

งานศิลปะปะติด : กรณีศึกษาผลงานการสร้างสรรค์ของ ทอม เวสเซลมันน์

ปริญญานิพนธ์
ของ
ธวัชชัย แสงน้ำเพชร

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
พฤษภาคม 2545
ลิขสิทธิ์เป็นของ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

๗๐๒.๘๑๒ .

ร ๓๙๕๖

๑.๓

งานศิลปะปะติด : กรณีศึกษาผลงานการสร้างสรรค์ของ ทอม เวสเซลมันน์

บทคัดย่อ

ของ

ธวัชชัย แสงน้ำเพชร



- 4 ส.ย. 2545

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่

พฤษภาคม 2545

๒ 1๔๗1๗๔

ธวัชชัย แสงน้ำเพชร. (2544), งานศิลปะปะติด : กรณีศึกษาผลงานการสร้างสรรค์ของ
ทอม เวสเซลมันน์. ปรินซ์นิพนธ์ ศป.ม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ :
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม :
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พงษ์ ศุภเศรษฐศิริ, รองศาสตราจารย์ วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ.

การศึกษาค้นคว้าวิจัยฉบับนี้เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development :
R&D) เพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงาน ศิลปะปะติด : กรณีศึกษาผลงานการสร้างสรรค์ของ
ทอม เวสเซลมันน์ ในประเด็นของแนวความคิดเนื้อหาของภาพและกลวิธีสร้างสรรค์โดยศึกษา
จากผลงานศิลปะปะติดจำนวน 15 ภาพ จากนั้นนำผลที่วิเคราะห์ได้ ผู้วิจัยจะนำไปพัฒนา
สร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย ผลการศึกษาวิเคราะห์ สรุปได้ดังนี้

แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ ในงานศิลปะปะติดของ ทอม เวสเซลมันน์
มีแนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับการโฆษณาสินค้า การดำเนินชีวิตในยุคบริโภคนิยม
รวมทั้งการผสมผสานระหว่างศิลปะกับวิทยาศาสตร์

การใช้สี ผลงานของทอม เวสเซลมันน์ มีการใช้สีที่เป็นแม่สีคือ สี cadmium red
สี cadmium yellow สี ultramarine และสีที่เป็นสีขั้นที่ 2 คือ สี cadmium orange สี purple
และสี light grayish green รวมทั้งวิธีผสมสี titanium white เพื่อให้ค่าของสีอ่อนลง (tint) คือ
สี pale blue สี pink นอกจากนั้นมีการใช้สี cadmium yellow ในปริมาณ 20% ในภาพ การใช้
สี titanium white และสีดำ เพื่อลดความตัดกันของสี ซึ่งเป็นวิธีการใช้สีในการออกแบบ

การจัดโครงสร้างของภาพ มีการจัดวางองค์ประกอบที่มีสมดุลภายในภาพซึ่งมีการจัด
ดุลยภาพทั้งแบบสมมาตรและอสมมาตร มีการใช้เส้นโค้งและเส้นดิ่งเข้ามาแก้ไขปัญหาในภาพ
เมื่อเกิดที่ว่างขอบแนวระนาบพื้นภาพ ส่วนการจัดดุลยภาพแบบอสมมาตรนั้น มีการจัด
วางแบบแนวนอนและการจัดวางแบบมีระยะและบริเวณว่าง

การปะติด ในผลงานปะติดของ ทอม เวสเซลมันน์ มีการสร้างสรรค์หลายลักษณะได้ใช้
วิธีการปะติดล้วนๆ การปะติดและระบายสี การปะติดและต่อประกอบ รวมทั้งการปะติด
วัสดุที่ใช้งานได้จริง

จากการศึกษาวิเคราะห์งานศิลปะ ปะติดของทอม เวสเซลมันน์ ผู้วิจัยนำผลการศึกษา
มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานภาพศิลปะปะติด จำนวน 10 ภาพ โดยมีแนวความคิดเกี่ยวกับ
การโฆษณาสินค้าและอาหาร การดำเนินชีวิตในยุคบริโภคนิยมและเนื้อหาที่มีการผสมผสาน
ระหว่างศิลปะกับวิทยาศาสตร์

การใช้สี ผู้วิจัยเลือกใช้สี ultramarine สี cadmium yellow สี cadmium red ซึ่งเป็นแม่สีและใช้สีขั้นที่ 2 คือ สี sap green สี process magenta สี pale orange โดยใช้สี titanium white และสีดำ สร้างระยะและน้ำหนัก อันเป็นวิธีการใช้สีในการออกแบบ

การจัดโครงสร้างของภาพ ผู้วิจัยเลือกใช้วิธีการจัดดูดยภาพในผลงานแบบสมมาตรและอสมมาตร รวมทั้งดูดยภาพแบบซ้ำ ๆ กัน และการกระจายจากจุดศูนย์กลาง

การปะติด ผู้วิจัยใช้เทคนิคหลายเทคนิคทั้งการระบายสีและการปะติด การปะติดต่อประกอบ และการปะติดวัสดุสำเร็จรูปที่ใช้งานได้จริง

COLLAGE WORKS : A CASE STUDY OF
TOM WESSELMANN'S WORK

AN ABSTRACT
BY
THAWATCHAI SANGNAMPETCH

Presented in partial fulfillment of requirements
for the Master of Fine Arts degree in Visual Art – Modern Art
at Srinakharinwirot University
May 2002

Thawatchai Sangnumetch. (2001). *Collage works : A case study of Tom Wesselmann's work*. Master of Fine Arts (Visual Art : Modern Art) Bangkok : Srinakharinwirot University. Advisor Committee : Asist. Prof. Prit Supasetsiri, Assoc. Prof. Wannarat Tangcharaen.

This research is Research and Development (R&D) which study and analysing collage work : The research was a case study and aimed at analysing 15 pieces of collage work of Tom wesselmann in terms of concept of the content of the pictures and strategies in creating them. They were studied through Tom wesselmann's books published in Thailand and abroad, interview of experts and analytical description. The results of the analysis were as follows :

The concept and content of Tom collage work were based on commercial advertisements, way of life in consumptionism period and integration of arts and science.

Primary colours (cadmium red, cadmium yellow and ultramarine), secondary ones (cadmium oranges, purple and light grayish green) and mixture of white colour to lighten black one (pale blue and pink) were found in Tom wesselmann's work,. Moreover, 20 percent of cadmium yellow in the pictures and the use of black and titanium white to reduce the contrast of colour, which is the method of using colours in design work, were also approved in his work.

There were symmetry balance and asymmetry balance the components in his work pieces. When there was room in the horizontal edge of picture, curved and vertical lines were included to make it better. Symmetry balance and asymmetry balance was introduced when there were linear balance and spatial balance

Pure collage acrylic assemblage collage and working ready made were found in Tom Wesselmann's pieces of work.

After analyzing wesselmann's collage work, the researcher firstly choses 10 pictures concerning concept of being in the consumptionism period and content involving the integration of arts and science ; secondly , applies the primary colours (cadmium red, cadmium yellow and ultramarine) and the secondary ones (sap green and process magenta) by using black and white to indentify the distance and weight , which is the method of using colour in design ; thirthly, uses symmetry balance and asymmetry balance in balancing the work piece, including balance repetition balance

and axial balance ; fourthly, select painting and collage, collage and assemblage and collage working ready made.

In conclusion, the above research is a part of Research and Development (R&D) which is meant to develop the researcher's work pieces through the analysis to Tom wesselmann's work pieces in order to create outstanding ones.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

งานศิลปะปะติด : กรณีศึกษาผลงานการสร้างสรรค์ของ ทอม เวสเซลมันน์

ของ
นายรัชชัย แสงน้ำเพชร

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร. นภาพร หะวานนท์)
วันที่...6...เดือน...พ.ค...พ.ศ. 2545

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

..... ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พงษ์ สุภเศรษฐศิริ)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ศาสตราจารย์ ดร. วิรุณ ตั้งเจริญ)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย)

ประกาศคุณูปการ

วิทยานิพนธ์เรื่อง “งานศิลปะปะติด : กรณีศึกษาผลงานการสร้างสรรค์ของ ทอม เวสเซลมันน์” ฉบับนี้ สำเร็จได้ด้วยความกรุณาของ ท่านผู้ช่วยศาสตราจารย์ พงษ์ ศุภเศรษฐศิริ ประธานกรรมการ รองศาสตราจารย์ วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ กรรมการ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ได้ให้ความกรุณาให้คำปรึกษาชี้แนะแนวทางที่ถูกต้องในการศึกษา วิชาชีพ และกรุณาให้ความเมตตาช่วยเหลือแก้ไขข้อบกพร่องในประเด็นต่างๆ จนสำเร็จลุล่วง ไปด้วยดี ผู้วิจัยขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย ที่ให้ความกรุณาแนะนำชี้แนะข้อบกพร่องเพื่อให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ มีความสมบูรณ์มากขึ้น

ขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์พิเศษ อารี สุทธิพันธุ์ อาจารย์สมพร รอดบุญ อาจารย์สุธี คุณาวิชานนท์ อาจารย์สุพรรณ เมธาพิสิฐ ที่กรุณาให้สัมภาษณ์ซึ่งทำให้ผู้วิจัย ได้ทราบข้อมูลที่กว้างชัดเจนขึ้น ถือว่าเป็นประโยชน์ต่อการวิจัยอย่างยิ่ง

ขอขอบคุณเจ้าหน้าที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ทุกท่าน โดยเฉพาะคุณศิริศศิธร กัญโส ผู้ที่คอยช่วยติดต่อประสานงานด้วยอัธยาศัยไมตรีอันดีพร้อมให้กำลังใจตลอดเวลาที่ทำ วิทยานิพนธ์ฉบับนี้

สุดท้ายนี้ขอขอบพระคุณ ครูอาจารย์ทุกท่านที่ได้ประสิทธิประสาทวิชาความรู้ต่างๆ และขอขอบพระคุณ คุณแม่สมพงษ์ แสงน้ำเพชร พี่และน้องทุกคนรวมทั้งท่านผู้อำนวยการ มนตรี รัตนวิจิตร ที่ให้กำลังใจช่วยเหลือตลอดมาด้วยดี จนผลงานวิทยานิพนธ์นี้สำเร็จ ลุล่วงมาด้วยดี

ธวัชชัย แสงน้ำเพชร

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	บทนำ	1
	ภูมิหลัง	1
	ความมุ่งหมายของการวิจัย	5
	ความสำคัญของการวิจัย	5
	ขอบเขตของการวิจัย	5
	ข้อตกลงเบื้องต้น	7
	นิยามศัพท์	7
	วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า	8
2	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	9
	เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะลัทธิป๊อป อาร์ต	9
	ความหมายและความเป็นมาของศิลปะ ป๊อป อาร์ต	9
	ศิลปะ ป๊อป อาร์ต ในบริบทของสังคม	14
	กระบวนการสร้างสรรค์ในศิลปะ ป๊อป อาร์ต	18
	เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับ ทอม เวสเซลมันน์	23
	ข้อมูลสร้างสรรคงานศิลปะของ ทอม เวสเซลมันน์	23
	เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ของ ทอม เวสเซลมันน์ ในระหว่าง ค.ศ. 1960-1965	31
	แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน	31
	กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน	37
	การใช้สี	37
	การจัดโครงสร้างของภาพ	43
	การปะติด	45
	ผลงานศิลปะของ ทอม เวสเซลมันน์ ตั้งแต่ ค.ศ. 1959-1980	56
3	วิธีการดำเนินการวิจัย	67
	ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง	67
	เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	68

สารบัญ(ต่อ)

บทที่	หน้า
3 (ต่อ) วิธีเก็บรวบรวมข้อมูล.....	68
การวิเคราะห์ข้อมูล.....	69
การศึกษาภาพผลงานของ ทอม เวสเซลมันน์.....	69
ผลงานภาพ Little Still Life # 1.....	69
ผลงานภาพ Still Life # 14.....	72
ผลงานภาพ Still Life # 19.....	75
ผลงานภาพ Still Life # 20.....	78
ผลงานภาพ Still Life # 21.....	81
ผลงานภาพ Still Life # 24.....	84
ผลงานภาพ Still Life # 26.....	87
ผลงานภาพ Still Life # 28.....	90
ผลงานภาพ Still Life # 34.....	93
ผลงานภาพ Still Life # 38.....	96
ผลงานภาพ Still Life # 35.....	99
ผลงานภาพ Still Life # 31.....	102
ผลงานภาพ Still Life # 48.....	105
ผลงานภาพ Interior # 2.....	108
ผลงานภาพ Landscape # 2.....	111
สรุปผลการวิเคราะห์.....	114
4 การพัฒนาสร้างสรรค์.....	118
ผลงาน เบอร์เกอร์ปลาทุบนโด้ะอาหาร	120
ผลงาน เบอร์เกอร์ปลาทุขั่วหอมมะลิ	123
ผลงาน ปลาทุ 2 เช่ง	126
ผลงาน เบอร์เกอร์ปลาทุ หมายเลข 4	128
ผลงาน ถั่วยแก้ว 4 ใบ	130
ผลงาน อาหารจานด่วน หมายเลข 1	132

สารบัญ(ต่อ)

บทที่	หน้า
4 (ต่อ) ผลงาน อาหารจานด่วน หมายเลข 2	134
ผลงาน อาหารจานด่วน หมายเลข 3.....	136
ผลงาน อาหารจานด่วน หมายเลข 4.....	138
ผลงาน อาหารจานด่วน หมายเลข 5.....	140
สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์.....	142
5 สรุปและการอภิปรายผล	146
สรุปผลการวิเคราะห์.....	148
วิธีการพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัย.....	149
สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัย.....	151
อภิปรายผลการศึกษาวิเคราะห์.....	151
บรรณานุกรม.....	154
ภาคผนวก.....	157
ประวัติย่อผู้วิจัย.....	167

บัญชีตาราง

ตาราง	หน้า
1. ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ.....\	114
2. แสดงผลการวิเคราะห์ การปะติด	116
3. แสดงที่มาและเนื้อหาของภาพผลงานของผู้วิจัย	142
4. แสดงผลการใช้เทคนิคปะติดในผลงานของผู้วิจัย	144

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ	หน้า
1. ภาพผลงาน Little Still Life # 1. 1962.....	69
2. ภาพผลงาน Still Life # 14. 1962.....	72
3. ภาพผลงาน Still Life # 19. 1962.....	75
4. ภาพผลงาน Still Life # 20. 1962.....	78
5. ภาพผลงาน Still Life # 21. 1962.....	81
6. ภาพผลงาน Still Life # 24. 1962.....	84
7. ภาพผลงาน Still Life # 26. 1962.....	87
8. ภาพผลงาน Still Life # 28. 1963.....	90
9. ภาพผลงาน Still Life # 34. 1963.....	93
10. ภาพผลงาน Still Life # 38. 1963.....	96
11. ภาพผลงาน Still Life # 35. 1963.....	99
12. ภาพผลงาน Still Life # 31. 1963.....	102
13. ภาพผลงาน Still Life # 48. 1963.....	105
14. ภาพผลงาน Interior # 2. 1964.....	108
15. ภาพผลงาน Landscape # 2. 1962.....	111
16. เบอร์เกอร์ปลาทุบนโตะอาหาร	120
17. เบอร์เกอร์ปลาทุบข้าวหอมมะลิ	123
18. ปลาทุ 2 ช่อง 2545	126
19. เบอร์เกอร์ปลาทุ หมายเลข 4	128
20. ถ้วยแก้ว 4 ใบ	130
21. อาหารจานด่วน หมายเลข 1 2545	132
22. อาหารจานด่วน หมายเลข 2 2545	134
23. อาหารจานด่วน หมายเลข 3 2545	136
24. อาหารจานด่วน หมายเลข 4 2545	138
25. อาหารจานด่วน หมายเลข 5 2545	140

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ในระหว่าง ค.ศ. 1960 – 1970 การเคลื่อนไหวของศิลปะในประเทศเสรีประชาธิปไตยในยุโรปและสหรัฐอเมริกาได้รับความนิยมในศิลปะแนวใหม่ ที่สะท้อนให้เห็นความคิดของสังคมปัจจุบัน ศิลปะเริ่มเป็นเครื่องมือในการแสดงออกของศิลปิน โดยมีแนวความคิดที่มุ่งตอบสนอง โลกปัจจุบัน ซึ่งแวดล้อมไปด้วยอุตสาหกรรมและเศรษฐกิจการเมือง งานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับระบบธุรกิจ อาชีพงานโฆษณาในรูปแบบต่างๆ รวมทั้งป้ายสลากสินค้า จึงเป็นเครื่องมือในการสื่อสารทางอุตสาหกรรมที่มีความสำคัญต่อชีวิตประจำวันของมนุษย์เป็นอย่างมาก ศิลปินกลุ่มป๊อป อาร์ต (Pop Art) เป็นกลุ่มผู้สร้างงานที่หันไปใช้สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ใส่ลงไปในผลงานของเขา นับตั้งแต่ภาพโฆษณาชุปกระป๋อง แปรงขัดหม้อ หรือภาพดารา นักร้อง เช่น เอลวิส เพรสลีย์ และมาริลิน มอนโร

เมื่อเราพิจารณาผลงานของศิลปินชื่อ ราอส์เชนเบิร์ก (Raoschenberg) หนึ่งในศิลปินแนวป๊อป อาร์ต จะเห็นได้ว่าผลงานของเขาสะท้อนถึงสังคมอเมริกันในทศวรรษ 1960 อย่างชัดเจน ศิลปินได้นำเอาภาพจากหนังสือพิมพ์ ซึ่งมีรูปของประธานาธิบดีเคนเนดี (J.F. Kenedy) และภาพมนุษย์อวกาศมาปะติดลงในผลงานของเขา ซึ่งแสดงถึงความเป็นประชาธิปไตยของประเทศสหรัฐอเมริกาและความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์เทคโนโลยีของชาวอเมริกันที่ส่งยานอวกาศไปโคจรรอบโลก ค.ศ. 1969 (ทัศนีย์ นาควัชระ. ม.ร.ว. 2540 : 320)

แทสเชิน (Taschen) แสดงความคิดเห็นว่า

ศิลปะ ป๊อป อาร์ต เป็นความชอบของพฤติกรรมในยุค 1960 ชีวิตความเป็นอยู่กับสังคมได้ผสมผสานกันอย่างชัดเจน มีอีกจุดหนึ่งที่ชีวิตกับศิลปะเกี่ยวเนื่องกัน นำชีวิตความเป็นอยู่ร่วมกับศิลปะโดยผ่านสื่อต่าง ๆ ป๊อป อาร์ต เกิดขึ้นในซีกโลกตะวันตก และผ่านเข้ามาในสังคม จากนั้นก็แพร่ไปทั่วภาคพื้นยุโรป แต่อเมริกันกับยุโรปมีชีวิตความแตกต่างกัน ป๊อปอาร์ต นิยมแพร่หลายกระจายไปในปี 1960 และแรงขึ้นในยุโรปรวมทั้งกลุ่มที่อยู่ในค่ายของพวกกลุ่มสังคมนิยม มีการลอกเลียนและนำมาเป็นรูปแบบ ถ้าเข้าใจโฉมหน้าของ ป๊อปอาร์ต ซึ่งมีองค์ประกอบบางตัวที่มีความเปลี่ยนแปลงในสังคมและชีวิตอย่างหนึ่งในเศรษฐกิจหลังสงครามเปลี่ยนแปลงในสังคมและชีวิตอย่างหนึ่งในเศรษฐกิจหลังสงครามมีการผลิตสินค้าสำเร็จรูปต่าง ๆ โดยที่พลเมืองมีความเข้าใจคำว่า ป๊อปปุลา คือ การทำให้คนส่วนใหญ่ยอมรับ มีการทำวิจัยเกี่ยวกับสังคมผู้บริโภค ผลวิจัยนำมาใช้ในระบบการตลาด ผลผลิตต้องตอบสนองความต้องการของลูกค้า และอะไรคือสิ่งที่ลูกค้าต้องการเป็นที่นิยมในหมู่คนส่วนมาก การตอบรับในสื่อต่าง ๆ จากผู้บริโภคอย่างมาก (Taschen. 1991 : 7)

ศิลปะป๊อป อาร์ต (Pop Art) เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวัน สะท้อนให้เห็นความเป็นจริงในปัจจุบัน เหมือนกับการปฏิวัติทางวัฒนธรรมต่อต้าน ยกย่อง เน้นความเป็นปัจเจกภาพบุคคล สิทธิสตรี โครงสร้างสังคมเปลี่ยนไป เน้นความเป็นอิสระเสรีสร้างคุณค่าของวัฒนธรรมใหม่ ไม่เน้นบุคคลสำคัญ แต่จะให้ความสำคัญกับบุคคลที่ประสบความสำเร็จทั่ว ๆ ไป เช่น ดารา คนหันมาสนใจกับสิ่งบันเทิง นำเอาดาราและสิ่งบันเทิงให้เป็นป๊อป ความนิยมของผู้บริโภค เปลี่ยนรสนิยม แนวคิดทางด้านอุตสาหกรรมมีภาพลักษณ์ที่มีรูปแบบที่สังคมยอมรับ และหลอมด้วยสังคม อุตสาหกรรมจนเป็นรูปแบบมาตรฐาน ชีวิตในสังคมเมืองหลวงจะเน้นแนวความคิดของชีวิตที่แปลกใหม่ และมีการยอมรับมากขึ้น คนจะเริ่มหารสนิยมส่วนตัว หันมาเก็บของที่ระลึกจากสินค้าต่าง ๆ พิพิธภัณฑสถานศิลปะต้องมีการเก็บรวบรวมเอาแนวโน้มความสำคัญที่เกี่ยวข้องกับสิ่งที่เขานิยมชมชอบ เป็นการแสดงออกทางดนตรี เช่น เดอะ โรลลิงสโตนส์ ส่วนศิลปิน ปีเตอร์ เบลค (Peter Blake) แอนดี้ วอร์ฮอล (Andy Warhol) ซึ่งเป็นผลพวงในหมู่คนที่ชอบในสื่อจากวัสดุได้กระจายสู่วงกว้างของวัฒนธรรมที่อยู่ในชีวิตประจำวัน การสร้างสรรค์เข้าสู่สภาพชีวิตประจำวันมากขึ้น พอจะกล่าวได้ว่า ศิลปะคือชีวิต ชีวิตคือศิลปะ เขาสามารถสื่อออกมาให้เข้าใจได้ มีการสื่อเข้าไปในโรงเรียนศิลปะ มีการแสดงผลงานของป๊อป อาร์ต มากขึ้น ในช่วงแรก ป๊อป อาร์ต ผลงาน โรเบิร์ต ราสส์เซนเบิร์ก แจสเปอร์ จอห์น ใช้การเชื่อมเทคนิควิธีการของแอ็บสแตรกท์ เอ็กเพรสชันนิสม์ ซึ่งมีการระบายสีที่รุนแรง ลักษณะงานของศิลปินที่นำเอาอิทธิพลใหม่ของรูปแบบวัสดุต่าง ๆ และอารมณ์ที่เกี่ยวข้องเนื่องทางจิตวิทยาผ่านอารมณ์ ความคิด สะท้อนให้เห็นจากวัตถุที่ผ่านการจัดภาพมุมมองของวัตถุที่เป็นที่สนใจของประชาชน ที่สนใจโดยผ่านอารมณ์ที่สื่อออกมา (Taschen. 1991 : 9)

ประธานาธิบดี จอห์น เอฟ. เคนเนดี ถูกลอบยิง การแพ้งสงครามในปี 1964 ประชาชนจำนวนมากตกเป็นทาสยาเสพติด แต่ในความเจริญนั้นก็เกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ไม่น่าเกิดขึ้น การเกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ ของโลก เช่น มาริลีน มอนโรทำไมถึงฆ่าตัวตาย ลิซ เทเลอร์ มีเครื่องเพชรมากมายเหตุใดจึงพยายามฆ่าตัวตายหลายครั้ง เอลวิส เพรสลีย์ ผู้มีชื่อเสียงหันมาใช้ยาเสพติด ด้วยเหตุการณ์ดังกล่าวทำให้ศิลปิน เช่น วอร์ฮอลนำเอาภาพมาริลีน มาสร้างเป็นรูปแบบซ้ำกัน โดยใช้เทคนิคภาพพิมพ์ ซิลค์สกรีน (silk screen) ซึ่งแสดงถึงตัวตนของมาริลีนที่เป็นวัตถุต้องการขายรูปลักษณะของเธอ เช่น ต้องยอมผสมทอง ทาเปลือกตาหนา หรือการทำเพย์โอให้ดูเฝ้าฝันโดยใช้เทคนิคภาพซ้ำ ๆ เปลี่ยนสี เน้นความอ่อนแอ โรเบิร์ต อินเดียนา (Robert Indiana) ได้ทำงานศิลปะด้วยตัวอักษร คำว่า Love สีและรูปทรงของตัวอักษร ซึ่งดูงานไม่มีคุณค่า แต่อยากจะบอกความรู้สึกถ่ายทอดออกมา มีสัญลักษณ์ที่มองเห็นได้ชัดเจน เช่น การใช้ตัวอักษรในหีบห่อ บรรจุภัณฑ์ แฟชั่น ตัวอักษรเป็นสินค้า ล้วนเป็นยุทธวิธีทางการตลาดที่ศิลปิน ได้หยิบยืมเอามาเพื่อให้ผู้บริโภคหันมา

สนใจกับผลิตภัณฑ์โดยนำมาจากความนิยมในสังคม และรับเอาสิ่งนั้นมาเป็นตัวอย่างความเด่นดังในประเทศสหรัฐอเมริกา มีนักออกแบบผลิตภัณฑ์ที่นำเอาแรงบันดาลใจ โดยใช้การตลาดเข้ามาช่วยดึงความสนใจให้กับผู้บริโภคได้มีอิสระในการเลือก และทำอย่างไรให้เขาเลือก (Taschen. 1991 : 6 – 12)

นอกจากนี้ อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงศิลปะป๊อป อาร์ต ความว่า

ป๊อป อาร์ต เป็นแบบอย่างศิลปะที่สะท้อนพลังสภาพแท้จริงของสังคมปัจจุบันตามความรู้ ความเข้าใจของสามัญชนทั่วไป ช่วงหนึ่งเวลาหนึ่ง เช่น ดารายอดนิยม ดาราภาพยนตร์ คุณภาพอันเลิศเลอของสินค้า คำขวัญ ฯลฯ เป็นศิลปะที่แสดงเกี่ยวกับความซุกมุ่นวุ่นวายของสังคม ซึ่งพลังประดุจพลุนิยมกันวันนี้ พรุ่งนี้ อาจลืมหไปแล้ว (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 248)

ขณะเดียวกัน สงวน รอดบุญ ได้เสนอความเห็นในเรื่องศิลปะ ป๊อป อาร์ต ความว่า

ป๊อป อาร์ต เป็นศิลปะในลักษณะวิจารณ์ชีวิตสังคมอเมริกัน เป็นจิตรกรรมที่ผสมผสานกับงานประเภทปะติด (collage) จากการสร้างองค์ประกอบของวัสดุต่าง ๆ จากงานพาณิชยศิลป์ สื่อมวลชน (mass media) และการบริโภค เช่น ภาพจากรูปโฆษณาสินค้า รูปถ่ายดาราดาราภาพยนตร์ ที่ประชาชนคลั่งไคล้ ตัวอักษร หรือหนังสือซ้ำกัน บ้ายโฆษณาตามทางหลวง เครื่องรับวิทยุ โทรทัศน์ ถ้วยพลาสติก กระป๋องเบียร์ กระป๋องโคล่า ไอศกรีมชานเดย์ ฮอตดอก แฮมเบอร์เกอร์ และอื่น ๆ อันเป็นวัฒนธรรมที่แพร่หลายในชีวิตประจำวัน และมีปฏิกิริยาต่อศิลปะนามธรรม (สงวน รอดบุญ. 2533 : 144)

จากข้อมูลข้างต้นสรุปได้ว่า ศิลปะป๊อป อาร์ต (Pop Art) เกิดขึ้นในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 ซึ่งเป็นเวลาที่มีการปฏิวัติทางอุตสาหกรรม นับเป็นงานศิลปะที่มีแนวคิดที่สะท้อนถึงสังคมอเมริกันในทศวรรษที่ 1960 อย่างชัดเจน แนวความคิดพัฒนามาจากนิเทศศิลป์ ซึ่งแสดงให้เห็นวัฒนธรรมมวลชน (pop culture) ในสังคมอุตสาหกรรม เช่น อาหารยอดนิยม หรือรูปแบบของสลากสินค้า มีรูปแบบที่เป็นไปทางล้อเลียน ประชดประชันสังคมและแม้กระทั่งงานโฆษณา ผู้สร้างงานนำวิธีปะติด (collage) มาใช้สร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งเป็นการนำความคิดเรื่องการใช่วัสดุสำเร็จรูปมาปะติด ในผลงานจิตรกรรม ศิลปินที่มีความสำคัญต่อลัทธินี้คนหนึ่งก็คือ ทอม เวสเซลมันน์

กัจจกร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงผลงานของทอม เวสเซลมันน์ ว่า

ทอม เวสเซลมันน์ เกิดที่เมืองเนติ ซินซี มลรัฐโอไฮโอ ในปี ค.ศ. 1955 แสดงผลงานเป็นครั้งแรก

ที่จัดสรร แกลเลอรีร่วมกับ จิมไดน์ เขาก็เป็นเช่นเดียวกับศิลปินหนุ่มอื่น ๆ อีกหลายคน ซึ่งมีความประทับใจในผลงานของเดอ คู닝 เขากล่าวว่า “ข้าพเจ้าใช้วิธีใช้ฟังก์ชันของ เดอ คู닝” นอกจากนี้ยังใช้วิธีระบายสีตามแบบของมาติสส์ คือ ภาพผู้หญิงเปลือย เวสเซลมันน์ ได้นำการค้นคว้าในจุดสนใจระหว่างภาพลวงตา กับภาพจริงผสมกัน เขานำกรรมวิธีสมัยใหม่ เช่น ใช้ภาพถ่ายภายในห้องขยายให้ใหญ่เท่าของจริง จากนั้นนำมาประกอบเข้ากับวัสดุสำเร็จรูปจริง ๆ เป็นต้นว่า ที่เก็บน้ำแข็ง วิทยุโทรทัศน์ ภาพถ่ายงานศิลปะของศิลปินคนสำคัญในอดีต เช่น ผลงานของ เรอนัวร์ หรือ พอล เซซานน์ มีการติดโทรศัพท์จริง ๆ เข้าไปด้วย จัดผสมกับการระบายสีเป็นภาพประกอบต่าง ๆ อาทิเช่น เป็นรูปแจกัน ดอกไม้ และผู้หญิงเปลือยอันเป็นจุดสำคัญและเด่นที่สุดของภาพ (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2523 : 377 – 378)

ผลงานที่มีชื่อเสียงในช่วง ค.ศ. 1960 – 1965 คือผลงานชุด Early nude collage (1959 – 1962) Bathtub collage (1960 – 1964) Great american nude (1961 – 1965) Still lifes (1962 – 1965) Interior (1964 – 1965) Land scape (1964 – 1965) (Abrams.1980 : 7)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้แสดงทัศนะต่อผลงานของ ทอม เวสเซลมันน์ ความว่า

ทอม เวสเซลมันน์ ตอบสนองโลกภายนอกตามแบบแผนที่มีมาแต่เดิมเริ่มจากการแก้ปัญหาทางการเขียนมากกว่าที่จะแสดงความรู้สึกฉับพลันทันที ยิ่งกว่านี้ ทอม ยังสนใจเกี่ยวกับการจัดภาพที่เหมาะสมกับความพอดี และความสมดุล เรื่องราวที่ ทอม เขียน จึงเป็นเรื่องราวกลาง ๆ ระหว่างการจัดภาพเก่า ๆ และการจัดภาพใหม่ ๆ อันแสดงถึงการรวมกันของวัตถุจริง ๆ กับภาพ ที่เขียนขึ้น หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นการผสมกันของภาพปะติดและจิตรกรรม (Combination of collage and painting) (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 253)

ข้อมูลดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยสนใจจะศึกษาวิเคราะห์ผลงานในกลุ่ม ป๊อป อาร์ต โดยเฉพาะ ทอม เวสเซลมันน์ ซึ่งเป็นศิลปินที่มีผลงานในรูปแบบปะติด (collage) เป็นที่รู้จักและมีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับกันในกลุ่มศิลปิน ป๊อป อาร์ต ผู้วิจัยจึงเลือกศึกษาวิเคราะห์ เรื่องแนวคิดและเนื้อหาการใช้สี การจัดโครงสร้างของภาพ และการปะติดของ ทอม เวสเซลมันน์ ที่สร้างขึ้นในช่วง ค.ศ.1960 – 1965 ซึ่งเป็นช่วงที่ผลงานได้แสดงให้เห็นกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน เช่น แนวคิด และเนื้อหา การใช้สี โดยเฉพาะวิธีการปะติดในรูปแบบต่าง ๆ การศึกษาวิจัยเรื่อง งานศิลปะปะติด กรณีศึกษากลวิธีการสร้างงานของ ทอม เวสเซลมันน์ จะส่งผลให้ผู้วิจัยสามารถนำข้อมูลมาพัฒนาสร้างสรรค์ ผลงานศิลปะปะติดของผู้วิจัยต่อไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะปะติดของ ทอม เวสเซลมันน์ ในประเด็นที่มาของแนวคิด เนื้อหา และกลวิธี การสร้างสรรค์
2. เพื่อนำข้อมูลเกี่ยวกับการใช้สี การจัดโครงสร้างของภาพและการปะติดมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานการปะติด ในรูปแบบของผู้วิจัย

ความสำคัญของการวิจัย

1. เพื่อให้ทราบถึงลักษณะงานของ ทอม เวสเซลมันน์ ในประเด็นที่มาของแนวความคิด เนื้อหาของภาพ และกลวิธีการสร้างสรรค์สามารถนำผลการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะโดยอาศัยบริบททางสังคมที่แตกต่างออกไป เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนในสาขาวิชาทัศนศิลป์ในสถาบันการศึกษาที่มีการเรียนการสอนสาขาวิชาทัศนศิลป์

ขอบเขตของการวิจัย

1. ในงานวิจัยฉบับนี้ จะศึกษาวิเคราะห์ผลงานของ ทอม เวสเซลมันน์ ในช่วงเวลา ระหว่าง ค.ศ. 1960 – 1965 จำนวน 15 ภาพ เพราะว่าในช่วงเวลาดังกล่าว ทอม เวสเซลมันน์ ได้ทำงานปะติดอย่างต่อเนื่อง รวมทั้งภาพในจำนวน 15 ภาพ เป็นภาพที่ผู้เชี่ยวชาญเลือก เพราะว่า เป็นภาพที่แสดงถึงศิลปะยุคสังคมนิยมมากที่สุดในยุค

1.1 Little Still Life # 1. 1962

122 x 122 cm. collage on board.

1.2 Still Life # 14. 1962

122 x 122 cm. acrylic and collage on board.

1.3 Still Life # 19. 1962

122 x 153 x 13 cm. collage and assemblage (Including working light) on board.

1.4 Still Life # 20. 1962.

122 x 122 cm. collage and assemblage (Including working light) on board.

1.5 Still Life # 21. 1962.

45 x 150 cm. acrylic and collage (Including recorded sound) on board.

1.6 Still Life # 24. 1962.

122 x 158 x 17 cm. collage and assemblage on board.

1.7 Still Life # 26. 1962.

244 x 305 cm. (two sections). oil and collage on canvas

1.8 Still Life # 28. 1963.

122 x 150 cm. acrylic, collage and working TV. on board.

1.9 Still Life # 34. 1963.

120 cm. acrylic, and collage on board

1.10 Still Life # 38. 1963.

56 x 59 x 20 cm. collage and assemblage (Including work clock and radio) on board.

1.11 Still Life # 31. 1963.

122 x 150 cm. acrylic collage and working TV. on board.

1.12 Still Life # 35. 1963.

305 x 488 cm. oil and collage on canvas.

1.13 Still Life # 48. 1964.

122 x 150 x 20 cm. acrylic, collage, assemblage and formica.

1.14 Interior # 2. 1964.

150 x 122 x 12 cm. acrylic and collage, assemblage, (electric fan, fluorescent light, clock) on board.

1.15 Landscape # 2. 1962.

112 x 238 cm. oil collage and assemblage on canvas.

2. ในงานวิจัยฉบับนี้ จะศึกษาวิเคราะห์เรื่องการสร้างสรรค์ผลงานของ ทอม เวสเซลมันน์
ช่วงระหว่าง ค.ศ. 1960 – 1965 ในประเด็น

2.1 แนวคิดเนื้อหาของภาพ

2.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

2.2.1 การใช้สี

2.2.2 การจัดโครงสร้างของภาพ

2.2.3 การปะติด

3. ผลที่ได้จากการศึกษาเรื่อง งานศิลปะปะติด : กรณีศึกษาผลงานการสร้างสรรค์ของ ทอม เวสเซลมันน์ ในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1960 – 1965 จะนำมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะปะติดในรูปแบบของผู้วิจัย

ข้อตกลงเบื้องต้น

การศึกษาวเคราะห์ผลงานของทอม เวสเซลมันน์ จะศึกษาภาพผลงานอันเป็นข้อมูลชั้นรอง (secondary source) ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้ข้อมูลภาพสี่จากหนังสือ Stealingworth Tom Wesselmann ของ N. Abrams Harry ปี ค.ศ. 1980 พิมพ์ที่ กรุงนิวยอร์ก (New York) ประเทศสหรัฐอเมริกา ของสำนักพิมพ์ Cros River Press Ltd. คาดว่าข้อมูลดังกล่าว มีลักษณะใกล้เคียงกับผลงานจริงมากที่สุด

นิยามศัพท์

ป๊อป อาร์ต หมายถึง ลัทธิทางศิลปะที่เกิดขึ้นจากกระแสพัฒนาอุตสาหกรรม ขบวนการทางพาณิชย์ศิลปะมีลักษณะสะท้อนวัฒนธรรมในระบบบริโภคนิยม เช่น การ์ตูน ดารา อาหารยอดนิยม และรูปแบบของสลาเกียห่อสินค้า

แนวคิด หมายถึง พื้นฐานทางความคิดและความเชื่อของศิลปิน อันส่งผลให้ศิลปินเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน

เนื้อหาของภาพ หมายถึง เรื่องราวที่ศิลปินนำมาถ่ายทอดในผลงานศิลปะ

กลวิธีการสร้างสรรค์ หมายถึง กระบวนการทั้งหมดในวิธีการทำงานสร้างสรรคงานของศิลปิน เช่น การระบาย การพิมพ์ การพ่น การปะติด และการต่อประกอบ

ภาพปะติด หมายถึง วิธีการสร้างสรรงานโดยใช้วัสดุต่าง ๆ หรือวัสดุอื่น ๆ เช่น กระดาษ ผ้า พลาสติก รวมทั้งวัสดุธรรมชาติหรือวัสดุอื่น ๆ มาติดลงบนพื้นระนาบ การปะติดที่มีความหนามากขึ้น แบบงานประติมากรรมเรียกกันว่า งานต่อประกอบ

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาข้อมูลภาพผลงานของ ทอม เวสเซลมันน์ จากหนังสือศิลปะซึ่งเป็นข้อมูลชั้นรอง (secondary source) จากนั้นสุ่มตัวอย่างภาพจำนวน 40 ภาพ ให้ผู้ทรงคุณวุฒิ 3 ท่าน คือ ศาสตราจารย์พิเศษอารี สุทธิพันธุ์ อาจารย์สุวรรณ เมธาพิสิฐ และ อาจารย์สุธี คุณาวิชานนท์ พิจารณาเลือกภาพที่เหมาะสม รวมทั้งการตัดสินใจขั้นสุดท้ายของผู้วิจัยประกอบ เพื่อให้ได้ผลงานตัวอย่างจำนวน 15 ภาพ เพราะว่าผลงานที่เลือกนั้นเป็นภาพศิลปะปะติดของ ทอม เวสเซลมันน์

ที่แสดงให้เห็นกลวิธีสร้างสรรค์ในแบบปะติดมากที่สุด รวมทั้งรูปที่ได้จากการสุมตัวอย่างนั้นเป็นงานศิลปะที่แสดงให้เห็นยุคบริโภคนิยม

2. ศึกษาเกณฑ์การวิเคราะห์เรื่องแนวคิดกลวิธีการใช้สี การจัดโครงสร้างของภาพ และการปะติด ของ ทอม เวสเซลมันน์ ผู้วิจัยได้ศึกษาจากเอกสารและตำราต่าง ๆ ซึ่งค้นคว้าได้จาก

2.1 สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2.2 สำนักวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.3 ห้องสมุด มหาวิทยาลัยศิลปากร

3. ศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ เพื่อให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับทักษะและความคิดเกี่ยวกับการสร้างผลงาน การปะติดของ ทอม เวสเซลมันน์ และความคิดเห็นในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่เกี่ยวข้อง

4. ศึกษาวิเคราะห์งานปะติดของ ทอม เวสเซลมันน์ จำนวน 15 ภาพ ในประเด็น

4.1 แนวคิดและเนื้อหาของภาพ

4.2 กลวิธีในการสร้างสรรค์

4.2.1 การใช้สี

4.2.2 การจัดโครงสร้างของภาพ

4.2.3 การปะติด

5. นำผลการวิเคราะห์การสร้างงานมาพัฒนาสร้างสรรค์งานศิลปะปะติด การปะติดระบายสี การติดด้วยผ้า กระดาษ เศษวัสดุ วัสดุสำเร็จรูป และการต่อประกอบในรูปแบบของผู้วิจัย

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าเอกสารที่สำคัญต่อการจัดทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ตามลำดับ หัวข้อ ซึ่งแยกประเภทไว้เป็นหมวดหมู่ ดังต่อไปนี้

1. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะลัทธิ ป๊อป อาร์ต
 - 1.1 ความหมายและความเป็นมาของศิลปะ ป๊อป อาร์ต
 - 1.2 ศิลปะ ป๊อป อาร์ต ในบริบทของสังคม
 - 1.3 กระบวนการสร้างสรรค์ในศิลปะ ป๊อป อาร์ต
2. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับ ทอม เวสเซลมันน์
ข้อมูลการสร้างผลงานศิลปะของ ทอม เวสเซลมันน์
3. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของทอม เวสเซลมันน์
ในระหว่าง ค.ศ. 1960 – 1965 ในประเด็น
 - 3.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน
 - 3.2 เนื้อหาของภาพ
 - 3.3 กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

1. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะลัทธิ ป๊อป อาร์ต

1.1 ความหมายและความเป็นมาของศิลปะ ป๊อป อาร์ต

ป๊อป อาร์ต (Pop Art) เป็นลัทธิศิลปะแขนงหนึ่งซึ่งแพร่หลายเข้ามาในสหราชอาณาจักรในทศวรรษที่ 60 นั้น ได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางและรวดเร็ว ทว่าในสหรัฐอเมริกา กลับต้องต่อสู้กันอย่างสาหัส อย่างไรก็ตามก็เกิดการจำแนกกลุ่มผู้นิยมความรุนแรงจากกลุ่มอนุรักษ์นิยม กลุ่มนักวิชาการออกจากกลุ่มผู้ริเริ่มความคิดสร้างสรรค์ ซึ่ง ป๊อป อาร์ต พยายามจะนำเสนอในเบื้องต้นนั้นเป็นสิ่งท้าทายและกว้างไกลเกินกว่าการเปลี่ยนแปลงปกติทั่วไป จากศิลปะแขนงหนึ่ง ไปสู่อีกแขนงใหม่ ป๊อป อาร์ต ของอเมริกัน (American Pop Art) จะเข้าไปเติบโตและยืนหยัดอยู่ได้ในประเทศอังกฤษนั้นเป็นสถานการณ์ที่ประเมินไม่ได้เลย ด้วยเหตุที่ว่าไม่ว่าจะเป็นงาน เอนดีเพนเดนท กรุป (Independent Group) ก็ดี หรืองานศิลปะกรรมใน ทศวรรษที่ 60

ของศิลปิน ป๊อป อาร์ต (Pop Art) รายอื่นก็ดี ไม่สามารถสื่อความคิดริเริ่ม ความเป็นต้นแบบ และความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นหัวใจของความน่าสมัเมื่อเทียบกับผลงานชิ้นต่อชิ้น กลุ่มในเชิงศิลปะแล้วแม้ของทางสหราชอาณาจักรอาจจะหยาบไร้รสนิยม และไม่ตื่นตาตื่นใจ ซึ่งอาจจะไม่ได้รับการตอบรับก็ได้ แต่ก็เป็นไปได้ที่จะได้รับการยอมรับ ทั้งนี้ เพราะพวกเขาไม่เสนองานที่เป็นปฏิปักษ์ต่อความต้องการพื้นฐานทางศิลปะ เช่นเดียวกันในทางสังคมกลุ่ม เอนดีเพนเดนทกรุป (Independent Group) มุ่งแต่เชิงปริมาณและยึดติดกับเป้าหมายของกลุ่มเท่านั้น ทั้งการเผชิญหน้า และมุ่งแข่งขัน ในทางกลับกัน ป๊อป อาร์ต ในอังกฤษ (British Pop) ไม่ต้องการปลุกกระแส ดังเช่น พวกเพลง ป๊อป และพวกแนวแฟชันที่กระทำ ในความเป็นจริงแล้ว ป๊อป อาร์ต นี่เป็นที่ ยอมรับในระดับหนึ่งแล้วซึ่งบ่งชี้ได้ชัดเจนจากกระแสความนิยมไม่ว่าจะเป็นทางดนตรี แฟชัน และการออกแบบ กระแสความนิยมเหล่านี้ทวีความรุนแรงขึ้นจนเป็นที่ยอมรับ และขนานนามสิ่งเหล่านี้ว่า วัฒนธรรมนิยม (pop culture) ซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีในเวลาต่อมาว่าเป็นยุคของ สวิงกิง ลอนดอน (Swinging London) ความแพร่หลายของอเมริกัน ป๊อป อาร์ต (American Pop Art) ในปี ค.ศ. 1962 ได้ก่อให้เกิดความขัดแย้งอย่างมากในกลุ่มอนุรักษ์ วัฒนธรรมชั้นสูง ซึ่งในเวลาต่อมาสถานการณ์นี้ได้เกิดกับกลุ่มชาวจีน ซึ่งดำเนินอยู่ยาวนาน เป็นทศวรรษมาตรการบางอย่างได้รับการปรับปรุงเพื่อให้อนุรักษ์ความนิยมศิลปะ แบบแอบสแตรกท์ เอ็กเพรสชันนิสม์ (Abstract expressionism) ซึ่งถือได้ว่าเป็นปูชนียวัตถุทางศิลปะไปจากวงการศิลปะ มาตรการเหล่านี้ส่งผลกระทบแก่ศิลปิน ยกตัวอย่าง เช่น เดอคูนิง ประสบความสำเร็จและไม่ได้รับความสำคัญในการสร้างภาพพจน์ แก่นสารเชิงวัฒนธรรมมวลชน (mass cultural) กรณีของ โรเบิร์ต ราuschenเบิร์ก (Robert Rauschenberg) สามารถทำได้เพียงสร้างงานศิลปะแนวใหม่ที่เรียกว่า นีโอ ดาดา (Neo Dada) ซึ่งเป็นแนวผสมผสานรายละเอียดปลีกย่อยทางวัฒนธรรมมวลชน (mass cultural) โดยนำเสนอความจริงที่เปลี่ยนแปลงไม่ได้กับคุณสมบัติที่มีอยู่เดิมเข้าด้วยกัน ความจริงแล้วอาจนับได้ว่าภาพศิลปกรรมของ Jasper John ในปลายทศวรรษที่ 1950 ถือเป็นกระแสหลักของภาพแอบสแตรกท์ เอ็กเพรสชันนิสม์ (Abstract expressionism) ทั้งนี้สิ่งซึ่งแสดงออกถึงความเป็น แอบสแตรกท์ เอ็กเพรสชันนิสม์ (Abstract expressionism) บ่งชี้ได้จากการใช้สีและเรื่องราวที่ นำเสนออย่างตรงไปตรงมา ซึ่งเป็นที่วิพากษ์วิจารณ์กันอย่างกว้างขวาง ในเชิงอิสรภาพทางความคิด (Varnedoe. 1990 : 202 - 203) ในพจนานุกรมศัพท์ศิลปะได้ให้ความหมายของศิลปะ ป๊อป อาร์ต ความว่า

ศิลปินชาวอังกฤษได้เป็นผู้คิดว่า ป๊อป อาร์ต (Pop Art) ใช้เรียกความเคลื่อนไหวของกลุ่มขบวนการศิลปะวัฒนธรรมของอังกฤษซึ่งตั้งชื่อกลุ่มของพวกเขาว่า เอนดีเพนเดน กรุป กลุ่มนี้สนใจวัฒนธรรมท้องถิ่นที่มีลักษณะสามัญและปรากฏอยู่อย่างดาษดื่น ไม่ว่าจะเป็นงานประณีตศิลป์ สถาปัตยกรรม การออกแบบโฆษณา นิเทศศิลป์ หากยอมรับศิลปะวัฒนธรรมเหล่านี้มีอยู่จริง อันปฏิเสธไม่ได้ และถือว่าศิลปะในสมัยปัจจุบันควรเป็นสื่อถ่ายทอดความคิดร่วมสมัย ไม่เชื่อถือในเรื่องความแตกต่างของรสนิยมที่ดีหรือเลว เพราะเห็นว่าเป็นสิ่งสมมุติจากจุดกำเนิดในอังกฤษได้แพร่ขยายไปยังสหรัฐอเมริกา ผสมผสานเข้ากับปฏิกิริยาต่อต้านลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม (Abstract expressionism) ดังเห็น ได้จากการที่ศิลปินได้หวนกลับมา สร้างงานที่มีรูปและภาพคน ศิลปินในแนวทางนี้มีชื่ออีกอย่างหนึ่งว่า กลุ่มคิตาดาใหม่ (Neo-Dada) เพราะได้รับอิทธิพลทางความคิดจาก มาร์เซล ดูชอมป์ ในเรื่องการทำวัสดุสำเร็จรูป (ready made) มาใช้ในการสร้างสรรค์งานตั้งแต่ พ.ศ. 2458 - 2463 การสร้างงานสามารถทำได้ โดยไม่จำกัดกลวิธีนอกจากจะนำวัสดุสำเร็จรูป เช่น กระป๋อง เสื้อ ก้าวี่ ฯลฯ มาใช้ในงานแล้ว ยังใช้วิธีการระบายสีอย่างรุนแรงตามแบบฉบับของศิลปินลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรมหรือวิธีการวาดอย่างประณีตแบบโบราณ หรืออาจนำภาพถ่ายหรือศิลปะภาพพิมพ์หรือกลวิธีทางพาณิชย์ศิลป์มาใช้ก็ได้ เรื่องราวเนื้อหา อาจนำมาจากภาพการ์ตูน เครื่องหมายจราจร กระป๋องใส่อาหาร ภาพโฆษณา ฯลฯ ซึ่งล้วนแต่ได้พบเห็นกันอยู่เสมอ การแสดงออกจะปรากฏอย่างหลากหลาย มีทั้งที่ต้องการเยาะเย้ยถากถาง อารมณ์สนุกสนาน สัญลักษณ์ซ่อนเงื่อน ฯลฯ เช่น ผลงานจิตรกรรมของแอนดิวเวิร์ฮอล เป็นภาพกระป๋องซูป ในวิธีพิมพ์ภาพด้วยแม่พิมพ์ผ้าไหม เวสเซลมันน์ นิยมวาดภาพประณีตและผู้หญิงเปลือย เป็นต้น (ราชบัณฑิตสถาน. 2530 : 142 - 143)

นพรัตน์ โชคชัยชุกุล ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับศิลปะ ป๊อป อาร์ต ความว่า

คำว่า ป๊อป (Pop) ย่อมาจาก ป๊อป ular อาร์ต Popular Art และคำว่า ป๊อป อาร์ต (Pop Art) ปรากฏขึ้นครั้งแรกในบทความของนักวิจารณ์ชาวอังกฤษ Lawrence ที่ชื่อ "The Art and the Media" ตีพิมพ์ใน (Apehite Cultural Design) ฉบับเดือนกุมภาพันธ์ ปี 1958 ถึงแม้ว่าโดยทั่วไปแล้ว ป๊อป อาร์ต จะเกี่ยวดองกันกับปี 1960 มากกว่าก็ตาม นิตยสาร Time Life และ Newweek ต่างตีพิมพ์เรื่องราวของ ป๊อป อาร์ต บนปกในปี 1962 แต่ว่ารากของมันถูกฝังเอาไว้ตั้งแต่ช่วงปี 1950 ผลงาน ป๊อป อาร์ต (Pop Art) ชิ้นแรกคิดว่าจะจะเป็นงานติดกระดาษ (collage) ซึ่งตัดมาจากหน้าโฆษณาในนิตยสารของริชาร์ด แฮมิลตัน (Richard Hamilton) ที่ชื่อ "Just What is it that Makes Today's Home so Different so Appealing" 1956 งานชิ้นนี้ถูกพบเห็นครั้งแรกในงานนิทรรศการ ซึ่งอุทิศให้กับวัฒนธรรมแบบ ป๊อป ular (Popular) ที่จัดขึ้นโดยกลุ่มศิลปินในอิสระจากสถาบันศิลปะร่วมสมัยในลอนดอน ชื่อนิทรรศการ "This is Tomorrow" ส่วนงานนิทรรศการที่ผลักดัน ป๊อป อาร์ต เข้าไปสู่สามัญสำนึกของอเมริกาและชาวอเมริกันจริง ๆ แล้วก็คือ นิทรรศการ "The New Pealists" ซึ่งจัดขึ้นที่ Sidney Janis Gallery ในนิวยอร์ก เมื่อพฤศจิกายน ปี 1962 (นพรัตน์ โชคชัยชุกุล. 2536 : 243)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับศิลปะ ป๊อป อาร์ต ไว้ดังนี้คือ

ศิลปินกลุ่ม ป๊อป อาร์ต นี้ มีความเชื่อเกี่ยวกับศิลปะว่า ศิลปะสร้างขึ้นจากสิ่งสัพเพเหระของชีวิตปัจจุบัน เป็นการแสดงความรู้สึกของประสบการณ์ทั้งหมดของศิลปิน ในช่วงเวลาหนึ่งขณะหนึ่ง และสถานที่แห่งหนึ่งเท่านั้น ซึ่งสะท้อนความรู้พื้นฐานธรรมดาที่ศิลปิน มีส่วนร่วมอยู่ให้ปรากฏ สำหรับเรื่องชื่อ ป๊อป อาร์ต (Pop Art) ว่าควรเป็นศิลปะ หรือไม่ใช้ศิลปะนั้น เขาให้ความเห็นว่า ศิลปินเป็นผู้นิยม หรือกำหนดขอบข่ายของศิลปะไม่ใช่ภัณฑารักษ์ และยิ่งกว่านั้น การนิยามศิลปะในปัจจุบันขณะนั้น (contemporary art) ไม่ใช่เรื่องง่าย เหมือนกับแบบอย่างของศิลปะก่อนๆ เมื่อตั้งชื่ออะไรแล้ว ก็ควรใช้กันไปพลางก่อน และนิยามกว้างๆ กำหนดเป็นความเข้าใจขั้นแรกเท่านั้น ต่อไปถ้าเห็นว่าเหมาะสมจะเรียกชื่อตามที่ตกลงกันได้รูปแบบของศิลปะ ป๊อป อาร์ต ต่างกันตามความสนใจของศิลปินแต่ละคน บางคนสนใจภาพโฆษณา บางคนสนใจดารารายการ บางคน สนใจเครื่องจักรกล บางคนสนใจเรื่องง่าย ๆ และด้วยผลงานแสดงรูปร่างง่าย ๆ ที่เห็นอยู่ทุกวันนี้เอง จึงทำให้บางคนมีความคิดเห็นว่า ป๊อป อาร์ต ไม่ใช่ศิลปะเพราะไม่มีคุณค่าลึกซึ้งเลย เป็นเรื่องโฆษณาง่าย ๆ เท่านั้น ความเห็นนี้สำหรับคนที่สนใจศิลปะโบราณและบุคคลที่ใจแคบหลงอยู่กับศิลปะเก่า ๆ มักจะสนับสนุนกันเป็นส่วนใหญ่ อย่างไรก็ดี เรื่องของความเห็นเป็นเรื่องที่ควรนำมาประกอบการพิจารณาด้วย ในอเมริกาเมื่อ ป๊อป อาร์ต อุบัติขึ้น และสร้างความสนใจให้แก่สังคม ทางพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ในอเมริกา (The Museum of Modern Art) จึงได้จัดการประชุมอภิปรายเกี่ยวกับศิลปะแบบ ป๊อป อาร์ต นี้ขึ้น เมื่อวันที่ 13 ธันวาคม ค.ศ. 1962 โดยเชิญผู้ทรงคุณวุฒิทางศิลปะโดยตรงมาร่วมอภิปรายหลายคน ความมุ่งหมายของการอภิปรายในครั้งนั้น เพื่อรวบรวมความเห็นต่าง ๆ พิมพ์เป็นหลักฐานบันทึกความเปลี่ยนแปลงทางศิลปะของสังคมปัจจุบัน และได้มีการฉายกระจกฉาย และจัดแสดงผลงานทาง ป๊อป อาร์ต ด้วย ในการอภิปรายครั้งนั้น ผู้อภิปรายบางคนให้ความเห็นว่า ควรเรียกแบบอย่างศิลปะที่สะท้อนภาพความจริงนี้ว่า เป็นลัทธิเรียลลิซึมใหม่ (The New Realism) เพราะเป็นความเคลื่อนไหวทางศิลปะ คล้ายกับในเยอรมนีและฝรั่งเศส ซึ่งแสดงออกเหมือนกัน หลังจากพิจารณากันแล้ว ต่างลงความเห็นว่า ชื่อ ป๊อป อาร์ต มีความหมายตรงชัดเจนมากที่สุด (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 249)

ทั้งนี้ สมพร รอดบุญ ได้แสดงความคิดในศิลปะ ป๊อป อาร์ต ไว้ว่า เป็นการแสดงออกของศิลปินที่ต้องการสื่อสารถึงชีวิตความเป็นอยู่ในสหรัฐอเมริกา ซึ่งได้รับอิทธิพลจากป้ายโฆษณาและบุคคลสำคัญโดยนำสิ่งของเครื่องใช้เป็นงานขนาดใหญ่ วัตถุทางด้านศิลปะ แนวคิดที่สืบเนื่องมาจากลัทธิตัดปะในงานปะติด (collage) ซึ่งได้รับอิทธิพลจาก ปิกัสโซ บราค ถ้าสังเกตดูภาพบางภาพจะเป็นลักษณะของ mass product คือผลิตเป็นจำนวนมาก (สมพร รอดบุญ. 2541 : สัมภาษณ์)

สุธี คุณาวิชานนท์ แสดงความเห็นเรื่อง ศิลปะ ป๊อป อาร์ต พอสรุปได้ดังนี้

ป๊อป อาร์ต (Pop Art) เป็นศิลปะกลุ่ม ๑ หนึ่งใน ที่มีลัทธิทางความคิดคล้ายคลึงกัน เริ่มตั้งแต่ช่วง ค.ศ. 1950 – 1960 มีความเฟื่องฟู รากฐานของ (ป๊อป) อยู่ในต้นศตวรรษที่ 20 มาร์เซล ดูชอมป์ ได้ใช้โถส้วมมาสร้างงานในยุคของลัทธิดาดา (Da Da) ซึ่งทำขึ้นเพื่อต่อต้านศิลปะแต่ต่อมา กลายเป็นรูปแบบของศิลปะ ป๊อป อาร์ต เกิดขึ้นโดดเด่นในสังคมอเมริกัน ที่เด่นชัดเจน ใน ค.ศ.1960 คนรุ่นใหม่จะมีการปฏิบัติการแต่งกายให้นอกเหนือไปจากระเบียบแบบแผน ของการแต่งกาย มีการแทนที่ในวัฒนธรรมใหม่ ความรู้ในเรื่อง วิทยาศาสตร์ อุตสาหกรรม ผลิตภัณฑ์ ต่าง ๆ หรือ พลาสติก เริ่มเฟื่องฟูในช่วงเวลานั้นมีการแบ่งแยกศิลปะเป็น 2 ส่วน คือ high art และ low art แต่ Pop Art อาจจะมองได้ 2 แง่มุม คือ พยายามทำ ป๊อป อาร์ต ใช้เป็น ศิลปะ ชั้นสูง (high art) และพยายามดึง high art เป็น ป๊อป อาร์ต งานปะติด เป็นวิธีการที่เป็นที่ ยอมรับในยุคสมัยนี้ ผสมผสานกันอย่างกลมกลืนหรือไม่กลมกลืนจะแตกต่างกับทัศนคติ ในสมัยก่อนซึ่งจะนึกถึงความกลมกลืนจนเข้ากันเป็นเนื้อเดียวกัน ในยุคปัจจุบันศิลปินที่สร้างสรรค์ ผลงานมีทางเลือกอย่างอิสระ ในการทำงานทั้งสมัยเก่าและสมัยใหม่ (สุธี คุณาวิชานนท์. 2541 : สัมภาษณ์)

พร้อมกันนี้ กำจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึง ศิลปะ ป๊อป อาร์ต ในอังกฤษและอเมริกา ไว้ดังนี้

ป๊อป อาร์ต ในอังกฤษในฤดูหนาวระหว่าง ปี ค.ศ. 1954 – 1955 ที่สถาบันศิลปะร่วมสมัย (Institute of Complementary Art) ประเทศอังกฤษ ศิลปินอิสระกลุ่มหนึ่งได้จัดให้มีการ พบปะสังสรรค์แลกเปลี่ยนความคิดซึ่งกันและกันในกลุ่มนี้มีอัลโลเวย์ (Alloway) นักวิจารณ์ ศิลปะร่วมสมัยคนสำคัญคนหนึ่งของอังกฤษร่วมด้วย จากการสนทนาแลกเปลี่ยนความคิดซึ่งกัน และกันนี้ก่อให้เกิดแนวความคิดใหม่แก่วงการศิลปะขึ้น พวกเขาได้ยอมรับและประกาศชื่อ แนวความคิดนี้ว่า “ป๊อป อาร์ต” อัลโลเวย์ผู้เป็นตัวตั้งตัวตีคนสำคัญคนหนึ่งแถลงว่า “... พวกเราได้ค้นพบบางสิ่งบางอย่างในวัฒนธรรมพื้นบ้านธรรมดา ๆ สิ่งเหล่านี้มีอยู่แล้ว แม้ว่า มันดูเป็นของสามัญ ไม่มีสิ่งน่าสนใจเป็นพิเศษในเรื่องพุทธิปัญญาทางศิลปะไม่ว่าจะเป็นผลงาน ทางด้านสถาปัตยกรรม การออกแบบ หรือแม้แต่ในการวิพากษ์วิจารณ์ถึงกระนั้นสิ่งเหล่านี้ได้ ครอบคลุมเราทั้งหมด ดังจะเห็นได้จากแหล่งต่าง ๆ ที่ผลิตวัฒนธรรมชาวบ้านมากมายหลายแหล่ง อาทิเช่น จากภาพยนตร์ การโฆษณา หรือนวนิยาย เราารู้สึกว่ามีบางสิ่งบางอย่างอยู่ ในวัฒนธรรมเหล่านี้ มีทั้งที่เกี่ยวกับทางด้านการค้าและทางพุทธิปัญญาควบคู่กัน เรายอมรับว่า มันเป็นความจริงซึ่งปฏิเสธไม่ได้ หลังจากมีการถกเถียงกันอย่างละเอียด และแล้วพวกเรา

ต่างยอมรับความสำคัญของมัน” ส่วนป๊อป อาร์ต ในอเมริกา เกิดขึ้นในราว ปี ค.ศ. 1955 เป็นยุคที่พวกแอ็บสแตรกท์ เอ็กเพรสชันนิสม์ มีการปฏิบัติงานอย่างเต็มที่ เราส์เซนเบิร์ก ได้ใช้วิธีการบางอย่างของกลุ่มนี้ พร้อมกับนำวิธีการใหม่มาใช้ มีสิ่งที่น่าสนใจ คือ การทำลาย ประเพณี การสร้างภาพที่จำกัดอยู่เพียงแคภายในกรอบสี่เหลี่ยมของผืนผ้าใบ เราเริ่มนำ วัสดุสำเร็จรูปจริง ๆ มาติดเข้ากับผืนภาพ ดังเช่นภาพ “เตียง” (bed) โดยนำเตียงนอนจริง ๆ อันประกอบด้วยผ้าปูที่นอนเก่า ๆ มาปะติดบนพื้นภาพ เท่ากับเขาเสนอเงื่อนไขของศิลปะ แนวใหม่ขึ้น คือ สร้างศิลปะจากสิ่งที่เป็นอยู่ทั่ว ๆ ไป ในวัตถุธรรมดาสามัญต่อชีวิตประจำวัน และนำมาใช้เป็นอุปกรณ์ในการสร้างงานตามอย่างพวกดาตาเคยกระทำภายหลังจากการแสดง ของเราส์เซนเบิร์กสิ้นสุดลงไม่กี่เดือนศิลปินอเมริกันอีกคนหนึ่งชื่อ แจสเปอร์ จอห์น (Jasper John) ซึ่งศึกษาผลงานและทฤษฎีของคุซอมพ์มาอย่างลึกซึ้ง ได้สร้างภาพขึ้นด้วยการวาดทำเป็น รูปธงชาติสหรัฐฯ ภายใบบรรจุหมายเลขและเทคนิคการขว้างปาสีให้สีแตกกระจายเปื้อนเลอะ รูปธง (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 360 – 365)

จากข้อมูลข้างต้น ทำให้ทราบถึงข้อมูลของศิลปะ ป๊อป อาร์ต ซึ่งสรุปได้ดังนี้คือ

ศิลปะ ป๊อป อาร์ต (Pop Art) ที่เกิดขึ้นระหว่าง ค.ศ. 1950 – 1970 ในยุโรปและสหรัฐอเมริกา ภายใต้กระแสความนิยมศิลปะแนวใหม่ มีการเลิกความคิดที่จะสร้างผลงานแบบเดิมหันมาเสนอแนวคิดใหม่ ๆ ที่จะสนองตอบต่อโลกปัจจุบัน ซึ่งเป็นสังคมอุตสาหกรรมใหม่ งานพาณิชย์ศิลป์ (commercial art) อาทิ ภาพยนตร์ โฆษณา การ์ตูน สิ่งเหล่านี้เป็นเครื่องมือสื่อสารอุตสาหกรรม รวมถึงสิ่งต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับชีวิตประจำวันของมนุษย์ เช่น ภาพโฆษณา ชุบกระป๋อง อาหารสำเร็จรูปชนิดต่าง ๆ ภาพดารา นักร้อง มีการใช้เทคนิคในการสร้างสรรค์ผลงานด้วยวิธีปะติด การนำเอาวัสดุจริงมาตกแต่งงานศิลปะ การใช้อักษรป้าย โฆษณาทางหลวง เครื่องรับวิทยุโทรทัศน์ ถ้วยพลาสติก กระป๋องเบียร์ กระป๋องน้ำอัดลม ไอศกรีมชั้นเดียวย แสมเบอร์เกอร์ และอื่น ๆ มาสร้างงานศิลปะ โดยปรับให้เข้ากับความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินแต่ละบุคคล

1.2 ศิลปะ ป๊อป อาร์ต ในบริบทของสังคม

วัฒนธรรมได้รับการจัดจำแนกในหลาย ๆ วิธีการด้วยกัน ยกตัวอย่างเช่น มันได้ถูกแบ่งแยกออกเป็น 3 ระดับ คือ วัฒนธรรมชั้นสูง วัฒนธรรมชั้นกลาง และวัฒนธรรมชั้นต่ำ ส่วนในเรื่องของการสร้างสรรค์วัฒนธรรมชั้นสูงนั้นก็ได้รับการพูดถึงในเทอมของการใช้สื่อ โดยเฉพาะด้วย หรือในเทอมของรูปแบบงานศิลปะต่าง ๆ เช่น จิตรกรรม ภาพถ่าย การออกแบบทางด้านกราฟิก เป็นต้น หรือในเทอมของการจัดเป็นกลุ่มที่กว้างขวางกว่าอย่างเช่น วิจิตรศิลป์ (fine arts), งานฝีมือในเชิงช่าง (crafts) งานออกแบบทางอุตสาหกรรม

(อุตสาหกรรมศิลป์) (industrial design), งานที่ใช้สื่อต่างๆ ทางอิเล็กทรอนิกส์, งานที่เป็นสื่อสารมวลชน, การจัดจำแนกข้างต้นนี้ให้อธิพลวิธีการคิดของเราเกี่ยวกับ, การตีความ และคุณค่าผลงานทัศนคติที่สร้างขึ้นมามีฝีมือมนุษย์, แต่ก็ยังมีผลที่ตามมาอย่างอื่น ๆ ในโลกนี้ ที่อยู่นอกเหนือจิตใจออกไปด้วย มันมีผลที่ตามมาทางเนื้อหาวัตถุในเทอมของนโยบายและปฏิบัติการต่างๆ ของสถาบันต่างๆ ทางการศึกษาและศิลปะ ห้องแสดงภาพตามแกลอรี และพิพิธภัณฑ์ต่างๆ เพื่ออ้างอิงถึงเรื่องราวนี้ มีตัวอย่างที่น่าจะยกมาพูดถึงอยู่เรื่องหนึ่ง คือ ในปี ค.ศ. 1979 โบสถ์แผ่นหนึ่งที่มีไปถึง The British Arts Council (สภาศิลปกรรมแห่งบริติช) เพื่อขออนุญาตเข้ามาปรับปรุงซ่อมแซมสัญลักษณ์สโมสรการค้าได้ถูกปฏิเสธออกจากกลุ่มเพราะว่าสัญลักษณ์ต่างๆ เหล่านั้นเป็นงานฝีมือมิใช่งานศิลปะ ถึงแม้ว่าสัญลักษณ์ต่างๆ มากมายพวกนั้นจะเป็นภาพวาดก็ตาม ในอังกฤษสัญลักษณ์สโมสรการค้าต่าง ๆ ได้ถูกรวบรวมและเก็บรักษาเอาไว้โดย The Museum of Labour History (พิพิธภัณฑ์ประวัติศาสตร์แรงงาน) ในแมนเชสเตอร์ มิได้เก็บรักษาเอาไว้ใน Tate Gallery, the Victoria and Albert Museum หรือ The National Gallery in London. (วอล์คเกอร์. 2540 : 9)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงศิลปะ ป๊อป อาร์ต ในบริบทของสังคมไว้ ความว่า

ในช่วงที่เศรษฐกิจเฟื่องฟูปลายทศวรรษ 1950 ป๊อป อาร์ต ได้แสดงบทบาทขึ้นในอังกฤษและสหรัฐฯ นำเสนอผลงานศิลปะด้วยภาพ วัตถุในชีวิตประจำวัน สื่อตลใจ และวัตถุต่างๆ ที่ใครๆ อาจจะมองข้ามไป ศิลปินป๊อปเลือกสรรภาพจากวัฒนธรรมมวลชนผลิตที่ทันสมัย (popular mass culture) วัตถุ สิ่งพิมพ์ งานโฆษณา นิตยสาร ภาพยนตร์ บรรจุภัณฑ์ ตัวอักษร ตัวเลข ฯลฯ นำมาแสดงออก ศิลปินติดตามสังคมที่แข่งขันในระบบทุนนิยม แข่งขันทางสื่อสารมวลชน สื่อมวลชนที่เริ่มเข้ามาครอบคลุมชีวิตประจำวัน สะท้อนปรากฏการณ์เหล่านั้นเป็นผลงานศิลปะผลงานป๊อป อาร์ต ผลงานป๊อป อาจมิใช่ความงามที่ศิลปินสร้างขึ้นโดยตรงแต่เป็นภาพจากภาพ (image from image) ที่ปรากฏในสังคมทุนนิยมภาพที่เราคุ้นเคยและใช้อยู่ในชีวิตประจำวัน ทุกสิ่งทุกอย่างล้วนสวยงาม ทุกสิ่งที่เปิดเผยในสังคม ศิลปะเป็นสังคมนิยมที่ไม่ต้องเกรงกลัวหรือเข้าถึงยาก ชื่นชมกับ ป๊อป อาร์ต โดยไม่ต้องแสวงหาความรู้หรือการศึกษาที่ซับซ้อน ทุกคนล้วนสัมผัสสื่อเหล่านี้ได้ ผลปรากฏว่า ป๊อป อาร์ต ได้รับการชื่นชม ดันรับจากคนหนุ่มสาวรุ่นใหม่เป็นอย่างมาก ศิลปะได้กลายเป็นปรากฏการณ์ร่วมสมัยที่สนใจ ไม่ใช่ลมหายใจที่เก๋ครีในพิพิธภัณฑ์ศิลปะอีกต่อไป (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2544 : 69 – 70)

จากข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ สมพร รอดบุญ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับบริบททางสังคมของ ศิลปะ ป๊อป อาร์ต ไว้ดังนี้

ความเชื่อในเรื่อง การสิ้นสุดของศิลปะในอดีตที่จะทิ้งทฤษฎีศิลปะ แต่ก็ทิ้งทฤษฎีศิลปะที่เดียวไม่ได้ เพราะจะนำกลับมาใช้อีกขึ้นอยู่กับการใช้มากกว่า และคำนิยมในสมัย ซึ่งได้รับความนิยมสูงสุด ศิลปินใช้แนวความคิดในวัฒนธรรมมวลชน (mass culture) รวมทั้งการสร้างสรรค์ผลงานโดยผลิตเป็นจำนวนมาก (mass product) มีการทำงานศิลปะในลักษณะซ้ำๆ กัน และที่สำคัญคือการเชื่อมโยงระหว่างศิลปะกับวิทยาศาสตร์ (สมพร รอดบุญ, 2541 : สัมภาษณ์)

วิรัตน์ พิชญ์ไพบุลย์ กล่าวถึงบริบททางสังคมของศิลปะ ป๊อป อาร์ต ความว่า

ความดลบันดาลใจจากการแสดงออกของศิลปินกลุ่มป๊อปอาร์ต (Pop Art) เป็นผลจากวัฒนธรรมที่ปรากฏทั่วไปในสิ่งแวดล้อมปัจจุบัน เช่น จากภาพยนตร์ ภาพการ์ตูน และโฆษณาสินค้าที่ปรากฏมากมายทุกหนทุกแห่ง ศิลปินป๊อป อาร์ต จึงเสมือนทำหน้าที่สอดส่องชีวิตและความเป็นไปในสังคม แล้วรายงานออกมาในรูปแบบงานศิลปะ ตามแนวความคิดของศิลปินแต่ละคน ซึ่งบางทีก็เป็นแบบเยาะเย้ย ล้อเลียน หรือการแสดงให้เห็นสภาพความเป็นจริง การใช้รูปทรงซ้ำๆ กัน เพราะศิลปินได้รับความดลบันดาลใจจากการผลิตแบบอุตสาหกรรม ผลผลิตจึงมีลักษณะเหมือนๆ กัน ซึ่งจะแลดูเห็นได้ทั่วไปในสิ่งแวดล้อมในขณะนี้ เช่น อาหารกระป๋องชนิดเดียวกัน ที่วางเรียงกันอยู่ตามชั้นในร้านค้าหรือภาพโฆษณาที่ปิดซ้ำๆ กัน ตามถนน ศิลปิน แอนดี้ วอร์ฮอล (Andy Warhol) สร้างสรรค์ผลงาน ศิลปะป๊อป ลักษณะซ้ำๆ กัน (วิรัตน์ พิชญ์ไพบุลย์, 2528 : 184)

วอลต์เกอร์ได้กล่าวถึง ศิลปะ ป๊อป อาร์ต ที่แปรเปลี่ยนบริบททางสังคม ความว่า ศิลปะแนวป๊อปเป็นตัวอย่างอธิบายถึงการขานรับในเชิงผสมผสานกับวัฒนธรรมมวลชน ตัวอย่าง บางตัวอย่างเผยให้เห็นถึงการยกย่องผลผลิตต่างๆ ของผู้บริโภค และดารา สื่อต่างๆ ในขณะที่ตัวอย่างบางอันบ่งชี้ถึงการขานรับในเชิงวิพากษ์วิจารณ์ หรือในด้านการวิเคราะห์ สำหรับศัพท์คำว่า ป๊อป อาร์ต ศิลปะแนวป๊อปตีวงครอบคลุมไปถึงงานจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ และภาพปะติด (collage) ที่หลากหลายกว้างขวาง ซึ่งได้รับการสร้างขึ้นโดยบรรดาศิลปินมืออาชีพ ผู้ซึ่งใช้วัฒนธรรมแนวป๊อป (popular culture) และวัสดุทางด้านสื่อมวลชน ในฐานะที่เป็นแหล่งที่มาของภาพ เทคนิคต่างและขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆ เกี่ยวกับการเป็นตัวแทน ภาษาบางภาษาใช้สำหรับพูดถึงอีกภาษาหนึ่ง ซึ่งอันนี้หมายความว่า มันปฏิบัติการเหมือนหนึ่งมีเป้าหมายเกี่ยวกับการพินิจวิเคราะห์อย่างละเอียด ซึ่งมิได้ความหมายถึง การรับรู้

ความเป็นจริงโดยตรง แต่เป็นการพิจารณาถึงความเป็นตัวแทนต่างๆ ที่มีอยู่ของความเป็นจริง ซึ่งพบในอาณาเขตต่างๆ ของงานออกแบบทางด้านกราฟิก บรรจุภัณฑ์ต่างๆ ภาพยนตร์ และอื่นๆ อีกจำนวนมาก ฯลฯ (วอล์คเกอร์. 2540 : 27 – 28)

เมื่อตอนที่ศิลปะป๊อป อาร์ต ของอเมริกันปรากฏตัวขึ้นมาเป็นครั้งแรกนั้น นักวิจารณ์บางคนกล่าวว่าศิลปินทั้งหลายเหล่านั้นจะต้องรับผิดชอบต่อการขโมยและลอกเลียนความคิด นั่นคือ การก๊อปปี้ผลงานของพวกศิลปินในเชิงพาณิชย์นั่นเอง การแสดงการตอบรับออกมา เช่นว่านี่ เป็นที่เข้าใจได้เพราะว่าเมื่อมองดูครั้งแรก ผลงานศิลปะแนวป๊อปส่วนใหญ่ดูเหมือนกับการลอกเลียนงานโฆษณา หรือการ์ตูนมาโดยตรงเลยทีเดียว เพียงเราเพียรพยายามพิจารณาโดยละเอียด โดยการเปรียบเทียบทีละจุด ๆ เราก็จะค้นพบถึงระดับของความแตกต่างระหว่างป๊อป อาร์ต กับแหล่งต้นตอที่มาของมัน (วอล์คเกอร์. 2540 : 27 – 28)

อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึง บริบททางสังคมในศิลปะ ป๊อป อาร์ต ความว่า

ศิลปินกลุ่มที่ได้รับการศึกษาเชิงสหวิทยาการ และเมื่อจบการศึกษาแล้ว ก็สามารถเลือกอาชีพที่เห็นว่าดีกว่าได้ เช่น บางคนจบวารสารศาสตร์ จบเทคโนโลยี หันมาแสดงออกทางความคิดเห็นที่มีต่อสังคม ด้วยวัตถุที่จำเป็นต่อการดำรงอยู่ นักวิจารณ์อังกฤษชื่อ Lawrence Alloway เรียกภาพลักษณ์วัตถุที่จำเป็นนี้ว่า วัฒนธรรมที่นิยมกัน (popular culture) ซึ่งได้แก่ ภาพโฆษณา ภาพยนตร์ แม็กกาซีน หีบ ห่อ กล่องสิ่งของเครื่องใช้ไฟฟ้า ฯลฯ วัฒนธรรมนิยมนี้นี้ เมื่อนำมาแสดงออกเป็นงานศิลปกรรมก็ได้นิยมนิยามความหมายศิลปะกันใหม่เพิ่ม ให้สื่อถึงกันได้ง่ายในสังคมผู้บริโภค คือว่า ศิลปะสร้างขึ้นเพื่อเพิ่มพูนการดำรงชีวิตในช่วงเวลานั้น (art is made of the stuff of life) มันเป็นการแสดงประสบการณ์กายของสังคมช่วงเวลานั้น มีความรู้มีความสามารถสร้างรูปแบบในการดำรงอยู่แบบใด (อารี สุทธิพันธุ์. 2543 : สัมภาษณ์)

