

**ศิลปะสื่อผสม : กรณีศึกษาแนวคิดและเทคนิคการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ
สื่อผสมของ ริชาร์ด แฮมิลตัน และ โรเบิร์ต แรสเซินเบิร์ก**

**ปริญญาานิพนธ์
ของ
จิระศักดิ์ ทองห้วย**

**เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของ
การศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะ
สมัยใหม่
พฤษภาคม 2548**

**ศิลปะสื่อผสม : กรณีศึกษาแนวคิดและเทคนิคการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ
สื่อผสมของ ริชาร์ด แฮมิลตัน และ โรเบิร์ต แรสเซลเบิร์ก**

**บทคัดย่อ
ของ
จิระศักดิ์ ทองห้วย**

**เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของ
การศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะ
สมัยใหม่
พฤษภาคม 2548**

จิระศักดิ์ ทองหยวก. (2548). *ศิลปะสื่อผสม : กรณียศึกษาแนวคิดและเทคนิคการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อผสมของ ริชาร์ด แฮมิลตัน และ โรเบิร์ต แร่สเซนเบิร์ก*. ปรินซ์ตันนิพนธ์ ตป.ม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: ศาสตราจารย์ ดร. วิรุณ ตั้งเจริญ, รองศาสตราจารย์ พงษ์ฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ.

การศึกษาค้นคว้าวิจัยฉบับนี้เป็นการวิจัยและพัฒนา เพื่อศึกษาและวิเคราะห์ผลงานศิลปะสื่อผสม : กรณียศึกษาแนวคิดและเทคนิคการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อผสมของ ริชาร์ด แฮมิลตัน และ โรเบิร์ต แร่สเซนเบิร์ก ในประเด็นของที่มาและแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ การบูรณาการกลวิธี การจัดโครงสร้างของภาพ การใช้สีและการระบายสีตลอดจนการใช้สื่อวัสดุ โดยวิเคราะห์ผลงานของศิลปินทั้ง 2 เป็นจำนวน 18 ภาพ จากนั้นผู้วิจัยได้นำผลการศึกษาและวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะสื่อผสมที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวของผู้วิจัย ซึ่งสรุปผลการวิเคราะห์ดังนี้

โดยที่มาจากแนวความคิดในผลงานของ ริชาร์ด แฮมิลตัน เป็นการนำเสนอความคิดเกี่ยวกับการวิเคราะห์ข่าวสารต่างๆ ที่ได้รับจากสื่อมวลชน ซึ่งเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับบุคคลสำคัญทางการเมือง เรื่องราวของเศรษฐกิจ สังคม ความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีด้านต่างๆ รวมถึงกีฬา และงานโฆษณาในรูปแบบต่างๆ ซึ่งแฮมิลตัน ได้จับประเด็นต่างๆ เหล่านี้มาตีความและแสดงออกผ่านมุมมองทางความคิดของตนเอง ในส่วนที่มาจากแนวความคิดในการนำเสนอผลงานของโรเบิร์ต แร่สเซนเบิร์ก เป็นแนวความคิดที่เกี่ยวกับตนเอง โดยนำเสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ความประทับใจในภูมิลำเนา สภาพแวดล้อมต่างๆ ที่เป็นการรำลึกถึงอดีต รวมถึงแนวความคิดที่เกี่ยวข้องกับสังคมและวัฒนธรรม การแสดงต่างๆ ซึ่งแสดงเนื้อหาที่สะท้อนเรื่องราวของสังคมทั้งในประเทศอเมริกาและประเทศอื่นๆ ในโลก

สำหรับเทคนิคในการสร้างสรรค์นั้น ริชาร์ด แฮมิลตัน และ โรเบิร์ต แร่สเซนเบิร์ก ได้นำสื่อวัสดุหลากหลายชนิดมาบูรณาการใช้กัน จากผลงานริชาร์ด แฮมิลตัน นิยมการจำลองรูปทรงวัสดุเลียนแบบวัสดุเดิมๆ โดยผสมผสานจินตนาการเข้าไปและปรับเปลี่ยนรูปทรงให้เข้ากับผลงานซึ่งรูปทรงเหล่านี้ยังมีความหมายและไม่ได้เปลี่ยนแปลงนัยยะสำคัญของตัวมันเอง ซึ่งต่างกับโรเบิร์ต แร่สเซนเบิร์ก ได้นำสื่อวัสดุสามัญธรรมดาในชีวิตประจำวันมาใช้ ซึ่งวัสดุเหล่านี้มีผลต่อความคิดและความรู้สึกของเขา และถูกแสดงออกในฐานะที่เป็นสื่อสัญลักษณ์แทนตัวตนของโรเบิร์ต แร่สเซนเบิร์ก ซึ่งบางส่วนถูกนำมาประกอบเข้าด้วยกัน เพื่อสร้างเรื่องราวใหม่ แต่ยังคงเอกลักษณ์ของตัววัสดุไว้ สื่อวัสดุเหล่านี้มีทั้งสองมิติ และสามมิติ ซึ่งทำให้ผลงานศิลปะเปลี่ยนรูปแบบ จากศิลปะแบบสองมิติ มาเป็นศิลปะแบบสามมิติ ทำให้เกิดเทคนิคที่เรียกว่า ปะติดและต่อประกอบ (Collage and Assemblage)

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของศิลปิน ริชาร์ด แฮมิลตัน และ โรเบิร์ต แร่สเซนเบิร์ก ผู้วิจัยได้นำผลการวิเคราะห์มาสร้างสรรค์ผลงาน ศิลปะรูปแบบสื่อผสม จำนวน 7 ภาพ โดยมีแนวคิดในการนำสื่อวัสดุต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับผู้วิจัย โดยสื่อวัสดุต่างๆ เหล่านี้ บางส่วนเป็นสื่อสัญลักษณ์แทนผู้วิจัย บางส่วนยังคงแสดงคุณลักษณะของวัสดุไว้แต่ถูกนำมาประกอบกัน

สร้างเป็นเรื่องราว โดยที่ผู้วิจัยได้บูรณาการ โดยนำเทคนิคของศิลปินทั้งสองมาไว้ในผลงาน ยกตัวอย่างเช่น การนำเทคนิค อัดภาพแบบบลูพริ้น (Blueprint) และขบวนการกัมไบโดเมท (Gumbicromate) รวมถึงวิธีการพิมพ์ผ่านฉากพิมพ์ (Serigraph) มาใช้ผสมผสานกับเทคนิคลอก ผิวหน้าภาพถ่าย โดยใช้น้ำยาเคมีลอกภาพ ผสมการปะติดต่อประกอบ สื่อวัสดุทั้งสองมิติและ สามมิติ เพื่อบอกเล่าเรื่องราวต่างๆ โดยนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับ ความประทับใจในอดีต ภูมิลำเนา ตัวการ์ตูน ที่ช่วยเสริมสร้างจินตนาการ รวมถึงเหตุการณ์ข่าวสารต่างๆ ที่เกิดขึ้นในโลกปัจจุบัน โดยผู้วิจัยได้ใช้การจัดโครงสร้างของผลงานแบบอสมมาตร โดยจัดองค์ประกอบ ต่างๆ กระจายทั่วทั้งภาพ ซึ่งภายในผลงานได้ใช้สีจากสื่อวัสดุต่างๆที่นำมาประกอบเป็นสีใน โทนสีหลัก และใช้สีของพื้นภาพให้มีลักษณะกลมกลืนของสีหลายสีมากที่สุด โดยมีการระบายสีที่ แสดงลีลาารอยพู่กัน การระบายเรียบและระบายสีเคลือบกับสื่อวัสดุ ผลที่ได้คือเป็นงานศิลปะที่ สมบูรณ์ เป็นผลงานที่เกิดจากการศึกษาและวิเคราะห์เทคนิคของศิลปินและการบูรณาการของ ผู้วิจัย

MIXED MEDIA ART : A CASE STUDY OF CONCEPT AND TECHNIQUE IN MEDIA ARTS
OF RICHARD HAMILTON
AND ROBERT ROUSHENBERG

AN ABSTRACT
BY
JIRASAK THONGYUAK

Presented in partial fulfillment of the requirements for the
Master of Fine Arts degree in Visual Art : Modern Art
at Srinakharinwirot University
May 2004

Jirasak Thongyuak. (2005). *Mixed Media Art : a case study of concepts and techniques used in mixed media works of Richard Hamilton and Robert Rauschenberg*. Master of Fine Arts (Visual Art: Modern Art). Bangkok: Srinakarinwirot University. Advisor Committee: Prof. Dr. Wiroon Tungcharoen, Assoc. Prof. Prit Supasetsiri.

This research is a research and development (R&D) conducted to study and analyze Mixed Media Art : A Case Study of Concepts and Techniques Used in Mixed Media Works of Richard Hamilton and Robert Rauschenberg. The study covers the background, concepts and contents of each picture, integration of methods, composition, color use , coloring as well as material medium use. Eighteen pictures of the two artists are analyzed. The researcher then uses the results of the analysis to create mixed media works of his own. The results are as follows:

The concepts behind Richard Hamilton work are the perceptions to the news that people gets from the media. Those news include social issues, economy, politics, sports and entertainment news. Richard Hamilton uses in the information and express his points of views out his art work. Whereas Robert Rauschenberg's works are mostly concern his own experiences. The impressions of his home town environment and his proud memories can be felt on his nostalgic art works. Like Richard Hamilton, Robert Rauschenberg's work also effect the social and cultural issues in the both America and the world

As for the techniques used, Richard Hamilton and Robert Rauschenberg integrate various kinds of material media. Richard Hamilton likes to replicate the shapes of the materials used with imagination thrown in and adjust the shapes to fit each piece of work. However, the meanings of these shapes are not significantly changed. On the contrary, Rauschenberg uses material media found in daily life. These materials affect his thoughts and feelings and are used as symbols representing Robert Rauschenberg. Some of them are put together to create new things but they still retain their intrinsic qualities. Some of these materials are of two dimensions and some are of three dimensions. To change two-dimensional art to three-dimensional art, a technique called Collage and Assemblage is used.

After analyzing the works of artists Richard Hamilton and Robert Rauschenberg, the researcher has used the results of the analysis to create seven mixed-media pictures by using materials related to the researcher to create stories. Some of these material media are symbols representing the researcher while some still retain their own qualities. The researcher has integrated the techniques used by the two artists into his own works. For example, the blue print technique, gumbricromate and serigraphy have been used alongside a photograph-stripping technique. The surface of each photograph is chemically stripped then the photograph is assembled with two and three-dimensioned material media to tell a story. These stories concern past impressions, hometown, cartoon characters that help boost imagination as well as current events that affect the researcher. The researcher has chosen to use asymmetrical structure. Parts of each picture are distributed all over the picture. Colors come from material media used. Background is created by blending as many colors as possible harmoniously. Brushing strokes can be seen. Coloring is done smoothly and over the material media. All these have created perfect works, born from the researcher's studying and analyzing of the artists' techniques and the integration of these techniques.

ศิลปะผสม : กรณีศึกษาแนวคิดและเทคนิคการสร้างสรรค์ผลงาน
ศิลปะผสมของ ริชาร์ด แฮมิลตัน และ โรเบิร์ต แร่สเซนเบิร์ก

ปริญญานิพนธ์
ของ
จิระศักดิ์ ทองห้วย

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่

พฤษภาคม 2548

ลิขสิทธิ์เป็นของ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

ศิลปะสื่อผสม : กรณศึกษาแนวคิดและเทคนิคการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ
สื่อผสมของริชาร์ด แฮมิลตัน และโรเบิร์ต ราสเซนเบิร์ก

ของ
นายจิระศักดิ์ ทองห้วย

ได้รับการอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เพ็ญศิริ จิระเดชากุล)
วันที่..... เดือน..... พ.ศ. 2548

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

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

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ)

.....กรรมการแต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย)

.....กรรมการแต่งตั้งเพิ่มเติม
(รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

ประกาศขอบคุณ

ปริญญานิพนธ์เรื่อง ศิลปะสื่อผสม : กรณียศึกษาแนวคิดและเทคนิคการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อผสม ของ ริชาร์ด แฮมิลตัน และ โรเบิร์ต ราสเซนเบิร์ก ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วย ความกรุณาของ ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ ประธานกรรมการ รองศาสตราจารย์ พงษ์ศักดิ์ ศุภเศรษฐศิริ กรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ได้ให้ความกรุณาให้คำปรึกษา คำแนะนำ เสนอแนวทางในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน จนทำให้การศึกษามีความสมบูรณ์และสำเร็จ ล่วงไปด้วยดี ผู้วิจัยขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอขอบคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย ที่ให้ความกรุณาชี้แนะข้อบกพร่อง เพื่อให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

สุดท้ายขอขอบคุณ ครูบาอาจารย์ทุกท่านที่ถ่ายทอดวิชาในแขนงต่าง ๆ ตลอดจนบิดา มารดา ที่ให้ความห่วงใย ให้กำลังใจแก่ผู้วิจัย ขอขอบคุณ คุณประพันธ์ ประภาสวัฒน์ บรรณาธิการอำนวยการนิตยสารบ้านและสวน คุณปรีดา อัศศิริวงศ์ บรรณาธิการบริหาร นิตยสาร Room พี่น้องเพื่อนร่วมงานทุกท่าน ที่เข้าใจและช่วยเหลือให้ปริญญานิพนธ์ ฉบับนี้เสร็จ สมบูรณ์

จิระศักดิ์ ทองหยวก

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ.....	1
ภูมิหลัง.....	1
ความมุ่งหมายของการวิจัย.....	5
ความสำคัญของการวิจัย.....	5
ขอบเขตของการวิจัย.....	6
ข้อตกลงเบื้องต้น.....	8
นิยามศัพท์เฉพาะ.....	8
วิธีการศึกษาค้นคว้า.....	9
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	11
เอกสารและข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะป๊อปอาร์ต.....	11
ศิลปะป๊อปของอังกฤษ.....	19
ศิลปะป๊อปของอเมริกา.....	25
ความหมายและแนวคิดของศิลปะป๊อป.....	32
เอกสารและข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปิน.....	36
ประวัติทั่วไปของริชาร์ด แฮมิลตัน.....	36
กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานของริชาร์ด แฮมิลตัน.....	38
ประวัติทั่วไปของโรเบิร์ต แรตส์เซนเบิร์ก.....	43
กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานของโรเบิร์ต แรตส์เซนเบิร์ก.....	47
ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับศิลปะ.....	55
ที่มาของแนวคิดและเนื้อหาของภาพ.....	55
กลวิธีการสร้างสรรค์.....	59
การใช้สื่อวัสดุ.....	61
การจัดโครงสร้างของภาพ.....	64
การใช้สีและรูปแบบการระบายสี.....	66

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
3 วิธีการดำเนินงานวิจัย	73
ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง.....	73
การวิเคราะห์ข้อมูล.....	75
การศึกษาวิเคราะห์ผลงานริชาร์ด แฮมิลตัน.....	76
การวิเคราะห์ผลงาน SHE.....	76
การวิเคราะห์ผลงาน Pin Up. 1961.....	85
การวิเคราะห์ผลงาน Towards a definitive statement on the coming trends in men's wear and accessories (d) 1963.....	90
การวิเคราะห์ผลงาน Portrait of hugh gaitskell as a famous monster of filmland 1964.	96
การวิเคราะห์ผลงาน INTERIOR II. 1964.....	101
ผลการวิเคราะห์งานของริชาร์ด แฮมิลตัน.....	105
การวิเคราะห์ผลงานของโรเบิร์ต เราส์เซนเบิร์ก.....	108
การวิเคราะห์ผลงาน Red Printing 1953.....	108
การวิเคราะห์ผลงาน Minutiae. 1954.....	113
การวิเคราะห์ผลงาน Bed.1955.....	118
การวิเคราะห์ผลงาน Untitled. 1955.....	123
การวิเคราะห์ผลงาน Monogram 1955-1959.....	130
การวิเคราะห์ผลงาน CoCa Cola plan. 1958.....	135
การวิเคราะห์ผลงาน Canyon. 1959.....	141
การวิเคราะห์ผลงาน Gold Standard. 1964.....	147
การวิเคราะห์ผลงาน Whistle Stop. 1977.....	152
การวิเคราะห์ผลงาน First Visit To America in The Shade of The Flatiron Building. 1982.....	157
การวิเคราะห์ผลงาน Dirt Shrine. 1982.	162
การวิเคราะห์ผลงาน Individual. 1982.....	168
สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานของ โรเบิร์ต เราส์เซนเบิร์ก.....	173

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
4 การพัฒนาสร้างสรรค์.....	178
ผลงาน Sattahip. 2547.....	181
ผลงาน My Family. 2547.....	185
ผลงาน America. 2547.....	189
ผลงาน World (Trade). 2547.....	193
ผลงาน World 2004. 2548.....	196
ผลงาน My mickey!. 2547.....	199
ผลงาน Mickey Mickey. 2547.....	203
สรุปการสร้างสร้งงานของผู้วิจัย.....	206
5 สรุปผล และ การอภิปรายผล.....	207
ความมุ่งหมายของการวิจัย.....	207
ความสำคัญของการวิจัย.....	207
ขอบเขตการวิจัย.....	208
ผลการศึกษาวิเคราะห์.....	210
การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย.....	217
การอภิปรายผลการศึกษาวิเคราะห์.....	219
ข้อเสนอแนะ.....	221
บรรณานุกรม.....	225
ประวัติย่อผู้วิจัย.....	226

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ	หน้า
1 ภาพผลงาน \$HE.....	76
2 ภาพการบูรณาการกลวิธีผลงาน \$HE.....	78
3 ภาพการบูรณาการกลวิธีผลงาน \$HE.....	78
4 ภาพการบูรณาการกลวิธีผลงาน \$HE.....	78
5 ภาพการบูรณาการกลวิธีผลงาน \$HE.....	78
6 ภาพการบูรณาการกลวิธีผลงาน \$HE.....	78
7 ภาพการบูรณาการกลวิธีผลงาน \$HE.....	79
8 ภาพการบูรณาการกลวิธีผลงาน \$HE.....	79
9 ภาพการบูรณาการกลวิธีผลงาน \$HE.....	79
10 ภาพการบูรณาการกลวิธีผลงาน \$HE.....	79
11 ภาพการบูรณาการกลวิธีผลงาน \$HE.....	80
12 ภาพการจัดโครงสร้างผลงาน \$HE.....	81
13 ภาพการใช้สีและการระบายสีผลงาน\$HE.....	82
14 ภาพการใช้สื่อวัสดุของผลงาน \$HE.....	83
15 ภาพ ผลงาน Pin Up. 1961	85
16 ภาพ การบูรณาการผลงาน Pin Up. 1961	86
17 ภาพการจัดโครงสร้างของผลงาน Pin Up. 1961.....	87
18 ภาพการใช้สีและการระบายสีของผลงาน Pin Up. 1961.....	88
19 ภาพการใช้วัสดุและการปะติดของผลงาน Pin Up. 1961.....	89
20 ภาพ ผลงาน Towards a definitive statement on the coming trends in men's wear and accessories (d) 1963.....	90
21 ภาพการบูรณาการผลงาน Towards a definitive statement on the coming trends in men's wear and accessories (d) 1963.....	92
22 ภาพการบูรณาการผลงาน Towards a definitive statement on the coming trends in men's wear and accessories (d) 1963.....	92

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

	ภาพประกอบ	หน้า
23	ภาพการบูรณาการผลงาน Towards a definitive statement on the coming trends in men's wear and accessories (d) 1963.....	92
24	ภาพการจัดโครงสร้างของผลงาน Towards a definitive statement on the coming trends in men's wear and accessories (d) 1963.....	93
25	ภาพการใช้สีและการระบายสีของผลงาน Towards a definitive statement on the coming trends in men's wear and accessories (d) 1963.....	94
26	ภาพการใช้วัสดุและการปะติดของผลงาน Towards a definitive statement on the coming trends in men's wear and accessories (d) 1963.....	95
27	ภาพ Portrait of hugh gaitskell as a famous monster of filmland 1964.	96
28	ภาพการจัดโครงสร้างของผลงาน Portrait of hugh gaitskell as a famous monster of filmland 1964.....	98
29	ภาพการใช้สีและการระบายสีของผลงาน Portrait of hugh gaitskell as a famous monster of filmland 1964.....	99
30	ภาพการใช้วัสดุและการปะติดของผลงาน Portrait of hugh gaitskell as a famous monster of filmland 1964.....	100
31	ผลงาน ภาพ INTERIOR II. 1964.....	101
32	การจัดโครงสร้างของผลงาน INTERIOR II 1964.....	102
33	ภาพการใช้สีและการระบายสีของผลงาน INTERIOR II 1964.....	103
34	ภาพการใช้วัสดุและการปะติดของผลงาน INTERIOR II 1964.....	104
35	ผลงาน ภาพ Red Printing 1953.....	108
36	ภาพการจัดโครงสร้างของผลงาน Red Printing 1953.....	109
37	ภาพการใช้สีและการระบายสีของผลงาน Red Printing 1953.....	110
38	ภาพการใช้วัสดุและการปะติด ของ ผลงาน Red Printing 1953.....	112
39	ภาพผลงาน Minutiae. 1954.....	113
40	ภาพ การจัดโครงสร้างของผลงาน Minutiae. 1954.....	114
41	ภาพการใช้สีและการระบายสีของผลงาน Minutiae. 1954.....	116

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
42 ภาพ การใช้วัสดุและการปะติด ของผลงาน Minutiae. 1954.....	117
43 ภาพผลงาน Bed. 1955.....	118
44 ภาพการจัดโครงสร้างของผลงาน Bed. 1955.....	119
45 ภาพ การใช้สีและการระบายสีของผลงาน Bed. 1955.....	120
46 ภาพการใช้วัสดุและการปะติด ของผลงาน Bed. 1955.....	121
47 ภาพผลงาน Untitled. 1955.....	123
48 ภาพการจัดโครงสร้างของผลงาน Untitled. 1955.....	125
49 ภาพการใช้สีและการระบายสีของผลงาน Untitled. 1955.....	126
50 ภาพการใช้วัสดุและการปะติดของผลงาน Untitled. 1955.....	128
51 ภาพผลงาน Monogram 1955-1959.....	130
52 ภาพการจัดโครงสร้างของผลงาน Monogram 1955-1959.....	132
53 ภาพการใช้สีและการระบายสีของผลงาน Monogram 1955-1959.....	133
54 ภาพการใช้วัสดุของผลงาน Monogram 1955-1959.....	134
55 ภาพผลงาน CoCa Cola plan. 1958.....	135
56 ภาพ การจัดโครงสร้างของผลงาน CoCa Cola plan 1958.....	137
57 ภาพการใช้สีและการระบายสีของผลงาน CoCa Cola plan. 1958.....	138
58 ภาพการใช้วัสดุและการปะติดของผลงาน CoCa Cola plan. 1958.....	139
59 ภาพผลงาน Canyon. 1959.....	141
60 ภาพ การจัดโครงสร้างของผลงาน Canyon. 1959.....	143
61 ภาพการใช้สีและการระบายสีของ ผลงาน Canyon. 1959.....	144
62 ภาพ การใช้วัสดุและการปะติดของผลงาน Canyon. 1959.....	146
63 ภาพผลงาน Gold Standard. 1964.....	147
64 ภาพ การจัดโครงสร้างของผลงาน Gold Standard. 1964.....	148
65 ภาพการใช้สีและการระบายสีของ ผลงาน Gold Standard. 1964.....	149
66 ภาพ การใช้วัสดุและการปะติดของผลงาน Gold Standard. 1964.....	150
67 ภาพผลงาน Whistle Stop. 1977.....	152

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
68 ภาพ การจัดโครงสร้างของผลงาน Whistle Stop. 1977.....	153
69 ภาพการใช้สีและการระบายสีของผลงาน Whistle Stop. 1977.....	154
70 ภาพการใช้วัสดุและการปะติดของผลงาน Whistle Stop. 1977.....	155
71 ภาพผลงาน First Visit To America in The Shade of The Flatiron Building.....	157
72 ภาพการจัดโครงสร้างของผลงาน First Visit To America in The Shade of The Flatiron Building.....	158
73 ภาพการใช้สีและการระบายสีของผลงาน First Visit To America in The Shade of The Flatiron Building.....	159
74 ภาพ การใช้วัสดุและการปะติดของผลงาน First Visit To America in The Shade of The Flatiron Building.....	160
75 ภาพผลงาน Dirt Shrine.....	162
76 ภาพ การจัดโครงสร้างของผลงาน Dirt Shrine.....	164
77 ภาพการใช้สีและการระบายสีของผลงาน Dirt Shrine.....	165
78 ภาพการใช้วัสดุและการปะติดของผลงาน Dirt Shrine.....	166
79 ภาพ ผลงาน Individual.....	168
80 ภาพการจัดโครงสร้างของผลงาน Individual.....	170
81 ภาพการใช้สีและการระบายสีของผลงาน Individual.....	171
82 ภาพการใช้วัสดุและการปะติดของผลงาน Individual.....	172
83 ภาพผลงาน Sattahip. 2547.	181
84 ภาพผลงาน My Family. 2547.....	185
85 ภาพผลงาน America. 2547.....	193
86 ภาพผลงาน World (Trade) 2001.	193
87 ภาพผลงาน World 2004.....	196
88 ภาพผลงาน My Mickey!. 2547.....	199
89 ภาพผลงาน Mickey & Mickey. 2547.....	203

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ศิลปะและวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กันมายาวนาน โดยสองสิ่งนี้ต่างต้องพึ่งพาอาศัยกัน วัฒนธรรมดำรงอยู่ด้วยปัจจัยต่างๆ จากสิ่งแวดล้อม ซึ่งเป็นรากฐานของศิลปะทั้งหลายอันได้แก่ จิตรกรรมสถาปัตยกรรม ภาพยนตร์ ดนตรี การแสดง บทประพันธ์ต่างๆ นอกจากนี้ยังเกี่ยวข้องกับ ผลงานประยุกตศิลป์ งานออกแบบโฆษณา แฟชั่น การ์ตูน แมกกาซีน โทรทัศน์ ซึ่งสิ่งเหล่านี้เอง ก่อให้เกิดกระแสวัฒนธรรมของโลก

ในอดีตนั้น โลกของศิลปะมุ่งเน้นในการแสดงออกซึ่งความเป็นตัวตนโดยผ่านสื่อที่เป็น ประเพณีนิยม ได้แก่ จิตรกรรม ประติมากรรม และการวาดเส้นซึ่งในภายหลังได้มีการพัฒนารูปแบบ รวมทั้งสื่อและวัสดุที่ใช้ในการแสดงออกทางศิลปะให้มีความหลากหลายมากขึ้น ศิลปินได้นำภาพถ่าย วิดีทัศน์ ภาษาและสื่อสัญลักษณ์รวมถึงเทคโนโลยีที่ทันสมัยต่าง ๆ มาเป็นสื่อในการสร้างสรรค์ภายใต้ แรงบันดาลใจ เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม สังคมและวัฒนธรรมที่ดำรงอยู่รอบๆ ตัว

การผสมผสานความคิดของศิลปะเข้ากับเรื่องราวของวัฒนธรรมมวลชนสังคมสิ่งแวดล้อม เกิดขึ้นในต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 จากศิลปะลัทธิ dada (Dadaism) และลัทธิเหนือจริง (Surrealism) ซึ่งศิลปินมีจุดประสงค์ที่แสดงเรื่องราวของสังคมการเมือง รวมถึงเรื่องราวของสิ่งต่าง ๆ ใน ชีวิตประจำวัน โดยแสดงออกภายในขอบเขต ศิลปะแบบบริสุทธิ์ ซึ่งมีผลสืบเนื่องมาจากความเสื่อมโทรมทางสังคมและศิลปะวิทยาการต่างๆ จากสงครามโลกครั้งที่ 2 มีรายละเอียดแสดงให้เห็นว่ามีปรากฏการณ์ทางสุนทรีย์เกิดขึ้นที่ละเล็กทีละน้อย ซึ่งเป็นการพัฒนาขึ้นมาจากวัฒนธรรมที่กำลังแพร่หลายอยู่ในสังคมของประเทศอังกฤษอยู่ในขณะนั้น

บรรดาศิลปินและนักวิชาการในกลางศตวรรษที่ 20 เริ่มตระหนักถึงวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นจากอำนาจและอิทธิพลของสื่อมวลชน อันเนื่องมาจากเทคโนโลยีที่พัฒนาและสังคมที่กำลังเปลี่ยนแปลง ความก้าวหน้าของสิ่งต่างๆ เหล่านี้ เกิดจากการขยายตัวของวัฒนธรรม อเมริกาก็แพร่ขยายเข้ามาในยุโรป

แม้ว่าวัฒนธรรมที่ถูกถ่ายทอดและส่งต่อ จะไม่มีผลกระทบต่อความรู้สึกนึกคิด และการแสดงออกของศิลปะแนวแอบสแตรกต์ (Abstractism) ของศิลปินอังกฤษในยุคนั้นอย่างเช่น เฮนรี มัวร์ (Henry Moore), เกรแฮม ซูเธอร์แลนด์ (Graham Sutherland) บาร์บารา เฮพเวิร์ธ (Barbara Hepworth) อย่างไรก็ตามเงื่อนไขใหม่ๆ เหล่านี้กับมีผลในใจต่อกลุ่ม Independent Group ซึ่งมาร่วมชุมนุมกันในปี ค.ศ.1952 ที่สถาบันศิลปะร่วมสมัยของลอนดอน ICA (The Institute of Contemporary Art)

สมาชิกในกลุ่มประกอบด้วยบุคคลหลากหลายวิชาชีพ อันได้แก่ ริชาร์ด แฮมิลตัน (Richard Hamilton) อาจารย์สอนวิชาออกแบบอุตสาหกรรม ไนเจล เฮนเดอร์สัน (Nigel Henderson) ช่างภาพ เอนดูอาโด เปาลอซซี (Eduardo Paolozzi) อาจารย์สอนการออกแบบลายผ้า วิลเลียม ทัมบูล (William Turnbull) ซึ่งเป็นประติมากร กลุ่มสถาปนิกอันได้แก่ ทีโอ ครอสบี (Theo Crosby) ปีเตอร์ และ อลิสัน สมิทสัน (Peter and Allison Smithson) คอลลิน เซนต์จอห์น วิลสัน (Colin St. John Wilson) จอห์น แมคเฮล (John McHale) นักออกแบบ โดยมี เรย์เนอร์ แบนแฮม (Reyner Banham) เป็นผู้จัดการของกลุ่ม ในปี ค.ศ.1953 การพบปะร่วมกันของกลุ่มคนกลุ่มนี้เกิดขึ้นโดยมี แฟรงค์ คอร์ดेल (Frank Cordell) และ ภรรยาของเขา แมกดา คอร์ดेल (Magda Cordell) ซึ่งเป็นจิตรกรเป็นผู้นำกลุ่ม นอกจากนี้ยังมี ลอเรนซ์ อัลโลเวย์ (Lawrence Alloway) นักวิจารณ์ศิลปะเป็นอีกบุคคลหนึ่งที่มีความสำคัญต่อกลุ่ม IG และเป็นผู้ที่บัญญัติศัพท์คำว่า ศิลปะป๊อป (Pop Art) ใช้เป็นครั้งแรก

แม้ว่าสมาชิกของกลุ่ม IG จะมาจากสังคมและวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน แต่สมาชิกเหล่านั้นต่างเห็นชอบเขตและเรื่องราวที่เป็นจุดสนใจของกลุ่ม โดยพวกเขาเหล่านั้นต่างสนทนากัน วิเคราะห์ วิวิจารณ์ เรื่องราวของวัฒนธรรม สังคม และการเมืองโดยมุ่งเน้นไปที่ประเทศอเมริกาเป็นหลัก

อัลโลเวย์ (Lawrence Alloway) ได้กล่าวอ้างอิงเกี่ยวกับกระแสความคิดนี้ไว้ว่า

พวกเราได้ค้นพบบางสิ่งบางอย่างในวัฒนธรรมพื้นบ้านธรรมดา สิ่งเหล่านี้มีอยู่แล้วแม้ว่ามันจะเป็นของสามัญไม่มีสิ่งที่น่าสนใจเป็นพิเศษในเรื่องพุทธิปัญญาทางศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นผลงานทางด้านสถาปัตยกรรม การออกแบบ หรือแม้แต่ในการวิพากวิจารณ์ถึงกระนั้นสิ่งเหล่านี้ได้ครอบคลุมเราทั้งหมด ดังจะเห็นได้จากแหล่งต่างๆ ที่ผลิตวัฒนธรรมชาวบ้านมากมายหลายแหล่ง อาทิเช่น จากภาพยนตร์ การโฆษณา หรือ นวนิยาย เราารู้สึกว่ามีบางสิ่งบางอย่างอยู่ในวัฒนธรรมเหล่านี้ มีทั้งที่เกี่ยวกับการค้าและทางพุทธิปัญญาควบคู่กัน เรายอมรับว่ามันเป็นความจริง ซึ่งปฏิเสธไม่ได้หลังจากมีการถกเถียงกันอย่างละเอียด และแล้วพวกเราต่างยอมรับความสำคัญของมัน (กักร สุนพงษ์ศรี. 2528: 360)

เริ่มแรกเดิมทีนั้น อัลโลเวย์ มิได้อ้างอิงถึงความเคลื่อนไหวของขบวนการทางศิลปะกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง แต่เขาอ้างอิงเกี่ยวกับวัฒนธรรมมวลชนร่วมสมัย (Contemporary mass culture) คือสิ่งที่จำแนกศิลปะป๊อป ในความหมายนี้ออกจากวัฒนธรรมพื้นบ้านและวัฒนธรรมของผู้คน (Folk or popular culture) ศิลปะแนวป๊อปได้รับการกำหนดคุณลักษณะว่าเป็น Meta Art หรือ Meta-language (ภาษาบางภาษาที่ใช้สำหรับพูดถึงภาษาอีกภาษาหนึ่ง) ซึ่งหมายความว่ามันมีเป้าหมายเกี่ยวกับการพินิจวิเคราะห์อย่างละเอียด ซึ่งมีได้หมายความว่าถึงการรับรู้ความเป็นจริงโดยตรง แต่เป็นการพินิจพิจารณาถึงความเป็นตัวแทนของสิ่งต่างๆ ที่มีอยู่ตามความเป็นจริง

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้สรุปแนวคิดของศิลปะรูปแบบป๊อปอาร์ตไว้ว่า

ศิลปะป๊อปอาร์ตเป็นกระบวนการศิลปะที่เปลี่ยนแปลงและต่อต้านศิลปะอย่างที่เคยชิน จากความสูงส่งมาสู่ธรรมดา จากความซับซ้อนมาสู่ความเรียบง่าย จากปรัชญาธรรม อารมณ์ ความรู้สึก การมอง และเห็น การขบคิดในแง่มุมต่างๆ มาสู่ภาพชีวิตและวัตถุสิ่งของใกล้ๆ ตัวในชีวิตประจำวันในสังคมสมัยใหม่ เหมือนศิลปะกับการดำเนินชีวิตเป็นสิ่งเดียวกัน ทุกสิ่งล้วนสวยงาม “Everything is pretty” (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2544: 71)

ในจำนวนศิลปินป๊อปของประเทศอังกฤษ ริชาร์ด แฮมิลตัน (Richard Hamilton) ถือได้ว่าเป็นสมาชิกคนสำคัญของกลุ่ม เขาเป็นคนที่หล่อหลอมศิลปะแนวป๊อป (Pop Art) ขึ้นมาจากวัตถุดิบของวัฒนธรรมมวลชน

จากการที่ แฮมิลตัน เป็นทั้งจิตรกรและนักออกแบบ ทำให้ผลงานของเขามีรูปแบบที่แตกต่างจากศิลปินคนอื่นๆ ลักษณะของผลงานโดยส่วนใหญ่เป็นรูปแบบสื่อผสม (Mixed media) เขาใช้เทคนิคการถ่ายภาพในเชิงพาณิชย์ และเทคนิคของนักออกแบบในงานกราฟิกมาใช้ในผลงานการปะติด (Collage) ผสมกับการระบายสี (Paint)

ปี ค.ศ.1956 ริชาร์ด แฮมิลตัน ได้เข้าร่วมนิทรรศการชื่อ “This is tomorrow” ซึ่งจัดแสดงที่ White Chapel Art Gallery ซึ่งเขาใช้เทคนิคการปะติดสร้างสรรค์ผลงานชื่อ “Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?”

โดยผลงานของเขาถือได้ว่าเป็นงานป๊อปอาร์ตชิ้นแรกที่ปรากฏสู่สาธารณชน โดยแนวคิดของ แฮมิลตันจะครอบคลุมพื้นฐานความทันสมัยในระบบการสื่อสารที่มีอิทธิพลต่อความเป็นอยู่ของคนในสังคม โดยผ่านทางงานพิมพ์ งานโฆษณา โทรทัศน์ วิทยุ ภาพยนตร์ ภาพถ่าย งานสำเนาเอกสาร นับเป็นปัจจัยที่มีอิทธิพลกับความคิดและการเป็นอยู่ของเราแทบทั้งสิ้น

ศิลปะแนวป๊อป ของอเมริกาใน ค.ศ.1950 เปรียบเสมือนเด็กที่ค้นพบตนเองใหม่ๆ ซึ่งวงการศิลปะของอเมริกาก็ได้ใช้ศิลปะแนวนี้ต่อต้านอิทธิพลศิลปะจากยุโรป โดยประเด็นหลักที่นำเสนอได้รับแรงบันดาลใจจากคนอเมริกันเอง ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความเจริญก้าวหน้าในระบบอุตสาหกรรม เรื่องราวของดาราที่กำลังโด่งดังในฮอลลีวูด โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเมืองนิวยอร์กซึ่งถือได้ว่าเป็นศูนย์กลางความเจริญในประเทศอเมริกา ถือได้ว่าเป็นศิลปะที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวัน ซึ่งบรรดาศิลปินทั้งหลายก็สามารถสร้างหรือแสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมของนิวยอร์ก

กัจจกร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึง ศิลปะป๊อป (Pop Art) ว่า

สหรัฐอเมริกาเป็นจุดสำคัญในความเคลื่อนไหวของศิลปินกลุ่มป๊อปอาร์ต โดยมีบทบาทราวปี ค.ศ.1955–1960 มีจุดศูนย์กลางอยู่ที่กรุงนิวยอร์ก การเจริญเติบโตของป๊อปอาร์ตในสหรัฐอเมริกา เกิดจาก

ความร่วมมือจากการแสดงงานศิลปะเอกชนต่างๆ ให้การสนับสนุน ริวเบนแกลเลอรี, กรีนแกลเลอรี และ เลโอ ศาสเตลลีแกลเลอรี ถึงอย่างไรก็ตาม แม้ว่าศิลปินในคตินิยมป๊อปอาร์ตของแต่ละประเทศต่างดำรงความมีอิทธิพลในด้านการพัฒนารูปแบบส่วนตน แต่ก็ยังมีความคิดที่สอดคล้องกันในเรื่องของการใช้วัสดุ เหตุุดลใจเทคนิคการปะติด การเสริมแต่ง (Collage) การระบายสีที่ขอบตัดเส้นให้คมกริบ (Hard edge) การใช้สีฉูดฉาดบาดตา (Garish colors) ใช้เทคนิคทางวิทยาศาสตร์เข้าช่วย (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2528: 360)

สำหรับป๊อปอาร์ตในสหรัฐนั้น จะต้องกล่าวถึงศิลปินที่ชื่อ ดุซง กับเทคนิคในการนำวัสดุสำเร็จรูปมาใช้ (Ready made) ซึ่ง เขาเป็นผู้นำเข้ามาเผยแพร่ในนิวยอร์กเมื่อกลางทศวรรษที่ 1910 ศิลปินอเมริกันได้รู้จักกับงานศิลปะหลายชิ้นจากความคิดและฝีมือของดุซง ซึ่งล้วนแต่แสดงให้เห็นว่าการสร้างสรรค์งานศิลปะนั้นไม่จำเป็นจะต้องแสดงออกถึงเรื่องราวของจิตใจ บางครั้งศิลปะอาจจะขึ้นอยู่กับความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินเพียงประการเดียวได้ ผลงานของดุซงเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อศิลปินนิวยอร์กรุ่นหนุ่มสาว โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับศิลปินกลุ่มป๊อปอาร์ตซึ่งมีหลักสุนทรียศาสตร์ที่ยอมรับสื่อทั้งหลายที่มีอยู่ โดยเฉพาะในภาวะแวดล้อมซึ่งมองเห็นและรับรู้ได้ ทำให้ป๊อปอาร์ตมีแนวทางการแสดงออกทางอารมณ์ที่แตกต่างกัน การสร้างสรรค์งานก็สามารถทำได้โดยไม่จำกัดวิธีการ นอกจากนั้นยังใช้วัสดุสำเร็จรูป เช่น กระป๋อง แก้ว ไม้ มาใช้ในงาน หรือนำภาพถ่าย ศิลปะการพิมพ์ หรือวิถีทางพาณิชย์ศิลป์มาใช้ก็ได้ การแสดงออกจะปรากฏอย่างหลากหลาย มีทั้งที่ต้องการเย้ยหยัน ถากถาง หรืออารมณ์สนุกสนาน สัญลักษณ์แง่คิดที่ซ่อนเร้น

ในจำนวนศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานแนวป๊อปของอเมริกา โรเบิร์ต ราสเซนเบิร์ก ถือได้ว่าเป็นศิลปินนักบุกเบิกและสร้างสรรค์คนสำคัญในลัทธินี้ เขานำเอาสิ่งที่มีอยู่แล้วหรือถูกสร้างไว้แล้วมามองในอีกมุมหนึ่งซึ่งแตกต่างออกไปจากศิลปินในกลุ่มแอบสแตร็ค เอกซ์เพรสชันนิสม์ ที่กำลังมีอิทธิพลอยู่ในอเมริกา ในขณะนั้นผลงานของเขาตั้งอยู่บนพื้นฐานความเชื่อที่ว่า การผสมผสานกันด้วยวิธีใดวิธีหนึ่งให้เต็มที่ เป็นสิ่งที่เป็จริงและมีอยู่ในชีวิตจริง ศิลปินไม่มีหน้าที่ต้องมาตัดทอนและคอยจัดระบบประสบการณ์ที่ไหลบ่าเข้ามา ในความเป็นจริงแล้วประสบการณ์ได้ถูกสร้างขึ้นมาจากการเข้าถึงหลายสิ่งหลายอย่างประกอบกัน การที่จะเข้าใจสิ่งใดให้ถ่องแท้จะต้องมองในหลายๆ มุมมอง มากกว่าจะตัดสินใจลงไปอย่างฉับพลัน

โดยผลงานของราสเซนเบิร์ก เป็นการนำวัสดุต่างๆ มาสร้างสรรค์เป็นงานศิลปะ ซึ่งเรียกว่า คอมไบน์ เพ้นท์ติง (Combine Painting) หรือ การผสมผสานวัสดุ 2 มิติ และ 3 มิติ เข้ากับงาน เพ้นท์ ซึ่งถือว่าเป็นจุดที่น่าสนใจ ศึกษาเป็นอย่างยิ่ง

ริชาร์ด แฮมิลตัน และ โรเบิร์ต ราสเซนเบิร์ก เป็นศิลปินแนวป๊อปที่ต่างสะท้อนสภาพแวดล้อมบริบทต่างๆ ของสังคม รวมถึงชีวิตความเป็นอยู่ ในศตวรรษที่ 60 ได้เป็นอย่างดี ผลงานของศิลปินทั้ง 2 ท่าน ถือได้ว่าเป็นการคิดค้นสร้างสรรค์เทคนิคใหม่ๆ ให้กับวงการศิลปะสมัยใหม่ในขณะนั้น ทั้งของ

ประเทศอังกฤษและประเทศอเมริกา จึงทำให้ผู้ทำวิจัยเลือกที่จะศึกษาวิเคราะห์ที่มาของแนวคิด และ กลวิธีการสร้างสรรค์ ศิลปะสื่อผสมของ ริชาร์ด แฮมิลตัน และโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาศึกษาวิจัย เพื่อสร้างสรรค์ เป็นผลงานศิลปะแนวสื่อผสมของผู้วิจัยต่อไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะป๊อปอาร์ต (Pop Art) ที่ใช้เทคนิคการสร้างสรรค์รูปแบบสื่อผสมของ ริชาร์ด แฮมิลตัน (Richard Hamilton) และโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก (Robert Rauschenberg)
 - 1.1 ที่มาของแนวความคิด
 - 1.2 เนื้อหาของภาพ
 - 1.3 รูปแบบและกลวิธีการสร้างสรรค์
 - 1.3.1 การบูรณาการกลวิธี
 - 1.3.2 การจัดโครงสร้างของภาพ
 - 1.3.3 การใช้สีและการระบายสี
 - 1.3.4 การใช้สื่อวัสดุ
2. เพื่อนำข้อมูลจากการวิจัยมาพัฒนาสร้างสรรค์ศิลปะสื่อผสม ตามแนวทางของผู้วิจัย โดยมีเนื้อหาที่เกี่ยวกับบริบทของสังคมไทย

ความสำคัญของการวิจัย

1. เพื่อเรียนรู้วิธีการเชื่อมโยงความคิดจากบริบทของสังคมรวมถึงการบูรณาการความคิดมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะแนวป๊อป
2. ทำให้ทราบถึง การบูรณาการกลวิธีต่าง ๆ ซึ่งนำมาใช้เป็นเทคนิคในการสร้างสรรค์ผลงาน
3. สามารถนำผลของการศึกษาและวิจัยมาพัฒนาเป็นแนวทางสร้างสรรค์ศิลปะสื่อผสมในแบบของผู้วิจัยต่อไป
4. เป็นประโยชน์ต่อการศึกษาในเรื่องของการวิจัยและพัฒนาศิลปะอย่างมีแบบแผน รวมทั้งเป็นแหล่งข้อมูลสำหรับผู้สนใจงานศิลปะ

ขอบเขตการวิจัย

1. ในการวิจัยเรื่องนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานศิลปะสื่อผสม ของริชาร์ด แฮมิลตัน และโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก โดยนำผลงานศิลปะทั้ง 2 ท่านมาวิเคราะห์ โดยใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างตามจุดมุ่งหมาย (Purposive sampling) โดยผลงานศิลปะของ ริชาร์ด แฮมิลตัน ต้องเป็นผลงานที่ใช้

กลวิธีสร้างสรรค์รูปแบบสื่อผสม ในการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่าง ผู้วิจัยพบว่ามีผลงานของ แฮมิลตัน ที่เผยแพร่ในหนังสือต่างประเทศและทางอินเทอร์เน็ต เป็นจำนวน 18 ภาพ โดยผู้วิจัยได้คัดเลือกภาพตัวแทนมาเป็นจำนวน 5 ภาพ ดังนี้

1.1 ผลงานของ ริชาร์ด แฮมิลตัน จำนวน 5 ภาพ

- 1) \$he. 1958-61
Oil, cellulose paint and collage on wood. 260.4 x 208.3 cm.
- 2) Pin-up. 1961
Oil , cellulose and collage on panel. 122 x 81.3 x 7.6 cm.
- 3) Towards a definitive statement on the coming trends in men's wear and accessories (d),1963
Printed Reproduction and Perspex relief on panel. 122 x 81.3 cm.
- 4) Interior II. 1964
Oil collage, cellulose and metal relief on panel. 122 x 126.5 cm.
- 5) Portrait of hugh gaitskall as a famous monster of filmiland. 1964
Oil, and collage on photograph on panel. 61 x 61 cm.

1.2 ผลงานของโรเบิร์ต ราสเซนเบิร์ก ได้เลือกผลงานที่ใช้กลวิธีการสร้างสรรค์ รูปแบบสื่อผสมจากกลุ่มตัวอย่างที่ค้นหาได้จำนวน 63 ภาพ ได้คัดเลือกภาพตัวแทนดังกล่าวมาจำนวน 13 ภาพ ได้แก่ ผลงานในระยะเริ่มแรกระหว่างปี ค.ศ.1953–1955 ที่ใช้เทคนิคคอลลาจ และได้รับอิทธิพลจาก ศิลปะแอบสแตร็ค เอกเพรสชันนิสม์

- 1) Red painting. 1953
Oil, cloth and newspaper on canvas with wood. 737x 84.7 cm.
ผลงานในระยะที่สองระหว่างปี ค.ศ.1955–1982 ที่ใช้เทคนิคการ คอมไบน์ พื้นที่ตั้ง
- 2) Minutiae. 1954
Freestanding construction : oil and collage with objects. 211 x 203 x 76 cm.
- 3) Bed. 1955
Combine painting: oil and graphite on fabric. 191.77 x 80.01 x 20.32 cm.
- 4) Untitled.1955
Combine oil, graphite and collage on construction with objects.
216 x 93 x 66 cm.
- 5) Monogram. 1955–1959

Combine : oil, and collage on canvas with objects.

106.68 x 160.66 x 163.83 cm.

6) CoCa Cola Plan . 1958

Construction with oil, graphite, paper and objects.

67.9 x 64.1 x 12.1 cm.

7) Canyon .1959

Oil, graphite and collage on canvas with objects.

219.7 x 175.1 x 57.8 cm.

8) Gold Standard. 1964

Oil and collage on folding screen with objects.

213.995 x 360.68 x 129.54 cm.

9) Redeo Palace. 1975–1976

Solvent transfer graphite and collage on plywood panel with objects.

360 x 480 x 14 cm.

10) Whistle Stop. 1977

Solvent transfer and collage on plywood panel with objects.

213.36 x 457.835 x 22.86 cm.

11) Pegasus' First Visit to America in the Shade of the Building.1982

Solvent transfer acrylic and collage on plywood and aluminum with objects, 245.11 x 339.09 x 57.15 cm.

ผลงานในระยะที่สามระหว่างปี ค.ศ.1982–1986 เป็นผลงานในชุด Roci ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากการเข้าร่วมทำงานกับศิลปินต่างชาติ

12) Dirt Shrine : south .1982

High-fired ceramic. 300 x 448.75 x 187.5 cm.

13) Individual.1982

Hand-made paper with fabric and paper collage. 96.25 x 73.75 cm.

2. กลวิธีการสร้างสรรค์ในหัวข้อต่อไปนี้

2.1 การบูรณาการกลวิธี

2.2 โครงสร้างของภาพ

2.3 การใช้สีและการระบายสี

2.4 การใช้สื่อวัสดุ

3. ผู้วิจัยจะนำผลการวิจัยที่ได้มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะรูปแบบสื่อผสมที่สะท้อนบริบทของสังคมไทยในปัจจุบัน

ข้อตกลงเบื้องต้น

การศึกษาวិเคราะห์ผลงานศิลปะป๊อปอาร์ต (Pop Art) ของ ริชาร์ด แฮมิลตัน และ โรเบิร์ต ราสเซนเบิร์ก ผู้วิจัยได้ศึกษาจากข้อมูลชั้นรอง (Secondary data) ซึ่งข้อมูลเหล่านี้เป็นเนื้อหาและที่เป็นข้อมูลภาพประกอบกันจากหนังสือต่างประเทศและเว็บไซต์ที่เกี่ยวข้องกับศิลปิน นอกจากนี้ยังได้ทำการค้นคว้าข้อมูลอ้างอิงจากหนังสือ และบทความวิชาการต่างๆ ของผู้ทรงคุณวุฒิ และนักวิชาการศิลปะของเมืองไทย ซึ่งถือได้ว่าเป็นข้อมูลที่ถูกต้องและเป็นจริงมากที่สุด

คำนิยามศัพท์เฉพาะ

1. **ป๊อปอาร์ต** หมายถึง กลุ่ม และแนวความคิดทางศิลปะที่เกิดขึ้นในช่วงศตวรรษที่ 60 อันเป็นผลมาจากกระแสการพัฒนาด้านอุตสาหกรรม เทคโนโลยี รวมถึงอิทธิพลจากสื่อสารมวลชน โดยเนื้อหาสะท้อนสภาพความเป็นจริงของสังคม เรื่องราวเกี่ยวกับวัฒนธรรมมวลชนในระบบสังคมอุตสาหกรรม
2. **ที่มาของแนวความคิด** พื้นฐานทางความคิด ความเชื่อ ซึ่งหล่อหลอมขึ้นมาจากวัฒนธรรม สังคม และสภาพแวดล้อม เป็นปัจจัยโดยรวมที่ส่งผลมายังแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศิลปิน
3. **เนื้อหาของภาพ** หมายถึง ความหมายของเรื่องราวที่ศิลปินนำมาถ่ายทอดลงในผลงานศิลปะ
4. **กลวิธีการสร้างสรรค์** หมายถึง วิธีการหรือกระบวนการที่ศิลปินนำไปใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ
5. **สื่อประสม** หมายถึง การที่ศิลปินนำสื่อวัสดุหลากหลายชนิดซึ่งอาจมีรูปทรงทั้ง 2 มิติ และ 3 มิติ มาสร้างสรรค์ผสมผสานลงบนผลงาน ตามความคิดและจินตนาการของศิลปินเพื่อให้เกิดความงามหรือสะท้อนความรู้สึกของศิลปิน
6. **Collage** หมายถึง การปะติดวัสดุ ลงบนผลงานศิลปะ เพื่อต้องการสร้างเรื่องราวพื้นผิว น่าสนใจและทำให้ผลงานศิลปะเกิดลักษณะ 2 มิติ
7. **Combined painting** หมายถึง การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่นำวัสดุหลากหลายประเภทมาผสมผสานกับการระบายสี ตามความคิดและจินตนาการของศิลปิน

8. **Transfer** หมายถึง การโยกย้ายถ่ายเทภาพจากกระดานหนึ่งสู่อีกกระดานหนึ่ง
วัตถุประสงค์ เพื่อต้องการสร้างเรื่องราวและนำหลักลงบนผลงานศิลปะ

วิธีการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาค้นคว้าแหล่งข้อมูลภาพจากหนังสือศิลปะ มีรายชื่อดังต่อไปนี้
 - David E. Brauer. (2001). *Pop Art : us/uk connections 1959–1966*. Germany.
 - Joann Prosyiniuk . (1991). *Modern Arts Critism volume 1*. America.
 - Mary Lynn kotz .(1990). *Rauschenberg/Art and life*. Japan.
 - Perez – Jofre Teresa. (2001). *Highlight Of Art*. America.
 - Richard Hamilton.(1922). *Collected words 1953-1982*. America.
 - Tilma ostenwold .(1990). *Pop Art : Benedikt Taschen*. Singapore.
2. ศึกษาเกณฑ์ที่จะนำมาใช้วิเคราะห์จากเอกสารซึ่งค้นคว้าจาก
 - สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
 - หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศิลปากร
 - สำนักวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
 - เว็บไซต์ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ
3. ศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสื่อผสม ลัทธิป๊อปอาร์ตของริชาร์ด แฮมิลตัน และ
โรเบิร์ต แรธเซนเบิร์ก จำนวน 34 ภาพ ในประเด็น
 - 3.1 ที่มาของแนวความคิด
 - 3.2 เนื้อหาของภาพ
 - 3.3 รูปแบบและกลวิธีการสร้างสรรค์
 - 1) การใช้สื่อวัสดุสร้างสรรค์
 - 2) การจัดโครงสร้างของภาพ
 - 3) การใช้สีและการระบายสี
 - 4) การบูรณาการกลวิธีต่างๆ
 - การ Collage
 - การ Combined painting
 - การ Transfer

4. นำผลการวิจัยที่ได้มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสื่อผสม โดยแสดงเนื้อหาสะท้อนถึงบริบทสังคมไทย

5. สรุปเรียบเรียงผลของการศึกษาวิจัยผลงานศิลปะสื่อผสมของลัทธิป๊อปอาร์ต กรณีศึกษาผลงานของริชาร์ด แฮมิลตัน (Richard Hamilton) และโรเบิร์ต ราuschenเบิร์ก (Robert Rauschenberg)

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในงานวิจัยเรื่องนี้ผู้วิจัยได้จำแนกเอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยเป็นหัวข้อต่างๆ ดังต่อไปนี้

1. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะป๊อป (Pop Art)
 - 1.1 อิทธิพลต่างๆ ที่ส่งผลต่อการกำเนิดศิลปะป๊อปในอังกฤษ
 - 1.1.1 อิทธิพลจากสังคม การเมือง และสื่อสารมวลชน
 - 1.1.2 อิทธิพลจากลัทธิศิลปะต่างๆ
 - 1.2 ศิลปะป๊อปของอังกฤษ
 - 1.3 ศิลปะป๊อปของอเมริกา
 - 1.4 ความหมายและแนวคิดของศิลปะป๊อป
2. เอกสารและข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปิน
 - 2.1 ประวัติทั่วไปของริชาร์ด แฮมิลตัน
 - 2.2 กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานของริชาร์ด แฮมิลตัน
 - 2.3 ประวัติทั่วไปของโรเบิร์ต แรธเซนเบิร์ก
 - 2.4 กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานของโรเบิร์ต แรธเซนเบิร์ก
3. ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับศิลปะ
 - 3.1 ที่มาของแนวคิดและเนื้อหาของภาพ
 - 3.2 กลวิธีการสร้างสรรค์
 - 3.2.1 การใช้สีวัสดุ
 - 3.2.2 การจัดโครงสร้างของภาพ
 - 3.2.3 การใช้สีและรูปแบบการระบายสี

1. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะป๊อป (Pop Art)

1.1 อิทธิพลต่างๆ ที่ส่งผลต่อการกำเนิดศิลปะป๊อปในประเทศอังกฤษ

1.1.1 อิทธิพลจากสังคม การเมือง และสื่อสารมวลชน

ก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 ประเทศอังกฤษถือได้ว่าเป็นมหาอำนาจอันดับหนึ่งของยุโรป ซึ่งมีทั้งแสนยานุภาพทางกองทัพเรือ และความมั่งคั่งที่เกิดจากอาณานิคมที่มีอยู่ทั่วโลก แต่สงครามโลกครั้งที่ 2 ได้เปลี่ยนฐานะและบทบาทของอังกฤษไปอย่างสิ้นเชิง แม้ว่าอังกฤษจะเป็นประเทศที่ชนะสงคราม แต่เนื่องจากการผ่านภาวะสงครามมาอย่างยาวนาน ได้ทำให้ประเทศอังกฤษอ่อนแอลง

ทั้งทางด้านการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม ซึ่งเป็นสาเหตุให้ภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 อังกฤษจึงต้องสูญเสียบทบาทความเป็นผู้นำของโลกให้แก่อเมริกาทั้งสองประเทศ ได้แก่ สหรัฐอเมริกาและรัสเซียภายหลัง จากสาเหตุนี้เอง ภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 อังกฤษซึ่งอยู่ภายใต้การบริหารงานของรัฐบาลพรรคแรงงาน (The Labour Party) จึงได้เน้นนโยบายต่างประเทศที่ให้ความสัมพันธ์พิเศษกับประเทศสหรัฐอเมริกา เพราะนอกจากอังกฤษและสหรัฐอเมริกามีความใกล้ชิดกันด้านเชื้อชาติ วัฒนธรรม ภาษา และประวัติศาสตร์ มากกว่ายุโรปชาติอื่นๆ แล้ว ในระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 สหรัฐอเมริกา ได้ให้ความช่วยเหลือแก่อังกฤษนานัปการ โดยได้ให้อังกฤษกู้ยืมเงินเป็นจำนวนมากเพื่อนำไปใช้จ่ายในการฟื้นฟูบูรณะประเทศ รวมถึงการใช้หนี้ที่เกิดจากสงคราม การปฏิรูปสังคม การเสริมสร้างกำลังกองทัพ และการแก้ไขปัญหาเศรษฐกิจต่างๆ

ศิลปะป๊อปในอังกฤษได้เกิดขึ้นและแผ่ขยายในช่วงสงคราม ซึ่งในระยเวลานั้นทั้งกองกำลังทหารและประชาชนชาวอเมริกันที่ได้เข้าร่วมกับกองทัพในฐานะพันธมิตรแห่งสหรัฐอเมริกา มีจำนวนมากกว่า 1 ล้านคนกระจายตัวอยู่ทั่วประเทศอังกฤษ จากสภาพดังกล่าวทำให้ชาวอังกฤษได้รู้จักวัฒนธรรมแบบอเมริกัน ทั้งวัฒนธรรมทางอาหาร ดนตรี เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย และการใช้คำแสดงต่างๆ โดยเฉพาะวัฒนธรรมทางดนตรีของทหารอเมริกันเชื้อสายแอฟริกัน ซึ่งได้รับการตอบรับอย่างอบอุ่นและการชื่นชมอย่างมากมายในอังกฤษ

บราวเออร์ (David E. Brauer) ได้เขียนบทความเรื่อง British Pop Art : 1956-1966 ในหนังสือ Pop Art : US./U.K. Connections, 1956-1966 แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับความเคลื่อนไหวในช่วงนั้นไว้ว่า

ทหารอเมริกันกลุ่มแรกที่มาถึงกรุงลอนดอนในเดือนเมษายน ค.ศ.1942 ได้แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างอย่างชัดเจนในเรื่องการใช้จ่ายและความฟุ่มเฟือยต่างๆ เช่น การสูบบุหรี่ มีคำกล่าวว่าชาวอเมริกันคือพวกที่ใช้จ่ายอย่างฟุ่มเฟือย หมกมุ่นเรื่องเพศ ต่อมาเมื่อสงครามสิ้นสุดลง สภาพความเสียหายของอังกฤษซึ่งเป็นผลมาจากสงคราม กับสภาพของอเมริกาที่ไม่ได้รับผลกระทบแต่อย่างใด (ยกเว้นการสูญเสียชีวิต) เป็นภาพที่ขัดแย้งกันอย่างรุนแรง บ้านเรือนในอังกฤษ 4 ล้านหลังได้รับความเสียหาย และยังมีที่ถูกทำลายย่อยยับอีกจำนวน 5 แสนหลัง สภาพเศรษฐกิจของประเทศประสบปัญหาอย่างหนักและตกอยู่ในภาวะหนี้ ต่อมา ค.ศ.1947 ได้กลายเป็นปีที่มีฤดูหนาวที่เลวร้ายที่สุดซึ่งอยู่ในความทรงจำของชาวอังกฤษ เนื่องจากเกิดภาวะขาดแคลนอาหารอย่างรุนแรงจนต้องมีการแบ่งปันการแจกจ่ายเนื้อและมะเขือเทศ แม้ว่าจะต้องอยู่ในภาวะจัดสรรปันส่วนอาหารและได้รับการบริการทางการแพทย์ฟรีโดย "National Health Service" ในทางกลับกันคนอังกฤษมีรายได้ส่วนเกินจนสามารถใช้จ่ายได้อย่างอิสระหนึ่งในหลักฐานที่อ้างอิงได้เป็นอย่างดีคือการขยายตัวของโรงภาพยนตร์ ด้วยความต้องการของประชาชนที่เพิ่มขึ้นมีแนวโน้มที่จะช่วยฟื้นฟูการผลิตภาพยนตร์ของอังกฤษช่วงหลังสงคราม แต่โรงถ่ายทำภาพยนตร์ทั้งในอังกฤษและยุโรปรู้ว่า การเจริญเติบโตของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ในอเมริกานั้นสะกดกับความพยายาม

ที่จะฟื้นตัวอุตสาหกรรมภาพยนตร์ของตน ซึ่งได้หยุดผลิตภาพยนตร์ระหว่างช่วงสงครามไปนานหลายปี อุตสาหกรรมภาพยนตร์ในอเมริกาได้ผลิตภาพยนตร์สะสมไว้เป็นจำนวนมากช่วงสงคราม จึงมีโอกาในการออกฉายทันทีหลังสงครามยุติ โดยขายให้กับตลาดฝั่งยุโรป ตั้งแต่ภาพยนตร์เพลงไปจนถึงฟิล์ม noir (Film Noir) ประมาณ 500 เรื่องต่อปี นี่คือข้อเท็จจริงที่ว่าภาพยนตร์เหล่านี้ได้รับความนิยมอย่างมากจนขัดขวางความพยายามที่จะฟื้นฟูการผลิตภาพยนตร์ในยุโรป (Brauer. 2001: 56)

ไม่เพียงแต่ประเทศอังกฤษเท่านั้นที่อยู่ภายใต้เศรษฐกิจที่ตกต่ำภายหลังสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ 2 ประเทศต่างๆ ในยุโรปต่างก็มีเศรษฐกิจที่อ่อนแอ จึงไม่มีแรงในการต้านทานวัฒนธรรมที่เผยแพร่จากสหรัฐอเมริกา ภาพยนตร์ซึ่งมีภาพนักแสดงชายหญิงของอเมริกัน สินค้าตกแต่งบ้าน เสื้อผ้า เครื่องอุปโภคบริโภคต่างๆ ได้เผยแพร่เข้ามาในยุโรปอย่างรวดเร็ว ทำให้คนในยุโรปเลียนแบบกิริยาและมารยาทและชีวิตความเป็นอยู่ของคนอเมริกา “การผสมกันระหว่างความเป็นจริงกับความเพ้อฝันของฮอลลีวูดได้ใช้นิตยสารที่เป็นที่คลั่งไคล้ของผู้คนและเครื่องจักรในการพิมพ์โฆษณาขนาดยักษ์ให้เป็นประโยชน์ในการกระตุ้นให้เกิดศาสนาแห่งดารา เกิดลัทธิคลั่งดาราที่กำลังโด่งดัง การทำโฆษณาที่ต้องการจะสร้างผลกระทบและครอบงำต่อมารยาทต่างๆ ของผู้คน ผู้ผลิตรถยนต์ ผู้ขายส่งอาหารและร้านเสื้อผ้าล้วนแต่พยายามทำให้ผู้ซื้อเคยชินกับความหมายและสัญลักษณ์ของชื่อและยี่ห้อรวมถึงรุ่น ปี ของการผลิตของสินค้าชนิดต่างๆ

รัฐบาลของประเทศอังกฤษในช่วงเวลานั้น (ค.ศ.1945–1949) ต่างตระหนักถึงการแทรกแซงทางวัฒนธรรมของประเทศอเมริกาที่เข้ามามีอิทธิพลกับคนอังกฤษ จึงได้หาวิธีการป้องกันโดยพรรคแรงงานซึ่งกำลังได้รับความนิยมจากประชาชนชาวอังกฤษ ได้แสดงถึงนโยบายการสร้างชาติด้วยการเน้นเรื่องของการศึกษาและการประกอบอุตสาหกรรมหลักของประเทศ นอกจากนี้ยังสนับสนุนศิลปะด้วยการก่อตั้งสถาบันศิลปะ The Art Council (ในปี ค.ศ.1946) จากการที่รัฐให้การสนับสนุนสถาบันและองค์กรทางศิลปะ จึงทำให้ประชาชนชาวอังกฤษหันกลับมาใส่ใจกับศิลปะและผลงานศิลปะอีกครั้งหนึ่ง

และภายหลังจากนั้นในปี ค.ศ.1948 ได้เกิดการก่อตั้งสถาบันศิลปะร่วมสมัย The Institute of Contemporaries Arts (ICA) โดยการลงนามร่วมกันของ โรแลนด์ เพนโรส (Roland Penrose) และ เฮอเบิร์ท รีด (Herbert Read) ซึ่งมีความปรารถนาจะให้พิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่เกิดขึ้นในลอนดอนเพื่อให้ทัดเทียมกับนิวยอร์ก โดยนโยบายหลักของสถาบัน ICA มีนโยบายว่า งานศิลปะที่นำเสนอเรื่องราว ในชีวิตประจำวัน (a living art) หรือที่เรียกว่า ศิลปะแนวก้าวหน้า (Progressive Art) สร้างขึ้นเพื่อกลุ่มคนในช่วงเวลานั้น และกลุ่มคนที่ร่วมสมัยกับผลงานนั้นๆ จะเข้าใจและเห็นคุณค่าของงานศิลปะ ศิลปะแนวก้าวหน้าจึงเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งในชุมชน และเราก็เชื่อมั่น

สามารถเกิดขึ้นได้ในอังกฤษ จิตวิญญาณแห่งกาลเวลาจะได้รับการถ่ายทอดผ่านผลงานของเหล่าศิลปิน และศิลปะก็จะกลายเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตของคนในสังคมด้วย

นอกจากเรื่องของการเมืองสังคมและการปกครองแล้ว สื่อสารมวลชนต่างๆ ยังมีอิทธิพลต่อการขยายตัวของแนวความคิดแบบป๊อป ดังเช่นรายการโทรทัศน์ซึ่งเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่เข้ามามีอิทธิพลต่อคนอังกฤษ ในปี ค.ศ.1953 เมื่อพระราชินีเอลิซาเบธที่ 2 ขึ้นครองราชย์ มีการพูดถึงยุค A New Elizabethan กันอย่างมาก จากเหตุการณ์ถ่ายทอดสดพระราชพิธีบรมราชาภิเษกทางโทรทัศน์ อย่างไรก็ตามช่วงต้นปี 60 กลุ่มนักคิดได้แสดงความไม่พอใจสื่อโทรทัศน์ที่มีอิทธิพลในช่วงเวลานั้น เชื่อว่าทั้งนี้ไม่เพียงแต่สื่อมวลชนเท่านั้นที่ถูกต่อต้าน แต่ยังหมายถึงการต่อต้านอเมริกันโดยนัยอีกด้วย นับตั้งแต่รายการโทรทัศน์อเมริกันจำนวนมากได้ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ที่มีเครือข่ายร่วมของอังกฤษ เรย์มอนด์ วิลเลียม (Raymond William) นักประวัติศาสตร์สังคมได้ชี้ให้เห็นว่า “เราได้กลายเป็นอาณานิคมทางวัฒนธรรมของอเมริกาในระดับหนึ่งแล้ว แต่นั่นก็ได้หมายความว่า อิทธิพลทางวัฒนธรรมอเมริกันทั้งหมดนี้มีแต่ผลเสีย หากแต่อิทธิพลทางด้านความบันเทิงก่อให้เกิดความเสียหายอย่างรุนแรง ลีวิส (Leavis) นักวิจารณ์วรรณกรรมที่มีอิทธิพลในช่วงเวลานั้นได้กล่าวว่า ครึ่งหนึ่ง จริยธรรม (moral) อันสูงค่าในงานวรรณกรรมเคยเป็นตัวกำหนดวิถีทางของวัฒนธรรมป๊อป (Pop culture) แต่ ณ.วันนี้ วัฒนธรรมป๊อป ได้ถูกกระทำให้เสื่อมถอยลงโดยสื่อมวลชน (mass media) ซึ่งนักคิดคนอื่นๆ ก็เห็นด้วยกับความคิดเห็นของ ลีวิส

ซึ่งในประเด็นนี้ ดิคคราน ทซ์เจียน ได้อ้างอิงข้อความของ นีล แสร์วิส จากหนังสือการสร้างอเมริกา : สังคมและวัฒนธรรมของสหรัฐ ไว้ว่า

รายการโทรทัศน์เป็นอีกสิ่ง que เพิ่มจากนิตยสารและภาพยนตร์ในฐานะที่เป็นสินค้าออกทางวัฒนธรรม ความกลัวต่อการทำให้มีลักษณะเป็นอเมริกันได้เพิ่มขึ้น ศัพท์แสลง อาหารประเภทฟาสต์ฟู้ด เสื้อผ้า และพิธีการทางสังคม ได้รับการลอกเลียนแบบ โดยแทบทุกท้องทวีปในโลก พร้อมกับสิ่งของสมัยใหม่เหล่านี้ ความหละหลวมทางศีลธรรมที่มองเห็นได้ก็เกิดขึ้น และนอกจากนั้นยังเกิดการเปลี่ยนแปลงในมาตรฐานแห่งมารยาทที่มีรากฝังอยู่ทั่วโลก แต่ความเปลี่ยนแปลงเหล่านี้ก็ดำเนินต่อไปเพราะการเมืองอเมริกัน และโดยเฉพาะอย่างยิ่งสื่อมวลชน (นีล แสร์วิส. 2537: 243)

ช่วงกลางปี 50 ภายใต้บรรยากาศภายหลังสงครามเกิดการรวมตัวของกลุ่มคนรุ่นใหม่ที่มีความรู้สึกต่อต้านการแสดงอำนาจของรัฐ การสร้างสรรค์ผลงาน วรรณกรรม กวีนิพนธ์ ตลอดจนละคร ได้หยิบยกเอาประเด็นที่เป็น “ข้อห้าม” เกี่ยวกับชนชั้นทางสังคม เรื่องเพศ เรื่องศาสนา และเรื่องสถาบันทางสังคมที่กำหนดขึ้นโดยรัฐ โดยนำเอาประเด็นดังกล่าวมาพูดถึงในเชิงวิพากษ์ ซึ่งถือว่าการกระตุ้นให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างปัจเจกบุคคลกับระบบที่ถูกกำหนดขึ้น สื่อวิทยุได้

กลายเป็นตัวกลางสำคัญที่ทำหน้าที่เผยแพร่ทัศนคติใหม่นี้ และการแพร่หลายของสื่อโทรทัศน์ได้นำแนวคิดนี้ไปสู่อำนาจหรือสถาบันครอบครัว ช่วงระยะเวลานี้ ยังมีการปรากฏตัวของดนตรี ซึ่งมีผลกระทบทำให้เกิดการปลดปล่อยอารมณ์ที่ถูกควบคุมและการแสดงออกซึ่งความรุนแรงของชนชั้นแรงงานในอังกฤษช่วงหลังสงคราม ความเปลี่ยนแปลงครั้งยิ่งใหญ่ได้เข้าสู่ใจกลางลอนดอนโดยทันที ณ ช่วงเวลานั้น (ค.ศ.1957) วัฒนธรรมอเมริกันถาโถมเข้ามาควบคุม ทุกสิ่งทุกอย่าง ดนตรีแนว “Rock’n Roll” สามารถนำไปสู่การปลดปล่อยทางอารมณ์ และปรากฏออกมาในรูปแบบเสียงจำนวนมาก ยังรวมไปถึงการแสดงคอนเสิร์ตของนักร้องนักดนตรีชาวอเมริกันอีกด้วย เช่น บิล ฮารี (Bill Haley) และ The Comets ซึ่งสามารถปลุกเร้าความรุนแรง กระตุ้นการทำลายล้าง และความคลั่งไคล้อย่างบ้าคลั่งทั่วทั้งอังกฤษ และการฉายภาพยนตร์ของ Elvis Presley เป็นครั้งแรกในอังกฤษ ได้รับการตอบรับจากผู้ชมเป็นจำนวนมาก การปรากฏตัวของดนตรีแนว “Rock’n Roll” ถือเป็นการแนะนำให้รู้จักแนวความคิดใหม่อันเป็นสมบัติล้ำค่าของศิลปินป๊อป

จากข้อมูลดังกล่าวผู้วิจัยสรุปว่า การก่อตัวขึ้นของศิลปะแนวป๊อปเกิดจากปัจจัยหลายๆ ด้าน จากสภาพสังคม เศรษฐกิจและการเมืองที่อ่อนแอ ภายหลังสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ 2 ทำให้ประเทศอังกฤษขาดพลังอำนาจในการต่อต้านกระแสทางวัฒนธรรมจากประเทศมหาอำนาจอย่างอเมริกา ที่เปลี่ยนกลยุทธ์จากการใช้อำนาจทำลายล้างมาเป็นการครอบงำทางวัฒนธรรมในทุกๆ ด้าน ซึ่งประเทศอังกฤษจำเป็นต้องยอมรับในทุกๆ ด้าน แม้จะเคยได้ชื่อว่าเป็นประเทศอนุรักษนิยม แต่จากการที่ต้องการความช่วยเหลือในการฟื้นฟูประเทศภายหลังสงคราม ทำให้ต้องจำยอมรับข้อเสนอต่างๆ ของอเมริกาถึงแม้จะเกิดการต่อต้านจากกลุ่มอนุรักษนิยมและจากรัฐบาล แต่ก็เกิดกระแสการยอมรับเกิดขึ้นด้วยพร้อมๆ กัน หนึ่งในปัจจัยที่ช่วยส่งเสริมกระแสดังกล่าวนี้ ก็ได้แก่บทบาทและอำนาจของสื่อมวลชนแขนงต่างๆ ได้แก่ ภาพยนตร์ โทรทัศน์ วิทยุ และบทบาทของนักร้องนักดนตรี ซึ่งมีอิทธิพลเป็นอย่างมากต่อกลุ่มคนรุ่นใหม่ และจากปัจจัยต่างๆ เหล่านี้เองที่ทำให้เกิดการกระจายตัวอย่างรวดเร็วของวัฒนธรรมที่หลั่งไหลมาจากประเทศอเมริกา

1.1.2 ปัจจัยจากศิลปะลัทธิต่าง ๆ

การเปลี่ยนแปลงครั้งยิ่งใหญ่ที่ยุคโมเดิร์น (Modernism) ได้รับผลกระทบจากช่วงกลางศตวรรษที่ 19 อาจเป็นการตระหนักรู้ว่าวัฒนธรรมไม่ใช่เรื่องราวของอดีตเท่านั้น หากแต่ยังเกี่ยวข้องกับเรื่องราวในปัจจุบัน ทุกสิ่งทุกอย่างที่เกิดขึ้นในปัจจุบันควรได้รับการตีความหมายและให้ความสำคัญ นอกจากนี้การยอมรับว่าสื่อมวลชนเปรียบเหมือนกับวัตถุในการสร้างงานศิลปะและมีส่วนโน้มน้าวให้เกิดการเปลี่ยนแปลง ทั้งในการให้คำจำกัดความของคำว่าวัฒนธรรม รวมถึงแนวคิดต่างๆ ที่ถ่ายทอดออกมา ความสามารถพิเศษที่เยี่ยมยอดของแนวความคิดแบบสมัยใหม่ (Modernism) ก็คือการมองทุกสิ่งทุกอย่างที่เกิดขึ้นด้วยวิสัยทัศน์ที่เปิดกว้างและปราศจากอคติ และศิลปะแนวป๊อป (Pop Art) ก็

มีรากฐานมาจากการบรรลุผลสำเร็จที่เกิดขึ้นในตัวเอง ก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 จะเกิดขึ้น ศิลปะแนวโมเดิร์น (Modern Art) ในอังกฤษได้รับอิทธิพลของศิลปะลัทธิคอนสตรัคติวิซ (Constructivism) และ ลัทธิเซอร์เรียลลิส (Surrealism) ซึ่งเป็นความเคลื่อนไหวที่สำคัญในช่วงสงคราม ใน ค.ศ.1936 มีการแสดงนิทรรศการในกรุงลอนดอน 2 งานที่ได้รับความสนใจจากสื่อมวลชนเป็นอันมาก โดยนิทรรศการแรกจัดขึ้นในฤดูใบไม้ผลิมีชื่อว่า “Abstract and Concrete” เสนอผลงานแนวคอนสตรัคติวิซ ส่วนงานที่ 2 จัดขึ้นในฤดูร้อน ชื่อว่างาน “International Surrealist Exhibition” แสดงผลงานแนวเซอร์เรียลลิส งานนิทรรศการทั้ง 2 นี้แสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงกันระหว่างศิลปะแนวโมเดิร์นของอังกฤษกับศิลปะแนวโมเดิร์นของยุโรป และแนวศิลปะที่สำคัญทั้ง 2 รูปแบบนี้มีอิทธิพลอย่างมากในอังกฤษจนถึงช่วงหลังสงคราม โดยผ่านทางผลงานของศิลปินที่มีชื่อเสียงอย่าง วิคเตอร์ พาสมอร์ (Victor Pasmore) และ เกรแฮม ซูเธอร์แลนด์ (Graham Sutherland)

ส่วนศิลปะลัทธินีโอโรแมนติก (Neo-Romanticism) จัดเป็นปรากฏการณ์หลังสงครามที่สำคัญอย่างหนึ่ง นีโอโรแมนติกเป็นความเคลื่อนไหวที่มีลักษณะเต็มไปด้วยความลึกลับ อิมคริม ซึ่งเป็นโศกนาฏกรรมที่จะพบได้ในภาพยนตร์อย่าง Stairway to Heaven (1964), Oliver Twist (1948), Great Expectation (1964) และ Brief Encounter (1964) นอกจากนี้เรายังพบแนวความคิดแบบนีโอโรแมนติกในบทกวีของไดแลนด์ โทมัส (Dylan Thomas) และงานกวีนิพนธ์อังกฤษอื่นๆ อีกเป็นจำนวนมาก ส่วนในงานจิตรกรรมที่ได้รับอิทธิพลของนีโอโรแมนติกได้แก่ผลงานของ ซูเธอร์แลนด์ (Sutherland) จอห์น แครกตัน (John Craxton) จอห์น มินตัน (John Minton) ไมเคิล ไอตัน (Michael Ayrton) และ ฟรานซิส เบคอน (Francis Bacon)

บราวเออร์ ได้อ้างอิงถึง เดวิด ซิลเวสเตอร์ (David Sylvester) คอลัมนิสต์ชาวอังกฤษ ซึ่งได้วิพากษ์วิจารณ์ปัญหาของศิลปะอังกฤษลงใน The Sunday Times Colour Magazine ไว้ดังนี้

ภาพวาดของอังกฤษมีแนวโน้มที่จะมีลักษณะไม่เป็นธรรมชาติเหมือนการถูกบังคับ เปรียบเหมือนกับการเล่นคริกเก็ตของสุภาพสตรี หรือนักบวชที่แต่งตัวทันสมัย ภาพเขียนเกิดจากผลิตผลของรัฐที่ชื่นชอบการหลับฝัน การใคร่ครวญ การชอบสอนศีลธรรม การเล่าเรื่อง เหมือนศิลปะแนวประเพณีนิยม และในทางกลับกันก็ไม่สามารถสร้างสไตล์ที่สมบูรณ์แบบ ภาพเขียนของอังกฤษจึงเป็นสิ่งที่เลอเลิศเหมือนงานประพันธ์ แต่กลับมีบางสิ่งบางอย่างที่ยังไม่สมบูรณ์ คล้ายยังมีความลังเลและไม่ได้รับการทำให้บรรลุผล

(Brauer. 2001: 73)

ใน ค.ศ.1953 สถาบันศิลปะ ICA ได้จัดนิทรรศการชื่อ “Parallel of Life and Art” ขึ้นที่ลอนดอน งานนิทรรศการดังกล่าวได้รวบรวมรูปภาพมาจัดแสดงกว่าร้อยภาพ ซึ่งบอกถึง ขอบเขตของ

ภาพถ่าย ที่ได้มาจากภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นแบบปัจจุบันทันด่วน ภาพจากฟิล์มเอ็กซ์เรย์ ภาพถ่ายแบบใช้ฟิล์มความไวแสงสูงๆ ดังนั้นการเชื่อมโยงผลงานศิลปะป๊อปของอังกฤษระยะแรก (ค.ศ.1953–1958) เข้ากับแนวคิดเรื่องและเทคโนโลยีจึงขัดแย้งกับแนวคิดแบบดั้งเดิมซึ่งเป็นแนวคิดของลัทธิ นีโอโรแมนติกของอังกฤษ ซึ่งก่อนหน้านี้ลอเรนซ์ อัลโลเวย์ (Lawrence Alloway) นักวิจารณ์ศิลปะชาวอังกฤษได้กล่าวยกย่องศิลปินชื่อฟรานซิส เบคอน (Francis Bacon) เกี่ยวกับนำภาพถ่ายมาใช้ในการศิลปะว่ามีอิทธิพลต่อศิลปะป๊อปของอังกฤษ ซึ่งเบคอนได้รับความช่วยเหลือจาก วอลเตอร์ ซิกเค็ต (Walter Sickel) ค.ศ.1860–1942 ซึ่งเป็นศิลปินอังกฤษคนแรกที่ใช้วัตถุดิบที่ได้จากภาพถ่ายมาจากสื่อต่างๆ เช่นเดียวกันกับการสร้างผลงานของ เบคอน ซึ่งได้นำภาพถ่ายมาจาก เอ็ดเวิร์ด มายบริดจ์ (Edward Muybridge) และเซอร์เจจ ไอเซนสไตน์ (Sergel Eisenstein)

ความเจริญที่เกิดขึ้นในยุโรป โดยเฉพาะหลังสงครามโลกครั้งที่สอง มีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อศิลปะป๊อป การพัฒนาในด้านต่างๆ เช่น เทคโนโลยี ความก้าวหน้าในอุตสาหกรรม และความบันเทิงต่างๆ ก่อให้เกิดรูปแบบการใช้ชีวิตอย่างสุขสบาย กลุ่มนักวิชาการ ศิลปิน นักเขียน และผู้กำกับต่างตอบรับกับปรากฏการณ์นี้ และพยายามทำให้ผู้คนทั่วไปได้สัมผัสกับวัฒนธรรมใหม่ งานของศิลปินและนักออกแบบของสถาบันเบาเฮาท์ (Bauhaus) หลายชิ้นได้สะท้อนถึงแนวคิดดังกล่าว ตัวอย่างเช่นงานเซ็ททดลองของ ลาสโลว์ โมโฮลยี นาจี (Laszlo Moholy Nagy) ทั้งภาพถ่าย ภาพยนตร์ และสื่อผสมต่างๆ

ในปี 1936 บทความชื่อ “The work of art in the age of mechanical reproduction” โดยวอลเตอร์ เบนจามิน (Walter Benjamin) ได้วิเคราะห์ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในขบวนการผลิตและการยอมรับงานศิลปะ ซึ่งใช้วัฒนธรรมการผลิตแบบจำนวนมาก และเขาได้อธิบายถึงก้าวแรกในการพัฒนาที่ทำให้เกิดศิลปะป๊อป ในเวลาต่อมาปี 1974 ศิลปินกลุ่มดาดา (Dada) ชื่อ เคิร์ต ทวิทเทอร์ส (Kurt Schwitters) ได้สร้างผลงานชื่อ “The Collage for Kathe” ซึ่งเป็นที่รู้จักว่าเป็นต้นแบบของงานป๊อป โดยมีองค์ประกอบของภาพการ์ตูนเป็นครั้งแรก ซึ่งในปีเดียวกัน เอดูอาโด เปาลอซซี (Eduardo Paolozzi) สร้างสรรค์งานแนวทดลอง ด้วยการใช้เทคนิค Collage และ Assemblage โดยตัดเอาบัตรต่างๆ คำโฆษณา ภาพถ่าย นิตยสาร และหนังสือพิมพ์มาจัดวางลงในภาพ ในสไตล์คิวบิสม์

เทคนิคคอลลาจและแอสเซมบลีกลายเป็นหลักการสำคัญยุคแรกของศิลปะป๊อป โดยความตั้งใจของศิลปินที่จะสร้างความหมายใหม่ วัสดุต่างๆ ถูกนำมาใช้ร่วมกับงานจิตรกรรมและประติมากรรมเพื่อก้าวข้ามขอบเขตของความแตกต่างที่มาประกอบกัน และรวมเข้าด้วยกันให้เป็นหนึ่งเดียว อีกแนวทางหนึ่งในระยะเริ่มแรกของการพัฒนาศิลปะป๊อป ในยุค 20s และ 30s คือ การปฏิเสธรูปแบบของ คิวบิสม์ และมีการสร้างสรรค์งานที่พรรณนาถึงผลกระทบของสังคมและสิ่งแวดล้อมที่มีต่อ

ผู้คนโดยไม่ใช้อารมณ์เข้ามาเกี่ยวข้อง แรงบันดาลใจของงานประเภทนี้มักเกี่ยวข้องกับ การวิพากษ์วิจารณ์ และการเปลี่ยนแปลงของสังคมสู่สังคมอุตสาหกรรมขนาดใหญ่

ในอังกฤษซึ่งเป็นต้นกำเนิดของศิลปะป๊อป ในยุโรปศิลปินที่ชื่อ วิลเลียม โรเบิร์ต (William Roberts) ได้สร้างสรรค์ผลงานที่สะท้อนถึงความเคลื่อนไหวของผู้คนในสังคมภายใต้การเจริญเติบโตของอุตสาหกรรมความบันเทิง เช่น ภาพ The Cinema (1920) ซึ่งเป็นภาพเขียนโทนสีขาวดำ เทา และน้ำตาล ได้แสดงความวุ่นวายของผู้คนในบรรยากาศที่ชวนให้รู้สึกอัดอัด ในภาพ The Underground ผู้คนเคลื่อนไหวอย่างไร้ทิศทาง ขับเคลื่อนไปตามสัญลักษณ์ภาพต่าง ๆ และเหมือนกับกำลังจะถูกดูดเข้าไปในท่อที่เหมือนกับน้ำวนของทางรถไฟใต้ดิน ซึ่งผลงานเหล่านี้สะท้อนภาพของยุคอุตสาหกรรมและการเติบโตของสื่อต่างๆ ซึ่งเป็นบรรยากาศที่แทรกซึมอยู่ในผู้คนโดยทั่วไปในสมัยนั้น กลุ่มศิลปินแนว เซอร์เรียลลิสม์ (Surrealists) ซึ่งได้แก่ แมกเอนท์ (Max Ernst) และ เรเน มากริท (Rene Magritte) อองรี มาติสส์ (Henri Matisse) พาโบล ปิกัสโซ่ (Pablo Picasso) พอล คลี (Paul Klee) และเฟร์นันด์ เลเจอร์ (Fernand Leger) มีอิทธิพลต่อศิลปะป๊อปเป็นอย่างมาก ซึ่งลักษณะสำคัญของศิลปะเซอร์เรียลลิสม์ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะป๊อป ได้แก่ความสามารถในการปลดปล่อยอย่างอิสระของสิ่งที่นำมาประกอบเข้าด้วยกัน และการนำเสนอรูปแบบและรสนิยมของศิลปินอย่างประสาทมกมกลืน พอลคลี นิยมในสิ่งที่ธรรมชาติสามัญ ในขณะที่ คิตซ์ ชื่นชอบวิถีชีวิตแบบชนชั้นกลาง ความสนุกสนาน และศิลปะพื้นบ้าน ความเป็นศิลปินที่แปรปรวนได้ง่ายของ ปิกัสโซ่ ทำให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานที่มีรูปแบบที่แตกต่างออกไป วัตถุที่พบในงานของเขาถูกจัดมารวมกันด้วยองค์ประกอบแบบนามธรรม ส่วนผลงานของเลเจอร์จะบรรยายความเกี่ยวข้องระหว่างความเป็นมนุษย์และเครื่องจักรจากผลงานชื่อ "Ballet machanique" ซึ่งเป็นภาพยนตร์เชิงทดลองที่สร้างขึ้นในปี ค.ศ.1924 องค์ประกอบที่ว่าง สี และเส้นสายในงานของเขาถูกจัดวางอย่างพิถีพิถันและอยู่ภายใต้รูปทรงที่มั่นคงอย่างลงตัว นอกจากกลุ่มศิลปินที่กล่าวถึงแล้วนี้ กลุ่มศิลปะแนว "Kitchen sink" ซึ่งถูกบัญญัติขึ้นโดย เดวิด ซิลเวสเตอร์ (David Sylvester) ในค.ศ.1954 ก็มีอิทธิพลต่อศิลปะป๊อปเช่นกัน ศิลปะแนวคิตเชนซิงค์ มีแนวคิดในการต่อต้านศิลปะลัทธินีโอโรแมนติค (Neo-romanticism) ช่วงหลังสงคราม และศิลปะลัทธิคอนสตรัคติวิซ แอ็บสแตรคท์ (Constructivist abstract) กลุ่มศิลปินคนสำคัญของกลุ่มนี้ได้แก่ จอห์น แบริตตี้ (John Bratby) แจ็ค สมิธ (Jack Smith) เดरिक กรีฟส์ (Derrick Greaves) และเอ็ดเวิร์ด มิดเดิลดิทช์ (Edward Middleditch) ศิลปินกลุ่มนี้เปรียบเสมือนกลุ่มคนหนุ่มเลือดร้อน ในงานวรรณกรรมและละครที่มีจิตสำนึกหรือรากฐานความเป็นชนบท ซึ่ง "John Russell ได้กล่าวถึงกลุ่มศิลปะแนว Kitchen Sink" ว่าได้นำรสนิยมรูปแบบที่เรียบง่ายเข้ามาสู่การานศิลปะของอังกฤษซึ่งนิยมรูปแบบเป็นทางการ โดยการนำเอารูปภาพที่มีอยู่แล้วจากป้ายโฆษณาและนิตยสารหรือภาพ

โปสการ์ดมาใช้ ถือว่าเป็นการทำลายกฎเกณฑ์เกี่ยวกับธรรมเนียมและกฎเกณฑ์ที่เปรียบเทียบประชาติปไตยที่สมบูรณ์แบบแล้ว

นอกจากนี้ยังมีองค์ประกอบอื่นที่เปลี่ยนแปลงความสมดุลในงานศิลปะของอังกฤษ ซึ่งนั่นก็คือกลุ่มศิลปะ St. Ives School ศิลปะแนวนี้ได้รับการตั้งชื่อขึ้นตามหมู่บ้าน คอนนิส ซึ่งเป็นหมู่บ้านเล็กๆ ในชนบทที่บรรดาศิลปินพักอาศัยและสร้างสรรค์ผลงาน “St. Ives School” เกิดขึ้นก่อนช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 พร้อมๆ กับศิลปินแนวคอนสแต็คติวิซ แอ็บสแตรคท์ เช่น เบน นิโคลัส (Ben Nicholas) บาร์บารา เฮพเวิร์ธ (Barbara Hepworth) และนาอุม กาโบ (Naum Gabo) กลุ่ม St. Ives School แนวใหม่ที่เกิดขึ้นหลังสงคราม ได้สร้างสรรค์ผลงานจากการนำเอาองค์ประกอบแบบแอ็บสแตรคท์ มาผสมผสานเข้ากับงานของ แพทริค เฮรอน (Patrick Heron) ปีเตอร์ แลนยอน (Peter Lanyon) เทอรี ฟรอส (Terry Frost) โรเจอร์ ฮิลตัน (Roger Hilton) และวิลเลียม สก็อต (William Scott)

จากข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยสรุปว่า ปัจจัยจากศิลปะลัทธิต่างๆ ที่มีอิทธิพลอยู่ในอังกฤษขณะนั้นมีผลต่อการเปลี่ยนแปลงทั้งในเรื่องของอุดมการณ์ทางความคิด รวมถึงรูปแบบวิธีการในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยที่ศิลปินในประเทศอังกฤษขณะนั้นได้พยายามนำเสนอแนวความคิดที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับสังคมและสิ่งแวดล้อม โดยได้รับอิทธิพลจากศิลปะลัทธิ สัจนิยม (Realism) รวมถึงการนำวัสดุประเภทต่างๆ มาใช้สร้างสรรค์ลงในผลงานจากศิลปะลัทธิคิวบิสม์และเซอร์เรียลลิสม์ นอกจากนี้ผลงานศิลปะของอเมริกันก็มีความสำคัญ ต่อการเปลี่ยนแปลงของวงการศิลปะของอังกฤษ โดยได้นำเสนอแนวทางใหม่ๆ ที่มีความเป็นไปได้ด้วยการนำเอาสิ่งต่างๆ มาถ่ายทอดสู่ความเป็นนามธรรม และที่สำคัญไปกว่านั้นก็คือ ได้นำเสนอวิธีการและเทคนิคใหม่ๆ อีกมากมาย เช่น การใช้ขนาดของภาพที่ใหญ่ การทำพื้นผ้าใบให้เกิดรอยต่าง รอยครูด หรือการทำให้ภาพที่บาง โปร่ง ซึ่งกล่าวได้ว่า เทคนิคดังกล่าวสามารถสร้างแนวทางที่หลากหลายและก่อให้เกิดชีวิตชีวา กับ งานจิตรกรรมในแนวนามธรรมและแนวแสดงรูปทรงของอังกฤษ โดยศิลปินแนวป๊อปของอังกฤษจำนวนมากผสมผสานลักษณะพื้นผิวของแนวแอ็บสแตรคท์ของอเมริกันลงในผลงานดังที่ปรากฏในผลงานช่วงต้นๆ ของกลุ่มคิดเช่น ซิงค์ ก่อนจะพัฒนามาสู่ศิลปะป๊อปต่อไป

1.2 ศิลปะป๊อปของอังกฤษ

ศิลปะป๊อปของอังกฤษเกิดขึ้นภายหลังช่วงระยะเวลา 10 ปีที่มีการจัดสรรอาณาเขต รวมถึงการแสดงอัตลักษณ์ของความเป็นชาติขึ้นอีกครั้งหลังจากสงครามโลกครั้งที่ 2 ได้ยุติลงซึ่งนับว่าเป็นช่วงเวลาที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิงกับความมั่งคั่งของอเมริกันที่ปรากฏต่อสายตาชาวอังกฤษผ่านทางแผ่นฟิล์มและนิตยสาร จึงอาจกล่าวได้ว่าศิลปะป๊อปเกิดขึ้นได้เพราะมีความสัมพันธ์อันใกล้ชิดกับ

วัฒนธรรมอเมริกัน หากกล่าวถึงศิลปะป๊อปในประเทศอังกฤษ คงหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่จะกล่าวถึง กลุ่ม IG หรือ กลุ่ม Independent Group

บราวเออร์ (Brauer) ได้กล่าวถึงกลุ่ม Independent ไว้ว่า

จากบันทึกของ จอห์น รัสเซลล์ (John Russell) และ ซูซี กาบลิ (Suzi Gabli) ได้กล่าวถึงการพัฒนาในยุคเริ่มต้นของศิลปะแนวป๊อป (Pop Art) ในอังกฤษไว้ว่า เกิดจากการนัดพบกันของศิลปินและดีไซเนอร์ชาวอังกฤษ โดยพวกเขามองเห็นถึงคุณค่าและความสำคัญของวัฒนธรรมมวลชน “Value of popular culture” และได้จัดตั้งกลุ่มชื่อว่า “Independent Group” โดยการพบปะกันครั้งแรกเริ่มต้นในปี ค.ศ.1951 ณ.บริเวณ Dover street ซึ่งประกอบไปด้วยเรนเนอร์ แบนแฮม (Reyner Banham) ลอเรนซ์ อัลโลเวย์ (Lawrence Alloway) ริชาร์ด แฮมิลตัน (Richard Hamilton) แมคเฮล (Mchale) และ เอดูอาโด เปาลอซซี (Eduardo Paolozzi) รวมถึงสมาชิกภายในกลุ่มประกอบไปด้วยสถาปนิก ดีไซเนอร์ นักวิจารณ์ศิลปะและกวี ความหลากหลายในสาขาอาชีพทำให้พวกเขามีมุมมองเดียวกัน สังคมที่แตกต่างกัน โดยการสนทนาพูดถึงอนาคตของยุคสมัยใหม่ ซึ่งในเวลาต่อมา เขาได้พบปะสนทนากันที่สถาบันศิลปะร่วมสมัย (The Institute of Contemporary Arts : ICA) โดยมุ่งสนใจจะถกเถียงกันในเรื่องราวที่เกิดขึ้นจากงานโฆษณาในประเทศอเมริกา เรื่องของนิยายวิทยาศาสตร์และการเริ่มต้นของยุคคอมพิวเตอร์ ซึ่งรวมถึงวัฒนธรรมของผู้คนที่กำลังได้รับความนิยม (Brauer. 2001: 60-61)