จากข้อมูลข้างต้น ทำให้สรุปได้ว่า ศิลปะ ป๊อป อาร์ต มีความเกี่ยวข้องกับบริบททางสังคมดังนี้คือ

วัฒนธรรมมีส่วนเกี่ยวข้องกับบริบทของสังคม มีการแยกแยะ 3 ระดับ คือ วัฒนธรรมชั้นสูง วัฒนธรรมชั้นกลาง และวัฒนธรรมชั้นต่ำ ศิลปินป๊อปเลือกสรรภาพจากวัฒนธรรมมวลผลิตที่ทันสมัย คือ วัตถุ สิ่งพิมพ์ งานโฆษณา นิตยสาร ภาพยนตร์ บรรจุภัณฑ์ ตัวอักษร ตัวเลข ฯลฯ ศิลปินสร้างสรรค์ จากภาพที่ปรากฏในสังคมทุนนิยม ภาพที่คุ้นเคยในชีวิตประจำวัน ทุกสิ่งเป็นความงาม การใช้วัฒนธรรมมวลชนเป็นแนวความคิดในการสร้างผลงานมีการผลิตศิลปะเป็นจำนวนมาก งานศิลปะมีลักษณะซ้ำกัน โดยเฉพาะการเชื่อมโยงระหว่างศิลปะกับวิทยาศาสตร์

ศิลปินป๊อป อาร์ต เหมือนผู้ทำหน้าที่สอดส่องชีวิตและความเป็นไปในสังคม แล้วรายงานออกมาในรูปแบบงานศิลปะ ตามแนวความคิดของศิลปินแต่ละคน

1.3 กระบวนการสร้างสรรค์ในศิลปะ ป๊อป อาร์ต

ก่าจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงหลักสุนทรียภาพของศิลปะ ป๊อป อาร์ต ไว้ดังนี้คือ

1. ทำลายประเพณีที่นิยมในการสร้างศิลปกรรมที่เน้นความสำคัญของเรื่องมิติต่าง ๆ โดยแก้ปัญหาเพียงแค่ภายในกรอบสี่เหลี่ยมของภาพ แต่พวก ป๊อป อาร์ต ไม่แก้ปัญหาด้วยวิธีดังกล่าว แต่สร้างภาพขนาดใหญ่ให้มีผลขยายต่อสิ่งแวดล้อมข้างเคียง ดังเช่น จัดเป็นฉากชีวิตในบ้านราวกับนำเอาของจริงมาแสดงหรือวาดให้เกินขนาดจำเป็น
2. ใช้เทคนิคและผลิตผลทางอุตสาหกรรมมาใช้ประโยชน์ ดังเช่น สีชนิดใหม่ ๆ หรือสีต่าง ๆ ซึ่งมนุษย์ประดิษฐ์คิดค้นขึ้น มีการใช้เทคนิคการระบายสีอย่างรวดเร็วฉับพลันของศิลปินในกลุ่ม แอ็บสแตรกท์ เอ็กสเพรสชันนิสม์ และเทคนิคที่ดูเรียบง่าย สวยงาม ของงานนิเทศศิลป์
3. ความผูกพันของกฎสุนทรียภาพต่าง ๆ ที่ยึดถือมาในอดีต ดังเช่น คุณค่าของศิลปะ ศิลปิน ป๊อป อาร์ต เห็นว่าศิลปะแต่ละลัทธิต่างมีส่วนดีเด่นของตนพวกเขาปฏิเสธในเรื่องความแตกต่างระหว่างรสนิยมดี เลว ศิลปะไม่ควรกำหนดขอบเขตในคุณค่าของตัวเอง ดังนั้น ศิลปะ ป๊อป อาร์ต จึงขยายวงกว้างออกไป มีการนำเอาเทคโนโลยีใหม่ ๆ มีการทำเรื่องของเด็ก ๆ บางครั้งเป็นเรื่องตลกขบขัน
4. ศิลปินกลุ่มป๊อป อาร์ต (Pop Art) มีความชอบแตกต่างกันไปตามถนัด บางคนมีความนิยมต่อการแสดงออกในเรื่องของความลึกลับ และเต็มไปด้วยความฝัน ดังเช่น ในคตินิยมเซอร์เรียลลิสม์ หรือบางคนชอบการแสดงออกอย่างรุนแรง เด็ดขาด เช่น กลุ่มเอ็กสเพรสชันนิสม์ ถึงกระนั้นพวกเขายังคงมีความต้องการร่วมมือกัน คือ แสดงออกซึ่งเป็นเรื่องราวที่คงผูกพันกับภาวะของสิ่งแวดล้อมของเมืองอยู่
5. มีความเคลื่อนไหวที่มีความยืดหยุ่นปรับตัวเข้ากับศิลปะทุกรูปแบบ มีการนำเทคนิคความคิดของคตินิยมต่าง ๆ เข้ามาคลุกเคล้าให้ปรากฏขึ้นมาในรูปแบบใหม่ “ข้าพเจ้าเพื่อศิลปะ” โอลเดนเบิร์ก ศิลปินคนสำคัญของป๊อป อาร์ต กล่าวไว้ “ดังนั้น จึงทำบางอย่างมากกว่าจะมัวคิดแต่เรื่องทำเพื่อพิพิภรณ์ท์”
6. การแสดงออกตามอุดมคติในลัทธิการเมืองตามแนวเสรีนิยมอย่างเต็มที่นั้น เสรีภาพเป็นปัจจัยขั้นพื้นฐานอันสำคัญของมนุษย์ ลัทธิประชาธิปไตยเป็นสิ่งที่ได้รับการยกย่อง ดังนั้น การแสดงในเรื่องของบุคคลสำคัญ ดังเช่น ดาราภาพยนตร์หรือประธานาธิบดี ในขณะที่จิตรกรอีกผู้หนึ่งสนใจในเรื่องบุคคลสำคัญ ดังเช่น ดาราภาพยนตร์ หรือประธานาธิบดี หรือวีระบุรุษคนใดคนหนึ่งก็ได้หรืออาจสนใจเรื่องราวเกี่ยวกับทางเครื่องจักรกล เครื่องมือทางวิทยาศาสตร์ ฯลฯ ศิลปินแต่ละคนต่างมีความคิดแตกต่างกันไป มีการแสดงออกอย่างง่าย ๆ จนดูคล้ายกับขาดความลึกซึ้งทางใจ

7. มีเจตนารมณ์สะท้อนภาพชีวิตสังคมปัจจุบัน นำเรื่องราวซึ่งคนจำนวนมากคุ้นเคยจนลืมนึกถึงความสำคัญ แต่สำหรับศิลปินแล้ว สิ่งแวดล้อมมีคุณค่าแก่การสร้างสรรค์ พวกเขานำมาเป็นพลังจิตใจ จับเอาความรู้สึกชั่วขณะหนึ่งของคนมาสร้างงาน ชีวิตกลายเป็นสิ่งรวดเร็วและเปลี่ยนแปลงง่าย คล้ายดังแฟชั่นการแต่งกาย วันนี้อาจเป็นที่นิยมแต่พรุ่งนี้ทุกคนก็ลืมเสียแล้ว (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 361 – 362)

จากข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ สมพร รอดบุญ ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์ในศิลปะ ป๊อป อาร์ต ไว้ดังนี้

ความเชื่อในเรื่อง การสิ้นสุดของศิลปะในอดีตที่จะทิ้งทฤษฎีศิลปะ แต่ก็ทิ้งทฤษฎีศิลปะที่เดียวไม่ได้ เพราะจะนำกลับมาใช้อีก ขึ้นอยู่กับการใช้มากกว่า และคำนึงในสมัย ในเรื่องการใช้สีสำคัญที่สุดในงาน สีของโปสเตอร์โฆษณาจึงใช้สีที่มีความสดใสของสี ในบางครั้งอาจจะไม่คำนึงถึงทฤษฎีสี ศิลปินได้ใช้แนวความคิดในเรื่อง mass product ในงานที่ซ้ำ ๆ กันที่ต้องการผลิตออกมาเป็นจำนวนมาก ๆ เพราะต้องการให้มองเห็นความมากใน ปริมาณ การใช้สีที่ผิดเพี้ยนหรือสีที่เลอะขอบ เส้นสี เนื่องจากต้องการสื่อว่า ศิลปะกับวิทยาศาสตร์มันต้องไปด้วยกันหรือเป็นเทคนิคเฉพาะตัวของผู้สร้างงาน (สัมภาษณ์ สมพร รอดบุญ : 7 - 10 – 41)

สุวรรณ เมธาพิสิฐ ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์ในงานศิลปะ ป๊อป อาร์ต ไว้ดังนี้

ป๊อป อาร์ต (Pop Art) ป๊อป (Pop) กับอาร์ต (Art) หมายถึง ศิลปะที่นำเสนอเรื่องราวในสิ่งที่คนกำลังนิยมในยุคหนึ่ง ๆ ในประเทศสหรัฐอเมริกาประชาชนจะมีอิสระทางความคิด และสิทธิเสรีภาพสูงมาก ศิลปินในยุคหนึ่งเช่น แอนดี้ วอร์ฮอล (Andy Warhol) ทอม เวสเซลมันน์ (Tom Wesselmann) ได้ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในการนำเสนอผลงานทางศิลปะ เช่น การใช้เครื่องหมายการค้า (brand name) สินค้าน้ำอัดลม และการใช้ผลิตภัณฑ์อาหารสำเร็จรูปต่าง ๆ ศิลปะลักษณะนี้ จะใช้สีที่มีความเข้มสดใส หรือตัดกันเป็นหลัก ในประเทศอังกฤษ ริชาร์ด แฮมิลตัน (Richard Hamilton) ก็ได้ลอกเลียนงานของปิกัสโซ ด้วยการนำเสนอในรูปแบบใหม่ โดยวิธีการปะติด ส่วนงานของ ทอม เวสเซลมันน์ ใช้วัสดุสำเร็จมาปะติด พร้อมทั้งใช้สีสนุนจุดขนาดทันสมัยตามลักษณะของ ป๊อป อาร์ต อยู่เช่นเดิม (สุวรรณ เมธาพิสิฐ. 2542 : สัมภาษณ์)

นอกจากนั้น วอลค์แมน (Diane Waldman) ได้กล่าวไว้ใน Collage, Asemblage and the Found Object เกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปะ ป๊อป อาร์ต ไว้ดังนี้คือ

ภาพปะติดมีบทบาทสำคัญในการนำเสนอ “ภาพสำเร็จรูป” ของกลุ่ม IG ในเดือนเมษายน ปี ค.ศ. 1952 โปรอซซี (Paolozy) จัดแสดงภาพปะติดจำนวนหนึ่งที่ใช้ภาพจากนิตยสารวิทยาศาสตร์ ไปสการ์ด และโฆษณา ภาพปะติด เช่น Was a Rich Man's Plaything ในปี 1947 เป็นตัวอย่างอันน่าเกรงขามของการใช้ภาพแนว ป๊อป ในช่วงแรกของบริตัน (Britton) สำหรับนิทรรศการ “This is Tomorrow” ซึ่งจัดขึ้นที่ ICA ในเดือนสิงหาคมปี 1956 กลุ่ม IG จัดทีมขึ้น 12 ทีม เพื่อสร้างสรรค์งานตามเป้าหมายของแต่ละทีม ที่ประกอบด้วยจิตรกร ประติมากร และสถาปนิก คือการมีส่วนร่วมในศิลปะแนวใหม่ในงานที่มีศิลปะและวัตถุทุกประเภท เพื่อเชื่อมโยงศิลปะวัตถุนั้นเข้ากับชีวิตประจำวัน สำหรับนิทรรศการนี้ ริชาร์ด แฮมิลตัน (Richard Hamilton) ได้ผลิตภาพ ปะติดครั้งประวัติศาสตร์ของเขา คือ Just What is that Makes Today's Homes so Different so Appealing? ซึ่งรวมอยู่ในโฆษณาทุกชิ้นของการจัดแสดงครั้งนี้ ภาพปะติดภาพนี้ประกอบด้วยตราสัญลักษณ์ของวัฒนธรรมยอดนิยมต่าง ๆ รวมถึงภาพของนักเพาะกาย Irvin Kozewski ผู้ครองตำแหน่งที่สามในการประกวด Mr. America ในปี 1954 ภาพสาวงาม เครื่องรับโทรทัศน์ และการ์ตูนในกรอบจัดวางไว้ในบ้านอันสมบูรณ์แบบแนวใหม่ล่าสุด บ้านซึ่งมีเครื่องประดับ ตกแต่งทุกอย่างถูกซื้อมา ในขณะที่ แฮมิลตัน (Hamilton) แสดงภาพย่อของชีวิตของชนชั้นกลาง และเสียดสีชาวอเมริกันผู้ร่ำรวย แต่ไม่เป็นผู้ดี ในขณะที่วัฒนธรรมของประเทศกำลังเริ่มแผ่ขยายเข้าไปในยุโรป ศิลปินชาวอังกฤษอาจจริงใจกับงานโฆษณา เพราะเห็นว่ามันเป็นแหล่งพลังในยุคหลังสงคราม โดยการจำลองวิธีการโฆษณา พวกเขาตระปฏาการณใหม่ล่าสุดของวัฒนธรรมยอดนิยม และผนวกมันเข้าไปในศิลปะของตนในการทำเช่นนี้ พวกเขาได้สร้างรูปแบบร่วมสมัยของส่วนภายในที่อยู่อาศัยที่ศิลปินชื่นชอบมาตั้งแต่สมัย เรอเนสซองต์ ในภาพปะติดของ แฮมิลตัน (Hamilton) เขาสัมผัสเกือบทุกแง่มุมของส่วนภายใน หนึ่งในคุณสมบัติที่ โดดเด่นที่สุดของเขา คือ การเสียดสี อันเป็นคุณสมบัติที่จะกลายเป็นเครื่องหมายของศิลปะแนว ป๊อป อาร์ต (Pop Art) การเคลื่อนไหวอันโด่งดัง แข็งกร้าว และมักจะนำขึ้นของยุค 1960 ซึ่งงานของเขาเป็นก้าวที่สำคัญในงานเขียนที่ไม่ได้ตีพิมพ์จากปี 1956 และ 1957 แฮมิลตัน (Hamilton) อ้างถึงประเด็นที่เกี่ยวข้องกับงานในยุคนั้นไว้ดังต่อไปนี้คือ ภาพหนังสือพิมพ์ ภาพยนตร์ โฆษณา โทรทัศน์ สไต์ล้ เซ็กซ์ม็อบ การสูม การมีส่วนร่วมของ ผู้ชม ภาพถ่าย ภาพต่อ การแปลงภาพเชิงกลไก ไดอะแกรม รหัส เขียนแบบเทคนิค การรับรู้ คือ สี การเคลื่อนไหว แสง เสียง การกลับมุมมอง อาการช็อคทางจิต ความทรงจำ ภาพลวงตา ศิลปะแนวป๊อป คือ เป็นที่นิยม (ออกแบบสำหรับมวลชน) ชั่วคราว แนวทางระยะสั้น สั้นเปลือง (ลืมนำ) ต้นทุนต่ำ ผลิตจำนวนมาก เยาววัย (มุ่งที่เยาวชน) ฉลาด ยั่วชวน มีเงื่อนไข โอ้อวด เรืองใหญ่ (Waldman. 1992 : 269 – 272)

วอลค์แมน (Waldman) ได้กล่าวถึงกระบวนการสร้างสรรค์ในศิลปะ ป๊อป อาร์ต ความว่า ในนิวยอร์ก ช่วงต้นปี 1960 การเปลี่ยน แอ็บสแตรกท์ เอ็กซเพรสชันนิสม์ (Abstract expressionism) เป็น ป๊อป อาร์ต (Pop Art) ได้เกิดขึ้นอย่างครึกโครม ศิลปิน ป๊อป อาร์ต (Pop Artist) ปฏิเสธเชิงสัญลักษณ์ หันมานิยมพื้นผิวที่ไม่แปรรูป และโอบอุ้มโลกที่จับต้องได้ไว้แทนโลกที่ไร้รูปทรงรูปแบบที่อิสระและเป็นปัจจุบันของกลุ่มนิวยอร์กยุคแรก ถูกแทนที่ด้วยงาน ที่จับต้องได้ไว้แทนโลกที่ไร้รูปทรง สไตล์อันอิสระและเป็นปัจจุบันของกลุ่มนิวยอร์กยุคแรก ถูกแทนที่ด้วยงานที่กระทำอย่างชัดเจนกว่ารูปทรง เชิงนามธรรม ถูกแทนที่ด้วยเนื้อหาสาระที่ใช้วัตถุธรรมดาเป็นพื้นฐาน แนวคิดเชิงวิบุรุษของ แอ็บสแตรกท์ เอ็กซเพรสชันนิสม์ (abstract expressionism) ถูกละเลยและแทนที่ด้วย วัฒนธรรมกันคร่าวของศิลปิน ป๊อป อาร์ต (Pop Artist) ศิลปิน เช่น คลาส โอลเดนเบิร์ก (Claes Olden Burg) แอนดี้ วอร์ฮอล (Andy Warhol) เจมส์ โรเซนควิสต์ (Jame Rosenguist) จิม ไดน์ (Jim Dine) ทอม เวสเซลมันน์ (Tom Wesselmann) เริ่มใช้ วัฒนธรรมยอดนิยม บิลล์บอร์ด การ์ตูน โฆษณาในหนังสือพิมพ์ ภาพยนตร์ และทีวี เป็นพื้นของ วัตถุธรรมดา กระป๋องซูป โทรทัศน์ ตู้เย็น สวิตช์ไฟ และวัสดุสำเร็จรูปอื่น ๆ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ แห่งยุค (Waldman. 1992 : 274 – 275)

นิพนธ์ ทวีกาญจน์ ได้กล่าวถึงกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปะแนว ป๊อป อาร์ต ความว่า

คำว่า "ป๊อป อาร์ต" นักวิจารณ์ศิลปะชาวอังกฤษชื่อ ลอเรนซ์ อัลโลเวย์ เป็นคนคิดคำขึ้นโดยเรียก ศิลปินชาวอังกฤษกลุ่มหนึ่ง ซึ่งเคลื่อนไหวในปี พ.ศ. 2493 ใช้ชื่อว่ากลุ่ม Independence Group ศิลปินกลุ่มนี้หันมาสนใจสนใจศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน งานช่างฝีมือ ถ่ายภาพ งานโฆษณา แนวทางของศิลปินกลุ่มนี้ได้ขยายอิทธิพลไปสู่กรุงนิวยอร์กในสิบปีต่อมาในราว พ.ศ. 2503 ขณะนั้นศิลปินในกรุงนิวยอร์กกำลังนิยมสร้างงานศิลปะแบบแอ็บสแตรกท์ เอ็กซเพรสชันนิสม์ หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า แอ็คชั่น เพ้นติ้ง ซึ่งมีแนวทางที่แตกต่างไปจากศิลปิน กลุ่ม ป๊อป อาร์ต เพราะขณะที่ศิลปินกลุ่มแอ็บสแตรกท์ เอ็กซเพรสชันนิสม์ สนใจในเรื่องของการ แสดงออกอย่างอิสระอย่างฉับพลันโดยไม่สร้างรูปที่เข้าใจให้ปรากฏเห็นศิลปินกลุ่ม ป๊อป อาร์ต กลับสนใจในเรื่องราวและรูปร่างของวัตถุต่างๆ โดยเฉพาะวัสดุสำเร็จรูปที่มองเห็นได้ เช่น อาหารกระป๋อง เสื้อผ้า หนังสือพิมพ์ งานโฆษณา เครื่องหมายจราจร ในเรื่องเทคนิคศิลปิน ป๊อป อาร์ต จะใช้วิธีใดก็ได้ เช่น วาด ระบายสี พิมพ์ ปะติด หรือภาพถ่าย เช่น รอยลิชเชนสไตน์ เขียนภาพการ์ตูน โรเบิร์ต อินเดียนา เขียนภาพการ์ตูน โรเบิร์ต อินเดียนา เขียนภาพเครื่องหมาย จราจรและเครื่องหมาย สินค้าต่างๆ คลาส โอลเดนเบิร์ก เขียนภาพเป็นแท่งไอศกรีมและแฮมเบอร์เกอร์ ขนาดใหญ่ (พีระพงษ์ กุลพิศาล, นิพนธ์ ทวีกาญจน์ และทวีเกียรติ ไชยงยศ. 2534 : 141)

นอกจากนี้ วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินป๊อป อาร์ต ไว้ดังต่อไปนี้

ความดลบันดาลใจจากการแสดงออกของศิลปินกลุ่มป๊อปอาร์ต (Pop Art) เป็นผลจากวัฒนธรรมที่ปรากฏทั่วไปในสิ่งแวดล้อมปัจจุบัน เช่น จากภาพยนตร์ ภาพการ์ตูน และโฆษณาสินค้าที่ปรากฏมากมายทุกหนทุกแห่ง ศิลปิน ป๊อป อาร์ต จึงเสมือนทำหน้าที่สอดส่องชีวิตและความเป็นไปในสังคมแล้วรายงานออกมาในรูปแบบงานศิลปะ ตามแนวความคิดของศิลปินแต่ละคน ซึ่งบางทีก็เป็นแบบเยาะเย้ย ล้อเลียน หรือการแสดงให้เห็นสภาพความเป็นจริง การใช้รูปทรงซ้ำ ๆ กัน เพราะศิลปินได้รับความดลบันดาลใจจากการผลิตแบบอุตสาหกรรม ผลผลิตจึงมีลักษณะเหมือนๆ กัน ซึ่งจะแลดูเห็นได้ทั่วไปในสิ่งแวดล้อมในขณะนี้ เช่น อาหารกระป๋องชนิดเดียวกันที่วางเรียงกันอยู่ตามชั้นในร้านค้า หรือภาพโฆษณาที่ปิดซ้ำ ๆ กัน ตามถนนศิลปิน แอนดี้ วอร์ฮอล (Andy Warhol) สร้างสรรค์งาน ศิลปะ ป๊อป ลักษณะซ้ำ ๆ กัน (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. 2528 : 184)

สงวน รอดบุญ ได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินในลัทธิ ป๊อป อาร์ต ไว้ความว่า

“ป๊อป อาร์ต” เป็นศิลปะในลักษณะวิจารณ์ชีวิตสังคมอเมริกันในปัจจุบัน เป็นจิตรกรรมที่ผสมผสานกับงานปะติด (collage) จากการสร้างองค์ประกอบของวัสดุต่าง ๆ จากงานนิเทศศิลป์ สื่อมวลชน (mass media) และการบริโภค เช่น ภาพจากรูปโฆษณาสินค้า รูปถ่ายดารานาฏศิลป์ที่ประชาชนคลั่งไคล้ ตัวอักษรหรือหนังสือขำขัน ป้ายโฆษณาตามทางหลวง เครื่องรับวิทยุ ถ้วยพลาสติก กระป๋องเบียร์ กระป๋องโคลา ไอศกรีมชั้นเดย์ ฮอตดอก แฮมเบอร์เกอร์ และอื่น ๆ อันเป็นวัฒนธรรมที่แพร่หลายในชีวิตประจำวันและมีปฏิกิริยาต่อศิลปะนามธรรม จากการออกแบบที่แปลกตาของ “ป๊อป อาร์ต” ทำให้มีแนวโน้มไปทางลัทธิ “ดาดา” หรือ Proto – Pop และมีผู้เรียกว่า “Neo Dada” หรือ “ดาดาใหม่” เพราะมีลักษณะล้อเลียนเยาะเย้ย การใช้สีเข้มจากแม่สี มีการระบายสีด้วยเทคนิคของเส้นรอบนอกหรือขอบคม (hard edged) วัสดุที่นิยมใช้มี พลาสติก วีนิล แสงนีออน และสีสะท้อนแสง (luminescent paints) (สงวน รอดบุญ. 2533 : 114)

จากข้อมูลต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะ ป๊อป อาร์ต พอสรุปได้ดังนี้

ศิลปะ ป๊อป อาร์ต เป็นการสร้างงานจิตรกรรมโดยไม่เน้นในเรื่องมิติต่าง ๆ แต่เน้นที่การใช้สีชนิดใหม่ ๆ ด้วยวิธีระบายสีอย่างฉับพลัน ตามแนวศิลปินกลุ่มแอ็บสแตรท์ เอ็กสเพรสชันนิสต์

รวมถึงการระบายสีที่เรียบและวิธีขบคมแบบนิเทศศิลป์ การนำเทคโนโลยีใหม่มาสร้างสรรค์ผลงานมีเนื้อหาที่เป็นเรื่องเกี่ยวกับเด็ก ๆ ดลกขบขัน ล้อเลียน เสียดสีสังคม โดยศิลปินเจ้าของผลงานก็ได้มุ่งหวังว่างานของเขาจะต้องไปแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑ์ เมื่อสังคมเข้าสู่ยุคอุตสาหกรรม ลัทธิประชาธิปไตย ได้รับการยกย่อง ศิลปินจึงให้ความสนใจกับบุคคลสำคัญ เช่น ประธานาธิบดี หรือผู้ที่เป็นวีรบุรุษสำคัญ ดาราภาพยนตร์ เครื่องมือจักรกล และวิทยาศาสตร์เข้ามามีบทบาท ซึ่งศิลปินต้องการที่จะสะท้อนภาพชีวิตของสังคมปัจจุบันด้วยการนำความรู้สึกช่วงหนึ่งของตน มาสร้างสรรค์ผลงานอันแสดงให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงของชีวิตที่อยู่ท่ามกลางกระแสสังคม อุตสาหกรรมที่มีความเปลี่ยนแปลงของสังคมอย่างรุนแรง เครื่องหมายการค้าที่ติดตลาด เช่น น้ำอัดลม ชุปกระป๋อง ผลิตภัณฑ์อาหารสำเร็จรูป ซึ่งศิลปินหลายคน เช่น แอนดี้ วอร์ฮอล ทอม เวสเซลมันน์ และคนอื่น ๆ นำมาสร้างสรรค์ผลงาน นอกจากนี้ยังมีการสร้างงานจิตรกรรม โดยใช้เทคนิคการปะติด ตลอดจนนำวัสดุสำเร็จรูปมาประติติในงานจิตรกรรมที่มีการระบายสีของแม่สี ซึ่งตัดกันอย่างรุนแรงและใช้วิธีพิมพ์ซิลค์สกรีนผสมในงานศิลปะ ป๊อป อาร์ต ได้ขยายจากยุโรปไปสู่สหรัฐอเมริกาอย่างรวดเร็ว และได้รับความนิยมอยู่ในระหว่างปี ค.ศ. 1950 – 1970 มีการรวมกลุ่มของศิลปินชาวอังกฤษชื่อ Independence Group เป็นต้น

2. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับ ทอม เวสเซลมันน์

ข้อมูลสร้างสรรคงานศิลปะของ ทอม เวสเซลมันน์

หลังจาก เวสเซลมันน์ (Wesselmann) ได้แยกทางกับภรรยา และย้ายจากเมือง Brooklyn ไปอยู่ที่ Greenwich Village ได้เข้าศึกษาต่อแทนที่จะเป็นครูในสถาบัน New York City School วิชาปรัชญาทำให้เวสเซลมันน์มีปัญหา คือไม่มีเพื่อน และเวลาสร้างงานจิตรกรรม เขาตัดสินใจเลิกเรียนตั้งใจที่จะเป็นจิตรกร และกลับมาอ่านหนังสืออีกครั้งแต่ก็ทำให้เกิดความสับสนมากขึ้น ในที่สุดก็เลิกล้มความเชื่อถืออันยิ่งใหญ่ ด้วยการพิสูจน์ความคิด และการปฏิบัติว่าไม่มีพระเจ้าก็คงดำรงอยู่

เวสเซลมันน์ มักจะไปที่พิพิธภัณฑ์ Metropolitan Museum และนั่งดูภาพเขียนชื่อ Dekooning's Easter Monday ซึ่งเป็นภาพที่เขารักมากที่สุด เป็นเทคนิคที่เวสเซลมันน์ ทำได้ไม่ดี เขาได้สร้างงานปะติดเศษวัสดุโดยผสมกับวิธีการระบายสีและกระดาษ ตลอดจนวัสดุอื่น ๆ บ่อยครั้งที่ใช้ร่างน้ำในการสร้างงาน เริ่มเปลี่ยนความนิยมในเดอคูลนิง หันมานิยมในผลงาน แคนดินสกี (Kadinsky) แทน ตัวอย่างชิ้นงานซึ่งได้แก่ Green Comp Pond ซึ่งเป็น

ตัวอย่างที่ดีในการสร้างผลงาน เขาได้เขียนจดหมายถึงเพื่อนชื่อ Claire Selley ว่ารู้สึกพอใจในวิธีสร้างงานได้รวดเร็วขึ้น ภาพปะติดที่ทำมีขนาดใหญ่ถึง 2 x 3 ฟุต โดยทำเสร็จในเวลาอันรวดเร็วเพียงครึ่งชั่วโมง ซึ่งเวสเซลมันน์ชอบเทคนิคการสร้างงานแบบนี้มาก

งานปะติดยังคงเจริญก้าวหน้าต่อไปจนถึงวันหนึ่ง เขาตระหนักขึ้นมาว่าจะทำสิ่งต่าง ๆ นี้ไปทำไม และเกิดความรู้สึกที่ไม่อยากสร้างผลงานศิลปะต่อไป พร้อมทั้งจะไม่ยึดติดอยู่กับรูปแบบของเดอคูนิง แต่จะสร้างผลงานโดยใช้ความคิดที่เป็นปัจเจกภาพของตัวเอง ชิ้นงานที่สำคัญคือ Portrait Collage # 1 เป็นภาพจิตรกรรมปะติดครั้งแรก โดยเวสเซลมันน์ได้ใช้วัสดุต่าง ๆ เช่น ใบไม้ใหญ่จากภัตตาคาร Hawaiian กระดาษติดผนังขนาดเล็ก และกระดาษของบุหรีตรา Faros นอกจากนี้ยังมีแผ่นไม้ทาสีให้เป็นสีเทา แผ่นไม้ที่พบในหมู่บ้านใกล้เคียง กับสตูดิโอของเขาเป็นแผ่นไม้ที่เป็นจุดเริ่มต้นของผลงานชิ้นนี้ การทำงานในช่วงแรกมักเริ่มต้นจากการพบชิ้นไม้ที่มีลักษณะพิเศษ ผลงานที่สร้างสรรค์ออกมามีความคล้ายกับ Memling หุ่นนั่งข้างหน้าต่าง (Abrams. 1980 : 13 - 15)

ภาพปะติดที่มีขนาดเล็กที่เขาสร้างสรรค์ขึ้นมา มีขนาด 8 - 12 นิ้ว ที่เป็นเช่นนี้เพราะวัสดุต่าง ๆ ที่ใช้สร้างงานมีขนาดประมาณ แผ่นโปสเตอร์ ซึ่งมีความสะดวกในการทำงาน ในสตูดิโอที่มีขนาดเพียง 8 x 10 ฟุต อุปกรณ์ต่าง ๆ ที่ใช้มีดังนี้ คือ สีน้ำ ดินสอ สีแท่ง และถ่าน สำหรับผลงานในระยะแรก การใช้สีเป็นแบบง่าย ๆ เช่น กล้วยสีเขียว ฟาสีน้ำเงิน ผีเสื้อสีชมพู ผสมสีเหลืองทอง (เหมือนเพื่อนหญิงของเขาที่ชื่อ Claire หรือสีน้ำตาลเหมือนเพื่อนชื่อ Judy ผนังใช้กระดาษติดฝาผนัง อุปกรณ์การนอนใช้สิ่งทอ โต๊ะใช้สีน้ำตาล ผนังก็นำน้ำตาลซึ่งเหมือนของเขาที่ใช้อยู่ และมักพบว่าไม้สับปรอดอยู่ในภาพด้วย ผลงานที่ออกมาดูเรียบเกินไป ทำให้มีความคิดอยากจะทำให้ดูแปลกตาขึ้นบ้าง ปัญหาอยู่ที่ เวสเซลมันน์ ได้ตระหนักถึงว่า เดอคูนิงต่อต้านผลงานของปิกัสโซ ซึ่งเดอคูนิงได้นำเอาลัทธิบาบิกนิยมมาลอกเลียนแบบแต่ปรับเปลี่ยนบางสิ่งออกไป เวสเซลมันน์ก็จะพยายามทำแบบนี้เช่นกัน ซึ่งทำให้เขาตระหนักว่าตัวเองได้ต่อต้านธรรมชาติของตัวเอง ทำงานลอกเลียน เดอคูนิง ซึ่งเป็นธรรมชาติส่วนตัวที่ต้องการที่จะเอาชนะเป้าหมายในชีวิต คือการทำงานที่เป็นธรรมชาติที่แท้จริงของตัวเอง เวสเซลมันน์พยายามสร้างสรรค์ผลงานใหม่ให้ดูเรียบไม่ยุ่งเหยิง ไม่หลอกลวง Mariseano ได้ชี้ให้เห็นว่าปิกัสโซ เป็นผู้ประดิษฐ์คิด รูปร่างแทบทุกแบบในโลกนี้ มีการใช้รูปทรงทุกแบบโดยไม่มีการเฉพาะเจาะจงในผลงานของเขา ดังที่เวสเซลมันน์ เคยเห็นในผลงานของเดอคูนิง พอลลอค แต่ในปัจจุบันนี้ เวสเซลมันน์ มีความคิดว่าผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ว่าจะมีรูปทรงที่มี รูปแบบเฉพาะเจาะจงไป ซึ่งความคิดนี้คล้ายคลึงกับผลงานของจิตรกรรมของมาติสส์ วัตถุประสงค์หรือ

เป้าหมายหลัก ที่สำคัญจะอยู่ตรงที่การให้ความสำคัญตรงไปที่ตัววัตถุ แต่ทั้งนี้อยู่ที่การนำเสนอที่เข้ากับผลงานที่นำเสนอที่มีความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกันระหว่างส่วนประกอบต่างๆ ในภาพ (Abram. 1980 : 17)

การลงสีเป็นสิ่งที่ทำให้เขารู้สึกว่า ได้เติมในสิ่งที่เขาชอบ สีที่ระบายลงไปจะเน้นความโดดเด่นสะดุดตา และขัดแย้งกัน พยายามทำให้บริเวณแนวระนาบของพื้นภาพเกิดความขัดแย้งขึ้น เพราะจะทำให้ภาพเปลี่ยน ดูไม่โดดเด่นเท่าที่ควร จึงมีผู้คนจำนวนมากที่ได้ชมภาพแล้วพูดว่านั่นคือ มาติสส์

ในช่วง 2 ปีแรก เวสเซลมันน์ ก่อนข้างจะไม่ให้ความสนใจในการใช้สี แต่จะใส่ใจในการจัดภาพมากกว่า ทำให้ศิลปะปะติดของเขาค่อนข้างมีความสมบูรณ์ แต่เนื่องจากเขาเป็นศิลปินรุ่นใหม่ ความสามารถในการระบายสีและวาดภาพ เวสเซลมันน์ยังถ่ายทอดรูปแบบได้อย่างไม่สมบูรณ์แบบเท่าที่ควรตามที่เขาค้นหาที่ต้องการให้เป็น จากการที่เขาทราบถึงเทคนิคและวิธีการของจอห์น เคจ ทำให้มีความรู้ที่จะเลือกวัสดุอุปกรณ์ใช้สำหรับภาพปะติด ให้หลากหลายมากขึ้น เช่น การใช้ดอกไม้แห้งมาปะติด นับได้ว่าผลงานในครั้งนี้ประสบความสำเร็จเป็นอย่างมาก (Abram. 1980 : 20)

ในยุคต่อมาการใช้สีของเวสเซลมันน์ ใช้สีที่ไม่ตรงกับความเป็นจริงของธรรมชาติ เช่น ต้นหญ้าเคยใช้สีเขียวกลับมีการเลือกใช้สีอื่นนอกเหนือจากสีขาว ทำให้เกิดปัญหาอย่างมากในการใช้สี แต่เขาก็สามารถแก้ปัญหานี้ได้ในช่วงปี 1959 ถึง 1960 ในการเลือกใช้สี 3 สีคือ แดง ขาว และน้ำเงิน เขาสร้างสรรค์ภาพเปลือยภายใต้ชื่อ The Great American Nude (เลียนแบบจากการ์ตูนที่ใช้ชื่อว่า The Great American Novel, Dream, ETC.) จากการเลือกใช้สีทั้ง 3 สี รวมทั้งการใช้สีทองและสีเหลืองที่ขอบธงชาติ ทำให้เวสเซลมันน์เริ่มใช้รูปดาวและลายทางในผลงานของเขา แต่เขาจะต้องเรียนรู้และทำความเข้าใจกับลายดาว เขาพบว่ารูปดาว สามารถทำให้ภาพดูแบ่งแยกการจัดกระจายได้ เวสเซลมันน์ ได้สร้างสรรค์ผลงานให้มีขนาดใหญ่ขึ้น โดยมีขนาดประมาณ 2 ฟุต แต่ไม่ได้รับความสำเร็จเท่าที่ควร ในปี ค.ศ. 1962 จากผลงานของ เดอคูลนิง ทำให้เขาคิดขึ้นมาว่าภาพ ถึงแม้จะเล็ก ต้องมากไปด้วยศิลปะ หลังจากนั้น 3 ปี ก็สร้างสรรค์งานที่มีขนาด 4 ฟุต เขาไม่มีความมั่นใจในการสร้างสรรค์เท่าไร จึงใช้เพียงกระดาษชิ้นเล็กๆ ที่มีขนาดเหมาะสม มาทำให้เป็นงานชิ้นใหญ่ ขนาด 5 นิ้ว เป็น 4 ฟุต Great American Nude # 1 จากผลงาน Great American Nudes จากนั้นก็มีผลงาน Little Great American Nudes ตามมา (Abram. 1980 : 20)

เวสเซลมันน์ ยังคงเก็บรวบรวมวัสดุชนิดต่าง ๆ ในการทำภาพปะติด รวมถึงภาพโปสเตอร์ เขาจะเก็บมาล้างเช็ดทำความสะอาด ซึ่งโปสเตอร์ส่วนใหญ่จะไม่ค่อยมีสีสันทึบเหลือไว้ ถ้าหากจะต้องนำมาทำเป็นภาพปะติด โปสเตอร์เหล่านี้ จะต้องใหม่ เวสเซลมันน์ ค้นหาบริษัทผลิตโปสเตอร์โฆษณาเหล่านี้ เขาไปถึงเมืองแมนฮัตตัน แทนที่จะใช้วิธีการขโมยโปสเตอร์แผ่นที่เขาต้องการได้โดยเข้าไปกินแฮมเบอร์เกอร์ในภัตตาคาร ทำให้เขาอยากทำความรู้จักกับเจ้าของหรือผู้ถ่ายภาพสัญลักษณ์แซนวิช จากสิ่งใหม่ก็คือ ฝักข้าวโพดพลาสติก 3 มิติ ถูกนำมาใช้ในผลงาน Still Life จากนั้นบริษัท โคเน โอสแลนด์ ได้ให้ข้อเสนอช่วยเหลือด้านการเงิน 50 เหรียญสหรัฐอเมริกา

วัสดุที่เขาใช้ต่อไปคือ ขนสัตว์ ดอกไม้ และผลไม้พลาสติก ไฟแบบพิเศษ ประติมากรรม เตาอบ แฝงควบคุม สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ทำให้ผลงานดูมีอำนาจมีพลัง ยกตัวอย่างเช่นการเลือกใช้ประตู ตู้เย็น ซึ่งเขาสามารถเดินระบายสีได้รอบ ๆ ทั้งภายในและภายนอก ทำให้งานของเขาดูน่าตื่นตาตื่นใจ (Abram. 1980 : 24)

จากข้อมูลการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของ ทอม เวสเซลมันน์ พอสรุปได้ดังต่อไปนี้ เวสเซลมันน์ มีความนิยมชมชอบในผลงานของ เดอคูนิง ภายหลังได้หันมานิยมผลงานของ แคนดิสกี ซึ่งต่อมา เวสเซลมันน์ ได้เริ่มทำผลงานปะติด อย่างจริงจัง โดยยึดหลักอันเป็นปัจเจกภาพของตัวเอง มีการใช้วัสดุต่าง ๆ เช่น ไม้ กระดาษติดผาผนัง การใช้สีอย่างง่าย ๆ ตรงไปตรงมา เช่น ดินเหนียวใช้สีม่วง ฟาใช้สีน้ำเงิน ผิวนั่งใช้สีชมพู ซึ่งได้รับอิทธิพลจาก มาติสส์ เวสเซลมันน์ สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่ไม่ซับซ้อนยุ่งเหยิง คือ ผลงานการสร้างสรรค์ภาพเปลือย ซึ่งแสดงอริยบทต่าง ๆ เช่น ยืน นั่ง นอน โดยใช้นางแบบที่เป็นเพื่อนสนิทของเขาคือ Claire และ Judy ในภาพจิตรกรรมจะมีการสร้างสรรค์แบบปะติด ศิลปะ สีน้ำมัน และอะครีลิค ผลงานของทอมได้พัฒนาขึ้นอีกระยะหนึ่ง คือ การเก็บภาพโปสเตอร์ ซึ่งเขาได้ไปจัดหาโปสเตอร์ถึงบริษัทที่ทำการพิมพ์ รวมทั้งการใช้วัสดุต่าง ๆ ลงไป ตัวอย่างเช่น ผลงานชุด Still Life และชุด Interior เป็นต้น

เวสเซลมันน์ได้สร้างสรรค์ผลงานที่มีชื่อเสียงจำนวนมาก เช่น Early Colages Portrait Collage Bathtub collage Great American nudes still life Mouths เป็นต้น งานศิลปะของเขา มีทั้งการระบายสี ปะติด บางครั้งมีวัสดุสำเร็จรูปที่ใช้งานได้จริงเข้าประกอบ

เวสเซลมันน์ ได้รับยกย่องจากกลุ่มศิลปิน ป๊อป อาร์ต ว่าเป็นผู้มีความคิดสร้างสรรค์ที่ก้าวหน้าล้ำยุค และมีปัจเจกภาพส่วนบุคคลเป็นพิเศษ ทำให้งานจิตรกรรมของเขาจึงแปลกใหม่ก้าวหน้า

ในวงการศิลปะยุคนั้นเป็นอย่างมาก เขาได้สร้างผลงานรวมทั้งการแสดงนิทรรศการผลงาน ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1960 – 1975 พอสรุปได้ดังนี้

ปี 1960 - 1964 นิทรรศการอเมริกา สถาบันศิลปะแห่งชิคาโก ภาพที่มีชื่อเสียง สถาบันศิลปะร่วมสมัย ลอนดอน ประเทศอังกฤษ ซุปเปอร์มาร์เก็ต โบอาซนิเน่ แกลอรี่ นิวยอร์กซิตี พิสต์เบิร์ต อินเตอร์เนชันแนล 964 สถาบันคาร์เนกี อเมริกันป๊อปปาร์ต พิพิธภัณฑ์สเตอลังค์ กรุงอัมสเตอร์ดัม ประเทศฮอลแลนด์ ป๊อปปาร์ตแบบอเมริกา โมเดิร์นนา มูเซียม กรุงสต็อกโฮล์ม ประเทศสวีเดน

ปี 1965 ป๊อปปาร์ต บลูโน บิชอฟเบอเกอร์ ซิตี้ แกลอรี่ เมืองซูริค ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ เจ้าแห่งการดรออิงค์ ศูนย์ศิลปะฟอร์ทเวอร์ธรัฐมลรัฐเท็กซัส ป๊อปป อาร์ตและวัฒนธรรมอเมริกัน ศูนย์ศิลปะมิววอกี มลรัฐวิสคอนซิน สิ่งที่ได้มาในปัจจุบัน พิพิธภัณฑ์แห่งศิลปะสมัยใหม่ นิวยอร์กซิตี ป๊อปปาร์ตนูโว เรียลลิสซึม และอื่น ๆ ศูนย์ศิลปะเปาเล บรัชเชลล์ เบลเยียม สิ่งที่ได้มาปัจจุบัน พิพิธภัณฑ์แห่งศิลปะสมัยใหม่ นิวยอร์ก ซิตี้วิทเนีย ป๊อปปาร์ตนูโว เรียลลิสซึม และอื่น ๆ ศูนย์ศิลปะเปาเล บรัชเชลล์ เบลเยียม สิ่งที่ได้มาในปัจจุบัน พิพิธภัณฑ์ศิลปะอเมริกัน วิทเนีย นิวยอร์กซิตี เซอร์เรียลลิสซึมแห่งอเมริกันใหม่ พิพิธภัณฑ์ศิลปะวอเชสเตอร์ มลรัฐแมสซาชูเซต นิทรรศการภาพเขียนอเมริกันร่วมสมัย ประจำปี พิพิธภัณฑ์ วิทเนีย นิวยอร์ก ซิตี้

ปี 1966 สิ่งที่ได้ในการคัดเลือกจากคอลเล็กชั่นของจอห์น จี เพาเวอร์ พิพิธภัณฑ์ลาลิอัลริส มลรัฐตอนเนคติกัสภาพเขียนอเมริกัน พิพิธภัณฑ์ศิลปะซินซินนาติ มลรัฐโอไฮโอ ภาพเขียนอเมริกัน พิพิธภัณฑ์ศิลปะแห่งโตรอนโต ประเทศแคนาดา ศิลปะในกระจก พิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ นิวยอร์กซิตี ดรออิงค์ร่วมสมัย ศูนย์ศิลปะโลเอบ มหาวิทยาลัยนิวยอร์ก นิวยอร์กซิตี โลเกียศิลปะ 66 ซิตี้ เจนิสแกลอรี่ นิวยอร์กซิตีหนึ่งในปัจจุบัน พิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ นิวยอร์กซิตี เจ้าแห่งการดรออิงค์ ปิซาโร ถึง ลิเทนสตีเน่ โบอาซนิเน่แกลอรี่ นิวยอร์กซิตี และศูนย์ศิลปะร่วมสมัย ฮุสตัน มลรัฐเท็กซัส สิ่งที่ได้มาในศิลปะร่วมสมัย 1962 – 65 ออลไบรท์นออกซ์ อาร์ตแกลอรี่ นิฟฟาโล่ นิวยอร์กซิตี คอลเลกชันครอบครัวของ แฮร์ เอ็น อะบราฮัม พิพิธภัณฑ์ชาวยิว นิวยอร์กซิตี เอ็กซ์โป 67 US พาวิลเลียน การแสดงออกของแคนาดาต่อชาวโลก มอนทรีลอล ซุปเปอร์เรียลลิสทั้ง 12 แกลอรี่ เดอลีโอน เวเนเซีย อิตาลี

ปี 1967 เดอะซิกซิส พิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ นิวยอร์กซิตี ความการวะต่อมารริน มอนโร ซิตี้ เจนิส แกลอรี่ นิวยอร์กซิตี ภาพเขียนอเมริกันในปัจจุบัน สถาบันแห่งศิลปะร่วมสมัย บอสตัน มลรัฐแมสซาชูเซตพิทสเบิร์ก อินเตอร์เนชันแนล สถาบันคาเนกี ภาพเขียนหุ่นนิ่งของอเมริกัน 1913 – 1967 สหพันธ์ศิลปะอเมริกัน นิวยอร์กซิตีแกลร์เดอริค โคโลนท์ ประเทศเยอรมันนี ศิลปะร่วมสมัยของบ้านเลอินเตอร์เนชันแนล ครั้งที่ 9 เซาเปาโล บราซิล นิทรรศการภาพเขียนประจำปี พิพิธภัณฑ์ศิลปะอเมริกัน วิทเนีย นิวยอร์กซิตี

ปี 1968 ดรออิงค์ร่วมสมัย : อ็อฟ ป๊อปป และเทรนอื่น ๆ ในปัจจุบัน สหพันธ์ศิลปะอเมริกัน นิวยอร์กซิตี นิทรรศการงานปั้นอเมริกันร่วมสมัยประจำปี พิพิธภัณฑ์ศิลปะ วิทเนีย นิวยอร์กซิตี

ปี 1969 แกลอรี่ศิลปะแวนคูเวอร์ แคนาดา

“ศิลปะ 69 – เฮลซิงกิ แกลอรี่ศิลปะแห่ง อาซีเนียม เฮลซิงกิ ฟินแลนด์

“นิทรรศการภาพเขียนอเมริกันในปัจจุบัน” พิพิธภัณฑ์ศิลปะวิทนีว นิวยอร์กซิตี

“ป๊อปอาร์ต” ฮาวเวิร์ด แกลอรี่ ลอนดอน ประเทศอังกฤษ

“เส้นเลือดใหม่” รูปร่างมนุษย์ 1963 – 1968 ศูนย์รวมจิตรศิลป์แห่งชาติ มลรัฐวอชิงตันดีซี

ปี 1970 “ทางด่วน” สถาบันศิลปะร่วมสมัยฟิลาเดลเฟีย มลรัฐฟิลาเดลเฟีย

“สมาคมดรออิงค์” นิทรรศการดรออิงค์นิวยอร์ก สหพันธ์ศิลปะอเมริกัน นิวยอร์กซิตี

“นิทรรศการสังคมศิลปะร่วมสมัย” สถาบันศิลปะชิคาโก

“ศิลปะอเมริกันตั้งแต่ 1960” พิพิธภัณฑ์ศิลปะแห่งมหาวิทยาลัยพรินซ์ตัน มลรัฐนิวเจอร์ซีย์

“การยกเลิกชั่วคราว” ลินเดสทิวส์แกลอรี่ มลรัฐนิวยอร์กซิตี

“ศิลปะแห่งสันติสุข” พิพิธภัณฑ์ศิลปะแห่งฟิลาเดลเฟีย ฟิลาเดลเฟีย

“งานแสดงศิลปะนานาชาติบาเซล” เบย์เลอร์แกลอรี่ บาเซล สวิสเซอร์แลนด์

“งานส่วนใหญ่ในสีดำและสีขาว” ซอนนาเบน แกลอรี่ นิวยอร์กซิตี

ปี 1971 “ป๊อปอาร์ต” เมย์แฟร์แกลอรี่ ลอนดอน ประเทศอังกฤษ

“งานฉลองโอไฮโอ” สถาบันศิลปะ เอครอน

“ศิลปะรถยนต์” เอมีลีโลว์แกลอรี่ มหาวิทยาลัยออฟตรา มลรัฐนิวยอร์กซิตี

ปี 1972 “นิทรรศการ ภาพเขียนและรูปปั้นร่วมสมัยประจำปี” พิพิธภัณฑ์ศิลปะอเมริกัน วิทนีว นิวยอร์กซิตี

“นิทรรศการกลุ่มศิลปะร่วมสมัยประจำปีครั้งที่ 31”

“สิ่งที่ได้มาในปัจจุบัน” พิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ นิวยอร์กซิตี

“ภาพเขียนและรูปปั้นในปัจจุบัน” สถาบัน มัณฑน์ – วิลเลียม – พรอคเตอร์ ยูติกา มลรัฐนิวยอร์กซิตี

“งานแสดงศิลปะนานาชาติบาเซล” ซิดนีย์ เจนิส แกลอรี่ นิวยอร์กซิตี

ปี 1973 “งานดรออิงค์อเมริกันร่วมสมัย” พิพิธภัณฑ์ศิลปะอเมริกันวิทนีว นิวยอร์กซิตี

“โลกีย์ศิลปะ” ศูนย์ศิลปะโรงเรียนศิลปะใหม่ มลรัฐนิวยอร์กซิตี

“ผลงานจากคอลเลกชันของ ริชาร์ด บราวด์ เบเกอร์ พิพิธภัณฑ์ศิลปะซานฟรานซิสโก แคลิฟลอเนีย

ปี 1974 “ชอยส์ แกลอรี่ชอยส์” ศูนย์วัฒนธรรมนิวยอร์ก นิวยอร์กซิตี

“นิทรรศการครบรอบ 25 ปี” ซิดนีย์ เจนิส เจนิส แกลอรี่ นิวยอร์กซิตี

ภาพเขียนอเมริกันร่วมสมัยจากคอลเลกชันของลีวิส “พิพิธภัณฑ์ศิลปะคีลาแวร์ วิลมิงตัน

“นิทรรศการอเมริกัน ครั้งที่ 71” สถาบันศิลปะแห่งชิคาโก

“1961 – ภาพเขียนอเมริกันในปีที่น้ำมาก” อัลเลนพรีมส์คิส แกลอรี่ นิวยอร์กซิตี

ปี 1975 ศิลปะอเมริกันตั้งแต่ 1945 จากคอลเลกชันของ พิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ นิวยอร์กซิตี

“งานบนแผ่นกระดาษของอเมริกัน 1945 – 75” เอ็ม นูเดอร์ แอนด์โค นิวยอร์กซิตี

งานแสดงศิลปะนานาชาติบาเซิล ชิดนีย์ เจนิส แกลอรี่ นิวยอร์ก ซิตี้
 ภาพเขียนอเมริกันร่วมสมัย ของเปียนนอล ครั้งที่ 34 แกลอรี่ศิลปะคอร์โตนเรน วอชิงตันดีซี
 “25 หุ่นนิ่ง” วิทนี ดาวันทาวน์ นิวยอร์กซิตี้
 หนังสือนิตยสารอเมริกัน ศูนย์วัฒนธรรมนิวยอร์ก
 “ดรออิง์ในนิวยอร์กวันนี้” วิทยาลัยนิวยอร์ก มหาวิทยาลัยตุลัน มลรัฐนิวออลีนส์
 “บันทึกส่วนบุคคล สมุดสเก็ตช์ศิลปินตอน II “วิทยาลัยศิลปะฟิลาเดลเฟีย
 “การแสดงเท่าครั้งยิ่งใหญ่ของอเมริกันชน” พิพิธภัณฑ์เดอแยง ซานฟรานซิสโก แคลิฟอร์เนีย
 “ภาพเหมือนอเมริกัน 1776 – 1976 “ ทรานสเวิลด์อาร์ต นิวยอร์กซิตี้
 “605 : อเมริกันป๊อปอาร์ตและวัฒนธรรมยุคชิคส์” แกลอรี่ใหม่แห่งศิลปะร่วมสมัย คลีฟแลนด์
 มลรัฐ โอไฮโอ
 “คอลเลกชันของลืออน : งานสมัยใหม่และร่วมสมัยบนแผ่นกระดาษ” แกลอรี่ศิลปะ มหาวิทยาลัย
 แห่งรัฐแคลิฟอร์เนีย, ลองบีช
 “ภาพมายาแห่งความเป็นจริง” สภาออสเตรเลีย, ชิดนีย์
 “ของจำลองเล็ก ๆ” แกลอรี่วิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยแห่งรัฐแคลิฟอร์เนีย ลอสแอนเจลิส

(Abrams. 1980 : 310)

ส่วนผลงานนิทรรศการเดี่ยวของ เวสเซลมันน์ ซึ่งแสดงในแกลอรี่รวมทั้งบทความเกี่ยวกับ
 ผลงานของ ทอม เวสเซลมันน์ มีดังนี้

ปี 1961 เทนเนเจอร์ แกลอรี่ นิวยอร์กซิตี้
 ปี 1962 กรีน แกลอรี่ นิวยอร์กซิตี้
 ปี 1964 กรีน แกลอรี่ นิวยอร์กซิตี้
 ปี 1965 กรีน แกลอรี่ นิวยอร์กซิตี้
 ปี 1966 ศิลปะและศิลปิน “ผู้ที่ซื้อสัตย์ – เวสเซลมันน์และประตู่แห่งเกียรติยศ,” เจ เอ อะเบรมสัน
 ฉบับที่ 1 หมายเลข 7, พฤษภาคม 44
 เสียงศิลปะ, “ทอม เวสเซลมันน์ : คำพูดศิลปิน,” ฉบับฤดูใบไม้ผลิ. หน้า 34
 ศิลปะนานาชาติ “จดหมายนิวยอร์ก” ไมเคิล เบเนดิกต์, มิถุนายน 1966
 เสียงศิลปะ, “แฟนซีฟุตบอลเกอร์ของเวสเซลมันน์,” เดวิส มาร์กอลิส ฉบับฤดูร้อน หน้า 46 – 49
 ไอซิส, “ทอมเวสเซลมันน์ : ศิลปะในสื่อ – สื่อในศิลปะ,” มารินา วอร์เนอร์ หมายเลข 1522
 พฤศจิกายน ฉบับที่ 2 หน้า 17, 18
 ปี 1968 แม็กกาซีน ศิลปะ “อิมเมจ : ทอม เวสเซลมันน์ที่เจนิส,” กุมภาพันธุ์
 ศิลปะนานาชาติ “จดหมายนิวยอร์ก” เจมส์ อาร์ เมลโล่ เมษายน หน้า 64
 ไทม์ แม็กกาซีน “อเมริกัน หนังสือนิตยสารยิ่งใหญ่,” 14 มิถุนายน หน้า 60
 เอวอง – การ์ “ทอมเวสเซลมันน์ : ช่างเขียนภาพที่น่าพึงพอใจ,” หมายเลข 5 หน้า 24 – 28

ปี 1969 แม็กกาซีนศิลปะ "เจ็ด ที่ แจนีส," มิถุนายน

ปี 1970 นิตยสาร ไทม์ "ป๊อป โกส ทู เพลย์เทมชีสเตอร์," ปีเตอร์ เซดาร์. 19 เมษายน 1970

แม็กกาซีนศิลปะ "ในแกลอรี : ทอม เวสเซลมันน์ ที่แจนีส," จอห์น กรีน ฉบับ 3 หมายเลข 13 15, 13 เมษายน หน้า 58

ไทม์ แม็กกาซีน, "ศิลปะ : หุ่นนิ่ง," หน้า 57. 20 เมษายน

ข่าวศิลปะ "รีวิวและพรีวิว : ทอม เวสเซลมันน์" อัลเรนซ์ เดมปีเบล, ฉบับที่ 69, หมายเลข 3 พฤษภาคม, หน้า 75

มิชชูเอะ แม็กกาซีน, ญี่ปุ่น "ทอมเวสเซลมันน์" หมายเลข 786, กันยายน หน้า 60 – 75

(Abrams. 1960 : 308)

พิพิธภัณฑ์แสดงผลงานคอลเลคชั่น ของ ทอม เวสเซลมันน์ มีทั้งภาครัฐและเอกชน ดังนี้

คอลเลคชั่นของภาคเอกชน

พิพิธภัณฑ์และส่วนรูปปั้นฮิสซอร์น, วอชิงตันดีซี

สถาบันศิลปะมินเนโซโพลิส, มลรัฐมินโซต้า

พิพิธภัณฑ์ ศิลปะสมัยใหม่, นิตยสารชิติ

พิพิธภัณฑ์ศิลปะฟิลาเดลเฟีย, มลรัฐเพนซิลเวเนีย

มหาวิทยาลัยไรซ์, ฮุสตัน, มลรัฐเท็กซัส

แกลอรีศิลปะโรส, มหาวิทยาลัยแบรนดิส, วอลท์แฮม, มลรัฐแมสซาชูเซตส์

พิพิธภัณฑ์กลางโตเกียว, ญี่ปุ่น

พิพิธภัณฑ์ศิลปะมหาวิทยาลัยแห่งแคนซัส, ลอร์เรนซ์

มหาวิทยาลัยแนบรังก้า, ลันคอร์น

มหาวิทยาลัยเท็กซัส, ออสติน

ศูนย์ศิลปะวอลล์เกอร์, มินเนโซโพลิส, มลรัฐมินโซต้า

พิพิธภัณฑ์ วอลราฟ – ริชาร์ด, โคโลญจน์, เยอรมัน

มหาวิทยาลัยวอชิงตัน, เซนต์หลุยส์, มลรัฐมิสซูรี

พิพิธภัณฑ์ศิลปะอเมริกัน วิทยุ, นิตยสารชิติ

พิพิธภัณฑ์ศิลปะวอร์เชสเตอร์, มลรัฐแมสซาชูเซตส์

คอลเลคชั่นของภาครัฐบาล

แกลอรีศิลปะ อัลไรท์ – น็อค บัฟฟาโล : นิตยสารชิติ

พิพิธภัณฑ์ศิลปะ ซินซินเนติ : มลรัฐโอไฮโอ

พิพิธภัณฑ์จิตรศิลป์ ดัลลัส : มลรัฐเท็กซัส

(Abrams. 1960 : 312)

3. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ของ ทอม เวสเซลมันน์ ในระหว่าง ค.ศ. 1960 – 1965 ในประเด็น

3.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน หมายถึงพื้นฐานทางความคิด และความเชื่อ
ของศิลปิน อันส่งผลให้ศิลปินเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้เสนอความเห็นต่อประเด็นแนวความคิดในการสร้างสรรค์ ผลงาน
ไว้ดังนี้

ในการสร้างสรรคงานศิลปะ ศิลปินใช้ความพยายามให้การแก้ปัญหา โดยใช้จิตสำนึก
ทั้งหมด รวมทั้งพลังสติปัญญาของเขา กระบวนการสร้างสรรค์เกี่ยวข้องกับการแก้ปัญหา
ในตัวสื่อ จิตรกรเกี่ยวข้องกับภาพความคิด (visual thinking) วิถีทางแก้ปัญหาได้รับการควบคุม
โดยความพึงพอใจในรูปแบบ และโดยความต้องการอันสมดุลงที่จะแสดงออกซึ่งความหมาย
เฉพาะหน้า ถ้าความพึงพอใจรูปแบบ คือทุกสิ่งทุกอย่างศิลปินจะค้นหาการรวมตัวของปัจจัย
ต่าง ๆ ในบริเวณว่างให้ดีเยี่ยมอย่างที่สุด แต่ความสัมพันธ์ของรูปแบบบริเวณว่าง เป็นเพียงมรรคที่
นำไปสู่ผล (a means to an end) ซึ่งก็คือ การสร้างความหมาย ผลก็คือการสร้างความหมายให้
มองเห็นได้ ความหมายที่ศิลปินปรารถนาจะแสดงออกทุกตัวเลือกของรูปร่าง เส้นสีได้ทำหน้าที่
เป็นสัญลักษณ์ในอันที่จะนำไปสู่ความหมายที่มองเห็น (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2535 : 65)

นอกจากนี้ สุชาติ เกาทอง เสนอความคิดเห็นต่อประเด็นในการสร้างสรรค์ผลงาน
ไว้ดังนี้

ประการแรก มีพื้นฐานมาจากความสวยงามของสิ่งแวดล้อม และธรรมชาติ เป็นเงื่อนไข
หนึ่งที่สร้างความรื่นรมย์ ความสุขใจ และความประทับใจให้เกิดขึ้นกับมนุษย์ ความรู้สึกเหล่านี้จะ
อยู่ในความทรงจำของมนุษย์ในระดับที่ต่างกัน แต่ศิลปินจะมีธรรมชาติของอารมณ์และความรู้สึก
ภายในที่ต้องถ่ายทอดและแสดงออกเกี่ยวกับการรับรู้ที่มีต่อธรรมชาติให้ปรากฏต่อสายตาของ
ผู้อื่นด้วย โดยผ่านสื่อกลางชนิดต่าง ๆ จึงเกิดเป็นผลงานศิลปะที่มีสาเหตุ 2 ประการ สาเหตุแรก
คือ สิ่งเร้าจากวัตถุภายนอกอีกสาเหตุหนึ่ง คือ บุคลิกภาพของศิลปิน จิตกรรม จึงเป็นเครื่องมือ
ของศิลปินที่จะถ่ายทอดประสบการณ์ดังกล่าวให้ปรากฏเป็นผลงานทางศิลปะทั้งรูปธรรม
และนามธรรม โดยอาศัยรูปแบบ และวิธีการทางจิตกรรมทำให้ปรากฏขึ้น

ประการที่สอง มีผลมาจากความปรารถนาของศิลปินที่จะถ่ายทอดโลกภายในที่มี
ความรู้สึก และเข้าใจออกมาให้ปรากฏเพื่อสร้างความซาบซึ้งความประทับใจ และความยินดี

ต่อผู้ชม การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในประการนี้ ส่วนใหญ่จะใช้รูปแบบในการสื่อความหมายทางความคิด การแสดงออก และเทคนิคเป็นสำคัญ โดยแสดงคุณค่าของภาษาทางศิลปะโดยศิลปะ เช่น รูปร่าง รูปทรง ผิว เป็นต้น (สุชาติ เทาทอง. 63 – 64)

อารี สุทธิพันธุ์ แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปะลัทธิ ป๊อป อาร์ต ความเป็นที่ ทอม เวสเซลมันน์ (Tom Wesselmann) เป็นหนึ่งในกลุ่มป๊อป อาร์ต ซึ่งมีอยู่ด้วยกัน 5 คน คือ 1) รอย ลิชเชนสไตน์ (Roy Lichtenstein) 2) คลาส โอลเดนเบิร์ก (Claes Oldenburg) 3) เจม โรเซนควิสต์ (James Rosengquist) 4) แอนดี้ วอร์ฮอล (Andy Warhol) และ 5) ทอม เวสเซลมันน์ (Tom wesselmann) ที่น่าสนใจของศิลปินกลุ่ม ป๊อป อาร์ต ก็คือ เขามองสภาพแวดล้อมและวัฒนธรรมต่างๆ ในสังคม เชิงวัตถุนิยมที่มีบทบาทต่อชีวิตความเป็นอยู่ของคนในสังคมอเมริกัน และแสดงออกตามรูปแบบความคิดเหล่านั้นด้วยวัฒนธรรมทางวัตถุ (cultural objects) เช่น สิ่งของเครื่องใช้ในครัว ในบ้าน ที่ทำงาน กล้าโดยสรุปก็คือ วัฒนธรรมทางวัตถุที่คนร่วมสมัยได้ทำขึ้นสำหรับใช้ในชายคา และนอกชายคา นำมาแสดงโดยตรงประสานกับความคิดสร้างสรรค์ กระบวนการถ่ายทอดรูปแบบศิลปกรรม ป๊อป อาร์ต ได้อิทธิพลมาจากคามิสม์ที่เอาวัสดุจริงมาปะติด (collage) ช่วงเวลาที่สังคมมีสงคราม สะท้อนให้เห็นมุมมองของการนำเสนอวัตถุจริง วัตถุที่มนุษย์สร้างและธรรมชาติสร้างวัตถุที่มีนัยทางความหมายความคิด เพื่อสะท้อนให้สังคมตระหนักถึงภัยของสภาพแวดล้อม วัฒนธรรมทางวัตถุในช่วงเวลาทศวรรษที่ 1950 – 1960 และ 1960 – 1970 ในสังคมอเมริกัน มีการผลิตมากเป็นช่วงของเศรษฐกิจเจริญ อเมริกาช่วยเหลือประเทศต่างๆ หลายรูปแบบดูเหมือนเป็นประเทศเดียวที่ชนะสงครามและประสบความสำเร็จต่างจากประเทศชนะสงครามอื่นๆ ในสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่ชอกช้ำทั้งทางเศรษฐกิจ และสังคม

จากรูปแบบที่ศิลปินนำมาประท้วงสร้างรูปทรงใหม่นอกจากจะเตือนให้เห็นความสำคัญของความเสื่อมสภาพแวดล้อม หากไม่ควบคุมรู้จักทำให้เกิดมลภาวะแล้ว ยังเป็นต้นแบบของวัฒนธรรมโยนให้พันตัว (throwing culture) ดังนั้นรูปแบบของ ป๊อป อาร์ต (Pop Art) นอกจากจะแสดงให้เห็นวัตถุจริงๆ ตามความก้าวหน้าของสังคมแล้ว ยังเตือนให้เกิดจิตสำนึกเกี่ยวกับสภาพแวดล้อม และบริเวณว่างด้วย (อารี สุทธิพันธุ์. 2543 : สัมภาษณ์) จากข้อคิดเห็นของอารี สุทธิพันธุ์ สามารถสรุปได้ดังนี้คือ

1. ทางด้านความเป็นจริง สภาพสังคมอเมริกันช่วง 1950 – 1970 เป็นช่วงเวลาที่ก้าวหน้าทั้งทางด้านเศรษฐกิจ และสังคม มีเงิน มีความรู้ มีกำลังรบบพร้อมตามองค์ประกอบของอำนาจ มีผลผลิตหลายรูปแบบ และคนมีความรู้เปิดประเด็นใหม่ในการสร้างสรรค์รูปแบบ กล่าวคือเอาแนวปะติดของคิวบิสม์ แนวการออกแบบของเบาวิเฮาส์ในเยอรมัน ประณีตของสวีเดน

และแนวคิด สร้างสรรค์ของแอ็บสแตรกต์ เอ็กเพรสชันนิสม์ ซึ่งเป็นของอเมริกันเอง โดยการเลือกเรื่องราวแสดงออกเป็นจิตรกรรม ไม่ต้องลงชื่อผู้สร้างก็สื่อถึงผู้ดูได้ว่า ใครเป็นคนสร้าง เช่น รอยแปรงและรูปแบบงานปะติด และการต่อประกอบ เป็นต้น

2. ทางด้านความรู้ รู้จักนำเสนอรูปวัตถุจริงมาพัฒนาการพิมพ์ การปะติด การผสมผสาน การสร้างแบบ ศิลปินกลุ่มนี้ทุกคนก่อนที่จะสร้างผลงาน จะร่างรวมความคิดก่อน โยกย้าย ดัดแปลง เพิ่มเข้า เอาออกจนแน่ใจว่าสิ่งที่จะทำทั้ง 2 มิติ และ 3 มิติ นั้นประสานกันเป็นเอกภาพ แล้วจึงลงมือทำ เป็นช่วงเวลาที่ศิลปินประสานรูปทรงแบบสองมิติ และรูปทรงสามมิติให้เป็นเอกภาพได้อย่างแปลก และน่าทึ่งมากที่สุด

3. ทางด้านคุณค่า ศิลปินเปิดเผยให้คนตระหนักในความสำคัญของจิตสำนึกให้คุณค่าจากประโยชน์ใช้สอย จากรูปทรงที่มนุษย์สร้างขึ้น เตือนให้เห็นความสำคัญของ วัฒนธรรมทางวัตถุที่เกี่ยวข้อง ผูกพันกับการดำรงอยู่ การควบคุม มลภาวะเป็นพิษ การมองเห็นความสำคัญของสื่อด้วยรูปแบบที่เป็นวัตถุจริง

3.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพ หมายถึง เรื่องราวที่ศิลปินนำมาถ่ายทอดในผลงานศิลปกรรม ทั้งนี้ ชะลูด นิยมเสมอ ได้กล่าวถึงความหมายของเนื้อหาไว้ดังนี้

เนื้อหา คือ ความหมายของงานศิลปะที่แสดงออกผ่านรูปทรงทางศิลปะ (artistic form) ซึ่งมีคุณลักษณะเป็นนามธรรม แบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ เนื้อหาภายในหรือเนื้อหาทางรูปทรงกับเนื้อหาภายนอก หรือเนื้อหาทางเรื่องราว หรือทางสัญลักษณ์ เนื้อหาภายในเป็นเนื้อหาที่เกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของรูปทรง เนื้อหาประเภทนี้จะให้อารมณ์ทางสุนทรียภาพแก่ผู้ดูเป็นอารมณ์ทางศิลปะที่บริสุทธิ์ ที่ไม่มีอารมณ์อื่นๆ ในประสบการณ์ของมนุษย์มาเกี่ยวข้องด้วยและเป็นลักษณะจิตวิสัยของศิลปินเป็นพลังความรู้สึกส่วนตัว เป็นบุคลิกภาพหรือรูปแบบของการแสดงออกของศิลปิน ส่วนเนื้อหาภายนอก มีอยู่เฉพาะในศิลปะแบบรูปธรรมที่มีเรื่อง เช่น คน สัตว์ วัตถุ สิ่งของหรือเหตุการณ์ต่างๆ เป็นเนื้อหาที่สืบเนื่องจาก เนื้อหาภายในที่แสดงออกถึงความหมายของเรื่องและแนวเรื่องโดยการสร้างรูปทรงต่างๆ เป็นสื่อศิลปะแบบรูปธรรมชิ้นหนึ่ง สิ่งแรกที่เราได้รับรู้ก็คือ เนื้อหาภายในของงาน เนื้อหาภายในนี้จะให้ความรู้สึกทางสุนทรียภาพ หรือทางศิลปะแก่เรา ทำให้เกิดอารมณ์สะท้อนใจ และพร้อมที่จะรับอารมณ์ความรู้สึกอื่นๆ ที่จะตามมา ซึ่งเป็นอารมณ์สะท้อนใจที่เป็นไปตามแนวทางของเรื่องและแนวเรื่อง เช่น ความรัก ความเศร้า ความเห็นใจเพื่อนมนุษย์ ความรักชาติมาตุภูมิ เป็นต้น ดังนั้นในงานรูปธรรมจะมีเนื้อหาทั้งภายในและภายนอก ให้อารมณ์ทั้งทางศิลปะและอารมณ์อื่น ๆ ควบคู่กันไป แต่ในงานแบบนามธรรมจะมีเนื้อหาภายในเพียงอย่างเดียว ให้อารมณ์ทางศิลปะ

ที่บริสุทธิ์ โดยไม่มีอารมณ์ที่มนุษย์รู้จักมาก่อนเจือปน มีแต่ความเอิบอาบ ปิติ และสูงส่ง (ชะลูด นิ่มเสมอ. 2534 : 22)

นอกจากนี้ อารี สุทธิพันธุ์ ได้เสนอความคิดเห็นในประเด็นของเนื้อหาที่ปรากฏในงาน จิตรกรรม ความว่า

เนื้อหาของภาพ แบ่งเป็นประเภทได้ดังนี้

1. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ (man and his own nature) ซึ่งได้แก่ เรื่องราวความรัก ความโกรธ หลง อิจฉา ริษยา ฯลฯ เมื่อเป็นทัศนศิลป์ปรากฏว่า ผู้ดูจะต้องนึกถึงตนเอง และสังเกตธรรมชาติของตัวเองมากขึ้น

2. เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน (man and other people) เช่น เรื่องธรรมชาติของครอบครัว เรื่องประวัติศาสตร์ สงคราม การทำมาหากิน ความเห็นอกเห็นใจ ต่อผู้อื่น ฯลฯ

3. เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดลอม (man and the intangibles) ได้แก่ เรื่องราวของเทพเจ้า ศาสนา นิยาย ฯลฯ เรื่องราวต่าง ๆ ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ ถือว่าเป็นคุณค่าทางเรื่องราว (content value) ที่ปรากฏบนทัศนศิลป์แขนงจิตรกรรม และประติมากรรมมากที่สุด ส่วนสถาปัตยกรรมนั้นมีน้อย (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 63)

นอกจากนั้น อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึง เนื้อหาของศิลปะป๊อป อาร์ต ความว่า เป็นการเปิดประเด็นใหม่ ๆ ของมนุษย์ในแง่มุมต่าง ๆ ของความจริง ที่คนยุคช่วงทศวรรษที่ 50 – 70 ได้ทำขึ้น ซึ่งแสดงให้เห็นว่า เขาได้ใช้ความสามารถเลือกวัตถุ เรื่องราวที่เขาต้องมีส่วนร่วมอยู่ต้องมีบทบาทในปัญหานั้น ๆ ร่วมกัน นำมาเป็นสื่อสะท้อนให้คนรุ่นเดียวกันตระหนักในการเปลี่ยนแปลง ซึ่งดูเหมือนจะเป็นหน้าที่ของศิลปะอย่างหนึ่งที่ว่าควรจะต้องสะท้อนสภาพสังคม สื่อแนะแนวสังคมด้วย นอกจากนี้ยังมีคำตอบจากคำถามนี้ได้ด้วยตนเอง Is this an object or is it a Picture of an Object” (อารี สุทธิพันธุ์. 2543 : สัมภาษณ์)

Krausse กล่าวถึง เนื้อหาของศิลปะ ป๊อป อาร์ต (Pop Art) ในประเด็น ความว่า

ในช่วงที่เศรษฐกิจเฟื่องฟูปลายทศวรรษ 1950 ป๊อป อาร์ต (Pop Art) ได้แสดงบทบาทขึ้นใน อังกฤษและสหรัฐฯ นำเสนอผลงานศิลปะด้วยภาพวัตถุในชีวิตประจำวัน สื่อตลใจและวัตถุต่าง ๆ ที่ใคร ๆ อาจจะมองข้ามไป ศิลปินป๊อปเลือกสรรภาพจากวัฒนธรรมมวลผลิตที่ทันสมัย (popular mass culture) วัตถุ สิ่งพิมพ์ งานโฆษณา นิตยสาร ภาพยนตร์ บรรจุภัณฑ์ ตัวอักษร ตัวเลข ฯลฯ นำมาแสดงออก ศิลปินติดตามสังคมที่แข่งขันในระบบทุนนิยม แข่งขันทางสื่อสารมวลชนที่เริ่มเข้ามาครอบคลุมชีวิตประจำวัน สะท้อนปรากฏการณ์เหล่านั้นเป็นผลงานศิลปะผลงาน ป๊อป อาจมิใช่ความงามที่ศิลปินสร้างขึ้นโดยตรง แต่เป็นภาพจากภาพ (image from image) ที่ปรากฏในสังคม ทุนนิยม ภาพที่เราคุ้นเคยใช้อยู่ในชีวิตประจำวัน ทุกสิ่งล้วนสวยงาม ทุกสิ่งที่เปิดเผยในสังคมศิลปะ

เป็นสิ่งธรรมดาสามัญที่ไม่ต้องเกรงกลัวหรือเข้าถึงยาก ชื่นชมกับ ป๊อป อาร์ต โดยไม่ต้องแสวงหาความรู้ หรือการศึกษาที่ซับซ้อน ทุกคนล้วนสัมผัสสื่อเหล่านี้ได้ ผลปรากฏว่า ป๊อปอาร์ตได้รับการชื่นชมต้อนรับจากคนหนุ่มสาวรุ่นใหม่เป็นอย่างมาก ศิลปะได้กลายเป็นปรากฏการณ์ร่วมสมัยที่สดใสไม่ใช่มหาภัยที่เก่าในพิพิธภัณฑ์ศิลปะต่อไป ศิลปิน ป๊อป เวสเซลมันน์ (Tom Wesselmann) แฮมิลตัน (Richard Hamilton) โอลเดนเบิร์ก (Claes Oldenburg) ฮอดเนย์ (David Hockney) วอร์ฮอล (Andy Warhol) ต่างต้องการที่จะให้สรรพสิ่งพูดด้วยตัวมันเอง โดยปราศจากมายา (things speak for them selves without illusion) และป๊อป อาร์ต ต้องการนำเสนอภาพกระป๋องซูป โคคา – โคลา กล้องผงชักฟอก ฯลฯ ให้เป็นปรากฏใหม่ทางศิลปะ เพื่อตอบสนองวัฒนธรรมมวลผลิต (mass culture) ป๊อป อาร์ต ไม่ปรารถนาที่จะสร้างสรรค์ศิลปะเพื่อแสดงวัฒนธรรมที่ยิ่งใหญ่ แต่พยายามผสมผสานศิลปะชั้นสูง (high art) กับวัฒนธรรมมวลผลิต เป้าหมายเข้าด้วยกัน (Krausse. 1995 : 113 – 115)

กัจจกร สุนพงษ์ศรี กล่าวถึง เนื้อหาของศิลปะลัทธิ ป๊อป อาร์ต (Pop Art) ไว้ดังต่อไปนี้

ในฤดูหนาวระหว่างปี ค.ศ. 1954 – 1955 ที่สถาบันศิลปะร่วมสมัย (institute of contemporary art) ประเทศอังกฤษ ศิลปินอิสระกลุ่มหนึ่งได้จัดให้มีการพบปะสังสรรค์ แลกเปลี่ยนความคิด ซึ่งกันและกัน ในกลุ่มนี้มี ลอเรนซ์ อัลโลเวย์ (Lawrence Alloway) นักวิจารณ์ศิลปะร่วมสมัยคนสำคัญคนหนึ่งของอังกฤษร่วมด้วย จากการสนทนาแลกเปลี่ยนความคิดซึ่งกันและกันนี้ก่อให้เกิดแนวความคิดใหม่แก่วงการศิลปะขึ้น พวกเขาได้ยอมรับและประกาศชื่อแนวความคิดนี้ว่า "ป๊อป อาร์ต" อัลโลเวย์ ผู้เป็นตัวตั้งตัวตีคนสำคัญคนหนึ่งแถลงว่า "พวกเราได้ค้นพบบางสิ่งบางอย่างในวัฒนธรรมพื้นบ้านธรรมดา ๆ สิ่งเหล่านี้มีอยู่แล้ว แมว่ามันดูเป็นของสามัญ ไม่มีสิ่งน่าสนใจเป็นพิเศษในเรื่อง พุทธิปัญญาทางศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นผลงานทางด้านสถาปัตยกรรม การออกแบบ หรือแม้แต่ในการวิพากษ์วิจารณ์ถึงกระนั้นสิ่งเหล่านี้ได้ครอบคลุมเราทั้งหมด ดังจะเห็นได้จากแหล่ง ต่าง ๆ ที่ผลิตวัฒนธรรมชาวบ้านมากมายหลายแหล่ง อาทิเช่น จากภาพยนตร์ การโฆษณา หรือ นวนิยาย เราารู้สึกว่ามีบางสิ่งบางอย่างอยู่ในวัฒนธรรมเหล่านี้ มีทั้งที่เกี่ยวกับทางด้านการค้า และทางพุทธิปัญญาควบคู่กัน เรายอมรับว่ามันเป็นความจริง ซึ่งปฏิเสธไม่ได้หลังจากที่มีการถกเถียงกันอย่างละเอียด และแล้วพวกเราต่างยอมรับความสำคัญของมัน เมื่อความคิดใหม่นี้เกิดขึ้น ต่อมาจึงมีการปฏิบัติกันอย่างจริงจัง โดยเกิดขึ้นในประเทศอังกฤษก่อน หลังจากนั้นไม่นานได้แพร่หลายสะพัดออกไป จนกลายเป็นขบวนการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมสากล กลายเป็นแนวสุนทรียภาพแนวใหม่ของกลางคริสต์ศตวรรษที่ 20 นี้ (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2523 : 360)

Abrams ได้กล่าวถึง เนื้อหาผลงานของ เวสเซลมันน์ไว้ ดังนี้

ในแต่ ค.ศ. 1964 การพัฒนาสำคัญที่สุดอยู่ในชุด Still Life โดยการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญในงานของเขาคือการเปลี่ยนแนวคิดที่ซับซ้อนมาเป็นแบบที่เรียบง่าย ก่อนหน้านั้นเขาสร้างภาพเขียนโดยคิดถึงเรื่องรูปธรรมของรูปร่างซึ่งมีความซับซ้อน แต่เมื่อเขาเริ่มใช้วัตถุ

หลายอย่างโดยเฉพาะชุดอ่างอาบน้ำ (bathtub) และการตกแต่งภายใน (interior) เขาเริ่มสนใจวัตถุเหล่านั้นและความดึงดูดของมันมากขึ้นเรื่อย ๆ ลดบทบาทของเส้นประกอบอื่นๆ ลง และเริ่มมองเป็นการสร้างภาพลักษณ์มากกว่าเป็นงานจิตรกรรม สนใจในความลงตัวในการสร้างภาพลักษณ์กว้างงานจิตรกรรม โดยมีการใช้งานพลาสติกเข้ามาประกอบในผลงานชุด Still Life มีการจัดองค์ประกอบซึ่งผลงานก่อนหน้านี้จะได้รับการปฏิเสธเรื่ององค์ประกอบอย่างสิ้นเชิง ได้แรงผลักดันในการไปเยี่ยมชมโรงงาน Brooklyn ซึ่งผลิตของตกแต่ง 3 มิติสำหรับร้านค้า เขาสร้างของบางอย่างเช่น วิทยุพลาสติก สัมผัสลูกพลาสติกซึ่งทำจากแบบไม้ที่เขาและช่างไม้ทำขึ้นเอง เมื่อเขาใช้แอปเปิลพลาสติก สิบห้าชิ้นหนังสือที่มีพื้นสีขาวทำให้ดูงานของเขาดูมีพลัง เขาเริ่มทำงาน Still Life ที่มีรูปแบบเป็น 2 มิติ และ 3 มิติ วางอยู่บน formica เป็นครั้งแรก ซึ่งแสดงความเป็นตัวของตัวเองในงานมีนาฬิกาที่ใช้งานได้จริง และ formica สีขาวอันใหญ่ที่เขาทำขึ้นเอง ซึ่งมีวิทยุจริงอยู่ข้างในเป็นงานออกแบบที่น่าสนใจ (Abrams. 1980 ; 40 – 43)

ผลงานภาพจิตรกรรมปะติช่วงปี ค.ศ. 1950 – 1960 จะขึ้นอยู่กับความคิดรวมทั้งจินตนาการของผู้คน หลังจากช่วงนี้จะเริ่มเข้าสู่การสร้างสรรค์ภาพเปลือย ซึ่งเริ่มตั้งแต่การใช้ภาพขนาดเล็ก แต่ส่วนใหญ่โดยทั่วไปจะใช้คนจริงที่นิยมคือ Claire หรือ Judy บ่อยครั้งที่ใช้นางแบบคือ Claire หรือ Judy ประกอบกับอ่างอาบน้ำในห้องครัวของเขา เพื่อสร้างสรรค์ออกมาเป็นผลงาน ช่วงหลังพบว่า ภาพเปลือยยังมีการสวมใส่เสื้อผ้ากันบ้าง อิริยาบถเป็นการ ยืน นั่ง แต่ส่วนใหญ่เป็นการนอน เวสเซลมันน์มีอาชีพเป็นครูจึงต้องใช้เวลากลางคืนในการวาดภาพเป็นอย่างมาก แต่อย่างไรก็ต้องพยายามสร้างสรรค์ผลงานให้เสร็จ ภายในเวลาที่มีอยู่อย่างจำกัด วาดภาพด้วยลายเส้น โดยไม่ลงรายละเอียดเพื่อรวดเร็ว ก่อนที่จะระบายสีลงในงานจิตรกรรม ลายเส้นต้องมีความแน่นอนไม่ผิดเพี้ยน ในปี ค.ศ. 1960 มีจดหมายถึง Claire มีใจความดังนี้ ภาพปะติดทำให้รู้สึกว่ตกต่ำลงทุกที มันดูเป็นสิ่งที่เลวร้าย แต่มันก็ดูน่าอัศจรรย์ เมื่อฉันวางกระดาษขึ้นหนึ่งลงไป เป็นความรู้สึกว่ามันเป็นสิ่งที่ดีจริง ๆ ที่เกลียดมัน (Abrams. 1980 : 18)

จากข้อมูลข้างต้น สรุปได้ว่า เนื้อหาของภาพ หมายถึง เรื่องราวที่ศิลปินนำมาถ่ายทอดในผลงานศิลปกรรมที่ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกต่อผลงานคือ เนื้อหาส่วนตัว และเนื้อหาเพื่อสังคม และการแสดงเนื้อหาในผลงานศิลปะนั้นกระทำได้ 2 ลักษณะ คือ การกำหนดเนื้อหาให้สัมพันธ์หรือไม่สัมพันธ์กับเรื่อง และการแสดงลักษณะเฉพาะตัวของศิลปินด้วยอารมณ์ของเนื้อเรื่อง

ส่วนเนื้อหาของศิลปะ ป๊อป อาร์ต คือ กระบวนการศิลปะที่เปลี่ยนแปลงและต่อต้านศิลปะอย่างที่เคยชิน จากความสูงส่งมาสู่ธรรมดา ความซับซ้อนมาสู่ความเรียบง่าย จากปรัชญาธรรม อารมณ์ ความรู้สึก การมองและการขบคิดในแง่มุมต่าง ๆ มาสู่ภาพชีวิตและวัตถุสิ่งของใกล้ ๆ ตัวในชีวิตประจำวัน ในสังคมสมัยใหม่ เหมือนศิลปะกับการดำเนินชีวิตเป็นสิ่งเดียวกัน ทุกสิ่งล้วนสวยงาม

เนื้อหาผลงานของ เวสเซลมันน์ ในชุด Still Life และ ชุด Great American Nude เป็นชุดที่สร้างสรรค์ขึ้นในยุคของ วัฒนธรรมมวลชนซึ่งมีการปฏิวัติอุตสาหกรรม เกิดสังคมบริโภคนิยม

ผลงานในชุดนี้ซึ่งสังคมอเมริกันที่นิยมในผลิตภัณฑ์สำหรับอุปโภค บริโภค ผู้หญิง ซึ่งถือว่าเป็นตัวแทนที่สื่อถึงเรื่องเพศ โดยมีการสร้างสรรค์ผลงานชุด Great American Nude ซึ่งในผลงานทั้ง 2 ชุดนี้มีการใช้เทคนิคการระบายสีและปะติดในผลงานมากที่สุด

3.3 กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน หมายถึง วิธีหรือเทคนิคที่นำมาใช้ในการสร้างสรรคงานของศิลปิน สุชาติ เถาทอง อธิบายไว้ว่า คือ กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานแขนงต่าง ๆ ซึ่งต้องใช้ความเชี่ยวชาญเฉพาะงาน เพราะขึ้นอยู่กับการใช้เครื่องมือ วัสดุ และกระบวนการทำงานที่แตกต่างกัน ศิลปินและช่างจำเป็นต้องเชี่ยวชาญรู้เทคนิคการทำงานในแขนงใดแขนงหนึ่งโดยเฉพาะ จึงจะสามารถสร้างสรรคงานได้ดี (สุชาติ เถาทอง. 2536 : 65)

3.3.1 การใช้สี

การสร้างสรรคงานศิลปะ ป๊อป อาร์ต ศิลปินได้มีการค้นคว้าสีชนิดใหม่ขึ้น เช่น สีพลาสติก อันเป็นผลผลิตทางอุตสาหกรรมมาใช้ประโยชน์ สีชนิดใหม่หรือสีต่าง ๆ ที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นโดยมีการระบายสี และใช้สีในรูปแบบของงานนิเทศศิลป์ โดยเฉพาะการใช้สีมีความสำคัญมากในเรื่องของการโฆษณา การนำเสนอสินค้าในวัฒนธรรมมวลชนในสังคมนั้น ๆ บริษัทใหญ่ให้ความสนใจในเรื่องนี้มาก สีกับการโฆษณาจึงมีความสัมพันธ์กับการนำเข้ามาเกี่ยวข้องในสังคมปัจจุบัน โดยเฉพาะมีอิทธิพลมากต่อการเลือกใช้สีที่ เวสเซลมันท์ ใช้สร้างสรรคผลงาน โดยมีข้อมูลความสำคัญการใช้สี ดังนี้

ศิริพงศ์ พยอมแย้ม ได้กล่าวถึงการใช้สีไว้ดังนี้ การใช้สีสำหรับงานออกแบบเพื่อให้เกิดผลในการจูงใจและเร้าความสนใจแก่ผู้ดูนั้น ผู้ออกแบบสามารถพิจารณาจากจุดมุ่งหมายของงานออกแบบว่า ต้องการสร้างความรู้สึกอย่างไรต่อผู้ดูและการเลือกใช้ให้เหมาะสม ดังนี้

การใช้สีวรรณะเดียว

วรรณะ (tone) หมายถึง กลุ่มของสีซึ่งอยู่ครึ่งหนึ่งของวงล้อสี (ตามทฤษฎีสีของแปรง) โดยเอาแนวสีเหลืองและสีม่วง เป็นเส้นผ่านศูนย์กลาง สีในกลุ่มที่อยู่ทางซีกสีแดง ได้แก่ สีเหลือง สีส้มเหลือง สีส้ม สีส้มแดง สีแดง สีม่วงแดง และสีม่วง จัดเป็นสีวรรณะร้อน (warm tone) เพราะให้อิทธิพลความรู้สึกที่อบอุ่น ตื่นเต้น กระฉับกระเฉง แก่ผู้ดู สำหรับกลุ่มสีที่อยู่ทางซีกสีน้ำเงิน ได้แก่ สีเขียวเหลือง สีเขียว สีเขียวน้ำเงิน สีน้ำเงิน สีม่วงน้ำเงิน และสีม่วง จัดเป็น สีวรรณะเย็น (cool tone) เพราะให้ความรู้สึกสงบ เยือกเย็น แก่ผู้ดู จะเห็นได้ว่าสีในแต่ละวรรณะจะมีจำนวน 7 สี โดยสีเหลืองและสีม่วงสามารถที่จะอยู่ได้ทั้งสองวรรณะ

การเลือกใช้สีวรรณะเดียวกันทั้งภาพจะทำให้ภาพนั้นเกิดเอกภาพและความกลมกลืน (harmony) ตลอดจนสามารถจูงใจให้ผู้ดูเกิดความรู้สึกคล้อยตามได้ ตัวอย่างเช่น ในการออกแบบภาพที่เกี่ยวกับศาสนาผู้ออกแบบควรใช้สีวรรณะเย็น เป็นต้น

การใช้สีต่างวรรณะ

เป็นการใช้สีทั้งสองวรรณะเข้าด้วยกันในภาพ โดยที่การใช้สีวรรณะเดียวในภาพ แม้จะทำให้เกิดเอกภาพและความกลมกลืน แต่เมื่อดูภาพนั้นไปนานๆ จะทำให้รู้สึกน่าเบื่อหน่าย ดังนั้น ในการสร้างความน่าสนใจให้เกิดขึ้นในภาพ ผู้ออกแบบจึงควรใช้สีต่างวรรณะเข้าด้วยกัน แต่ก็ไม่ควรใช้สีทั้งสองวรรณะในปริมาณที่เท่าๆ กัน เพราะจะทำให้เกิดการแข่งขันและขาดเอกภาพ หลักในการใช้สีต่างวรรณะเข้าด้วยกันควรกำหนดให้สีวรรณะใดวรรณะหนึ่ง มากกว่า ในอัตรา 80% ต่อ 20% ตัวอย่างเช่น ต้องการใช้สีกลุ่มวรรณะเย็นในพื้นที่ส่วนใหญ่ก็ ควรเว้นพื้นที่ประมาณ 20% (ควรเป็นบริเวณจุดแห่งความสนใจ) สำหรับสีวรรณะร้อนซึ่งจะทำให้งานออกแบบดูน่าสนใจและไม่ขาดเอกภาพ (ศิริพงศ์ พยอมแย้ม. 2537 : 74 – 75)

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงความสำคัญในการใช้สี และจิตวิทยาเกี่ยวกับสี ความว่า

เมื่อศิลปินหรือนักออกแบบสร้างสรรค์งาน จำเป็นจะต้องให้ความสำคัญกับสี ซึ่งเป็นสื่อในการแสดงออก คุณภาพของสี เช่น คุณภาพดูดซับแสง และสะท้อนแสง (absorptive and reflective qualities) ขีดจำกัดในการใช้ของสีแต่ละชนิด หรือสีที่ต่างคุณสมบัติ เช่น สีน้ำมันและสีอะคริลิก ประสบการณ์เกี่ยวกับสีเหล่านี้เป็นประสบการณ์ต้องเรียนรู้โดยตรง จิตวิทยาเกี่ยวกับสี นักจิตวิทยาถือว่าสีต่าง ๆ แต่ละสีมีพลังปลุกเร้าการตอบสนองอารมณ์ (emotional responses) นอกจากคุณภาพด้านอื่น ๆ แล้ว สียังมีอุณหภูมิเชิงจิตวิทยา (psychological temperature) กับแสงอาทิตย์หรือไฟ สีน้ำเงิน หรือสีเขียวสัมพันธ์กับ ป่า น้ำ ท้องฟ้า และให้ความรู้สึกเย็น เป็นต้น ศิลปิน นักออกแบบ และนักสร้างสรรค์กระบวนการแบบ (stylist) เรียนรู้ และเข้าใจในเรื่องจิตวิทยาเกี่ยวกับสี ความสัมพันธ์ระหว่างสีกับปฏิกิริยาตอบสนองของมนุษย์ นำประโยชน์จากการเรียนรู้ และประสบการณ์ไปสร้างสรรค์งานศิลปะ หรืองานออกแบบของเขา (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535 : 21 – 22)

ในประเด็น เรื่องการใช้สีนั้น วิรัตน์ พิชญชไพบูลย์ ได้กล่าวไว้ดังนี้

สี (color) เป็นองค์ประกอบหนึ่งของงานศิลปะที่มีความหมายมาก เพราะสีสามารถช่วยทำให้เกิดคุณค่าในองค์ประกอบอื่น ๆ เช่น การใช้สีป้ายให้เป็นเส้นต่าง ๆ การใช้สีให้เกิดรูปร่าง การใช้สีให้เกิดจังหวะ การใช้สีแสดงลักษณะของพื้นผิว นอกจากนั้นการใช้สียังมีส่วนส่งเสริมให้เกิดความคิด ความรู้สึก และอารมณ์ สีแสดงถึงความหมาย สีเปรียบประดุจองค์ประกอบหลักที่สามารถควบคุม และเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบอื่น ทั้งนี้เพราะสีมีผลเกี่ยวข้องกับองค์ประกอบทุกอย่างที่ประกอบเป็นภาพ และมีอิทธิพลเหนือจิตใจ และก่อให้เกิดความรู้สึกในด้านต่าง ๆ ได้ สีเป็นการแสดงถึง

ความหมายและอารมณ์ของผู้ใช้สี จะเปลี่ยนแปลงไปตามปริมาณของแสงทำให้เกิดเงาอ่อนแก่ เคลื่อนที่ไปช่วยให้และดูมีชีวิตชีวา ซึ่งความรู้สึกนี้จะผันแปรไป รวมทั้งแสดงอารมณ์เปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลานั้นด้วย ถ้าลองทบทวนถึงเหตุการณ์ในสิ่งแวดล้อมรอบตัวเราดูถึงความเปลี่ยนแปลงสีในธรรมชาติ (วิรัตน์ พิชญ์ไพบุลย์. 2528 : 41 – 42)

ข้อมูลของ สุชาติ เถาทอง ได้กล่าวถึงการใช้สีพอสรุปได้ดังนี้

สี (Color) เป็นองค์ประกอบที่สำคัญของงานทัศนศิลป์ เพราะช่วยให้เกิดคุณค่าในส่วนประกอบต่าง ๆ และเป็นเครื่องแสดงอารมณ์และความคิด ซึ่งนับว่าเป็นสิ่งที่ค่อนข้างจะซับซ้อน ถ้าต้องการให้การใช้สีได้ผลสมบูรณ์จริง ๆ เพราะทั้งอารมณ์และความคิดเป็นสิ่งที่ยากจะวางมาตรฐานมาแน่นอนได้ ด้วยเหตุนี้ที่ศิลปินจึงมักจะใช้สีกันอย่างค่อนข้างอิสระ และต่างก็มีเหตุผลแตกต่างกัน ผลของการใช้สีมีดังนี้

1. สร้างความรู้สึก สีให้ความรู้สึกต่อผู้พบเห็นแตกต่างกันไป ขึ้นอยู่กับประสบการณ์และภูมิหลังของผู้ดู สีบางสีสามารถช่วยบำบัดโรคจิตบางชนิดได้ การใช้สีกับอาคารทั้งภายใน และภายนอก เป็นการสร้างความรู้สึกต่อการสัมผัส และการสร้างบรรยากาศ
2. สร้างความน่าสนใจ สีมีอิทธิพลต่องานทัศนศิลป์ และออกแบบ สีช่วยสร้างความประทับใจและความสนใจเป็นอันดับแรกที่เราพบเห็น
3. สีบอกสัญลักษณ์ของวัตถุ เกิดจากประสบการณ์และภูมิหลัง เป็นต้นว่า สีแดงแทนไฟ สีเขียวแทนพืชหรือความปลอดภัย
4. สีช่วยในการรับรู้และจดจำ งานทางทัศนศิลป์และออกแบบต้องการให้ผู้พบเห็นเกิดความจดจำในรูปแบบและผลงาน หรือเกิดความประทับใจ การใช้สีจะต้องสะดุดตาและมีเอกภาพ คุณสมบัติของสีในบรรดาสวนประกอบของทัศนศิลป์ มีองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญคือสี (color) และน้ำหนักของสี (value of color) เพราะสีเป็นสิ่งที่ช่วยให้เกิดคุณค่าในองค์ประกอบอื่น ๆ เช่น การใช้สีป้ายให้เป็นเส้นต่าง ๆ การใช้สีให้เกิดรูปร่าง การใช้สีให้เกิดจังหวะ การใช้สีแสดงลักษณะของผิวพื้น นอกจากนั้นการใช้สียังมีส่วนส่งเสริมให้เกิดความคิด ความรู้สึก และอารมณ์

(สุชาติ เถาทอง. 2521 : 81 – 90)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงสีและเนื้อสีที่ใช้ในงานศิลปะและงานออกแบบไว้ดังนี้คือ

เมื่อศิลปินหรือนักออกแบบสร้างสรรค์งาน จำเป็นจะต้องให้ความสำคัญกับสีซึ่งเป็นสื่อในการแสดงออกคุณภาพของสี เช่น คุณภาพดูดซับแสงและสะท้อนแสง (absorptive and reflective qualities) ขีดจำกัดในการใช้ของสีแต่ละชนิดหรือสีที่ต่างคุณสมบัติ เช่น สีน้ำมันและสีอะครีลิค ประสบการณ์เกี่ยวกับสีเหล่านี้เป็นประสบการณ์ที่ต้องเรียนรู้โดยตรง เมื่อผสมเนื้อสีต่าง ๆ เข้าด้วยกัน ปริมาณของแสงจะลดลง ปริมาณการลดลงของแสงขึ้นอยู่กับขีดการสะท้อนแสง (reflective capacity) ของเนื้อสีแต่ละสีและความสัมพันธ์ของสีเหล่านั้น เนื้อสีที่มีความสัมพันธ์สูงสุดจะสูญเสียการสะท้อนแสงน้อยที่สุด การผสมกันของสีคู่ประกอบหรือสีตรงข้าม ความแตกต่างกันในค่าสี (chroma)

จะก่อให้เกิดการดูดซับแสงคือ สีกลาง ดังนั้น ทางที่ดีที่สุดในการลดค่าสีหรือสภาพการสะท้อนแสง ก็คือ การเพิ่มสีตรงข้ามเข้าไป จริงอยู่การเพิ่มค่าสีเทาอาจจะมีได้โดยการผสมสีดำ แต่การเพิ่มสีดำจะทำให้น้ำหนักสี (value) เปลี่ยนไปคือเข้มขึ้น สีเทาอันเกิดจากการผสมของสีคู่ประกอบ ก่อให้เกิดสภาพเงาที่มีพลัง (vibrant shade) สีเทาซึ่งเกิดจากการผสมระหว่าง สีดำและสีขาวแม้จะเป็น สีกลาง แต่สีเทาจากสีคู่ประกอบจะให้สีกลางที่แสดงคุณภาพหลากหลายลักษณะ เช่น สีเทาที่ให้ความรู้สึกอบอุ่น สีเทาน้ำเงิน สีเทาออกแดง เป็นต้น นอกจากนั้นแล้ว การผสมสีคู่ประกอบบางคู่ ยังให้สีกลางที่ออกไปทางสีน้ำตาลมากกว่าสีเทาอีกด้วย ซึ่งสีออกน้ำตาลนี้ ก็ให้คุณภาพอันหลากหลายด้วยเช่นกัน ส่วนสีกลางออกเทาหรือน้ำตาลจะแสดงปรากฏการณ์มากน้อยเพียงใด ก็ขึ้นอยู่กับปริมาณความแตกต่างเล็กน้อยของสีคู่ประกอบที่นำมาผสมเข้าด้วยกัน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535 : 21)

ทั้งนี้ วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงส่วนประกอบของความกลมกลืนของสี ความเป็นที่ เชฟเรลได้ค้นพบหลักความกลมกลืนของสี และได้เสนอกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ไว้ เขากล่าวว่า สีแต่ละสีมีความสวยงามเฉพาะตัวของมันเอง ความกลมกลืนจะเกิดจากความแตกต่างในค่าของสี (tones) จากสีเดียวกัน เกิดจากความแตกต่างในสีแท้ ซึ่งอยู่ในกลุ่มเดียวกัน หรือมีค่าของสีสัมพันธ์ใกล้เคียงกัน ส่วนสีแท้ซึ่งเป็นสีตรงข้ามกันก็จะตัดกันอย่างรุนแรง

ความกลมกลืนจากสภาพคล้ายกัน (analogy)

1. ความกลมกลืนของลำดับสี (scale) ซึ่งมีน้ำหนักสี (values) สัมพันธ์ใกล้เคียงกันในสีแท้สีใดสีหนึ่ง
2. ความกลมกลืนของสีแท้ (hues) ซึ่งเป็นสีที่คล้ายกันและมีน้ำหนักสีใกล้เคียงกัน
3. ความกลมกลืนของสีสว่างครอบคลุม (dominant colored light) ในจำนวนสีหลากหลายสีที่มีความแตกต่างกันทั้งสีแท้และน้ำหนักสี สีทุกสีมีค่าอ่อน (tint)

ความกลมกลืนจากสภาพตัดกัน (contrast)

1. ความกลมกลืนจากการตัดกันในลำดับสี (scale) ซึ่งมีน้ำหนักสีแตกต่างกันเด่นชัดในสีแท้สีใดสีหนึ่ง
2. ความกลมกลืนจากการตัดกันของสีแท้ (hues) ซึ่งเป็นสีที่มีความสัมพันธ์กัน แต่มีน้ำหนักสีแตกต่างกันเด่นชัด (และมีดีกรีของความบริสุทธิ์ของสีแตกต่างกันชัดเจน)
3. ความกลมกลืนจากการตัดกันของสี (colors) ซึ่งสีเหล่านั้นเป็นส่วนหนึ่งของสีซึ่งมีลำดับสี (scale) ห่างไกลกัน สีตรงข้าม (complements) สีแยกตรงข้าม (split-complements) สีสามเส้า (triad combinations) และสีที่ชอบ

ปัจจุบันนี้หลักการความกลมกลืนของสีของเชฟเรล อาจจะรวบรัดลง เบอร์เรน กล่าวสรุปไว้ ดังนี้

1. ความกลมกลืนของสีใกล้เคียง (adjacent colors)
2. ความกลมกลืนของสีตรงข้าม (opposite colors)

3. ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม (split-complements)

4. ความกลมกลืนของสีสามเส้า (triads)

5. ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม (dominant tint) (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535 : 48)

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึง ความกลมกลืนของสีตามหลักทฤษฎีของเชฟเรล ดังนี้

เชฟเรลได้ค้นพบหลักความกลมกลืนของสี โดยกล่าวว่า สีแต่ละสีมีความสวยงามเฉพาะตัว ความกลมกลืนจะเกิดจากความแตกต่างในค่าของสี (tones) จากสีเดียวกัน หรือเกิดจากความแตกต่างในสีแท้ ซึ่งอยู่ในกลุ่มเดียวกัน หรือมีค่าของสีสัมพันธ์ใกล้เคียงกัน ส่วนที่แท้ซึ่งเป็นสีตรงข้ามกันก็จะตัดกันอย่างรุนแรง ทั้งนี้ เบอร์เรน ได้สรุปหลักการความกลมกลืนของสีของเชฟเรล ไว้ดังนี้

1. ความกลมกลืนของสีใกล้เคียง

เชฟเรล กล่าวว่า เราสามารถมองเห็นสีได้อย่างดีก็ต่อเมื่อสีทั้งหลายมีความสัมพันธ์ใกล้เคียงกัน หรือเมื่อสีเหล่านั้นตรงข้ามกันหรือตัดกันอย่างรุนแรง สีคล้ายกัน (analogous colors) จะแสดงคุณภาพของอารมณ์ (emotional quality) ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มสีเย็นหรือสีอุ่น เมื่อมีการจัดวางอย่างเหมาะสม ส่วนสีตัดกันหรือตรงข้าม จะแสดงคุณภาพการมองเห็น (visual quality) โดยการ จัดวางสีอุ่นให้ขัดแย้งกับสีเย็น และกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งมีสภาพเป็นรอง

สีใกล้เคียงหรือสีคล้ายกัน คือ สีที่สัมพันธ์กันในวงสี ซึ่งเราสามารถพบได้ในธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นสีรุ้ง ที่ไล่สีจาก แดง ส้ม เหลือง เขียว น้ำเงิน ม่วง หรือสีในเวลาพระอาทิตย์ตกดิน ก็จะไล่สีจากแดง ส้ม เหลือง ไปสู่ความมืด ซึ่งเป็นต้นสีจากแสงสว่างสูงสุด (high light) ไปสู่บริเวณเงา ที่แสดงลำดับสีในลักษณะใกล้เคียงกัน หรือสีของดอกกุหลาบแดง ก็จะมีบริเวณแสงสว่างที่สุดเป็นสีส้ม และมีสีออกม่วงเพอร์เฟิลในบริเวณเงา เป็นต้น

แผนสีกลมกลืน (analogous color schemes) จะแสดงปรากฏการณ์ได้ดีเมื่อมีสีแท้เป็นศูนย์กลางสำคัญ ไม่ว่าจะเป็นสีขั้นที่หนึ่งหรือสีขั้นที่สอง เช่น ในวงสี สีแดงกับสีแดงม่วงและสีแดงส้ม ซึ่งวงสีดังกล่าวประกอบด้วย สีส้มกับแดงส้มและสีเหลืองส้ม สีเหลืองกับสีเหลืองส้ม และสีเหลืองเขียว สีเขียวกับสีเหลืองเขียวและสีน้ำเงินเขียว สีน้ำเงินกับสีน้ำเงินเขียวและสีน้ำเงินม่วง สีม่วงกับสีแดงม่วงและสีน้ำเงินม่วง

2. ความกลมกลืนของสีตรงข้าม

จากหลักการการตัดกันตามปรากฏการณ์สัมพันธ์ของเชฟเรล สีตรงข้ามหรือสีตัดกันต่างก็ผลักดัน ความเข้ม (intensity) ของกันละกันให้เด่นชัด เช่น คู่สีตัดกันระหว่างสีน้ำเงินกับสีส้ม สีน้ำเงินก็ผลักดันสีส้มให้เด่นชัด และในทางตรงกันข้ามสีส้มก็ผลักดันให้สีน้ำเงินเด่นชัดกัน ถ้าเราจะสังเกตจากธรรมชาติ จะพบว่าดอกไม้สีม่วงมักจะมีสีเหลืองอยู่บริเวณ

กลางดอก สีน้ำเงิน ก็มักจะมีจุดสีส้มอยู่ด้วย ซึ่งสีตัดกันเหล่านี้ ถ้าเรารู้จักนำมาใช้ร่วมกันอย่างเหมาะสม ย่อมมีความกลมกลืนและโดดเด่นสวยงาม สีตัดกันจากวงสีแดง เหลือง น้ำเงิน คือ สีแดงตรงข้ามกับ สีเขียว สีแดงส้ม ตรงข้ามกับสีน้ำเงินเขียว สีส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงิน สีเหลืองส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงินม่วง สีเหลือง ตรงข้ามกับสีม่วง สีเหลืองเขียวตรงข้ามกับสีแดงม่วง

ทั้งนี้ สีตรงข้ามระหว่างสีชั้นที่หนึ่งและชั้นที่สอง จะแสดงปรากฏการณ์ชัดเจน ซึ่งอาจจะต่างกับการรวมตัวของสีระหว่างกลาง (intermediates) เช่น เหลืองเขียว น้ำเงินเขียว น้ำเงินม่วง แดงม่วง แดงส้ม เหลืองส้ม ที่อาจจะแสดงน้อยและความสวยงามได้ดีกว่า

3. ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม

เป็นการใช้สีหลัก (key color) และสีด้านข้างสองด้านของสีตรงข้าม นำมาใช้ร่วมกัน ประกอบด้วย สีแดงกับสีเหลืองเขียวและสีน้ำเงินเขียว สีแดงส้มกับสีเขียวและสีน้ำเงิน สีส้มกับสีน้ำเงินเขียวและสีน้ำเงินม่วง สีเหลืองส้มกับสีน้ำเงินและสีม่วง สีเหลืองกับสีน้ำเงินม่วงและสีแดงม่วง สีเหลืองเขียวกับสีม่วงและสีแดง สีเขียวกับสีแดงม่วงและสีแดงส้ม สีน้ำเงินเขียวกับสีแดงและ สีส้ม สีน้ำเงินกับสีแดงส้มและสีเหลืองส้ม สีน้ำเงินม่วงกับสีส้มและสีเหลือง สีม่วงกับสีเหลืองส้มและ สีเหลืองเขียว สีแดงม่วงกับสีเหลืองและสีเขียว

การใช้สีกลมกลืนในลักษณะของสีแยกตรงข้าม จะให้ความสวยงามในอีกลักษณะหนึ่ง ซึ่งเป็นความกลมกลืนที่มีสภาพการขัดแย้ง ที่สามารถลดความกระด้างหรือความแข็งกร้าวของสีตรงข้ามแท้ (exact opposite colors) โดยที่สีตรงข้ามแยกทั้งคู่กันสัมผัสกันและขัดแย้งกัน ทำให้ความกลมกลืนของสีทั้งหมดมีลีลาขัดแย้ง และสัมผัสกันอย่างน่าสนใจยิ่งขึ้น

4. ความกลมกลืนของสีสามเส้า

ความกลมกลืนของสีสามเส้า (triads) เป็นการบูรณาการสีตัดกัน 3 สีในวงสีโดยยึดสีชั้นที่หนึ่ง (primary colors) สีชั้นที่สอง (secondary colors) และสีระหว่างกลาง (intermediate colors) เป็นหลัก เช่น

สีชั้นที่หนึ่ง สีแดง สีเหลือง สีน้ำเงิน

สีชั้นที่สอง สีส้ม สีเขียว สีม่วง

สีระหว่างกลาง สีแดงส้ม สีเหลืองเขียว สีน้ำเงินม่วง

สีระหว่างกลาง สีเหลืองส้ม สีน้ำเงินเขียว สีแดงม่วง

ความกลมกลืนของสีสามเส้นระหว่างสีขั้นที่หนึ่งและสีขั้นที่สอง จะแสดงสภาพตัดกันอย่างเด่นชัดรุนแรง ส่วนสีกลมกลืนสามเส้นของสีตรงกลางทั้ง 2 กลุ่ม ก็จะทำให้ความรู้สึกสดใสรุนแรง ในอีกลักษณะหนึ่งเช่นกัน

5. ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม

ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม (dominant tint) คือ แผนสีตัดกันหรือตรงข้ามกันที่มีค่าสีอ่อน (Tint) ทั้งหมด สีค่าอ่อนในที่นี้ เชฟเรล หมายถึงทั้งสีแท้ที่มีค่าสีอ่อน (hued tint) และสีแท้ที่แปรค่าเป็นสีค่าอ่อน (วีรณ ตั้งเจริญ. 2532 : 48 – 53)

Abram กล่าวถึงการใช้สีของ เวสเซลมันน์ ไว้ดังนี้ คือ

ในช่วง 2 ปีแรก เวสเซลมันน์ ค่อนข้างจะไม่ให้ความสนใจในการใช้สี แต่จะใส่ใจในการจัดภาพมากกว่า ทำให้ศิลปะปะติดของเขาค่อนข้างมีความสมบูรณ์ ได้ค้นพบการใช้สีที่เรียกว่า magic green เป็นการผสมผสานระหว่างสีขาวและเขียวมะนาว การเลือกใช้สีเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้พื้นที่ในแนวระนาบของภาพดูแบนราบ และเกิดอารมณ์ที่รุนแรงขึ้น จากนั้นเขาได้เรียนรู้ถึงเทคนิคและวิธีการของจอห์น เจจ ในยุคต่อมาการใช้สีของเวสเซลมันน์ จะระบายสีไม่ตรงกับความเป็นจริงของธรรมชาติ เช่น ต้นหญ้าเคยใช้สีเขียว กลับมีการเลือกใช้สีอื่นนอกเหนือจากสีขาว ทำให้เกิดการใช้สีเป็นอย่างมาก แต่เขาสามารถแก้ปัญหานี้ได้ในช่วงปี 1959 ถึง 1960 ในการเลือกใช้สี 3 สี คือ สีแดง ขาว น้ำเงิน ในการสร้างผลงานต่อมาเขายังใช้สีเหลืองและสีทอง (Abram. 1980 : 20)

จากข้อมูลข้างต้น พอสรุปเรื่องการใช้สีดังต่อไปนี้ คือ

การสร้างสรรค์ ศิลปะ ป๊อป อาร์ต ศิลปินได้ใช้ผลผลิตใหม่ทางอุตสาหกรรมมาใช้ประโยชน์ เช่น สีพลาสติก มีการใช้สีแบบนิเทศน์ศิลป์ โดยเฉพาะการใช้สีของเรื่องการเมือง เพื่อเป็นการนำเสนอสินค้าในวัฒนธรรมมวลชน เวสเซลมันน์ได้ใช้สีสร้างสรรค์ผลงานหลายชิ้นในชุดต่าง ๆ ในรูปแบบของงานนิเทศน์ศิลป์ เช่น ชุด Still Life ซึ่งเวสเซลมันน์ ใช้สีและมีการปะติดรูปผลิตภัณฑ์อาหาร วัสดุสำเร็จรูปอันแสดงถึงวัฒนธรรมการผลิต ซึ่งอยู่ในยุคบริโภคนิยมอย่างชัดเจน

3.3.2 การจัดโครงสร้างของภาพ

การจัดโครงสร้างของภาพ หมายถึง วิธีการจัดวางภาพ หรือองค์ประกอบของภาพให้มีการเชื่อมโยงประสานกันตามความต้องการของศิลปิน

ประเสริฐ ศิลรัตน ได้กล่าวถึงความหมายของการจัดองค์ประกอบไว้ว่า

การจัดองค์ประกอบ คือ การนำองค์ประกอบต่างๆ ที่ได้กล่าวมาตั้งแต่ต้นอันมีจุด เส้น รูปร่าง รูปทรงและอื่น ๆ มาจัดองค์ประกอบเข้าด้วยกันในอัตราส่วนและการวางตำแหน่งของแต่ละองค์ประกอบอย่างเหมาะสม มีสัมพันธ์ภาพกันในระหว่างแต่ละองค์ประกอบ และมีความสมดุล ก่อให้เกิดเป็นเอกภาพ และปรากฏเป็นคุณค่าในทางศิลปกรรมขึ้น ในการจัดองค์ประกอบทางศิลปะโดยทั่วไป มักคำนึงถึงหลักเกณฑ์กว้าง ๆ อยู่ 3 ประการ คือ

1. จัดให้มีจุดสนใจ (point of interest)
2. ให้มีความสมดุล (balance)
3. ให้มีลักษณะเป็นเอกภาพ (unity) (ประเสริฐ ศิลรัตน. 2525 : 61)

ชะลูด นิ่มเสมอ ได้กล่าวถึงการจัดองค์ประกอบให้เกิดเอกภาพ ไว้ว่า

ศิลปะมีองค์ประกอบสำคัญ 2 ส่วน คือ เนื้อหาและรูปทรง เนื้อหา คือ องค์ประกอบที่เป็นนามธรรมหรือโครงสร้างทางจิตซึ่งหมายถึงผลที่ได้รับจากงานศิลปะและในงานศิลปะนั้น เนื้อหาและรูปทรงไม่สามารถแยกออกจากกันได้ ส่วนรูปทรง คือ สิ่งที่มีมองเห็นได้ในทัศนศิลป์ ซึ่งการจัดองค์ประกอบให้เกิดเอกภาพนั้น คือ การจัดองค์ประกอบให้มีการรวมตัวกันอย่างมีระเบียบและมี ดุลยภาพระหว่างเนื้อหาและรูปทรง

การจัดองค์ประกอบใหม่การรวมตัวกันอย่างมีระเบียบนั้น ส่วนหนึ่งเกิดจากการกำหนดทิศทางความเคลื่อนไหวของเส้นรูปนอกของกลุ่มรูปทรงและความเคลื่อนไหวส่วนรวมของภาพไปตามความต้องการของศิลปิน โดยศิลปินจะจัดวางรูปทรงต่างๆ ในตำแหน่งที่ประสานกัน จนทำให้ผู้ชมรู้สึกถึงทิศทางความเคลื่อนไหวดังกล่าว

การจัดดุลยภาพ แบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ การจัดดุลยภาพแบบสมมาตร (symmetry balance) ที่จัดวางรูปทรงแบบสองข้างเท่ากัน และการจัดดุลยภาพแบบอสมมาตร (asymmetry balance) ที่จัดวางรูปทรงแบบสองข้างไม่เท่ากันหรือจัดวางรูปทรงในบริเวณที่สร้างน้ำหนักให้สมดุลทางความรู้สึก โดยศิลปินอาจจะใช้หลักการจัดดุลยภาพควบคู่กับการจัดองค์ประกอบให้มีการรวมตัวกันอย่างมีระบบ เพื่อสร้างความเป็นเอกภาพของงานศิลปะ (ชะลูด นิ่มเสมอ. 2534 : 101 – 138)

ทั้งนี้ สุชาติ เกาทอง ได้กล่าวถึงหลักสำคัญประการหนึ่งในการจัดองค์ประกอบ ซึ่งได้แก่ “การจัดดุลยภาพ” ดังนี้

ดุลยภาพ (balance) มีความหมายสอดคล้องกับคำว่า ความสมดุล ความคงที่ (equilibrium) ความผ่อนคลาย (repose) ซึ่งหมายถึง ความเท่ากัน หรือการถ่วงเพื่อให้เกิด

ความเท่ากัน ความเท่ากันนี้อาจจะไม่เท่ากันจริงก็ได้ แต่เท่ากันในความรู้สึกของมนุษย์ หรือหมายถึง การจัดองค์ประกอบของงานศิลปะให้อยู่ในสภาพสมดุลหยุดนิ่ง หรือทรงตัวอยู่ได้

ดุลยภาพแบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ

1. ดุลยภาพที่เหมือนกันสองข้างหรือดุลยภาพแบบสมมาตร (formal or symmetrical balance) ดุลยภาพชนิดนี้ จะสังเกตเห็นได้ง่ายในธรรมชาติ เช่น ลักษณะใบหน้าของมนุษย์ ซีกซ้ายและซีกขวาจะเหมือนกันทั้งสองด้านดุลยภาพชนิดนี้จะพบได้ในศิลปวัตถุจำนวนมาก เช่น ลักษณะองค์พระเจดีย์ โบสถ์ พระปรางค์ เป็นต้น ดุลยภาพที่เหมือนกันทั้งสองข้างจะให้ความรู้สึกในด้านความมั่นคง เกร็งขั้ว และเป็นทางการ

2. ดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันสองข้างหรือดุลยภาพแบบอสมมาตร (informal or asymmetrical balance) ดุลยภาพชนิดนี้ จะมีลักษณะซีกซ้ายและซีกขวาไม่เหมือนกัน แต่ทรงตัวอยู่ได้ เป็นการจัดวางโดยไม่ยึดถือกฎเกณฑ์ แต่คำนึงถึงหลักการจัดวาง 5 ลักษณะ คือ การจัดวางที่ศูนย์กลาง (central balance) การจัดวางบริเวณเส้นศูนย์กลาง (axial balance) การจัดวางตามแนวนอน (linear balance) การจัดวางที่มีระยะและบริเวณว่าง (spatial balance) และการจัดวางแบบอาศัยพลังและความเคลื่อนไหว (dynamic balance)

ทั้งนี้ ดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันสองข้างนั้น ความแตกต่างของแต่ละข้างจะมีผลกับความสมส่วน ที่ทำให้เกิดความรู้สึกมั่นคง หรือให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็วและรุนแรงอย่างมาก ดุลยภาพชนิดนี้สามารถแยกแยะได้อีก 2 ชนิด คือ

2.1 ดุลยภาพที่ทั้งสองข้างมีรูปทรงสัดส่วนไม่เหมือนกันแต่น้ำหนักเท่ากัน

2.2 ดุลยภาพที่ทั้งสองข้างมีรูปทรง สัดส่วน และน้ำหนักไม่เท่ากันสองข้าง

(สุชาติ เทาทอง. 2536 : 68 – 71)

3.3.3 การปะติด

อารี สุทธิพันธุ์ ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับคำว่า “ภาพปะติด” ไว้ดังนี้คือ

คำว่า ปะติด แปลมาจากคำภาษาอังกฤษว่า “collage” คำว่า “collage” มาจากภาษาฝรั่งเศส “coller” คอลเลอร์ ซึ่งหมายถึง การปะติด

โดยทั่วไปแล้ว การสร้างสรรค์ภาพปะติดเป็นการนำเอาวัสดุแผ่นบางๆ เช่น กระดาษสี กระดาษหนังสือพิมพ์ ผ้า พลาสติก ใบไม้ วัสดุที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นหรือวัสดุจากธรรมชาตินำมาปะติดบนพื้นระนาบ เช่น กระดาษ กระดาษแข็ง แผ่นไม้อัด การปะติดใช้วัสดุที่มีความหนาเพิ่มขึ้น การปะติดมีแนวโน้มที่จะเป็น 3 มิติ แบบประติมากรรมก็เรียกกันว่า “รูปต่อประกอบ” หรือ “assemblage”

ราล์ฟ เมเยอร์ กล่าวถึง วิวัฒนาการของภาพปะติด ความว่า “ภาพปะติด มีต้นเค้ามาจากการสร้างสรรค์งานออกแบบตกแต่ง (decorative design) ด้วยการใช้กระดาษสีปะติดสร้างเป็นภาพ และวิวัฒนาการมาสู่การสร้างสรรค์ในเชิง วิจิตรศิลป์ช่วงปี ค.ศ. 1912 – 1913 เมื่อปาโบล ปिकासโซ และจอร์จส์บราก เริ่มนำวัสดุต่าง ๆ มาปะติดบนงานจิตรกรรมอันเป็นการเริ่มต้นนำเสนอสื่ออย่างใหม่ มาใช้สร้างระนาบ และพื้นผิวในผลงานศิลปกรรม (วิรุณ ตั้งเจริญ.2536 : 113)

จากภาพปะติดหรือคอลลาจในวงการศิลปะ เมื่อต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ได้เดินทางไกลมาถึงก่อนศตวรรษ วิวัฒนาการของภาพปะติดได้ก่อให้เกิดกระบวนแบบอันหลากหลายในการสร้างสรรค์ ศิลปะทั้งศิลปินได้สร้างสรรค์และผลักดันให้เกิดกระบวนแบบต่าง ๆ ซึ่งพอจะนำเสนอได้ ดังนี้

ภาพปะติด (collage) คือ งานศิลปะที่ใช้วัสดุ 2 มิติ หรือวัสดุแบน ๆ ที่ไม่มีความหนามากนัก ปะติดลงบนพื้นระนาบ สร้างเป็นภาพผลงานศิลปะขึ้นมา ตัวอย่างก็ได้กล่าวไว้แล้ว เช่น “ภาพหุ่นนิ่งและเก้าอี้หวายของปिकासโซ (cubism) “ภาพจิตรกรรมและดวงดาวของชีวิตชีวิตแตรส์ (dadaism)

ภาพถ่ายปะติด (photomontage) คือ งานศิลปะที่ใช้ภาพถ่าย ภาพจากหนังสือพิมพ์ นิตยสาร ฯลฯ นำมาปะติดรวมกันบนพื้นภาพ จัดองค์ประกอบและสาระให้น่าสนใจ เช่น “ภาพความทรงจำของลุงออกัสท์ นักประดิษฐ์ผู้ไม่มีความสุข” (1919) ของ จอร์จ โกรสซ์ (Dadaism)

การต่อประกอบ (assemblage) คือ งานศิลปะที่นิยมนำวัสดุ 3 มิติ มาต่อประกอบ จัดรวมกันขึ้น ในลักษณะของงานประติมากรรมหุ่น หรือประติมากรรมลอยตัว เช่น “รูปหัวใจกลไก” (1918) ของ ราอูล ฮัสมันน์ (Dadaism) “รูปรอยแยลไทด์” (1960) ของหลุยส์ เนเวลสัน (Modern Sculpture)

ภาพพิมพ์แม่พิมพ์ปะติด (collagraph or collograph) ในกระบวนการศิลปะภาพพิมพ์ ได้ประยุกต์ภาพปะติดไปใช้ในการพิมพ์โดยใช้วัสดุต่าง ๆ ปะติดเป็นแม่พิมพ์ รวมทั้งการถ่ายภาพต่าง ๆ ลงบนแม่พิมพ์ และนำแม่พิมพ์ปะติดนั้นไปผ่านกระบวนการพิมพ์ และสร้างเป็นภาพขึ้นมา ตัวอย่างเช่น “ภาพแมรีซ” (1923) ของ เคิร์ท ชวิตแตรส์ (Dadaism) “ภาพภายในห้อง” (1964) ของ ริชาร์ด แฮมิลตัน (Pop Art)

ภาพเขียนแบบภาพปะติด (collage painting) คือ ภาพเขียนที่ได้รับอิทธิพลหรือเลียนแบบภาพปะติด แสดงให้เห็นแนวระนาบอย่างภาพปะติด เช่น “ภาพ เวอร์นิกา” (1937) ของปिकासโซ (Cubism)

ศิลปะวัสดุสำเร็จรูป (Ready Made Art) คือ งานศิลปะที่เลือกนำวัสดุสำเร็จรูปต่าง ๆ ที่พบเห็นอยู่ในชีวิตประจำวัน เช่น แก้ว ตุ๊กตา โถส้วม ที่วางขวด ฯลฯ นำมาต่อประกอบ ตกแต่ง

หรือจัดวางเป็นผลงานศิลปะ เช่น “รูปล้อรถจักรยาน” (1951) ของ มาเชลดูซงปี (Dadalism and Surrealism) “รูปวัตถุถาวร” (1958) ของ แมน เรย์ (Dadalism)

ศิลปะอนาถา และศิลปะขยะ (Povera art and junk art) คือ ศิลปะที่เลือกเศษขยะ หรือวัสดุที่แสดงความเก่า ฉีกขาด ยากไร้ นำมาปะติด หรือผสมผสานกันเข้าเป็นงานศิลปะ เช่น “ภาพกระสอบหมายเลข 5” (1953) ของอัลเฟอร์โต เพอร์รี (Povera Art) “รูปนิรนาม” (1961) ของ ริชาร์ด สแตงกีวิคซ์ (Junk Art) (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2536 : 116 – 118)

Larbalestier ได้กล่าวถึงงานปะติดในหนังสือ The Art and Craft of Collage ไว้ดังนี้

วัสดุปะติด (collage) ภาพพิมพ์ซ้อน (montage) และการรวมวัสดุต่อประกอบ (assemblage) คำทั้ง 3 นี้ อธิบายถึงรูปภาพที่สร้างสรรค์มาจากที่มาหลายแหล่งประกอบกัน ซึ่งถูกค้นพบในภาพสิ่งพิมพ์ที่ไม่คงทน (printed ephemera) วัตถุสามมิติ หรือสื่อภาพ ผลที่ออกมาจะดูแตกต่างกันมาก บ้างก็บิดเบือนต้นฉบับ และปรากฏออกมาด้านเดียวในขณะที่คนอื่น ๆ วาดภาพโดยตั้งใจในการใช้วัตถุที่เลือกสรรคุณลักษณะก่อนการทดลองนี้ ส่วนประกอบหลายส่วนที่สร้างขึ้นเป็นภาพที่ดูมีคุณค่าตามแบบฝรั่งเศสดั้งเดิม วัสดุปะติด ภาพพิมพ์ซ้อน และการผสมผสาน คำว่า วัสดุปะติดมาจากคำว่า โคลเล่ coller (แปลว่าติด) ภาพพิมพ์ซ้อนมาจากคำว่า มองเต้ monter (แปลว่าเพิ่มขึ้น) และการผสมผสานมาจากคำว่า แอสเซมเบร assembler (นำมาประกอบกัน) จึงง่ายที่จะเห็นว่าความสัมพันธ์ระหว่างคำเหล่านี้ เลื่อนลงไปเมื่อภาพมีกฎเกณฑ์เป็นรูปเป็นร่างขึ้น (Larbalestier. 1995 : 7)

เทคนิคการปะติดในกลุ่มผู้สร้างงานศิลปะในอดีต

ในศตวรรษที่ 17 และ 18 กระดาษปะติดรูปนักบุญเป็นที่นิยม และมักใช้เป็น เพจ มาร์คเกอร์ (page marker) สำหรับหนังสือสวดมนต์ แบบลูกไม้กระดาษที่ประดิษฐ์ใช้ประดับส่วนบน ซึ่งทำเพื่อขายที่โบสถ์ และศาลเจ้า การผลิตส่วนใหญ่ และความนิยมในสิ่งของทางศาสนา การผลิตส่วนใหญ่ และความนิยมในสิ่งของทางศาสนาพวกนี้กระตุ้นให้เกิดการลอกเลียน การตกแต่งบัตรอวยพร (greeting card) ตัวอย่างที่จะเห็นได้จาก การ์ดวันวาเลนไทน์ ซึ่งแสดงเรื่องราวทางศาสนา การ์ดชนิดนี้ได้รับความนิยมมากในอังกฤษในช่วงระหว่างต้นศตวรรษที่ 18 และต่อมาแพร่ขยายไปยังอเมริกาประมาณศตวรรษที่ 19 การ์ดวันวาเลนไทน์ในช่วงแรกๆ ได้รับรูปแบบด้วยการประดับ ลูกไม้ กระดาษ เป็นขอบริม และตัดเอาที่เป็นรูปหัวใจ

การปฏิวัติอุตสาหกรรมในช่วงศตวรรษที่ 18 และ 19 เป็นช่วงเบ่งบานที่วัสดุปะติดได้รับความนิยมและขยายตัว ยุคเครื่องจักรทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ทางโครงสร้างทางสังคมลงเอยด้วยการที่ประชากรพากันอพยพจากชนบทเข้ามาในเมือง ผลิตภัณฑ์สินค้าเริ่มเปลี่ยนไป

และเป็นของใช้ในชีวิตประจำวันมากขึ้น กระดาษและหนังสือพิมพ์ ผ้า ลูกปัด แก้ว และสินค้าอย่างเดียวกันนี้ เกิดแนวคิดใหม่ในการสร้างรูปแบบความคิดทางศิลปะ ในการตกแต่งผลิตภัณฑ์ที่ทำการผลิตกันทั้งวันทั้งคืนในโรงงาน

การแพร่กระจายของผลิตภัณฑ์ใหม่ที่เข้ามาในตลาดระหว่างศตวรรษที่ 19 เป็นผลจากความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีเท่า ๆ กับการนำเสนอเทคโนโลยีใหม่ ๆ ซึ่งมีบทบาทสำคัญในพัฒนาการของวัสดุปะติด และภาพพิมพ์ซ้อนเหมือนเป็นรูปแบบศิลปะการคิดค้น การถ่ายรูปรูปเนกาทีฟ (negative) รวมทั้งเครื่องถ่ายภาพเอกสาร

ความสำคัญและการได้เห็นภาพเริ่มเชื่อมสัมพันธ์กับการพิมพ์ที่พัฒนาอย่างรวดเร็วและเทคโนโลยีการถ่ายภาพจนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อมาประสานกับการขนส่งที่พัฒนาอย่างกว้างขวาง และระบบคมนาคม ซึ่งทำให้ส่งเสริมตลาด ผู้บริโภคทางหนังสือพิมพ์ ไปสเตอร์ หนังสือภาพประกอบ หีบห่อและสิ่งโฆษณา วัตถุที่พิมพ์ ก็หลากหลายและหาง่าย โดยเฉพาะอย่างยิ่งพวกรูปถ่าย และรูปกราฟิค เปิดโอกาสให้มีวัสดุปะติด และภาพพิมพ์ซ้อนมีมากมายหลากหลายแหล่ง ซึ่งเอามาใช้ประโยชน์โดยมาก พวกศิลปะเกิดการเคลื่อนไหว ซึ่งรู้จักกันว่างาน เรดี้ เมด (redy made) พวกศิลปะเคลื่อนไหว (futurism)

ลัทธิ คิวบิสม์ (Cubism) สองศิลปินใหญ่ในปี 1900 ที่ให้ความสำคัญแก่วัสดุปะติดเป็นงานศิลปะอย่างจริงจังคือ ปิกัสโซ (Picasso. 1881 – 1973) และ บราก (Brague. 1882 – 1963) การเขียนภาพของศิลปินทั้ง 2 ใช้ช่องว่างทางเรขาคณิต และโครงสร้างมากกว่าใช้ประโยชน์ของการระบายสีเข้ม ๆ เพื่อให้เห็นช่องว่างและเทคนิคของพวกเขาสามารถบอกได้เลยว่าเป็นผู้นำในการใช้วัสดุปะติดสมัยใหม่ เช่น กระดาษ คัตเอาท์ หนังสือพิมพ์ และผ้า และต่อมา ปิกัสโซ (Picasso) ได้ใช้วิธีการผสมทราย และวัสดุอื่น ๆ ลงในสี กระดาษที่ปะติดจะถูกผสมด้วยผงชอล์ค น้ำมัน ยังมีการใช้ วอลล์เปเปอร์ (wall paper) ใช้ทองแดงหลอมเป็นแบบ 3 มิติ ทำส่วนนูนด้วยซี่ผึ้ง วาดให้เห็นน้ำตาลบนแก้วเหล้า

ลัทธิฟิวเจอร์ริสม์ (Futurism) พลังแห่งวัสดุปะติดและภาพพิมพ์ซ้อนถูกดัดแปลงอย่างกว้างขวาง เพื่อเปลี่ยนโครงสร้างของสังคมในยุคเครื่องจักรไปสู่การปฏิวัติอุตสาหกรรม มีการแสดงความเคลื่อนไหวทางศิลปะครั้งแรกที่ไปสู่การปฏิวัติอุตสาหกรรม มีการแสดงความเคลื่อนไหวทางศิลปะครั้งแรกที่แสดงออกทบทวนการสื่อสารมวลชน เทคโนโลยีการถ่ายภาพ ภาพยนตร์ หนังสือพิมพ์ นิตยสาร และความก้าวหน้าทางการสื่อสารคมนาคม ศิลปะลัทธินี้จัดให้มีความคิดแปลกใหม่ โดยให้ศิลปะแสดงความสัมพันธ์กับโลกใหม่ ศิลปินคนสำคัญ คือ เอ็มเบอโต้ บอกซิณี (Umberto Boccioni. 1882-1916) เขาใช้วัสดุที่มีในชีวิตประจำวัน แทนที่จะใช้หินอ่อน และทองแดงในงานประติมากรรมของเขา คือการใช้วัสดุปะติดกับรูปปั้น นอกจากนั้น เขายัง

รวมเอากระดาษและหนังสือพิมพ์ไว้ในจิตรกรรมด้วย ศิลปิน Futurist อีกคนคือ จีโน เซอเวอรินี (Gino Sererini. 1883-1966) ได้ทำงานในลักษณะนูนสูงเมื่อนำเอาวัสดุไปติดในงานจิตรกรรม ภาพของเขาชื่อ พอตเตรท ออฟ มาร์รีเน็ตต์ (Portrait of Marinett. 1913) ประกอบด้วย หนวดปลอมและสักร์หลายชิ้น รูปอื่น ๆ ของเขาก็ใช้หนังสือฉีกขาดแผ่ขวางบนผ้าใบ

ลัทธิ ดาดาอิสต์ (Dadalism) อิทธิพลของวัสดุประดิษฐ์ได้แผ่ขยายออกไปเหมือนเป็น ความเคลื่อนไหวที่แสดงความรู้สึกต่อต้านกับทัศนคติทั่วไปของสังคม วัสดุประดิษฐ์ถูกจัดว่าเป็น วัสดุที่เหมาะสมที่สุดในความท้าทายเรื่องงานจิตรกรรมของศิลปินชื่อ มาร์เซล ดูแชมป์ (Marcel Duchamp. 1887-1968) ได้นำเอาวัตถุซึ่งรวมทั้งขยะใส่ในงานของเขา งานที่มีชื่อเสียงเป็น รูปแบบของงาน เรดี้ เมดส์ (ready mades) พวกของสัฟเพหระต่าง ๆ หรือขยะที่อยู่ใน รูปแบบใหม่ในฐานะที่เป็นรูปแบบของศิลปะลัทธินี้ ความรู้สึกท้าทายที่ตั้งอยู่บนคุณค่าทางสังคมและ ความงามนี้ไม่ใช่รูปแบบใหม่ แต่ลัทธินี้ได้ให้วัสดุประดิษฐ์เป็นสื่อสาธารณะที่มีอำนาจในรูปของ ไปสเตอร์โฆษณาและโปสเตอร์ ศิลปินใช้ภาพพิมพ์ซ้อนในการโฆษณาทางการเมือง ภาพหนังสือ พิมพ์กลายเป็นวัตถุที่ตีพิมพ์ดี่มากสำหรับล้อเลียนการเมืองและทัศนคติทางสังคม จอห์น ฮาร์ทฟิลด์ (John Heart Field. 1891-1968) เป็นผู้สนับสนุนวิธีนี้มาก ซึ่งสามารถสร้างสรรค์ภาพประกอบ หนังสือซึ่งเขียนล้อฮิตเลอร์และลัทธินาซี ในปารีส แมน เรย์ (Man Ray) 1890 - 1977 เขาได้ ทดลองการทำรูปถ่ายต่าง ๆ จนในที่สุดเขาก็คิดวิธี เรย์โอกราฟส์ (rayograph) ซึ่งเป็นการใช้ ภาพสิ่งต่าง ๆ ที่ไม่เกี่ยวข้องกันมาประกอบกัน ศิลปินคนสำคัญ คือ เคิร์ต ชวิตเตอร์ (Kurt Schwitter. 1887-1948) มีชื่อเสียงในการใช้วัสดุประดิษฐ์และงานผสมผสานในผลงานของเขา วัสดุประดิษฐ์ของเขารู้จักในชื่อ “รูปทรงเมอร์ซ” (merz) ซึ่งทำจากวัตถุที่เหลือทิ้ง ของเก่าและขยะ คำว่า Merz มาจากชิ้นส่วนหนังสือพิมพ์ ที่ตัดต่อโดยเขานำมารวมไว้เป็นวัสดุประดิษฐ์ ในช่วงที่เขา หาวิธีการใหม่ ๆ ในการแสดงพลังอำนาจของมนุษย์ ในปี 1923 เขาเริ่มสร้างงานชิ้นเอกชื่อ คาเธอดรัล ออฟ อีโรติก มิสเซอรี (Cathedral of Erotic Misery) ซึ่งใช้เวลา 10 ปี จึงแล้วเสร็จ แต่น่าเสียดใจที่ถูกทำลายในสงครามโลกครั้งที่ 2

ลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ (Surrealism) ลัทธินี้เป็นเครื่องหมายแห่งการพัฒนาอย่างที่สุดแล้ว ของเทคนิคภาพพิมพ์ซ้อน การรวมกันของส่วนที่แตกต่างกันไปทั้งรูปแบบและพื้นแนวระนาบ 2 มิติ นั้น ซึ่งเป็นพื้นฐานที่สมบูรณ์สำหรับการค้นพบศิลปะแนวเพ้อฝัน โจเซฟ คอร์แนล (Joseph Cornell. 1903-1972) สร้างหีบที่บรรจุลำดับของวัตถุที่ใช้ในชีวิตประจำวันมากมาย “งานกวี” (poetic works) เหล่านี้ปิดกั้นความเหลวไหลในเรื่องวิทยาศาสตร์และเรื่องที่แปลกประหลาดของ Cornell มีการอ้างอิงที่มายุ่งยุดตลอดเพื่อจัดข้อสงสัยในเหตุการณ์ประจำวันและยังจัดเป็นพื้นฐาน สำหรับวัสดุประดิษฐ์ของเขา วัตถุต่าง ๆ จะถูกนำมารวมกันเพื่อจัดหาคำรวมกันแบบใหม่ ๆ ซึ่งก็ เอาสิ่งที่เขาหลงใหลคือการอ่าน บทกวี การเดินร่ำและดนตรีเอามารวมกันโดยไม่มีการวางแผน ไว้ล่วงหน้า และเขาจะจัดมันลงหีบไว้สำหรับนำมาพิจารณาในอนาคตบ่อย ๆ พร้อมทั้งนำมา แก้ไขเปลี่ยนแปลงมัน

ลัทธิ แอ็บสแตรกท์ เอ็กซเพรสชันนิสม์ (Abstract Expressionism) ตั้งแต่สงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นต้นมา ศิลปินได้ใช้วิทยาลัยทางศิลปะเป็นศูนย์กลางในการแสดงผลงานศิลปะในรูปแบบที่เป็นอิสระ อีกทั้งยังเกิดความเคลื่อนไหวของศิลปะลัทธิแสดงพลังอารมณ์ โดยเฉพาะศิลปินกลุ่มนี้ได้ใช้การแสดงทางศิลปะด้วยการใช้การแสดงออกทางอารมณ์สร้างสรรค์ผลงาน ศิลปินกลุ่มนี้ได้รับเอาวิวัฒนาการมาจากการจัดภาพของศิลปินกลุ่มเซอร์เรียลลิส มีการใช้วัสดุที่แปลกไปจากเดิม เช่นการใช้น้ำมันสีผสมกับสี ส่วนตัวอย่างของผลงานศิลปะร่วมสมัยคือศิลปินชาวสเปน ชื่อว่า แอนโตนิโอ ทาปี (Antonio Tapies) ซึ่งเกิดในปี ค.ศ. 1923 และงานจิตรกรรมที่ใช้รูปแบบผสมผสานซึ่งผลงานมีชื่อว่า "Fons – Forma" สร้างในปีค.ศ. 1985 พบว่ามีการใช้รองเท้าผ้าใบปะลงบนแนวระนาบของผืนผ้าใบรวมทั้งการใช้สีที่มีความหนารวมทั้งการปะติดด้วยเศษผ้า ศิลปินเยอรมัน แอนส เลมปี คลิฟเฟอร์ Anselm Kieffer เกิดในปี ค.ศ. 1945 มักจะใช้วัสดุหลายอย่างต่อประสานกันในการทำงานจิตรกรรม เช่น เศษตะกั่ว ดินเหนียว รูปแบบจากวัสดุธรรมชาติอื่นๆ

ลัทธิ ป๊อป อาร์ต (Pop Art) เริ่มต้นในปี ค.ศ. 1950 ได้รับความนิยมนอย่างสูงในปี 1960 ความเคลื่อนไหวของศิลปะ ป๊อป อาร์ต ได้นำไปสู่มหาวิทยาลัย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในงานที่ชื่อว่า คิทช์ (Kitsch) และไทเวียร์ อิมเมจ (Trivia Image) ได้มาจากวัสดุที่ค้นพบจากรูปภาพจากกล่องกระดาษบรรจุภัณฑ์ ในสังคมของโลกกลุ่มบริโภคนิยม โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากการใช้สื่อโฆษณาอย่างแพร่หลาย เช่น ภาพยนตร์ โทรทัศน์ หนังสือพิมพ์ แฟชั่นรวมทั้งสื่อโฆษณา ต่าง ๆ ซึ่งมีลักษณะของการผสมผสานและการสร้างรูปแบบใหม่ของงานทัศนศิลป์ในประเทศอังกฤษ ศิลปิน เช่น เปาลอสซี (Paolozzi) ริชาร์ด แฮมิลตัน (Richard Hamilton) และ ปีเตอร์ เบรค (Peter Blake) เป็นกลุ่มศิลปินผู้บุกเบิกของศิลปะ ป๊อป อาร์ต (Pop Art) ในยุคแรก ๆ ผลงานของ เปาลอสซี (Paolozzi. 1929) ประกอบด้วยขบวนการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งมีรูปแบบคล้ายคลึงกับศิลปินหลายๆ คน ซึ่งไม่สามารถแยกแยะถึงขบวนการพร้อมทั้งความเคลื่อนไหวของรูปแบบได้ โดยเฉพาะเกี่ยวกับเรื่องพิมพ์ งานประติมากรรม งานปะติด ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์ผลงาน จากผลงานชุดปะติด (collage) ในปี ค.ศ.1946 เปาลอสซี (Paolozzi) ได้ใช้เครื่องมือต่างๆ ในการสร้างสรรคงานปะติดในปี ค.ศ.1960 ทำให้ผลงานรู้สึกดูแปลกใหม่ในรูปแบบ ซึ่งคล้ายทั้งมนุษย์และกึ่งสัตว์ เป็นเครื่องจักร เปาลอสซี (Paolozzi) ได้สร้างผลงานปะติดจากแม็กกาซีน เป็นรูปคนเหมือนซึ่งสร้างขึ้นในช่วงเวลาสั้นๆ ผลงานเหล่านี้ได้ถูกตีพิมพ์ในหนังสือไทม์ (Time) ส่วนศิลปะ ป๊อป อาร์ต ในอเมริกานั้น ศิลปินที่มีชื่อเสียง ได้แก่ แอนดี้ วอร์ฮอล (Andy Warhol) ทอม เวสเซลมันน์ (Tom Wesselmann) ได้สร้างสมประสงค์แนวความคิดซึ่งพบได้ในผลงานของเขา ซึ่งได้มาจากผลิตภัณฑ์ยอดนิยมต่างๆ เช่น กล่องกระดาษบรรจุภัณฑ์ ซึ่งเป็นเครื่องใช้ประจำวันที่แพร่หลายทั่วไป ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวัน รวมทั้งรายการยอดนิยมบุคคลที่มีชื่อเสียง รวมทั้งบุคคลสำคัญต่างๆ ที่มีชื่อเสียง โรเบิร์ต ราเชนเบิร์ก (Robert Rauschenberg)

เป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงที่สุดของอเมริกา เราส์เซนเบิร์ก (Rauschenberg) ซึ่งมีความหลงใหลในรูปแบบที่มีลักษณะที่มีความลึกซึ้งในด้านของวัตถุที่มีการผสมผสานกับการระบายสี เราสามารถพบเห็นได้ในผลงานช่วงแรกๆ ของเขา ซึ่งแสดงออกถึงการใช้พื้นผิวและสีผสมในรูปแบบใหม่ ต่อประสานด้วยการปะติดที่มีความนูนสูงจาก พื้นแนวระนาบด้วยวัสดุหลายๆ อย่างเข้าด้วยกัน (Larbalestier. 1995 : 8 – 15)

จากข้อความดังกล่าว พอสรุปเรื่องการปะติดได้ดังนี้ คือ การปะติด มีต้นเค้ามาจากการสร้างสรรค์งานออกแบบตกแต่งด้วยการใช้กระดาษสีตกแต่ง จนมีวิวัฒนาการมาถึงงานจิตรกรรม จนในปี ค.ศ.1912 - 13 ปีคาสโซและบราค เริ่มนำเอาวิธีการปะติดเข้ามาใช้ในงานศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) งานปะติดมีวิวัฒนาการมายาวนานตั้งแต่ ค.ศ.ที่ 17 และ 18 นักบวชได้ใช้งานปะติดตกแต่งในหนังสือสวดมนต์ การ์ดอวยพรวันวาเลนไทน์ จนถึงยุคปฏิวัติอุตสาหกรรมเกิดความนิยมและแพร่ขยายตัวออกไป เครื่องมือ เครื่องจักร มีวิวัฒนาการ ทันสมัยขึ้น ทำให้เกิดผลิตภัณฑ์สินค้ารูปแบบต่างมากมาย กระดาษและหนังสือพิมพ์ ผ้า ลูกปัด เกิดขึ้นพร้อมกับความเจริญด้านเทคโนโลยีใหม่ๆ จึงทำให้เกิดรูปแบบของศิลปะที่ใช้ความคิดสร้างสรรค์ในการปะติด จนใน ค.ศ.ที่ 19 ความเจริญของการปฏิวัติอุตสาหกรรมทำให้มีวิวัฒนาการปะติด (collage) เกิดขึ้นอีกมากมาย การใช้หนังสือพิมพ์ โปสเตอร์ หีบห่อและ สิ่งโฆษณา วัตถุ สิ่งพิมพ์ รวมทั้งวัสดุสำเร็จรูป (ready made) ซึ่งศิลปินในลัทธิต่างๆ ดังต่อไปนี้ได้ใช้วิธีการปะติดสร้างสรรค์ผลงาน เช่น ศิลปินลัทธิ คิวบิส (Cubist) ศิลปินลัทธิ ฟิวเจอริซึม (Futurism) ลัทธิเซอร์เรียลลิส (Surrealists) ศิลปินลัทธิแอ็บสแตรกท์ เอ็กสเพรสชันนิซึม (abstract expressionism) รวมทั้งศิลปินในลัทธิป๊อปอาร์ต (Pop Art) ซึ่งศิลปินเหล่านี้ได้ใช้กลวิธีสร้างสรรค์ผลงานโดยวิธีการปะติดในรูปแบบต่างๆ เช่น การปะติดด้วยภาพถ่าย กระดาษ ฝาเศษวัสดุ การต่อประกอบ วัสดุสำเร็จรูปรวมทั้งศิลปะจากขยะ เป็นต้น Pearce ได้กล่าวในหนังสือ คอลลาจ (Collage) ถึงเทคนิควิธีการปะติดไว้ดังนี้คือ

การปะติดด้วยกระดาษ การเลือกกระดาษเป็นสิ่งสำคัญ ชนิด น้ำหนักขนาดรูปร่างของกระดาษมีผลต่อชิ้นงาน เมื่อจะเลือกกระดาษต้องพิจารณาถึงความหนา ความโปร่งแสงพื้นผิวกระดาษ และความทนทานโดยทั่วๆ ไปแล้ว กระดาษที่เนื้อหนาจะทำให้ชิ้นงานหนัก ในขณะที่กระดาษบางโปร่งแสงจะทำให้ชิ้นงานเบาจะดูนุ่มนวล กระดาษที่ต่างกัน จะให้ผลต่างกันเมื่อนำมาทำงานศิลปะ ทั้งการตัดและการฉีก จะให้ความรู้สึกต่องานที่ต่างออกไป ทั้งการใช้รูปแบบแบน ลอนหยัก การพับเป็นจีบและการพับกระดาษ โดยการเลือกเนื้อกระดาษ จะช่วยให้งานดูสวยงามขึ้น กระดาษเรียบๆ ที่ใช้ hand painted และ stenciled จะช่วยให้งานดูมีเอกลักษณ์ (Amanda Pearce. 1997:19) การปะติดด้วยผ้า ในการปะติดจะใช้เนื้อผ้าชนิดใดก็ได้ โดยไม่จำเป็นต้องใหม่หรือซื้อใหม่โดยเฉพาะ รูปแบบใช้ตามจินตนาการโดยใช้รูปแบบของผ้าที่เลือกใช้ในการปัก เย็บ ลูกปัด หรือใช้ผ้าตัดปะตกแต่งในภายในภาพการปะติดเลือกใช้ผ้าให้เหมาะสม

สำหรับรูปแบบนามธรรมที่เรียบง่ายหรือจะใช้ร่วมกับวัสดุอื่นๆ เช่น กระดาษ ซึ่งจะให้สีเรียบๆ สีสัน เนื้อผ้าที่แตกต่างกัน (Pearce. 1997 : 55)

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึง การปะติดด้วยวัสดุสำเร็จรูป ไว้ดังนี้

สำหรับ “วัสดุสำเร็จรูป” เช่น กรงนก โปสเตอร์ ล้อรถจักรยาน เครื่องวัดจังหวะดนตรี วัสดุเหล่านี้เป็นวัสดุที่ทั้งผู้สร้างสรรค์และผู้ชื่นชมศิลปะคุ้นเคยและใช้สอยอยู่ในชีวิตประจำวันการที่ผู้สร้างสรรค์เลือกสรรขึ้นมาเป็นงานศิลปะเท่ากับเป็นการใช้สื่อวัสดุสำเร็จรูปนั้นกำหนดให้มีสภาพเป็น “สัญลักษณ์” ขึ้นเป็นสัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิตและสัญลักษณ์ในเชิงความคิดอย่างใดอย่างหนึ่งหรือหลายอย่าง โดยที่สัญลักษณ์หรือการอุปมาอุปไมยนั้นย่อมแสดงนัยไปตามพื้นฐาน ประสบการณ์ของแต่ละคนเป็นประการสำคัญแต่ถึงอย่างไรประสบการณ์ของแต่ละคนก็โยงใยอยู่ภายใต้กระแสความรู้สึกนึกคิดร่วมภายในสังคมด้วยเช่นกัน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2536 :116)

Abrams ได้กล่าวถึงการใช้เทคนิคการปะติดในผลงานของทอม เวสเซลมันน์ ได้ดังนี้คือ ด้วยช่วงเวลาและการทดลองหลายๆ ครั้ง พบว่า เวสเซลมันน์ (Wessemann ไม่ใส่ใจกับวิธีการจัดรูปแบบ (restriction of form) ของเขาก่อนหน้านี้เลย และเขาก็แก้ไม่ออกกับปัญหาในการพยายามใช้ส่วนประกอบที่หลากหลายในงานศิลปะ เขาอาจตระหนักได้ว่าเรลส์เซนเบิร์กได้นำเอาส่วนประกอบอื่นๆ เช่นนาฬิกาใช้แล้ว และแน่นอนว่ามันมีอิทธิพลต่อ ทอม เวสเซลมันน์ แต่ความเชื่อในตัวของเขาเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ จนไม่มีงานไหนสามารถมีอิทธิพลต่อเขากิจงานของ เวสเซลมันน์ ต่างกับเรลส์เซนเบิร์กมากเพราะเขาใช้วัสดุจริงทำ เรลส์เซนเบิร์ก หรือ เจสเปอร์ จอห์น อาจใช้นาฬิกาในสิ่งแวดล้อมที่เป็น นามธรรม (abstrat) ซึ่งต่างจากความเป็นนาฬิกาอย่างสิ้นเชิง เวสเซลมันน์ ใช้นาฬิกา เป็นนาฬิกาตามปกติในสิ่งแวดล้อมซึ่งเป็นปัจจุบัน มีบทบาทเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับวัตถุอื่นที่นำมาประกอบกัน เขาใช้นาฬิกาเพื่อเพิ่มความแรงให้ภาพที่อาจดูกระบายสีแบบป้ายผ่านภาพหนึ่งและใส่สีหลายสีรวมไว้ด้วยกันโดยไม่เปลี่ยนรูปวัตถุนั้นแต่ทำให้ภาพดูแรงขึ้นอย่างง่ายดาย จิม ไดน์ และ เจฟเฟอร์ จอห์น ทำให้องค์ประกอบดูอ่อนลงด้วยบทกลอนหรือเปลี่ยนพฤติกรรมซึ่งเป็นความแตกต่างทั้งนี้ วัตถุ เช่น นาฬิกา จะไม่เป็นแค่ นาฬิกา แต่จะมีท้องเรื่องด้วย (context) ซึ่งการบ่งบอกหลักการของมันจะไม่สมบูรณ์หากไม่มีการแต่งเติมความเป็นนาฬิกาด้วยวัตถุอื่นๆ ซึ่งทำให้เกิดเนื้อหาตามท้องเรื่องที่สร้างขึ้น (Abrams. 1980:31)

ในประเด็นเดียวกัน กัจจ สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงเทคนิคการปะติด ของเวสเซลมันน์ ไว้ดังนี้

เวสเซลมันน์ได้ทำการค้นคว้าในจุดสนใจระหว่างภาพลวงตา กับภาพจริงผสมกัน เขานำกรรมวิธีสมัยใหม่เช่น ใช้ภาพถ่ายในห้องขยายให้ใหญ่เท่าของจริง จากนั้นนำมาประกอบเข้ากับวัสดุสำเร็จรูปจริงๆ เป็นต้นว่า ที่เก็บน้ำแข็ง วิทยุ โทรทัศน์ ภาพถ่ายงานศิลปะของศิลปินคนสำคัญในอดีต เช่น ผลงานของเรอเนิร์ หรือพอลเซซานน์ มีติดกับโทรศัพท์จริงๆ เข้า

ไปด้วย จัดผสมเข้ากับการระบายสีเป็นภาพประกอบสิ่งต่างๆ อาทิ เช่น เป็นรูปแจกันดอกไม้ และผู้หญิงเปลือย อันเป็นจุดสำคัญและเด่นที่สุดของภาพ การนำเอาสิ่งสองสิ่งซึ่งมีคุณสมบัติ และคุณค่าแตกต่างกันมาวางไว้ด้วยกัน ก่อให้เกิดคุณค่าที่คาดไม่ถึงระหว่างโลก "จริง" กับโลก "ศิลปะ" ตามแนวคิดของดาดา ซึ่งเวสเซลมันน์ได้นำมาใช้ได้อย่างได้ผล มีการระบายสี ทำให้พื้นผิวบางแห่งประกอบเข้ากับวัตถุจริง ก่อให้เกิดการดึงดูด นำผู้ชมไปสู่การรับรู้ทางสุนทรียภาพ แนวใหม่ ซึ่งแต่ละจุดต่างมีสุนทรียภาพแตกต่างกัน (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2523 : 378 – 379)

อารี สุทธิพันธุ์ แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการทำงานศิลปะโดยใช้เทคนิคของ ทอม เวสเซลมันน์ ไว้ดังนี้