นโยบายของกลุ่ม (IG) ต้องการคัดค้านและต่อต้าน ระบบสถาบันศิลปะที่มุ่งเน้นให้ความสำคัญกับศิลปะแบบประเพณีนิยมและต้องการเปิดรับความคิดเห็นและข้อโต้แย้งที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมมวลชน โดยมุ่งความสนใจไปที่ประเทศอเมริกา โดยบรรดาสมาชิกของกลุ่ม (IG) มีความเห็นว่า ภาพจากงานโฆษณาในประเทศอเมริกามีคุณสมบัติเท่าเทียมกับภาพศิลปะแบบ วิจิตรศิลป์ แม้จะรู้ดีว่างานพาณิชย์ศิลป์เป็นพวกนอกกริต และสื่อมวลชนนั้นเปรียบเสมือนศัตรูทางวัฒนธรรม ซึ่งมีการตั้งข้อสังเกตว่าประเทศอังกฤษและอเมริกานั้นเหมือนพูดกันคนละภาษา แต่สื่อมวลชนและวัฒนธรรมของมวลชนกลับทำให้เกิดสำนวนและภาษาที่เข้าใจได้ร่วมกัน รวมถึงทำให้ศิลปะแนวป๊อปกลายมาเป็นผู้วิจารณ์ หรือผู้ที่แสดงความชื่นชมศรัทธา สรรเสริญยกย่อง และการวิพากษ์วิจารณ์วัฒนธรรม ซึ่งในเวลาต่อมอลเรนซ์ อัลโลเวย์ นักวิจารณ์ศิลปะหนึ่งในสมาชิกของกลุ่ม (IG) ได้รวบรวมความคิดของสมาชิกและได้สร้างคำจำกัดความ โดยได้บัญญัติศัพท์คำว่าป๊อปอาร์ต ขึ้นเป็นครั้งแรก ในปี ค.ศ.1954 เขาอ้างอิงเกี่ยวกับแนวความคิดของวัฒนธรรมมวลชนร่วมสมัย (Contemporary mass culture) ซึ่งป๊อปอาร์ตในความหมายของอัลโลเวย์ก็คือสิ่งทั้งหมดทั้งมวลอันเป็นศิลปะของสาธารณชน นั่นคือเป็นศิลปะที่เกิดจากการสร้างสรรค์โดยคนกลุ่มเล็กๆ เพื่อคนจำนวนมากหรือเพื่อมวลชน ศิลปะป๊อปจึงมิใช่ศิลปะที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อประโยชน์ส่วนตน หากแต่เพื่อเป็นการปลดปล่อยแรงกระตุ้นที่แฝงเร้นอยู่ภายใน ดังนั้น ศิลปะป๊อป จึงเป็นศิลปะที่อาจมาพร้อมกับอาหารเช้า หรือเกิดขึ้นระหว่างการทำงาน หรือ

ช่วงเวลาการพักผ่อน หรืออาจแทรกซึมเข้าไปอยู่ในความฝันโดยที่เราไม่อาจต้านทานได้ และในขณะเดียวกันนั้น จอห์น แมคเฮล (John McHale) สมาชิกของ British Independent Group ซึ่งเดินทางไปอเมริกาเพื่อศึกษาที่มหาวิทยาลัย เยล พร้อมกับ โจเซฟ อัลเบอส์ ระหว่าง ค.ศ.1955–1956 ได้เดินทางกลับจากอเมริกา พร้อมทั้งนำนิตยสารแนวป๊อปชุดใหญ่ หนังสือการ์ตูน และแผ่นโฆษณาในปี 50 กลับมา กรุงลอนดอนด้วย สิ่งนี้ก่อให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์กันภายในกลุ่มเกี่ยวกับวัฒนธรรมของอเมริกัน และสื่อมวลชนอเมริกันแขนงต่างๆ ซึ่งนำไปสู่การวางรากฐานทางศิลปะอังกฤษที่มีการยกระดับขึ้นในภายหลัง นักทฤษฎีศิลปะป๊อปได้สะท้อนหลักการของกุสตาฟว์ คูเบท์ (Gustave Courbet) ที่กล่าวว่าศิลปินจะต้องเชื่อมโยงตัวตนเข้ากับช่วงเวลาของตน โดยการพุ่งความสนใจไปที่วิถีชีวิตในเมืองที่ร่วมสมัย และนำเสนอผ่านสื่อภาพยนตร์ สื่อโทรทัศน์ และสื่อโฆษณา มาเน่ที่ต่อต้านวิถีชีวิตในรูปแบบโมเดิร์น เนื่องจากเชื่อว่าศิลปินจะต้องยึดติดอยู่ในช่วงเวลาของตนเองและสร้างสรรค์ผลงานจากสิ่งที่ตนพบเห็น

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงประเด็นที่มาของศิลปะป๊อป อาร์ต ในประเทศอังกฤษไว้ว่า

ในช่วงเวลานั้นเช่นกัน Independent Group ก็แสดงบทบาทในอังกฤษ ช่วงปี ค.ศ.1950 เป็นการนำเสนอในลักษณะสหสาขา (Interdisciplinary subject) นำเสนอผลงานที่สถาบันศิลปะร่วมสมัย (Institute of Contemporary Art) ในกรุงลอนดอน มักเป็นการนำเสนอที่สอดคล้องกับกระบวนการทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ดนตรี การแสดงและศิลปะ เป็นการตอบสนองของวัฒนธรรมและสื่อมวลชนร่วมสมัย การแสดงครั้งสำคัญได้จัดขึ้นที่ White Chapel Art Gallery ในกรุงลอนดอน เป็นการแสดงที่ชื่อว่า “นี่คือ พรุ่งนี้” หรือ “This is tomorrow” โดยเน้นเนื้อหาสาระเกี่ยวกับชีวิตร่วมสมัยเป็นด้านหลัก ซึ่งแนวคิดเช่นนี้ได้ส่งผลกระทบต่อป๊อปอาร์ต ในสหรัฐอเมริกา (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2544: 72)

ในประเด็นของการกำเนิดศิลปะแบบป๊อปในอังกฤษ กำจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงประวัติและความเป็นมาของศิลปะแบบป๊อปไว้ ดังนี้

จากการสนทนาแลกเปลี่ยนความคิดซึ่งกันและกันของกลุ่ม (IG) ก่อให้เกิดแนวความคิดใหม่แก่วงการศิลปะขึ้น พวกเขาได้ยอมรับและประกาศชื่อแนวความคิดนี้ว่า “ป๊อปอาร์ต” อัลโลเวย์ ผู้เป็นตัวตั้งตัวตีคนสำคัญคนหนึ่งกล่าวว่า “พวกเราได้ค้นพบบางสิ่งบางอย่างในวัฒนธรรมพื้นบ้านธรรมดาๆ สิ่งเหล่านี้มีอยู่แล้ว แม้ว่ามันดูเป็นของสามัญ ไม่มีสิ่งที่น่าสนใจเป็นพิเศษในเรื่องพุทธิปัญญาทางศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นผลงานทางด้านสถาปัตยกรรม การออกแบบ หรือแม้แต่ในการวิพากษ์วิจารณ์ ถึงกระนั้นสิ่งเหล่านี้ได้ครอบคลุมเราทั้งหมด ดังจะเห็นได้จากแหล่งต่างๆ ที่ผลิตวัฒนธรรมชาวบ้านมากมายหลายแหล่ง อาทิเช่น จากภาพยนตร์ การโฆษณา หรือนวนิยาย เราารู้สึกว่ามีบางสิ่งบางอย่างอยู่ในวัฒนธรรมเหล่านี้ มีทั้งที่เกี่ยวกับทางด้านการค้าและทางพุทธิปัญญาควบคู่กัน เรายอมรับว่ามันเป็นความจริงซึ่งปฏิเสธไม่ได้ หลังจากมีการ

ถกเถียงกันอย่างละเอียด และแล้วพวกเราต่างยอมรับความสำคัญของมัน เมื่อมีความคิดใหม่นี้เกิดขึ้น ต่อมาจึงมีการปฏิบัติกันอย่างจริงจังโดยเกิดขึ้นในประเทศอังกฤษก่อน หลังจากนั้นไม่นานได้แพร่หลาย สะพัดออกไปจนกลายเป็นขบวนการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมสากล กลายเป็นสุนทรียภาพแนวใหม่ของกลางคริสต์ศตวรรษที่ 20 นี้ (ก่าจร สุนพงษ์ศรี. 2528: 360)

ในช่วงฤดูร้อน ค.ศ.1955 กลุ่มแนวคิดอิสระได้ร่วมกันจัดนิทรรศการชื่อว่า “Man Machine and Motion” ซึ่งในนิทรรศการศิลปินได้เน้นความสนใจไปที่ รูปภาพเครื่องบิน รถยนต์ เครื่องยนต์กลไก ต่างๆ เช่นภาพ “รถยนต์อเมริกันซึ่งมีจุดเชื่อมโยงกับงานภาพยนตร์ โดยนำเสนอมุมมองที่เปิดกว้างจากภายในรถยนต์คันหรู (สะดวกสบายเหมือนโรงภาพยนตร์ชั้นหนึ่ง) สะท้อนออกมาให้เห็นในลักษณะภาพพาโนรามา งานนิทรรศการในช่วงแรกมักจะใช้การสร้างสรรค์โดยใช้เทคนิคปะติดจากอิทธิพลของลัทธิดาดา (Dada) ซึ่งมีลักษณะของการนำภาพมาปะติดซ้อนกันเพื่อให้เกิดมุมมองแบบใหม่ซึ่งจะพบเห็นได้ในงานช่วงต่อมาของศิลปินแนวป๊อปทั้งของอังกฤษและอเมริกาเป็นจำนวนมาก นิทรรศการ “This is tomorrow” ได้จัดแสดงในขณะที่กลุ่มแนวคิดอิสระเริ่มสลายตัวและจากการชุมนุมกัน อย่างไรก็ตาม จากแรงกระตุ้นครั้งสุดท้ายสามารถทำให้ศิลปินทำสิ่งที่เป็นแนวคิดให้ออกมาในรูปแบบการกระทำได้ แม้ว่าสมาชิกกลุ่มแนวคิดอิสระจะสร้างผลงานในนิทรรศการครั้งนี้เพียงครั้งหนึ่ง แต่ก็ยังได้รับความสนใจจากประชาชนเป็นอันมาก การแสดงนิทรรศการ “This is tomorrow” จัดเป็นการบ่มเพาะศิลปะป๊อปอังกฤษในช่วงแรกๆ และยังเป็นการสำรวจความเป็นไปได้ในการผสมผสานเทคนิคต่างๆ ของงานทัศนศิลป์ การเน้นกระบวนการวิธีเชื่อมโยงศิลปะเข้ากับวิถีชีวิตแบบโมเดิร์น ในสมัยนั้นกลุ่มผู้สร้างสรรค์ผลงานมีทั้งหมด 12 กลุ่ม และแต่ละกลุ่มจะมีสถาปนิกหรือศิลปิน 2-4 คน ร่วมกันทำงานเพื่อสร้างสรรค์ (ผลงาน) ด้วยวิธีการติดตั้ง ที่เชิญชวนให้ผู้เข้าชมเดินดูรอบๆ หรือเดินผ่านกลางผลงาน เพื่อให้ผู้ชมอยู่ท่ามกลางผลงานนั้นๆ ซึ่งจะทำให้ความรู้สึกเหมือนผู้ชมผลงานถูกรายล้อมด้วยสิ่งที่เป็นชีวิตประจำวัน ผลงานทั้ง 12 ชุดที่อยู่ในความทรงจำมากที่สุดคือผลงานชิ้นหนึ่งของจอห์น วอล์คเกอร์, แมคเฮล และ แฮมิลตัน ผลงานที่ได้รับความนิยมอย่างมากเช่นภาพ (Robbie the Robot) ขนาด 16 ฟุต, ภาพ Marilyn Monroe ในชุดขายกระโปรงพลิ้วไหวด้วยแรงลมจากฉากในภาพยนตร์เรื่อง The seven year itch ขวดใบยักษ์ของเปียร์กินเนส ผลกระทบจากศิลปะภาพปะติดปะต่อของแผ่นภาพ “Cinemascope” ตู้เพลง การจำลองภาพ Sunflowers ของแวนโก๊ะ ผลงานชิ้นนี้ถือว่าเป็นงานจำลอง แบบป๊อปปูล่าอาร์ต ที่จำหน่ายได้มากที่สุดในหอศิลป์แห่งชาติ (National Gallery) ซึ่งนิทรรศการนั้นว่ามีอิทธิพลต่อกลุ่มศิลปินรุ่นต่อมา โดยเฉพาะกับกลุ่มนักศึกษาของ Royal College of Art (RCA) ช่วง ค.ศ.1959 นิตยสาร ARK ซึ่งเป็นนิตยสารของสถาบัน RCA ได้ตีพิมพ์บทความหลายชิ้นของสมาชิกกลุ่มแนวคิดอิสระ อันเนื่องมาจากแหล่งวัตถุดิบที่กลุ่มแนวคิดอิสระได้นำมาวิเคราะห์และอธิบาย ได้แทรกซึมเข้าไปอยู่ในสังคมแล้ว เช่น ในภาพยนตร์ โทรทัศน์ งาน

โฆษณา นวนิยายวิทยาศาสตร์ และแฟชั่น ศิลปะแนวป๊อปได้รับความนิยมและตกอยู่ในกระแสสังคมของอังกฤษในเวลาต่อมา จึงเปรียบเสมือนวัฒนธรรมที่เชื่อมโยงเรื่องราวของการบริโภค ระหว่างประเทศอังกฤษและสหรัฐอเมริกา ซึ่งภายหลังจากนั้นไม่กี่ปี (ค.ศ.1962) ลอเรนซ์ อัลโลเวย์ (Lawrence Alloway) ได้เสนอออกอากาศในรายการวิทยุที่ชื่อ “Third Programme” โดยอัลโลเวย์ ได้กล่าวสิ่งที่เขาได้เคยพูดไว้เมื่อ ค.ศ.1954 ซ้ำอีกครั้ง เพื่อยืนยันว่า “เมื่อ ค.ศ.1949 ศิลปะป๊อป ได้กำเนิดขึ้นในลอนดอนด้วยผลงานของ ฟรานซิส เบคอน (Francis Bacon) ที่มีลักษณะที่แตกต่างจากศิลปะแบบดั้งเดิม ด้วยการถ่ายภาพจากสื่อมวลชนซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของการใช้การถ่ายภาพในงานศิลปะ หลังจากผลงานของเบคอน ศิลปะแนวป๊อปได้เชื่อมโยงเข้ากับเทคโนโลยี กล่าวว่ามีหนังสืออยู่ 3 เล่มได้รับการชื่นชมอย่างกว้างขวางในแง่เนื้อหา ซึ่งได้แก่ Foundations of Modern Art (1932) ของ อาเมเดโอ โยซงฟอง Mechanization takes Command (1984) ของซิงฟรายด์ ก็เดียน และ Vision in Motion (1974) ของลาสโล โมโฮรี-นาจี หนังสือเหล่านี้คือการสนับสนุนวิทยาศาสตร์ เรื่องราวเกี่ยวกับเมือง และสนับสนุนเทคโนโลยี เขาพูดว่าแม้แต่ศิลปินลัทธิคอนสตรัคติวิซยังอ่านหนังสือเหล่านี้ สำหรับศิลปินแนวป๊อปนี่ก็คือวัตถุศิลปะที่สามารถมองเห็นได้ด้วยตาและมีประสิทธิภาพอย่างมาก ซึ่งเป็นการนำเสนอรูปแบบผสมผสานกันระหว่างศิลปะกับรูปภาพที่ไม่ใช้งานศิลปะ

ศิลปะป๊อปในระยะที่ 2 มีจุดเริ่มต้นใน ค.ศ.1957 โดยจุดที่ใช้แบ่งช่วงเวลาคือช่วงที่มีการปรับเข้าหาแนวนามธรรมใหม่ (New abstraction) ของอเมริกัน อัลโลเวย์ บ่งชี้ว่า สมธิเปรียบได้กับศูนย์กลางของแนวทางใหม่นี้ โดยเขาได้ทำการสังเคราะห์ความเป็นนามธรรมเข้ากับภาพของสังคมเมืองซึ่งถือว่าเป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มแนวคิดอิสระ (Independent group) ภาพวาดของสมธิเป็นการนำเอาสัดส่วนของผลงานแนวนามธรรมของอเมริกันซึ่งทำขึ้นมาใหม่ให้มีลักษณะเหมือนกับแผ่นภาพโฆษณาขนาดใหญ่และเหมือนเป็นประสบการณ์ใหม่ในโลกภาพยนตร์แบบชีนีมาสโคป (Cinemascope) งานโฆษณาที่สีฉูดฉาดรุนแรงเช่น “The green identified with menthol cigarettes.” ซึ่ง อัลโลเวย์ มองศิลปะในขณะนั้นว่าเป็นเสมือน ผลงานที่คอยส่งข้อมูลข่าวสารในโลกทุกวันนี้ ศิลปะป๊อปใน 2 ระยะแรกได้สับเปลี่ยนจุดสนใจจากภาพลักษณ์ใหม่ๆ ของมนุษย์ไปเป็นความรู้สึกใหม่ๆ ที่มีต่อภาวะแวดล้อมในเมือง สำหรับคลื่นลูกที่ 3 ของศิลปะป๊อปในอังกฤษได้รับการแนะนำให้เป็นที่รู้จักจากนิทรรศการ “Young Contemporaries” เมื่อปี ค.ศ.1961 อัลโลเวย์วิเคราะห์ว่า “งานนิทรรศการครั้งนี้เป็นการแสดงจุดเริ่มต้นของภาวะที่พวกเราได้ค้นพบตัวเอง” ช่วงระยะที่ 3 ของศิลปะป๊อปแสดงถึงรูปลักษณะ (Figurative) โดยการใช้ภาพเป็นวัตถุดิบจำนวนมากโดยส่วนใหญ่เป็นภาพส่วนตัว ดังเห็นได้จากกรณีการนำอัตชีวประวัติมาสร้างผลงาน เช่น ผลงานของฮอกเนย์ การสร้างภาพสามมิติแบบใหม่ซึ่งกลายมาเป็นเป็นกฎเกณฑ์สำคัญของคำว่า “Iconography” ซึ่งเป็นการศึกษาการ

ตีความหมายทางการมองเห็นและการรับรู้ในงานศิลปะ ในขณะที่แต่เดิมหมายถึงการศึกษา การอ้างอิงในงานศิลปะที่ได้รับมาจากศิลปะแขนงอื่น Iconography ในขณะนี้จะต้องสามารถครอบคลุมโลกของสื่อสารมวลชนและจะต้องสามารถหาเอกลักษณ์ของคำที่ยกมาจากภาพยนตร์หรือโฆษณาได้ การทำความเข้าใจศิลปะแนวป๊อปจึงจำเป็นต้องมีทักษะใหม่ของ นักวิจารณ์ ผู้ดูแลพิพิธภัณฑ์ นักสะสมงานศิลปะ และสาธารณชน ซึ่งอัลโลเวย์ กล่าวไว้ในบทความที่เขียนขึ้นเมื่อ ค.ศ.1958 อย่างขบขันว่า “มันไม่มีประโยชน์ที่จะให้นักวิจารณ์วรรณกรรมมาวิจารณ์นวนิยายวิทยาศาสตร์ ไม่มีประโยชน์ที่จะส่งนักวิจารณ์ละครไปชมภาพยนตร์ และไม่มีประโยชน์ที่จะขอความเห็นจากนักวิจารณ์ดนตรีเกี่ยวกับ เอลวิส เพรสลีย์ (Elvis Presley)” และสิ่งที่พิเศษสุดในปรากฏการณ์ของศิลปะป๊อปทั้ง 2 ฝากฝั่งมหาสมุทรแอตแลนติกคือ วิธีการสร้างภาษารูปแบบใหม่ๆ ขึ้นใช้อย่างรวดเร็ว อย่างไรก็ตาม อัลโลเวย์ อาจจะได้พิจารณาในระดับของการเปลี่ยนแปลง กล่าวคือไม่เพียงแต่ศิลปะป๊อปของอังกฤษเท่านั้นที่มีการเปลี่ยนแปลงสภาพทางสังคมของอังกฤษเองก็กำลังอยู่ในช่วงการเปลี่ยนแปลงด้วย ลอนดอนในปี ค.ศ.1962 ย่อมไม่ใช่ลอนดอนใน ค.ศ.1952 เมืองใหญ่เช่นลอนดอนกำลังอยู่ในกระบวนการปฏิรูปและชนชั้นใหม่ในสังคมก็เริ่มปรากฏขึ้นมา ในช่วงเวลานั้นกลุ่มคนหนุ่ม-สาวที่มีพรสวรรค์ มีพื้นฐานทางสังคม ชนชั้น และอาชีพที่แตกต่างกันพยายาม ฝ่าฟันอุปสรรคต่างๆ ซึ่งเปรียบเสมือนขวากหนามขัดขวางหนทางสู่ความสำเร็จของคนอังกฤษ

จากข้อมูลหนังสือป๊อปอาร์ต ซึ่งเขียนโดยออสเตอร์เวิร์ด (Tilman Osterwold) ได้สรุปประเด็นเกี่ยวกับศิลปะป๊อปของอังกฤษไว้ว่า

ศิลปะป๊อปของอังกฤษในช่วงแรกนั้นมีเป้าหมายการนำเสนอด้วยจินตนาการของสื่อวัสดุ และในช่วงที่สองมาจากการรู้คุณค่าในทันทีทันใดมากกว่าการปรับเปลี่ยนสังคมและอิทธิพลของความเป็นตัวของเขาเอง ในระยะเวลาระหว่างนี้ เบรก (Blake) ได้ทำงานศิลปะแบบปะติด (Collage) ศิลปะแบบต่อประกอบ (Assemblages) และระบายสี ซึ่งเป็นการผสมผสานระหว่างผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรมกับสัญลักษณ์ของนามธรรม (Abstract signs) และแบบสนามสี (Fields of colour) อิทธิพลของศิลปะป๊อปได้แพร่ขยายอย่างรวดเร็วท่ามกลางมิติของคนรุ่นสาวในยุค ค.ศ.1958 อิทธิพลของศิลปะป๊อปในประเทศอังกฤษถูกขานรับโดยคนรุ่นใหม่อย่างรุนแรง จากนั้นศิลปะป๊อปได้ขยายไปสู่การสร้างสรรคในอเมริกา เมื่อ ริชาร์ด สมิธ (Richard Smith) และ ปีเตอร์ เบรก (Peter Blake) ไปอาศัยอยู่ในสหรัฐอเมริกา ในช่วงนี้เป็นระยะเวลาช่วงที่สามของศิลปะป๊อปในอังกฤษที่พัฒนาและเผยแพร่สู่สาธารณชน ในการแสดงนิทรรศการศิลปะของหนุ่มสาวร่วมสมัยในปี ค.ศ.1960 ซึ่งเป็นการแสดงนิทรรศการครั้งแรกไปสู่การเตรียมตัวรับความเคลื่อนไหวของศิลปะแนวใหม่ (Osterwold, 1999: 75-76)

บทสรุปธรรมชาติและความเป็นไปทางศิลปะในลอนดอนช่วง ค.ศ.1961-1962 คือ การที่ประชาชนเริ่มที่จะเข้าใจแนวความคิดของศิลปะป๊อปและศิลปินเองร่วมกันจัดแสดงนิทรรศการแบบ

เป็นกลุ่มโดยการผสมผสานทุกสิ่งทุกอย่างเข้าไว้ด้วยกัน ศิลปินจำนวนมากได้สอนหนังสือไปด้วย ในขณะที่ศิลปินอังกฤษได้ร่วมมือในฐานะการเป็นอาจารย์ ทำงานในสถานที่เดียวกันคือที่สถาบัน RCA หรือเข้าร่วมแกลลอรีเดียวกัน สภาพการณ์ศิลปะแนวป๊อปในกรุงลอนดอนก็ได้ถูกผูกมัดไว้อย่างหลวมๆ แต่เกิดประสิทธิภาพ

จากข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะป๊อปของปะเทศอังกฤษ ผู้วิจัยสรุปได้ว่า ศิลปะป๊อปของอังกฤษเกิดจากวัฒนธรรมที่เชื่อมโยงเรื่องราวของวัฒนธรรมการบริโภคระหว่างประเทศอังกฤษและสหรัฐอเมริกา โดยประเทศที่มีวัฒนธรรมที่เข้มแข็งกว่าอย่างประเทศสหรัฐอเมริกาย่อมมีอำนาจในการครอบงำวัฒนธรรมต่อประเทศที่อ่อนแอกว่าอย่างประเทศอังกฤษ ซึ่งการส่งถ่ายทางวัฒนธรรม ก่อให้เกิดแรงกระตุ้นกับบรรดาศิลปินและนักคิดทั้งหลายที่ร่วมกันวิเคราะห์ปัญหาต่างๆ ดังนี้ และแสดงออกผ่านทางงานศิลปะที่หลุดออกจากแบบแผนเดิมของอังกฤษและเป็นเหตุผลที่ทำให้เกิดแนวคิดศิลปะป๊อปขึ้นมาในโลกศิลปะ

1.3 ศิลปะป๊อปของอเมริกา

ก่อนเข้าสู่ศตวรรษที่ 20 ผลงานศิลปะของอเมริกาทกอยู่ภายใต้ร่มเงาของยุโรป ซึ่งมีลักษณะของการชื่นชมความงามในอุดมคติการเผยแพร่ของความคิดทางศาสนา การสั่งสมสัญลักษณ์ที่แสดงความหรูหราฟุ่มเฟือย ซึ่งเป็นการแสดงตัวตนในแบบที่ได้อิทธิพลจากลัทธิล่าอาณานิคมซึ่งถือเอาการควบคุมทางการเมืองและเศรษฐกิจมาอยู่ในมือ และความพยายามปรับปรุงมาตรฐานการครองชีพของสังคมการบริโภค จากลักษณะสำคัญเหล่านี้จึงไม่น่าแปลกใจเลย ถ้าจะทำให้เรานึกถึงประเทศอเมริกา ซึ่งเปรียบได้กับศิลปะนีโอคลาสสิก (Neo classic) ในยุควิคตอเรียน (Victorian) ของอังกฤษ ซึ่งขยายอิทธิพลไปทั่วยุโรปในช่วงระหว่างปลายศตวรรษที่ 19 และสงครามโลกครั้งที่ 1

อเมริกาในระยะเริ่มแรกของศตวรรษนี้มีลักษณะของการเติบโตของชุมชนเมืองและสังคมขนาดใหญ่ ซึ่งเน้นการพัฒนาในด้านอุตสาหกรรมและการค้า ทำให้ติดตามมาพร้อมกับปัญหาสังคม คำที่แพร่หลายในระยะนั้น ได้แก่ “ดีกระฟ้า” และ “ลู่กิจ” ชีวิตความเป็นอยู่ของสังคมอเมริกันชั้นสูงยังคงค่อนข้างอ้างอิงรูปแบบของชาวยุโรป ศิลปะในยุคนี้มีการแสดงออกอย่างหลากหลาย ศิลปะซึ่งนับว่าเป็นตัวแทนของยุคสมัยเป็นการตอบสนองความต้องการของชนชั้นสูงในสังคม เช่น ภาพเหมือนบุคคล ภาพทิวทัศน์ ภาพเรื่องราวในยุคบุกเบิกและเทพนิยาย นอกจากนี้ยังมีศิลปินที่สร้างสรรค์ศิลปะโดยได้แบบอย่างจากยุโรป ซึ่งรับอิทธิพลจากศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ของฝรั่งเศส (French Impressionism)

ในบทความเรื่อง “การไร้ศิลปะของวัฒนธรรมอเมริกา” จากหนังสือ การสร้างอเมริกา : สังคมและวัฒนธรรมของสหรัฐฯ ซึ่งเขียนโดย ดิคคราน ทซ์เจียน ได้เขียนไว้ว่า

จากสภาพเศรษฐกิจตกต่ำครั้งยิ่งใหญ่ ทำให้ศิลปินส่วนใหญ่ถูกตัดขาดการสนับสนุนจากรัฐบาลและศาสนจักร ซึ่งศิลปินอเมริกาไม่เพียงแต่ต้องลำบากจากเรื่องส่วนตัว ในการมีทรัพย์สินไม่เพียงพอเท่านั้น แต่จากการที่เขาและเธอไม่สามารถอยู่ในสิ่งแวดล้อมของการทำงานที่เหมาะสม ในระยะการเปลี่ยนศตวรรษใหม่ จิตรกรจำนวนมากมาได้มารวมกันและได้กลายเป็นสิ่งที่รู้จักกันในนาม “กลุ่มแอสแคน” (Ash Can School) ทั้งนี้ด้วยความจืดจางต่อจากในเมืองของพวกเขา พวกเขาทำงานให้แก่มหาวิทยาลัยในเมืองฟิลาเดลเฟียในฐานะผู้วาดภาพประกอบเกี่ยวกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นประจำวันเป็นเบื้องต้น จิตรกรคนอื่นๆ เช่น ชาร์ลส์ ซีเลอร์ (Charles Sheeler) ซึ่งเป็นช่างภาพอาชีพ ในปี ค.ศ.1930 ซีเลอร์ได้รับการว่าจ้างให้ถ่ายภาพโรงงานรีเวอร์รูจของบริษัทฟอร์ด (Ford River Rouge Plant) ในรัฐมิชิแกน ในทำนองเดียวกัน แมน เรย์ (Man Ray) ได้เป็นช่างภาพแฟชั่นในกรุงปารีส เพื่อเป็นวิธีสนับสนุนการทดลองแบบลัทธิของเขา ภายหลังจากนั้น แอนดี้ วอร์ฮอล (Andy Warhol) ได้ใช้ภาพทางการโฆษณาเป็นส่วนใหญ่ ทั้งนี้เพราะการที่เขาเข้าไปเกี่ยวข้องกับพวกพาดิซซีลปี ไม่มีจิตรกรเหล่านี้คนใดที่สามารถแบ่งแยกกิจกรรมด้านการค้าของเขาออกเป็นสัดส่วนศิลปะเพื่อค่าจ้างได้ มีผลกระทบขั้นพื้นฐานต่อสิ่งที่เราขอคิดว่าเป็นผลงานที่จริงจังมากกว่าของพวกเขา (ดิคคราน ทัทเจียน. 2537: 261-262)

กลุ่ม ‘Ash Can School’, ‘Apostle of Ugliness’ (สาวกของความน่าเกลียด), ‘The Black Gang’, และ กลุ่มปฏิวัติ มีสมาชิกซึ่งประกอบด้วย นักเขียนภาพประกอบในหนังสือพิมพ์ จอร์จ เบลโลว์ (George Bellows) โทมัส อาชุตซ์ (Thomas Anshutz) โรเบิร์ต ฮิวรี่ (Robert Hewri) จอร์จ ลุค (George Luks) และ วิลเลียม แครกเคน (William Glackens.)

กลุ่ม แอส แคน สคูล (Ash Can School) สนใจในศิลปะที่แสดงความคิดเห็นต่อการเมืองและวิพากษ์วิจารณ์ต่อภาพสะท้อนวิถีชีวิตชาวอเมริกัน พวกเขาเป็นศิลปินกลุ่มแรกที่รวมเอาคำโฆษณาการจัดตู้โชว์ และงานหนังสือพิมพ์มารวมในงานศิลปะควบคู่ไปกับงานจิตรกรรม ศิลปะการถ่ายภาพ ได้ถูกพัฒนาไปเป็นสื่อทางศิลปะอีกแขนงหนึ่งในอเมริกา ช่างภาพอัลเฟรด สตีกริท (Alfred Stieglitz) ผู้ซึ่งเป็นเจ้าของแกลลอรี่ 291 ในนิวยอร์กได้รับรางวัลศิลปินรุ่นใหม่ทั้งในอเมริกาและยุโรป จากการร่วมงานกับจิตรกร อาเธอร์ บี เดวิด (Arthur B. Davis) และความช่วยเหลือจาก โรเบิร์ต เฮนรี (Robert Henri) สตีกริท ได้ริเริ่มนิทรรศการอาร์มอรี โชว์ (Armory show) ในปี 1913 นิทรรศการศิลปะสมัยใหม่นานาชาติซึ่งได้จัดแสดงงานที่คัดสรรมาจากศิลปินอเมริกันและยุโรป การจัดงานในครั้งนี้มีส่วนสำคัญต่อการวางโครงสร้างแนวทางสำหรับการพัฒนาศิลปะอเมริกันในอนาคต โดยนิทรรศการได้จัดขึ้นในนครนิวยอร์ก ณ กองสรรพาวุธที่ 69 (Sixty-ninth Regiment Armory) ผลงานในนิทรรศการได้แสดงให้เห็นช่องว่างระหว่างศิลปินชาวอเมริกันกับภาพวาดแบบลัทธิสมัยของฝรั่งเศส ช่องว่างนี้ได้ขยายกว้างขึ้นในระยะ 50 ปีที่ผ่านมาแล้ว ด้วยการทำลายล้างอย่างรุนแรงของสงครามโลกครั้งที่ 1 ศิลปินลักษณะลัทธิสมัยของยุโรปได้เริ่มอพยพมายังสหรัฐในปี ค.ศ.1915 ฟรอนซิส ปิกาบิอา (Francis Picabia) มาถึงนครนิวยอร์กเพื่อเดินทางต่อไปยังคิวบาโดยราชการทหาร เพื่อซื้อ

กากน้ำตาลให้แก่รัฐบาลฝรั่งเศส เกาะแมนฮัตตันได้กลายเป็นที่แวะพักชั่วคราวซึ่งสะดวกสบาย ในช่วงระยะเวลาอันยาวนานของสงคราม ในมิชชีกาปิอา ก็ได้รับการติดตามมาด้วยเพื่อนของเขา คือ มาร์เซล ดูชองปี (Marcel Duchamp) ซึ่งได้รับการยกเว้นจากการเป็นทหารเพราะเป็นโรคหัวใจ จิตรกรทั้งสองได้รวมพลังกับศิลปินชาวอเมริกันผู้ที่สนใจศิลปะสมัยใหม่ในปี ค.ศ.1917 ดูชองปีได้ช่วยจัด นิทรรศการอิสระซึ่งแสดงผลงานของบรรดาศิลปินที่ไม่เป็นที่ยอมรับของสถาบันที่ได้รับการสนับสนุนจากรัฐ ตามกฎพื้นฐาน ศิลปินคนใดก็ได้รับอนุญาตให้แสดงผลงานโดยเสียค่าธรรมเนียมการเข้าแสดงเป็นจำนวนเงิน 7 เหรียญ จะไม่มีคณะกรรมการเพื่อคัดเลือกผลงานจัดแสดง และดังนั้นจะไม่มีกฤษฎีกาของกรรมการให้แก่จิตรกร ดูชองปีตัดสินใจที่จะทดลองหลักเกณฑ์ของ คณะกรรมการจัดการ โดยการส่งโปสเตอร์เคลือบของผู้ชายมายังนิทรรศการ ผลงานที่ส่งมานั้นมีชื่อว่า “น้ำพุ” (Fountain) ภายใต้ลายเซ็นของนามแฝงว่า “อาร์” (ริชาร์ด) มัตต์ : (Richard) Mutt ช่างประปาของแมนฮัตตันที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักทั่วไป คณะกรรมการจัดการได้เกิดการโกลาหลและปฏิเสธไม่รับผลงานเข้าร่วมแสดง ดูชองปี ตัดสินใจลาออกจากคณะกรรมการโดยทันทีด้วยความรู้สึกขยะแขยง และได้ออกบันทึกแถลงการณ์สั้นๆ เพื่อปกป้องการกระทำของเขา เขาอ้างว่าโปสเตอร์เป็นศิลปะ เพราะศิลปินได้คัดเลือกศิลปะวัตถุเฉพาะมาแสดง เขายังได้เอาชนะข้อคัดค้านที่ว่าโปสเตอร์ขัดต่อศีลธรรมหรือลามก “โปสเตอร์เป็นวัตถุที่คุณเห็นอยู่ทุกวันในตู้แสดงสินค้าของร้านประปา” เขายังได้สรุปว่า “ผลงานทางศิลปะที่อเมริกาได้มอบให้เขาคืองานด้านการประปาและสะพานทั้งหลาย”

ในบทความเรื่อง The sources of pop art ซึ่งเขียนโดย ออสเตอร์เวิร์ด ได้กล่าวถึง ดูชองปี กับผลงานชื่อน้ำพุ ไว้ว่า

จิตรกรชาวฝรั่งเศส มาเซล ดูชองปี (Marcel Duchamp) ผู้สร้างผลงาน "Nude descending a staircase" ในปี 1912 ฟรานซิส พิกาเบีย (Francis Picabia) จิตรกรชาวปารีส และ แมน เรย์ (Man Ray) ช่างภาพชาวอเมริกัน คือสามศิลปินผู้ก่อตั้ง "The Dada Movement" ในนิวยอร์ก ซึ่งพวกเขาได้ตั้งคำถามต่อรูปแบบศิลปะแบบดั้งเดิม และสร้างแนวทางของกลุ่มในแบบของการเผชิญหน้า และการสร้างความน่าประหลาดใจซึ่งเป็นหนึ่งในรากฐานของ ความเคลื่อนไหวของศิลปะป๊อปในเวลาต่อมา.

ในปี 1917 ดูชองปีจัดแสดงโปสเตอร์ (Fountain) ในงานนิทรรศการภายใต้ชื่อ "Richard Mutt" ดูชองปี กล่าวว่า มันไม่สำคัญว่า Mutt เป็นผู้ทำน้ำพุนั้นด้วยตนเองหรือไม่ สิ่งสำคัญคือ เขาเป็นคนเลือก Mutt นำของใช้ในบ้านทั่วๆ ไปมาจัดแสดง และทำให้วัตถุประสงค์เดิมของสิ่งเหล่านั้นหายไปให้หัวข้อที่ตั้งขึ้นใหม่ และวิธีการมองแบบใหม่ของเขา หรือกล่าวได้ว่า เขาได้ให้ความหมายใหม่ต่อสิ่งของที่เขาจัดแสดง ซึ่งทำให้แนวความคิดในการสร้างความขัดแย้งระหว่างความเป็นจริง และสิ่งที่แสดงออก เป็นสิ่งน่าสนใจอย่างมากในขณะนั้น The Read-Made ซึ่งเป็นต้นแบบเริ่มแรกของป๊อปอาร์ตแสดงให้เห็นว่าศิลปะกลายเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวัน และชีวิตประจำวันกลายเป็นศิลปะได้อย่างไร ดูชองปีไม่ได้สนใจความงามในตัววัตถุหรือสุนทรียภาพที่ซ้ำซาก วัตถุของเขาเป็นสื่อในการแสดงออกมากกว่า การ

สร้างสรรค์ตัววัตถุขึ้นมา การคิดค้นนี้ทำให้ดูของป๊อปพื้นฐานแก่ทฤษฎีของป๊อปอาร์ต ส่งต่อทิศทางของศิลปะ
ไปสู่โลกของสินค้าประจำวันและรวมเอาเครื่องจักรเข้าเป็นส่วนหนึ่งของภาษาทางศิลปะ (Tilman
Osterwold. 1999: 132)

สาเหตุอีกปัจจัยหนึ่งซึ่งเป็นต้นกำเนิดของศิลปะป๊อปของอเมริกันคือ ศิลปะชาวบ้านแบบ
ดั้งเดิม วัฒนธรรมนี้แสดงให้เห็นความเชื่อในด้านบวกของอเมริกันต่อการมีชีวิต การผจญภัยและการ
ค้นพบ ศิลปะแบบดั้งเดิมของอเมริกันในยุคเริ่มแรกโดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงศตวรรษที่ 19 มีการ
แสดงออกอย่างเป็นเอกลักษณ์ถึงสัญลักษณ์ของความเป็นชาติ เรื่องเล่าและตำนาน สภาพแวดล้อม
ในชีวิตประจำวัน และวิถีชีวิต ตัวอย่างเช่น ผลงานของ Warhol ในยุค 50s ที่แสดงความร่าเริงสนุกสนาน
และทิศทางที่มีเอกลักษณ์ของศิลปะอเมริกันจากการที่มีพื้นฐานส่วนหนึ่งมาจากโฟคท์อาร์ต ทำให้
ศิลปะป๊อปอาร์ตของอเมริกาเติบโตมากับวิถีชีวิตของผู้คน และกลายเป็นส่วนหนึ่งในวัฒนธรรมอเมริกัน
และทำให้ศิลปะป๊อปคงความนิยมในกลุ่มประชาชน เรื่องราวของความบันเทิง การมองโลกอย่าง
สนุกสนาน ความเพลิดเพลิน สามารถพบได้ในภาพล้อ ภาพประกอบต่างๆ และภาพวาดเรื่องราวใน
ชีวิตประจำวัน เส้นแบ่งบางๆ ระหว่างโฟคท์อาร์ตและป๊อปอาร์ต ถูกแสดงในภาพกราฟฟิตของ
โซล สตีลบัค (Saul Steinbug) และภาพวาดโดย วิลเลียม คอปเลย์ (William Copley) การประยุกต์
แล้วนำมาปฏิบัติ ความสมจริง ความสนุกสนาน และความบันเทิง เป็นลักษณะพื้นฐานทั่วไปของคน
อเมริกันและศิลปะอเมริกัน ความหลงใหลในการโฆษณา ภาพโปสเตอร์ ภาพยนตร์ และบรรจภัณฑ์
ล้วนเป็นรากฐานที่อยู่ในศิลปะป๊อปของอเมริกัน ซึ่งมีจุดมุ่งหมายในการพยายามที่จะทำให้ภาพ
ชีวิตประจำวันที่ซ้ำซาก ถูกแปรเปลี่ยนไปอย่างแตกต่างด้วยโลกของวัตถุ สำหรับป๊อปอาร์ตแล้ว
ความสมจริง และลำดับความสำคัญจะถูกทำให้หายไปด้วยการปลดปล่อยของโลกศิลปะและเหล่า
ศิลปิน นอกจากนี้ แนวคิดที่เกิดขึ้นตามความเชื่อและมีอิทธิพลต่อคนอเมริกันและต่อศิลปะป๊อป
อเมริกา คือ ศิลปะลัทธิ eclectic (Eclecticism) ซึ่งนำเอาความสำเร็จต่างๆ ที่เคยเกิดขึ้นในอดีตมา
นำเสนอให้ดูเป็นเรื่องราวธรรมดาๆ เป็นการเรียกอารมณ์ ก่อให้เกิดความบันเทิงหรือทำให้เกิด
ความรู้สึกถึงการเสียดสี ประชดประชัน การล้อเล่น แต่อย่างไรก็ตามต้องทำให้ผู้ชมรู้สึกว่าได้ทำไปด้วย
ความบริสุทธิ์ใจ แต่การแสดงออกดังกล่าวก่อให้เกิดกระแสความไม่พอใจ กลุ่มศิลปินรุ่นเก่าๆ บาง
กลุ่มจึงได้ออกมาเคลื่อนไหวต่อต้านเพราะถือว่าการไม่ให้เกียรติกับศิลปินอาวุโส รวมไปถึง
ผลงานต่างๆ ซึ่งบางชิ้นมีราคาที่สูงลิ่วไม่ได้และมีความเป็นอมตะในตัวเอง แต่ถึงจะมีผู้ออกมา
คัดค้านมากเพียงใด เหล่าศิลปินก็ยังคงยึดมั่นในความเชื่อ ในการเคารพต่อตนเอง อะไรก็ตามที่ถูก
กำหนดขึ้นจากปัจจัยภายนอกถือว่าการสบประมาทตนเองอย่างรุนแรง

กัจจกร สุนพงษ์ศรี ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับศิลปะป๊อปในอเมริกาไว้ว่า

จุดสำคัญบางประการของศิลปะป๊อปนั้น นอกจากเกิดขึ้นด้วยสาเหตุต่างๆ แล้ว ยังมีอีกสิ่งหนึ่ง คือ เป็นความเคลื่อนไหวที่มีแนวความคิดเป็นปฏิปักษ์ต่อคตินิยมแอบสแตร็ค เอกซ์เพรสชันนิสม์ ซึ่งเฟื่องฟู ได้รับความนิยมถึงขีดสุด ศิลปะป๊อปได้นำรูปร่างและเรื่องราวให้ปรากฏขึ้นใหม่อีกครั้งหนึ่ง เนื่องจากมี วิธีการออกแบบและแนวความคิดที่นิยมความแปลกประหลาด นักวิจารณ์บางคนเรียกกลุ่มนี้ว่าดาตา ใหม่ (Neo-dada) เพราะมีแนวโน้มการรับความคิด อิทธิพล จากลัทธิดาตามาใช้ คือมีลักษณะเยาะเย้ยถาก ถางล้อเลียนใช้เรื่องราวธรรมดาสามัญซึ่งปรากฏอยู่ดาษดื่นทั่วไป หรือนำวัสดุสำเร็จรูปมาใช้ ดังเช่น มาเซล ดู ชองปี ผู้นำคนสำคัญของดาตาเคยใช้มาก่อน แต่ในความแตกต่างกับดาดาก็คือ มีแนวคิดทางสังคมและ การเมือง ชีวิตร่วมสมัยแสดงออกอย่างชัดเจนมากกว่า ดังนั้นนักวิจารณ์บางคนก็นิยมเรียกกลุ่มนี้ว่า พวกสังคมนิยมใหม่ (New realist) อีกเช่นกัน (กักร สุนพงษ์ศรี. 2528: 362)

นอกจากนี้ วิรุณ ตั้งเจริญ ได้แสดงทัศนะต่อศิลปะป๊อปของอเมริกา

ป๊อปอาร์ตในสหรัฐอเมริกาต่อต้านศิลปะสมัยใหม่ ในยุโรปต่อต้านการประสบความสำเร็จของ ศิลปะลัทธิแสดงออกนามธรรม (Abstract expressionism) เป็นศิลปะที่แสดงออกอย่างตรงไปตรงมาจาก จิตใต้สำนึกและกระแสจิตวิเคราะห์ จากความงามของพลังจิตใต้สำนึกที่สะท้อนออกมาด้วยรอยแปรง การ หยดสีหรือรอยที่ดูพื้นอย่างแข็งกร้าวและดิบ

ศิลปินป๊อปอาร์ตบอกว่าทุกอย่างสวยงาม ไม่จำเป็นต้องเป็นเรื่องมนุษย์ ไม่ต้องเป็นสิ่งแวดล้อมที่ สวยงาม ไม่ต้องเป็นรูปแบบอันจำกัด การตุนเด็กก็สวยได้ ดาราก็สวยได้ ตัวอักษรก็สวยได้ ตัวเลขก็สวยได้ ขวดโค้กก็สวยได้ ธงชาติก็สวยได้ ฯลฯ ใช้สีทาบ้านมาเขียนภาพก็ได้ (สีอะคริลิก) ภาพเหมือน ออกแบบ กราฟฟิคก็ได้ ชีวิตและความงามก็คือสิ่งปกติธรรมดาๆ ตัว ชีวิตและความงามคือส่วนหนึ่งของสังคม หมายฝรั่ง (Bublegum society) หมายฝรั่งจัดทิ้งไป สอดคล้องกับปากกาถูกสิ้นที่หมดแล้วก็ทิ้งไป นาฬิกา ราคาถูกที่เสียแล้วก็ทิ้งไป ไม่ต้องซ่อม ศิลปินป๊อปอาร์ตก็คือกระบวนการทัศนใหม่ทางศิลปะ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2544: 16)

ศิลปะป๊อปในประเทศอเมริกามีการพัฒนาการแบ่งออกเป็น 4 ช่วงด้วยกัน โดยช่วงแรกนั้น ป๊อปอาร์ตอยู่ในช่วงค้นตัวเองให้พ้นจากลัทธิแอบสแตร็ค เอกซ์เพรสชันนิสม์ (Abstract Expressionism) เป็นยุคที่ถือเป็นยุคเริ่มต้นของศิลปะป๊อปในอเมริกาซึ่ง เราส์เชนเบิร์ก ((Rauschenberg) และจอห์น (Johns) เป็นศิลปินที่มีส่วนมากในการสร้างแรงบันดาลใจให้กับ ศิลปิน ในยุคต่อมาแม้ว่าทั้งโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก และเจสเปอร์ จอห์น จะเริ่มสร้างสรรค์ผลงานจาก รูปแบบของแอบสแตร็ค เอกซ์เพรสชันนิสม์ ก็ตาม แต่ต่อมารูปแบบของทั้งสองนั้นต่างกัน จอห์นสร้าง งานเพนท์หรืองานประติมากรรมขึ้นจากวัตถุเล็กๆ และยังนำศิลปะในแบบ แอบสแตร็ค และอิมเพรสชันนิสม์ ขึ้นมาบิดผันทำใหม่เพื่อเป็นการรำลึกถึงความหลัง ซึ่งจอห์นมีความสามารถพิเศษในการทำ

ให้วัตถุไร้ค่าดูมีคุณค่าขึ้นตามแบบของลัทธิ แอบสแตร์ริคได้เป็นอย่างดี ส่วนแนวทางของ เราส์เซน เบิร์กนั้นต่างไปจากจอห์น เพราะเขากลับไปเน้นการแปรสภาพของรูปในหนังสือพิมพ์หรือนิตยสาร โดยใช้เทคนิคที่เรียกกันว่า “Footage” ผสมผสานลงบนภาพเพนท์ของเขาและยังมีการนำเอาเทคนิค คอลลาจ (Collages) หรือเอสเซมเบรจ (Assemblage) มาวางเรียง ซึ่งขัดกับข้อเขียนที่บ่งบอกถึงความ มีอิสรภาพ หรือนำมาติดกับภาพ และภาพลายเส้นต่างๆ การผสมผสานสิ่งที่กล่าวมาทั้งหมดตาม แนวทางของเราส์เซนเบิร์ก ผลลัพธ์ที่ได้คือ ส่วนที่เป็นภาพแอบสแตร์ริคนั้นจะดูแปลกแยกจาก ส่วนประกอบอื่นๆ อย่างเห็นได้ชัด แต่ในทางกลับกัน วัตถุธรรมดาพบเห็นได้ทั่วไปเมื่อไปรวมอยู่กับภาพ แอบสแตร์ริคแล้วทำให้เกิดความน่าสนใจอย่างประหลาด นอกจากศิลปินที่ได้กล่าวมาแล้ว ลาลี่ ริเวอร์ (Lary River) เป็นศิลปินอีกคนหนึ่งในยุค 50s ที่ใช้เทคนิคการใช้ภาพที่ซ้ำๆ ที่เรียกว่า “Vulgar” ผลงาน ของ ริเวอร์ ล้วนแล้วแต่สะท้อนประวัติศาสตร์ชาติอเมริกาที่เต็มไปด้วยความคิดคร่ำครึ ซ้ำซากจำเจ และน่าเบื่อหน่ายโดยการเพนท์หรือวาดภาพของคนและวัตถุต่างๆ ที่ค่อนข้างจะมีความหมายออกมาใน แนวทางที่ผิดแปลกไปจากธรรมเนียมปฏิบัติที่ตกทอดกันมาช้านาน จนผลงานของเขากลายเป็นแรงบันดาลใจให้กับศิลปินป๊อปในยุคต่อมา อันที่จริงแล้วการใช้เทคนิคแบบที่ผสมผสานคอลลาจกับเอส เซมเบรจเข้าด้วยกันในแบบของศิลปินป๊อป ได้รับอิทธิพลมาจากการออกแบบสื่อ การออกแบบใน เชิงพาณิชย์ การรวมกันขององค์ประกอบที่กล่าวมาในงานเพนท์ และงานประติมากรรมทั้งหลายในช่วง ปลายทศวรรษที่ 1950 ถือว่าเป็นศิลปะแนวทดลองที่ได้รับความสนใจในวงกว้าง ซึ่งในช่วงเวลานั้นเป็น ช่วงที่ศิลปะแนวใหม่กำลังทำความเข้าใจในองค์รวมของงานและกำลังอยู่ในกระแสความสนใจ การ เลือกรับวัตถุเล็กๆ ที่ไม่ได้มีความสำคัญอะไรมารวมเข้าในงานศิลปะ ถือเป็นสิ่งใหม่ที่ใครๆ พากันจับตา ดูว่าวัตถุพวกนี้จะมีสภาพเป็นอย่างไรหากจับไปอยู่รวมกับผลผลิตที่มาจากสื่อ นี่คือการท้าทายอย่าง แท้จริงในแวดวงศิลปะในสมัยนั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปินในนครนิวยอร์ก เพราะไม่ใช่เป็นเพียงการ หาทางแก้ปัญหาเรื่องทฤษฎีของศิลปินเองแต่กับไปเกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันและเทคนิคเฉพาะตัว มากกว่า ฉะนั้นข้อสรุปจึงอยู่ที่ว่าการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินแต่ละคนเป็นปัจเจกต่างๆ กันไป แต่อยู่ภายใต้บริบทของสังคมเดียวกันเท่านั้น และปัญหาใหม่ๆ ก็สามารถเกิดขึ้นได้เรื่อยๆ เพราะไม่ เคยมีข้อสรุปที่ตายตัว

ในยุคต่อมาถือเป็นยุคที่รุ่งเรืองที่สุดของป๊อปอาร์ต มีศิลปินใหม่เกิดขึ้นมาหน้าหลายตา ซึ่ง ต่อมากลายเป็นผู้มีชื่อเสียงเกือบทั้งนั้น การจัดแสดงงานต้องใช้ความระมัดระวังเพราะงานของศิลปิน ในช่วงนี้ยังคงมีกลิ่นอายของยุค 50s อยู่บ้าง แต่บางส่วนก็เริ่มเปลี่ยนไปในทางที่เป็นพาณิชย์ศิลป์มากขึ้น ทุกที่ ศิลปินในยุคที่ 2 นี้ล้วนแต่มีชื่อเสียงไม่ว่าจะเป็น แอนดี้ วอร์ฮอล (Andy Warhol) รอย ลีชเทินสไตน์ (Roy Lichtenstein) คลาส โอลเดนเบิร์ก (Clades Odenburg) ทอม เวสเซลมันน์ (Tom Wesselmann) โรเบิร์ต อินเดียนนา (Robert Indiana) และเจมส์ โรเซนควิสต์ (James Rosenquist) และในยุคนี้เริ่มมี

การแสดงผลงานทั้งในรูปแบบการแสดง และการแสดงผลงานตามแกลลอรี่ หรือแบบ Street show เป็นต้น

ยุคที่สามประมาณกลางทศวรรษที่ 1960s เป็นยุคที่คนรู้จักป๊อปอาร์ตกันอย่างแพร่หลาย เนื้อหาสาระได้รับการพัฒนาและขยายความออกไปเรื่อยๆ แต่หัวใจสำคัญที่คงไว้คือการหลีกเลี่ยงจากกฎเกณฑ์เก่าๆ และเทคนิคทางศิลปะแบบดั้งเดิม ยุคนี้เองที่ศิลปะป๊อปของอเมริกาเริ่มแพร่จากนิวยอร์กออกไปยังชายฝั่งด้านตะวันตก รวมไปถึงประเทศแคนาดา ยุโรป รวมทั้งประเทศอังกฤษซึ่งอันที่แท้จริงก็มีศิลปะแขนงนี้อยู่แล้ว แต่ก็ให้การตอบรับที่ดี ศิลปินป๊อปอาร์ตที่นิยมที่จะเสนองานแบบที่เป็นธีมเดียวกันซ้ำๆ ได้แก่ จอห์น เคจ (John Cage) ซึ่งให้ทัศนะไว้ว่า “ศิลปะจะใหม่ได้ต้องทำลายกำแพงที่กั้นระหว่างสิ่งที่ป็น “inside” และสิ่งที่ป็น “outside” ออกจากกันให้ได้ เพราะศิลปะที่ดีต้องมีอิสระไม่ควรจะไปกำหนดกฎเกณฑ์ให้ตายตัวจนเกินไป ” ส่วนศิลปินที่เริ่มจะโด่งดังในยุค 60s ตอนปลายส่วนมากจะรับอิทธิพลมาจากจอห์น เคจ เกือบทั้งนั้น ไม่ว่าจะเป็นจอร์จ เบท (George Brecht) ที่นำเอาการแสดงดนตรีเข้ามาผนวกกับการนำเสนอภาพที่ซ้ำๆ มีการเปิดแสดงตามที่ต่างๆ ไม่เลือกสถานที่และเวลาใดๆ ทั้งสิ้น โดยใช้ชื่อผลงานว่า “Took place” เหมือนการจัดงานรื่นเริงแบบต่อเนื่อง

ยุคที่ 4 เป็นยุคที่เน้นเนื้อหาสาระของงานแบบเรียลลิสม์ ซึ่งสิ่งที่แตกต่างกันของศิลปินแต่ละคนคือวัดกันที่ลักษณะที่เด่นของความจริงที่ต้องการจะสื่อ บ้างก็ออกมาในรูปแบบของ Acerbic realism บ้างก็เป็น Radical realism ที่สำคัญจะเน้นสัมพันธ์ภาพระหว่างชีวิตต่อชีวิตในสังคมเมือง โดย Radical realism เรียกได้ว่าเป็นกระแสที่ได้รับความนิยมในระดับนานาชาติและได้รับการสนับสนุนจากองค์กรของรัฐเป็นอย่างดี ซึ่งภาพของเรียลลิสม์มาเด่นชัดในงานศิลปะป๊อปเมื่อหลังปี 1965 โดยเฉพาะในนิวยอร์ก โดยเน้นที่ภาพลายเส้น สำหรับงานมีการเพิ่มเติมและพัฒนาในเรื่องของสไตล์ โดยเน้นไปที่เรียลลิสม์สมัยเก่า และปรับด้านเทคนิคจนกลายเป็นนิวเรียลลิสม์ และยังมีไฮเปอร์เรียลลิสม์ ซึ่งเป็นแนวโน้มของรูปทรงที่เกินจริงตามธรรมชาติ นอกจากนั้นยังมีโฟโต้เรียลลิสม์ ซึ่งว่ากันว่างานเพนท์จะสมบูรณ์ถ้ามีภาพถ่ายหรือการถ่ายภาพเข้ามาเกี่ยวข้อง ยกตัวอย่างสิ่งที่กล่าวมาแล้วได้ในผลงานของดอน แฮนสัน (Duane Hanson) ซึ่งทำประติมากรรมโดยใช้เพนท์สีและแต่งตัวให้เสมือนเป็นคนจริง แต่ไม่ได้อยู่ในบริบทและสังคมเดียวกับมนุษย์ โดยสมมติให้มีพฤติกรรมอย่างใดอย่างหนึ่ง เช่นมีความรู้สึกเหงา มีอารมณ์ขัน ซึ่งเป็นโศกนาฏกรรมซึ่งไร้ซึ่งคำพูด แต่ได้ใช้สัญลักษณ์บางอย่างเป็นสิ่งทดแทน เช่นใช้สีอ่อนลง เข้มขึ้นเมื่อบอกอารมณ์ ส่วนผลงานของ จอร์จ ซีเกล (George Segal) ซึ่งทำงานปูนปั้นแล้วนำไปตั้งโชว์ในตู้หน้าร้าน ให้คนดูรู้สึกถึงความแปลกแยกโดดเดี่ยว เหงา หดหู่ ซึ่งเขาได้แรงบันดาลใจมาจากแนวคิดศตวรรษที่ 20 จากศิลปะอเมริกันเรียลลิสม์ และความรู้สึกเหล่านี้ถูกถ่ายทอดออกมาในรูปวัตถุที่มีมิติเชื่อมโยงไปถึงความเป็นมนุษย์ งานของซีเกลถูกจัดไปรวมกับผลงานของแฮนสัน โดยถือว่าเป็นตัวแทนของศิลปะป๊อปในปลายยุค 60s ในปี ค.ศ.1961 นับว่าเป็นปีแรกที่ศิลปะป๊อปได้รับการ

ยอมรับมากระยะเวลาหนึ่ง ซึ่งมากพอที่จะจัดให้เข้ารูปเข้ารอยและถือว่าศิลปะป๊อปเป็นตัวแทนอย่างสง่างามในวงการศิลปะนิวยอร์กและวงการศิลปะระดับโลก โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปะป๊อปของอเมริกา นอกจากนั้นยังเป็นปีที่ผู้สะสมงานป๊อปอาร์ตในยุคแรกๆ ปรากฏตัวขึ้นอย่างเป็นทางการ คนแรกคือ โรเบิร์ต สคูล (Robert Scull) ซึ่งมีอาชีพเจ้าของธุรกิจแท็กซี่ นอกจากนั้นยังมีสถาปนิก ฟิลลิป จอนห์สัน (Philip Johnson) และเจ้าของโรงพิมพ์ที่ชื่อ แฮรี แอบบราม (Harry Abrams) ยุคที่ศิลปะป๊อปยังรุ่งเรือง ตัวของศิลปินเองต้องคอยปรับตัวและปรับผลงานให้เกิดความแปลกใหม่อยู่เรื่อยๆ เพื่อต่อสู้กับคุณค่าที่ลดลงไปเรื่อยๆ ของผลงานอันเนื่องมาจากปัจจัยทางธุรกิจซึ่งคอยแต่จะหาประโยชน์ ศิลปะป๊อปพอเริ่มเสื่อม ศิลปินเองก็เริ่มที่จะออกมาอธิบายผลงานทั้งในแง่ของวิถีคิด ขบวนการสร้างสรรค์งาน หรือแม้กระทั่งโครงการใหม่ๆ ในอนาคต ทางสายกลางของศิลปินป๊อปตามที่แอนดี้ วอร์ฮอล (Andy Warhol) ได้บอกเอาไว้ว่า “ศิลปินที่ดีจะต้องยอมรับข้อวิพากษ์วิจารณ์ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการนำเสนอซึ่งอาจไม่ตรงกับแบบแผนทางศิลปะ เพราะไม่มีคำว่าผิดถูก แต่ให้ยอมรับข้อวิจารณ์ทางการเมือง และสังคมมากกว่า ที่สำคัญศิลปินเองเป็นผู้กำหนดแบบแผนเพราะเป็นผู้ประพันธ์งานศิลปะ”

จากข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า ป๊อปอาร์ตของอเมริกานั้นมีความน่าสนใจ และมีลักษณะมันคงยิ่งใหญ่มากกว่าศิลปะป๊อปของอังกฤษ อันเนื่องมาจากบริบทของสังคมอเมริกาในทุกๆ ด้านที่เอื้ออำนวยต่อแนวคิดและการสร้างแรงบันดาลใจของศิลปิน รวมถึงการเรียนรู้เทคนิคและกลวิธีในการสร้างสรรค์ด้วยเหตุผลที่ประเทศอเมริกาเป็นผู้นำทางเศรษฐกิจ มีระบบสายพานการผลิตในระบบอุตสาหกรรมซึ่งครอบคลุมสินค้าเกือบทุกชนิด รวมถึงมีระบบสื่อสารที่ก้าวหน้าและทันสมัยเข้าถึงคนทุกกลุ่มในสังคม จากปัจจัยต่างๆ เหล่านี้จึงทำให้ทั้งศิลปินและผู้เสพงานศิลปะต่างเรียนรู้และเข้าใจซึ่งกันและกัน จึงทำให้ศิลปะป๊อปซึ่งเปรียบเสมือนภาพของเรื่องราวของชีวิตประจำวันและสังคมในปัจจุบันบรรลุถึงวัตถุประสงค์และแสดงคุณค่าสุนทรีย์ของมันออกมาได้อย่างสมบูรณ์

1.4 ความหมายและแนวคิดของศิลปะป๊อป

จากข้อมูลที่ผู้วิจัยได้ศึกษาจากศิลปะป๊อปในประเทศอเมริกาและประเทศอังกฤษ ทำให้สรุปความหมายและแนวคิดของศิลปะป๊อปได้ว่า ศิลปะป๊อปคือศิลปะที่เข้าใจถึงความเป็นจริงในสังคมโดยนำเสนอเรื่องราวต่างๆ ที่อยู่ในกระแสความสนใจของมวลชน ซึ่งศิลปินป๊อปได้รับอิทธิพลและแรงบันดาลใจจากสื่อสารมวลชนเป็นหลักสำคัญ จึงทำให้ศิลปะแนวป๊อปเป็นศิลปะที่เข้าถึงประชาชนได้ดีที่สุดในยุคสมัยนั้น

วอร์คเกอร์ (Walker) ได้อธิบายความหมายของศิลปะป๊อปไว้ในหนังสือ *Art in the Age of Mass Media* ซึ่งแปลโดย สมเกียรติ ตั้งมโน ไว้ดังนี้

“ป๊อปอาร์ต” หมายถึง ศิลปะที่ชนชั้นรับในเชิงผสมผสานกับวัฒนธรรมมวลชน ศิลปะแนวป๊อปต่างครอบคลุมไปถึงงานจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ ภาพปะติด ซึ่งศิลปะแนวป๊อปได้ถูกสร้างขึ้นจากบรรดาศิลปินมืออาชีพ ซึ่งพวกเขาได้ใช้วัฒนธรรมที่กำลังป๊อปปูล่า ผสมผสานกับวัสดุทางด้านสื่อมวลชน เป็นแหล่งที่มาของภาพศิลปะแนวป๊อป สามารถกำหนดคุณลักษณะว่าเป็น Meta-art หรือ Meta-language ซึ่งหมายถึง ภาษาบางภาษาที่ใช้สำหรับ พูดถึงภาษาอีกภาษาหนึ่ง (Walker. 2541: 27)

นอกจากนี้แล้ว อารี สุทธิพันธุ์ ยังได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับความหมายของป๊อปอาร์ตไว้อีกประเด็นหนึ่งว่า

ป๊อปอาร์ต (Pop Art) เป็นความเคลื่อนไหวทางศิลปะอย่างหนึ่ง ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงสภาพแท้จริงของสังคมปัจจุบัน บางท่านเข้าใจว่า คำว่า ป๊อปอาร์ต (Pop Art) หมายถึงศิลปะที่นิยมกัน โดยให้ความเห็นว่า คำว่า ป๊อป (Pop) เป็นคำย่อของ Popular ได้สอบถามเพื่อนฝูงชาวต่างประเทศหลายคนได้ความว่าไม่จริง คำว่า ป๊อป เป็นชื่อเรียกเกี่ยวกับสิ่งสนใจชั่วคราว พุ่งขึ้นชั่วขณะหนึ่ง เวลาหนึ่งของสังคม เกี่ยวกับสภาพสิ่งแวดล้อมปัจจุบัน บางทีก็เป็นคำที่เรียกเสียงเวลาเปิดแชมเปญ อย่างไรก็ตามป๊อปอาร์ตเป็นชื่อเฉพาะชื่อหนึ่งที่ใช้เรียกตามความเคลื่อนไหวทางศิลปะ (อารี สุทธิพันธุ์. 2535: 251)

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับที่มาของแนวความคิดของศิลปินกลุ่มป๊อป อันเป็นหลักฐานรียภาพได้ดังนี้

1. ทำลายประเพณีนิยมในการสร้างศิลปกรรมที่เน้นในคุณค่าของเรื่องมิติต่างๆ (กว้าง ยาว ลึก นูน) โดยการแก้ปัญหาเพียงแค่ว่าในกรอบสี่เหลี่ยมของภาพ พวกป๊อปอาร์ตไม่แก้ปัญหาด้วยวิธีดังกล่าว แต่ทำขึ้นใหม่โดยสร้างภาพขนาดใหญ่ให้มีผลขยายต่อสิ่งแวดล้อมข้างเคียง ดังเช่น จะจัดเป็นฉากชีวิตภายในบ้านราวกับเอาของจริงมาแสดง หรือวาดให้มีขนาดใหญ่เกินกว่าที่ควรจะเป็น
2. ใช้เทคนิคและผลิตผลทางอุตสาหกรรมมาใช้ประโยชน์ ดังเช่น สีชนิดใหม่ๆ หรือสิ่งต่างๆ ซึ่งมนุษย์ประดิษฐ์คิดค้นขึ้น ฯลฯ ศิลปินนำสิ่งเหล่านี้มาทำให้ห่างไกลจากสภาพดั้งเดิม มีการนำวิธีการจัดภาพองค์ประกอบและเทคนิคบางประการของศิลปินในอดีตมาใช้ด้วยในขอบเขตจำกัด อาทิเช่น นำเทคนิคการระบายสีอย่างรวดเร็วฉับพลันของศิลปินในกลุ่มแอบสแตร็ค เอกซ์เพรสชันนิสม์ และเทคนิคที่ดูเรียบง่ายสวยงามของงานพาดิซัยศิลป์
3. ความผูกพันของกฎสุนทรียภาพต่างๆ ที่ยึดถือและสร้างกันมาในอดีต ดังเช่น คุณค่าของศิลปะพวกป๊อปอาร์ต เห็นว่าศิลปะแต่ละลัทธิต่างมีส่วนดีเด่นของตน พวกเขาปฏิเสธในเรื่องความแตกต่างระหว่างรสนิยมดี-เลว ดังเช่นผลงานของมดเตี๋ยกับภาพยนตร์การ์ตูนมิกกี้เมาส์ของวอลท์ดิสนีย์มีคุณค่าทางศิลปะเท่าเทียมกัน ศิลปะไม่ควรกำหนดขอบเขตในคุณค่าของตัวเอง ดังนั้น ป๊อปอาร์ตจึงขยายวงกว้างออกไป มีการนำเทคโนโลยีใหม่ๆ มีการทำเรื่องของเด็กๆ บางครั้งเป็นเรื่องตลกขบขัน

4. ศิลปินกลุ่มป๊อปอาร์ตต่างมีความชอบแตกต่างกันไปตามถนัด บางคนมีความนิยมต่อการแสดงออกในเรื่องของความลึกลับ และเต็มไปด้วยความฝัน ดังเช่น ในคตินิยมเซอร์เรียลลิสม์หรือบางคนชอบการร่วมมือกัน คือแสดงออกทางโลกภายนอกซึ่งเป็นเรื่องราวที่ยังคงผูกพันกับภาวะของสิ่งแวดล้อมของเมืองอยู่

5. มีความเคลื่อนไหวที่มีความยืดหยุ่นปรับตัวเข้ากับศิลปะทุกรูปแบบ มีการนำเทคนิคความคิดของคตินิยมต่างๆ เข้ามาคลุกเคล้าให้ปรากฏขึ้นมาในรูปแบบใหม่ “ข้าพเจ้าเพื่อศิลปะ” โอลเดนเบิร์กศิลปินคนสำคัญของป๊อปอาร์ต กล่าวไว้ “ดังนั้น จึงทำบางอย่างมากกว่าจะมัวคิดแต่เรื่องทำเพื่อพิพจน์กัน”

6. การแสดงออกตามอุดมคติในลัทธิการเมืองตามแนวเสรีนิยมอย่างเต็มที่นั้น เสรีภาพเป็นปัจจัยพื้นฐานอันสำคัญของมนุษย์ ลัทธิประชาธิปไตยเป็นสิ่งที่ได้รับการยกย่อง ดังนั้น การแสดงออกจึงเป็นไปอย่างกว้างขวาง บางคนอาจสนใจในภาพโฆษณาสินค้า ในขณะที่จิตรกรอีกผู้หนึ่งสนใจในเรื่องของบุคคลสำคัญ ดังเช่น ดาราภาพยนตร์ หรือประธานาธิบดี หรือวีรบุรุษคนใดคนหนึ่งก็ได้ หรืออาจสนใจเรื่องราวเกี่ยวกับทางเครื่องจักรกล เครื่องมือทางวิทยาศาสตร์ ฯลฯ ศิลปินแต่ละคนต่างมีความคิดแตกต่างกันไป มีการแสดงออกอย่างง่าย ๆ จนคล้ายกับขาดความลึกซึ้งทางใจ

7. มีเจตนารมณ์สะท้อนภาพชีวิตสังคมปัจจุบัน นำเรื่องราวซึ่งคนจำนวนมากคุ้นเคยจนลืมนึกถึงความสำคัญ แต่สำหรับศิลปินแล้ว สิ่งแวดล้อมมีคุณค่าแก่การสร้างสรรค์ พวกเขานำมาเป็นพลังจิตใจ จับเอาความรู้สึกชั่วขณะหนึ่งของคนหนึ่งมาสร้างงาน ชีวิตกลายเป็นสิ่งรวดเร็วและเปลี่ยนแปลงง่ายคล้ายดังแฟชั่นการแต่งกาย วันนี้อาจเป็นที่นิยม แต่พรุ่งนี้ทุกคนก็ลืมเสียแล้ว

ศิลปินป๊อปอาร์ตมีความเห็นเกี่ยวกับทางสุนทรียภาพว่า สุนทรียภาพคือความรู้สึกที่เกี่ยวข้องกับสภาพต่างๆ ที่ปรากฏในโลกของอุตสาหกรรม โลกตามชนบทและโลกของเศรษฐกิจ ศิลปินพยายามตอบสนองโลกที่แวดล้อมภายนอกเหล่านี้โดยแสดงความรู้สึกด้วยภาพ ซึ่งอาจใช้วิธีการของแอบสแตร็คหรือของคิวบิสต์ได้ตามความเหมาะสม (กัจกร สุนพงษ์ศรี. 2528: 361-362)

จากการเขียนของ วอล์คเกอร์ (Walker) ในหนังสือศิลปะในยุคสื่อสารมวลชน ได้อ้างอิงถึงความคิดของ ริชาร์ด แฮมิลตัน (Richard Hamilton) ที่ให้คำจำกัดความเกี่ยวกับศิลปะป๊อป ไว้ดังนี้

Pop art คือ

(Popular) เป็นสิ่งที่ได้รับความนิยม (ได้รับการออกแบบเพื่อผู้ชมจำนวนมาก)

(Transient) สิ่งที่อยู่เพียงชั่วคราว (การแก้ไขปัญหาในระยะสั้น)

(Expendable) สิ่งที่มีประโยชน์หรือความสำคัญไม่นาน (ถูกทิ้งง่าย)

(Low Cost) มีราคาถูก

(Mass produced) สิ่งทีผลิตรั้งจะจำนวนมากๆ

(Young) ความอ่อนเยาว์ (มีจุดมุ่งหมายไปที่คนหนุ่ม-สาว)

(Witty) ความเฉลียวฉลาด

(Sexy) งานที่กระตุ้นความสนใจ (ทางเพศ)

(Gimmicky) งานประดิษฐ์ที่มีกลไกเล็กน้อยๆ ไว้ดึงดูดความสนใจ

(Glamorous) สิ่งดึงดูดความสนใจและมีเสน่ห์

(Big Business) เหตุการณ์สำคัญ/ธุรกิจขนาดยักษ์ (Walker. 2544: 64)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้สรุปถึงที่มาของแนวความคิดป๊อปอาร์ตในประเด็นเดียวกันนี้ว่า

ศิลปะป๊อปอาร์ตเป็นกระบวนการศิลปะที่เปลี่ยนแปลงและต่อต้านศิลปะอย่างเคยชินจากความสูง มาสู่ธรรมดา จากความซับซ้อนลงสู่ความเรียบง่าย จากปรัชญาคุณธรรม อารมณ์ ความรู้สึก การมอง และการเห็น การขบคิดในแง่มุมต่างๆ มาสู่ภาพชีวิตและวัตถุและสิ่งของใกล้ๆ ตัวในชีวิตประจำวันในสังคมสมัยใหม่ เหมือนศิลปะกับการดำเนินชีวิตเป็นสิ่งเดียวกัน ทุกสิ่งล้วนสวยงาม “Everything is pretty” (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2544: 71)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้เสนอความเห็นในประเด็นที่มาของแนวความคิดของศิลปินในกลุ่มป๊อปอาร์ตไว้ดังนี้

ศิลปินกลุ่มนี้มีความเชื่อเกี่ยวกับสุนทรียภาพว่า “สุนทรียภาพ คือ ความรู้สึกที่เกี่ยวข้องกับสภาพต่างๆ ที่ปรากฏในโลกของอุตสาหกรรม โลกตามชนบท และโลกของเศรษฐกิจ ศิลปินพยายามตอบสนองโลกที่แวดล้อมภายนอกเหล่านี้โดยแสดงความรู้สึกด้วยภาพ ซึ่งใช้วิธีการของแอบสแตร็คเอ็กซ์เพรสชันนิสม์บ้าง ของคิวบิสม์บ้างตามความเหมาะสม” ในทางทัศนศิลป์ (Visual Art) การตอบสนองของศิลปินย่อมต่างออกไป รอย ลิชเทินสไตน์ (Roy Lichtenstein) ตอบสนองในรูปของการ์ตูน และประจักษ์ด้วยตนเองว่าการสร้างสรรค์ความเพลิดเพลินด้วยการ์ตูนนั้น เป็นการตอบสนองความจริงแนวหนึ่งต่อสังคมปัจจุบัน (อารี สุทธิพันธุ์. 2535: 251)

อัศนี ชูอรุณ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับที่มาของแนวความคิดของกลุ่มป๊อปไว้ว่า “จินตภาพของศิลปะป๊อปปรับมาจากภาพตามสื่อมวลชน ภาพโฆษณา ภาพในหนังสือการ์ตูน แล้วนำมาแสดงในแบบการผสมผสานกัน มีการเปลี่ยนแปลงไปจากลักษณะปกติและแสดงเกิดกว่าลักษณะจริงดูแปลกตา” (อัศนี ชูอรุณ. 2534:168)

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นได้ว่าป๊อปอาร์ตมีแนวความคิดที่จะแสดงถึงความสงสัย สอบทาน เยาะเย้ย ถากถาง หรืออาจจะแสดงความขบขันตามแบบเฉพาะตัวของศิลปินแต่ละท่าน ตัวอย่างศิลปินป๊อปอาร์ตบางท่านใช้ภาพโฆษณาต่างๆ เพื่อสื่อออกมา แต่ไม่ได้หมายความว่าศิลปินผู้นั้นจะเสนอขายสินค้าแต่อย่างใด แต่หากมีเจตนาเพื่อจะตั้งคำถามหรือถากถางสังคมต่างหาก

ด้วยที่มาของแนวความคิดของศิลปินกลุ่มป๊อปที่ต้องการจะทำลายประเพณีนิยมในการสร้างสรรค์ศิลปินแบบเก่าที่เน้นความสำคัญของมิติต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นความกว้าง ความยาว ความสูง และ ความลึก ฐานันั้น ศิลปินกลุ่มนี้ได้มีวิธีคิดในการสร้างสรรค์ศิลปะแนวใหม่ที่ไม่ได้จำกัดอยู่เฉพาะแนวระนาบของพื้นผ้าใบ แต่ศิลปินกลุ่มนี้ได้ขยายขอบเขตการสร้างสรรค์ผลงานออกไป เช่นการปะติดที่เลยขอบผ้าใบ การปะติดวัสดุจริงลงในพื้นผ้าใบ หรือการจัดฉากชีวิตประจำวันด้วยการนำของจริงมาแสดง เป็นต้น นอกจากนี้แล้วศิลปินกลุ่มป๊อป ยังมีแนวความคิดที่ว่าศิลปะในแต่ละลัทธินั้นมี

ส่วนเด่นที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวของตน ศิลปินกลุ่มบีบได้ปฏิเสธในเรื่องความแตกต่างระหว่าง
รสนิยม เลว-ดี มีการปรับตัวให้เข้ากับรูปแบบของศิลปะตามความคิดในแนวคิดที่ต่าง ๆ เพื่อผสมผสาน
ความคิดให้เกิดรสนิยมใหม่ขึ้น

นอกจากนั้นศิลปินกลุ่มบีบ ยังมีแนวความคิดที่จะนำเสนอแนวตามอุดมคติในลัทธิการเมือง
แนวเสรีนิยมอย่างเต็มที่ อีกทั้งมีความปรารถนาที่จะสะท้อนสภาพชีวิตจริงของสังคมที่เป็นปัจจุบัน
พวกเขาจับเอาสิ่งคลาไคลของหนึ่งนั้นมาสร้างสรรค์ผลงาน สิ่งที่มีความใหม่หรือสิ่งที่เปลี่ยนแปลงอย่าง
รวดเร็วเหมือนงานแฟชั่น

2. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปิน

2.1 ประวัติทั่วไปของ ริชาร์ด แฮมิลตัน (Richard Hamilton)

ริชาร์ด แฮมิลตัน เกิดที่กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ เมื่อปี ค.ศ.1922 เมื่ออายุได้ 12 ปี เขา
เริ่มที่จะสนใจงานศิลปะ จึงได้เข้าเรียนในโรงเรียนศึกษาผู้ใหญ่เพื่อเรียนศิลปะในช่วงเย็น

ในปี ค.ศ.1934 แฮมิลตันได้เข้าเรียนที่ Westminster Technical Collage และที่ St.Martin's
School of Art พร้อมกับทำงานในสตูดิโอ Reiman จากการที่เขาฝึกวาดรูปจนชำนาญ ทำให้เขาสามารถ
เข้าเรียนพื้นที่ที่ Royal Academy School ในปี ค.ศ.1938 ซึ่งในขณะนั้น เซอร์ วอลเทอร์ รัสเซล
(Sir Walter Russell) เป็นผู้อำนวยการโรงเรียน สถาบันนี้เองที่แฮมิลตันได้ใช้ชีวิตในการเรียนอย่าง
สนุกสนานจนกระทั่งเกิดสงครามโลกซึ่งทำให้โรงเรียนถูกปิดในปี ค.ศ.1940 ในช่วงเวลานั้นเองแฮมิลตัน
ได้ถูกส่งโดยกรมแรงงานให้ไปเรียนการออกแบบก่อสร้างเรือที่ Government Training Ship Centre
หลังจากการยอมแพ้สงครามของญี่ปุ่นในปี 1946 แฮมิลตันได้กลับเข้าไปเรียนที่ Royal Academy
School อีกครั้ง แต่ในปีเดียวกันนั้นเขาถูกไล่ออกจากสถาบัน เนื่องจากผลงานของเขาไม่เป็นที่พอใจ
ของอาจารย์ และในปี 1947 จึงตัดสินใจแต่งงานกับ เทอรี โอ ไรลีย์ (Teery O'Reilly) และสมัครเข้า
เรียนในสาขาพื้นที่ที่ Slade School of Art ซึ่ง วิลเลียม โคล สตรีม (William Cold Strem) เป็นคน
สัมภาษณ์เขาและรับเขาเข้าเรียนที่ Slade ซึ่งสถานที่ได้พบกับไนเจล เฮนเดอร์สัน (Nigel Henderson)
ซึ่งเป็นบุคคลที่มีความรู้และความสามารถเกี่ยวกับศิลปะสมัยใหม่เป็นอย่างดี เขาแนะนำแฮมิลตันให้
รู้จักผลงานที่ยิ่งใหญ่ของ D'Arey Wentworth Thompsom's Great Book on Morphology ซึ่งเป็น
สิ่งที่กระตุ้นให้แฮมิลตันสร้างสรรค์ผลงานชุด Growth and Form ขึ้นในเวลาต่อมา ซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับ
งานการออกแบบให้ย้อนกลับไปศตวรรษที่แล้วที่เราเริ่มเข้าใจเรื่องรูปทรง

ในเวลานั้นแฮมิลตันพบกับโรแลนด์ เพนโรส (Roland Penrose) ผู้ซึ่งแนะนำความคิดใน
การจัดนิทรรศการ Growth and Form กับสถาบันศิลปะร่วมสมัย (Institute of Contemporary Arts)
ผลที่ตามมาก็คือ Slade ได้มอบทุนในการหาข้อมูลทำวิจัยออกแบบให้จัดงานแสดงที่ ICA ขึ้นในงาน

Festival of Britain ในปี ค.ศ.1951 จากนั้นในปี 1952 แฮมิลตันได้เข้าเป็นครูสอนเกี่ยวกับการออกแบบอุตสาหกรรมและสิ่งพิมพ์ที่ Central School of Art and Crafts ซึ่งที่นั่นเขาได้พบเพื่อนร่วมงานชื่อ เอดูอาโด เปาลอซซี (Eduardo Paolozzi) ผู้ซึ่งเป็นสมาชิกในการร่วมก่อตั้งกลุ่ม (Independent Group : IG) ซึ่งเป็นการรวบรวมความคิดและการหาเหตุผลมาถกเถียงการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมในช่วงยุคสมัยแห่งเทคโนโลยี

ในปี ค.ศ.1953 เขาได้เป็นผู้บรรยายในภาควิชาศิลปะที่ King's Collage University of Durham โดยเข้าทำงานร่วมกับ วิคเตอร์ พาสมอร์ (Victor Pasmore) โดยเขาสอนในหลักสูตรการออกแบบเบื้องต้น

ในปี ค.ศ.1955 เขาจัดแสดงงาน เชนท์ที่ Hanover Gallery London ผลงานของเขาในขณะนั้นได้รับอิทธิพลจากศิลปะแนวคิวบิสม์ ในปีเดียวกันนั้นเขาออกแบบงานแสดงชื่อ "Man Machine and Motion" ที่ ICA ในปี ค.ศ.1956 นี้เองที่เขาทำงานศิลปะแนวป๊อปเป็นครั้งแรก โดยการใช้เทคนิคการปะติด (Collage) โดยออกแบบโปสเตอร์และแคตตาล็อก งานแสดงชื่อ "This is tomorrow" ซึ่งจัดแสดงที่ White Chapel Gallery และมีส่วนในการทำออกนากับสมาชิกคนอื่นๆ ในกลุ่ม Independent Group

ระหว่างปี ค.ศ.1957–1961 แฮมิลตันเป็นอาจารย์สอนออกแบบตกแต่งภายในที่ Royal Collage of Art ปี ค.ศ.1960 เขาได้รับรางวัล William and Norma Copley ในสาขาเพนท์ และได้พิมพ์ Typographical ในเวอร์ชันของ มาเซล ดูชองป์ (Marcel Duchamp's) ในผลงานชื่อชุด Green Box

ในปี ค.ศ.1962 ภรรยาของเขาประสบอุบัติเหตุทางรถยนต์ถึงแก่ชีวิต หลังจากนั้นหนึ่งปีเขาเดินทางมาที่ประเทศสหรัฐอเมริกาเป็นครั้งแรก หลังจากกลับมาในปี ค.ศ.1965 เขาเริ่มต้นสร้างผลงานของมาเซล ดูชองป์ (Marcel Duchamp's) ขึ้นมาใหม่ในชื่อชุด "Le Grand Verre" เขาจัดงานย้อนรอยดูชองป์ขึ้นที่ Tate Gallery ในปี 1966 งานของเขาในหัวข้อ Guggenheim Museum จัดแสดงที่ Robert Fraser Gallery ในปี ค.ศ.1969 เขาช่วยทำภาพยนตร์เกี่ยวกับผลงานของเขาเพื่อฉายที่ Arts Council ในปี ค.ศ.1970 เขาแสดงผลงาน "Cosmetic Studies" ซึ่งทำให้เขาได้รับรางวัล Talins Prize International กรุงอัมสเตอร์ดัมในระหว่างปี 1977 ถึง 1978 ริชาร์ด แฮมิลตันได้ร่วมมือกับ Dieter Roth at Cadaque's จัดการรวบรวมประมวลภาพความรู้ รวมทั้งผลงานของเขาจัดแสดงที่ Tate Gallery ในปี 1979 แล้วก็นำไปแสดงต่อที่ Kunsthally กรุงเบอร์ลินประเทศเยอรมัน

ในปี ค.ศ.1971 เขาแสดงผลงานย้อนหลังที่ Guggenheim Museum, New York และ Stadtischi Galerie Munich และที่ Kunsthally Tubingen

ในปี ค.ศ.1982 เขาเขียนหนังสือ โดยนำเสนอข้อมูลเกี่ยวกับการบันทึกของเขาตีพิมพ์กับ Thames and Hudson London ประเทศอังกฤษ

2.2 กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานของ ริชาร์ด แฮมิลตัน

ริชาร์ด แฮมิลตัน ถือว่าเป็นศิลปินนักบุกเบิกของประเทศอังกฤษ นอกจากนี้ยังเป็นแนวร่วมคนสำคัญที่ร่วมก่อตั้งกลุ่ม IG (Independent Group) ผลงานที่ทำให้แฮมิลตันมีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักของผู้คนคือภาพที่ใช้ลักษณะการปะติด (Collage) ซึ่งเขาทำขึ้นเพื่อเป็นโปสเตอร์และสูจิบัตรของนิทรรศการ “This is tomorrow” ที่จัดขึ้นใน ค.ศ.1956 ที่ “White Chapel Art Gallery” ในลอนดอน ประเทศอังกฤษ ด้วยภาพชื่อ “Just what is it that makes today’s homes so different, so appealing?”