ทอม ดอบสนองโลกภายนอก (external world) ตามแบบแผนที่มีมาแต่เดิม เริ่มจากการแก้ปัญหาทางการเขียนมากกว่าที่จะแสดงความรู้สึกฉับพลันทันที ยิ่งกว่านั้นทอมยังสนใจเกี่ยวกับการจัดภาพที่เหมาะสมกับความพอดีและความสมดุล เรื่องราวที่ทอมเขียน จึงเป็นเรื่องราวกลาง ระหว่างการจัดภาพเก่าๆ และการจัดภาพใหม่ๆ อันแสดงถึงการรวมกันของวัตถุจริงๆ กับภาพที่เขียนขึ้น หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นการผสมกันของภาพปะติดและจิตรกรรม (combination of collage and painting) จากรูปแบบที่นำมาประกอบสร้างงานรูปทรงใหม่ นอกจากจะเตือนให้เห็นความสำคัญของความเสื่อมสภาพแวดล้อม หากไม่ควบคุมรู้จักทำให้เกิดมลภาวะแล้วยังเป็นต้นแบบของวัฒนธรรมโยนให้พันตัว (throwin & culture) ดังนั้นรูปแบบป๊อป อาร์ต นอกจากจะแสดงให้เห็นวัตถุจริงๆ ตามความก้าวหน้าของสังคมแล้วยังเตือนให้เกิดจิตสำนึกเกี่ยวกับสภาพแวดล้อมและบริเวณว่างด้วย (อารี สุทธิพันธุ์. 2543 : สัมภาษณ์)

จากข้อมูลเบื้องต้นพอสรุปผลงานศิลปะที่ใช้เทคนิคปะติดของ ทอม เวสเซลมันน์ ได้ดังนี้

การปะติดในผลงานของ ทอม เวสเซลมันน์ นั้น เขาได้ใช้วัสดุจริง เช่น นาฬิกาที่เก็บน้ำแข็ง วิหุญ โทรทัศน์ โทรทัศน์ ฯลฯ มาจัดผสมเข้ากับการระบายสี ซึ่งสิ่งของที่เขานำมาใช้ในผลงานของเขานั้น แสดงให้เห็นว่าวัสดุสำเร็จรูปเป็นส่วนร่วมที่อยู่ในผลงานศิลปะจริง ไม่เป็นนามธรรม วัสดุสำเร็จรูปเพิ่มความแรงของผลงานศิลปะที่สร้างขึ้น การใช้สิ่งสองสิ่งซึ่งมีคุณสมบัติและคุณค่าแตกต่างกันมาจัดวางเข้าด้วยกันในงานศิลปะ ซึ่งก่อให้เกิดคุณค่าแตกต่างกันระหว่างโลก "จริง" กับโลก "ศิลปะ"

3.3.4 การต่อประกอบ

การต่อประกอบหมายถึง วิธีการสร้างงานศิลปะในรูปสามมิติโดยการผสมผสานชิ้นส่วนต่างๆ ของวัตถุเข้าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน สร้างขึ้นโดยคำนึงถึงองค์ประกอบต่างๆ ด้านศิลปะ การสร้างงานศิลปะลักษณะนี้ อาจสร้างเป็นประติมากรรมลอยตัวหรือนำไปประกอบกับพื้นหลัง และอาจมีการใช้เทคนิคการระบายสีแบบจิตรกรรมธรรมดา หรือรูปสลักหรือรูปปั้นประกอบ (กรมวิชาการ. 2540 : 51 - 52)

วอลค์แมน (Waldman) ได้กล่าวถึง ในเรื่องการต่อประกอบ

โรเบิร์ต เราส์เซนเบิร์ก ผู้นำของศิลปิน ป๊อป (Pop) แสดงให้เห็นธรรมชาติของงานปะติดเป็น 2 มิติ โดยสร้างสรรค์งานจิตรกรรมรูปแบบผสมผสานของงานจิตรกรรม และพบวัสดุที่ใช้ในองค์ประกอบจากสภาพจริง ซึ่งมีบทบาทมาก เราส์เซนเบิร์กเขียนไว้ว่า “งานจิตรกรรมเดี่ยวชองกันทั้งศิลปะและชีวิต ไม่ว่าจะจำได้หรือไม่ (ฉันพยายามที่จะแสดงบทบาทในช่องว่างระหว่างทั้งสองอย่าง) การปะติดยังคงมีความหมายต่อยุคกลางและศิลปินในยุคปัจจุบัน ในความเป็นนักประดิษฐ์ที่ยิ่งใหญ่ ปिकासโซและบราค ยังคงเป็นศิลปินที่ใช้กรรมวิธีปะติดแสดงความรู้สึกต่อพวกนอกศาสนาในศิลปะและชีวิตด้วย เหตุที่มีรายละเอียดมาก จึงสรุปประเด็นได้ว่า การปะติดมีอิทธิพลมีอิทธิพลกับงานจิตรกรรมและประติมากรรมอย่างไร การทำงานปะติดขยายรวมไปถึงการต่อประกอบ และงานสำเร็จรูปหรือวัสดุที่ค้นพบได้อย่างไร แม้ว่าการปะติดไม่ได้เกิดใน ค.ศ.ที่ 20 มันก็เป็นสิ่งหนึ่งที่รู้จักกันในฐานะที่อยู่ในงานจิตรกรรม มีผู้โต้แย้งว่าการปะติด (collage) เกี่ยวข้องกับการปะติดวัสดุต่างๆ บนแนวระนาบแบนราบ การต่อประกอบเป็นการเชื่อมต่อระหว่าง 2 - 3 มิติ หรือวัสดุที่สร้างไว้ก่อน ซึ่งปรากฏออกมาจากพื้นผิวแนวระนาบพื้นหลัง และใช้วัสดุที่พบซึ่งปกติเป็นสิ่งที่ผลิตออกมามากๆ ธรรมดาๆ โดยศิลปินคัดเลือกมารวมกับวัสดุอื่นๆ ขึ้นอยู่กับความเชื่อมั่นในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินในยุค ค.ศ.ที่ 20 พวกเขาพร้อมกันนำเสนอกระบวนการที่จะปฏิบัติแนวคิดของเขาเกี่ยวกับธรรมชาติของศิลปะและมีอิทธิพลอย่างแท้จริงต่อการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัย หลายคนจะรับรู้ว่าการปะติดกับการต่อประกอบและวัสดุที่คิดค้น ช่วยเผยแพร่ภาษาศิลปะ ยินยอมให้มีความหลากหลายมากขึ้นและมีขอบเขตที่ชัดเจนเพิ่มขึ้น การปะติดยังแสดงถึงกลวิธีสำคัญมากที่สุดบางอย่างในเรื่องวัฒนธรรมการเมืองและเศรษฐกิจสามารถกล่าวได้ว่า เพื่อนำเสนอบันเทิงทางประวัติศาสตร์ที่บิดเบือนไม่ได้ในสมัยของเรา หนังสือในปัจจุบันสำรวจพัฒนาการของการปะติด การต่อประกอบและวัสดุที่ใช้ในงานศิลปะสมัยใหม่ และการโต้เถียงกันเรื่องศักยภาพที่จะไปให้ถึงของพวกเขา สิ่งที่เกิดขึ้นเป็นการกระทำซ้ำๆ ของแนวระนาบแบนราบ ที่เริ่มต้นการนำวอลล์เปเปอร์ที่เลียนแบบลายไม้ใน *papiers colles* ดำเนินการไปถึงวิธีการใหม่ในการนำเสนอภาพสามมิติ โดยการนำเสนอวัสดุที่แท้จริง เช่น ล้อรถจักรยาน ขนแกะ หรือ เครื่องดูดฝุ่น เป็นจุดประสงค์ของหนังสือเล่มนี้เพื่อเป็นแนวทางในการใช้การปะติดและการต่อประกอบที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนารูปแบบในยุโรป รัสเซีย และอเมริกาตลอดศตวรรษและ การโต้แย้งระหว่างศิลปิน ซึ่งงานของเรามีอิทธิพลอย่างน่าเชื่อถือได้ (Waldman. 1992 : 8 - 15)

อีกทั้งยังได้กล่าวเพิ่มเติมอีกว่า ในนิทรรศการประวัติศาสตร์ใหม่ แบบต่อประกอบ The Art of Assemblage ซึ่งจัดใน Museum of Modern Art ในปี 1961 มัณฑนากร (William S. Seitz) เสนอผลงานรูปแบบต่อประกอบในฐานะการใช้วัสดุที่แหวกแนวในแคตตาล็อกผลงานแสดง เขาเขียนว่า “คลื่นลูกใหม่ของการต่อประกอบเป็นหนึ่งทั้งเอ็กเพรสชันนิสซึม (Expressionism) เซอร์เรียลลิสม์ (ในส่วนอง ดาดา Dada และ Surrealist)

และทั้งมีผลโดยตรงต่อ Da Da แต่กระนั้นก็ยังมีความแตกต่างกัน มันเป็นจุดเปลี่ยนศิลปะนามธรรมเชิงบุคคลอันสิ้นไปสู่การเชื่อมโยงแบบใหม่กับสิ่งแวดล้อม” ตามคำกล่าวของ Seitz มันเป็นแนวคิดทั่วไป ที่รวมเอาการต่อประกอบและการปะติดทุกรูปแบบและทุกลักษณะ Seitz ชี้ให้เห็นว่า Jean Dubuffet คือคนแรกที่แยกความแตกต่างของการต่อประกอบกับงานปะติด คำที่เขาใช้เรียกผลงานที่ทำโดย ปิกัสโซ (Picasso) และบราคว (Braque) และพวก ดา ดา (Dada) ในยุค 1910 ถึง 1920 เริ่มในเดือนสิงหาคมปี 1963 Dubuffet ทำภาพปะติดชุดเล็กชุดหนึ่งจาก ปิกัสโซ และตามมาในเดือนพฤศจิกายนด้วยชุดของภาพพิมพ์ที่มาจากกระดาษตัดและปะกระดาษ แล้วนำไปแปลงเป็นพิมพ์หินเพื่อใช้ในการพิมพ์ในเดือนธันวาคม Du Buffet ใช้เทคนิคเดียวกันที่ผลิตงานที่เขาเรียกว่า assemblages d'empreintes ชุดของ Petites Statues de la Vie Precarie (รูปภาพแรกของชีวิตอันตราย) ในปี ค.ศ. 1954 เกิดจากกระบวนการนี้โดยตรง (Widman. 1992 : 244)

ในนิวยอร์กช่วงต้นปี 1960 การเปลี่ยนจากศิลปะแนวแอ็บสแตรกต์ เอ็กเพรสชันนิสม์ (Abstract expressionism) เป็นป๊อป อาร์ต (Pop Art) ได้เกิดขึ้นอย่างครึกโครม ศิลปิน ป๊อป (Pop) ปฏิเสธเชิงสัญลักษณ์ หันมานิยมพื้นผิวที่ไม่แปรรูป และโอบอุ้มในโลกที่จับต้องได้ แทนโลกที่ไร้รูปทรง สไตน์ฮอลล์และป๊อปอาร์ตยุคแรก ถูกแทนที่งานที่กระทำอย่างชัดเจนว่า รูปทรงเชิงนามธรรมถูกแทนที่ด้วยเนื้อหาสาระที่ใช้วัตถุธรรมเป็นพื้นฐาน แนวคิดเชิงวิรูปบุรุษของ แอ็บสแตรกต์ เอ็กเพรสชันนิสม์ (Abstract expressionism) ถูกละลายและแทนที่ด้วยวัฒนธรรมกันครวของศิลปิน ป๊อป ศิลปินเช่น ทอม เวสเซลมันน์ (Tom Wesselmann) แอนดี้ วอร์ฮอล (Andy Warhol) รอยลิจเชนสทีน (Roy Lichtenstein) เจม โรเซนควิสต์ (Jame Rosenquist) และ จิม ไดน์ (Jim Dine) เริ่มใช้วัฒนธรรมยอดนิยม บิลบอร์ด การ์ตูน โฆษณาในหนังสือพิมพ์ภาพยนตร์และทีวี เป็นพื้นฐานของจินตนาการของพวกเขาข้อบังคับถูกยกขึ้นอยู่ในสถานศิลปะชั้นสูง ภาพเดี่ยวของวัตถุธรรมดา กระป๋องซุป รองเท้าผ้าใบ ตู้เย็น สวิตช์ไฟ กลายเป็นสัญลักษณ์แห่งยุค (Waldman. 1992 : 274-275)

จากข้อความเบื้องต้น พอสรุปเรื่องการใช้รูปแบบการต่อประกอบในงานศิลปะของ ศิลปะ ป๊อป อาร์ต ได้ดังนี้คือ ศิลปินต้องการสร้างงานที่ใช้วัสดุจริงเป็นองค์ประกอบจาก สภาพความเป็นจริง การปะติด (collage) จะอยู่บนแนวระนาบแบนราบ ส่วนการต่อประกอบ (assemblage) เป็นงานเชื่อมต่อระหว่างแนวระนาบพื้นหลังรวมทั้งใช้วัสดุสำเร็จรูปซึ่งปรากฏออกมาจากพื้นผิวแนวระนาบพื้นหลังรวมทั้งใช้วัสดุที่ผลิตออกมามาก ๆ และธรรมดาเป็นสิ่งที่ใช้ประจำวันของมนุษย์ งานต่อประกอบได้รับความนิยมและมีการเฉลิมฉลองผลงานในปี 1961 Jean Dubuffet เป็นผู้ที่แยกความแตกต่างของการต่อประกอบกับงานปะติด ซึ่งสรุปได้ว่างานปะติดคืองานศิลปะที่อยู่ในแนวระนาบ 2 มิติ ส่วนการต่อประกอบก็คืองานที่อยู่เหนือแนวระนาบ โดยมีพื้นหลังรองรับ จนในช่วงต้นปี ค.ศ. 1960 การเปลี่ยนจากศิลปะแนวแอ็บสแตรกต์ เอ็กเพรสชันนิสม์ (Abstract expressionism) เป็น ป๊อป อาร์ต (Pop Art) ศิลปินป๊อปได้หันมา

นิยมการสร้างงานพื้นผิวที่ไม่แปรรูป สไตส์อันอิสระและเป็นปัจจุบันของกลุ่มนิวยอร์กยุคแรก ถูกแทนที่งานที่กระทำอย่างชัดเจน ทอม เวสเซลมันน์ (Tom Wesselmann) ได้ใช้วัสดุสำเร็จรูปนำมาปะติดและการต่อประกอบในผลงานของเขา ซึ่งดูเป็น สวิทช์ไฟ จึงกลายเป็นสัญลักษณ์แห่งยุค

ผลงานศิลปะ ของ ทอม เวสเซลมันน์ รวบรวมจากเอกสารต่าง ๆ ตั้งแต่ ค.ศ. 1959-1980 โดยมีจำนวนทั้งสิ้น 225 ภาพดังนี้

ผลงานชุด **PORTRAIT COLLAGES**

Portrait Collage #1 22 x 28 CM. collage on board. 1959.

Portrait Collage #3 30 x 24 CM. collage on board. 1959.

Portrait Collage #18 25 x 34 CM. collage on board. 1960.

Porch. 23 x 25.5 CM. collage on board. 1960.

ผลงานชุด **EARLY NUDE COLLAGES**

Blonde Listening to Radio 17 x 12.5 CM. collage on board. 1959.

Judy Trimming Toenails, Yellow Wall. 18 x 40 CM. collage on board. 1960.

Nude With Parrot #1. 21.5 x 28.5 CM. collage on board. 1961.

Little Great American Nude #1. 16 x 20 CM. collage on board. 1961.

Little Great American Nude #2. 15.1 x 16 CM. collage on board. 1961.

Little Great American Nude #7. 21 x 2 CM. collage on board. 1961.

Little Great American Nude #17. 10 x 13 CM. collage on board. 1962.

ผลงานชุด **BATHTUB COLLAGES**

Little Bathtub Collage #1. 152.4 x 61 CM. collage and assemblage on board. 1960.

Little Bathtub Collage #2. 122 x 152.4 x 61 CM. collage and assemblage on board. 1960.

Bathtub Collage #1. 122 x 122 CM. collage on board. 1961.

Bathtub Collage #2. 15.1 x 16 CM. collage on board. 1961.

Bathtub Collage #3. 214 x 270 x 5 CM. oil and canvas enamel on wood and assemblage. 1963.

Bathtub Collage #6. 114 x 119.5 x 21.5 CM. collage and assemblage on board. 1963.

Bathtub Collage #4. 91.5 x 129.5 x 6 CM. acrylic, charcoal, collage and assemblage on board. 1964.

ผลงานชุด

GREAT AMERICAN NUDE

Great American Nude #1. 122 x 122 Cm. collage on board. 1961.

Great American Nude #2. 122 x 122 CM. collage on board. 1961.

Great American Nude #3. 122 x 122 CM. collage on board. 1961.

Great American Nude #4. 122 x 122 CM. collage on board. 1961.

Great American Nude #6. 122 x 122 CM. collage on board. 1961.

Great American Nude #8. 122 C.M. collage on board. 1961.

Great American Nude #12. 122 x 122 CM. collage on board. 1961.

Great American Nude #13. 122 x 122 CM. collage on board. 1961.

Great American Nude #26. 153 x 122 CM. collage on board. 1962.

Great American Nude #28. 122 x 168 CM. collage on board. 1962.

Great American Nude #34. 153 x 122 CM. collage on board. 1962.

Great American Nude #35. 122 x 153 CM. collage on board. 1962.

Great American Nude #36. 122 x 153 CM. collage on board. 1962.

Great American Nude #38. 122 x 153 CM. collage on board. 1962.

Great American Nude #39. 122 x 122 x 5 CM. acrylic enamel, collage and assemblage (including working TV.) on board. 1962.

Great American Nude #40. 153 x 122 CM. acrylic. collage on board. 1962.

Great American Nude #47. 122 x 168 CM. collage on board. 1963.

Great American Nude #48. 213.3 x 274.3 x 86.11 CM. oil and collage on canvas. 1963.

Great American Nude #49. 122 x 82 x 25 CM. collage on board. 1963.

Great American Nude #50. 122 x 91.5 x 7.5 CM. collage on assemblage (including working radio) on board. 1963.

Great American Nude #51. 305 x 366 CM. (tree section) oil and collage on canvas. 1963.

Great American Nude #52. 152 x 122 CM. acrylic and collage on board. 1963.

Great American Nude #53. 152 x 122 CM. acrylic and collage on board. 1964.

Great American Nude #54. 214 x 259 x 99 CM. oil acrylic and collage on canvas. 1964.

Great American Nude #55. 122 x 104 CM. acrylic and collage on board. 1964.

Great American Nude #57. 122 x 165 CM. acrylic and collage on board. 1964.

Great American Nude #58. 122 x 106 CM. acrylic and collage on board. 1965.

Great American Nude #74. 88.9 x 110.5 CM. painted molded plastic. 1965.

Great American Nude #75. 122 x 137.1 x 12.7 CM. illuminated painted mold plastic. 1965.

Great American Nude #76. 183 x 204 Cm. acrylic on canvas. 1965.

Great American Nude #82.

(Edition of five each unique). 137.2 x 200.5 x 7.5 CM. painted molded plexiglass. 1966.

Great American Nude #89. 112 x 193 CM. oil on canvas. 1967.

Great American Nude #91. 152 x 262 CM. oil on canvas. 1967.

Great American Nude #93. 152 x 157 CM. oil on canvas. 1967-69.

Great American Nude #98. 252.5 x 506.5 x 122 CM. oil on canvas. 1968.

Great American Nude #99. 152 x 206 CM. oil on canvas. 1968.

Great American Nude #100. 152 x 290 CM. oil on canvas. 1970-73.

ผลงานชุด

NUDES

Carol Nude. 258 x 328 CM. oil on canvas. 1977.

Nude with Lamp. 196 x 218 CM. oil on canvas. 1980.

ผลงานชุด **STILL LIFES**

Little Still Life #1. 122 x 122 CM. collage on board. 1962.

Still Life #1. 122 x 122 CM. collage on board. 1962.

Still Life #14. 122 x 122 CM. acrylic and collage on board. 1962.

Still Life #15. 182.8 x 213.3 CM. collage on board. 1962.

Still Life #17. 122 x 122 CM. collage on board. 1962.

Still Life #19. 122 x 153 x 13 CM. collage on board. 1962.

Still Life #20. 122 x 122 CM. collage and assemblage (including working light) on board. 1962.

Still Life #21. 45 x 150 CM. acrylic and collage (including pouring sound on board. 1962

Still Life #24. 122 x 158 x 17 CM. collage and assemblage on board. 1962

Still Life #26. 244 x 305 CM. oil and collage on canvas. 1963.

Still Life #28. 122 x 150 CM. acrylic, collage and working TV. on board. 1963.

Still Life #29. 274 x 366 CM. oil and collage on canvas. 1963.

Still Life #30. 122 x 168 x 7.5 CM. collage and assemblage on board. 1963.

Still Life #31. 122 x 121 CM. acrylic and collage on board. 1963

Still Life #32. 122 x 122 CM. acrylic and collage on board. 1963.

Still Life #33. 335 x 250 CM. oil and collage on canvas. 1963.

Still Life #34. 120 CM. acrylic and collage on board. 1963.

Still Life #35. 305 x 218.8 CM. oil and collage on canvas 1964.

Still Life #36. 304.8 x 487.7 CM. oil acrylic and collage. 1964.

Still Life #38. 56 x 59 x 20 CM. collage and assemblage (including working clock and radio) on board. 1964.

Still Life #39. 56 x 61 x 30 CM. assemblage (including working radio and light) on board 1964.

Still Life #40. 122 x 150 x 20 CM. acrylic, assemblage and formica on board. 1964.

Still Life #42. 122 x 173 x 20 CM. acrylic, collage, assemblage (including clock and radio) 1964.

Still Life #46 (Edition of five) 225 x 145 x 12 CM. Illuminated Painted molded plastic. 1964.

Still Life #48. 122 x 20 CM. acrylic, collage, assemblage and formica on board. 1964

Still Life #51. 274.3 x 273.8 x 40.7 CM. collage, painted molded plastic formica and acrylic on canvas. 1965.

Still Life #56. 243.7 x 370 x 80 CM. (tree separate, two tree standing) oil on canvas. 1967-69.

Still Life #57. 305 x 375 x 190 CM. oil on canvas, acrylic on carpet. 1967-70.

Still Life #58. 195 x 243.5 CM. oil on canvas. 1969-72.

Still Life #59. 262.5 x 475 x 207.5 CM. oil on canvas, acrylic on carpet. 1972.

Jenny Claire, 16 Months 1972

Still Life #60. 305.5 x 832.5 x 216 CM. oil on canvas. 1973.

Still Life #61. 265 x 762 x 201 CM. on canvas. 1976.

ผลงานชุด **INTERIORS**

Interior #2. 150 x 122 x 12 CM. acrylic collage and assemblage (including working fan, clock and florescent on board) 1964.

Interior #3. 168 x 132 x 8 CM. acrylic, polished metal and assemblage on board. 1964.

Interior #4. 168 x 137 x 23 CM. acrylic, polished metal and assemblage (including working fluorescent light clock and radio) on board. 1964.

ผลงานชุด **LANDSCAPES**

Landscape #1. 183 x 230 CM. oil and collage on canvas. 1964.

Landscape #2. 112.5 x 238 x 7.5 CM. oil, collage and assemblage on canvas. 1964.

Landscape #5. 210 x 360 x 45 CM. oil, acrylic and collage on canvas. 1965.

ผลงานชุด **BEDROOM PAINTINGS**

- Bedroom Painting #1. 174 x 242 CM. oil on canvas. 1967.
- Bedroom Painting #2. 110.5 x 212 CM. oil on canvas. 1968.
- Bedroom Painting #6. 102 x 214 CM. oil on canvas. 1968.
- Bedroom Painting #7. 195 x 217.5 CM. oil on canvas. 1967-69.
- Bedroom Painting #10. 127.5 x 216.5 CM. oil on canvas. 1969.
- Bedroom Painting #13. 145 x 180 CM. oil on canvas. 1969.
- Bedroom Painting #14. 195 x 212.5 CM. oil on canvas. 1969.
- Bedroom Painting #15. 210.5 x 298 CM. oil on canvas. 1968 - 70.
- Bedroom Painting #18. 122 x 208 CM. oil on canvas. 1969.
- Bedroom Painting #20. 130 x 193 CM. oil on canvas. 1969.
- Bedroom Painting #21. 149 x 235 CM. oil on canvas. 1969-75.
- Bedroom Painting #22. 195 x 224 CM. oil on canvas. 1971.
- Bedroom Painting #24. 187 .5 x 253 x 62.5 CM. (two separate section on tree standing) oil on canvas. 1970.
- Bedroom Painting #25. 240 x 300 CM. oil on canvas. 1967-71.
- Bedroom Painting #26. 189 x 256 CM. oil on canvas. 1967-72.
- Bedroom Painting #27. 179 x 237.5 CM. oil on canvas. 1970-72.
- Bedroom Tit Box 15 x 30 x 20.5 CM. oil acrylic. assemblage and live tit. 1968 - 70.
- Bedroom Painting #28. 234 x 251 CM. oil on canvas. 1970-72.
- Bedroom Painting #31. 197.5 x 257 CM. oil on canvas. 1973.
- Bedroom Painting #32. 255 x 474 x 212.5 CM. oil on canvas. 1976.
- Bedroom Painting #33. 197 x 252.5 CM. oil on canvas. 1967-75.
- Bedroom Painting #37. 175 x 170 CM. oil on canvas. 1977.
- Bedroom Painting #38. 210 x 242.5 CM. oil on canvas. 1978.
- Bedroom Painting #39. 234 x 298 CM. oil on canvas. 1978.
- Bedroom Painting #41. 240 x 280 CM. oil on canvas. 1978.
- Bedroom Painting #42. 192.5 x 220 CM. oil on canvas. 1978.
- Bedroom Painting #43. 190 x 257.5 CM. oil on canvas. 1979.

ผลงานชุด

SEASCAPES

Little Seascape #1. 22.9 x 30.5 CM. liquitex and collage on board. 1965.

Seascape #1. 167.7 x 122 CM. acrylic on board. 1965.

Seascape #7. 183 x 162.5 CM. acrylic on banvas. 1965.

Seascape #10. 113 x 148.5 x 3.5 CM. painted molded plastic collection. 1966.

Seascape #14. 162.5 x 111.7 x 7.7 CM. painted molded plastic. 1966.

Seascape #18. 244 x 168 CM. acrylic on canvas. 1967.

Seascape #19. 183 x 152 CM. acrylic on canvas. 1967. 1967

Seascape #23. 287.5 x 137.5 CM. oil on canvas. 1967.

ผลงานชุด

SMOKERS

Smoker #4. 225.5 x 198 CM. oil on canvas. 1968.

Smoker #8. 271 x 409 CM. oil on canvas. 1973.

Smoker #9. 211 x 227 CM. oil on canvas. 1973.

Smoker #10. 274 x 202 CM. oil on canvas. 1973.

Smoker #11. 221 x 212.5 CM. oil on canvas. 1973.

Smoker #13. 281 x 324 CM. oil on canvas. 1974.

Smoker #17. 240 x 327.5 CM. oil on canvas. 1975.

Smoker #20. 179 x 167.5 CM. oil on canvas. 1975.

Smoker #23. 242.5 x 293 x 46 CM. oil on canvas. 1976.

Smoker #24 202.5 x 190 CM. oil on canvas. 1976.

Smoker #26 240 x 400 CM. oil on canvas. 1978.

Smoker #27 278 x 357.5 CM. oil on canvas. 1980.

ผลงานชุด

MOUTHS

Mouth #11. 171.5 x 391 CM. oil on canvas. 1967.

Mouth #14 (Marilyn). 152 x 274 CM. oil on canvas. 1967.

ผลงานชุด

SCULPTURE

Big Maquette for Belt Still Life

(Sculpture). 224 x 38 x 122 CM. enamel on wood base formica on wood. 1979.

Maquette for Smoker (Sculpture) (with Smoke) (ไม่ปรากฏขนาด). 1979.

ผลงานชุด

Maquette for Dropped Bra (Sculpture). 22 x 216 x 16 CM. acrylic on paper. 1979.

STUDIES AND DRAWINGS

Sunday Night Self Portrait. 25 x 20 CM. pencil on paper. 1959.

Nude Drawing (Hetty). 22 x 30 CM. pencil on paper. 1960.

Drawing for Judy Undressing. 30.5 x 21.5 CM. pencil on paper. 1960.

Drawing for Judy Trimming Toenails. 28 x 21.5 CM. pencil on paper. 1960.

Yellow Wall. 28 x 21.5 CM. pencil on paper. 1960.

Drawing for Judy Undressing. 31 x 20 CM. pencil on paper. 1960.

Judy and Fruit. 21 x 27.5 CM. pencil on paper. 1960.

Drawing for Little Great American

Nude #1. 11.5 x 13 CM. collage on board. 1960.

(Drawing for Great American)

Nude #20. 152.5 x 122 CM. charcoal on paper. 1961.

Nude Drawing ca. 11 x 15 CM. ballpoint pen and clock red pencil on paper. 1961.

Nude Drawing ca. 22.5 x 30 CM. grease crayon on paper. 1962.

Nude Drawing (Hetty). 22.5 x 30 CM. grease crayon on paper. 1962.

Nude Drawing ca. 13 x 22.5 CM. grease crayon on paper. 1962.

Drawing for Little Still Life #1. 30 CM. collage on board. 1962.

Still Life Drawing (For Still Life #12) 122 x 122 CM. charcoal on paper. 1962.

Claire Sleeping. 32.5 x 43 CM. pencil on paper. 1962.

Drawing for Still Life #16. 27.5 x 33 CM. pencil on paper. 1962.

Drawing for Still Life #29. 20.5 x 27.5 CM. pencil on paper. 1963

Drawing for Still Life #35. 76 x 122 CM. charcoal on paper. 1963.

Drawing for Bathtub Collage #3. 30 x 22 CM. pencil on paper. 1963.

Drawing for Bathtub Collage #1. 120 x 150 CM. charcoal on canvas. 1963.

Nipple Page. 22 x 30 CM. pencil on paper. 1963.

Sarah Kissed. 30 x 22 CM. pencil on paper. 1963.

Drawing for Great American Nude #46. 142 x 170 CM. charcoal on paper. 1963.

Sketch for Great American Nude #54. 20 x 26 CM. pencil on paper. 1963.

Drawing for Great American Nude #50. 122 x 91.5 CM. charcoal on paper. 1963.

Drawing for Great American Nude #57. CM. charcoal on paper. 1963.

Little Great American Nude #23. 8 x 16 CM. acrylic and collage on board. 1964.

Little Still Life #18. 13 x 16 x 6 CM. acrylic, collage and assemblage (including working radio) on board. 1964.

Drawing for Interior #3. 1964.

Sketch for Still Life #42. 122 x 162 x 20 CM. charcoal on gesso on wood and assemblage. 1964.

Working Drawing for Radio (Interior #3). 25 x 27.5 CM. pencil on paper. 1964.

Working Drawing for Bathtub Collage #5 1964.

3-D Drawing 1964 (For Still Life #42). 122 x 162 x 20 CM. charcoal on gesso on wood and assemblage. 1964.

Seascape (Two Feet). 35 x 36 CM. pencil and liquitex on bristol board. 1965.

Untitled. 30 x 22 CM. pencil on paper. 1966.

Double Tit Study. 36 x 28 CM. pencil on paper. 1966.

Shaved Cunt. 40 x 24 CM. pencil on paper. 1966.

Maquette for Bedroom Tit Box. 15 x 30 x 21.5 CM. acrylic on cardboard. 1970.

Drawing for Great American Nude #100. 102 x 194 CM. charcoal and gesso on canvas. 1971.

Drawing for Bedroom Painting #23. 175 CM. diameter charcoal on gesso on canvas. 1971.

Study for Bedroom Painting #27. 25 x 30 CM. oil on canvas. 1971.

Study for Bedroom Painting #30. 16 x 30 CM. oil on canvas. 1971.

Maquette for Still Life #60. 8 x 25 x 12.5 CM. oil on canvas. 1972

Drawing from Smoker #9. 207.5 x 223 CM. charcoal on canvas. 1974.

Maquettes for Still Life #61. 5 x 17 x 10 CM. assemblage and oil on wood. 1974.

Sketch from 1970 Nude. 13 x 18 CM. ballpoint pen and colors pencil on tracing paper. 1975.

Drawing for Still Life #60 (detail). 7.5 x 12.5 colored pencil on tracing paper. 1975.

Study for Toothbrush (Still Life #61). 56 x 75 CM. pencil and thinned liquitex on 100 % 1975.

Study for Still Life #61. 56 x 75 CM. pencil and thinned liquitex on 100% rag paper. 1975.

Study for Bedroom Face (Aquatint). 23 x 33 CM. pencil and teinned lliquitex rag paper collage. 1976.

Drawing for Bedroom Painting #39. 67 x 80 CM. graphite on 100 % rag bristol board. 1977.

Barbara. 26 x 28 CM. pencil on bristol board. 1977.

Study for Bedroom Painting. 20 x 22.5 CM. oil on canvas. 1977.

Blue Stocking Nude Sketch. 3.5 x 7.5 CM. ball pen and pencil on paper. 1978.

Study for Redhead Nude. 7.5 x 10 CM. ball point pen and colored pencil on tracing paper. 1978.

Face and Goldfish Sketch. 3.75 x 7.5 CM. ball point pen and colored pencil on paper. 1978.

Goldfish Bowl and Lamp Fragment. 28 x 35 CM. pencil and thinned liquitex on 100% rag paper. 1978.

Bedroom Face with Iris and Tulip. 90 x 107 CM. pencil and thinned liquitex on 100% Rag Paper. 1979.

Study for Seascape #31. 36 x 38 CM. oil on canvas. 1979.

บทที่ 3

วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง “งานศิลปะปะติด : กรณีศึกษาผลงานการสร้างสรรค์ของ ทอม เวสเซลมันน์” นี้ เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) โดยใช้การวิเคราะห์ เรื่องกลวิธีการสร้างงานของทอม เวสเซลมันน์ และนำเสนอผลการวิจัย โดยการนำเสนอแบบพรรณา วิเคราะห์ (Analytical Description) จากนั้นผู้วิจัยจะนำผลการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานการ ปะติด และการต่อประกอบในรูปแบบของผู้วิจัย โดยมีรายละเอียด ดังนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

การศึกษาวิจัย กลวิธีการสร้างงานของ ทอม เวสเซลมันน์ ผู้วิจัยใช้วิธีการสุ่มตัวอย่าง ผลงานศิลปะ ป๊อป อาร์ต ของ ทอม เวสเซลมันน์ ที่สร้างสรรค์ในระหว่างช่วง ค.ศ. 1960 – 1965 โดยใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างตามจุดมุ่งหมาย (purposive sampling) กล่าวคือ ผลงานศิลปะในกลุ่มตัวอย่าง จะต้องมีความสัมพันธ์ดังนี้

1.1 เป็นผลงานจิตรกรรมที่สร้างขึ้นในช่วง ค.ศ. 1960 – 1965

1.2 เป็นผลงานศิลปะ ป๊อป อาร์ต ที่ใช้วิธีการปะติด และการต่อประกอบ

1.3 ผลงานต้องมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จัก และเป็นที่ยอมรับทั่วไป

จากวิธีการสุ่มตัวอย่างตามจุดมุ่งหมายดังกล่าวนี้ ผู้วิจัยรวบรวมผลงานปะติด ทอม เวสเซลมันน์ ได้ทั้งสิ้นจำนวน 60 ภาพ จากนั้นผู้วิจัยคัดเลือกภาพผลงานตามเกณฑ์ จำนวน 40 ภาพ หลังจากนั้นก็นำไปใช้ โดยให้ผู้ทรงคุณวุฒิ 3 ท่าน คือ ศาสตราจารย์ พิเศษ อารี สุทธิพันธุ์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ อาจารย์สุวรรณ เมฆาพิสิฐ ศิลปิน อาจารย์พิเศษ คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และอาจารย์สุธี คุณาวิชานนท์ อาจารย์คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร พิจารณาเลือกผลงานที่เหมาะสม รวมทั้งการตัดสินใจ ขั้นสุดท้ายของผู้วิจัยเพื่อเป็นกลุ่มตัวอย่าง จำนวน 15 ภาพ ดังนี้

1. Little still Life # 1. 1962
122 x 122 CM. collage on board.
2. Still Life # 14. 1962
122 x 122 CM. acrylic and collage on board.
3. Still Life # 19. 1962
122 x 153 x 13 CM. collage and assemblage (including working light) on board.
4. Still Life # 20. 1962.
122 x 122 CM. collage and assemblage (including working light) on board.
5. Still Life # 21. 1962.
122 x 150 CM. acrylic and collage (including recorded sound) on Board.
6. Still Life # 24. 1962.
122 x 158 x 17 CM. collage and assemblage on board.
7. Still Life # 26. 1962.
244 x 305 CM. (two sections). oil and collage on canvas
8. Still Life # 28. 1963.
122 x 150 CM. acrylic, collage and working TV. on board.
9. Still Life # 34. 1963.
120 CM. Acrylic, and collage on board
10. Still Life # 38. 1963.
56 x 59 x 20 CM. collage and assemblage (including work clock and radio) on board.
11. Still Life # 31. 1964.
122 x 150 x 20 CM. acrylic collage and working TV. on board.
12. Still Life # 35. 1963.
305 x 488 CM. oil and collage on canvas.
13. Still Life # 48. 1964.
122 x 150 x 20 CM. acrylic, collage, assemblage and formica.
14. Interior # 2. 1964.
150 x 122 x 12 CM. acrylic and collage, assemblage, (electric fan, fluorescent light, clock) on Board.
15. Landscape #2. 1962.
112 x 238 CM. oil collage and assemblage on canvas.

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การศึกษาวิจัย กลวิธีการสร้างงานปะติดของ ทอม เวสเซลมันน์ ช่วง ค.ศ. 1960 – 1965 ผู้วิจัยได้ใช้แหล่งข้อมูลชั้นรอง (secondary source) เป็นเครื่องมือในการวิจัยจากหนังสือศิลปะต่างประเทศ เป็นเครื่องมือหลักในการวิจัย ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดเกณฑ์การวิเคราะห์ดังนี้

2.1 แนวคิด และเนื้อหาของภาพ

2.2 กระบวนการและกลวิธีสร้างสรรค์งาน

2.2.1 การใช้สี

2.2.2 การจัดโครงสร้างของภาพ

2.2.3 การปะติด

3. วิธีเก็บรวบรวมข้อมูล

ให้การศึกษาแหล่งข้อมูลผลงาน ศิลปะของ ทอม เวสเซลมันน์ รวม 15 ภาพ โดยวิธีสุ่มตัวอย่างตามจุดมุ่งหมาย (purposive sampling) และเพื่อให้ผลงานศิลปะที่เป็นตัวแทนเพื่อศึกษา กลวิธีการสร้างงานของ ทอม เวสเซลมันน์ ในช่วงเวลาที่กำหนด ผู้วิจัยได้เลือกผลงานจิตรกรรมของ ทอม เวสเซลมันน์ ซึ่งเป็นผลงานที่มีชื่อเสียง และเป็นที่รู้จักกันทั่วไปในกลุ่ม ผู้ศึกษาศิลปะ

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

จากการศึกษาภาพผลงานของ ทอม เวสเซลมันน์ จำนวน 15 ภาพ ผลปรากฏดังนี้

4.1 ภาพ Little Still Life # 1. 1962



Little Still Life # 1. 1962
122x122 cm. Collage on Board.

4.1.1 แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

เมื่อพิจารณาผลงานจะแสดงให้เห็นว่า ภายในภาพมีภาพขวด แชมเปญ ยีนส์ที่นำเข้ามาจากประเทศอิตาลี พร้อมแจกันดอกไม้ ซึ่งเขามักจะมีภาพแจกันอยู่ในงานศิลปะของเขาอยู่เสมอที่มุมซ้ายบนและมุมขวาด้านล่างเป็นลวดลายของผ้า ผลงานชิ้นนี้แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมมวลชนของชนชั้นสูง ซึ่งนิยมดื่มแชมเปญ และเครื่องดื่มที่มีแอลกอฮอล์ ประกอบด้วยแจกันดอกไม้ เพื่อความรื่นรมย์ในการดื่ม เนื้อหาในภาพจึงสื่อให้รู้ถึงรสนิยมการดื่มในกลุ่มผู้บริโภคนิยม

Thames and Hudson กล่าวถึงยุคบริโภคนิยม ความว่า

จากปี 1960 จนถึงกลางทศวรรษได้มีศิลปินสนใจวาดรูปของวัตถุทั่ว ๆ ไป โดยเฉพาะอาหารราคาถูกลง และนิยมบริโภคกันมากในร้านอาหาร ร้านเหล้าทั่วประเทศ เช่น ฮอทดอก แซนวิช อาหารเย็นของคนขับรถสลิป โดยให้คำอธิบายใช้ "ความแตกต่างที่ยิ่งใหญ่ของอเมริกาเมื่อเปรียบเทียบกับยุโรปก็คืออาหารของอเมริกา ไม่ว่าคนจะไปที่ไหนก็เหมือนกันหมด แม้กระทั่งผ้าเช็ดปาก (Thames and Hudson. 1990 : 71)

นอกจากนี้วอล์คเกอร์ ได้กล่าวถึง เรื่องบริโภคนิยม ความว่า

กลุ่ม เอน ดี เพน เดน (I G) สรุปว่าแนวความคิดต่าง ๆ ที่มีลักษณะการแบ่งชั้นเป็นระดับสูงต่ำของวัฒนธรรมนั้นเหมือนกับปิรามิด ส่วนที่เป็นวัฒนธรรมชั้นสูงจะอยู่ยอดสูง วัฒนธรรมชั้นต่ำจะอยู่ที่ฐานของปิรามิด ซึ่งเป็นสิ่งล้าสมัยไปแล้วในสังคมแบบประชาธิปไตยหรือสังคมอุตสาหกรรม ผลงานเริ่มต้นในการใช้งานโฆษณายุคบริโภคนิยมจะเห็นได้จากงานศิลปะแนวโปปช่วงต้นที่สุดของ แฮมิลตัน (HAMILTON) ซึ่งใช้วัสดุที่มาจากประดิษฐ์มีลักษณะหุ่นต่ำ เป็นผลจากการวิเคราะห์เกี่ยวกับเครื่องใช้ไม้สอยภายในบ้าน ผลงานศิลปะชิ้นที่ชื่อว่า "WTH" นั้นย่อมาจาก "WOMEN IN THE HOME" เนื้อหาของภาพรับมาจากโฆษณาของอเมริกันชุดหนึ่ง ที่ทำขึ้นมาเป็นภาพของแม่บ้าน และหุ่นจำลองต่าง ๆ ที่มีความสัมพันธ์กับเครื่องใช้ไม้สอยภายในบ้าน เช่น เครื่องดูดฝุ่น ตู้เย็น และอื่น ๆ ดังที่อธิบายไว้ในโลกของการโฆษณา (วอล์คเกอร์. 2542 : 31)

4.1.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

ก. การใช้สี

การใช้สีในผลงาน Little Still Life # 1 เวสเซลมันน์ใช้ผ้าสีมาปะติด ซึ่งในภาพเขาใช้ผ้าสี cadmium red เป็นพื้นบริเวณขอบเขตแฮมเปญ ในภาพผลงานชิ้นนี้เขาใช้การตัดกันในการออกแบบ ส่วนภาพลายผ้าเป็นสี cobalt blue สี cobalt blue และสี cadmium red เป็นสีที่ให้ความรู้สึกตัดกัน ด้วยข้อแตกต่างของส่วนประกอบในการออกแบบชนิดเดียวกัน เช่น การใช้สี cadmium red ให้ความรู้สึกตัดกับสี cobalt blue นอกจากนั้นเขายังใช้สี titanium white และสี cobalt blue ตัดเป็นเส้นตรงลงมาระหว่างขอบเขตแฮมเปญ Campary ส่วนภาพแจกันดอกไม้ที่เขานำมาปะติดดอกไม้ในแจกันจะมีดอกไม้สี cobalt blue 1 ดอก ดอกไม้สี titanium white 3 ดอก นอกนั้นจะเป็นดอกไม้สี cadmium yellow และสี vermilion ทำให้กลมกลืนกับพื้นภาพที่ใช้สี cadmium red และสี cobalt blue เป็นพื้น เขาใช้น้ำหนักของสี cadmium red กับสี cobalt blue ในส่วนมุมล่างของภาพ คือการตัดกันของน้ำหนักสีทำให้เกิดกลมกลืนในภาพ Little Still Life # 1 ให้ความรู้สึกนุ่มนวล เงียบสงบ เป็นภาพมองแล้วเกิดความรู้สึกกลมกลืนระหว่างสีของพื้นภาพ แจกันดอกไม้ แฮมเปญ และขอบเขต

ข. การจัดโครงสร้างของภาพ

ในการจัดโครงสร้างของภาพ เมื่อพิจารณาองค์ประกอบภายในภาพจะเห็นว่า ผลงาน Little Still Life # 1 นั้น เวสเซลมันน์ จัดภาพให้มีความสมดุล คือการจัดภาพที่มี ดุลยภาพแบบสมมาตร ซึ่งสังเกตได้จากกลุ่มของขวดแชมเปญ 3 ขวดที่ปะติดเรียงกันที่มี การจัดภาพเกินมาจากเส้นแบ่งครึ่งของภาพ ดูได้จากเส้นแบ่งครึ่งสีขาวเทาภาพปะติด รูปแจกันดอกไม้ จะถูกจัดให้อยู่ใกล้มุมของภาพ ซึ่งแสดงให้เห็นว่า เมื่อแบ่งครึ่งของภาพ 2 ข้าง จะไม่เท่ากัน นอกจากนั้น เขายังใช้การแก้ปัญหาในพื้นที่แนวระนาบของพื้นภาพโดยใช้เส้นใน แนวนอนและแนวตั้ง พร้อมทั้งการปะติดภาพเกิดให้จุดสนใจภายในภาพ นับได้ว่าเขาเป็น ผู้หนึ่งที่ใช้วิธีการแก้ปัญหาด้วยการจัดองค์ประกอบให้มีความลงตัวและสมบูรณ์ภายในภาพ มีการจัดวางตำแหน่งขององค์ประกอบอย่างเหมาะสม มีการจัดภาพที่มีรูปแบบสมมาตรมีความ กลมกลืน พร้อมทั้งส่วนที่เป็นส่วนประธานภายในภาพคือกลุ่มขวดแชมเปญ และส่วนรองคือ ภาพแจกันดอกไม้

ค. การปะติด

ผลงาน Little Still Life # 1 เวสเซลมันน์ใช้ผ้าปะติดลงในผลงานโดยใช้ผ้าสี brown ปะติดเป็นพื้นห้อง ส่วนพื้นแนวระนาบด้านหลังใช้ผ้าสี cadmium red ปะเป็นฝาผนังห้องมุมของ ภาพด้านล่าง ใช้ผ้าที่มีลวดลายสี cobalt blue ปะติดลงไปกึ่งกลางของภาพ ผ้าสี cobalt blue และสี titanium white สี brown ปะติดเป็นมุมห้อง มุมบนใช้ผ้าปะติดเป็นขอบหน้าต่าง จากนั้น ตัดภาพจากแผ่นโฆษณาที่ได้รับมาจากบริษัทที่จำหน่ายสุราและแชมเปญปะติดลงบนพื้นผ้าที่ เขาปะติดลงในพื้นระนาบของภาพ จากนั้นปะติดภาพแจกันดอกไม้ และภาพทิวทัศน์

4.2 ภาพผลงาน Still Life # 14



Still Life # 14. 1962

122x122 cm. Acrylic and Collage on Board

4.2.1 แนวความคิด และเนื้อหาของภาพ

จากผลงาน Still Life # 14 เวสเซลมันน์เลือกใช้แผ่นโฆษณาของสลัดผลไม้ไม่มีชื่อผลิตภัณฑ์ว่า DELMONTE ปะติด พร้อมทั้งการระบายสีอะครีลิกลงบนแผ่นไม้ จะเห็นได้ว่า เวสเซลมันน์ได้เลือกใช้วิธีการทางนิเทศศิลป์มาใช้ในการผลงานศิลปะ ซึ่งมีขนาดใหญ่คือ 122 × 122 cm แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนคือ ศิลปินได้ใช้วัฒนธรรมกลุ่มบริโภคนิยมหลังการปฏิวัติอุตสาหกรรม เช่น ภาพเครื่องกระป๋อง ผลิตภัณฑ์อาหารสำเร็จรูปต่างๆ เกิดขึ้นอย่างมากมายมาสร้างสรรค์ผลงาน

วอล์คเกอร์ เสนอความเห็นไว้ว่า

ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 18 – 19 เป็นต้นมา บรรดาชนชั้นกลางชั้นสูง (ได้แก่ นักอุตสาหกรรมทั้งหลาย นักธุรกิจ พ่อค้า นักซื้อขาย หากำไรทางการบิน ได้เข้ามาแทนที่ ผลงานด้านจิตรศิลป์ที่ดำรงอยู่ในวัฒนธรรมนั้นถูกรอบงำโดยสื่อมวลชน งานจิตรศิลป์ยังคงดำเนินต่อมา แต่ในแง่ที่มันเป็นภาพที่เหลือหรือส่วนตกค้างของการก่อตัวทางสังคมก่อนยุคอุตสาหกรรม ศิลปินเป็นจำนวนมาก พยายามที่จะดิ้นรนให้ดำรงอยู่ได้ด้วยแหล่งที่มาของรายได้อันหลากหลาย เนื่องจากว่าพวกเขาถึงครองตำแหน่งอยู่บริเวณริมขอบของสังคมนั่นเอง ตำแหน่งที่เป็นแง่มุมในเชิงบวกอันหนึ่ง คือ ศิลปินมีระดับของความเป็นอิสระไม่ขึ้นกับใคร และมีเสรีภาพทางปัญญามากยิ่งกว่า กล่าวคือ บรรดานักออกแบบกราฟิกที่ทำงานกับบริษัทตัวแทนโฆษณา ซึ่งจักต้องคอยรับใช้ความต้องการของลูกค้าต่าง ๆ ศิลปินที่มีความสำคัญทางการเมืองมีอิสระที่จะสร้างผลงานศิลปะแนววิพากษ์ วิจารณ์เกี่ยวกับสังคมรอบตัวของพวกเขาได้เต็มที่ ศิลปินประสบความสำเร็จในการเชื่อมโยงกับองค์กรและชุมชนต่าง ๆ ที่มีอยู่ เพื่อที่จะเผยแพร่ความคิดของพวกเขาออกไป (วอล์คเกอร์. 2542 : 11 – 13)

แอบรัม (Abram) แสดงทัศนะในเรื่องเนื้อหาของภาพผลงานของเวสเซลมันน์ไว้ความว่า

เนื้อหาของภาพ ในช่วงปี ค.ศ. 1961 – 1962 เวสเซลมันน์ได้สร้างสรรค์ผลงานที่ทำขึ้นในสตูดิโอเล็ก ๆ ของเขา ภาพทั่วไปจะมีขนาดกว้าง 4 – 5 ฟุต ซึ่งเป็นภาพปะติด (collage) ในช่วงปี ค.ศ. 1962 เวสเซลมันน์ ตระหนักถึงเรื่อง แผ่นป้ายโฆษณา เขาเริ่มเขียนจดหมายมากมายถึงป้ายโฆษณาที่เขาชอบมากถึง 12 ฉบับ ภายใน 1 อาทิตย์ ตามด้วยช่วงเวลาแห่งการเดินทาง เช่น นั่งรถไฟ เขาได้เห็นป้ายโฆษณามากมาย ทำให้เกิดจินตนาการกับป้ายโฆษณา มันดูน่าตื่นตาตื่นใจ จากแผ่นโฆษณาชิ้นใหม่ ๆ และวางอยู่มากมายบนพื้นห้อง ขนาดและเทคนิคการพิมพ์จุดสเกลขนาดใหญ่ ดูน่าสนใจมาก เวสเซลมันน์ได้รับการตอบรับอย่างดีคือประมาณ 40% ของจดหมายที่ส่งไป จากนั้นเขาก็รวบรวมแผ่นป้ายโฆษณาที่ส่งจดหมายไปขอ ไม่ว่าจะเป็นรถยนต์ เด็กผู้หญิงในชุดอาบน้ำ ทิวทัศน์ชนบท แซนด์วิช และผลิตภัณฑ์หลาย ๆ ชนิด มันมากจนเขาสับสน เขาเลือกใช้มันเพียงนิดหน่อยเท่านั้นเอง ภายในเวลา 1 ปี จึงเริ่มสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในแนวนิเทศศิลป์ และรูปแบบต่าง ๆ ต่อเนื่องกัน (ABRAM. 1980 : 32)

วิรัตน์ พิชญ์ไพบูลย์ กล่าวถึงบริบททางสังคม ไว้ความว่า

ศิลปินป๊อป อาร์ต จึงเสมือนทำหน้าที่สอดส่องชีวิตและความเป็นไปในสังคมแล้วรายงานออกมาในรูปแบบงานศิลปะ ตามแนวความคิดของศิลปินแต่ละคน ซึ่งบางทีก็เป็นแบบเยาะเย้ย ล้อเลียน หรือการแสดงให้เห็นสภาพความเป็นจริง การใช้รูปทรงซ้ำ ๆ กัน เพราะศิลปินได้รับความบันดาลใจจากการผลิตแบบอุตสาหกรรม เห็นได้ทั่วไปจากการผลิตแบบอุตสาหกรรม ผลผลิตจะมีลักษณะเหมือน ๆ กัน เห็นได้ทั่วไปในสิ่งแวดล้อมขณะนั้น เช่น อาหารกระป๋อง หรือภาพโฆษณาที่ปิดซ้ำ ๆ กัน ตามถนน (วิรัตน์ พิชญ์ไพบูลย์. 2528 : 184)

จากเนื้อหาของภาพที่ปรากฏสะท้อนถึงแนวความคิด เวสเซลมันน์ ที่ต้องการสะท้อนภาพของวัฒนธรรมมวลชน และการบริโภคนิยมในสังคมช่วงนั้น

4.2.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

ก. การใช้สี

เวสเซลมันน์ใช้สี ultramarine สี vermilion สี deep citron สี titanium white และสี yellowish green ในชุดผลงาน Still Life # 14 ช่วงปี 1962 นั้น เวสเซลมันน์เลือกใช้สี vermilion สี titanium white สี ultramarine ระบายลงในผลงานเสมอ สังเกตได้ว่าเป็นการนำสีที่เป็นแม่สีมาใช้ในพื้นที่ถึง 85 เปอร์เซ็นต์ มีสีที่เกิดจากการผสมสีเพียง 5 เปอร์เซ็นต์ ซึ่งในบริเวณที่ใช้สีจำนวน 95 เปอร์เซ็นต์ ของแนวระนาบของพื้นที่ภาพทั้งหมดนั้น จะเป็นสีที่ตัดกันโดยไม่มีเนื้อสีผสมอยู่ในกันและกัน สังเกตได้คือบริเวณพื้นล่างที่อยู่บริเวณของกระป๋องฟรุตคอกเทล แอปเปิล และพวงองุ่น ใช้สี deep citron สี vermilion ตัดกันเป็นตารางสี่เหลี่ยม ซึ่งเป็นแม่สีที่ยังไม่ได้ถูกผสมกัน แนวระนาบพื้นหลังใช้สี ultramarine เป็นพื้นทำให้ภาพดูไม่ให้สีตัดกันเกินไป นอกจากนั้นยังใช้สี titanium white เพื่อทำให้ภาพมีระยะไกลโดยมีเส้นโค้ง

และเส้นตรงสี vermilion และสี ultramarine สังเกตการใช้สีของเวสเซลมันน์ในช่วงปี ค.ศ. 1962 เขานิยมใช้สี titanium white สี vermilion สี ultramarine ซึ่งอาจเป็นสีที่ได้มาจากรงชาดิอเมริกัน ศิลปะ ป๊อป อาร์ต ถือว่าเป็นศิลปะเจริญก้าวหน้ามาก อาจจะกล่าวได้คือ ศิลปะ ป๊อป อาร์ต เป็นศิลปะประจำชาติของอเมริกัน จึงมีการใช้สี vermilion สี titanium white สี ultramarine ส่วนสีบริเวณผลแอปเปิลมีจุดสีม่วง 2 จุด เป็นสีที่เกิดจากการผสมสีรวมทั้งผลองุ่นก็เป็นการใช้สีที่ผสมสีเช่นกัน ผลงาน Still Life # 14 นี้ นับได้ว่าเวสเซลมันน์ใช้วิธีการตัดกันของน้ำหนักรสี คือ น้ำหนักสีภายในภาพมีสี ultramarine และสี titanium white เข้ามาช่วยทำให้น้ำหนักสีตัดกันน้อยลง ทำให้เกิดความรู้สึกกลมกลืน อีกทั้งรูปภาพที่เขานำมาปะติดนั้น เป็นสี ultramarine ซึ่งไม่ขัดกับการใช้สีในแนวระนาบอื่น ๆ ของภาพ

ข. การจัดโครงสร้างของภาพ

การจัดองค์ประกอบภายในผลงาน Still Life # 14 นั้น เวสเซลมันน์ ใช้วิธีการจัดวางภาพที่มีดุลยภาพแบบสมมาตร จะสังเกตได้จากเมื่อลากเส้นกึ่งกลางภาพ จะเห็นได้อย่างชัดเจนได้ว่าภาพทั้ง 2 ส่วนนั้น มีขนาดไม่เท่ากัน การปะติดภาพกระป๋องของฟรุตสลัดค่อนข้างไปทางซ้าย พร้อมทั้งให้ภาพกระป๋องนี้เป็นจุดสนใจภายในภาพอีกด้วย ส่วนการระบายสีพวงองุ่นและผลแอปเปิลนั้น ภาพจะขยายออกไปทางขวาจึงแสดงให้เห็นการจัดภาพที่มีดุลยภาพแบบสมมาตร พร้อมทั้งเป็นภาพส่วนรอง นอกจากนั้นมีการแก้ปัญหาของภาพด้วยเส้นแนวตั้งและเส้นแนวนอนบนแนวระนาบของพื้นว่าง เช่น บริเวณพื้นใต้รูปกระป๋อง พวงองุ่นและแอปเปิลใช้ตารางสีเหลี่ยม ฉากหลังใช้ส่วนโค้ง เส้นโค้ง และเส้นแนวนอนเป็นบริเวณที่ใช้สีขาวมากที่สุด เพื่อการลดความขัดกันของภาพ

ค. การปะติด

การปะติดในผลงาน Still Life # 14 เวสเซลมันน์ใช้การปะติดและระบายสีผสมกัน เขาใช้สีระบายในพื้นที่ระนาบโดยเฉพาะบริเวณที่เป็นพื้นและฉากหลังโดยนำวิธีใช้เส้นตรงและเส้นโค้งมาใช้ในภาพเพื่อให้ดูเป็นหน่วยเดียวกันกับรูปกระป๋องฟรุตสลัดที่เขานำมาปะติด ใช้วิธีระบายสีและการเลือกคู่สีทำให้งานดูไม่แยกออกมาจากแนวระนาบของพื้น โดยเฉพาะมุมบนเขาเลือกภาพที่มีสีดำมาปะติด ทำให้งานมีมิติ นับได้ว่าเขาสามารถนำวิธีปะติดกับการระบายสีมาใช้ได้อย่างกลมกลืน

4.3 ภาพผลงาน Still Life # 19



Still Life # 19, 1962

122x122 cm Acrylic and Collage on Board 48x48

4.3.1 แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

โรงงานและเครื่องจักรในการผลิตต่าง ๆ สามารถทำให้สินค้าของผู้บริโภคเป็นผลผลิตของมวลชนได้ และอันนี้ทำให้มันใจหรือประกันการเพิ่มมากขึ้นอย่างขนานใหญ่อันหนึ่งในเรื่องของปริมาณบวกกับมาตรฐานคุณภาพ สินค้าพื้นฐานอย่างเดียวกันสามารถที่จะได้รับความพึงพอใจจากทุกคนอย่างแท้จริงในสังคมอุตสาหกรรม และอันนี้มีผลในระดับของวัฒนธรรมหนึ่ง การมีลักษณะเฉพาะในอย่างเดียวกันอันหนึ่งเกี่ยวกับอุปนิสัยต่าง ๆ ทางสังคม นั่นก็คือการดูแลสุขภาพที่ดี การจับจ่ายสินค้าในซูเปอร์มาร์เก็ตต่าง ๆ ต้องเผชิญหน้ากับการเลือกมหาศาล แต่อิสระและการเลือกนั้นสัมพันธ์กับขอบเขตของการบริโภค มิได้ขึ้นอยู่กับขอบเขตของผลิตภัณฑ์สิ่งที่ถูกผลิต ในปริมาณมาก สำหรับใคร ผู้คนเป็นจำนวนล้านไม่อาจที่จะเลือกได้ว่าเป็นงานในโรงงานหรือในส่วนของการบริการได้ (วอล์คเกอร์. 2542 : 44 – 45) จากแนวความคิดดังกล่าวเวสเซลมันน์ได้สร้างผลงานศิลปะในรูปแบบที่มีเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับผลิตภัณฑ์อาหารสำเร็จรูปที่เกิดขึ้นหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 มีการปฏิบัติอุตสาหกรรมกันอย่างแพร่หลาย เครื่องอุปโภค บริโภคได้เกิดขึ้นมากมายในสังคมอเมริกา นอกจากนั้นมีการผลิตสินค้าอาหารสำเร็จรูปในเครื่องหมายการค้าจากบริษัทต่าง ๆ ผู้บริโภคหันมาจับจ่ายสินค้าในซูเปอร์มาร์เก็ต ด้วยสาเหตุนี้บริษัทต่าง ๆ จึงออกแบบแผ่นปิดสำหรับโฆษณาสินค้า รวมทั้งชื่อและเครื่องหมายการค้าออกมาอย่างมากมาย เวสเซลมันน์ได้เกิดแนวความคิดจาก

การที่เห็นแผนปิดโฆษณาตามท้องถนน ทำให้เขาได้ติดตามบริษัทที่เป็นผู้พิมพ์และนำภาพโฆษณาต่าง ๆ มาสร้างผลงานชุด Still Life

จากผลงานของเวสเซลมันน์ภาพนี้เขาใช้ภาพโฆษณาขนมปัง American Beauty ชุบผสมสำเร็จรูป Lipton ฟรุตสลัดซอสมะเขือเทศตรา Del Monte เบียร์ แอปเปิลผลไม้ยอดนิยมของคนอเมริกัน โดนัท และบุหรี่ยี่ห้ออื่น อันเป็นบุหรี่ยอดนิยมในสมัยนั้น นำมาจัดปะบนแผ่นไม้ นอกจากนั้น ยังมีภาพชายหญิงพายเรือเป็นการพักผ่อน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงสังคมอเมริกันที่มีการหยุดพักผ่อนในวันหยุด อาหารและเครื่องดื่มที่วางบนผ้าปูโต๊ะลายสีเหลี่ยมน้ำเงินขาว คืออาหารสำเร็จรูปที่ชาวอเมริกันนำไปบริโภคกันในวันพักผ่อนสุดสัปดาห์ จากผลงานชิ้นนี้แสดงให้เห็นว่า เวสเซลมันน์สามารถสื่อเนื้อหาของภาพได้อย่างชัดเจนถึงสังคมกลุ่มวัฒนธรรมนิยม และกลุ่มบริโภคนิยม อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวว่า ป๊อป อาร์ต เป็นแบบอย่างศิลปะที่สะท้อนพลังสภาพแท้จริงของสังคมปัจจุบัน ความเข้าใจของสามัญชนทั่วไปชั่วขณะหนึ่งเวลาหนึ่ง เช่น คุณภาพอันเลอเลิศของสินค้า คำขวัญ ฯลฯ เป็นศิลปะที่แสดงเกี่ยวกับความซุกมุ่นวุ่นวายของสังคมซึ่งมุ่งประดุก พลุนิยมกันวันนี้ พรุ่งนี้อาจลืมแล้ว (อารี สุทธิพันธุ์. 2538 : 248)

4.3.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

ก. การใช้สี

การใช้สีในผลงาน Still Life # 19 เวสเซลมันน์ เลือกสีที่เป็นแม่สีที่สามารถใช้เนื้อสีมาผสมกันคือ สี cadmium yellow สี cadmium red สี cobalt blue การเลือกสี cobalt blue และสี titanium white ในบริเวณผ้าปูโต๊ะ ส่วนพื้นใช้สี cadmium red) ที่เป็นแม่สี แต่เขานำเอาสี titanium white เข้ามาจึงทำให้ลดความเข้มของสีลง บริเวณพื้นหลังของภาพเป็นสี cadmium yellow สี cadmium red ผ้าม่านสี titanium white และสี cobalt blue ผลงานชิ้นนี้เป็นภาพที่มีการใช้สี cadmium red สี titanium white สี cobalt blue เช่นเดียวกับภาพอื่น ๆ ที่สร้างสรรค์ขึ้นในปี ค.ศ. 1962 การเลือกภาพสินค้าต่าง ๆ มาปะติด เขาเลือกภาพที่สี cadmium yellow สี cadmium red สี titanium white ซึ่งทำให้ภาพไม่โดดออกจากแนวระนาบของพื้นภาพ สี titanium white จากแผ่นขนมปัง ผ้าม่าน กล่องชุบสำเร็จรูป ฉลากของขวดเบียร์ ผ้าปูโต๊ะ ซองบุหรี่ยี่ห้ออื่น และครีมที่ราดหน้าอยู่บนโดนัทนั้นทำให้ลดความเข้มของแม่สีที่ใช้ในส่วนต่างๆ ภายในภาพ การใช้สีลักษณะนี้ เป็นการสร้างจุดสนใจภายในภาพคือ ทำให้กลุ่มโปสเตอร์ ผลิตภัณฑ์บริโภคต่างๆ เป็นส่วนประธาน ส่วนบริเวณพื้นภาพจะเป็นส่วนรอง

ข. การจัดโครงสร้างของภาพ

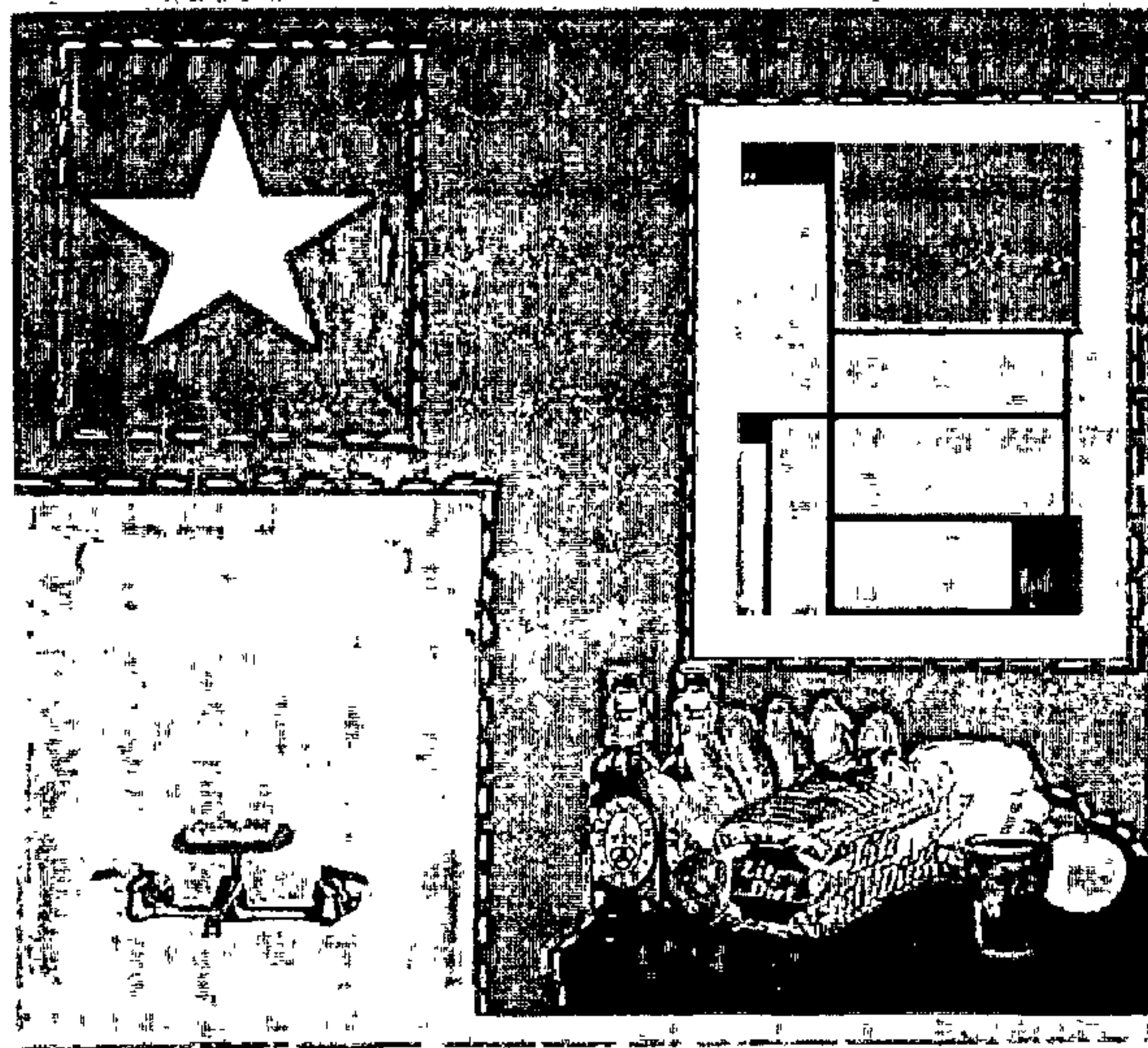
การจัดองค์ประกอบของภาพ Still Life # 14 จะเห็นการจัดภาพที่มีรูปทรงแบบสองข้างไม่เท่ากัน คือการจัดตุลยภาพแบบอสมมาตร สังเกตในการจัดภาพของกลุ่มภาพโปสเตอร์ที่นำมาปะติดนั้น เวสเซลมันน์จัดภาพให้เป็นหน่วยเดียวกัน วางรูปขนมปังเป็นส่วนประธานของภาพ ภาพกล่องชุบสำเร็จรูป แอปเปิล ฟรุตสลัด ขวดเบียร์ ซอสมะเขือเทศ

เป็นส่วนรองในกลุ่มของภาพ นอกจากนั้นยังใช้เส้นดิ่งกับแนวนอนในบริเวณผ้าปูโต๊ะ ด้านหลังพื้นภาพมีเส้นโค้งสีแดงบริเวณใกล้กับช่องบุหรืตราอุฐ ส่วนบริเวณผ้าม่านเป็นเส้นโค้งลูกคลื่น การจัดภาพที่เป็นกลุ่มที่มีเอกภาพ โดยที่มีเนื้อหาและ รูปทรงที่ไม่สามารถแยกออกจากกันได้ จึงสังเกตได้ว่าการปะติดรูปของกลุ่มภาพจากโปสเตอร์ผลิตภัณฑ์บริโภคนิยมต่าง ๆ มีการจัดองค์ประกอบให้มีการรวมตัวกันอย่างมีระเบียบและมีดุลยภาพระหว่างเนื้อหาและรูปทรงอีกด้วย นอกจากนั้นยังมีการจัดภาพที่มีระยะใกล้ไกล คือภาพขนมปังเป็นระยะใกล้ กลุ่มเครื่องกระป๋อง เบียร์ ชุป แอปเปิ้ล บุหรืเป็นระยะกลาง ระยะไกลก็คือภาพปะติดสีน้ำตาลดำเป็นรูปผู้หญิงผู้ชาย พายเรือในบึง ซึ่งกันระยะด้วยรูปผ้าม่านที่ระบายสีฟ้าขาว

ค. การปะติด

ผลงานชิ้นนี้ เวสเซลมันน์ใช้วิธีปะติดและการระบายสี กลุ่มภาพปะติดใช้ภาพผลิตภัณฑ์อาหารชนิดต่าง ๆ มาปะทับซ้อนกันคล้ายการจัดภาพหนึ่งคือการปะติดภาพที่มีมิติต่างกัน คือรูปปะติดที่เป็นส่วนประธาน คือรูปขนมปังจะใช้รูปที่มีขนาดใหญ่มาปะติด ส่วนที่รองลงมาก็จะใช้ภาพที่ขนาดเล็กลดหลั่นกัน ทำให้ภาพดูมีระยะกลมกลื่นกับการระบายสีในบริเวณพื้นแนวระนาบของพื้นภาพ ภาพทิวทัศน์ขาวดำปะติดลงในมุมสุดของภาพทำให้เกิดระยะไกลภายในภาพ

4.4 ภาพผลงาน Still Life # 20



Still Life # 20, 1962

45x150 cm. Collage and Assemblage (including Working Light) on Board.