แฮมิลตันได้พบข้อความนี้จากชิ้นส่วนของแม็กกาซีนที่ถูกทิ้งแล้ว ภาพนี้เกิดจากการปะติดภาพหลายๆ ชิ้นเข้าไปด้วยกัน แหล่งที่มาของภาพเหล่านี้ได้มาจากแม็กกาซีน ซึ่งแมคเฮลหนึ่งในสมาชิกกลุ่ม Independent ได้นำกลับมาจากประเทศอเมริกา โดยแฮมิลตันได้ใช้ภาพเป็นสิ่งที่บอกเล่าเรื่องราวแทนการเล่นด้วยคำพูด ยกตัวอย่างแฮมิลตันได้เปรียบเทียบพรมที่มีความยาวเปรียบเสมือนภาพของผู้คนบนชายหาด และเพดานเปรียบเสมือนรูปวิหังของโลโก้ของโลกที่มองจากอวกาศ

แฮมิลตันได้ให้ความหมายของขององค์ประกอบต่างๆ ของภาพชื่อ “Just what is that make today’s so different so appealing ?” ไว้ในหนังสือ Collected Word ไว้ดังนี้

ผู้ชาย	:	Man
ผู้หญิง	:	Woman
เรื่องราวของผู้คน	:	Humanity
ประวัติศาสตร์	:	History
อาหารการกิน	:	Food
หนังสือพิมพ์	:	Newspapers
ภาพยนตร์	:	Cinema
โทรศัพท์	:	Telephone
การ์ตูน	:	Comic
ข้อความ	:	Words
เทป	:	Tape Recording
รถยนต์	:	Cars
เครื่องใช้ไฟฟ้า	:	Domestic Appliances
อวกาศ	:	Space

(Hamilton. 1953–1985: 24)

แฮมิลตันต้องการสะท้อนเรื่องราวของสังคมในยุคสมัยนั้น โดยนำเสนอเรื่องราวที่ครอบคลุมถึงปัจจัยความทันสมัยในระบบการสื่อสาร ซึ่งสามารถถ่ายทอดสู่ผู้รับผ่านงานพิมพ์ โลโก้ โทรทัศน์ ภาพยนตร์ งานเขียน และงานรีโปรดัคส์ต่างๆ ซึ่งสิ่งเหล่านี้กำลังคืบคลานเข้ามามีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิตของเรา

วอล์คเกอร์ (Walker) ได้กล่าวถึง แฮมิลตัน ไว้ในหนังสือ ศิลปะในยุคสื่อสารมวลชน ซึ่งแปลโดยสมเกียรติ ตั้งมโน ไว้ว่า

ริชาร์ด แฮมิลตัน (Richard Hamilton) เป็นศิลปินป๊อปอาร์ตที่สร้างสรรค์ผลงานและแสดงออกได้อย่างชัดเจน เขาได้บรรยายและเขียนวิธีการต่างๆ ในการสร้างสรรค์ผลงานของเขาซึ่งเป็นประโยชน์และให้ความรู้อย่างยิ่ง ในช่วงทศวรรษที่ 1950 นั้น แฮมิลตันเป็นศิลปินในแนวจิตรศิลป์ซึ่งค่อนข้างจะประสบกับปัญหาบุคลิกภาพแบ่งแยก (The divided personality) ของสิ่งที่เรียกว่า Schizophrenic ซึ่งเป็นโรคจิตชนิดหนึ่งที่มีลักษณะบุคลิกภาพแตกแยก อย่างเช่น ในระหว่างทำงานในห้องเขียนภาพซึ่งกำลังสร้างงานจิตรกรรมภาพเปลือยอยู่นั้น ศิลปินถูกครอบงำโดยความเป็นแบบแผนประเพณีนิยมเกี่ยวกับงานจิตรศิลป์ (The traditions of fine art) และความเป็นสมัยใหม่นิยม ในช่วงของการพักผ่อน ศิลปินสนุกเพลิดเพลินไปกับนวนิยายต่างๆ ราวาถูก หรือไม่ค่อยเป็นสาระ ภาพยนตร์แบบชีนี่มาส์โคป และรถยนต์ในสโตร์ของอเมริกัน โลกทั้งสองได้ถูกทำให้แตกต่างกันอย่างชัดเจน มันเป็นความขัดแย้งกันอย่างน่าทึ่งทีเดียว ในท่าทีหรือทัศนคติและภาพลักษณ์ที่ปรากฏในอาณาจักรทั้งสองอันนี้ ยกตัวอย่างเช่น “ผู้หญิง” ที่ปรากฏตัวอยู่ในผลงานของจิตรกร เหมือนอย่าง วิลเลียม เดอ คู닝 (Williem de Kooning) นั้น แตกต่างกันอย่างมากกับ “ผู้หญิง” ที่ปรากฏตัวอยู่ในงานภาพถ่ายโฆษณาต่างๆ แฮมิลตันและเพื่อนๆ ผู้ซึ่งได้สร้าง The Independent Group ขึ้นมาต่างก็สังเกตเห็นถึงการแยกทางวัฒนธรรมเหล่านี้เป็นครั้งแรก และได้สร้างสิ่งกีดขวางที่ข้ามผ่านแทรกตัวกันไปมาได้ขึ้นมา หรือการจำลองแบบสุนทรียศาสตร์และได้จัดกลุ่มสิ่งเหล่านี้เข้าไว้ด้วยกัน ซึ่งแฮมิลตันเรียกว่าป๊อปอาร์ต ตามการให้คำจำกัดความของ อัลโดเวย์ ในคำอ้างอิงที่นิยมยกมาใช้อยู่ๆ ที่มาจาก “Letter to Peter and Alison Smithson” ฉบับวันที่ 16 มกราคม ค.ศ. 1957 แฮมิลตันได้เขียนไว้ว่า

Pop Art คือ

- (Popular) เป็นสิ่งที่ได้รับความนิยม (ได้รับการออกแบบเพื่อผู้ชมจำนวนมาก)
- (Transient) สิ่งที่อยู่เพียงชั่วคราว (การแก้ไขปัญหามันในระยะสั้น)
- (Expendable) สิ่งที่มีประโยชน์หรือความสำคัญไม่นาน (ถูกลืมง่าย)
- (Low cost) มีราคาถูก
- (Mass produced) สิ่งที่เกิดครั้งละจำนวนมาก
- (Young) ความอ่อนเยาว์ (มีจุดมุ่งหมายไปที่คนหนุ่ม-สาว)
- (Witty) ความฉลาดเฉลียว
- (Sexy) งานที่กระตุ้นความสนใจ (ทางเพศ)
- (Gimmicky) งานประดิษฐ์ที่มีกลไกเล็กน้อยๆ ไว้ดึงดูดความสนใจ

(Glamorous) สิ่งที่ตั้งใจดูความสนใจและมีเสน่ห์

(Big business) เหตุการณ์สำคัญ/ธุรกิจขนาดยักษ์

คุณลักษณะของป๊อปอาร์ตตามแนวคิดของแฮมิลตัน มีส่วนเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมร่วมสมัย เช่น ภาพยนตร์ โทรทัศน์ นิตยสาร และโฆษณา มากกว่างานศิลปะ ในช่วงที่แฮมิลตัน เขียนบทความนี้ ตัวเขาก็ไม่ได้สร้างผลงานที่มีลักษณะตามข้างต้น ยกเว้นงานภาพปะติดปะต่อที่เขาได้สร้างสรรค์ขึ้นใน ค.ศ.1956 เพื่อแสดงในนิทรรศการ “This is tomorrow” ซึ่งแฮมิลตันยอมรับว่าเขานำรายการข้างต้นมาใช้เป็น “ทฤษฎีพื้นฐานของการวาดภาพ Hommage a Chrysler Corp. เท่านั้น (1957) แฮมิลตัน ยังวิพากษ์วิจารณ์ว่า ในขณะที่ยุคเรอเนซองส์ ในอิตาลีมี ฟลอเรนซ์ เวนิส และ โรม ขณะที่เราก็มักมีถนนเมดิเตอร์เรเนียนและฮอลลีวูด ป๊อปอาร์ตผลต่อศิลปะโดยเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางทัศนคติที่กว้างขึ้น เนื่องจากผลทางจิตวิทยา สังคมวิทยา การศึกษา ประวัติศาสตร์ และความสามารถในการเข้าถึง Iconology ณ ช่วงเวลานี้ ศิลปะจึงสามารถสร้างขึ้นภายในพื้นที่การสื่อสารด้วยภาพได้โดยทั่วไป ดังนั้นจึงจำเป็นที่จะต้องทำการเชื่อมโยงศิลปะเข้ากับผู้ชมให้มีความถูกต้องและเปิดกว้างมากกว่าที่แนวทางสุนทรียศาสตร์แบบธรรมเนียมนิยมได้ให้ไว้ ผลงานจิตรกรรมแนวป๊อปช่วงแรกๆ ของ แฮมิลตันได้นำประเด็นหัวข้อสนทนาของกลุ่ม IG ซึ่งแฮมิลตันรับผิดชอบอยู่ ในหัวข้อ ภาพที่ดึงดูดใจ (Persuading image) มาสร้างเป็นผลงาน สีนํ้ามันบนแผ่นกระดาษผสมกับการนำวัสดุมาปะติดเกิดลักษณะนูนต่ำ ผลงานชื่อ “\$HE” วิเคราะห์เกี่ยวกับเครื่องไม้ใช้สอยในบ้าน โดยเลือกเอารายละเอียดจากงานโฆษณาต่างๆ และรวมมันเข้าด้วยกันกับงานองค์ประกอบศิลป์ชิ้นหนึ่ง นอกจากนี้ยังนำเอาเทคนิคของนักถ่ายภาพในเชิงพาณิชย์และเทคนิคของนักออกแบบทางด้านกราฟิกมาใช้ อย่างเช่นการใช้พู่กันลม (Airbrush) การใช้สิ่งที่เป็นตัวแทนในการแสดงออกที่ต่างชนิดกันของเขาในภาพๆ เดียวกันนั้น สิ่งที่ทำให้ภาพ “\$he” แตกต่างจากต้นฉบับของภาพถ่ายต่างๆ คือ การเน้นไปที่งานจิตรกรรมในฐานะที่เป็นวัตถุทางกายภาพ ซึ่งสัมผัสจับต้องได้ พื้นที่นูนต่ำต่างๆ งานวาดเส้นที่ขีดเกลากอย่างประณีตและความเป็นจิตรกรรม ข้อปลีกย่อยต่างๆ ที่เชื่อมโยงกันตามที่แฮมิลตันว่าไว้ว่าภาพ “\$he” เป็นการสะท้อนภาพที่ได้รับการกลั่นกรองแล้วภาพหนึ่งเกี่ยวกับการโฆษณา อันเป็นการแปลหรือถอดความเกี่ยวกับความฝันของผู้บริโภคอย่างที่เราบางคนคิด แฮมิลตันมิได้กล่าวถึงทฤษฎีวิจารณ์ในเชิงเสียดสีเกี่ยวกับการบริโภคนิยมแต่อย่างใด หรือกำลังล้อเลียนสังคมอเมริกัน เขากำลังต้องการค้นหาสิ่งที่เป็นแบบฉบับหรือเรื่องราวในวัฒนธรรมเกี่ยวกับยุคสมัยของเขา ในปี 1969 แฮมิลตันได้เขียนภาพชื่อ Interior II โดยใช้สไตล์ที่มีรูปร่างของมนุษย์ที่ลักษณะเหมือนอำพลางสันดานดิบเอาไว้ ซึ่งเหมือนกับหุ่นขี้ผึ้ง แสดงออกมาให้เข้ากับสภาพแวดล้อมและบรรยากาศ เขาได้เขียนภาพให้เหมือนกับอยู่ในสมัยโรแมนติก ซึ่งแสดงออกด้วยรูปแบบเฟอร์นิเจอร์ และเครื่องใช้ภายในบ้าน เช่น โทรศัพท์ และโทรทัศน์ ในการสร้างบ้านให้เข้ากันอย่างสมบูรณ์แบบนั้น จะสะท้อนความตั้งใจในการทำ อีกทั้งเรื่องของความปลอดภัยและความมั่นคงแข็งแรง แต่อย่างไรก็ตามก็ยังมีจุดเปราะบางอยู่ตรงบรรยากาศของภาพซึ่งปะทะกับความจริงภายนอกบ้าน ซึ่งแฮมิลตันสามารถจัดการกับเทคนิคในการใช้ฟอร์ม และการจัดวางเฟอร์นิเจอร์ในภาพได้อย่างดี เบื้องหลังเขาเป็นมืออาชีพทางด้านนี้และเคยเป็นอาจารย์มาก่อนในปี 1936 ซึ่งตั้งแต่ปี 1941 เป็นต้นมา เขาทำงานเป็นดาฟฟ์แมน นอกจากนี้ยังเป็นอาจารย์สอนออกแบบที่ Central School of Arts and Crafts ตั้งแต่ปี 1957-1961 นอกจากนี้ เขาสอน Interior design ที่ Royal College of Art ซึ่งศิลปินแนวป๊อปรุ่นใหม่มาเรียนกันมากมาย ระหว่างการพัฒนาทางด้านศิลปะ แฮมิลตัน สนใจในศิลปะ แนวคิวบิสม์ และ ฟิวเจอริสม์ รวมถึงผลงานของ พอล เซซานน์ ช่างภาพอย่างเอ็ดเวิร์ด มายบริด และ จิตรกร พอล คลี และโดยเฉพาะอย่างยิ่ง มาเซล ดูซองปี ในงานที่น่าสนใจแนวแอ็บสแตรกท์แบบสมัยใหม่ แฮมิลตันพบว่าเขาชอบรูปแบบ Kinetic Motif

ที่สุด เขาชอบการเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นในภาพ ชอบเล่นเรื่องของการจัดแสงในภาพ Interior และยังเล่นกับจังหวะการใช้สี ข้าวของก็ปล่อยให้เคลื่อนไหวตามจังหวะไปงานของเขาที่ประยุกต์ออกมาจะเป็นงานที่ผสมผสานกันระหว่าง Abstract กับ Realism เขาอธิบายว่าภาพของเขานั้นบางครั้งดูเหมือนมีชีวิต เขาจัดระเบียบให้ของต่างๆ วัตถุต่างๆ คนในภาพโดยการกระจายน้ำหนักในภาพ และยังคงสื่อถึงอิสระของแต่ละองค์ประกอบได้อยู่ งานของแฮมิลตันพัฒนาขึ้นไปเรื่อยๆ จากประสบการณ์หลายๆ อย่างในการสร้างสรรค์จากเทคนิคผสมกับสิ่งที่เขาพบเจอในชีวิตประจำวัน เช่น พฤติกรรมมนุษย์ การใช้สื่อ ภาพถ่าย หนังสือ สื่อโฆษณา การออกแบบ การบรรจุและออกแบบผลิตภัณฑ์ และวรรณกรรมที่มีชื่อเสียง วิธีการใช้สื่อในการส่งเสริมสังคมและบทบาทของเพศ รวมไปถึงพฤติกรรมที่เป็นแบบแผน

แฮมิลตันเป็นศิลปินป๊อปคนที่ 2 ที่จัดแสดงผลงานเดี่ยวของตนเองโดยใช้ชื่อ “Richard Hamilton; Painting etc. 55-64” นิทรรศการครั้งนี้จัดขึ้นที่ลอนดอน เขาได้นำผลงานที่ใช้สื่อหลากหลายชนิดออกแสดงถึง 35 ชิ้น รวมทั้งผลงานรูปภาพปะติด (Collage) ซึ่งทำขึ้นเพื่อเป็นโปสเตอร์และสูจิบัตรของนิทรรศการ “This is tomorrow” ที่จัดขึ้นใน ค.ศ.1956 ผลงานชิ้นนี้ของแฮมิลตันเป็นงานที่มีชื่อเสียงอย่างมากจวบจนปัจจุบัน แฮมิลตันนั้นเป็นที่รู้จักในผลงานทางด้านการสอนและผลงานการเขียนมากพอๆ กับผลงานทางด้านศิลปะ ในนิทรรศการครั้งนี้ ผู้เข้าชมชาวลอนดอนขยายวงกว้างขึ้นสามารถทำความเข้าใจแนวคิดสำคัญจากผลงานของแฮมิลตัน ซึ่งถือว่าเป็นการรวบรวมพัฒนาการของจากคลื่นทางความคิดของทั้ง 3 กลุ่มเข้าไว้ด้วยกัน นิทรรศการนี้เกิดขึ้นในช่วงเวลาที่เหมาะสม โดยจัดขึ้นช่วงหลังนิทรรศการ “The New Generation: 1964” ซึ่งเป็นงานที่นำเสนอผลงานระดับแนวหน้าของศิลปินแนวป๊อป คลื่นลูกล่าสุดจากสถาบัน RCA กล่าวคือเป็นทายาทของกลุ่มแนวคิดอิสระนั่นเอง ในคำนำของสูจิบัตร แฮมิลตันได้แสดงข้อโต้แย้งในผลงานของเขาเองรวมถึงช่วงเวลาและจิตวิญญาณเชิงวิพากษ์ที่ผลงานเหล่านั้นแสดงออกมา เขาได้แสดงข้อโต้แย้งความเห็นเกี่ยวกับเหตุที่ผลงานของเขากลายเป็นเรื่องล้าสมัยและเข้าใจยากแม้กระทั่งในช่วงเวลาที่สร้างสรรค์ผลงานเหล่านั้นขึ้นมา ต่อมาเขาได้บรรยายวิถีทางการนำลักษณะการดำเนินการแนววิภาษวิธี (Didactic) ของกลุ่มแนวคิดอิสระ มาใส่ไว้ในภาพวาดในช่วงปลายยุค 50 ซึ่งได้สร้างกรอบทางความคิดในการต่อต้านระบบสมณศักดิ์ จอนห์ รัสเซล (John Russell) ซึ่งเป็นผู้สนับสนุนศิลปินป๊อปของอเมริกาและอังกฤษ ได้แสดงความเข้าใจความเกี่ยวพันกันระหว่างอังกฤษกับอเมริกันซึ่งเปรียบเสมือนฉากหลัง และยังชื่นชมลักษณะอันเป็นธรรมชาติที่ไม่มีการปรับปรุงแต่งในผลงานของแฮมิลตัน หลังจากการแสดงนิทรรศการของแฮมิลตันสิ้นสุดลงเพียงไม่กี่เดือน รัสเซลได้สรุปผลความสำเร็จของแฮมิลตันไว้ในช่วงเวลานั้นว่า กลุ่มศิลปินที่มีทัศนคติแปลกแยกอย่างริชาร์ด แฮมิลตัน (Richard Hamilton) และ (พวกเขา) เป็นหนึ่งประเทศอเมริกาในเรื่องการนำเสนอจำนวนต่างๆ มาใช้เป็นแรงบันดาลใจมาอย่างต่อเนื่อง ผลงานของพวกเขา แนวคิดเหล่านี้ต่างได้แสดงออกในวิถีทางซึ่งรวมจุดมุ่งหมายและกฎเกณฑ์ของศิลปะชั้นสูงเข้าไว้เหมือนกัน จำนวนต่างๆ ในหนังสือโฆษณารถยนต์ นิตยสารปี และสูจิบัตรที่ได้รับการตกแต่งอย่างประณีตในผลงานของแฮมิลตัน สิ่งเหล่านี้ซึ่งได้รับการแยกส่วนออกมา และยิ่งไปกว่านั้นก็ยังได้เข้าไปมีส่วนเกี่ยวข้องกับสถานการณ์ที่ห่างไกลจากสิ่งที่ผลงานเหล่านี้สามารถทำความเข้าใจได้เช่น เครื่องปิ้งขนมปัง ควีนจากท่อไอเสีย สัมพูชองจากหลังรูปภาพในนิตยสาร Playboy เปลวไฟจากไฟแช็ก หมวกกันกระแทกที่ผลิตจากใยแก้ว และสื่อหมายเลขของผู้เล่นตำแหน่งกองหลัง สิ่งเหล่านี้ได้เข้ามาแทนที่แบบแผนอันลึกซึ้งซับซ้อนในผลงานของแฮมิลตันที่แสดงความขัดแย้งในตัวเอง กล่าวคือเราเจอพบความรุนแรงที่มาพร้อมกับความอ่อนโยน ความตรงไปตรงมาที่มากคู่กับความคลุมเครือ การเสียดสีกับการเข้าไปมีส่วนเกี่ยวข้องอย่างลุ่มลึก การล้อเลียนกับการแสดงความจริงจังอย่างแท้จริง มันเป็นแนวทางการผสมผสานที่แปลก

ประหลาดซึ่งไม่เหมือนกับสิ่งอื่นๆ ที่เคยพบเห็นในศิลปะที่มีชีวิต (Living art) และถ้าหากจะพิจารณาจากความหมายตามตัวอักษรแล้ว แฮมิลตันมิได้ “เป็นหนี้” ศิลปินอเมริกันแต่อย่างใด

แฮมิลตันไม่เห็นด้วยกับนักวิจารณ์ ที่คิดว่างานจิตรกรรมแนวป๊อปของเขาในช่วงต้นๆ เป็นการโต้ตอบในเชิงเสียดสีเย้ยหยันและวิพากษ์วิจารณ์ต่อวัฒนธรรมมวลชน แต่อย่างไรก็ตาม ในช่วงระหว่างปีทศวรรษที่ 1960 เขาตัดสินใจจะทำการทดลอง เพื่อสร้างงานในลักษณะที่เย้ยหยันและวิพากษ์วิจารณ์ผลงานเหล่านี้ รวมทั้งงานที่ชื่อว่า “Portrait of Hugh Gaitskell as a Famous Monster of Filmland” และผลงานชุด “Swingeing London 67”

ในภาพ Swingeing London “67” (1968–1969) เป็นภาพที่ประกอบด้วยจิตรกรรมซิลค์สกรีน 7 ชิ้น ภาพเขียนสีน้ำ ภาพพิมพ์ และโปสเตอร์ ปะลงไปบนหนังสือพิมพ์แผ่นหนึ่งในลักษณะของภาพถ่ายที่ตัดปะลงไป ซึ่งภาพผลงานชิ้นนี้เป็นลักษณะของการเล่นคำในทำนองถากถางเหน็บแนมคำว่า “Swingeing London” อันเป็นชื่อของบทความในนิตยสารไทม์ วันที่ 15 เมษายน 1966 ที่แพร่หลายโดยทั่วไป ผลงานจิตรกรรมของแฮมิลตันได้ถูกวางอยู่บนพื้นภาพถ่ายหนังสือพิมพ์ที่ถ่ายเมื่อวันที่ 28 มิถุนายน 1967 เป็นภาพของมิก แจ็กเก็ต Mick Jagget นักดนตรีของวง The Rolling Stones และ Robert Fraser ผู้ค้าขายงานป๊อปอาร์ตคนหนึ่ง ได้ถูกใส่กุญแจมือด้วยกันทั้งคู่ในรอกวนของตำรวจ ขณะกำลังถูกนำตัวไปยังศาลเพื่อเผชิญหน้ากับข้อกล่าวหาเกี่ยวกับการมียาเสพติดอย่างอ่อนเอวไว้ในครอบครอง หนึ่งในงานจิตรกรรมชุดนี้ภาพหนึ่ง กุญแจมือที่คล้องมือได้ถูกทำขึ้นมาเป็นงานประติมากรรมหล่อด้วยโลหะซึ่งทำเป็นรูปนูนต่ำโดยไม่ได้ตั้งใจ มันเป็นสัญลักษณ์ความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งซึ่งพัฒนาขึ้นมาระหว่างโลกของป๊อปอาร์ตกับ Rock music ในลอนดอน ช่วงระหว่างทศวรรษที่ 1960 แฮมิลตันได้สร้างผลงานอื่นๆ อีกที่มีลักษณะเป็นการคัดค้าน ได้แย้ง อย่างเช่นภาพที่เกี่ยวกับการยิงนักศึกษาที่ Kent State University ภาพที่เกี่ยวกับเงื่อนไขการบริการสุขภาพแห่งชาติของอังกฤษ ความขัดแย้งในไอร์แลนด์เหนือ และสงครามอ่าวในปี ค.ศ.1991 เป็นต้น (Walker. 2544: 34-36)

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า แฮมิลตันจัดได้ว่าเป็นศิลปินนักสร้างสรรค์และบุกเบิกของประเทศอังกฤษ ในช่วงทศวรรษที่ 50 จากพื้นฐานการเป็นนักออกแบบทำให้แฮมิลตันสนใจในเรื่องราวของสื่อสารมวลชนรอบๆ ตัว พร้อมทั้งคอยติดตามความเคลื่อนไหวเกี่ยวกับเทคโนโลยีด้านต่างๆ จากต่างประเทศโดยเฉพาะประเทศอเมริกา จากการรวมกลุ่มกันวิเคราะห์บทบาทของสื่อมวลชน และปัจจัยต่างๆ ที่เข้ามามีอิทธิพลต่อคนอังกฤษในช่วงเวลานั้น ทำให้แฮมิลตันได้ค้นคว้าทดลองสร้างสรรค์ศิลปะแนวทางใหม่ซึ่งหลุดออกจากรูปแบบดั้งเดิม ด้วยความที่เขามีความสนใจในแนวความคิดของศิลปะลัทธิดาดา และให้ความใส่ใจเป็นพิเศษกับดูของปี ผลงานของเขาหลายๆ ชิ้นจึงได้รับแรงบันดาลใจจากดูของปี โดยเฉพาะแนวคิดในการนำวัสดุมาผสมผสานในงานจิตรกรรม

นอกจากนี้แฮมิลตันยังได้ผสมผสานเทคนิคต่างๆ ในงานคอมเมอเชียลลงไปในผลงาน เช่น การใช้แอร์บรัด หรือการถ่ายภาพในสตูดิโอ ซึ่งจุดนี้เองเป็นจุดที่ทำให้แฮมิลตันได้รับการกล่าวถึงในช่วงเวลาต่อมา สำหรับวงการศิลปะป๊อปในอังกฤษถือได้ว่าแฮมิลตันเป็นนักบุกเบิกและเป็นแรงบันดาลใจให้หลังต่อๆ มาศิลปิน ในรุ่นหลังต่อๆ มา

2.3 ประวัติทั่วไปของ โรเบิร์ต ราสเชนเบิร์ก (Robert Rauschenberg)

โรเบิร์ต ราสเชนเบิร์ก (Robert Rauschenberg) เป็นศิลปินนักสร้างสรรค์ที่สำคัญคนหนึ่ง ในศตวรรษที่ 20 ผลงานของเขาเน้นการใช้สีวัสดุและการค้นคว้าเทคนิคใหม่ๆ สำหรับการสร้างสรรค์งานศิลปะ ราสเชนเบิร์กได้ใช้เทคนิค Combine Painting ซึ่งมีลักษณะผสมผสานงาน Painting และ Sculpture ไว้ด้วยกัน การ Combine Painting นี้เองที่มีส่วนช่วยทำให้เขามีชื่อเสียง บ่อยครั้งเขานำวัสดุต่างๆ มาผสมผสานกับจินตนาการและสร้างสรรค์ออกมาเป็นผลงานของเขา

ราสเชนเบิร์กไม่เคยคิดว่าตัวเขาจะกลายมาเป็นศิลปิน เขาเติบโตใน Port Arthur เป็นแหล่งที่ผลิตน้ำมันอยู่ในรัฐ Texas ราวปี ค.ศ.1920 ชีวิตในวัยเด็กของเขาไม่เคยไปดูงานศิลปะเลย งานศิลปะที่เขาพบเห็นบ่อยๆ ก็คือภาพที่อยู่ข้างหลังการ์ดที่เขาใช้เล่นกับเพื่อนๆ ของเขา

ครอบครัวของราสเชนเบิร์กมีฐานะยากจน แม่ของเขาจะเก็บสิ่งของที่ใช้แล้วทุกอย่างไว้ เพื่อจะนำกลับมาใช้ประโยชน์ใหม่ สิ่งนี้เองที่เป็นแรงบันดาลใจให้เขาเห็นความสำคัญของวัสดุทุกอย่าง และนำมันกลับมาสร้างสรรค์เป็นผลงานของเขาเอง

คอตท์ (Mary Lynn Kotz) ได้กล่าวถึงอิทธิพลที่ราสเชนเบิร์กได้จากแม่ของเขาในตอนเด็ก ไว้ในหนังสือ Rauschenberg / Art and Life ไว้ดังนี้

ตัวของบ๊อบ (Bob) เองเป็นเด็กน่ารัก นิสัยคล้ายแม่ ครอบครัวชอบที่จะไปท่องเที่ยวทะเล ธรรมชาติ โดยไปเที่ยวอ่าวเม็กซิโกบ่อยครั้ง ไปปิกนิกในสวนสาธารณะบ้าง เออร์เนส (Ernest) ชอบพาลูกไป ฟังดนตรี แม้ว่าครอบครัวจะไม่ร่ำรวยแต่มีความสุขในช่วงเศรษฐกิจตกต่ำ ก็ยังมีศักดิ์ศรี ซึ่งเป็นคุณสมบัติประจำตัวของบ๊อบ ซึ่งเชื่อใน (American dream) เชื่อในพระเจ้า และเชื่อในตัวเอง ด้วยความที่ราสเชนเบิร์กเป็นคนขยัน จึงทะเยอทะยานในเรื่องการศึกษาเพราะเชื่อว่าจะทำให้ชีวิตดีขึ้น เช่น แม่ของเขาเย็บผ้าเก่งมาแต่เด็ก แม่มีชื่อเสียงมากใน Port Arthur ในการออกแบบตัดเย็บเสื้อผ้า และแบบการต่อผ้า แทบไม่มีเศษเหลือทิ้ง เป็นภาพที่ติดอยู่กับราสเชนเบิร์ก จนเป็นอิทธิพลกับงาน คอลลาจ (Collage) ในที่สุดเขาสวมเสื้อผ้าที่แม่ตัดเย็บให้ตลอด แม่ของเขาปลูกต้นไม้ พืชผักเอง เก็บเป็นผักกระป๋องไว้กินหน้าหนาว นอกจากนี้ แม่ก็เลี้ยงไก่ในสวนหลังบ้านเอาไว้กินเอง บางทีก็ตัดเย็บเสื้อผ้าเผื่อแม่เพื่อนบ้านอีกต่างหาก

ราสเชนเบิร์ก ได้เคยกล่าวไว้ว่า “ฉันเรียนรู้การ คอลลาจ จากแม่ของฉัน ซึ่งฉันนั่งมองดูเขาเย็บผ้า ซึ่งเขาก็ต้องเตรียมกระดาษ Patterns ในการเขียนลงบนผ้าซึ่งก็เหมือนกับฉันที่ต้องเตรียมวัสดุพวกภาพถ่ายต่างๆ ในการทำงาน Combine Painting ของฉัน” ราสเชนเบิร์กเป็นคนที่เคร่งครัดในศาสนา หลีกเลียงการดื่มสุรา เล่นการพนัน ไม่แม้แต่จะเล่นไพ่กันในวงเพื่อนฝูงสนุกๆ ก็ตาม ไม่จบผู้หญิงก่อนแต่งงาน จะเดินร่ำเฉพาะระบำพื้นเมือง ความคิดที่เป็นตัวกำหนดรูปแบบชีวิตของเขาซึ่ง เกี่ยวพันกับพระเจ้าตลอด รวมทั้งงานศิลปะของเขาด้วย Bob เป็นเด็กขี้อายชอบสะสมแมลงเป็นๆ ชอบแต่งห้องและชอบว่ายน้ำ ซึ่งจักรยานโดยรถล้อรถยนต์มาใส่แทน เขาจักรยานไปลอยในน้ำ หรือบางครั้งเอาถังไม้มาทำเป็นรถลาก เมื่ออายุ 13 ปี เขาจะหัดเป็นนักเทนนิส โดยต้องร่วมเทนนิสให้ทหารที่ไปร่วมรบในสงครามโลกครั้งที่ 2 ราสเชนเบิร์ก ยังมีพรสวรรค์ทางด้านการเดินร่ำและการวาดภาพ

แต่ชื่อเสียงการเดินราที่ร้อนแรงทำให้เขาโด่งดังในหมู่สาว ๆ แถบ Port Author การเดินนี้เองทำให้เขาออกจะขัดๆ กับหลักศาสนาที่เขารัก เพราะการเดินราดูหนึ่งในศาสนา มักจะถูกตีความว่าเป็นปีศาจไปเสียหมด

เขาเริ่มห่างจากศาสนาด้วยเหตุว่าไม่ได้สนใจอะไรเกี่ยวกับเรื่องบาป แต่ไม่ชอบการกระทำที่ชั่วร้ายเท่านั้นเอง ตอนเป็นวัยรุ่น เขามักออกไปเดินราในตอนเย็นวันศุกร์ ความชอบในกิจกรรมนี้ส่งผลมายังผลงานด้านโรงละครในเวลาต่อมา เขาเข้าร่วมชมรายการแสดงแถมเป็นนักออกแบบเสื้อผ้าให้กับคณะละครและละครเรื่องที่เขาชอบที่สุดคือเรื่อง Gone with the Wind

เรลส์เซนเบิร์กมีความเป็นผู้กล้า จากปากคำครูบอกว่าเขาเป็นคนที่มีความสามารถสูงกว่าเกณฑ์เฉลี่ยทั่วไป เป็นคนที่เปิดเผยและนิสัยดี หลังจากจบระดับมัธยมในปี 1943 เขาเบื่อเมืองเล็กๆ นี้แล้วเพราะทุกคนทำตามๆ กันไปหมด ไม่มีทางทำอะไรที่แตกต่างไปได้ เขาหากิจกรรมที่ต้องพบปะผู้คนมากๆ ทำและหาทางออกนอกเมืองตลอดเวลา เขาเข้ามาวิทยาลัยเท็กซัส เรียนด้านเภสัชกรเพื่อตามใจพ่อแม่ แต่จริงๆ แล้วเขาไม่เอาไหนในเรื่องเกี่ยวกับการอ่านๆ เขียนๆ เลย เขากลับสนใจแต่วิชากายวิภาค เคยเถียงกับครูเรื่องการผ่ากบและโยนกบหนีไปจนถูกไล่ออก เรลส์เซนเบิร์กภูมิใจกับการเป็นคนได้ เขารักงานและชีวิตของเขามาก แม้จะรู้สึกขัดแย้งกับประเพณีโครงศาสนาแบบคนใต้ก็ตาม เขายังได้เชื่อคนได้มาไม่น้อย แม้ภายนอกเรลส์เซนเบิร์กดูเหมือนคนขี้กลัวขี้อาย แต่ธรรมชาติจิตใจกับไปเหมือนชาวเผ่าอินเดียนแดงเผ่าเซโรกิซึ่งเป็นย่าของเขา ในวงศิลปะเขาได้ชื่อว่าเป็นศิลปินที่เปิดเผย เขาพูดถึงเท็กซัสว่า ขนาดของเมืองมีผลต่อขนาดชิ้นงานคือไม่ใหญ่โต และเขาไม่เคยให้ความสำคัญกับขนาดเลย เขาถือว่าเมืองเล็กๆ เมืองนี้มีความจริงที่น่าสนใจชุกชอนอยู่มากมาย การเสนอความจริงเป็นหนึ่งในแนวคิดทางศิลปะเสมอ หากคนได้ด้วยกันมาเห็นผลงานของเรลส์เซนเบิร์ก จะสัมผัสได้ถึงกลิ่นอายความเป็นคนได้ได้ไม่ยากนัก ทั้งของใช้ในบ้าน รูปแบบการทาสีประตู ยางรถยนต์ บ้านใดไม้ เก้าอี้พนักตรง แพะและแกะ ทุกสิ่งบอกถึงที่มาของศิลปินคนนี่ว่ามาจากสิ่งแวดล้อมที่เรียบง่าย โดยเขาให้ข้อคิดว่า “หากต้องการจะอยู่รอด ต้องรู้จักเพียงพอกับสิ่งที่แสนจะธรรมดาในชีวิตให้ได้”

หลังจากที่เขาหยุดพักการเรียนในปี ค.ศ.1943 เรลส์เซนเบิร์กก็ถูกเกณฑ์ไปเป็นทหารเรือ และสถานที่ที่เขาประจำการอยู่นั้นเอง ทำให้เขาได้มีโอกาสเดินทางไปมิวเซียมเป็นครั้งแรกที่ The Huntington Library Art Collection ใน San Mario California และเกิดความประทับใจกับผลงานของโทมัส เกรน โบรุษ (Thomas Gainsborough's) ผลงานชื่อ “Blue Boy” และโทมัส ลอเรนซ์ (Thomas Lawrence's) ผลงานชื่อ “Pinkie” ซึ่งสาเหตุนี้เองที่ทำให้เขาตัดสินใจว่าเขาจะต้องเป็นศิลปิน

หลังจากสงครามโลกครั้งที่สองปี 1945 เขากลับไปหาพ่อแม่ที่ Port Author แต่พ่อแม่ย้ายไปหมดแล้ว ไปอยู่ที่หลุยเซียน่า สาเหตุเพราะพ่อเขาได้เลื่อนขั้นเป็นช่างระดับหัวหน้า เขาพบพ่อในร้านกาแฟ Four Corner Café แต่เขากลับรู้สึกวุ่นวายที่นั่นไม่ใช่ว่าที่แท้จริง เขาจึงไปอาศัยอยู่ลำพังในบ้านริมน้ำของเพื่อนที่อพยพลาระยะหนึ่ง หลังจากนั้นเขาได้กลับไปแคลิฟอร์เนีย ไปทำงานเป็นเสมียนบรรจุหีบห่อในโรงงานชุดว่ายน้ำใน L.A. และได้พบเพื่อนชื่ออย่างแพท เพียแมนซึ่งเป็นนักออกแบบชุดว่ายน้ำ หลังจากที่เขาพบเห็นฝีมือวาดภาพของเรลส์เซนเบิร์กเขาก็ชักชวนให้เรลส์เซนเบิร์กตามไปแคนซัสเพราะเธอจะกลับไปที่นี่ ที่แคนซัสเธอรู้จักกับโทมัส ฮาท เบ็นตัน ซึ่งสอนอยู่ที่ Kansas City Art Institute อยากให้เรลส์เซนเบิร์กเข้าไปเรียนที่นั่น ซึ่งระหว่างนั้นก็แสดงเป็นตัวประกอบหารายได้พิเศษไปด้วย เมื่อถึงแคนซัส เรลส์เซนเบิร์กตอนนั้นยังชื่อบ๊อบ ก็เปลี่ยนชื่อเป็นโรเบิร์ต เรลส์เซนเบิร์ก (Robert Rauschenberg) เพื่อให้รู้สึกเหมือนเกิดใหม่ ภายหลังเมื่อเข้าไปเรียนแล้ว เรลส์เซนเบิร์ก เปลี่ยนไปเรียนภาคค่ำ โดยในเวลากลางวันทำงานเป็นคนจัดตู้โชว์ร้านขายเสื้อผ้า หรือจัดฉากถ่ายรูปและทำหุ่นโชว์

ในแคนซัส เราล์เซนเบิร์ก พบอาชีพที่แท้จริง เขาเริ่มรู้จักและลึกซึ้งกับงานของ เอล เกรโก (El Greco) โมเนต์ (Monet) ปิกัสโซ (Picasso) เขาเดินทางไปปารีสด้วยความช่วยเหลือจาก เพียร์แมน (Pearman) ปลายฤดูร้อนปี 1948 บ็อบเก็บเงินไปปารีสมาพร้อมกับเรือบรรทุกนักเรียนอเมริกัน เขาสมัครโรงเรียน Academic Julian ที่ศิลปิน ดังๆ มาเรียนกันมากมายตอนนั้นอายุได้ 22 ปี ที่นั่นเขาได้พบกับซูซาน เวล (Susan Weil) หญิงสาวอายุ 18 มาเรียนที่เดียวกันและเป็นเพื่อนร่วมห้องเช่าของเขาด้วย ทั้งสองมีพื้นเพที่ต่างกันมาก ซูซานมาจากครอบครัวคนรวย เป็นตระกูลเยอรมันผู้ดี พ่อแม่เป็นนักเขียน เธอเรียนศิลปะมากับลูฟิโน ทามาโย (Rufino Tamayo) อารอน คูร์ซอน (Aaron Kurzon) และวาเคฟ วิทาสิล (Vaclav Vytlačil) สำหรับเราล์เซนเบิร์ก สถาบันศิลปะแห่งนี้น่าผิดหวังมาก เวลาที่เรียนที่นั่นช่างยาวนาน ศิลปินที่นั่นเป็นรุ่นใหม่ พูดกันแต่ทฤษฎีทางจิตวิทยา ทั้งฟรอยด์ (Freud) รวมไปถึงจิตวิทยาเกี่ยวกับศิลปะต่างๆ ลืมศิลปินแบบคลาสสิกเก่าๆ ไป เขากับซูซานมักจะโดดเรียนไปเที่ยวชมพิพิธภัณฑ์ สรรหาหนทางเกี่ยวกับศิลปะแบบใหม่ๆ กันเอง ทั้งสองยังเดินทางท่องเที่ยวทั่วปารีส สเก็ตภาพร่วมกันบ่อยๆ เริ่มจากการเพนท์พรมเก่าๆ ในห้องเช่า เจ้าของห้องเช่าเองก็ไม่ได้สังเกตว่าพรมสวยขึ้น ทั้งสองอยู่อย่างไม่ใช่คนมีฐานะแต่อยู่กันอย่างมีความสุข เพื่อนที่อยู่ด้วยกันก็ไม่รำรอย บางคนได้ตัวโอเปร่ามาแต่ไม่มีชุดใส่ บ็อบก็ออกแบบตัดเย็บชุดให้ใช้สัปดาห์ให้ดูสดใสสวยงามแม้จะทำด้วยผ้าซาตินกับริบบิ้นก็ตาม ผ้าบางส่วนเอามาจากผ้าปูที่นอน แต่เมื่อหญิงสาวผู้นั้นสวมชุดนี้ไปงานมีแต่คนถามถึงช่างออกแบบและชมว่ามีความคิดสร้างสรรค์ดี เราล์เซนเบิร์กชอบกลืนและความรู้สึกที่เห็นแปรงทาสีวาดลากไปให้เกิดเป็นลายเส้นและทางสี แต่เขากลับไม่พอใจผลงานตนเองที่เป็นภาพพิมพ์ ทั้งภาพพิมพ์ลายนิ้วมือหรือใบไม้ สำหรับภาพเพนท์เขาให้ทัศนะว่างานเพนท์มีหลายอย่างที่ชีวิตผสมๆ กันอยู่ การใช้สีสันทึบหลากหลาย ช่วยให้รู้สึกว่าคุณพบทุกสิ่งทุกอย่างเกี่ยวกับงานเพนท์ แม้จะไม่ใช่การค้นพบที่ยิ่งใหญ่ของโลก แต่เป็นการค้นพบส่วนตัว เมื่อเราล์เซนเบิร์กอายุได้ 24 ปี เขาได้ย้ายเข้าไปอยู่ใน Loft Space บริเวณดาวน์ทาวน์ของเมืองนิวยอร์ก และเริ่มต้นที่จะคิดค้นสิ่งใหม่ๆ สำหรับการทำงานศิลปะ

ผลงานชุดแรกๆ ของเขาได้นำกระดาษหนังสือพิมพ์มาตัดและฉีกออกเป็นชิ้นๆ และติดมันลงบน แคนวาส ที่ลงพื้นสีดำ โดยการติดซ้อนทับกันหลายๆ ชั้น ซึ่งทำให้เกิดพื้นผิวและน้ำหนัก เราเรียกเทคนิคนี้ว่าการ คอลลาจ

เราล์เซนเบิร์กทำงานออกแบบหน้าร้านจิลเวลล์ชื่อทิฟฟานี (Tiffany's) และใช้เวลาว่างในการเก็บวัสดุสิ่งของที่ถูกทิ้งบนท้องถนน และนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะ เศษกระดาษ หิน ชิ้นส่วนรถจักรยาน เชือก และทุกสิ่งที่เขาชอบ เก็บมันไว้ในกล่องไม้ส่วนตัว และเขาเลือกวัสดุและอุปกรณ์ของเขามาทำงานเป็นงานศิลปะ เมื่อวัสดุเหล่านั้นถูกนำมาใช้ในการทำงานเขาเรียกมันว่า "Object"

เราล์เซนเบิร์กได้ใช้วัสดุเหล่านี้ทำงานศิลปะอย่างต่อเนื่องแต่เป็นแนวทางที่แตกต่าง เขา จะเดินไปตามถนนในบริเวณที่เขาพักอาศัยและจะเก็บของที่ถูกทิ้งรวบรวมไว้เพื่อใช้ในการทำงานภายหลังต่อไป

เขาเรียกการผสมผสานวัสดุในการทำงานกับการเพนท์ว่าคอมไบน์ "Combine" ก็คือการผสมผสานระหว่างงานเพนท์และงานประติมากรรม จริงๆ แล้วมันไม่สามารถที่จะมีค่าที่จะอธิบายงานของเขา แต่เขาเชื่อมั่นว่าเป็นการสร้างสรรค์ชนิดหนึ่ง

นอกจากนี้เราล์เซนเบิร์กก็ยังทดลองค้นคว้าวิธีการทรานสเฟอร์ (Transfer) หรือวิธีการในการเคลื่อนย้ายภาพจากแมกกาซีน หนังสือพิมพ์ และภาพถ่ายลงบนผืนผ้าใบและกระดาษ เทคนิคที่เขานำมาใช้คือซิลค์สกรีน และเทคนิคภาพถ่ายที่เรียกว่าบลูพริ้นต์ (Blue Print) เขาเรียกวิธีการเหล่านี้ว่าการ (Transfers) เมื่ออายุได้

45 ปี เขาได้ไปเป็นที่ปรึกษาของ Fortune Teller ในนิวยอร์ก ได้ย้ายไปที่ Captiva Florida ซึ่งเป็นที่อยู่ในปัจจุบันของเขา ในปีต่อๆ มาแทนที่เขาจะใช้ภาพแมกกาซีน และหนังสือพิมพ์ เขาได้ใช้ภาพจากการถ่ายของเขาเองในการทำงาน ผลงานของเขาได้แรงบันดาลใจจากสิ่งแวดล้อมรอบๆ ตัวและนำมาสร้างสรรค์ลงไปในงานของเขา เขาได้ทำงานชุดเกี่ยวกับการเดินทางมากกว่า 20 ประเทศ ทำงานร่วมกับศิลปินจากจีน, คิวบา, รัสเซีย จากทุกๆ ที่ที่เขาได้พบและเขาได้ใช้มันสร้างสรรค์ลงในงานของเขา

เราส์เซนเบิร์กก็เป็นผู้หนึ่งที่ผลงานของเขาได้รับรางวัลมากมายและมีผลงานอยู่ในพิพิธภัณฑ์และแกลลอรีต่างๆ ทั่วโลก เขาแบ่งปันความสำเร็จของเขาด้วยการยกผลงานของเขาช่วยการกุศล และช่วยเหลือศิลปินด้วยการให้เงินช่วยเหลือพวกเขาในยามที่พวกเขาเดือดร้อน

ภายหลังที่เขาหยุดการเดินทาง เราส์เซนเบิร์กทำงานอยู่ในสตูดิโอของเขา ชื่อกัฟท์ในเม็กซิโกและในฟลอริดา (Mary Lynn kotz. 1990: 49)

ชีวประวัติของ โรเบิร์ต เราส์เซนเบิร์ก

- 1925 : 22 ตุลาคม เราส์เซนเบิร์ก เกิดในพอร์ท อาร์เธอร์ (Port Arthur) ใน เท็กซัส อเมริกา
- 1943 : เข้าเรียนในมหาวิทยาลัยใน University of Texas เรียนเกี่ยวกับเภสัชศาสตร์ ถูกเกณฑ์เข้าไปเป็นทหารเรือของสหรัฐ ทำงานในโรงพยาบาลทหารเรือในซานดิเอโก แคลิฟอร์เนีย ขณะที่ประจำการได้เข้าไปเที่ยวชมพิพิธภัณฑ์ในซานมารีโน แคลิฟอร์เนีย แล้วเกิดประทับใจกับผลงานของโทมัส เกรน โบรูก (Thomas Gainsborough's) และ โทมัส ลอเรนซ์ (Thomas Lawrence's) ตัดสินใจว่าจะต้องเป็นให้ได้
- 1943 : ปลดประจำการ
- 1947 : เข้าสมัครเรียนที่โรงเรียนศิลปะที่ Kansas City Art Institute ในแคนซัสซิตี มิซูรี่เปลี่ยนชื่อจากบ็อบ และใช้ชื่อ เราส์เซนเบิร์ก
- 1948 : เดินทางไปที่ปารีส ประเทศฝรั่งเศส เข้าเรียนที่ Academy Julian และเดินทางกลับไปที่สหรัฐและเรียนที่ Black Mountain College ทางเหนือของ Carolina
- 1949 : เริ่มทำงานครั้งแรก จากภาพถ่าย คอลลาจและแผ่นที่ดัด ย้ายไปที่ และตั้งใจไปเรียนศิลปะ
- 1951 : ทำงาน Part-time ตกแต่งหน้าร้านที่ Bowie Teller และที่ Tiffany & Co แสดงงานเดี่ยวครั้งแรกที่ Betty Parsons Gallery ในเมือง นิวยอร์ก เริ่มทดลองทำงานเทคนิค Transfers บนกระดาษ
- 1952 : เริ่มต้นทำงานชุด “Black Paintings” เป็นผลงานที่ใช้สีดำทั้งหมด Pain ลงบนกระดาษหนังสือพิมพ์ หลังจากนั้นเดินทางไปยังยุโรปและแอฟริกาเหนือทำงานรูปแบบประติมากรรมถ่ายภาพแสดง “กล่องสองตัว” ในการเก็บไม้, หิน และของที่ได้พบเจอและเก็บไว้
- 1953 : ทำงานชุด “Red Paintings” ใช้กาวยึดวัสดุลงบนผลงานและใช้สีแดงในการ Paint

- 1954 : แสดงเดี่ยวผลงาน “Red” เป็นงาน Combine Paintings ที่ Egan Gallery ในนิวยอร์ก เริ่มต้นทำงานเกี่ยวกับการแสดงในการออกแบบเสื้อผ้า ออกแบบเรื่องแสงสำหรับภาพยนตร์ งานเด่นรำ
- 1958 : แสดงเดี่ยวในงาน “Combines” ที่ Leo Castello Gallery ในเมืองนิวยอร์ก
- 1963 : แสดงครั้งแรกในมิวเซียม ผลงานชุด Retrospective ที่ Jewish Museum ในเมืองนิวยอร์ก
- 1964 : แสดงผลงาน Retrospective ชุดที่ 2 ที่ White Chapel Gallery ในลอนดอน ประเทศอังกฤษ หยุดงานเพ้นท์และทดลองทำงานประติมากรรมในเรื่องแสงและเสียง
- 1969 : ย้ายไปที่ Captiva Florida
- 1970 : ก่อตั้ง Createa Change ในนิวยอร์ก ให้เงินช่วยเหลือศิลปินที่เดือดร้อน
- 1984 : เริ่มต้นทำงานชุดที่ชื่อว่า Roei เป็นชื่อที่ได้จากเตาที่เขาเลี้ยงไว้โดยทำงานร่วมกับศิลปินจาก 20 เมือง ด้วยการร่วมกันเสนอความคิดในการทำงาน
- 1997 : แสดงงาน Major Retrospective ใน Guggenheim Museum ใน นิวยอร์ก หลังจากเดินทางแสดงใน Museum หลายแห่งในสหรัฐและในยุโรป
- 2001 : โรเบิร์ต เราส์เซนเบิร์กทำงาน Paint อย่างต่อเนื่อง แสดงงานเพ้นท์และประติมากรรม มิวเซียมและแกลลอรี่ต่างๆ ทั่วโลก

2.4 กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานของ โรเบิร์ต เราส์เซนเบิร์ก

โรเบิร์ต เราส์เซนเบิร์ก เป็นจิตรกรชาวอเมริกันที่ เป็นนักการสื่อสารโดยเน้นการสื่อสารแบบ Multi-media นอกจากนั้นยังเป็นศิลปินเพอร์ฟอแมนซ์ (Performance) เขาได้รับการขนานนามว่าเป็นบุคคลสำคัญในแวดวง ศิลปะป๊อป และเป็นผู้นำในความเคลื่อนไหวต่อต้านแนวทางศิลปะที่ค่อนข้างจะซีเรียส เขาจริงจัง และหมกมุ่นอยู่กับตัวเองเป็นส่วนใหญ่มาก ศิลปะแนว แอบสแตร็ค เอกซ์เพรสชันนิสม์ (Abstract expressionism) โดยเขาสร้างสรรค์ศิลปะแบบที่ผ่อนคลาย ลดความยึดมั่นถือมั่นในแนวทางของศิลปะแบบเก่าๆ งานที่มีชื่อเสียงที่สุดของเราส์เซนเบิร์กได้ใช้ลักษณะผลงานการ “Combines” ซึ่งเป็นงานที่ผสมผสานศิลปะหลายแขนงเข้าด้วยกันทั้งการเพ้นท์ การคอลลาจ รวมไปถึงการปั้นแกะสลัก โดยใช้วัสดุที่สามารถหาได้ง่าย อย่างเช่น กระดาษหนังสือพิมพ์ เศษผ้า ขยะจากโรงงานอุตสาหกรรม และซากสัตว์ที่ถูก สตัฟฟ์ไว้

เราส์เซนเบิร์ก ได้รับการยกย่องในด้านของการเป็นนักประดิษฐ์และมีความกระตือรือร้นซึ่งนำไปสู่แนวความคิดใหม่ๆ ตลอดเวลา งานส่วนใหญ่ของเขาจะเป็นที่ชื่นชมและได้รับคำวิจารณ์ในแง่บวก ซึ่งผลงานของเราส์เซนเบิร์กได้ส่งอิทธิพลไปถึงพัฒนาการของงานศิลปะร่วมสมัย

กัจจกร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงประวัติและการทำงานศิลปะของโรเบิร์ต เราส์เซนเบิร์กไว้ดังนี้

โรเบิร์ต ราuschenเบิร์ก (Robert Rauschenberg) เกิดที่พอร์ต อาเธอร์ มลรัฐเท็กซัส สหรัฐอเมริกา ศึกษาศิลปะที่สถาบันศิลปะของเมืองแคนซัส และที่สตูวเดนทส์ อาร์ต ลีก ในกรุงนิวยอร์ก เคยศึกษาที่สถาบันจูเลียนในปารีสและแบล็คเมาเทน คอลเลจกับโจเซฟ อัลเบอร์ส ผลงานระยะแรกทำเป็นรูปกล่องบรรจุสิ่งต่างๆ เขามีเทคนิคในการสร้างงานหลายแบบ เช่น นำวิธีการพิมพ์แบบ (เขียว) ของสถาปนิกมาใช้ แต่ที่นับว่าแสดงความเป็นเอกลักษณ์มากที่สุด คือ วิธีการปะติด โดยเฉพาะภาพชุดที่มีชื่อว่า “จิตรกรรมสีแดง” ซึ่งเขานำชิ้นส่วนของผ้าชนิดต่างๆ ที่มีเนื้อผ้า การออกแบบและสีแตกต่างกัน ประกอบเข้ากับโลหะขึ้นสนิม หลอดไฟฟ้า กระดาษ ภาพจำลองผลงานศิลปะในอดีต หนังสือพิมพ์ และภาพประกอบเรื่องในนิตยสารเก่า เขาใช้สัระบายเพิ่มลงไปด้วย ต่อมาได้ขยายขอบเขตการสร้างสรรค์ให้กว้างขวาง มีความรุนแรงมากขึ้น และมีการใช้วิธี “ผสม” ด้วยการนำวัสดุจริงๆ ขนาดใหญ่มาประกอบเข้ากับวิธีคอลลาจ ดังเช่นภาพชื่อ “ตัวอักษรย่อ” (Monogram, 1955–1959) เขาใช้หัวพะสตีฟท์ ยางรถยนต์ แสงไฟฟ้า และนกสตีฟท์ มาปะติดสร้างเป็นงานศิลปะชิ้น นอกจากนั้นราuschenเบิร์กยังนำพวกหีบใส่ขวดน้ำอัดลมโคคาโคล่า พัดลม ฯลฯ มาใช้เป็นผลงานอีกด้วย (กัทร สุนพงษ์ศรี. 2528: 366)

จิระพัฒน์ พิตรปรีชา ได้กล่าวถึงราuschenเบิร์กในหนังสือโลกศิลปะศตวรรษที่ 20 ไว้ว่า

ราuschenเบิร์ก เป็นหัวหอกของศิลปินอเมริกัน 3 ท่าน (โรเบิร์ต ราuschenเบิร์ก, แจสเปอร์ จอห์น และลาร์รี ริเวอร์ส) ซึ่งท้าทายความเคร่งเครียดจริงจังของศิลปินกลุ่มแอบสแตรก เอกซ์เพรสชันนิสม์ ราuschenเบิร์กกล้าที่จะนำวัสดุที่แตกต่างหลากหลายมาใช้ในการสร้างสรรค์งานศิลปะด้วยกรรมวิธีต่างๆ ที่แปลกออกไปจากศิลปะอื่นๆ เขาได้ทำงานชุดใหม่ ซึ่งได้ให้ชื่อว่าเป็น คอมไบน์เพ้นท์ติ้ง (Combine Painting) โดยนำเอาวัสดุธรรมดาที่เห็นอยู่ทั่วไป และบางครั้งอาจจะเป็นสิ่งที่เขาสร้างขึ้นมาเองมาใช้ร่วมกัน (Combine) กับผืนผ้าใบ ตัวอย่างเช่น สร้างวัสดุให้ประกอบกันแล้วยืนอยู่ได้ด้วยตัวเอง โดยไม่ต้องนำมาแขวนบนผนัง (จิระพัฒน์ พิตรปรีชา. 2545: 266)

ราuschenเบิร์ก เริ่มที่จะเปลี่ยนแนวทางด้านศิลปะไปเป็นแบบที่หลุดจากกระแสหลักของโลก เมื่อครั้งอาศัยอยู่ที่ North Carolina และย้ายไปที่ New York ในปี 1941 เขาได้แต่งงานกับ Susan Weil และยังคงสร้างผลงานออกมาเรื่อยๆ และยังคงศึกษาเพิ่มเติมที่ Art Student League จากนั้นเขาเริ่มที่จะถ่ายภาพแนวทดลองใช้แสงธรรมชาติในการทำภาพติดบนกระดาษ โดยใช้เทคนิค Blueprint นับเป็นผลงานชิ้นแรกซึ่งได้รับการตีพิมพ์ในนิตยสาร Life อีกด้วย ถัดมาในปี 1951 ราuschenเบิร์ก ได้จัดแสดงงานแบบเดี่ยวๆ ที่ Betty Parson Gallery, New York ผลงานที่นำมาจัดแสดงประกอบด้วยภาพเพนท์สีน้ำมันซึ่งส่วนมากเป็นการเพนท์สีชาวลงบนพื้นผิวที่เกิดจากการขีดข่วนเป็นริ้วรอย และตั้งชื่อผลงานของเขาว่า Erased de Kooning drawing ซึ่งเป็นผลงานทางศิลปะที่สื่อความหมายด้วยสัญลักษณ์ และรูปแบบที่น่าเสียดายที่ตัดขาดจากรูปแบบเก่าที่มีมาโดยสิ้นเชิง เนื้อหาสาระที่ซ่อนอยู่ในงานราuschenเบิร์ก มักจะเป็นเรื่องการทำลายทัศนะและแนวทางการวาดภาพของ วิลเลียม เดอ คู닝

(William de Kooning) ที่เป็นแบบ Abstract-expressionism ที่เราส์เซนเบิร์ก ออกความเห็นว่างานของ เดอ คู닝 เป็นการทำให้เกิดรอยเปื้อนอะปอนบนแผ่นกระดาษหรือผืนผ้า แต่ตัวของ เดอ คู닝 ก็ไม่ได้ออกมาได้แย่งหรือแสดงความเห็นใดๆ ต่อการที่ โรเบิร์ต เราส์เซนเบิร์ก ออกมาให้ทัศนะขัดแย้งกับตนเอง ผลงานของเขาได้รับการตีพิมพ์ว่าเป็นการเปิดโลกทัศน์ที่ดีแก่ศิลปินรุ่นใหม่ ๆ หลายปีต่อมาหลังจากที่เลิกกับภรรยา ในปี 1952 เราส์เซนเบิร์กกลับไป Black Mountain College เริ่มทำงานเพนท์ที่ใช้สีดำและขาวล้วนๆ ด้วยสีทาบ้านลงบนไม้และกระดาษหนังสือพิมพ์ และได้ร่วมแสดงผลงานกับ เคจ และ คู닝แฮม ในรูปแบบของ Multimedia ภายใต้อีกชื่อว่า “Happening” ยึดหลักปรัชญาแบบมินิมอลลิสม์ โดยที่เขาถือว่าภาพเพนท์ที่เป็นสีดำหรือขาวนั้น ไม่ได้เกิดจากแรงบันดาลใจส่วนตัว รสนิยมส่วนตัว หรือแม้แต่ความต้องการจะแสดงออกถึงความต้องการส่วนตัวใดๆ ทั้งสิ้น เราส์เซนเบิร์ก ท่องเที่ยวไปทั่วทั้งในอิตาลี และเดินทางไปแอฟริกาเหนือโดยลำพัง และมีการแสดงผลงานควบคู่ไป ที่ร้ายที่สุดเมื่อครั้งที่ไปแสดงงานที่ฟลอเรนซ์ มีผู้ชมที่ไม่ชอบผลงานของเขาจำนวนหนึ่งและเมื่อเกิดกระแสวิพากษ์วิจารณ์ขึ้นมากๆ เขานำเอาผลงานไปทิ้งลงแม่น้ำอาโน และเดินทางกลับอเมริกา ในปี 1953 และเริ่มแสดงผลงานในแบบของ Avant-garde ณ Stable Gallery ซึ่งงาน Living-art ของเขารวมไปถึงการปลุกสวนหย่อมทำให้เขาเป็นที่เกรียวกราวท่ามกลางกระแสวิจารณ์อย่างหนักว่าเป็น *Enfant terrible* ในวงการศิลปะนิวยอร์ก

จากนิทรรศการครั้งนั้น Peter Yates นักวิจารณ์ศิลปะได้เขียนวิจารณ์งานของเราส์เซนเบิร์กไว้ว่า ผลงานของเราส์เซนเบิร์กดูเผินๆ จะไม่ค่อยแตกต่างกับผลงานของศิลปินแอบสแตร็ค เอ็กเพรสชันนิสม์ เท่าไหร่สัก จุดที่น่าสนใจในภาพพื้นที่ของเขาไม่ใช่เรื่องของรูปทรงและพื้นผิว แต่ต้องมองในมุมมองของศิลปะโดยรวมและขบวนการคิดสร้างสรรค์ในรูปแบบที่ไม่เคยมีใครนำเสนอมาก่อน เช่น การถ่ายทอดความรู้สึกต่างๆ ออกมาบนงานภาพสีน้ำมันบนผ้าใบในรูปแบบของเส้น สี ซึ่งศิลปินทั่วไปจะนำเสนอออกมาเป็นภาพ แลนด์สเคป แม่น้ำ ภูเขา แทนความหมายของความสดใส ความต้องการและความน่าสะพรึงกลัว ศิลปินมากมายทำแบบนี้เหมือนกัน กันหมด แต่หากเป็นศิลปิน แอบสแตร็ค เอ็กเพรสชันนิสม์ แล้วจะทำมันกลับกันเป็นแบบปกปิดซ่อนเร้น ไม่ทำตามกฎเกณฑ์ทางศิลปะใดๆ ทั้งสิ้น เป็น Naturalism สลับกลับหัวกลับหาง งานของเราส์เซนเบิร์กนั้นมีส่วนผสมของความเป็นแอบสแตร็ค เอ็กเพรสชันนิสม์ กับสุนทรียภาพแบบล้นเหลือ ทำให้เกิดความแปลกใหม่ ไร้ข้อจำกัดสำหรับตัวศิลปินเอง รูปร่างหรือแม้แต่การเลือกใช้วัสดุ การลงมือทำงานไม่มีการวางแผนล่วงหน้าใดๆ ทั้งสิ้น คิดเดี๋ยวนั้น ทำเดี๋ยวนั้น เป็นภาพพื้นที่ที่สร้างสรรค์มาจากกระแสสำนึก

Perz Jofre Teresa ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับผลงานของเราส์เซนเบิร์ก ในหนังสือ Highlight of Art ไว้ว่า

ผลงานศิลปะของ ของ เราส์เซนเบิร์ก มักจะประกอบไปด้วย แนวคิดที่แฝงอยู่ภายในโดยอ้างอิงถึงลัทธิดาดา ซึ่งคล้ายๆ กับผลงาน Ready-mades และ Colloge ของ ดูชองปี โดยผลงานของเขาเกิดขึ้นจากวัตถุเหลือใช้หรือถูกทิ้งแล้ว เขาสร้างผลงานเหล่านี้จากเรื่องราวรอบๆ ตัว ใน North America ซึ่งเป็นสังคมอุตสาหกรรม

ความสัมพันธ์ระหว่าง เราส์เซนเบิร์ก, เคจ และ คอนนิ่งแฮม ไม่เพียงแต่ภายนอกเท่านั้น พวกเขาช่วยกันแชร์ความคิดในการทำงานโดยเฉพาะอย่างยิ่งเขาได้รับอิทธิพลเรื่องราวของ สุนทรียศาสตร์ทางปรัชญาจากเคจ ซึ่งหนึ่งในหลักการนี้ คือ “Unfocus” ด้วยความเชื่อที่ว่า ศิลปะไม่ควรจะเน้นไปในเรื่องราวของจิตใจ นั่นคือ ศิลปะควรจะดึงดูดผู้ที่ไม่สนใจงานศิลปะให้มาสนใจ

นี่เองเป็นสาเหตุให้เขาเริ่มรู้จักคิดและมีจิตสำนึกเกี่ยวกับตัวเขาเองและสิ่งแวดล้อมรอบๆ ตัว ซึ่งแนวคิดนี้เด่นชัดในเรื่องราวของความกลมกลืนในแต่ละจุดที่เขานำมาประกอบลงในผลงานที่ชื่อ “Express” (Perez-Jofre Teresa. 2001: 738-739)

เราส์เซนเบิร์กหันมาเพนท์ภาพใช้สี โดยเริ่มจากสีแดงในปี 1955 เมื่อได้พบกับจัสเปอร์ จอห์น (Jasper Johns) ทำให้ทั้งสองได้กลายเป็นศูนย์กลางความเคลื่อนไหวในวงการป๊อปอาร์ตในเวลาต่อมา จนกระทั่งปี 1962 นับได้ว่าเป็นช่วงเวลาที่คุณรู้จักเราส์เซนเบิร์กมากที่สุด เนื่องจากเขาสร้างสรรค์ผลงานโดยใช้เทคนิคผสมผสานวัตถุหลายอย่างเข้าไว้ด้วยกัน ผลงานที่มีชื่อที่สุดได้แก่ “Bed” 1955 อันประกอบด้วยหมอนและผ้าวมคลุมเตียงนอน นอกจากนั้นยังมีผลงาน “Monogram 1958” เป็นการออกแบบเครื่องหมายการค้าเป็นรูปแพะสตัฟฟ์ที่มียางรถยนต์คล้องอยู่รอบลำตัว และ “Odalisk 1958” ที่เป็นการเพนท์กล่องและบนฝากล่องมีไก่สตัฟฟ์วางบนหมอนใบเล็กๆ อีกชั้นหนึ่ง เขาชอบที่จะเลือกใช้วัสดุแปลกๆ ในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่ง Henry Geldzahler ได้กล่าวเอาไว้ว่า จุดเด่นของวัสดุที่รอเซนเบิร์กเลือกใช้ไม่ได้อยู่ที่เอามาจากไหน แล้วทำไมต้องใช้วัสดุนั้น แต่กลับอยู่ที่เมื่อสร้างสรรค์ออกมาเป็นชิ้นงานแล้ว วัสดุแต่ละอย่างก็ยังคงเอกลักษณ์เฉพาะตัวไว้ได้ นอกจากนั้นยังคงคุณภาพเอาไว้แม้จะมีการเพนท์ก็ก็ตาม นอกจากงานเพนท์ยังมีผลงาน Graphic ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับภูเขาไฟ Dante ปะทุอีก 34 ชิ้น

กัจจกร สุนพงษ์ศรี ยังคงกล่าวถึงผลงาน ในระยะเวลาต่อมา ของ เราส์เซนเบิร์ก ไว้ว่า

ราวปี ค.ศ.1955 เป็นยุคที่พวก แอบสแตร็ค เอกซ์เพรสชันนิสม์มีการปฏิบัติงานอย่างเต็มที่ เราส์เซนเบิร์กจิตรกรหนุ่มได้ใช้วิธีการบางอย่างของกลุ่มนี้ พร้อมกับนำวิธีการใหม่มาใช้ มีสิ่งที่น่าสนใจคือการทำลายประเพณีการสร้างภาพที่จำกัดอยู่เพียงแค่ภายในกรอบสี่เหลี่ยมของผืนผ้าใบ เขาริเริ่มนำวัสดุสำเร็จรูปจริงๆ มาติดเข้ากับผืนภาพ ดังเช่นภาพ “เตียง” (Bed) โดยนำเตียงนอนจริงๆ อันประกอบด้วยผ้าปูที่นอนเก่าๆ มาปะติดบนผืนภาพ เท่ากับเขาเสนอเงื่อนไขของศิลปะแนวใหม่ขึ้น คือสร้างศิลปะจากสิ่งที่เป็นอยู่ทั่วไป ในวัฒนธรรมดาสาสามัญต่อชีวิตประจำวันและนำมาใช้เป็นอุปกรณ์ในการสร้างงานตามอย่าง

พวกดาดาเคยกระทำ ภายหลังจากการแสดงของเราส์เซนเบิร์กสิ้นสุดลงไปไม่กี่เดือน ศิลปินอเมริกันอีกผู้หนึ่งชื่อ แจสเปอร์ จอห์น (Jasper John) ซึ่งศึกษาผลงานและทฤษฎีของดูซอมพ์มาอย่างลึกซึ้ง ได้สร้างภาพขึ้นด้วยการวาดทำเป็นรูปธงชาติสหรัฐ ภายในบรรจุหมายเลข และเทคนิคการขว้างปาสีให้สีแตกกระจาย เบื่อนเลอะรูปชาติ

ความคิดของเราส์เซนเบิร์กเป็นการเปิดหนทางใหม่ ด้วยการนำความจริงบางประการมาสู่วงการจิตรกรรม เขาสร้างงานตามแนวความคิดนี้หลายรูปแบบและหลายความคิด โดยมีแหล่งดลใจจากทฤษฎีของพวกดาดา ดังนั้น ครั้งแรกนักวิจารณ์ศิลปะจึงเรียกงานของเขาว่า “นิวดาดา” หรือ “นีโอดาดา” (New Dada or Neo Dada) ปัจจุบันเป็นที่ยอมรับในชื่อใหม่ว่า ป๊อปอาร์ต (Pop Art) (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2528: 365-366)

ในปี ค.ศ.1963 เราส์เซนเบิร์ก ได้นำผลงานเข้าร่วมแสดงในนิทรรศการชื่อ Popular image ที่จัดขึ้นที่สถาบัน ICA ในกรุงลอนดอนในปี ค.ศ.1963 โดยโซโลมอน (Solomon) ผู้อำนวยการของ Jewish Museum ในนิวยอร์ก ได้พูดถึงนิทรรศการ โดยเสนอภาพความคิดที่สำคัญของ อเมริกันป๊อปอาร์ต ซึ่งจากโซโลมอนได้ยกย่องเราส์เซนเบิร์กว่าเป็น “ศิลปินคนแรกที่ยอมรับความจำเป็นที่จะต้องมีการประนีประนอมระหว่างศิลปะกับชีวิตความจำเป็นในการเปลี่ยนแปลงแนวคิดเกี่ยวกับการแยกศิลปะออกจากลักษณะประสบการณ์ตามธรรมเนียมและความจำเป็นในการยอมรับศิลปะในฐานะที่เป็นสภาพแห่งชีวิตที่มีความสำคัญมากกว่าการเป็นเพียงองค์ประกอบอย่างหนึ่งของชีวิต”

ผลงานของเราส์เซนเบิร์กจัดแสดงในการหวนรำลึกถึงอดีต ในครั้งแรกที่ Jewiss Museum ในงานนิทรรศการ "Six painters and the object" ปี 1963 ซึ่งจัดขึ้นที่ Guggenheim ภายใต้งานจัดการของอัลโลเวย์ ปีถัดมาเราส์เซนเบิร์กได้จัดแสดงผลงานการหวนรำลึกที่สำคัญที่ White Chape Art Gallery กรุงลอนดอน ผลสะท้อนจากผลงานของเราส์เซนเบิร์กนั้น สามารถรู้สึกได้อย่างลึกซึ้งในภาพศิลปะของลอนดอน โดยความสามารถในการรวมกระบวนการ Reprographic silkscreen เข้าไว้กับภาพวาดแนวแอบสแตร็ค เอกซ์เพรสชันนิสม์ ได้อย่างกลมกลืน ในคำนำของงานย้อนยุคนิทรรศการ "Young contemporaries" ซึ่งจัดขึ้นในปี ค.ศ.1966 Anton Ehrensweig นักวิจารณ์ชาวอังกฤษได้เขียนถึงนิทรรศการนี้ว่าไว้ว่า “แทนที่จะแสดงการเย้ยหยันอารยธรรมเมืองเหมือนกับที่ศิลปินแนวป๊อป ชาวอังกฤษของพวกเราชอบทำกัน เราส์เซนเบิร์กทำให้พวกเขาตกหลุมรักสีสันที่มือชอของท้องถนนในแหล่งเสื่อมโทรม เมื่อฉัน/ผมเดินออกจากนิทรรศการแสดงผลงานของเราส์เซนเบิร์ก ที่ White Chapel Art Gallery ฉัน/ผมพบว่าเขต East-end ในกรุงลอนดอนมีความเปลี่ยนแปลงอย่างน่าอัศจรรย์ นี่เป็นชัยชนะสำหรับศิลปินที่มีแรงกระตุ้นอย่างแท้จริง ถ้าเขาสามารถเปลี่ยนแปลงประสบการณ์ชีวิต ซึ่งไม่ใช่เพื่อความเกลียดชังโดยเจตนาของความชั่วร้ายอย่างเช่นที่ศิลปะสมัยใหม่ชอบทำกันโดยเฉพาะดาดา แต่เพื่อเป็นการยืนยันครั้งใหม่ของคุณความดี

เรสเซนเบิร์กถูกจัดว่าเป็นศิลปินที่มีความสำคัญคนหนึ่งในอเมริกาในด้านการพัฒนาเทคนิคในงานศิลปะแบบใหม่ๆ ในยุค 60s ก็เช่นกันเขายังใช้ Silkscreen และใช้รูปภาพในนิตยสารมาแปลงให้กลายเป็นผืนผ้าใบที่ใช้เขียนภาพ จากการที่ได้เดินทางท่องเที่ยวมาทั่วโลก เรสเซนเบิร์กได้เก็บเกี่ยวเทคนิคทางศิลปะมาจากทั่วทุกมุมโลก นอกจากนั้นเขายังไปพบปะและถูกคอกับนักออกแบบเครื่องแต่งกายและได้ออกแบบชุดเต้นรำด้วยตัวเองชื่อ “Pelican” ในปี 1967 และเนื่องจากการชอบในการคิดค้นแผนการใหม่ๆ ในเชิงทดลอง เขาช่วยองค์กร Experimental in Art and Technology (EAT) โดยการอุทิศตนเองคิดค้นและพัฒนาแผนการที่เกี่ยวข้องกับศิลปะและเทคโนโลยี

ในประเด็น จิระพัฒน์ พิตรปรีชา ได้กล่าวไว้ว่า

ใน ค.ศ.1966 เรสเซนเบิร์กได้ก่อตั้ง EAT ย่อมาจากการทดลองในศิลปะและเทคโนโลยี (Experimental in Art and Technology) โดยมีจุดมุ่งหมาย “แสวงหาความเป็นไปสำหรับงานที่ไม่ได้เริ่มมาจากหรือแบ่งออกเป็นงานของวิศวกร ศิลปิน หรืออุตสาหกรรม แต่เป็นผลมาจากการตอบโต้ระหว่างมนุษย์และขอบเขตของงานทั้งสามนี้”

การทำงานเช่นนี้ทำให้ Studio ของเขาเต็มไปด้วยช่างของต่างๆ สารพัดชนิด ที่ส่วนใหญ่นำมาจากช่างถนน สิ่งพิมพ์ต่างๆ ถึง กระจก สายไฟฟ้า ยางรถยนต์ ฯลฯ สิ่งที่เขาสนใจมักจะเป็นรูปร่างเลขาคณิตวัตถุที่ทำมาจากยางและชิ้นส่วนน้อยใหญ่ของรถยนต์ ผ้า เรสเซนเบิร์ก พยายามที่จะลดช่องว่างศิลปะ (Art) และชีวิต (Life) ด้วยการนำสองสิ่งนี้มาใกล้กันมากขึ้นโดยสร้างความสัมพันธ์ระหว่างการทิ้งร่องรอยเปลี่ยนแปลง Action painting กับวัตถุเหลือใช้ เขาพูดถึงเกี่ยวกับวิธีการเชื่อมต่อของเขาว่าเป็นเหมือนงานผสมสีของวัตถุ (จิระพัฒน์ พิตรปรีชา. 2545: 267)

จอห์น เคจ (John Cage) เจ้าของผลงาน “happening” และเป็นศิลปินคนแรกที่น่าดนตรี Percussion orchestra มาใช้แสดงงานแบบ Avant-garde ขึ้นนี้เป็นผลงานเชิงทดลองในรูปแบบของ Multimedia เคจได้แสดงความชื่นชมต่องานที่แสนจะเป็นปัจเจกของเรสเซนเบิร์ก รวมถึงปรัชญาในการทำงานด้านศิลปะของเขา เคจกล่าวถึงงานของเรสเซนเบิร์กโดยเน้นในเรื่องของความงามที่ไม่เหมือนของผู้ใด เช่น เมื่อมองผ่านงานที่เป็นภาพพื้นที่สีดำและต่อมาก็คือภาพพื้นที่สีขาวที่น่าพิศวงแล้วค่อยๆ เป็นสีแดง ทอง (ในแนวคิดผลงานเรื่องคริสต์มาส) และสีอื่นๆ ในส่วนของงานปั้นแกะสลัก เคจได้ชื่นชมความมีพรสวรรค์ ในเรื่องการนำหินมาแกะเป็นประติมากรรมชิ้นเยี่ยม เพนท์สีบนยางรถยนต์แล้วยังเก็บเศษกระดาษที่หล่นตามพื้นถนนมาคลี่ทำเป็นงานศิลปะได้อีก นอกเหนือจากพื้นผ้าใบว่างๆ เรสเซนเบิร์ก ก็ยังอุตสาหะเอาเศษกระดาษหนังสือพิมพ์มาปะติดทำเป็นงานศิลปะอีกชิ้นหนึ่งได้อย่างน่าชื่นชม เคจยังชื่นชมในการปฏิบัติตนอันแสนจะธรรมดาของเรสเซนเบิร์ก และการที่เขาไม่เคยจะทำให้ใครรู้สึกว่าเขาเป็นคนสำคัญ เขาทำตัวให้เล็กจนหายไปจากผลงานที่แสนยิ่งใหญ่ งานศิลปะใน

ความหมายของเคจ เปรียบได้กับกวีนิพนธ์ที่ร้ายเรียงไปตามทำนองอย่างเงิบๆ เปลี่ยนแปลงไปเรื่อยๆ ไม่มีจุดหมาย หากจะนับผลงานของเรอัลเซนเบิร์กที่ทำขึ้นจากผืนผ้าใบอย่างเดียวก็นับไม่ถ้วน เขามาดัดแปลงประยุกต์ได้ทุกอย่าง ทั้งงานเพ้นท์ การนำผืนผ้าใบมาทำเป็นริ้วรอย เป็นจุดต่างๆ การเอาผืนผ้าใบรูปสี่เหลี่ยมมุมฉากมาแขวนต่อกันในรูปแบบต่างๆ จะว่าไม่น่าสนใจก็ไม่เชิง แต่มีความแปลกแต่ชวนอย่างใดให้เป็นศิลปะ เราสเซนเบิร์กใช้หลักมุมมองทางศิลปะเข้ามาช่วย เช่น การใช้ความสมมาตร นอกนั้นเป็นเรื่องของอิสระในการมองและทำความเข้าใจล้วนๆ ซึ่งเรอัลเซนเบิร์กใช้การทำซ้ำของภาพแล้วเอามาอยู่ร่วมกันถือว่าเป็นความสมมาตรเช่นกัน เป็นการลบล้างคำกล่าวที่ว่า ศิลปะเป็นการเลียนแบบธรรมชาติ

ซึ่งหากว่าจะกล่าวถึงเรื่องของสเปซในงานของเรอัลเซนเบิร์กนั้น ต่างจากสเปซในความหมายของสเปซในงานประติมากรรมเรอเนลลิสซ์ ซึ่งสเปซนั้นเป็น Dream space ซึ่งเป็นแบบลอยๆ ไม่มีที่สิ้นสุด ไม่มีจุดหมาย ส่วนสเปซของเรอัลเซนเบิร์กนั้นแบบรูปธรรมที่เห็นภาพชัดเจน เป็นภาพเพ้นท์ 2 มิติแต่มีข้อจำกัดที่มากกว่า จากสุนทรพจน์ที่โด่งดังของเรอัลเซนเบิร์กที่ว่า “Painting relates to both art and life. Neither can be made (I try to act in the gap between the two.)” เป็นสุนทรพจน์ที่แสดงความเป็นตัวตนในงานของเรอัลเซนเบิร์ก จริงๆ เขาจัดสรรช่วงเวลาและประสบการณ์ในชีวิตอย่างลงตัว และนำมาใช้ในงานของเขาด้วย แต่สิ่งที่เขาแสดงออกมานั้นไม่ใช่การตีความประสบการณ์ตัวเอง ออกมาทำงานแต่เป็นตัวของตัวเองที่แสดงตัวผ่านงานอย่างดิบๆ ความจริงในความหมายที่แสดงออกมามีงานศิลปะนั้นมักจะออกมาในรูปของ Tragedy งานบางชิ้นอาจจะต้องใช้เวลาทำความเข้าใจและยอมรับความจริงบ้าง งานดีๆ จากเรอัลเซนเบิร์กจึงออกมาอย่างสม่ำเสมอพร้อมด้วยแนวคิดใหม่ๆ แต่จะแฝงไปด้วยความสับสนในใจบ้างถ้าได้เห็นเป็นครั้งแรก คนดูเองตัวเองต้องมีข้อกำหนดกับตัวเองว่าต้องไม่ให้งานศิลปะทำร้ายตัวเองทางจิตใจ และต้องควบคุมให้ได้ต้องให้เกิดความสับสนทางจิตซ้ำแล้วซ้ำเล่าจนเกิดเป็นข้อเสียอย่างถาวร

เคจ ยังเคยให้ความเห็นกับผลงานที่ชื่อว่า คอมไบน์ (combine) ซึ่งเนื้อหาสาระก็ไม่มีอะไรมากไปกว่าเป็นรูปภาพประกอบและเนื้อเรื่องที่ตัดมาจากหนังสือพิมพ์อาจจะเป็นบทความพยากรณ์ อากาศหรือบทความทางการเมือง นอกจากนั้นสิ่งที่นำมาผสมผสานอีกอย่างหนึ่งคือ รายการวิทยุ 3 ช่อง โดยภาพรวมของผลงานเกี่ยวข้องกับฤดูหนาว ซึ่งถือว่า ฤดูแห่งความเงียบสงบและเหงาหงอย ต้องดึงเอาความงามของฤดูหนาวออกมา ในที่สุดเรอัลเซนเบิร์กก็นำกระดาษไปติดกับผืนผ้าใบแล้วเพ้นท์ด้วยสีดำ ซึ่งก็ให้ความรู้ที่เลื่อนลอยไม่รู้จบและลึกซึ้งยิ่งยาก นอกจากรายการวิทยุและรูปภาพแล้วยังใช้การเปิดปิดไฟ แสงเงา และฝุ่นควันมาเป็นองค์ประกอบที่น่าสนใจอีกอย่างหนึ่งด้วย

สิ่งที่น่าทึ่งอีกประการหนึ่งต่อเรอัลเซนเบิร์กในทัศนะของเคจก็คือ การเผชิญหน้ากันอย่างมีคุณภาพระหว่างความคิดภายในใจของเขากับการเลือกใช้สิ่งต่างๆ และช่องทางต่างๆ ในการนำเสนอ

ผลงานแม้บางทีสิ่งที่เลือกมาใช้ไม่น่าจะนำมาอยู่ด้วยกันได้เหมือนคนแปลกหน้า และเราส์เซนเบิร์กก็อาศัยจังหวะเล็กๆ น้อยๆ ของสิ่งเหล่านี้ที่จะสามารถอยู่ด้วยกันได้มาทำให้ของที่ไม่เข้ากันเหล่านี้สามารถอยู่ด้วยกันได้อย่างกลมกลืน ในขณะที่ฉันๆ ที่ผู้ชมได้มองอย่างใจจดใจจ่อ เคยยกกล่าวถึงผลงานที่เราส์เซนเบิร์กทำเป็นการใช้กรอบผ้าใบว่างๆ มาเรียงกันโดยที่เขาบอกว่ากรอบเหล่านั้นไม่เคยว่างสักนิดเดียวในความคิดของเขา เราส์เซนเบิร์กให้ผลงานชิ้นนี้ออกมาถือเป็นของขวัญล้ำค่า ซึ่งไม่ต้องมองไปหาที่ไหนไกลและทุกคนคาดไม่ถึง เช่น เขาแพะมาเป็นวัตถุทางศิลปะในผลงานที่ชื่อว่า “Monogram” ทุกอย่างสามารถเป็นไปได้อย่างไร้ขีดจำกัด เคชณะที่ดูผลงานของเราส์เซนเบิร์กพบว่า การวาดนั้นเป็นสิ่งที่จะทำให้ผลงานดูน่าตื่นเต้น เคยยกกล่าวยกย่องภาพเพนท์สีดำใน North Carolina นั้นเป็นผลงานชิ้นโบว์แดงของเราส์เซนเบิร์กเลยทีเดียว งาน Combine-drawing ของเราส์เซนเบิร์กนั้นก็น่าสนใจไม่น้อยจากที่เคชรูปได้ว่าเป็นส่วนผสมที่ลงตัวของ การวาดด้วยดินสอ สีน้ำ และเป็นการวาดบนโต๊ะไม้ไผ่บนกำแพง ไม่มีการใช้สีน้ำมัน และมีการนำสีเหลื้อมมาเป็นส่วนประกอบผสมละลายเส้นที่ลากมาจากการวาดทับบนรูปภาพบางชิ้นงานอย่าง “Dante” นั้นมีเค้าโครงลายหัวแม่เท้าของเขาปรากฏอยู่ด้วย ส่วนอื่นๆ ของภาพจะซับซ้อนขึ้นๆ จากการใช้กระดาษทิชชูชุบสีและน้ำสะบัดไปทั่วๆ เคยบอกว่าเราส์เซนเบิร์กได้กล่าวกับเขาไว้ว่า การเพนท์ภาพนั้นเกี่ยวข้องกับศิลปะและชีวิตไปพร้อมๆ กัน และเขากำลังทำหน้าที่สร้างผลงานให้อยู่กึ่งกลางระหว่างทั้งสองปัจจัย ฉะนั้นจึงอยู่ห่างไกลจากความมีเหตุมีผล หากการดูภาพๆ ใดภาพหนึ่งที่ไม่เคยเห็นหรือคาดว่าจะเห็นมาก่อนแล้ว ไม่เปลี่ยนอะไรสักอย่าง ไม่ว่าจะ เป็นความคิดทัศนคติรวมไปถึงอารมณ์ จะเกิดความรู้ว่าภาพนั้นไม่มีความงามเลยหรือไม่ คนดูก็ดูอย่างใจจริงๆ เพราะขนาดคนที่สร้างสรรค์ผลงานเหล่านี้เองต้องทำเป็นไม่คุ้นเคยกับสิ่งที่ทำอยู่ หว่ะไรเล็กๆ น้อยๆ มาทำให้เกิดความต่างจากที่เคยทำ เพื่อหาความสดชื่นหรือความสดใหม่ในงานครั้งที่ เราส์เซนเบิร์กได้โชว์ผลงาน Combined-drawing ชิ้นหนึ่งให้กับเคชชมพร้อมกับกำลังอธิบาย เคชนั้นได้แต่จ้องมองเราส์เซนเบิร์ก แต่แทนที่เขาจะได้ยินสิ่งที่พูดอธิบายเมื่อมองไปที่ภาพอีกครั้งหลังจากมองเราส์เซนเบิร์ก ก็พบว่าภาพนั้นเป็นภาพ Drawing ที่เราส์เซนเบิร์กแสดงภาพที่เป็นตัวเอง ภาพนี้เป็นผ้าสีขาวยัดด้วยตัวซึ่งบน 2 ตัว ล่าง 2 ตัว ทั้ง 4 ตัว มีขนาดที่เท่ากัน หากจะถามถึงเรื่องของโครงสร้างพบว่าไม่ใช่เรื่องที่สำคัญ ทุกเรื่องราวเกิดขึ้นได้ทั้งๆ ที่เราส์เซนเบิร์กยังไม่ได้ลงมือทำอะไรเลย คิดไปได้เรื่อยๆ ว่าจิตของเราส์เซนเบิร์กเองหรือไม่ที่ว่างเปล่า หรือจะหมายความว่าอะไรก็ตามที่เข้ามาอยู่ในนั้นต้องการที่ว่างส่วนตัว หรือจะหมายถึงช่องว่างระหว่างชีวิตและศิลปะ และเมื่อใดที่สายตาสามารถเชื่อมโยงกับจิตได้ เวลาที่มองก็จะเห็นว่าอะไรในนั้น เพราะว่าในหัวนั้นว่างเปล่าจริงๆ ไม่ต้องเอาแว่นขยายไปส่องส่องดู แน่บนเราส์เซนเบิร์กสามารถทำให้ Cage เกิดความกังขาได้ว่าแท้จริงแล้วความงามนั้นเกิดขึ้นที่ใดกันแน่ และจะสิ้นสุดที่ใดไม่ทราบได้ ทราบแต่เพียงว่าจุดที่ความงามสิ้นสุดลงเป็นจุดเริ่มต้นของศิลปิน แต่จะเลือกทางใดก็สุดแท้แต่ เราส์เซนเบิร์ก

เองค้นพบหนทางที่เป็นตัวเองมากๆ งานของเขาสอนให้คนรู้จักตัวเอง รู้จักการใช้ตามองให้เป็น มองสิ่งที่อยู่ข้างหน้าอย่างมีหวัง

เราส์เซนเบิร์ก กลายเป็นบุคคลสาธารณะเพราะเข้าร่วมกิจกรรมเพื่อสาธารณะชนมากมาย พร้อมๆ กับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะออกมาอย่างต่อเนื่อง จนได้รับรางวัลที่ยิ่งใหญ่ที่สุดสำหรับงานเพนท์ ที่นครเวนิส ในปี 1967 ได้ชื่อว่าเป็นบุคคลตัวอย่างทางด้านสื่อในยุค 70s เป็นต้นมา งานของเราส์เซนเบิร์กเริ่มเข้าไปมาและถึงจุดที่อิ่มตัว แม้แต่การเข้าร่วมกิจกรรมกับองค์กรทางสังคมก็ถูกวิจารณ์ว่าเป็นการสร้างภาพเท่านั้น แต่ก็ยังมีคนอื่นอีกจำนวนมากที่สรรเสริญเขาในแง่จินตนาการที่ไม่สิ้นสุด เต็มไปด้วยพลังงานแบบไร้ขีดจำกัด รวมถึงความสามารถในการรับความแตกต่างของชีวิตในลักษณะต่างๆ ได้เป็นอย่างดี

จากข้อมูลจากงานวิจัยดังที่กล่าวมาแล้ว สามารถสรุปได้ว่าในการสร้างสรรค์ผลงานของเราส์เซนเบิร์กในช่วงเริ่มต้นได้นำหลักแนวคิดของ มาร์แชล ดูซง ในเรื่องการนำเอาวัสดุสำเร็จรูปมาใช้ร่วมกันในผลงาน รวมถึงการใช้เอาอิทธิพลของศิลปินชาวอิตาลีในเรื่องของการปะติดมาใช้ ในเวลาต่อมาเขาได้พัฒนาผลงานของเขามาถึงเทคนิคที่เรียกว่า คอมโบน์ เพนท์ติ้ง ซึ่งเป็นการผสมผสานการนำวัสดุสำเร็จรูปมาปะติดลงบนงานเพ้นท์ และใช้เทคนิคการระบายสีของลัทธิแอนสแต็ก ซึ่งได้แก่การใช้สีเทราดหรือสเปคโตรลงบนผลงาน ซึ่งในผลงานช่วงต่อๆ มาเขาได้พัฒนามาถึงเทคนิคที่เรียกว่า **Assemblage** ซึ่งเป็นการผสมผสานงานผสมกับงานจิตรกรรม ซึ่งส่งผลทำให้ผลงานสร้างสรรค์ของเขาเป็นที่ยอมรับของวงการศิลปะสมัยใหม่ทั้งในยุโรป และอเมริกา

3. ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับศิลปะ

3.1 ที่มาของแนวคิดและเนื้อหาของภาพ

ที่มาของแนวความคิด คือ ที่มาของพื้นฐานทางด้านความคิดและความเชื่อของศิลปิน อาจจะเกิดจากการรับรู้แบบต่างๆ ของศิลปิน อันมาจากสภาพสังคม สิ่งแวดล้อม บริบทรอบตัวศิลปิน หรือความรู้สึกของศิลปินที่จะนำมาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

สุชาติ เกาทอง เสนอความคิดเกี่ยวกับที่มาของแนวความคิดของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะไว้ดังนี้

การสร้างสรรค์จิตรกรรมหรือภาพเขียนระบายสี มีเหตุผลและเงื่อนไขบางประการที่อยู่เบื้องหลังที่จะพอประมวลได้ดังต่อไปนี้ ประการแรก มีพื้นฐานมาจากความสวยงามของสิ่งแวดล้อมและธรรมชาติเป็นเงื่อนไขหนึ่งที่สร้างความรื่นรมย์ ความสุขใจ และความประทับใจให้เกิดขึ้นกับมนุษย์ ความรู้สึกเหล่านี้ย่อมตราตรึงอยู่ในใจ ตราบเท่าที่มนุษย์จะเก็บไว้ในความทรงจำได้มากน้อยเพียงใด แต่ศิลปินเขาชอบมีธรรมชาติของอารมณ์และความรู้สึกภายในที่ต้องการถ่ายทอดและแสดงออกเกี่ยวกับการรับรู้ที่ตัวเองมีต่อธรรมชาติ ให้ปรากฏต่อสายตาของผู้อื่นด้วย โดยผ่านสื่อกลางชนิดต่างๆ เป็นผลงานศิลปะที่มีสาเหตุแห่งศิลปะอยู่สอง

สาเหตุ และเฉพาะจากสองสาเหตุนี้เท่านั้นที่ทำให้งานศิลปะเกิดขึ้นในโลก สาเหตุแรก คือ สิ่งเร้าจากวัตถุภายนอก อีกสาเหตุหนึ่ง คือบุคลิกภาพของศิลปิน จิตรกรรมจึงเป็นเครื่องมือของศิลปินที่จะถ่ายทอดประสบการณ์ดังกล่าวให้ปรากฏเป็นผลงานทางศิลปะทั้งรูปธรรมและนามธรรม โดยอาศัยรูปแบบและวิธีการทางจิตรกรรมทำให้ปรากฏขึ้น ประการสอง มีผลมาจากความปรารถนาของศิลปินที่จะถ่ายทอดโลกภายในที่เขามีความรู้สึกและเข้าใจออกมาให้ปรากฏเพื่อสร้างความซาบซึ้ง ความประทับใจ และความยินดีต่อผู้ชม การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในประการนี้ ส่วนใหญ่รูปแบบเป็นการสื่อความหมายทางความคิด การแสดงออกและเทคนิคเป็นสำคัญ โดยแสดงคุณค่าของภาพทางศิลปะโดยเฉพาะ เช่น เส้น สี รูปร่าง ผิว เป็นต้น (สุชาติ เทาทอง. 2532: 63-64)

จากงานศิลปะที่สร้างสรรค์ขึ้นมานั้น เป็นผลของการตอบสนองในด้านแนวความคิดที่ศิลปินได้สร้างสรรค์ขึ้น หรือเป็นผลจากศิลปินใช้ความพยายามที่จะมีวิธีคิดแก้ปัญหาเหล่านั้นๆ ในประเด็นเดียวกันนี้ วิรุณ ตั้งเจริญ ได้เสนอความเห็นไว้ว่า

ในการสร้างสรรค์งานศิลปะ ศิลปินใช้ความพยายามในการแก้ปัญหา โดยใช้สำนึกทั้งหมด รวมทั้งพลังจิตปัญญาของเขา กระบวนการสร้างสรรค์เกี่ยวข้องกับการแก้ปัญหาภายในตัวสื่อ จิตรกรเกี่ยวข้องกับภาพความคิด (Visual thinking) วิธีทางแก้ปัญหาได้รับการควบคุมโดยความพึงพอใจในรูปแบบ และโดยความต้องการอันสมดุลที่จะแสดงออกซึ่งความหมายเฉพาะหน้า ถ้าความพึงพอใจรูปแบบคือทุกสิ่งทุกอย่าง ศิลปินจะพยายามค้นหาการรวมตัวของปัจจัยต่างๆ ในบริเวณว่างให้ดีเยี่ยมอย่างที่สุด แต่ความสัมพันธ์ของรูปแบบใหม่ในบริเวณว่าง เป็นเพียงมรรคที่จะนำไปสู่ผล (A means to an end) ซึ่ง “ผล” ก็คือการสร้างความหมายให้มองเห็นได้ ความหมายที่ศิลปินปรารถนาจะแสดงออกทุกตัวเลือกของรูปร่าง เส้น สี ได้ทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ในอันที่จะนำไปสู่ความหมายที่มองเห็น (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535: 6)

เนื้อหาของภาพ หมายถึง เนื้อเรื่องที่ศิลปินนำมาถ่ายทอดเพื่อสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะ ชะลูด นิ่มเสมอ กล่าวถึงความหมายของเนื้อหาในหนังสือองค์ประกอบศิลปะ ความว่า “เนื้อหา คือ ความหมายของงานศิลปะ (Artistic form) เนื้อหาของศิลปะแบบรูปธรรมเกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของเรื่อง แนวเรื่อง และรูปทรง เนื้อหาของงานแบบนามธรรม หรือแบบนอนออบเจกตีฟเกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของรูปทรง เนื้อหาเป็นคุณลักษณะฝ่ายนามธรรมของงานศิลปะที่มองจากด้านการชื่นชมหรือจากผู้ดู” (ชะลูด นิ่มเสมอ. 2534: 22)

วิรุณ ตั้งเจริญ แสดงทรรศนะเกี่ยวกับเนื้อหาของภาพไว้ดังนี้

เนื้อหาส่วนตัว (Personal function) เป็นเนื้อหาที่เริ่มต้นจากสิ่งมีชีวิตเนื้อส่วนตน ความรัก และความพอใจส่วนตน นักคิดบางคนกล่าวว่า คนเราต้องเริ่มต้นจากการรักตนเองก่อน และถ้าไม่แคบหรือหยุด

อยู่เพียงแค่นั้น เขาก็พร้อมที่จะก้าวออกไปถึงสังคมได้ ทุกคนต่างมีชีวิตเลือดเนื้อ ความรัก ความชื่นชม เช่นกัน เมื่อมีใครสักคนเปิดเผยสิ่งเหล่านี้ออกมา คนอื่นก็ย่อมจะสัมผัสหรือสื่อสารร่วมกันได้ แต่จะมากหรือน้อยนั้นก็อีกเรื่องหนึ่ง บ่อยครั้งที่ผู้เกิดข้อสงสัยว่า เนื้อหาเช่นนี้อาจจะคับแคบเกินไปกระมัง ซึ่งจริงๆ แล้วชีวิตที่สับสนวุ่นวายในสังคมก็ย่อมจะยังปรารถนาความงดงามอยู่ด้วยเช่นกัน การแสดงออกทางด้านจิตวิทยา เป็นการแสดงออกในอารมณ์ส่วนตัวที่สะท้อนให้เห็นถึงความเหงา ความเศร้าหมอง ความเจ็บปวดทรมาน หรือความคิดเห็นส่วนตัว อันเป็นผลมาจากความเก็บกดภายในจิตสำนึก ซึ่งความรู้สึกเก็บกดนั้น เป็นผลสะท้อนมาจากการดำรงชีวิตในสังคม สังคมที่ทวีจำนวนประชากรเพิ่มความแออัด สังคมที่เปลี่ยนแปลง ก้าวไปพร้อมกับระบบเทคโนโลยี ปัญหามากมายรอบด้าน ต่างผลักดันให้ผู้คนมีอารมณ์เร้นลับเก็บกดมากขึ้นทุกวัน ความรัก เพศ และชีวิตครอบครัว เป็นชีวิตส่วนตัวอีกแง่หนึ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ยาก แม้จะมีการต่อสู้เพื่อสังคมที่ไหนเมื่อไร ดอกไม้บาน เพศ และชีวิตส่วนตัวก็ยังคงดำรงชีวิต ถ้าว่าความรักเป็นความรักที่ก่อคุณให้เกิดคุณธรรม เรื่องเพศ หรือชีวิตครอบครัวอันมีความสุขที่พร้อมจะเป็นฐานอันมีค่าต่อชีวิตในสังคม นั้นก็นับว่ามีคุณค่าด้วย ผลงานในลักษณะนี้ก็เช่น “จูบ” (The Kiss) ของโรแบต “วันเกิด” (Birth Day) ของชากาลส์ “คู่รัก” ของเชียน ยัมศิริ “แม่กับลูก” ของมีเซียม ยิบอินซอย เป็นต้น

ความตายและอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว ความตายนับเป็นสัจจะของมนุษย์ที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ บ่อยครั้งที่ความตายเตือนสำนึกของผู้คนให้ลดความละโมภต่อสิ่งไร้สาระในชีวิตลง ลดการเบียดเบียนและการเอาเปรียบกันลงเสียบ้าง อายุคนสั้นเพียงนี้ ยังทะเยอทะยานล้นเหลือ มนุษย์นั้นเหมือนกับผู้ที่แบกศพตนเองแข่งไปกับเวลา มีหลายคนคิดว่าเราน่าจะมีเวลาสงบอารมณ์ตนเองด้วยการเฝ้ามองผู้คนในทุกซัทรมาณอยู่ในโรงพยาบาล หรือเฝ้าเฝ้ามองคว้นจากปล่องเมรุเผาศพเสียบ้าง ผลงานในลักษณะนี้ก็เช่น ผลงานของชาฮันที่เขียนภาพแสดงถึงความตายของคน มุ่งเขียนบรรยากาศที่ชวนหวาดกลัว คลอกลิ่นชีวิตชีวิตที่ทุกข์ทรมานและความตายของกรรมกร ชูแห่งสร้างบรรยากาศซึ่งดูทราตรุนโหดร้ายต่อชีวิต เป็นต้น

ความศรัทธาส่วนตัว คนเรามีความศรัทธาอันแรงกล้าต่อการดำรงชีวิตที่ผิดแผกแตกต่างกันออกไป บางคนศรัทธาในศาสนา อำนาจการเปลี่ยนแปลง เครื่องจักรกล ความเห่อเหิม มันเป็นเสมือนสิ่งฝังแน่นในส่วนลึกของจิตใจตลอดช่วงเวลาในการดำรงชีวิต ซึ่งศรัทธาส่วนตัวนี้จะเป็นผลงานจากครอบครัว สิ่งแวดล้อม หรือประสบการณ์ส่วนตัวหล่อหลอมมาก็ได้ ศิลปินหลายคนต่อหลายคนเปิดเผยให้เห็นถึงความจริงในแง่นี้ เช่น ถวัลย์ ดัชนี เผยให้เห็นถึงพลังและอำนาจที่หยาบกระด้าง รูโหลที่แสดงความศรัทธาต่อศาสนาอย่างรุนแรง กลุ่มฟิวเจอริสม์ที่แสดงให้เห็นถึงความสับสนของเครื่องจักรกล พอลลอคสะท้อนให้เห็นถึงความรุนแรงและดับพลัน หรืองานของประเทือง เอมเจริญ ที่มีความศรัทธาต่อธรรมชาติ เป็นต้น

การแสดงออกทางด้านความประณีตงดงาม ส่วนใหญ่แล้วในวิถีทางนี้จะถือตนเองเป็นตัวละครสำคัญที่ชื่นชอบต่อวัตถุหรือรูปแบบที่สร้างขึ้นเองและเห็นว่างดงาม คนกลุ่มนี้พยายามดึงวัตถุทุกชนิดทุกรูปแบบไปสู่ลักษณะที่ตนเองเชื่อว่างดงาม เป็นความงามที่อาจจะไม่เกี่ยวข้องกับความคิดหรือจิตสำนึกใดๆ เป็นความงามบนพื้นภาพหรือรูปทรงเท่านั้น ถ้าจะแสดงสิ่งแวดล้อมก็จะไม่ข้องแวะกับอารมณ์ กาลเวลา หรือการดำรงชีวิตแต่อย่างใด งามเพียงเพื่องามเท่านั้น ตัวอย่างเช่น ผลงานหุ่นนิ่งส่วนใหญ่ของปิคาสโซและบราค ประติมากรรมโมบิลของคาเดออร์ และผลงานในลักษณะเรียบเนียนมากมายในบ้านเรา ซึ่งนิยมติดมูมบ้าน มูมรถ มูมโบสถ์ มูมผ้าใบ งามสะท้อน เป็นต้น

เนื้อหาเพื่อสังคม จริงอยู่ศิลปะของมนุษย์นั้นก็เพื่อมนุษย์ผู้สร้างด้วยกันทั้งนั้น หรือศิลปะทุกชิ้นที่นำไปเปิดเผยในสังคมก็จะเป็นสมบัติของสังคมด้วย คำกล่าวเช่นนั้นนับเป็นเหตุผลที่ปฏิเสธไม่ได้ แต่ในแง่ของการแยกแยะออกเพื่อพิจารณานี้เป็นการแยกเพื่อชี้ให้เห็นถึงข้อแตกต่างที่ว่าอย่างน้อยก็มีศิลปะอยู่ลักษณะหนึ่งที่มีสาระเน้นไปถึงความเกี่ยวข้องกับสังคมโดยตรง และนักคิดกลุ่มหนึ่งก็พยายามชี้แนะว่า ศิลปะที่มีสาระเพื่อสังคมโดยตรงนี้ น่าจะเกิดผลกระทบทั้งสองด้านได้ดีกว่า คือคุณค่าเพื่อสุนทรียภาพส่วนตน และคุณค่าสื่อสารไปถึงผู้คนในวงกว้างอีกด้วย โดยพิจารณาว่าสังคมเป็นตัวผานอันสำคัญต่อชีวิตของทุกคน ซึ่งทุกคนน่าจะได้ร่วมกันกระตุ้นจิตสำนึกกันสร้างสรรค์ แทนที่จะสร้างเสริมเฉพาะอารมณ์ส่วนบุคคลเท่านั้น

การเมืองและลัทธิความเชื่อ ศิลปินในแนวทางนี้ปฏิเสธความคิดที่ว่าศิลปะเป็นสิ่งบันเทิงเริงรมย์เพียงเท่านั้น นอกจากความงดงามที่มีอยู่แล้ว ต่างเชื่อมั่นในผลตอบแทนของศิลปะว่าน่าจะมีผลในวงกว้างต่อสังคมด้วย การเมืองเป็นเรื่องที่ทุกคนหลีกเลี่ยงไม่พ้น ชีวิตจะเกี่ยวข้องกับการเมืองอยู่ตลอดเวลา ไม่ว่าสินค้าจะแพง มาตรการจะตกตื้นหรือนักการเมืองจะเลวก็ตาม เมื่อเราหลีกเลี่ยงระบบในสังคมไม่พ้น ศิลปะก็น่าจะสนองตอบความจริงด้านนี้ด้วย ตัวอย่างผลงานก็เช่น “เสรีภาพนำประชาชน” (Liberty Leading the People) ของเดอลาครัวซ์ “เสียงสะท้อนของการกรีดร้อง” (Echo of a Scream) ของซีเกอโรส “3 พฤษภาคม 1808” (The Third of May, 1808) ของโกยา หรือภาพเขียนของซูซานต์ เหมือนนิรุทธิ และ สภาพร ไชยเศรษฐ เป็นต้น

บรรยายสังคม การที่เราเชื่อว่าชีวิตในสังคมนั้น มวลชนควรจะต้องมีความเสมอภาคและสันติสุข การได้รับความเอาใจใส่และเหลียวมองต่อชีวิตทุกรูปแบบ จึงเป็นปัญหาสำคัญมาก ศิลปินที่มีจิตสำนึกทางด้านนี้ อาจจะบรรยายบันทึก หรือสะท้อนชีวิตในสังคมให้ปรากฏเพื่อเป็นการปลุกเร้าความคิด ความห่วงใย และคุณธรรมที่จะพึงมีต่อกัน เป็นการเสริมสร้างจิตสำนึกร่วม เพื่อให้เกิดการเกื้อหนุนต่อชีวิตในวงกว้างต่อไป เช่น ผลงานของโกยา โดมิเอร์ คอลลิวีทซ์ ภาพเขียนแนวสังคมนิยมของรัสเซียและจีน หรืองานของกูเบรล ใยประติษฐ์ เป็นต้น

ถากถางสังคม การถากถางสังคมในงานศิลปะ นับเป็นการชี้แนะ ต้าหนิ หรือประณามสังคมในด้านใดด้านหนึ่งโดยวิธีทางอ้อม จะด้วยการผานกับอารมณ์ขันหรือเคร่งเครียด อย่างไรก็ตามก็ย่อมได้เป็นการเสนอความคิดให้ผู้มีส่วนร่วมหรือผู้บริหารได้ตระหนักถึงความจริง โดยผ่านกระบวนการคิดในระดับหนึ่ง นั่นอาจจะเป็นความเชื่อที่ว่า การรับรู้สิ่งใดด้วยการได้คิด น่าจะมีคุณค่า การได้บอกกันตรงๆ การเสนอความคิดในรูปแบบของแต่ละคนอาจจะยุ่งยากซับซ้อน หรือเข้าใจได้ง่ายๆ ก็ได้ ศิลปินบางคนอาจจะบรรยายเรื่องราวทั้งไว้ให้คิด แต่บางคนอาจจะสร้างปมปัญหาซ่อนไว้ ตัวอย่างเช่นภาพผู้หญิงอันน่าเลอะเทอะของ ดีคูนนิ่ง สังคมอันมีแต่กินของกราปเปอร์ หรืองานที่เสียดสีสังคม ตำรวจ และความยากจนของธรรมศักดิ์ บุญเขต เป็นต้น (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2537: 125-131)

อารี สุทธิพันธุ์ แสดงความเห็นเกี่ยวกับเนื้อหาที่ปรากฏในงานจิตรกรรม ไว้ในหนังสือศิลปะกับมนุษย์ ดังนี้

เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ (Man and his own nature) ซึ่งได้แก่เรื่องราวความรัก ความโกรธ หงุดหงิด อิจฉาริษยา ฯลฯ เมื่อเป็นทัศนศิลป์ปรากฏว่าผู้ดูจะต้องนึกถึงตนเองและสังเกตธรรมชาติของตัวเองมากขึ้น

เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน (Man and other people) เช่น เรื่องธรรมชาติของครอบครัว เรื่องประวัติศาสตร์ สงคราม การทำมาหากิน ความเห็นอกเห็นใจต่อผู้อื่น ฯลฯ เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม (Man and the impersonal environment) เป็นเรื่องราวทางเทคโนโลยี การค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ คณิตศาสตร์

เรื่องราวต่างๆ ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ ถือว่าเป็นคุณค่าทางเรื่องราว (Content value) ที่ปรากฏบนทัศนศิลป์แขนงจิตรกรรมและประติมากรรมมากที่สุด ส่วนสถาปัตยกรรมนั้นน้อย (อาร์ สุธิพันธุ์. 2528: 63)

3.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

กลวิธีการสร้างสรรค์ หมายถึง วิธีหรือเทคนิคที่นำมาใช้หรือพลิกแพลงโดยอาศัยความรู้ความชำนาญของศิลปินในการสร้างงาน

สุชาติ เถาทอง ได้ให้ความหมายว่า “คือกลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานแขนงต่างๆ ซึ่งต้องใช้ความเชี่ยวชาญเฉพาะงาน เพราะขึ้นอยู่กับการใช้เครื่องมือ วัสดุ และกระบวนการทำงานที่แตกต่าง ศิลปินและช่างจำเป็นต้องเชี่ยวชาญ ู้เทคนิคการทำงานในแขนงใดแขนงหนึ่งโดยเฉพาะ จึงจะสามารถสร้างสรรค์งานได้ดี” (สุชาติ เถาทอง. 2536: 65)

สื่อประสม การที่ศิลปินนำสื่อวัสดุหลากหลายชนิดที่มีอยู่ซึ่งอาจมีรูปทรงทั้ง 2 มิติ และ 3 มิติ มาสร้างสรรค์ผสมผสานลงบนผลงาน ตามความคิดและจินตนาการของศิลปิน เพื่อให้เกิดความงามหรือสะท้อนความคิดและความรู้สึกของศิลปิน

คอลลาจ (Collage) ความหมายในภาษาฝรั่งเศสหมายถึงการติดหรือปะ และในอีกความหมายอาจหมายถึงผลงานที่เกิดจากการนำเศษกระดาษหรือวัสดุอื่นๆ นำมาแผ่นหรือวาดลวดลายและนำมาติดลงบนระนาบรองรับ

คอลลาจถูกบันทึกว่ามีการใช้ครั้งแรกในศตวรรษที่ 20 แต่มีมาตั้งแต่ศตวรรษที่ 18 โดยศิลปินที่ชื่อ Mrs. Mary Delary โดยเธอได้ทำ Paper mosaic หรือ Plant collage โดยทำใบและดอกจากกระดาษสี และปิดทับลงบนกระดาษดำ บางทีก็ใช้กระดาษขาวเพ้นท์สีน้ำแบบไล่เฉด บางครั้งก็ใช้ใบไม้จริงมาประดับ ซึ่งในยุคหลังมีศิลปินชื่อดังอย่าง Kurt Schwitter ได้นำเอาเศษผ้า กระดาษ หรือวัสดุต่างๆ มาปะติดเป็นการคอลลาจ ภายหลังปี ค.ศ.1950 Rafael Cauduro ชาวเม็กซิกัน และ Paul Sarkisian ชาวอเมริกัน นำเทคนิคคอลลาจมาใช้ในรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป

แอสเซมบลาจ (Assemblage) คำที่ถูกนำมาประยุกต์ใช้ในความหมายของวัตถุศิลป์ที่มีความหลากหลายมาก ซึ่งต้องผ่านกระบวนการพัฒนาและขยายความ จาก Cubist Collage มาอีกต่อ

หนึ่ง นั่นคือ หมายถึงวัตถุหรือวัสดุที่มนุษย์ทำขึ้นมาผสมผสานกันในรูปแบบสามมิติและไม่ได้คำนึงถึงองค์ประกอบที่ชัดเจนแต่อย่างใดตอนเอามาเรียงกัน ดังที่ Picasso และ Braque ได้ทำงานแบบ Cubic ในงานเชิงทดลองในช่วงปี ค.ศ.1910 โดยนำการ์ด ตั๋ว และวัสดุอื่นๆ มาปะติดลงบนภาพวาดทำให้วัสดุเหล่านี้ไปอยู่ในบริบทใหม่ในเทอมของเอสเซมเบรจ Jean Dubuffet เป็นคนเรียกในปี ค.ศ.1953 เอสเซมเบรจมีจุดเด่นตรงความไม่เชื่อมต่อของสิ่งต่างๆ แบบเซอเรียลลิสม์ เชื่อมโยงกับทฤษฎี Anti-art ของ ดาดา คำว่า เอสเซมเบรจมีพื้นคำมาจาก Assemble ตัวอย่างของผลงานชิ้นแรกๆ คือผลงานของ Joseph Cornell's Box ปี ค.ศ.1936 โดยเขาเอาส่วนต่างๆ ของหนังสือพิมพ์ เศษแก้ว และวัสดุอื่นๆ มาสร้างบุคลิกพิเศษให้กับภาพพื้นที่ได้อย่างดี ศิลปินเรอัสเซมเบรจก็ทำงานแบบเอสเซมเบรจ ซึ่งเป็นที่รู้จักกันใน Combine Painting นอกจากนี้ยังมีผลงานของ John Chamberlain ที่เอาขยะมารวบรวม ทั้งชิ้นส่วนรถยนต์มาต่อเป็นประติมากรรมล้อเลียนเครื่องจักรในยุคโมเดิร์น สำหรับความหมายในปัจจุบันคือการผสมผสานทางกายภาพและข้อมูลทางเทคโนโลยีและสื่อออกมาทางศิลปะ ทำให้เกิดแนวทางใหม่ๆ ซึ่งกลวิธีเอสเซมเบรจได้กลายเป็นเครื่องมืออย่างดี ในการแยกเอาผลงานประติมากรรมออกจากเงื่อนไขข้อบังคับ ตลอดจนกลวิธีในการสร้างสรรค์ที่เสนอแนะเป้าหมายในอดีต

แอบสแตรก เอกซ์เพรสชันนิสม์ (Abstract Expressionism) เป็นความหมายที่ใช้ในการอธิบายกลุ่มบุคคลที่เป็นศิลปินซึ่งอาศัยอยู่ในนิวยอร์กในช่วงปี ค.ศ.1947-1950 กลุ่มศิลปินดังกล่าวรู้จักกันเป็นอย่างดีและช่วยเหลือซึ่งกันและกัน ความคิดและความเชื่อของคนกลุ่มนี้คือความพยายามในการจะทำความเข้าใจเกี่ยวกับการกำหนดแนวคิดในการตั้งต้น ซึ่งมักจะทำให้สามารถทำนายผลลัพธ์ได้ การเข้าใจในเรื่องของการกำหนดเหตุและทำนายผลนี้เอง ทำให้ตัวศิลปินมีอิสระในการแสดงออกได้เต็มที่มากขึ้นกว่าก่อนหน้านี้ ซึ่งทำให้ผลงานของเขาพัฒนาและเปิดกว้างขึ้นตามลำดับ ศิลปินในกลุ่มนี้ได้แก่ Ashile Gorky, Philip Guston, Franz Kline, Willem De Kooning, Robert Motherwell, Jackson Pollack, Mark Rothko เป็นต้น เขาทั้งหมดเป็นแกนนำคนสำคัญของกลุ่มผลงานที่ผลิตออกมาในรูปแบบของ Abstract Expressionism กลายเป็นแนวทางที่แสดงถึงความเป็นปัจเจกขึ้นเรื่อยๆ เริ่มตั้งแต่ผลงานของ De Kooning ทำภาพ Figurative Painting ตามแบบ Biomorphic ของ Gorky จนกลายมาเป็นงานที่เป็นปัจเจกอย่างงาน Non-Figurative Painting ของ Kline จากขนาดผลงานชิ้นใหญ่ๆ นั้นได้มาจากแนวคิดที่ว่า ผลงานเปรียบเสมือนร่างกายซึ่งประกอบไปด้วยส่วนต่างๆ ศิลปินในกลุ่มนี้จะใช้เทคนิคในการ สะบัด ขว้าง สาดสี หรือระบายสีอย่างรวดเร็วเพื่อการแสดงออกที่เป็นอิสระ และเพื่อต้องการปฏิกิริยาหรือผลบางอย่างที่เกิดขึ้น ศิลปินแนวแอบสแตรกซ์ เอกซ์เพรสชันนิสม์มีอิทธิพลต่อศิลปินในอเมริกาเป็นอย่างมาก

คอนเซปชวล อาร์ต (Conceptual Art) เป็นรูปแบบที่เกิดขึ้นใน ค.ศ.1960 ใช้อธิบายผลงานศิลปะที่เน้นไปที่ขบวนการทางความคิดที่แสดงถึงสติปัญญาในการสร้างสรรค์ ตัวของผลงานจะเน้นไปที่การวิจารณ์และตั้งคำถามรวมถึงการตั้งข้อสงสัยในการตัดสินผลงานต่างๆ อย่างงานของ Marcel Duchamp ชื่อ Bottle Rack ปี 1914 ได้รับการกล่าวถึงว่าเป็นต้นแบบของคอนเซปชวล ข้อแตกต่างที่สำคัญคือ ดูของ นำเอาศิลปะหรือชิ้นงานที่เสร็จสมบูรณ์แล้วมาจัดวางในสิ่งแวดล้อมที่แตกต่างออกไป Bottle Rack เป็นวัตถุที่เล็กและน้ำหนักเบาในทางประติมากรรม งานศิลปะคอนเซปชวลจะมีรูปแบบที่แตกต่างออกไป ทั้งตัวหนังสือ อาจมีการใช้แผนที่ แผนที่ x-ray เทปคาสเซ็ท สิ่งเหล่านี้ถูกใช้เพื่อสื่อ การนำสื่อวัสดุที่หลากหลายมาใช้ในรูปแบบต่างๆ มีรากฐานมาจากความสนใจดั้งเดิมของศิลปินต่อสิ่งต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นรูปถ่ายหรือแผ่นบันทึกข้อความต่างๆ ซึ่งในทุกๆ ขั้นตอนการสร้างสรรคชิ้นงานจะให้ความสำคัญกับความคิด การแสดงสติปัญญา การสื่อสารกับบุคคล ศิลปินคอนเซปชวลปฏิเสธพื้นฐานของรูปทรง ซึ่งจะปฏิเสธการแบ่งผลงานพื้นที่กับประติมากรรมออกจากกันศิลปะคอนเซปชวลจึงถูกกล่าวถึงว่าเป็นต้นแบบของโพสต์โมเดิร์น

3.2.1 การใช้สื่อวัสดุ

สื่อวัสดุ (Material) หมายถึง วัสดุหลากหลายประเภทที่ศิลปินนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะตามแนวคิดของศิลปิน

สื่อวัสดุที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะมีอยู่หลายชนิด เช่น สี ดิน หิน ไม้ โลหะ สารสังเคราะห์ ฯลฯ ศิลปินจะเป็นผู้เลือกสรรวัสดุแล้วสร้างผลงานตามกลวิธีต่างๆ เพื่อให้ผลงานเกิดคุณค่าทางความรู้สึและความงามตามความต้องการหรือแนวความคิด โดยแยกประเภทในการใช้กลวิธีและสื่อวัสดุตามประเภทของศิลปะ ได้ดังนี้

โกสุม สายใจ ได้กล่าวถึงกลวิธีและสื่อวัสดุของจิตรกรรม โดยสรุปได้ดังนี้

- สีดินสอ (Pencil Color) เป็นสีแท่งแบบดินสอมีหลายสี ใช้ระบายเป็นเส้นคล้ายงานวาดเส้น (Drawing) ระบายเรียบได้ยาก ส่วนใหญ่จะใช้ร่างหรือสเก็ตอย่างหยาบ
- สีเมจิก (Magic Color) เป็นสีเคมีเป็นแท่งใส่กล่องหลอด สีสดมีหลายขนาดใช้ สเก็ตภาพ และเขียนตัวหนังสือได้
- สีพาสเทล (Pastel) มีลักษณะเป็นแท่งกลมและแท่งเหลี่ยม นิยมเขียนบนกระดาษ มีหลายชนิด เช่น สีซอลต์ (Soft Pastel) เวลาเขียนต้องใช้มือเกลี่ยให้เรียบ หรือระบายให้เป็นร่องรอยการ สติ๊ก (Strokes) และปาดให้เป็นรอยตามแท่งเหลี่ยมของสี ส่วนอีกชนิดหนึ่งคือ สีพาสเทลแท่งน้ำมัน (Oil Pastel) เวลาเขียนสามารถผสมสีบนกระดาษหรือแคนวาสได้เลยโดยไม่ต้องใช้มือเกลี่ย จะมีลักษณะคล้ายภาพสีน้ำมัน
- สีมาร์คเกอร์ (Marker) เป็นสีเคมี มีลักษณะเป็นแท่งคล้ายสีเมจิก ใช้ร่างภาพสเก็ต สีมาร์คเกอร์มี 2 ชนิด คือ ชนิดผสมน้ำและผสมน้ำมัน

– สีน้ำ (Water Color) เป็นสีโปร่งแสงใช้ผสมกับน้ำ ระบายบนกระดาษ การเขียนสีน้ำมีวิธีการหลายอย่าง เช่น ระบายสีเปียกบนพื้นเปียก (Wet on wet) ระบายสีเปียกบนพื้นแห้ง (Wet on dry) ระบายสีน้ำที่ชั้นบนกระดาษเปียก (Dry on wet) และระบายสีน้ำชั้นบนพื้นแห้ง (Dry on dry)

– สีฝุ่น (Tempera) สีฝุ่นมีลักษณะเป็นผงละเอียด เวลาเขียนต้องผสมกับกาว ยางไม้ หรือไข่ไก่ ส่วนมากใช้เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง

– สีโปสเตอร์ (Poster Color) เป็นสีผสมน้ำบรรจุขวด มีคุณสมบัติทึบแสงใช้ระบายบนกระดาษ เวลาระบายจะใช้สีชั้นพอดี ใช้ในงานออกแบบ เขียนภาพประกอบภาพโปสเตอร์ และงานจิตรกรรมทั่วไป

– สีน้ำมัน (Oil Color) เป็นสีที่เกิดจากการผสมของสารสีกับน้ำมัน เช่น น้ำมันลินสีด น้ำมันสน ส่วนมากจะเขียนบนผ้าใบหรือไม้กระดาน สีน้ำมันมีวิธีการเขียนได้ทั้งลักษณะสีหนาและสีบางแบบสีน้ำ

– สีอะคริลิก (Acrylic Color) มีชื่อเรียกเฉพาะว่า สีโพลิเมอร์ (Polymer Paint) ใช้ผสมกับน้ำ มีลักษณะพิเศษ คือสามารถใช้เขียนบางๆ แบบสีน้ำ หรือเขียนหนาๆ แบบสีน้ำมันก็ได้ และเมื่อแห้งแล้วจะไม่ละลายน้ำ เหมาะสำหรับการเขียนภาพสีแบนๆ มากกว่าการเกลี่ยให้กลมกลืน (โกสุ่ม สายใจ, 2540 : 29-44)

กระบวนการสร้างสรรค์ที่ใช้ศิลปะและสื่อวัสดุที่วัสดุเห็นกันโดยทั่วไปเป็นผลงานจิตรกรรมที่ใช้สื่อวัสดุหลายประเภท เช่น สีน้ำ สีน้ำมัน สีอะคริลิก ฯลฯ โดยใช้วิธีการระบายสีลักษณะต่างๆ ตามลักษณะเฉพาะของสีนั้นๆ นอกจากศิลปะประเภทจิตรกรรม ยังมีการผสมผสานวัสดุประเภทต่างๆ ที่มีทั้ง 2 มิติและ 3 มิติ ลงไปในผลงาน ซึ่งวัสดุดังกล่าวจะเห็นและสัมผัสได้โดยทั่วไป จะพบได้ในงานของศิลปินรุ่นใหม่ๆ ในปัจจุบัน ยกตัวอย่างเช่น ผลงานที่ใช้เทคนิค Assemblage ของ โรเบิร์ต ราสเซนเบิร์ก

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวว่า “ศิลปะในอดีตแสดงกลวิธีสร้างสรรค์ประณีตบรรจง มีกระบวนการขั้นตอนในการสร้างสรรค์ศิลปะตามแบบแผนที่สืบทอดกันมา ขึ้นชมกับรูปแบบและเนื้อหาตามประเพณีนิยมมากกว่าคุณค่าในเชิงกลวิธีหรือกระบวนการสร้างสรรค์ แต่ศิลปะสมัยใหม่หมกมุ่นเน้นการสร้างสรรค์กลวิธีต่างๆ ค้นหากลวิธีและกระบวนการใหม่ๆ กลวิธีต่างๆ มีลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน” (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2536: 48)

วิรุณ ตั้งเจริญ ยังได้แสดงทัศนะเรื่องการผลิตผลงานศิลปะด้วยการใช้สื่อวัสดุหลายชนิดมาประกอบกันว่า

การนำวัสดุต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นหนังสือพิมพ์ รูปภาพ ผ่าน้ำมัน เชือก ไม้ ฯลฯ ปะติดบนพื้นภาพเพื่อสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะ เป็นการสร้างระนาบอีกลักษณะหนึ่งบนงานศิลปะ โดยที่ระนาบนั้นแสดงลักษณะผิวผิวดมแตกต่างกันออกไปตามสภาพวัสดุที่ได้รับการเลือกสรรมาจากวัสดุที่มีอยู่รอบๆ ตัว ไม่ว่าจะเป็นเศษวัสดุหรือวัสดุที่จงใจเลือกสรรมา การรู้จักเลือกวัสดุต่างๆ นี่เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงรสนิยมการเลือกสรร และรสนิยมในการนำมาจัดรวมเข้าด้วยกัน โดยที่สื่อวัสดุเหล่านั้นก่อให้เกิดความรู้สึกสัมผัสโดยตรงทั้งต่อผู้สร้างสรรค์ และผู้ชื่นชมผลงานศิลปะ และสำหรับผู้ชื่นชมแล้ววัสดุที่อยู่รอบๆ ตัวเขา และนำมาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ อาจจะทำให้ความรู้สึกสัมผัสโดยตรงและอย่างตึงเพราะเป็นสื่อที่ต่างคุ้นเคยและชื่นชมกันอยู่แล้วในชีวิตประจำวัน (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2536: 115)

นอกจากนี้ วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงผลงานศิลปะที่ใช้เทคนิคภาพปะติดไว้ดังนี้

คำว่า “ภาพปะติด” อารี สุทธิพันธุ์ แปลมาจากคำภาษาอังกฤษว่า “Collage” คำว่า “Collage” มาจากภาษาฝรั่งเศส “Coller” คอลเลอร์ ซึ่งหมายถึงการปะติด โดยทั่วไปแล้ว การสร้างสรรค์ภาพปะติด เป็นการนำวัสดุแผ่นบางๆ เช่นกระดาษสี กระดาษหนังสือพิมพ์ ผ้า พลาสติก ไม้ ไม้ ทั้งวัสดุที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นหรือวัสดุจากธรรมชาตินำมาปะติดบนพื้นระนาบ เช่น กระดาษ กระดาษแข็ง แผ่นไม้อัด การปะติดใช้วัสดุที่มีความหนาเพิ่มขึ้น การปะติดมีแนวโน้มที่จะเป็น 3 มิติ แบบประติมากรรมก็นิยมเรียกกันว่า “รูปต่อประกอบ” หรือ “Assemblage” หรือถ้าเป็นการนำภาพถ่ายหรือภาพจากหนังสือพิมพ์ และนิตยสารมาปะติดสร้างเป็นภาพขึ้นมาก็อาจจะเรียกว่า “ภาพถ่ายปะติด” หรือ “Photomontage” (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2536: 113)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงความหมายของสื่อประสม ไว้ดังนี้

แต่ถ้าศิลปินผู้สร้างสรรค์รูปแบบใหม่ โดยใช้สื่อต่างประเภทกัน เช่น ใช้สื่อทางภาษา ผสมผสานกันสื่อทางเสียง หรือสื่อทางวัสดุแล้วเกิดเป็นผลงานใหม่ แสดงสื่อต่างประเภทกัน เกิดเป็นผลงานมีเอกภาพเดียวกัน เราเรียกผลงานนั้นว่า สื่อประสม (Mixed Media)

ดังนั้นความหมายของคำว่า สื่อผสม ก็อาจเข้าใจได้ 2 ประเด็น คือ สื่อประสมกันในสื่อประเภทเดียวกัน ซึ่งไม่นับว่าเป็นรูปแบบของสื่อประสมที่แท้จริง สื่อประสมที่แท้จริงจะต้องเป็นการผสมผสานกันของสื่อต่างประเภทกัน โดยเกิดเป็นรูปแบบใหม่ มีความกลมกลืน มีความเป็นเอกภาพโดยสมบูรณ์ โดยที่สื่อแต่ละประเภคนั้นเสริมสร้างซึ่งกันและกัน และสื่อประสมบางประเภทที่ใช้ความเคลื่อนไหวเป็นสื่อร่วมกับสีแสงและเสียง ก็มีชื่อเรียกโดยเฉพาะ เช่น โคเนติก อาร์ต เป็นต้น (อารี สุทธิพันธุ์. 2535: 274)

3.2.2 การจัดโครงสร้างของภาพ

การจัดโครงสร้างของภาพ หมายถึง การจัดส่วนประกอบของภาพให้มีความเชื่อมโยงประสาน ตามความต้องการของศิลปิน

สุชาติ ฤทธอง เสนอความเห็นในเรื่องดุลยภาพไว้ว่า

ดุลยภาพ (Balance) มีความหมายที่สอดคล้องกัน คือ ความสมดุล ความคงที่ (Equilibrium) ความผ่อนคลาย (Repose) หมายถึง ความเท่ากัน หรือการถ่วงเพื่อให้เกิดความเท่ากัน ความเท่ากัน

นี้อาจจะไม่เท่ากันจริงก็ได้ แต่เท่ากันในความรู้สึกของมนุษย์ หรือหมายถึงการจัดองค์ประกอบของงานศิลปะให้อยู่ในสภาพสมดุล หยุดนิ่ง หรือทรงตัวอยู่ได้

ดุลยภาพแบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ

1. ดุลยภาพที่เหมือนกันสองข้างหรือดุลยภาพแบบสมมาตร (Formal or Symmetrical Balance) ดุลยภาพชนิดนี้ จะสังเกตเห็นได้ง่ายในธรรมชาติ เช่น ลักษณะใบหน้าของมนุษย์ซีกซ้ายและซีกขวาจะเหมือนกันทั้งสองด้าน ดุลยภาพชนิดนี้จะพบได้ในศิลปวัตถุจำนวนมาก เช่น ลักษณะองค์พระเจดีย์ โบสถ์ พระปราสาท เป็นต้น ดุลยภาพที่เหมือนกันทั้งสองข้างจะให้ความรู้สึกในด้านความมั่นคง เกร็งขึง และเป็นทางการ

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

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

ดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันสองข้างนั้นความแตกต่างของแต่ละข้างจะมีผลกับความสมดุล ให้ความรู้สึกมั่นคง ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็วและรุนแรงอย่างมาก ดุลยภาพชนิดนี้สามารถแยกแยะได้อีก 2 ชนิด คือ

2.1 ดุลยภาพที่ทั้งสองข้างมีรูปทรงสัดส่วนไม่เหมือนกันแต่น้ำหนักเท่ากัน

2.2 ดุลยภาพที่ทั้งสองข้างมีรูปทรง สัดส่วนและน้ำหนักไม่เท่ากันสองข้าง (สุชาติ เภาทอง. 2536: 68-71)

ความกลมกลืน

วิรัตน์ พิชญ์ไพบูลย์ กล่าวถึงความกลมกลืน เป็นหลักของการจัดองค์ประกอบที่สำคัญและมีขอบข่ายกว้างขวาง เช่น ความกลมกลืนในรูป ลักษณะ สี พื้นผิว และช่องว่าง การจัดองค์ประกอบของศิลปะให้กลมกลืนกัน จึงช่วยให้งานศิลปะเกิดคุณค่าทางสุนทรียภาพมากขึ้น (วิรัตน์ พิชญ์ไพบูลย์. 2528)

สุชาติ เภาทอง ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการประสานสัมพันธ์อย่างกลมกลืนในงานศิลปะว่า

ความกลมกลืน (Harmony) คือ ความประสานกลมกลืนกันของส่วนมูลฐานที่สำคัญขององค์ประกอบทางโครงสร้างศิลปะ เป็นความเหมาะสมในงานออกแบบที่ดูแล้วสร้างความพอใจไม่ขัดตา ความกลมกลืนเป็นโครงสร้างทางทัศนศิลป์ที่สำคัญและใช้มากในการสร้างสรรค์ให้ดูกลมกลืนเป็นหน่วยเดียวกัน จนเกิดเป็นเอกภาพ (Unity) ความประสานกลมกลืนกันต้องจัดให้พอเหมาะ เพราะถ้ามากเกินไปอาจดูไม่สนใจหรือเบื่อหน่ายได้ง่าย แต่ถ้าน้อยเกินไปจะดูขัดตา วิธีที่เหมาะสม คือ ให้ส่วนรวมหรือส่วนใหญ่กลมกลืนกันและตัดกันในส่วนน้อย สร้างสรรค์ให้เกิดความกลมกลืนในโครงสร้างทางทัศนศิลป์ อาจจะให้อีกหลายประการคือ

1. ความกลมกลืนของขนาด (Harmony of Size)
2. ความกลมกลืนของรูปทรงและรูปร่าง (Harmony of Form and Shape)
3. ความกลมกลืนของเส้น (Harmony of Line) ความกลมกลืนของผิว (Harmony of Texture)
4. ความกลมกลืนของสี (Harmony of Color) (สุชาติ เถาทอง . 2536 : 74-77)

สุชาติ สุทธิ ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับความกลมกลืนไว้ว่า ความกลมกลืนเป็นวิธีการเบื้องต้นของการสร้างสรรค์งานศิลปะวิธีหนึ่งโดยการนำมูลฐานต่างๆ ของศิลปะมาใช้ในแต่ละส่วนของงานให้มีความกลมกลืนเป็นผลงานขึ้นมาในขั้นเดียวกัน มูลฐานต่างๆ ที่กล่าวนี้ได้แก่ เส้น รูปร่าง รูปทรง น้ำหนัก สี หรือ พื้นผิว ซึ่งแต่ละอย่างของมูลฐานที่กล่าวนี้มักนำมาใช้ร่วมกันโดยจำกัดจำนวนเพื่อหลีกเลี่ยงความสับสนหรือลักษณะที่ตัดกัน และเพื่อจะได้มาซึ่งแต่ละส่วนของงานได้มีความกลมกลืนเป็นขั้นเดียวกัน หรือเน้นความเป็นเอกภาพของผลงานเป็นเป้าหมายหลัก (สุชาติ สุทธิ. 2535: 125)

การใช้สี

อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงการใช้สีในงานศิลปกรรม ในหนังสือศิลปะนิยมไว้ดังนี้

หลักการเกี่ยวกับสี

สีเป็นปรากฏการณ์ธรรมชาติที่นามหัตถ์จรรย สีของแสงนั้นแต่ละสีมีความถี่ (Frequency) ของคลื่นแสงไม่เท่ากัน สีแดงมีความถี่ต่ำที่สุดและมีความยาวคลื่น (Wave length) ยาวที่สุด แสงสีถัดมาจะมีความถี่สูงขึ้นเรื่อยๆ จากแดงไปส้ม จนถึงสีม่วงที่มีความถี่สูงสุดและความยาวคลื่นสั้นที่สุดในแสงนั้นมีสีต่างๆ รวมกันอยู่แล้วทุกสี แต่ได้ผสมกันอย่างสมดุลจนตามนุษย์รับรู้เป็นไม่มีสี (ตามทฤษฎีแม่สีของแสง) การหักเหของแสงอย่างเหมาะสมจะทำให้ตามนุษย์มองเห็นสีของแสงได้ เช่น แสงแดดหักเหผ่านละอองน้ำหรือปริซึม (Prism) ทำให้เห็นเป็นสีรุ้งหรือที่เรียกว่าสเปกตรัม (Spectrum) เมื่อแสงกระทบวัตถุ วัตถุนั้นจะดูดคลื่นแสงทั้งหมดไว้ แล้วสะท้อนแสงบางช่วงคลื่นออกมาตาของมนุษย์รับรู้แสงบางช่วงคลื่นที่สะท้อนแสงที่มีความยาวคลื่นต่างๆ กัน เราจึงเห็นวัตถุมีสีต่างๆ กัน สมมุติ เช่น ลูกบอลมีสีแดง การที่เราเห็นว่าลูกบอลมีสีแดงเพราะว่าลูกบอลขับแสงสีอื่นๆ ไว้หมดและสะท้อนแสงสีแดงออกมาเป็นต้น จากหลักการดังกล่าวสามารถได้ข้อสรุปเกี่ยวกับสีดังนี้ คือ

1. สีของวัตถุเกิดจากการดูดแสงและสะท้อนแสงจากวัตถุ
2. สีทุกสีสัมพันธ์กับความอ่อนแก่ของสีดำไปจนถึงสีขาว

3. สีทุกสีสามารถเปลี่ยนความเข้มไปตามปริมาณของเนื้อสีที่ผสม
4. ความสว่างของแสงและความชัดเจนของสีสามารถเปลี่ยนแปลงได้โดยการผสมสีกับสีอื่น
5. สีอ่อนรับรู้ได้เร็วกว่าสีแก่ สีอุ่นรับรู้ได้เร็วกว่าสีเย็น
6. สีทุกสีมีกำลังส่องสว่างก่อให้เกิดการรับรู้ และสามารถเปลี่ยนความเข้มได้

จากหลักการที่กล่าวมาแล้วก่อให้เกิดทฤษฎีสีขึ้นมา คือ

สี (Color) ส่วนประกอบสำคัญของการเห็น คือ สี ถ้าโลกนี้ไม่เต็มไปด้วยสี เราคงเห็นอะไรไม่ชัดเจน หรือไม่ น่าดู ไม่มีอะไรน่าสนใจเลย สิ่งที่เราเห็นอาจแบ่งได้ 2 พวกใหญ่ๆ คือ 1 สีที่เห็นตามธรรมชาติ เช่น สีของดอกไม้ ต้นไม้ หิน และ 2 สีที่มนุษย์คิดสร้างขึ้น เช่น ภาพโฆษณาสี ฟ้าสี สีนํ้ามัน ฯลฯ สีทั้งสองพวกใหญ่นี้เกี่ยวกับแสงสว่างทั้งสิ้น

เมื่อมนุษย์เห็นสี มนุษย์มักจะสนใจความเข้มหรือกำลังส่องสว่างของสี ความเข้มหรือกำลังส่องสว่างเขา เรียกว่า น้ำหนักอ่อนแก่ (Value of Color) ซึ่งจะมีลำดับน้ำหนักต่างกัน บางแห่งก็จัดลำดับอ่อนแก่จากดำไปขาว 7 น้ำหนัก หรือบางท่านก็จัด 9 น้ำหนัก หรือมากกว่าตามความสะดวก สรุปได้ว่าการที่เรามองเห็นสีขึ้นอยู่กับคุณสมบัติของสี 3 ประการเด่นๆ คือ ก. ค่าของสี หรือสีนั้นๆ โดยตรง ข. น้ำหนักอ่อนแก่ของสี (The value of color) และ ค. ความเข้มของสี (intensity) คุณสมบัติของสีทั้ง 3 ประการนี้ทำให้เรามีความรู้สึกว่าสีเหล่านั้นให้ความรู้สึกตื้นตันเป็นสีอุ่น หรือให้ความรู้สึกสงบเย็นเป็นสีเย็น สร้างความรู้สึกประทับใจให้เกิดการรับรู้ทางการเห็นได้ (อารี สุทธิพันธุ์, 2532: 149)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงความกลมกลืนของสีตามหลักทฤษฎีของเซฟเวิล ลงในหนังสือ ทฤษฎีสีเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะความว่า

เซฟเวิลได้ค้นพบหลักความกลมกลืนของสี และได้เสนอกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ไว้ เขากล่าวว่า สีแต่ละสีมีความสวยงามเฉพาะตัวของมันเอง ความกลมกลืนจะเกิดจากความแตกต่างในค่าของสี (Tones) จากสีเดียวกัน เกิดจากความแตกต่างในสีแท้ ซึ่งอยู่ในกลุ่มเดียวกัน หรือมีค่าของสีสัมพันธ์ใกล้เคียงกัน ส่วนสีแท้ซึ่งเป็นสีตรงข้ามกันก็จะต้องตัดกันอย่างรุนแรง

หลักการความกลมกลืนของสีของเซฟเวิล อาจจะรวบรัดลง เบอร์เลนกล่าวสรุปไว้ดังนี้

1. ความกลมกลืนของสีใกล้เคียง (Adjacent Colors)
2. ความกลมกลืนของสีตรงข้าม (Opposite Colors)
3. ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม (Split-Complements)
4. ความกลมกลืนของสีสามเส้น
5. ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม (Dominant tint) (Birren, F. 1969)

ความกลมกลืนของสีใกล้เคียง

เซฟเวิลกล่าวว่า เราสามารถมองเห็นสีได้อย่างดีก็ต่อเมื่อ สีทั้งหลายมีความสัมพันธ์ใกล้เคียงกันคล้ายคลึงกัน และเมื่อสีเหล่านั้นตรงข้ามกันหรือตัดกันอย่างรุนแรง สีคล้ายกัน (Analogous Colors)

แสดงคุณภาพของอารมณ์ (Emotional Quality) ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มสีเย็นหรือสีอุ่น เมื่อมีการจัดวางอย่างเหมาะสม ส่วนสีตัดกันหรือสีตรงข้ามแสดงคุณภาพการมองเห็น (Visual Quality) โดยการจัดวางสีอุ่นให้ขัดแย้งกับสีเย็น และกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งมีสภาพเป็นรอง

สีใกล้เคียงหรือสีคล้ายกัน คือ สีที่สัมพันธ์กันในวงสี ซึ่งสภาพสีเช่นนี้ เราสามารถพบได้ในธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นสีรุ้งที่ไล่สีจากแดง ส้ม เหลือง เขียว น้ำเงิน ม่วง หรือสีเมื่อยามอาทิตย์ตกดินก็จะไล่สีจากแดง ส้ม เหลือง ไปสู่ความคิด เป็นต้น สีจากแสงสว่างสูงสุด (Highlight) ไปสู่บริเวณเงาก็จะแสดงลำดับสีในลักษณะสีใกล้เคียงกัน เช่น ดอกกุหลาบแดงก็จะมีบริเวณแสงสว่างสุดเป็นสีส้ม และมีสีออกม่วงเพอร์เพิลในบริเวณเงา เป็นต้น

แผนสีกลมกลืน (Analogous Color Schemes) จะแสดงปรากฏการณ์ได้ดีเมื่อมีสีแท้เป็นศูนย์กลางสำคัญ ไม่ว่าจะเป็นสีขั้นที่หนึ่งหรือสีขั้นที่สองในวงสี

สีแดงกับสีแดงม่วงและสีแดงส้ม

สีส้มกับแดงส้มและสีเหลืองส้ม

สีเหลืองกับสีเหลืองส้มและสีเหลืองเขียว

สีเขียวกับสีเหลืองเขียวและสีน้ำเงินเขียว

สีน้ำเงินกับสีน้ำเงินเขียวและสีน้ำเงินม่วง

สีม่วงกับสีแดงม่วงและสีน้ำเงินม่วง

ความกลมกลืนของสีตรงข้าม

จากหลักการการตัดกันตามปรากฏการณ์สัมพันธ์ของเซฟเวิล สีตรงข้ามหรือสีตัดกันต่างก็ผลักดันความเข้ม (Intensity) ของกันและกันให้เด่นชัดยิ่งขึ้น เช่น คู่สีตัดกันระหว่างสีน้ำเงินกับสีส้ม สีน้ำเงินก็ผลักดันสีส้มให้เด่นชัด และในทางตรงข้ามสีส้มก็ผลักดันให้สีน้ำเงินเด่นชัดเช่นกัน ถ้าเราจะสังเกตจากธรรมชาติ จะพบว่า ดอกไม้สีม่วงมักจะมีสีเหลืองอยู่บริเวณกลางดอก สีน้ำเงินก็มักจะมีจุดสีส้มร่วมอยู่ด้วย ซึ่งสีตัดกันเหล่านี้ถ้ารู้จักนำมาใช้ร่วมกันอย่างเหมาะสม ย่อมมีความกลมกลืนและโดดเด่นสวยงาม

สีตัดกันจากวงสีแดง เหลือง น้ำเงิน คือ

สีแดงตรงข้ามกับสีเขียว

สีแดงส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงินเขียว

สีส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงิน

สีเหลืองส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงินม่วง

สีเหลืองตรงข้ามกับสีม่วง

สีเหลืองเขียวตรงข้ามกับสีแดงม่วง

สีตรงข้ามกันระหว่างสีขั้นที่หนึ่งและขั้นที่สอง จะแสดงปรากฏการณ์ชัดเจนโดยตรงอย่างง่าย ๆ ซึ่งอาจจะต่างกับการรวมตัวของสีระหว่างกลาง (Intermediates) เหลืองเขียว น้ำเงินเขียว น้ำเงินม่วง แดงม่วง แดงส้ม เหลืองส้ม ซึ่งอาจจะแสดงน้อยและความสว่างไม่ได้ดีกว่าก็ได้

ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม

ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้ามหรือสีคู่ประกอบตรงข้าม (Split-Complements) เป็นความกลมกลืนของสีตรงข้ามในวงสีอีกลักษณะหนึ่ง คือ การใช้สีหลัก (Key Color) และสีด้านข้างสองด้านของสีตรงข้าม นำมาใช้ร่วมกัน

สีแดงกับสีเหลืองเขียวและสีน้ำเงินเขียว

สีแดงส้มกับสีเขียวและสีน้ำเงิน

สี่สี่กับสี่น้ำเงินเขียวและสี่น้ำเงินม่วง

สี่เหลี่ยมสัมผัสกับสี่น้ำเงินและม่วง

สีเหลืองกับสีน้ำเงินม่วงและสีแดงส้มม่วง

สีเหลืองเกี่ยวกับสีม่วงและสีแดง

สีเดียวกับสีแดงม่วงและสีแดงส้ม

สีน้ำเงินเขียวกับสีแดงและสีส้ม

สื่อนำเงินม่วงกับสีส้มและสีเหลือง

สีม่วงกับสีเหลืองส้มและสีเหลืองเขียว

สีแดงม่วงกับสีเหลืองและสีเขียว

การใช้สีกลมกลืนในลักษณะของสีแยกตรงข้ามจะให้ความสวยงามในอีกลักษณะ เป็นความกลมกลืนที่มีสภาพความขัดแย้ง ซึ่งลดความกระด้างหรือความแข็งกร้าวของสีตรงข้ามสี (Exact opposite colors) โดยที่สีตรงข้ามแยกทั้งคู่ นั้นสัมพันธ์และขัดแย้งกันอยู่ด้วย ทำให้ความกลมกลืนของสีทั้งหมดมีลีลาของความขัดแย้งและความสัมพันธ์กันอย่างน่าสนใจยิ่งขึ้น

ความกลมกลืนของสีสามเส้น

ความกลมกลืนของสีสามเส้น (Triads) เป็นการบูรณาการสีตัดกัน 3 สีในวงสี โดยยึดสีขั้นที่หนึ่ง (Primary colors) สีขั้นที่สอง (Secondary colors) และสีระหว่างกลาง (Intermediate colors) เป็นหลัก

สีชั้นที่หนึ่ง สีแดง สีเหลือง สีน้ำเงิน

สี่ชั้นที่สอง สี่ล้ม สี่เหลี่ยม สี่ม่วง

สีระหว่างกลาง สีแดงส้ม สีเหลืองเขียว สีน้ำเงินม่วง

สีระหว่างกลาง สีเหลืองส้ม สีน้ำเงินเขียว สีแดงม่วง

ความกลมกลืนของสีสามเส้นระหว่างสีขั้นที่หนึ่งและสีขั้นที่สอง จะแสดงสภาพตัดกันอย่างเด่นชัดรุนแรง ส่วนสีกลมกลืนสามเส้นของสีตรงกลางทั้ง 2 กลุ่ม จะได้รับความรู้สึกสดใสรุนแรงในอีกลักษณะหนึ่งเช่นกัน

ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม

ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม (Dominant tint) คือ แผนสีตัดกันหรือสีตรงข้ามกันที่มีค่าสีอ่อน (Tint) ทั้งหมด สีค่าอ่อนในที่นี้ เซฟริล หมายถึง ทั้งสีแท้ที่มีค่าสีอ่อน (Hued tint) และสีแท้ที่แปรค่าเป็นสีค่าอ่อน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535: 48–53)

โกสุม สายใจ (2540: 71) กล่าวถึง การใช้สีของศิลปิน มี 3 ลักษณะใหญ่ด้วยกันคือ

1. การใช้สีตามแบบที่มองเห็น (Realistic Coloring Style)
2. การใช้ตามทฤษฎีหรือหลักการใช้สี (Academic Coloring Style)
3. การใช้สีอิสระตามทัศนะของศิลปิน (Individual Coloring Style)

และในแต่ละลักษณะมีรายละเอียดย่อยลงไปอีก ดังนี้

1. การใช้สีให้เหมือนธรรมชาติหรือเหมือนแบบที่มองเห็น

การใช้สีแบบนี้เป็นลักษณะสำคัญของศิลปินในลักษณะเหมือนจริง ซึ่งเป็นรูปแบบที่ง่ายแก่การเข้าใจและผู้ดูผู้ชมมากที่สุด เห็นแล้วรู้เรื่องทันที ทั้งนี้เพราะผู้ดูผู้ชมเคยพบเคยเห็นของจริงมาก่อน และนับได้ว่าเป็นรูปแบบที่ยืนยาวหรือคงอยู่นานที่สุด แม้ในปัจจุบันนี้ก็ยังมียุคศิลปินอีกมากมายที่นิยมเขียนกันอยู่ นอกจากนี้ในด้านการศึกษาแล้วยังถือว่าเป็นพื้นฐานที่จะก้าวไปสู่การใช้สีในลักษณะอื่นๆ อีกด้วย

2. การใช้สีตามหลักการใช้สี แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ

การใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานกลมกลืนกัน (Harmony Coloring)

การสร้าง ความกลมกลืนของสี โดยปกติแล้วจะพิจารณาเกี่ยวกับความสัมพันธ์สีหนึ่งกับสีอื่นๆ โดยมีความเชื่อว่า สีจะอยู่โดดเดี่ยวหรือแยกออกจากกลุ่มมิได้ เราสามารถสร้างหลักเกณฑ์ใหญ่ๆ ที่เกี่ยวกับความกลมกลืนของสีได้ดังต่อไปนี้

1. การใช้สีกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักของสีเดียว (Total Value Harmony) หมายถึง การทำให้สีเดียวกันมีค่าหลายน้ำหนักอ่อนลงเป็นสีนวลและผสมสีดำ ให้น้ำหนักเข้มขึ้นเป็นสีคล้ำเพื่อจะได้นำไปใช้ได้หลายน้ำหนัก การใช้สีแบบนี้เป็นการฝึกการใช้สีกลมกลืนอันเป็นพื้นฐานสำหรับการใช้สีแบบอื่นๆ ต่อไป

2. การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีใกล้เคียง (Harmony) เป็นการที่ใช้สีกลมกลืน โดยใช้สีที่วางอยู่ใกล้เคียงกันในวงจรัสสี เช่น แดง แสด ส้ม

3. การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีคู่ผสม (Two Colors and Mixing) สีคู่ผสม หมายถึง สีคู่ใดคู่หนึ่งผสมกันแล้วได้สีที่สาม ซึ่งมีส่วนผสมของสีทั้งสอง เช่น สีแดงผสมกับสีเหลือง จะได้สีส้มและเมื่อใช้สีทั้งสามในโครงการเดียวกัน จะได้สีที่กลมกลืนกัน

4. การสร้างความกลมกลืน โดยใช้สีในลักษณะสภาพสีส่วนรวม (Tonality of Colors) สภาพสีส่วนรวม หมายถึง สีของวัตถุ สิ่งของ หรือภาพเขียน ที่มีสีส่วนรวมหรือสีส่วนใหญ่ของภาพออกสีใดสีหนึ่ง แม้ว่าในส่วนละเอียดของภาพจะมีสีอื่นๆ ปนอยู่ด้วยก็ตาม ในการออกแบบโครงสร้างสีของนักออกแบบหรือศิลปิน มักจะปรากฏภาพสีส่วนรวมของสีใดสีหนึ่งเสมอ ซึ่งสภาพสีส่วนรวมของแต่ละสีจะให้ความรู้สึกแตกต่างกันในการเขียนภาพของจิตรกรในอดีต บางคนนิยมลงพื้นเป็นสีส่วนรวมของแต่ละสีจะให้ความรู้สึกแตกต่างกันในการเขียนภาพของจิตรกรในอดีต บางคนนิยมลงพื้นเป็นสีส่วนรวมของภาพหรือแบบที่ต้องการจะเขียน

5. การสร้างความกลมกลืนโดยใช้วรรณะของสี (Tone of Colors) ในวงจรสีจะมีทั้งหมด 12 สี ถ้าแบ่งออกเป็นสองส่วน จะได้ส่วนละ 6 สีที่มีประกายไปทางสีแดง ซึ่งเรียกกลุ่มหรือวรรณะสีร้อนหรือสีอุ่น (Warm Tone) และสีที่มีประกายไปทางสีน้ำเงิน เรียกว่า วรรณะเย็น (Cool Tone) สีเหลืองและสีม่วงนับเป็นสีกลาง ซึ่งอยู่ในทั้งสองวรรณะ

6. การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีในลักษณะสีเอกรงค์ (Monochrome) เป็นการสร้างงานจิตรกรรมโดยใช้สีเดียว เพื่อให้มองดูแล้วกลมกลืนกันเป็นสิ่งเดียวหรือเป็นกลุ่มเดียวกัน หรืออาจจะมีสีอื่นเข้ามาผสมด้วยแต่ต้องไม่มากนัก ภาพที่สำเร็จออกมาจะคล้ายกับการใช้สีแบบสภาพสีส่วนรวม แต่สีเอกรงค์จะดูนุ่มนวลกว่า ในบางครั้งสีจะต้องถูกลดค่าลงด้วยการผสมสีตรงกันข้ามก่อนแล้วจึงผสมด้วยสีขาว สีดำหรือสีเทาเพื่อให้เปล่งประกายเป็นเอกรงค์ได้ชัดเจนและนุ่มนวลขึ้น ถ้าเป็นภาพเอกรงค์ที่เขียนขึ้นโดยใช้สีเทาเป็นหลักจะมีชื่อเฉพาะว่าเอกรงค์เทา (Grisaille) และถ้าใช้สีเหลืองเพียงสีเดียวจะมีชื่อเฉพาะว่า เอกรงค์เหลือง (Girage)

7. การกลับค่าของสี (Discord) หมายถึง การสร้างความแตกต่างหรือความขัดแย้งที่เหมาะสมได้ จังหวะ ส่งเสริมให้มีสีสันน่าดูขึ้น การสร้างความขัดแย้งในบางจุดทำให้ภาพดูตื่นเต้นขึ้น การใช้สีแบบนี้จิตรกรต้องเข้าใจและมีประสบการณ์จึงจะทำได้ดี

การใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกัน (Contrast and Co-corporation Coloring)

สีแต่ละสีมีลักษณะเฉพาะ ซึ่งอาจจะกลมกลืนหรือตัดกับสีอื่นๆ ก็ได้ ดาวินชีได้เขียนไว้ว่า สีแต่ละสีจะแตกต่างกันและจะปรากฏพลังของมันอย่างเต็มที่ เมื่อเราเพ่งมองมันและสีนั้นๆ อยู่ใกล้สีคู่ปฏิปักษ์นั้น เช่น น้ำเงินกับส้ม แดงกับเขียว ม่วงกับเหลือง รวมไปถึงขาวกับดำ ด้วยเหตุผลนี้ เซพรีนก็เห็นด้วยและกล่าวเสริมต่อไปอีกว่า ไม่ควรวางสีคู่ปฏิปักษ์ไว้ใกล้กัน เพราะสีทั้งสองจะส่งประกายซึ่งกันและกัน แต่ถ้าเป็นสีตัดกันธรรมดา เช่น เขียวกับเหลืองส้มกับเขียว ผลสะท้อนของสีจะส่งเสริมกัน ในหลักการใช้สีเรามีวิธีการใช้สีให้ประสานและส่งเสริมกันดังต่อไปนี้

1. การใช้สีเพื่อส่งเสริมให้เกิดพลังสีเด่น การใช้สีเพื่อส่งเสริมให้เกิดพลังสีเด่นนี้จะแบ่งภาพออกเป็นสองส่วน คือ ส่วนพื้นและส่วนเด่นหรือจุดสนใจ ซึ่งส่วนที่เป็นพื้นจะส่งเสริมให้ส่วนที่เป็นจุดเด่นเปล่งพลังชัดเจนขึ้น ส่วนที่เป็นพื้นจึงจะต้องลดค่าของสีลงโดยวิธีการสีนวล สีคล้ำ สีหม่น หรือเป็นพื้นสีดำเลยก็ได้ ในขณะที่ส่วนเด่นจะเป็นสีแท้ หรือสีที่สดใสก็ได้ นอกจากนี้สีบางคู่ยังเสริมกันและกันได้ เช่น สีเหลืองอ่อน จะมีพลังเด่นชัดสดใสขึ้นเมื่อระบายบนพื้นสีน้ำเงินเข้ม

2. การใช้สีตรงกันข้ามให้ประสานส่งเสริมกัน (Complementary colors) สีตรงกันข้าม หมายถึง สีที่อยู่ในตำแหน่งที่ตรงกันข้ามกันในวงจร ซึ่งมีทั้งหมด 6 คู่ คือ

เหลือง ตรงกันข้ามกับ ม่วง

เขียวเหลือง	ตรงกันข้ามกับ	ม่วงแดง
แดง	ตรงกันข้ามกับ	เขียว
ส้มเหลือง	ตรงกันข้ามกับ	ม่วงน้ำเงิน
น้ำเงิน	ตรงกันข้ามกับ	ส้ม
ส้มแดง	ตรงกันข้ามกับ	เขียวน้ำเงิน

มีวิธีการใช้การนำคู่สีตัดกันไปใช้ในโครงการเดียวกัน จะให้ความรู้สึกตื่นเต้นเร้าใจและบางครั้งแสดงถึงการแตกหักดังต่อไปนี้

การใช้สีตัดกันในปริมาณที่ต่างกัน เช่น 90 กับ 10 เปอร์เซ็นต์ หรือ 80 กับ 20 เปอร์เซ็นต์

3. การใช้สีสมมูลย์ (Symmetrical coloring) เป็นการใช้สีโดยแบ่งภาพออกเป็นสองส่วนซ้าย-ขวา หรือ ส่วนบน-ล่าง เมื่อระบายสีลงในด้านใดให้ระบายสีนั้นลงในด้านตรงกันข้ามด้วยการระบายสีนี้สามารถเลือกใช้ได้หลายสี นับเป็นการใช้สีที่มีความอิสระมากแบบหนึ่งและจะได้ภาพที่มีสีสดใสประจักษ์เสริมกันอย่างน่าดู โดยมีความสมมูลย์ของทั้งสองด้านเป็นตัวควบคุม

4. การใช้สีเป็นคู่ การใช้สีน้อยเพียงหนึ่งหรือสองสี เพื่อให้เกิดความเรียบง่าย สร้างงานในวงจำกัด เช่น การออกแบบโลโก้ (Logo) หัวจดหมาย ซึ่งส่วนใหญ่จะใช้เพียง 2 สี หรือใช้สีคู่ใดคู่หนึ่ง

การใช้สีตามทัศนศาสตร์ของศิลปินแต่ละคน

1. การใช้สีตามทัศนศาสตร์ของศิลปินแต่ละคน การใช้สีตามทัศนศาสตร์ของศิลปินแต่ละคนเริ่มปรากฏขึ้นตั้งแต่ศตวรรษที่ 16 และปรากฏชัดเจนขึ้นในตอนต้นทศวรรษที่ 19 แม้ว่าศิลปินแต่ละคนจะศึกษาทฤษฎีหรือหลักการใช้สีมาแบบเดียวกันก็ตาม แต่จะมีการปรุงแต่งการใช้สีให้แตกต่างกัน ทั้งนี้เพราะเหตุผลต่อไปนี้แสดงเนื้อเรื่อง กำหนดโครงสร้างก็จะแตกต่างออกไป ซึ่งมีอิสระมากกว่า

2. เทคนิควิธีการต่างๆ ในการสร้างงานศิลปะทั้งจิตรศิลป์และประยุกตศิลป์ จะมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงตลอดเวลาทั้งรูปแบบ เทคนิค วิธีการและวัสดุอุปกรณ์ แต่ก่อนเราใช้สีฝุ่น สีน้ำ สีน้ำมันในการเขียนภาพ ปัจจุบันมีวิธีการคิดค้นสีโปสเตอร์ สีอะคริลิก สีพลาสติค และสีเซปรีย์ เป็นต้น แต่ก่อนเราใช้พู่กัน ลำลี ฟองน้ำ เป็นเครื่องมือในการระบายสี ปัจจุบันมีการพ่นสี หยอดสี เทสี และใช้วัสดุอื่นมาปะติด ที่เรียกกันว่า สื่อผสม (Mixed Media) เป็นต้น

3. ลักษณะเฉพาะตัวของจิตรกรซึ่งแต่ละคนหรือแต่ละกลุ่มจะมีความชอบในสีใดสีหนึ่งหรือสีกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งแตกต่างกัน เมื่อชอบสีใดก็จะใช้สีนั้นเป็นหลัก เช่น ภาพพระเยซูสีเหลือง ของพอล กอแวง (Paul Guaguin) ใช้สีเหลืองเป็นหลัก ภาพตัวตลก ของปิกัสโซ ใช้สีฟ้าอ่อนเป็นหลัก (โกสุม สายใจ, 2540 : 80-95)

จากข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะป๊อปของประเทศอังกฤษผู้วิจัยสรุปได้ว่า ศิลปะป๊อปของอังกฤษเกิดจากวัฒนธรรมที่เชื่อมโยงเรื่องราวของการบริโภคระหว่างประเทศอังกฤษและสหรัฐอเมริกา โดยประเทศที่มีวัฒนธรรมที่เข้มแข็งกว่าอย่างประเทศสหรัฐอเมริกาย่อมมีอำนาจในการครอบงำวัฒนธรรม ต่อประเทศที่อ่อนแอกว่าอย่างประเทศอังกฤษ ซึ่งการส่งถ่ายทางวัฒนธรรม ก่อให้เกิดแรง

กระตุ้นกับศิลปินและนักคิดทั้งหลายที่ร่วมกันวิเคราะห์ ปัญหาต่างๆ เหล่านี้แสดงออกผ่านทางงานศิลปะที่หลุดออกจากแบบแผนเดิมของประเทศอังกฤษ ซึ่งนำเสนอเกี่ยวกับเรื่องราวทางสังคม และสิ่งแวดล้อมในแนวสังคมนิยม ในส่วนของอเมริกานั้นมีความน่าสนใจ และมีลักษณะมันคงอันเนื่องมาจากบริบททางสังคมของประเทศอเมริกาในทุกๆ ด้านที่เอื้ออำนวยต่อแนวคิด และการสร้างแรงบันดาลใจของศิลปิน รวมทั้งการเรียนรู้เทคนิคและกลวิธีในการสร้างสรรค์ ด้วยเหตุผลที่ประเทศสหรัฐอเมริกาเป็นผู้นำทางเศรษฐกิจที่มีระบบสายพานการผลิตในระบบอุตสาหกรรมที่ครอบคลุมสินค้าเกือบทุกชนิด รวมถึงมีระบบสื่อสารที่ก้าวหน้า และเข้าถึงคนทุกกลุ่มทางสังคม จากปัจจัยต่างๆ เหล่านี้ จึงทำให้ศิลปินและผู้เสพงานศิลปะต่างๆ เรียนรู้และเข้าใจซึ่งกันและกัน จึงทำให้ศิลปะป๊อปซึ่งเปรียบเสมือนภาพของเรื่องราวของชีวิต และสังคมในปัจจุบัน บรรลุถึงวัตถุประสงค์และแสดงคุณค่าสุนทรีย์ของมันออกมาได้อย่างสมบูรณ์

บทที่ 3

วิธีการดำเนินงานวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง ศิลปะสื่อผสม : กรณีศึกษาแนวคิดและเทคนิค การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อผสมของริชาร์ด แฮมิลตัน และโรเบิร์ต แรตส์เซนเบิร์ก นั้น เป็นการวิจัยและการพัฒนาโดยการศึกษาผลงานสื่อผสมของ ริชาร์ด แฮมิลตัน และโรเบิร์ต แรตส์เซนเบิร์ก โดยผู้วิจัยจะนำผลการศึกษาค้นคว้าดังกล่าวมาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะป๊อป ที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวของผู้วิจัย ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

จากการศึกษาค้นคว้า ข้อมูล จากภาคเอกสารพบว่า ผลงานของริชาร์ด แฮมิลตัน และโรเบิร์ต แรตส์เซนเบิร์ก มีความหลากหลายในเรื่องของเทคนิค การสร้างสรรค์และการใช้สื่อวัสดุ โดยผู้วิจัยได้แนะนำผลงานของศิลปินมาวิเคราะห์โดยใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างตามจุดมุ่งหมาย (Purposive sampling) โดยผลงานศิลปะในกลุ่มตัวอย่าง ต้องเป็นศิลปินที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยใช้เทคนิคหลากหลายและสื่อวัสดุต่างๆมาผสมผสานกัน จากเกณฑ์ดังกล่าวในการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่าง

ผู้วิจัยพบว่ามีผลงานของแฮมิลตันเผยแพร่จากหนังสือที่มีในประเทศไทยและจากอินเทอร์เน็ต ซึ่งรวบรวมผลงานได้ ตามหลักเกณฑ์จำนวน 18 ภาพ โดยผู้วิจัยได้คัดเลือกภาพตัวแทนจากจำนวนดังกล่าว 5 ภาพ

1. She. 1958-61
Oil, cellulose paint and collage on wood. 260.4 x 208.3 cm.
2. Pin-up. 1961
Oil , cellulose and collage on panel. 122 x 81.3 x 7.6 cm.
3. Towards a definitive statement on the coming trends in men's wear and accessories (d), 1963
Printed Reproduction and Perspex relief on panel. 122 x 81.3 cm.
4. Interior II. 1964
Oil collage, cellulose and metal relief on panel. 122 x 126.5 cm.
5. Portrait of hugh gaitskall as a famous monster of film land. 1964
Oil, and collage on photograph on panel. 61 x 61 cm.

ส่วนผลงานของโรเบิร์ต แรตส์เซนเบิร์ก ผู้วิจัยได้คัดเลือกตามเกณฑ์ของงานวิจัยโดยผู้วิจัยรวบรวมได้เป็นจำนวน 63 ภาพ ได้คัดเลือกภาพตัวแทนดังกล่าว จำนวน 13 ภาพ ได้แก่

ผลงานในระยะเริ่มแรกระหว่างปีค.ศ.1953-1954 ที่ใช้เทคนิคคอลลาจและได้รับอิทธิพลจาก ศิลปะแอบสแตร็ค เอกเพรสชันนิสม์

1. Red painting. 1953

Oil, cloth and newspaper on canvas with wood. 737x 84.7 cm.

ผลงานในระยะที่สองระหว่างปี ค.ศ.1955–1982 ที่ใช้เทคนิคการ คอมไบน์ เพ้นท์ติ้ง

2. Minutiae. 1954

Freestanding construction : oil and collage with objects. 211 x 203 x 76 cm.

3. Bed. 1955

Combine painting: oil and graphite on fabric. 191.77 x 80.01 x 20.32 cm.

4. Untitled.1955

Combine oil, graphite and collage on construction with objects.

216 x 93 x 66 cm.

5. Monogram. 1955–1959

Combine : oil, and collage on canvas with objects. 106.68 x 160.66 x 163.83 cm.

6. CoCa Cola Plan . 1958

Construction with oil, graphite, paper and objects. 67.9 x 64.1 x 12.1 cm.

7. Canyon .1959

Oil, graphite and collage on canvas with objects. 219.7 x 175.1 x 57.8 cm.

8. Gold Standard. 1964

Oil and collage on folding screen with objects. 213.995 x 360.68 x 129.54 cm.

9. Redeo Palace. 1975–1976

Solvent transfer graphite and collage on plywood panel with objects.

360 x 480 x 14 cm.

10. Whistle Stop. 1977

Solvent transfer and collage on plywood panel with objects.

213.36 x 457.835 x 22.86 cm.

11. Pegasus' First Visit to America in the Shade of the Building.1982

Solvent transfer acrylic and collage on polywood and aluminum with objects,

245.11 x 339.09 x 57.15 cm.

ผลงานในระยะที่สามระหว่างปี ค.ศ. 1982-1986 เป็นผลงานในชุด Roci ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากการเข้าร่วมทำงานกับศิลปินต่างชาติ

12. Dirt Shrine : south .1982

High-fired ceramic. 300 x 448.75 x 187.5 cm.

13. Individual.1982

Hand-made paper with fabric and paper collage. 96.25 x 73.75 cm.

การวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาวិเคราะห์ผลงานศิลปะสื่อสารของ ริชาร์ด แฮมิลตัน และโรเบิร์ต แรธเชนเบิร์กนั้น ผู้วิจัยได้กำหนดเกณฑ์ที่ใช้ในการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

1. ที่มาของแนวคิดและเนื้อหาของภาพ
2. การบูรณาการกลวิธีต่างๆ
3. โครงสร้างของภาพ
4. การใช้สีและการระบายสี
5. การใช้สื่อวัสดุ
 - 5.1 การ Collage
 - 5.2 การ Combined painting
 - 5.3 การ Transfer

การศึกษาวิเคราะห์ผลงานของ ริชาร์ด แฮมิลตัน

1. การวิเคราะห์ผลงาน \$HE

เทคนิค : Oil cellulose paint and collage on wood. 260.4 x 208.3 cm.



ภาพประกอบ 1 ผลงาน \$HE

1. ที่มาของแนวคิดและเนื้อหาของผลงาน

ก่อนที่แฮมิลตันจะเขียนผลงาน \$HE เขาได้วิเคราะห์สไตล์และยุคสมัยต่างๆ ของงานศิลปะ และสรุปว่า สไตล์ที่ยิ่งใหญ่ในอดีตต่างสะท้อนยุคสมัยในการเกิดของศิลปะยุคนั้นๆ และยังแสดงให้เห็นถึงวัตถุและบรรยากาศ สภาพแวดล้อม ที่สามารถมองเห็นได้ ซึ่งมีเฉพาะแต่ในยุคสมัยของมันเท่านั้น ทั้งที่สไตล์เหล่านั้นไม่ได้มีป้ายบอกเวลาประกอบอยู่ด้วย

สำหรับศิลปะในยุคห้าสิบ ได้สร้างภาพลักษณ์ที่ชัดเจนของมันไว้ในงานศิลปะพลาสติก แต่ถึงกระนั้นมันก็ไม่ใช่ว่าภาพที่แสดงถึงตัวตนของยุคสมัยนั้นอย่างชัดเจน ภาพลักษณ์ของยุค “50” นี้ถูกวางไว้ในยุคสมัยของมัน เพราะเป็นส่วนหนึ่งของช่วงเวลา ไม่ใช่เพราะว่ามันแสดงให้เห็นถึงช่วงเวลานั้น ภาพที่แสดงออกถึงรูปลักษณ์ของคน (Figuration) มีน้อยและเป็นการแสดง สัญลักษณ์เพียงหยาบๆ เท่านั้น ภาพของผู้ชายมักแสดงเฉพาะส่วนตัว ส่วนภาพของผู้หญิง (มักจะเน้นให้เห็นทั้งตัว) ภาพแล่น

เสด็จจะนำเสนอภาพในแนวนอน งานแสดงรูปลักษณะของคนที่ดีที่สุดของยุค “50” ถูกสร้าง โดยศิลปินอย่าง เดอ คูนนิ่ง (De Kooning), ดูบัฟเฟต์ (Dubuffet) และ เปาโรซซี (Paolozzi)

แฮมิลตันได้วิเคราะห์ว่า เครื่องสร้างภาพลักษณ์ ซึ่งได้ผลิตภาพลักษณ์เป็นจำนวนมากที่สุดก็คือ ระบบอุตสาหกรรมต่างๆ ซึ่งอยู่ในชีวิตของเรา ทศนคติ เกี่ยวกับรูปแบบของมันเดิมสับสน ให้ชีวิตของเราเป็นอย่างมาก มันถูกนำเสนอต่อเราโดยนักโฆษณาในรูปแบบของชีวิตในเมืองที่ถูกทำให้ละมุนละไมเป็นโลกแห่งความฝันแต่มีความลึกลับและสมจริง มันคือความปรารถนาโดยรวมของวัฒนธรรมที่ถูกแปลงให้เป็นภาพของความสมบูรณ์ ซึ่งมันจะถูกดูดซึมเข้าไปในจิตสำนึกของงานศิลปะแบบวิจิตรศิลป์

แฮมิลตันได้กล่าวถึงแรงบันดาลใจในการเขียนภาพ \$HE ว่าเขานึกถึงภาพยนตร์เก่าๆ เรื่องหนึ่งของพี่น้องมาร์กซ์ ที่กล่าวถึง เรื่องของ “ผู้หญิงในบ้าน” ทำให้เขานึกถึงผู้หญิงในโลกศิลปะในทศวรรษ 50 ซึ่งดูผิดยุคผิดสมัย เธอจะมีหุ่นสมบูรณ์ ทำงานบริการ และไม่ฉลาดนัก ผิดกับภาพลักษณ์ของผู้หญิงในงานโฆษณา ซึ่งเธอมีเสน่ห์เข้ายวนทางเพศ มีท่าทีและการแสดงออกที่เต็มไปด้วยความเฉลียวฉลาดแต่เธอมักจะถูกมองว่าเป็นสิ่งตกแต่งเพื่อดูดีมีสไตล์เท่านั้น สิ่งเลวร้ายที่สุดก็เกิดกับผู้หญิงจากโฆษณาเหล่านั้นคือเธอไม่สามารถแสดงท่าทางสบายๆ อย่างเป็นกันเองได้ในฉากแวดล้อมที่มีเครื่องใช้ไฟฟ้าปรากฏอยู่ สิ่งนั้นที่ทำให้แฮมิลตันเชื่อว่า ความสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงและเครื่องใช้ไฟฟ้าเป็นพื้นฐานของวัฒนธรรม เนื้อหาของภาพ \$HE จึงเกิดจากการวิเคราะห์เครื่องใช้ไม้สอยต่างๆ ภายในบ้านที่ถูกออกแบบมาอย่างปราณีตงดงาม ซึ่งสะท้อนหรือเลียนแบบรูปลักษณะต่างๆ ของเรือนร่างของผู้หญิงในผลิตภัณฑ์นั้นๆ ซึ่งแฮมิลตันคิดว่าภาพ \$HE เป็นการสะท้อนภาพความคิดที่เกี่ยวกับงานโฆษณาซึ่งเป็นแบบฉบับหรือวัฒนธรรม ธรรมดาเกี่ยวกับยุคในสมัยของเค้า

2. การบูรณาการกลวิธี

จากภาพประกอบ 1 เราจะเห็นรูปแบบของเทคนิคที่หลากหลายในการนำเสนอซึ่งแฮมิลตันได้ผสมผสาน กลวิธีต่างๆ เหล่านี้ลงไปในผลงานของเขา ซึ่งพอจะแยกแยะกลวิธีต่างๆ ที่เห็นเด่นชัดออกมาได้ดังนี้

การนำเทคนิคของการถ่ายภาพงานโฆษณาและเทคนิคของนักออกแบบงานกราฟิกมาใช้ ในการสร้างสรรค์ของแฮมิลตัน เลือกรายละเอียดจากงานโฆษณาต่างๆ มาวิเคราะห์ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้



ภาพประกอบ 2 เป็นภาพแสดงการดูทีวี มีลักษณะเฉพาะคือการโน้มตัวเข้าไปหาเครื่องใช้ไฟฟ้า เป็นท่าที่แสดงถึงความเคารพปนกับความรัก ชื่นชม แสดงความเป็นเจ้าของแต่ ขณะเดียวกันก็พร้อมจะมอบให้ เธอเสนอความสะดวกสบายของเครื่องใช้ไฟฟ้านั้นไปพร้อมกับ คุณลักษณะที่น่าสนใจประการอื่นๆ ของเธอ



ภาพประกอบ 3 แสดงถึงบทบาทและภาระหน้าที่ แม่ก็มีแบบฟอร์มในการทำงานเช่นเดียวกับพ่อ ผ่ากันเปื้อนลายดอกเทียบกับสูทลายทางหรือผ้าสักหลาดสีเทา บริษัท Bell ผลิตรระบบการติดต่อสื่อสารเพียงแค่เสียบปลั๊กเธอจะเข้าสู่เครือข่ายของอุตสาหกรรม



ภาพประกอบ 4 อาณาจักรของเธอ (ภายในครัว) มันคือส่วนผสมทำขนมเค้ก ที่ถูกเก็บไว้ เพื่อจะได้สะดวกต่อการค้นหา ซึ่งเธอเองเป็นผู้ควบคุมทั้งหมด



ภาพประกอบ 5-6 นี่เหมาะกับฉันไหม? เครื่องใช้ไฟฟ้าได้รับการออกแบบเพื่อคำนึงถึงพวกคุณเป็นหลักไม่ว่าคุณจะสวมหมวกสำหรับงานปาร์ตี้หรือแต่งตัวเป็นสาวมาดมั่นในชุดเบาบาง



ภาพประกอบ 7 ภาพนี้คือเลย์เอาต์ โดยรวมของภาพ \$HE มันคือภาพมุมสูงที่เห็นตู้เย็น
สีชมพูเหมือนสีของรถคาดีลแล็ค ทำเป็นตู้เย็น RCA Whirlpool ซึ่งภายในบรรจุอาหารเต็มตู้
โดยภาพรวมเป็นมุมมองที่ใช้ในการถ่ายภาพยนตร์โฆษณา



ภาพประกอบ 8 มันเป็นภาพถ่ายจากหนังสือ Esquire ของดารารุ่งชื่อ วิกกี คูแกน ซึ่งเธอมี
ความสามารถในการเป็นนางแบบชุดว่ายน้ำ



ภาพประกอบ 9 เป็นภาพของระบบละลายน้ำแข็งอัตโนมัติ



ภาพประกอบ 10 ภาพเครื่องดูดฝุ่น เวลดิง เฮาส์



ภาพประกอบ 11 ภาพเครื่องปั๊มลมปั๊ม ซึ่งเป็นเครื่องใช้ไฟฟ้าขนาดเล็กของ
เจนอรัล อิเล็กทริก

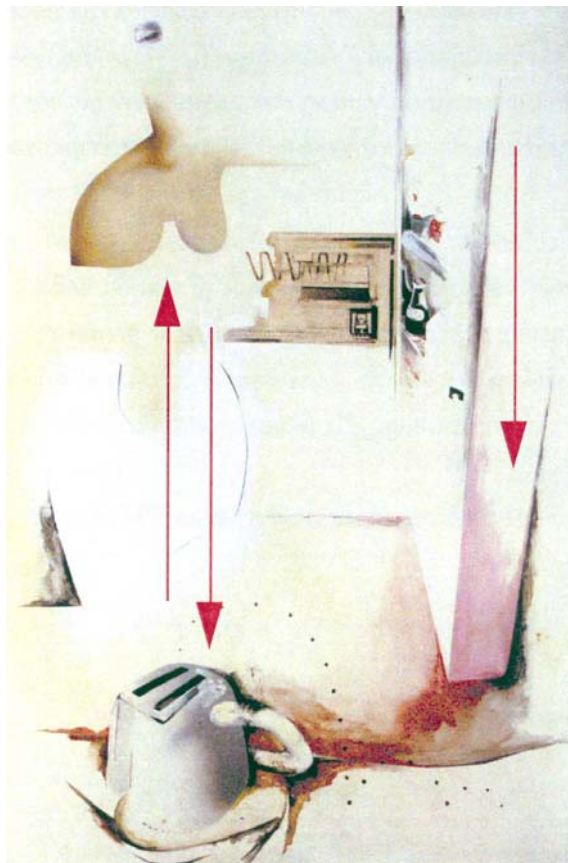
แฮมิลตันได้วิเคราะห์รูปถ่ายเหล่านั้นและนำมาจัดองค์ประกอบเข้าด้วยกันซึ่งแต่ละ
ส่วนประกอบต่างๆ ก็ยังคงรักษาไว้ซึ่งลักษณะของตัวเอง และจัดการรวบรวมผสมผสานมันเข้า
ด้วยกันให้เหมือนงานองค์ประกอบศิลป์ โดยเขาเลือกใช้มุมมองของภาพในลักษณะที่ผู้ชมภาพอยู่สูง
กว่าภาพ เสมือนมองลงไปในมุมใดมุมหนึ่งของบ้าน ซึ่งแฮมิลตันได้นำมุมมองลักษณะนี้ มาจากงาน
โฆษณารถยนต์ยี่ห้อต่างๆ ในขณะนั้น โดยแฮมิลตันได้สร้างภาพของผู้หญิง ซึ่งประกอบไปด้วย
ทรวดทรงหลักๆ ได้แก่ ภาพผู้หญิงที่อยู่ในลักษณะบิดหัวไหล่ เปิดเผยให้เห็นหน้าอกทั้งสองข้าง เขาได้
ใช้ฟู่กันลม (Air Brush) พ่นสี ทำให้ได้รูปทรงผู้หญิงที่มีความประสานกลมกลืน

จุดเด่นอีกจุดหนึ่งในภาพ \$HE เกิดจากการที่แฮมิลตันต้องการให้ผลงานภาพ \$HE มีความ
เป็นวัตถุทางกายภาพที่สามารถจับต้องได้ โดยการใช้กลวิธีการสร้างสรรค์ สะโพกของผู้หญิง ให้มีลักษณะ
นูนต่ำ ขึ้นมาจากพื้นประมาณ 1/8 นิ้ว และได้ขีดพื้นผิวบริเวณนี้ของภาพให้เนียนลงไปกลมกลืนกับ
แบล็คกราว ผลที่ได้้นอกจากความรู้สึกสัมผัสจับต้องได้ยังมีผลทำให้เกิดความแตกต่างจากต้นฉบับที่
นำมาจากภาพถ่าย

นอกจากนี้ผลงานของ \$HE ยังมีการผสมผสานรูปแบบซึ่งมีความแตกต่างกันในทางรูปทรง
โดยเขาสามารถจัดการทำให้วัสดุต่างๆ เหล่านี้เกิดการประสานกลมกลืนกันในภาพ ยกตัวอย่างเช่น ใน
บริเวณกลางภาพแฮมิลตัน ได้นำภาพช่องละลายน้ำแข็งของตู้เย็น ไปขยายให้มีขนาดและสัดส่วนที่
เหมาะสม นำมาปะติดลงในภาพ และได้ใช้สีเทียนทาทับลงไปอีกทีหนึ่ง นอกจากนี้บริเวณ ส่วนที่เป็น
ไฟร์กราวด์ของภาพ แฮมิลตันได้สังเคราะห์รูปทรงของเครื่องปั๊มลมปั๊มและเครื่องดูดฝุ่นเข้าด้วยกัน ทำ
ให้เกิดภาพเครื่องใช้ไฟฟ้ามีลักษณะผิดแปลกออกไป และได้นำรูปแบบไดอะแกรมของโฆษณา ที่ใช้
ลักษณะของจุดเส้นเป็นตัวนำไปถึงคำบรรยายภาพมาใช้ในผลงาน

สุดท้ายในภาพ \$HE แฮมิลตันได้ปะติดวัสดุสำเร็จรูปลงไปในงานของเขาซึ่งวัสดุนั้น ได้แก่
ตาปลาสติกที่สามารถกระพริบตาได้ หลังจากนั้น เขาได้พ่นสีทับลงไปเพื่อให้วัสดุนั้นกลมกลืนกับพื้นผิว
ของภาพ

สรุปได้ว่าภาพ \$HE ได้นำกลวิธีต่างๆในงานโฆษณามาผสมผสานกับเทคนิคซึ่งสามารถทำให้เป็นแนวทางการแสดงออกของศิลปินที่มีรูปแบบเฉพาะตัว



ภาพประกอบ 12 การจัดโครงสร้างผลงาน \$HE

3. การจัดโครงสร้างของผลงาน

ผลงาน \$HE มีลักษณะการจัดองค์ประกอบโดยใช้ดุลยภาพที่แตกต่างกัน โดยจัดองค์ประกอบต่างๆ กระจายลงไปในภาพ เพื่อให้เกิดดุลยภาพแบบอสมมาตร (Informal of assymetrical)

– การเน้นส่วนหลัก (Dominance of Majority)

จากในภาพ \$HE แฮมิลตัน ได้เน้นองค์ประกอบหลักของภาพไปที่รูปทรงของผู้หญิงซึ่งถูกตัดทอนรายละเอียดต่างๆ ออกไป รูปทรงเหล่านี้จะรวมตัวเป็นแนวอยู่ทางด้านซ้ายของภาพ ส่วนบริเวณด้านขวาของภาพแฮมิลตัน ได้จำลองรูปทรงของผู้ยื่น ซึ่งบรรจุสิ่งของอยู่ภายใน โดยทำให้มีลักษณะเป็นมุมหรือผนังของบ้าน จากรูปทรงที่เป็นเหลี่ยม ทำให้เกิดโครงสร้างที่ขัดแย้งกับรูปทรง

บริเวณด้านซ้ายมือ ซึ่งบริเวณจุดศูนย์กลางของภาพ แฮมิลตัน ได้เชื่อมโยงองค์ประกอบทั้งสองข้างเข้าด้วยกัน โดยการนำภาพถ่ายมาปะติดไว้

– การเน้นส่วนรอง (Emphasis of Minority)

แฮมิลตัน ได้เน้นรายละเอียดต่างๆ ในภาพหลายๆ ตำแหน่งด้วยกัน เช่น บริเวณสะพาน ได้ทำให้ขอบของรูปทรงมีความหนาขึ้นมาจากพื้นผิวประมาณครึ่งนิ้ว ซึ่งนอกจากจะเป็นการดึงดูดความสนใจแล้วยังเป็นการสร้างมิติและพื้นผิวที่แตกต่างขึ้นมาในภาพ นอกจากนี้บริเวณไฟร์กราวด์ของภาพในตำแหน่งเครื่องใช้ไฟฟ้า แฮมิลตันได้สร้างความเคลื่อนไหวให้กับภาพ ด้วยการปะติดเม็ดพลาสติกให้มีลักษณะเป็นเส้นโค้งและมีจังหวะของการเคลื่อนที่ ในการจัดวางองค์ประกอบของ แฮมิลตัน เป็นการสร้างทำให้ภาพเกิดระยะและบริเวณว่าง ซึ่งรูปทรงทั้งหมดจะรวมตัวอยู่ด้วยกันอย่างผสมกลมกลืน



ภาพประกอบ 13 การใช้สีและการระบายสีผลงาน SHE

4. การใช้สีและการระบายสี

– สภาพสีส่วนรวม

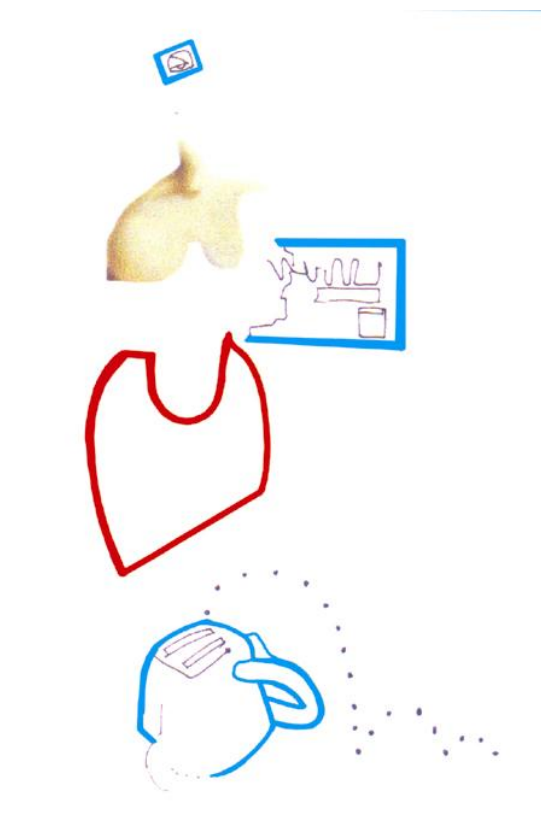
สภาพสีส่วนรวมในภาพ SHE เป็นสภาพสีเน้นในเรื่องของความกลมกลืนเป็นหลักโดยเลือกใช้กลุ่มโทนสีที่ใกล้เคียงกัน (Slymple Harmony) และจะมีการเน้นสีใดสีหนึ่งเน้นเข้าไป เพื่อทำ

ให้เกิดจุดเด่น (Intensity) โดยการเพิ่มสีอ่อนหรือสีเข้มเข้าไปเพื่อเน้นจุดใดจุดหนึ่ง ท่ามกลางสภาพสีส่วนรวมอยู่ในโทนสีเดียวกันโดยใช้สีใกล้เคียงในวงสีธรรมชาติ

ในภาพ \$HE แยมิลตันเลือกใช้สีในโทนสีเหลืองเป็นสีส่วนรวมโดยใช้สีเหลืองอ่อนซึ่งเป็นได้ทั้งพื้นและภาพในเวลาเดียวกัน ในภาพจะเน้นการใช้สีขาวไปจนถึงสีน้ำตาล เพื่อควบคุมให้ภาพกลมกลืนอยู่ในโทนสีเดียวกัน

- สภาพสีส่วนย่อย

ในสภาพสีส่วนย่อยของภาพ \$HE มีการใช้สีในโทนสีเดียวกันกับสีเหลือง แยมิลตันได้นำสีเซลลูโลสซึ่งใช้สำหรับงานพาณิชยศิลป์ นำมาพ่นทับลงไปบนภาพโดยใช้พู่กันลมพ่นสี เพื่อเน้นรูปทรงให้มีความเรียบและกลมกลืนเข้ากับสีของพื้นภาพ สำหรับในส่วนรายละเอียดของรูปทรงต่างๆ มีการใช้สีแดงและสีน้ำตาลดำเน้นขอบรูปทรง โดยใช้วิธีการระบายแบบเรียบ และระบายแบบเกิดร่องรอย ทั้งนี้จุดประสงค์เพื่อให้เกิดความแตกต่างกับพื้นภาพ



ภาพประกอบ 14 การใช้สีวัสดุของผลงาน \$HE

5. การใช้สื่อวัสดุ

ในผลงาน \$HE พบว่ามีการใช้วัสดุสำเร็จรูปปะติดลงไปในงาน 2 ชนิดด้วยกัน ได้แก่

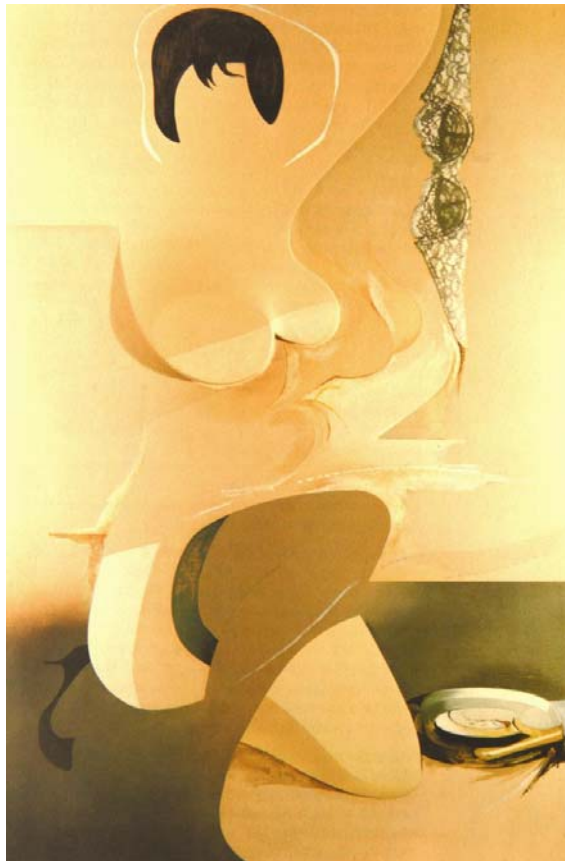
- ภาพถ่าย คือแหล่งข้อมูลเบื้องต้นที่แอมิลตันใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน \$HE ซึ่งแอมิลตัน ได้มาจากนิตยสารประเภทต่างๆ ในขณะนั้น ได้แก่ ภาพถ่ายของนางแบบชื่อ วิกกี คูแกน ภาพถ่ายเครื่องใช้ ไฟฟ้าหลายๆ ชนิด จากนิตยสาร Esquire ซึ่งนำมาใช้ปะติดตามจุดต่างๆ ในภาพได้แก่ บริเวณจุดศูนย์กลางของภาพ \$HE แอมิลตันได้ปะติดภาพถ่ายช่องแช่แข็งของตู้เย็น ซึ่งถูกขยายให้ได้สัดส่วนที่เหมาะสม หลังจากนั้นเขาได้ระบายสีลงไปในงานอีกทีหนึ่ง ส่วนบริเวณสะพานของผู้หญิงได้ดัดแปลงภาพถ่ายและปะติดลงไปในงาน ซึ่งจุดนี้แอมิลตันได้ทำให้สะพานมีลักษณะที่งู้นขึ้นมาจากพื้น เพื่อให้เกิดผัสสัมผัสและความน่าสนใจ หลังจากนั้นก็ระบายสีทับลงไปอีกทีหนึ่ง ทั้งนี้เพื่อให้ผลต่อการดึงดูดความสนใจ และความกลมกลืนไปกับภาพทั้งหมด

- พลาสติก เป็นส่วนประกอบที่เข้าไปส่งเสริมแนวคิดและรายละเอียดต่างๆ ในภาพแอมิลตันได้ใช้เม็ดพลาสติกสีดำปะติดเรียงต่อกันให้มีลักษณะเหมือนไดแกรม (แผนผัง) ของเครื่องใช้ไฟฟ้า ซึ่งแอมิลตันได้ปรับเปลี่ยนรูปลักษณะของมันให้เป็นไปตามความคิดของเขา โดยวัตถุประสงค์ของแอมิลตัน คือต้องการล้อเลียนงานโฆษณาเครื่องใช้ไฟฟ้าในขณะนั้น ซึ่งนิยมแสดงไดแกรมเพื่อบอกข้อมูลต่างๆ ของเครื่องใช้ไฟฟ้าไว้รอบๆ ภาพ ส่วนบริเวณด้านบนของภาพ แอมิลตันได้ติดตา พลาสติกซึ่งสามารถปรับเปลี่ยนกระพริบตาได้และก็ระบายสีทับอีกครั้งเพื่อสร้างรายละเอียดที่น่าสนใจในงาน

สรุปได้ว่า ผลงาน \$HE เกิดจากการที่แอมิลตัน ต้องการนำเสนอเทคนิคที่หลากหลาย รวมถึงความพยายามที่จะนำสื่อวัสดุสำเร็จรูปหลายชนิดมาสร้างสรรค์ลงไปในงาน โดยเขาเชื่อว่าวัสดุแต่ละชนิดจะมีความสมบูรณ์ในตัวเอง และมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างกัน แต่สามารถนำมาจัดรวมอยู่อย่างผสมกลมกลืน

2. การวิเคราะห์ผลงาน Pin Up. 1961

เทคนิค : Oil cellulose and collage on panel. 122 X 81.3 X7.6 cm.



ภาพประกอบ 15 ผลงาน Pin Up. 1961

1. ที่มาของแนวคิดและเนื้อหาของผลงาน

กระแสในความนิยมภาพ (ติดผนัง) ของผู้หญิงนุ่งน้อยห่มน้อย (PIN-UP) มีอยู่อย่างมากมาย ในช่วงนั้น บรรดานิตยสารต่างๆ ในยุคนั้นพยายามนำเสนอภาพเซ็กซี่ของผู้หญิง ไม่ว่าจะเป็นนิตยสารชั้นนำอย่างนิตยสาร Play Boy ที่พิมพ์ภาพผู้หญิงออกมาได้อย่างมีคุณภาพและดึงดูดใจของผู้ชม หรือแม้แต่ นิตยสารต่างๆ ที่ทั่วไปในตลาดก็มีจุดมุ่งหมายในการนำเสนอภาพผู้หญิงเหล่านี้ด้วยเช่นกัน ภาพติดผนังต่างๆ เหล่านี้เองที่เป็นแหล่งข้อมูลที่ดีที่ทำให้แฮมิลตันสร้างสรรค์ภาพ PIN-UP ขึ้นมา

โดยเนื้อหาของภาพ PIN-UP แสดงถึงผู้หญิงในยุค 50 ที่มีวัฒนธรรมในการแต่งตัว มีกิริยาท่าทางในการแสดงออกในลักษณะท่าที่เ้ายวนโดยแฮมิลตัน ต้องการสื่อให้เห็นถึงกระแสของวัฒนธรรมในยุคนั้น มากกว่าการเน้นไปที่รายละเอียดต่างๆ ของผู้หญิงอย่างชัดเจนมากนัก

2. การบูรณาการกลวิธี

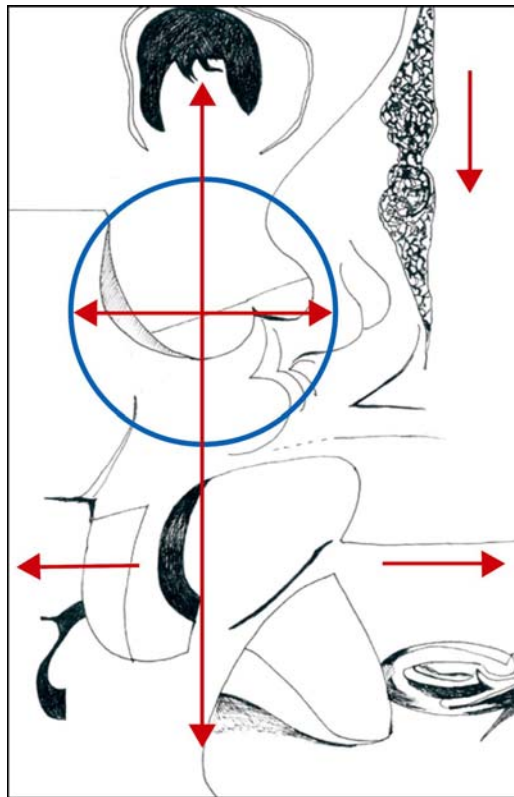
ก่อนที่จะแอมิลตันจะวาดผลงาน PIN-UP เขาได้ศึกษาและเสกภาพเบื้องต้นของผู้หญิงจำนวน 5 ภาพ ซึ่งในแต่ละภาพจะเป็นภาพเสกิต รูปทรงและสัดส่วนต่างๆ ของผู้หญิง ซึ่งค่อยๆ ประกอบกันเป็นลักษณะของดิไซไนในภาพวาดสุดท้ายซึ่งในแต่ละภาพนั้น แอมิลตันจะลบสัดส่วนต่างๆ ที่เขาไม่ต้องการด้วยสีขาว ซึ่งจะช่วยในการกำหนดองค์ประกอบและหารูปแบบที่ชัดเจนของภาพ Pin-Up



ภาพประกอบ การบูรณาการกลวิธีผลงาน Pin up

ในภาพเสกิตต่างๆ เหล่านั้น แอมิลตันได้เสกภาพผู้หญิงเต็มตัว หลังจากนั้นได้ใช้สีขาวลบบริเวณลำตัวของภาพร่างออก เพื่อต้องการลักษณะภาพที่ถูกกลับค่า (Negative) แต่เมื่อนำแบบร่างมาปรับให้มีขนาดใหญ่ขึ้น ทำให้ภาพบริเวณส่วนที่เป็นหน้าอกถึงหัวเข้าขาดรายละเอียดที่น่าสนใจ ทำให้เขาต้องแก้ปัญหาในจุดนี้ โดยการหล่อปูนปาสเตอร์ขึ้นมาให้เป็นรูปบริเวณหน้าอกของผู้หญิง และเพิ่มเติมจุดที่จะดึงดูดความสนใจในภาพด้วยการนำชุดชั้นในของผู้หญิงมาปะติดลงไป ในภาพ วิธีการที่แอมิลตันเลือกมาแก้ปัญหานี้เขาได้อ้างอิงถึง ศิลปินชื่อ RB Kitaj ซึ่งเขามักนำรูปแบบที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง นำมารวบรวมไว้ในภาพวาดของเขาซึ่งแอมิลตันได้กล่าวสรุปถึงผลงานภาพ PIN-UP ของเขาว่ามันเป็นวิธีการเปลี่ยนจังหวะรวมถึง วิธีการผสมผสานสไตล์ต่างๆ เข้าด้วยกัน

สรุปได้ว่า ภาพ PIN-UP เป็นอีกภาพหนึ่งที่แอมิลตันต้องการค้นหารูปแบบและสไตล์โดยการนำเอาวัสดุสำเร็จรูปต่างๆ เข้ามาแก้ปัญหการทำงานแต่อย่างไรก็ตามจุดประสงค์ของเขายังคงต้องการที่จะรักษาลักษณะของวัสดุต่างๆ เหล่านั้นไว้



ภาพประกอบ 17 การจัดโครงสร้างของผลงาน Pin Up. 1961.

3. การจัดโครงสร้างของผลงาน

แฮมิลตันจัดวางโครงสร้างผลงาน PIN-UP ไว้บริเวณกลางภาพ โดยใช้ลักษณะการจัดโครงสร้างแบบอสมมาตร (Informal of Asymmetric Balance) โดยการจัดวางโครงสร้างให้เกิดสมดุลในแนวตั้ง และใช้ลักษณะการทิ้งน้ำหนักไว้ตามแรงศูนย์ถ่วง ซึ่งได้แก่บริเวณที่แฮมิลตันปะติด บราเซียร์ลงไปบนภาพ

– การเน้นส่วนหลัก (Dominance)

แฮมิลตันได้เน้นบริเวณหน้าอกของผู้หญิงซึ่งแฮมิลตันได้หล่อปูนซีเมนต์ให้มีลักษณะโค้งมนและมีการนูนขึ้นมาจากพื้นผิวของภาพซึ่งส่วนโค้งนี้จะสอดคล้องกับบริเวณจุดศูนย์กลางของภาพที่แฮมิลตันได้ทิ้งภาพร่างของรูปทรงหน้าอกผู้หญิงที่ทับซ้อนกัน เพื่อต้องการปฏิบัติการเคลื่อนไหวของรูปทรง

– การเน้นส่วนย่อย (Emphasis of minority)

ในรายละเอียดส่วนย่อยแฮมิลตันได้ทำให้ของบริเวณว่างทั้งหลายเกิดเป็นส่วนย่อยเสริมอิสระ (Individual Subdivision) ซึ่งในภาพบริเวณว่างทั้งหลายในภาพ เป็นได้ทั้งพื้นและรายละเอียดของรูปทรง ซึ่งลักษณะนี้เป็นกลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบซิลส์สกิน



ภาพประกอบ 18 การใช้สีและการระบายสีของผลงาน Pin Up. 1961.

4. การใช้สีและการระบายสี

– สภาพสีส่วนรวม

ผลงาน PIN-UP มีสภาพสีส่วนรวมอยู่ในโทนสีเหลืองซึ่งมีลักษณะการใช้สีเพื่อสร้างความกลมกลืนในสภาพสีส่วนรวม(Tonality of color) ซึ่งโดยปกติจะกำหนดให้สีส่วนใหญ่อยู่ในสภาพสีใดสีหนึ่ง โดยจุดประสงค์ของแฮมิลตัน ต้องการให้สีสร้างความกลมกลืนในรูปทรง โดยใช้วิธีการระบายเรียบและเน้นระบายเกิดน้ำหนักอ่อน-แก่ซ้อนกัน เพื่อจุดประสงค์ในการสร้างระยะสภาพสีส่วนย่อย ทำให้เกิดแสงเงาเพื่อให้ภาพดูมีมิติและเกิดความกลมกลืน

– สภาพสีส่วนย่อย

สภาพสีส่วนย่อยในภาพ PIN-UP จะใช้สีเขียวและสีดำเป็นส่วนใหญ่ สีเขียวในภาพนั้น แฮมิลตันใช้แบ่งระยะและน้ำหนักของภาพ โดยสีเขียวนั้นเป็นได้ทั้งรูปและพื้น เช่นเดียวกับสีเหลืองอ่อนในส่วนสีดำแฮมิลตัน ใช้สำหรับการเน้นน้ำหนักในส่วนต่างๆของภาพเช่น ผม งู่น่องและรองเท้า โดยใช้วิธีการระบายให้เกิดร่องรอย เพื่อให้เกิดความแตกต่างกับพื้นภาพ ในภาพ PIN-UP พบวิธีการระบายแบบขอบคม โดยใช้เทปกาวยึดขอบภาพในบริเวณขาและสะโพกของผู้หญิง ทั้งนี้เพื่อต้องการให้นั้นโค้งที่ชัดเจนรับกับเส้นโค้งของหน้าอกและแขน ในสีส่วนย่อยอื่นๆ เป็นสีที่เกิดจากสีของวัสดุซึ่งนำมาปะติดลงในภาพ



ภาพประกอบ 19 การใช้วัสดุและการปะติดของผลงาน Pin Up. 1961.