4.4.1 แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

ผลงาน Still Life # 20 ของเวสเซลมันน์ภาพนี้แสดงให้เห็นสภาพแวดล้อมและวัฒนธรรมต่าง ๆ ในสังคมเชิงวัตถุนิยมที่มีบทบาทต่อชีวิตเขาใช้รูปภาพจากแผ่นโฆษณาต่าง ๆ เช่น ขนมอบ้าง Life Diet เบียร์ แอปเปิ้ลเขียวและแดง แก้วที่มีโค้กหรือโคคาโคลา ซึ่งเป็นเครื่องดื่มยอดนิยมของคนยุคนั้น ซึ่งถือว่าใครดื่มโคคาโคลาแล้วทันสมัย การกินขนมอบ้างในตอนเช้า การดื่มเบียร์ดำเพื่อส่งเสริมพลังทางเพศ แอปเปิ้ลใช้สำหรับกินแทนอาหารว่าง วิจัยนิยมทานแอปเปิ้ลโดยกัดกินทั้งผล ความนิยมรับประทานกล้วยหอมกับเนยแข็ง จากรูปภาพที่ปะติดในภาพแสดงให้เห็นยุคบริโภคนิยม การดำเนินชีวิตในสังคมบริโภคนิยม รวมทั้งวัฒนธรรมการผลิตภายในภาพมีรูปผลงานของมอนดรีอัล ซึ่งเป็นภาพองค์ประกอบที่สร้างขึ้นในปี ค.ศ. 1930 ซึ่งในภาพนี้ศิลปินได้ใช้สีแดง เหลือง และสีน้ำเงิน ภาพนี้อยู่ภายในกรอบรูปสี่ขาว เวสเซลมันน์แสดงให้เห็นโลกศิลปะและโลกปัจจุบันอยู่รวมกันสิ่งนี้เขาได้ถ่ายทอดเนื้อหาของภาพลงในผลงาน นอกจากนั้นเขานำตัว ซึ่งเปิดได้บนฝาตู้มีรูปดาวห้าแฉก ซึ่งภาพดาว 5 แฉกนี้จะพบได้ในผลงานของเขา เช่น ในผลงานชุด Great American Nudes หลาย ๆ ภาพ เวสเซลมันน์ใช้ก้อนน้ำร้อน น้ำเย็น พร้อมทั้งวางสบู่ หลอดฟลูออเรสเซนต์ ตู้เปิดออกได้ ภายในเขาได้ใส่ผลิตภัณฑ์ซักล้าง และทำความสะอาดที่ผลิตขึ้นในยุคปฏิวัติอุตสาหกรรม ซึ่งเป็นผลพวงทาง

วัฒนธรรมนิยมในกลุ่มผู้บริโภคมักจะต้องใช้ในชีวิตประจำวันของชาวอเมริกันยุคนั้นมาตั้งไว้เพื่อแสดงให้เห็นวัฒนธรรมอันนี้ได้อย่างชัดเจนอีกด้วย การวิเคราะห์แนวความคิดและเนื้อหาของภาพดังกล่าว

อาร์ สุธิพันธุ์ แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานของ เวสเซลมันน์ ดังนี้

ในสังคมเชิงวัตถุนิยมที่มีบทบาทต่อชีวิตความเป็นอยู่ของคนในสังคมอเมริกัน และแสดงออกตามรูปแบบความคิดเหล่านั้นด้วยวัฒนธรรมทางวัตถุ (cultural objects) เช่น สิ่งของเครื่องใช้ในครัว ในบ้านที่ทำงาน กล่าวโดยสรุปคือวัฒนธรรมทางวัตถุที่คนร่วมสมัยได้ทำขึ้น สำหรับใช้ในชายคา และนอกชายคา นำมาแสดงโดยตรง ประสานกับความคิดสร้างสรรค์กระบวนการถ่ายทอดรูปแบบศิลปกรรม ป๊อป อาร์ตได้อิทธิพลมาจากคามิสม์ที่เอาวัสดุจริงมาปะติด (collage) ช่วงเวลาที่สังคมมีสงคราม สะท้อนให้เห็นมุมมองของการนำเสนอวัตถุจริง วัตถุที่มนุษย์สร้างและธรรมชาติสร้างวัตถุที่มีนัยทางความหมายความคิด เพื่อสะท้อนให้สังคมตระหนักถึงภัยของสภาพแวดล้อม วัฒนธรรมทางวัตถุในช่วงเวลาทศวรรษที่ 1950 – 1960 และ ค.ศ. 1960 – 1970 ในสังคมอเมริกัน มีการผลิตมากเป็นช่วงของเศรษฐกิจเจริญ อเมริกาช่วยเหลือประเทศต่าง ๆ หลายรูปแบบ ดูเหมือนเป็นประเทศเดียวที่ชนะสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่ชอกช้ำทั้งทางเศรษฐกิจและสังคม (อาร์ สุธิพันธุ์. 2543 : สัมภาษณ์)

จากข้อความที่กล่าวมาแล้ว กัจจ สุนพงษ์ศรี ได้เสนอความคิดเห็นเกี่ยวกับผลงานของ ทอม เวสเซลมันน์ ไว้ความว่า

เวสเซลมันน์ ได้นำการค้นคว้าในจุดสนใจระหว่างภาพลวงตา กับภาพจริงผสมกัน เช่น เขานำกรรมวิธีสมัยใหม่ เช่น ใช้ภาพถ่ายในห้องขยายใหญ่เท่าของจริง จากนั้นนำมาประกอบเข้ากับวัสดุสำเร็จรูปจริง ๆ เป็นต้นว่าที่เก็บน้ำแข็ง วิทยุ ไฟฟ้า ก้อนน้ำ ภาพถ่ายของศิลปินคนสำคัญในอดีตจัดผสมกันกับการระบายสีพร้อมการปะติดรูปภาพของแจกันดอกไม้และผลิตภัณฑ์อุปโภคบริโภคต่าง ๆ (กัจจ สุนพงษ์ศรี. 2528 : 378)

4.4.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

ก. การใช้สี ผลงาน Still Life # 20 เวสเซลมันน์เลือกใช้สี cobalt blue สี cadmium red สี titanium white มาสร้างสรรค์ผลงาน เป็นผลอีกชิ้นหนึ่งที่สร้างสรรค์ขึ้นในปี ค.ศ. 1962 พื้นภาพเป็นสี cadmium red ส่วนใหญ่ ในภาพนี้มีการใช้สี cadmium red ประมาณเจ็ดสิบเปอร์เซ็นต์ เขาใช้สี titanium white ที่เป็นรูปดาวบริเวณตู้เย็น ขอบกรอบรูป ผลงานมอนตรีอัล ซึ่งเป็นผลงานอยู่ในลัทธิรูปทรงใหม่ มอนตรีอัลใช้สีเป็นแม่สี 3 สี คือ สี cadmium red สี (cadmium yellow) สี (cobalt blue) สี titanium white และสีดำ มีการใช้สี (cadmium yellow) ประมาณ 5 เปอร์เซ็นต์ บริเวณภาพของมอนตรีอัล และภาพปะติดคือกล้วยหอม และแอปเปิล ส่วนภาพตู้ใช้สี cobalt blue เป็นผลงานอีกชิ้นหนึ่งที่นำสีซึ่งเป็นสีจากธงชาติอเมริกามาใช้ได้อย่างกลมกลืน จากการใช้สี cadmium red ซึ่งเป็นสีที่อยู่ใน

โทนร้อนนั้น แต่เมื่อมีสี titanium white และสี cobalt blue ที่นำมาใช้ช่วยให้ความดัดกันของแม่สีลดลงทำให้ภาพเกิดความกลมกลืน ดังนั้นสภาพการดัดกันของน้ำหนักสี ก็เหมือนกับ การดัดกันของส่วนประกอบในการออกแบบ ถ้ามีความรู้สึกดัดกันมากก็จะให้ความรุนแรง แต่เวสเซลมันน์เลือกสี titanium white และสีดำมาใช้ จึงทำให้เกิดความกลมกลืนภายในภาพ

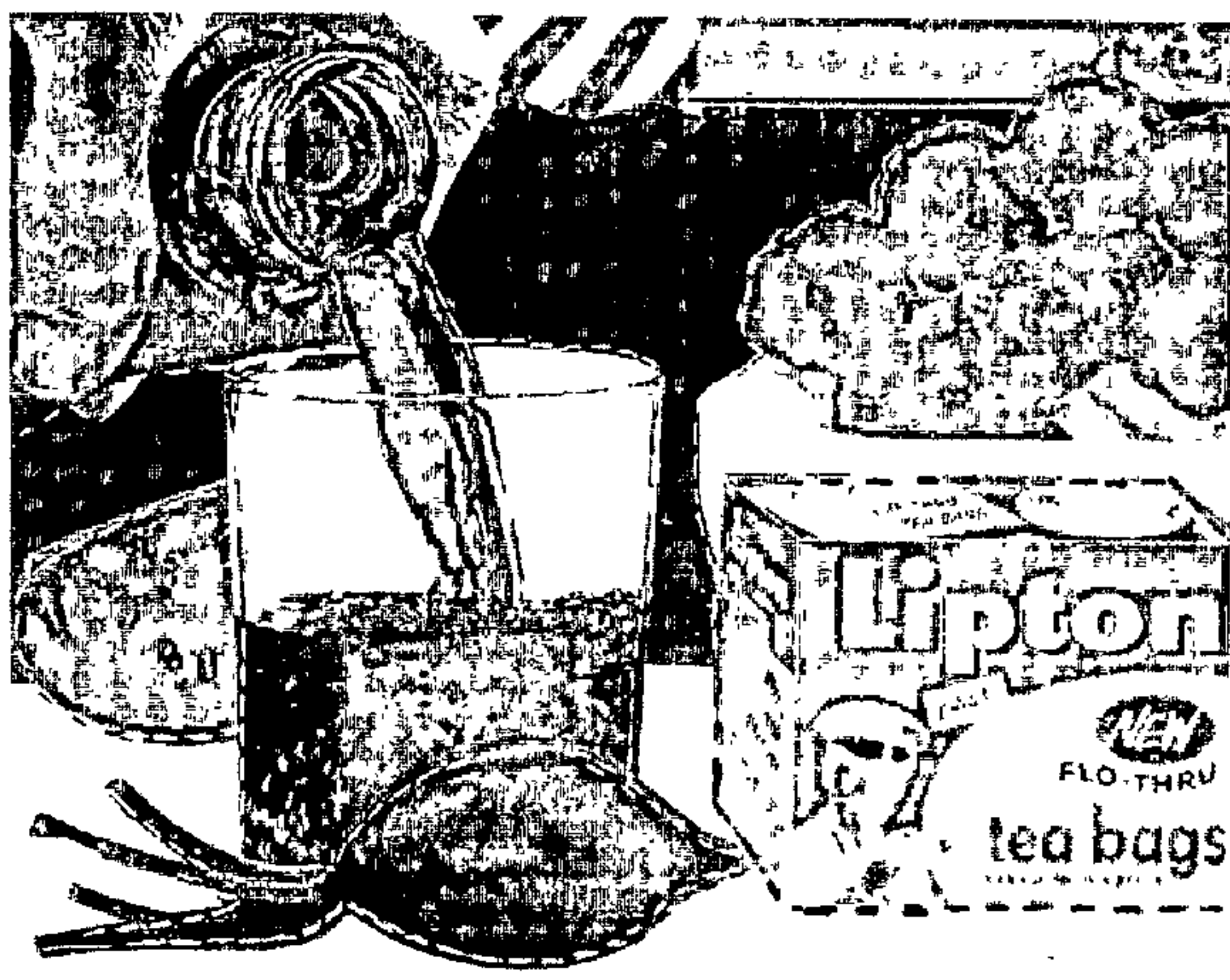
ข. การจัดโครงสร้างของภาพ

ผลงาน Still Life # 20 จัดองค์ประกอบของภาพในลักษณะที่มีดุลยภาพแบบสมมาตร คือมือเราแบ่งเส้นกึ่งกลางของภาพจะเห็นได้ว่าภาพทั้ง 2 ข้าง จะมีดุลยภาพที่จัดวางรูปทรงแบบสองข้างไม่เท่ากัน คือด้านซ้ายมือมีการต่อประกอบเป็นตู้มีฝาเป็นรูปดาวสีขาว ส่วนด้านล่างมีการเจาะช่องลึกลงไปจากพื้นภาพคือส่วนที่ระบายสีขาว มีดวงไฟใส่ก๊อกน้ำ และที่วางสบู่ ด้านขวามือมีการรอบภาพของมอนตริอัลด้านล่าง จะเป็นรูปตู้สีน้ำเงินที่มีการปะติดที่เป็นรูปโปสเตอร์ที่นำมาปะติด ซึ่งสังเกตได้ว่าระหว่างส่วนสีขาวที่เจาะลงไปจากพื้นภาพที่มีไฟและก๊อกน้ำ จะมีความต่างกับภาพปะติดรูปเขียนของมอนตริอัล และฝาดูรูปดาวมีความต่างกับตู้สีน้ำเงินที่มีรูปปะติดอยู่ด้านบน

ค. การปะติด

ภายในผลงาน Still Life # 20 นั้น เวสเซลมันน์ใช้การปะติดในบริเวณกรอบสีขาว คือภาพของมอนตริอัล นอกจากนั้นปะติดรูปจากแผ่นโฆษณาคือขวดเบียร์ กล้วยหอม ขนมหึง แก้วโค้ก แอปเปิล และแก้วโคลาโคลา ภายในภาพมีการต่อประกอบในบริเวณที่เป็นพื้นภาพสีแดงทั้งหมด พร้อมกันนั้นบริเวณอุปโภคบริโภค ที่ใช้ชำระล้างใส่ไว้บริเวณส่วนที่ลึกลงไป ในแนวระนาบของภาพ เขาติดหลอดฟลูออเรสเซนต์ที่เปิดให้แสงสว่างได้และยังติดก๊อกน้ำร้อน น้ำเย็น พร้อมทั้งจานใส่สบู่ นับได้ว่าเป็นการผสมผสานระหว่างการระบายสี การปะติดด้วยกระดาษ วัสดุสำเร็จรูปที่ใช้ได้จริง รวมทั้งการปะติดที่มีความสูงจากแนวระนาบของพื้นภาพ ซึ่งเรียกว่าการต่อประกอบ เวสเซลมันน์ใช้การปะติดในผลงานชิ้นนี้โดยแสดงให้เห็นมิติของภาพ ซึ่งแสดงให้เห็นการรวมกันของวัสดุจริง ๆ กับภาพเขียนหรืออาจกล่าวได้ว่า เป็นการผสมกันของภาพปะติดและงานศิลปกรรม

4.5 ภาพผลงาน Still Life # 21



Still Life # 21, 1962

122x153x13 cm. Acrylic and Collage (including Record Sound) on Board

4.5.1 แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

วอร์ฮอลได้เริ่มและให้รูปแบบที่ชัดเจนเกี่ยวกับความคิดในปี ค.ศ. 1962 ผลงานสุดท้ายที่เขาด้วยมือก่อนที่จะมาประยุกต์ใช้การพิมพ์ซิลค์กรีน เป็นภาพที่มีอายุไม่ยืนยาว เช่น หน้ากลังไม้ขีดไฟและภาพปกที่ตื่นเต้นของหนังสือพิมพ์ ภาพวาดสายเส้นที่แข็งแกร่งต่างสีด้าขาว สัญลักษณ์บริโภคนิยมของอเมริกาที่เขาเพิ่งวาดสองปีก่อน และกระป๋องซูป แคมเบลล์ ภาพที่มีขนาดใหญ่ ซึ่งเป็นสินค้าในปี 1962 มีการใช้เครื่องมือเข้ามาใช้ในการวาดรูปโดยช่างผู้ออกแบบ เขาเสนอศิลปะที่ไม่เหมือนสัญลักษณ์ดังกล่าว และแสดงกระบวนการทำการตลาดไม่เพียงแต่เป็นการสร้างสรรค์งานศิลปะ แต่เป็นการใช้เครื่องจักรในการทำอย่างจริงจัง อย่างไรก็ตามศิลปินคนอื่นๆ ก็มีการวาดอย่างอิสระตามแต่จินตนาของตนเองกับสภาวะแบบใหม่นี้ แม้ว่าการกรรมส่วนมากเหล่านี้จะเกิดขึ้นที่นิวยอร์ก มันก็คงไม่ถูกต้องนักถ้าจะไม่กล่าวถึงในฐานะการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นของประเทศ (Thames and Hodson : 78) จากข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นว่าผลงาน Still Life # 21 ของเวสเซลมันน์ได้สร้างสรรค์ขึ้นในปี ค.ศ. 1962 ซึ่งเป็นปีเดียวกับวอร์ฮอลได้สร้างผลงานชุดโคคาโคลากระป๋องซูปแคมเบลล์ซึ่งมีขนาดใหญ่เหมือนกัน รวมทั้งแนวความคิดมีความคล้ายคลึงกันมาก จากเนื้อหาที่เกี่ยวกับสินค้าในยุคบริโภคนิยม คือผลิตภัณฑ์อาหารสำเร็จรูป ซึ่งเกิดในวัฒนธรรมการผลิตเหมือนกันโดยที่วอร์ฮอลใช้ ขวดโคคาโคลา ซึ่งเป็นสินค้าบริโภคนิยมของอเมริกา รวมทั้งกระป๋องแคมเบลล์ซูป

ด้วยรูปแบบทางนิเทศศิลป์ที่มีการถ่ายทอดออกมาในผลงานของศิลปินทั้งสองคนแสดงให้เห็นได้ชัดเจนถึงศิลปินที่ทำงานเพื่อตอบสนองกับวัฒนธรรมมวลชน ซึ่งมีความต้องการในสิ่งอุปโภคบริโภคในยุคนั้น ซึ่งศิลปินได้สร้างสรรค์ออกมาให้เข้ากับยุคสมัยของสังคมบริโภคนิยม

ผลงานชุดนี้ เวสเซลมันน์ใช้ภาพโฆษณาของกล่องชาลิปตัน ซึ่งเป็นชาถุงซึ่งผลิตออกมาเพื่อตอบสนองในยุคบริโภคนิยม เพราะก่อนที่จะมีชาถุงสำเร็จรูปนั้น การชงชาจะต้องชงในถุงชงชาซึ่งเสียเวลาไม่เหมาะสมกับยุคปฏิวัติอุตสาหกรรม อีกทั้งวัฒนธรรมการดื่มชา ซึ่งมาจากชาวอังกฤษที่นิยมดื่มชาในยามบ่ายและหลังอาหาร นอกจากนั้นยังมีชาใส่ฟรุตสลัดโรยหน้าด้วยสตอเบอรี่ หัวบีทรูท ภาพมือที่รินโคลาโคลาออกจากขวดลงในแก้ว ซึ่งเป็นเครื่องดื่มยอดนิยมชาวอเมริกาดื่มกันทั่วไป โค้กคือเครื่องดื่มในยุคบริโภคนิยม ผลงานชิ้นนี้เวสเซลมันน์ใช้เครื่องบันทึกเสียงใส่ไว้ในผลงานของเขาอีกด้วย แสดงให้เห็นว่าเขานำวิทยาศาสตร์เข้ามาผสมผสานกับผลงานศิลปะอย่างเหมาะสมกับยุคสมัย

สุทธิ คุณาวิชานนท์ได้กล่าวว่า ศิลปะ ป๊อปอาร์ต ความว่า

ศิลปะ ป๊อปอาร์ต เกิดขึ้นโดดเด่นในสังคมอเมริกันที่เด่นชัดเด่นใน ค.ศ. 1960 คนรุ่นใหม่มีการสร้างวัฒนธรรมนิยมรูปแบบใหม่ ผลิตภัณฑ์อุปโภคบริโภค นำมาใช้สร้างสรรค์งานศิลปะ โดยเฉพาะจะเห็นได้ชัดที่สุดคือ ผลงานของเวสเซลมันน์ที่ใช้แผ่นโฆษณาสินค้าในยุคบริโภคนิยมมา สร้างสรรค์ผลงานซึ่งมีความคล้ายคลึงกับวอร์ฮอลมากที่สุด เวสเซลมันน์ยังนำความรู้เรื่อง วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีมาใช้ในงานศิลปะเช่น โทรทัศน์ วิทยุ เครื่องบันทึกเสียง เป็นต้น (สุทธิ คุณาวิชานนท์. 2541 : สัมภาษณ์)

4.5.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

ก. การใช้สี

ผลงาน Still Life # 21 เป็นผลงานที่สร้างขึ้นในช่วงปี ค.ศ. 1962 เวสเซลมันน์ ใช้สีที่เป็นแม่สี คือ สี cadmium red สี cadmium yellow สี pale blue และสี titanium white น้ำหนักของสีตัดกัน โดยเฉพาะการใช้สี pale blue ระบายลงบน แนวระนาบด้านหลัง ซึ่งมีรูปมือถือขวดโคลาโคลา สตอเบอรี่ ฟรุตสลัดที่โรยหน้าด้วยสตอเบอรี่ สี cadmium red และสี pale blue เป็นสีที่ตัดกันมากทำให้เกิดความรู้สึกรุนแรง แต่เขาใช้ภาพจานและแก้วโคลาโคลา ตัวอักษรสี titanium white ในกล่องชาลิปตัน รวมทั้งพื้นที่ระบายสี titanium white สังเกตได้ว่าสีที่เขาให้เป็นไปในลักษณะออกแบบ คือ การใช้สีที่มีความแตกต่างกันเข้าด้วยกัน โดยจัดรวมส่วนประกอบต่าง ๆ คือ การระบายสีบนแนวระนาบพื้นภาพที่กลมกลืนกันโดยใช้สี titanium white เป็นตัวลดค่าของสีที่ตัดกัน นอกจากนั้นเขายังเลือกภาพโปสเตอร์ของผลิตภัณฑ์อาหารต่าง ๆ ที่มาปะติดให้เข้ากับ สีที่ระบายไว้บน

แนวระนาบของพื้นภาพ ผลงานชุด Still Life สร้างสรรค์ขึ้นในช่วงของยุคบริโภคนิยม ซึ่งได้ความบันดาลใจจากป้ายโฆษณาข้างทาง ทำให้การใช้สีในผลงานของเขาจะออกมาในรูปแบบของโฆษณา ส่วนสียังใช้สี cadmium red สี titanium white สี pale blue เพราะเป็นสีที่ได้ความบันดาลใจจากธงชาติอเมริกา รวมทั้งความภาคภูมิใจในศิลปะ ป๊อป อาร์ต ซึ่งอาจกล่าวว่าเป็นตัวแทนของชาวอเมริกัน

ข. การจัดโครงสร้างของภาพ

การจัดองค์ประกอบภายในภาพของผลงาน Still Life # 21 นั้น จะเห็นได้ว่าการปะติตรูปมือถือขวดโคลาโคลา หัวบีสุท สตอเบอร์รี่ด้านซ้าย ด้านขวาปะติตรูปกล่องชาลิปตัน และไอศกรีมหน้าสตอเบอร์รี่ การจัดดุลยภาพภายในภาพเป็นแบบสมมาตร คือมีการจัดวางรูปทรงที่ 2 ข้างเท่ากัน พร้อมทั้งมีเส้นแนวนอนคือส่วนที่เป็นพื้นสีขาว ฉากหลังสีน้ำเงิน และสีเหลืองด้านบน พร้อมทั้งเส้นเฉียงที่เป็นสีขาวและแดงทำให้ภาพไม่สามารถแยกออกจากกันเพราะมีเส้นแนวนอน ช่วยทำภาพดูเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

ค. การปะติด

การปะติดในงาน Still Life # 21 เป็นงานที่เวสเซลมันน์ ใช้วิธีระบายสีผสมกับงานปะติด มุมบนสุดเขาตัดภาพมือที่กำลังรินโคลาโคลาลงในแก้ว ด้านหลังแก้วเขาให้รูปลูกสตอเบอร์รี่ หน้าแก้วโคลาโคลาใช้รูปหัวบีสุท ด้านขวามือเขาใช้ภาพชาลิปตันปะติดหน้าชามฟรุตสลัดที่โรยหน้าด้วยสตอเบอร์รี่ สังเกตได้ว่าการปะติดของเวสเซลมันน์ แต่ละภาพที่นำปะติดมีระยะน้ำหนักรูปของสีทำให้ภาพไม่กระจายออก การจัดระยะน้ำหนักรูปของโปสเตอร์ ก็คัดเลือกรูปภาพที่มีเนื้อหาใกล้เคียงกัน เพื่อให้เหมาะสมกับการออกแบบโฆษณา รวมทั้งการปะติดก็มีความสัมพันธ์ในรูปแบบรวมทั้งแนวระนาบของพื้นภาพ ที่ควรพิจารณาอีกอย่างก็คือภาพที่นำมาปะติดนั้นจะอยู่ในกลุ่มสีแดง เหลือง น้ำเงิน ขาว โดยมีค่าเปอร์เซ็นต์มากน้อยขึ้นอยู่กับพื้นภาพที่ทำการระบายสี

4.6 ภาพผลงาน Still Life # 24



Still Life # 24 1962

122x158x17 cm. Collage and Assemblage on Board

4.6.1 แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

เนื้อหาในผลงาน Still Life # 24 นั้น เวสเซลมันน์ใช้ภาพอาหารสำเร็จรูปต่าง ๆ ปะติด เช่น แอสปาลากัสกระป๋อง Del Monte น้ำสลัดสำเร็จรูปของอิตาลีสตรา Wish bon คล้ายหอมผ้าเป็นชิ้น ชองบุหรีตรา Tareyton บุหรีที่ผลิตในยุคบริโภคนิยม ซึ่งในสหรัฐอเมริกามีการปลูกไบยาสูบที่รัฐเวอร์จิเนีย เป็นไบยาสูบที่ดีที่สุดมีชื่อเสียงไปทั่วโลก จะเห็นได้ว่าสินค้าต่าง ๆ ที่เวสเซลมันน์นำมาปะติดในผลงานศิลปะชิ้นนี้เป็นสินค้ายอดนิยมที่ขายอยู่ตามร้านค้า ซูเปอร์มาร์เก็ต ห้างสรรพสินค้าที่เกิดขึ้นมากมายในยุคนั้น และที่ทำให้ผลงานแตกต่างไปจากผลงานชิ้นอื่นก็คือ การใช้ผักข้าวโพดพลาสติกมาปะติด ผักข้าวโพดพืชนั้นออกมาจากแนวระนาบของพื้นกรอบเฟรมที่เรียกว่างานต่อประกอบ ผักข้าวโพดหล่อจากเรซิน ซึ่งเป็นผลิตภัณฑ์ที่เกิดขึ้นในยุคที่มีการปฏิวัติอุตสาหกรรมอุตสาหกรรมพลาสติกมีความก้าวหน้าขึ้น โดยใช้ผลิตเป็นเครื่องใช้ภายในบ้าน หีบห่อของบรรจุภัณฑ์ภาชนะใส่สินค้าอุปโภคบริโภค

วอล์เกอร์ ได้กล่าวถึงแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานของ ทอม เวสเซลมันน์ ความว่า

เวสเซลมันน์เดินทางไปแมนฮัตตัน เพื่อไปพบกับบริษัทที่พิมพ์แผ่นโฆษณาสินค้าอาหารต่าง ๆ หลังจากที่เขาได้เก็บเอาโปสเตอร์เก่ามาล้างก่อนนำทำการปะติด เวสเซลมันน์ ได้ติดต่อกับบริษัทที่พิมพ์แผ่นโฆษณา จึงได้รูปแบบของแผ่นปิดต่าง ๆ มากมาย เป็นโฆษณาสินค้ายุคบริโภคนิยมที่ผลิตขึ้น นอกจากนั้น บริษัท โคเนิ ไอสแลนด์ ให้ข้อเสนอช่วยเหลือในด้านการเงินจำนวนเงิน 50 เหรียญสหรัฐอเมริกา จึงทำให้เวสเซลมันน์ได้สร้างสรรค์ผลงานชุด Still Life ขึ้นโดยที่ได้แนวความคิดมาจากแผ่นโฆษณาขนาดใหญ่ที่ติดอยู่ทั่วไป (วอล์คเกอร์. 2542 : 62 – 63)

สุธี คุณาวิชานนท์ ได้กล่าวถึงภาพผลงานชิ้นนี้ ไว้ความว่า

ความรู้ในเรื่อง วิทยาศาสตร์ อุตสาหกรรม ผลิตภัณฑ์ต่าง ๆ หรือพลาสติกเริ่มเฟื่องฟู ในช่วงเวลานั้นมีการแยกศิลปะเป็น 2 ส่วน คือ High art และ Low art แต่จะมองได้ 2 แง่มุมคือพยายามทำ ป๊อปปาร์ตให้เป็นศิลปะชั้นสูง งานปะติดเป็นงานที่ยอมรับในสมัยนั้น ซึ่งอาจจะผสมผสานกันอย่างกลมกลืนและไม่กลมกลืน ซึ่งจะแตกต่างกับทัศนคติในสมัยก่อนมีการปฏิวัติอุตสาหกรรม เวสเซลมันน์มีการใช้ผลิตภัณฑ์ที่เกิดขึ้นในอุตสาหกรรมการผลิต Mass Product มาสร้างสรรค์ในผลงานได้อย่างกลมกลืน เช่น ในภาพ Still Life # 24 เวสเซลมันน์ได้ใช้การปะติดจากภาพโฆษณา รวมทั้งใช้ข้าวโพดหล่อจากพลาสติกมาปะติด ในผลงาน ซึ่งผสมผสานกันอย่างลงตัว พร้อมทั้งมีการปะติดผ้า่านที่เย็บจากผ้าที่ติดเหนือ หน้าต่างที่เปิดออกเห็นทะเลและภูเขา ซึ่งศิลปินแสดงให้เห็นวัฒนธรรมบริโภคนิยม โดยใช้ การปะติดด้วยผลิตภัณฑ์สินค้าในยุคเป็นสื่อแสดงออก (สุธี คุณาวิชานนท์. 2541 : สัมภาษณ์)

4.6.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

ก. การใช้สี

การใช้สีในผลงาน Still Life # 24 ใช้สีภายในภาพให้ดูเย็นสบายน่าพักผ่อน เขาใช้สี cadmium red สี titanium white และเส้นสี pale blue ระบายเป็นพื้น ส่วนฝาผนังเลือกสี pale blue เป็นผนัง ผ้า่านสี cadmium red สี titanium white ผ้า่านที่ปะติดเป็นสี cobalt blue ด้านล่างของผ้า่าน สังเกตการใช้สียังมีกลุ่มแม่สี คือ สี cadmium red สี cadmium yellow สี cobalt blue โดยการแก้ปัญหาระยะด้วยการใช้สี ส่วนภาพที่นำปะติดก็จะใช้โปสเตอร์โฆษณาที่มีสีใกล้เคียงคือสีจะเป็นสี cadmium yellow สี cadmium red สี titanium white ซึ่งจะมีความกลมกลืนกับสีที่ระบายลงในพื้นระนาบของภาพ อีกอย่างหนึ่งที่นำสังเกตก็คือการแก้ปัญหาพื้นที่ด้วยการใช้เส้นโค้งของสี cadmium red สี titanium white แก้ปัญหาความว่างของพื้นระนาบ เช่น บริเวณกล้วยหอม และสี titanium white สี cobalt blue บริเวณใต้ผักข้าวโพด เวสเซลมันน์ใช้วิธีระบายสีแบบขอบคม โดยใช้น้ำหนักสีตัดกันเพื่อให้เกิดมิติภายในภาพ เป็นต้น แบบในการออกแบบโฆษณาในยุคบุกเบิก ก่อนจะมีการใช้เทคโนโลยีเข้ามาในการออกแบบงานศิลปะการโฆษณา

ข. การจัดโครงสร้างของภาพ

ในการจัดโครงสร้างของภาพ Still Life # 24 นั้น จะเห็นได้ว่าการจัดดูลยภาพแบบอสมมาตร คือ มีการจัดวางรูปทรงสองข้างไม่เท่ากัน คือ กลุ่มภาพปะติดที่มีข้าวโพดหน่อไม้กระป๋อง ชองบุรี และขวดน้ำสลัด เป็นการจัดวางรูปทรงที่มีรูปแบบและวางรูปทรงโดยสร้าง น้ำหนักไปด้านขวามือ โดยใช้เส้นโค้งได้ภาพปะติด ที่มีเส้นสีขาวและน้ำเงิน เชื่อมระหว่างเส้นแนวนอนที่ระบายสีแดงบริเวณพื้น จากนั้นจะมีเส้นโค้งของผ้า่าน และเส้นโค้ง สีขาวแดง ช่วยให้ภาพมีความต่อเนื่องไม่ขัดแย้ง เป็นการจัดวางภาพที่มีระยะและบริเวณว่างคือ ระยะที่ 1 คือผักข้าวโพดพลาสติก ระยะที่ 2 คือภาพปะติดรูปกระป๋อง หน่อไม้ฝรั่ง บุหรี่ กล้วยหอม

และขวดน้ำสลัด ส่วนระยะที่ 3 คือ ผ้าม่าน การจัดองค์ประกอบภายในภาพ Still Life จึงเป็น ดุลยภาพแบบสมมาตร ที่มีการจัดวางรูปแบบสองข้างไม่เท่ากันหรือจัดวางรูปทรงในบริเวณที่ สร้างน้ำหนัก ให้สมดุลทางความรู้สึก โดยมีการจัดองค์ประกอบควบคู่ไปกับการจัดดุลยภาพให้มี การรวมตัวภายในภาพอย่างมีระบบไม่แยกออกจากกัน

ค. การปะติด

ในผลงาน Still Life # 24 ใช้เทคนิคการปะติดระบายสีและยังมีวัสดุสำเร็จรูป ติดบนแนวระนาบของภาพ การปะติดภายในภาพใช้รูปจากโปสเตอร์ เช่น ภาพหน่อไม้ น้ำกระป๋อง น้ำสลัด กล้วยหอม ชองบุรี ตัดปะเป็นกลุ่มในลักษณะการจัดภาพแบบหุ่นนิ่ง โดยให้ภาพทับซ้อนกันเกิดมิติ นอกจากนั้นภายในภาพทำเป็นหน้าต่างที่รูดปิดเปิด พร้อมทั้ง เย็บผ้าม่านติดบริเวณขอบหน้าต่าง และปะติดภาพภูเขาทะเลที่บริเวณหน้าต่างที่เปิดออก ทำให้ เหมือนกับภาพนั้นมีระยะไกลออกไป ที่สำคัญที่สุดเขาใช้วัสดุสำเร็จรูปคือฝักข้าวโพดที่ หล่อด้วยเรซิน ในลักษณะเหมือนจริง ปะติดนูนสูงออกมาจากแนวระนาบของพื้นภาพ สังเกตได้ ว่าในภาพนี้นอกจากที่เขาจะปะติดภาพที่อยู่ในระนาบของพื้นภาพแล้ว เขายังใช้ฝักข้าวโพด ลักษณะเหมือนจริงปะติดลงบนในแนวระนาบพร้อมมีการระบายสี ทำให้ภาพเกิด ความกลมกลืนไม่ขัดแย้งกัน

4.7 ภาพผลงาน Still Life # 26



Still Life # 26, 1962

(Two Sections). Oil and Collage on Canvas 244x305 cm

4.7.1 แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

ภาพ Still Life # 26 เวสเซลมันน์ได้สร้างผลงานแบ่งออกเป็น 2 ชิ้น นำมาต่อกันเป็นภาพที่มีขนาดใหญ่ แนวความคิดของภาพแสดงให้เห็นถึงการเปรียบเทียบคุณภาพของสินค้า ซึ่งเป็นแนวคิดที่มีก่อนจะมีการถ่ายทำโฆษณาสินค้า ซึ่งในยุคนั้นเกิดกลุ่มผู้บริโภคมากมาย สินค้าที่ใช้ในชีวิตประจำวันทางบริษัทโฆษณา เพื่อให้ติดตลาด แต่การทำการโฆษณายังขาดสื่อต่าง ๆ มาก เพราะว่าวิวัฒนาการทางเทคโนโลยีสื่อสารมวลชนยังไม่เจริญโทรทัศน์ยังเป็นขาวดำ ไม่สามารถแสดงให้เห็นสีสรรของผลิตภัณฑ์ได้ชัดเจน งานของเวสเซลมันน์ชิ้นนี้แสดงให้เห็นจุดเริ่มต้นการโฆษณาสินค้าอุปโภคบริโภคโดยการใช้การปะติด เป็นงานอาร์ตเวิร์ค ซึ่งเป็นการโฆษณาที่เปรียบเทียบความบริสุทธิ์ของสินค้า คือการเปรียบเทียบผลิตภัณฑ์เกลือตรา Sterling ว่า มีความขาวบริสุทธิ์เหมือนดั่งหิมะที่ตกในป่าสนในช่วงฤดูหนาว โดยที่เวสเซลมันน์สร้างผลงานศิลปะเป็น 2 แผ่น แผ่นที่ 1 มีรูปกระป๋องเกลือ Sterling และผลองุ่นดำ เป็นแบ่งออกเป็น 2 ส่วน นี้จะมีผลสัมผัสกันคิส ซึ่งเป็นสัมผัสที่ดีที่สุดในมลรัฐแคลิฟลอเนีย ของสหรัฐอเมริกา เนื้อหาของภาพสื่อให้เห็นการเปรียบเทียบคุณภาพของสินค้าว่าในยุคอุตสาหกรรมการเกษตร ได้เกิดผลิตภัณฑ์ที่ให้การบริโภค เช่น เกลือที่มีความขาวสะอาด บริสุทธิ์เหมือนหิมะ

เป็นการโฆษณาจุดเด่น ๆ ซึ่งใช้การเปรียบเทียบโดยใช้ภาพและการปะติดเป็นสื่อในการโฆษณาสินค้าในยุค

4.7.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

ก. การใช้สี

ผลงานชุด Still Life # 26 เวสเซลมันน์ใช้สีที่น้ำหนักของสีต่างกัน คือบริเวณพื้นเขาระบายสี pale orange ผสมสี titanium white ส่วนพื้นระนาบด้านหลังจะแบ่งเป็น 2 ตอน ด้านกระป๋องเกลือใช้สี pale orange และสี cadmium red ซึ่งเป็นสีที่อยู่ในโทนร้อน ภาพกระป๋องที่นำมาปะติด ฝาจะเป็นสี cadmium yellow เป็นสีที่อยู่ในโทนร้อนและเย็นเช่นกัน ตัวกระป๋องเป็นสี cobalt blue คือสีโทนเย็น จึงสังเกตได้ว่าการปะติดนั้น เวสเซลมันน์จะต้องมีการกำหนดน้ำหนักสีก่อนที่จะทำระบาย เขาเลือกภาพหิมะที่เกาะติดกับต้นสนปะติดอีกด้านหนึ่งของภาพ ซึ่งทำให้ภาพดูมีระยะไกลทั้งนี้เขายังแก้ปัญหาโดยใช้สี ultramarine และสี cadmium yellow ระบายเป็นเส้นตรงสี titanium white รวมทั้งสี cadmium red โค้งตามลูกส้ม ภาพปะติดระบายสีที่แบ่งออกเป็น 2 ชั้นนี้ เวสเซลมันน์ใช้สีโทนร้อนและโทนเย็นทั้งภาพในชั้นที่ 1 ส่วนชั้นที่ 2 สีโทนเย็นแล้วนำสีโทนร้อนเข้าไปเสริมให้ภาพเกิดความน่าสนใจ นับว่าเขาวิธีการแก้ปัญหาในการใช้สีเพื่อเสริมให้ภาพดูน่าสนใจ ซึ่งเป็นงานศิลปะที่มีรูปแบบในแนวนิเทศศิลป์

ข. การจัดโครงสร้างของภาพ

การจัดองค์ประกอบภายในภาพ Still Life # 26 นั้น แบ่งออกได้เป็น 2 ภาพ ซึ่งนำมาต่อกันจะได้ภาพที่มีดุลยภาพที่ไม่เหมือนกัน คือภาพสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ด้าน ด้านซ้ายจะปะติดรูปกระป๋องเกลือ ซิดกับแนวระนาบด้านซ้ายมือ ส่วนอีกด้านหนึ่งจะมีรูปผลส้มปะติดติดกับของแนวระนาบด้านขวามือ โดยมีผลองุ่นปะติดอยู่กึ่งกลางของภาพ เมื่อขีดเส้นแบ่งครึ่งภาพจะได้เห็นดุลยภาพที่มี 2 ข้างไม่เท่ากันอย่างชัดเจน นอกจากนั้นมีการจัดวางที่มีระยะและบริเวณว่าง สังเกตได้จากการปะติดรูปหิมะที่เกาะต้นสนเพื่อให้เกิดระยะไกลพร้อมทั้งเป็นการแก้ปัญหาเรื่องช่องว่าง การใช้เส้นนอนแก้ปัญหาเรื่องช่องว่าง เช่น เส้นบริเวณที่เป็นพื้นภาพระบายสีเนื้อคือการใช้สี pale orange ผสมสี titanium white เส้นแนวนอนสี ultramarine สี cadmium yellow ได้ภาพหิมะเกาะต้นสน การใช้เส้นโค้งสี cadmium red บริเวณส่วนบนของส้มเพื่อแก้ที่ว่างและความเป็นเอกภาพ ส่วนรูปกระป๋องเกลือใช้น้ำสีแดงระบายสี cadmium red และสี pale orange ซึ่งเป็นการแก้ปัญหาเรื่องช่องว่างเช่นกัน จึงสรุปได้ว่าภายในภาพมีการจัดองค์ประกอบ การจัดวางที่มีระยะและการแก้ปัญหาบริเวณที่ว่างด้วยเส้นอย่างกลมกลืน

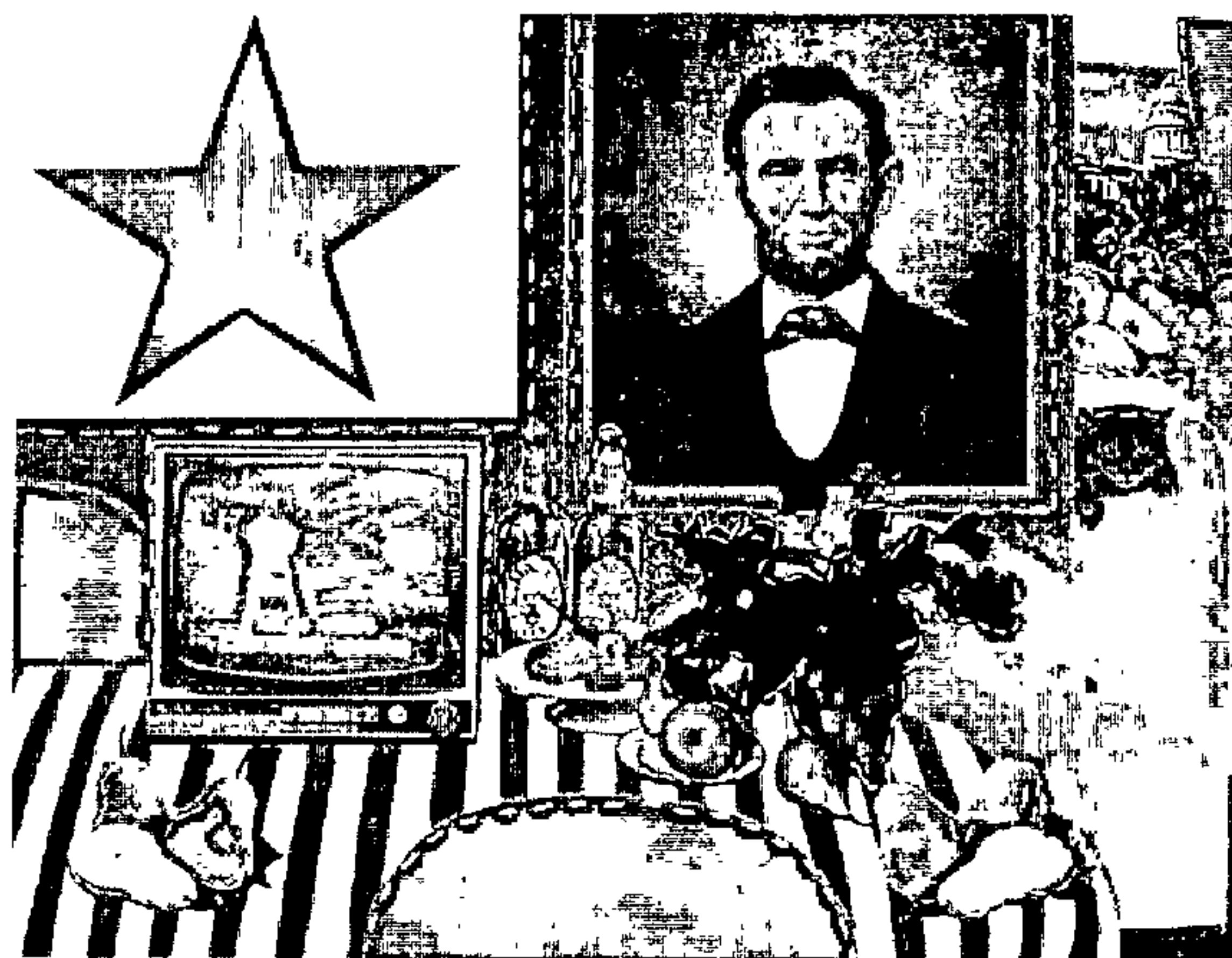
ค. การปะติด

การปะติดในผลงาน Still Life # 26 นั้น เวสเซลมันน์ แบ่งภาพออกเป็น 2 ตอน เป็นภาพปะติดและระบายสีขนาดใหญ่ ภาพที่ 1 เขาใช้รูปกระป๋องเกลือ ซึ่งมีขนาดใหญ่ นอกจากนั้นจะเป็นรูปของน้ําดำปะติดอยู่บนแผ่นภาพ แผ่นที่ 1 โดยระบายสีบนแนวระนาบของพื้น เป็นผนังและส่วนที่เป็นพื้นในภาพที่ 2 ใช้ภาพหิมะในฤดูหนาวที่เกาะติดต้นสนซึ่งทำให้ดูมีมิติ นอกจากนั้นยังมีผลของน้ําดำ และสัมผัสสีอยู่มุมขวาของภาพ มีการแก้ปัญหาโดยใช้เส้นและสี เมื่อนำภาพ 2 ภาพมาต่อกัน จะทำให้ภาพมีองค์ประกอบที่เป็นเอกภาพ

สุวรรณ เมธาพิสิฐ ได้เสนอความเห็นไว้ความว่า

เวสเซลมันน์ได้สร้างผลงาน เพื่อใช้เป็นสื่อโฆษณาในยุคเริ่มต้น ซึ่งศิลปินยังขาดสื่อทางเทคโนโลยีที่ทันสมัยในปัจจุบัน จึงสร้างผลงานเป็น 2 ชั้น โดยใช้วิธีการทำ อาร์ต เวอร์ค ในการสร้างงานศิลปะเป็นสื่อโฆษณา ซึ่งเวสเซลมันน์ได้ใช้การเปรียบเทียบความละเอียดของเกลือกับความเป็นธรรมชาติ โดยเป็นการโยงสินค้าในยุคอุตสาหกรรมการผลิตกับธรรมชาติเข้าด้วยกัน พร้อมทั้งยังเป็นการจุดประกายในการทำสื่อโฆษณาอุปโภคบริโภคในเชิงเปรียบเทียบคุณภาพของสินค้าอีกด้วย (สุวรรณ เมธาพิสิฐ. 2543 : สัมภาษณ์)

4.8 ภาพผลงาน Still Life # 28



Still Life # 28 1963

122x150 cm. Acrylic, Collage and Working T.V. on Board

4.8.1 แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

เวสเซลมันน์สร้างสรรค์ผลงาน Still Life # 28 แสดงให้เห็นถึงความเป็นอเมริกา โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้รูป อับราฮัม ลินคอล์น ประธานาธิบดีคนที่ 16 ของอเมริกา ผู้ประกาศเลิกทาสนิโกรจนกระทั่งเกิดสงครามกลางเมือง ระหว่างอเมริกาฝ่ายเหนือ และฝ่ายใต้ และเขาก็สามารถยุติสงครามลงได้สำเร็จ ลินคอล์นเริ่มพูดถึงการมีทาสนิโกร เขากล่าวโจมตีพวกค้ายาส ในปี ค.ศ. 1864 ลินคอล์นได้รับเลือกให้เป็นประธานาธิบดีสมัยที่สอง ต่อมาในเดือนมกราคม ค.ศ. 1865 สภาผู้แทนราษฎรสหรัฐอเมริกาได้แก้ไขรัฐธรรมนูญมาตรา 13 ยกเลิกการมีทาส โดยเด็ดขาดและสงครามกลางเมืองก็ได้ยุติลงเดือนเมษายนปีเดียวกัน ในคืนวันที่ 14 เมษายน ค.ศ. 1865 ขณะที่ประธานาธิบดี ลินคอล์นและภริยากำลังนั่งชมละครคนอยู่ในโรงละคร เขาถูกคนร้ายชื่อจอห์น วิลกีส์ บูธ เป็นชาวรัฐภาคใต้และนักแสดงละครคนหนึ่งลอบใช้ยิงที่ศีรษะทางด้านหลัง แพทย์พยายามช่วยชีวิตอย่างเต็มที่ที่ประธานาธิบดีลินคอล์นยังรู้สึกตัวอยู่จนถึงรุ่งเช้าจึงสิ้นลมหายใจ ศพของเขาถูกนำมาทำพิธีฝังที่เมืองสปริงฟิลด์ รัฐอิลลินอยส์ในวันที่ 4 พฤษภาคม ค.ศ. 1895 ท่ามกลางความโศกสลดของประชาชนทั้งประเทศ เวสเซลมันน์เลือกภาพ อับราฮัม ลินคอล์น มาปะติดเพราะว่าเขาเป็นบุคคลที่อยู่ในดวงใจชาวอเมริกา และได้รับแนวความคิดจากเรสเซนเบิร์กที่นำรูปประธานาธิบดีเคนเนดีมาปะติดในผลงานศิลปะจึงนับว่าลินคอล์นเป็นบุคคลที่ป๊อปปูล่าในดวงใจคนอเมริกัน นอกจากนั้นยังมีรูปดาวแดงบนพื้นสีขาว ซึ่งแสดงให้เห็นความเป็นอเมริกา

เพราะภายในธงชาติสหรัฐอเมริกาใช้เครื่องหมายดาว 5 แฉกแทน มลรัฐหนึ่งมลรัฐ ซึ่งใช้เป็นตัวแทนของความเป็นอเมริกันอย่างชัดเจน นอกจากนั้นยังมีภาพทำเนียบขาว อันเป็นสถานที่ประธานาธิบดีใช้พักอาศัย ทุก ๆ สมัยตลอดมาจนถึงปัจจุบัน แสดงให้เห็นถึงความเจริญงอกงามในระบบประชาธิปไตย ส่วนเวสเซลมันน์ใช้โทรทัศน์ที่ยังแพร่ภาพในระบบขาวดำ ซึ่งกำลังประกาศผลิตภัณฑ์สำหรับล้างจาน นอกจากนั้นยังมีรูปผลลูกแพร์ แอปเปิล เบียร์ องุ่น ลูกแพร์ แจกันดอกไม้ แสดงให้เห็นถึงความเติบโตของพืชผลทางการเกษตรที่ผลิตเป็นจำนวนมาก เกิดการเหลือทิ้งขว้าง เป็นต้นกำเนิดของวัฒนธรรมการโยนทิ้ง (throwing & culture)

สุวรรณ เมธาพิสิฐ ได้กล่าวถึงเนื้อหาและแนวความคิด ไว้ดังนี้

เวสเซลมันน์จะสื่อเนื้อหาผลงานของเขาว่า ความเป็นอิสระทางความคิด โดยใช้ภาพ อับราฮัม ลินคอล์น ผู้ประกาศเลิกทาส ความเจริญด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีโดยใช้เครื่องรับโทรศัพท์ ใส่ลงในผลงาน การกินทิ้งขว้าง ความเป็นประชาธิปไตย เป็นต้น (สุวรรณ เมธาพิสิฐ. 2543 : สัมภาษณ์)

4.8.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

ก. การใช้สี

การใช้สีในผลงาน Still Life # 28 ใช้สี cadmium red สี titanium white สี ultramarine สี cadmium yellow สี cadmium orange สี titanium white ระบายเป็นผ้าปูโต๊ะ ผืนเก้าอี้ใช้สี cadmium red ส่วนผลไม้ คือ ผลโอคาโตที่ตัดปะจะมีสี cadmium orange และสี cadmium yellow ที่เป็นแสงและเงาอยู่ในผลไม้ ผลแอปเปิล ผลส้มที่วางอยู่บนผ้าปูโต๊ะ ที่ระบายด้วยสี titanium white สี ultramarine เวสเซลมันน์ระบายสีที่เป็นแม่สีตัดกันในผลงาน แต่การใช้สี titanium white ตัดกับสี ultramarine สี titanium white ทำให้ความตัดกันของสี นั้นลดลง ด้านหลังของพื้นภาพเวสเซลมันน์ระบายสี titanium white และรูปดาว สี cadmium red เป็นระยะไกลของพื้นภาพด้านหลัง ส่วนภาพของอับราฮัม ลินคอล์น เป็นภาพเขียนที่นำมา อัดขยายเป็นสีที่มีค่า สีหม่นตัดขอบด้วยสี cadmium red ทำให้ภาพดูเด่นชัดจากพื้นภาพ ส่วนสี pale blue ซึ่งเป็นพื้นทำให้ภาพของดาว และภาพอับราฮัม ลินคอล์น นั้นเด่นขึ้นมาจาก พื้นภาพ จะสังเกตได้ว่ามีสี cadmium yellow ในรูปประมาณ 5 เปอร์เซ็นต์ คือภาพโซฟา สี cadmium yellow

ข. การจัดโครงสร้างของภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพ Still Life # 28 เป็นการจัดภาพให้มีจุดสนใจ ภายในภาพ คือการปะติดภาพประธานาธิบดีอับราฮัม ลินคอล์น ที่ขยายใหญ่มาเป็นจุดเด่น ภายในภาพเพราะว่าเขาเป็นบุคคลสำคัญของอเมริกา เป็นผู้เลิกทาสชาวผิวดำ ซึ่งนำใช้สร้าง ผลงาน เพื่อขยายแนวความคิดภายในภาพ จึงใช้ภาพขนาดใหญ่ เน้นกรอบภาพด้วยสีแดง

นอกจากนั้นยังมีการจัดดูดยภาพ และการจัดองค์ประกอบควบคู่กันไปอีกด้วย มีวิธีวางดูดยภาพแบบอสมมาตร เป็นการจัดวางที่มีซีกซ้ายและขวาไม่เท่ากันแต่มีการใช้วิธีจัดวางที่มีระยะและบริเวณที่ว่าง สืบเนื่องจากกลุ่มเก้าอี้ที่มีเก้าอี้ซึ่งใช้วิธีระบายสีแดง โทรทัศน์ที่ถูกติดลงบนแนวระนาบของพื้นภาพ โต๊ะอาหารที่มีภาพปะติดของขวดเบียร์ ผลไม้ แจกันดอกไม้ เป็นภาพระยะที่ 1 ส่วนระยะที่ 2 คือ ภาพของประธานาธิบดี อับราฮัม ลินคอล์นรูปแมวเป็นหลังตู้สี่เหลี่ยม ส่วนภาพดาวแดงบนพื้นกรอบขาวเป็นระยะที่ 3 รวมทั้งภาพปะติดของผลไม้และตึกทำเนียบขาว มีการใช้เส้นในแนวดิ่งของผ้าปูโต๊ะระบายซึ่งเป็นการแก้ปัญหาของที่ว่างพื้นภาพ เส้นโค้งของเก้าอี้สีแดงลดความขัดแย้งภายในภาพ วิธีใช้เส้นกรอบภาพให้มีจุดสนใจ จึงนับได้ว่าภายในภาพ Still Life # 28 มีวิธีจัดองค์ประกอบและดูดยภาพที่มีการผสมผสานกันอย่างดี

ค. การปะติด

การปะติดในผลงาน Still Life # 28 ใช้ภาพเขียนของอับราฮัม ลินคอล์น ไปขยายใหญ่มาปะติดเพื่อให้จุดเกิดสนใจภายในภาพ แจกันดอกไม้ ขวดเบียร์ ฟานสีส้ม จานใส่แอปเปิล ผลลูกแพร์ที่ผ่าซีกและเป็นลูก ด้านหลังของโต๊ะอาหารใช้รูปผลส้มขนาดใหญ่ปะติด มุมด้านกรอบรูปของประธานาธิบดีอับราฮัม ลินคอล์น เป็นภาพของตึกทำเนียบขาวและผลไม้หลายชนิดปะติดรวมกันเป็นการแก้ปัญหของการจัดภาพ นอกจากการปะติดและระบายสีแล้ว เขายังเจาะพื้นแนวระนาบของภาพใส่เครื่องรับโทรทัศน์ขาวดำใส่ลงในบริเวณภาพที่โต๊ะอาหาร ทำให้ภาพมีความกลมกลืน และมีเนื้อหาเป็นอันหนึ่งอันเดียว การเลือกใช้วัสดุมาปะติดที่มีวิธีวางรูปแบบที่ลงตัวทำให้ภาพไม่ขัดแย้งกัน มีเรื่องราวที่น่าสนใจ

4.9 ภาพผลงาน Still Life # 34



Still Life # 34, 1963

120 cm Acrylic and Collage on Board

4.9.1 แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

ผลงาน Still Life # 34 เวสเซลมันน์นำรูปแบบวงกลมมาใช้ในงานของเขา สินค้าต่าง ๆ ถูกปะติดลงในผลงานของเวสเซลมันน์โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลผลิตที่เกี่ยวข้องกับอาหารและเครื่องดื่ม แสดงให้เห็นถึงการถูกรอบงำจิตใจด้วยสินค้าต่าง ๆ ของสังคมบริโภคนิยมโดยเฉพาะอย่างยิ่งผลผลิตที่เกี่ยวข้องกับอาหารและเครื่องดื่ม คือ โคคา โคลา ซึ่งวอร์ฮอลกล่าวว่า ได้เสนอข้อพิสูจน์อันมีเหตุผลที่มีลักษณะเป็นอุดมคติสำหรับความสนใจของเขาในวัตถุนิยมที่เกี่ยวข้องกับเรื่องทางโลกอันเป็นสิ่งที่ยิ่งใหญ่เกี่ยวกับประเทศนี้ก็คือ อเมริกาเริ่มต้นชนบประเพณีด้วยการบริโภคของผู้บริโภคที่ร่ำรวยที่สุด ซึ่งต้องซื้อหาสิ่งต่าง ๆ อย่างเดียวกับผู้บริโภคที่จนที่สุด คนรวยได้ดูทีวีเห็นโฆษณาโคคาโคลา รู้ว่าประธานาธิบดีดื่มโคก ลิซ เทเลอร์ก็ดื่มโคก และเฟิงจะดื่ม คุณก็เช่นกันที่ดื่มโคลาโคลาได้ โคลาโคลาก็คือโคลาโคลา และไม่ใช่เรื่องเงินทองที่จะทำให้คุณได้โคลาโคลาที่ดีกว่าคนอื่น ๆ หรือดีกว่าคนพเนจรที่อยู่ตามมุมถนน โคลาโคลาทั้งหมดเป็นอย่างเดียวกัน และเหมือนกัน ลิซเทเลอร์รู้จักโคลาโคลา คนพเนจรก็รู้จักโคลาโคลา และคนอื่น ๆ ก็รู้จักโคลาโคลาด้วย (วอลส์เกอร์.2543 : 44) จากข้อความดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า

สินค้าอุปโภคต่าง ๆ เข้ามาเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมความเป็นอยู่ของประชาชนทั่ว ๆ ไป เช่น เครื่องดื่มโคลาโคลาอันเป็นเครื่องดื่มยอดนิยม ที่แม้แต่ประธานาธิบดีและดาราก็ยังนิยมดื่มโคลาโคลา วอร์ฮอลจึงสร้างผลงาน งานที่ใช้แนวความคิดจากขวดโคคา โคลา หลายชิ้น และภาพ Still Life เวสเซลมันน์ใช้ภาพของขวดโคกมาตัดปะลงในผลงาน จึงเห็นได้ว่าผลงานชิ้นนี้สร้างขึ้นท่ามกลางกระแสความนิยมของผู้บริโภค ซึ่งหันมาดื่มเครื่องดื่มโคลาโคลา นิยมสูบบุหรี่มากขึ้นเพราะอาจเป็นความนิยมที่ได้มาจากดาราภาพยนตร์ที่นิยมสูบบุหรี่ คือ มาลิส มอนโร จึงทำให้ผู้คนหันมาสูบบุหรี่มากมาย อุตสาหกรรมการผลิตใบยาสูบในรัฐเวอร์จิเนียเกิดขึ้น การขายใบยาสูบออกสู่ต่างประเทศ เพราะถือว่าบุหรี่ที่ใช้ในยาสูบจากเวอร์จิเนีย เป็นบุหรี่ที่มีคุณภาพสูง สามารถสร้างกำไรอย่างมหาศาลให้กับบริษัทผู้ผลิตบุหรี่ ซึ่งมีหลาย ๆ ยี่ห้อที่นิยมในยุคนั้นคือ Lucky Strike Salam Winton Camel Marlboro เป็นต้น เวสเซลมันน์จึงใช้ภาพของซองบุหรี่ Lucky Strike มาตัดปะภายในภาพ ซึ่งมีระยะหนึ่งที่ในกลุ่มวัยรุ่นมีการเล่นซองบุหรี่ตราต่าง ๆ อย่างแพร่หลายนอกจากยังมีแก้วใส่อิสครีมรสวาเลิล่า ไอศครีมเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในยุคนั้นเห็นจะได้แก่ไอศครีมตรา POP ซึ่งได้รับความนิยมของประชาชนในยุคบริโภค อีกประกอบกับความเจริญทางเทคโนโลยีเข้ามามากมาย มีการผลิตเครื่องปั้นไอศครีม ผลลูกแพร์ ผลผลิตทางการเกษตรกรรมที่เกิดขึ้นมากมาย เมล็ดอัลมอล เวสเซลมันน์ได้แสดงให้เห็นถึงผลิตภัณฑ์สำหรับผู้บริโภคที่เป็นธรรมชาติ และผลิตภัณฑ์ที่เกิดขึ้นในระบบอุตสาหกรรมเช่น โคลาโคลา บุหรี่ และไอศครีมส่วนดอกไม้ในแจกันแสดงให้เห็นถึงธรรมชาติอันสดชื่น ซึ่งจำเป็นมากในการดำรงชีวิตในยุคปฏิวัติอุตสาหกรรม

4.9.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

ก. การใช้สี

ภาพ Still Life # 34 เลือกใช้สีที่เป็นแม่สี คือ สี cadmium red สี cadmium yellow สี ultramarine ซึ่งเป็นแม่สีขั้นที่หนึ่ง เวสเซลมันน์ใช้เส้นโค้งสี cadmium yellow สี ultramarine และสี cadmium red เป็นเครื่องวงกลมระหว่างซองบุหรี่ พื้นภาพด้านหลังจะเป็นสี cadmium orange เป็นสีขั้นที่สองที่เกิดจากการผสมสีระหว่างสี cadmium yellow และสี cadmium red ส่วนภาพปะติดเขาเลือกผลลูกแพร์ สี cadmium yellow ที่มีเงาเป็นสี cadmium orange มาปะติด ระบายรูปแจกันด้วยสี ultramarine ตัดรูปดอกกุหลาบ สี cadmium red ปะลงในปากแจกัน ถ้วยไอศครีมสี pink คือการใช้สี cadmium red ผสมสี titanium white เมล็ดอัลมอลสี cadmium orange ขวดโคกที่มีสี brown ผสมสีดำ จะสังเกตเห็นได้ว่า เวสเซลมันน์วางแผนการใช้สี ในลักษณะของงานออกแบบพานิชย์ศิลป์คือ เขาใช้แม่สี 3 สี คือ สี cadmium red สี cadmium yellow สี ultramarine การใช้สี titanium white เข้ามาผสมในงาน รวมทั้งการใช้ขั้นที่สองคือสี cadmium orange และสีที่ผสมด้วยสี titanium white คือภาพแก้วไอศครีม รวมทั้งบริเวณพื้นภาพที่เป็นสี pink

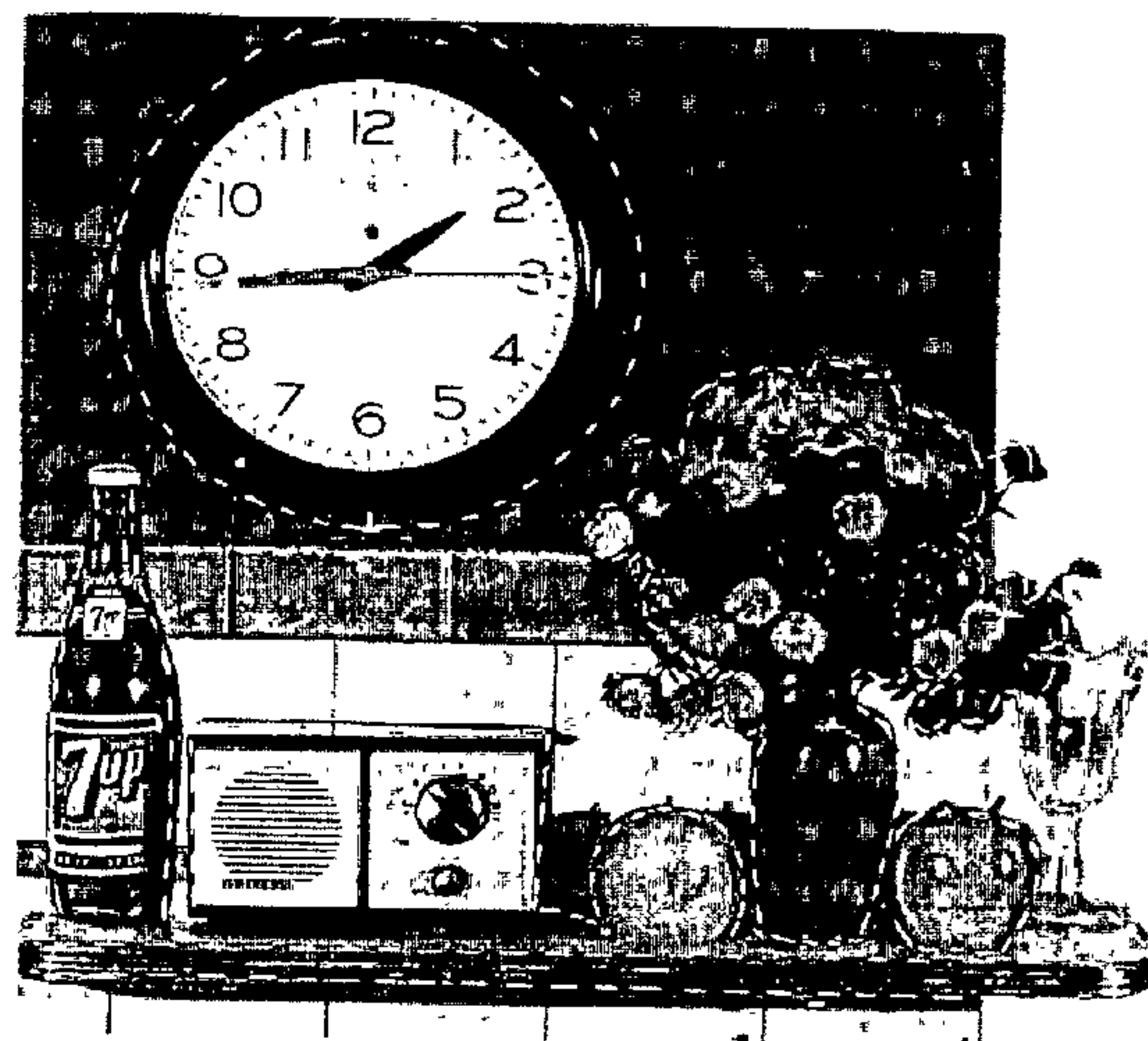
ข. การจัดโครงสร้างของภาพ

การจัดองค์ประกอบภายในแนวระนาบของพื้นภาพจะเป็นรูปวงกลม มีการจัดภาพแบบการจัดวางที่ศูนย์กลาง จะสังเกตได้จากภาพระบายสีแจกันดอกไม้สีน้ำเงิน ภาพปะติดลูกแพร์ ขวดโคคาโคลา แก้วใสไอศกรีม ชองบูห์รี เมล็ดอัลมอล การจัดวางภาพที่กระจายออกรอบแนวระนาบของพื้นภาพที่เป็นวงกลม มีการแก้ปัญหาของพื้นภาพด้วยเส้นโค้ง สีเหลืองและสีน้ำเงินในการแก้ปัญหาพื้นภาพ ทำให้รูปที่จัดอยู่บริเวณจุดที่กระจายออกทั้งพื้นภาพสามารถกลมกลืนไปกับแนวระนาบของพื้นภาพที่เป็นวงกลม นอกจากนั้นยังมีการระบายพื้นภาพด้านล่างเพื่อให้ภาพปะติดรวมอยู่ในพื้นภาพเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เมื่อก้าวถึงการจัดดูดยภาพภายในภาพ Still Life # 34 นี้ มีการใช้ดูดยภาพที่มีรูปทรงที่ไม่เหมือนกัน เช่น ชิกหนึ่งคือแก้วไอศกรีม ผลลูกแพร์ แจกันใสดอกกุหลาบ ส่วนอีกด้านหนึ่งคือภาพฝั่งซ้ายคือ ขวดโคคา โคลา เมล็ดอัลมอล ชองบูห์รีทั้งด้านซ้ายและขวามีดูดยภาพของสัดส่วน และน้ำหนักที่ไม่เท่ากัน การนำเส้นโค้งสีเหลืองน้ำเงินมาใช้หลังภาพขวดโคคาโคลา และเส้นแนวนอนสีเหลืองน้ำเงิน ทำให้ดูดยภาพนั้นมีน้ำหนักรวมทั้งการระบายสีพื้นภาพทำให้ภาพรวมตัวกันไม่กระจัดกระจาย

ค. การปะติด

ผลงาน Still Life # 34 เวสเซลมันน์ใช้แนวระนาบของพื้นภาพที่เป็นวงกลมโดยใช้วิธีปะติดและระบายสีผสมกัน ภาพที่ปะติดคือรูปเมล็ดอัลมอล ชองบูห์รีตรา ลัคกี ขวดโคคา โคลา ผลลูกแพร์ ดอกกุหลาบบนปากแจกันที่ระบายสี รวมทั้งแก้วไอศกรีม ใช้วิธีระบายพื้นและฉากหลังด้วยสี เวสเซลมันน์แก้ปัญหาของภาพที่มีแนวระนาบของพื้นภาพที่เป็นวงกลมด้วยเส้นโค้งที่เป็นสีเหลืองและสีน้ำเงิน รวมทั้งเส้นตรงเหลืองน้ำเงินใกล้ชองบูห์รี การใช้สีของพื้นระนาบกับภาพโปสเตอร์ที่นำมาปะติดมีความสัมพันธ์กันทำให้ภาพมีความน่าสนใจเกิดจุดเด่นของภาพ รวมทั้งการแก้ปัญหาในการใช้เส้นและสีทำให้ภาพเกิดความกลมกลืน

4.10 ภาพผลงาน Still Life # 38



Still Life # 38, 1963

56x59x20 cm Collage and Assemblage (including Work Clock and Radio) on Board

4.10.1 แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

ในภาพ Still Life # 38 ของเวสเซลมันน์ นำเอานาฬิกาจริงที่เขื่อนาฬิกาทำงานขวดเซเวนอัพหล่อด้วยเรซิน เครื่องรับวิทยุที่เปิดแล้วมีเสียง แจกันดอกไม้ ลูกแอปเปิ้ลหล่อด้วยเรซิน แจกันดอกไม้แก้วใสไอศกรีม สิ่งของต่าง ๆ ที่เวสเซลมันน์นำมาใช้ในผลงานแสดงให้เห็นถึงการประมวลความคิด นาฬิกาแสดงให้เห็นว่า ในระบบอุตสาหกรรมงานทุกอย่างต้องเป็น mass product คือผลิตเป็นจำนวนมากด้วยเครื่องมือ เครื่องจักรต้องแข่งกับเวลา ในวัฒนธรรมมวลชนนั้นเวลามีความสำคัญ ใครเป็นผู้นำหน้าในการผลิตสินค้านั้นก็จะออกมาตีตลาดก่อนผู้อื่น ประชาชนทุกคนต้องทำงานแข่งกับเวลา เวสเซลมันน์ได้แนวความคิดจากการที่ทุกคนต้องการหนีความซ้ำซากจำเจ ทุกคนต้องการฟังข่าวสารจากวิทยุ ซึ่งเป็นสื่อใหม่ที่ใช้สำหรับโฆษณา รวมทั้งความบันเทิงทุกรูปแบบที่สามารถฟังได้จากวิทยุ ซึ่งเป็นความบันเทิงราคาถูกอีกทั้งเป็นผลผลิตที่ได้จากความเจริญทางเทคโนโลยีวิทยาศาสตร์ซึ่งเวสเซลมันน์นำวิทยุที่เปิดเสียงได้มาใช้เพื่อให้เข้ากับงานศิลปะ เพราะศิลปะนำโลกจริงกับโลกศิลปะเข้ามาผสมผสานกันอย่างลงตัว ส่วนแจกันดอกไม้แสดงถึงความกินดีอยู่ดีของประชาชนในยุค

บริโภคนิยม มีการจัดงานเลี้ยงแอปเปิลพลาสติกหล่อ สื่อให้เห็นอุตสาหกรรมพลาสติกที่เฟื่องฟูในยุคนั้น

4.10.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

ก. การใช้สี

การใช้สีในผลงาน Still Life # 38 สังเกตการใช้สีในภาพได้จากที่เป็นแม่สี เช่น พื้นหลังภาพใช้สี ultramarine เส้นตัดของกระเบื้องเป็นสี cadmium red พื้นกระเบื้องช่วงล่างของฝาผนังใช้สี titanium white มีการนำสี cadmium yellow มาใช้ในภาพประมาณ 5 เปอร์เซนต์เสมอ ดูได้จากสีหน้าภาควิทยุที่ใช้ สี cadmium yellow ขวดเซเวนท์เป็นสี deep olive green แจกันดอกไม้สี purple ดอกไม้สี cadmium yellow สี cadmium orange สี cadmium red สี ultramarine กลุ่มดอกไม้เป็นสีกลมกลืนกัน ลูกแอปเปิลสี cadmium red 1 ลูก และอีกลูกจะมีเงาเป็นสี cadmium yellow หน้าปิดนาฬิกาเป็นสี titanium white ขอบสีดำ การใช้สีในผลงานใช้วิธีเลือกกลุ่มสีที่ตัดกัน สีที่อยู่ในกลุ่มเดียวกันและใกล้เคียงเป็นวิธีการที่ใช้ในงานออกแบบ โดยมีสี titanium white เพื่อลดความตัดกันของสี การใช้สีตัดกันในภาพเช่น สี cadmium yellow และม่วงที่วิทยุและแจกันดอกไม้ทำให้ภาพมีความน่าสนใจ มีความกลมกลืนผสมผสานระหว่างพื้นระนาบของพื้นภาพ

ข. การจัดโครงสร้างของภาพ

ผลงาน Still Life # 38 เวสเซลมันน์ใช้วิธีการจัดองค์ประกอบบนพื้นภาพ โดยจัดดูดยภาพแบบอสมมาตร คือสังเกตได้จากภาพซีกซ้าย จะมีภาพนาฬิกา ขวดเซเวนท์ วิทยุสีเหลือง เมื่อดูแล้วจะเห็นได้ภาพจะหนักไปทางด้านซ้ายมือ ส่วนขวามือจะมีผลแอปเปิล แจกันดอกไม้และแก้วใส่อิสครีม ซึ่งดูน้ำหนักของภาพน้อยกว่า การจัดวางภาพตามแนวนอน สังเกตได้จากแผ่นกระเบื้องสีแดงเป็นเส้นแนวนอน การต่อประกอบเป็นรูปหึ่งด้วยแผ่นสแตนเลส จัดวางขวดเซเวนท์ นาฬิกา ผลแอปเปิล แจกันดอกไม้ แก้วใส่อิสครีม ทุกอย่างที่กำลังมา จัดวางเรียงกันอยู่บนชั้นวางของขอบกระเบื้องสีแดง เส้นตั้งของแนวกระเบื้องขาว ช่วยทำให้ชั้นวางกับพื้นแนวระนาบรวมตัวกันเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน อีกอย่างหนึ่งการวางนาฬิกาบนแนวระนาบของพื้นภาพสีน้ำเงินทำให้ไม่เกิดช่องว่างในภาพ ทำให้น้ำหนักการจัดวางภาพเกิดความสมดุลและลงตัวที่เกิดจากการจัดวาง

ค. การปะติด

ผลงาน Still Life # 38 มีการปะติดนาฬิกาที่ใช้งานได้จริงลงบนพื้นระนาบของภาพ แผ่นกระเบื้องที่พื้นภาพนอกจากนั้นยังมีการต่อประกอบเป็นที่วางของยื่นออกมาจากแนวระนาบของพื้น จากนั้นเวสเซลมันน์จะใช้ขวดเซเวนท์ที่หล่อจากเรซินในลักษณะเหมือนจริง วิทยุที่สามารถเปิดรับฟังได้ ลูกแอปเปิล 2 ลูก แจกันดอกไม้ ถ้วยอิสครีม การปะติด การต่อประกอบ รวมทั้งวัสดุสำเร็จรูปที่เขาใช้ในผลงานนั้นมีความหมายของตัววัสดุ

แต่ละชิ้น การจัดวางของลงในงานแต่ละชิ้น จะมีความหมายสื่อถึงแนวความคิดในโลกอุตสาหกรรมการผลิต สิ่งของทุกอย่างจะต้องเป็นวัสดุสำเร็จรูปที่ผลิตออกมาเหมือนกัน (mass product) อีกทั้งแรงผลักดันจากการ เยี่ยมชมโรงงานพลาสติก ซึ่งผลิตของตกแต่ง โดยที่ผลงานชิ้นนี้เป็นผลงานชุด Still Life ที่มีรูปแบบเป็น 3 มิติ อันอาจจะนับได้ว่า เป็นผู้ใช้งานออกแบบกับงานศิลปะเข้าด้วยกัน พร้อมทั้งการจัดวางงานต่าง ๆ ก็สร้างหุ่นจำลองก่อน เพื่อให้งานศิลปะออกมาแล้วดูกลมกลืน ไม่ขัดแย้งรวมทั้งความน่าสนใจภายในภาพ

4.11 ภาพผลงาน Still Life # 35



Still Life # 35 1963

305x488 cm. Oil and Collage on Canvas.