5. การใช้วัสดุและการปะติด

ผลงาน PIN-UP พบว่ามีการนำวัตถุ 2 ชนิด ที่นำมาติดลงในภาพ ได้แก่

– วัสดุที่สร้างขึ้นมาใหม่ ในภาพแอมิลตันได้นำปูนปลาสเตอร์มาสร้างให้เป็นรูปทรงด้านบนของผู้หญิง โดยเขาได้ลดทอนรูปทรงบางส่วนออก เพื่อให้ได้รูปทรงที่มีลักษณะโค้งมน นอกจากนี้รูปทรงยังมีความสูงชันมาจากพื้น โดยจุดประสงค์เพื่อให้เกิดน้ำหนักแสงเงา ทำให้ภาพมีมิติและยังเป็นส่วนเน้นในภาพ PIN-UP

– วัสดุสำเร็จรูป บราเซียหรือชุดชั้นในผู้หญิง เป็นวัสดุสำเร็จรูปแอมิลตันนำมาติดลงในภาพ โดยไม่ได้มีการดัดแปลงใดๆ เพื่อต้องการเน้นให้เห็นถึงพื้นผิว ลวดลายและสีสรรของวัสดุด้วยจุดประสงค์ในการเพิ่มรายละเอียดและทำให้ภาพน่าสนใจยิ่งขึ้น

3. การวิเคราะห์ผลงาน Towards a definitive statement on the coming trends in men's wear and accessories (d) 1963.

เทคนิค : Print reproduction and Perspex relief on panel. 122 X 81.3 cm



ภาพประกอบ 20 Towards a definitive statement on the coming trends in men's wear and accessories (d) 1963.

1. ที่มาของแนวคิดและเนื้อหาของผลงาน

Towards a definitive statement on the coming trends in men's wear and accessories เป็นประโยคที่พาดหัวคอลัมน์แฟชั่นผู้ชายในนิตยสาร เพลย์บอย ที่เป็นแรงกระตุ้นที่ทำให้ แฮมิลตัน นำมาวิเคราะห์เกี่ยวกับความคิดของผู้ชาย ประเด็นแรก แฮมิลตัน คิดว่าสิ่งเหล่านี้ คือการโฆษณาชวนเชื่อที่เกินจริง และไม่มีทางเป็นไปได้เลย ถ้าปราศจากการวิเคราะห์เจาะลึกลงไปในความคิดของผู้ชายเสียก่อน แฮมิลตันคิดว่า แฟชั่นของผู้ชาย ขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายๆ อย่าง เช่น วาระโอกาส ฤดูกาล ช่วงเวลาของวัน และที่สำคัญที่สุด คือ ขอบข่ายของกิจกรรมที่ผู้ชายจะเข้าร่วม จากจุดนี้เอง

ทำให้ แฮมิลตัน นำเสนอเรื่องราวที่เป็น การสะท้อนภาพสังคมของผู้ชายในยุคสมัยนั้น โดยมุ่งเน้นไปที่ประเทศสหรัฐอเมริกา

แฮมิลตันได้วิเคราะห์และสร้างสรรค์ผลงานในชุดนี้เป็นจำนวน 4 ชิ้น

Together let us explore the stars, 1962. คือการบรรยายเนื้อหาของผลงานชิ้นแรก โดยจริงๆ แล้วประโยคคำพูดนี้เป็นคำปราศรัยของประธานาธิบดี จอห์น เอฟ. เคนเนดี (John F. Kennedy) ในการกระตุ้นให้พลเมืองของเขาเข้าร่วม ภารกิจอันยิ่งใหญ่ของมนุษยชาติในการสำรวจอวกาศซึ่งการค้นคว้า เรื่องอวกาศได้สร้างวีรบุรุษในยุคนั้นขึ้นมาในภาพจะเห็น จอห์น เกลน (John Glen) ในชุดสวมหมวกมนุษย์อวกาศ ซึ่งภาพที่เป็นที่คุ้นเคยของทุกคน ถึงกับมีคำประชดประชันว่า ทุกคนในโลกคุ้นเคยกับรอยกระทุกรอบบนใบหน้าของเกลน เป็นอย่างดี

แฮมิลตันได้นำเสนอกีฬาที่เกี่ยวข้องกับลูกผู้ชายทั้งหลายซึ่งเป็นที่กีฬาที่ทำหายและได้รับความนิยมมากๆ เขาเสนอภาพ Moris Louis สวมหมวกอเมริกันฟุตบอล พร้อมกับองค์ประกอบต่างๆ ที่เกี่ยวกับการแข่งขันรถยนต์และมอเตอร์ไซด์

ในผลงานชุด Adonis in Y fronts แฮมิลตันต้องการที่จะเปรียบเทียบผู้ชาย Adonis คือ ชายหนุ่มรูปงามในตำนานของกรีก ซึ่งเกี่ยวข้องกับตัว Y ที่เป็นลักษณะของกางเกงชั้นในผู้ชาย เป็นการประชดประชันเหมือนกับการพยายามหารูปแบบ หรือลักษณะของผู้ชายที่สมบูรณ์แบบที่สุด ซึ่งในภาพจะเป็นการเสนอของผู้ชายที่นิยมการเพาะกาย

ในผลงาน Toward a definitive statement on the coming trends in men's wear and accessories (d) คือภาพที่แฮมิลตันพยายามที่จะบอกเล่าหรือสรุปเรื่องราวต่างๆที่เขาได้พูดถึงมาแล้วลงในผลงานชิ้นนี้

แฮมิลตันนำเสนอภาพในหน้าของ จอห์น เกลน (John Glenn) นักบินอวกาศของสหรัฐฯ ที่ประสบความสำเร็จในการเดินทางโคจรรอบโลก เขาอยู่ในหมวกปรับความดันของนักบินอวกาศ ซึ่งแฮมิลตันดัดแปลง มาจากหมวกอเมริกันฟุตบอลซึ่งในภาพ เกลน อยู่ในสภาพไร้แรงต้านทาน ในส่วนรายละเอียดของภาพนั้นแฮมิลตันได้นำภาพตัวเรียงพิมพ์ ซึ่งทำเป็นรูปดิสเพลย์ของตู้เพลงมาจากนิตยสาร Esquire ปะติดลงในภาพ สำหรับท่อนต่างๆ ในภาพนั้นแฮมิลตันเปรียบเทียบกับท่อนที่ส่งข้อมูลข่าวสารต่างๆ จากนิตยสารผู้ชาย สู่ นักบินอวกาศ

ผลงานของแฮมิลตันชิ้นนี้เป็นการสะท้อนสังคมในเรื่องของความคิดความเชื่อของผู้ชายในยุคสมัยนั้น

2. การบูรณาการกลวิธี

Toward a definitive statement on the coming trend in men's wear and accessories

(d) แอมิลตันได้สร้างสรรผลงานชิ้นนี้ โดยทำรายละเอียดต่างๆ จากผลงานทั้ง 3 ชิ้นมาสรุปรวมโดยการรวบรวม เทคนิคในแต่ละภาพ (d) นี้



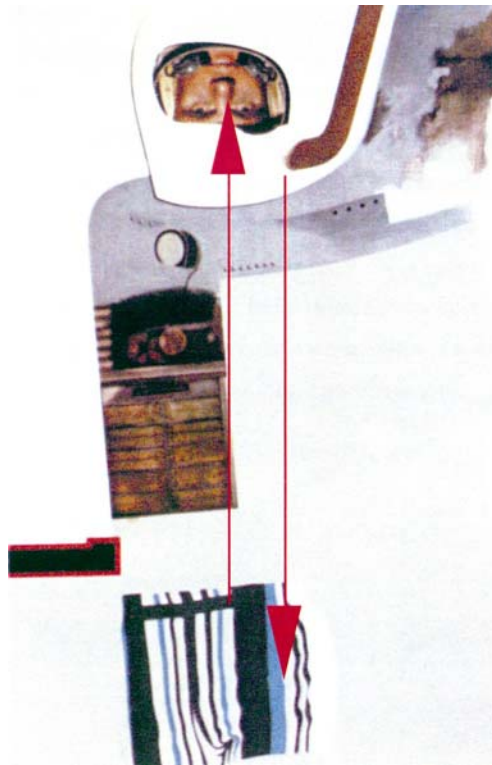
ภาพประกอบ 21 แอมิลตันได้นำภาพถ่ายวีโปรดักส์มาปะติดเพื่อสร้างองค์ประกอบหลักในภาพและใช้สีระบายทับไปอีกทีหนึ่ง นอกจากนั้นยังนำพลาสติกสำเร็จรูปมาใช้เพื่อเพิ่มรายละเอียดในภาพ



ภาพประกอบ 22 ยังคงเน้นเรื่องการนำภาพถ่ายวีโปรดักส์มาเป็นองค์ประกอบสำคัญ แต่มีการให้พื้นที่บริเวณว่างทำหน้าที่เป็นทั้งรูปและพื้น



ภาพประกอบ 23 นำเสนอเทคนิคการใช้ภาพถ่ายไปซีร็อคที่ขยายจนเห็นเม็ดหมึกพิมพ์โดยนำมาสร้างองค์ประกอบหลักๆ เพื่อทำให้เกิดพื้นผิวที่แตกต่างระหว่างรูปและแบล็คกราวด์ หลังจากนั้นเขาได้นำเทคนิคเหล่านี้มาผสมผสานลงในภาพ โดยสร้างองค์ประกอบหลักในการถ่ายวีโปรดักส์ มีการปะติดพลาสติกลงไป โดยทำให้มีลักษณะลื่นไหลสัมพันธ์กับองค์ประกอบอื่นๆ นอกเหนือจากนี้คือมีการติดโลหะเข้าไปในภาพเพื่อเพิ่มรายละเอียด



ภาพประกอบ 24 การจัดโครงสร้างของผลงาน Towards a definitive statement on the coming trends in men's wear and accessories (d) 1963.

3. การจัดโครงสร้างของผลงาน

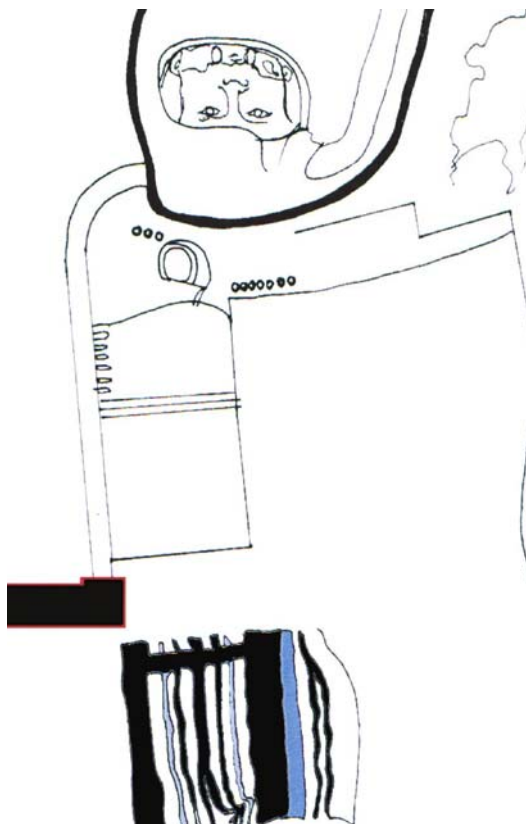
ผลงาน Toward a definitive statement on the coming trend in men's wear and accessories (d) กำหนดให้ดูสภาพเกิดขึ้นในแนวตั้ง (Vertical Balance)

– การเน้นส่วนหลัก (Dominance)

แฮมิลตันได้ใช้ลักษณะการจัดวางองค์ประกอบในภาพนี้เป็นเส้นตรงลงมา ทำให้โครงสร้างของภาพเกิดการรวมตัวเป็นแนว (Concentration Towards a line) ซึ่งโครงสร้างในลักษณะนี้จะเกิดขึ้นจากการวางตำแหน่งรูปลงไปแนวทางใดแนวทางหนึ่ง ในบริเวณว่างของภาพโดยสังเกตได้จากที่ว่างบริเวณกรอบด้านข้างทั้งสองด้าน

– การเน้นส่วนย่อย (Emphasis of minority)

ในภาพนี้มีการรวมตัวขององค์ประกอบต่างๆ ในบริเวณส่วนกลางของภาพ Toward a definitive statement on the coming trend in men's wear and accessories (d) ได้เน้นองค์ประกอบหลักลงบนด้านบนของภาพโดยใช้รูปของนักบินอวกาศ และกระจายรายละเอียดต่างๆ ลงมาด้านล่างของภาพ โดยลักษณะการจัดองค์ประกอบของภาพ ทำให้เกิดโครงสร้างภาพแบบ อสมมาตร



ภาพประกอบ 25 การใช้สีและการระบายสีของผลงาน Towards a definitive statement on the coming trends in men's wear and accessories (d) 1963.

4. การใช้สีและการระบายสี

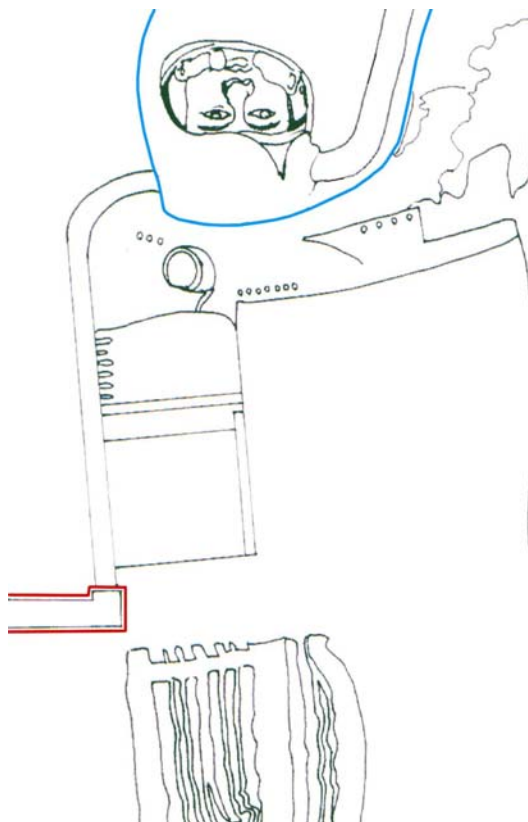
ภาพ Toward a definitive statement on the coming trend in men's wear and accessories (d)

– สภาพสีส่วนร่วม

สีในองค์ประกอบหลักของภาพเกิดจากสีที่ได้จากภาพถ่ายรีโปรดัคส์ ซึ่งนำมาปะติดลงในภาพและศิลปินได้ระบายสีแบบขอบคม (Hard Edge) ล้อมรอบภาพถ่ายนั้นไว้ โดยในสภาพสีส่วนรวม แยมิลตันได้ใช้โทนสีเทาและขาวเป็นสีโทนหลักของภาพ ในลักษณะนี้เป็นการใช้สีทำให้เกิดความกลมกลืนโดยใช้สีใกล้เคียงกัน (Symple Harmony)

– สภาพสีส่วนย่อย

ในสภาพสีส่วนย่อยของภาพ ศิลปินได้นำสีแท้ (Intensity) มาระบายเป็นลวดลายและตัวอักษร โดยระบายในลักษณะที่ทำให้เกิดขอบที่คมชัด เพื่อบ่งบอกลายละเอียดของภาพ



ภาพประกอบ 26 การใช้วัสดุและการปะติดของผลงาน Towards a definitive statement on the coming trends in men's wear and accessories (d) 1963.

5. การใช้วัสดุและการปะติด

ภาพ Toward a definitive statement on the coming trend in men's wear and accessories (d) มีการใช้วัสดุติดลงในภาพอยู่ 2 ประเภทด้วยกัน ได้แก่

– ภาพถ่าย

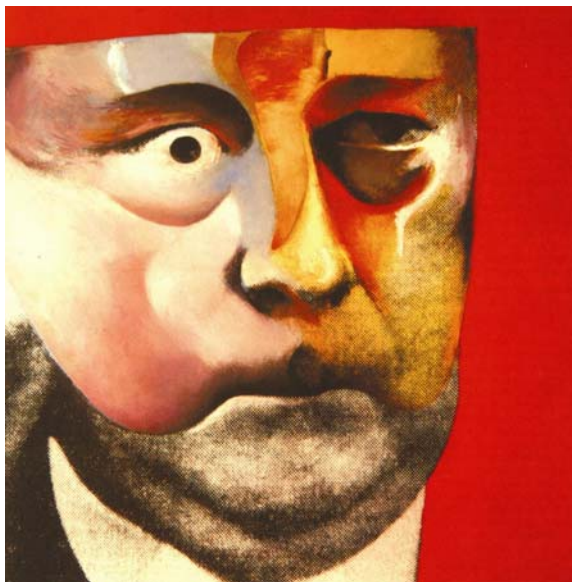
ภาพถ่ายถือว่าเป็นองค์ประกอบหลักในภาพโดยศิลปินได้นำภาพถ่าย รีโปรดักส์มาขยายให้ได้สัดส่วนที่เหมาะสมหลังจากนั้นได้นำมาปะติดลงไปบนภาพและระบายสี ล้อมรอบภาพถ่ายอีกทีหนึ่ง ซึ่งในภาพนี้จะมีภาพถ่ายอยู่ 2 ส่วน ด้วยกัน ส่วนแรกคือภาพใบหน้าของนักบินอวกาศและส่วนที่ 2 ได้แก่ ภาพตัวเรียงพิมพ์ รายชื่อเพลงคลาสสิกต่างๆ

– โลหะ

เม็ดโลหะเล็กๆ นั้น ถูกปะติดลงในภาพบริเวณที่แฮมิลตันทำเป็นลักษณะของท่อส่งข้อมูล เมื่อปะติดลงไปส่งผลให้เกิดการรับรู้ในลักษณะสองมิติ ซึ่งเป็นการเน้นรายละเอียดส่วนรองของภาพ

4. การวิเคราะห์ผลงาน Portrait of hugh gaitskell as a famous monster of filmland 1964.

เทคนิค : Oil and collage on photograph on panel 61 X 61 cm.



ภาพประกอบ 27 Portrait of hugh gaitskell as a famous monster of filmland 1964.

1. ที่มาของแนวคิดและเนื้อหาของผลงาน

จากแนวความคิดของแฮมิลตันในการสร้างสรรค์ผลงานที่ต้องการเยาะเย้ยและวิพากษ์วิจารณ์สังคมและการเมืองในขณะนั้น ภาพ Portrait of hugh gaitskell as a famous monster of filmland เกิดจากแนวคิดของแฮมิลตัน ที่เปรียบ Hugh Gaitskell คือสัตว์ร้ายทางการเมือง ซึ่งมีบทบาทสำคัญในการขัดขวางนโยบายต่างๆของพรรคกรรมกรฝ่ายซ้าย เช่น นโยบายการลดกำลังอาวุธนิวเคลียร์ ซึ่งนโยบายดังกล่าวขัดแย้งกับความคิดแฮมิลตันและภรรยาที่ให้การสนับสนุนนโยบายของพรรคกรรมกรฝ่ายซ้ายในขณะนั้น สาเหตุนี้เองที่ทำให้เขา ตัดสินใจวาดภาพของเกทส์เกล โดยนำรูปถ่ายของเกทส์เกลที่มีไว้สำหรับแจกลีลา มาผสมผสานกับภาพใบหน้าของนักแสดงชื่อ คอร์ท เวนท์ ซึ่งสวมหน้ากากเพื่อรับบทบาทในภาพยนตร์ เขย่าขวัญเรื่อง The Phantom of The opera โดยภาพของ เวนท์ ถูกตีพิมพ์ในนิตยสารชื่อ “ Famous monster of filmland” ฉบับที่ 10 โดยแฮมิลตันได้ผสมผสาน ภาพในหน้าของเกทส์เกลกับเวนท์เข้าด้วยกัน ทำให้เนื้อหาของภาพแสดงถึงภาพของเกทส์เกลซึ่งเปรียบเสมือนภาพของสัตว์ประหลาดที่มีความโหดร้ายน่ากลัว ซึ่งต่อมาในภายหลัง ภาพนี้เองได้รับการยอมรับว่าเป็นภาพเขียนบุคคลที่มีชื่อเสียงที่สุดของแฮมิลตัน

2. การบูรณาการกลวิธี

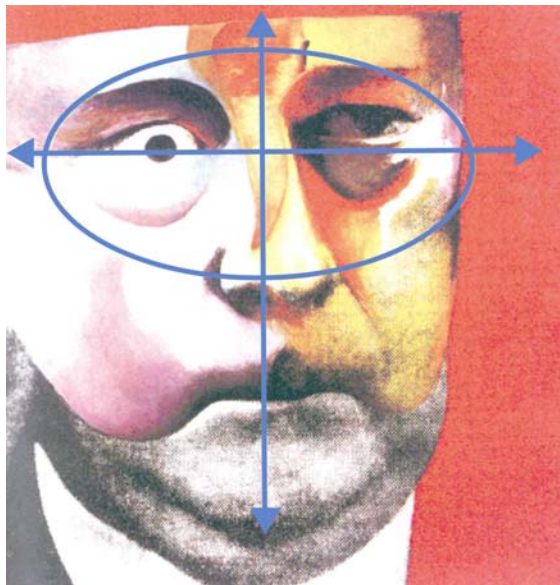
แฮมิลตันได้นำเทคนิคต่างๆ ที่เขานิยมใช้ผสมผสานลงในภาพ Portrait of hugh gatskell as a famous monster of film land ดังนี้

การนำภาพถ่ายซึ่งได้จากหนังสือพิมพ์มาสร้างเป็นองค์ประกอบหลักในภาพ จากในภาพจะเห็นว่าแฮมิลตันได้นำภาพ ฮิวจ์ เกทส์เกล ซึ่งมีรูปทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัสขึ้นเล็กมาขยายให้มีขนาดสองฟุตจนเห็นเม็ดสกินของหมึกพิมพ์

แฮมิลตัน ได้ผสมผสานวัสดุลงไปในการ โดยทำการคัดลอก โครงสร้างใบหน้าบริเวณด้านบนลงบนแผ่นไม้ และตัดให้เป็นรูปใบหน้าบริเวณส่วนบน ซึ่งทำเป็นหน้ากากไม้ (Cut out mask) ซึ่งจะถูกสวมทับเข้ากับพื้นผิวเดิมโดยจุดประสงค์ของแฮมิลตันต้องการทำให้บริเวณนี้เกิดความนูน (Relief overlay) ขึ้นมาจากพื้นภาพ

แฮมิลตันยังได้สร้างสรรค์ดวงตาของเกทส์เกลขึ้นมาใหม่ โดยการตัดกระดาษเป็นวงกลมให้มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 1 นิ้ว ปิดทับดวงตาเดิมของเกทส์เกล ทำให้ได้ภาพดวงตาที่มีพลัง นอกจากนี้เขายังได้นำภาพใบหน้าของปีศาจในภาพยนตร์เรื่อง The Phantom of the opera มาปิดทับลงไปบริเวณใบหน้าซีกซ้ายของเกทส์เกล โดยขอบของภาพจะอยู่บริเวณริมฝีปากบนเรื่อยไปถึงแก้มและศีรษะ หลังจากนั้นก็จะระบายสีทับลงไปบนภาพอีกที ทำให้ภาพใบหน้าของเกทส์เกลที่ปรากฏออกมา กลายสภาพเป็นใบหน้าของสัตว์ประหลาด ที่ปลอมแปลงมาอยู่ในคราบของนักการเมือง

สรุปได้ว่าผลงาน Portrait of hugh gatskell as a famous monster of film land เป็นอีกภาพหนึ่งที่แฮมิลตันได้นำเทคนิคที่เขาถนัดมาบูรณาการใช้กับงานเช่น การสร้างรูปทรงทับซ้อนภาพเพื่อให้ได้ลักษณะการปะติดวัดส่วนที่มีมิติ โดยลักษณะของแฮมิลตันจะเป็นการจำลองแบบรูปทรงเดิมที่มีอยู่และปรับเปลี่ยนด้วยกลวิธีต่างๆ ให้ออกมาตามความคิดของเขา ซึ่งถือว่าเป็นรูปแบบและเอกลักษณ์ของแฮมิลตัน



ภาพประกอบ 28 การจัดโครงสร้างของผลงาน Portrait of hugh gaitskell as a famous monster of film 1964.

3. การจัดโครงสร้างของผลงาน

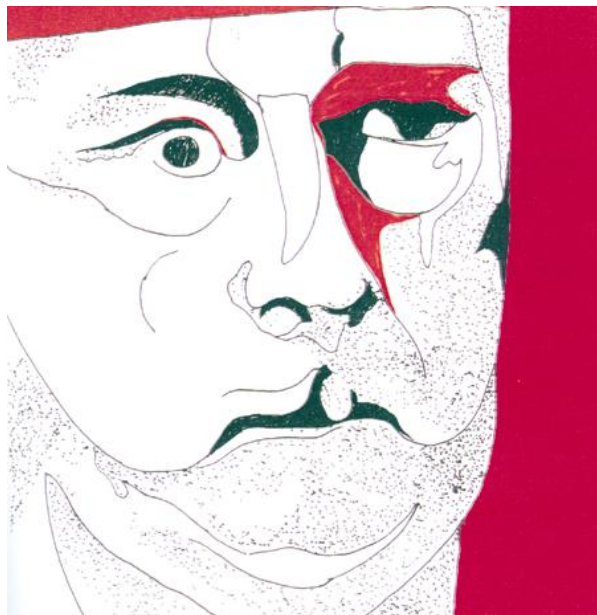
ผลงาน Portrait of hugh gaitskell as a famous monster of film มีองค์ประกอบใหญ่ๆ ของภาพ 2 ส่วนด้วยกัน ส่วนแรกคือ ภาพในหน้าของเกทส์เกล อีกส่วนหนึ่งคือภาพที่ได้จากปกหนังสือ Famous monster of film แอมิลตันได้จัดวางภาพโดยคำนึงถึงส่วนประกอบทั้งสองเป็นหลัก โดยจัดให้มีการผสมผสานรูปทรงที่เพิ่มเข้ามาโดยใช้หลักการจัดแบบทำให้เกิด ความกลมกลืนของรูปทรงและรูปร่าง(Harmony of form and shape)

– การเน้นส่วนหลัก (Dominance)

แอมิลตันได้เน้นส่วนหลักของภาพไปที่บริเวณใบหน้าด้านซ้าย โดยการสร้างรูปทรงให้มีลักษณะเกินจริงมีความนูนขึ้นมาจากพื้นภาพ โดยเฉพาะบริเวณดวงตาของเกทส์เกล ที่แอมิลตันทำให้เกิดลักษณะที่บิดเบือนเพื่อเน้นให้เกิดพลังจุดสนใจ

– การเน้นส่วนย่อย (Emphasis of minority)

สำหรับในพื้นที่ส่วนรายละเอียด แอมิลตันได้ใช้ลักษณะของพื้นผิวที่แตกต่างโดยการขยายภาพจนเห็นลักษณะของเม็ดสีสกินที่ใช้ในงานพิมพ์ ซึ่งนอกจากจะสร้างความแตกต่างยังช่วยให้ภาพเกิดความกลมกลืน ซึ่งเมื่อรูปทรงทั้งสองส่วนมาประกอบกันทำให้เกิดดุลยภาพแบบสมมาตร (Formal of Symmetrical Balance) ขึ้นในภาพ



ภาพประกอบ 29 การใช้สีและการระบายสีของผลงาน Portrait of hugh gaitskell as a famous monster of filmiland 1964.

4. การใช้สีและการระบายสี

– สภาพสีส่วนรวม

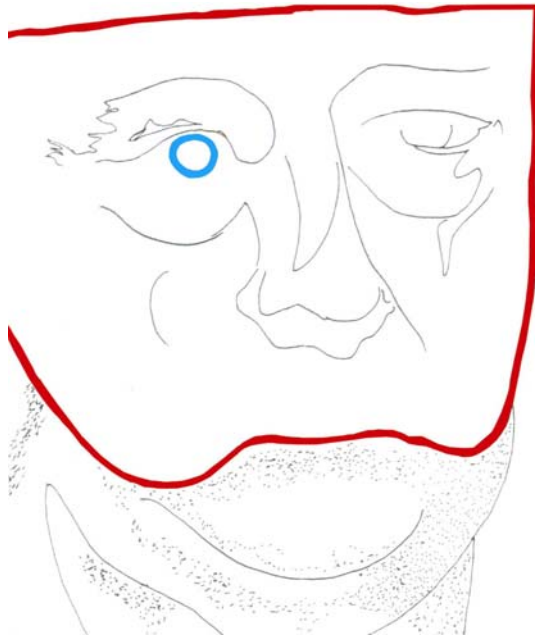
ผลงาน Portrait of hugh gaitskell as a famous monster of filmiland ในสภาพสีส่วนรวมจะมีการใช้สีอยู่ 2 โทนหลักด้วยกัน คือ

โทนสีแดง แฮมิลตันได้กำหนดที่จะใช้สีแดงเข้มเป็นสีทาลงบริเวณแบล็คกราวของภาพ เพื่อต้องการแสดงถึงความรุนแรงและเกิดพลังเด่น (Intensity) ในภาพเขาได้ใช้สีแดงเข้มระบายให้เกิดความแน่นทึบเหมือนอยู่ในสภาพไร้อากาศ

โทนสีขาว-ดำ เป็นสีที่เกิดจากการนำภาพถ่ายจากหนังสือพิมพ์ ไปขยายจนเห็นเม็ดสกรีนในงานพิมพ์จุดดำใหญ่ๆ จะมีลักษณะเป็น ฮาฟโทน (Half Tone)

– สภาพสีส่วนย่อย

แฮมิลตันได้ใช้สีอยู่ในโทนสีอ่อนกว่า สร้างจุดเด่นในภาพ โดยใช้สีชมพูขาวและเทาฟ้าระบายในลักษณะแบบเอ็กเพรสชันนิสต์ เพื่อให้เห็นร่องรอยของฟุ้งกันทั้งนี้เพื่อต้องการแสดงอารมณ์สำหรับใบหน้าทางด้านขวา เขาใช้เหลืองระบายเคลือบกับภาพอีกครั้ง โดยทำให้เห็นร่องรอยของพื้นภาพเก่าจุดประสงค์เพื่อสร้างความกลมกลืนและลดค่าความเปรียบต่าง (Contrast) ของน้ำหนักรูปในภาพ



ภาพประกอบ 30 การใช้วัสดุและการปะติดของผลงาน Portrait of hugh gaitskell as a famous monster of filmland 1964.

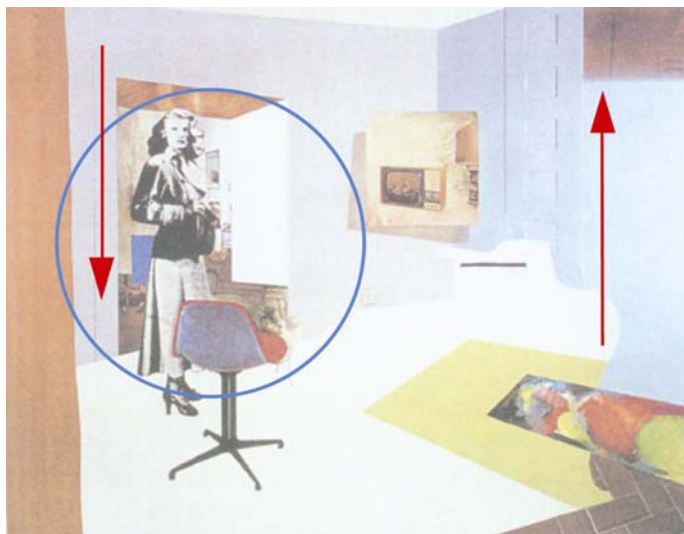
5. การใช้วัสดุและการปะติด

ในผลงาน Portrait of hugh gaitskell as a famous monster of filmland มีการใช้วัสดุปะติดลงไป 3 ชนิดด้วยกันคือ

- ไม้ เป็นส่วนประกอบสำคัญในภาพ แผ่นไม้ถูกจำลองให้มีลักษณะเหมือนหน้ากาก ที่มีลักษณะโค้งมนและมีปริมาตร เมื่อนำไปติดลงในภาพ ทำให้เกิดลักษณะของพื้นผิวที่แตกต่าง ยังทำให้ภาพมีมิติและเกิดมุมมองที่น่าสนใจ
- กระดาษ กระดาษออกแบบให้เป็นรูปดวงตาของเกทสเกล โดยทำให้มีลักษณะวงกลม ที่มีเส้นผ่าศูนย์กลาง 2 นิ้ว วัสดุประสงค์เพื่อเสริมสร้างรูปทรงให้มีลักษณะเกินจริง และดึงดูดความสนใจ
- ภาพถ่าย การถ่ายรูปบุคคลจากหน้าหนังสือพิมพ์และการถ่ายจากแม็กกาซีนถูกนำมาขยายให้มีขนาด 2 ฟุต จนเห็นเม็ดสกรีนและมาผสมผสานสร้างใบหน้าใหม่ โดยปิดทับลงไปบนหน้ากากไม้และบนพื้นภาพ จากนั้นถูกระบายสีทับลงไปบนภาพอีกที วัสดุทั้ง 3 ชนิดที่กล่าวมา นับว่ามีลักษณะสำคัญที่ทำให้ภาพเกิดความสมบูรณ์ วัสดุต่างๆ ที่เอมิลตันนำมาไว้เป็นการจำลองรูปแบบโดยวัสดุนั้น ไม่ได้มีคุณค่าในตัวเอง แต่ถูกนำมาเปลี่ยนแปลงสภาพทำให้เกิดความน่าสนใจ และเกิดคุณค่าในตัวเอง

5. การวิเคราะห์ผลงาน INTERIOR II. 1964

เทคนิค : Oil collage cellulose and metal relief on panel 122 X 126.5 cm.



ภาพประกอบ 31 ผลงาน INTERIOR II. 1964.

1. ที่มาของแนวคิดและเนื้อหาของผลงาน

แรงบันดาลใจสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงาน INTERIOR เกิดจากความเป็นนักสะสม และช่างสังเกตของแอมิลตันเอง สมัยที่เขาเรียนอยู่ที่นิวคาสเซิล แอมิลตันได้สะสมวัสดุประเภทใบปลิว และโปสเตอร์หนังต่างๆ สำหรับทำงานศิลปะแนวปะติดภาพ (Collage) มีใบปลิวจากภาพยนตร์ เรื่อง Shockproof กำกับโดย Souklas sirk ซึ่งทำให้ความสนใจในรายละเอียดของมัน โดยนำมาวิเคราะห์องค์ประกอบต่างๆในใบปลิว จากการศึกษา แอมิลตันได้เกิดแนวความคิดในการสร้างสรรค์ ภาพในชุด INTERIOR ขึ้นมาเป็นผลงานการ collage 3 ชั้น ภาพเขียน 2 ชั้น โดยผลงานทั้งหมดเป็น ผลงานที่แสดงเรื่องราว การตกแต่งภายในที่อยู่อาศัย ซึ่งแฝงความคิดเกี่ยวกับจิตวิทยา 3 ประเด็น ใหญ่ๆ ได้แก่ เรื่องของกลางร้าย การยุแหย่ ความลึงเล

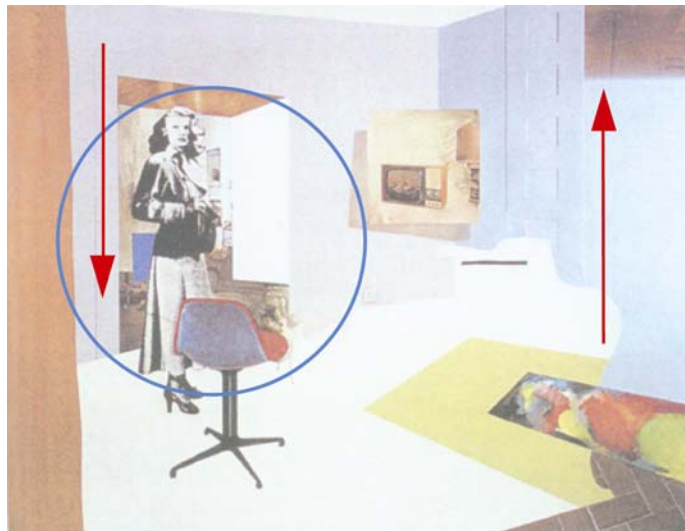
สำหรับเนื้อหาของผลงาน INTERIOR II แอมิลตันต้องการนำเสนอเรื่องราวของจิตวิทยา สิ่งแวดล้อม ภายในที่อยู่อาศัย ภายในภาพประกอบไปด้วยรูปคน ซึ่งแอมิลตันคิดว่าเป็นสิ่งที่ดึงดูดและมีอำนาจในทางจิตวิทยาเหนือพื้นที่ส่วนอื่นๆ แอมิลตันคิดว่างาน INTERIOR มักนำเสนอสิ่งที่ไม่ สอดคล้องกันในยุคสมัยเป็นเหมือนพิพธิภณท์ ที่เก็บของสะสม ไม่ว่ามันจะดูธรรมดาหรือประณีต สวยงาม มันมักจะแสดงความเกี่ยวข้องของผู้ที่เป็นเจ้าของซึ่งสามารถทำให้เกิดความน่าเบื่อหรือมี ชีวิตชีวาได้

2. การบูรณาการกลวิธี

แฮมิลตันได้นำกลวิธีต่างๆ มาใช้ในผลงาน INTERIOR II ดังนี้

- การใช้เทคนิคการนำเสนองานถ่ายภาพมาปะติด (Collage) เป็นผลงานเนื่องมาจากข้อสรุปในผลงานที่เขาเคยสร้างสรรค์ ภาพ Just what is it that makes today's home so different, so appealing? ว่าภาพชิ้นเล็กที่เรานำปะติดปะต่อสร้างเรื่องราวนั้นจะเกิดความสัมพันธ์กันขึ้นในตัวมันเองและเกิดเป็นเรื่องราวใหม่ๆ ขึ้นมา

- การวิเคราะห์หารายละเอียด จากภาพในใบปลิวหนึ่ง ทำให้ได้ข้อสรุปในเรื่องมุมมองและการจัดองค์ประกอบภาพ ในองค์ประกอบหลัก ชื่อแฮมิลตันมาเป็นสื่อ นั้น เพื่อผลจิตวิทยาสิ่งแวดล้อม นอกจากนี้การทำมุมมองเป็นภาพมุมกว้าง ที่ให้สัดส่วนผิดเพี้ยน มีผลทำให้เกิดความน่าสนใจในเรื่องมุมมอง การวางตำแหน่งวัตถุต่างๆ เพื่อบอกเล่า รายละเอียดต่างๆ ในภาพ รวมถึงสามารถกำหนดอารมณ์ของภาพได้อย่างสมบูรณ์



ภาพประกอบ 32 การจัดโครงสร้างของผลงาน INTERIOR II 1964.

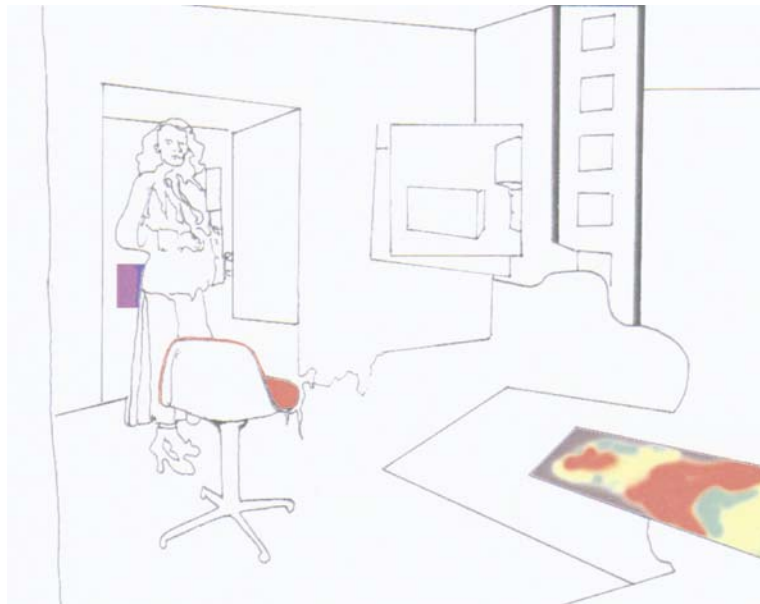
3. การจัดโครงสร้างของผลงาน

- การเน้นส่วนหลัก (Dominance)

ผลงาน INTERIOR II ถูกกำหนดองค์ประกอบหลักไปบริเวณที่เป็นรูปคน โดยมีมุมมองของภาพเป็นมุมมองที่กว้าง ซึ่งแฮมิลตันทำให้เปอร์สเปกตีฟของห้องผิดเพี้ยนจากความเป็นจริง ซึ่งมีผลของจิตวิทยาในการรับรู้ของผู้ชม องค์ประกอบรวมของภาพจะอยู่บริเวณด้านซ้ายของภาพ เป็นภาพผู้หญิงสวมเสื้อโค้ท ยืนอยู่หลังเก้าอี้ สไตล์ Modern

– การเน้นส่วนย่อย (Emphasis of minority)

ศิลปินได้กระจายองค์ประกอบต่างๆ ไปทั่วทั้งภาพ ซึ่งเป็นลักษณะการจัดวางที่ทำให้เกิดระยะและบริเวณว่าง (Spatial Balance) และสร้างมิติขึ้นในภาพ เมื่อวางองค์ประกอบทั้งหมดแล้วเกิดโครงสร้างแบบอสมมาตร (Informal of Asymmetrical)



ภาพประกอบ 33 การใช้สีและการระบายสีของผลงาน INTERIOR II 1964.

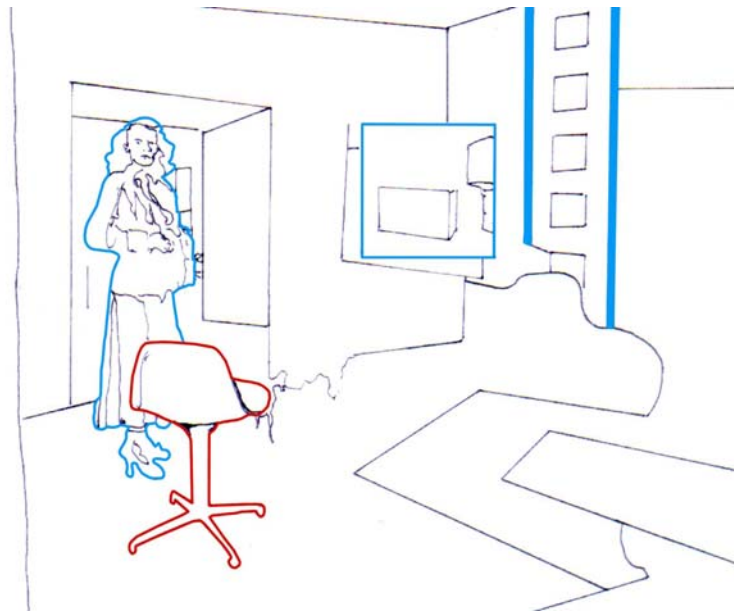
4. การใช้สีและการระบายสี

– สภาพสีส่วนรวม

ในผลงาน INTERIOR II มีการใช้สีเทา-ขาว-ฟ้า ครอบคลุมพื้นที่บริเวณกว้างเพื่อสร้างลักษณะพื้นและผนังห้อง โดยใช้กลวิธีการพิมพ์ซิลสกิน เพื่อต้องการความเรียบเนียนของตัวสี ซึ่งจะขัดแย้งกับกลวิธีการกลับค่าสีที่ศิลปินนำมาใช้บริเวณจุดเด่นของภาพ ได้แก่ ภาพผู้หญิง ซึ่งต้นฉบับเกิดจากภาพถ่ายที่นำไปขยายจนเห็นเม็ดสกิน เป็นวิธีการเน้นจุดสนใจของภาพ

– สภาพสีส่วนย่อย

ศิลปินใช้การเน้นจุดเด่นของภาพ ด้วยโทนสีร้อน (Warm Tone) ได้แก่ สีแดงบริเวณเก้าอี้ ซึ่งการระบายทับต้นฉบับเกิดจาก รูปถ่ายอีกทีหนึ่ง นอกเหนือจากนั้น ยังมีการใช้สีเขียว และสีน้ำตาล เพื่อเน้นรายละเอียดและสร้างระยะภาพ ในภาพจะพบวิธีการระบายสีแบบเรียบ เกิดจากขอบคมด้วย ซึ่งเกิดจากการใช้เทปขาวพันขอบ และมีการสร้างความขัดแย้งโดยวิธีการระบายสี แบบแสดงให้เห็นร่องรอยการระบายแต่อยู่ภายในกรอบที่กำหนดไว้



ภาพประกอบ 34 การใช้วัสดุและการปะติดของผลงาน INTERIOR II 1964.

5. การใช้วัสดุและการปะติด

ผลงาน INTERIOR II มีการใช้วัสดุการปะติดภาพดังนี้

- ภาพถ่าย เป็นวัสดุสำเร็จรูปจากนิตยสาร ซึ่งถูกนำไปขยายใหญ่กว่าขนาดที่พิมพ์ หลังจากนั้นปรับเปลี่ยนเป็นภาพขาว-ดำ จนเห็นเม็ดสกรีน บริเวณที่ปะติดภาพได้แก่ ภาพผู้หญิงและฉากห้องด้านหลัง ภาพเก้าอี้บริเวณด้านหน้า ภาพโทรทัศน์และภาพผนังห้องบริเวณด้านมุมขวาของภาพ

- โลหะ วัสดุจำพวกอลูมิเนียมถูกปะติดไว้บริเวณ Background เพื่อสื่อรายละเอียดในภาพ และทำให้เกิดมิติ เมื่อปะติดเข้าไปแล้วก็จะบดบังสีทึบเพื่อให้เกิดความกลมกลืน

ผลการวิเคราะห์งานของริชาร์ด แฮมิลตัน

ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้

1. เนื้อหาและประเด็นในการนำเสนอ

ริชาร์ด แฮมิลตันเป็นศิลปินชาวอังกฤษที่มีบทบาทสำคัญของกลุ่ม Independent Group (IG) ซึ่งเป็นกลุ่มที่ตั้งขึ้นเพื่อมุ่งเน้นการวิเคราะห์วิจารณ์ สันทนาแลกเปลี่ยนความคิดเห็นเกี่ยวกับ วัฒนธรรม สังคม และการเมืองของประเทศอเมริกาในขณะนั้น แม้ว่าศิลปะป๊อปจะเป็นกระแสความเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นในประเทศอังกฤษปลาย ค.ศ.1940 แต่เรื่องราวและบันดาลใจในการสร้างงานศิลปะกลับได้รับอิทธิพลตรงจาก วิถีชีวิตของคนอเมริกันโดยเฉพาะ รัฐนิวยอร์ก ในขณะนั้นในการเผยแพร่ ผ่านระบบสื่อสารมวลชน

จากประสบการณ์ที่หลากหลายของ ริชาร์ด แฮมิลตัน ซึ่งเป็นทั้งจิตรกรและนักออกแบบและอาจารย์ในมหาวิทยาลัยทำให้ผลงานของเขา เป็นผลงานที่เกิดจากการเรียนรู้ ผสมผสานและบูรณาการขึ้นใหม่ โดยลักษณะผลงานส่วนใหญ่เป็นสื่อผสม เช่นการใช้เทคนิคการถ่ายภาพโฆษณาผสมผสานกับงานกราฟิก ใช้ในผลงานการปะติด Collage ผสมกับการระบายสี ลงในผลงานของเขา

จาก ค.ศ.1956 ที่ริชาร์ด แฮมิลตัน ได้เข้าร่วมแสดงในนิทรรศการ This is tomorrow ที่ White Chapel Art Gallery ซึ่งผลงานที่นำมาแสดงได้รับอิทธิพลจากการสื่อสารรูปแบบต่างๆ เช่น โทรทัศน์ วิทยุ สื่อสิ่งพิมพ์ โฆษณา ซึ่งสื่อเหล่านี้กำลังมีบทบาทสำคัญในสังคมสมัยนั้น ผลงานของริชาร์ด แฮมิลตัน ในระยะเวลาต่อมา ก็มุ่งเน้นในการนำเสนอเรื่องราวต่างๆ ในเรื่องสังคมการเมือง วัฒนธรรม เกี่ยวกับการบริโภคทั้งหลาย ทั้งในอังกฤษและอเมริกา ซึ่งผู้วิจัยสามารถสรุป เนื้อหาการนำเสนอผลงานศิลปะของริชาร์ด แฮมิลตันได้ดังนี้

1. เนื้อหาทางศิลปะโดยส่วนใหญ่ นำเสนอเกี่ยวกับชีวิตประจำวันของเขา การรับรู้ข้อมูลข่าวสาร เรื่องของสังคม การเมือง เศรษฐกิจ เรื่องราวของความบันเทิงต่างๆ กีฬา ซึ่งแฮมิลตันพยายามจับประเด็นต่างๆ เหล่านี้ มาตีความ และแสดงออกในลักษณะเยาะเย้ย วิพากษ์ วิวิจารณ์สังคม

2. แสดงเนื้อหาที่สะท้อนถึงของบทบาทสื่อที่นำเสนอสินค้าและวัตถุต่างๆ ผ่านงานโฆษณา ซึ่งมีอิทธิพลต่อบทบาทของคนอังกฤษและอเมริกาในขณะนั้น

3. แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับเทคโนโลยีต่างๆ ทั้งของอเมริกาและอังกฤษ

4. แสดงนัยยะที่สะท้อนเรื่องราวเหตุการณ์สำคัญต่างๆ รวมถึงวิพากษ์วิจารณ์ผู้นำประเทศ บอกเล่ากระแสวัฒนธรรมและการเมือง

2. การบูรณาการกลวิธี

ริชาร์ด แฮมิลตัน เป็นศิลปินที่มีความสามารถหลากหลาย เขาสนใจงานศิลปะรวมถึงงานออกแบบ จึงทำให้ผลงานของเขามีลักษณะผสมผสาน บุรณการกลวิธีต่างๆ เข้าด้วยกัน ผู้วิจัยพบว่าเขาได้นำความรู้ต่างๆ ในงานออกแบบมาใช้ในงานศิลปะของเขา ดังรายละเอียดต่อไปนี้

- 2.1 การนำโครงสร้าง (Lay Out) รูปแบบงานโฆษณามาใช้ในงานจิตรกรรม
- 2.2 การนำการสร้างรูปทรงจำลอง เลียนแบบวัตถุเดิม (Mock Up) มาใช้ ซึ่งรูปทรงที่สร้างขึ้นมายังคงแสดงนัยยะเดิมแต่ริชาร์ด แฮมิลตัน เปลี่ยนแปลง เข้ากับจินตนาการของตน
- 2.3 การนำมุมมองในโฆษณามานำเสนอเป็นมุมมองในงานจิตรกรรม
- 2.4 การใช้เทคนิคพ่นสีโดยพู่กันลม (Air Brush) มาใช้ในงานจิตรกรรม
- 2.5 การใช้เทคนิคของงานพิมพ์โดยการนำภาพถ่ายมาขยายขนาดใหญ่ จนเห็นเม็ดสกรีนของหมึกพิมพ์

3. การจัดโครงสร้างของภาพ

จากการวิเคราะห์การจัดโครงสร้างของผลงานของริชาร์ด แฮมิลตัน พบว่าลักษณะการจัดโครงสร้างได้รับอิทธิพล จากงานออกแบบโฆษณาเป็นหลัก โดยใช้ลักษณะโครงสร้างแบบปกติ โดยแสดงรูปทรงของวัตถุชัดเจนในตำแหน่งใดตำแหน่งหนึ่งในภาพ และกระจายองค์ประกอบต่างๆ ออกไปทั้งภาพ ในลักษณะมุมมองของภาพจะมีมุมมองในลักษณะ ผู้ชมจะอยู่สูงกว่าภาพ และมีมุมมองภาพกว้าง ซึ่งนิยมใช้โฆษณาต่างๆ ในยุคนั้น

4. การใช้สี

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของริชาร์ด แฮมิลตัน ในประเด็นของการใช้สีนั้นผู้วิจัยพบว่า ริชาร์ด แฮมิลตัน มีการจัดวางโครงสร้างสีแบบ (Tonality) คือใช้สีใดสีหนึ่งแผ่อำนาจครอบคลุมทั้งสีอื่นทั้งหมด แม้จะมีสีบางสีเด่นชัดในบางส่วนก็ตาม โดยที่ริชาร์ด แฮมิลตันนิยมใช้สีแบบกลมกลืนจากสีสามสีมากที่สุด ภาพโดยส่วนมากจะใช้โครงสร้าง วรรณะร้อน เช่น สีเหลืองอ่อน และใช้แม่สีเน้นโทนสีที่ต้องการ เน้นรายละเอียดและจุดสนใจ

สิ่งที่โดดเด่นในการใช้สีในผลงานของริชาร์ด แฮมิลตัน เกิดจากการใช้สีที่เกิดจากต้นฉบับของภาพถ่าย เป็นสีโทนหลักในภาพ ซึ่งริชาร์ด แฮมิลตันใช้ทั้งวิธีการระบายสีทับ ภาพถ่ายเพื่อให้เกิดความกลมกลืน หรือวิธีการใช้การกลับค่าสีในภาพถ่ายให้เป็นภาพขาว-ดำ สุดท้ายมีการนำไปขยายเม็ดสกรีนของภาพ ผู้วิจัยคิดว่าเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นอีกอย่างในผลงานของริชาร์ด แฮมิลตัน

5. การระบายสี

จากการศึกษาวิเคราะห์การระบายสีในผลงานของริชาร์ด แฮมิลตัน พบว่า ลักษณะโดยรวมของริชาร์ด แฮมิลตัน ใช้วิธีการระบายเรียบเป็นส่วนใหญ่ ในส่วนรายละเอียดพบเทคนิค การใช้พู่กันลมพ่นสี ลงในภาพในส่วนรวมซึ่งริชาร์ด แฮมิลตันต้องการเน้นความกลมกลืนของภาพเป็นอย่างมาก รวมทั้ง

พบการระบายสีในลักษณะแสดงอารมณ์ โดยระบายเกิดร่องรอย และพบการใช้สีพิมพ์ โดยใช้เทคนิค
ซิลส์สกิน ลงในผลงาน ศิลปะบางชิ้นของริชาร์ด แฮมิลตัน

6. การใช้สื่อวัสดุ

สำหรับสื่อวัสดุที่ชาร์ด แฮมิลตันนำมาปะติด ผสมลงในผลงานภาพนั้น ผู้วิจัยพบว่ามีสื่อวัสดุ 2 ประเภทใหญ่ๆ คือ

6.1 วัสดุจำลองรูปทรง เลียนแบบวัสดุเดิม ซึ่งชาร์ด แฮมิลตัน ต้องการสร้างรูปทรงเพื่อดึงดูดความสนใจในภาพ รูปทรงจะมีลักษณะนูนสูงขึ้นมาจากพื้นภาพ ซึ่งรูปทรงปรับเปลี่ยนไปบ้างเพื่อให้เข้ากับผลงานและแฮมิลตันต้องการผสมผสานจินตนาการเข้าไป แต่รูปทรงเหล่านี้ยังคงความหมายและมีได้เปลี่ยนแปลงนัยยะสำคัญของตัวมันเอง เช่น แฮมิลตัน จำลองภาพ สัตว์ส่วนของผู้หญิงขึ้นด้วยปูนปลาสเตอร์ (Pin-Up) ซึ่งรูปทรงที่จำลองขึ้นมา ถูกลดทอน รายละเอียดลงไปแต่ยังคงแสดงถึงความหมายในการเป็นรูปร่างของผู้หญิงอยู่

6.2 วัสดุดั้งเดิม ซึ่งแฮมิลตันได้นำมาปะติดลงในภาพเพื่อขยายเรื่องราวในภาพ เช่น

- ภาพถ่าย แฮมิลตัน นำภาพถ่ายมาปะติดลงในภาพหลายๆ ภาพของเขา ด้วยภาพถ่ายเหล่านี้บางภาพคงรูปเดิม บางภาพถูกกลับค่าของสีให้เป็นขาว-ดำ หรือบางภาพนำไปขยายใหญ่จนเห็นเม็ดสกรีน ด้วยวัตถุประสงค์เพื่อให้ภาพถ่ายเหล่านี้ แสดงเรื่องราวต่างๆ ในภาพ แต่ยังคงให้รู้สึกถึงความเป็นภาพถ่าย

- พลาสติก วัสดุจำพวกพลาสติกถูกปะติดลงไป เสริมองค์ประกอบต่างๆ ในส่วนย่อย เพื่อเพิ่มเติมรายละเอียดของภาพ

- โลหะและอลูมิเนียม เป็นวัสดุที่แฮมิลตันนิยมใช้ปะติดลงไปในส่วนรายละเอียดต่างๆ ของภาพ โดยวัสดุพวกนี้เป็นส่วนช่วยขยายรายละเอียดของภาพและสร้างความน่าสนใจขึ้นในภาพของเขา

ผู้วิจัยสรุปว่า การใช้วัสดุติดลงไปในงานของแฮมิลตัน มีนัยยะสำคัญที่ต้องการคงรูปวัสดุเหล่านั้นไว้ อาจมีการเปลี่ยนแปลง ปรับเปลี่ยนให้เข้ากับผลงาน แต่ยังคงอาศัยเรื่องราวจากตัววัสดุเหล่านั้นเป็นตัวบอกเล่าเรื่องราวต่างๆ ในภาพของเขา

การศึกษาวิเคราะห์ผลงานของ โรเบิร์ต เราส์เซนเบิร์ก (Robert Rauschenberg)

1. การวิเคราะห์ผลงาน Red Printing 1953.

เทคนิค : Oil, Cloth and Newspaper on Canvas with wood 737 X 84.7 Cm.



ภาพประกอบ 35 ผลงาน Red Printing 1953.

1. ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของผลงาน

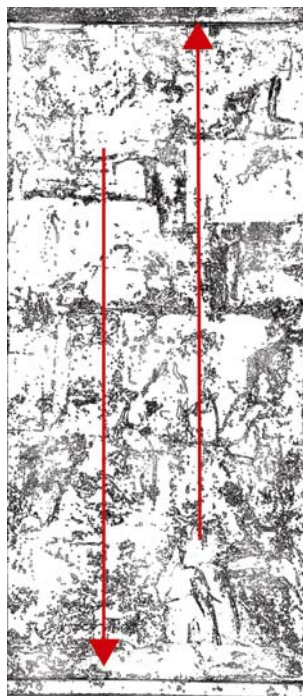
จากผลงานชุด White Painting ซึ่งเราส์เซนเบิร์กได้สร้างขึ้นในปี 1950 จนถึง Black Painting ค.ศ.1951 ซึ่งผลงาน 2 ชุดนี้เมื่อนำออกแสดงที่ Betty Parsona Gallery เมืองนิวยอร์ก เค้าได้รับคำชมเชยเป็นอย่างมาก ซึ่งต่อมาในปี ค.ศ.1953 เราส์เซนเบิร์กได้สร้างผลงานศิลปะชุด Red Painting ซึ่งในขณะนั้นเค้าได้ร่วมทำงานกับศิลปินชื่อ Jasper Johns ในการทำงานออกแบบเวทีให้คือ Merce Cunningham Dance Company ซึ่งทำให้ผลงานเค้าได้รับอิทธิพลจาก John เป็นอย่างมาก

Red Painting เป็นผลงานที่เป็นรอยต่อระหว่างศิลปะป๊อปผสมผสานกับผลงานการระบายสีแบบเอกซ์เพรสชันนิสต์แนวนามธรรมที่มีลักษณะการระบายสีด้วยพู่กันที่รุนแรง เราส์เซนเบิร์กได้นำ

กรรมวิธีการระบายสีดังกล่าวผสมกับกรรมวิธีการปะติดวัสดุต่างๆ โดยเรสเซนเบิร์กต้องการสื่อถึงผลงานในการสร้างสรรค์ศิลปะที่นำวัสดุรูปแบบเดียวกันมาทับซ้อนกันให้เกิดน้ำหนักและสร้างจุดสนใจด้วยโทนสีๆ เดียวกันซึ่งจุดประสงค์ต้องการให้ผู้ชม รู้สึกตื่นเต้นและมีส่วนร่วมในการใช้จินตนาการไปกับผลงานของเขา

2. การบูรณาการกลวิธี

ในการสร้างสรรค์ผลงาน Red Painting เรสเซนเบิร์กได้พัฒนาวิธีการขึ้นมาจาก Black Painting โดยเริ่มจากปะติดกระดาษหนังสือพิมพ์ลงไปในพื้น (Background) และปะติดทับซ้อนลงไปบริเวณที่ต้องการเน้นให้เกิดความที่แตกต่าง โดยวัตถุประสงค์เพื่อต้องการให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหวหรือเหมือนกับ(สโตก) หรือจังหวะเปลี่ยนแปลงในการระบายภาพ นอกจากนี้เรสเซนเบิร์กยังได้นำวัสดุต่างๆ ติดลงไปในภาพได้แก่ ผ้าซึ่งตัดเป็นรูปสี่เหลี่ยม หนังสือการ์ตูน ผ้าม่านลายลูกไม้ ตะปู ติดทับซ้อนเพื่อเกิดมิติและใช้สีแดงซึ่งมีหลายเฉดสีระบายโดยเทคนิคที่หลากหลายเช่น ก็สแปด สาด เทสีให้เห็นการไหลย้อย รวมถึงการใช้นิ้วหัวแม่มือกดถูกลงไปบนเนื้อสี เพื่อให้เกิดอารมณ์และพื้นผิวที่แตกต่าง ซึ่งจะกระตุ้นอารมณ์และความรู้สึกของผู้ชมภาพได้เป็นอย่างดี



ภาพประกอบ 36 การจัดโครงสร้างของผลงาน Red Painting 1953.

3. การจัดโครงสร้างของผลงาน

ผลงาน Red Painting ใช้ลักษณะการจัดโครงสร้างแบบกระตือรือร้น(Active Structure) โดยให้บริเวณว่างเป็นเป็นส่วนย่อยเสริมอิสระ (Individual Subdivision) ซึ่งรายละเอียดดังกล่าวมีส่วนสัมพันธ์กับหน่วยของรูปทรงคือ บริเวณว่างเป็นได้ทั้งพื้นและรายละเอียดของรูปทรง ในผลงาน Red Painting มีการใช้ลักษณะของรูปทรงซึ่งเข้าไปเข้ามา (Repartition) ซึ่งเกิดจากรูปทรงของวัสดุเช่น รูปทรงที่เป็นสีเหลี่ยมผืนผ้าของผ้า และของลวดลายที่เกิดจากกระดาษ

– การเน้นส่วนหลัก (Dominance)

เราส์เซนเบิร์กได้สร้างจุดสนใจขึ้นในภาพ Red Painting โดยปรากฏพื้นผิวที่เกิดจากกระบวนการสร้างสรรค์ (Spontaneous Texture) โดยพบพื้นผิวที่แตกต่างจากลักษณะของวัสดุที่นำมาปะติดและจาก กลวิธีการระบายสีที่ทำให้เกิดรอยรอยต่างๆจากพู่กัน

– การเน้นส่วนย่อย (Emphasis of minority)

ศิลปินได้เน้นรายละเอียดส่วนย่อยต่างๆ โดยวิธีการสาดสี เทสี หรือการกดและถูลงบนเนื้อสี ซึ่งผลที่ได้ทำให้เกิดมิติขึ้นบนภาพ นอกจากนี้ยังพบทิศทางการเคลื่อนไหวจากเบื้องบนสู่เบื้องล่าง โดยเกิดขึ้นจากบริเวณด้านบนของภาพ ซึ่งศิลปินใช้วิธีการสลับของเส้นสีทั้งในแนวตั้งและแนวนอน รวมถึงการไหลย่อยของสี ทำให้สามารถรับรู้ถึงความรู้สึกเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นในภาพ



ภาพประกอบ 37 การใช้สีและการระบายสีของผลงาน Red Printing 1953.

4. การใช้สีและการระบายสี

– สภาพสีส่วนรวม

ผลงาน Red Painting มีลักษณะการใช้สีที่สร้างความกลมกลืนโดยใช้สีในลักษณะสีในสภาพ สีส่วนรวม (Tonality of Color) ซึ่งสภาพสีใน Red Painting จะมีลักษณะสภาพสีส่วนรวมเป็นสีในโทนสีแดง ซึ่งศิลปินพยายามจะแบ่งค่าน้ำหนักของสีให้มาได้หลายๆ น้ำหนัก เพื่อทำให้เกิดมิติขึ้นในภาพ

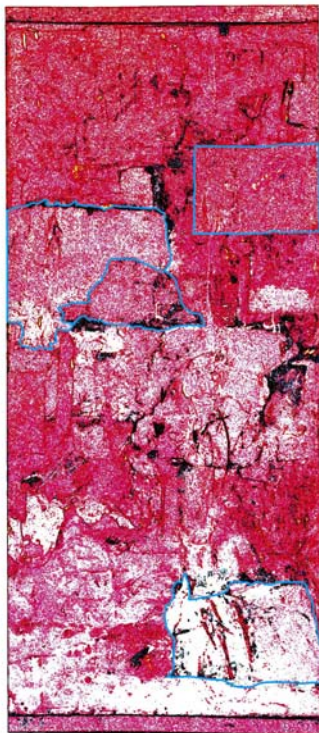
จากสภาพสีส่วนรวมที่ถูกครอบคลุมด้วยโทนสีแดงส่งผลทำให้เกิดความรู้สึกกระตือรือร้น และสร้างความตื่นเต้นแก่ผู้ชมภาพ

– สภาพสีส่วนย่อย

สภาพสีส่วนย่อยในผลงาน Red Painting เป็นสีกลุ่มสีแดงได้แก่ สีแดงเข้ม สีแดง สีแดงอ่อน สีเหลือง สีเหลืองอ่อน สีส้ม สีเหลือง สีเหลืองอ่อน สีม่วง ซึ่งสีที่ปรากฏอยู่ทุกสีนี้เป็นสีที่สร้างจุดสนใจแก่ภาพ ศิลปินจึงใจที่จะใช้สีเพื่อสร้างความรู้สึกและมิติของภาพ จึงเน้นที่จะสร้างเฉดสีในโทนสีแดงให้ได้มากที่สุด ซึ่งได้แก่การใช้สีเดิมของวัตถุและการผสมสีขึ้นมาใหม่ นอกจากนี้ยังใช้วิธีการสร้างน้ำหนักจากการเทราดสี ให้ผสมกันเองหรือการระบายสีการขีดเนื้อสี หรือการถูเนื้อสีให้เบาบางลงเพื่อสร้างโทนสีสว่างกับภาพหรือระบายสีลงบนเนื้อวัตถุที่บดแสงจะก่อให้เกิดน้ำหนักที่อยู่น้ำหนักเงา

สำหรับสภาพสีอื่นๆ นอกเหนือจากสีแดง ศิลปินได้ใช้สีฟ้าและเขียวมาสร้างปรากฏการณ์ในการกลับค่าของสี (Discord) เพื่อเป็นการสร้างความขัดแย้งสร้างให้ภาพมีรายละเอียดที่น่าสนใจมากยิ่งขึ้น

กลวิธีการระบายสีในภาพ Red Painting พบว่ามีการระบายสีด้วยเทคนิคต่างๆ ดังนี้ การระบายสีแบบเรียบ การระบายสีแบบแสดงรอยฝีแปรง การเทราด และการสับดสี การถูและการขีดขีดเนื้อสีออกจากพื้นผิว นอกจากนี้ยังพบวิธีการระบายสีให้ผสมกันจนเกิดค่าน้ำหนักสีใหม่ รวมถึงการระบายสีด้วยพู่กัน ซึ่งต้องการให้เห็นลักษณะการไหลของสี เพื่อเกิดการรับรู้ในเรื่องของแรงโน้มถ่วง (Gravity)



ภาพประกอบ 38 การใช้วัสดุและการปะติด ของผลงาน Red Printing 1953.

5. การใช้วัสดุและการปะติด

ในผลงาน Red Painting พบว่ามีการใช้สื่อวัสดุอยู่หลายประเภทด้วยกันดังนี้

- วัสดุจำพวกกระดาษ ได้แก่ กระดาษหนังสือพิมพ์ หนังสือการ์ตูน ซึ่งศิลปินได้ปะติดวัสดุพวกนี้ ลงเป็นพื้นแบล็คกราวของภาพ

- วัสดุจำพวกผ้า ได้แก่ ผ้าชิ้นสี่เหลี่ยม ผ้าม่านลายลูกไม้ ซึ่งศิลปินได้ใช้ผ้า ปะติดทับกระดาษอีกที เพื่อทำให้เกิดระนาบความสูงขึ้นมาทับพื้นผิว โดยติดให้เรียบลงไปกับแบล็คกราวและระบายสีให้ผสมผสานเป็นเนื้อเดียวกันและติดในลักษณะไม่สนิทลงไปกับพื้นผิว เพื่อทำให้เกิดพื้นผิวที่แตกต่างและใช้วิธีการระบายสีเพื่อให้เกิดร่อยรอย นอกจากนี้ยังพบวัสดุโลหะ ได้แก่ ตะปู ซึ่งศิลปินตอกติดเข้าไปในภาพ โดยสื่อวัสดุทั้งหลายที่ศิลปินนำมาติดลงไปในภาพ เพื่อต้องการสร้างน้ำหนักและพื้นผิวของภาพเท่านั้นไม่ได้ต้องการบอกเล่าเรื่องราวของวัสดุ

2. การวิเคราะห์ผลงาน Minutiae. 1954

เทคนิค : Oil and collage with object 211 x 203 x 76 cm.



ภาพประกอบ 39 ผลงาน Minutiae. 1954

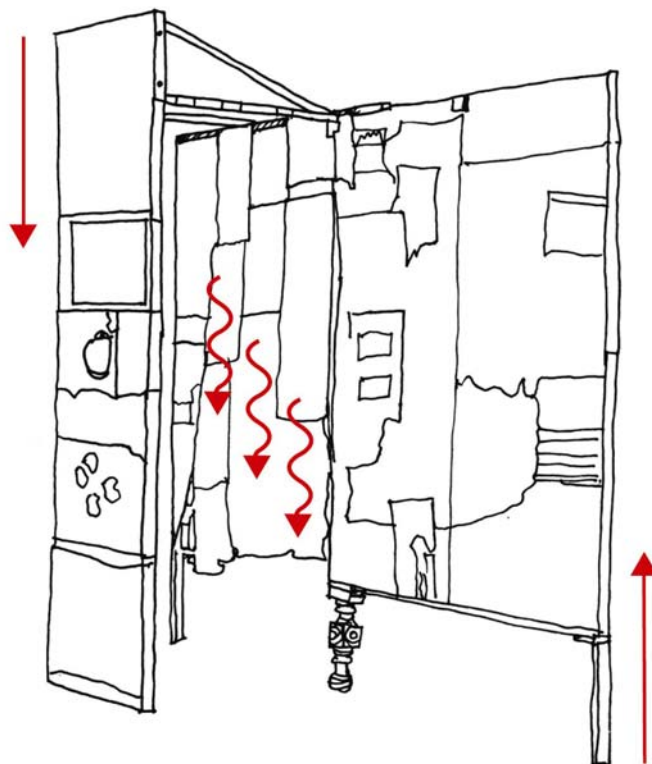
1. ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของผลงาน

Minutiae เป็นผลงานสร้างจากบนเวทีขึ้นแรกของเรอัลเซนเบิร์ก ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของความร่วมแรงร่วมใจของเค้ากับคณะเด่นของเมิร์ซ ดันนิงแฮม Minutiae ถูกสร้างเพื่อเป็นฉากของงานแสดงการเต้นรำของดันนิงแฮม ซึ่งมีจอห์นเคจเป็นผู้ประพันธ์ดนตรี ในปี 1954 ที่สถาบันดนตรี บรูคลิน ซึ่งนักเต้นรำจะเต้นรำ เคลื่อนไหวไปมาโดยรอบผ่านแผงไม้ ซึ่งในช่วงเวลานั้นเรอัลเซนเบิร์กได้ออกแบบฉากเสื้อผ้าและการจัดแสงรวมถึงทำหน้าที่เป็นผู้กำกับเวที

เรอัลเซนเบิร์กรู้สึกหลงใหลในการสะสมตั้งแต่ตั้งแต่สมัยเรอัลเซนเบิร์กเรียนมัธยมปลายและต่อเนื่องมาตลอดกับเรียนเต้นรำของเขาที่แบคเมาเทิร์น ซึ่งเขาเคยกล่าวว่าการเต้นรำช่วยเติมความสมดุลให้กับเขา ความโดดเด่นและความเปล่งปลั่งของการวาดภาพ ซึ่งเมื่อดันนิงแฮมพูดถึงความต้องการที่จะมีเวทีเล็กๆสำหรับแสดงงานเต้นรำ เรอัลเซนเบิร์กได้สร้างสรรค์ผลงานการคอมโบน์ ชื่อ Minutia ภายในเวลา 48 ชั่วโมง

2. การบูรณาการกลวิธี

Minutiae เป็นผลงานแบบตั้งแยกอิสระ (freestanding) ซึ่งเป็นผลงานการผสมผสานของการคอลลาจและการเพ้นท์ ประกอบไปด้วยโครงสร้างของส่วน 2 ส่วน ที่เรียงซ้อนกันอยู่ เราส์เซนเบิร์กได้ออกแบบ Minutiae ในลักษณะเป็นผนังหรือฉากกั้น ซึ่งเขาทำให้มีลักษณะลอยตัว โดยถูกยึดติดลงมาจากเพดาน ซึ่งสามารถทำให้ผู้เดินร่ำสามารถเคลื่อนตัวรอดผ่านขึ้นผลงานได้ โดยส่วนผลงานด้านหน้าจะเป็นแผ่นไม้รูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวตั้งถูกปะติดด้วยวัสดุต่างๆ เช่น กระดาษ, ผ้าลูกไม้ และกระจก ซึ่งถูกห้อยอยู่และสามารถหมุนได้รอบตัว เพื่อสะท้อนสิ่งต่างๆ บนเวทีในส่วนประกอบด้านหลัง เราส์เซนเบิร์กได้สร้างผลงานให้มีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวนอนซึ่งส่วนหนึ่งได้ถูกปะติดกระดาษหนังสือพิมพ์ การ์ตูนและผ้าลวดลายต่างๆ ส่วนบริเวณด้านซ้ายเราส์เซนเบิร์กได้ติดตัวผ้าแพรหลากหลายสีปะติดกันซึ่งผ้าแพรสามารถที่จะ แกว่งไกวไปมาและเกิดการพริ้วไหวในขณะที่นักแสดงกำลังเต้น ซึ่งทั้งสองส่วนจะถูกยึดติดกันเป็นฉากและสามารถลอดผ่านระหว่างกลางได้ เราส์เซนเบิร์กได้ผสมผสานแนวความคิดและเทคนิคการคอมโบใหม่ของเขามผสมกับวิธีการฉากสร้างของการเต้นรำซึ่งชื่นชอบ ซึ่งผลงานชิ้นนี้ได้เรียกคำวิจารณ์ในเชิงบวกเป็นอย่างมาก



ภาพประกอบ 40 การจัดโครงสร้างของผลงาน Minutiae. 1954

3. การจัดโครงสร้างของผลงาน

ผลงาน Minutiae มีการจัดโครงสร้างในลักษณะโครงสร้างอิสระ (Freestanding) มีลักษณะลอยตัวเป็นรูปแบบ 3 มิติ ซึ่งเกิดจากการต่อประกอบกันเข้าของรูปทรง 2 มิติ รูปทรงโดยรวมจากโครงสร้างจำนวน 2 ชั้น ต่อประกอบเข้าด้วยกัน ได้แก่

โครงสร้างชั้นแรก ศิลปินสร้างนำแผ่นไม้เป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า ซึ่งตั้งขึ้นในแนวตั้งและได้ปะติดกระดาษ, ผ้าลายลูกไม้ รวมถึงกระจกที่สามารถหมุนได้ไว้ พร้อมทั้งระบายสีทิวทัศน์เหล่านั้นอีกทีหนึ่ง

โครงสร้างชั้นสอง ประกอบด้วย สองส่วนหลักๆ ได้แก่ส่วนที่เป็นแผ่นไม้รูปทรงสี่เหลี่ยมซึ่งถูกปะติดกระดาษ, ผ้า โปสเตอร์ หนังสือการ์ตูนบนพื้นผิว โดยปิดทับซ้อนกันโดยปิดในลักษณะ ทำให้กระดาษหลุดลอกออกจากพื้นผิว เพื่อต้องการสร้างพื้นผิวแตกต่างและเกิดมิติบนพื้นภาพ สำหรับส่วนที่สอง ศิลปินได้นำผืนผ้าแพรหลายสีมาปะติดต่อเข้ากัน ซึ่งผ้าบางส่วนจะมีลักษณะโปร่งแสง แสงทะลุผ่านเข้ามาได้ โดยการติดให้มีลักษณะรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าซึ่งเข้ากันกับ ส่วนประกอบส่วนแรก ผ้าทั้งหลายในบริเวณที่สามารถพริ้วไหวไปตามแรงลมได้ ซึ่งจุดประสงค์ของศิลปินต้องการให้เกิดลักษณะของการเคลื่อนไหวในบริเวณนี้

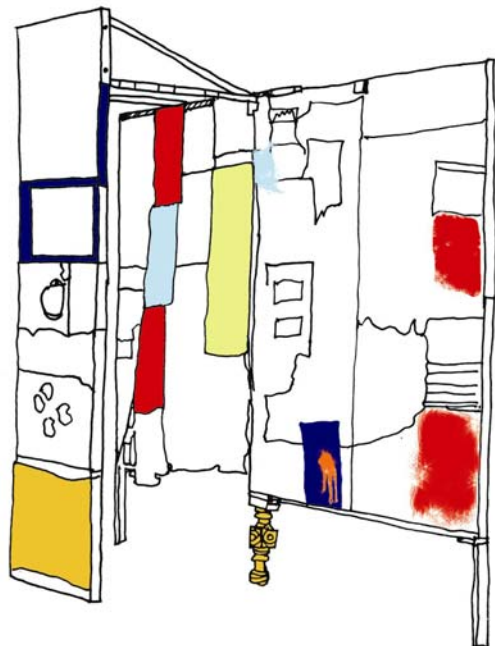
ศิลปินได้นำโครงสร้างส่วนที่สองมาประกอบเข้าเป็นขาตั้ง เมื่อนำโครงสร้างชั้นแรกและชั้นที่สองมาประกอบเข้าหากันทำให้เกิดโครงสร้างสมดุลย์เป็นรูปแบบฉากสมัยใหม่ ที่ผู้แสดงสามารถแสดงการเดินร่าผ่านเข้าออกได้อย่างอิสระ

– การเน้นส่วนหลัก (Dominance)

ผลงาน Minutiae มีการเพนท์จุดสำคัญอยู่ที่ลักษณะของ 3 มิติ และมีการลอยตัว ศิลปินได้เน้นลักษณะโครงสร้างที่ทำให้เกิดที่ว่างรอบๆ ผลงาน

– การเน้นส่วนรอง (Emphasis of minority)

ศิลปินสร้างผลงาน Minutiae โดยทำให้ดูลอยภาพเกิดขึ้นในแนวตั้ง (Vertical Balance) รวมถึงสร้างเกิดลักษณะความกลมกลืนด้วยสี (Harmony of color) และในสภาพรวมและทำให้รู้สึกกระตือรือร้น ด้วยการสร้างลักษณะพื้นผิวที่แตกต่างในจังหวะและลวดลายต่างๆ นั้นมาประกอบเป็นผลงาน Minutiae



ภาพประกอบ 41 การใช้สีและการระบายสีของผลงาน Minutiae. 1954

4. การใช้สีและการระบายสี

Minutiae มีลักษณะสภาพสีส่วนรวมอยู่ในโทนสีแดง ซึ่งจัดอยู่ในโทนสีอ่อน ซึ่งให้ความรู้สึก ตื่นเต้นและกระตือรือร้น ซึ่งเหมาะกับสภาพสีในการสร้างผลงานสำหรับฉากการแสดง

– สภาพสีส่วนรวม

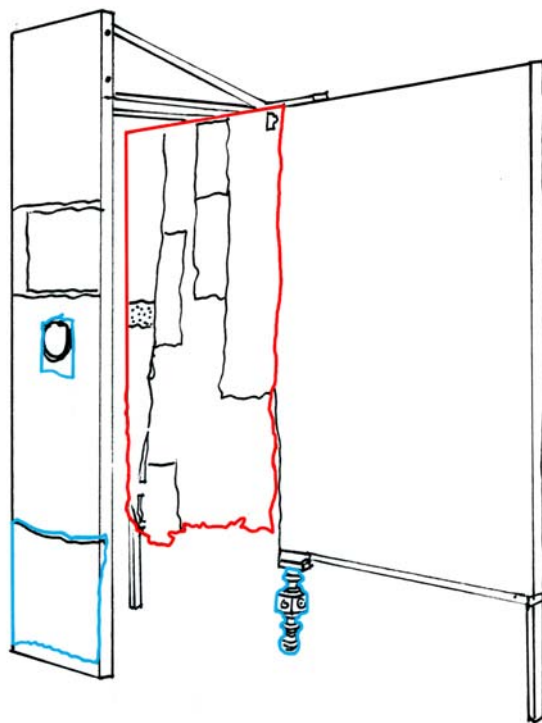
สภาพสีส่วนรวมในผลงาน Minutiae เป็นสภาพสีโทนสีแดง ซึ่งเกิดจากสีของวัสดุต่างๆ ที่นำมาปะติดได้แก่ สีของผ้า และลวดลายกระดาษต่างๆ สีที่เกิดจากศิลปินระบายทับลงไปบนผลงาน ได้แก่ สีในโทนสีส้ม เหลือง เพื่อความกลมกลืนของภาพ

– สภาพสีส่วนย่อย

สภาพสีส่วนย่อยในผลงาน Minutiae เป็นสภาพสีที่เกิดจากศิลปินใช้การกลับค่าสี (Discord) เพื่อสร้างความขัดแย้งและความแตกต่าง แต่เป็นตัวกระตุ้นและดึงดูดความสนใจได้แก่ สีน้ำเงิน สีฟ้า และเขียว ซึ่งเกิดจากลวดลายพื้นผิวของกระดาษหรือผ้าและเกิดจากสีที่ศิลปินระบายทับลงไป

การระบายสี

ในผลงาน Minutiae จะพบการระบายสีแบบสลับป้าย และหยดลงบนผลงานโดยใช้สีหนาป้าย ลงไปบนผลงานหรือใช้สีใส ระบายลักษณะเคลือบลงไปบนพื้นผิวเดิม แต่ยังคงเห็นร่องรอยและเรื่องราวเดิมของวัสดุต่างๆ ศิลปินจงใจที่ใช้วิธีการระบายสีแสดงออกตามอารมณ์เพื่อให้เกิดอารมณ์ สนุกสนานและกระตุ้นอารมณ์ ความรู้สึกเพื่อสอดคล้องกับอารมณ์และงานแสดงเด่นร้านเวที



ภาพประกอบ 42 การใช้วัสดุและการปะติด ของผลงาน Minutiae. 1954

5. การใช้วัสดุและการปะติด

ผลงาน Minutiae พบว่ามีการใช้วัสดุเป็นส่วนประกอบของผลงานดังนี้

- กระดาษ วัสดุจำพวกกระดาษ ได้แก่ กระดาษโปสเตอร์ หนังสือการ์ตูน กระดาษสีต่างๆ ถูกนำมาปะติดในลักษณะซ้อนทับกันโดยศิลปิน นำกระดาษที่มีลักษณะเป็นแผ่นสีเหลี่ยมและกระดาษเห็นร่องรอยฉีกขาดมาสร้างพื้นผิวที่แตกต่างกันในภาพ
- ผ้า วัสดุพวกผ้า ที่มีทั้งผ้าแพรหลากสี ที่มีลักษณะโปร่งแสงและผ้าพิมพ์ลายต่างๆ ผ้าถูกนำมาสร้างสีสันหลากหลาย และสร้างความรู้สึกรวดไหวและสร้างความเคลื่อนไหวในภาพ
- ไม้ ไม้ถูกนำมาเป็นโครงสร้างของ Minutiae ซึ่งส่วนหลักๆ เป็นโครงใหญ่สีเหลี่ยม นอกจากนี้ศิลปินได้นำขาโต๊ะไม้มาเป็นส่วนประกอบในภาพ
- กระจก กระจกรูปทรงกลม ถูกติดตั้งลงในผลงาน ซึ่งกระจกเงานี้สามารถที่จะหมุนไปได้อบๆ เพื่อที่จะสะท้อนสภาพสิ่งแวดล้อมในสถานที่นั้น ซึ่งจะเป็นส่วนประกอบหนึ่งของผลงาน หลังจากศิลปินปะติดและต่อประกอบผลงานเข้าด้วยกันก็ระบายสีทับลงไปบนผลงานอีกทีหนึ่ง ซึ่งผลสำเร็จของภาพ Minutiae เกิดองค์ประกอบที่เป็นลักษณะฉากงานแสดง ซึ่งกระตุ้นและปลุกเร้าผู้ชมได้เป็นอย่างดี

3. การวิเคราะห์ผลงาน Bed. 1955.

เทคนิค : Combine painting : Oil and Graphite on fabric. 119 x 80.01 x 20.32 cm.



ภาพประกอบ 43 ผลงาน Bed. 1955.

1. ที่มาของแนวคิดและเนื้อหาของผลงาน

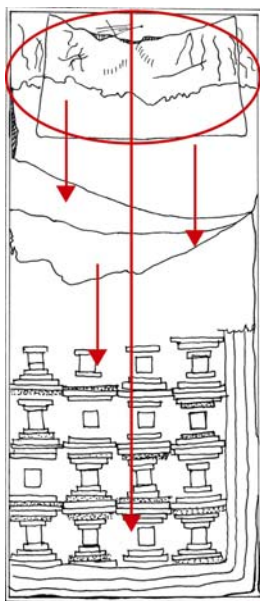
Bed เกิดจากแนวความคิดในการสร้างงานศิลปะ ที่มีเงื่อนไขจากการปฏิเสธรูปแบบศิลปะต่างๆ ไป แต่เรสเซนเบิร์ก ต้องการนำวัสดุที่มีอยู่ในชีวิตประจำวันมาสร้างเป็นผลงานศิลปะ เป็นผลต่อเนื่องมาจากการที่เรสเซนเบิร์กได้ร่วมงานแจสเปอร์ จอห์น (Jasper John) ซึ่งทั้ง 2 คน ได้ศึกษาผลงานของ มาเซล คูซอง (Maxel Duchanp) ศิลปะลัทธิดาดา

โดยเนื้อหาของภาพ Bed เป็นการจำลองภาพวัสดุที่เรสเซนเบิร์กได้ใช้ในชีวิตประจำวันได้แก่ ผ้าปูที่นอน หมอน ผ้าคลุมเตียง มาขีดเขียนด้วยดินสอและระบายสีทับลงบนวัสดุเหล่านี้ ซึ่งเรสเซนเบิร์กต้องการผสมผสานความเป็นตัวเองเข้ากับผลงาน ซึ่งผลงานถูกสันนิษฐานว่าเป็นทั้งการนำเสนอความเป็นจริง (Realist) และเสนอเชิงสัญลักษณ์ (Symbolist) ซึ่งเรสเซนเบิร์ก ถูกกระแสวิพากษ์วิจารณ์เรื่องของความเป็น Homosexual ของตัวเค้า

2. การบูรณาการกลวิธี

ผลงาน Bed นับเป็นผลงานในยุคแรกๆ ของเรสเซนเบิร์ก ซึ่งยังเกี่ยวข้องกับศิลปินป๊อป ผสมกับแนวทางการแสดงออกของศิลปะเอกซเพรสชันนิสต์ (expressionism)

จุดเริ่มต้นในการสร้างสรรค์ภาพ Bed เกิดจากเรสเซนเบิร์กไม่มีทุนรอนในการซื้อผ้าใบในการสร้างผลงาน เขาจึงนำวัสดุที่มีอยู่ได้แก่ผ้า ซึ่งได้จากเพื่อนชื่อ Dorothea Rockburne ซึ่งให้เค้าตั้งแต่สมัยเป็นนักเรียนที่ Black Mountain นำมาซึ่งกับไม้กระดานซึ่งในตอนแรก เรสเซนเบิร์กต้องการสร้างผลงานในแนวแอบสแตรกต์ ซึ่งให้ความรู้สึก คิบๆหยาบๆ แต่ผลงานที่ได้ยังขาดความสมบูรณ์ เค้าจึงได้เพิ่มวัสดุต่างๆ ลงไป เช่น หมอนและผ้าปูที่นอนและใช้การเพ้นท์และการระบายสีลงไป เพื่อเชื่อมโยงวัสดุเหล่านั้น เข้าด้วยกัน โดยใช้ลักษณะการเพ้นท์ที่ทำให้เกิดความเคลื่อนไหวหนักแน่น ตามสไตล์ของ ฟรานซ์ ไคล์ (Franz Kline) และวิลเลียม เดอ คู닝 (Willem De Kooning) รวมถึงการผสมผสานการใช้สี เท สะบัด และหยดลงรอบๆ ผลงานตามสไตล์ของ แจ็คสัน พอลล็อก (Jackson Pollock) ซึ่งผลงานที่ปรากฏออกมาในแนวทางการผสมผสานวัสดุเข้ากับการเพ้นท์ (Combine) ซึ่งสร้างเอกลักษณ์และสไตล์แก่เรสเซนเบิร์กในเวลาต่อมา



ภาพประกอบ 44 การจัดโครงสร้างของผลงาน Bed. 1955.

3. การจัดโครงสร้างของผลงาน

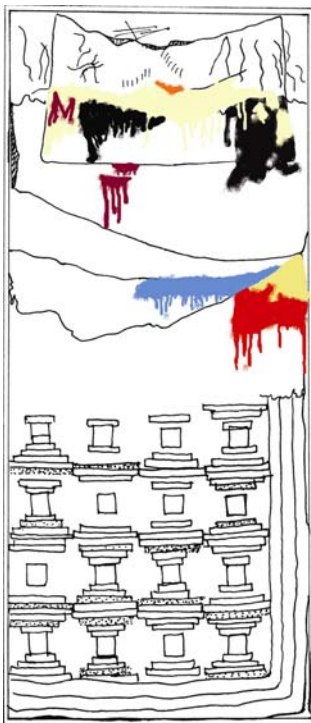
ผลงาน Bed เกิดจากการปะติดวัสดุจริง ลงบนพื้นระนาบโดยจัดวางโครงสร้างให้รวมตัวกันในแนวดิ่ง และทำให้เกิดดุลยภาพแบบสมมาตร (Symmetrical Balance)

– การเน้นส่วนหลัก (Dominance)

Bed มีจุดเด่นที่เกิดจากรูปทรงจริงๆ ของวัสดุได้แก่ ผ้าคลุมเตียงและหมอนถูกนำมาจัดวางให้อยู่สภาพการใช้งานมาแล้วทำให้สามารถสื่อสารความรู้สึกผู้ชมภาพได้อย่างตรงไปตรงมา ซึ่งลักษณะเด่นในภาพเกิดขึ้นบริเวณด้านบนของภาพ ซึ่งศิลปินติดหมอนเข้าไปในภาพ แล้วขีดขีดด้วยดินสอ พร้อมทั้งระบายสีทับพาดกึ่งกลางของหมอน จากลักษณะเส้นดินสอ และร่องรอยการสับดสี และหยดสีลงไปทำให้ภาพเกิดความน่าสนใจ รวมถึงความนุ่มนวลขึ้นมาจากพื้นภาพ สร้างมิติขึ้นในภาพ ซึ่งในบริเวณนั้นเองศิลปินสร้างให้เกิดความขัดแย้งในความกลมกลืนด้วยลักษณะของการพับผ้าคลุมเตียงให้ห้อยลงมา ซึ่งสร้างทำให้เกิดจังหวะซ้ำซ้อนของรูปทรง

– การเน้นส่วนย่อย (Emphasis of minority)

ในรายละเอียดของภาพ Bed จะพบลักษณะแรงศูนย์ถ่วง (Gravity) ที่เกิดจากวัสดุและเกิดจากวิธีการสับด หยด ป้ายสีหนา รวมถึงขีดขีดให้เกิดร่องรอย ของการไหลย้อยลงมาสู่ด้านล่าง รายละเอียดที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งที่เกิดจากจังหวะการซ้ำของรูปทรงและสีสรร ที่เกิดจากลวดลายของผ้า และลักษณะของพื้นผิว (Texture) ที่แตกต่างกัน ซึ่งพื้นผิวนั้น เกิดจากพื้นสัมผัสเดิม หรือพื้นผิวที่ศิลปินสร้างขึ้นจากการระบายสีด้วยเทคนิคต่างๆ ซึ่งผลรวมทำให้เกิดมิติและสามารถที่จะดึงดูดความสนใจแก่ผู้ชมภาพ



ภาพประกอบ 45 การใช้สีและการระบายสีของผลงาน Bed. 1955.

4. การใช้สีและการระบายสี

ในผลงาน Bed จะพบสีที่อยู่ในโทนสีส้มและสีน้ำตาลเป็นส่วนใหญ่ในภาพ

- สภาพสีส่วนรวม

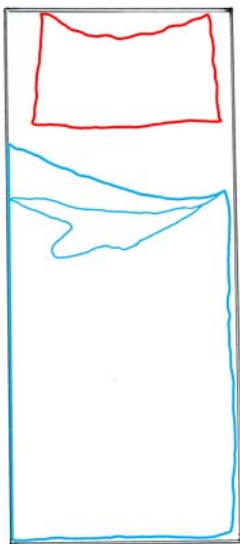
สภาพสีส่วนรวมเกิดจากสีเดิมของวัสดุที่นำมาปะติดลงในภาพ ซึ่งได้แก่สีส้มและสีน้ำตาล รวมถึงสีครีมที่เกิดจากหมอน ซึ่งส่วนหนึ่งศิลปินต้องการคงสภาพสีเดิมเอาไว้เพื่อให้รับรู้ถึงอารมณ์และความรู้สึกของวัสดุ แต่ในอีกส่วนหนึ่งศิลปินได้ระบายสี ที่มีน้ำหนักอ่อนแวกว่าลงไป เพื่อสร้างให้เกิดความตื้นและลึกในภาพสีที่นำมาใช้ได้แก่สีเหลือง สีแดง รวมถึงสีดำ

- สภาพสีส่วนย่อย

ในสภาพสีส่วนย่อยจะพบสีที่ถูกนำมา สร้างความขัดแย้งโดยการกลับค่าสี (Discourse) ในภาพจะพบว่าศิลปินใช้สีฟ้า สีน้ำเงินอมม่วง และสีเขียวมาดึงดูดความสนใจในรายละเอียดของภาพ ซึ่งในสภาพสีส่วนย่อยยังพบสีที่ช่วยสร้างความกลมกลืนในภาพได้แก่ สีชมพูส้ม สีครีมและสีขาว

การระบายสี

ศิลปินได้นำกลวิธีการระบายสี แสดงออกถึงอารมณ์ในลัทธิเอ็กเพรสชันนิสต์มาใช้ โดยใช้ลักษณะการขีดขีดลายเส้นเล็กๆ ให้เกิดร่องรอยจากดินสอดำ รวมถึงใช้การเทยุด, การสาดสี ลงบนวัสดุเพื่อให้เกิดร่องรอยและการไหลย้อยของสีซึ่งทำให้เกิดการเคลื่อนไหวในภาพ นอกจากนี้ยังใช้วิธีการระบายสีแบบใช้สีหนาป้ายลงไปพร้อมกับใช้มือถูเนื้อสีให้ประสานกลมกลืนกันในภาพ ซึ่งสภาพสีและร่องรอยต่างๆ ในภาพ สื่อแสดงถึงอารมณ์ที่ต้องการแสดงออกของศิลปินและยังทำให้เกิดความเชื่อมโยงกับอารมณ์และวัสดุเหลือใช้ที่นำมาปะติดลงในภาพ



ภาพประกอบ 46 การใช้วัสดุและการปะติด ของผลงาน Bed. 1955.

5. การใช้วัสดุและการปะติด

ผลงาน Bed เกิดจากการปะติดวัสดุ สร้างขึ้นเป็นผลงาน ซึ่งในภาพประกอบขึ้นจากชิ้นส่วนวัสดุต่างๆ ดังนี้

- ไม้ ถูกนำมาประกอบให้เป็นพื้นแปลคกราว เพื่อเป็นระนาบรองรับวัสดุ และถูกหุ้มด้วยผ้า
- ผ้า วัสดุจำพวกผ้า ได้แก่ ผ้าคลุมเตียง ในลักษณะชิ้นส่วนที่มีลวดลาย นำมาปะติดกัน และถูกนำมาติดในภาพ ซึ่งเป็นวัสดุหลักในการสื่อสารเรื่องราวในภาพ
- หมอน ถูกติดบริเวณด้านบนของภาพในลักษณะเหมือนใช้งานจริง พร้อมทั้งถูกขีดเขียนและระบายสีทับลงไป การปะติดวัสดุต่างๆ ลงในภาพในลักษณะที่อ้างอิงการใช้งานจริงเพื่อสื่อถึงอารมณ์และความรู้สึกของสภาพเตียงของศิลปิน

4. การวิเคราะห์ผลงาน Untitled. 1955

เทคนิค : Combine: Oil graphite and collage on construction with object. 211 x 203 x 76 cm.



ภาพประกอบ 47 ผลงาน Untitled. 1955.

1. ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของผลงาน

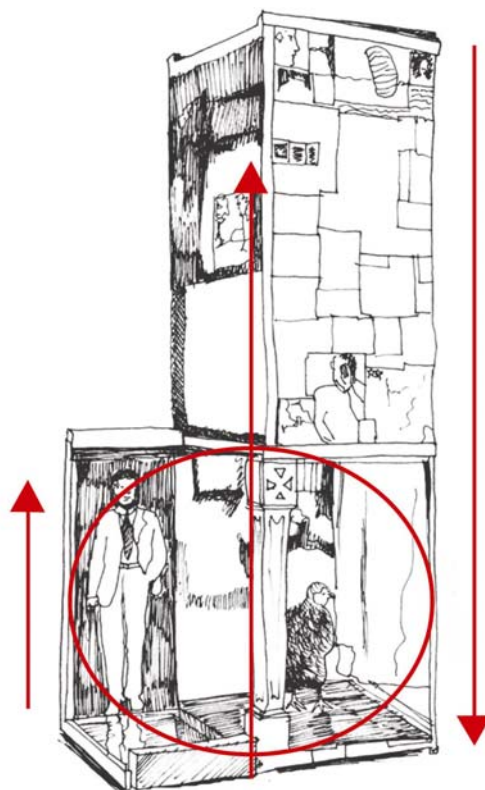
Untitled ถูกสร้างขึ้นในปี ค.ศ. 1955 ซึ่งในช่วงเวลานั้นเป็นช่วงเวลาที่เราสเซนเบิร์กได้พบกับศิลปินชื่อ แจสเปอร์ จอห์น (Jasper Johns) ซึ่งทำให้ผลงานของเค้าและจอห์นมีอิทธิพลส่งต่อถึงกันเป็นอย่างมาก ซึ่งผลงานของทั้งสองต่างสัมพันธ์และเกี่ยวข้องในเรื่องของพื้นผิว (surface) ซึ่งทั้งคู่ต่างล้มล้างระบบเปอร์สเปคตีฟในภาพ เราสเซนเบิร์กสร้างพื้นผิวในงานของเค้าจากวัสดุ (Objects) ด้วยการเชื่อมต่อและแผ่ขยายออก รวมถึงการประกอบมันเข้าทั้งสองด้าน คือด้านข้างและด้านหลังขึ้นเป็นผลงาน แต่สำหรับจอห์นเลือกที่จะใช้เรื่องราวใดเรื่องราวอย่างใดอย่างหนึ่งสำหรับผลงานในแต่ละชิ้นของเขา และพัฒนาความคิดกับผลงานให้สอดคล้องกัน เขาสร้างพื้นผิวที่หนาด้วยการผสมสีที่ฉ่ำร้อนๆ กับส่วนผสมต่างๆ ในการเพนท์ ทำให้เกิดกระดาษและพื้นผิวยับๆแบบใหม่ ซึ่งเราสเซนเบิร์กได้เคยใช้มันในผลงาน Black Painting

ความสัมพันธ์ที่ดีของทั้งคู่ทำให้เรลส์เซนเบิร์กได้นำภาพของ จอห์น ไซส์เข้าไปในผลงาน Untitled โดยเนื้อหาของภาพ Untitled บอกเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตของเรลส์เซนเบิร์กซึ่งในภาพเรลส์เซนเบิร์กได้นำเสนอเรื่องราวของเค้าด้วยภาพแบบตรงไปตรงมา รวมถึงนำสื่อวัสดุมาใช้เป็นสัญลักษณ์ บอกถึงความคิดของเขา รวมถึงความรู้สึกต่อ จัสเปอร์ จอห์น เพื่อนของเขาที่เขาแสดงออกผ่านทาง รูปถ่ายผสมผสานกับการใช้สื่อวัสดุ ซึ่งเป็นแนวทางทำงานที่เขาพยายามศึกษาและพัฒนาต่อไปในอนาคต

2. การบูรณาการกลวิธี

ผลงาน Untitled เป็นหนึ่งในผลงานที่ถูกเรียกว่า “Moment” ซึ่งลักษณะผลงานเกิดจากการนำเศษไม้ประกอบขึ้นเป็นตู้แสดงสินค้า ตั้งอยู่บนพื้นมีความสูงเกือบ 8 ฟุต ซึ่งเรลส์เซนเบิร์กได้นำฐาน Platform ไม้มาประกอบเข้าด้วยกันผสมกับวัสดุเหลือใช้ เช่น ขาเก้าอี้และล้อเลื่อน และนำวัสดุต่างๆ มาประกอบด้วยกระดาษสเก็ต กระดาษเขียนจดหมาย ตั๋วรถเมล์ ข้อความสั้นๆ ของข่าวในหน้าหนังสือพิมพ์ รวมถึงภาพถ่ายเกี่ยวกับชีวิตของเขา เรื่องราวภรรยาชื่อซูซานและลูกสาว Janet และลูกชาย Christopher เรลส์เซนเบิร์กเอาใจใส่ในการบันทึกเรื่องราวความทรงจำของตัวเอง เขาได้นำเนื้อหาเหล่านี้มาตีความเรียงลงในผลงาน พร้อมกับผสมวัสดุ สามมิติต่างๆ เช่น ไม้สตาฟ กระดาษ และที่สำคัญ เค้าได้นำภาพของจัสเปอร์ จอห์นซึ่งอยู่ในชุดสูทสีขาวทั้งชุด รวมถึงสวมรองเท้าสีขาวด้วย ซึ่งภาพแสดงถึงอารมณ์ลักษณะของผู้ชายที่มีความมุ่งมั่น ดูคล้ายกับคนในยุค 1920

ผลงาน Untitled สามารถดูได้ทุกด้านโดยในด้านอื่นๆ เขาติดวัสดุที่นำมาสื่อสารเรื่องราว เช่น รองเท้าและถุงเท้าพร้อมกับระบายสีทับวัสดุเหล่านั้น โดยสรุปแล้วเรลส์เซนเบิร์กได้ใช้เทคนิคการคอมไบน์ (Combine) และต่อประกอบ (Assembled) วัสดุเหล่านี้เข้าด้วยกัน โดยใช้วิธีเชื่อมโยงทางความคิดด้วยวัสดุต่างๆ ซึ่งวัสดุที่ต่อประกอบขึ้นสามารถสื่อสารเรื่องราวในเชิงสัญลักษณ์ที่แสดงถึงบุคลิก อารมณ์ ความรู้สึก ของตัวเขาเองออกสู่ผู้ชม



ภาพประกอบ 48 การจัดโครงสร้างของผลงาน Untitled. 1955

3. การจัดโครงสร้างของผลงาน

ผลงาน Untitled มีลักษณะโครงสร้างแบบ 3 มิติ ซึ่งต่อประกอบขึ้นให้มีลักษณะเหมือนตู้ใส่ของ โดยแบ่งสัดส่วนออกเป็น 2 ส่วนใหญ่ๆ ได้แก่ ส่วนที่เป็นฐานลักษณะรูปทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัสที่ถูกเปิดออกทั้งด้านหน้าและด้านข้าง ส่วนบริเวณด้านบนจะมีลักษณะเป็นตู้ปิดทึบ 4 ด้าน เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าตั้งขึ้นวางซ้อนในส่วนฐานอีกทีหนึ่ง

– การเน้นส่วนหลัก (Dominance of majority)

ผลงาน Untitled ที่มีลักษณะโครงสร้างแบบผสมผสาน ที่กระจายองค์ประกอบต่างๆ ไปทั่วทั้งภาพ โดยจัดหน่วยรูปทรงต่างๆ เป็นกลุ่มหรือเป็นแนวด้านใดด้านหนึ่ง (Concentration towards a line) ซึ่งสามารถรับรู้ได้จากการเกิดบริเวณว่างด้านข้างของแนวรูปทรงนั้นๆ ผลงาน Untitled มีการเน้นส่วนประกอบหลักๆ ไปที่ส่วนสำคัญ ได้แก่ บริเวณกล่องด้านล่างซึ่งศิลปินได้นำภาพถ่ายในลักษณะเต็มตัวมาปะติดไว้ด้านซ้ายของภาพ โดยนำกระจกเงามาสะท้อนภาพติดไว้บริเวณด้านล่าง ภาพที่สะท้อนสร้างให้เกิดความลึกหรือมิติที่ซ้ำซ้อนขึ้นในภาพ ซึ่งในบริเวณเดียวกันศิลปินได้สร้างความขัดแย้งในภาพด้วยการ ปะติดวัสดุ ได้แก่ ภาพถ่าย และกระดาษหนังสือพิมพ์ต่างๆ ไว้ที่แบล็กกราว

และนำไกดัฟฟ์ ซึ่งเป็นวัสดุ 3 มิติ มาจัดวางไว้ด้านหน้า เพื่อเน้นจุดสนใจส่วนบริเวณด้านข้างใช้ผ้าบางๆ มาคลุมไว้ ซึ่งสามารถมองเห็นทะลุผ่าน ทางด้านข้างมาได้ทำให้เกิดบริเวณว่างขึ้นในพื้นที่นี้ และสามารถเน้นรูปทรง 3 มิติ ที่อยู่ภายในกล่องได้เป็นอย่างดี

– การเน้นส่วนย่อย (Emphasis of minority)

เป็นการเน้นเพื่อแสดงให้เห็นรายละเอียดต่างๆ ในภาพ โดยศิลปินได้นำวัสดุมาติดทำให้เกิดการซ้ำซ้อนกัน ได้แก่ ภาพถ่ายซึ่งแสดงเรื่องราวต่างๆของเขา ภาพสเก็ตลายดินสอ ภาพขาวจากหนังสือพิมพ์ ภาพเทวดาเล็กๆ จากฝีมือของ Leonardo da Vinci's ซึ่งภาพเหล่านี้จะใช้โทนสีน้ำตาลและสีขาว-ดำ ซึ่งทำให้เกิดความรู้สึกถึงเรื่องราวในอดีต ซึ่งภาพถ่ายต่างๆที่นำมาปะติดนอกจากจะสื่อสารเรื่องราวต่างๆ และยังสร้างให้เกิดลักษณะพื้นผิวและเกิดน้ำหนักที่แตกต่างกันในภาพ

สำหรับในรายละเอียดด้านอื่นๆ ของผลงาน Untitled ศิลปินได้นำวัสดุสำเร็จรูปซึ่งได้แก่ รองเท้า และถุงเท้ามาแขวนไว้แต่ละด้านของผลงาน ซึ่งทำให้ผลงานเกิดความสมดุลย์และทรงตัวอยู่ได้



ภาพประกอบ 49 การใช้สีและการระบายสีของผลงาน Untitled. 1955.

4. การใช้สีและการระบายสี

ผลงาน Untitled มีสภาพสีโดยรวม เป็นสภาพสีซึ่งสร้างความกลมกลืนในโทนสีที่อบอุ่น (Warm tone) การเลือกใช้สีของศิลปินโดยนำสีน้ำตาลและสีขาว-ดำ ซึ่งเป็นสภาพสีซึ่งต้องการสร้างอารมณ์และความรู้สึกเกี่ยวกับอดีต

– สภาพสีส่วนรวม

สภาพสีส่วนรวมของผลงาน Untitled เป็นสภาพสีที่เกิดจากการนำวัสดุมาปะติด ซึ่งได้จากสีจากภาพถ่าย ภาพจากหนังสือพิมพ์ ภาพขาว และภาพแสดงต่างๆ รวมถึงวัสดุ 3 มิติที่นำมาใช้ได้แก่ สีของลังไม้ที่เป็นโครงสร้างหลัก สีขาวของขาโต๊ะเก่าและลวดลายขาว-ดำของไก่ที่ถูกสตัฟฟ์ไว้ ซึ่งสีจากวัสดุ ดังกล่าวจัดว่าเป็นการสร้างสร้างความกลมกลืนให้กับผลงาน Untitled

– สภาพสีส่วนย่อย

สภาพสีส่วนย่อยของผลงาน Untitled เป็นสภาพสีที่ศิลปินแต่งเติมลงไปในภาพเพื่อสร้างให้เกิดระยะและน้ำหนักในภาพ ซึ่งได้แก่สีในโทนเขียวขี้ม้า สีที่เกิดจากลวดลายของดินสอ รวมถึงสีน้ำตาลเข้มที่ระบายเน้นลงไปบนพื้นภาพ

การระบายสี

พบลักษณะการระบายสีในภาพเป็นลักษณะระบายสีแสดงลีลาพู่กัน โดยใช้สีขาวระบายเน้นน้ำหนักบริเวณแบล็กกราวด้านล่างของภาพและใช้วิธีการสาดสี ซึ่งศิลปินนำสีผสมมาสาดลงไปในภาพ ทำให้เกิดลักษณะการไหลย้อยลงสู่เบื้องล่าง นอกจากนี้ศิลปินระบายสีในลักษณะระบายเคลือบบริเวณของภาพถ่าย เพื่อสร้างความกลมกลืนในภาพ



ภาพประกอบ 50 การใช้วัสดุและการปะติดของผลงาน Untitled. 1955

5. การใช้วัสดุและการปะติด

ผลงาน Untitled มีการใช้วัสดุหลากหลายชนิดติดและต่อประกอบเข้าไปในภาพ ซึ่งทำให้เกิดโครงสร้างแบบตั้งแยกอิสระ (Freestanding) ซึ่งส่วนประกอบต่างๆ สามารถแยกเป็นลายละเอียดได้ดังนี้

- ไม้ ถูกต่อประกอบขึ้นเป็นโครงสร้างของตู้มีลักษณะลอยตัว สามารถมองได้ทั้ง 3 ด้าน ซึ่งประกอบด้วย 2 ส่วน ส่วนที่เป็นฐานสามารถบรรจุและใส่วัสดุเข้าไปด้านในของกล่อง ซึ่งในส่วนนี้ถูกเปิดผนังด้านหน้าและด้านข้างออก และต่อเติมขาโต๊ะไม้โบราณเข้าไปในบริเวณกลางภาพ เพื่อเป็นตัวค้ำยัน ทำให้โครงสร้างสมดุลทรงตัวอยู่ได้ ส่วนบริเวณด้านบน ถูกต่อประกอบขึ้นเป็นกล่องสี่เหลี่ยมผืนผ้าตั้งวางบนฐานในแนวตั้ง ทำให้ โครงสร้างโดยรวมมีความสูง 8 ฟุต

- ภาพถ่าย ภาพถ่ายชิ้นสำคัญได้แก่ ภาพเต็มตัวของศิลปิน Jospser John ในชุดสูทสีขาว ซึ่งภาพนี้สื่อแสดงอารมณ์ของศิลปินได้เป็นอย่างดี ภาพถ่ายส่วนอื่นๆ ประกอบด้วยภาพที่เล่าเรื่องราวต่างๆ ของเจ้าสเซนเบิร์ก ได้แก่ ภาพถ่ายแสนบ๊อช็อต (Snapshot) บ้านของเจ้าสเซนเบิร์กใน Port Arthur ภาพภรรยาที่ชื่อซูซาน ภาพของลูกชายของเขาชื่อคริสโตเฟอร์ ตอนอายุ 3 ขวบ

- หนังสือพิมพ์ ได้แก่ หัวข้อข่าวหรือบทความสั้นๆ ภาพของการประกวดมิสอเมริกาในปี ค.ศ.1953
 - ภาพวาด ประกอบด้วย ภาพเสกต์โบหน้าผู้ขายวาดโดย Jack Tworokov ภาพจากสมุดสเก็ตของ Leonado Davinnei's ซึ่งเป็นภาพเทวดาเด็ก และภาพลายมือของ คริสโตเฟอร์ ลูกชายของเราส์เซนเบิร์ก
 - ไก่สตัฟฟ์ ไก่สตัฟฟ์(Plymouth Rock hen) เป็นวัตถุ 3 มิติที่นำมาติดตั้งลงในภาพในทำเย็น
 - กระดาษเงา ถูกติดตั้งบริเวณพื้นทางด้านซ้ายของภาพ เพื่อจุดประสงค์ในการสะท้อนภาพ บริเวณขาของ Jasper Johnรองเท้าและถุงเท้าเป็นวัสดุ 3 มิติ อีกชิ้นหนึ่งที่ถูกนำมาห้อยแขวนไว้บริเวณด้านบนแต่ละมุมของผลงาน
 - ผ้า ผ้าซึ่งมีความบางซึ่งสามารถมองเห็นทะลุผ่านได้ ถูกนำมาติดไว้ผนังด้านขวาของผลงาน เพื่อกั้นระหว่างผลงานกับพื้นที่ด้านนอก ทำให้รู้สึกได้ถึงขอบของชิ้นผลงาน
- สรุปได้ว่าผลงาน Untitled มีการใช้วัสดุทั้ง 2 มิติและ 3 มิติ มาประกอบกันขึ้นเป็นผลงาน ซึ่งในช่วงเวลานี้เอง เราส์เซนเบิร์กได้พยายามนำวัสดุต่างๆ มาสื่อสารแสดงถึงความเป็นตัวเอง ทั้งในสัญลักษณ์และแบบตรงไปตรงมา ซึ่งวัสดุที่เขานิยมนำมาใช้ได้แก่ สัตว์สตัฟฟ์และภาพถ่ายประเภทต่างๆ รวมถึงวัสดุเก็บตกที่หาได้ง่ายมาประกอบขึ้นเป็นผลงานในแนวคอมไบน์ (Combine) และต่อประกอบ (Assembled)

5. การวิเคราะห์ผลงาน Monogram 1955-1959

เทคนิค : Combine painting, Oil and collage on canvas with objects.

16.68 X 160.66 X 163.83 cm.



ภาพประกอบ 51 ผลงาน Monogram 1955-1959.

1. ที่มาของแนวคิดและเนื้อหาของผลงาน

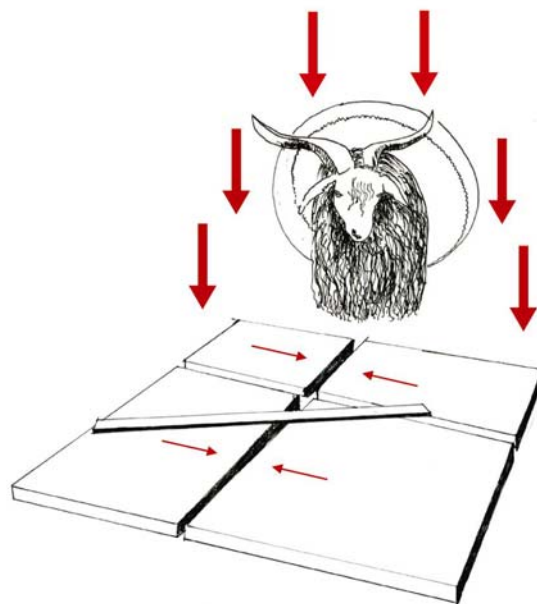
เป็นผลงานการ Combine painting ที่มีชื่อเสียง เป็นที่รู้จักกันดีและถูกวิพากษ์วิจารณ์เป็นอย่างมาก ในวงการศิลปะขณะนั้น ลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานที่น่าสยดสยองมาใช้ผสมผสานกับการระบายสี ซึ่งถือเป็นผลงานแนวทดลองที่เรย์เซนเบิร์กได้สร้างสรรค์งานจิตรกรรมแนวทางใหม่ที่ใช้สื่อวัสดุธรรมดาที่พบเห็นในชีวิตประจำวัน มาเป็นตัวแทนแสดงความคิดของตัวเค้า ที่มีต่อสิ่งแวดล้อมและสังคม โดยวัตถุที่นำเสนอ ต้องมีความสมบูรณ์ และมีเอกลักษณ์ในตัวของมันเอง

เนื้อหาของภาพโมนิแกรม เป็นการเล่าเรื่องราวในอดีตเกี่ยวกับความผูกพันที่เรย์เซนเบิร์กที่มีต่อแพะ ซึ่งเขาเลี้ยงตอนเป็นเด็ก ซึ่งแพะตัวนั้นถูกฆ่าตายด้วยมือของพ่อเค้าเอง แพะที่มีใบหน้าเปื้อนสีเป็นเหมือนตัวแทนของเรย์เซนเบิร์กกับการทำงานศิลปะ เรื่องราวต่างๆ บนแพลตฟอร์มเกี่ยวข้องกับสัมพันธ์กับชีวิตของเขา สรุปได้ว่าผลงานโมนิแกรม เปรียบเสมือนเป็นงาน self portrait ของเรย์เซนเบิร์กเอง

2. การบูรณาการกลวิธี

เรลส์เซนเบิร์ก ต้องการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมแนวสมผสาน โดยใช้สื่อวัสดุทั้ง 2 มิติ และ 3 มิติมาปะติดลงบนผลงาน พร้อมกับระบายสีทับวัสดุนั้นๆ ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะดาดา (Dadaism) ซึ่งเค้าศึกษาผลงานของดูซอง (Marcel Duchang) ศิลปินคนสำคัญของลัทธิดาดา โดยขั้นตอนและวิธีการสร้างสรรค์เกิดจากการที่เรลส์เซนเบิร์ก พบแพะสตัฟฟ์ที่ร้านเครื่องพิมพ์ดีดมือสอง เขาเกิดความประทับใจและซื้อกลับมาบ้านเพื่อทำความสะอาดและได้เพนท์สีลงไปบนใบหน้าของแพะ ซึ่งเขาเปรียบเทียบกับศิลปินที่กำลังสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

ยางรถยนต์ที่เขานำมาสวมครอบที่บริเวณกลางลำตัวของแพะเปรียบได้กับความผูกพันกับเครื่องยนตร์กลไกต่างๆ ในย่านที่เขาอาศัยอยู่ เราเซนเบิร์กนำแพะลงมาวางบนแผ่นไม้ 4 ชั้น ประกอบกันเป็นรูปสี่เหลี่ยม ซึ่งบนแผ่นไม้นั้น มีรายละเอียดและเรื่องราวต่างๆ ประกอบด้วยการปะติดภาพและเรื่องราวต่างๆ ภาพตัวอักษร สั้นรองเท้า ลูกเทนนิส ซึ่งเป็นการปะติดวัสดุทั้ง 2 มิติ และ 3 มิติ ลงไปนั้น เขาได้รับอิทธิพลจากเพื่อนศิลปินชื่อ แจสเปอร์ จอห์น (Jasper john) ซึ่งเขาได้ร่วมทำงานมาด้วยกัน หลังจากปะติดวัสดุต่างๆ ลงไปแล้วเรลส์เซนเบิร์ก ก็ได้ระบายสีทับลงไปในส่วนหนึ่งของ พื้นภาพ การระบายสีของเขาเพื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกลงไปภาพ ทั้งยังทำให้ภาพเกิดน้ำหนักและประสานกลมกลืนได้อย่างลงตัว



ภาพประกอบ 52 การจัดโครงสร้างของผลงาน Monogram 1955-1959.

3. การจัดโครงสร้างของภาพ

- การเน้นส่วนหลัก (Dominance of majority)

ผลงานโมโนแกรม (Monogram) มีการจัดวางโครงสร้างหลักของภาพอยู่บริเวณ ศูนย์กลางภาพ (Axial) ซึ่งศิลปินได้นำวัตถุ 3 มิติ ซึ่งสามารถมองเห็นได้รอบด้าน มาเป็นองค์ประกอบหลักของภาพโดยเรสเซนเบิร์กได้ใช้การจัดวางในลักษณะทำให้เกิดดูคล้ายภาพแบบไม่เหมือนกันทั้งสอง ด้าน (Informal of Asymmetrical)

ในภาพโมโนแกรม ยังมีโครงสร้างหลักที่รับรู้ได้ในลักษณะของการกำหนดแรงศูนย์ถ่วง โดยแรงศูนย์ถ่วงเกิดได้จากลักษณะตัวแพะที่ทิ้งน้ำหนักลงบนพื้นภาพ ซึ่งรวมทั้งเส้นขนของแพะที่ตกลงสู่ด้านล่างอย่างมีระเบียบ ซึ่งผลของสิ่งเหล่านี้ทำให้เกิดลักษณะ เด่นที่เกิดขึ้นจากรูปทรงที่ปรากฏอยู่ใน บริเวณว่างของอากาศ ทำให้รูปทรงดังกล่าวเด่นชัดกว่าบริเวณอื่น

– การเน้นส่วนรอง (Emphasis of minority)

เกิดจากการนำวัตถุต่างๆ มาปะติดลงบนพื้นภาพ ผสมกับการระบายสีซึ่งช่วยเพิ่ม รายละเอียด เนื้อหาต่างๆ ของภาพ รวมทั้งมีส่วนช่วยให้การเน้นส่วนหลักของภาพชัดเจนยิ่งขึ้น ซึ่งในภาพ โมโนแกรมถือว่าการนำรูปทรงตามธรรมชาติและรูปทรงเรขาคณิตมาผสมผสานกันได้อย่างลงตัว



ภาพประกอบ 53 การใช้สีและการระบายสีของผลงาน Monogram 1955-1959.

4. การใช้สีและการระบายสี

ผลงานโมโนแกรม (Monogram) มีลักษณะการใช้สีเป็นตัวสร้างความกลมกลืน โดยสภาพสี ส่วนรวม (Tonality of Color) ศิลปินเลือกใช้ สีดำและเหลืองเป็นหลัก สีเทาขาว น้ำเงินและส้มอยู่บ้าง

– สภาพสีส่วนรวม

สภาพสีส่วนรวมบริเวณพื้นภาพ จะเป็นสีโทนดำ ซึ่งศิลปินได้ใช้สีดำเป็นตัวสร้างน้ำหนักเงาในภาพ เพื่อให้ภาพเกิดความลึก และสีทึบนี้ยังช่วยส่งเสริม และทำให้เกิดความเปรียบต่าง ส่งผลถึงการรับรู้ ทั้งสีแดงส้มและเขียว บริเวณใบหน้าของแพะ ซึ่งเรอัสเซนเบิร์กใช้สีบริเวณนี้ เพื่อแสดงถึงความเป็นตัวเอง ส่วนสีดำที่ศิลปินใช้ระบายบริเวณด้านข้างของยางรถยนต์ ทำให้เกิดมิติในความลึก และเกิดการลวงตาในการมองภาพ

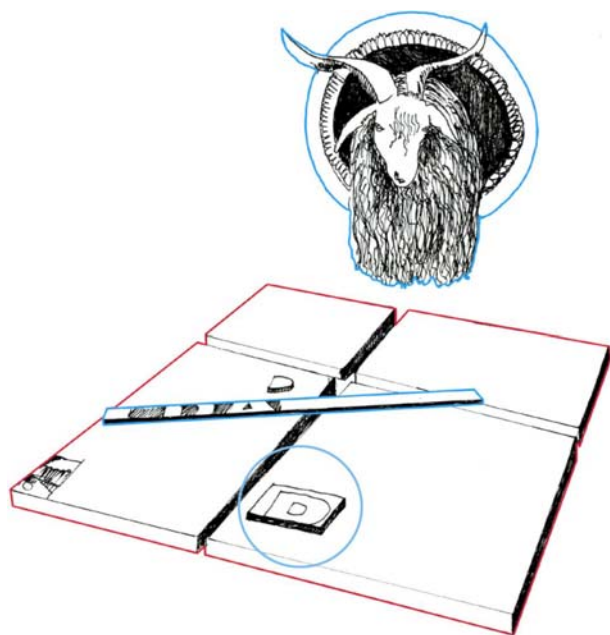
- สภาพสีส่วนย่อย

สภาพสีส่วนย่อย เรอัสเซนเบิร์กได้ใช้สีเพื่อสร้างจุดเด่นหรือจุดสนใจในภาพ เช่น การให้สีเขียว เหลือง ขาว บริเวณใบหน้าแพะ ซึ่งบางส่วนเป็นสีเดิมที่ติดมาจากวัตถุที่นำมาปะติด เช่น สีน้ำตาลจากกระดาษหนังสือพิมพ์เก่า ซึ่งเรอัสเซนเบิร์กได้ให้สีเป็นตัวช่วยส่งส่งสารไปยังวัตถุที่เป็นองค์ประกอบหลัก ทั้งนี้เพื่อต้องการผลความประสานกลมกลืนในภาพ

การระบายสี

สำหรับการระบายสีในภาพโมโนแกรม เรอัสเซนเบิร์กได้ใช้การระบายสีแบบประสานกลมกลืน บริเวณยางรถยนต์และเน้นภาพด้านหลังของตัวแพะ เพื่อลดรายละเอียดต่างๆ ลงและเพื่อเกิดความประสานกลมกลืนระหว่างพื้นที่กับรูปทรง 3 มิติ

นอกจากนี้ยังพบการระบายสีแสดงลีลาและรอยฝีแปรง โดยเขาได้ใช้การระบายสีแบบนี้เป็นส่วนใหญ่บริเวณพื้นภาพ และระบายแบบแต้ม สะบัดลงบนบริเวณใบหน้าแพะ ซึ่งการระบายสีลักษณะนี้ เรอัสเซนเบิร์กได้อิทธิพลจากศิลปะแบบแอบสแตรก เอ็กเพรสชันนิสต์



ภาพประกอบ 54 การใช้วัสดุของผลงาน Monogram 1955-1959.

5. การใช้สื่อวัสดุและการปะติด

ผลงานโมโนแกรม (Monogram) พบว่ามีการใช้สื่อวัสดุปะติดไปในภาพอยู่ 2 ประเภท ใหญ่ๆ ได้แก่วัสดุที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ วัสดุนี้เป็นองค์ประกอบหลักในภาพโมโนแกรม ซึ่งเร้าเซนเบริกได้นำแพะแองโกลา ซึ่งถูก สตัฟฟ์นำมาทำความสะอาดและระบายสีบริเวณใบหน้า เพื่อใช้สื่อเรื่องราวสำคัญในภาพโมโนแกรม

วัสดุสำเร็จรูปที่ถูกประดิษฐ์ขึ้น ในภาพโมโนแกรม เร้าเซนเบริกได้ใช้ (Platform) หรือกระดาษรองเขียน จำนวน 4 ชั้นมาประกอบให้เป็นรูปสี่เหลี่ยมสำหรับเป็นฐานรองรับแพะสตัฟฟ์ ภาพพิมพ์, กระดาษหนังสือพิมพ์, ผ้า, สันรองเท้า, ลูกเทนนิส, ไม้กระดาน รวมถึงโลหะ วัสดุพวกนี้มีลักษณะ 2 มิติ และ 3 มิติ ถูกติดตั้งและปะติดลงไปบนภาพ เพื่อสร้างเรื่องราว และทำให้เกิดความประสานกลมกลืน โดย ใช้สื่อบายทักวัสดุเหล่านี้ การใช้เทคนิคการต่อประกอบวัสดุต่างๆ เพื่อสร้างเป็นผลงานศิลปะ ถือเป็นการเปิดหนทางใหม่ๆ แก่ การนำเสนอผลงานศิลปะแนวสื่อผสมในขณะนั้น

6. การวิเคราะห์ผลงาน CoCa Cola plan. 1958

เทคนิค : Combine; Construction with oil, graphite paper, and objects. 67.9 X 64.1 X 121.1 cm



ภาพประกอบ 55 ผลงาน CoCa Cola plan. 1958.

1. ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของผลงาน

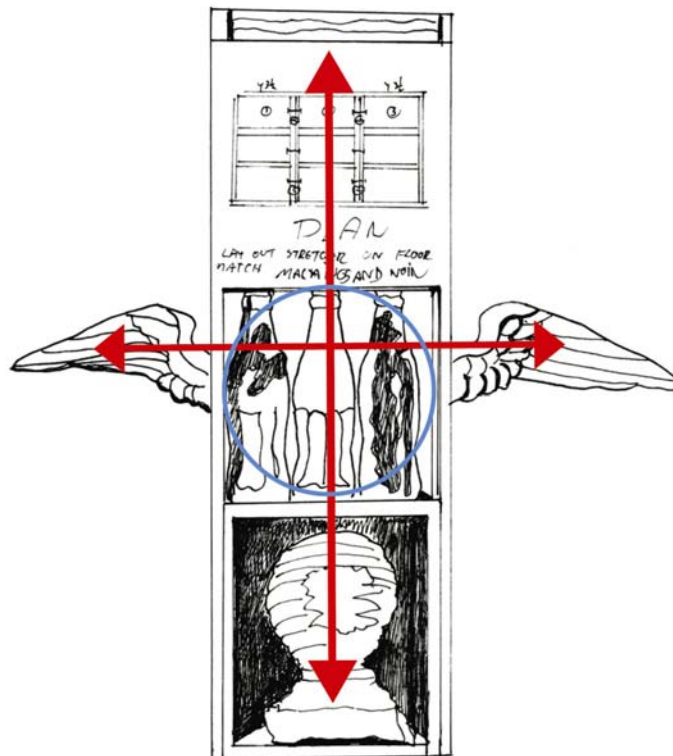
Coca Cola plan เป็นผลงานศิลปะที่ใช้สื่อวัสดุมาสร้างสรรค์ซึ่งในช่วงนั้น เราส์เซนเบิร์ก สนใจแนวคิดของการเยอะเย้ยถากถางและแสดงออกของศิลปินลัทธิดาดาเป็นอย่างมาก เขาทำงานแนวทดลองโดยการนำเอาวัตถุต่างๆ ในชีวิตประจำวันที่เข้าใจและรับรู้ได้ง่ายมาสร้างสรรค์เป็นงานศิลปะ ซึ่งแนวความคิดของ เราส์เซนเบิร์กต้องการที่จะเชื่อมต่อศิลปะเข้ากับชีวิตประจำวัน

โดยเนื้อหาของภาพ Coca Cola plan นำเสนอเรื่องราวของวัตถุหรือผลิตภัณฑ์ต่างๆ ที่มีอิทธิพลต่อชีวิตประจำวันของเรา เราส์เซนเบิร์กได้นำขวดโคคาโคล่า ซึ่งเป็นผลิตภัณฑ์หรือแบรนด์ยอดนิยมนำมาจัดวางในกล่องไม้ ซึ่งมีปีกแห่งชัยชนะประกอบอยู่ทั้งสองด้านและมีรูปโลกเป็นฐานอยู่ด้านล่างนั้น ซึ่งเราส์เซนเบิร์กต้องการที่จะกระทบกระเทียบระบบทุนนิยมอุตสาหกรรม

2. การบูรณาการกลวิธี

ผลงาน Coca Cola Plan เกิดจากแนวคิดที่จะนำวัสดุธรรมดาที่พบเห็นกันอยู่ทั่วไปหรืออาจถูกมองข้ามมาสร้างเป็นผลงานศิลปะ เราสเชนเบิร์กพยายามจะนำเอาวัสดุสำเร็จรูปที่มีความหมายในตัวมันอยู่แล้วมาประกอบกันเข้าใหม่ การผสมผสานสื่อวัสดุเหล่านี้เป็นจุดที่น่าสนใจของภาพ ซึ่งโครงสร้างหลักๆ ของภาพเกิดจากการที่เราสเชนเบิร์กนำไม้มาประกอบกันขึ้นเป็นรูปทรงกล่องสี่เหลี่ยมในแนวตั้ง ซึ่งสามารถแบ่ง สัดส่วนออกได้เป็นสามส่วนใหญ่ด้วยกัน ด้านบนของกล่องจะมีลักษณะปิดทับทั้งสองด้าน ในส่วนตรงกลางเราสเชนเบิร์กได้ทำเป็นส่วนที่เปิดโล่งทั้งทั้งด้านหน้าและด้านหลังสำหรับวางวัสดุ ส่วนบริเวณฐานด้านล่างของกล่องจะมีลักษณะเปิดโล่งเช่นเดียวกันกับบริเวณส่วนกลางโดยเราสเชนเบิร์กได้สร้างกรอบบรรจุเข้าไปในกรอบเดิมอีกทีหนึ่ง และปิดบริเวณด้านหลังโดยนำวัสดุลงไปจัดวางอีกทีหนึ่ง

โดยในขั้นตอนในการสร้างสรรค์เราสเชนเบิร์กได้นำกระดาษ Sketch ด้วยดินสอจากลายมือของเขามาปะติดลงไป บริเวณตัวกล่องด้านบน หลังจากนั้นนำพลาสติกห่อเป็นรูปปีกนกติดประกอบเข้าด้านซ้ายและด้านขวาของกล่องไม้ และได้นำขวดน้ำอัดลมยี่ห้อ Coca Cola จำนวน 3 ขวด มาจัดวางในส่วนที่ว่างตรงกลางของกล่อง โดยติดตะปูยึดบริเวณปากขวดและใช้สีป้าย ทั้งเทสีลงมาให้ไหลย่อยเพื่อดึงดูดความสนใจ ในส่วนฐานของกล่องเราสเชนเบิร์กได้นำวัตถุทรงกลมทำด้วยไม้ รูปร่างเหมือนลูกโลกที่มีร่องรอยถูกลอกออกให้เห็นผิวเนื้อของไม้ วางลงไปในกลุ่มนั้น โดยวัตถุประสงค์ของเราสเชนเบิร์กต้องการที่จะถ่ายทอดให้เห็น อารมณ์ ของตัววัตถุเหล่านั้น เช่น ร่องรอยของความเก่า พื้นผิวที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ โดยวัตถุประสงค์เพื่อต้องการสื่อถึงความธรรมดาที่สุดของวัสดุเหล่านั้น



ภาพประกอบ 56 การจัดโครงสร้างของผลงาน CoCa Cola plan 1958.

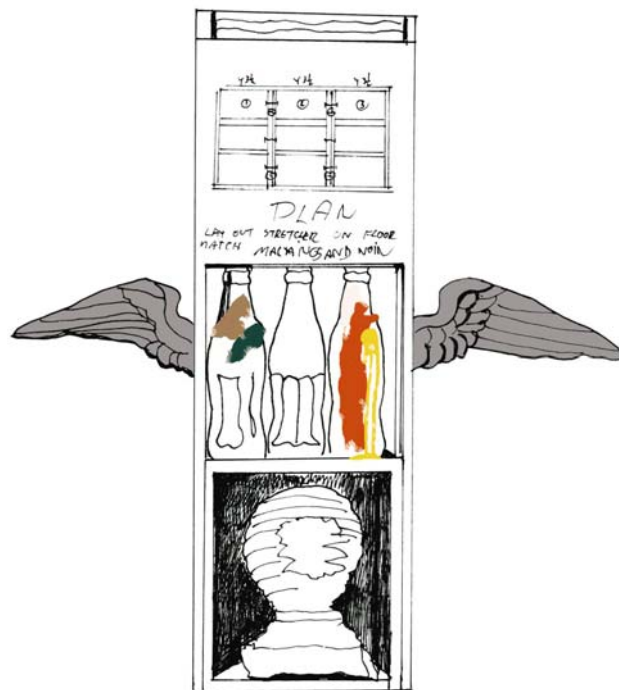
3. การจัดโครงสร้างของผลงาน

– การเน้นส่วนหลัก (Dominance of majority)

Coca Cola plan เป็นผลงานศิลปะที่ใช้เทคนิคการต่อประกอบ (Assemblage) สีสันวัสดุต่างๆ เข้าด้วยกันโดยเรสเซนเบิร์กได้สร้างรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าให้มีลักษณะเหมือนกล่องที่จัดวางสินค้าและได้นำวัสดุ เช่น ขวดโคคาโคล่า และลูกโลก ไม้ เข้าไปจัดวางในกล่องนั้น พร้อมกับติดปีกพลาสติกเข้าไปด้านข้างของกล่องไม้ ทั้งสองด้านโดยลักษณะการจัดวางวัสดุต่างๆเขาจัดวางให้เกิดความสมดุลแบบสมมาตร (Symmetric Balance) โดยวัสดุที่นำมาจัดวางมีขนาดและรูปร่างเท่ากัน

– การเน้นส่วนรอง (Emphasis of minority)

เรสเซนเบิร์ก ได้สร้างจุดสนใจในรายละเอียดของภาพ ด้วยการใช้สีแดงเข้มบริเวณปากขวด Coca Cola ซึ่งทำให้เกิดการไหลย้อนของสี เกิดความดึงดูดความสนใจในลักษณะแรงโน้มถ่วง (Gravity) ลักษณะการนำวัตถุจริงต่างๆ มาจัดวางผสมผสาน เพื่อให้เกิดเรื่องราวใหม่ในภาพ ทำให้ผลงาน Coca Cola plan น่าสนใจ ซึ่งตัวผลงานเองมีลักษณะเหมือนงานประติมากรรม โครงสร้างที่สามารถมองเห็นและรับรู้ถึงพื้นผิวสัมผัสของวัสดุนั้นๆ ได้เป็นอย่างดี



ภาพประกอบ 57 การใช้สีและการระบายสีของผลงาน CoCa Cola plan. 1958.

4. การใช้สีและการระบายสี

– สภาพสีส่วนรวม

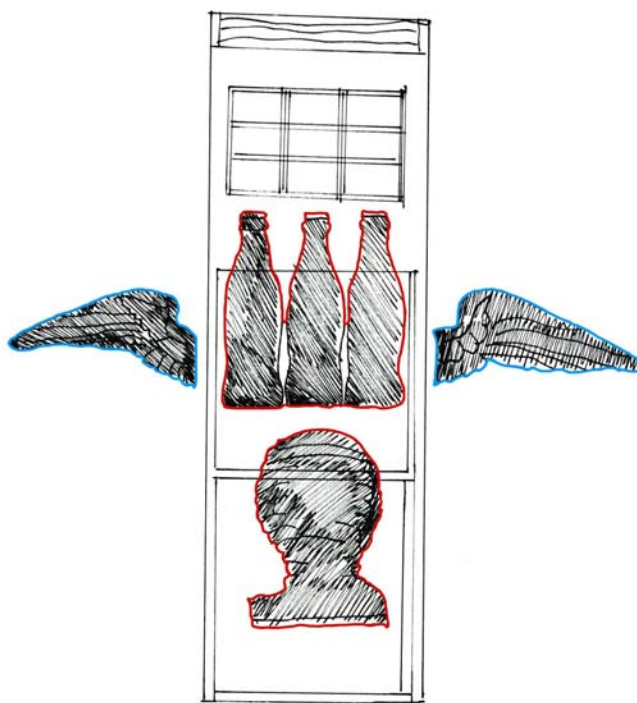
สภาพสีส่วนรวมเกิดจากสภาพสีเดิมของวัสดุต่างๆที่นำมาประกอบในภาพ Coca Cola Plan ทำให้สภาพสีโดยรวมเป็นสีที่กลมกลืนซึ่งเกิดจากสีใกล้เคียง (Sympel Harmony) ซึ่งได้แก่ โทนสีน้ำตาลเป็นหลัก ซึ่งในกลุ่มที่มีสีน้ำตาลไล่ไปจนถึงสีดำ ในส่วนของสีน้ำตาลเกิดจากสีของแผ่นไม้ และร่องรอยต่างๆ ซึ่งมีน้ำหนักและแสงเงาในตัวมันเองอยู่แล้ว

– สภาพสีส่วนย่อย

ในสภาพสีส่วนย่อยศิลปินได้ใช้วิธีการใช้สีเพื่อเน้นจุดสนใจ และเพื่อให้เกิดพลังเด่น (Intensity) ซึ่งเร้าเซนเบอร์กได้นำสีแดง สีเหลือง สีขาว นำมาป้ายและวาดลง บริเวณขวดน้ำอัดลม เพื่อสร้างจุดเด่นและดึงดูดความสนใจและได้ใช้สีดำเน้นในส่วนของน้ำหนักในเงามืด เพื่อให้ภาพมีน้ำหนักและเกิดมิติ

การระบายสี

ในส่วนของการระบายสีโรสเซนเบิร์กได้ระบายสีแบบป้ายและเทราดสีลงบนวัสดุเพื่อให้เกิดความรู้สึกแบบดิบๆ นอกจากนี้ยังทำให้เกิดพื้นผิวที่หยาบ ซึ่งจะสอดคล้องและกลมกลืนกับอารมณ์ของวัตถุธรรมดาทั่วไป



ภาพประกอบ 58 การใช้วัสดุและการปะติดของผลงาน CoCa Cola plan. 1958.

5. การใช้วัสดุและการปะติด

Coca Cola plan เป็นผลงานที่ประกอบด้วยสื่อวัสดุหลากหลายมาประกอบเป็นผลงาน ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

- ไม้ เป็นส่วนประกอบหลัก ที่นำมาทำเป็นโครงสร้างของกล่องสำหรับวางสิ่งของซึ่งศิลปินต้องการแสดงอารมณ์และความรู้สึกของไม้ โดยคงสภาพพื้นผิวและสีของไม้ไว้ สำหรับวัตถุอีกชิ้นหนึ่งซึ่งทำจากไม้มีลักษณะทรงกลม มีฐานคล้ายลูกโลก มีร่องรอยของพื้นผิวและสีที่น่าสนใจ ซึ่งเป็นจุดที่ดึงดูดความสนใจอีกจุดหนึ่ง

- พลาสติก พลาสติกหล่อให้เป็นรูปปีกนก ตอนกำลังแผ่ขยาย นำเป็นวัตถุชิ้นสำคัญในการสื่อสารเรื่องราวและดึงดูดความสนใจ โดยวัตถุนี้นี้มีทั้งรายละเอียดของรูปทรงพื้นผิว และสีสรรที่กลมกลืนไปกับอารมณ์ของภาพ

- ขวดน้ำอัดลม ขวดน้ำอัดลมยี่ห้อโคคาโคล่า ซึ่งเป็นรูปทรงที่มีลักษณะเฉพาะตัวมีความใสและมีสีอมสีเขียว ซึ่งจัดได้ว่าเป็นวัสดุที่พบเห็นทั่วไปแต่มีคุณค่าในการสื่อสารต่อผู้ชม ทำให้เกิดความรู้สึกรับรู้และเข้าใจได้ง่าย
- กระดาษ กระดาษสเกตภาพซึ่งมีสีน้ำตาล ซึ่งมีร่องรอยของข้อมูลและลายมือของศิลปินที่เขียนด้วย ดินสอดำถูกนำมาปะติดในบริเวณกล่องด้านบน เพื่อเป็นส่วนที่ขยายรายละเอียดและความคิดของศิลปิน

7. การวิเคราะห์ผลงาน Canyon. 1959.

เทคนิค Combine painting : oil, and collage canvas with object 219.7 X 175.1 X 57.8 cm.



ภาพประกอบ 59 ผลงาน Canyon. 1959.

1. ที่มาของแนวคิดและเนื้อหาของผลงาน

Canyon คือผลงานศิลปะชิ้นสำคัญที่เรสเซนเบิร์กได้สร้างสรรค์ขึ้นโดยนำเสนอเหตุการณ์และเรื่องราวต่างๆ เหตุผลนี้จึงทำให้ผลงานภาพ Canyon เต็มไปด้วยความเคลื่อนไหว ซึ่งภาพจะนำเราย้อนไปในอารมณ์ความรู้สึกที่ผูกพันอยู่กับอดีต ซึ่งจะกระตุ้นเตือนผู้ชมให้ระลึกถึงอดีตที่ผ่านมาอย่างมีความสุข เรสเซนเบิร์กได้กล่าวว่าภาพ Canyon ถูกสร้างสรรค์ขึ้นจากภาพถ่ายในใจของเขา เขาต้องการให้ผลงานหลุดออกมานอกเฟรม และเข้ามาสู่พื้นที่อันกว้างใหญ่ ซึ่งต้องการให้ผู้ชมรู้สึกเหมือนกับการผจญภัย และนี่ก็ย้อนอดีตของตนเองอย่างมีความสุข

2. การบูรณาการกลวิธี

เรสเซนเบิร์กได้สร้างผลงาน Canyon ลงบนเฟรมผ้าใบ และได้ผสมผสานวัสดุหลากหลายชนิดที่เป็นวัสดุจริงในลักษณะสามมิติเข้ากับผลงาน ทำให้ได้ผลงานในลักษณะการผสมผสานสื่อวัสดุเข้ากับการระบายสี โดยเรสเซนเบิร์กพยายามที่จะศึกษาถึงคุณลักษณะของวัสดุนั้นๆ และพยายามผสมผสานเนื้อหาให้สอดคล้องกัน ภายในภาพจะพบว่าเรสเซนเบิร์กได้ใช้ภาพถ่ายหลากหลายประเภท

มาเป็นองค์ประกอบสำคัญในการเล่าเรื่อง เขาได้ติดภาพรถเก่า, ภาพถ่ายของเด็กที่กำลังแหงนหน้า เหมือนกับรอใครคนใดคนหนึ่ง ภาพถ่ายของอนุสาวรีย์เทพีเสรีภาพ, ภาพถ่ายดอกไม้, ภาพเปียโน, ภาพจากกระดาษหนังสือพิมพ์, ไปสเตอร์ของรัฐบาล ซึ่งเร้าเซนเบิร์กต้องการความหมายของภาพเหล่านี้ในการสื่อสารเรื่องราวต่างๆ ซึ่งเขาปรับอารมณ์ของภาพให้เข้ากัน โดยเลือกให้โทนสีของภาพเป็นโทนสีน้ำตาล และเลือกที่จะคุมโทนของภาพโดย การเพนท์สีขาวขุ่นๆ ทับลงไปบนภาพ ในส่วนอื่นๆ เร้าเซนเบิร์กได้ติดกระจกเงาเข้าไปในภาพ ซึ่งวัตถุประสงค์ของเขาต้องการให้กระจกสะท้อนภาพภายในสถานที่ที่เขาจัดแสดงงาน เพื่อให้สถานที่นั้นๆเป็นส่วนหนึ่งในผลงานศิลปะของเขา ในบริเวณด้านขวาบนของภาพ เร้าเซนเบิร์กได้นำกล่องโลหะซึ่งถูกแบออกและตีให้เป็นแผ่นแบนๆปะติดลงไปซึ่งลักษณะสีของมัน จะมีสีน้ำตาลซึ่งเกิดจากสนิม ทางด้านล่างสุดของภาพจะพบเห็นคานไม้ซึ่งมีกล่องสีน้ำตาลวางอยู่ ซึ่งบนกล่องจะพบนกอินทรียีสตาฟเกาะอยู่ในลักษณะกางปีกและเห็นกงเล็บของมันเหมือนกำลังจะบิน การที่เร้าเซนเบิร์กติดคานไม้ในลักษณะเอียงเหมือนเส้นทแยงมุม เพื่อต้องการดึงดูดความสนใจไปที่นกอินทรีในลักษณะที่เกิดความเคลื่อนไหวไม่มั่นคง บริเวณนี้ที่ปลายไม้เร้าเซนเบิร์กได้เอามอนมาห้อยไว้ในลักษณะผูกบริเวณกึ่งกลางของมอน ซึ่งเหมือนกำลังจะกระจายออกทั้งสองด้าน ซึ่งบริเวณนี้จะดึงดูดความสนใจโดยรวมของภาพ Canyon

สรุปได้ว่า เร้าเซนเบิร์กพยายามสื่อสารอารมณ์และความรู้สึกต่างๆกับผู้ชมโดยกลวิธีต่างๆ อารมณ์จากภาพถ่าย ไปสเตอร์ ภาพหนังสือพิมพ์ สร้างอารมณ์ของความเคลื่อนไหวที่ เรื่องราวของเวลาอายุของมัน เกิดจากโทนสีขุ่นๆ บนพื้นผ้าใบ การดึงดูดความรู้สึกให้เกิดความสนใจและสดใสต่างๆ เกิดขึ้นจากการมีอะไรอยู่ภายในกล่องภายใต้ กรงเล็บนกอินทรี ซึ่งทุกสิ่งนี้กำลังตอบสนองความคิดของเร้าเซนเบิร์กที่ต้องการให้ผู้ชมเกิดจินตนาการมีการตีความหมายและเขาไม่ชอบความคิดที่เป็นทางการ จำเพาะเจาะจง แต่ต้องการเหลืออะไรไว้ให้ผู้ชมตีความใจเอง

– การเน้นส่วนรอง (Emphasis of minority)

สำหรับการเน้นส่วนอื่นๆ นั้น เราส์เซนเบิร์กได้กระจายองค์ประกอบอื่นๆ ลงไปทั่วทั้งบริเวณภาพ ด้วยการปะติดภาพถ่าย ภาพหนังสือพิมพ์ โปสเตอร์เก่า กระดาษ รวมถึงแผ่นโลหะต่างๆ ลงไป เพื่อขยายเรื่องราวและดึงดูดความสนใจ ด้วยการระบายสีผสมทับลงไปไว้บนวัสดุอื่นๆ ในโครงสร้างส่วนนี้จะเห็นการใช้ลักษณะการซ้ำของรูปสี่เหลี่ยม เห็นได้จากพื้นระนาบการระบายสีเหมือนเป็นกรอบกันไว้ในแต่ละส่วนของภาพ นอกจากนี้ ในภาพ Canyon จะพบเห็นการสร้างความกลมกลืน (Harmony) ในภาพด้วยการใช้สี ซึ่งเกิดจากสีของวัสดุเอง และสีที่ศิลปินระบายขึ้นใหม่ทับลงไปบนภาพ

นอกจากนี้ในผลงาน Canyon ยังใช้โครงสร้างหนักไปทางด้านขวาของผลงาน ซึ่งจะเห็นได้จาก ทิศทางของหัวนกอินทรีและการแขวนห้อยหมอนลงทางด้านขวานอกกรอบผลงาน



ภาพประกอบ 61 การใช้สีและการระบายสีของผลงาน Canyon. 1959.

4. การใช้สีและการระบายสี

– สภาพสีส่วนรวม

ผลงาน Canyon มีลักษณะการใช้สีเพื่อสร้างให้เกิดความกลมกลืน (Harmony of Color) ซึ่งจากสภาพสีใน Canyon เป็นสีของวัสดุหลักๆ ที่นำมาปะติดลงบนภาพ ซึ่งได้แก่สีน้ำตาล และสีดำ ซึ่ง

วัสดุอื่นๆ อาจมีสีอื่นปนอยู่บ้าง เช่น สีส้ม สีฟ้า สีเหลือง สีขาว แต่ศิลปิน ได้ใช้สี เทาขาวและสีเหลืองอ่อน ระบายทับวัสดุอื่นๆ เพื่อควบคุมโทนและอารมณ์ของภาพให้ผู้ชมรับรู้ในลักษณะของภาพที่บอกเล่าเรื่องราวในอดีต

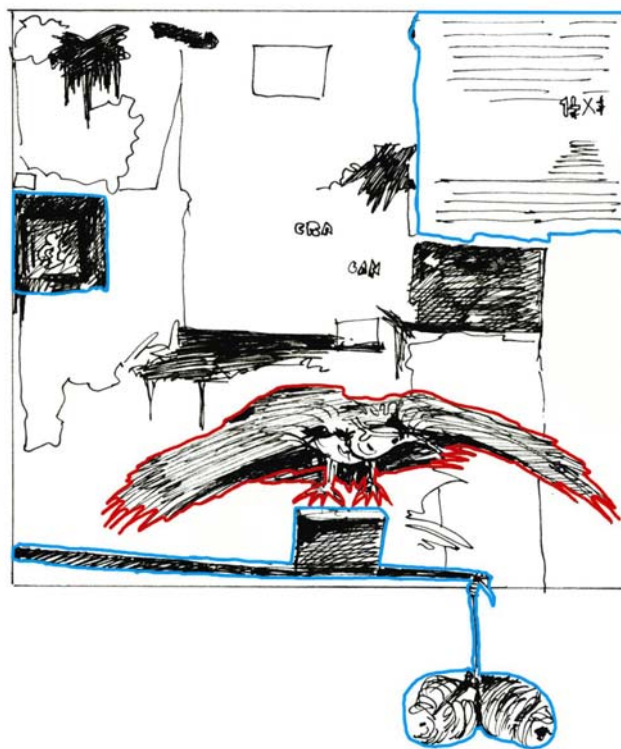
- สภาพสีส่วนย่อย

ในผลงาน Canyon พบว่ามีการใช้โทนสีน้ำตาลครอบคลุมพื้นที่ส่วนใหญ่ของภาพ ซึ่งสีน้ำตาลโดยหลักๆ นี้เกิดจากสีของพื้นผ้าใบ ซึ่งทำหน้าที่เป็นพื้นภาพ ซึ่งศิลปินได้คงสภาพสีเดิมของผ้าใบไว้เพราะต้องการอารมณ์ของภาพเก่าๆ

สำหรับสีในโทนสีน้ำตาลในส่วนอื่นๆ เกิดจากสีของภาพถ่าย สีของสนิมที่เกิดขึ้นบนผิวของโลหะ, สีของไม้, สีของกระดาษหนังสือพิมพ์, โปสเตอร์ นอกจากนี้ยังมีสีน้ำตาลในโทนอื่นๆ ที่เข้มและอ่อน ซึ่งศิลปินได้ใช้ระบายทับลงบนวัสดุและพื้นภาพเพื่อต้องการสร้างน้ำหนักและทำให้เกิดโทนที่ต่อเนื่อง

ในสภาพสีส่วนย่อยของผลงาน Canyon ยังพบว่าศิลปินได้ใช้สีดำเป็นสีที่สร้างความสนใจในภาพ สีดำในภาพเกิดจากสีของวัตถุด้วยเช่นกันได้แก่สีของ นกอินทรียัสตอฟฟ์และสีที่เคลือบปนอยู่บนพื้นผิวของโลหะ นอกจากนี้ยังมีสีดำที่เกิดจาก ศิลปินระบายทับลงไปในภาพซึ่งการระบายจะมีลักษณะความรุนแรง รวดเร็ว โดยเลือกใช้สีที่หนา เพื่อให้เกิดจากการไหลย้อยลงสู่ด้านล่าง และทำให้เกิดพื้นผิวที่หนาขึ้นมาจากพื้นภาพ

ในผลงาน Canyon ยังพบการให้สีกลุ่มสีขาว ซึ่งจุดประสงค์ในการใช้สีตามในโทนสีขาว เพื่อต้องการสร้างน้ำหนักในส่วนสว่างให้กับภาพ Canyon นอกจากนี้การใช้สีขาวจะส่งผลให้วัสดุสีดำถูกเน้นให้เด่นขึ้นมาเพื่อดึงดูดความสนใจ นอกจากนี้การใช้สีขาวระบายเคลือบลงไปในภาพ ยังเป็นส่วนย่อยทำให้โทนของภาพเกิดความต่อเนื่อง และลดความรุนแรงต่างๆ เช่น การสะบัด การไหล การป้ายสี มีการระบายโดยใช้สีหนา ให้เกิดความหนาแน่นและระบายแบบเคลือบภาพ โดยใช้สีแบบเจือจาง



ภาพประกอบ 62 การใช้วัสดุและการปะติดของผลงาน Canyon. 1959.

5. การใช้วัสดุและการปะติด

ในผลงาน Canyon มีการใช้สื่อวัสดุสำเร็จรูป (Ready Made) มาเป็นส่วนประกอบหลักๆ ในภาพ โดยนำมาต่อประกอบ (Assemblage) สร้างเรื่องราวซึ่งในภาพจะปรากฏให้เห็นสื่อวัสดุหลากหลายชนิด ได้แก่

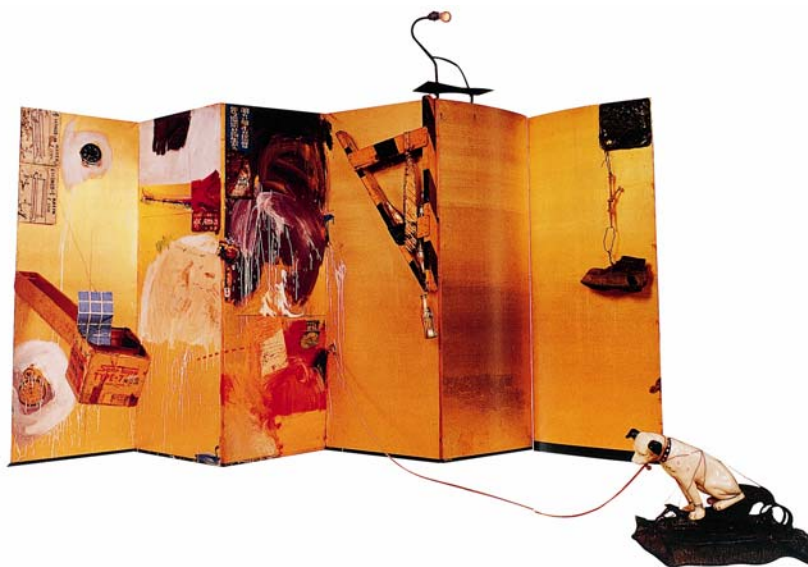
- วัสดุที่เกิดจากธรรมชาติ ได้แก่ นกอินทรี สัตว์ฟฟ, ไม้, เชือก ซึ่งนกอินทรีถือได้ว่าเป็นส่วนประกอบหลักในภาพ ซึ่งศิลปินได้นำมาต่อประกอบลงบนพื้นผ้าใบ ให้มีลักษณะ 3 มิติ

- วัสดุที่ประดิษฐ์ขึ้น ได้แก่ แผ่นโลหะ กระดาษ ภาพถ่าย โปสเตอร์ กระดาษหนังสือพิมพ์ กล่องไม้ หมอนผ้า วัสดุเหล่านี้ เมื่อถูกปะติดหรือต่อประกอบเข้าไปในภาพและจะมีลักษณะ 2 มิติและ 3 มิติ ซึ่งบางส่วนอยู่ในกรอบเฟรม โดยปะติดให้กลมกลืนกัน บางส่วนยื่นออกมาจากพื้นภาพ ทำให้เกิดมุมมอง แบบ 3 มิติ ซึ่งศิลปินได้ทำให้ภาพ Canyon เกิดความกลมกลืน และผสมผสานกันด้วยภาพ ระบายสีทับลงไปบนวัสดุเหล่านี้อีกหนึ่งชั้น

8. การวิเคราะห์ผลงาน Gold Standard. 1964.

เทคนิค Combine painting : Oil and collage on folding screen with objects.

213.995 X 360.68 X 129.54 cm.



ภาพประกอบ 62 ผลงาน Gold Standard. 1964.

1. ที่มาของแนวคิดและเนื้อหาของผลงาน

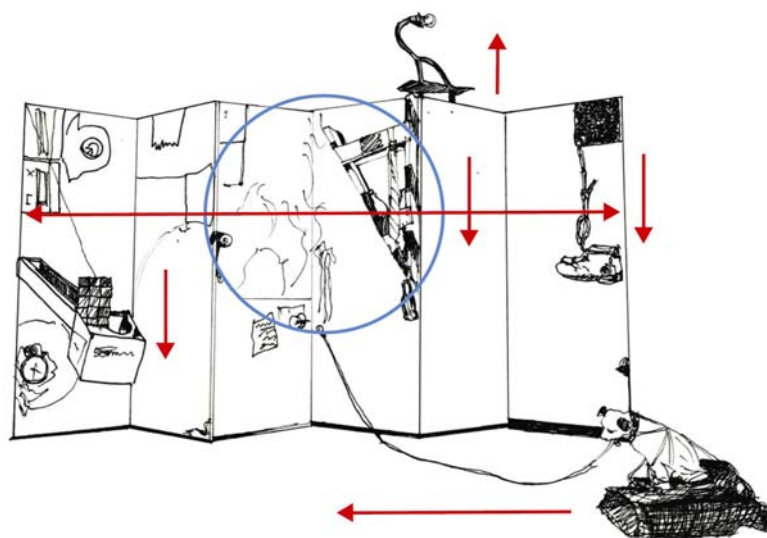
Gold standard สร้างขึ้นเพื่อใช้เป็นฉากในการแสดงของ สตีฟ แพกซ์ตัน (Steve Paxton), เดบราห์ เฮย์ (Deborah Hay) และ อเล็กซ์ เฮย์ (Alex Hay) ด้วยวัสดุหลากหลายประเภทที่นำมาจากประเทศญี่ปุ่นจากการทัวร์แสดงรอบโลกของคณะละครคันทันนิ่งแฮม

เราส์เซนเบิร์ก ได้สร้างผลงาน Gold Standard เพื่อติดตั้งและแสดงที่ Sogetsu Hall ซึ่งนับตั้งแต่ปี 1960 เป็นต้นมาเราส์เซนเบิร์กได้ร่วมงานกับคณะเต้นรำ หลายๆ คณะโดยรับหน้าที่โดยรับเป็นผู้ออกแบบท่าเต้น ผู้ควบคุมการแสดงซึ่งแนวคิดของเราส์เซนเบิร์ก และผู้ร่วมงานของเค้าได้แก่ คันทันนิ่งแฮมและจอห์น เคจ มีแนวคิดที่ตรงกันว่า การเต้นรำดนตรี และฉาก ควรจะเป็นกิจกรรม ที่ไม่ขึ้นตรงต่อกันและเกิดขึ้นพร้อมกันถึงแม้พวกเขาจะร่วมมือในการแสดง ผู้ออกแบบท่าเต้น ผู้ประพันธ์ดนตรี ศิลปินทั้ง 3 คน ที่ต่างก็มีอิสระในการสร้างสรรค์งานให้ได้อย่างที่ตัวเองต้องการไว้ในใจ

2. การบูรณาการกลวิธี

ผลงาน Gold Standard ถือว่าเป็นผลงานการสร้างฉากการแสดงในช่วงหลังจากการที่เราส์เซนเบิร์กได้ร่วมทำงานกับคณะละคร คันทันนิ่งแฮม มาเป็นเวลานาน 10 ปี

จากแนวคิดที่ว่าชีวิตประจำวันของเราเป็นบ่อเกิดของวัสดุที่ยังไม่ได้นำมาใช้อีกมากสำหรับศิลปินไม่ว่าจะเป็นสิ่งเก็บตก (Found Object) สำหรับนำมาใช้กับภาพวาด, เสียงเก็บตก สำหรับนำมาใช้งานคอนเสิร์ต หรือการเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวัน สำหรับการนำมาใช้ชีวิตประจำวัน เราส์เซนเบิร์กสร้าง Gold Standard ในลักษณะที่เป็นผลงานแบบตั้งแยกอิสระ (Freestanding) ด้วยการนำเอาฉากที่พับได้เป็นสี่ห้องซึ่งเป็นของเก่าแก่จากบ้านของผู้สนับสนุนผลงานศิลปะของเขา มาผสมผสานการใช้วัสดุทั้งสองมิติและสามมิติ ปะติดและต่อเข้าไปในภาพ เพื่อสร้างเรื่องราวซึ่งวัสดุบางชิ้นจะผุดแยกออกมาในลักษณะลอยตัว ติดตั้งเชื่อมโยงเข้ากับผลงาน ซึ่งในขั้นตอนสุดท้ายเราส์เซนเบิร์กผสมผสานการระบายสีแบบรุนแรงเพื่อสร้างผลงานให้สมบูรณ์และสื่อสารกับเรื่องราวต่างๆ ในการแสดง



ภาพประกอบ 64 การจัดโครงสร้างของผลงาน Gold Standard. 1964.

3. การจัดโครงสร้างของผลงาน

ผลงาน Gold Standard เป็นผลงานแบบตัวแยกอิสระ (Freestanding) ซึ่งตัวโครงสร้างเป็นฉากสี่ห้อง มีลักษณะเป็นแผ่นพับจำนวน 6 แผ่น ต่อประกอบเข้าด้วยกัน ซึ่งสามารถพับหรือยืดขยายเพื่อปรับเปลี่ยนขนาดได้ ซึ่งศิลปินได้ติดวัสดุทั้ง 2 มิติและ 3 มิติเข้าไปบนฉากเพื่อสร้างเรื่องราว

– การเน้นส่วนหลัก (Dominance of majority)

Gold Standard ใช้หลักการจัดองค์ประกอบแบบดุลยภาพอสมมาตร (Informal of asymmetrical) ซึ่งรูปทรงตัวอยู่ได้ด้วยการกระจายองค์ประกอบต่างๆ ไปทั่วทั้งภาพ ศิลปินได้เน้นองค์ประกอบไปทางด้านซ้ายของภาพโดยนำวัสดุทั้ง 2 มิติและ 3 มิติมาปะติดและประกอบเข้าไปในภาพ

ซึ่งวัสดุต่างๆ เหล่านี้ถูกแขวนออกมาจากผนังในลักษณะลอยตัวหรือบางส่วนถูกฝังเข้าไปในพื้นภาพ นอกจากนี้ศิลปินยังใช้วิธีการระบายสีแบบแสดงร่องรอยเพื่อสร้างอารมณ์และเน้นจุดสนใจในภาพ

– การเน้นส่วนรอง (Emphasis of minority)

ในรายละเอียดของผลงาน Gold Standard จะเห็นลักษณะของการวางตำแหน่งของวัสดุไว้ 3 จุดใหญ่ด้วยกัน ได้แก่บริเวณด้านซ้ายของภาพ ซึ่งห้อยกลองไม้กลองกระดาด และแผ่นกระเบื้องปูพื้นไว้ ส่วนบริเวณกลางภาพศิลปินได้แขวนห้อยไม้กั้นถนนซึ่งประกอบไปด้วยเนคไทและขวดโค้ก ซึ่งถูกพันเป็นสีทอง ส่วนบริเวณด้านขวาสุดของภาพ เป็นตำแหน่งที่ห้อยรองเท้าไว้ 1 คู่ การแขวนหรือห้อยวัสดุทั้ง 3 ตำแหน่ง ทำให้เกิดจุดสนใจและสร้างความสมดุลย์ในผลงานนอกจากนี้ยังทำให้เห็นถึงสภาพแรงโน้มถ่วงที่มุ่งลงสู่ด้านล่าง ซึ่งในบริเวณกลางภาพศิลปินได้สร้างความขัดแย้งด้วยการติดตั้งวัสดุแบบลอยตัวขึ้นไปเหนือเฟรมภาพส่วน ด้านล่างจะพบลักษณะของการเชื่อมโยงเรื่องราวในผลงานด้วยการติดตัววัสดุ 3 มิติได้แก่ กระจกฉ่ำที่มีหมา เซรามิค ยื่นออกมานอกกรอบภาพ



ภาพประกอบ 65 การใช้สีและการระบายสีของผลงาน Gold Standard. 1964.

4. การใช้สีและการระบายสี

ภาพสีที่พบในผลงาน Gold Standard เกิดจากสภาพสีหลักๆ 2 ประเภทได้แก่สภาพสีที่เกิดจากสีเดิมของวัสดุและสภาพสีที่ศิลปินสร้างขึ้นใหม่

– สภาพสีส่วนรวม

สภาพสีส่วนรวมที่พบในผลงาน Gold Standard ได้แก่ สีทองและสีเหลืองซึ่งสีทองที่พบในภาพเกิดจากสีเดิมของฉากพับ ซึ่งมีประมาณ 80 เปอร์เซ็นต์ในภาพ ส่วนสีในโทนสีเหลืองในภาพเกิดจากสีทองของไม้กั้นถนนของจระจกและสีเหลืองของกลองไม้และลังกระดาด

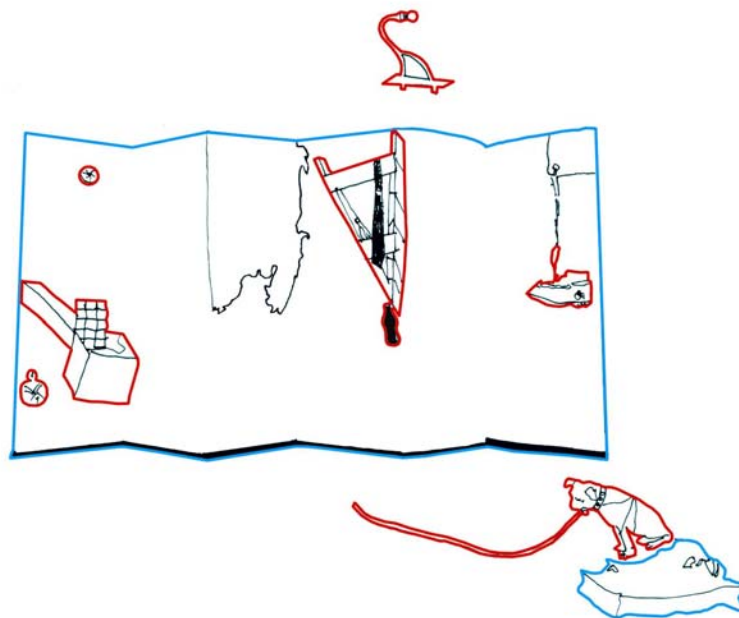
- สภาพสีส่วนย่อย

สภาพสีส่วนย่อยในผลงาน Gold Standard ได้แก่ สีโทนสีแดง แดงเข้ม และสีน้ำตาล ซึ่งเกิดจากสภาพสีเดิมของวัสดุและสีที่ศิลปินสร้างขึ้นใหม่ โดยศิลปินได้ใช้สีโทนแดงเข้มเพื่อสร้างระยะและมิติในผลงาน นอกจากนี้ยังพบสีขาว ที่ศิลปินนำมาระบายแล้วล้อมรอบกรอบวัสดุ เพื่อเน้นวัสดุที่อยู่ภายในกรอบ

ศิลปินยังได้วิธีการกลับคำสี (Discourse) บางจุดของผลงานเพื่อดึงดูดความสนใจ ได้แก่ การใช้สีฟ้าและสีน้ำเงินในบริเวณสีเหลือง ใช้สีเขียวบริเวณพื้นที่สีแดง

การระบายสี

ผลงาน Gold Standard ใช้วิธีการระบายสีหลากหลายแบบได้แก่ วิธีการระบายสีเรียบให้เห็นขอบผลงาน รวมถึงการระบายสีลักษณะแสดงร่องรอย โดยใช้วิธีการสะบัด การหยด การถูด้วยนิ้วมือ ลงไปบนเนื้อสี ซึ่งระบายล้อมกรอบวัสดุ ซึ่งศิลปินต้องการใช้กลวิธีการระบายสีที่แตกต่างกัน เพื่อแสดงอารมณ์และดึงดูดความสนใจในผลงาน



ภาพประกอบ 66 การใช้วัสดุและการปะติดของผลงาน Gold Standard. 1964.

5. การใช้วัสดุและการปะติด

ผลงาน Gold Standard มีการใช้วัสดุหลากหลายชนิดปะติดและต่อประกอบเข้าไปในภาพ ดังนี้

- ไม้ เป็นส่วนประกอบหลักในภาพ ได้แก่ ฉากพับ มีลักษณะเป็นฉากสี่เหลี่ยมผืนผ้า ต่อประกอบขึ้นจากไม้จำนวน 6 แผ่นเข้าด้วยกัน

- ที่กั้นขวางถนน ทำจากไม้เป็นโครงสร้างสามเหลี่ยมถูกแขวนห้อยในลักษณะคว่ำหัวลง
- กล้องไม้ มีลักษณะรูปทรงในแนวยาว ถูกติดยื่นออกมานอกกรอบเฟรมของภาพ
- โลหะ วัสดุจำพวกโลหะทั้งแบบ 2 มิติ และ 3 มิติ พบในภาพ Gold Standard ดังนี้
- ขาตั้งโคมไฟ โคมไฟเก่าซึ่งทำจากเหล็กถูกติดตั้งยื่นขึ้นไปด้านบน นอกเฟรมภาพ ซึ่งโคมไฟจะมีหลอดไฟส่องสว่าง อยู่ตรงปลายทำให้ผู้ชมสามารถมองเห็นโคมไฟในลักษณะสามมิติ

- นาฬิกา นาฬิกาโลหะถูกเจาะฝังเข้าไปในกรอบเฟรมภาพ บริเวณด้านบนซ้ายของเฟรมภาพ

- กระดาษ เป็นส่วนประกอบเข้าไปในภาพดังนี้
- ลังกระดาษ ถูกแขวนด้วยลวดห้อยติดบริเวณด้านซ้ายของภาพ แผ่นกระดาษเขียนจดหมาย ถูกติดลงบนเฟรมภาพและระบายสีทับ

- ภาพนาฬิกา ถูกติดลงบนเฟรมภาพแล้วระบายสีทับ

นอกจากนี้ยังพบวัสดุต่างๆ เช่น เนคไท ขวดโค้ก แผ่นกระเบื้อง ของเล่นเก่า รองเท้าหนังหมาเชรามิค ซึ่งตั้งบนตระกร้า เชือก ลวด วัสดุเหล่านี้ นำมาเป็นตัวเชื่อมโยง และบอกเล่าเรื่องราวต่างๆ ในภาพโดยมีจุดมุ่งหมายในการนำเอาวัสดุธรรมดา กลับมาทำให้มีคุณค่าในผลงานศิลปะของเขา

9. การวิเคราะห์ผลงาน Whistle Stop. 1977.

เทคนิค : Solvent transfer and collage on plywood panels with objects.

213.36 x 457.835 x 22.86 cm.



ภาพประกอบ 67 ผลงาน Whistle Stop. 1977.

1. ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของผลงาน

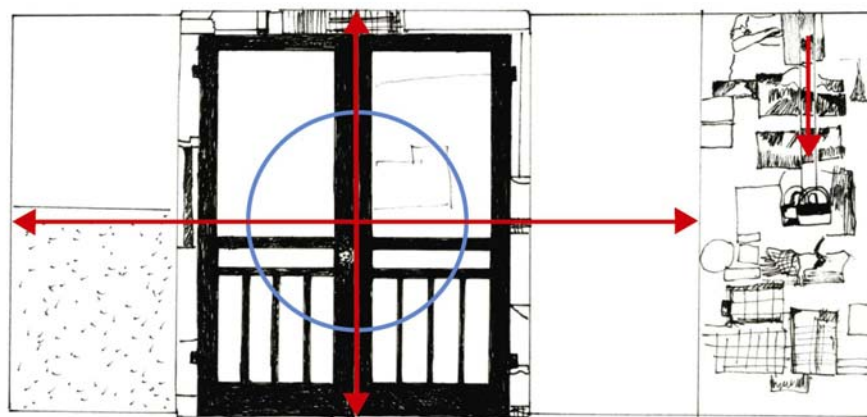
ผลงาน Whistle Stop เกิดจากแนวความคิดที่ราเชนเบิร์กต้องการนำเสนอภาพที่ทำให้นึกถึงช่วงเวลาและสถานที่หนึ่งในประเทศอเมริกา

ราเชนเบิร์กเติบโตขึ้นที่ฟอร์ทอาร์เธอร์รัฐเท็กซัส เขามีความผูกพันกับสถานที่แห่งนี้มาก เขามักจะเปรียบเทียบตัวเองกับพวกโคบาลที่มักจะโยนเหรียญ "Spreads" ซึ่งหมายถึงแผ่นดินอันกว้างใหญ่ที่เป็นพวกเขาเอง โดยเนื้อหาของภาพเป็นการบรรยายถึงสภาพต่างๆ ในรัฐเท็กซัส ซึ่งประกอบไปด้วยรูปของหนองบึงและนกป่าที่บ่งบอกถึงภาคตะวันตกเฉียงใต้ของประเทศอเมริกา ภาพรถคูเปอร์ลินคอล์นสีน้ำเงิน คลาสสิกสมัยทศวรรษ 1930, ไร่ที่หาหินตามทุ่งหญ้า, หัวลูกศรของพวกอินเดียนแดงและกุหลาบสีเหลืองของรัฐเท็กซัส ภาพเรือที่มีคำว่า GULF อยู่ข้างลำเรือ รวมถึงรูปภาพในหนังสือพิมพ์ที่ดูคล้ายกับแม่ของราเชนเบิร์กเมื่อตอนยังสาว

นอกจากนี้ภายใน Whistle Stop ยังประกอบไปด้วยวัสดุสำคัญที่นำมาสื่อสารเรื่องราวได้แก่ ตะเกียงสีแดงเล็กๆ ที่ใช้กันบนรถไฟ ตะเกียงรถไฟเล็กๆ ที่ดูเรียบๆ ที่บอกให้รู้ว่าเป็นเพียงสถานีเล็กๆ (Whistle Stop) ที่รถไฟวิ่งผ่าน ซึ่งทั้งหมดที่กล่าวถึงเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ภาพต้องการสื่อสารเรื่องราวต่างๆ เกี่ยวกับความประทับใจในถิ่นฐานบ้านเกิดของราเชนเบิร์กเอง

2. การบูรณาการกลวิธี

ผลงาน Whistle Stop (1999) เป็นผลงานในชุด Spreads ลักษณะผลงานประกอบขึ้นจากแผ่นไม้ 5 แผ่น ซึ่งส่วนสำคัญในภาพ ประกอบด้วยประตูลูกบิดเก่าๆ ติดตั้งบริเวณกลางภาพ โดยเรสเซนเบิร์กได้จำลองลักษณะของประตูทางเข้าบ้านซึ่งเป็นลักษณะแบบ “Shotgun” คือลักษณะที่ทะลุถึงกัน ซึ่งมีค่าเปรียบเปรยว่าถ้าคุณยังป็นทะเลประตูหน้าบ้าน ลูกกระสุนที่จะวิ่งตัดบ้านออกไปทางประตูด้านหลังได้ เรสเซนเบิร์กได้นำภาพต่างๆ ที่เกี่ยวกับสถานที่ในบ้านเกิดของเค้า หรือเรื่องราวข่าวคราวต่างๆ ที่ฝังแน่นอยู่ในใจเขา มาปะติดลงหลังบานประตูนั้น ซึ่งตลอดเวลาในการสร้างสรรค์ผลงานของเขา เขามักนำภาพและวัตถุหลายๆ อย่าง ที่เกี่ยวกับบ้านเกิดและตัวเขา มาปะติดบรรยายลงบนภาพ ตะเกียงซึ่งทำงานด้วยถ่านนี้จะกระพริบเป็นระยะก่อให้เกิดแสงสีแดงไปทั่วภาพ ซึ่งจุดมุ่งหมายของเขา ต้องการสื่อถึงชนบทของสหรัฐอเมริกา ซึ่งจะใช้ตะเกียงบนรถไฟสายพอร์ทฮาร์เบอร์ – โบมอนต์ และสิ่งเหล่านี้เชื่อมโยงถึงชื่อภาพซึ่งเกิดขึ้นจากสัญญาณการเป่านกหวีด ให้รถไฟจอด (Whistle Stop) ซึ่งสถานีรถไฟเล็กๆ ในสหรัฐ รถไฟจะออกก็ต่อเมื่อจะมีคนขึ้นและลงรถเท่านั้น ไม่เช่นนั้นก็จะวิ่งไปโดยไม่จอด เมื่อจะจอดก็จะมีกรให้สัญญาณโดยการเป่านกหวีดนั่นเอง



ภาพประกอบ 68 การจัดโครงสร้างของผลงาน Whistle Stop. 1977.

3. การจัดโครงสร้างของผลงาน

ผลงาน Whistle Stop มีโครงสร้างที่แผ่ขยายไปในแนวนอน ซึ่งประกอบขึ้นจากแผ่นไม้ 5 ส่วนคล้ายกัน แผ่นไม้ 4 ส่วนถูกนำมาติดประกอบให้เป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้าเพื่อทำเป็นแบล็คกราวของผลงาน หลังจากนั้นปะติดภาพและวัตถุต่างๆ ลงบนบริเวณส่วนกลางและด้านขวาของภาพ ซึ่งทำให้

องค์ประกอบของความสมดุลย์อยู่ได้ เป็นลักษณะการจัดโครงสร้างแบบอสมมาตร(Asymmetric Balance)

– การเน้นส่วนหลัก (Dominance of Majority)

องค์ประกอบหลักในผลงาน Whistle Stop เกิดจากศิลปินได้ปะติดภาพต่างๆ เช่น ภาพประวัติของตนเอง ภาพข่าวจากหนังสือพิมพ์ ภาพเหตุการณ์ต่างๆ ในพอร์ทอาเธอร์ โดยใช้ตัวทำละลายเปลี่ยนภาพถ่ายเหล่านั้นลงบนแบล็คกราว ซึ่งจัดเรียงให้เกิดเป็นกลุ่มหรือแนว อยู่บริเวณ 2 จุดใหญ่ๆ ในภาพ จุดแรกได้แก่บริเวณกลางภาพ ซึ่งในบริเวณนี้เป็นกลุ่มที่มีสีสันสดใสและรุนแรงโดยกระจายสีสรรต่างๆ ไปทั่วบริเวณ และได้้นำประตุมั่งลวดเก่า มาปะติดกลุ่มไว้ด้านหน้า เพื่อลดสีสรรและความรุนแรงโดยกระจายสีสันต่างๆ ไปทั่วบริเวณ และได้้นำประตุมั่งลวดเก่ามาปะติดคลุมไว้ด้านหน้า เพื่อลดสีสรรและความรุนแรงลงโดยจำลองลักษณะของบานประตู สามารถเปิดปิดได้เพื่อพบเรื่องราวต่างๆ ซึ่งเป็นจุดดึงดูดความสนใจได้เป็นอย่างดี จุดที่สองบริเวณด้านขวาสุดของภาพ ศิลปินได้เน้นสีสรรเบาบางลงแต่นำวัสดุคือตะเกียงสีแดงมาห้อยเพื่อดึงดูดความสนใจ และเน้นเรื่องราวต่างๆ ซึ่งแบล็คกราวภาพเหตุการณ์ต่างๆ นอกจากจะช่วยบอกเล่ารายละเอียดยังเป็นตัวช่วยเน้นตะเกียงให้น่าสนใจยิ่งขึ้น

– การเน้นส่วนรอง (Emphasis of Minority)

ศิลปินได้นำลักษณะลวดลายและแพทเทิร์นต่างๆ มาปะติดลงบนภาพ ซึ่งจุดแรกได้แก่บริเวณแบล็คกราว ซึ่งในลวดลายแบบเรียบๆ ปะติดลงไปจะเน้นบริเวณกรอบประตูสีดำที่มีกรอบที่สดใสเพื่อดึงดูดความสนใจอยู่ภายในกรอบ นอกจากนี้ยังใช้ประโยชน์จากลวดลายของมั่งลวดที่ช่วยลดความรุนแรงของภาพที่อยู่ภายในและช่วยสร้างอารมณ์และความรู้สึกในความพวามัวของภาพ เพื่อนึกถึงภาพในอดีตบริเวณด้านขวา ศิลปินใช้ตัวทำละลายลอกผิวหน้าภาพถ่าย ติดลงบนแบล็คกราวไม้ ภาพในลักษณะหลุดลอกไม่ชัดเจน สร้างอารมณ์ความรู้สึกของอดีตได้ นอกจากนี้ตะเกียงสีแดงนำมาห้อยแขวนไว้บนภาพสามารถกระพริบทำให้สีแดงกระจายทั่วภาพ ซึ่งเป็นตัวช่วยเน้นอารมณ์และความรู้สึกของเรื่องราวเป็นอย่างดี



ภาพประกอบ 69 การใช้สีและการระบายสีของผลงาน Whistle Stop. 1977.

4. การใช้สีและการระบายสี

สภาพสีของผลงาน Whistle Stop เป็นสภาพสีที่เกิดจากวัตถุเดิมเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งเป็นสีที่เกิดจากภาพชนิดต่างๆ และสีของวัตถุเช่น บานประตูและตะเกียง

– สภาพสีส่วนรวม

สภาพสีส่วนรวมอยู่ในโทนสีเหลือง ซึ่งเป็นสีที่อยู่บนแนวระนาบของแบล็กกราว ซึ่งศิลปินได้ใช้โทนเหลือง เป็นสีที่สร้างความกลมกลืนในภาพ ซึ่งสีโทนเหลืองเป็นสีที่เกิดจากการระบายสีลงบนพื้นแบล็กกราว และสีที่เกิดจากลวดลาย กระดาษและผ้าที่นำมาปะติดลงไปในภาพ

– สภาพสีส่วนย่อย

สภาพสีส่วนย่อยในภาพ Whistle Stop เป็นสีที่เกิดจากวัสดุพวกภาพถ่ายเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งได้แก่สีที่มีความสดใส รุนแรงได้แก่ สีแดง สีนํ้าเงินฟ้า เขียวและส้ม นอกจากนี้ยังมีสภาพสีที่เกิดจากการใช้นํ้ายาเคมีลอกผิวหน้าภาพถ่าย โดยขูดติดลงไปบนภาพทำให้เกิดสภาพสีในโทนขาว-ดำ ซึ่งช่วยเน้นภาพทำให้รู้สึกว่าการอบหรือเฟรมภาพจำกัดสายตาผู้ชมให้อยู่ในบริเวณนั้น หรือสีแดงของตะเกียงเน้นจุดสนใจ ณ ตำแหน่งนั้นๆ ในภาพจะใช้สีสร้างความสมดุลของภาพโดยการจัดวางตำแหน่งให้ ถ่วงดุลกันเช่นตำแหน่งของสีเหลืองที่มีลวดลายและตำแหน่งของสีเหลืองอ่อน ซึ่งมีพื้นผิวเรียบแต่มีขนาดใหญ่กว่า นอกจากนี้ยังมีการจัดวางตำแหน่งของสีแดงซ้ายและขวา เพื่อเกิดความถ่วงดุลกัน ตำแหน่งสีเทาของภาพที่ถูกมองผ่านมุ้งลวดของประตู ซึ่งสมดุลกับตำแหน่งของภาพ โทนสีขาว-ดำ ด้านขวาของภาพ นอกจากนี้ศิลปินยังใช้การกลบคำสี (Discourse) ในภาพ บริเวณกรอบประตูได้แก่สีเขียวที่ตรงข้ามกับสีเหลือง และสีแดงถูกวางใกล้ๆ สีฟ้า วัตถุประสงค์เพื่อเน้นจุดสนใจในบริเวณนั้นๆ



ภาพประกอบ 70 การใช้วัสดุและการปะติดของผลงาน Whistle Stop. 1977.

5. การใช้วัสดุและการปะติด

ผลงาน Whistle Stop มีการใช้วัสดุปะติดและต่อประกอบเข้าไปในภาพดังนี้

- ไม้ ถูกต่อประกอบขึ้นเป็นแบล็กกราวของภาพ สำหรับปะติดวัสดุต่างๆ
- ประตุมั่งลวด ประตุมั่งลวดสีดำ เป็นวัสดุจริงที่ถูกนำมาปะติดลงไปเป็นองค์ประกอบสำคัญของผลงานโดยประตูที่มีลักษณะ ประตูบ้านแบบพื้นเมืองชาว Texas ซึ่งมีมั่งลวดเป็นส่วนประกอบของประตู และสามารถเปิดออกเพื่อให้เห็นภาพเรื่องราวต่างๆ ที่ศิลปินต้องการสื่อสารกับผู้ชม
 - ตะเกียง ตะเกียงโลหะสีแดง ซึ่งมีแสงไฟที่กระพริบได้ ถูกนำมาปะติดแขวนกับลวดเส้นเล็กๆ ไว้ทางด้านขวาของภาพ สำหรับสื่อสารเรื่องราวเกี่ยวกับรถไฟซึ่งวิ่งผ่านชนบทของประเทศอเมริกา พอร์ทอาร์เธอร์-โบมอนต์)
 - ภาพถ่าย เป็นภาพถูกตัดจากนิตยสารและหนังสือพิมพ์ ได้แก่ภาพ แม่ของเรอัลเซนเบอร์กตอนเป็นสาว ภาพรถยนต์คูเป้ ลินคอล์น ยุค1930 ภาพของ หนอง บิ่ง นกป่า กับฉากที่บกกบอกถึงภาคตะวันตกเฉียงใต้, ภาพไก่อ่ากินตามทุ่งหญ้า, หัวลูกศรของอินเดียนแดง ภาพกุหลาบสีเหลืองของรัฐเท็กซัส ภาพการ์ตูนเรื่อง ดิกเทรซี่และบลอนด์ ภาพขวดโคคัสโคล่า ภาพเรื่องที่มีคำว่า GULF อยู่ข้างลำเรือภาพถ่ายแผนผังของบ้าน ภาพเหล่านี้ส่วนหนึ่งถูกปะติดลงไปในภาพ บางส่วนถูกการใช้สารเคมีลอกผิวหน้าภาพถ่ายชุดติดลงไปบนพื้นภาพ
 - ผ้า ผ้าซึ่งมีลวดลาย ถูกปะติดลงไปบริเวณแบล็กกราวภาพ รวมถึงบริเวณกรอบประตูสีดำ เพื่อเน้นจุดสนใจและสร้างสีสันในบริเวณนั้น

10. การวิเคราะห์ผลงาน First Visit To America in The Shade of The Flatiron Building. 1982.

เทคนิค : Solvent Transfer, Acrylic and collage on Pollywog and aluminum with objects.

245 X339.09 X 57.15 cm.



ภาพประกอบ 71 ผลงาน First Visit To America in The Shade of The Flatiron Building.

1. ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของผลงาน

Pegasus First Visit To American in The Shade of the Flatiron Building คือผลงาน ซึ่งพัฒนาต่อเนื่องมาจากงานในชุด Spread and Scales

เราส์เซนเบิร์กเรียกผลงานในชุดนี้ว่า Kobal American Zephyr ซึ่งนำเสนอเรื่องราวมหัศจรรย์แปลกประหลาดต่างๆ ที่นำหลงใหลในชีวิตของเขาซึ่งเราเซนเบิร์กต้องการแสดงให้เห็นถึงจิตสำนึกและความลึกซึ้งของโลกมนุษย์ ซึ่งเราเรียกผลงานของเขาว่า ความมหัศจรรย์ที่น่าสยดสยอง เราส์เซนเบิร์กได้รับแรงบันดาลใจจากการสร้างสรรค์ผลงาน Kabal American Zephyr จากผลงานภาพพิมพ์แกะไม้ของศิลปินญี่ปุ่นที่ชื่อ Tsukioka Yoshitoshi ในศตวรรษที่ 19 ที่นำเสนอภาพแสดงถึงจินตนาการอันลึกซึ้ง, ความวิตถาร, เหตุการณ์ต่างๆ สิ้นสุดและความสวยงามของโลก

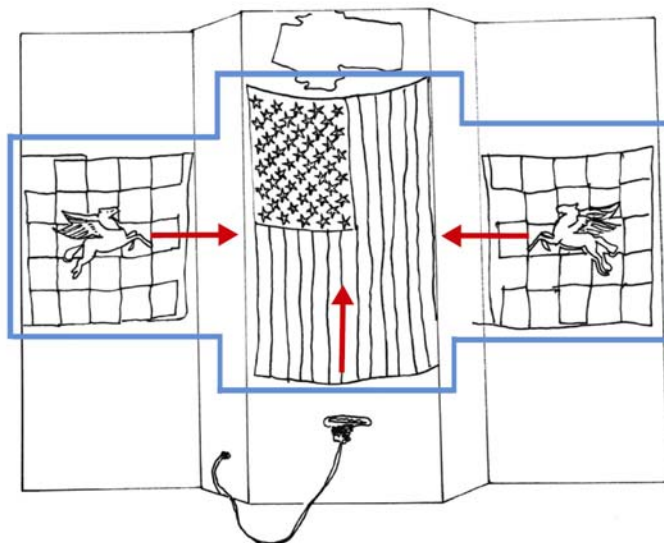
สำหรับเนื้อหาของผลงาน Pegasus First Visit To American in The Shade of the Flatiron Building แสดงถึงการค้นหาตัวตนของประเทศอเมริกาจากจินตนาการของ Pegasus ซึ่งเราส์เซนเบิร์กบอกเล่าในเชิงเปรียบเทียบว่า เราจะสอนม้าบินในจินตนาการให้รู้จักอเมริกาในยุคสมัยนี้ได้อย่างไรให้

ดีที่สุดโดยเรอัลเซนเบิร์กเสนอภาพตึก Flatiron ของนิวยอร์ก ปิดลงบนพื้นไม้ ซึ่งถูกคลุมด้วยธงชาติอเมริกันอีกทีหนึ่ง และเรื่องราวต่างๆ เกี่ยวกับเหตุการณ์ต่างๆ ในประเทศสหรัฐอเมริกา

2. การบูรณาการกลวิธี

เรอัลเซนเบิร์กได้พัฒนาผลงาน Pegasus First Visit To American in The Shade of the Flatiron Building (Kobal American Zephyr) ต่อเนื่องจากผลงานในชุด Spread and Scales ซึ่งเค้ายังนำรูปแบบที่เรียบง่ายแต่ซับซ้อนในตัวเอง มาผสมผสานกับวัสดุต่างๆ และเติมแสงสีที่เกิดจากหลอดไฟ ซึ่งเค้าได้นำมาติดตั้งลงในภาพ

จุดเด่นในผลงาน Pegasus เกิดจากการที่เรอัลเซนเบิร์กได้ใช้กลวิธีการทรานเฟอร์ (Transfer) ภาพถ่ายต่างๆ ลงบนพื้นผิวที่เป็นอลูมิเนียม โดยนำวัสดุที่พบเห็นกันอยู่ทั่วๆ ไปแต่มีความเด่นชัดในเชิงสัญลักษณ์เข้ามาใช้ในผลงาน เช่น ธงชาติสหรัฐอเมริกา และม้าบินซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของผลิตภัณฑ์ที่ได้รับความนิยมในขณะนั้น จากรายละเอียดต่างๆ เหล่านี้ส่งผลทำให้สามารถที่จะสื่อสารกับผู้ชมภาพได้ง่ายขึ้น



ภาพประกอบ 72 การจัดโครงสร้างของผลงาน First Visit To America in The Shade of The Flatiron Building.

3. การจัดโครงสร้างของผลงาน

Pegasus First Visit To American in The Shade of the Flatiron Building เป็นโครงสร้างที่แผ่ขยายในลักษณะสี่เหลี่ยมผืนผ้า โครงสร้างหลักเกิดขึ้นจากแผ่นอลูมิเนียมพับ ทำให้เกิดองค์ประกอบที่สำคัญ 3 ส่วนด้วยกัน ซึ่งในแต่ละส่วนจะประกอบด้วยเรื่องราวต่างๆ ซึ่งศิลปินใช้วิธีการโยกย้ายภาพถ่ายลงบนพื้นผิวผสมกับวัสดุอื่นๆ ลงไปในผลงาน

– การเน้นส่วนหลัก (Dominance of majority)

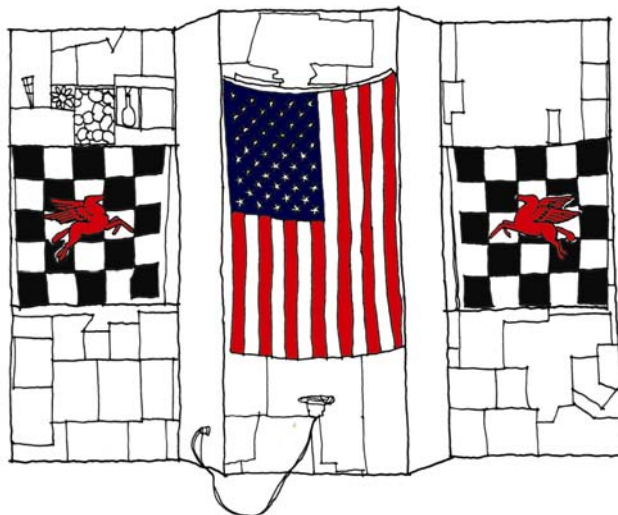
ศิลปินได้เน้นองค์ประกอบหลักของผลงาน ด้วยการนำธงมาติดลงในภาพซึ่งได้แก่ ธงชาติสหรัฐปะติดไว้บริเวณกลางภาพ ส่วนบริเวณทางด้านซ้ายและขวาของภาพได้ปะติดธงม้าบิน ที่ใช้สำหรับการแข่งขันรถยนต์ การปะติดด้วยรูปแบบดังกล่าวทำให้เกิดความสมดุลและเกิดโครงสร้างแบบสมมาตร (Symmetric Balance)

– การเน้นส่วนรอง (Emphasis of minority)

ในรายละเอียดส่วนย่อยของผลงานศิลปินได้ทราวนเฟอร์หรือย้ายภาพถ่ายลงบนพื้นผิวไม้ และปะติดลงบนแผ่นอลูมิเนียมอีกที หรือการถูกทราวนเฟอร์เหล่านี้บอกเล่าเรื่องราวและเหตุการณ์ต่างๆ ที่แปลกประหลาดในประเทศอเมริกา

นอกจากนี้ในส่วนรายละเอียดยังพบลักษณะการใช้รูปแบบการซ้ำของรูปทรง ซึ่งเกิดจากสีเหลี่ยมที่อยู่ในรูปหามากรุก และรูปซ้ำกันของลวดลายในธงชาติสหรัฐ ซึ่งสร้างและกระตุ้นจุดสนใจได้เป็นอย่างดี

สำหรับทิศทาง (Direction) ของภาพ Pegasus มีทิศทางมุ่งเข้าสู่จุดศูนย์กลางโดยสังเกตได้จากภาพม้าบินที่หันหน้าเข้าหาธงชาติสหรัฐ ซึ่งด้านหลังมีรูปตึก รูปตรงเตารีดซึ่งบริเวณนี้ ศิลปินได้นำพัดลมมอเตอร์ตัวเล็กๆ มาติดเป่าธงชาติเพื่อสร้างความเคลื่อนไหวในภาพ สำหรับจุดที่น่าสนใจอีกส่วนหนึ่งในภาพ Pegasus ได้แก่ บริเวณที่ศิลปินได้เน้นที่ว่างไว้ ในบริเวณอลูมิเนียมที่ถูกทับ การเว้นที่ว่างไว้นอกจากทำให้ภาพไม่แออัดยัดเยียด แต่ยังสร้างสีสันที่เกิดจากการสะท้อนภาพของอลูมิเนียมในบริเวณนั้น



ภาพประกอบ 73 การใช้สีและการระบายสีของผลงาน First Visit To America in The Shade of The Flatiron Building.