4.11.1 แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

ผลงานชุด Still Life # 35 ของเวสเซลมันน์เป็นผลงานขนาดใหญ่มี 2 ชั้น ขนาด 305 x 488 cm เป็นผลงานปะติดที่สร้างในปี ค.ศ. 1963 ผลงานชิ้นนี้สร้างขึ้นเพื่อใช้กับการโฆษณาคือผลิตภัณฑ์ที่เกิดขึ้นยุคปฏิวัติอุตสาหกรรมประชาชนมีการติดต่อกันได้อย่างรวดเร็วทางอากาศโดยใช้เครื่องบิน เวสเซลมันน์ใช้รูปเครื่องบินเป็นสื่อแสดงให้เห็นถึงการบริโภคที่ไร้พรมแดน ประชาชนทั่วโลกก็จะได้สัมผัสกับสินค้าอุปโภคบริโภคได้อย่างทั่วถึง โดยสื่อโฆษณาซึ่งเริ่มต้นจากใช้ศิลปะเป็นแนวทางในการสร้างภาพยนตร์โฆษณาในปัจจุบัน การแสดงถึงบรรจุกฎอาหารที่เกิดขึ้นมากมายมีความจำเป็นต่อการจำหน่าย การจัดสินค้าเป็นหมวดหมู่ เช่น 3 ขวด 6 ขวด หรือ 1 โหล การเพิ่มยอดจำหน่ายให้กับสินค้า โดยแทนที่ผู้บริโภคจะซื้อไปเพียง 1 ขวด ก็ยกไปทั้งหีบหรือห่อ ในภาพจึงแสดงให้เห็นว่าเวสเซลมันน์ได้เลือกบรรจุกฎของ Royal Crown Colามา 1 กล่อง จำนวน 6 ขวด ขนมหังปอนด์ ซึ่งในยุคนั้นอุตสาหกรรมการเกษตรเฟื่องฟูมีการปลูกข้าวบาเลย์ ข้าวสาลี พร้อมทั้งในยุคบริโภคนิยมนี้ประชาชนหันมาทานขนมหังเป็นอาหารเช้า และเกิดวัฒนธรรมอาหารเช้าคือ American breakfast ซึ่งต้องมีขนมหังพร้อมไข่ดาวทุกเช้า รูปบุหรีกัณกลอง อุตสาหกรรมผลิตบุหรีเริ่มตระหนักเกี่ยวกับสุขภาพของผู้สูบ จึงคิดค้นบุหรีที่มีกัณกลองขึ้น ดังนั้นจะเห็นได้จากผลงานชิ้นนี้ว่า เวสเซลมันน์ได้สร้างผลงานชิ้นนี้ เพื่อเป็นสื่อทางศิลปะที่ใช้โฆษณาลงในเฟรมได้อย่างชัดเจนเหมาะสำหรับการโฆษณาผลิตภัณฑ์อาหารในยุคนั้น

สุวรรณ เมธาพิสิฐ ได้แสดงความคิดเห็นไว้ดังนี้

ศิลปินในลัทธิ ป๊อปอาร์ต ได้สร้างผลงานจาก ฉลากอาหาร ซุปแคมเบลล์ ขวดโคก และผงซักฟอก เบลโลมา เป็นผลงานทางศิลปะส่วนเวสเซลมันน์ได้สร้างสรรค์ผลงานในชุดสตีลไลฟ์โดยใช้แผ่นโฆษณาของผลิตภัณฑ์สินค้ามาปะติดโดยใช้เทคนิคต่าง ๆ ผสมผสานซึ่งเป็นผลงานศิลปะที่ใช้โฆษณาสินค้าในยุคต้น ๆ ก่อนที่จะมีภาพยนตร์โฆษณา (สุวรรณ เมธาพิสิฐ.2543 : สัมภาษณ์)

4.11.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

ก. การใช้สี

การใช้สีของผลงาน Still Life # 35 เป็นผลงานที่แบ่งออกเป็น 2 ส่วน ส่วนที่ 1 ใช้แผ่นโปสเตอร์ที่เป็นรูปท้องฟ้า กระป๋องนม ชองบูห์ ขนมห้าง เวสเซลมันน์ระบายสี ultramarine และสี titanium white เช่นเดียวกันเขาระบายสี cadmium yellow เป็นลูกส้ม ส่วนผลงานชิ้นที่ 2 ใช้สี cadmium orange และสี cadmium red จากการสังเกตสีในผลงานของ เวสเซลมันน์มักจะนำสี cadmium yellow มาใช้ในผลงานเสมอและสีที่ยังใช้เป็นประจำคือ สี cadmium red สี titanium white สี ultramarine เขาเป็นศิลปินที่มีแนวความคิดในการใช้สี ตัดกันได้ดี สี cadmium orange ที่ระบายบนพื้นได้หีบห่อของขวดรอยัลคราวน์โคลา เป็นสีที่เกิดจากการผสมของสี cadmium yellow และสี cadmium red การแก้ปัญหาเรื่องช่องว่างในการจัดภาพด้วยเส้นสี titanium white line สี cadmium red ภาพที่นำมาปะติดมีสีที่กลมกลืนกันระหว่างแนวระนาบของพื้นภาพกับรูปที่นำมาปะติด นับได้ว่าเขาเป็นผู้หนึ่งที่ใช้แนวทางการใช้สีในการออกแบบโฆษณาตามหลักการของทฤษฎีสีเป็นอย่างดี

ข. การจัดโครงสร้างของภาพ

การจัดองค์ประกอบของภาพผลงาน Still Life # 35 สามารถแบ่งภาพออกเป็น 2 ตอน เป็นการจัดภาพที่มีลักษณะ 2 ข้างไม่เท่ากัน ด้านซ้ายมือมีรูปขนมห้าง ชองบูห์และผลส้มจัดวางมีระยะและบริเวณว่าง คือการปะติดขนมห้างปอนด์ขนาดใหญ่เป็นระยะที่ 1 กระป๋องนม ชองบูห์เป็นการปะติดในระยะที่ 2 ส่วนภาพปะติดของท้องฟ้าที่มีเครื่องบินเป็นระยะที่ 3 พร้อมทั้งการระบายสีเป็นเส้นแนวตั้งเฉียงสลับน้ำเงินขาว รวมทั้งการระบายรูปผลส้มสีเหลืองจึงนับได้ว่าการจัดภาพในด้านซ้ายเป็นในรูปแบบอสมมาตร ส่วนขวามือใช้วิธีการจัดองค์ประกอบให้เกิดจุดเด่น สังเกตได้จากภาพปะติดของ น้ำอัดลมตรา อาร์ชี จำนวน 6 ขวด ในภาชนะบรรจุที่มีขนาดใหญ่เต็มรูป นอกจากนั้นมีการระบายรูปผลส้ม เส้นโค้งสีแดง สีขาว เป็นการใช้เส้นโค้งแก้ปัญหาบริเวณว่างของพื้นภาพด้วยเหตุนี้ ภาพ Still Life # 35 จึงสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ส่วนแตเมื่อนำภาพ ทั้งซ้ายและขวามาประกอบกันแล้วจะเกิดความสมดุลโดยการจัดวางรูปทรงต่าง ๆ ในตำแหน่งที่มีความประสานกันบนแนวระนาบของพื้นภาพ

ค. การปะติด

ในผลงาน Still Life # 35 นั้นแบ่งออกเป็น 3 ส่วน ส่วนที่ 1 ปะติดด้วยรูปขนมปังกระป๋องนม ชองบุรี รูปเด็กที่กำลังกินแตงโม นอกจากนั้นยังใช้ภาพท้องฟ้าที่มีเครื่องบินอยู่บนฟ้าทำให้มีระยะไกล ระบายสีเป็นลายผ้าสีขาวและน้ำเงิน รวมทั้งระบายรูปผลส้มสีเหลือง ผลงานชิ้นนี้เป็นการใช้วิธีปะติดผสมกับการระบายสี ส่วนที่สองใช้กล่องรอยัลคราวน์โคลา ซึ่งบรรจุจำนวน 6 ขวด เป็นเครื่องดื่มที่มีรสคล้ายน้ำพุเปียร์ นอกจากนั้นยังมีการระบายสีเป็นรูปผ้าและผลส้ม ส่วนฉากหลังมีการระบายพื้นหลังรวมทั้งเส้นโค้งขาวน้ำเงินเพื่อเป็นการลดความเป็นเหลี่ยมและมุมของภาพพร้อมทั้งเป็นการระบายสีเพื่อให้ช่องไฟในภาพเกิดความสมดุลสวยงาม ภาพปะติดและระบายสีชิ้นนี้เป็นงานขนาดใหญ่ใช้สำหรับงานโฆษณาสินค้าก่อนที่จะมีการทำภาพยนตร์โฆษณาและป้ายโฆษณาที่มีระบบแสงสีเข้ามาช่วยทำให้งานเหมือนจริงและมีความเคลื่อนไหว

4.12 ภาพผลงาน Still Life # 31



Still Life # 31 1963

122x150 cm. Acrylic Collage and Working TV on Board

4.12.1 แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

ทอมเวสเซลมันน์ได้สร้างสรรค์ผลงานที่สื่อถึงการดำเนินชีวิตของชาวอเมริกาในยุคปฏิวัติอุตสาหกรรม 1964 โดยใช้ภาพประธานาธิบดีคนแรกของชาวอเมริกา คือ จอร์จ วอชิงตัน ซึ่งในเวลานั้นอาณานิคมทั้ง 13 แห่งของอังกฤษในอเมริกานั้นได้รวมตัวกันแข็งข้อต่ออังกฤษจึงเกิดการปฏิวัติขึ้นในปี ค.ศ. 1775 จอร์จ วอชิงตัน นำกองทหารของอาณานิคมเข้าสู้รบกับกองทหารของอังกฤษเพื่อเรียกร้องเอกราชและอิสรภาพและมีรบต่อกองทัพอังกฤษที่เมืองยอร์กทาวน์ ในปี ค.ศ. 1776 ชาวอาณานิคมทั้ง 13 แห่งได้ประกาศอิสรภาพร่วมกันเป็นประเทศเอกราชว่า สหรัฐอเมริกา เมื่อปฏิบัติการกิจสำเร็จแล้วได้ลาออกจากกองทัพกลับไปใช้ชีวิตชาวไร่ยังบ้านของเขาที่เมาท์ เวอร์นอน แต่ต่อมาไม่นานเขาก็ต้องกลับไปทำหน้าที่ประธานคณะกรรมการร่างรัฐธรรมนูญ ประชาชนได้ลงมติเลือกเขาเข้าดำรงตำแหน่งผู้นำประเทศ เป็นประธานาธิบดีคนแรกในปี ค.ศ. 1788 จึงกล่าวได้ว่า จอร์จ วอชิงตัน เป็นตัวแทนของความเป็นอเมริกา ซึ่งเช่นเดียวกับศิลปินปะป้อปอาร์ต คือ ศิลปะประจำชาติ อันแสดงให้เห็นความคิด ความเป็นอยู่ของชาวอเมริกัน ในภาพจะ

เห็นภาพปะติดเป็นทุ่งนา และภูเขาแสดงให้เห็นความเป็นมาของจอร์จ วอชิงตัน ซึ่งเขาเคยทำงานเป็นพนักงานสำรวจพื้นที่ ซึ่งต้องบุกป่าฝ่าดงข้ามภูเขาสูงเพื่อสำรวจพื้นดินอันกว้างใหญ่ไพศาล เขาเป็นผู้นำประเทศไปสู่การพัฒนาในทุกด้านๆ จากนั้นเขาจึงลาออกจากตำแหน่งแล้ว ใช้ชีวิตอย่างสงบที่บ้านไร่ของเขา ด้วยข้อความดังกล่าวข้างต้น เวสเซลมันน์จึงนำภาพของจอร์จ วอชิงตัน มาปะติดลงในผลงานของเขา เพราะเป็นวีรบุรุษที่นำให้สหรัฐอเมริกา มีประชาธิปไตยมีการพัฒนาในทุกๆ ด้าน เป็นต้นกำเนิดของการปฏิวัติอุตสาหกรรมในยุคต่อมา ยุควัฒนธรรมนิยมเมื่อประชาชนเกิดความอิสระในความคิด ประเทศมีเอกราชประชาชน ชาวอเมริกาก็มีความเป็นอยู่ที่ดีขึ้นในภาพจะเห็นเครื่องทำความร้อนฮีสเตอร์ โต๊ะอาหารมีโทรทัศน์เปิดฟังข่าวสารเกี่ยวกับความเป็นไปของบ้านเมืองโทรทัศน์ที่เปิดได้จริง แสดงให้เห็นผลพวงของการพัฒนาระบบอุตสาหกรรม ทำให้มาตรฐานความเป็นอยู่ของประชาชนนั้นดีขึ้น มีเครื่องอำนวยความสะดวกเช่นเมื่ออากาศหนาวก็มีเครื่องทำความร้อน อุตสาหกรรมการเกษตรเจริญงอกงาม สามารถส่งออกไปขายยังต่างประเทศคือ แอปเปิลซึ่งเป็นที่นิยมบริโภคกันในสมัยนั้น และแอปเปิลที่มีชื่อของอเมริกา คือ แอปเปิล วอชิงตัน ซึ่งถือว่าเป็นผลไม้ที่มีชื่อมากของสหรัฐอเมริกา

4.12.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

ก. การใช้สี

ผลงาน Still Life # 31 นั้น เวสเซลมันน์ระบายสีมากกว่าการปะติด โดยใช้สี cadmium yellow มะนาว สี cadmium red สี cadmium orange สี ultramarine ส้มเกิดจากแก้วสี มุมห้อง ผลแอปเปิลสี cadmium yellow ผ้าปูโต๊ะสี ultramarine สี titanium white สีดำ มีการระบายสีและปะติดแอปเปิลที่ได้จากโปสเตอร์ แจกันดอกไม้ใช้วิธีระบายสีส่วนใบไม้ใช้ภาพใบไม้ตัดปะบนปากแจกัน ผ้าผืนใช้สี cadmium red พื้นหลังแนวระนาบของภาพประธานาธิบดีจอร์จ วอชิงตัน ใช้สี ultramarine เครื่องทำความร้อนใช้สีเทาพื้นหลังใช้สี cadmium orange ผลงานชิ้นนี้เขาใช้วิธีการระบายสี ให้ตัดกันโดยใช้สี titanium white และสีดำ เข้ามาลดความรุนแรงภายในภาพ จะสังเกตได้ว่าเป็นผลงานที่ใช้การระบายสีมากกว่าการปะติด ความกลมกลืนจากการใช้แม่สีระบายบนแนวระนาบของภาพเช่น บริเวณแก้วสี ผ้าผืน ผ้าปูโต๊ะ มุมห้อง ขอบกรอบรูป แอปเปิล จากนั้นเขาจะใช้สีขั้นที่ 2 คือ สี pale orange สี light grayish green ระบายลงบริเวณ พื้นด้านล่าง กรอบรูป แก้วสีข้างโทรทัศน์ พร้อมทั้งการใช้สี titanium white ผสมกับสีอื่นๆ เช่น สีเทาที่ระบายเป็นเครื่องทำความร้อนสี pale blue บริเวณหลังกรอบรูปภาพ จอร์จ วอชิงตัน สรุปได้ว่าเวสเซลมันน์ใช้สีที่เป็นแม่สีได้อย่างถูกต้อง

ตามหลักการออกแบบเพราะเขามักจะใช้น้ำหนักของสีให้มีความกลมกลืน โดยใช้สี titanium white และสีดำลดความรุนแรงของสี

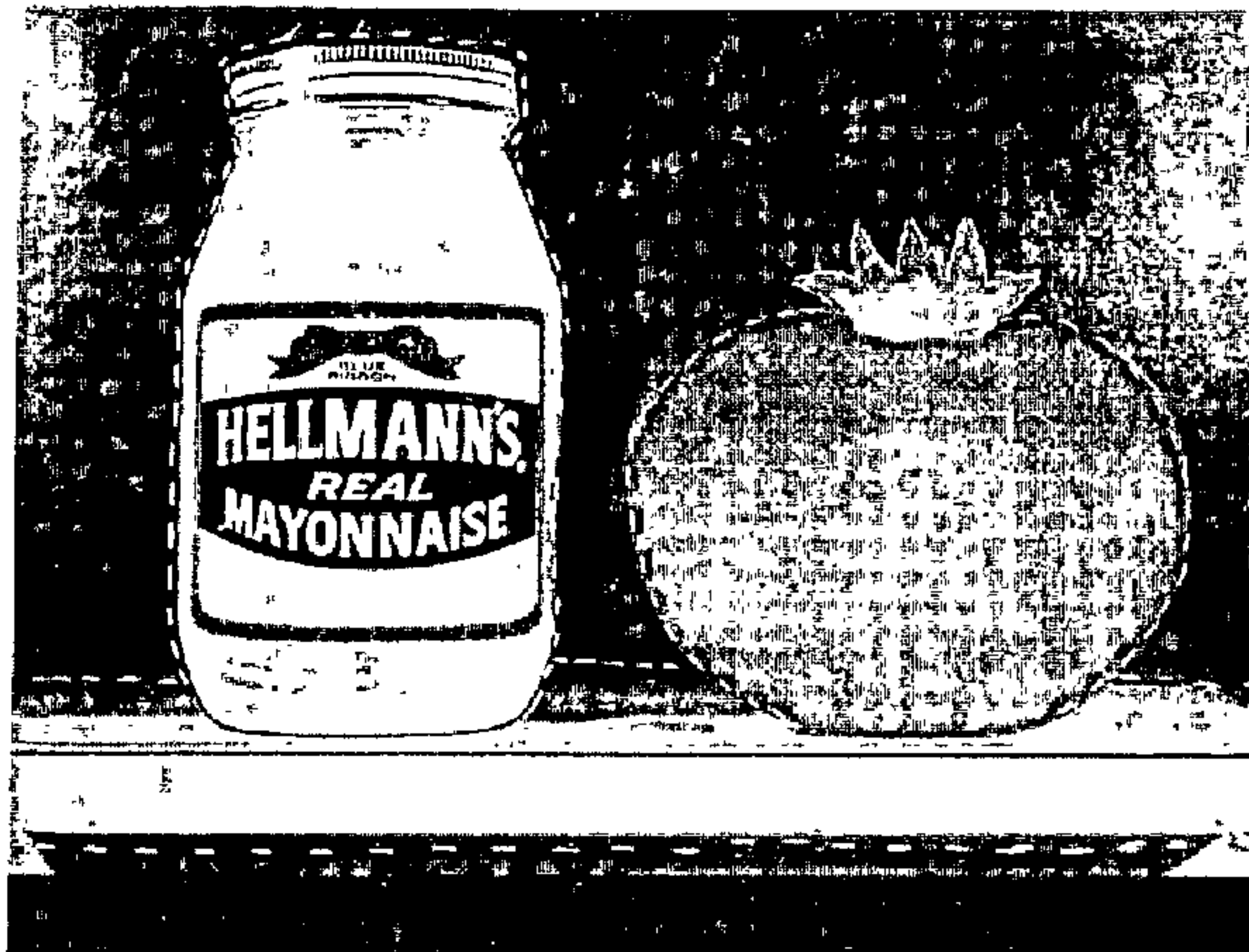
ข. การจัดโครงสร้างของภาพ

การจัดองค์ประกอบภายในภาพ Still Life # 31 มีการใช้วิธีจัดภาพคล้ายกับผลงาน Still Life # 28 คือจัดภาพให้มีจุดสนใจภายในภาพคือการจัดขยายภาพประธานาธิบดี จอร์จ วอชิงตัน ผู้ที่เป็นวีรบุรุษของชาวอเมริกา นำประเทศอเมริกาเป็นเอกราชจากสหราชอาณาจักรมาปะติดบนแนวระนาบพื้นภาพ เน้นกรอบภาพด้วยสีแดงนอกจากนั้นยังมีการจัดดุลยภาพและจัดองค์ประกอบควบคู่กัน พร้อมทั้งนี้มีการวางดุลยภาพและจัดองค์ประกอบควบคู่กัน พร้อมทั้งนี้มีการวางดุลยภาพแบบสมมาตร คือมีการจัดวางภาพทั้ง 2 ข้างไม่เท่ากัน คือ ชิกซ่ายและชิกขวามีพื้นที่ที่ระยะและบริเวณที่ว่าง สังกัดได้จากเก้าอี้สีเหลือง โต๊ะอาหารที่ระบายผ้าปูโต๊ะเป็นตารางสีเหลี่ยมมีการเจาะใส่โทรทัศน์บนแนวระนาบของพื้นภาพ พร้อมทั้งการระบายสีเป็นแอปเปิลบนผ้าสีชมพู แจกันดอกไม้และผลลูกแพร์ เป็นการจัดภาพระยะที่ 1 ส่วนระยะที่ 2 คือภาพของประธานาธิบดี อับราฮัม ลินคอล์น และภาพปะติกรูปภูเขาเป็นระยะที่ 3 มีการแก้ปัญหาของพื้นภาพ ด้วยใช้เส้นแนวนอนและแนวดิ่งที่ระบายสีส้ม เหลือง ฟ้ำ แก้ปัญหาของแนวระนาบของพื้นภาพบริเวณด้านขวาของภาพประธานาธิบดี จอร์จวอชิงตันการใช้สีแดงระบายเป็นผ้าม่านที่เปิดออกไปเป็นท้องทุ่ง พร้อมทั้งนั้นการใช้น้ำหนักของสีเข้ามาร่วมกับการจัดองค์ประกอบ ทำให้ภาพเป็นเอกภาพ

ค. การปะติด

ในผลงาน Still Life # 31 เวสเซลมันน์ใช้วิธีการปะติดและระบายสีผสมกัน พร้อมทั้งการนำโทรทัศน์ที่สามารถใช้งานได้จริงมาประกอบในผลงาน ภายในผลงานชิ้นนี้ใช้การระบายสีรูปหุ่นหนึ่งบริเวณโต๊ะอาหารที่มีโทรทัศน์ ซึ่งเปิด - ปิดใช้งานได้จริง บริเวณโต๊ะอาหารนอกจากมีการระบายสีภาพหุ่นหนึ่งแล้วยังมีการปะติกรูปผลไม้ เหี่ยวกิโลนม ไข่ไก่ ขวดใส่น้ำ ผลลูกแพร์ ลูกแอปเปิล นอกจากนั้นยังมีการปะติกรูปเขียนของจอร์จ วอชิงตัน ซึ่งอัดขยายใหญ่ รวมทั้งภาพทิวทัศน์ที่อยู่บริเวณกรอบหน้าต่างเหนือโทรทัศน์ เขาเจาะพื้นระนาบของภาพใส่จอทีวี เพื่อให้เสมอกับแนวระนาบของพื้นภาพจึงทำให้รู้สึกกลมกลืนกับพื้นภาพผลงาน Still Life # 31 นี้แสดงให้เห็นถึงแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานที่ใช้เทคนิคการปะติดจากแผ่นโปสเตอร์และวัสดุสำเร็จรูปที่ใช้งานได้จริง นอกจากนั้นผลงานปะติดของเขายังใช้วัสดุที่สื่อถึงเนื้อหาสาระที่มีความเกี่ยวข้องกับแนวคิดและเนื้อหาของภาพ ไม่ใช่วัสดุที่เป็นนามธรรมหรือปะติดเพื่อความสวยงามเพียงอย่างเดียว

4.13 ภาพผลงาน Still Life # 48



Still Life # 48. 1964

150x122x12 cm. Acrylic, Collage, Assemblage and Formica

4.13.1 แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

ผลงาน Still Life # 48 ของเวสเซลมันน์แสดงให้เห็นการเปรียบเทียบเชิงคุณภาพระหว่างผลไม้สดที่เกิดจากธรรมชาติเช่นลูกมะเขือเทศที่เป็นผลผลิตการเกษตรตั้งคู่กับขวดมายองเนสตราHellmann's ซึ่งเป็นผลิตภัณฑ์เกิดจากการผลิตในระบบอุตสาหกรรม แนวความคิดเกิดขึ้นก่อนจะมีภาพยนตร์โฆษณาสินค้า ในภาพแสดงให้เห็นถึงความคิดเกี่ยวกับการบริโภค ผลไม้สดซึ่งเกิดขึ้นในธรรมชาติอันมีความจำเป็นของมนุษย์ต้นเหตุความคิดที่เกี่ยวเนื่องมาถึงปัจจุบัน ผู้คนในสังคมหันมาให้ความสำคัญกับการบริโภคอาหารจากธรรมชาติแทนที่จะบริโภคผลผลิตที่มีในท้องตลาดและห้างสรรพสินค้าต่าง ๆ หลังจากที่ค้นพบสารปนเปื้อนต่าง ๆ ในผลิตภัณฑ์อาหารสำเร็จรูปที่ผลิตขึ้นและจำหน่ายอยู่ในตลาดสินค้า เมื่อมนุษย์หันมาสนใจกับการบริโภคอาหารให้ถูกกับสุขภาพร่างกาย เพราะพิษภัยจากโรคต่าง ๆ เกิดขึ้นจากผลิตภัณฑ์ในโลกอุตสาหกรรม เนื้อหาของภาพ Still Life # 48 จึงแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าเวสเซลมันน์เป็นศิลปินที่ใช้งานศิลปะสื่อเป็นงานโฆษณา โดยมีการสื่อสารให้คนทั่วไปมองแล้วสามารถมองการเปรียบเทียบของผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม และผลผลิตจากธรรมชาติอีกอย่างหนึ่งที่อาจให้ข้อคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมขว้างทิ้ง คือผลผลิตที่เกิดจากธรรมชาติจะเน่าสลายไปได้ซึ่งผิดกับขวดกระป๋องต่าง ๆ ที่ใช้บรรจุอาหารสำเร็จรูปต่าง ๆ ย่อยสลายได้ยาก

เมื่ออาหารในขวดและกระป๋องบริโภคหมดจะเกิดปัญหาต่าง ๆ ตามมาก็คือ ขยะที่กำจัดได้ยาก เกิดมลภาวะไปทั่วโลก ขยะจึงล้นเมืองเพราะกลุ่มสังคมของนักบริโภคนิยมทั้งหลายสร้างขึ้น

สุวรรณ เมธาพิสิฐ แสดงความคิดเห็น ความว่า

เวสเซลมันน์สร้างผลงานชิ้นนี้เพื่อเปรียบเทียบผลไม้กับของในขวดว่า อาหารบริโภคทั้งสองชนิด อันไหนดีกว่า รวมทั้งวัฒนธรรมการขว้างทิ้งในสังคมยุคบริโภค (สุวรรณ เมธาพิสิฐ.2543:สัมภาษณ์)

นอกจากนี้อารี สุทธิพันธุ์ แสดงความคิดเห็นความว่า

เวสเซลมันน์ได้สร้างสรรค์รูปแบบให้ศิลปะใหม่ นอกจากเขาจะเตือนให้เห็นความสำคัญของ ความเสื่อมสภาพแวดล้อม หากไม่ควบคุมรู้จักทำให้เกิดมลภาวะแล้วยังเป็นต้นแบบของวัฒนธรรม โยนทิ้ง (throwin & culture) ดังนั้น รูปแบบผลงานของเวสเซลมันน์แสดงให้เห็นวัตถุจริง ๆ ตามความก้าวหน้าของสังคมแล้ว ยังเตือนให้เกิดจิตสำนึกเกี่ยวกับสภาพแวดล้อมและบริเวณว่างด้วย (อารี สุทธิพันธุ์.2543 : สัมภาษณ์)

4.13.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

ก. การใช้สี

การใช้สี ในผลงาน Still Life # 48 นั้น ใช้วิธีการปะติดและระบายสี เวสเซลมันน์ ใช้วิธีระบายสี cadmium red ที่ลูกมะเขือเทศ ซึ่งเป็นสีของแม่สีส่วนกลีบเลี้ยงใช้ สี yellowish green ระบายขวดมายองเนสเป็นสี pale yellow ตัดมาจากแผ่นโฆษณาสินค้าที่ได้ มาจากบริษัทที่ผลิต แนวระนาบของพื้นเขาใช้สีเทาระบาย ส่วนที่เป็นชั้นที่ยื่นออกมานั้นเป็น การใช้สี titanium white ของวัสดุ คือ โฟเมก้า ในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้เขาใช้สีที่มีความสว่างสดใสของแม่สีลงในพื้นที่ที่มีความเข้ม จึงทำให้ส่วนที่เป็นขวดมายองเนส และผลมะเขือเทศนั้นดูเด่นชัดเป็นจุดสนใจภายในภาพ คือเขาต้องการใช้สีเพื่อให้สินค้าที่เป็น ผลิตภัณฑ์ดูเด่นชัด การใช้สีในการออกแบบโฆษณา ทำให้ดึงดูดความสนใจมายังตัวสินค้านั้น จึงนับได้ว่าเขาได้นำเอาสีต่างวรรณะมาใช้เพราะว่าการใช้สีวรรณะเดียว ในภาพแม้ว่าจะ ทำให้เกิดเอกภาพและความกลมกลืนจะทำให้เบื่อหน่าย เวสเซลมันน์จึงใช้สีต่างวรรณะ เข้าด้วยกัน แต่เขาจะไม่ใช้สีสองวรรณะเดียวในปริมาณเท่าๆ กัน เพราะจะทำให้เกิดการแข่งขัน และขาดเอกภาพ

ข. การจัดโครงสร้างของภาพ

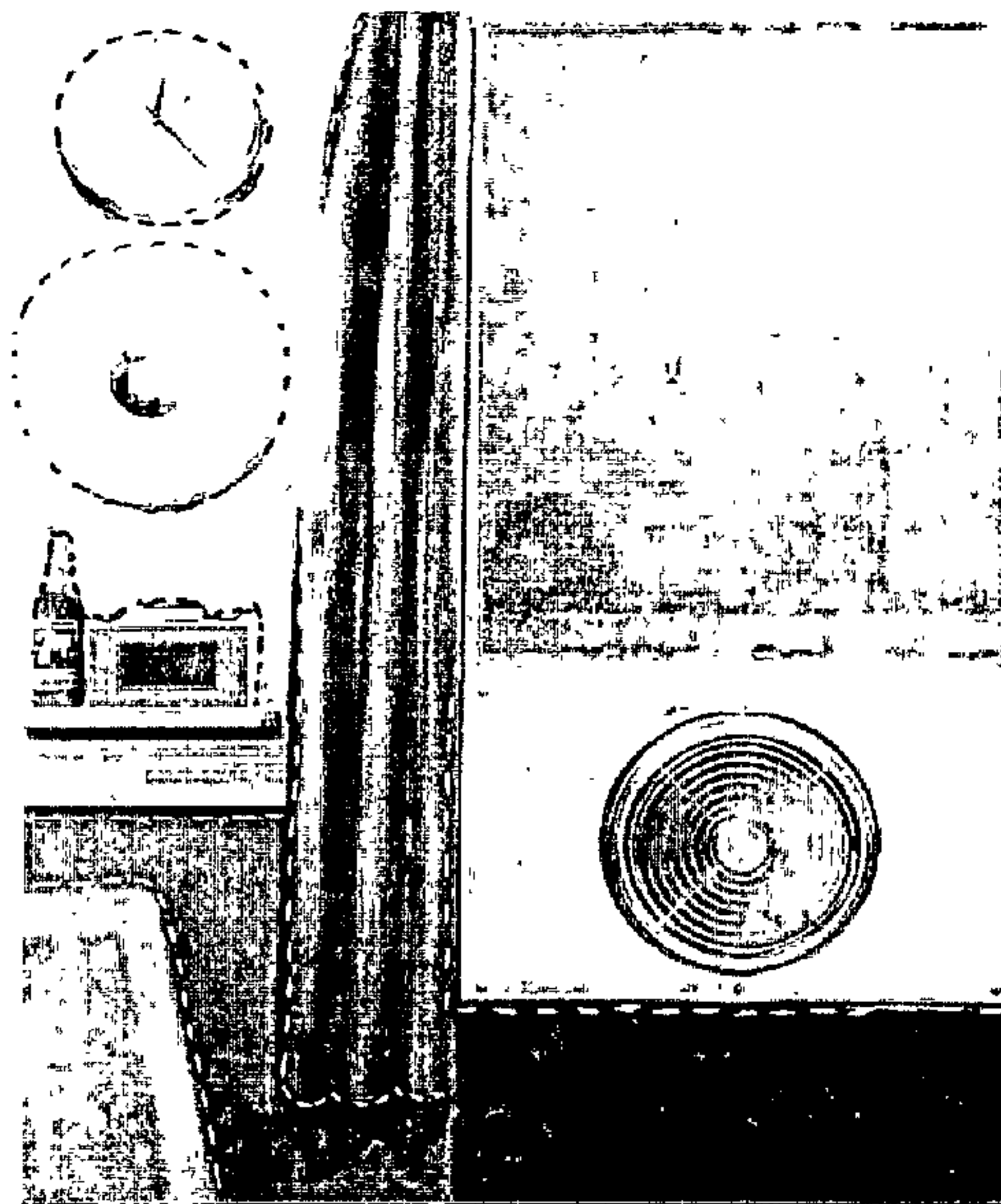
การจัดองค์ประกอบภายในผลงาน Still Life # 48 เป็นการจัดภาพที่มีการวางรูปทรงอสมมาตรคือมีการจัดวางภาพขวดมายองเนส และผลของมะเขือเทศที่มีความถ่วงของภาพ ที่มีความเท่ากัน เมื่อมองแล้วอาจจะมีความแตกต่างกันบ้างของภาพปะติดและการระบายสีรูป ลูกมะเขือเทศ นอกจากนั้นมีการต่อประกอบเป็นชั้นวางของที่แนวนอนซึ่งเป็นการแก้ปัญหาของ

แนวระนาบของพื้นภาพที่มีความกว้าง จะสังเกตได้ว่าการใช้ภาพปะติดของขวดมายองเนสที่มีขนาดใหญ่ ผลมะเขือเทศถูกระบายสีให้มีขนาดใหญ่เช่นกัน ทำให้แก้ปัญหาเกี่ยวกับแนวระนาบบนพื้นหลังของพื้นภาพ ด้วยเหตุนี้จะสังเกตเห็นว่ารูปทรงสัดส่วนไม่เหมือนกันแต่เมื่อมองน้ำหนักของภาพนั้นดูเท่ากัน นอกจากนั้นยังใช้การจัดวางภาพตามแนวนอนคือชั้นวางของไฟเมก้าที่เป็นเส้นแนวนอน รูปปะติดขวดมายองเนส ผลมะเขือเทศระบายสี ซึ่งทั้ง 2 อย่างนี้วางอยู่บนชั้นวางของเป็นรูปแนวนอน

ค. การปะติด

การปะติดในผลงาน Still Life # 48 เป็นงานปะติดและระบายสีผสมกัน เวสเซลมันน์ทำงานต่อประกอบสร้างผลงานคือ บริเวณชั้นวางขวดและมะเขือเทศใช้แผ่นไฟเมก้าต่อเป็นชั้นวางของลงบนแนวระนาบของพื้นภาพจากนั้นระบายสีเป็นรูปมะเขือเทศพร้อมปะติดรูปขวดมายองเนสตั้งคู่กัน การสร้างผลงานทุกครั้งของเวสเซลมันน์จะร่างรูปแบบก่อน ถ้ามีงานต่อประกอบก็จะมีการสร้างเป็นหุ่นจำลองก่อนที่จะสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งได้จากตัวอย่างภาพสเก็ตช์ผลงานชุด Still Life ของเวสเซลมันน์ ผลงานชิ้นนี้ก็เช่นกันเขาสร้างขึ้นก่อนที่จะมีการโฆษณาสินค้าเชิงเปรียบเทียบ โดยการสร้างผลงานในแนวศิลปะโฆษณาจึงนับได้ว่าเขาเป็นผู้นำการปะติดและงานศิลปะมาผสมกันทั้งแบบ 2 มิติ และ 3 มิติ ซึ่งในผลงานชิ้นนี้เขาใช้วิธีการปะติดที่เป็น 2 มิติที่อยู่ในแนวระนาบของพื้นภาพและการปะติดที่ยื่นออกมาจากแนวระนาบทำให้ผลงานผสมผสานกันอย่างลงตัวมีเรื่องราวที่ต่อเนื่องกัน

4.14 ภาพผลงาน Interior # 2



Interior # 2 1964

Acrylic, Collage and assemblage (Including Working fan, clock and 122x150x20 cm.
Fluorescent light) on board

4.14.1 แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

ผลงาน Interior # 2 ของเวสเซลมันน์แสดงให้เห็นถึงความเจริญของการปฏิวัติอุตสาหกรรม เมื่อถึงยุคที่เกิดความเฟื่องฟูทางอุตสาหกรรมโรงงานต่าง ๆ สร้างขึ้นมากมาย ตามแหล่งชุมชน ประชาชนบางส่วนเริ่มทำงานในระบบอุตสาหกรรม สิ่งแวดล้อมเกิดมลภาวะที่เลวร้ายมีหมอกควันไฟปกคลุมท้องฟ้าเต็มไปด้วยทุกรัฐที่มีโรงงานอุตสาหกรรม เวสเซลมันน์ใช้เทคโนโลยีเข้ามาช่วยในการสร้างงาน โดยใช้รูปของกรงนิวยอร์กในยุคนั้น สร้างสีสันให้กับดูขมุกขมัว สีเทา เมื่อโรงงานมีมากขึ้น ความร้อนตามที่พักอาศัยก็มีมากขึ้น สินค้าอุปโภคที่สำคัญคือเครื่องใช้ไฟฟ้า พัดลมปรับอากาศเข้ามามีบทบาทในชีวิตประจำวันของชาวอเมริกันมากขึ้นเพื่อความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น ส่วนหลอดไฟฟลูออเรสเซนต์นั้น แสดงให้เห็นว่าไฟฟ้ามีความจำเป็นต่อการดำเนินชีวิตในสังคมยุคบริโภคนิยมอย่างมาก ประชาชนต่างมีการจับจ่ายใช้สอยเครื่องอุปโภคที่สามารถให้ความสุขและความบันเทิงได้คือ เครื่องรับวิทยุที่เปิดฟังรายการต่าง ๆ เช่น ข่าว การเมือง และเพลงโดยเฉพาะอย่างเพลง ป๊อป ซึ่งมีความนิยมมาถึงปัจจุบัน เครื่องตีมีเซเวนอัพ เป็นเครื่องตีที่ชาวอเมริกันนิยมดื่มเหมือนกับการดื่มโคลาโคลา เช่นกัน เวสเซลมันน์

ใช้นาฬิกาที่เดินได้จริงมาติดตั้งไว้ในผลงานเพื่อแสดงให้เห็นว่าสภาพความอยู่ในยุคนั้นขึ้นอยู่กับเวลางานทุกอย่างดำเนินไปได้ด้วยเวลา นาฬิกาจึงเป็นตัวแทนของการตรงเวลา เพราะในยุคปฏิวัติอุตสาหกรรม การดำเนินชีวิตต้องเป็นไปตามบริบทของสังคม โดยเวลาเป็นตัวกำหนดว่าชีวิตเราต้องมีกำหนดโรงงานอุตสาหกรรม อุตสาหกรรมที่กำลังเจริญเติบโตนั้นต้องอาศัยเวลา ซึ่งเวสเซลมันน์ใช้ตัวแทนคือนาฬิกา นอกจากนั้นการใช้วัสดุสำเร็จรูปที่ใช้ได้จริงปะติดลงในผลงานนั้น เขามิได้ปะติดลงไปเพื่อความสวยงามเพียงอย่างเดียว ยังแฝงความคิดลงในตัววัสดุที่นำมาใช้สื่อให้เข้าใจได้ง่ายและตรงไปตรงมา โดยไม่ได้ใช้วัสดุต่าง ๆ เพียงแต่เป็นนามธรรมอย่างเดียว

สุวรรณ เมธาพิสิฐ ได้ให้ความคิดเห็น ไว้ดังนี้

ในผลงานชิ้นนี้แสดงให้เห็นถึงสภาพการดำเนินชีวิตในสังคมยุคบริโภคนิยมอย่างชัดเจน เช่น ไฟฟ้า เครื่องรับวิทยุ ซึ่งหมายถึงประชาชนทุกคนจะได้รับฟังข่าวสารดนตรีภายในบ้าน โดยไม่ต้องเดินทางไปไกล ความบันเทิงราคาถูก เป็นผลพวงของการปฏิวัติอุตสาหกรรม ความเจริญทางอุตสาหกรรม มีผลต่อการดำรงชีวิตชาวอเมริกัน โดยเฉพาะสภาพแวดล้อมอันเลวร้ายอันเกิดจากอากาศเสียจากโรงงานอุตสาหกรรม นับได้ว่าเวสเซลมันน์สร้างผลงานชิ้นนี้โดยสื่อถึงสภาพการดำเนินชีวิตรวมทั้งการผสมผสานศิลปะกับวิทยาศาสตร์เข้าด้วยกัน (สุวรรณ เมธาพิสิฐ. 2543 : สัมภาษณ์)

4.14.2 กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน

ก. การใช้สี

การใช้สีในผลงาน Interior # 2 นั้น เวสเซลมันน์ ใช้วัสดุที่มีสีดำ สี time มาปะติด เพราะให้ความรู้สึกที่ดีกว่า การลดความรุนแรงของสีทำให้เกิดความเป็นกลางของมิติ และสีดำเกิดความลึกกลับแต่เกิดความสมดุลขึ้นในภาพ สีของวัตถุ เช่น หน้าปัด ของพัดลมเป็นโลหะ สังเกตได้ว่าผลงานชุด Interior กับ Still Life มีการใช้สีต่างกัน คือ ในชุด Still Life ส่วนมากเขาจะให้สีที่มีความตัดกันเช่น แม่สี แต่จะมีสี titanium white และสีดำ ช่วยลดความรุนแรงของสี หรือไม่ก็ถูกผสมด้วยสี titanium white แต่ในงาน Interior นั้นเขาเริ่มใช้สีที่มีความเป็นกลาง และสีที่เป็นวัสดุของตัวเองนำมาใช้ในผลงาน จึงทำให้ผลงานที่มองดูธรรมดาเปลี่ยนเป็นความลึกกลับ ทั้งนี้เขาต้องการสื่อให้เห็นเนื้อหาที่นำมาประกอบว่าเป็นที่มาของเนื้อหาภายในภาพโดยลดคุณค่าของการระบายสีลงไป ดังนั้นจะเห็นได้ว่าวัสดุที่นำมาปะติดนั้นจะเป็นสิ่งของที่ได้มาจริงๆ ไม่ใช่ของจำลองแต่เป็นวัตถุดิบที่ผลิตขึ้นในยุคบริโภคนิยม

ข. การจัดโครงสร้างของภาพ

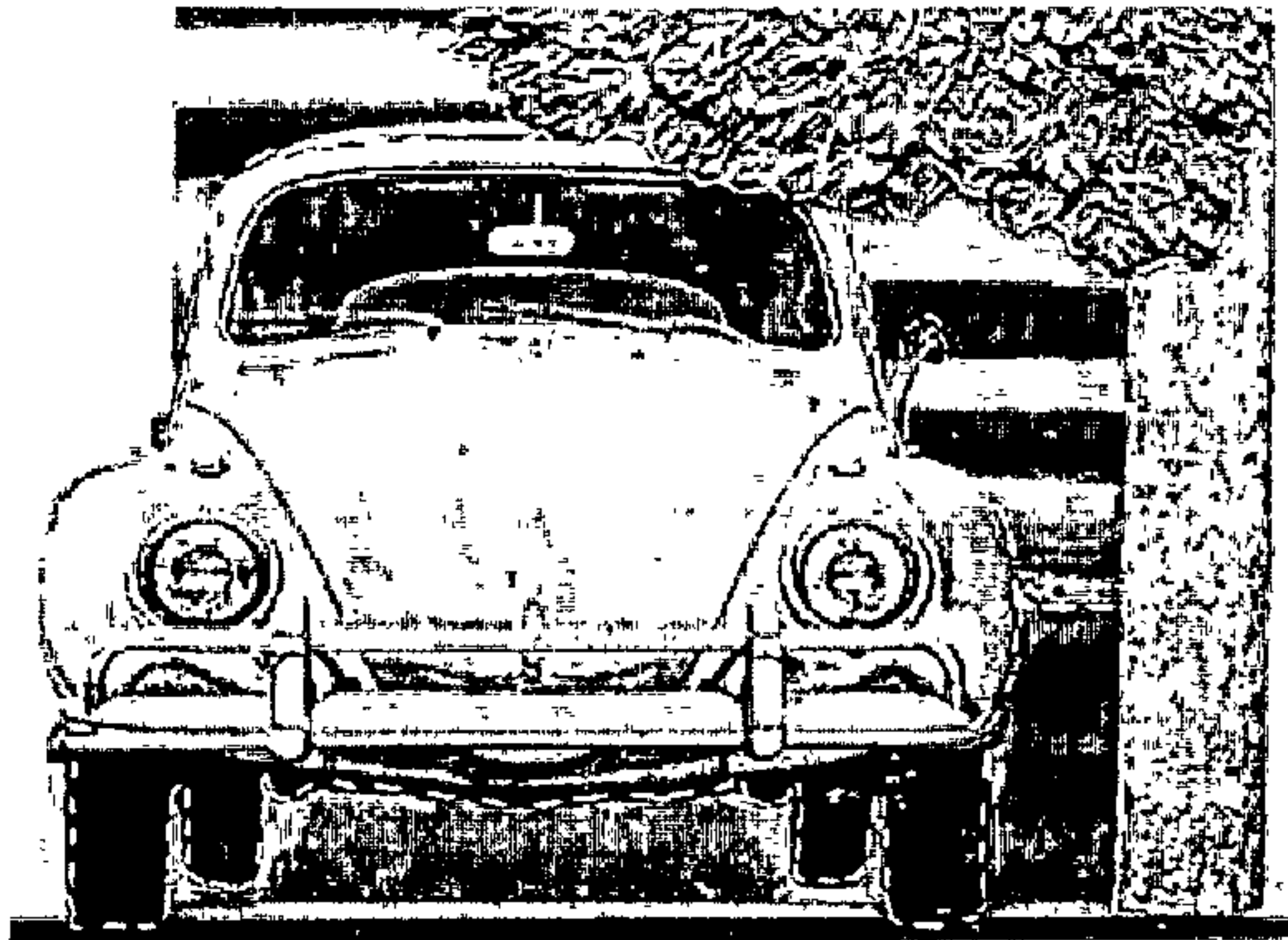
ในภาพผลงาน Interior # 2 มีการจัดภาพในแบบอสมมาตร คือ น้ำหนักการจัดวางรูปทรงและเส้นสองข้างนั้นไม่เท่ากัน จากผลงาน Interior # 2 จะเห็นได้ว่าเป็นการจัดวางภาพที่มีระยะและที่ว่าง จากด้านซ้ายมือจะเห็น นาฬิกา ที่นำมาปะติด ดวงไฟฟลูออเรสเซนต์ที่

เปิดใช้ได้ ใต้ดวงไฟจะมีชั้นวางของที่ติดประกอบขึ้นมาจากพื้นภาพ โดยมีขวดเซเว่นอัพที่หล่อด้วยเรซิน จากนั้นมีการแก้ความตึงกันของรูปทรงของวัสดุสำเร็จรูปด้วยผ้ามาน นอกจากนั้นเขายังอัดขยายภาพทิวทัศน์ของเมืองนิวยอร์ก มาปะติดลงในกรอบสี่เหลี่ยมที่ใช้ลูมิเนียมทำเป็นขอบหน้าต่าง มีการปะติดพัฒลดูดอากาศ จึงนับได้ว่าภายในผลงาน Interior # 2 นั้น มีการจัดวางรูปทรงต่างได้อย่างกลมกลืน การจัดดูลยภาพแบบสมมาตรที่วางรูปทรงสองข้างไม่เท่ากัน แต่มีการใช้น้ำหนักของวัสดุที่นำมาปะติดทำให้เกิดความสมดุลที่มีการจัดวางให้เกิดระยะและบริเวณที่ว่าง ใช้น้ำหนักของภาพเท่ากัน แต่วัสดุต่าง ๆ ที่นำมาปะติดนั้นมีสัดส่วนไม่เหมือนกัน ด้วยเหตุผลต่าง ๆ ดังกล่าวจึงนับได้ว่าผลงาน Interior # 2 มีการจัดองค์ประกอบที่ลงตัวมีการวางสมดุลของภาพได้ลงตัว และมีความสัมพันธ์ไม่ขัดแย้งกัน

ค. การปะติด

การปะติด ผลงานชุด Interior # 2 นี้ เริ่มจากเขาได้ชิ้นส่วนของเตาจากเพื่อน จากนั้นเขาจึงซื้อของต่าง เช่น หลอดไฟ นาฬิกา วิทยุ พัฒลม งานชุด Interior # 2 นี้เขานำวัสดุต่าง ๆ ปะติดลงในภาพ งานทุกชิ้นที่นำมาปะติดจะใช้งานได้จริง เช่น พัฒลมที่หมุนได้ ติดอยู่บริเวณใต้หน้าต่าง ซึ่งมองเห็นทิวทัศน์ของเมืองนิวยอร์กที่มีการขยายภาพขนาดใหญ่เป็นสีขาวดำมาติด การปะติดสิ่งต่างในผลงานชิ้นนี้ เขาต้องการให้สิ่งต่าง ๆ ที่นำมาปะติดลงไปมีความคงเหตุผลตามสิ่งแวดล้อมเดิม นาฬิกาแขวนเหนือหลอดไฟฟ้า ซึ่งสามารถเปิดใช้ได้จริง ใต้หลอดไฟ เขาสร้างชั้นวางของที่มีขวดเซเว่นอัพ และวิทยุวางบนชั้น ชั้นวางของซึ่งปะติดสูงจากแนวระนาบของพื้นภาพ ผ้ามานถูกระบายด้วยสีดำ และสีเทา ผลงานชิ้นนี้เขาต้องการให้เป็นสภาพความเป็นจริงของวัตถุ เช่น พื้นผิวโลหะ เหล็ก ส่วนภาพเขาใช้วิธีการอัดขยายภาพให้มีขนาดใหญ่นำมาปะติด จึงนับได้ว่าเขาได้นำวัสดุที่เกิดจากการผลิตเป็นจำนวนมาก (mass product) มาปะติด โดยให้วัสดุนั้นเด่นและมีความสมบูรณ์ในตัว

4.15 ภาพผลงาน Landscape # 2



Landscape # 2. 1962.

112x238x7 cm. Oil collage and assemblage on canvas

4.15.1 แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

ผลงาน Landscape # 2 ของ เวสเซลล์มัน เขาใช้รูปทรงของรถเต๋าทอง (Beetel) รถยนต์ที่สร้างขึ้นสำหรับยุคบริโภคนิยมมีประวัติยาวนานตั้งแต่สงครามโลกครั้งที่ 1 ในปี 1939 ปอร์เช ได้ทำการออกแบบรถยนต์โฟล์คสวาเก้น ซึ่งมีรูปร่างคล้ายตัวเต๋า มีวิวัฒนาการที่แตกต่างออกไปในด้านเครื่องยนต์ รถโฟล์คสวาเก้นเป็นรถยนต์ที่มีความนิยมสูงสุด เป็นรถยนต์ที่ป๊อปปูล่ามาก ประเทศเยอรมันได้ทำการโฆษณาชื่อเสียงของรถเปรียบกับนกฟีนิกซ์ มีตำนานที่สร้างในรูปลักษณะเดิม แต่ที่สำคัญรถโฟล์คสวาเก้นจะมีเครื่องอยู่ที่หัวรถ ในช่วงปี 1960 เห็นการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ของโฟล์คเต๋าหรือเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า บีทเทิล ได้เปลี่ยนแปลงรูปลักษณะ เช่น ไฟหน้ารถเครื่องยนต์ เพื่อความปลอดภัยในการขับขี่ จึงทำให้รถเต๋าทองกลายเป็นรถยนต์ที่ดีที่สุด เหมาะสมกับคุณภาพที่ยอมรับในสังคมยุคบริโภคนิยม ในปี ค.ศ. 1962 การผลิตรถยนต์เต๋าทองนี้มียอดผลิตสูงสุดถึง 1 ล้านคัน ขณะนั้นตลาดผู้บริโภคในสหรัฐอเมริกา ซึ่งเป็นตลาดที่ใหญ่มากได้ทำการเปิดตัวแทนจำหน่าย รถยนต์โฟล์คเต๋าทอง ที่มลรัฐนิวเจอร์ซีย์ โดยเฉพาะในปี ค.ศ. 1962 มียอดจำหน่ายในสหรัฐอเมริกาประมาณ 1 ล้านคัน ปีต่อมาจึงทำการเปิดสาขาที่มลรัฐเพนซิลวาเนียทำให้ยอดจำหน่ายสูงสุด คนอเมริกันเกิดความคลั่งไคล้รถโฟล์คสวาเก้นตั้งแต่เยอรมันจนถึงอเมริกา รถยนต์คันแรกที่ขายให้กับสหรัฐอเมริกาในช่วง

มกราคม ปี ค.ศ.1949 จุดเริ่มต้นที่หันมานิยมชมชอบรถโฟล์คสวาเก้นรุ่นเต่าทอง มีการต่อต้านอเมริกา คนอเมริกาคิดว่ารถโฟล์คสวาเก้นมาก มีการจัดแถลงข่าวเกี่ยวกับรถคันแรก ที่นำเข้ามาสู่อเมริกา ซึ่งเป็นรถยนต์ที่ชาวอเมริกัน ใช้ขับแล้วเกิดความภาคภูมิใจและความทันสมัยที่การสร้างเครือข่ายจัดจำหน่ายรถโฟล์คสวาเก้นไปทั่วสหรัฐอเมริกา จัดจำหน่ายโดยนาย ฮอฟแมน ซึ่งเป็นตัวแทนในการนำเข้ารถยนต์โฟล์คสวาเก้น ด้วยเหตุนี้รถยนต์เต่าทองจึงเป็นรถที่เป็นขวัญใจในยุควัฒนธรรมนิยมอย่างมากเพราะทุกคนต้องการที่จะขับรถเต่าทองเพื่อความทันสมัย อีกอย่างหนึ่งคือดนตรีป๊อป ที่ชื่อเดอะบีเทิล ซึ่งเป็นวงดนตรีชื่อดังในยุคนั้น (Seume.1997 : 86-90) ทอมเวสเซลมันน์ นำรูปหัวรถโฟล์คเต่าทองมาปะติดลงในผลงาน ซึ่งแสดงให้เห็นความสำคัญของรถยนต์โฟล์คเต่าทอง ซึ่งผู้คนในอเมริกาหันมาสนใจ ขับขี่รถยนต์ที่เป็นขวัญใจของคนยุคนั้น และยังเป็นส่วนหนึ่งในการโฆษณาสินค้ารถยนต์สินค้าจำเป็นในยุคบริโภคนิยม

สุวรรณ เมธาพิสิฐ ได้กล่าวไว้ดังนี้

รถยนต์ในสิ่งหนึ่งในยุคบริโภคนิยมหันมาใช้ขับเพื่อความสะดวกสบาย รถโฟล์คเต่าทองเป็นรถยนต์ที่นับได้ว่าเป็นรถขวัญใจของคนในยุคนั้น ซึ่งได้รับความสนใจมาจนถึงปัจจุบัน เวสเซลมันน์จึงนำรูปลักษณะของรถโฟล์คเต่าทองมาสร้างสรรค์ผลงาน (สุวรรณ เมธาพิสิฐ. 2543 : สัมภาษณ์)

4.15.2 กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน

ก. การใช้สี

การใช้สีในผลงาน Landscape # 2 นั้น เน้นการใช้สีที่มีการผสมให้เป็นสีกลาง คือลดความรุนแรงของสีลง ภาพรถยนต์โฟล์คสวาเก้น เป็นภาพถ่ายขยายใหญ่ สี titanium white สีดำ เวสเซลมันน์ใช้พื้นภาพที่เป็นสี ultramarine และสีที่ถูกผสมด้วยสี titanium white คือสี pale blue พื้นหญ้าสี yellowish green ที่ถูกผสมด้วยสี titanium white ต้นไม้ถูกผสมสีด้วยสี titanium white เช่นกัน ผลงานชิ้นนี้มีความแตกต่างกับชุด Still Life และ Interior คือภายในภาพดูกลมกลืนจากการใช้สีเส้นที่ตัดกัน ในชุดอื่นๆ เมื่อสังเกตผลงานชิ้นนี้จะสังเกตได้ว่า เวสเซลมันน์มีการลดความรุนแรงของสีโดยใช้สี titanium white นำมาผสมให้ค่าของสีลดลง ทำให้งานดูมีความกลมกลืนแต่ขาดจุดสนใจ เพราะภาพที่นำไปปะติดกลืนไปกับพื้นภาพ ทำให้ผลงานขาดจุดเด่นไม่น่าสนใจเท่าที่ควรในการทำงานโฆษณา

ข. การจัดโครงสร้างของภาพ

การจัดองค์ประกอบในผลงาน Landscape # 2 มีการจัดภาพให้มีจุดสนใจ การใช้รูปหน้ารถโฟล์คเต่าทองโดยใช้วิธีขยายภาพให้ใหญ่ขึ้นจากนั้นนำมาปะติดให้สูงจากแนวระนาบของพื้นภาพ รูปรถโฟล์คสวาเก้นมีขนาดใหญ่อยู่ชิดเลยออกมาจากแนวระนาบของพื้นภาพ นอกจากนั้นยังมีการจัดวางที่มีระยะและบริเวณว่าง คือรูปหน้ารถโฟล์คสวาเก้นที่มีขนาดใหญ่

นอกจากแนวระนาบของพื้นภาพเป็นระยะที่ 1 มีการปะติดรูปต้นไม้ทำให้เป็นระยะที่ 2 จากนั้นระบายสีเป็นพื้นหญ้า เป็นระยะที่สามพร้อมทั้งระบายสีท้องฟ้าเป็นสีขาว และฟ้าพร้อมทั้งมีการปะติดรูปใบไม้จากกระดาษหนูนอกจากพื้นแนวระนาบของพื้นภาพ ซึ่งนับได้ว่าเป็นภาพปะติดที่มีการจัด ดุลยภาพที่ทั้งสองข้างมีรูปทรง สัดส่วน และน้ำหนักไม่เท่ากันทั้ง 2 ข้าง แต่ใช้การจัดวางที่มีระยะและที่ว่างให้เกิดความสมดุลภายในภาพ

ค. การปะติด

การปะติดในผลงาน Landscape # 2 นั้น เวสเซลมันน์ใช้รูปรถโฟล์คสวาเก้นขยายใหญ่ปะติดสูงจากระนาบของพื้นภาพ ที่ถูกระบายเป็นท้องฟ้า ผิวถนน และต้นไม้ ส่วนต้นไม้ที่เขาให้รูปใบไม้ที่มีลักษณะ 3 มิติจากกระดาษ ปะติดหนูนอกจากพื้นภาพ ทำให้ภาพ Landscape นี้ดูเป็น 3 มิติ คือตัวรถโฟล์คสวาเก้นนั้นจะยื่นออกจากแนวระนาบแต่มีความกลมกลืนกับพื้นและต้นไม้ เป็นการสร้างรูปแบบการปะติดใหม่ซึ่งแตกต่างจากชุด Still Life และ Interior

สรุปผลการวิเคราะห์

จากเกณฑ์การวิเคราะห์ที่กำหนดไว้ สามารถวิเคราะห์ผลงาน 15 ภาพของ
ทอม เวสเซลมันน์ส โดยสรุปได้ดังนี้

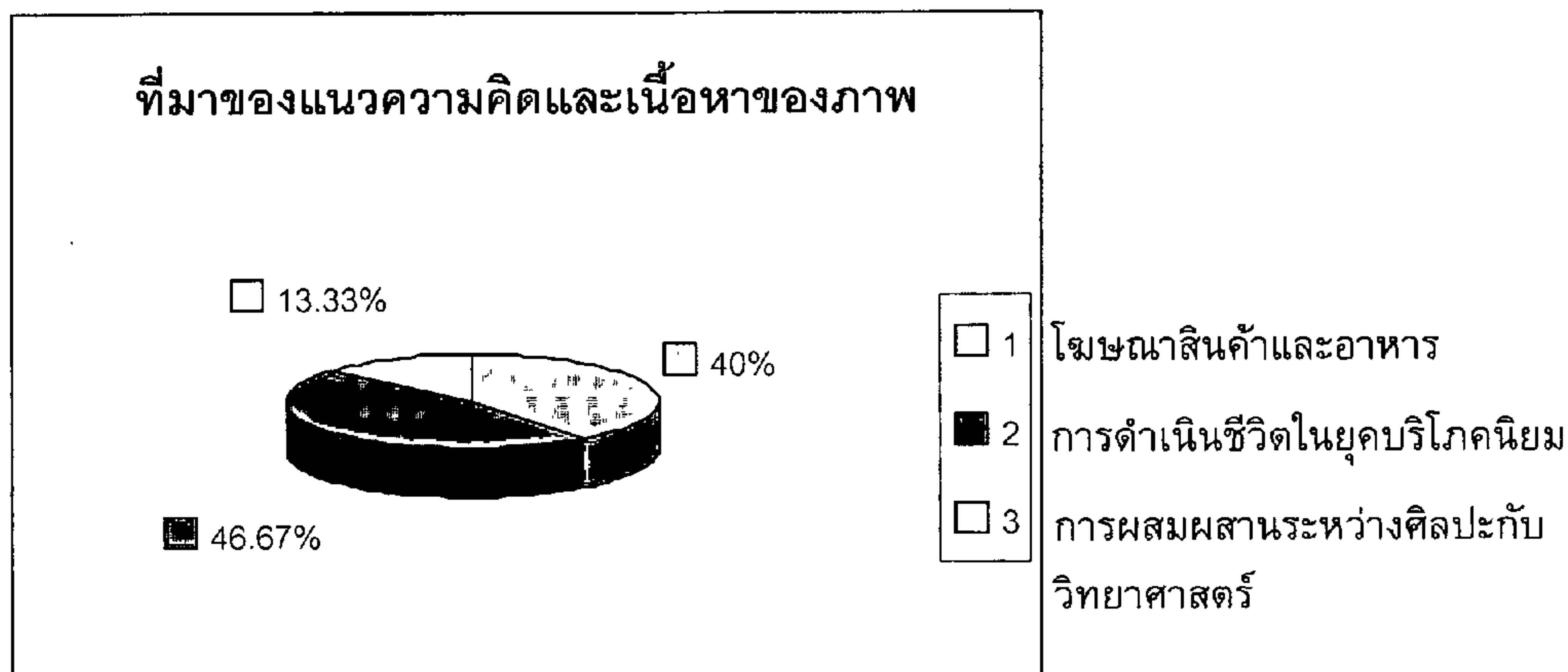
ตาราง 1: ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

ชื่อผลงานของทอม เวสเซลมันน์	ที่มาของแนวคิดและเนื้อหาของภาพ		
	การโฆษณา สินค้าและอาหาร	การดำเนินชีวิต ในยุคบริโภคนิยม	การผสมผสานระหว่าง ศิลปะกับวิทยาศาสตร์
ผลงานชื่อ Little Still Life #1	-	✓	-
ผลงานชื่อ Little Still Life #14	✓	-	-
ผลงานชื่อ Little Still Life #19	✓	-	-
ผลงานชื่อ Little Still Life #20	-	✓	-
ผลงานชื่อ Little Still Life #21	-	-	✓
ผลงานชื่อ Little Still Life #24	✓	-	-
ผลงานชื่อ Little Still Life #26	✓	-	-
ผลงานชื่อ Little Still Life #28	-	✓	-
ผลงานชื่อ Little Still Life #34	-	✓	-
ผลงานชื่อ Little Still Life #38	-	-	✓
ผลงานชื่อ Little Still Life #31	-	✓	-
ผลงานชื่อ Little Still Life #35	✓	-	-
ผลงานชื่อ Little Still Life #48	✓	-	-
ผลงานชื่อ Interior #2	-	✓	-
ผลงานชื่อ Land Scape #2	-	✓	-

สรุปการวิเคราะห์ ข้อ 1 ที่มาของแนวคิดและเนื้อหาภาพ

จากตารางข้างต้น สรุปได้ว่า เวสเซลมันน์สร้างสรรค์ผลงานโดยมีที่มาของแนวคิดและ
เนื้อหาของภาพที่เกี่ยวกับการโฆษณาสินค้าและอาหารจำนวน 6 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 40%
ในขณะที่เวสเซลมันน์จะสร้างผลงานโดยมีที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพในเรื่องการ
ดำเนินชีวิตในยุคบริโภคนิยมจำนวน 7 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 46.67% รวมทั้งแนวความคิดและ
เนื้อหาของภาพในเรื่องการผสมผสานระหว่างศิลปะกับวิทยาศาสตร์ คิดเป็นร้อยละ 13.33%
ดังนั้นจึงวิเคราะห์ได้ว่าที่มาของแนวความคิด และเนื้อหาของภาพในการสร้างสรรค์ผลงานของ
เวสเซลมันน์ มีความเกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตในยุคบริโภคนิยมมากที่สุด จากนั้นเกี่ยวข้อง

กับการโฆษณาสินค้าเป็นอันดับรองลงมา และสุดท้ายคือการผสมผสานระหว่างศิลปะกับวิทยาศาสตร์



การวิเคราะห์กระบวนการและวิธีการสร้างสรรค์ของเวสเซลมันน์นั้น ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ตามเกณฑ์ที่กำหนดไว้อย่างละเอียด โดยวิธีการสรุปผลการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้ การใช้สี การจัดโครงสร้างของภาพ และการปะติดโดยได้ผลการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

การใช้สี การใช้สีในผลงานจะเป็นการใช้สีตัดกันของแม่สีโดยมีการใช้สีขาวเข้ามาใช้ในผลงาน รวมทั้งสีที่ใช้ส่วนมากจะเป็นแม่สี เช่น สี cadmium red สี cadmium yellow สี ultramarine จากนั้นก็จะเป็นสีที่เกิดจากการผสมของแม่สีเป็นสีขั้นที่สองคือ สี cadmium orange สี purple สี pale green) รวมทั้งการใช้สี titanium white ผสมให้ค่าของสีอ่อนลง เช่น สี pale blue สี pink นอกจากนี้ยังมีการใช้สีตัดกันในภาพ ซึ่งมีการเลือกใช้สีในปริมาณ 20% ในภาพ รวมทั้งสร้างระยะและน้ำหนักของภาพด้วยความตัดกันของแม่สี การใช้สี titanium white ลดการตัดกันของสีพร้อมกับการสร้างน้ำหนักและระยะของภาพ

การจัดโครงสร้างของภาพ

การจัดองค์ประกอบของภาพส่วนมาก จะจัดในรูปแบบของการจัดสมดุลของภาพ ซึ่งจะมีการใช้การจัดดุลยภาพแบบสมมาตรและอสมมาตร การใช้เส้นนอน เส้นโค้ง และเส้นตั้งเข้ามาแก้ปัญหาในการเกิดที่ว่างในแนวระนาบของพื้นภาพ การจัดดุลยภาพของภาพมีวิธีการจัดวางดุลยภาพแบบอสมมาตรโดยมีวิธีการจัดวางดังต่อไปนี้ การจัดวางที่ศูนย์กลาง การจัดวางในแนวนอนและการจัดวางแบบมีระยะและบริเวณว่าง รวมทั้งมีการจัดดุลยภาพกับองค์ประกอบควบคู่ไปกับดุลยภาพรวมทั้งเนื้อหาให้ผสมผสานรวมตัวกันเป็นเนื้อหาเดียวกัน

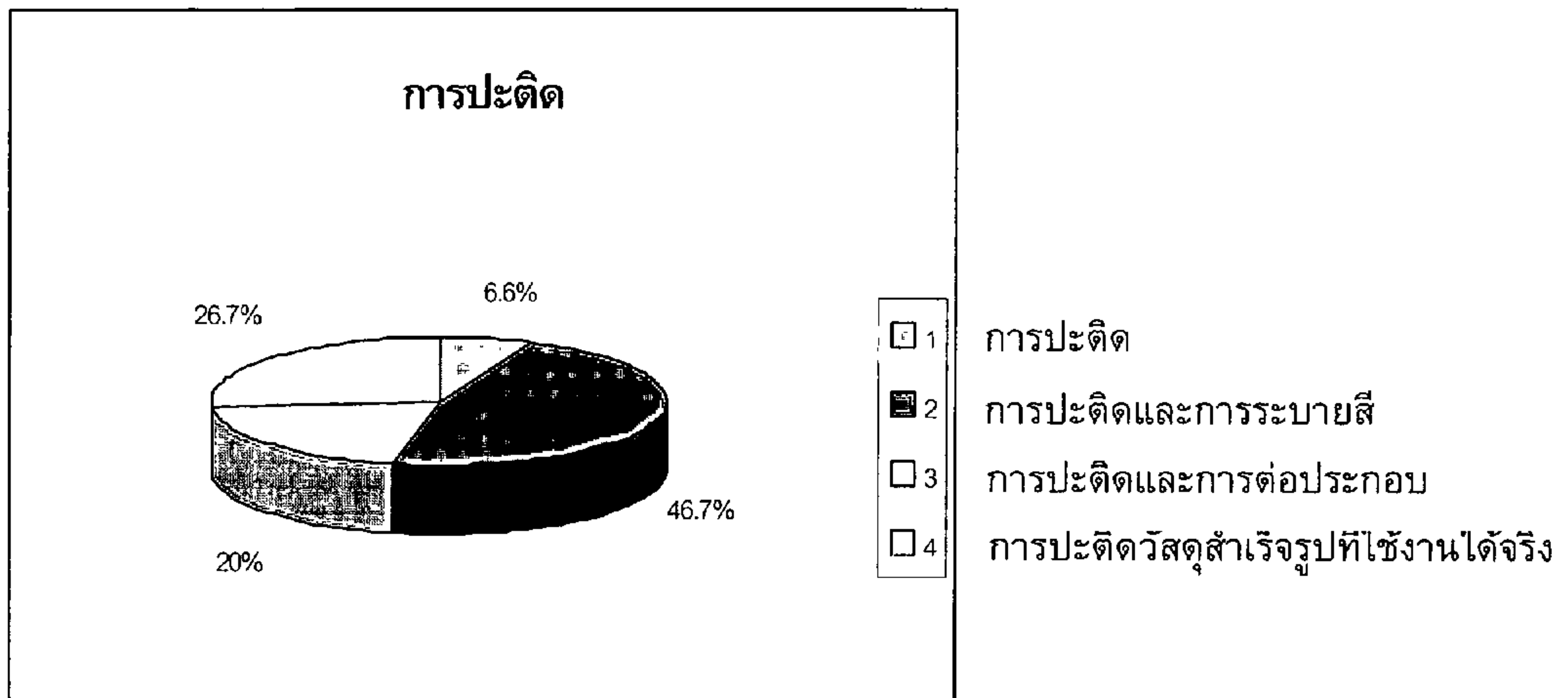
การปะติด

การปะติด หมายถึง การสร้างสรรคงานโดยใช้วัสดุต่างหรือวัสดุอื่น ๆ เช่น กระดาษ ผ้า พลาสติก รวมทั้งวัสดุธรรมชาติหรือวัสดุอื่น ๆ มาติดลงบนพื้นระนาบ การปะติดที่มีความหนา มาก แบบงานประติมากรรมเรียกกันว่างานต่อประกอบ งานปะติดในผลงานของ เวสเซลมันน์ มีการใช้กรรมวิธีสร้างสรรคผลงานปะติดในลักษณะต่าง ๆ ดังนี้ เช่น การปะติด ล้วน ๆ การปะติดและการระบายสี การปะติดและการต่อประกอบและการปะติดวัสดุสำเร็จรูปที่ใช้งานได้จริง ซึ่งจะดูได้จากตารางเกณฑ์การวิเคราะห์ของกระบวนการและวิธีการสร้างสรรคดังต่อไปนี้

ตาราง 2 : แสดงผลการวิเคราะห์ การปะติด

ชื่อผลงานของทอม เวสเซลมันน์	การปะติด			
	การปะติด	การปะติดและการระบายสี	การปะติดและการต่อประกอบ	การปะติดวัสดุสำเร็จรูปที่ใช้งานได้จริง
ผลงานชื่อ Little Still Life #1	✓	-	-	-
ผลงานชื่อ Still Life #14	-	✓	-	-
ผลงานชื่อ Still Life #19	-	✓	-	-
ผลงานชื่อ Still Life #20	-	-	✓	-
ผลงานชื่อ Still Life #21	-	✓	-	-
ผลงานชื่อ Still Life #24	-	✓	-	-
ผลงานชื่อ Still Life #26	-	✓	-	-
ผลงานชื่อ Still Life #28	-	-	-	✓
ผลงานชื่อ Still Life #34	-	✓	-	-
ผลงานชื่อ Still Life #38	-	-	✓	-
ผลงานชื่อ Still Life #31	-	-	-	✓
ผลงานชื่อ Still Life #35	-	✓	-	-
ผลงานชื่อ Still Life #48	-	-	✓	-
ผลงานชื่อ Interior #2	-	-	-	✓
ผลงานชื่อ Land Scape #2	-	-	✓	-
	6.6%	46.7%	20%	26.7%

จากตารางที่ 4 ผลการวิเคราะห์ สรุปได้ว่า เวสเซลมันน์ใช้วิธีการปะติด 1 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 6.6 การปะติดและการระบายสีจำนวน 7 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 46.7 การปะติดและการต่อประกอบ คิดเป็นร้อยละ 20 และการปะติดวัสดุสำเร็จรูปที่ใช้งานได้จริง 3 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 26.7



บทที่ 4

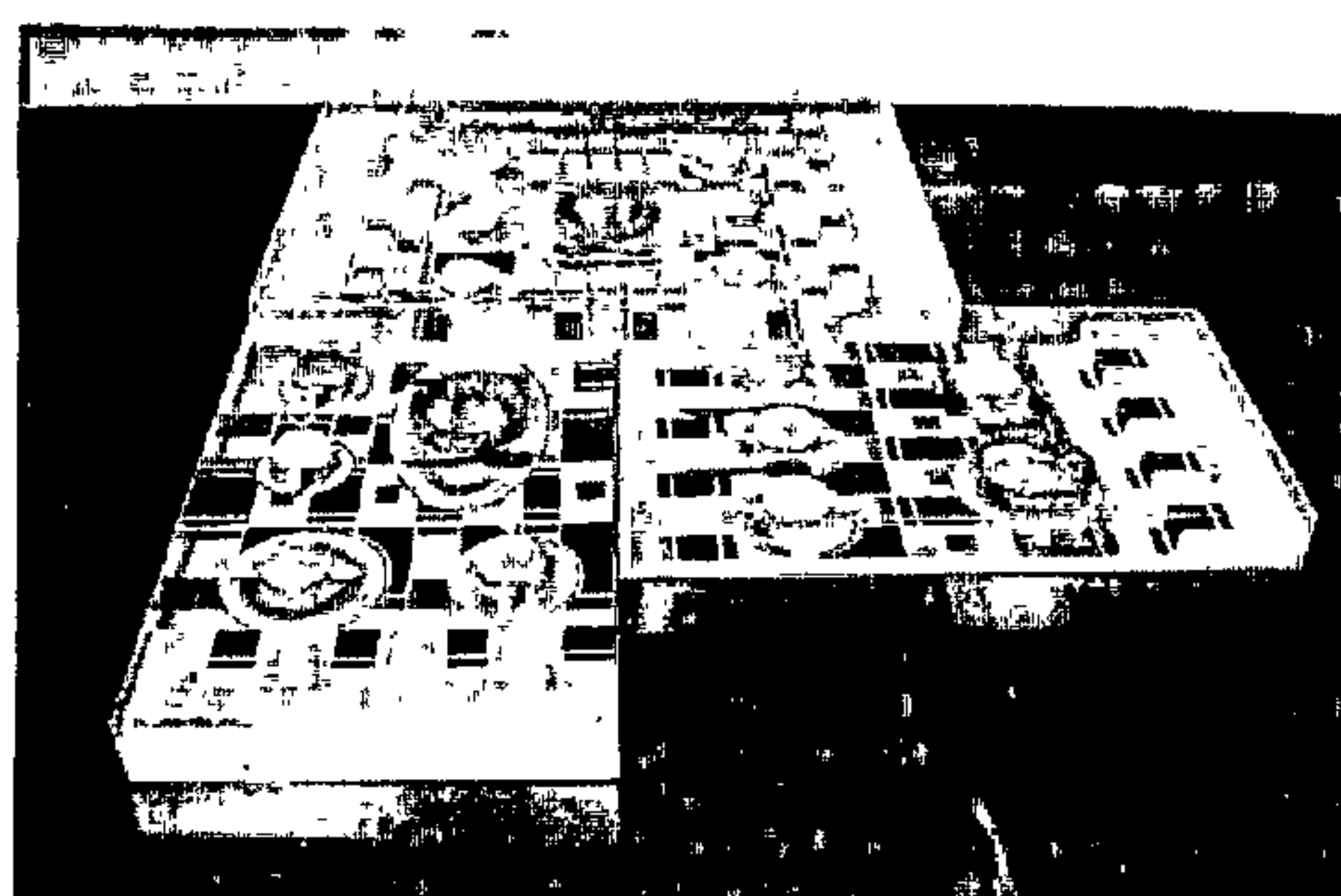
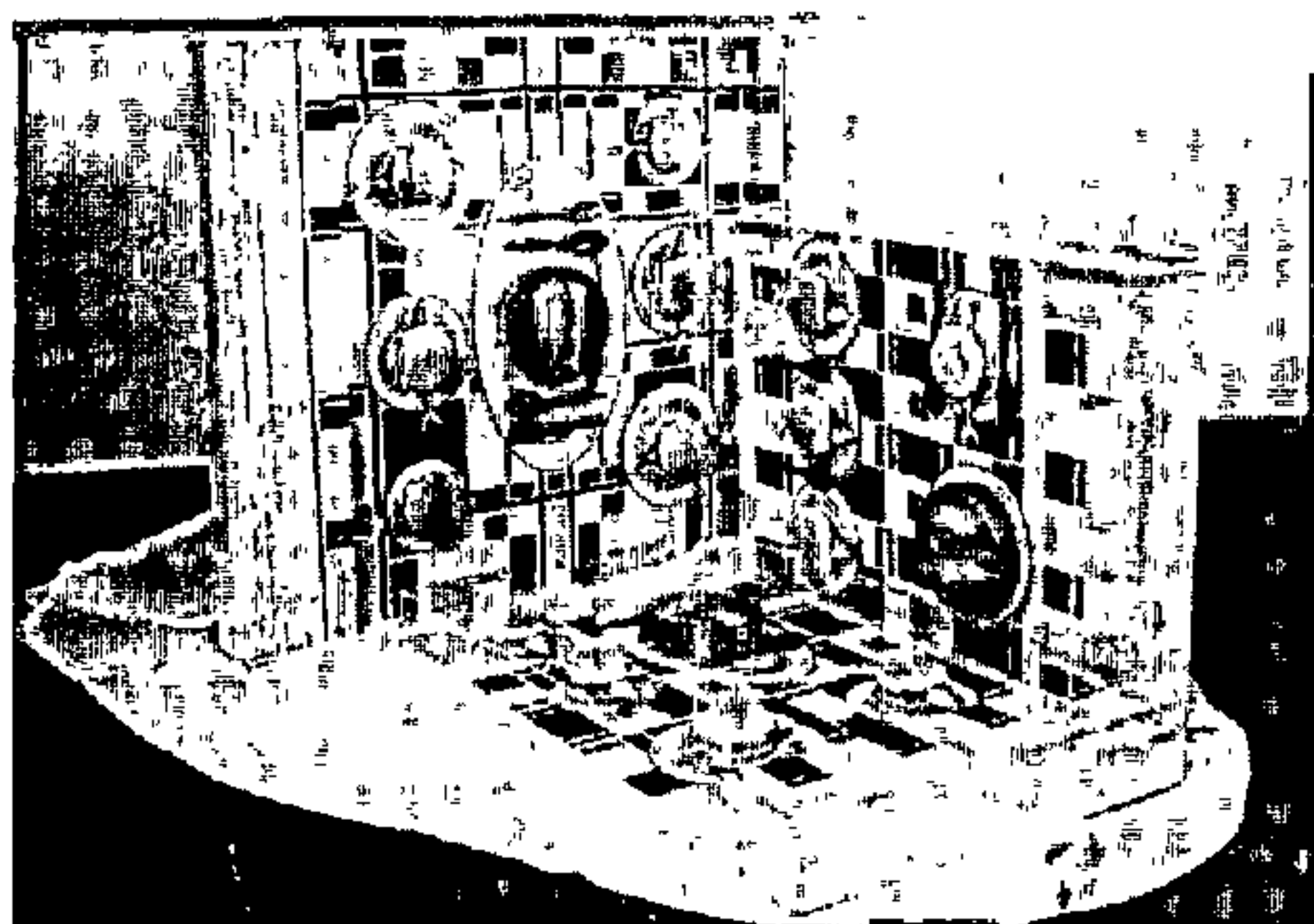
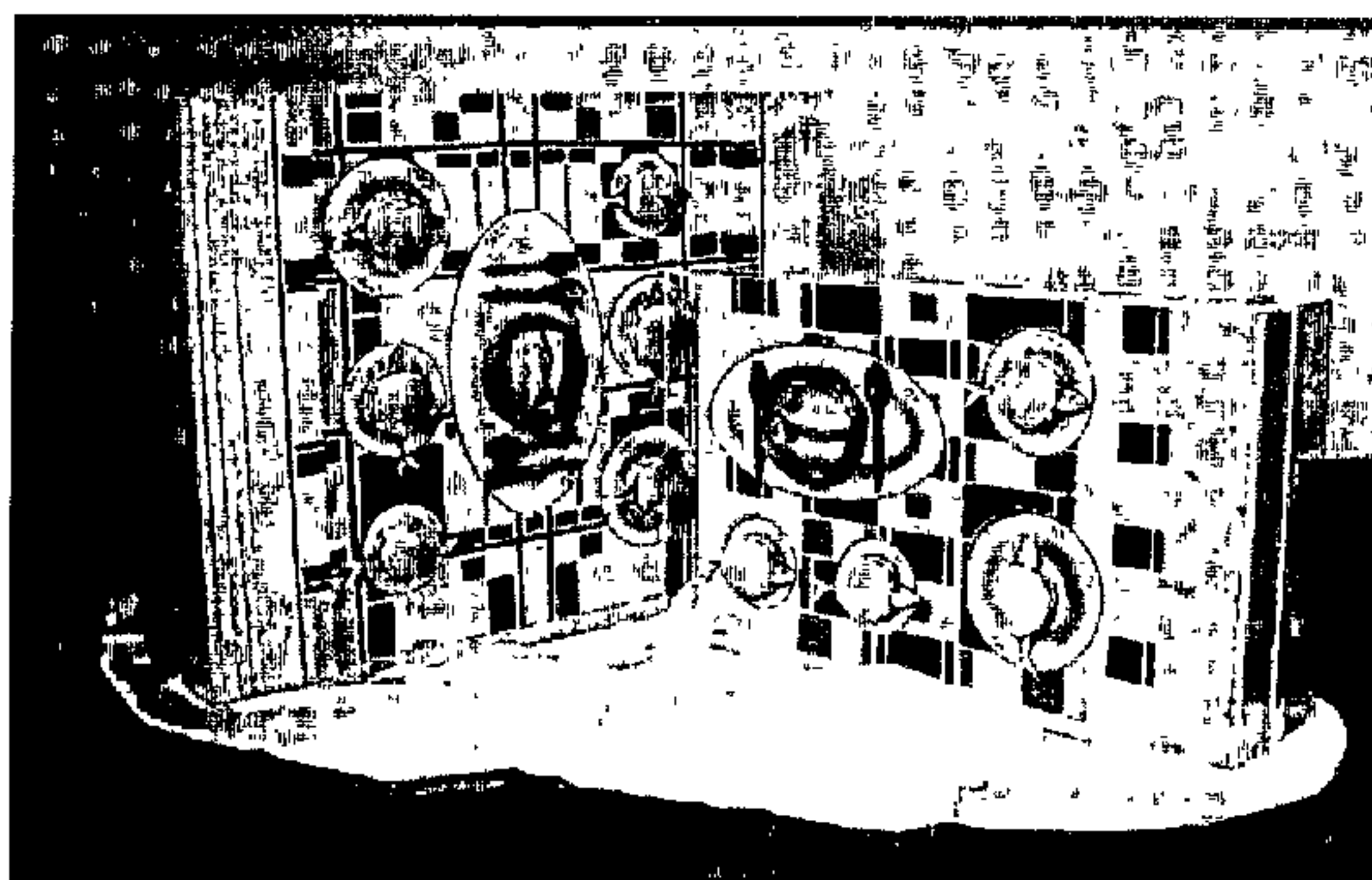
การพัฒนาสร้างสรรค์

จากการศึกษาวิเคราะห์ การใช้สี การจัดโครงสร้างของภาพและการปะติดในผลงานของ ทอม เวสเซลมันน์ ผู้วิจัยได้ประยุกต์ผลการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์งาน ศิลปะปะติดของผู้วิจัย จำนวนทั้งสิ้น 10 ภาพ ได้แก่

1. ผลงานชื่อ เบอร์เกอร์ปลาทุบนโตะอาหาร
90x120x12 ซม. อะคลิลิค ปะติดและต่อประกอบบนผืนผ้าใบปะติด
แผ่นไม้ 2545
60x100x12 ซม. อะคลิลิค ปะติดและต่อประกอบบนผืนผ้าใบปะติด
แผ่นไม้ 2545
60x100x12 ซม. อะคลิลิค ปะติดและต่อประกอบบนผืนผ้าใบปะติด
แผ่นไม้ 2545
2. ผลงานชื่อ เบอร์เกอร์ปลาทุบข้าวหอมมะลิ
90x120x12 ซม. อะคลิลิค ปะติดและต่อประกอบบนผืนผ้าใบปะติด
แผ่นไม้ 2545
60x100x12 ซม. อะคลิลิค ปะติดและต่อประกอบบนผืนผ้าใบปะติด
แผ่นไม้ 2545
60x100x12 ซม. อะคลิลิค ปะติดและต่อประกอบบนผืนผ้าใบปะติด
แผ่นไม้ 2545
3. ผลงานชื่อ ปลาทุบ 2 เหย่ง
44.5x102x93 ซม. ปะติดและต่อประกอบ 2545
4. ผลงานชื่อ เบอร์เกอร์ปลาทุบ หมายเลข 4
127x188x8 ซม. ปะติดและต่อประกอบ (หลอดประหยัดไฟ
โคมไฟและแบล็คไลท์ ที่ใช้งานได้จริง) 2545
5. ผลงานชื่อ ถ้วยแก้ว 4 ใบ
46x46x9 ซม. ปะติดและต่อประกอบ 2545 (หลอดประหยัดไฟ
โคมไฟและแบล็คไลท์ ที่ใช้งานได้จริง) 2545

6. ผลงานชื่อ อาหารจานด่วน หมายเลข 1
99x86x16 ซม. ปะติดและต่อประกอบ 2545
7. ผลงานชื่อ อาหารจานด่วน หมายเลข 2
99x86x16 ซม. ปะติดและต่อประกอบ 2545
8. ผลงานชื่อ อาหารจานด่วน หมายเลข 3
117x122 ซม. อะคลิลิก ปะติดบนพื้นผ้าใบ
9. ผลงานชื่อ อาหารจานด่วน หมายเลข 4
110x70 ซม. อะคลิลิก ปะติดบนพื้นผ้าใบ
10. ผลงานชื่อ อาหารจานด่วน หมายเลข 5
120x120 ซม. อะคลิลิก ปะติดบนพื้นผ้าใบ

4.1 ภาพเบอร์เกอร์ปลาทูบนโตะอาหาร



เบอร์เกอร์ปลาทูบนโตะอาหาร

90x120x12 ซม. อะคลิลิก ปะติดและต่อประกอบบนพื้นผ้าใบปะติดแผ่นไม้ 2545

60x100x12 ซม. อะคลิลิก ปะติดและต่อประกอบบนพื้นผ้าใบปะติดแผ่นไม้ 2545

60x100x12 ซม. อะคลิลิก ปะติดและต่อประกอบบนพื้นผ้าใบปะติดแผ่นไม้ 2545

4.1.1. แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

ผลงานเบอร์เกอร์ปลาทูบนโตะอาหาร ได้แนวความคิดจากการบริโภคในบริบทของสังคมไทย ชีวิตความเป็นอยู่ของไทยเริ่มมาจากสังคมเกษตรกรรมมีการปลูกข้าวไว้บริโภคและเป็นสินค้าเพื่อส่งไปขายนับตั้งแต่มีการติดต่อค้าขายกันทางน้ำโดยใช้เรือสำเภา ซึ่งใช้ทะเลแม่น้ำ คลองต่าง ๆ เป็นเส้นทางการเดินเรือ เพื่อติดต่อแลกเปลี่ยนสินค้า ดังนั้นการบริโภคของกลุ่มชนในยุคนั้นยังนิยมหาปลา ผัก ที่ขึ้นตามธรรมชาติมาหุงต้มเป็นอาหารเพื่อบริโภค โดยเฉพาะการบริโภคน้ำพริกกับปลา ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าจะมีคู่กับชีวิต ความเป็นอยู่ในสังคมไทยมาตลอด จนกระทั่งความเจริญก้าวหน้าทันสมัยได้เข้ามา ตั้งแต่ยุคปฏิวัติทางอุตสาหกรรมรูปแบบการบริโภคของคนไทยก็เริ่มเปลี่ยนแปลงไปตามกระแส เช่น มีการผลิตน้ำดื่ม เครื่องดื่มชนิดต่าง ๆ อาหารสำเร็จรูปได้แข่งขันการผลิตออกสู่ท้องตลาดมากมาย ในปัจจุบัน