4. การใช้สีและการระบายสี

สภาพสีของผลงานPegasus เกิดขึ้นจาก 2 แหล่งใหญ่ๆได้แก่ สีเดิมของวัสดุและสีที่เกิดจากการเปลี่ยนถ่ายภาพต่างๆลงบนพื้นผิวไม้และอลูมิเนียม

- สภาพสีส่วนรวม

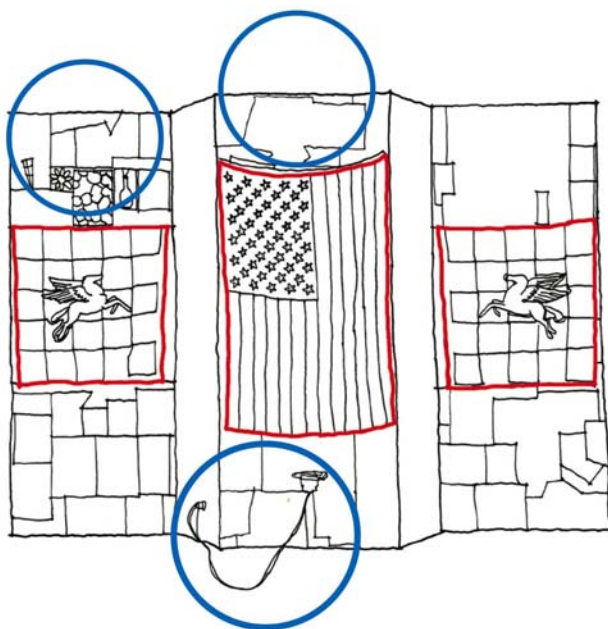
สภาพสีส่วนรวมที่พบในผลงาน Pegasus อยู่ในโทนสีวรรณเย็น ซึ่งได้แก่สีในโทนสีเทา และโทนสีฟ้า ซึ่งเกิดจากสีของอลูมิเนียมและสีของภาพถ่าย ซึ่งสีทั้งสองสีนี้เป็นสีที่สร้างความกลมกลืนให้กับภาพ

- สภาพสีส่วนย่อย

สภาพสีส่วนย่อยในผลงาน Pegasus ได้แก่ สีแดง สีเหลืองอ่อน และน้ำเงินสีน้ำตาล โดยเฉพาะสีแดงที่เกิดจากรูปทรงม้าบินและลวดลายของธงชาติสหรัฐ เป็นสีที่ดึงดูดความสนใจได้เป็นอย่างมาก สำหรับสีอื่นๆ ได้แก่ สีเหลืองอ่อน สีน้ำเงิน สีน้ำตาล เป็นสีที่อยู่ในรายละเอียดของภาพซึ่งช่วยให้สร้างให้เกิดน้ำหนักภายในภาพ นอกจากนี้ศิลปินยังใช้สีดำและสีน้ำเงินเข้ม เป็นสีที่เน้นให้เกิดพลังสีแดง โดยช่วยส่งเสริมสีขาวและสีแดงให้เกิดความชัดเจนและน่าสนใจยิ่งขึ้น

การระบายสี

ศิลปินได้ระบายสีลงในผลงาน Pegasus เพียงเล็กน้อยซึ่งเป็นการระบายสีแบบระบายเกิดขอบชัดเจนตามจุดเล็กในภาพ



ภาพประกอบ 74 การใช้วัสดุและการปะติดของผลงาน First Visit To America in The Shade of The Flatiron Building.

5. การใช้วัสดุและการปะติด

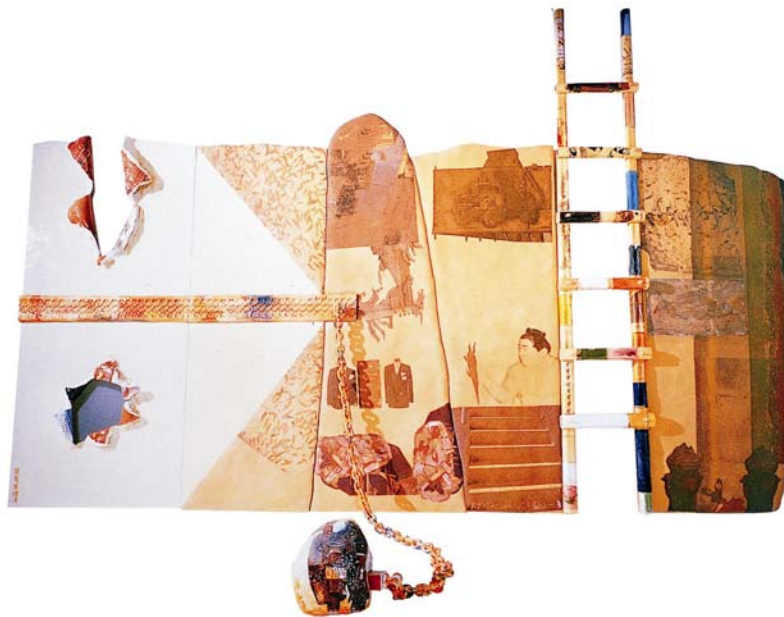
ผลงาน Pegasus มีการนำวัสดุมาใช้ในผลงานดังนี้

- วัสดุสำเร็จรูป ธงชาติอเมริกาและธงม้าบิน ซึ่งเป็นวัสดุสำหรับที่ใช้สื่อสารเรื่องราวในภาพโดย ธงทำจากผ้าที่สามารถเคลื่อนไหวได้
- พดลุม ถูกติดลงบริเวณด้านล่างธงชาติ บริเวณส่วนกลางของภาพซึ่งศิลปินต้องการให้พดลุมพัดธงชาติให้เกิดความเคลื่อนไหว เพื่อแสดงให้เห็นภาพตึก Flatiron ด้านหลังธงชาติ
- กล่องกระดาษ กล่องกระดาษใส่วัสดุ ซึ่งเป็นวัสดุเก็บตก มีตัวพิมพ์เขียนว่า Made in Great Britain ในลักษณะถูกทับเข้าไปเข้ามา ซึ่งถูกนำมาปะติดด้านบนบริเวณกลางภาพเพื่อเป็นตัวขยายเนื้อหาและเรื่องราว ที่ศิลปินต้องการนำเสนอ
- ภาพถ่าย ภาพถ่ายหลากหลายเรื่องราวถูกนำมาเปลี่ยนถ่าย(Transfer) ลงบนแผ่นไม้และแผ่นอลูมิเนียม เพื่อปะติดลงบนอลูมิเนียม

โดยสรุปแล้วผลงาน Pegasus ประกอบขึ้นจากวัสดุหลากหลายชนิด ซึ่งศิลปินนำมาต่อประกอบและปะติดสร้างเรื่องราว โดยเน้นวัสดุเก็บตกที่พบเห็นในชีวิตประจำวันและวัสดุที่ศิลปินค้นคว้าทดลองนำมาสร้างสรรค์ในงานศิลปะชุด (Kabal American Zephyr)

11. การวิเคราะห์ผลงาน Dirt Shrine. 1982.

เทคนิค : High fired ceramic. 300 X 448.75 X 187.5 cm.



ภาพประกอบ 75 ผลงาน Dirt Shrine.

1. ที่มาของแนวคิดและเนื้อหาของผลงาน

โครงการ Roci มีจุดมุ่งหมายสำคัญในการที่เราส์เซนเบิร์กได้ร่วมงานและแลกเปลี่ยนความคิดกับศิลปินและผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะจากประเทศต่างๆ ที่เขาเดินทางเข้าไปศึกษา ทำให้เราส์เซนเบิร์กได้ค้นคว้าทดลองเทคนิควิธีและค้นหาวลีใหม่ๆ มาใช้ในการสร้างงานศิลปะ

Dirt Shrine เป็นผลงานศิลปะที่เราส์เซนเบิร์กได้ร่วมทำงานกับศิลปินเซรามิกและนักเคมีชาวญี่ปุ่น ซึ่งแนวคิดของเขาต้องการที่จะสร้างผลงานศิลปะร่วมสมัยที่ผสมผสานเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่ดำรงอยู่มาเป็นเวลานานของญี่ปุ่น

โดยเนื้อหาของผลงาน Dirt Shrine ได้บอกกล่าวถึง ขนบธรรมเนียมและการเฉลิมฉลองในประเพณีของญี่ปุ่น บวกกับเทคโนโลยีในศตวรรษที่ 20 รวมถึงสภาพแวดล้อม ที่เขาพบเจอและรู้สึกประทับใจจากการเดินทางเข้าไปศึกษา และเรียนรู้กระบวนการทำเครื่องปั้นดินเผา และเซรามิกของญี่ปุ่นโดยเราส์เซนเบิร์กได้ถ่ายทอดประสบการณ์ต่างๆ เหล่านั้นผ่านผลงานรูปแบบ เซรามิกสามมิติ ผสมผสานกับการติดภาพและระบายสีลงไปในผลงาน

2. การบูรณาการกลวิธี

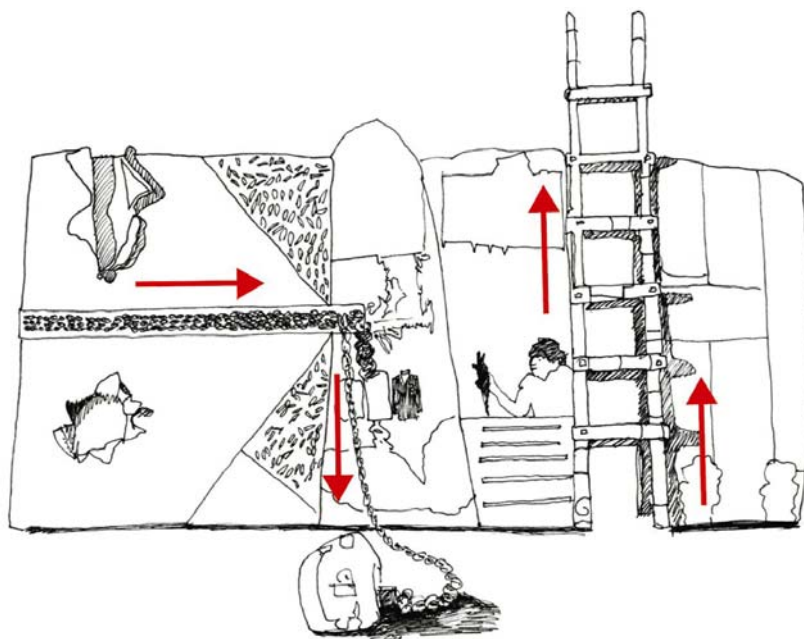
ในผลงาน Dirt Shrine เราส์เซนเบิร์กได้ผสมผสานความคิดและรูปแบบของศิลปะสมัยใหม่กับเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของประเทศญี่ปุ่น สืบผ่านศิลปะรูปแบบเซรามิค ซึ่งเป็นภูมิปัญญาเก่าแก่ของชาวญี่ปุ่น

Mary Lynn Kotz ได้กล่าวถึงผลงาน Dirt Shrine ในหนังสือ Roushenberg Art Tike ไว้ว่า

เราส์เซนเบิร์ก ได้เดินทางไปประเทศญี่ปุ่น เพื่อเรียนรู้วิธีการทำเซรามิกรูปแบบใหม่ที่ถูกพัฒนาขึ้นจากบริษัท Otsuka Chemical ซึ่งสามารถผลิตเซรามิคที่มีขนาดใหญ่ และสามารถที่จะเคลือบคลุมเจดสีต่างๆ ได้อย่างมากมาย

ในการทำงาน เราส์เซนเบิร์กได้เดินทางไปบริษัท Otsuka ซึ่งมีโรงงานอยู่ที่ Shigaraki ใกล้ๆ กับเมืองโอซาก้า ซึ่งเป็นที่รู้จักกันในนามหมู่บ้านเครื่องปั้นดินเผา ซึ่งในบริเวณนี้จะมีดินที่มีความพิเศษคือ มีความละเอียดเหมือนผงแป้ง และมีสีเหมือนดอกพีชสีแดงม่วง ซึ่งคนในหมู่บ้านได้นำดินไปทำเครื่องปั้นดินเผามาเป็นเวลากว่า 700 ปีแล้ว ที่นี้เราส์เซนเบิร์กได้ร่วมทำงานกับนักเคมีชาวญี่ปุ่น ซึ่งพวกเขาพยายามหาวิธีการที่จะเปลี่ยนแปลงภาพถ่ายลงสู่ดินเผาและเซรามิค (Mary Lynn Kotz: 33)

ในขั้นตอนการทำงานเราส์เซนเบิร์กได้ใช้ชีวิตตามแบบวัฒนธรรมดั้งเดิมของญี่ปุ่น โดยอาศัยอยู่ในบ้านที่มีหลังคามุงด้วยไม้ไผ่ นอนบนเสื่อทาทามิ (Tatami) และอาบน้ำในถังไม้ ซึ่งอบด้วยไอร้อนของน้ำแร่ ซึ่งมีไฟอยู่ข้างใต้ เราส์เซนเบิร์กได้สัมผัสกับวัฒนธรรมเหล่านี้ โดยเฉพาะกับไม้ไผ่ซึ่งเราส์เซนเบิร์กได้นำมาเป็นส่วนประกอบในผลงาน Dirt Shrine เราส์เซนเบิร์กได้นำดินของที่นี่มาทำให้เป็นแผ่นสีเหลืองผืนผ้าขนาดใหญ่ ทำพื้นผิวของเซรามิคให้มีสีสันคล้ายคลึงกันกับสีธรรมชาติของดิน ซึ่งในขั้นตอนการทำเราส์เซนเบิร์กได้เจาะรูบนกระเบื้องเซรามิค เหล่านี้ในขณะที่กำลังแห้ง ซึ่งในขั้นตอนต่อไป เขาได้วัดติดภาพถ่ายลงบนพื้นผิวของเซรามิกอีกทีและเคลือบให้เกิดความมันวาว เพื่อให้ได้องค์ประกอบต่างๆ ตามที่ต้องการ เราส์เซนเบิร์กได้ต่อประกอบเซรามิคแผ่นใหญ่เข้ากับวัสดุอื่นๆ ได้แก่ ไม้ไผ่ โซ่ และระบายสีลงบนผลงานอีกที จึงได้ผลงานสำเร็จออกมา



ภาพประกอบ 76 การจัดโครงสร้างของผลงาน Dirt Shrine.

3. การจัดโครงสร้างของผลงาน

ผลงาน Dirt Shrine เป็นผลงานที่เกิดขึ้นจากการนำกระเบื้องเซรามิคจำนวน 5 แผ่น มาติดประกอบเข้าด้วยกันผสมกับวัสดุจำพวกไม้และโลหะ โดยศิลปินได้จัดองค์ประกอบแบบกระจาย ส่วนประกอบและรายละเอียดต่างๆ ไปทั่วทั้งภาพ ซึ่งเป็นลักษณะการจัดองค์ประกอบแบบอสมมาตร (Asymmetric Balance)

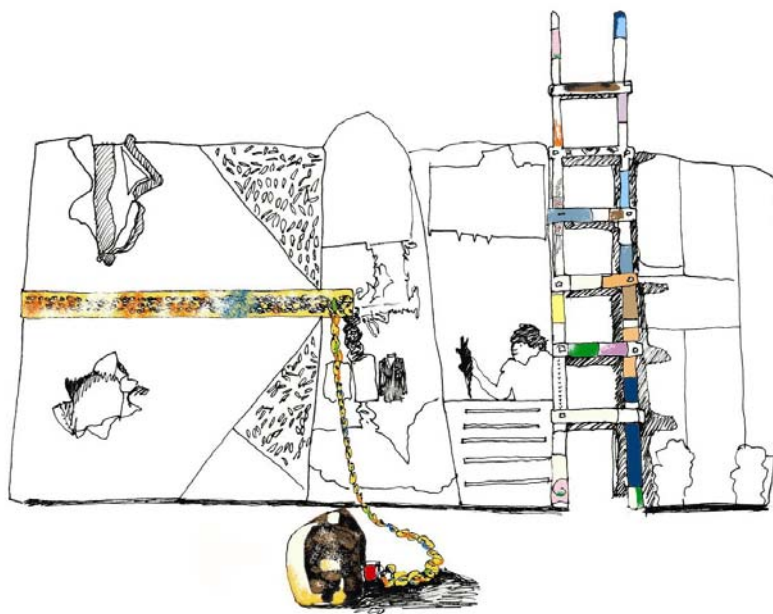
– การเน้นส่วนหลัก (Dominance of majority)

ของ Dirt Shrine นั้นเกิดขึ้นจากรูปทรงต่างๆ ของเซรามิค และรายละเอียดของภาพที่ถูกเปลี่ยนถ่ายลงบนเซรามิค เราส์เซนเบิร์กได้ทำกระเบื้องเซรามิคขึ้นมาทั้งหมด 5 แผ่น ซึ่งแต่ละแผ่นจะมีความแตกต่างของรูปทรง ซึ่งมีรูปทรงเป็นแผ่นสี่เหลี่ยมและมีรูปทรงที่มีลักษณะโค้งมน ซึ่งเมื่อนำมาประกอบเข้าด้วยกันหรือประกอบเข้ากับวัสดุอื่นทำให้เกิดรูปทรงที่ประสานกลมกลืนและลดทอนความรู้สึกแข็งกระด้างของกระเบื้อง ดินเผา

– การเน้นส่วนรอง (Emphasis of minority)

ศิลปินได้ดึงดูดความสนใจและสร้างความขัดแย้งให้กับภาพขึ้น 2 จุดใหม่ด้วยกัน ได้แก่ ส่วนที่เป็นแผ่นไม้ วัสดุซึ่งตัดขวางกระเบื้องทางด้านซ้ายมือของภาพ ซึ่งในบริเวณนี้เขาได้นำไม้มาห้อยตรงปลายไม้ และปลายไม้ได้ติดตั้งเซรามิกรูปทรงมนซึ่งมีเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับภาพทางด้านบน อีกจุดหนึ่งได้แก่บริเวณด้านขวาของภาพเขาได้ติดประกอบราวไม้ไม่เข้าไปเชื่อมระหว่างเซรามิคทำให้

เกิดที่ว่างระหว่างรูปทรงขึ้น และเกิดจังหวะของการซ้ำของรูปทรงที่เกิดจากราวไม้ไผ่สิ่งที่น่าสนใจในภาพ Dirt Shrine อีกจุดหนึ่งเกิดจากภาพที่ปรากฏบนพื้นผิวเซรามิค ซึ่งศิลปินได้เปลี่ยนถ่ายภาพลงบนพื้นผิวเซรามิค เป็นเรื่องราวที่แสดงถึง วัฒนธรรมประเพณี ของชาวญี่ปุ่นซึ่งถ่ายภาพเหล่านั้น นอกจากจะบอกเล่าเรื่องราวต่างๆ ในภาพยังทำให้ภาพมีน้ำหนักเกิดขึ้น นอกจากนี้ศิลปินยังเน้นสีและรายละเอียดต่างๆเสริมลงไปบนราวไม้ไผ่ที่เราเซนเบอร์กปะติดเข้าไปในภาพ ทำให้ภาพเกิดเรื่องราวที่สมบูรณ์



ภาพประกอบ 77 การใช้สีและการระบายสีของผลงาน Dirt Shrine.

4. การใช้สีและการระบายสี

– สภาพสีโดยรวม

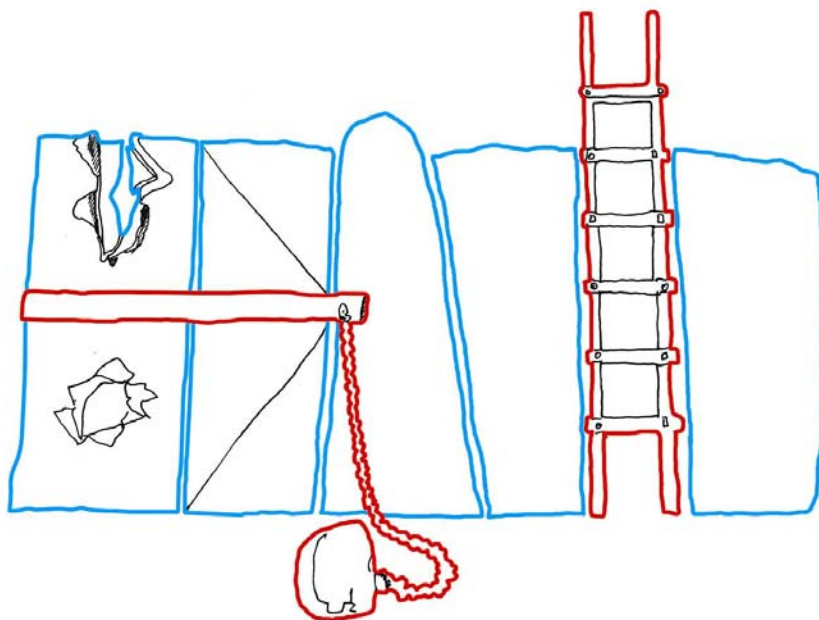
สภาพสีโดยรวมของผลงาน Dirt Shrine อยู่ในโทนของสีน้ำตาล(Warm Tone) ซึ่งเกิดจากสภาพของแบล็กกราว ซึ่งเกิดจากสีของดินที่นำไปเผา ซึ่งศิลปินต้องการที่จะคงสภาพสีของเนื้อดินไว้ โดยมีสีน้ำตาลในโทนต่างๆ ซึ่งเกิดจากภาพถ่ายที่ศิลปินเปลี่ยนถ่าย ลงไปบนพื้นผิวเซรามิค ซึ่งสีต่างๆของภาพทำให้เกิดมิติและน้ำหนักในภาพ

– สภาพสีส่วนย่อย

สภาพสีส่วนย่อยในผลงาน Dirt Shrine เป็นสีที่อยู่ในโทนสีสดได้แก่สีฟ้า สีแดง สีชมพู สีเขียว และสีเหลือง ซึ่งศิลปินได้ระบายลงไปบนภาพเพื่อนเน้น จุดสนใจในรายละเอียดต่างๆ ของภาพ แต่ศิลปินพยายามที่จะควบคุมสีเหล่านี้ไม่ให้มีอิทธิพล เหลือสีน้ำตาลที่เป็นสีหลักของภาพ

การระบายสี

การระบายสีไปในผลงาน Dirt Shrine เป็นการระบายสีทับลงไปบนพื้นผิววัสดุต่างๆ เช่น พื้นผิวไม้ ทำเป็นไม้ไผ่ โดยระบายตามตำแหน่งต่างๆ นอกจากนี้ยังมีการเขียนและติดลายทับลงไปบนพื้นผิวไม้นั้น สีที่เกิดขึ้นช่วยดึงดูดความสนใจอีกจุดหนึ่ง ได้แก่ การระบายสีลงบนแผ่นไม้ ซึ่งติดขวางกระเบื้องดินเผาอยู่ เนื่องจากศิลปินได้มีการนำไม้ที่มีลายฉลุมาระบายแบบใช้พู่กันปิดลงไปบนพื้นผิวนั้น ทำให้น้ำสีหลากหลายติดลงบนร่องไม้ ทำให้เกิดพื้นผิวที่ดึงดูดความสนใจ ซึ่งสอดคล้องกับระบายสีแบบแต้มสีลงบนโซ่ที่คล้องลงไปบนชราวมิคทรงมน ซึ่งศิลปินต้องการระบายสีหลากหลายสีเพื่อดึงให้เกิดความเชื่อมโยงกับตำแหน่งสีที่ระบายลงไปในส่วนอื่นๆ ของผลงาน



ภาพประกอบ 78 การใช้วัสดุและการปะติดของผลงาน Dirt Shrine.

5. การใช้วัสดุและการปะติด

ผลงาน Dirt Shrine เกิดขึ้นจากการนำวัสดุมาประกอบเข้าด้วยกันซึ่งวัสดุหลักๆ ได้แก่ แผ่นกระเบื้องเซรามิคจำนวน 5 แผ่น ซึ่งแต่ละแผ่นจะมีรูปทรงที่แตกต่างกัน นำมาต่อประกอบผสมกัน รวบรวมไม้ไผ่คั่นระหว่างเซรามิคชั้นสุดท้ายอีกทีหนึ่ง ซึ่งลักษณะรูปทรงของผลงานโดยรวมจะเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้าในแนวนอน ในภาพเราจะพบวัสดุที่นำมาประกอบดังนี้

- กระเบื้องดินเผาเซรามิค เป็นชิ้นส่วนสำคัญในการประกอบขึ้นเป็นผลงาน ซึ่งรูปทรงกระเบื้องมีลักษณะแบน ซึ่งกระเบื้องบางแผ่นถูกทำให้แตกและเจาะเป็นช่อง กระเบื้องบางแผ่นถูกทำให้มีลักษณะโค้งมน ซึ่งเราเซนเบิร์กได้เปลี่ยนถ่ายภาพ ซึ่งแสดงเรื่องราวต่างๆ ลงบนพื้นผิวเซรามิคเหล่านี้ นอกจากนี้ยังมีกระเบื้องดินเผาเซรามิค อีกชิ้นหนึ่งซึ่งทำให้มีลักษณะสามมิติเป็นทรงกลมมนๆ ถูกติดออกมานอกเฟรมภาพแต่ยังคงแสดงเรื่องราวที่สอดคล้องกับเรื่องราวในภาพ

- วัสดุประเภทไม้ได้แก่

รวมไม้ไผ่ ซึ่งถูกนำมาประกอบคั่นระหว่างเซรามิคชั้นสุดท้าย และถูกเพนท์สีและลวดลายต่างๆ ลงบนพื้นผิวไม้ไผ่

แผ่นไม้ฉลุลาย เป็นแผ่นไม้ถูกนำมาติดในลักษณะขวางแผ่นกระเบื้องโดยศิลปินได้ระบายสีลงไปบนลวดลายบนพื้นผิวไม้

- วัสดุประเภทโลหะ โซ่เหล็ก ถูกนำมาติดยึดเข้าระหว่างปลายไม้และเชื่อมโยงติดกับก้อนเซรามิค โดยระบายสีให้เข้ากับลวดลายบน แผ่นไม้ชิ้นที่

12. การวิเคราะห์ผลงาน Individual. 1982.

เทคนิค : Hand made with fabric and paper collage. 96.25 X 73.75 cm



ภาพประกอบ 79 ผลงาน Individual.

1. ที่มาของแนวคิดและเนื้อหาของผลงาน

เราส์เซนเบิร์ก เดินทางไปประเทศจีนในเดือนมิถุนายน ค.ศ.1982 โดยการสนับสนุนขององค์การชื่อ Rausehenberg Overseas Culture Interchange หรือ Roci ซึ่งเราส์เซนเบิร์ก เดินทางมาประเทศจีนในฐานะแขกของ Anhui Province Artist's Association ซึ่งมีวัตถุประสงค์ในการพัฒนาเครือข่ายการสื่อสารระหว่างประเทศของศิลปิน เราส์เซนเบิร์กเดินทางมาที่โรงงานผลิตกระดาษ Xuan ในเมือง Jingxian และรู้สึกตื่นเต้นมากที่จะได้สร้างงานศิลปะที่ได้ชื่อว่าเป็นต้นกำเนิดการผลิตกระดาษ

ในช่วงเวลา 2 สัปดาห์ที่อยู่ Jingxian เขาได้เข้าไปมีส่วนร่วมในการะบวนการผลิตกระดาษแบบดั้งเดิม เขากับเพื่อนและศิลปินชาวจีน ได้เดินทางเข้าชมพิพิธภัณฑ์ ตัวเมืองและสถานที่สำคัญทาง

โบราณคดี และระหว่างเดินทางเค้าได้ถ่ายภาพสถานที่ต่างๆ และเก็บรวบรวมวัสดุที่คิดว่าจะนำไปใช้ในการสร้างสรรค์งานที่โรงกระดาษ Xuan

Individual เป็นผลงานศิลปะที่ใช้เทคนิคการ Collage มีรูปทรงสี่เหลี่ยมขนาดกว้าง 31.5 นิ้ว สูง 26.5 นิ้ว ด้วยแนวคิดที่ต้องการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ด้วยกระดาษของชาวจีน ก็มีลักษณะพิเศษสื่อถึงเรื่องราวความคิดประเพณี และวัฒนธรรม ซึ่งในภาพ Individual แสดงออกถึงเรื่องราว วัฒนธรรมของชาวจีน มีอักษรจีนที่มีความหมายว่า บัจเจกชน ประติติลงไปในภาพ ซึ่งเราสเซนเบิร์กชอบทั้งความหมายของคำและรูปร่างของตัวอักษรด้วย

เราสเซนเบิร์กได้กล่าวในภายหลังถึงประสบการณ์ในเมืองจีนของเค้าว่า “ช่วงหนึ่งผมรู้สึกว่าเป็น มาร์ดค โปโล” นอกเหนือจากกฎระเบียบที่เข้มงวดและระบบราชการที่ไม่ยอมผ่อนปรนแล้ว สิ่งที่น่ากลัวที่สุดในมุมมองของเค้าก็คือ ความโดดเดี่ยว เขากล่าวว่า เค้าไม่ทราบว่ามีคนอื่นในเมืองอื่นๆ ทำอะไรอยู่ ไม่มีใครรู้ว่าเกิดอะไรขึ้น ในหมู่บ้านที่ถัดไปอีก 10 ไมล์ ที่แยกจากนั้นก็ไม่มีใครอยากรู้ด้วยซ้ำ เค้าจึงทำว่าหากปราศจากความอยากรู้ คุณก็ไม่สามารถที่จะมีความเป็นปัจเจก หากไม่ทั้ง 2 อย่าง คุณก็ไม่สามารถที่จะปรับตัวเข้ากับสังคมสมัยใหม่ได้เลย

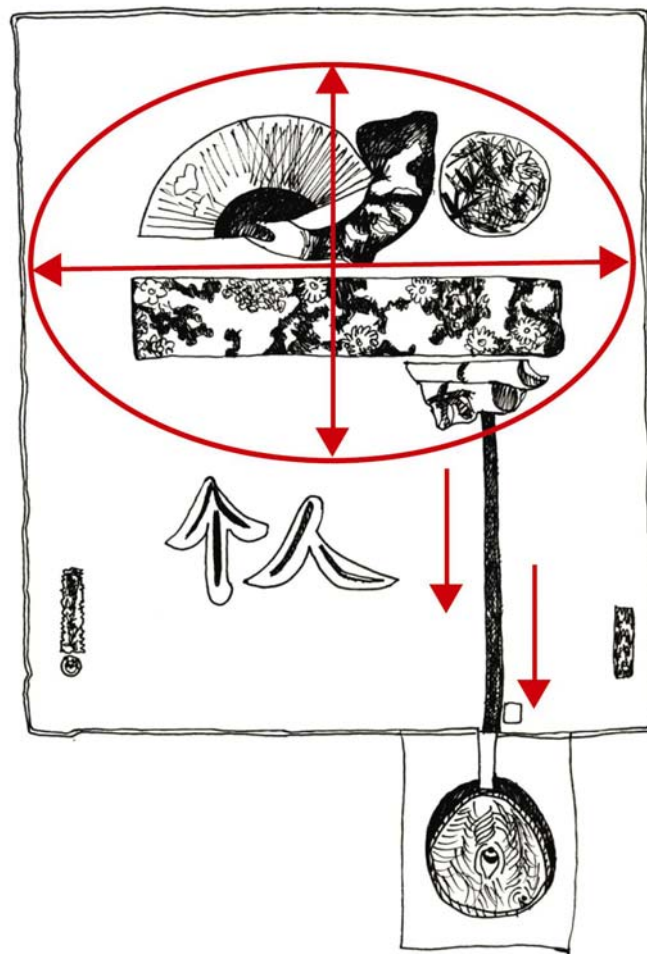
2. การบูรณาการกลวิธี

เราสเซนเบิร์กได้เรียนรู้และบูรณาการความรู้เพื่อสร้างสรรค์ผลงาน Individual ดังนี้

1) เรียนรู้ในขั้นตอนการทำกระดาษ ด้วยวิธีการทำที่ทำไว้เมื่อ 1500 ปีก่อน ซึ่งกระดาษเหล่านี้มีความอ่อนนุ่ม บาง และโปร่งแสง แต่มีความทนทานและเป็นที่ยึดที่เชื่อว่ากระดาษพันปี ซึ่งเราสเซนเบิร์กประยุกต์กระดาษเหล่านี้ไว้ในงาน Collage ของเขาโดยควบคุมให้ช่างชาวจีน ทำกระดาษให้บางมากที่สุด และกระดาษหนาที่สุดเท่าที่เคยทำมา ซึ่งจุดประสงค์เขาต้องการกระดาษที่หนาและแข็ง ซึ่งในขั้นตอนการทำกระดาษ เราสเซนเบิร์กได้ประยุกต์โดยใช้แปรงขนาดใหญ่ ทาแป้วเปียกลงบนกระดาษแผ่นบางที่ถูแยกออกแล้วนำไปติดกันจนกระดาษยาวได้ 30 แผ่น ทำให้ได้เนื้อกระดาษที่แข็งแรงเหมือนกระดาษแข็ง แต่เหนียวและโปร่งแสงตามที่ต้องการ

2) สะสมโปสเตอร์ที่มีสีสัน มีชีวิตชีวา ที่ติดทั่วไปในประเทศจีน และติดกับโปสเตอร์เหล่านี้ไว้ สำหรับการ Collage ใส่ในผลงานที่มีรายละเอียดต่างๆ ได้แก่ ภาพเด็ก ภาพรถจักรยาน ภาพทิวทัศน์ต่างๆ เป็นต้น

3) เราสเซนเบิร์กได้ทำประติมากรรมตัวอักษรด้วยกระดาษ ซึ่งหล่อขึ้นจากบล็อกไม้ ที่มีลักษณะสูง และมีความหมายแตกต่างกันไป ได้แก่ ความซื่อสัตย์ แสงสว่าง หัวใจสีแดง บัจเจกชน ไชโย ความเปลี่ยนแปลง เส้นทาง ซึ่งเราสเซนเบิร์กชอบความหมายของคำและรูปร่างตัวอักษรด้วย



ภาพประกอบ 80 การจัดโครงสร้างของผลงาน Individual.

3. การจัดโครงสร้างของผลงาน

ผลงาน Individual ใช้ในการจัดโครงสร้างภาพแบบอสมมาตร (Asymmetrical Balance) ซึ่งกำหนดกรอบของรูปทรงให้มี 2 กรอบทับซ้อนกันโดยมีลักษณะ การเน้นส่วนหลักและการเน้น ส่วนรอง ดังนี้

– การเน้นส่วนหลัก (Dominance of majority)

ซึ่งเกิดจากหน่วยของรูปทรงปรากฏขึ้นในบริเวณว่างมากกว่าส่วนอื่น และรูปทรงดังกล่าว มีความเด่นขึ้นมาจากบริเวณอื่น ในภาพ Individual ที่ศิลปินได้กำหนดจุดสนใจอยู่บริเวณพื้นที่ 3 จุดด้วยกันได้แก่ บริเวณกลุ่มภาพสีแดงที่ถูกปะติดลงไป บริเวณตัวอักษรสีขาว ที่มีความหนาขึ้นมาจากพื้น ในส่วนสุดท้าย เราสับสนเบิร์กใช้โครงสร้างรับรู้ได้ใน ลักษณะที่ทำให้เกิดแรงศูนย์ถ่วง (Gravity) บริเวณ

วัตถุ 3 มิติ ที่ถูกห้อยจากภาพลงมาในกรอบเล็กๆ ด้านล่างในบริเวณนี้เราเซนเบิร์กต้องการเน้นให้เป็นจุดสนใจ โดยใช้ริบบิ้นสีแดง เป็นเส้นนำสายตาลงมาสู่วัตถุนั้น

– การเน้นส่วนรอง (Emphases of Minority)

ในส่วนรองของภาพ จะพบเห็นการใช้ตราประทับ ทำจากหิน ซึ่งเป็นตราประทับของโรงงานผลิตกระดาษ และตราประทับของเรสเซนเบิร์กซึ่งเป็นภาษาจีนนั้น เป็นส่วนประกอบย่อยของภาพ ซึ่งเรสเซนเบิร์กวางตำแหน่งตราประทับเหล่านั้นในลักษณะที่สมดุลกันทั้งซ้ายและขวา โดยประทับลงระหว่างชั้นของกระดาษ เพื่อลดความรุนแรงของสี



ภาพประกอบ 81 การใช้สีและการระบายสีของผลงาน Individual.

4. การใช้สีและการระบายสี

– สภาพสีส่วนรวม

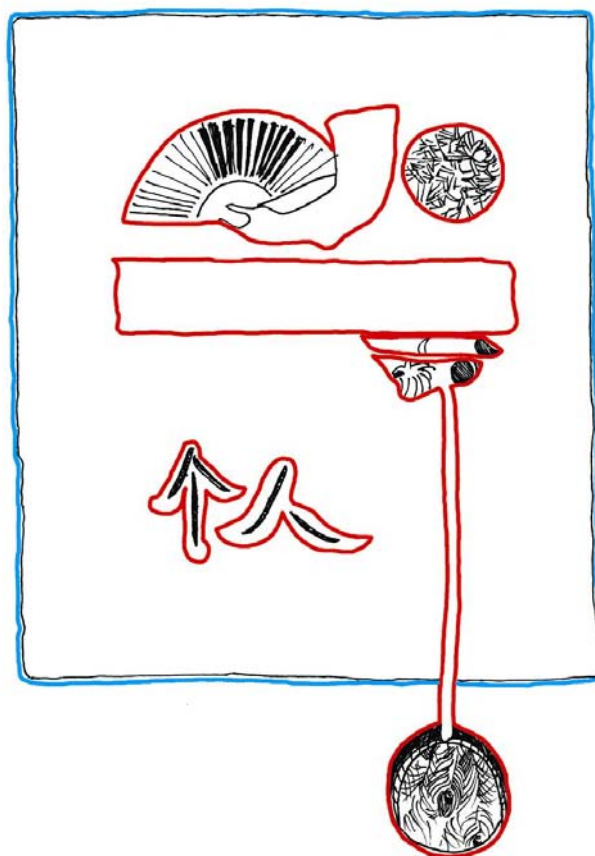
ของผลงาน Individual มีพื้นที่ของพื้นภาพสีขาวที่มีสีเหมือนไข่มุกเป็นหลัก เป็นสีที่เกิดจากความทับซ้อนของกระดาษโดย เรสเซนเบิร์กสวางจุดสนใจของภาพด้วยสีโทนร้อน(Warm Tone)

คือสีแดงและสีเหลือง ซึ่งเป็นสีของวัตถุที่นำมาปะติดได้แก่ สีของภาพโปสเตอร์และสีของริบบิ้นไหม รวมถึงผ้าปักดอกที่ชาวจีนใช้ทำหมอนแต่งงาน

นอกจากนี้เราส์เซนเบอร์กยังมีการลดค่าสีจัดในภาพเพื่อการควบคุมโทนสีด้วยการใช้กระดาษบางๆ ปิดทับซ้อนภาพโปสเตอร์ เหล่านี้ก็เป็นอีกทีหนึ่ง

- สภาพสีส่วนย่อย

เราจะพบสีเทา บริเวณฉากด้านล่างที่อยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมเล็กๆ สีบริเวณนี้จะมีความกลมกลืนกับสีที่ถูกลดค่าสีลงแล้ว บริเวณด้านบนของภาพ เพื่อเป็นการถ่วงดุลย์น้ำหนักของภาพให้เกิดความลงตัว และประสานกลมกลืนกันไปทั้งภาพ



ภาพประกอบ 82 การใช้วัสดุและการปะติดของผลงาน Individual.

5. การใช้วัสดุและการปะติด

ผลงาน Individual มีการปะติดวัสดุลงในภาพดังนี้

- ภาพถ่ายจากโปสเตอร์ ภาพถ่ายเหล่านี้นับว่าเป็นวัตถุศิลปะ สำคัญในการสร้างสรรค์ภาพ Individual เพราะเป็นสื่อแสดงเรื่องราวต่างๆ ในภาพ
- ตัวอักษรกระดาศ ตัวอักษรเหล่านี้มีความหมาย ในภาษาจีน ตัวอักษรแปลความหมายว่าปัจเจกชน เราส์เซนเบิร์กตั้งใจประดิษฐ์ตัวอักษร กระดาศเหล่านี้ ให้มีลักษณะเด่นขึ้นจากพื้นภาพ เพื่อเป็นองค์ประกอบสำคัญอีกอันหนึ่งในภาพ
- กระดาศ กระดาศที่เราส์เซนเบิร์กสร้างสรรค์ขึ้น ให้มีความบางและโปร่งแสง เมื่อต้องการทำให้เป็นแบล็คกราว์นของภาพและเมื่อนำมาปะติดกับผิวหน้าของวัตถุต่างๆ ที่เราส์เซนเบิร์กนำไปติดในภาพ
- ผ้า ริบบิ้นผ้าไหม และผ้าลายดอกที่ชาวจีนใช้สำหรับทำหมอนแต่งงาน เราส์เซนเบิร์กได้นำมาทำเป็นรูปทรงกลมห้อยลงมาบริเวณด้านล่างของภาพ เพื่อเชื่อมโยงเรื่องราวในภาพ และเป็นการจัดองค์ประกอบภาพ เพื่อให้ภาพเกิดความสมบูรณ์ลงตัว

สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานของ โรเบิร์ต เราส์เซนเบิร์ก

เนื้อหาและประเด็นในการนำเสนอ

โรเบิร์ต เราส์เซนเบิร์ก เป็นศิลปินชาวอเมริกัน และเป็นนักสร้างสรรค์ที่สำคัญคนหนึ่ง ใน ค.ศ.20 เขาเป็นจิตรกร และนักสื่อสารโดยการสื่อสารแบบ Multi-media นอกจากนี้ยังเป็นศิลปินที่ทำงานแนว เพอร์ฟอแมนซ์ (Performance) การที่เขาได้รับการขนานนามว่าเป็นบุคคลที่สำคัญในงานศิลปะป๊อป เนื่องจาก ผลงานของเขาเน้นการใช้สื่อวัสดุและการค้นคว้าเทคนิคใหม่ๆ สำหรับการสร้างผลงานทางด้านศิลปะ เราส์เซนเบิร์ก ได้ใช้เทคนิค Combine Painting ซึ่งเป็นการผสมผสานงาน paints และ Sculpture เข้าด้วยกัน การนำวัสดุต่างๆ มาผสมผสานกับจินตนาการ และ และสร้างสรรค์ออกมาเป็นผลงานศิลปะแนว สื่อผสมทำให้เขาได้รับการยอมรับเป็นอย่างมาก การศึกษาผลงานของเราส์เซนเบิร์ก นับตั้งแต่ ค.ศ.1953 เป็นการนำเสนอของผู้วิจัยสามารถสรุปเนื้อหาและประเด็นในการนำเสนอผลงานศิลปะของ โรเบิร์ต เราส์เซนเบิร์ก ได้ดังนี้

1. ผลงานในยุคแรกๆ แสดงเนื้อหาของภาพ และ ความคิดที่เป็นนามธรรม โดยใช้ องค์ประกอบทางศิลปะเป็นสื่อ แสดงออก เช่น การใช้เส้น พื้นผิว และน้ำหนัก ซึ่ง เราส์เซนเบิร์ก ได้รับอิทธิพลและแรงบันดาลใจ จากศิลปะดาดา และศิลปะแอบสแตรคเอ็กเพรสชันนิสต์
2. แสดงเนื้อหาทางความคิด ที่เกี่ยวกับตนเอง โดยนำเรื่องราวชีวประวัติ ความประทับใจ ในภูมิลาเนา สภาพแวดล้อมต่างๆ รอบตัวรวมถึงวัสดุต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับตนเอง มาบูรณาการเป็นผลงานที่มีเนื้อหาว่าลึกถึงอดีต
3. แสดงเนื้อหาที่เป็นแนวคิดเกี่ยวกับ สังคม วัฒนธรรมรวมถึงการเมือง โดยสะท้อนภาพลักษณะทางสังคม เหตุการณ์สำคัญต่างๆ รวมถึง เทคโนโลยีที่มีผลกระทบต่อสิ่งแวดล้อม

4. สะท้อนความคิดที่ได้รับอิทธิพล จากวัฒนธรรมจากประเทศต่างๆ โดยพยายามผสมผสานความคิดที่เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละประเทศ จากสถานการณ์ที่ตนเองประสบมาเข้ากับรูปแบบศิลปะที่เป็นตนเอง โดยมีเนื้อหาสำคัญในการ บอกเล่าเรื่องราว และวัฒนธรรมของประเทศนั้นๆ

5. เป็นเนื้อหาเรื่องราวที่เกี่ยวกับตนเอง และเนื้อหาสะท้อนภาพรวม ของสังคม ทั้งในประเทศ อเมริกาและประเทศอื่นๆ ในโลก

การบูรณาการกลวิธี

จากการมี เราส์เซนเบิร์ก เป็นศิลปินนักสร้างสรรค์ จึงทำให้ผลงานศิลปะของเขา เป็นผลงานที่นำเทคนิคต่างๆ ในงานศิลปะ มาบูรณาการเข้าด้วยกัน และแสดงออกเป็นผลงาน ศิลปะแนวสื่อผสม ซึ่งผู้วิจยสามารถแยกแยะกลวิธีต่างๆ ที่เขานำมา บูรณาการในผลงานของเขาได้ดังนี้

1. การนำสื่อต่างๆ สามัญธรรมดา ในชีวิตประจำวันมาใช้ ซึ่งวัสดุเหล่านี้มีผลต่อความคิด และ ความรู้สึกของเขา มาผสมผสานลงในงาน เบนท์ วัสดุบางอย่าง ถูกแสดงออกโดย คงเอกลักษณ์ของตัววัสดุไว้ บางวัสดุ แสดงออกในฐานะที่เป็นสื่อสัญลักษณ์ แทนตัวตนของเราส์เซนเบิร์ก ซึ่งวัสดุต่างๆ เหล่านี้มีทั้ง 2 มิติ และ 3 มิติ ทำให้ผลงานศิลปะ เปลี่ยนรูปแบบจากศิลปะ 2 มิติ มาเป็นศิลปะที่เป็นรูปแบบ 3 มิติ ทำให้เกิดเทคนิคที่เรียกว่า (collage) และ (Assembled)

2. การนำกลวิธีการใช้สี และระบายสีของศิลปะ แนว แอบสแตคเอ็กเพรสชันนิสต์มาใช้ ในผลงาน ซึ่งทำให้ผลงานแสดงออกถึงอารมณ์และความรู้สึกของศิลปินได้อย่างชัดเจน

3. การนำกลวิธีการพิมพ์รูปแบบต่างๆ มาใช้ในผลงาน เช่น ขบวนการพิมพ์เขียว (Blue print) การพิมพ์ แบบโฟโต้กราฟิค การพิมพ์สแตนด์ลิต มาใช้ในผลงานทำให้ผลงานเกิดความหลากหลาย และน่าสนใจ

4. การผสมผสานศิลปะ รูปแบบต่างๆ เข้าด้วยกัน เช่น การนำจิตรกรรมผสมเข้ากับศิลปะการละคร โดยการ สร้างผลงานนี้ แสดงออกถึง เรื่องราวเกี่ยวกับบทละครต่างๆ รวมถึงผสมผสานศิลปะเข้ากับเทคโนโลยี โดยร่วมงานกับวิศวกร สร้างสรรค์ผลงานที่มีเสียงและดนตรีประกอบ

5. การผสมผสาน เทคนิค และกลวิธีที่เป็นเอกลักษณ์ ของแต่ละประเทศ เข้ากับผลงานศิลปะ ของตนเอง ทำให้เกิดการพัฒนา จากศิลปะ ท้องถิ่น เข้ากับศิลปะร่วมสมัย เกิดเป็นศิลปะรูปแบบใหม่ ๆ ขึ้นในวงการศิลปะป๊อป

การจัดโครงสร้างของผลงาน

จากการศึกษาวิเคราะห์การจัดโครงสร้างภาพในผลงานของ โรเบิร์ต เราส์เซนเบิร์ก นั้น ผู้วิจยพบว่าผลงานโดยรวมในไว้ลักษณะการจัดโครงสร้างแบบดุลยภาพอสมมาตร In-formal of assymetrical balance โดยเน้นการกระจายองค์ประกอบต่างๆ ไปทั่วทั้งภาพ ไม่แสดงถึงแนวโครงสร้างที่ชัดเจน มีลักษณะการใช้โครงสร้างทั้งแนวตั้งและในแนวนอน รวมทั้งการวางตำแหน่งกำหนดองค์ประกอบที่ทำให้

เกิดการรับรู้ถึงแรงศูนย์ถ่วง และจังหวะการซ้ำของหน่วยรูปทรงต่างๆ ที่เกิดจากการวางตำแหน่งภาพถ่าย หรือการซ้ำของลวดลายผ้าและวัสดุ

การใช้สี

ผลงานของโรเบิร์ต เราส์เซนเบิร์ก โดยส่วนใหญ่มีการจัดวางโครงสร้างสีแบบ (Tonality) คือ การใช้สีใดสีหนึ่งเป็นหลักในภาพซึ่ง จะแผ่อิทธิพลครอบงำสีอื่นในภาพ นอกจากนี้มีการใช้สี ในชั้นที่ 1 ซึ่ง เป็นสีปฐมภูมิและทำให้เกิดโทนสีที่หลากหลายโดยใช้ สีขาว ดำ มาผสมทำให้เกิดความกลมกลืนแบบสีสามเศร้า นอกจากนี้สีที่พบได้ในผลงานเป็นสีที่เกิดจากสีอวัสดูต่างๆ และสีจากภาพถ่าย ซึ่งเป็นสีสร้างเอกลักษณ์ให้เกิดแก่ผลงานของเราส์เซนเบิร์ก

เราส์เซนเบิร์ก ได้ เน้นจุดเด่นในภาพโดย ใช้กลวิธีการกลับค่าสีในภาพเพื่อ เน้นจุดสนใจและสร้างความตื่นเต้น นอกจากนี้ยังช่วยส่งเสริมให้สังคมเกิดพลังสีที่เด่นได้มากขึ้น

การระบายสี

จากการศึกษาวิเคราะห์การระบายสีของเราส์เซนเบิร์กพบว่า มีลักษณะการระบายสีตามแบบ ลัทธิแอบสแตรค เอ็กเพรสชันนิสต์ ที่ใช้การเท สะบัด หยด และถูลงไปในเนื้อสี รวมถึงการใช้สีที่หนา เพื่อให้จับตัวเป็นก้อน และไหลย้อยลงสู่ด้านล่าง รวมถึงการระบายสีแสดงร่องรอยฝีแปรงอย่างชัดเจน

ในรายละเอียดเล็กๆ จะพบการระบายสีแบบขอบคมและระบายเคลือบบนพื้นภาพ ซึ่ง จุดประสงค์เพื่อต้องการสร้างความกลมกลืนกับผลงาน

การใช้สีอวัสดู

โรเบิร์ต เราส์เซนเบิร์ก ได้ใช้สีอวัสดูหลากหลายชนิดทั้ง 2 มิติ และ 3 มิติ ประติ๊ด และ ต่อ ประกอบเข้าไปซึ่ง วัสดุต่างๆ เหล่านี้บางส่วนเราส์เซนเบิร์กนำมาประกอบกันใหม่ โดยต้องการคง ความหมายและลักษณะเฉพาะของตัวมันไว้ บางส่วนถูกนำมาใช้เป็นสื่อสัญลักษณ์แสดงความหมายที่ เกี่ยวข้องกับชีวิตของเขา จากการศึกษาวិเคราะห์ การใช้สีอวัสดูผลงานของเราส์เซนเบิร์ก ผู้วิจัยสามารถ สรุปผลการวิเคราะห์ได้ดังนี้

1) วัสดุที่เป็นรูปทรงสามมิติ

– สัตว์สตาฟ ไดแก๊ แพะแองโกล่า นกอินทรียก ไก่ (Plymouth) ซึ่งถูกสตาฟในลักษณะ เต็มตัว สามารถมองเห็นได้รอบด้าน เราส์เซนเบิร์กได้นำสัตว์สตาฟเหล่านี้ประกอบเข้าไปในผลงาน หลายๆ ชิ้น โดยให้เหตุผลว่าเขาผูกพันกับสัตว์เหล่านี้มากในวัยเด็ก ซึ่งเปรียบเทียบกับแพะเป็นเหมือนภาพ portrait ของตัวเขาเอง

– ยางรถยนต์ ถูกนำมาใช้ประกอบเรื่องราวหลายๆ ภาพในผลงานของเขา เช่น ภาพ Mono-gram หรือองค์ประกอบต่างๆ ที่เกี่ยวกับยางรถยนต์ เช่น ร่องรอยที่เกิดจากยางรถยนต์ ซึ่ง เมื่อใดที่เราส์เซนเบิร์กพูดถึงสถานที่ที่บ้านเกิดของเขาในพอร์ตอาเธอร์ ซึ่งเป็นแหล่งอุตสาหกรรมที่ผลิต ยางรถยนต์หลายๆ ชนิดที่เขาเคยพบเห็น

เข้าใจได้ง่ายนำมาติดและต่อประกอบไปในผลงานส่วนหนึ่งใช้การเชื่อมโยงความคิดของเขาเข้ากับวัสดุต่างๆ เหล่านี้ โดยใช้เอกลักษณ์และคุณค่าของวัสดุเป็นตัวเล่าเรื่อง บางครั้งใช้สื่อวัสดุเป็นส่วนขยายความในผลงานของเขาซึ่งอาจมองย้อนกลับไปในช่วงเวลานั้น น้อยคนที่จะเห็นคุณค่าของสื่อวัสดุเหล่านี้ ซึ่งเรสเซนเบิร์กได้นำมันกลับมาและสร้างคุณค่าของมันใหม่ถือได้ว่าเป็นการเปิดมุมมองของโลกศิลปะในยุคนั้นและยังสร้างศิลปะที่ต่อต้านความเชื่อและกระแสดังเดิมพร้อมทั้งเปิดแนวทางการสร้างสรรค์ศิลปะใหม่ๆ ต่อไปในอนาคต

บทที่ 4

การพัฒนาสร้างสรรค์

จากผลงานวิเคราะห์แนวความคิดและเทคนิคการสร้างสรรค์ศิลปะสื่อผสมของริชาร์ด แฮมิลตัน และโรเบิร์ต ราสเซนเบิร์ก นั้นผู้วิจัยสรุปได้ว่า ศิลปินทั้งสองท่านได้แนวความคิด และแรงบันดาลใจ ในการสร้างสรรค์ผลงานจากวัฒนธรรมสื่อสารมวลชนเป็นหลัก ทั้งเรื่องราวของการเมือง เศรษฐกิจ สังคม เทคโนโลยีที่กำลังพัฒนาเช่น เรื่องราวเกี่ยวกับอวกาศ งานออกแบบ สิ่งก่อสร้างและพิพิธภัณฑ์ต่างๆ สินค้า และงานโฆษณา เรื่องราวของการบันเทิงรวมถึงกีฬา และข่าวสารต่างๆ จากทั่วโลก ที่ติดต่อกันได้ง่ายและสะดวกรวดเร็วขึ้น ซึ่งศิลปินทั้งสองท่านได้นำเรื่องราวต่างๆ มาวิเคราะห์ และแสดงออกเป็นผลงานศิลปะตามรูปแบบเฉพาะตน

ซึ่งอิทธิพลจากสื่อสารมวลชนยังส่งผลต่อรูปแบบการนำเสนอผลงาน เช่น ในกรณีของริชาร์ด แฮมิลตัน ได้วิเคราะห์งานโฆษณาและนำมาผสมรวมถึงวิธีการจัดวางองค์ประกอบต่างๆ มาไว้ในผลงานศิลปะของตน

สำหรับโรเบิร์ต ราสเซนเบิร์ก ได้มุ่งเน้นความสนใจไปที่สื่อวัสดุหลากหลายที่เป็นสินค้าอุปโภค บริโภค รวมถึงวัสดุสามัญธรรมดาที่พบเห็นได้ทั่วไป ไปโดยส่วนมากเป็นวัสดุ 3 มิติ นำมาต่อประกอบเข้าไปในผลงาน ซึ่งสื่อวัสดุเหล่านี้มักจะถูกอ้างอิงและบอกเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับตัวเขา ซึ่งต่างจากสื่อวัสดุที่ ริชาร์ด แฮมิลตัน นำมาใช้มักเป็นวัสดุ 2 มิติ และเป็นวัสดุที่ถูกจำลองมามากกว่าเป็นวัสดุจริง แต่ถึงอย่างไร ริชาร์ด แฮมิลตัน ก็ยังคงความหมายของวัตถุเหล่านั้นไว้

สำหรับสื่อวัสดุที่ศิลปินทั้งสองนิยมใช้ได้แก่ ภาพถ่าย ซึ่งผู้วิจัยคิดว่า ภาพถ่ายต่างๆ เหล่านั้นเป็นตัวบอกเล่าเรื่องราวและบอกถึงยุคสมัยได้ในตัวของมันเอง

จากการศึกษาวิเคราะห์แนวความคิดและเทคนิคการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยสรุปว่าการบูรณาการกลวิธีของศิลปินทั้งสองท่านมีแนวทางที่คล้ายคลึงกัน อันเนื่องมาจากการที่ศิลปินทั้งสองท่านเป็นทั้งจิตรกรและนักออกแบบ รวมถึงอาจารย์สอนศิลปะ จึงมีความสนใจในกระแสวัฒนธรรม โดยเฉพาะเรื่องราวของการโฆษณาและการออกแบบ

และจากผลการศึกษาวิเคราะห์แนวคิดและเทคนิคการสร้างสรรค์ศิลปะสื่อผสมของริชาร์ด แฮมิลตัน และโรเบิร์ต ราสเซนเบิร์ก นั้นผู้วิจัยได้นำผลการศึกษาวิเคราะห์มาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มี

ลักษณะเฉพาะตัว 7 ชิ้นผลงาน ได้แก่

1. Sattahip. 2547
Combine : acrylic, and photographs collage on cement board with objects.
120 X 150 X 7 cm.
2. My Family. 2547
Construction with acrylic, metal, fabric and objects. 51 X 95 X 162 cm.
3. America. 2547
Combine : oil acrylic, photographs, collage on board with objects.
116 X 116 X 3.5 cm.
4. World (Trade). 2547
Oil acrylic and collage on canvas. 100 X 100 cm.
5. World 2004. 2548
Oil, acrylic, paper and collage on canvas with objects. 100 X 100 X 20 cm.
6. My mickey!. 2547
Combine : acrylic : collage metal on canvas. 100 X 100 X 5.5 cm.
7. Mickey Mickey. 2547
Combine : acrylic, silkscreen, graphite, paper, wood, 3 lights on canvas.
100 X 100 cm.

จากผลงานศิลปะสื่อผสมทั้ง 7 ผลงานนี้ ผู้วิจัยมีแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานด้วยการนำเสนอเนื้อหาที่เกี่ยวกับผู้วิจัย ครอบครัว ภูมิลำเนา ซึ่งเป็นความประทับใจในอดีต เรื่องราวของตัวการ์ตูน ที่ช่วยเสริมสร้างจินตนาการตั้งแต่เด็กจนโต รวมถึงเหตุการณ์ข่าวสารต่างๆที่เกิดขึ้นในโลกปัจจุบัน ซึ่งมีผลกระทบต่อความรู้สึกของผู้วิจัย โดยใช้เทคนิคการสร้างสรรค์ด้วยสื่อวัสดุทั้งสองมิติและสามมิติ ซึ่งเกี่ยวข้องกับเนื้อหาในการนำเสนอ โดยบูรณาการผสมผสานกับเทคนิคการสร้างสรรค์ของศิลปินที่ได้ศึกษาและวิเคราะห์ ยกตัวอย่างเช่น ผสมผสานขบวนการพิมพ์ภาพรูปแบบเก่าเช่น ขบวนการพิมพ์เขียว ขบวนการกัมโบโคเมท เข้ากับวิธีการลอกพื้นผิวภาพโดยใช้เคมีแบบใหม่ในปัจจุบัน รวมถึงการนำสื่อวัสดุที่มีมิติ มาผสมผสานสร้างเรื่องราวใหม่ โดยสื่อวัสดุที่นำมาใช้บางส่วนถูกใช้เป็นสื่อสัญลักษณ์แทนผู้วิจัย บางส่วนถูกจำลองแบบขึ้นมาโดยทำให้เกิดรูปแบบใหม่ แต่คงไว้ซึ่งความหมายเดิม โดยวัสดุเหล่านี้ถูกสร้างขึ้นเป็นผลงานผสมกับการระบายสีลงบนวัสดุ นำเสนอในรูปแบบศิลปะสื่อผสม โดยมีผลงานดังต่อไปนี้

ชื่อผลงาน : Sattahip. 2547

เทคนิค : Combine : acrylic, photographs, paper form magazine, fabric and collage
on sement board with objects 120 X 150 X 7 cm.



ภาพประกอบ 83 ผลงาน Sattahip. 2547

ที่มาของแนวคิดและเนื้อหาของผลงาน

อ.สตีป จ.ชลบุรี เป็นสถานที่แห่งความทรงจำของผู้วิจัยซึ่งเติบโตมาในครอบครัว ทหารเรือ โดยใช้ชีวิตและเติบโตที่นั่น บ้านที่อยู่อาศัยเป็นบ้านพักของข้าราชการทหารเรือซึ่งเป็นบ้านเล็กๆ ธรรมดาๆ แต่มีสิ่งแวดล้อมที่สวยงามจากสภาพแวดล้อมที่ล้อมรอบด้วยทะเลภูเขาทำให้สตีป กลายเป็นฐานทัพของทหารเรือ

เนื้อหาของผลงานสตีปประกอบด้วยภาพความทรงจำในวัยเด็กของผู้วิจัย บุคคลที่ใกล้ชิดที่สุดคือบิดาของผู้วิจัยซึ่งเป็นทหารเรือ ประจำการอยู่บนเรือรบหลวง บิดาเคยเล่าให้ฟังเรื่องเรือรบหลวงคราม หรือที่เรียกว่าเรือคราม เรือรบหลวงมกุฎราชกุมาร นอกจากนี้ยังพบภาพการฝึกทหาร การเฝ้ายามของทหารเรือ อุปกรณ์และสัญลักษณ์ต่างๆ ที่ทหารใช้ ยกตัวอย่างเช่น นกหวีดที่ผู้วิจัยจะได้ยินเสียงบ่อยๆ ครั้ง เมื่อตามบิดาไปที่เรือรบ รวมทั้งภาพวิวในมุมสูงของสตีป ภาพของเล่นต่างๆ ที่ประทับใจ ซึ่งสุดท้ายผู้วิจัย ได้ถ่ายทอดความทรงจำทั้งหลายมาไว้ในภาพสตีปนี้

การบูรณาการกลวิธี

จากการศึกษาและวิจัยได้พบว่าศิลปินได้นำภาพถ่ายต่างๆ ที่เค้าประทับใจมาเป็นตัวละครเรื่องในผลงานของเขาซึ่งภาพบางส่วนเป็นภาพจริง บางส่วนถูกนำไปทำขบวนการอัดภาพด้วยเทคนิคต่างๆ เช่นการอัดภาพแบบบลูพรีน ขบวนการพรีนภาพ แบบกัมไบโคเมท ที่ใช้การกรู๊นผสมสีและเคมีไวแสงเคลือบลงบนกระดาษวาดรูปแล้วนำไปฉายแสงจากดวงอาทิตย์ ซึ่งเทคนิคเหล่านี้ผู้วิจัยได้ทดลองปฏิบัติและได้นำมาใช้ในผลงานสตีปนี้ด้วย ซึ่งภาพที่ได้จะให้อารมณ์ของภาพเก่าเล่าเรื่องในอดีต โดยผู้วิจัยได้ใช้เทคนิคบลูพรีน กับภาพเรือรบและใช้เทคนิคกัมไบโคเมทกับภาพกลุ่มทหารกับภาพบิดาของผู้วิจัย นอกจากนี้ยังได้นำภาพถ่ายบิดาของผู้วิจัยซึ่งเป็นทหารเรือในวัยหนุ่มไปรีนลงบนผ้าแล้วนำมาปะติดลงบนภาพด้วย สำหรับสื่อวัสดุสามมิติผู้วิจัยได้นำวัสดุที่แสดงนัยยะในตัวของตัวเอง มาต่อติดประกอบเพื่อเล่าเรื่องและดึงดูดความสนใจ ซึ่งวัสดุทั้งหลายที่กล่าวมาถูกปะติดและประกอบลงบนแผ่นซีเมนต์

บอร์ด ซึ่งให้ความรู้สึกเหมือนเขียนภาพลงบนกระดานดำ พร้อมกันนี้ผู้วิจัยได้ใช้สีฟ้าเป็นส่วนใหญ่ในภาพเพื่อให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกที่อยู่ในบรรยากาศชายทะเล

การจัดโครงสร้างของภาพ

การจัดโครงสร้างภาพในผลงาน Sattahip นี้ผู้วิจัยได้จัดโครงสร้างภาพ โดยมีลักษณะดังนี้

– การเน้นส่วนหลัก (Dominance of majority)

ผู้วิจัยได้จัดโครงสร้างของภาพ ให้โครงสร้างรวมตัว 2 แนวใหญ่ด้วยกัน ได้แก่บริเวณด้านขวาของภาพ ผู้วิจัยได้จัดโครงสร้างให้รวมตัวในแนวตั้ง โดยปะติดภาพถ่ายต่างๆ ไว้ระดับลงมาซึ่งจะสอดคล้องกับวัสดุที่ถูกต่อประกอบเข้าไปโดยการห้อยแขวนลงมาขนานกับภาพถ่าย ทำให้รับรู้ถึงลักษณะของแรงศูนย์ถ่วงที่ดึงดูดสายตาลงมาสู่ด้านล่าง

สำหรับโครงสร้างบริเวณด้านซ้ายของภาพ ผู้วิจัยได้จัดโครงสร้างให้กระจายตัวไปในแนวนอน ซึ่งจุดที่เห็นเด่นชัดที่สุดได้แก่บริเวณที่ปะติดภาพถ่ายทิวทัศน์ที่เรียงตัวขนานไปในแนวนอน เชื่อมโยงกับภาพทางด้านขวาของผลงาน

– การเน้นส่วนรอง (Emphasis of minority)

ในรายละเอียดส่วนย่อยของภาพ ผู้วิจัยได้ลดความเข้มของภาพถ่ายที่มีลักษณะเป็นเหลี่ยม ด้วยการสร้างวงกลมขึ้นมาล้อมรอบสี่เหลี่ยมข้างขึ้น เป็นการสร้างความขัดแย้งเพื่อดึงดูดความสนใจ ซึ่งผลที่ได้ทำให้ภาพ Sattahip มีโครงสร้างภาพแบบสมมาตร มีลักษณะการจัดองค์ประกอบที่แผ่กระจายไปทั่วทั้งภาพ แต่ยังคงรักษาสัดส่วนให้ทรงตัวอยู่ได้ด้วยสภาพโครงสร้างโดยรวม

การใช้สีและการระบายสี

– สภาพสีส่วนรวม

สภาพสีส่วนรวมของผลงาน Sattahip เป็นการใช้สีสร้างความกลมกลืนด้วย สีเอกรงค์ โดยใช้สีในโทนสีฟ้าเป็นหลักและใส่น้ำหนักสี จากสีขาวไปจนถึงสีเทาเข้มเกือบดำ นอกจากนี้สภาพสีส่วนรวมยังเป็นสภาพสีเดิมของพื้นซีเมนต์บอร์ด ซึ่งอยู่ในโทนสีเทา

– สภาพสีส่วนย่อย

สภาพสีส่วนย่อยในผลงาน Sattahip เป็นสภาพสีที่เกิดขึ้นจากภาพถ่ายได้แก่ สภาพสีขาว-ดำ และน้ำตาล นอกจากนี้ยังมีสีเขียวที่เป็นจุดเด่นขึ้นมา ซึ่งเกิดจากสีของภาพถ่ายที่ผิดเพี้ยนไปเนื่องจากเสื่อมสภาพ นอกจากนี้บางส่วนของภาพผู้วิจัยได้ใช้สีแดง ซึ่งเป็นสีที่แตกต่างเป็นการทำให้เกิดจุดเด่นด้วยสภาพสีที่แตกต่างท่ามกลางสภาพสีส่วนรวมที่เป็นสีเอกรงค์

– การระบายสี

สำหรับการระบายสีในผลงาน Sattahip นี้ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีการระบายสีแบบแสดง ลีลาออยพุกัน ซึ่งบางส่วนของที่ต้องการลักษณะพื้นผิว ได้ใช้เกรียงปาดสีปาดลงไปบนภาพ

นอกจากนี้ในบางส่วนของภาพ ผู้วิจัยได้ใช้การระบายสีทึบลงไปบนภาพเพื่อลดความเข้มของขอบภาพที่นำมาปะติด อีกทั้งยังเป็นการปรับภาพ รวมทำให้เกิดความกลมกลืน

การใช้วัสดุและการปะติด

จากผลงาน Sattahip ผู้วิจัยได้นำวัสดุทั้งสองมิติและสามมิติ ปะติดและต่อประกอบเข้าไปในภาพดังนี้

– ภาพถ่าย ภาพถ่ายเป็นวัสดุที่นำมาใช้เพื่อสื่อสารเรื่องราวภายในภาพโดยผู้วิจัยได้นำภาพถ่ายเก่าๆ ซึ่งเป็นภาพถ่ายของครอบครัว ภาพถ่ายเรือรบหลวง ภาพถ่ายจากหนังสือกระดูกงู ภาพถ่ายที่ทัศนของสัตว์ในลักษณะภาพมุมกว้างแนวนอน ซึ่งเป็นภาพที่ผู้วิจัยได้ถ่ายเก็บไว้ประมาณ 10 ปีมาแล้ว ซึ่งภาพถ่ายทั้งหมดที่กล่าวมานี้ ผู้วิจัยต้องการสร้างอารมณ์ของภาพ Sattahip ให้รู้สึกย้อนกลับไปในอดีต

– ภาพปริ้นท์ ภาพปริ้นจากขบวนการพิมพ์เขียว (Blue Print) หรือ ขบวนการปริ้นภาพแบบกัมไบโคเมท (Gumbricmate) ถูกนำมาสื่อสารลงไปในภาพ นอกจากนี้ยังมีภาพถ่ายของบิดาของผู้วิจัย ที่ถูกปริ้นลงบนเนื้อผ้าดิบ ซึ่งเป็นส่วนประกอบสำคัญของภาพนี้

– กล้องถ่ายภาพ เป็นวัสดุสามมิติ ที่มีความนูนขึ้นมาจากพื้นภาพ ถูกติดปะบริเวณด้านบนของภาพโดยใช้เส้นลวดผูกโยงจากขอบด้านบนของภาพ กล้องถ่ายภาพนี้เป็นกล้องที่ใช้ในอดีต ซึ่งตัวกล้องสามารถบอกถึง ยุคสมัยได้อย่างชัดเจน

– ลูกโลก ลูกโลกเปรียบเสมือนแผนที่เดินทางของทหารเรือในมุมมองของผู้วิจัย

– ทศนสัญญาณ เป็นไฟฉายสัญญาณ ซึ่งบ่งบอกตำแหน่งของทหาร

– นกหวีดทหารเรือ เป็นวัสดุที่ใช้กันบนเรือรบหลวง โดยใช้เป่าสัญญาณเรียกแถว สัญญาณเทียบเรือ ซึ่งผู้วิจัยจะได้ยินเสียงนกหวีดเมื่อตามบิดาไปที่เรือรบ

สรุปได้ว่า สื่อวัสดุทั้งสองมิติและสามมิติ ที่ผู้วิจัยนำมาใช้ปะติดและประกอบเข้าไปในภาพ Sattahip นี้มีความหมายและนัยยะในตัวเอง นอกจากนี้ยังมีความสำคัญและผูกพันกับผู้วิจัย ซึ่งผู้วิจัยได้นำวัสดุเหล่านี้มาประกอบกันเข้าใหม่ เพื่อสื่อสารเรื่องราวต่างๆ สู่ผู้ชมผลงาน

ชื่อผลงาน : My Family

เทคนิค : Construction with acrylic, metal, fabric and objects 51 X 95 X 162 cm.



ภาพประกอบ 84 ผลงาน My Family

ที่มาของแนวคิดและเนื้อหาของผลงาน

ผลงาน **My Family** เกิดจากการย้อนระลึกถึงภาพความทรงจำในอดีตของผู้วิจัย ซึ่งหลายๆ ครั้งภาพแห่งความประทับใจเหล่านี้ ทำให้ผู้วิจัยมีความสุขและมีกำลังใจในการทำงาน ในสมัยเด็กๆ ผู้วิจัยจะจดจำภาพของมารดาที่ทำงานหนักเพื่อช่วยเหลือครอบครัวและเมื่อมีเวลาว่างจะพบภาพมารดาเย็บและตัดเสื้อผ้าให้ครอบครัวอยู่เสมอ ซึ่งเนื้อหาในภาพเป็นการเล่าและบรรยายภาพแห่งความทรงจำของผู้วิจัย ซึ่งประกอบด้วยมุมทำงานอดิเรกของมารดา ซึ่งประกอบไปด้วยจักรเย็บผ้า ภาพของเศษผ้าที่ถูกนำมาต่อประกอบกันเข้าเป็นผ้าห่มและผ้าคลุมเตียง นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ใส่ของเล่นในวัยเด็กของผู้วิจัย ภาพของพื้นกระดาน ลูกกรงเหล็กและท่อน้ำ ซึ่งเป็นสภาพโดยรวมที่เราอาศัยอยู่ในบ้านพักของข้าราชการทหารเรือ

การบูรณาการกลวิธี

ผู้วิจัยได้สร้างผลงาน **MY Family** ให้เป็นศิลปะที่มีโครงสร้างสามมิติและเป็นศิลปะแบบจัดวาง สื่อวัสดุต่างๆ โดยสื่อวัสดุที่นำมาใช้ได้แก่หัวจักรเย็บผ้าเก่า ซึ่งถูกดัดแปลงบริเวณแป้นหมุนให้ใหญ่เกินจริงและนำมาต่อประกอบบนฐานโครงเหล็กรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า โดยผู้วิจัยได้ต่อประกอบจักรเย็บผ้าบริเวณด้านบนของโครงเหล็กนั้น นอกจากนี้ยังได้นำเหล็กดัดมาปิดเป็นบานฝาประตูด้านหนึ่งของโครงเหล็กและได้นำท่อแป๊บน้ำมาต่อประกอบรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ติดตั้งบริเวณด้านหลังฐานโครงเหล็กและทำฐานเชื่อมต่อระหว่างโครงสร้างทั้งสอง นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้บูรณาการกลวิธีโดยการนำผ้าเก่า ซึ่งเกิดจากการนำผ้าชิ้นเล็กๆ มาต่อประกอบกัน โดยรายละเอียดในผืนผ้านั้นจะประกอบไปด้วยรูปภาพเก่าของครอบครัวผู้วิจัยซึ่งนำไปปรี้นลงบนผ้าดิบและนำมาเย็บทับซ้อนลงไปในผืนผ้าอีกทีหนึ่ง โดยนำภาพที่ประกอบเสร็จสิ้นสมบูรณ์ แขนงเป็นฉากห้อยจากท่อแป๊บน้ำ ซึ่งในรายละเอียดส่วนย่อยๆ ผู้วิจัยได้ติดไฟดวงเล็กๆ 2 จุด ด้วยกันได้แก่บริเวณหัวจักรเย็บผ้าและบริเวณท่อแป๊บน้ำ เพื่อเน้นจุดต่างๆ ในผลงานนั้นนอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้นำของเล่นในวัยเด็กมาวางบนฐานที่ต่อประกอบเชื่อมระหว่างโครงสร้างทั้ง 2 ซึ่งในจุดสุดท้ายผู้วิจัยได้นำลูกกลิ้งมาติดใต้ฐานโครงเหล็กนั้น รวมถึงบริเวณปลายท่อแป๊บน้ำอีกทีหนึ่ง

การจัดโครงสร้างของผลงาน

ผลงาน **My Family** เป็นผลงานที่เกิดจากโครงสร้างใหญ่ๆ 2 ส่วนด้วยกัน ได้แก่ ส่วนที่เป็นโครงสร้างเหล็กสามมิติ รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าแบบลอยตัวและส่วนที่เป็นโครงท่อแป๊บน้ำกรอบรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ที่ถูกต่อประกอบเข้าด้วยกัน และถูกเชื่อมอีกด้วยฐานสี่เหลี่ยมผืนผ้า

– การเน้นส่วนหลัก (Dominance of Majority)

ผู้วิจัยได้เน้นจุดเด่นของผลงานอยู่ที่หัวจักรเก่า ซึ่งผู้วิจัยได้ดัดแปลง บริเวณแป้นหมุนจักรให้มีขนาดใหญ่ และระบายสี ติดตั้งไฟดวงเล็กๆ เข้าไปในบริเวณนั้น ซึ่งในบริเวณนี้จะพบเห็นโครงสร้างของจักรเย็บผ้า ที่ลอยตัวกินเนื้อที่ไปในอากาศ จุดเด่นจุดหนึ่งที่เกิดขึ้นในภาพได้แก่ บริเวณที่ผู้วิจัย ได้นำท่อแป็บน้ำมาต่อประกอบเป็นรูปสี่เหลี่ยมและแขวนห้อยผ้าเก่า ซึ่งถูกปะติดภาพของครอบครัวผู้วิจัย ซึ่งในจุดนี้ผู้วิจัยได้ติดตั้งไฟเพื่อส่องเน้นรายละเอียดในบริเวณนั้น สามารถจะเห็นจังหวะการซ้ำของลวดลายผ้า และจากการห้อยแขวนผ้า ทำให้เกิดการรับรู้ลักษณะของแรงดึงดูดที่มุ่งลงสู่ด้านล่าง

– การเน้นส่วนย่อย (Emphasis of Minority)

ในรายละเอียดส่วนย่อย เกิดจากการต่อประกอบวัสดุเข้าไปในผลงาน ได้แก่ ลูกกรงเหล็กดัดเก่ามีลวดลายและจังหวะที่ดึงดูดความสนใจ ของเล่นในยุคอดีตของผู้วิจัย ถูกจัดวางอยู่บนฐานแผ่นสังกะสี รวมถึงรายละเอียดบริเวณปลายท่อแป็บน้ำ ผู้วิจัยได้ติดตั้งลูกล้อเข้าไปในบริเวณนั้น

จากโครงสร้างโดยรวมที่ปรากฏเป็นโครงสร้างในแนวตั้งจากฐานเหล็กและโครงสร้างในแนวนอนจากท่อแป็บน้ำ และเมื่อนำมาเชื่อมต่อกัน ทำให้โครงสร้างโดยรวมทรงตัวอยู่ได้ โดยเกิดลักษณะการสมดุล จากการจัดวางไว้ในตำแหน่งต่างๆ ในผลงาน

การใช้สีและการระบายสี

– สภาพสีส่วนรวม

ผลงาน My Family มีสภาพสีส่วนรวม ไปในโทนสีน้ำตาลโดยส่วนใหญ่เป็นสีที่เกิดจากวัสดุ เช่น เหล็ก, แผ่นไม้, และสีประเภทโลหะต่างๆ

– สภาพสีส่วนย่อย

สภาพสีส่วนย่อยของผลงาน My Family เป็นสภาพสีที่กลมกลืนกับสีในโทนสีน้ำตาลได้แก่สีครีม สีแดงและสีดำ นอกจากนี้ยังพบสภาพหลากหลายเกิดจากโทนสี จากเศษผ้า, หลอดด้าย, และของเล่น สีเขียวจากแผ่นสังกะสีและสีเทาจากท่อแป็บน้ำ

การระบายสี

ผู้วิจัยได้ใช้การระบายสีในผลงาน My Family ดังนี้ การระบายสีแบบแสดงทั้งร่องรอย และการสับดสีและการทาสีเนื้อสี นอกจากนี้ยังได้วิธีการระบายแบบเคลือบทับสีวัสดุ

การใช้วัสดุและการปะติด

ผลงาน My Family มีการใช้วัสดุหลากหลายชนิดปะติดและต่อประกอบเข้าไปในผลงาน
ดังนี้

- จักรเย็บผ้า ผู้วิจัยได้นำจักรเย็บผ้าเก่ามาดัดแปลงตัดต่อบริเวณแป้นหมุนจักรให้มีขนาดใหญ่และต่อไฟดวงเล็กๆ เข้าไปติดตั้งบนฐานเหล็กซึ่งจักรเย็บผ้าจะมีรูปทรงสามมิติที่มองเห็นได้รอบด้านและเป็นสื่อวัสดุที่ความหมายในตัวมันเอง

- โลหะ โลหะซึ่งได้แก่เหล็กจากถูกนำมาต่อประกอบเป็นรูปสี่เหลี่ยมแนวตั้งไว้สำหรับเป็นฐานวางจักรเย็บผ้า ภายในโครงสร้างถูกต่อประกอบไปด้วยเหล็กดัดทำให้เป็นบานประตู สามารถเปิด-ปิดได้ บริเวณด้านหน้าผู้วิจัยได้นำเหล็กแผ่นซึ่งมีรูมาปะติดต่อประกอบเข้าไปบริเวณด้านบนและด้านล่างของฐานเหล็ก

- เหล็กแป๊ป ถูกประกอบขึ้นเป็นโครงสร้างสี่เหลี่ยมผืนผ้า ต่อติดเชื่อมโยงกับฐานเหล็กจากอีกทีหนึ่ง

- สังกะสี ถูกดัดเป็นสี่เหลี่ยม ปะติดลงบนฐานเล็กๆ ที่เชื่อมโยงโครงสร้างใหญ่ๆ เข้าหากัน

- ผ้า เศษผ้าชิ้นเล็กๆถูกนำมาเย็บต่อประกอบให้เป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดใหญ่

- ภาพถ่าย ภาพถ่ายครอบครัวยุคนี้ ถูกปริ้นลงบนผ้าดิบและตัดเป็นชิ้นเล็กๆ เย็บติดลงไปบนผืนผ้าชิ้นใหญ่อีกทีหนึ่ง

- ของเล่น ของเล่นของผู้วิจัยซึ่งทำจากพลาสติกและอลูมิเนียมถูกจัดวางไว้เพื่อขยายเรื่องราวลงบนฐานสังกะสี

- หลอดไฟ วางอยู่ 2 ตำแหน่งด้วยกัน ได้แก่ บริเวณจักรเย็บผ้า และบริเวณท่อแป๊ปน้ำ

- ลูกล้อ ถูกต่อประกอบให้เป็นฐานของโครงสร้างเหล็ก และบริเวณปลายท่อแป๊ปน้ำ

จากผลงาน My Family ผู้วิจัยได้นำสื่อวัสดุทั้งสองมิติและสามมิติเข้ามาไว้ในผลงาน สื่อวัสดุแต่ละชิ้นมีความหมายในตัวของมันเอง และมีความหมายในเชิงสัญลักษณ์ของผู้วิจัย ยกตัวอย่างเช่น จักรเย็บผ้า มีความหมายดังอุปกรณ์ที่ใช้สำหรับตัดเย็บเครื่องแต่งกาย แต่ที่มีความหมายเชิงนัยยะซึ่งหมายถึงสัญลักษณ์ของมารดาของผู้วิจัย ผ้าที่เกิดจากการนำเศษผ้ามาเย็บต่อประกอบเป็นผืนใหญ่ให้ความหมายถึงความประหยัอดอดอมของครอบครัวผู้วิจัย วัสดุต่างๆ ที่สื่อถึงความผูกพันเช่น ของเล่นเด็กๆ สิ่งต่างๆ เหล่านี้ผู้วิจัยนำมาบูรณาการใช้ร่วมกัน เพื่อสื่อสารถึงครอบครัวที่น่าประทับใจของผู้วิจัย

ชื่อผลงาน : America. 2547

เทคนิค : Oil Acrylic photographs, Collage on board with Objects. 116 X 116 X 3.5 cm.



ภาพประกอบ 85 ผลงาน America. 2547

ที่มาของแนวคิดและเนื้อหาของผลงาน

ผู้วิจัยสร้างสรรค์ผลงานอเมริกา ขึ้นจากประสบการณ์ในการเดินทางไปถ่ายภาพสถาปัตยกรรมที่ประเทศอเมริกา เมื่อปี ค.ศ.2001 ในขณะเวลาเตรียมการเดินทาง ผู้วิจัยได้นึกถึงภาพของอเมริกาไว้ในความคิดหรือจินตนาการที่เคยพบเห็นจากสื่อทั้งหลายซึ่งมองภาพประเทศอเมริกาเป็นประเทศที่มีความเจริญทางด้านเทคโนโลยีและเต็มไปด้วยวิทยาการสมัยใหม่ รวมถึงเป็นแหล่งของพิพิธภัณฑ์ทางศิลปะรูปแบบสมัยใหม่ ผู้วิจัยได้เริ่มบันทึกการเดินทางตั้งแต่อยู่บนเครื่องบิน ด้านตรวจคนเข้าเมือง รวมถึงหนังสือไกด์บุค แผนที่รัฐต่างๆรวมถึงสื่อวัสดุต่างๆที่พบเห็นได้ในระหว่างการทำงาน รวมถึง

ภาพถ่ายผู้ร่วมเดินทางและสถานที่ต่างๆที่ผู้วิจัยเดินทางไปทำงาน ซึ่งหลังจากเดินทางกลับมา ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลต่างๆ และสรุปรวมสร้างเป็นผลงานศิลปะสื่อผสม แทนการเล่าเรื่องต่างๆ ด้วยคำพูด

การบูรณาการกลวิธี

จากผลงานอเมริกาผู้วิจัยได้นำผาแผ่นหนึ่งของกล่องขนส่งสินค้าระหว่างประเทศมาทำเป็นแบล็ก กราว์ของภาพ ซึ่งผู้วิจัยได้เปรียบเทียบลงเหมือนแผนที่การเดินทาง ภายในภาพ ผู้วิจัยได้นำภาพถ่ายเส้นทางการเดินทางของเครื่องบิน รวมถึงตัวที่ติดกระเป๋าดำเดินทางเป็นตัวบอกถึงตำแหน่งสถานที่จุดแวะเปลี่ยนถ่ายเครื่องบินรวมถึงจุดหมายของการเดินทาง นอกจากนี้ ยังมีภาพถ่ายขนาดเล็กๆ ติดเรียงกันเป็นแนว เพื่อบรรยายสถานที่ต่างๆ ที่ไปถึง ส่วนภาพขาว-ดำ ขนาดใหญ่ เป็นสถานที่หรือมุมมองที่ผู้วิจัยประทับใจและบันทึกภาพไว้ ภายในภาพยังประกอบไปด้วย ภาพของผลิตภัณฑ์ สินค้าชนิดนิยมต่างๆ เช่น โคคาโคล่า เค็นดิกกี แม็คโดนัลด์ ซึ่งพบเห็นอยู่ทั่วไป ส่วนทางด้านซ้ายมุมล่างของภาพ ผู้วิจัยได้นำแป้นคีย์บอร์ดมาต่อประกอบไว้ในภาพเพื่อบอกเล่าถึงการติดต่อสื่อสารผ่านอินเทอร์เน็ตระหว่างประเทศอเมริกาและประเทศไทย ขณะนี้ผู้วิจัยปฏิบัติงานอยู่จากผลงานที่เสร็จสิ้นออกมา ผู้วิจัยได้บูรณาการสื่อวัสดุทั้งสองมิติและสามมิติมาไว้ในภาพ ซึ่งวัสดุแต่ละอย่างมีความหมายในตัวเอง แต่เมื่อนำมาประกอบกันเข้าใหม่สามารถจะสื่อสารเรื่องราวไปในทางเดียวกัน

การจัดโครงสร้างของผลงาน

ผู้วิจัยได้จัดโครงสร้างของผลงานอเมริกาดังนี้

– การเน้นส่วนหลัก (Dominance of majority)

ในผลงานอเมริกาผู้วิจัยได้เน้นส่วนหลักของภาพไปจุดใหญ่ 3 จุดด้วยกันได้แก่ บริเวณด้านซ้ายบนของภาพผู้วิจัยได้วางตราสัญลักษณ์ของโคคาโคล่าไว้ ซึ่งรูปทรงนี้จะมีความกลมกลืนบางข้างด้วยสัญลักษณ์ของเครื่องหมายบนผาลัง ซึ่งมีลักษณะเป็นเส้นตรงและมีรูปแบบเป็นร่มโดยจะวางยาวเรียงกันไปในแนวนอน ส่วนต่อมามีบริเวณด้านขวาของภาพผู้วิจัยติดภาพถ่ายรวมตัวกันเป็นกลุ่มก้อนเพื่อสร้างแรงดึงดูดซึ่งบริเวณนี้มีทั้งภาพสีและภาพขาว-ดำสลับกันกับจุดมุ่งหมายเพื่อปรับเปลี่ยนการรับรู้และเป็นตัวดึงดูดความสนใจด้วยเช่นกัน จุดสุดท้ายเป็นตำแหน่งที่ผู้วิจัย ต่อประกอบแป้นคีย์บอร์ดลงไปโดยการวางตำแหน่งให้เอนลงทางด้านขวาของภาพ เพื่อสร้างความขัดแย้งกับเส้นตั้งและเส้นนอนในภาพ

– การเน้นส่วนย่อย (Emphasis of minority)

สำหรับรายละเอียดเล็กๆ ภายในภาพ ผู้วิจัยได้ติดภาพแผนที่เดินทาง ตัวติดกระเป๋าดำเดินทาง ธงชาติสหรัฐอเมริกาและใช้สีระบายทับภาพเหล่านั้นอีกที นอกจากนี้ยังนำโมเดลรถยนต์เล็กๆ ติดเข้าไปบริเวณกลางภาพซึ่งจุดประสงค์ของผู้วิจัยต้องการให้ชิ้นส่วนวัสดุเล็กๆ เป็นตัวลดความขัดแย้ง

ของเส้นตรงและเส้นนอนในภาพทำให้ภาพอเมริกันมีองค์ประกอบต่างๆ กระจายไปทั่วทั้งภาพ ซึ่งองค์ประกอบจะรวมตัวเป็นแถวไปในแนวนอนและแนวตั้ง ซึ่งทำให้ภาพมีโครงสร้างแบบผสมมาตร

การใช้สีและการระบายสี

– สภาพสีส่วนรวม

ผลงานอเมริกันมีสภาพสีส่วนรวมที่มีความกลมกลืนด้วยสีสามเส้น โดยมีส่วนรวมอยู่ในโทนสีแดงเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งประกอบด้วยสีแดง สีชมพู สีส้ม

– สภาพสีส่วนย่อย

สภาพสีส่วนย่อยในภาพอเมริกัน เป็นสภาพสีที่เกิดจากสีอวัสดูต่างๆ เช่น สีโทนสีฟ้า และโทนสีขาว-ดำ จากภาพถ่าย สีน้ำตาลที่เกิดจากสีของพื้นผิวผนังไม้ นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ใช้สีในโทนสีหลักต่างๆ ผสมสีขาว เพื่อสร้างน้ำหนักส่วนไฮไลต์แก่ภาพ และใช้สีดำผสมสีหลัก เพื่อสร้างความลึกให้แก่ภาพ

การระบายสี

ผู้วิจัยใช้การระบายสีรูปแบบต่างๆ ลงในภาพอเมริกาดังนี้ การระบายสีแบบแสดงลีลาารอยพู่กัน นอกจากนี้ ยังใช้สีหนาและใช้การสาดและถูเนื้อสีให้เข้าไปในพื้นที่ภาพ การระบายสีแบบเรียบโดยระบายทับบริเวณขอบเฟรมของภาพ การระบายสีทับเพื่อสีอวัสดูโดยระบายทับเคลือบไปทั่วบริเวณภาพ โดยเฉพาะบริเวณที่ปะติดสีอวัสดูเข้าไปในภาพ

การใช้สีอวัสดูและการปะติด

ผู้วิจัยได้ให้สีอวัสดูหลากหลายชนิดปะติดลงในภาพอเมริกาดังนี้

– ภาพถ่าย เป็นวัสดุสองมิติชิ้นสำคัญที่ถูกปะติดลงไปในภาพ ซึ่งมีขนาดต่างๆ กัน รวมถึงมีทั้งภาพสีและภาพถ่ายขาว-ดำ ซึ่งภาพทุกภาพผู้วิจัย เป็นคนถ่ายภาพบันทึกด้วยตนเอง

– กระดาษ ในภาพจะพบสีอวัสดูที่ทำจากกระดาษ เช่น แผนที่ ตัวติดกระเป๋าดูทางภาพโลโก้สินค้า

– ผ้า ผ้าที่ถูกพิมพ์ลายเป็นรูปธงชาติสหรัฐอเมริกา

– โมเดลรถยนต์ โมเดลรถยนต์ขนาดเล็ก เป็นสีอวัสดูสามมิติถูกติดเข้าไปบริเวณกลางภาพเพื่อสร้างเรื่องราว

– ฝากล่องโคคาโคล่า มีรูปทรงกลมเป็นวัสดุที่ติดเข้าไปเพื่อลดทอนความแข็งของรูปทรง

– คีย์บอร์ด คีย์บอร์ดคอมพิวเตอร์เป็นวัสดุชิ้นสำคัญที่ดึงดูดความสนใจและสร้างเรื่องราวของภาพ โดยผู้วิจัยได้ติดภาพถ่ายชิ้นเล็กบนตัวคีย์บอร์ดและระบายสีทับลงไปอีกทีหนึ่ง

– ฝาผนังไม้ ถูนำมาเป็นแบล็กกราว์นของภาพ โดยที่ผู้วิจัยต้องการใช้สีไม้สีอวัสดูลักษณะแทนแผนที่และการเดินทาง นอกจากนี้ยังต้องการพื้นผิวของสีไม้

สรุปได้ว่าผลงานอเมริกาเป็นการนำวัสดุต่างๆ มาประกอบกับเข้าใหม่ โดยวัสดุบางอย่างยังคงความหมายในตัวมันไว้บางส่วนถูกนำมาเปลี่ยนแปลงความหมายและสร้างสรรค์ให้อยู่ในเรื่องราวเดียวกัน

ผลงาน : World (Trade) 2001

เทคนิค : Oil, Acrylic, Collage, transfers photograph on canvas. (100x100 cm)



ภาพประกอบ 85 ผลงาน World (Trade) 2001

ที่มาของแนวคิดและเนื้อหาของผลงาน

ผลงาน World (Trade) 2001 คือภาพที่บันทึกเหตุการณ์สำคัญ ที่สร้างความตกตะลึงให้กับคนทั่วโลก ผู้ก่อการร้ายได้ก่อวินาศกรรมกับตึก World Trade เมื่อวันที่ 11 กันยายน 2001 ซึ่งในวันนั้นผู้วิจัยก็ได้เฝ้าติดตามชมภาพเหตุการณ์นั้นจากสื่อโทรทัศน์ โดยเนื้อหาของภาพเป็นการจำลองภาพเหตุการณ์ ตึก World Trade ถูกเครื่องบินพุ่งชน ทำให้ตึกเกิดไฟไหม้ และถล่มลงมาและทำให้มีผู้เสียชีวิตจำนวนมาก ซึ่งเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเกิดจากขบวนการที่มีแนวคิดต่อต้านระบบทุนนิยม ซึ่งเรียกตัวเองว่ากลุ่ม อัลไกดาห์ จุดประสงค์ของการมุ่งทำลายตึก World Trade เนื่องจากว่า ตึกนี้เป็นสัญลักษณ์ของศูนย์กลางกลุ่มธุรกิจแบบทุนนิยมของประเทศสหรัฐอเมริกา ซึ่งทางรัฐบาลสหรัฐอเมริกาเองก็มีนโยบาย ตอบโต้กลุ่มผู้ก่อการร้ายกลุ่มนี้ต่อมาในภายหลัง

การบูรณาการกลวิธี

ผลงาน World (Trade) 2001 เกิดจากการที่ผู้วิจัย สนใจในเรื่องราวข่าวสารเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นโดยติดตามผ่านสื่อต่างๆ เช่น วิทยุ หนังสือพิมพ์ โทรทัศน์ รวมทั้งสื่อทางอินเทอร์เน็ต เช่นเดียวกับเหตุการณ์ตึก World Trade ถล่มผู้วิจัยได้บันทึกภาพเรื่องราวนี้จากหน้าจอโทรทัศน์เป็นระยะๆ ไป จากนั้นได้รวบรวมเรื่องราวจากสื่อต่างๆ มาบูรณาการประกอบเป็นเรื่องราว โดยการนำภาพบางส่วนไปซีร็อคสี หลังจากนั้นได้ใช้น้ำยาลอกผิวหน้า ของภาพถ่ายและนำไปปะติดลงบนเฟรมพร้อมทั้งระบายสีทับลงไปเพื่อสร้างความกลมกลืนให้กับภาพ

การจัดโครงสร้างของผลงาน

ผลงาน World (Trade) 2001 มีลักษณะการจัดโครงสร้างแบบอสมมาตร (Informal of Asymmetrical)

– การเน้นส่วนหลัก (Majority of Dominance)

ผู้วิจัยได้เน้นส่วนหลักของผลงาน World (Trade) 2001 ไปที่รูปตึก World Trade ขณะถูกก่อวินาศกรรมซึ่งต้องการให้ภาพสื่อสารเรื่องราวไปยังผู้ชมภาพ และได้นำองค์ประกอบ เช่น ภาพแผนที่ ภาพตึกมาจัดวางกระจายทั่วทั้งภาพ โดยจัดวางให้เกิดระยะและบริเวณว่างเป็นสิ่งสำคัญ

– การเน้นส่วนย่อย (Minority of Dominance)

ในรายละเอียดส่วนย่อยของภาพของภาพผู้วิจัยได้นำโมเดลเครื่องบินเล็กมาปะติดลงไป ในภาพโดยจัดบริเวณพื้นที่ว่างเพื่อให้เกิดความสมดุลในภาพ

การใช้สีและการระบายสี

– สภาพสีส่วนรวม

สภาพสีส่วนรวมของผลงาน World (Trade) 2001 เป็นภาพสีอยู่ในโทนสีฟ้าและใช้สีในโทนที่อ่อนและแก่ เช่น สีเทา สีขาว สีเขียวอ่อน และเหลืองมาผสมผสานเพื่อให้เกิดความกลมกลืน

– สภาพสีส่วนย่อย

เป็นสภาพสีที่เกิดจากสื่อวัสดุต่างๆ เช่น ภาพจากนิตยสาร ภาพจากสมุดแผนที่ ซึ่งมีรายละเอียดของสีที่ค่อนข้างมาก โดยผู้วิจัยได้ปรับให้เข้ากับสภาพสีส่วนรวม โดยใช้สีเทาเป็นตัวสร้างความกลมกลืน

การระบายสี

ผู้วิจัยใช้การระบายสีเรียบเป็นส่วนใหญ่ในภาพและใช้วิธีการระบายให้เกิดร่องรอยจากการใช้แปรงขนาดใหญ่ และเป็นการระบายเคลือบทับวัสดุที่ปะติดลงไป เพื่อสร้างความกลมกลืน

การใช้สื่อวัสดุและการปะติด

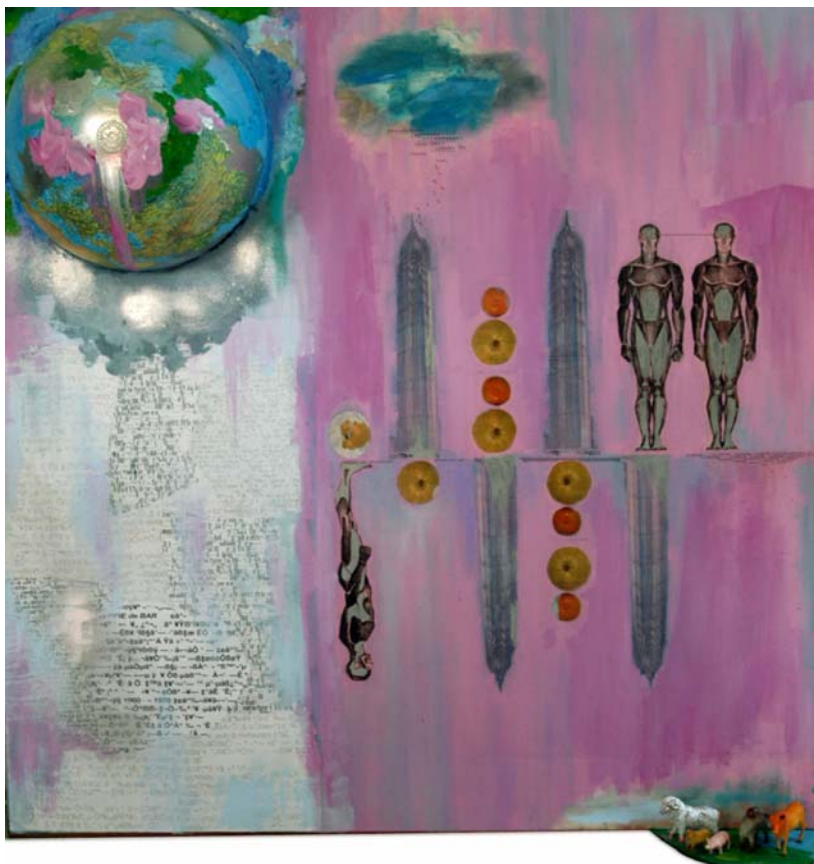
ผลงาน World (Trade) 2001 มีการใช้สื่อวัสดุปะติดเข้าไปในภาพดังนี้

- ภาพถ่าย ได้แก่ ภาพถ่ายจากนิตยสาร และภาพถ่ายแผนที่ถูกนำมาลอกพื้นผิวด้านหน้าและปะติดลงในบนเฟรมผ้าใบอีกทีหนึ่ง
- ภาพจากโทรทัศน์ เป็นภาพถ่ายเหตุการณ์ เรื่องราวจากสื่อโทรทัศน์ โดยนำไปขยายภาพในลักษณะเป็นช่องๆ หลังจากนั้นได้ตัดออกและนำมาปะติดเรื่องเข้าไปใหม่
- โมเดลเครื่องบิน โมเดลเครื่องบินขนาดเล็กเป็นวัสดุสามมิติที่นำมาปะติดต่อประกอบเข้าไปในภาพ

สรุปได้ว่าผลงาน World Trade เป็นภาพที่นำสื่อวัสดุสองมิติมาใช้ในภาพเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งภาพล่างบนถูกนำมาปะติดระบายสีทับลงไปบางภาพถูกลอกผิวหน้าจากภาพถ่ายและติดลงไปใ้ในภาพ ซึ่งผู้วิจัยต้องการผสมผสานเทคนิคและวิธีการในการเปลี่ยนถ่ายภาพถ่ายลงบนเฟรมผ้าใบ

ชื่อผลงาน : World 2004

เทคนิค : Oil, acrylic tranfer photograph on canvas. 100 X 100 cm.



ภาพประกอบ 86 ชื่อผลงาน World 2004

ที่มาของแนวคิดและเนื้อหาของผลงาน

ผลงาน **World** นำเสนอเรื่องราวของเทคโนโลยีที่กำลังถูกพัฒนา อยู่ในปัจจุบัน ซึ่งได้แก่ **GMOs : Gonnetically Modifrid Organesm** ซึ่งแปลว่าการดัดแปลงตกแต่งพันธุกรรมหรือดีเอ็นเอ ของสิ่งมีชีวิต ซึ่งในปัจจุบันเราจะพบเห็นในอาหารที่เราบริโภคอยู่เป็นประจำในผักและผลไม้ การโคลนนิ่ง (Cloning) สัตว์ โดยการทดลองกับแกะเป็นครั้งแรก เพื่อมุ่งหวังการเพาะพันธุ์แกะที่มีคุณภาพดีให้ได้จำนวนมากๆ รวมถึงการสื่อสารผ่านระบบ **IT (Information Technology)** ซึ่งทุกอย่างที่ผู้วิจัยนำเสนอ เกี่ยวข้องและสัมพันธ์กับมนุษย์ทุกๆ คนอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

การบูรณาการกลวิธี

ผู้วิจัยได้นำเสนอผลงาน **World 2004** โดยนำขบวนการทรานเฟอร์ (Transfers) ลอกผิวหน้าภาพถ่ายลงมาบนเฟรมผ้าใบเป็นจุดสำคัญในการหาข้อมูลภาพจากสื่อต่างๆ เช่น จาก นิตยสาร ภาพจากสมุดภาพ และกำหนดสัดส่วนของสิ่งต่างๆที่จะนำมาจัดองค์ประกอบเพื่อสร้าง เรื่องราว และปะติดภาพทั้งหมดลงบนเฟรม หลังจากทำการทรานเฟอร์ภาพแล้วก็นำมาทำการระบาย สีเพื่อสร้างความกลมกลืนและปะติด ผสมสีวัสดุที่มีลักษณะสามมิติ เข้าไปเพื่อให้ภาพเกิดความ น่าสนใจยิ่งขึ้น

การจัดโครงสร้างของผลงาน

ผลงาน **World 2004** ใช้หลักการจัดวางแบบอสมมาตร (Informal of Asymmetrical) โดยจัดวางองค์ประกอบให้กระจายอยู่ตามจุดต่างๆทั่วทั้งภาพ

- การเน้นส่วนหลัก (Dominance of Majority)

ผู้วิจัยได้จัดองค์ประกอบเน้นส่วนสำคัญไป 3 จุดใหญ่ในภาพ ได้แก่ บริเวณกลางภาพ ด้านขวา ซึ่งได้นำภาพคนและตึกรวมทั้งผลไม้ โดยทำให้เกิดจังหวะการซ้ำของรูปทรงเพื่อดึงดูดความ สนใจ และจัดองค์ประกอบในแนวนอน (Linear Balance) จุดที่สองได้แก่บริเวณมุมซ้ายของ ภาพได้ต่อประกอบลูกโลกเข้าไปเพื่อเกิดการถ่วงดุลย์น้ำหนักและดึงดูดความสนใจ จุดที่ 3 ได้แก่ บริเวณมุมล่างขวาของภาพ ได้นำรูปทรงของสัตว์มาต่อประกอบบนแผ่นไม้เข้าไปเพื่อนเน้นจุดสนใจ อีกจุดหนึ่ง และทำให้องค์ประกอบทั้งหลายทรงตัวอยู่ได้ภายในภาพ

- การเน้นส่วนย่อย (Emphasis of Minority)

ในรายละเอียดส่วนหลักผู้วิจัยได้ใช้ตัวอักษรที่สื่อสารผ่านระบบ Internet มาไว้ปะติด ลงไปบนภาพ และได้ใช้ตัวอักษรลอก (Letter plate) มาปะติดลอกดำให้กระจายไปทั่วภาพ ซึ่ง บริเวณเสมือนรหัสหรือสัญลักษณ์ต่างๆที่กระจายทั่วทุกที่รอบๆตัวเรา

การใช้สีและการระบายสี

- สภาพสีส่วนรวม

สภาพสีส่วนรวมของผลงาน **World 2004** ใช้โทนสีชมพูเป็นหลัก ซึ่งมีการใช้สีใน โทนสีอ่อนและสีแก่ เพื่อสร้างมิติกับภาพ นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ใช้สีโทนม่วงและฟ้า เพื่อเน้นรายละเอียด ตามจุดต่างๆ ของภาพ

- สภาพสีส่วนย่อย

ในสภาพสีส่วนย่อยเป็นสภาพสีที่เกิดจากสีอวัสดูโลกจำลอง, ผลไม้ ซึ่งสีจากวัสดุเหล่านี้ถูกนำมาแต่งเติมและปรับให้เกิดความกลมกลืน นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ใช้สีเงินแต่เดิมเข้าไปบนสีอวัสดูต่างๆ เพื่อเชื่อมโยงและแสดงถึงสีของเทคโนโลยีและอนาคต

การระบายสี

ผลงาน **World 2004** ใช้วิธีการระบายสีแบบเรียบและสร้างขอบเขตชัดเจน ซึ่งในรายละเอียดบางส่วนผู้วิจัยได้ใช้การระบายให้เกิดร่องรอยบนพื้นผิว เพื่อเน้นจุดสนใจ

การใช้วัสดุและการปะติด

ผลงาน **World 2004** มีการใช้สีอวัสดูปะติดและต่อประกอบเข้าไปในภาพดังนี้

- ภาพถ่าย ภาพถ่ายจากนิตยสารและสมุดภาพต่างๆ ถูกนำมาใช้เป็นจำนวนมากในภาพโดยผู้วิจัยได้นำภาพถ่ายเหล่านี้ไปซีร็อคขยายหรือย่อส่วนต่างๆ ตามการวางองค์ประกอบแล้วนำไปลอกผิวหน้าของภาพถ่ายลงบนเฟรมภาพอีกทีหนึ่ง
- ลูกโลกจำลอง ลูกโลกจำลองเป็นวัสดุจำพวกพลาสติกที่มีรูปทรงสามมิติ ถูกนำมาต่อประกอบเข้าไปในภาพ เพื่อให้ดูเหมือนขึ้นมาจากพื้นภาพ โดยผู้วิจัยมุ่งหวังในการสร้างมิติขึ้นมาในภาพ
- โมเดลรูปสัตว์ ในภาพได้แก่ภาพของแกะและบรรดาสัตว์ทั้งหลาย ซึ่งทำจากพลาสติกนำมาปะติดลงบนฐานไม้ด้านล่าง เพื่อยื่นออกมาจากภาพเพื่อสร้างจุดสนใจและนำเสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับการโคลนนิ่งสัตว์
- ตัวอักษรลอก ตัวอักษรลอก (Letter plate) ผู้วิจัยได้นำมาลอกติดลงบนภาพเพื่อแสดงถึงภาษาที่สื่อถึงเทคโนโลยี
- กระดาษ กระดาษปรี้นตัวอักษร ภาษาสากลที่สื่อสารทางอินเทอร์เน็ต ถูกนำมาติดลงบนภาพ เพื่อสื่อถึงสัญลักษณ์ภาษาที่ติดต่อส่งถึงกันทางจดหมายคอมพิวเตอร์

สรุปว่าผลงาน **World 2004** ผู้วิจัยได้เน้นการทราบนเฟอร์ลอกหน้าภาพถ่ายลงบนเฟรมเป็นส่วนใหญ่ โดยผู้วิจัยคิดว่าเป็นเทคนิคที่น่าสนใจ รวมถึงการผสมผสานสีอวัสดูสามมิติเข้าไปในภาพ ซึ่งวัสดุเหล่านี้ มีความหมายในตัวเอง แต่ถูกนำมาเน้นคุณค่า และสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์

ชื่อผลงาน : My Mickey! .2547

เทคนิค : Combine : acrylic, collage metal on canvas. 100 X 100 X 5.5 cm.



ภาพประกอบ 88 ผลงาน My Mickey! .2547

ที่มาของแนวคิดและเนื้อหาของผลงาน

ในสมัยเด็กๆ ผู้วิจัยมีตัวการ์ตูนหลายตัวที่เป็นฮีโร่ในดวงใจมิกกี้ เม้าท์ ถือได้ว่าเป็นหนึ่งในนั้น ผู้วิจัยได้รู้จักมิกกี้ เม้าท์ ในหนังสือการ์ตูน ซึ่งในขณะนั้นผู้วิจัยรับรู้ว่าเป็นแต่เพียงการ์ตูนที่สนุกสนาน อ่านแล้วให้ความเพลิดเพลิน เมื่อผู้วิจัยเติบโตขึ้นได้รู้จักตัวการ์ตูนมิกกี้ เม้าท์ และเพื่อนๆ มากขึ้นและได้รับรู้ว่าเป็นการ์ตูนสัญชาติอเมริกันและสร้างโดยบริษัท วอลท์ดิสนีย์ จนภายหลังมิกกี้ เม้าท์ ได้ถูกสร้างให้เป็นการ์ตูนแอนิเมชั่น สามารถเคลื่อนไหวได้ นอกจากสร้างความสนุกสนานแล้วเรายังสามารถสังเกตเห็นลักษณะท่าทางต่างๆ ซึ่งเป็นบุคลิกภาพต่างๆ ของเค้าเพิ่มขึ้น จวบจนปัจจุบันความนิยมใน

ตัวการ์ตูนมิกกี้ เม้าท์ มิได้ลดถอยลงเลย จากการที่ มิกกี้ เม้าท์ เสริมสร้างจินตนาการแก่ผู้วิจัยในการทำงานศิลปะ จึงทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน “My Mickey” สำหรับเนื้อหาของภาพเป็นการแสดงออกถึงท่าทางของ Mickey Mouse ที่ประทับใจผู้วิจัยมากที่สุด ซึ่งเป็นภาพของ Mickey Mouse ครึ่งตัว แสดงถึงความสดใส อีกประการหนึ่งเป็นการย้อนระลึกถึงภาพของ Mickey Mouse ในยุคแรก ซึ่งผู้วิจัยได้ถ่ายทอดเป็นรูปทรงที่เรียบง่ายธรรมดา และมีเนื้อหาและเรื่องราวที่ประกอบด้วยภาพการ์ตูน Mickey Mouse ตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ฉบับ วันที่ 25 มิถุนายน จนถึง 17 กรกฎาคม ค.ศ.1943 ซึ่งภาพการ์ตูนเหล่านี้ เขียนโดยนาย Ploger และ Cotitredson

การบูรณาการกลวิธี

ในผลงาน My Mickey ผู้วิจัยได้นำผลการวิเคราะห์ศึกษาผลงานของ แฮมิลตัน และ เราส์ เซนเบิร์ก มาใช้วิธีการสร้างสรรค์งานจากเศษวัสดุต่างๆ นำมาดัดแปลง และต่อประกอบให้เป็นรูปทรงใหม่ ซึ่งในผลงานข้าพเจ้าได้แผ่นเศษเหล็กมาดัดเป็นโครงร่างของ Mickey Mouse โดยกำหนดให้เป็นส่วนฐาน หลังจากได้สร้างทำให้เกิดมิติขึ้นมาโดยดัดเป็นรูปส่วนใบหน้าและเสื้อ จากนั้นทำการต่อประกอบเข้ากับฐานโดยมีความสูงขึ้นมาประมาณครึ่งนิ้ว ในส่วนที่สามนั้นผู้วิจัยได้นำเหล็กเส้นมาดัดเพื่อเน้นขอบเขตของรูปทรงต่างๆ เช่น ใบหู, จมูก, ปาก และประกอบกันเข้ากับชิ้นส่วนอื่นๆ โดยให้ความสูงขึ้นมาประมาณครึ่งนิ้วจากส่วนที่สอง โดยผลที่ได้ทำให้เกิดโครงร่างหลักในรูป Mickey Mouse ที่ทำจากเหล็กโดยในภาพผู้วิจัยได้ขีดพื้นผิวแต่ละชิ้นเพื่อให้เกิดความแตกต่างและดึงดูดความสนใจเมื่อได้องค์ประกอบหลักของภาพแล้วก็นำไปต่อประกอบเข้ากับเฟรมผ้าใบที่บุด้วยไม้อัดเป็นฐานรองรับและติดภาพมิกกี้ เม้าท์ ไว้บริเวณด้านขวาส่วนล่างของภาพ หลังจากนั้นได้ระบายสีลงไปในเฟรมผ้าใบ และได้ปะติดภาพการ์ตูน มิกกี้ เม้าท์ ลงไป ซึ่งเป็นภาพได้จากการค้นหาข้อมูลในอินเทอร์เน็ต และเป็นภาพที่ตีพิมพ์ในปี ค.ศ.1943 ซึ่งในขั้นตอนสุดท้ายได้ทำการระบายสี เพื่อให้เกิดความประสานกลมกลืนอีกทีหนึ่ง

การจัดโครงสร้างของผลงาน

ผลงาน My Mickey มีการจัดโครงสร้างแบบผสมมาตร ที่การจัดองค์ประกอบต่างๆ ให้กระจายทั่วภาพ เพื่อให้เกิดความสมดุลอยู่ได้ และเกิดดุลยภาพแบบผสมมาตร

– การเน้นส่วนหลัก (Dominance of majority)

จากผลงาน My Mickey ผู้วิจัยได้เน้นองค์ประกอบหลักของภาพไปที่รูปทรงของ Mickey Mouse ซึ่งทำจากโครงร่างของเหล็ก ซึ่งรูปทรงนี้จะรวมตัวเป็นกลุ่มก้อนบริเวณมุมขวาของ เฟรมภาพ

– การเน้นส่วนย่อย(Emphasis of minority)

ผู้วิจัยได้เน้นรายละเอียดต่างๆ ในภาพหลายๆตำแหน่งด้วยกัน เช่น บริเวณดวงตาและจมูกของ มิกกี้ เม้าท์ โดยนำวัสดุที่มีสีสรรมาผูกติดเพื่อเน้นจุดสนใจ นอกจากนี้บริเวณด้านซ้ายบนของภาพผู้วิจัยได้ปะติดภาพสเก็ตการ์ตูนมิกกี้ เม้าท์ ในลักษณะท่าทางต่างๆ ลงไปและระบายสีทับ นอกจากบริเวณนี้จะช่วยทำให้เกิดความสมดุลในภาพและยังเป็นจุดที่ดึงดูดความสนใจได้เป็นอย่างดี

การใช้สีและการระบายสี

– สภาพสีส่วนรวม

สภาพสีส่วนรวมในมิกกี้ เม้าท์ เป็นสภาพสีที่เน้นจุดเด่นในโทนสีน้ำตาล ซึ่งเกิดจากสีของแผ่นเหล็กที่มีคราบสนิม ซึ่งผู้วิจัยเจาะจงที่จะรักษาสภาพของพื้นผิวรวมถึงสีสรรของวัสดุไว้และในอีกส่วนหนึ่ง ได้ทำการขัดพื้นผิวเหล็กเพื่อเกิดพื้นผิวที่เรียบขึ้นจากเดิมและมีน้ำหนักที่แตกต่างใน ซึ่งในส่วนพื้นภาพได้ใช้สีเหลือง ผสมกับสีขาวระบายลงเป็นแบล็กกราวโดยรวมของภาพ โดยใช้การระบายสีแบบเรียบ

– สภาพสีส่วนย่อย

ผู้วิจัยได้ใช้สีในโทนสีน้ำตาลเข้ม ได้แก่ สีน้ำตาลแก่ ผสมกับสีแดงเข้มเพิ่มเติมรายละเอียดในส่วนพื้นที่เล็กๆ เพื่อสร้างให้ภาพเกิดมิติและมีความลึกและได้ใช้สีอื่นๆ เช่น สีฟ้าอ่อน เพิ่มเติมรายละเอียดเข้าไปในภาพ

การใช้วัสดุและการปะติด

My Mickey! มีการใช้วัสดุปะติดและต่อประกอบเข้าไปดังนี้

- เหล็ก ถูกนำมาตัดให้เป็นรูปทรง มิกกี้ เม้าท์ โดยทำเป็น 3 ชิ้น ส่วนใหญ่ๆ ได้แก่

ส่วนที่ 1 คือ ส่วนของฐานซึ่งเป็นรูปทรงโดยรวมของ มิกกี้ เม้าท์

ส่วนที่ 2 คือ ส่วนของใบหน้าและลำตัวโดยต่อประกอบยกสูงจากส่วนฐาน ประมาณครึ่งนิ้ว

ส่วนที่ 3 คือ ส่วนของรายละเอียด ซึ่งเป็นเหล็กหลอดทรงกลมนำมาตัดให้เป็นส่วนของใบหู ตา จมูก และปากซึ่งจะติดประกอบสูงจากส่วนที่สอง ประมาณครึ่งนิ้วด้วยเช่นกัน ทำให้ได้ภาพของ มิกกี้ เม้าท์ เป็นสามมิติ

– ภาพสเก็ตการ์ตูน มิกกี้ เม้าท์ ภาพร่างการ์ตูน มิกกี้ เม้าท์ ในลักษณะท่าทางต่างๆ ถูกนำมาปะติดบริเวณด้านซ้ายบนของเฟรมภาพ ภาพการ์ตูน มิกกี้ เม้าท์ เป็นภาพการ์ตูนที่มีเรื่องราวเป็นช่องๆ ภาพเหล่านี้เป็นภาพที่ถูกปริ้นท์จากเว็บไซต์ในอินเทอร์เน็ตเป็นภาพจำลองการ์ตูน มิกกี้ เม้าท์ ในช่วงปีค.ศ. 1943

ผู้วิจัยได้นำวัสดุต่างๆ เหล่านี้มาปะติดและต่อประกอบบนเฟรมขนาด 100 X100 เซนติเมตร หลังจากนั้นได้ระบายสีทับวัสดุเหล่านี้ เพื่อสร้างเรื่องราวและความกลมกลืนแก่ภาพ มิคกี้ เมาท์

ชื่อผลงาน : Mickey & Mickey, 2547
 เทคนิค : Combine : acrylic, silkscreen, graphic paper, wood 3 lights on canvas
 100 X 100 cm.



ภาพประกอบ 89 ผลงาน Mickey & Mickey, 2547

ที่มาของแนวคิดและเนื้อหาของผลงาน

ผลงาน **Mickey & Mickey** เกิดจากแนวคิดในการสร้างสรรค์ภาพตัวการ์ตูนมิกกี้เมาส์ ในแนวสุนทรียภาพ โดยผู้วิจัยต้องการให้ผลงานชิ้นนี้ เปรียบเสมือนกระดานสเก็ตภาพ ร่างผลงานของมิกกี้เมาส์ ของผู้วิจัย ซึ่งเนื้อหาของภาพประกอบด้วย ภาพตัวการ์ตูน มิกกี้เมาส์ ที่ถูกสเก็ตลงบนเฟรมผ้าใบ พร้อมกับแสดงให้เห็นเส้นโครงร่างต่างๆ รวมถึงข้อมูลต่างๆของตัวการ์ตูน **Mickey Mouse** ที่ผู้วิจัยบันทึกไว้เช่น พร้อมตัวอักษรหลายรูปแบบที่ออกแบบมาเป็นชื่อ **Mickey Mouse** ภาพมิกกี้เมาส์ ในหลาย ค.ศ. ที่ถูกพัฒนาต่อมาเรื่อยๆ ซึ่งข้อมูลต่างๆเหล่านี้ถูกนำมาสร้างสรรค์ภาพ **My Mickey** ของผู้วิจัย

การบูรณาการกลวิธี

ผลงาน **Mickey & Mickey** ผู้วิจัยเริ่มต้นจากการสร้างสรรค์ผลงานจากการนำตัวการ์ตูนมิกกี้เมาส์ที่ปรี้นจากคอมพิวเตอร์นำไปขยายโดยถ่ายลงบนฟิล์มสำหรับงานพิมพ์ และนำ

ฟิล์มไปถ่ายลงบนบล็อกลสกรีน โดยกำหนดให้ขนาดของฟิล์มมีสัดส่วนที่สัมพันธ์กันกับขนาดของเฟรมผ้าใบ 100 X 100 เซนติเมตร ที่ผู้วิจัยได้เตรียมไว้ นอกจากนั้นผู้วิจัยได้สกรีนภาพมิกกี้เมาส์ลงบนบริเวณมุมขวาล่างของ เฟรมผ้าใบ หลังจากได้ภาพสกรีนแล้วผู้วิจัยได้ใช้สีระบายทับ และใช้ดินสอดำร่างภาพทับภาพสกรีน มิกกี้เมาส์ หลังจากนั้นผู้วิจัยได้นำ ฟรอนตัวอักษรชื่อมิกกี้เมาส์หลายๆ แบบติดลงไป เนื้อภาพมิกกี้เมาส์นั้น ในส่วนบริเวณอื่นๆ ของภาพ ผู้วิจัยได้นำแผ่นไม้ซึ่งมีรูเจาะเป็นช่องๆ ติดทับบริเวณด้านบนซ้ายของเฟรมผ้าใบ และได้หุ้มมุมภาพด้วยแผ่นเหล็กอีกทีหนึ่ง และได้้นำแผ่นปฏิทินซึ่งเป็นวัสดุสามมิติต่อประกอบขึ้นมาจากเฟรมภาพ ซึ่งจากการต่อประกอบปฏิทินลงไปจะก่อให้เกิดมิติที่สามขึ้นมาในภาพ หลังจากนั้นผู้วิจัยได้เติมสีลงลงไปในภาพ ด้วยการนำหลอดไฟ 3 ดวง โดยไฟ 1 ดวงจะมีขนาดใหญ่กว่า 2 ดวงที่เหลือ และดวงไฟก็มีสีต่างกันด้วย โดยติดไฟทับแผ่นกระดานไม้เป็นรูปสามเหลี่ยม เพื่อกำหนดกรอบเฟรม นอกจากนั้นได้ภาพการ์ตูนมิกกี้เมาส์ รวมถึงสิ่งของสะสมต่างๆ ประติกลงไปอีกทีหนึ่ง จากผลงาน **Mickey & Mickey** ที่ผู้วิจัยพยายามผสมผสานสื่อวัสดุหลายๆ ชิ้นเข้าไปในผลงาน รวมถึงการใช้ไฟเข้าไปด้วยเพื่อดึงดูดความสนใจ และทำให้ภาพเกิดความสนุกสนาน

การจัดโครงสร้างของผลงาน

ผู้วิจัยได้จัดโครงสร้างผลงาน **Mickey & Mickey** แบบผสมมาตรโดยกระจายองค์ประกอบต่างๆ ไปทั่วทั้งผลงาน

- การเน้นส่วนหลัก (Dominance of Majority)

ผู้วิจัยได้เน้นองค์ประกอบหลักของภาพอยู่ที่ภาพซิลค์สกรีนรูปมิกกี้เมาส์ โดยสัดส่วนของภาพจะมีขนาดใหญ่และวางอยู่บริเวณด้านมุมขวาของภาพ โดยที่ผู้วิจัยได้สร้างความสมดุลของภาพด้วยการประติวัสดุ ลงไปบริเวณด้านซ้ายของภาพ ซึ่งวัสดุเหล่านี้จะมีสัดส่วนและขนาดที่เล็กกว่าภาพมิกกี้เมาส์

- การเน้นส่วนย่อย (Emphasis of Minority)

รายละเอียดส่วนเล็กในภาพผู้วิจัยได้นำวัสดุที่มีลวดลายซ้ำกันเข้ามา ติดลงไปในภาพเพื่อเกิดความเคลื่อนไหว นอกจากนั้นยังต่อประกอบหลอดไฟ จำนวน 3 หลอดเข้าไปในภาพ โดยวางตำแหน่งเปลี่ยนรูปสามเหลี่ยม เพื่อเกิดกรอบเฟรมเล็กๆ ทับซ้อนกรอบเฟรมใหญ่ของภาพอีกทีหนึ่ง ซึ่งเมื่อเปิดไฟ หลอดไฟ 3 หลอด จะสร้างวงกลมทับซ้อนเข้าไปในภาพ ทำให้ลดความแข็งของกรอบรูปทรงสี่เหลี่ยมทั้งหลายในภาพอีกทีหนึ่ง

การใช้สีและการระบายสี

- สภาพสีส่วนรวม

สภาพสีส่วนรวมของผลงาน Mickey & Mickey เป็นสภาพสีที่อยู่ในโทนสีเขียว โดยผู้วิจัยสร้างความกลมกลืนโดยการใช้สีเขียวผสมสีต่างๆ ที่อยู่ในโทนใกล้เคียงกัน โดยนำสีเขียวผสมสีในโทนสีขาว โทนสีฟ้าและสีเทา

- สภาพสีส่วนย่อย

สภาพสีส่วนย่อยในผลงาน Mickey & Mickey เป็นสภาพแสงสีที่เกิดจากหลอดไฟ ซึ่งได้แก่สีสามเฒ่า แดง เหลือง และน้ำเงิน นอกจากนี้สภาพสีอื่นๆ ได้แก่ สีน้ำตาลเกิดจากสีของวัสดุสีขาว-ดำ จากตัวอักษรมิกกี้เมาส์และจากดินสอ

การระบายสี

ผลงาน Mickey & Mickey มีกลวิธีการระบายสีดังต่อไปนี้

การระบายสีแบบแสดงลีลารอยพู่กัน ซึ่งเกิดจากการระบายสีและปาดแต้มสีลงบนพื้นภาพของตัวกระต่ายมิกกี้เมาส์ การพิมพ์ภาพซิลค์สกรีน ซึ่งพิมพ์รูปตัวการ์ตูนมิกกี้เมาส์ด้วยสีเดียวลงบนพื้นภาพ

การใช้วัสดุและการปะติด

ผลงาน Mickey & Mickey มีการใช้วัสดุหลากหลายประเภทปะติดเข้าไปในภาพ ดังนี้

- กระดานไม้ ซึ่งมีลวดลายเป็นรูขนาดเท่าๆ กันถูกติดเป็นรูปสี่เหลี่ยม และถูกนำไปต่อประกอบลง บริเวณมุมซ้ายบนของภาพ
- ปฏิทินพับ ปฏิทินซึ่งมีตัวเลขขนาดใหญ่บอกวันที่ ทำจากอลูมิเนียมแผ่นบางๆ ซึ่งผู้วิจัยได้นำโครงเหล็กม้ายึดจับตัวปฏิทินให้ยึดติดกับแผ่นกระดานไม้อีกหนึ่งแผ่น ซึ่งเป็นวัสดุสามมิติที่ยื่นออกมาจากพื้นภาพ
- หลอดไฟ หลอดไฟจำนวน 3 หลอด ซึ่งมีสีสันที่แตกต่างกัน ถูกติดตั้งลงบนแผ่นกระดานไม้เพื่อสร้างมิติและสีสันแก่ภาพ
- กระดาษ กระดาษปริ้นท์เป็น ฟรอนตัวอักษรมิกกี้เมาส์หลายๆ รูปแบบ ถูกปะติดทับซ้อนกัน บริเวณด้านบนขวาของภาพ นอกจากนี้ยังมีภาพโปสการ์ด และมิกกี้เมาส์จากนิตยสารที่ผู้วิจัยนำมาไว้ในภาพ

– แผ่นเหล็ก แผ่นเหล็กบางๆ ซึ่งมีลวดลายซ้ำๆ กัน ถูกนำมาหุ้มของเฟรมบริเวณด้านล่างของภาพ

ผู้วิจัยได้นำสื่อหลายๆ ประเภทมาใช้กับผลงาน **Mickey & Mickey** เพื่อสร้างสรรค์ โดยเฉพาะการผสมหลอดไฟ ซึ่งนอกจากจะให้แสงสีที่สวยงาม ยังทำให้เกิดมิติที่ซ้ำซ้อนกับภาพ ซึ่งจุดมุ่งหมายของผู้วิจัย ต้องการทดลองนำสื่อวัสดุหลากหลายประเภทที่มีความแตกต่าง มาบูรณาการให้อยู่ร่วมกันและบอกเล่าเรื่องราวเดียวกันได้อย่างกลมกลืน

สรุปผลการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย

จากการวิเคราะห์ผลงานของศิลปิน ริชาร์ด แฮมิลตัน และโรเบิร์ต ราส์เซนเบิร์ก ผู้วิจัยพบว่า ศิลปินทั้ง 2 ท่าน ได้รับอิทธิพลและแรงบันดาลใจ ในการสร้างสรรค์ผลงานจากสังคมและสภาพแวดล้อมเป็นหลัก ด้วยลักษณะสังคมขณะนั้นเป็นสังคมแบบทุนนิยมที่กำลังเร่งพัฒนาเศรษฐกิจในทุก ๆ ด้าน ทำให้สังคมประกอบไปด้วยส่วนประกอบที่เกี่ยวกับงานอุตสาหกรรม เครื่องจักรซึ่งสามารถผลิตสินค้าและเครื่องอุปโภคบริโภค เพื่อตอบสนองความต้องการของผู้บริโภค ศิลปินทั้งสองท่านตกอยู่ในกระแสของสังคมในยุคนั้น ซึ่งต่างระดมโฆษณาสินค้าของตนผ่านสื่อมวลชนในแขนงต่าง ๆ ทำให้สื่อมวลชนคือ กลายเป็นผู้ที่มิชอบและอิทธิพลครอบงำกระแสความคิดของผู้คนในยุคนั้น เรื่องราวข่าวสารต่าง ๆ ถูกส่งผ่านสื่อ ไม่ว่าจะเป็นสื่อภาพยนตร์ โทรทัศน์ วิทยุ สื่อโฆษณา นิตยสาร ภาพถ่าย รวมถึงแผ่นโปสเตอร์ และใบปลิวต่าง ๆ ต่างซึมซับเข้าไปในความคิดของผู้คนในยุคสมัยนั้นอย่างไม่รู้ตัว ศิลปินทั้งสองท่านต่างนำกระแสความคิดและความเคลื่อนไหวเกี่ยวกับสังคมในขณะนั้น ผสมกับความคิดที่เกี่ยวข้องกับตัวตน ภูมิลำเนาบวกกับจินตนาการของตน สร้างสรรค์เป็นผลงาน

นอกจากนี้ ยังบูรณาการนำสื่อวัสดุต่างที่อยู่ในยุคสมัยนั้น มาใช้ในผลงานเช่น การใช้สื่อวัสดุที่เป็นเครื่องอุปโภค บริโภค เช่น ขวดโค้ก ยางรถยนต์ ภาพถ่าย ใบปลิว โปสเตอร์หนัง เป็นต้น ผสมกลวิธีต่าง ๆ เช่น การนำมุมมองในงานโฆษณามาใช้ในงานจิตรกรรม รวมถึงเทคนิคในการใช้พู่กันลมพ่นสี การใช้เทคนิคของการพิมพ์รูปแบบต่าง ๆ มาใช้ เป็นต้น ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นการผสมผสานเทคนิคที่เป็นงานประยุกต์ศิลป์เข้ากับงานศิลปะ จากผลของการบูรณาการทั้งแนวความคิด และเทคนิควิชาการ ทำให้ศิลปินทั้งสองท่านสร้างศิลปะสื่อผสมที่น่าสนใจ และมีลักษณะเฉพาะตนที่เด่นชัด ในผลงานของผู้วิจัยก็เช่นเดียวกัน ผู้วิจัยพยายามที่จะย้อนมองกลับไปชีวิตของตนเอง นึกถึงประสบการณ์ที่ผ่านมา ผสมกับการเรียนรู้ที่ได้จากสังคม และพยายามที่จะสร้างสรรค์ผลงาน ที่เป็นรูปแบบเฉพาะตน โดยผู้วิจัยได้นำเสนอผลงานที่เกี่ยวข้องกับชีวิตและครอบครัวของผู้วิจัย ซึ่งได้แก่สถานที่เกิด และเติบโต การศึกษา เรื่องราวต่าง ๆ ที่ประทับใจ ซึ่งผู้วิจัยได้เชื่อมโยงถึงแนวคิดนี้ ได้

แรงบันดาลใจจากสังคมที่ส่งผลกระทบต่อผู้วิจัย ทั้งในเรื่องของการทำงาน และเรื่องที่ได้รับข้อมูลข่าวสารผ่านสื่อต่าง ๆ ที่ถือว่าเป็นการบันทึก และรายงานสถานการณ์ต่าง ๆ ในโลกปัจจุบันผ่านมุมมองของผู้วิจัย ซึ่งนอกจากที่ผู้วิจัยได้เรียนรู้วิถีชีวิตต่าง ๆ จากศิลปินทั้ง 2 ท่านที่ได้ศึกษามา ผสมผสานกับเทคโนโลยีและเทคนิควิธีการต่าง ๆ ในสมัยนี้มาใช้ในผลงาน เช่น การเรียนรู้การใช้สื่อวัสดุ ทั้งสองมิติและสามมิติ ซึ่งวัสดุนั้นต้องมีความหมายที่บ่งบอกตัวเรื่องราว ยุคสมัย หรือสามารถประกอบกัน สร้างเป็นเรื่องราวสื่อความหมายได้ ตามจุดประสงค์ของผู้วิจัย นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้นำภาพถ่ายมาใช้ในผลงาน เป็นจำนวนมาก ทั้งภาพถ่ายขาว – ดำ ภาพถ่ายสี และสไลด์สี รวมถึงภาพถ่ายจากกล้องดิจิทัล ซึ่งภาพถ่ายเหล่านี้ถูกนำไปขยาย บางภาพกลับไปทำเทคนิคโบราณ เช่น เทคนิคัมโบโคเมต บางภาพถูกลอกผิวหน้าด้วยเคมีสมัยใหม่ลงบนพื้นภาพ ซึ่งกลวิธีที่ใช้เป็นการผสมผสานระหว่างเทคนิควิธีของศิลปินและของผู้วิจัยเอง ซึ่งผู้วิจัยให้ความสำคัญกับภาพถ่าย ซึ่งเป็นงานที่ผู้วิจัยประกอบอาชีพในปัจจุบัน ในส่วนอื่น ๆ ผู้วิจัยได้ใช้การจัดโครงสร้างภาพการใช้สี และระบายสีตามรูปแบบที่ได้ศึกษาและวิเคราะห์มา สำหรับผลงานที่ได้ ผู้วิจัยถือว่าการศึกษาและทดลองสร้างสรรค์งานศิลปะ รูปแบบสื่อผสมตามเป้าหมายของผู้วิจัย โดยผลงานที่ได้อาจไม่เห็นความแตกต่างอย่างชัดเจน แต่ถ้ามองลงไปในระยะละเอียด จะพบเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับผู้วิจัย เทคนิคและวิธีการที่ซับซ้อน ซึ่งได้ศึกษาจากศิลปินทั้งสองท่าน ผสมกับเรียนรู้จากสื่อในปัจจุบัน ทำให้ผลงานที่ได้ตรงกับเป้าหมายในการศึกษาวิจัย

บทที่ 5

สรุปและการอภิปรายผล

1. ความมุ่งหมายของการวิจัย

1.1 เพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะป๊อปอาร์ต (Pop Art) ที่ใช้เทคนิคการสร้างสรรรูปแบบสื่อผสมของริชาร์ด แฮมิลตัน (Richard Hamilton) และโรเบิร์ต ราสเชนเบิร์ก (Robert Rauschenberg)

1.1.1 ที่มาของแนวความคิด

1.1.2 เนื้อหาของภาพ

1.1.3 รูปแบบและกลวิธีการสร้างสรรค์

1.1.3.1 การบูรณาการกลวิธี

1.1.3.2 การจัดโครงสร้างของภาพ

1.1.3.3 การใช้สีและการระบายสี

1.1.3.4 การใช้สื่อวัสดุ

1.2 เพื่อนำข้อมูลจากการวิจัย มาพัฒนาสร้างสรรค์ศิลปะสื่อผสม ตามแนวทางของผู้วิจัย โดยมีเนื้อหาที่เกี่ยวกับบริบทของสังคมไทย

2. ความสำคัญของการวิจัย

2.1 เพื่อเรียนรู้วิธีการเชื่อมโยงความคิดจากบริบทของสังคมรวมถึงการบูรณาการความคิดมาสร้างสรรค์ เป็นผลงานศิลปะแนวป๊อป

2.2 ทำให้ทราบถึงการบูรณาการกลวิธีต่างๆ ซึ่งนำมาใช้เป็นเทคนิคในการสร้างสรรค์ผลงาน

2.3 สามารถนำผลของการศึกษาและวิจัยมาพัฒนาเป็นแนวทางสร้างสรรค์ศิลปะสื่อผสมในแบบของผู้วิจัยต่อไป

2.4 เป็นประโยชน์ต่อการศึกษาในเรื่องของการวิจัยและพัฒนาศิลปะอย่างมีแบบแผน รวมทั้งเป็นแหล่งข้อมูลสำหรับผู้สนใจงานศิลปะ

3. ขอบเขตการวิจัย

3.1 ในการวิจัยเรื่องนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานศิลปะสื่อผสม ของริชาร์ด แฮมิลตัน และโรเบิร์ต แรตส์เซนเบิร์ก โดยนำผลงานศิลปะทั้ง 2 ท่านมาวิเคราะห์ โดยใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างตามจุดมุ่งหมาย (Purposive Sampling) โดยผลงานศิลปะของ ริชาร์ด แฮมิลตัน ต้องเป็นผลงานที่ใช้กลวิธีสร้างสรรค์ รูปแบบสื่อผสม ในการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่าง ผู้วิจัยพบว่ามีผลงานของ แฮมิลตัน ที่เผยแพร่ในหนังสือต่างประเทศและทางอินเทอร์เน็ต เป็นจำนวน 18 ภาพ โดยผู้วิจัยได้คัดเลือกภาพตัวแทนมาเป็นจำนวน 5 ภาพ ดังนี้

ผลงานของ ริชาร์ด แฮมิลตัน จำนวน 5 ภาพ

1. She . 1958-61
Oil, cellulose paint and collage on wood. 260.4 x 208.3 cm.
2. Pin-up. 1961
Oil , cellulose and collage on panel. 122 x 81.3 x 7.6 cm.
3. Towards a definitive statement on the coming trends in men's wear and accessories (d), 1963.
Printed Reproduction and Perspex relief on panel. 122 x 81.3 cm.
4. Interior II. 1964
Oil collage , cellulose and metal relief on panel. 122 x 126.5 cm.
5. Portrait of hugh gaitskall as a famous monster of film land. 1964
Oil, and collage on photograph on panel. 61 x 61 cm.

ผลงานของโรเบิร์ต แรตส์เซนเบิร์ก ได้เลือกผลงานที่ใช้กลวิธีสร้างสรรค์ รูปแบบสื่อผสมจาก กลุ่มตัวอย่างที่ค้นหาได้จำนวน 63 ภาพ ได้คัดเลือกภาพตัวแทนดังกล่าวมาจำนวน 13 ภาพ ได้แก่

ผลงานในระยะเริ่มแรกระหว่างปี ค.ศ 1953-1955 ที่ใช้เทคนิคคอลลาจและได้รับอิทธิพลจาก ศิลปะแอบสแตร็ค เอ็กเพรสชันนิสม์

6. Red painting. 1953
Oil, cloth and newspaper on canvas with wood. 737x 84.7 cm
- ผลงานในระยะที่สองระหว่างปีค.ศ. 1955-1982 ที่ใช้เทคนิคการ คอมไบน์ เชนท์ติง
7. Minutiae. 1954
Freestanding Construction : oil and collage with objects. 211 x 203 x 76 cm.
 8. Bed. 1955
Combine painting: oil and graphite on fabric. 191.77 x 80.01 x 20.32 cm.

9. Untitled.1955

Combine oil, graphite and collage on construction with objects.

216 x 93 x 66 cm.

10. Monogram. 1955-1959

Combine : oil, and collage on canvas with objects. 106.68 x 160.66 x 163.83cm.

11. CoCa Cola plan . 1958

Construction with oil , graphite , paper and objects. 67.9 x 64.1 x 12.1 cm.

12. Canyon .1959

Oil , graphite and collage on canvas with objects. 219.7 x 175.1 x 57.8 cm.

13. Gold Standard . 1964 .

Oil, and collage on folding screen with objects. 213.95 x 360.68 x 129.54 cm.

14. Redeo palace. 1975 – 1976

Solvent transfer graphite and collage on plywood panel with objects.

360 x 480 x 14 cm.

15. Whistle Stop. 1977

Solvent transfer, and collage on plywood panel with objects.

213.36 x 457.835 x 22.86 cm.

16. Pegasus' First Visit to America in the Shade of the Building .1982

Solvent transfer acrylic, and collage on polywood and aluminum with objects,

245.11 x 339.09 x 57.15 cm.

ผลงานในระยะที่สามระหว่างปี ค.ศ.1982–1986 เป็นผลงานในชุด Roci ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากการเข้าร่วมทำงานกับศิลปินต่างชาติ

17. Dirt shrine : south .1982

High-fired ceramic.300 x 448.75 x 187.5

18. Individual.1982

Hand-made paper with fabric and paper collage. 96.25 x 73.75

3.2 กลวิธีการสร้างสรรค์ในหัวข้อต่อไป

โครงสร้างของภาพ

การบูรณาการกลวิธี

การใช้สีและการระบายสี

การใช้สื่อวัสดุ

3.3 ผู้วิจัยจะนำผลการวิจัยที่ได้มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะรูปแบบสื่อผสมที่สะท้อนบริบทของสังคมไทยในปัจจุบัน

4. ผลการศึกษาวิเคราะห์

ผลการวิเคราะห์งานของริชาร์ด แฮมิลตัน ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้

เนื้อหาและประเด็นในการนำเสนอ

ริชาร์ด แฮมิลตันเป็นศิลปินชาวอังกฤษที่มีบทบาทสำคัญของกลุ่ม Independent Group (IG) ซึ่งเป็นกลุ่มที่สร้างขึ้นเพื่อมุ่งเน้นการวิเคราะห์วิจารณ์ สนทนาแลกเปลี่ยนความคิดเห็นเกี่ยวกับ วัฒนธรรม สังคม และการเมืองของประเทศอเมริกา ในขณะนั้นแม้ว่าศิลปะป๊อปจะเป็นกระแสความเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นในประเทศอังกฤษ ปลาย ค.ศ.1940 และเรื่องราวบันดาลใจในการสร้างงานศิลปะกลับได้รับอิทธิพลตรงจาก วิถีชีวิตของคนอเมริกันโดยเฉพาะ รัฐนิวยอร์ก ในขณะนั้นในการเผยแพร่ ผ่านระบบสื่อสารมวลชน

จากประสบการณ์ที่หลากหลายของริชาร์ด แฮมิลตัน ที่เป็นทั้งจิตรกรและนักออกแบบและอาจารย์ในมหาวิทยาลัยทำให้ผลงานของเขา เป็นผลงานที่เกิดจากการเรียนรู้ ผสมผสานและบูรณาการขึ้นใหม่ โดยลักษณะผลงานส่วนใหญ่เป็นสื่อผสม เช่นการใช้เทคนิคการถ่ายภาพโฆษณาผสมผสานกับงานกราฟิก ใช้ในผลงานการปะติด Collage ผสมกับการระบายสี ลงในผลงานของเขา

จาก ค.ศ.1956 ริชาร์ด แฮมิลตัน ได้เข้าร่วมแสดงในนิทรรศการ This is tomorrow ที่ White chapel Art Gallery ซึ่งผลงานที่นำมาแสดงได้รับอิทธิพลจากการสื่อสารรูปแบบต่างๆ เช่น โทรทัศน์ วิทยุ สื่อสิ่งพิมพ์ โฆษณา ซึ่งสื่อเหล่านี้กำลังมีบทบาทสำคัญในสังคมสมัยนั้น ผลงานของริชาร์ด แฮมิลตัน ในระยะเวลาต่อมา ก็มุ่งเน้นในการนำเสนอเรื่องราวต่างๆ ในเรื่องสังคมการเมือง วัฒนธรรม เกี่ยวกับการบริโภคทั้งหลาย ทั้งในอังกฤษและอเมริกา ซึ่งผู้วิจัยสามารถสรุป เนื้อหาการนำเสนอผลงานศิลปะของริชาร์ด แฮมิลตันได้ดังนี้

1. เนื้อหาทางศิลปะโดยส่วนใหญ่ นำเสนอเกี่ยวกับชีวิตประจำวันของเขา การรับรู้ข้อมูลข่าวสาร เรื่องของสังคม การเมือง เศรษฐกิจ เรื่องราวของความบันเทิงต่างๆ กีฬา ซึ่งแฮมิลตันพยายามจับประเด็นต่างๆ เหล่านี้ มาตีความ และแสดงออกในลักษณะเยาะเย้ย วิพากษ์ วิวิจารณ์สังคม
2. แสดงเนื้อหาที่สะท้อนถึงของบทบาทนำเสนอสินค้าและวัตถุต่างๆ ผ่านงานโฆษณา ซึ่งมีอิทธิพลต่อบทบาทของคนอังกฤษและอเมริกาในขณะนั้น
3. แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับเทคโนโลยีต่างๆ ทั้งของอเมริกาและอังกฤษ

4. แสดงนัยยะที่สะท้อนเรื่องราวเหตุการณ์สำคัญต่างๆ รวมถึงวิพากษ์วิจารณ์ผู้นำประเทศ บอกเล่ากระแสวัฒนธรรมและการเมือง

การบูรณาการกลวิธี

ริชาร์ด แฮมิลตัน เป็นศิลปินที่มีความสามารถหลากหลาย เขาสนใจงานศิลปะรวมถึงงานออกแบบ จึงทำให้ผลงานของเขามีลักษณะผสมผสาน บูรณาการกลวิธีต่างๆ เข้าด้วยกัน ผู้วิจัยพบว่า เขาได้นำความรู้ต่างๆ ในงานออกแบบมาใช้ในงานศิลปะของเขา ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. การนำโครงสร้าง(Lay Out) รูปแบบงานโฆษณามาใช้ในงานจิตรกรรม
2. การนำการสร้างรูปทรงจำลอง เลียนแบบวัตถุเดิม (Mock Up) มาใช้ ซึ่งรูปทรงที่สร้างขึ้นมายังคงแสดงนัยยะเดิมแต่ริชาร์ด แฮมิลตัน ปรับเปลี่ยนให้เข้ากับจินตนาการของตน
3. การนำมุมมองในโฆษณามานำเสนอเป็นมุมมองในงานจิตรกรรม
4. การใช้เทคนิคพ่นสีโดยพู่กันลม (Air Brush) มาใช้ในงานจิตรกรรม
5. การใช้เทคนิคของงานพิมพ์โดยการนำภาพถ่ายมาขยายให้มีขนาดใหญ่ จนเห็นเม็ดสกรีน ของหมึกพิมพ์

การจัดโครงสร้างของภาพ

จากการวิเคราะห์การจัดโครงสร้างของผลงานของริชาร์ด แฮมิลตัน พบว่าลักษณะการจัดโครงสร้างได้รับอิทธิพล จากงานออกแบบโฆษณาเป็นหลัก โดยใช้ลักษณะโครงสร้างแบบอปกติ โดยแสดงรูปทรงของวัตถุชัดเจนในตำแหน่งใดตำแหน่งหนึ่งในภาพ และกระจายองค์ประกอบต่างๆ ออกไปทั่วภาพ ในลักษณะมุมมองของภาพจะมีมุมมองในลักษณะ ผู้ชมจะอยู่สูงกว่าภาพ และมีมุมมองภาพกว้าง ซึ่งนิยมใช้ในวงการโฆษณาต่างๆ ในยุคนั้น

การใช้สี

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของริชาร์ด แฮมิลตัน ในประเด็นของการใช้สีนั้นผู้วิจัยพบว่า ริชาร์ด แฮมิลตัน มีการจัดวางโครงสร้างสีแบบ (Tonality) คือใช้สีใดสีหนึ่งแผ่อำนาจครอบคลุมง่าสีอื่นทั้งหมด แม้จะมีสีบางสีเด่นชัดในบางส่วนก็ตาม โดยที่ริชาร์ด แฮมิลตันนิยมใช้สีแบบกลมกลืนจากสีสามเฉดมากที่สุด ภาพโดยส่วนมากจะใช้โครงสร้างสี วรรณะเย็นและร้อน เช่น สีเหลืองอ่อน และใช้แม่สีเน้นโทนสีที่ต้องการ เน้นรายละเอียดและจุดสนใจ

สิ่งที่โดดเด่นและเห็นชัดในการใช้สีในผลงานของริชาร์ด แฮมิลตัน เกิดจากการใช้สีที่เกิดจากต้นฉบับของภาพถ่าย เป็นสีโทนหลักในภาพ ซึ่งริชาร์ด แฮมิลตันใช้ทั้งวิธีการระบายสีทับ ภาพถ่ายเพื่อให้เกิดความกลมกลืน หรือวิธีการใช้การกลับค่าสีในภาพถ่ายให้เป็นภาพขาว-ดำ สุดท้ายมีการนำไปขยายเม็ดสีกึ่งของภาพ ผู้วิจัยคิดว่าเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นอีกอย่างในผลงานของริชาร์ด แฮมิลตัน

การระบายสี

จากการศึกษาวิเคราะห์การระบายสีในผลงานของริชาร์ด แฮมิลตัน พบว่า ลักษณะโดยรวมของริชาร์ด แฮมิลตัน ใช้วิธีการระบายเรียบเป็นส่วนใหญ่ ในส่วนรายละเอียดพบเทคนิค การใช้พู่กันลมพ่นสี ลงในภาพในส่วนที่ ริชาร์ด แฮมิลตันต้องการเน้นความกลมกลืนของภาพเป็นอย่างมาก รวมทั้งพบการระบายสีในลักษณะแสดงอารมณ์ โดยระบายเกิดร่องรอย และพบการใช้สีพิมพ์ โดยใช้เทคนิคซิลส์สกิน ลงในผลงาน ศิลปะบางชิ้นของริชาร์ด แฮมิลตัน

การใช้สื่อวัสดุ

สำหรับสื่อวัสดุที่ริชาร์ด แฮมิลตันนำมาปะติด ผสมลงในผลงานภาพนั้น ผู้วิจัยพบว่ามีสื่อวัสดุ 2 ประเภทใหญ่ๆคือ

1. วัสดุจำลองรูปทรง เลียนแบบวัสดุเดิม ซึ่งริชาร์ด แฮมิลตัน ต้องการสร้างรูปทรงเพื่อดึงดูดความสนใจในภาพ รูปทรงจะมีลักษณะนูนสูงขึ้นมาจากพื้นภาพ ซึ่งรูปทรงปรับเปลี่ยนไปบ้างเพื่อให้เข้ากับผลงานและแฮมิลตันต้องการผสมผสานจินตนาการเข้าไป แต่รูปทรงเหล่านี้ยังคงความหมายและมิได้เปลี่ยนแปลงนัยยะสำคัญของตัวมันเอง เช่น แฮมิลตัน จำลองภาพ สัตว์ส่วนของผู้หญิงขึ้นด้วยปูนปลาสเตอร์ (Pin-Up) ซึ่งรูปทรงที่จำลองขึ้นมา ถูกลดทอนรายละเอียดลงไปแต่ยังคงแสดงถึงความหมายในการเป็นรูปร่างของผู้หญิงอยู่

2. วัสดุดั้งเดิม ซึ่งแฮมิลตันได้นำมาปะติดลงในภาพเพื่อขยายเรื่องราวในภาพ เช่น

- ภาพถ่าย แฮมิลตัน นำภาพถ่ายมาปะติดลงในภาพหลายๆ ภาพของเขา ด้วยภาพถ่ายเหล่านี้บางภาพคงรูปเดิม บางภาพถูกกลับค่าของสีให้เป็นขาว-ดำ หรือบางภาพนำไปขยายใหญ่จนเห็นเม็ดสกรีน ด้วยวัตถุประสงค์เพื่อให้ภาพถ่ายเหล่านี้ แสดงเรื่องราวต่างๆในภาพ แต่ยังคงให้รู้สึกถึงความเป็นภาพถ่าย

- พลาสติก วัสดุจำพวกพลาสติกถูกปะติดลงไป เสริมองค์ประกอบต่างๆ ในส่วนย่อย เพื่อเพิ่มเติมรายละเอียดของภาพ

- โลหะและอะลูมิเนียม เป็นวัสดุที่แฮมิลตันนิยมใช้ปะติดลงไปในส่วนรายละเอียดต่างๆของภาพ โดยวัสดุพวกนี้เป็นส่วนช่วยขยายรายละเอียดของภาพและสร้างความน่าสนใจขึ้นในภาพของเขา

ผู้วิจัยสรุปว่า การใช้วัสดุติดลงไปในภาพของแฮมิลตัน มีนัยยะสำคัญที่ต้องการคงรูปวัสดุเหล่านั้นไว้ อาจมีการเปลี่ยนแปลง ปรับเปลี่ยนให้เข้ากับผลงาน แต่ยังคงอาศัยเรื่องราวจากตัววัสดุเหล่านั้นเป็นตัวบอกเล่าเรื่องราวต่างๆ ในภาพของเขา

ผลการวิเคราะห์ผลงานของ โรเบิร์ต เราส์เซนเบิร์ก

เนื้อหาและประเด็นในการนำเสนอ

โรเบิร์ต เราส์เซนเบิร์ก เป็นศิลปินชาวอเมริกัน และเป็นนักสร้างสรรค์ที่สำคัญคนหนึ่งใน ค.ศ.20 เขาเป็นจิตรกร และนักสื่อสารโดยการสื่อสารแบบ Multi-media นอกจากนี้ยังเป็นศิลปินที่ทำงานแนว เฟอร์พอแมนซ์ (Performance) การที่เขาได้รับการขนานนามว่าเป็นบุคคลที่สำคัญในงาน ศิลปะป๊อป เนื่องจาก ผลงานของเขาเน้นการใช้สื่อวัสดุและการค้นคว้าเทคนิคใหม่ๆ สำหรับการ สร้างผลงานทางด้านศิลปะ เราส์เซนเบิร์ก ได้ใช้เทคนิค Combine Painting ซึ่งเป็นการผสมผสานงาน paints และ Sculpture เข้าด้วยกัน การนำวัสดุต่างๆ มาผสมผสานกับจินตนาการ และ สร้างสรรค์ออกมาเป็นผลงานศิลปะแนว สื่อผสมทำให้เขาได้รับการยอมรับเป็นอย่างมาก การศึกษา ผลงานของเราส์เซนเบิร์ก นับตั้งแต่ ค.ศ.1953 เป็นการนำเสนอของผู้วิจัยสามารถสรุปเนื้อหาและ ประเด็นในการนำเสนอผลงานศิลปะของ โรเบิร์ต เราส์เซนเบิร์ก ได้ดังนี้

1. ผลงานในยุคแรกๆ แสดงเนื้อหาของภาพ และ ความคิดที่เป็นนามธรรม โดยใช้ องค์ประกอบทางศิลปะเป็นสื่อ แสดงออก เช่น การใช้เส้น พื้นผิว และน้ำหนัก ซึ่ง เราส์เซนเบิร์ก ได้รับ อิทธิพลและแรงบันดาลใจ จากศิลปะดาดา และศิลปะแอบสแตรคเอ็กเพรสชันนิสต์
2. แสดงเนื้อหาทางความคิด ที่เกี่ยวกับตนเอง โดยนำเรื่องราวชีวิตประวัติ ความประทับใจ ในภูมิลาเนา สภาพแวดล้อมต่างๆ รอบตัวรวมถึงวัสดุต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับตนเอง มาบูรณาการเป็น ผลงานที่มีเนื้อหารำลึกถึงอดีต
3. แสดงเนื้อหาที่เป็นแนวคิดเกี่ยวกับ สังคม วัฒนธรรมรวมถึงการเมือง โดยสะท้อน ภาพลักษณ์ทางสังคม เหตุการณ์สำคัญต่างๆ รวมถึง เทคโนโลยีที่มีผลกระทบต่อสิ่งแวดล้อม
4. สะท้อนความคิดที่ได้รับอิทธิพล จากวัฒนธรรมจากประเทศต่างๆ โดยพยายาม ผสมผสานความคิดที่เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละประเทศ จากสถานการณ์ที่ตนเองประสบมาเข้ากับ รูปแบบศิลปะที่เป็นตนเอง โดยมีเนื้อหาสำคัญในการ บอกเล่าเรื่องราว และวัฒนธรรมของประเทศนั้นๆ
5. เป็นเนื้อหาเรื่องราวที่เกี่ยวกับตนเอง และเนื้อหาสะท้อนภาพรวม ของสังคม ทั้งใน ประเทศ อเมริกาและประเทศอื่นๆ ในโลก

การบูรณาการกลวิธี

จากการมี เราส์เซนเบิร์ก เป็นศิลปินนักสร้างสรรค์ จึงทำให้ผลงานศิลปะของเขา เป็นผลงานที่ นำเทคนิคต่างๆ ในงานศิลปะ มาบูรณาการเข้าด้วยกัน และแสดงออกเป็นผลงาน ศิลปะแนวสื่อผสม ซึ่งผู้วิจัยสามารถแยกแยะกลวิธีต่างๆ ที่เขานำมา บูรณาการในผลงานของเขาได้ดังนี้

1. การนำสื่อต่างๆ สามัญธรรมดา ในชีวิตประจำวันมาใช้ ซึ่งวัสดุเหล่านี้มีผลต่อความคิด และ ความรู้สึกของเขา มาผสมผสานลงในงาน เบนท์ วัสดุบางอย่าง ถูกแสดงออกโดย คงเอกลักษณ์ ของตัววัสดุไว้ บางวัสดุ แสดงออกในฐานะที่เป็นสื่อสัญลักษณ์ แทนตัวตนของเราส์เซนเบิร์ก ซึ่งวัสดุ

ต่างๆ เหล่านี้มีทั้ง 2 มิติ และ 3 มิติ ทำให้ผลงานศิลปะ เปลี่ยนรูปแบบจากศิลปะ 2 มิติ มาเป็นศิลปะที่เป็นรูปแบบ 3 มิติ ทำให้เกิดเทคนิคที่เรียกว่า (collage) และ (Assembled)

2. การนำกลวิธีการใช้สี และระบายสีของศิลปะ แนว แอบสแตคเอ็กเพรสชันนิสต์มาใช้ในผลงาน ซึ่งทำให้ผลงานแสดงออกถึงอารมณ์และความรู้สึกของศิลปินได้อย่างชัดเจน

3. การนำกลวิธีการพิมพ์รูปแบบต่างๆ มาใช้ในผลงาน เช่น ขบวนการพิมพ์เขียว (Blue print) การพิมพ์ แบบโฟโต้กราฟิค การพิมพ์สเตนซิล มาใช้ในผลงานทำให้ผลงานเกิดความหลากหลายและน่าสนใจ

4. การผสมผสานศิลปะ รูปแบบต่างๆ เข้าด้วยกัน เช่น การนำจิตรกรรมผสมเข้ากับศิลปะการละคร โดยการ สร้างผลงานนี้ แสดงออกถึง เรื่องราวเกี่ยวกับบทละครต่างๆ รวมถึงผสมผสานศิลปะเข้ากับเทคโนโลยี โดยร่วมงานกับวิศวกร สร้างสรรค์ผลงานที่มีเสียงและดนตรีประกอบ

5. การผสมผสาน เทคนิค และกลวิธีที่เป็นเอกลักษณ์ ของแต่ละประเทศ เข้ากับผลงานศิลปะ ของตนเอง ทำให้เกิดการพัฒนาศิลปะ ท้องถิ่น เข้ากับศิลปะร่วมสมัย เกิดเป็นศิลปะรูปแบบใหม่ ๆ ขึ้นในวงการศิลปะป๊อป

การจัดโครงสร้างของภาพ

จากการศึกษาวิเคราะห์การจัดโครงสร้างภาพในผลงานของ โรเบิร์ต เราส์เซนเบิร์ก นั้น ผู้วิจัยพบว่าผลงานโดยรวมในไว้ลักษณะการจัดโครงสร้างแบบดุลยภาพอสมมาตร In-formal of assymetrical balance โดยเน้นการกระจายองค์ประกอบต่างๆ ไปทั่วทั้งภาพ ไม่แสดงถึงแนวโครงสร้างที่ชัดเจน มีลักษณะการใช้โครงสร้างทั้งแนวตั้งและในแนวนอน รวมทั้งการวางตำแหน่งกำหนดองค์ประกอบที่ทำให้เกิดการรับรู้ถึงแรงศูนย์ถ่วง และจังหวะการซ้ำของหน่วยรูปทรงต่างๆ ที่เกิดจากการวางตำแหน่งภาพถ่ายหรือการซ้ำของลวดลายผ้าและวัสดุ

การใช้สี

ผลงานของโรเบิร์ต เราส์เซนเบิร์ก โดยส่วนใหญ่มีการจัดวางโครงสร้างสีแบบ (Tonality) คือการใช้สีใดสีหนึ่งเป็นหลักในภาพซึ่ง จะแผ่อิทธิพลครอบงำสีอื่นในภาพ นอกจากนี้มีการใช้สี ในขั้นที่ 1 ซึ่ง เป็นสีปฐมภูมิและทำให้เกิดโทนสีที่หลากหลายโดยใช้ สีขาว ดำ มาผสมทำให้เกิดความกลมกลืนแบบสีสามเศร้า นอกจากนี้สีที่พบได้ในผลงานเป็นสีที่เกิดจากสีอวัสดูต่างๆ และสีจากภาพถ่าย ซึ่งเป็นสีสร้างเอกลักษณ์ให้เกิดแก่ผลงานของเราส์เซนเบิร์ก

เราส์เซนเบิร์ก ได้ เน้นจุดเด่นในภาพโดย ใช้กลวิธีการกลับค่าสีในภาพเพื่อ เน้นจุดสนใจและสร้างความตื่นเต้น นอกจากนี้ยังช่วยส่งเสริมให้สังคมเกิดพลังสีที่เด่นได้มากขึ้น

การระบายสี

จากการศึกษาวิเคราะห์การระบายสีของเราส์เซนเบิร์กพบว่า มีลักษณะการระบายสีตามแบบ ลัทธิแอบสแตค เอ็กเพรสชันนิสต์ ที่ใช้การทอ สะบัด หยด และถูลงไปในเนื้อสี รวมถึงการใช้สีที่หนา เพื่อให้จับตัวเป็นก้อน และไหลย้อยลงสู่ด้านล่าง รวมถึงการระบายสีแสดงร่องรอยฝีแปรงอย่างชัดเจน

ในรายละเอียดเล็กๆ จะพบการระบายสีแบบขอบคมและระบายเคลือบบนพื้นภาพ ซึ่ง จุดประสงค์เพื่อต้องการสร้างความกลมกลืนกับผลงาน

การใช้สื่อวัสดุ

โรเบิร์ต เราส์เซนเบิร์ก ได้ใช้สื่อวัสดุหลากหลายชนิดทั้ง 2 มิติ และ 3 มิติ ประติ๊ด และ ต่อ ประกอบเข้าไปซึ่ง วัสดุต่างๆ เหล่านี้บางส่วนเราส์เซนเบิร์กนำมาประกอบกันใหม่ โดยต้องการคง ความหมายและลักษณะเฉพาะของตัวมันไว้ บางส่วนถูกนำมาใช้เป็นสื่อสัญลักษณ์แสดงความหมายที่ เกี่ยวข้องกับชีวิตของเขา จากการศึกษาวិเคราะห์ การใช้สื่อวัสดุผลงานของเราส์เซนเบิร์ก ผู้วิจัยสามารถ สรุปผลการวิเคราะห์ได้ดังนี้

1) วัสดุที่เป็นรูปทรงสามมิติ

- สัตว์สตัฟฟ์ ได้แก่ แพะแองโกล่า นกอินทรีปีก (Plymouth) ซึ่งถูกสตัฟฟ์ในลักษณะ เต็มตัว สามารถมองเห็นได้รอบด้าน เราส์เซนเบิร์กได้นำสัตว์สตัฟฟ์เหล่านี้ประกอบเข้าไปในผลงาน หลายๆ ชิ้น โดยให้เหตุผลว่าเขาผูกพันกับสัตว์เหล่านี้มากในวัยเด็ก ซึ่งเปรียบเทียบกับแพะเป็นเหมือนภาพ portrait ของตัวเขาเอง

- ยางรถยนต์ ถูกนำมาใช้ประกอบเรื่องราวหลายๆ ภาพในผลงานของเขา เช่น ภาพ Mono-gram หรือองค์ประกอบต่างๆ ที่เกี่ยวกับยางรถยนต์ เช่น ร่องรอยที่เกิดจากยางรถยนต์ ซึ่งเมื่อใด ที่เราส์เซนเบิร์กพูดถึงสถานที่ที่บ้านเกิดของเขาในพอร์ตอาเธอร์ ซึ่งเป็นแหล่งอุตสาหกรรมที่ผลิตยางรถยนต์หลายๆ ชนิดที่เขาเคยพบเห็น

- ประติ๊ด ประติ๊ดหลายๆ บานถูกนำมาต่อประกอบเข้าไปในผลงานของเขา โดยเฉพาะ การเล่าเรื่องราว ที่เกี่ยวกับบ้านเกิดของเขา และผลงานในชุด Spread

- ตู้จากบานพับ เป็นวัสดุที่เราส์เซนเบิร์กนำมาสร้างเป็นแบล็คกราวด์หรือสร้าง ผลงานแนวติดตั้งจัดวาง (Freestanding) ซึ่งเราสามารถที่จะทำโครงสร้างของตู้ บานพับ เหล่านี้ มาจัด วางวัสดุใช้ภายใน หรือ แขนงวัสดุเหล่านี้จากเพดานโดยทำเป็นฉากสร้างสรรค์ผลงาน ละครเวที และการ แสดงศิลปะแนวเพอร์ฟอร์แมนซ์ (performance)

- ราวบันได ราวบันไดหลายๆ ลักษณะ ตามรูปแบบของท้องถิ่น เช่น ราวบันได ไม้ไผ่ สไตร์ญี่ปุ่น ถูกนำมาต่อประกอบในงาน Dirt shine บันไดไม้รูปแบบที่ใช้ในบ้านและโรงนา ของอเมริกา ก็ถูกนำมาใช้ในผลงานหลายๆ ชิ้นของ เราส์เซนเบิร์ก

– โลหะ วัสดุที่เป็นโลหะ เช่น ไซเหล็ก ฝาถังน้ำมัน ตะเกียง โคมไฟ ลวด พัดลม วัสดุเหล่านี้ เป็นองค์ประกอบเล็กๆ ที่เกี่ยวข้องกับอดีตของเราส์เซนเบิร์ก ซึ่งมักพบเห็นบ่อยครั้งในงานของเขา

2) วัสดุรูปทรงสองมิติ

– ภาพถ่าย ภาพถ่ายหลายประเภท ได้แก่ ภาพถ่ายบุคคล ภาพถ่ายทิวทัศน์ ภาพถ่ายสถาปัตยกรรม ฯลฯ รวมถึงภาพจากหนังสือพิมพ์ หนังสือการ์ตูน ภาพโปสเตอร์ เป็นวัสดุที่เราส์เซนเบิร์ก สะสม หรือเก็บตกจากสถานที่ต่างๆ เป็นองค์ประกอบสำคัญที่เราส์เซนเบิร์กนำมาปะติดปะต่อเล่าเรื่องในผลงานของเขา

– ผ้า ผ้าที่มีลวดลายต่างๆ ถือว่าเป็นองค์ประกอบสำคัญที่เราส์เซนเบิร์ก นิยม ใช้ ยกตัวอย่าง ผ้าคลุมเตียง ผ้าปูที่นอน หมอน ผ้าไหม ลินิน หรือ ผ้าฝ้าย รวมถึงธงชาติชนิดต่างๆ ที่ทำจากผ้า ถูกเก็บสะสมและนำมาใช้ นอกจากนี้เราส์เซนเบิร์กยังนิยมใช้ผ้าลวดลายต่างๆ ประกอบขึ้นในผลงาน ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงต่างๆ เหตุผลหนึ่งเพราะลวดลาย สีเส้นและความพลิ้วไหวของเนื้อผ้า ซึ่งสามารถสร้างความเคลื่อนไหวแก่ผลงานของเขา

– กระดาษ เป็นวัสดุที่นำมาปะติดเพื่อสร้างมิติให้แก่ภาพ ซึ่งกระดาษที่เราส์เซนเบิร์ก นำมาใช้ สามารถติดตั้งแบบหมุนได้รอบด้าน และแบบปะติดลงไปผลงาน โดยจุดประสงค์ของเขาต้องการ ให้กระจกเหล่านี้สะท้อนภาพ สิ่งแวดล้อมรอบๆ ผลงานเข้าไป ซึ่งเราส์เซนเบิร์กถือว่า สิ่งแวดล้อมเป็นส่วนหนึ่งของผลงานของเขา

นอกจากนี้ผู้วิจัยพบว่า ภายในผลงานของเราส์เซนเบิร์กยังพบหุ่นวัสดุหลากหลายชนิด เช่น ขวด ลูกโลก รองเท้า ถุงเท้า ลูกเทนนิส นาฬิกา เข็มทิศ ฯลฯ สิ่งต่างๆ เหล่านี้ ถูกนำมาประกอบเข้าไปในผลงานของเขา

สรุปได้ว่า การสร้างสรรค์ผลงานแนวสื่อผสมของเราส์เซนเบิร์กเขานั้นและให้ความสำคัญกับสื่อวัสดุต่างๆ เหล่านี้ซึ่งเขาเน้นไปที่วัสดุเก็บตกสามัญธรรมดาที่พบเห็นได้ทั่วไป ผู้คนทั่วไปสามารถเข้าใจได้ง่ายนำมาติดและต่อประกอบไปในผลงานส่วนหนึ่งใช้การเชื่อมโยงความคิดของเขาเข้ากับวัสดุต่างๆ เหล่านี้ โดยใช้เอกลักษณ์และคุณค่าของวัสดุเป็นตัวเล่าเรื่อง บางครั้งใช้สื่อวัสดุเป็นส่วนขยายความในผลงานของเขาซึ่งอาจมองย้อนกลับไปในช่วงเวลานั้น น้อยคนที่จะเห็นคุณค่าของสื่อวัสดุเหล่านี้ซึ่งเราส์เซนเบิร์กได้นำมันกลับมาและสร้างคุณค่าของมันใหม่ถือได้ว่าเป็นการเปิดมุมมองของโลกศิลปะในยุคนั้นและยังสร้างศิลปะที่ต่อต้านความเชื่อและกระแสดั้งเดิมพร้อมทั้งเปิดแนวทางการสร้างสรรค์ศิลปะใหม่ๆ ต่อไปในอนาคต

5. การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของริชาร์ด แฮมิลตัน และโรเบิร์ต แรธเซนเบิร์ก นั้นผู้วิจัยนำผลการวิเคราะห์มาสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวจำนวน 7 ภาพดังนี้

1. Sattahip, 2547
Combine : acrylic, and photographs collage on cement board with objects.
120 X 150 X 7 cm.
2. My Family , 2547
Construction with acrylic, metal, fabric and objects
3. America. 2547
Combine : oil acrylic, photographs, collage on board with objects.
116 X116 X 3.5 cm.
4. World (Trade) 2547
Oil acrylic and collage on canvas. 100 X 100 cm.
5. World 2004.2548
Oil, acrylic, paper and collage on canvas with objects. 100 X 100 X 20 cm.
6. My mickey! 2547
Combine : acrylic : collage metal on canvas. 100 X 100 X 5.5 cm.
7. Mickey Mickey. 2547
Combine : acrylic, silkscreen, graphic paper, wood 3 lights on canvas

5.1 เนื้อหาในการนำเสนอ

จากผลงานที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์มาจำนวน 7 ชิ้น มีเนื้อหาในการนำเสนอ ดังนี้

- เนื้อหาที่เป็นส่วนตัวของผู้วิจัยซึ่งเกี่ยวข้องกับครอบครัว ภูมิลำเนา ชีวิตในวัยเด็ก ตัวการ์ตูนที่ประทับใจ ซึ่งสิ่งต่างๆ เหล่านี้เป็นเรื่องราวในอดีตที่อยู่ในความทรงจำของผู้วิจัย
- เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับข้อมูลข่าวสารต่างๆ ในโลกปัจจุบัน ซึ่งผู้วิจัยได้รับรู้ข้อมูลข่าวสารต่างๆ เหล่านี้ ผ่านสื่อ เช่น โทรทัศน์ หนังสือพิมพ์ นิตยสารต่างประเทศและ ทาง INTERNET ซึ่งผู้วิจัยคิดว่ามีความสำคัญและเกี่ยวข้องกับคนทุกคนบนโลกนี้

5.2 การบูรณาการกลวิธี

ผู้วิจัยได้เรียนรู้กลวิธีต่างๆ จากศิลปินที่วิเคราะห์และนำมาบูรณาการหลากหลายหลายวิธีเช่น การนำสื่อวัสดุทั้ง 2 มิติ และ 3 มิติมาใช้ ซึ่งวัสดุเหล่านี้ต้องมีความหมายหรือนัยยะที่สอดคล้องกับ

เรื่องราวที่ศิลปินนำเสนอเช่น ภาพถ่ายซึ่งอาจเป็นภาพถ่ายที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับศิลปินเช่น ภาพถ่ายครอบครัว, ที่อยู่อาศัย หรือภาพถ่ายที่ศิลปินประทับใจและเก็บสะสมไว้ ซึ่งศิลปินได้ปรับเปลี่ยนภาพถ่ายเหล่านั้นให้เข้ากับผลงาน เช่น การนำไปใช้หรือสัณยฉายจนเห็นเม็ดสกรีนเพื่อต้องการอารมณ์ของงานพิมพ์ หรือนำไปทำขบวนการปริ้นภาพแบบโบราณเพื่อสื่อสารอารมณ์และเรื่องราวในอดีตสำหรับสื่อวัสดุ 3 มิติ ผู้วิจัยได้นำสื่อต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับผู้วิจัยเช่น กล้องถ่ายรูปโบราณ จักรเย็บผ้า ลูกโลก นกหวีดทหารเรือ รวมถึงของเล่นในยุคสมัยผู้วิจัยเป็นต้น มาใช้ในผลงานวัสดุบางชิ้นมีความหมายในตัวเอง แต่เมื่อนำมารวมกันก็สื่อสารเรื่องราวที่สอดคล้องตามความคิดของผู้วิจัย รวมถึงการนำเทคนิควิธีสมัยใหม่ เช่น การลดผิวหน้าภาพถ่ายด้วยเคมีสมัยใหม่ การใช้กระดาษซีร็อกส์ การนำวัสดุที่บอกถึงยุคสมัยในปัจจุบันมาใช้ในผลงานของผู้วิจัย

5.3 การจัดโครงสร้างของภาพ

ผู้วิจัยได้ให้การจัดโครงสร้างแบบอสมมาตรในผลงานทั้ง 7 ชิ้นของผู้วิจัย ซึ่งได้เน้นการวางองค์ประกอบต่างๆ ไปทั่วทั้งภาพ ซึ่งจัดองค์ประกอบให้รวมตัวเป็นกลุ่มในแนวตั้งและแนวนอน และใช้ลักษณะการซ้ำในรูปร่างนอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้เน้นเรื่องของโครงสร้างที่กินเนื้อที่เข้าไปในอากาศ ซึ่งเกิดจากการต่อประกอบวัสดุสามมิติเข้าไปในผลงาน การห้อยแขวน วัตถุสามมิติ เหล่านี้ทำให้เกิดการรับรู้ค่าแรงศูนย์ถ่วงในผลงานของผู้วิจัยด้วยเช่นกัน

5.4 การใช้สีการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อผสมของผู้วิจัย นั้น มีลักษณะของการใช้สีแบบผสมกลมกลืนมากที่สุด โดยใช้สีใดสีหนึ่งเป็นสีโทนหลักและใช้สีขาวและสีเทาผสมกับสีในโทนนั้นเพื่อนำหนักในภาพ และใช้วิธีการกลับค่าสีดึงดูดความสนใจ ในบางชิ้นผลงานผู้วิจัยนำความกลมกลืนของสีสามเฉด มาใช้และสีจากสื่อวัสดุเดิมที่คงไว้ในผลงาน

5.5 การระบายสี ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีการระบายสีในผลงานศิลปะสื่อผสมของผู้วิจัยดังนี้ การระบายสีแบบแสดงลีลาและร่องรอยพู่กัน การหยดสเปดสีและชุบน้ำสีออก กลวิธีการระบายเรียบ การระบายแบบขอบคม การระบายสีเคลือบทับวัสดุที่นำมาปะติด เพื่อสร้างความกลมกลืน

5.6 การใช้สื่อวัสดุ ผู้วิจัยได้ใช้สื่อวัสดุหลักมาปะติดลงผลงานของผู้วิจัยประกอบด้วยภาพถ่ายเป็นจำนวนมากที่สุด นอกจากนี้ยังมีภาพจากนิตยสาร ภาพโปสเตอร์ที่เก็บสะสมไว้และได้สื่อวัสดุ 3 มิติได้แก่ จักรเย็บผ้า, กล้องถ่ายรูป, นกหวีด, ลูกโลก ของเล่นเด็ก โมเดล, เครื่องบิน, รถยนต์, แป้นคีย์บอร์ด, คอมพิวเตอร์ หลอดไฟ, ผ้า , และวัสดุประเภทโลหะ เหล็กแผ่น ซึ่งนำมาประกอบเป็นโครงสร้าง และรูปร่างต่างๆ, เหล็กเส้น, สังกะสี รวมถึงล้อเลื่อน ซึ่งการใช้สื่อวัสดุของผู้วิจัยเกี่ยวข้องและเชื่อมโยงกับเรื่องราวของผู้วิจัย

6. การอภิปรายผลการศึกษาวិเคราะห์

จากการศึกษาวិเคราะห์ผลงานการสร้างสรรค์ศิลปะสื่อผสมของริชาร์ด แฮมิลตัน และโรเบิร์ต ราสเซนเบิร์ก ผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลได้ว่า

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อผสมของ ริชาร์ด แฮมิลตัน มีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันที่ได้รับข้อมูลข่าวสารเรื่องของสังคม การเมือง เศรษฐกิจ สินค้าอุปโภคบริโภค งานโฆษณา ความบันเทิงต่างๆ และกีฬา ซึ่งแฮมิลตันพยายามจับประเด็นต่างๆ เหล่านี้มาตีความและแสดงออกในลักษณะเยาะเย้ย วิพากษ์วิจารณ์สังคม โดยแฮมิลตันได้บูรณาการเทคนิควิธีการนำเสนอต่างๆ จากงานออกแบบในงานโฆษณา เช่น การนำโครงสร้างและรูปแบบงานโฆษณามาใช้ เช่น การจำลองเลียนแบบรูปทรง (Mock up) การใช้มุมมองโฆษณาในงาน การใช้พุทกันลมพ่นสีมาผสมผสานการระบายสี นอกจากนี้ในผลงานยังมีลักษณะเด่นโดยการนำงานพิมพ์มาขยายให้มีขนาดใหญ่จนเห็นเม็ดสกรีนของหมึกพิมพ์และนำมาใช้ร่วมกับผลงานของเขา ซึ่งแฮมิลตันใช้ลักษณะการจัดโครงสร้างแบบผสมผสานเป็นส่วนมากในผลงาน ซึ่งรูปทรงและองค์ประกอบจะกระจายไปทั่วทั้งภาพ การใช้สีมีลักษณะเด่นในการใช้สีแบบใช้สีใดสีหนึ่งแต่อาจครอบงำสีอื่น และนิยมใช้สีแบบกลมกลืนจากสีสามเส้นและใช้วิธีการระบายสีเรียบมากที่สุด สำหรับการใช้สื่อวัสดุ แฮมิลตันนิยมจำลองรูปทรงเลียนแบบวัสดุเดิม โดยจะนำให้รูปทรงมีลักษณะนูนสูงขึ้นมาจากพื้นภาพซึ่งแฮมิลตันได้ผสมผสานจินตนาการเข้าไปในรูปทรงเหล่านี้ ซึ่งวัสดุที่แฮมิลตันนำมาใช้จะถูกเปลี่ยนแปลงรูปทรงให้เข้ากับผลงานและยังคงความหมายและมิได้เปลี่ยนแปลงนัยยะสำคัญในตัวมันเองไป

ในส่วนการสร้างสรรค์ผลงานของโรเบิร์ต ราสเซนเบิร์กนั้น เป็นผลงานศิลปะที่เด่นชัดในการใช้สื่อวัสดุทั้ง 2 มิติ และ 3 มิติ ซึ่งเป็นการผสมผสานระหว่างการเพ้นท์ (Paint) และ Sculpture เข้าด้วยกัน ที่เรียกกันว่า การคอมบายน์เพ้นท์ติ้ง (Combine Painting) โดยเนื้อหาส่วนใหญ่แสดงเรื่องราวที่เกี่ยวกับตนเอง เรื่องราวชีวิตประวัติ ความประทับใจในบ้านเกิด สภาพแวดล้อมต่างๆ รวมถึงสะท้อนภาพลักษณ์ทางสังคม เหตุการณ์การเมือง เหตุการณ์สำคัญต่างๆ ที่มีผลกระทบต่อราสเซนเบิร์ก ซึ่งโรเบิร์ต ราสเซนเบิร์ก พยายามนำสื่อวัสดุต่างๆ ที่สามัญธรรมดาพบเห็นได้ในชีวิตประจำวันมาใช้ ซึ่งวัสดุเหล่านี้โดยส่วนมากจะมีผลต่อความคิดและความรู้สึกของเรา วัสดุบางชิ้นราสเซนเบิร์กนำมาแสดงออกเป็นสื่อสัญลักษณ์แทนตัวเขาเอง เช่น แพะแองโกลาที่ถูกสตัฟฟ์, ไข่, รวมถึงนกอินทรี นอกจากนี้ยังบูรณาการกลวิธีต่างๆ มาใช้ในผลงานของเขา เช่น เทคนิคการพิมพ์รูปแบบต่างๆ ขบวนการพิมพ์เขียว การพิมพ์แบบโฟโต้กราฟฟิค การพิมพ์สแตนด์ออล นอกจากนั้นราสเซนเบิร์ก ยังได้ผสมผสานศิลปะแขนงต่างๆ เข้าด้วยกันเช่น การนำผลงานจิตรกรรมผสมกับงานประติมากรรม หรือผสมผสานกับงานละคร และผสมผสานศิลปะเข้ากับเทคโนโลยีโดยร่วมงานกับวิศวกรสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีเสียงและดนตรีประกอบ นอกจากนั้นราสเซนเบิร์กได้ผสมผสานเทคนิคและกลวิธีที่เป็นเอกลักษณ์

ของแต่ละประเทศเข้ากับผลงานของตนเองโดยพัฒนาศิลปะท้องถิ่นเข้ากับศิลปะสมัยใหม่ ในผลงานของโรเบิร์ต เราส์เซนเบิร์กใช้การจัดโครงสร้างแบบอสมมาตรเป็นส่วนมาก โดยการเน้นกระจายองค์ประกอบต่างๆ ไปทั่วทั้งภาพและใช้การกำหนดองค์ประกอบที่ทำให้เกิดการรับรู้ถึงแรงศูนย์ถ่วง และเห็นเด่นชัดในการซ้ำของรูปทรงที่เกิดจากการจัดวางตำแหน่งของภาพถ่ายและการซ้ำของลวดลายผ้าและวัสดุโดยเราส์เซนเบิร์กนิยมใช้สีใดสีหนึ่งเป็นหลักในการแผ่อิทธิพลครอบงำสีอื่นๆ นอกจากนี้สีที่พบในผลงานจะเป็นสีที่เกิดจากสีของสื่อวัสดุต่างๆ สีจากภาพถ่ายซึ่งเป็นสีที่สร้างเอกลักษณ์ให้เกิดแก่ผลงานของเราส์เซนเบิร์ก

และจากการวิเคราะห์การระบายสีของเราส์เซนเบิร์กพบว่า ใช้การระบายสีตามแบบลัทธิแอบสแตรค เอ็กเพรสชันนิสต์ (Abstract Expressionist) ที่ใช้ในการเท สะบัด หยด และถูลงไปในเนื้อสี รวมถึงการใช้สีที่หนาเพื่อให้จับตัวและไหลย้อยลงสู่ด้านล่าง สำหรับการใช้อัตราส่วนของโรเบิร์ต เราส์เซนเบิร์กนั้น มีสื่อวัสดุหลากหลายชนิดนำมาปะติดและต่อประกอบ ซึ่งวัสดุเหล่านี้บางส่วนเราส์เซนเบิร์กนำมาประกอบกันใหม่ โดยต้องการคงความหมายและลักษณะเฉพาะตัวไว้ บางส่วนถูกนำมาใช้เป็นสื่อสัญลักษณ์แสดงความหมายที่เกี่ยวข้องกับชีวิตเขา ซึ่งเราส์เซนเบิร์กจะให้ความสำคัญกับสื่อวัสดุที่สามัญธรรมชาติ พบเห็นได้ทั่วไป และสื่อสารกับผู้คนได้ง่าย ซึ่งเราส์เซนเบิร์กได้นำกลับมาสร้างคุณค่าให้วัสดุเหล่านั้นใหม่ ซึ่งถือว่าเป็นการเปิดมุมมองแก่โลกศิลปะสมัยใหม่ ซึ่งในส่วนของการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อผสมของผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลได้ว่า จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะสื่อผสมของริชาร์ด แฮมมิลตัน และโรเบิร์ต เราส์เซนเบิร์ก จำนวน 18 ภาพนั้น ผู้วิจัยได้นำผลการวิเคราะห์มาสร้างสรรค์งานศิลปะสื่อผสมที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับผู้วิจัย ครอบครัว ภูมิปัญญาเกิด ชีวิตในวัยเด็ก ตัวการ์ตูนที่ประทับใจ รวมถึงวิเคราะห์และรายงานสถานการณ์ที่รับรู้จากสื่อผ่านความคิดของผู้วิจัย ซึ่งได้นำมารวบรวมการกลวิธีต่างๆ ที่ได้ศึกษามา เช่น ขบวนการพิมพ์ภาพแบบโบราณผสมผสานกับการใช้เคมีลอกผิวหน้าภาพถ่ายแบบสมัยใหม่ การใช้สื่อวัสดุทั้ง 2 มิติ และ 3 มิติ มาใช้ในผลงานซึ่งวัสดุเหล่านี้มีความหมายและเกี่ยวข้องกับผู้วิจัย ซึ่งผู้วิจัยใช้การจัดโครงสร้างแบบอสมมาตรและการใช้สีแบบเอกภพวงค์ โดยให้สีใดสีหนึ่งเป็นหลักแผ่อิทธิพลครอบคลุมสีอื่น รวมถึงใช้สีเดิมจากสื่อวัสดุและใช้วิธีการระบายสีแบบแสดงลีลาปล่อยยพู่กันเป็นส่วนใหญ่ โดยพยายามผสมผสานสื่อวัสดุหลายหลายชนิดเข้าไปในผลงานซึ่งสื่อวัสดุบางชนิดนำมาสื่อสัญลักษณ์แทนผู้วิจัย บางส่วนถูกนำมาดัดแปลงโดยคงความหมายเดิมและนำมาผสมผสานสร้างเรื่องราวใหม่ตามความคิดของผู้วิจัย

ในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยได้พบข้อดีและข้อเสีย ซึ่งสรุปได้ดังนี้

ข้อดี ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจในศาสตร์ของงานวิจัย โดยการวิจัยทางศิลปะที่ต้องศึกษาค้นหาความรู้ และทฤษฎีต่างๆมาประกอบ ซึ่งเป็นความรู้ใหม่ของผู้วิจัยที่ว่า การสร้างสรรค์งานศิลปะต้องอาศัย

การเชื่อมโยงองค์ความรู้ ในศาสตร์ต่างๆเช่น ประวัติศาสตร์ สังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์ รวมถึง วิศวกรรมศาสตร์และเทคโนโลยีต่างๆ มาบูรณาการใช้ในผลงานนอกเหนือจากการใช้จินตนาการส่วนตัว

ข้อเสีย การวิเคราะห์และค้นคว้ารูปแบบของศิลปะที่นำมาศึกษาผู้วิจัยไม่ได้ศึกษาจากข้อมูล ขั้นต้น ซึ่งเป็นภาพผลงานจริง โดยเฉพาะการศึกษาศิลปะสื่อผสมที่มีการใช้สื่อวัสดุต่างๆมาประกอบ เข้าในผลงาน ทำให้ผู้วิจัยอาจวิเคราะห์องค์ประกอบบางอย่างคลาดเคลื่อนไป ซึ่งจะส่งผลต่อการพัฒนา ผลงานศิลปะของผู้วิจัย

ข้อเสนอแนะ

1. ในการวิจัยทางด้านศิลปะ ผู้วิจัยควรจะต้องเริ่มต้นจากความสนใจในตัวศิลปิน และ ผลงานศิลปะของเขาอย่างแท้จริงจึงจะเกิดแรงบันดาลใจในการค้นคว้าหาความรู้ และสร้างสรรค์ผลงาน ศิลปะ

2. ควรจะศึกษาข้อมูลของศิลปินไว้อย่างเพียงพอแล้วในจุดหนึ่ง สำหรับศิลปินที่เลือกมา วิจัยซึ่งในส่วนของผลงานศิลปินควรมีความเด่นชัดในแนวทาง มีผลงานที่มีปริมาณมากเพียงพอและมี วิวัฒนาการของผลงานที่น่าสนใจ

ผลของงานวิจัยที่เสร็จสิ้นสมบูรณ์ควรจะเป็นองค์ความรู้ที่เป็นสากล มีประโยชน์แก่ผู้ศึกษา หาความรู้ในทุกวิชาชีพ มิใช่มีประโยชน์แก่ผู้วิจัย และกลุ่มศิลปินและนักศึกษาศิลปะเท่านั้น

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- กำจร สุนพงษ์ศรี. (2528). *ศิลปะสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.
- กิตติมา อมรทัต. (2535). *ประวัติศาสตร์จิตรกรรม*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา.
- โกสุม สายใจ. (2540). *สีและการใช้สี*. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.
- จิระพัฒน์ พิตรปรีชา. (2545). *โลกศิลปะศตวรรษที่ 20*. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.
- จอห์น เอ วอร์คเกอร์. (2542). *ศิลปะในยุคสื่อมวลชน : Art in Age of Mass Media*. สมเกียรติ ตั้งนโม แปล. เชียงใหม่ : คณะวิจิตรศิลป์.
- ขลุฑ นิยมเสมอ . (2539) *องค์ประกอบศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- ดิดคราน ทซ์เจียน. (2537). การสร้างอเมริกา : สังคมและวัฒนธรรมของสหรัฐ กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- ทวีเดช จิวบาง. (2537). *ความคิดสร้างสรรค์ศิลปะ*. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮาส์.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2541) . *พจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ – ไทย*. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน.
- วิมลวรรณ ภัทโรตม. (2544). *ยุโรปหลังสงครามโลกครั้งที่ 2* : กรุงเทพฯ : ศักดิ์โสภารพิมพ์
- วิรุณ ตั้งเจริญ (2535). *ทฤษฎีศิลปะเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะ*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- _____. (2531). *ออกแบบกราฟิก*. กรุงเทพฯ : วิมวอล อาร์ต.
- _____. (2532). “ศิลปะภาพพิมพ์”. ใน *ศิลปกรรม*. หน้า 171-181. กรุงเทพฯ : แสงศิลป์การพิมพ์.
- _____. (2537). *มนุษย์กับความงาม*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- _____. (2544). “ปฏิบัติการศิลปะดาดาอิสซึม ป็อบ อาร์ต กระบวนทัศน์ศิลปะหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 และภาพความคิดของศิลปะจินตทัศน์”. ใน *จินตภาพ*. หน้า 58-88. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์.
- _____. (2544). “ศิลปะจากอดีตถึงรอยต่อสหัสวรรษใหม่”. ใน *จินตภาพ*. หน้า 8-32. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์.
- _____. (2543). “กลุ่มศิลปะหลากหลายในคริสต์ศตวรรษที่ 20 พื้นฐานของศิลปะและพื้นที่”, ใน *ศิลปะและพื้นที่*. หน้า 36-69. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์.
- วิรัตน์ พิชญ์ไพบูลย์. (2528). *ความเข้าใจศิลปะ*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.
- สุชาติ เกาทอง. (2536). *หลักการทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ : นำอักษร.
- สุชาติ สุทธิ (2535). *เรียนรู้การเห็น : พื้นฐานการวิจารณ์ทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- อัศนีย์ ชูอรุณ. (2534). *จิตรกรรมสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- _____. (2543). *ความรู้เกี่ยวกับศิลปะภาพพิมพ์*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- อารี สุทธิพันธุ์ (2528). *ศิลปะกับมนุษย์*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.

_____. (2535). *ทัศนศิลป์และความงาม*. กรุงเทพฯ : ต้นอ้อแกรมมี.

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

Brauer, David E.. (2001). *Pop Art: US/U.K connection, 1956-1966*. GERMANY.

Proszyński, Joann. (1991). *MODERN ARTS CRITICISM VOLUME 1*. AMERICA

Kotz, Mary Lynn. (1990). *Rauschenberg / Art and life*. Japan.

Teresa, Perez Jofre. (2001). *Hight light of Art* . Thyssen -Bornemisza .America.

Hamilton, Richard. (1992). *Collected words 1953-1985*. AMERICA

Ostenwold, Tilma. (1990). *Pop Art*. Benedikt Taschen. Singapore.

John Malyon. (1999-2005) Artcyclopedia. Retrieved January, 2004, from

http://www.artcyclopedia.com/artists/rauschenberg_robert.html

Annette Blaugrund. (2000). Nation Academy Museum Retrieved February, 2004, from

[http:// www.nationalacademy.org/perm/rauchenberg.html](http://www.nationalacademy.org/perm/rauchenberg.html)

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ	นายจิระศักดิ์ ทองหยวก
วัน เดือน ปีเกิด	25 กรกฎาคม 2512
สถานที่เกิด	กรุงเทพฯ
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	80 ซ.เกตุนดี 10 ลาดพร้าว 64 บางกะปิ กรุงเทพฯ
ตำแหน่งปัจจุบัน	บรรณาธิการฝ่ายภาพและหัวหน้าช่างภาพ นิตยสาร Room
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด มหาชน
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2527	- มัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนอัสสัมชัญระยอง
พ.ศ. 2530	- มัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนบดินเดชา สิงห์ สิงหเสนีย์
พ.ศ. 2535	- ระดับปริญญาตรี ศิลปะภาพถ่าย มหาวิทยาลัยรังสิต
พ.ศ. 2548	- ศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต (ศป.ม.) ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