ซึ่งเป็นยุคที่มีการแข่งขันสูง แม่บ้านต้องออกไปทำงานนอกบ้าน โดยไม่มีเวลาที่จะทำอาหารทอดปลา ตำนานน้ำพริกได้เหมือนก่อน จึงเกิดรูปแบบของการบริโภคในกลุ่มบริโภค คือ อาหารจานด่วน เช่น อาหารสำเร็จรูปเป็นถุง ซึ่งจะพบได้จากตลาด แผงลอย หรือแม้แต่ในซูเปอร์มาเก็ต และที่สำคัญคือ การบริโภคอาหารเร่งด่วนที่ได้แพร่หลายมาจากตะวันตกและสหรัฐอเมริกา คือ แฮมเบอร์เกอร์ แซนวิช ซึ่งเป็นอาหารที่ชาวอเมริกันนิยมรับประทาน เพราะสะดวกรวดเร็ว ราคาถูก ซึ่งในสมัยปี ค.ศ. 1960 ถือว่าเป็นอาหารของคนขับสิบล้อ เมื่อสังคมเปลี่ยนแปลงไปสู่ยุคโลกธุรกิจ มีการแข่งขัน ประชาชนต้องทำงานหนักรวมทั้งกระแสวัฒนธรรมที่สื่อเข้ามาโดยการโฆษณาได้เข้าไปสู่ชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทย เกิดร้านอาหารฟาสฟูด ประเภทแฮมเบอร์เกอร์ แซนวิช ซึ่งมีสาขาอยู่ทั่วโลกไม่ว่า อเมริกา ยุโรป เอเชีย อาหารชนิดนี้จะเข้าไปแทรกตัวอยู่ในกลุ่มชนทุกเชื้อชาติ

ด้วยเหตุนี้ ทำให้คนรุ่นใหม่อาจจะไม่เคยสัมผัสกับน้ำพริกปลาทุอีกแล้ว เพราะสังคมของผู้บริโภคเปลี่ยนไปทำให้น้ำพริกปลาทุอาจจะถูกกลืนไปด้วยอาหาร Junk (ขยะ) ต่างๆ ซึ่งเป็นการสูญเสียการบริโภคของไทยที่มีคุณค่าทางอาหารโดยไม่ทันรู้ตัวก็เป็นได้

4.1.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

ก. การใช้สี

การใช้สีในผลงาน เบอร์เกอร์ปลาทุบนโต๊ะอาหาร ใช้สีที่เป็นแม่สี 3 สี คือ สี cadmium red สี cadmium yellow และสี ultramarine และสีขั้นที่ 2 คือ สี yellowish green ในปริมาณสัดส่วนเท่ากับสี cadmium yellow คือ อย่างละ 30 เปอร์เซ็นต์ สี ultramarine ประมาณ 20 เปอร์เซ็นต์ สี titanium white 15 เปอร์เซ็นต์ สี cadmium red 5 เปอร์เซ็นต์ ในการเลือกใช้สีตามเปอร์เซ็นต์ดังกล่าว ทำให้สีภายในรูปลดความขัดแย้งกัน ส่วนงานใช้สี pale blue เพื่อทำให้เป็นจุดเด่นโดยให้แสงเงาเหมือนจริงและจะทำให้ภาพงานไม่จมลงในลายผ้าปูโต๊ะ ทั้งนี้จะทำให้วัสดุที่นำมาปะติดลงไปมีความกลมกลืนไม่ขัดแย้งกันในงานชุดนี้ใช้สีเหมือนกันทั้ง 3 ภาพ

ข. การจัดโครงสร้างของภาพ

การจัดองค์ประกอบภายในผลงานเบอร์เกอร์ปลาทุบนโต๊ะอาหารนั้น มีการจัดภาพในผลงานทั้ง 3 ภาพ ดังนี้

ผลงานขนาดใหญ่ที่สุดในกลุ่มของภาพมีการจัดวางใหม่ดูลยภาพแบบสมมาตรจะสังเกตได้จาก จานเปลปลาทุอยู่ส่วนกลางภาพ ส่วนจานด้านซ้ายและขวา ด้านละ 3 ใบ มีรูปทรงเท่ากันเพียงแต่เปลี่ยนตำแหน่งกลับด้านหัวท้ายเท่านั้น ส่วนชายผ้าซึ่งต่อประกอบทั้ง 2 ด้าน มีขนาดเท่ากัน ดังนั้นในการจัดภาพผลงานชิ้นนี้จึงมีความสัมพันธ์กันระหว่างองค์ประกอบที่มีความเป็นเอกภาพ

ส่วนผลงาน 2 ภาพ มีการจัดดูลยภาพแบบอสมมาตร คือ มีการจัดวางภาพ 2 ข้าง ไม่เท่ากัน

ภาพที่ 1 ด้านหนึ่งมีจานเปลที่มีแข่งปลาทุกับช้อนพร้อมจานเบอร์เกอร์ปลาทุด้านล่างของจานเปล 2 ใบ ส่วนด้านขวามือมีจานอาหารใส่เบอร์เกอร์ปลาทุ 2 ใบ อยู่ขวามือ การจัดวางภาพจะไม่ให้หนักไปด้านใดด้านหนึ่ง

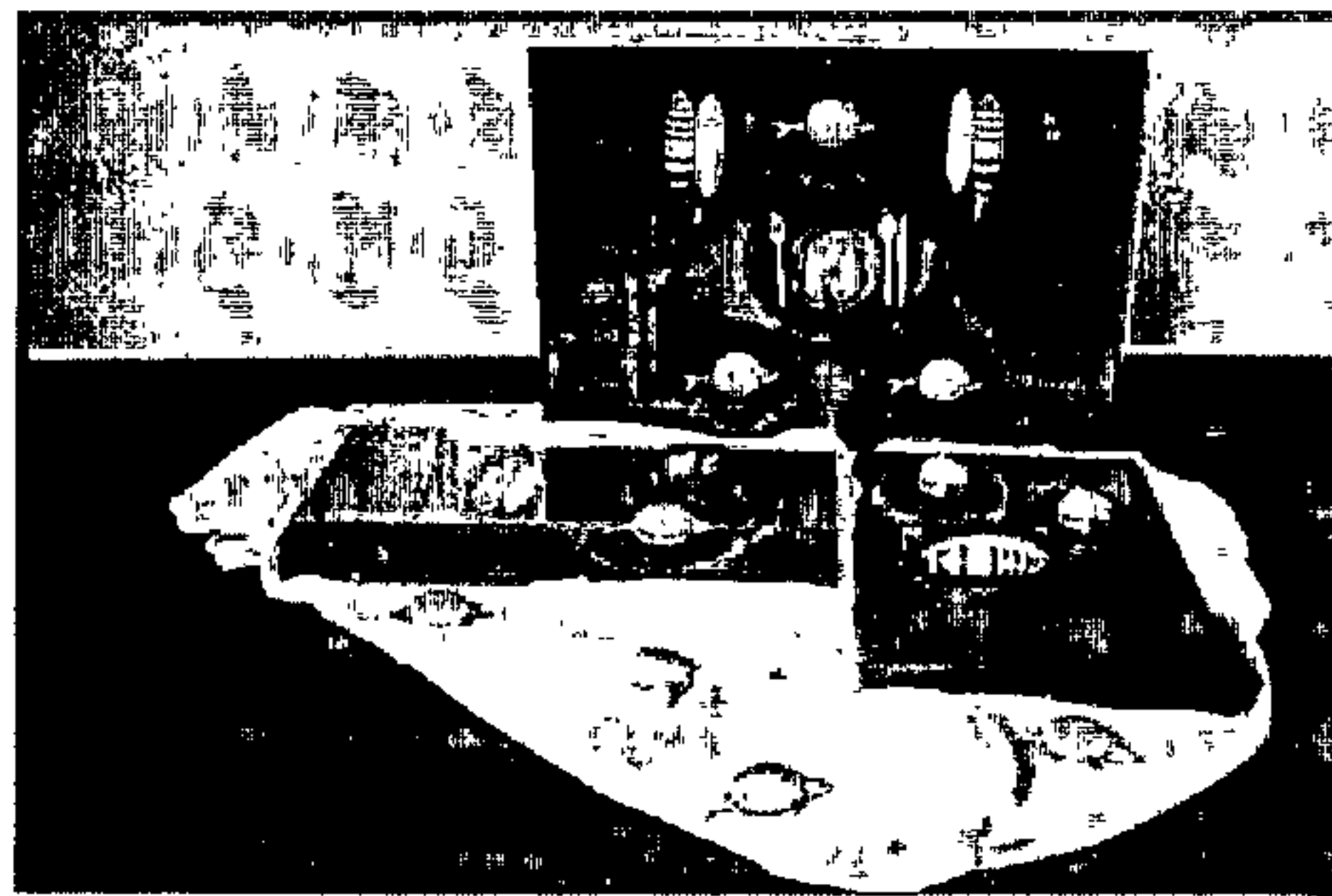
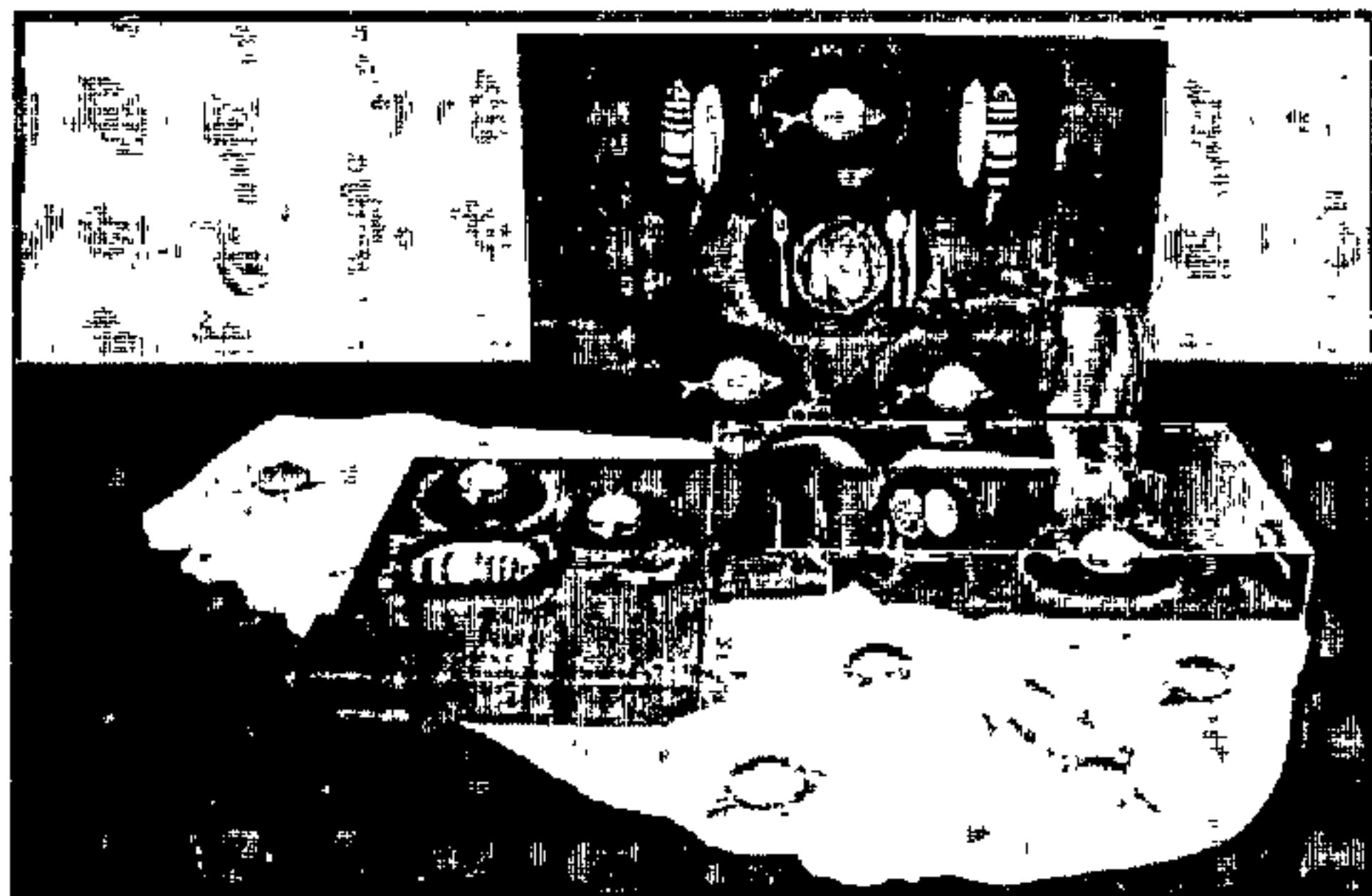
ภาพที่ 2 มีการจัดวางให้มีดูลยภาพ คือ ด้านขวามือมีจานใบเล็กที่มีเบอร์เกอร์ปลาทุ 3 ใบ ส่วนด้านซ้ายจะเป็นจานใบใหญ่ ที่มีแข่งปลาทุและจานใบเล็กบรรจุเบอร์เกอร์ด้านบน ทำให้ภาพมีความกลมกลืนไม่หนักไปด้านใดด้านหนึ่ง

จากนั้นนำภาพทั้ง 3 ภาพ มาจัดวางให้เกิดความสมดุลโดยใช้การจัดวางกับแนวระนาบของพื้น ซึ่งสามารถดัดแปลงการจัดวางเป็นรูปแบบต่าง ๆ ได้

ค. การปะติด

การปะติดในผลงานทั้ง 3 ภาพ มีการปะติด แฮมเบอร์เกอร์ และแข่งปลาทุหล่อด้วยเรซิน พร้อมทั้งระบายสีเป็นจานและผ้าปูโต๊ะ การต่อประกอบเป็นชายปูโต๊ะ การปะติดในผลงานเบอร์เกอร์ปลาทุบนโต๊ะอาหาร ทั้ง 3 ชิ้น มีความเกี่ยวเนื่องเป็นผลงานเข้าชุดกัน มีความแตกต่างกันเพียงการจัดวางตำแหน่งที่ปะติดลงบนแนวระนาบของพื้นภาพ

4.2 ภาพเบอร์เกอร์ปลาหุข้าวหอมมะลิ



เบอร์เกอร์ปลาหุข้าวหอมมะลิ

90x120x12 ซม. อะคลิลิค ปะติดและต่อประกอบบนผืนผ้าใบปะติดแผ่นไม้ 2545

60x100x12 ซม. อะคลิลิค ปะติดและต่อประกอบบนผืนผ้าใบปะติดแผ่นไม้ 2545

60x100x12 ซม. อะคลิลิค ปะติดและต่อประกอบบนผืนผ้าใบปะติดแผ่นไม้ 2545

4.4.1. แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

ผลงาน เบอร์เกอร์ปลาหุข้าวหอมมะลิ ได้แนวความคิดมาจากข้าวหอมมะลิ หรือข้าวขาวดอกมะลิ ชื่อภาษาอังกฤษว่า JUSMINE เป็นข้าวพันธุ์ไทยที่ได้รับความนิยมสูงทั้งภายในและภายนอกต่างประเทศ มีชื่อเสียงทำรายได้เข้าประเทศเป็นจำนวนมากจากการส่งออก นักวิชาการเกษตรได้ทำการทดลองปรับปรุงพันธุ์ข้าวให้มีผลผลิตมีคุณภาพจนได้รับความนิยมจากผู้บริโภคทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติ จึงทำให้มีการนำเมล็ดพันธุ์ข้าวหอมมะลิไปทำการดัดแปลงพันธุกรรม โดยเฉพาะนักวิชาการของประเทศสหรัฐอเมริกาทำการดัดแปลงพันธุ์ข้าวหอมมะลิร่วมกับนักวิชาการชาติต่างๆ จนเป็นข้าวดังไปทั่วโลก ในประเทศไทยมีการเคลื่อนไหวคัดค้านเรื่องนี้เป็นอย่างมากจนกระทั่งนายกรัฐมนตรี พันตำรวจโท ทักษิณ ชินวัตร ได้ไปเยือนประเทศสหรัฐอเมริกาได้เข้าพบประธานาธิบดี จอร์จ บุช ปรึกษาปัญหาเกี่ยวกับข้าวหอมมะลิของไทย แต่ก็ไม่สามารถกำหนดออกมาเป็นกฎหมายได้ ซึ่งเป็นเรื่องที่น่าสนใจเพราะไทย ได้จดชื่อลิขสิทธิ์ในชื่อว่า "JUSMINE" ไม่ใช่ชื่อข้าวหอมดอกมะลิ

เนื้อหาของภาพ ภายในภาพเบอร์เกอร์ปลาหุข้าวหอมมะลิ แสดงถึงโต๊ะอาหารที่ปูผ้าสีสวยงาม ตรงกลางมีแผ่นรองจานซึ่งมีเข่งปลาหุ ข้อนและส้มวางด้านบน แสดงถึงการบริโภคแบบตะวันตกได้เข้ามาอยู่ชีวิตประจำวันของคนไทย ซึ่งเป็นไปตามกระแสการพัฒนาของสังคมในโลกปัจจุบัน มองดูแล้วเป็นผู้ที่ได้รับการพัฒนาให้ทันสมัยต่อโลกภายนอก แต่เป็นการถูกกลืนความเป็นเอกลักษณ์อย่างไม่รู้ตัว เมล็ดข้าวที่ถูกหล่อให้มีขนาดเกินความจริงแสดงให้เห็นว่าข้าวซึ่งเป็นอาหารของคนไทย คือ ข้าวหอมดอกมะลิ ยังถูกนำไปดัดแปลงพันธุกรรม จึงสื่อให้เห็นข้าว

อีกเมล็ดหนึ่งมีรูปร่างชาติไทยและอเมริกาอย่างละครึ่งภายในเมล็ดข้าว ซึ่งบรรจุอยู่ในจานข้าววงรีสีดำ แสดงให้เห็นความมืดมนที่เข้ามาครอบคลุมการบริโภคของคนไทย ส่วนเบอร์เกอร์ปลาหู 3 จาน ซึ่งใช้หอยสาหร่ายอันเป็นงานหัตถกรรมพื้นบ้านของไทยทาสีดำ เพื่อแสดงให้เห็นถึงการกินที่ผิดสุขนิสัย เป็นการบริโภคอาหารที่มีแต่กากเดนของอาหาร ซึ่งนับวันจะมีบทบาทในสังคมผู้บริโภคของคนไทย โดยสื่อจากตัวปลาหูที่ถูกยัดไส้อยู่กลาง เบอร์เกอร์ โดยมีน้ำตาลไหลออกมาจากลูกตา ซึ่งเป็นผลงานที่สื่อให้เห็นว่ากลุ่มวัยรุ่น และวัยทำงานที่มักจะเลือกเข้าตามแหล่งที่มีร้านอาหารขยะ Junk ซึ่งเปิดขึ้นทั่วไปในศูนย์การค้า และสถานที่ซึ่งมีวัยรุ่นเข้าไปเที่ยวพร้อมทั้งใช้เป็นที่พักปะสังสรรค์กันในกลุ่มเพื่อน ทำให้อาหารขยะเหล่านี้เป็นที่นิยมในกลุ่มวัยรุ่น โดยให้สื่อเนื้อหาของภาพออกมาจากบริบทของสังคมไทยในปัจจุบัน โดยใช้ตัวแทนของ อาหาร วัสดุ สี ออกมาเป็นแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

4.4.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

ก. การใช้สี

การใช้สีในผลงาน เบอร์เกอร์ปลานั้น เป็นชุดจัดวางประกอบกัน มีภาพใหญ่ 1 ภาพ และภาพขนาดเล็ก 2 ภาพ เพื่อใช้จัดวางบนแนวระนาบของพื้น

ภาพใหญ่ใช้ผ้าที่มีผิวสัมผัสขรุขระ เพื่อให้ตัดกับวัสดุที่นำมาปะติด สีของผ้าที่ใช้ในการปะติดในผลงานชิ้นใหญ่ คือ สี pure gray ส่วนภาชนะหอยและจานหอย ใช้จานไม้สีดำเพื่อให้กลมกลืนกับผิวสัมผัสและสีของผ้า

ภาพขนาดเล็ก 2 ภาพนั้น ใช้ผ้าฝ้ายสี pale blue ปะติดทั้ง 2 ภาพ ส่วนแผ่นรองจานใช้สี cobalt blue และสี pale blue ในการจัดวางภาพทั้ง 3 ภาพ รวมกันนั้น สีผ้าของงานทั้ง 3 ภาพ นั้นจะมีความกลมกลืนกัน

ข. การจัดโครงสร้างของภาพ

การจัดโครงสร้างของภาพทั้ง 3 ภาพ มีการจัดวางเป็นกลุ่มโดยแบ่งการจัดองค์ประกอบภายในภาพไว้ดังต่อไปนี้

ภาพเบอร์เกอร์ปลาหูชิ้นใหญ่นั้นเป็นการจัดภาพที่มีดุลยภาพแบบสมมาตร คือ การจัดวางมีความเท่ากัน คือ ข่งปลาหูบนแผ่นรองจาน จานเบอร์เกอร์ด้านบน ส่วนด้านข้างทั้งซ้ายและขวาเป็นจานรูปวงรีมีข้าวเปลือกหล่อด้วยเรซินทั้ง 2 ข้าง ส่วนด้านล่างเป็นจานเบอร์เกอร์ปลาหูบนที่รองจานวางทั้งด้านซ้ายและขวาเท่ากัน

ส่วนผลงานอีก 2 ภาพนั้น เป็นการจัดภาพแบบอสมมาตร คือ ในภาพที่ 2 มีการจัดวางที่มี 2 ข้างไม่เท่ากัน ด้านซ้ายมือมีภาชนะใส่เบอร์เกอร์ปลาหูด้านล่างริมซ้ายมือ ส่วนด้านบนจะมีจานพร้อมกับช้อนจัดวางอยู่เยื้องกัน ส่วนจานไม้ที่มีเมล็ดข้าว 2 เมล็ดนั้น

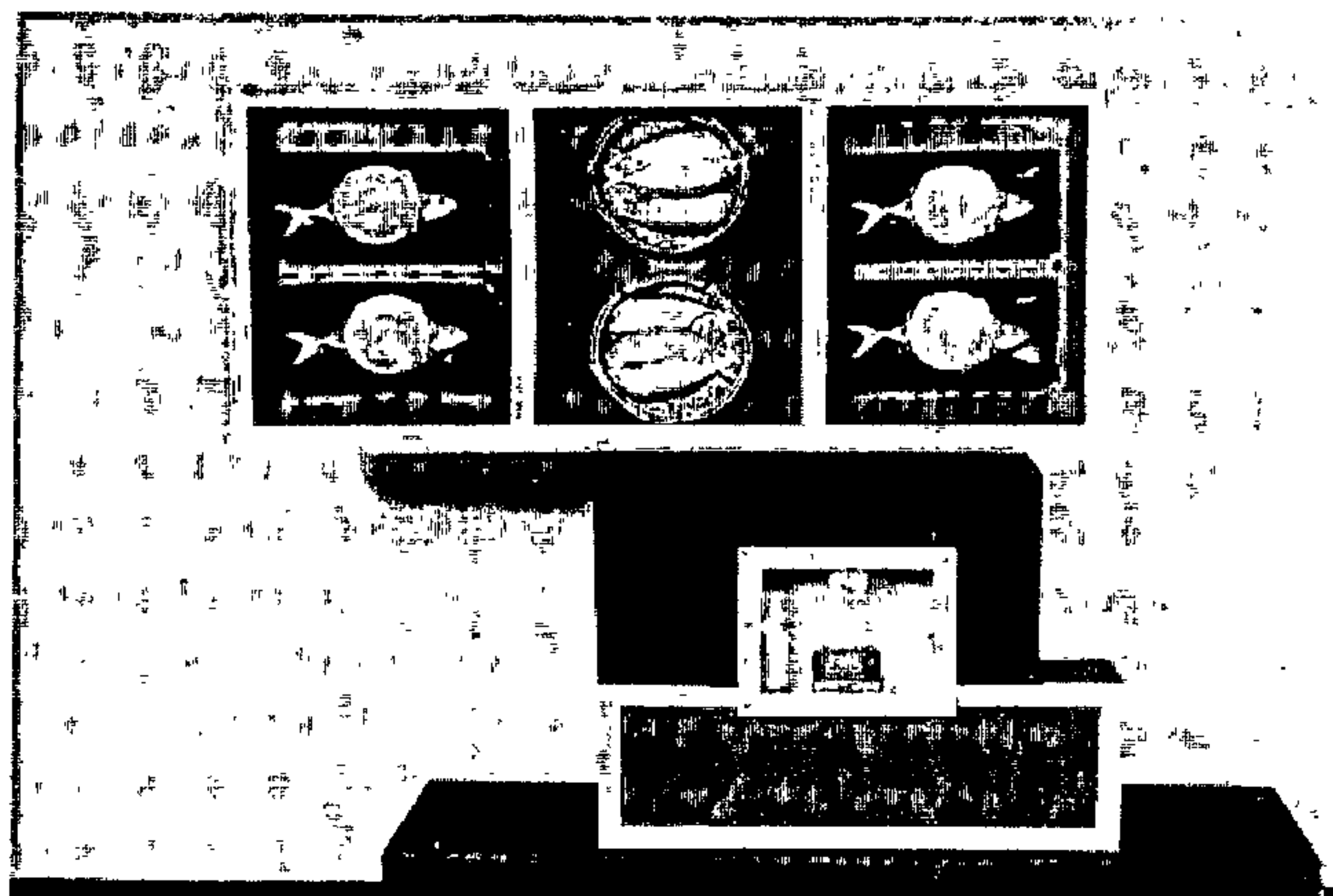
อยู่ทางด้านล่างของแนวระนาบของภาพ ส่วนด้านขวามือสุดต่อประกอบสูงจากแนวระนาบของพื้นภาพ

ผลงานภาพที่ 3 มีการจัดวางดูดยภาพแบบสมมาตรเช่นกัน คือ จัดวางรูปไม้เท้ากันทั้ง 2 ข้าง จัดวางภาพเบอร์เกอร์ปลาทุพร้อมภาชนะและที่รองจานไว้ในด้านมุมซ้าย ส่วนอีกหนึ่งชิ้นจะจัดวางไว้ก่อนไปกึ่งกลางของภาพ จานไม้จัดวางไว้มุมขวาด้านล่าง เมื่อนำภาพทั้ง 3 ภาพ มาจัดวางกับแนวระนาบของพื้นแล้ว ดูดยภาพภายในภาพทั้ง 3 ภาพ จะมีความกลมกลืนกัน สามารถจัดวางเป็นรูปแบบต่าง ๆ โดยให้หลักวิธีการใช้ดูดยภาพที่มีความกลมกลืนเป็นเอกภาพ

ค. การปะติด

การปะติดในผลงาน เบอร์เกอร์ปลาทุข้าวหอมมะลิ นั้น ทั้ง 3 ภาพ ใช้การปะติดและต่อประกอบ โดยใช้ผ้าที่มีผิวสัมผัสต่าง ๆ เช่น ขรุขระ มัน และมีปุ่มปมในผิวสัมผัส เพื่อจะทำให้วัสดุที่นำมาปะติดมีความกลมกลืนในภาพ ส่วนวัสดุสำเร็จรูปที่นำมาปะติด คือ เรซินหล่อ เป็นเบอร์เกอร์ปลาทุ ข้อนและส้อม จานไม้มะม่วง ที่รองจานจากหวาย และเมล็ดข้าวหล่อด้วยเรซิน ซึ่งมีขนาดใหญ่กว่าของจริง นอกจากนั้นมีการต่อประกอบสูงเหนือแนวระนาบของพื้นภาพ ผลงานทั้ง 3 ภาพ มีการปะติดที่เหมือนกัน เมื่อนำมาจัดวางประกอบกันบนแนวระนาบของพื้น จะมีความกลมกลืนเป็นเอกภาพเดียวกัน

4.3 ภาพปลาทุ 2 เซ่ง



ปลาทุ 2 เซ่ง
44.5x102x8 ซม. ปะติดและต่อประกอบ 2545

4.3.1 แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

แนวความคิดในผลงาน ปลาทุ 2 เซ่ง เป็นผลงานสื่อให้เห็นความมีเอกลักษณ์ของอาหารไทย ซึ่งปลาทุจะต้องมีการนั่งในเซ่งเพื่อให้ปลาสุกก่อนที่จะนำไปจำหน่ายให้กับผู้บริโภค ในปัจจุบันการลักลอบทำประมงในฤดูวางไข่ทำให้ปลาทุนั้นหายากขึ้น เพราะชาวประมงจับปลาด้วยอวนขนาดใหญ่ ทำให้ปลาทุที่วางไข่ถูกจับมาเป็นอาหารจึงทำให้ขาดแคลนปลาทุ ซึ่งปัจจุบันปลาทุจะมีราคาสูงขึ้น ชาวประมงต้องไปจับปลาทุจากน่านน้ำของประเทศเพื่อนบ้าน จนถูกจับหลายต่อหลายครั้ง เพราะการละเมิดน่านน้ำเข้าไปหาปลา ในภาพเป็นเซ่งปลาทุที่เป็นปลาทุจากน่านน้ำของไทยจะมีขนาดเล็ก ตัวป้อม เนื้อมัน ถ้าเป็นปลาทุประเทศเพื่อนบ้านจะมีตัวขนาดใหญ่และมีราคาถูกกว่า ด้วยเหตุนี้ทำให้ผู้บริโภคจึงไม่ค่อยนิยมรับประทานปลาทุ เพราะปลามีกลิ่นคาวปลาแรง มีขั้นตอนในการทำมากไม่สามารถนำไปทานเป็นอาหารจานด่วนได้ ผิดกับเบอร์เกอร์ซึ่งสามารถจะรับประทานได้ทุกสถานที่อีกทั้งไม่มีกลิ่นรุนแรงเหมือนปลาทุ อีกทั้งปลาทุเมื่อนำไปประกอบอาหารสำหรับจำหน่ายจะมีราคาสูง โดยเฉพาะตามร้านอาหาร ด้วยเหตุนี้ผู้บริโภครุ่นใหม่จึงห่างไกลกับการบริโภคปลาทุ ทำให้ปลาทุนั่งในเซ่งจึงค่อยๆ เลือนหายไปจากเยาวชนของไทย

เนื้อหาของภาพแสดงให้เห็นว่า เซ่งปลาทุ 2 เซ่ง มีความเป็นเอกลักษณ์ของไทย ซึ่งเป็นอาชีพของคนไทยมานาน คือการสานเซ่งปลาทุและการนั่งปลาทุขาย ส่วนปลาทุเบอร์เกอร์แสดงให้เห็นถึงการบริโภคนิยมที่เปลี่ยนไป ปลาทุถูกอาหารจานด่วนประเภทเบอร์เกอร์อันเป็นอาหารตะวันตกครอบครองการตลาดและได้รับความนิยมเป็นอาหารจานด่วน

4.3.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

ก. การใช้สี

การใช้สีในผลงาน ปลาทุ 2 เชน นั้น ใช้สีที่เป็นแม่สีคือ สี pale blue และสี cadmium red เป็นการนำแม่สีมาใช้ในการออกแบบ โดยสี pale blue อยู่ช่วงกลางของภาพ มีปลาทุสี pure gray อยู่ในเชิงสี brown ทำให้พื้นระนาบมีความกลมกลืนกับวัสดุที่มีสีไม่ตัดกัน ส่วนพื้นแนวระนาบด้านขวาและซ้ายใช้สี cadmium red เป็นแม่สี ภายในปะติฉานญี่ปุ่นสีดำข้างๆ 2 ใบ ทำให้มีน้ำหนักสีเข้มตัดกับพื้นภาพที่ใช้สี cadmium red ติดเบอร์ดอร์ปลาทุเรซินที่มีสี raw umber และตัวปลาที่สี neutral gray ทำให้งานมีความชัดเจน ไม่จมลงในพื้นภาพ ส่วนกรอบภาพใช้สีไม้ธรรมชาติช่วยลดความรุนแรงของสีลง จึงนับได้ว่าผลงานชิ้นนี้นำวิธีการใช้สีในการออกแบบมาสร้างสรรค์ผลงาน โดยไม่มีความตัดกันของสีอย่างรุนแรง เพราะเกิดจากการวางน้ำหนักของสีให้ความสัมพันธ์โดยมีสีโทนเย็นคือ สี pale blue อยู่ตรงกลางภาพและสี cadmium red อยู่ด้านซ้ายและขวาของภาพ ส่วนฐานใช้สีดำ และสี pale blue

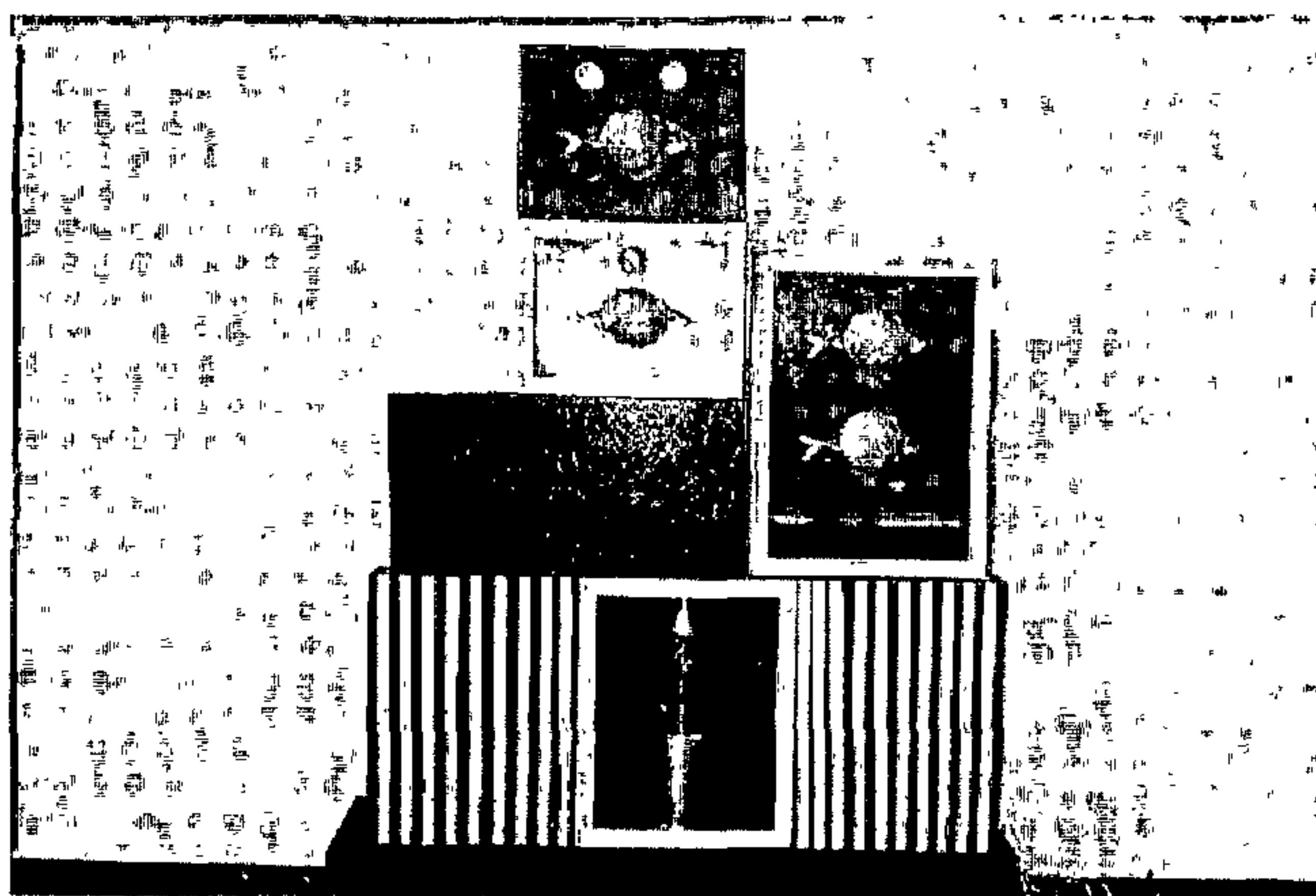
ข. การจัดโครงสร้างของภาพ

การจัดองค์ประกอบในผลงาน ปลาทุ 2 เชน นี้ มีการจัดวางตามแนวพร้อมทั้งการจัดดุลยภาพในแบบสมมาตร โดยมีรูปเชิงปลาทุอยู่กึ่งกลางภาพ เมื่อแบ่งออกเป็นด้านซ้ายขวาจะมีจานอาหารอยู่ 2 ข้าง ข้างละ 2 ใบ ในภาพมีการใช้รูปทรงกลมของเชิงปลาทุและรูปแนวนอนของจานอาหารญี่ปุ่นซึ่งเป็นสีเหลี่ยม ซึ่งทำให้ภาพไม่ดูยาวตามแนวนอนเพราะมีเชิงปลาทุ 2 เชน ซึ่งเป็นวงกลมมาอยู่ตรงกลางของแนวระนาบของผลงาน ทำให้ดึงดูดสนใจสู่เชิงปลาทุที่เป็นเนื้อหาและแนวความคิดของผลงานชิ้นนี้อีกด้วย ส่วนฐานเป็นกล่องต่อประกอบ วางส่วนที่เป็นงานต่อประกอบ ปลาทุ 2 เชน วางซ้อนกันในแบบสมมาตร

ค. การปะติด

การปะติดผลงาน ปลาทุ 2 เชน นี้ จะทำเป็นกล่องภาพต่อประกอบแบ่งออกเป็น 3 ส่วน โดยแบ่งส่วนละเท่า ๆ กัน ปะติดวัสดุสำเร็จรูป คือ รูปหล่อเชิงปลาทุที่กลางกล่อง ส่วนกล่องภาพด้านซ้ายและขวาปะติดจานอาหารญี่ปุ่นและเบอร์ดอร์ด้านละ 2 จาน ส่วนฐานเบอร์ดอร์ในช่องที่อยู่ตรงกลางของฐานกล่องต่อประกอบ

4.4 ภาพเบอร์เกอร์ปลาทู หมายเลข 4



เบอร์เกอร์ปลาทู หมายเลข 4

127x188x8 ซม. ปะติดและต่อประกอบ (หลอดประหยัดไฟ โคมไฟและเบสไลท์ ที่ใช้งานได้จริง) 2545

4.4.1 แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

ผลงาน เบอร์เกอร์ปลาทู หมายเลข 4 มีเนื้อหาเกี่ยวกับการบริโภคที่มีความต้องการมากขึ้น อาหารจึงจำเป็นต่อการหล่อเลี้ยงชีวิต ผู้บริโภคต้องการได้รับบริการด้านสุขภาพที่ดีขึ้น วิธีป้องกันมลพิษจากอุตสาหกรรมอย่างมีประสิทธิภาพ เพื่อให้คุณภาพชีวิตของเขาดีขึ้น แม้ว่า มีข้อสงสัยเกี่ยวกับผลิตภัณฑ์ตัดต่ออื่นอยู่อีก แต่การนำไปใช้กลับจะเพิ่มพูนทวีในอนาคตอันใกล้ เพราะ GMOs เป็นผลิตภัณฑ์การรอคอยของมนุษยชาติ ผลิตภัณฑ์ใหม่ ๆ ที่ปลอดภัยอันเป็นผลมาจากกระบวนการตัดต่อยีนส์ รวมทั้งพืชผักผลไม้ใหม่ ๆ ที่สามารถปรับตัวได้จากสภาพแวดล้อมที่เลวร้าย แผลง ความแห้งแล้ง สารอาหาร ปัจจุบันได้มีการลุกขึ้นมาต่อต้านอาหาร GMOs จากประเทศที่กำลังพัฒนาและด้อยพัฒนา ด้วยเหตุนี้จึงต้องมีความร่วมมือในการให้บริษัทที่มีสินค้า GMOs เพื่อพัฒนาสินค้าอุปโภคบริโภคโดยอาศัยเทคโนโลยีชีวภาพใหม่ ๆ มาประยุกต์ให้เกิดผลประโยชน์ ที่สำคัญต้องคำนึงถึงเรื่องจริยธรรม ด้านสิ่งแวดล้อม และด้านอื่นๆ ของการพัฒนาที่เกี่ยวข้องและนำไปใช้ได้จริง ที่ให้ประโยชน์ต่อผู้บริโภค คือ ทำให้ผักผลไม้มีคุณสมบัติทางโภชนาการ เช่น ส้มและข้าวโพดมีวิตามินเพิ่มขึ้น หรือผลไม้มีขนาดใหญ่ขึ้นกว่าเดิมให้ผลมากกว่า ทำให้เกิดพันธุ์พืชใหม่ๆ ที่มีคุณค่าเชิงพาณิชย์ แต่สิ่งต่างๆ ย่อมมีข้อดีและข้อเสีย เช่น สารอาหาร GMOs อาจให้คุณค่าทางโภชนาการน้อยกว่าอาหารปกติ การต้านยาปฏิชีวนะของผู้บริโภค โดยเฉพาะอย่างยิ่งเกี่ยวกับระบบทางเดินอาหาร ทางด้านสิ่งแวดล้อมอาจทำให้เกิดความหลากหลายทางชีวภาพมีสายพันธุ์ใหม่ ที่เหนือกว่าสายพันธุ์พืชและสัตว์ที่มีอยู่ดั้งเดิม

ดังนั้นเนื้อหาของภาพจะแสดงอาหารเบอร์เกอร์ปลาห่อหุ้มมะลิ ซึ่งในอนาคตไม่แน่ว่าผลิตภัณฑ์อาหารที่ได้มาจากอุตสาหกรรมเกษตรจะมั่นใจได้ว่า เป็นอาหารที่ได้มาจากการตัดต่อพันธุกรรมพืชและสัตว์ อีกทั้งการบริโภคสัตว์ต่าง ๆ อย่างฟุ่มเฟือย เช่น การจับสัตว์น้ำนอกฤดูกาล ที่สุดต้องใช้วิธีทางพันธุวิศวกรรมตัดต่อพันธุพืชและสัตว์ในอนาคต เพื่อให้ทันต่อความต้องการของผู้บริโภค

4.4.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

ก. การใช้สี

ในผลงานเบอร์เกอร์ปลา หมายเลข 4 ใช้สีที่เป็นแม่สี คือ สี cadmium red สี cadmium yellow สี pale blue ในกล่องไม้ต่อประกอบ นอกจากนั้นเป็นสีดำ ในบริเวณด้านหลังและด้านข้างของกล่องต่อประกอบ เพื่อให้สีภายในกล่องต่อประกอบแต่ละกล่องมีความกลมกลืนกัน กล่องต่อประกอบสามารถดัดแปลงรูปทรงและสามารถเคลื่อนย้ายตำแหน่งได้ โดยต่อประกอบดังนี้ กล่องที่อยู่ด้านบนขวาบรรจุเบอร์เกอร์ปลา 2 ชิ้น จะใช้สี pale blue เพื่อให้สะท้อนแสงงานปะติดออกมาจากกรอบภาพ กล่องต่อประกอบที่อยู่ตรงกลางด้านล่างใช้สีดำในช่องกลาง เพื่อให้โคมไฟมีแสงสี cadmium yellow เป็นจุดเด่น พร้อมทั้งการใช้เส้นสีดำ และสี titanium white มีสี maroon เป็นเงาใช้วิธีขอบคมเป็นเส้นตรง เพื่อให้เกิดความกลมกลืนและน้ำหนัก ส่วนกล่องต่อประกอบด้านบนซ้ายมือสุดใช้สี cadmium red ในช่องด้านบนช่องกลางสี pale blue และด้านล่างใช้สีผสมระหว่างสี titanium white และสี cadmium red เพิ่มเงาเข้มด้วยสีดำ เมื่อนำกล่องต่อประกอบมาจัดวางรวมกัน สีที่ใช้ในผลงานแต่ละกล่องจะกลมกลืนกัน

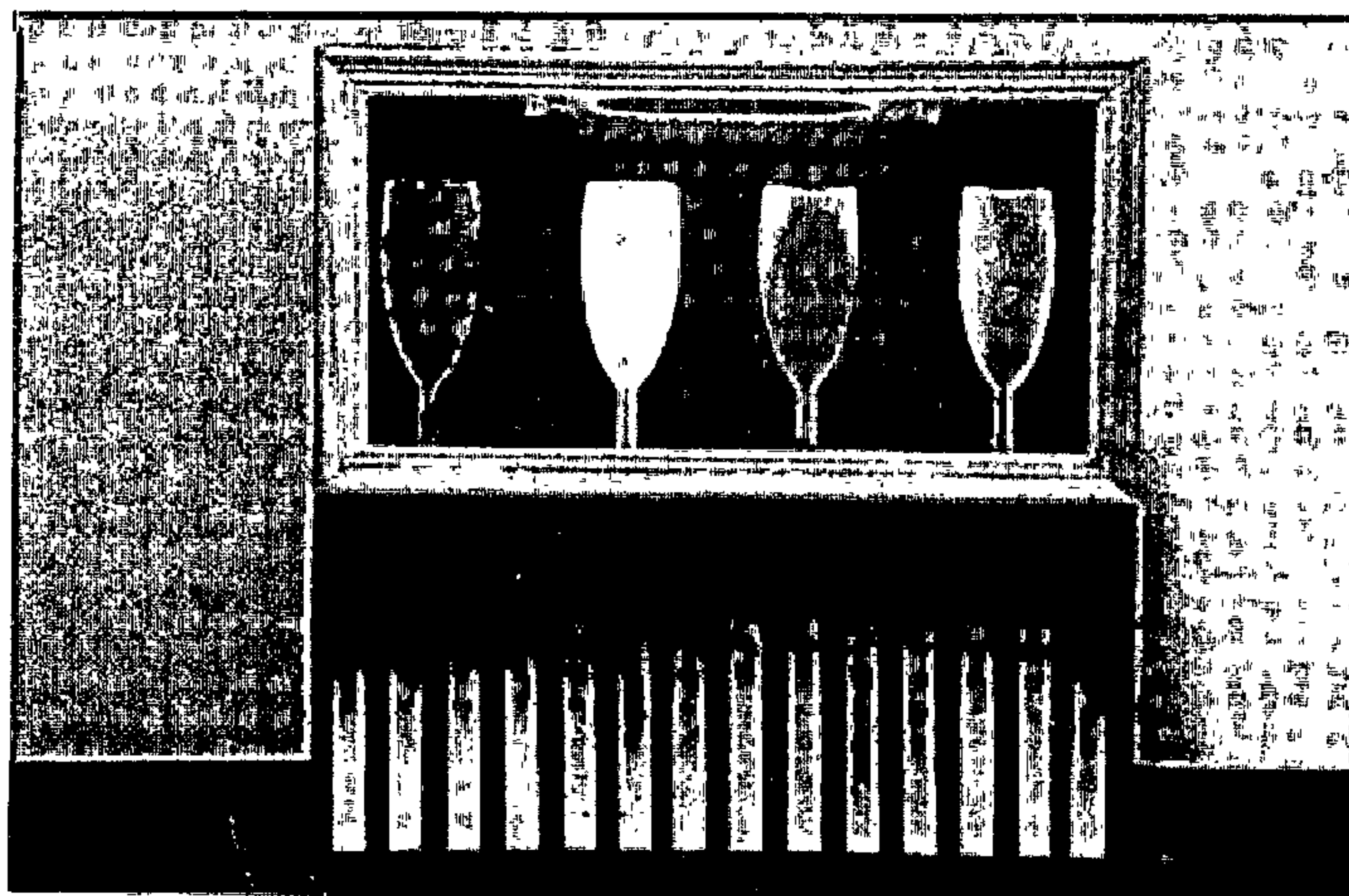
ข. การจัดวางโครงสร้างของภาพ

ในผลงานเบอร์เกอร์ปลา หมายเลข 4 เป็นงานที่ใช้การจัดวางแบบอสมมาตร คือ เป็นงานต่อประกอบที่สามารถเปลี่ยนตำแหน่งได้ การจัดวางที่มีน้ำหนักความสูงและต่ำที่เกิดจากการต่อประกอบ โดยจัดวางน้ำหนักของกล่องต่อประกอบให้มีดุลยภาพแบบที่มีรูปทรงสัดส่วนไม่เหมือนกันแต่น้ำหนักที่เท่ากัน พร้อมทั้งการจัดวางที่มีระยะและบริเวณว่างๆ ในผลงานชิ้นนี้เมื่อแยกออกมาแต่ละกล่องทั้ง 3 กล่อง จะเป็นกรอบสี่เหลี่ยมธรรมดา ไม่มีจุดสนใจ แต่เมื่อนำมาต่อประกอบทั้ง 3 กล่องแล้ว งานจะเกิดดุลยภาพที่มีความกลมกลืน

ค. การปะติด

ในผลงานเบอร์เกอร์ปลา หมายเลข 4 จะเป็นงานต่อประกอบจำนวน 4 กล่อง ซึ่งแต่ละกล่องจะมีวัสดุสำเร็จรูปเบอร์เกอร์ปลา จัดวางและปะติดอยู่ในกล่อง โดยคำนึงถึงน้ำหนักและความสมดุลของผลงาน

4.5 ภาพถ้วยแก้ว 4 ใบ



ถ้วยแก้ว 4 ใบ

46x46x9 ซม. ปะติดและต่อประกอบ (หลอดประหยัดไฟ โคมไฟและแบล็คไลท์ ที่ใช้งานได้จริง) 2545

4.5.1 แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

ผลงานถ้วยแก้ว ได้แนวความคิดจากการกินดื่มในยุคบริโภคนิยม เพราะปัจจุบันนอกจากจะบริโภคอาหารขยะแล้ว ยังมีการดื่มเครื่องดื่มต่าง ๆ ที่วัยรุ่นต่างนิยมดื่มกันจึงเกิดธุรกิจขายเครื่องดื่มต่าง ๆ เช่น ชานมไข่มุก น้ำผสมในรูปแบบต่าง ๆ ซึ่งดึงดูดใจวัยรุ่นด้วยถ้วยแก้วที่มีสีสะดุดตา รูปทรงแปลกตา เครื่องดื่มที่เข้ามาจะได้รับความนิยมสูงสุด แล้วก็เสื่อมความนิยมไปในที่สุด ดังนั้นเครื่องดื่มจึงเข้ามาในธุรกิจเครื่องบริโภคในสังคมยุคปัจจุบัน

เนื้อหาของภาพ สื่อให้เห็นถึงถ้วยแก้วสีสะท้อนแสง มีรูปทรงทันสมัย เป็นรูปแบบที่แสดงให้เห็นถ้วยแก้ว 4 ใบ ตั้งอยู่ในกล่องต่อประกอบ ซึ่งเป็นตัวแทนของการบริโภคเครื่องดื่มในรูปแบบใหม่

4.5.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

ก. การใช้สี

การใช้สีในผลงานถ้วยแก้วนั้น ใช้สี pale blue ในกล่องต่อประกอบปะติดด้วยถ้วยแก้วสี pale orange และสี yellowish green กล่องภายนอกด้านข้างและหลังใช้สีดำ ส่วนด้านหน้าส่วนล่างใช้สี titanium white และสีดำ โดยใช้วิธีขอบคมเป็นเส้นตรงทำให้มีความกลมกลืนของการใช้สีในภาพ

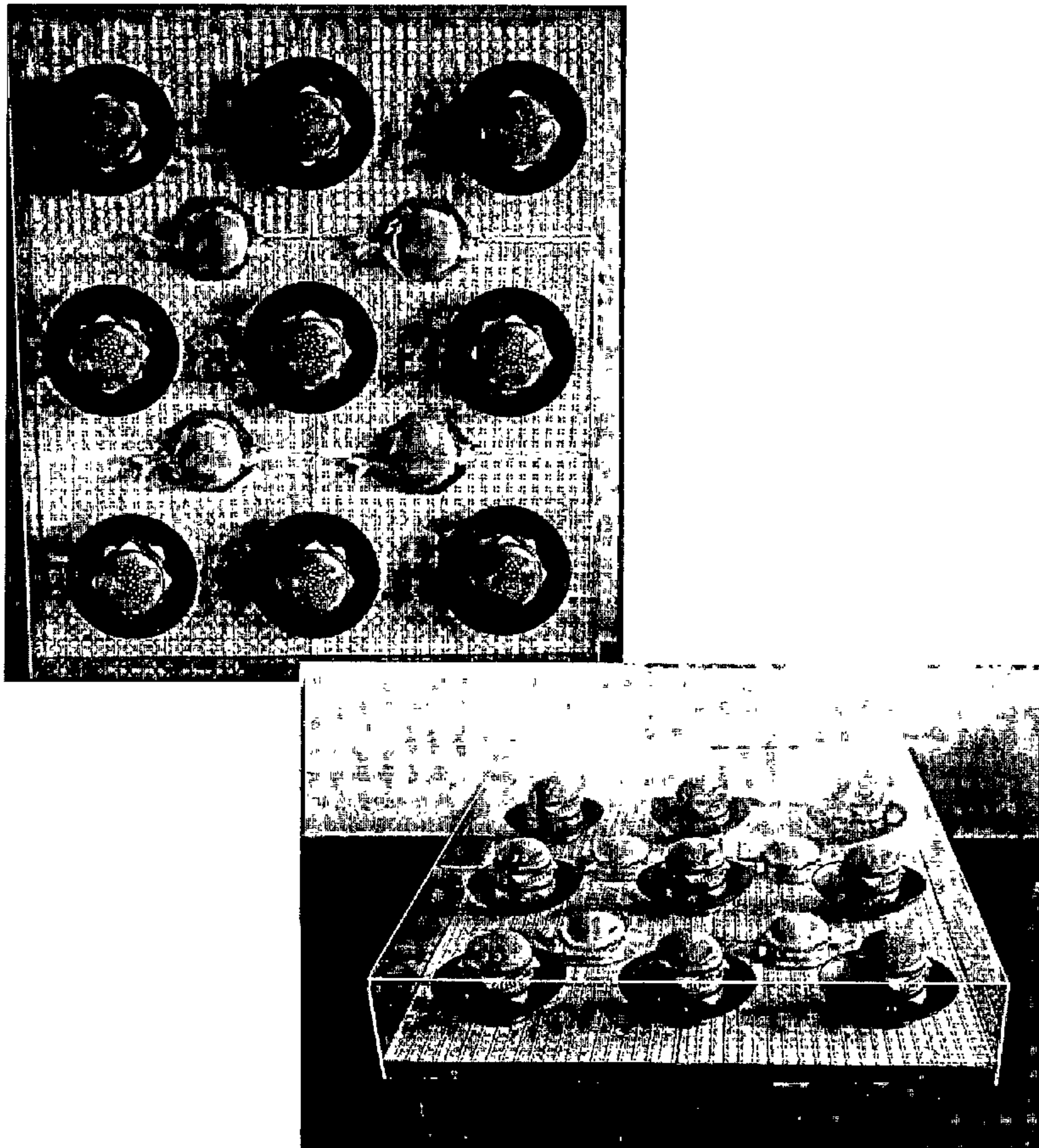
ข. การจัดโครงสร้างของภาพ

การจัดองค์ประกอบในภาพ ถ้วยแก้ว เป็นการจัดภาพที่มีดุลยภาพแบบสมมาตร คือการจัดโครงสร้างทั้ง 2 ข้าง มีการจัดวางแบบซ้ำกัน การทำพื้นแนวระนาบให้ลึกลงไปนั้น ทำให้ภาพเกิดมิติไม่แบนราบ การใช้เส้นตั้งบริเวณพื้นล่างด้านหน้าทำให้เกิดความตัดกัน ระหว่างแนวระนาบที่เจาะลึกลงไปกับพื้นภาพด้านหน้า

ค. การปะติด

ในผลงาน ถ้วยแก้ว นั้น ใช้วิธีการปะติดและต่อประกอบ โดยกรอบพื้นเป็น กล่องต่อประกอบ ปะติดถ้วยแก้วสี pale orange และสี yellowish green ตั้งเรียงกัน 4 ถ้วย เป็นงานปะติดที่ใช้วัสดุที่ใช้งานได้จริง ลงในช่องที่เจาะลึกลงในพื้นภาพ

4.6 ภาพอาหารจานด่วน หมายเลข 1



อาหารจานด่วน หมายเลข 1
99x86x16 ซม. ปะติดและต่อประกอบ 2545

4.6.1 แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

ในผลงาน อาหารจานด่วนหมายเลข 1 แสดงถึงการบริโภคอาหารที่ได้รับกระแสต่าง ๆ เช่น สื่อโฆษณา วัฒนธรรมของชาติตะวันตกที่นับวันจะเข้ามาอยู่ในชีวิตประจำวันของผู้บริโภคชาวไทย การรับประทานอาหารแบบฟาส์ฟู้ด เช่น น้ำพริกปลาทุต้องถูกอาหารประเภท Junk Food เข้ามาทดแทน ปัจจุบันไม่ว่าจะไปในส่วนไหนของประเทศจะเห็นอาหารประเภทนี้

อยู่ทั่วไปทุกภูมิภาค ถึงแม้แต่จะเดินทางไปยังประเทศต่างๆ ก็สามารถหาอาหารประเภท Junk Food บริโภคได้ทั่วไป แม้แต่ประเทศที่ด้อยพัฒนา

ดังนั้นในผลงาน อาหารจานด่วน หมายเลข 1 นั้น สื่อถึงชาวมใส่อาหารที่มีเบอร์เกอร์ชีส ชนิดพิเศษอมยิ้มอยู่ในซาม ส่วนเบอร์เกอร์ปลาทูลวางอยู่บนกระเจกเงาซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงสังคม ในยุคบริโภคนิยมของคนปัจจุบันต่างคนก็หันมาสนใจอาหารชนิดนี้ที่แพร่หลายไปทั่วโลก อันจะเปรียบกับชาวมใส่ชีสเบอร์เกอร์ชนิดพิเศษที่เกิดจากความคิดของผู้ผลิตอาหาร Junk Food ได้นำรูปแบบออกมานำเสนอต่อผู้บริโภคอาหารใหม่ ๆ ได้อย่างรวดเร็ว จึงทำให้เด็กในปัจจุบันอาจไม่รู้จักหรือห่างเหินกับอาหารประจำชาติของเขาไป อันนับได้ว่าการบริโภคนิยมมีอิทธิพลกับความเป็นอย่างไทยอย่างน่าจับตามองมากที่สุด โดยเฉพาะอาจจะสูญเสียการดำรงอยู่อย่างไทย

4.6.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

ก. การใช้สี

การใช้สีในผลงาน อาหารจานด่วน หมายเลข 1 ให้สี natural color และสี cadmium red บนแนวระนาบของพื้นที่ปะติดด้วยไม้ไผ่สาน ส่วนซามที่ปะติดอยู่บนพื้น ใช้สีดำ เพื่อเน้นชีสเบอร์เกอร์ที่อยู่ในซาม ความเข้มด้วยสีดำ เพื่อให้วัสดุปะติดคือชีสเบอร์เกอร์ ปลาทูลเป็นจุดสนใจในเนื้อหาที่มีความเกี่ยวเนื่องกัน พร้อมทั้งมีความกลมกลืนในการใช้สีเพื่อการออกแบบในการจัดวาง

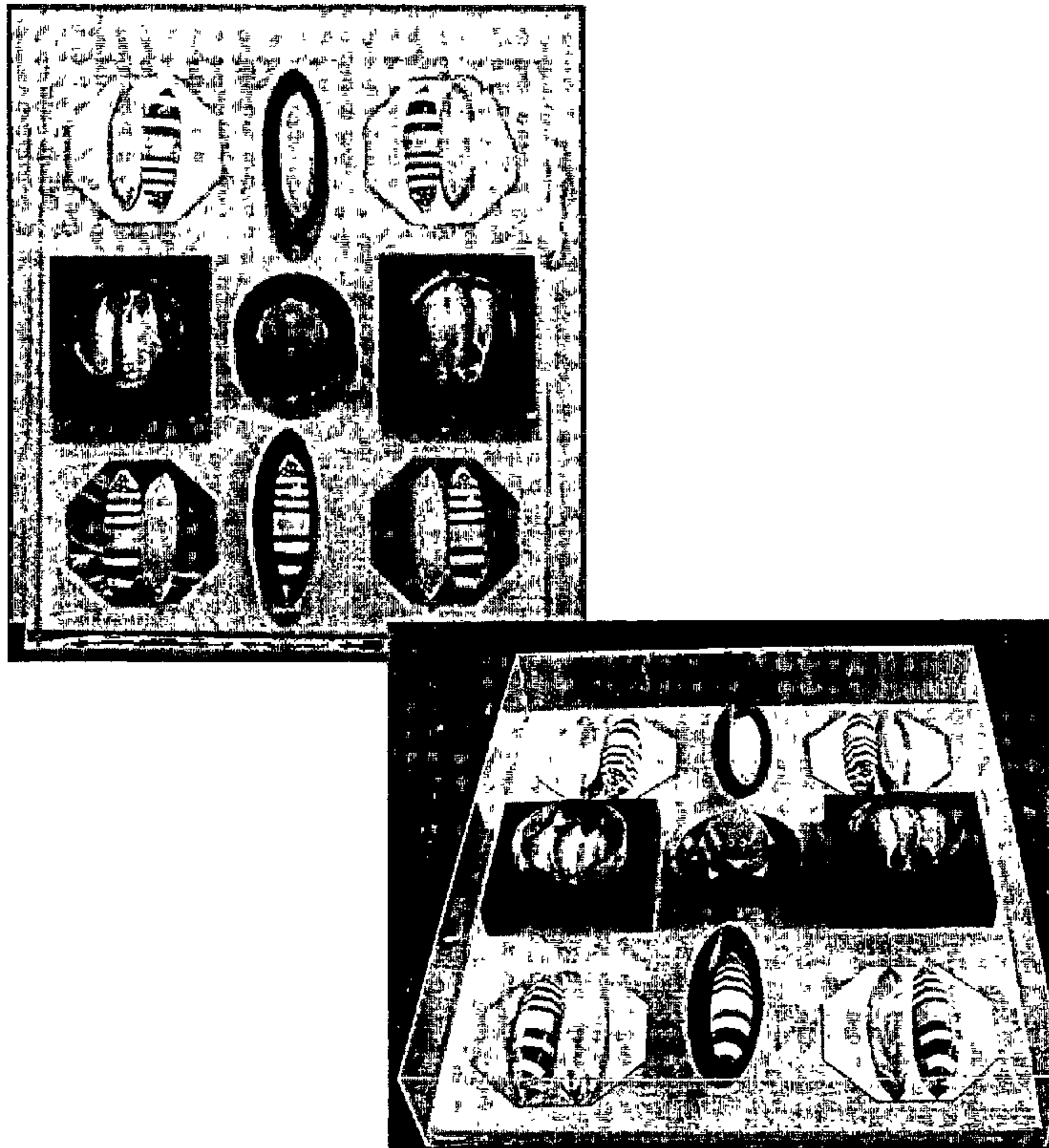
ข. การจัดโครงสร้างของภาพ

ในการจัดองค์ประกอบภายในภาพเป็นการจัดวางรูปทรงที่ซ้ำ ๆ กัน ซึ่งมีดุลยภาพแบบสมมาตรที่มีการจัดวางเป็นแนวนอนอย่างมีระเบียบ สืบเนื่องจากชาวมใส่ชีสเบอร์เกอร์ วางเรียง 3 ใบ สลับกับกระเจกซึ่งมีเบอร์เกอร์ปลาทูลวางสลับกัน

ค. การปะติด

การปะติดในผลงาน อาหารจานด่วน หมายเลข 1 นั้น เป็นผลงานที่ปะติดลงในพื้นไม้ที่จัดวางกับแนวระนาบกับพื้นราบ มีการปะติดไม้ไผ่สานเพื่อให้เกิดพื้นผิวที่แตกต่างกัน วัสดุที่นำมาปะติด คือ ชาวมใส่ชีสเบอร์เกอร์ กระเจกเงาทำให้เบอร์เกอร์ปลาทูลไม่จมลงบนพื้นแนวระนาบของภาพ พร้อมทั้งวัสดุต่างๆ ที่ใช้ปะติดนั้นจะใช้สื่อถึงแนวความคิดและเนื้อหาของภาพอีกด้วย

4.7 ภาพอาหารจานด่วน หมายเลข 2



อาหารจานด่วน หมายเลข 2
99x86x16 ซม. ปะติดและต่อประกอบ 2545

4.7.1 แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน อาหารจานด่วน หมายเลข 2 นั้น แสดงถึงความคิดในปัจจุบันที่บริโภคกันอยู่ทุกวัน ซึ่งปัจจุบันอาหารมีวิวัฒนาการเข้ามา เช่น อาหาร Junk Food พืชตัดแต่งพันธุกรรม GMO, ต่อกันไปอาหารที่บริโภคอยู่ในธรรมชาติ เช่น ปลาทะเลอาจสูญพันธุ์ไปจากโลกต้องอาศัยการดัดแปลงทางพันธุกรรมเพื่อเพิ่มจำนวนให้พอกับความต้องการของผู้บริโภค อาหารจากธรรมชาติจะมีราคาแพงเพราะหายากขึ้น ข้าวต่อไปอาจมีการค้นพบรูปแบบใหม่ ๆ เพื่อให้ทนต่อยาฆ่าแมลงซึ่งทำลายสิ่งแวดล้อม พืชจึงต้องมีการใช้วิธีตัดต่อยีนส์เพื่อให้ทนต่อสภาพแวดล้อมรวมทั้งความต้องการของผู้บริโภค

เนื้อหาของภาพในผลงาน อาหารจานด่วน หมายเลข 2 แสดงภาพอาหารที่มีปลาอยู่อยู่บนแท่นสี่เหลี่ยม ซึ่งสื่อให้เห็นว่าอาหารจากธรรมชาติจะเป็นสิ่งที่ต้องการมากของผู้บริโภคใน

อนาคตอาหาร Junk Food ยังเป็นอาหารอยู่ในใจของนักบริโภคนิยมอยู่โดยจะมีการดัดแปลงรูปแบบให้ทันสมัยอยู่เสมอ ส่วนเมล็ดข้าวบนแผ่นกระจกสะท้อนให้เห็นว่า ต่อไปข้าวที่มีเอกลักษณ์ของไทย คือ ข้าวหอมมะลิอาจจะกลายเป็นข้าวของประเทศต่างๆ ที่นำไปจดลิขสิทธิ์เป็นพันธุ์ข้าวของตนเอง หรือต่อไปเราอาจจะต้องซื้อข้าวรับประทานในอนาคตก็เป็นได้ ถ้ายังไม่มี การช่วยเหลือชาวนาในการปลูกข้าว เพราะปัจจุบันชาวนาขาดทุนจากการขายข้าวไม่ได้ราคา มีผลผลิตล้นตลาดซึ่งอาจเป็นส่วนหนึ่งที่จะทำให้อนาคต การกินข้าวกับน้ำพริกยิ่งจะห่างไกลไปจากการกินอยู่อย่างไทยออกไป

4.7.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

ก. การใช้สี

ในผลงาน อาหารจานด่วน หมายเลข 2 ใช้ผ้ากระสอบปะติดบนแนวระนาบของพื้นภาพ เพราะจะทำให้การจัดวางสิ่งของไม่จมลงไปบนแนวระนาบของพื้น ส่วนจานและถาดไม้ใช้สีดำ เพื่อให้ผลงานที่ปะติดลงไปนั้น มีความชัดเจนพร้อมทั้งช่วยให้เกิดความสอดคล้องกับเนื้อหาภายในภาพ

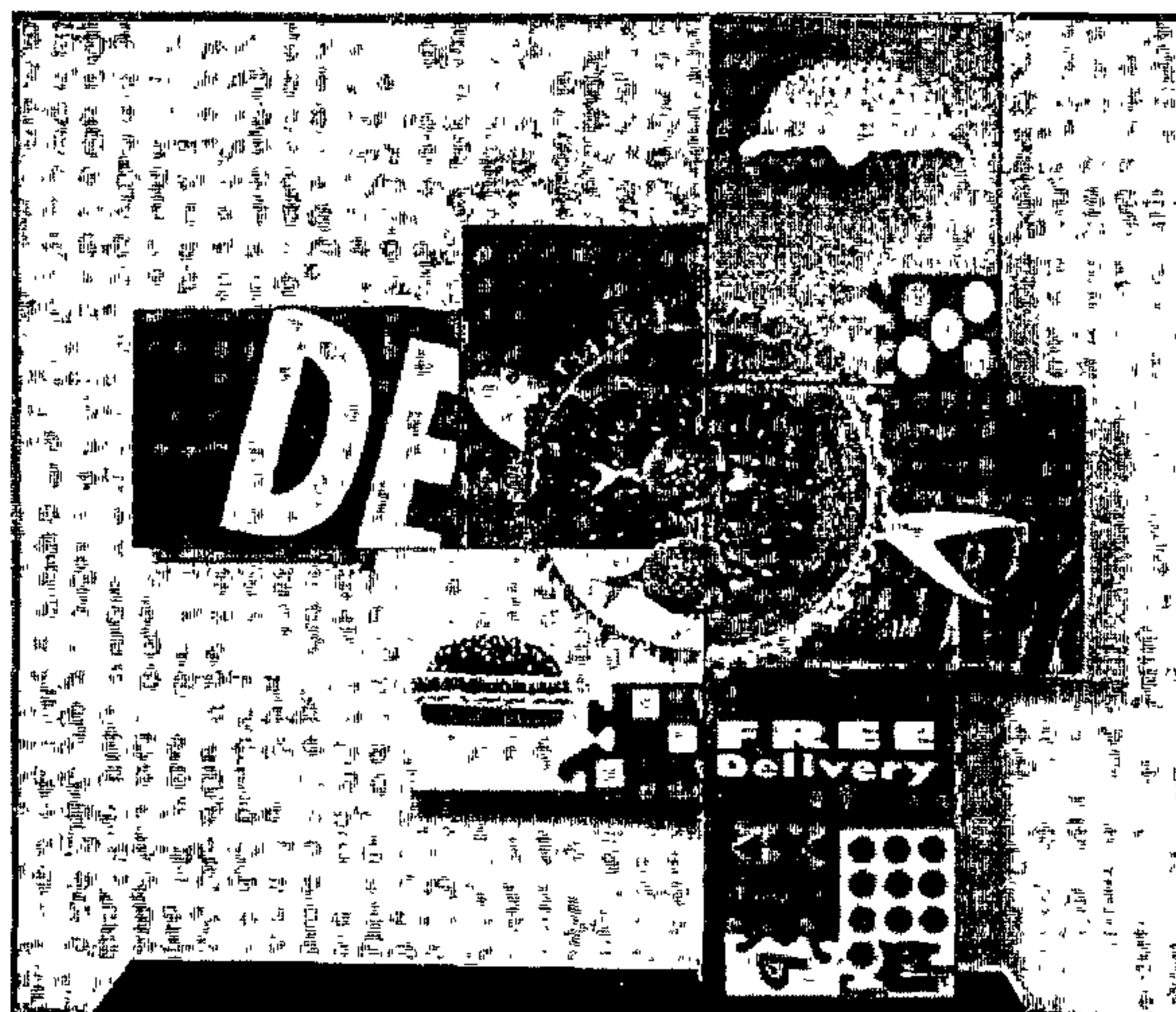
ข. การจัดโครงสร้างของภาพ

ในผลงาน อาหารจานด่วน หมายเลข 2 นั้น มีการจัดองค์ประกอบโดยใช้ดุลยภาพแบบสมมาตร คือจัดวางที่ศูนย์กลางสังเกตได้จากจานใส่เบอร์เกอร์ซึ่งจะอยู่กึ่งกลางของแนวระนาบพื้นแล้วจะกระจายออก เป็นถาดปลาหูและจานใส่ข้าวหอมมะลิเรซิ่น แล้วกระจายออกด้านข้างทั้ง 4 มุม โดยมีชามเบอร์เกอร์ซึ่งอยู่ตรงกลาง และส่วนต่าง ๆ ที่กล่าวมาแล้ว กระจายเป็นรัศมี

ค. การปะติด

ในผลงานชิ้นนี้จะปะติดผ้ากระสอบลงบนแนวระนาบของพื้นภาพ ซึ่งจะจัดวางบนพื้นราบ จากนั้นใช้ชามใส่เบอร์เกอร์สีขาววางไว้ส่วนกลาง ด้านซ้ายขวาวางถาดไม้ปะติดด้วยเข่งปลาหูเรซิ่น หัวและท้ายของชามเบอร์เกอร์สีขาวจะเป็นชามใส่ข้าวหอมมะลิเรซิ่น ส่วนมุมทั้ง 4 มุม ใช้กระจกปะติดด้วยเมล็ดข้าวหอมมะลิเรซิ่นติดลงบนแนวระนาบทั้ง 4 มุม

4.8 ภาพอาหารจานด่วน หมายเลข 3



117x122 ซม. อะคลิลิค ปะติดบนผืนผ้าใบ

4.8.1 แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน อาหารจานด่วน หมายเลข 3 นั้น แสดงให้เห็นอิทธิพลของป้ายโฆษณาสินค้าของอาหารประเภทที่จำหน่ายเบอร์เกอร์ ซึ่งในปัจจุบันเข้ามายึดตลาดสินค้าบริโภค โดยเฉพาะกลุ่มเด็กและวัยรุ่น ในผลงานชิ้นนี้ได้นำเอาสีของบรรจุภัณฑ์สีที่ใช้ตกแต่งภายในร้าน คำโฆษณามาเป็นแนวความคิด

เนื้อหาของภาพ แสดงให้เห็นเบอร์เกอร์ชนิดต่าง ๆ ที่มีการโฆษณาของสินค้าบริโภคประเภทนี้ โดยจะมีของเล่นในรูปแบบต่าง ๆ ให้แลกซื้อได้ ซึ่งเป็นแรงจูงใจให้ผู้บริโภคโดยเฉพาะเด็ก ต้องให้ผู้ปกครองซื้อของเล่นเมื่อเข้าไปทานเบอร์เกอร์ จึงนำมาเป็นเนื้อหาภายในภาพ ซึ่งมีการล้อเลียน คือ เบอร์เกอร์ปลาขนาดใหญ่ เพราะปัจจุบันมีการปรุงรสตำสูตรสำเร็จ ซึ่งไม่แน่ว่าต่อไปอาจจะมีเบอร์เกอร์ปลาทูออกสู่ตลาด เพื่อให้เข้ากับยุคปัจจุบัน โดยใช้สีที่ดูแล้วสนุกสนานเป็นการเชิญชวนให้ผู้บริโภคเกิดความสนใจในตัวสินค้า

4.8.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

ก. การใช้สี

ในผลงาน อาหารจานด่วน หมายเลข 3 มีการใช้สี cadmium yellow สี coeruleum สี sap green สี pale orange สี ultramarine และสี cadmium red โดยทุกสีผสมด้วยสี titanium white ทำให้สีมีความสว่าง (tint) ภายในภาพรูปเบอร์เกอร์ปลาทู

ให้สี cadmium red ทำให้สีเป็นสี brown ส่วนเบอร์เกอร์ด้านบนสุดให้สี cadmium red ผสมสี titanium white ส่วนเบอร์เกอร์ด้านล่างซ้ายสุดก็ใช้สี cadmium red ผสมขาวเช่นกัน เพียงแต่บริเวณของสีจะต่างกัน คือ เบอร์เกอร์ด้านบนผสมขาวประมาณ 80 เปอร์เซ็นต์ ส่วนเบอร์เกอร์ให้สี titanium white ผสม 50 เปอร์เซ็นต์ ส่วนตัวอักษรใช้สี titanium white และสี cadmium red

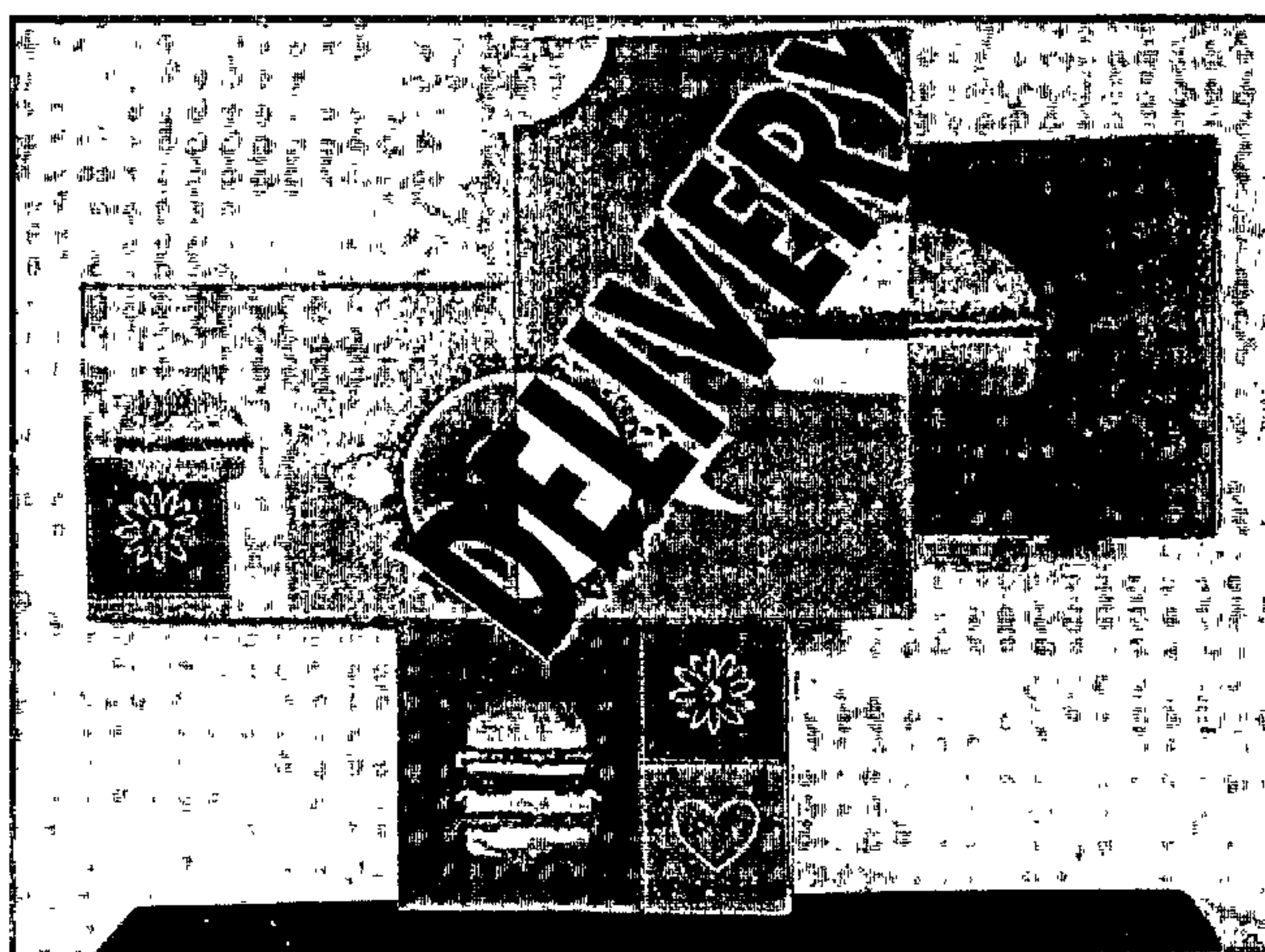
ข. การจัดโครงสร้างของภาพ

การจัดองค์ประกอบภายในภาพ ใช้ผ้าใบ จำนวน 6 ชั้น ต่อกันในลักษณะที่ต่อเนื่องของเด็ก การจัดภาพเป็นแบบสมมาตร โดยจัดวางรูปเบอร์เกอร์ปลาทุบนรอยต่อของผ้าใบ 4 ชั้น มีตัวหนังสือทางด้านซ้ายและขวา ซึ่งจัดวางให้มีช่องไฟกลมกลืนกับแนวระนาบของพื้นภาพ ส่วนด้านบนขวามือ ระบายสีรูปเบอร์เกอร์ขนาดใหญ่อยู่ด้านบน เพื่อให้เกิดดุลยภาพ ไม่ให้เกิดช่องว่างในพื้นที่ภาพ ส่วนด้านล่างซ้ายมือระบายสีรูปเบอร์เกอร์ขนาดเล็กเพื่อดุลยภาพ ถ่วงไม่ให้ภาพหนักไปด้านใดด้านหนึ่ง ส่วนล่างสุดมีตัวอักษรและปะติดตัวต่อเพื่อลดช่องว่างบนแนวระนาบของพื้นภาพ

ค. การปะติด

ในผลงาน อาหารจานด่วน หมายเลข 3 นั้น มีการปะติดเบอร์เกอร์ปลาทุบล้อด้วยเรซิน 2 ตัว บนภาพเบอร์เกอร์ที่ระบายเป็นภาพเบอร์เกอร์ปลาทุ นอกจากนั้นมีการปะติดตัวต่อเลขคณิตสำหรับเด็กปะติดลงบนแนวระนาบของพื้นภาพในส่วนล่างสุด บนขวาสุดรวมทั้งด้านซ้ายได้รูปเบอร์เกอร์ปลาทุ ผลงานอาหารจานด่วน หมายเลข 3 นั้น ใช้วิธีการปะติดและระบายสี

4.9 ภาพอาหารจานด่วน หมายเลข 4



อาหารจานด่วน หมายเลข 4
110x70 ซม. อะคลิลิก ปะติดบนผืนผ้าใบ

4.9.1 แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

ในผลงานอาหารจานด่วน หมายเลข 4 ได้แนวความคิดความนึกคิดมาจากแผ่นปิดโฆษณา และแผ่นพับของร้านอาหารประเภทจานด่วน โดยเฉพาะร้านขายเบอร์เกอร์ที่มีอยู่ตาม ศูนย์การค้าต่าง ๆ ซึ่งใช้สีในการออกแบบรวมทั้งรูปแบบเชิงชวน ให้ผู้คนต้องเข้ามาใช้บริการ ในร้านอาหาร ปัจจุบันการตกแต่งร้านอาหารจะให้รูปแบบที่มีความสะอาดตา พร้อมทั้งแจก แผ่นพับโฆษณาซึ่งแปลกใหม่ จึงได้ใช้แนวความคิดจากสิ่งต่าง ๆ ภายในร้านอาหารประเภท จานด่วน รวมทั้งสีของเครื่องเล่นของเด็กที่อยู่ในร้านประเภทนี้

เนื้อหาของภาพ แสดงให้เห็นตัวอย่างเบอร์เกอร์ในรูปแบบต่าง ๆ เช่น ชีสเบอร์เกอร์ เป๊ปเปอร์เบอร์เกอร์ ทูน่าเบอร์เกอร์ ในอนาคตอาจจะมี ปลาทูเบอร์เกอร์ เพื่อบริหารแบบ ไทยก็ได้ นำมาจัดให้เป็นรูปแบบเพื่อการตกแต่งสำหรับโฆษณาสินค้า

4.9.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

ก. การใช้สี

ในภาพอาหารจานด่วน หมายเลข 4 ใช้สีต่าง ๆ ระบายเป็นพื้น เช่น สี pale orange สี sap green สี phthalo turauoise สี cadmium red ผสมด้วย สี cadmium yellow ประมาณ 10 เปอร์เซ็นต์ สีทุกสีถูกผสมด้วยสี titanium white เป็นสีที่มีความสว่าง (tint) ตัวอักษรใช้สี ultramarine blue เพื่อให้เป็นจุดเด่นเน้นความสนใจภายในภาพ

ส่วนเบอร์เกอร์ใช้สี cadmium yellow และสี cadmium red ผสมด้วยสี ultramarine ประมาณ 5 เปอร์เซ็นต์ของค่าอ่อนแก่ (value) ของสี สี titanium white เป็นสีที่ใช้เน้นรายละเอียดภายในภาพ พร้อมทั้งน้ำหนักของสีที่ระบายในรูปเบอร์เกอร์

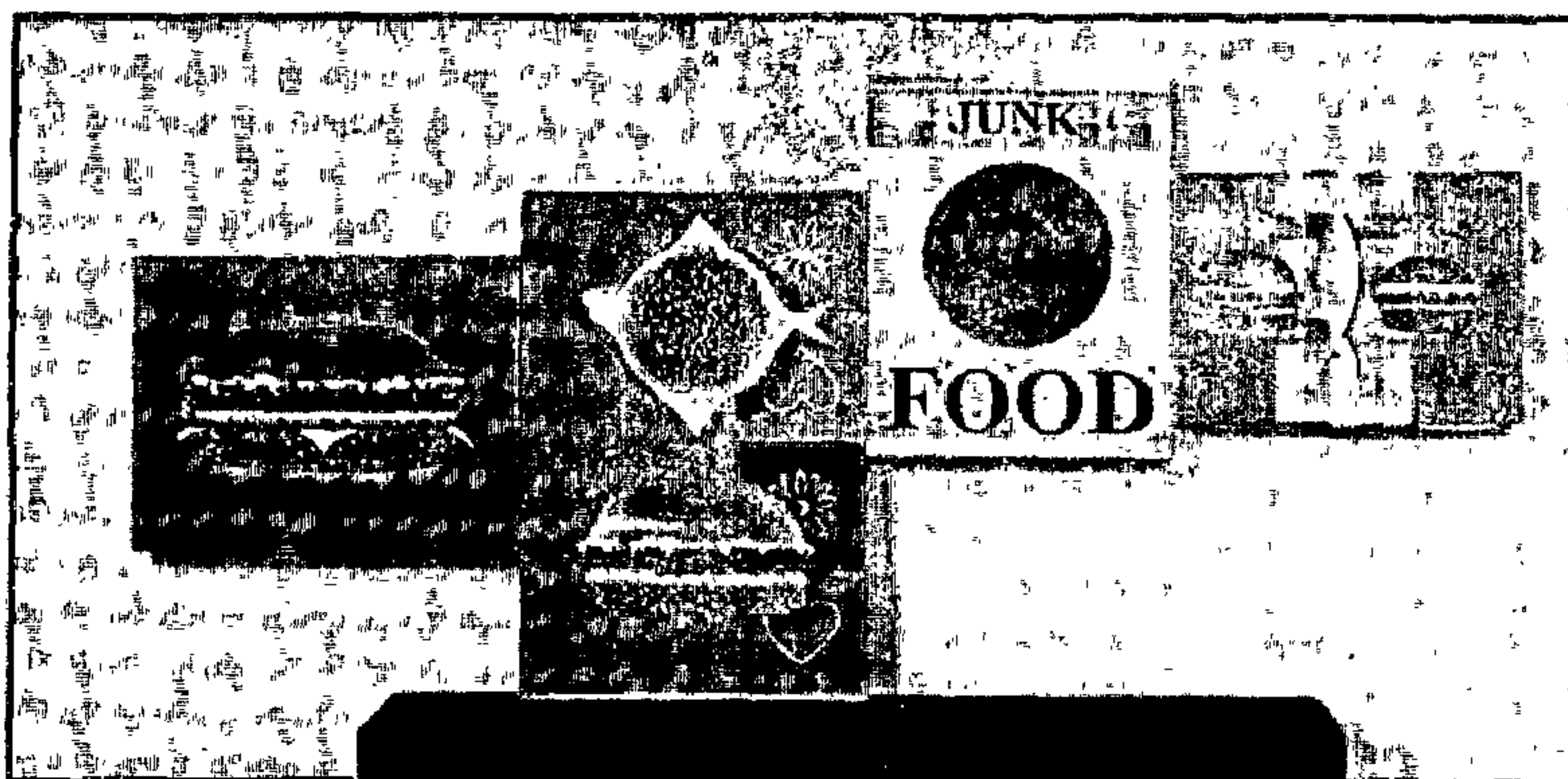
ข. การจัดโครงสร้างของภาพ

ในการจัดโครงสร้างของภาพในภาพอาหารจานด่วน หมายเลข 4 มีการจัดองค์ประกอบแบบสมมาตร มีการจัดวางเฟรม 4 เฟรม วางซ้อนกัน 4 เฟรม เหมือนจิกซอร์ เครื่องเล่นเด็ก โดยเฟรมที่ 1 อยู่กลาง โดยมีเฟรมขนาดเล็กวางซ้อนกันเป็น 4 เฟรม จัดในรูปแบบสมมาตร การจัดวางตัวอักษรอยู่บนแนวระนาบของผลงาน ซึ่งมีรูปเบอร์เกอร์อยู่ระหว่างเฟรม 2 เฟรม เหมือนการต่อภาพของจิกซอร์ ส่วนด้านบนขวาวางรูปเบอร์เกอร์ให้อยู่ระหว่างเฟรมกลางและเฟรมที่อยู่ขวามือสุด เบอร์เกอร์สีขาวอยู่ด้านล่างซ้ายสุด และมุมบนซ้ายเป็นการจัดช่องไฟภายในภาพให้มีความสมดุลไม่หนักไปข้างใดข้างหนึ่ง ใช้ตัวอักษรจัดวางในแนวระนาบเพิ่มจุดเด่นและกลมกลืนกับพื้นภาพ ผลงานชิ้นนี้มีการจัดวางองค์ประกอบที่มีเอกภาพเดียวกันอย่างลงตัว

ค. การปะติด

ในผลงาน อาหารจานด่วน หมายเลข 4 ใช้วิธีการปะติดและระบายสี คือการปะติดด้วยผ้าลายตารางมุมซ้ายและมุมขวาด้านล่าง ผ้าที่นำมาปะติดควรเลือกลดลายผ้าและสีให้มีความกลมกลืนกับแนวระนาบกับพื้นภาพ ส่วนตัวอักษรและภาพเบอร์เกอร์ควรจัดวางให้กลมกลืนกับการปะติดภายในภาพ เพื่อให้เป็นเอกภาพเดียวกัน

4.10 ภาพอาหารจานด่วน หมายเลข 5



อาหารจานด่วน หมายเลข 5
120x120 ซม. อะคริลิก ปะติดบนผืนผ้าใบ

4.10.1 แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

ได้แนวความคิดจากโต๊ะอาหารภายในร้านอาหารจานด่วน โดยเฉพาะสีของผ้าม่าน ตกแต่งร้าน มาตัดทอนรายละเอียดจัดเป็นเรื่องราว การตกแต่งร้านที่ดูสะอาดตาประกอบด้วย อุปกรณ์ตกแต่งร้าน ทำให้เกิดความประทับใจที่จะนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงาน โดยใช้แนวทางของการตกแต่งภายในมาเป็นแนวความคิดในการสร้างงาน

เนื้อหาของภาพก็เป็นเบอร์เกอร์ ในรูปแบบต่าง ๆ ตามภาพโฆษณาที่ร้านค้าจัดทำเป็นแผ่นพับเพื่อเสนอแก่ผู้บริโภค ซึ่งได้นำมาสร้างสรรค์ลงในเนื้อหาของภาพ

4.10.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

ก. การใช้สี

ในผลงานอาหารจานด่วน หมายเลข 5 ใช้สี process magenta สี cadmium yellow สี cobalt blue สี phthalo turquoise สี titanium white สีดำ สีพื้นทุกสีผสมด้วยสี titanium white ทำให้ค่าของสีมีความสว่างขึ้น (tint) การระบายสีในภาพที่อยู่ในแนวระนาบของพื้นภาพ คือ จานใช้สี cobalt blue ส่วนเบอร์เกอร์ใช้สี cadmium yellow ผสมด้วยสี cobalt blue เพื่อเป็นเงาเข้ม (shade) และผสมสี titanium white ให้เงาสว่างในภาพ (tint) ในการจัดวางสีในพื้นที่แนวระนาบของพื้นภาพ ในด้านซ้ายมือใช้คู่สีที่มีวรรณะอุ่น (cool tone) คือ สี phthalo turquoise และสี process magenta โดยผสมด้วยสี titanium white เพื่อให้ค่าสีสว่าง (tint) ส่วนพื้นภาพที่มีจานสี cobalt blue ซึ่งเป็นสีแท้ (hue) มีค่าสีเป็นแม่สี โดยลดความขัดกันของสีด้วยตัวอักษรดำและผ้าที่ปะติดสี cadmium yellow สี sap green

สี pale orange และสี pale blue สีในผ้าทุกสีถูกผสมด้วยสี titanium white ทำให้ค่าของสีอ่อนลง (tint) สีทุกสีถูกผสมด้วยสี titanium white ในปริมาณ 60 เปอร์เซ็นต์ จึงช่วยให้ลดความขัดกันของสีลงได้ ส่วนด้านขวาสุดพื้นแนวระนาบใช้สี phthalo turquoise ผสมด้วยสี cadmium yellow และสี titanium white ทำให้ได้สีที่มีความสว่าง (tint) ภายในภาพผลงานชิ้นนี้ให้เหมาะสมลงตัวในบริเวณแนวระนาบของพื้นภาพทั้งหมด

ข. การจัดโครงสร้างของภาพ

ในการจัดองค์ประกอบภายในภาพ มีการจัดวางพื้นแนวระนาบแบ่งออกเป็น 4 เฟรม จัดวางดูลักษณะภาพในรูปแบบอสมมาตร โดยให้รูปทรงของเฟรมวางเล่นระดับคล้ายตัวต่อจิกซอร์เครื่องเล่นเด็ก การจัดวางภาพนั้นซ้ายมือสุดเป็นรูปแฮมเบอร์เกอร์ชิ้นใหญ่ ต่อมาคือเบอร์เกอร์ปลาที่มองจาด้านบน ส่วนด้านล่างเป็นเบอร์เกอร์ที่เป็นรูปด้านข้าง เฟรมที่ 3 เป็นรูปจานสีน้ำเงิน มีตัวอักษรว่า junk food อยู่ด้านล่างและบน ส่วนเฟรมที่ 4 จัดวางรูปปลาอยู่กลางและมีเบอร์เกอร์จัดวางอยู่ทั้ง 2 ข้าง โดยมีผ้าปะติดอยู่กึ่งกลางของภาพ ซึ่งนับได้ว่า ในผลงานชิ้นนี้มีการจัดวางองค์ประกอบอย่างมีดุลยภาพ ที่มีความเกี่ยวเนื่องซึ่งกันและกัน

ค. การปะติด

การปะติดในผลงาน อาหารจานด่วน หมายเลข 5 นั้น มีการปะติดและระบายสีพื้นภาพมีการระบายสีอะคลิลิคเรียบทั้งหมด ใช้วิธีการปะติดด้วยผ้าในบริเวณ เฟรมที่ 2, 3, 4 โดยให้สีของผ้าให้มีความกลมกลืนกับการระบายสีผ้าลงบนพื้นแนวระนาบของพื้นภาพ ในผลงานชิ้นนี้ใช้วิธีปะติดกับการระบายสีเรียบให้มีความกลมกลืนกัน

สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์

จากกลวิธีสร้างสรรค์งานศิลปะของ ทอม เวสเซลมันน์ ผู้วิจัยได้นำบางส่วนมาคลี่คลาย และสร้างสรรค์เป็นผลงานของผู้วิจัย จำนวน 10 ภาพ สรุปได้ดังนี้

1. แนวคิดและเนื้อหาของภาพ

ผู้วิจัยสร้างผลงาน 10 ภาพ โดยมีแนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับ ยุคของการบริโภคนิยม ซึ่งเป็นรูปแบบการบริโภคอาหารในปัจจุบัน โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับการบริโภคในอดีตจนปัจจุบันที่สังคมผู้บริโภคเปลี่ยนไปตามยุคสมัย ตัวอย่างเช่น ปลาหูอาหารที่คนไทยได้ใช้รับประทานกันทุกครอบครัว แต่เมื่อความเจริญได้หลั่งไหลเข้าสู่ประเทศไทย การบริโภคอาหารเปลี่ยนรูปแบบจากการปรุงอาหารที่มีขั้นตอนมากมายเป็นอาหารจานด่วน อิทธิพลทางสื่อโฆษณา ความรีบเร่งในการดำเนินชีวิตทำให้อาหารขยะซึ่งขาดคุณค่าทางโภชนาการเข้ามาอยู่ในความนิยม นอกจากอาหารที่ขาดคุณภาพแล้ว ความเจริญด้านพันธุวิศวกรรมทำให้เกิดการตัดต่อพันธุกรรมพืชและสัตว์ อาหารในโลกปัจจุบันจึงสามารถดัดแปลงให้ทนทานต่อสิ่งแวดล้อมต่างๆ ได้ ส่วนปัญหาสำคัญที่เป็นเรื่องที่กำลังกล่าวถึงคือ ข้าวหอมมะลิที่มีการนำพันธุ์ไปปรับปรุงใหม่ เนื้อหาต่างๆ ดังที่กล่าวมาแล้วนั้นจึงเป็นแนวความคิดที่ผู้วิจัยนำมาสร้างสรรค์เป็นเนื้อหาของภาพ

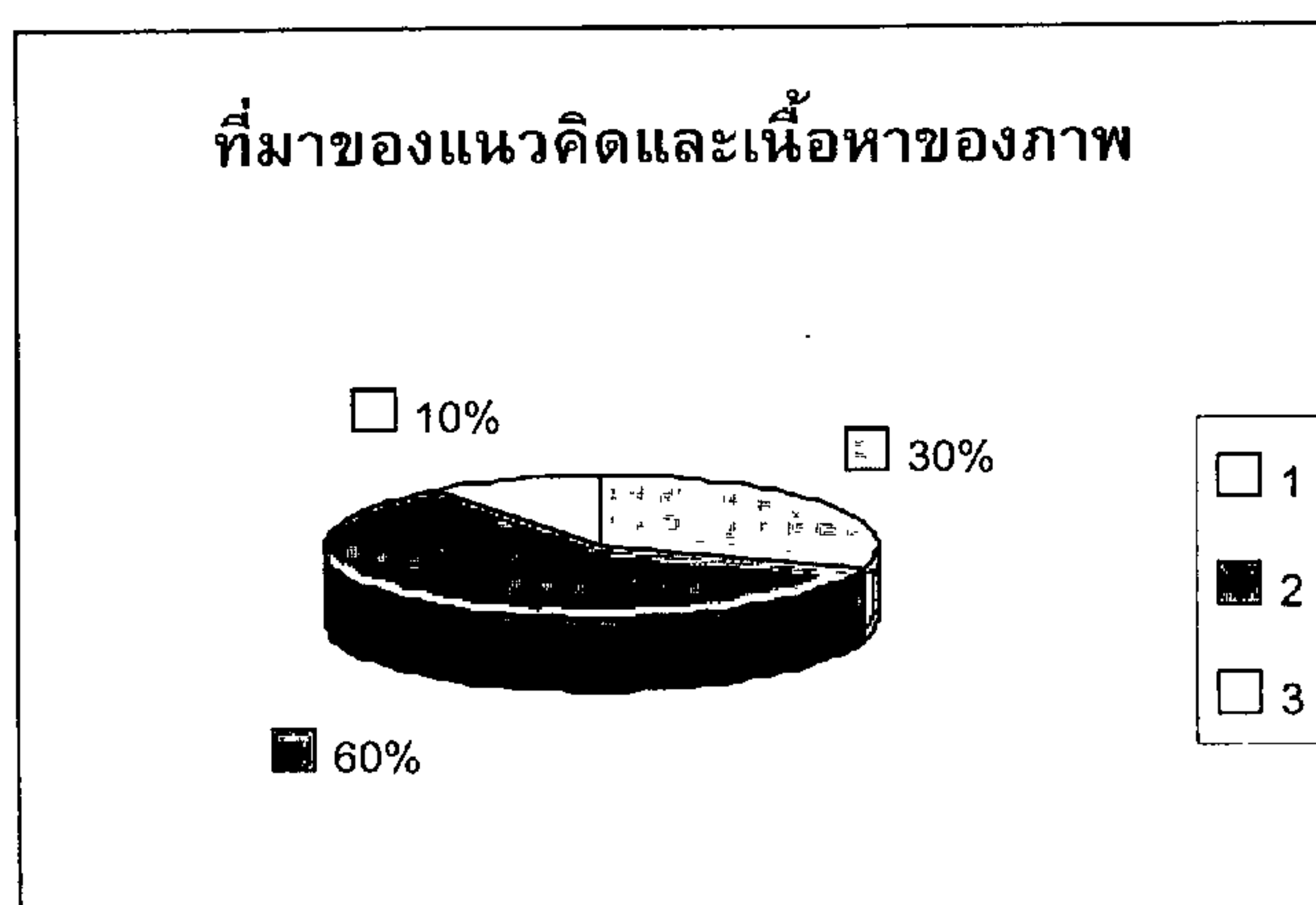
จากแนวคิดและเนื้อหาของผลงานการพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัย จำนวน 10 ภาพ สามารถสรุปได้ดังนี้

ตาราง 3 : ตารางแสดงที่มาและเนื้อหาของภาพผลงานของผู้วิจัย

ผลงานพัฒนาของผู้วิจัย	ที่มาและเนื้อหาของภาพ		
	การโฆษณา สินค้าและอาหาร	การดำเนินชีวิต ในยุคบริโภคนิยม	การผสมผสานระหว่าง ศิลปะกับวิทยาศาสตร์
ผลงานชื่อ เบอร์เกอร์ปลาหูบนโต๊ะอาหาร	-	✓	-
ผลงานชื่อ เบอร์เกอร์ปลาหูข้าวหอมมะลิ	-	✓	-
ผลงานชื่อ ปลาหู 2 เซ่ง	-	-	✓
ผลงานชื่อ เบอร์เกอร์ปลาหู	-	✓	-
ผลงานชื่อ ถ้วยแก้ว 4 ใบ	-	✓	-

ผลงานชื่อ อาหารจานด่วน หมายเลข 1	-	✓	-
ผลงานชื่อ อาหารจานด่วน หมายเลข 2	-	✓	-
ผลงานชื่อ อาหารจานด่วน หมายเลข 3	✓	-	-
ผลงานชื่อ อาหารจานด่วน หมายเลข 4	✓	-	-
ผลงานชื่อ อาหารจานด่วน หมายเลข 5	✓	-	-
	30 %	60 %	10 %

จากตารางข้างต้น สรุปได้ว่า การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย มีแนวความคิดและเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับการโฆษณาสินค้าและอาหารจำนวน 3 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 30% การดำเนินชีวิตในยุคบริโภคนิยมจำนวน 6 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 60% ส่วนการผสมผสานระหว่างศิลปะกับวิทยาศาสตร์จำนวน 1 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 10% ดังนั้นจึงวิเคราะห์ได้ว่า แนวความคิดและเนื้อหาของภาพในการพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัย มีความเกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตในยุคบริโภคนิยมมากที่สุด ส่วนอันดับรองลงมาคือ การโฆษณาสินค้าและอาหาร อันดับสุดท้าย คือ การผสมผสานระหว่างศิลปะกับวิทยาศาสตร์



1 โฆษณาสินค้าและอาหาร
2 การดำเนินชีวิตในยุคบริโภคนิยม
3 การผสมผสานระหว่างศิลปะกับวิทยาศาสตร์

2. กลวิธีการสร้างสรรค์

2.1 การใช้สี การใช้สีในผลงานที่ทำการพัฒนาสร้างสรรค์ ผู้วิจัยเลือกใช้สีจากแม่สี คือ สี cadmium red สี cadmium yellow สี ultramarine จากนั้นจะเป็นแม่สีขั้นที่สอง คือ สี pale orange สี sap green รวมทั้งสีที่ผสมด้วยสี titanium white เช่น สี pink สี process magenta สี coeruleum นอกจากนั้นยังมีการใช้สี titanium white และสีดำ เพื่อลดการตัดกันของสีพร้อมทั้งสร้างน้ำหนักและระยะของภาพ ดังนั้นการใช้สีในผลงานพัฒนาสร้างสรรค์สามารถสรุปได้ดังนี้

2.2 การจัดโครงสร้างของภาพ

การพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัย ใช้วิธีจัดภาพที่มีสมดุลแบบสมมาตร และอสมมาตรโดยมีวิธีจัดวางดังต่อไปนี้ การจัดวางที่มีการจัดวางที่เท่ากัน การจัดวางที่ไม่เท่ากัน การจัดวางแบบแนวนอนและการจัดวางที่มีพื้นที่กระจายออกจากศูนย์กลาง

2.3 การปะติด

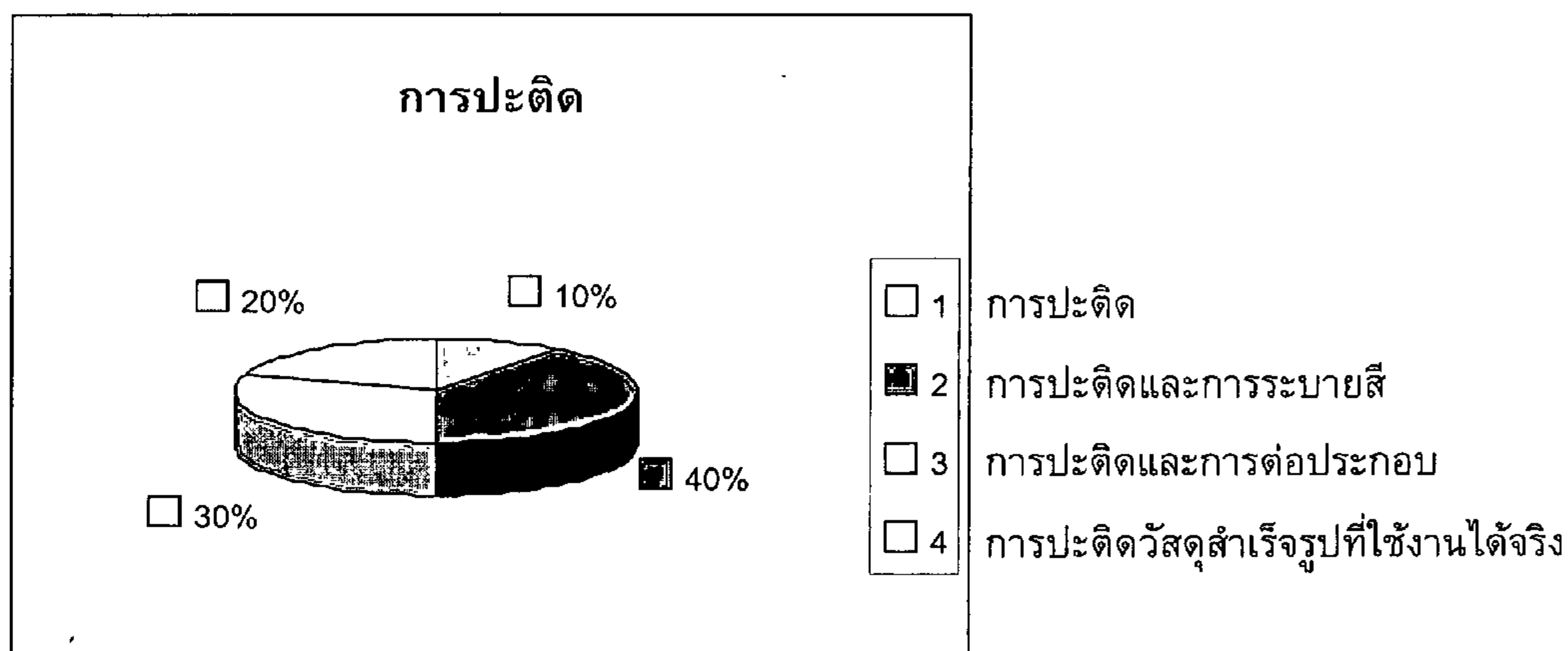
การปะติดที่ใช้ในผลงานพัฒนาสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการปะติดตามตารางดังต่อไปนี้

ตาราง 4 : ตารางแสดงผลการใช้เทคนิคปะติดในผลงานภาพของผู้วิจัย

ผลงานพัฒนาของผู้วิจัย	การปะติด			
	การปะติด	การปะติดและการระบายสี	การปะติดและต่อประกอบ	การปะติดวัสดุสำเร็จรูปที่ใช้งานได้จริง
ผลงานชื่อ เบอร์เกอร์ปลาทุบนโตะอาหาร	-	✓	-	-
ผลงานชื่อ เบอร์เกอร์ปลาทุข้าวหอมมะลิ	✓	-	-	-
ผลงานชื่อ เบอร์เกอร์ปลาทุข้าว	-	-	-	✓
ผลงานชื่อ ปลาทุ 2 ข้าง	-	-	✓	-
ผลงานชื่อ ถ้วยแก้ว 4 ใบ	-	-	-	✓
ผลงานชื่อ อาหารจานด่วนหมายเลข 1	-	-	✓	-

ผลงานชื่อ อาหารจานด่วน หมายเลข 2	-	-	✓	-
ผลงานชื่อ อาหารจานด่วน หมายเลข 3	-	✓	-	-
ผลงานชื่อ อาหารจานด่วน หมายเลข 2	-	✓	-	-
ผลงานชื่อ อาหารจานด่วน หมายเลข 4	-	✓	-	-
	10 %	40 %	30 %	20 %

จากตารางข้างต้น สรุปได้ว่า การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยใช้การปะติดจำนวน 1 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 10% การปะติดและระบายสี จำนวน 4 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 40% การปะติดและต่อประกอบ จำนวน 3 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 30% ส่วนการปะติดวัสดุสำเร็จรูปที่ใช้งานได้จริง จำนวน 2 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 20% ดังนั้นจึงวิเคราะห์ได้ว่าการปะติดในงานพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัยนั้นใช้การปะติดและระบายสีมากที่สุดส่วนอันดับรองลงมา คือ การปะติดและต่อประกอบ การปะติดวัสดุสำเร็จรูปที่ใช้งานได้จริง อันดับสุดท้าย คือ การปะติด



บทที่ 5

สรุปและการอภิปรายผล

1. ความมุ่งหมายของการวิจัย

1.1 เพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะปะติดของ ทอม เวสเซลมันน์ ในประเด็นที่มาของแนวคิดเนื้อหา และกลวิธีการสร้างสรรค์

1.2 เพื่อนำข้อมูลเกี่ยวกับการใช้สี การจัดโครงสร้างของภาพและการปะติดมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน การปะติด ในรูปแบบของผู้วิจัย

2. ความสำคัญของการวิจัย

1. เพื่อให้ทราบถึงลักษณะงานของ ทอม เวสเซลมันน์ ในประเด็นที่มาของแนวความคิดเนื้อหาของภาพ และกลวิธีการสร้างสรรค์ สามารถนำผลการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

3. ขอบเขตของการวิจัย

3.1 ในงานวิจัยฉบับนี้ จะศึกษาวิเคราะห์ผลงานของ ทอม เวสเซลมันน์ ในช่วงเวลาระหว่าง ค.ศ. 1960 – 1965 จำนวน 15 ภาพ เพราะในช่วงเวลาดังกล่าว ทอม เวสเซลมันน์ ได้ทำการปะติดอย่างต่อเนื่อง รวมทั้งภาพในจำนวน 15 ภาพ เป็นภาพที่ผู้เชี่ยวชาญเลือก เพราะเป็นภาพที่แสดงถึงศิลปะยุคสังคมนิยมมากที่สุดใน

1. Little still Life # 1. 1962
122 x 122 CM. collage on board.
2. Still Life # 14. 1962
122 x 122 CM. acrylic and collage on board.
3. Still Life # 19. 1962
122 x 153 x 13 CM. collage and assemblage (Including working light) on board.
4. Still Life # 20. 1962.
122 x 122 CM. collage and assemblage (Including working light) on board.
5. Still Life # 21. 1962.
122 x 150 CM. acrylic and collage (Including recorded sound) on board

6. Still Life # 24. 1962.
122 x 158 x 17 CM. collage and assemblage on board.
7. Still Life # 26. 1962.
244 x 305 CM. (two sections). oil and collage on canvas
8. Still Life # 28. 1963.
122 x 150 CM. acrylic, collage and working TV. on board.
9. Still Life # 34. 1963.
120 CM. acrylic, and collage on board
10. Still Life # 38. 1963.
56 x 59 x 20 CM. collage and assemblage (Including work clock and radio) on board.
11. Still Life # 31. 1964.
122 x 150 x 20 CM. acrylic collage and working TV. on board.
12. Still Life # 35. 1963.
305 x 488 CM. oil and collage on canvas.
13. Still Life # 48. 1964.
122 x 150 x 20 CM. acrylic, collage, assemblage and formica.
14. Interior # 2. 1964.
150 x 122 x 12 CM. acrylic and collage, assemblage, (electric fan, fluorescent light, clock) on board.
15. Landscape #2. 1962.
112 x 238 CM. oil collage and assemblage on canvas.

3.2 ในงานวิจัยฉบับนี้ จะศึกษาวิเคราะห์เรื่องกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานปะติดของ ทอม เวสเซลมันน์ ช่วงระหว่าง ค.ศ. 1960 – 1965 ในประเด็น

3.2.1 แนวคิดเนื้อหาของภาพ

3.2.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

3.2.2.1 การใช้สี

3.2.2.2 การจัดโครงสร้างของภาพ

3.2.2.3 การปะติด

3.3 ผลที่ได้จากการศึกษาเรื่อง กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานปะติดของ ทอม เวสเซลมันน์ ในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1960 – 1965 จะนำมาพัฒนาสร้างสรรงานศิลปะการปะติดในรูปแบบของผู้วิจัย

4. สรุปผลการศึกษาวิเคราะห์

4.1 แนวคิดและเนื้อหาของภาพ

ผลการศึกษาวิเคราะห์ สรุปได้ว่า เวสเซลมันน์สร้างสรรค์ผลงานที่มีแนวความคิดและเนื้อหาของภาพที่เกี่ยวเนื่องกับการโฆษณาสินค้า เช่น งานศิลปะปะติดที่สร้างขึ้นจากภาพโฆษณาของสินค้าอาหารสำเร็จรูปที่ได้รับความนิยมในกลุ่มผู้บริโภค ซึ่งแสดงในรูปแบบภาพโฆษณาและงานศิลปะ ส่วนเนื้อหาและแนวความคิดเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตในสังคมยุคบริโภคนิยมนั้น แสดงถึงความเป็นอยู่สมัยปฏิบัติอุตสาหกรรม รูปแบบความเป็นอยู่ในสังคมยุคบริโภคนิยมที่มีผลิตภัณฑ์ที่ให้ความสะดวกสบายกับการเป็นอยู่ที่เปลี่ยนแปลงไป นอกจากนั้นแล้วยังมีการผสมผสานระหว่างศิลปะกับวิทยาศาสตร์ เช่น การใช้โทรทัศน์ ไฟฟ้า พัดลม วิทยุ ซึ่งเป็นผลิตภัณฑ์ที่เกี่ยวเนื่องกับวิทยาศาสตร์ที่คิดค้นมาเพื่องานอุตสาหกรรมมาปะติดในผลงาน จึงนับได้ว่าตรงกับเกณฑ์การวิเคราะห์ที่ได้ตั้งไว้

4.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

4.2.1 การใช้สี การใช้สีเป็นผลงานจะเป็นการใช้สีที่เป็นแม่สี คือ สี cadmium red สี cadmium yellow สี ultramarine จากนั้นจะเป็นสีที่เกิดจากการผสมสีขั้นที่ 2 คือ สี cadmium orange สี purple และสี light grayish green รวมทั้งวิธีผสมสี titanium white เพื่อลดค่าของสีให้อ่อนลง (tint) เช่น สี pale blue สี pink นอกจากนั้นยังมีการใช้สี cadmium yellow ในปริมาณ 20 % ในภาพ รวมทั้งสร้างระยะน้ำหนักของภาพด้วยการตัดกันของน้ำหนักแม่สี การใช้สีขาวมาลดความตัดกันของสีพร้อมทั้งผสมให้เกิดน้ำหนักและระยะของภาพ ซึ่งเป็นการใช้สีในการออกแบบ

4.2.2 การจัดโครงสร้างของภาพ การจัดองค์ประกอบของภาพจะจัดในรูปแบบของการจัดสมดุลของภาพ ซึ่งจะมีการจัดดุลยภาพแบบสมมาตรและอสมมาตร การใช้เส้นแนวนอน เส้นโค้งและเส้นตั้ง เข้ามาแก้ปัญหาในการเกิดที่ว่างในแนวระนาบของพื้นภาพ การจัดดุลยภาพของภาพมีวิธีการจัดวางดุลยภาพแบบสมมาตรโดยมีวิธีการจัดวางดังต่อไปนี้ การจัดวางที่ศูนย์กลาง การจัดวางในแนวนอนและการจัดวางแบบมีระยะและบริเวณว่าง รวมทั้งมีการจัดดุลยภาพกับองค์ประกอบควบคู่ไปกับดุลยภาพรวมทั้งเนื้อหาให้ผสมผสานรวมกันเป็นเนื้อหาเดียวกัน

4.2.3 การปะติด งานปะติดในผลงานของเวสเซลมันน์มีวิธีการสร้างสรรค์ผลงานปะติดในลักษณะต่าง ๆ ดังนี้ เช่น การปะติดล้วน ๆ คือการใช้เศษผ้า และภาพโปสเตอร์มาปะติดเป็นผลงาน นอกจากนั้นยังมีการปะติดรูปภาพของผลิตภัณฑ์ต่าง ๆ ที่ตัดมาจากแผ่นโฆษณา ผสมกับการระบายสี การปะติดและการต่อประกอบเวสเซลมันน์มีการปะติดที่ยื่นออกมาจากแนวระนาบของพื้นภาพ รวมทั้งการใช้วัสดุสำเร็จรูป เช่น นาฬิกา ไฟฟ้า ก๊อกน้ำ

หน้าปิดพัดลมดูดอากาศ โทรศัพท์ที่ใช้งานได้จริงในผลงาน นอกจากนั้นยังมีการขยายรูปให้มีขนาดใหญ่นำมาปะติด

5. วิธีการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย

จากการวิเคราะห์ผลงานของ เวสเซลมันน์ ได้ลักษณะเด่นในผลงานผู้วิจัยจึงนำบางส่วนมาคลี่คลาย และสร้างสรรค์เป็นผลงานของผู้วิจัย จำนวน 10 ภาพ มีดังนี้

1. ผลงานชื่อ เบอร์เกอร์ปลาทุบนโตะอาหาร
90x120x12 ซม. อะคลิลิก ปะติดและต่อประกอบบนผืนผ้าใบปะติด
แผ่นไม้ 2545
60x100x12 ซม. อะคลิลิก ปะติดและต่อประกอบบนผืนผ้าใบปะติด
แผ่นไม้ 2545
60x100x12 ซม. อะคลิลิก ปะติดและต่อประกอบบนผืนผ้าใบปะติด
แผ่นไม้ 2545
2. ผลงานชื่อ เบอร์เกอร์ปลาทุบข้าวหอมมะลิ
90x120x12 ซม. อะคลิลิก ปะติดและต่อประกอบบนผืนผ้าใบปะติด
แผ่นไม้ 2545
60x100x12 ซม. อะคลิลิก ปะติดและต่อประกอบบนผืนผ้าใบปะติด
แผ่นไม้ 2545
60x100x12 ซม. อะคลิลิก ปะติดและต่อประกอบบนผืนผ้าใบปะติด
แผ่นไม้ 2545
3. ผลงานชื่อ ปลาทุบ 2 เ่ง
44.5x102x93 ซม. ปะติดและต่อประกอบ 2545
4. ผลงานชื่อ เบอร์เกอร์ปลาทุบ หมายเลข 4
127x188x8 ซม. ปะติดและต่อประกอบ (หลอดประหยัดไฟ
โคมไฟและแบล็คไลท์ ที่ใช้งานได้จริง) 2545
5. ผลงานชื่อ ถ้วยแก้ว 4 ใบ
46x46x9 ซม. ปะติดและต่อประกอบ 2545 (หลอดประหยัดไฟ
โคมไฟและแบล็คไลท์ ที่ใช้งานได้จริง) 2545
6. ผลงานชื่อ อาหารจานด่วน หมายเลข 1
99x86x16 ซม. ปะติดและต่อประกอบ 2545
7. ผลงานชื่อ อาหารจานด่วน หมายเลข 2
99x86x16 ซม. ปะติดและต่อประกอบ 2545

- | | |
|---------------|--------------------------------------|
| 8. ผลงานชื่อ | อาหารจานด่วน หมายเลข 3 |
| | 117x122 ซม. อะคลิลิค ปะติดบนผืนผ้าใบ |
| 9. ผลงานชื่อ | อาหารจานด่วน หมายเลข 4 |
| | 110x70 ซม. อะคลิลิค ปะติดบนผืนผ้าใบ |
| 10. ผลงานชื่อ | อาหารจานด่วน หมายเลข 5 |
| | 120x120 ซม. อะคลิลิค ปะติดบนผืนผ้าใบ |

ในการพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจันั้น ได้นำลักษณะเด่นบางสิ่งของเวสเซลมันน์ มาเป็นแนวในการประยุกต์ใช้ดังนี้

5.1 เนื้อหาของภาพ ผู้วิจันำเนื้อหาเกี่ยวกับบริโภคนิยมของ เวสเซลมันน์ที่สื่อถึงสังคมยุคบริโภคสินค้า รวมทั้งอาหารมาประยุกต์ให้เข้ากับบริบทของสังคมไทย ในยุคปัจจุบัน นอกจากนั้นยังใช้เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตของวิถีทางในยุคที่มีรูปแบบเปลี่ยนไปตามกระแสนิยมและการโฆษณา ซึ่งมีอิทธิพลกับการดำรงชีวิตในปัจจุบัน อีกทั้งใช้การผสมผสานระหว่างศิลปะกับวิทยาศาสตร์ซึ่งผู้วิจันำสิ่งต่าง ๆ ที่กล่าวมาแล้ว มาเป็นแนวคิดและเนื้อหาของภาพตามรูปแบบของผู้วิจั โดยอาศัยบริบทของสังคมและสิ่งแวดล้อมของไทยในปัจจุบัน

5.2 กลวิธีการสร้างสรรค์ ผู้วิจัได้นำจุดเด่นของ เวสเซลมันน์มาประยุกต์ใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์ ดังนี้

5.2.1 การใช้สี นำวิธีใช้สีที่เป็นแม่สี 3 สี คือ สี ultramarine สี cadmium yellow สี cadmium red และแม่สีขั้นที่ 2 คือ สี sap green สี process magenta รวมทั้งสีที่ผสมด้วยสี titanium คือ สี coeruleum นอกจากนั้นยังมีการใช้สี titanium white และสีดำมาลดความตัดกันของแม่สี โดยที่ผู้วิจันำสีต่างๆ ที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น มาประยุกต์พัฒนาสร้างสรรค์ให้เข้ากับรูปแบบและเนื้อหาของภาพศิลปะปะติดตามแนวทางที่ผู้วิจัสร้างสรรค์ขึ้น ซึ่งการใช้สีดังกล่าวเป็นแนวทางการใช้สีในงานนิเทศน์ศิลป์และการออกแบบ

5.2.2 การจัดโครงสร้างของภาพ ผู้วิจันำแนวคิดของวิธีการวางองค์ประกอบที่มีดุลยภาพแบบสมมาตรและอสมมาตรมาใช้พัฒนารูปแบบการจัดวางรูปทรงต่าง ๆ ที่ผู้วิจันำมาใช้พัฒนาสร้างสรรค์ เช่น การจัดวางองค์ประกอบที่มี 2 ข้างเท่ากัน และไม่เท่ากัน ทั้ง 2 ข้าง นอกจากนั้นยังมีการจัดวางรูปทรงแบบแนวนอน การจัดวางที่ศูนย์กลางโดยที่ผู้วิจัได้นำมาประยุกต์และดัดแปลงให้เข้ากับผลงานและเนื้อหาภายในภาพของผู้วิจั

สำคัญที่สุดผู้วิจัยใช้การจัดวางดุลยภาพมาพัฒนาการจัดวางให้ถ่ายทอดการบรรจุรูปทรงต่าง ๆ ในแนวระนาบของผลงาน

5.2.3 การปะติด ผู้วิจัยนำวิธีการปะติดของ เวสเซลมันน์มาผสมผสานประยุกต์เป็นรูปแบบของผู้วิจัย เช่น การปะติกระบายสี การปะติดและต่อประกอบ รวมทั้งการปะติดวัสดุที่ใช้งานได้จริง ซึ่งผู้วิจัยได้นำวิธีการปะติดดังที่กล่าวมาแล้วนั้น มาพัฒนาสร้างสรรค์ให้เข้ากับแนวความคิดและเนื้อหาของผู้วิจัย

5.3 สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัย

5.3.1 แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ ในผลงานที่ผู้วิจัยพัฒนาสร้างสรรค์ทั้ง 10 ภาพ มีเนื้อหาและแนวคิดเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตในยุคบริโภคนิยม การโฆษณาสินค้าและอาหาร และเนื้อหาที่มีการผสมผสานระหว่างศิลปะกับวิทยาศาสตร์

5.3.2 กลวิธีการสร้างสรรค์ ในการพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัยนำมาประยุกต์รูปแบบ ดังนี้

5.3.2.1 การใช้สี ผู้วิจัยเลือกใช้สี ultramarine สี cadmium yellow สี cadmium red ซึ่งเป็นแม่สีและสีขั้นที่ 2 คือสี sap green สี purple โดยมีสี titanium white และสีดำ เป็นสีที่ทำให้เกิดระยะและ น้ำหนักภายในภาพ รวมทั้งการใช้สี titanium white ผสมลงในเนื้อสีเพื่อลดค่าน้ำหนักสีลดลง เช่น สี coeruleum สี pale orange โดยสีดังกล่าวมาใช้ในการออกแบบ ซึ่งผู้วิจัยเลือกใช้ให้เหมาะสมกับรูปแบบและเนื้อหาของผลงานทั้ง 10 ภาพ

5.3.2.2 การจัดโครงสร้างของภาพ ผู้วิจัยเลือกใช้วิธีการจัดดุลยภาพในผลงาน โดยเฉพาะการจัดดุลยภาพแบบสมมาตรและอสมมาตร รวมทั้งดุลยภาพแบบซ้ำๆ กัน และกระจายจากจุดศูนย์กลาง

5.3.2.3 การปะติด วิธีการปะติดนั้นผู้วิจัยเลือกการปะติด การระบายสี และปะติด การปะติดและต่อประกอบ และการปะติดวัสดุที่ใช้งานได้จริงมาพัฒนารูปแบบผลงานของผู้วิจัย

6. การอภิปรายผลการศึกษาวิเคราะห์

จากผลการศึกษาวิเคราะห์ ผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลได้ว่าการสร้างผลงานศิลปะปะติดของ เวสเซลมันน์นั้นเป็นผลงานที่สร้างขึ้นในปี ค.ศ. 1960-1965 อันเป็นระยะของการปฏิวัติอุตสาหกรรมของอเมริกา แนวความคิดเกิดขึ้นจากแผ่นโปสเตอร์ที่ได้จากการโฆษณาผลิตภัณฑ์อาหารเครื่องอุปโภคบริโภค รวมทั้งป้ายโฆษณาที่ติดอยู่ข้าง

ถนนหนทางต่างๆ เนื้อหาของภาพจะเป็นการโฆษณาผลิตภัณฑ์อาหาร การดำเนินชีวิตในยุคบริโภคนิยม รวมทั้งการผสมผสานระหว่างศิลปะกับวิทยาศาสตร์ นอกจากนั้นกลวิธีสร้างสรรค์ผลงานนั้นของศิลปินยังใช้วิธีการปะติด การระบายสีและปะติด การปะติดต่อประกอบ รวมทั้งการปะติดวัสดุที่เป็นสิ่งของเครื่องใช้ที่คิดค้นในยุคบริโภคนิยม เช่น โทรศัพท์ โทรทัศน์ หลอดไฟฟ้า วิทยุ ที่ใช้งานได้จริงมาปะติดเพื่อหนีความจำเจในการสร้างสรรค์

ด้วยเนื้อหาและกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานของ เวสเซลมันน์ที่กล่าวมาแล้วนั้น ทำให้ผู้วิจัยสนใจศึกษาวิเคราะห์และนำข้อมูลที่ได้มาพัฒนาสร้างสรรค์รูปแบบผลงานศิลปะปะติดและต่อประกอบของผู้วิจัย

ส่วนในการพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัย สามารถอภิปรายได้ว่า จากการศึกษวิเคราะห์จากผลงานการสร้างสรรค์ของเวสเซลมันน์ทั้ง 15 ภาพ จึงได้นำผลวิเคราะห์บางส่วนมาสร้างสรรค์เป็นศิลปะปะติด ซึ่งมีรูปแบบการสร้างสรรค์ต่างๆ เช่น การโฆษณาสินค้าและอาหาร การดำเนินชีวิตในยุคบริโภคนิยม รวมทั้งการผสมผสานระหว่างศิลปะกับวิทยาศาสตร์ ด้วยแนวความคิดและเนื้อผ้าของภาพเวสเซลมันน์นั้น ผู้วิจัยได้เลือกเนื้อหาเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตในยุคบริโภคนิยม ซึ่งในปัจจุบันปัญหาเรื่องการบริโภคอาหารของผู้คนในบริบทของสังคมไทยปัจจุบัน มีปัญหาเกี่ยวกับการบริโภคมากที่สุด ดังนั้นจึงใช้แนวความคิดเกี่ยวกับอาหารจานด่วน อาหารขยะ ซึ่งนับได้ว่าในปัจจุบันเข้ามามีบทบาทกับคนไทยมาก เพราะเกิดโรคภัยต่าง ๆ ตามมาจากการบริโภค ดังนั้นผู้วิจัยจึงเลือกนำเอาอาหารประเภทเบอร์เกอร์ เป็นอาหารของชาวต่างชาติกับปลาหูอาหารดั้งเดิมของไทย มาเป็นแนวความคิดในการพัฒนาผลงานศิลปะปะติด นอกจากนั้นยังใช้รูปแบบการโฆษณาสินค้า และอาหารมาสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบของผู้วิจัย

ในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย ได้ใช้กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานบางส่วนจากการศึกษาผลงานของเวสเซลมันน์ เช่น การใช้สี คือ เลือกใช้สี cadmium red สี cadmium yellow สี ultramarine สี titanium white สีดำ ซึ่งสีต่างๆ เป็นสีแท้ (hue) นอกจากนั้นยังใช้สีขั้นที่ 2 เช่น สี pale orange สี light grayish green สี purple ผู้วิจัยได้พัฒนาการใช้สี โดยนำสี sap green สี process magenta นำมาผสมกับสี titanium white เพื่อให้ค่าสีอ่อนลง (tint) นอกจากนั้นยังเลือกใช้สีดำมาสร้างระยะเน้นน้ำหนัก

การจัดโครงสร้างของภาพ ผู้วิจัยเลือกการจัดโครงสร้างของภาพโดยใช้เรื่อง ความสมดุล คือการจัดองค์ประกอบที่มีสมดุลแบบสมมาตรและอสมมาตร ส่วนการปะติด ผู้วิจัยเลือกใช้การปะติดล้วนๆ การปะติดและการระบายสี การปะติดและต่อประกอบ

รวมทั้งการปะติดที่ใช้วัสดุสำเร็จรูปที่ใช้งานได้จริง มาพัฒนาสร้างสรรค์ตามบริบทของสังคมยุคปัจจุบัน

ในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย ได้พบข้อดีและข้อเสียซึ่งพอสรุปได้ดังนี้

ข้อดี ในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยยังยึดติดกับผลการศึกษาวิเคราะห์แต่ลงมือปฏิบัติจริง จึงทำให้ทราบว่าในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยนั้นควรนำเอาบางส่วนเป็นผลงานเด่น ๆ ของศิลปินผู้สร้างงานมาเป็นแนวในการพัฒนา เช่นเนื้อหาส่วนแนวความคิดนั้นควรประยุกต์ให้เข้ากับบริบทในสังคมไทยในปัจจุบัน ส่วนการใช้สีก็เช่นกันควรเลือกใช้สีบางสีที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์มาใช้ จากการหารูปแบบการใช้สีที่เป็นแนวพัฒนาของตัวเอง ซึ่งผู้วิจัยได้นำทดลองสร้างสรรค์ผลงานในชุดสุดท้ายของการพัฒนาทำให้พบว่า จากการเลือกเอาลักษณะเด่นของศิลปินมาใช้แล้วประยุกต์ให้เข้ากับรูปแบบการพัฒนาของตัวเองจะได้แนวทางที่สามารถพัฒนาสร้างสรรค์ได้ต่อไป โดยไม่ยึดติดกับรูปแบบเดิม

ข้อเสีย ในการพัฒนาสร้างสรรค์นั้น ผู้วิจัยไม่ได้สัมผัสกับผลงานจริง สิ่งที่ได้ทำการพัฒนาสร้างสรรค์จึงอาจมีความแตกต่างในบริบทของสังคมและสิ่งแวดล้อม จึงเป็นการนำเอาแนวทางจากข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์

ข้อเสนอแนะ

ผู้วิจัยได้พบประโยชน์ที่น่าสนใจในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ คือ

1. ในการสร้างสรรค์ผลงานควรเลือกศิลปินที่มีผลงานสร้างสรรค์มากพอที่จะเลือกมาเป็นกลุ่มตัวอย่าง
2. ควรตั้งเกณฑ์การวิเคราะห์ให้ชัดเจนก่อนจะทำการศึกษาวิจัย
3. ก่อนศึกษาวิจัยควรเลือกหาหนังสือที่มีความเกี่ยวข้องกับหัวข้อที่จะทำการวิจัยให้ได้มากที่สุด เพราะจะทำให้การดำเนินการศึกษาวิจัยและพัฒนาจะไม่พบอุปสรรคในการทำงานวิจัย
4. ในการพัฒนาสร้างสรรค์ควรมีความเกี่ยวข้องกับผลวิเคราะห์มากที่สุด
5. ควรมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องจากการพัฒนาสร้างสรรค์จากจุดเริ่มต้น ซึ่งควรมีความแตกต่างจากผลงานชุดแรกจนถึงชุดสุดท้ายในการพัฒนา

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- กำจร สุนพงษ์ศรี. (2523). ศิลปะสมัยใหม่. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิชจำกัด.
- จอห์น เอ วอลล์เกอร์. (2542). ศิลปะในยุคสื่อสารมวลชน : *Artin Age of Mass Media*.
สมเกียรติ ตั้งมโน แพล. เชียงใหม่ : คณะวิจิตรศิลป์.
- ชะลูด นิมเสมอ. (2531). องค์ประกอบของศิลปะ. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิชจำกัด.
- ทัศนีย์ นาคริทธิ์ และคณะ. (2541). อารยธรรมสมัยใหม่. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ประเสริฐ ศิลรัตน์. (2532). ความเข้าใจศิลปะ. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- นพรัตน์ โชคชัยชิตกุล. (2536 ; 15 กรกฎาคม). ศิลปะป๊อป อาร์ต, วารสารบ้านและสวน :
18(206) : 243.
- นิพนธ์ ทวีกาญจน์. (2533, มกราคม). "แอนดี้ วอร์ฮอล ศิลปินผู้สะท้อนสังคมอเมริกัน" 3 มิติ :
ปีที่ 1 (ฉบับที่ 33) : 140-143.
- วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. (2528). ความเข้าใจศิลปะ. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- วิรุณ ตั้งเจริญ. (2535). ทฤษฎีศิลปะเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะ. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- _____. (2535). ทศนศิลป์. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- _____. (2537). ออกแบบ 2 มิติ. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- _____. (2539). ทศนศิลป์สมัยใหม่. กรุงเทพฯ : แสงศิลป์การพิมพ์.
- _____. (2535). ศิลปะร่วมสมัย. กรุงเทพฯ : วัฒนาอาร์ต.
- _____. (2544, ตุลาคม). "ปฏิบัติการศิลปะดาดาอิล์ม ป๊อป อาร์ต กระบวนทัศน์ศิลปะหลัง
สงครามโลกครั้งที่ 2 และภาพความคิดของศิลปะจินตทัศน์" จินตภาพ ปีที่ 1 (ฉบับที่ 1):
58 - 88.
- วุฒิ วัฒนสิน. (2539). องค์ประกอบศิลป์. ปัตตานี : มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2533). พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ. กรุงเทพฯ : บริษัทเพื่อนพิมพ์.
- ศิริพงศ์ พยอมแย้ม. (2537). เทคนิคงานกราฟิก. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- สงวน รอดบุญ. (2533). ลัทธิและสกุลช่างศิลปะตะวันตก. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- _____. (2539). ศิลปะกับมนุษย์. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิชจำกัด.
- สมพร รอดบุญ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธวัชชัย แสงน้ำเพชร เป็นผู้สัมภาษณ์ เมื่อ 7 ตุลาคม 2541.
- สุชาติ เกาทอง. (2539). ศิลปะกับมนุษย์. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- _____. (2536). หลักการทศนศิลป์. กรุงเทพฯ : นำอักษรการพิมพ์.
- สุชาติ สุทธิ. (2535). "พื้นฐานการวิจารณ์ทศนศิลป์", เรียนรู้การเห็น. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- สุธี คุณาวิชานนท์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธวัชชัย แสงน้ำเพชร เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่มหาวิทยาลัย
ศิลปากร คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ เมื่อ 12 ตุลาคม 2542.

สุวรรณ เมธาพิสิฐ. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธวัชชัย แสงน้ำเพชร เป็นผู้สัมภาษณ์.

ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร คณะจิตรกรรม และภาพพิมพ์เมื่อ 12 ตุลาคม 2542.

อารี สุทธิพันธุ์. (2528). *ทัศนศิลป์และความงาม*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิชจำกัด.

_____. (2528). *ศิลปะกับมนุษย์*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิชจำกัด.

อารี สุทธิพันธุ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธวัชชัย แสงน้ำเพชร เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เมื่อ 30 ธันวาคม 2543.

Abram, Harry N. (1980). *Stealingworth tom wessel Mann*. New York.

Cross River Press Ltd.

Amaya, Mario. (1974). *Pop*. London : Thames and Hudson Ltd.

Compton, Michel. (1966). *Pop Art*. London : Studio Vista Limited Blue.

Krausse, Anna C. (1995). *The Story of Painting : form renaissance to the present*
Cologne : Konemann.

Larbales, Simon. (1995). *The Art and Craft of Collage*. San Francisco : Chronicle Books.

Pearce, Amanda. (1997). *Collage*. New York : Watson - Guptill Publications.

Seume, Keith. (1994). *The Beetle*. Singapore : Lowe & B. Hould Publishers.

Taschen, Bendikt. (1991). *Pop Art*. Germany : Benedikt Taschen Verlag Gmabh.

Thames and Hodson. (1990). *Pop art Acontinuing History*. Japan : Dai Nippon.

Varnedoc, Kird. (1991). *Modern art and Popuar Culture*. New York : Publishers.

Waldman, Diane. (1992). *Collage, Assemblage, and the Found Object*. New York:

A temes Mirror Company.

ภาคผนวก

ภาพผลงาน ทอม เวสเซลมันน์ ที่ทำการศึกษาวិเคราะห์จำนวน 15 ภาพ

1.



Little still Life # 1. 1962
122 x 122 CM. Collage on Board.

แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

การดำเนินชีวิตในยุคบริโภคนิยม

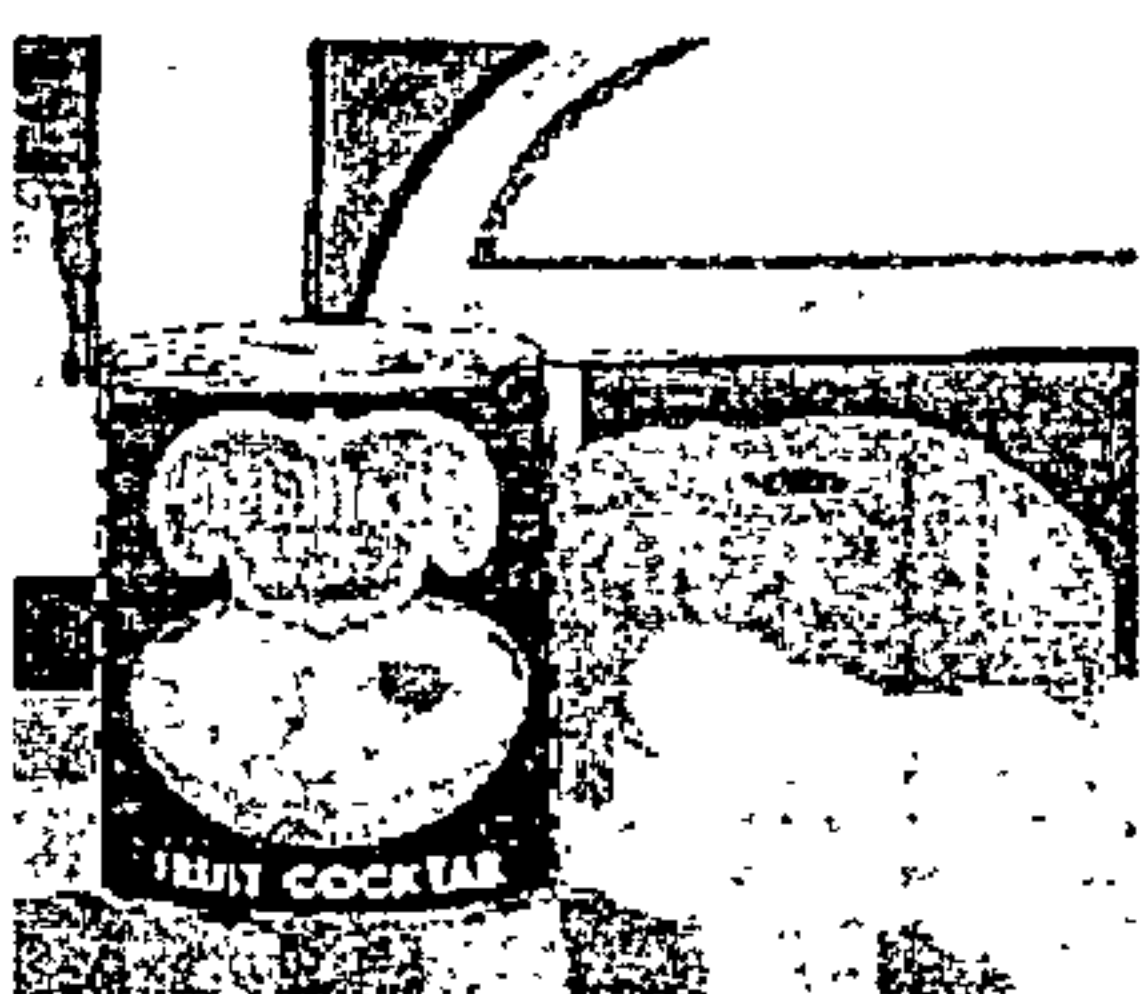
กลวิธีการสร้างสรรค์

การใช้สี การใช้สีในการออกแบบ

การจัดโครงสร้างของภาพ การจัดภาพให้มีสมดุล

การปะติด เป็นการปะติดล้วน ๆ

2.



Still Life # 14. 1962
122 x 122 CM. Acrylic and
collage on Board.

แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

การโฆษณาสินค้าและอาหาร

กลวิธีการสร้างสรรค์

การใช้สี การใช้สีในการออกแบบ

การจัดโครงสร้างของภาพ การจัดภาพให้มีสมดุล

การปะติด การปะติดและการระบายสี

3.



Still Life # 19. 1962
122 x 153 x 13 CM. Collage and
Assemblage (Including Working
Light) On Board.

แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

การโฆษณาสินค้าและอาหาร

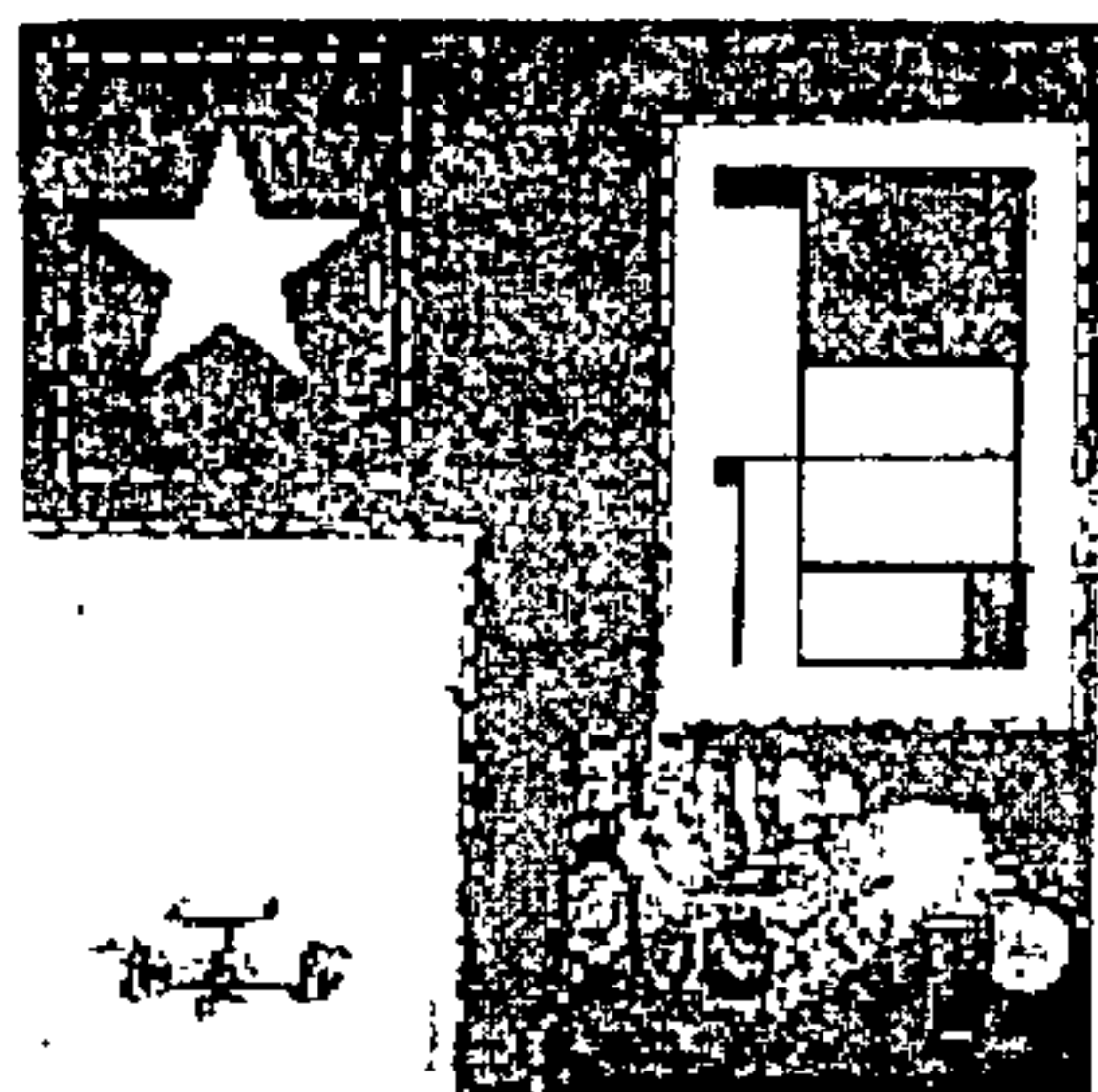
กลวิธีการสร้างสรรค์

การใช้สี การใช้สีในการออกแบบ

การจัดโครงสร้างของภาพ การจัดภาพให้มีสมดุล

การปะติด การปะติดและการระบายสี

4.



Still Life # 20. 1962.
122 x 122 CM. Collage and
Assemblage (Including Working
Light) on Board.

แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

การดำเนินชีวิตในยุคบริโภคนิยม

กลวิธีการสร้างสรรค์

การใช้สี การใช้สีในการออกแบบ

การจัดโครงสร้างของภาพ การจัดภาพให้มีสมดุล

การปะติด การปะติดและการต่อประกอบ

5.



Still Life # 21. 1962.
122 x 150 CM. Acrylic and
Collage (Including Recorded
Sound) on Board.

แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

การผสมผสานระหว่างศิลปะกับวิทยาศาสตร์

กลวิธีการสร้างสรรค์

การใช้สี การใช้สีในการออกแบบ

การจัดโครงสร้างของภาพ การจัดภาพให้มีสมดุล

การปะติด การปะติดและการระบายสี

6.



Still Life # 24. 1962.
122 x 158 x 17 CM. Collage and
Assemblage on Board.

แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

การโฆษณาสินค้าและอาหาร

กลวิธีการสร้างสรรค์

การใช้สี การใช้สีในการออกแบบ

การจัดโครงสร้างของภาพ การจัดภาพให้มีสมดุล

การปะติด การปะติดและการระบายสี

7.



Still Life # 26. 1962.
244 x 305 CM. (Two Sections).
Oil and collage on Canvas

แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

การโฆษณาสินค้าและอาหาร

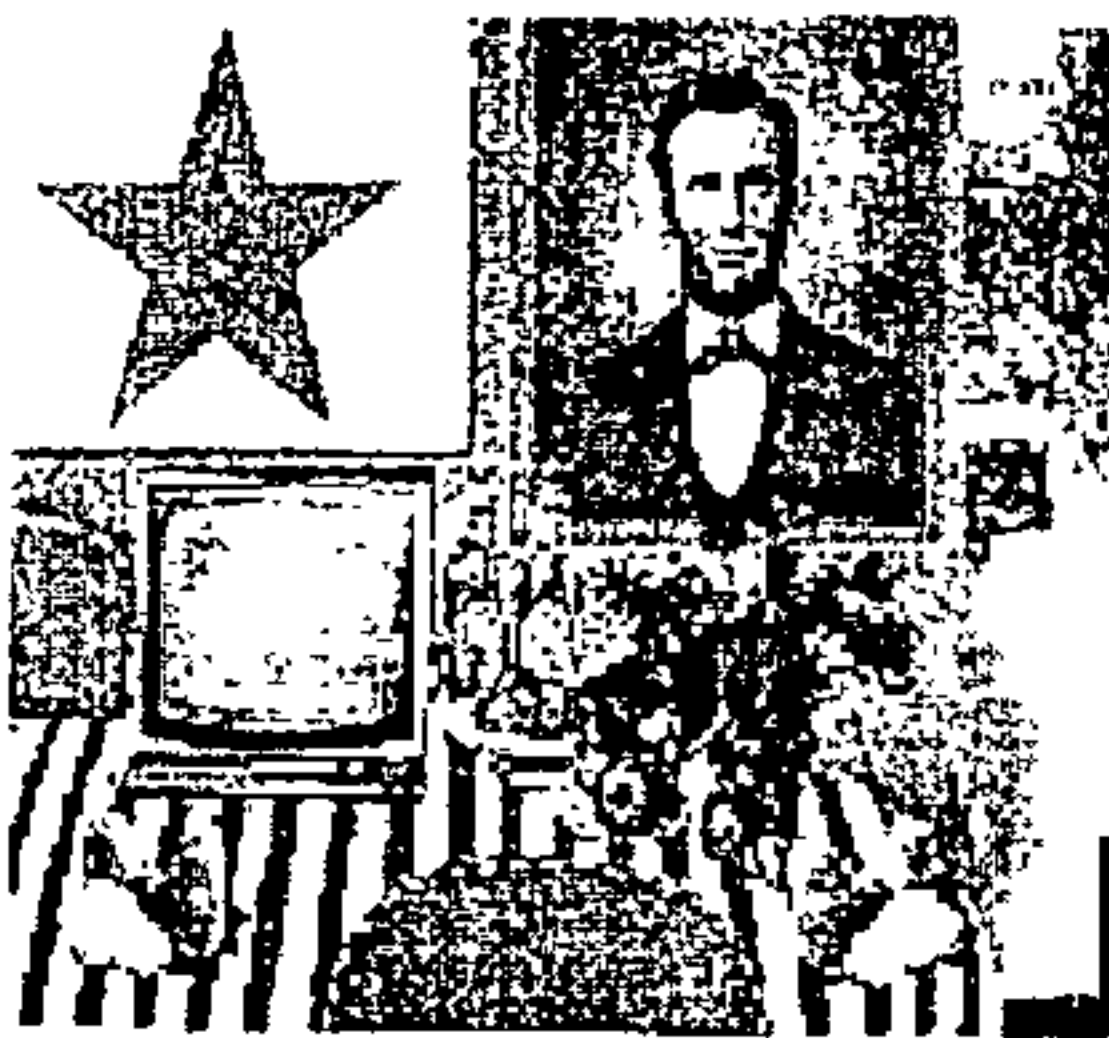
กลวิธีการสร้างสรรค์

การใช้สี การใช้สีในการออกแบบ

การจัดโครงสร้างของภาพ การจัดภาพให้มีสมดุล

การปะติด การปะติดและการระบายสี

8.



Still Life # 28. 1963.
122 x 150 CM. Acrylic, Collage
and Working T.V. on Board

แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

การดำเนินชีวิตในยุคบริโภคนิยม

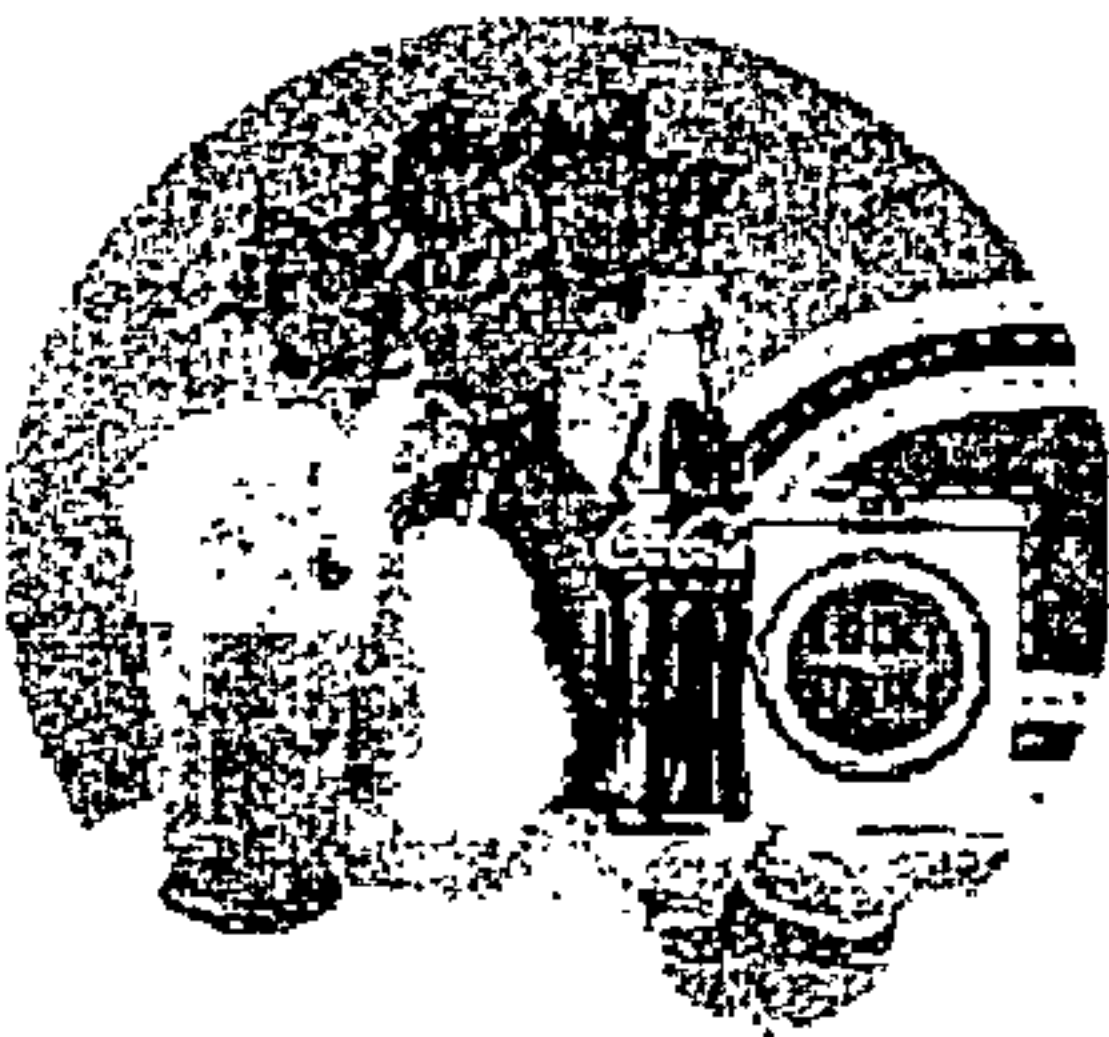
กลวิธีการสร้างสรรค์

การใช้สี การใช้สีในการออกแบบ

การจัดโครงสร้างของภาพ การจัดภาพให้มีสมดุล

การปะติด การปะติดวัสดุสำเร็จรูปที่ใช้งานได้จริง

9.



Still Life # 34. 1963.
120 CM. Acrylic, and Collage on
Board

แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

การดำเนินชีวิตในยุคบริโภคนิยม

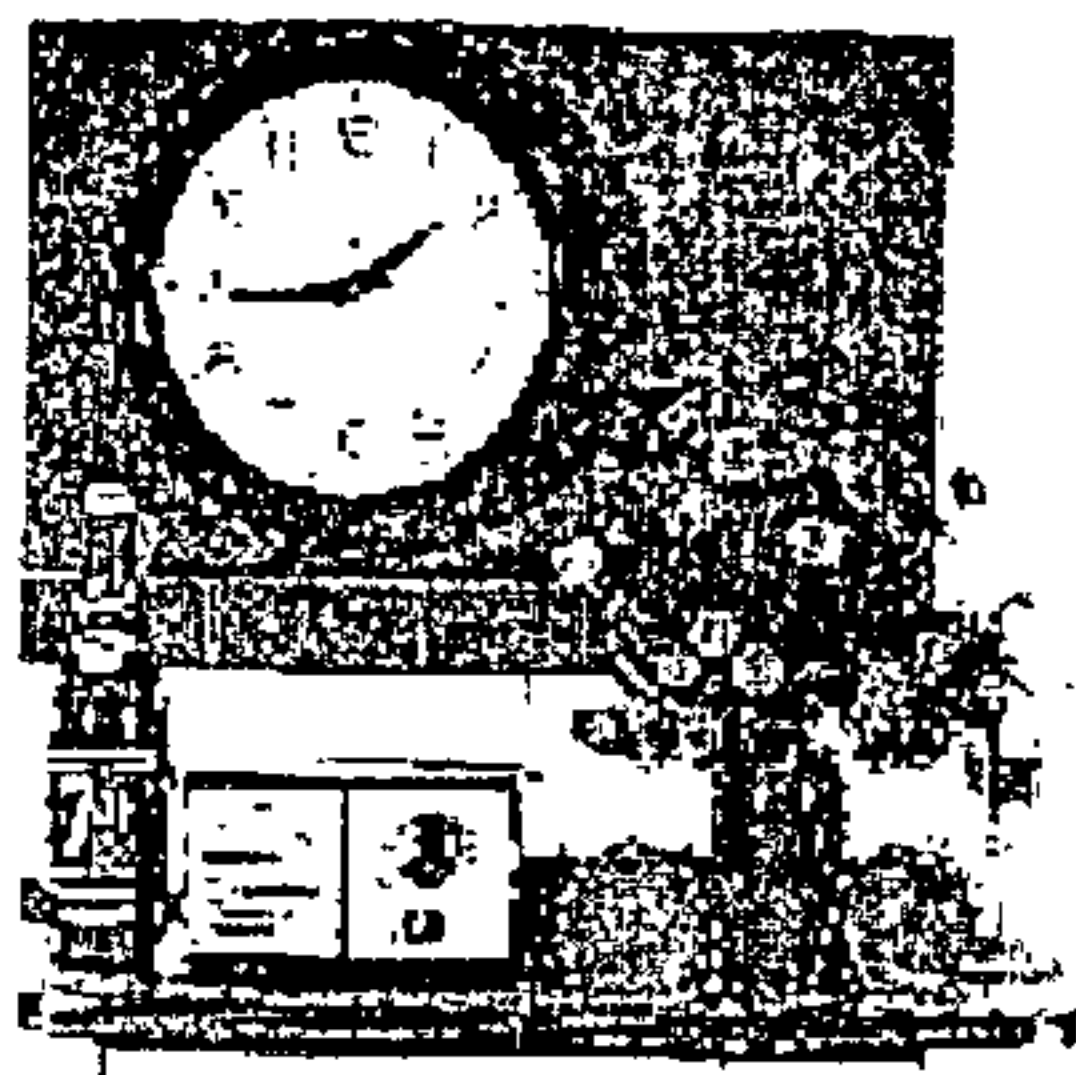
กลวิธีการสร้างสรรค์

การใช้สี การใช้สีในการออกแบบ

การจัดโครงสร้างของภาพ การจัดภาพให้มีสมดุล

การปะติด การปะติดและการระบายสี

10.



Still Life # 38. 1963.
56 x 59 x 20 CM. Collage and
Assemblage (Including Work
Clock and Radio) on Board.

แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

การผสมผสานระหว่างศิลปะกับวิทยาศาสตร์

กลวิธีการสร้างสรรค์

การใช้สี การใช้สีในการออกแบบ

การจัดโครงสร้างของภาพ การจัดภาพให้มีสมดุล

การปะติด การปะติดและการต่อประกอบ

11.



Still Life # 31. 1964.
122 x 150 x 20 CM. Acrylic
collage and working TV on Board.

แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

การดำเนินชีวิตในยุคบริโภคนิยม

กลวิธีการสร้างสรรค์

การใช้สี การใช้สีในการออกแบบ

การจัดโครงสร้างของภาพ การจัดภาพให้มีสมดุล

การปะติด การปะติดวัสดุสำเร็จรูปที่ใช้งานได้จริง

12.



Still Life # 35. 1963.
305 x 488 CM. Oil and Collage
on Canvas.

แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

การโฆษณาสินค้าและอาหาร

กลวิธีการสร้างสรรค์

การใช้สี การใช้สีในการออกแบบ

การจัดโครงสร้างของภาพ การจัดภาพให้มีสมดุล

การปะติด การปะติดและการระบายสี

13.



Still Life # 48. 1964.
122 x 150 x 20 CM. Acrylic,
Collage, Assemblage and
Formica.

แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

การโฆษณาสินค้าและอาหาร

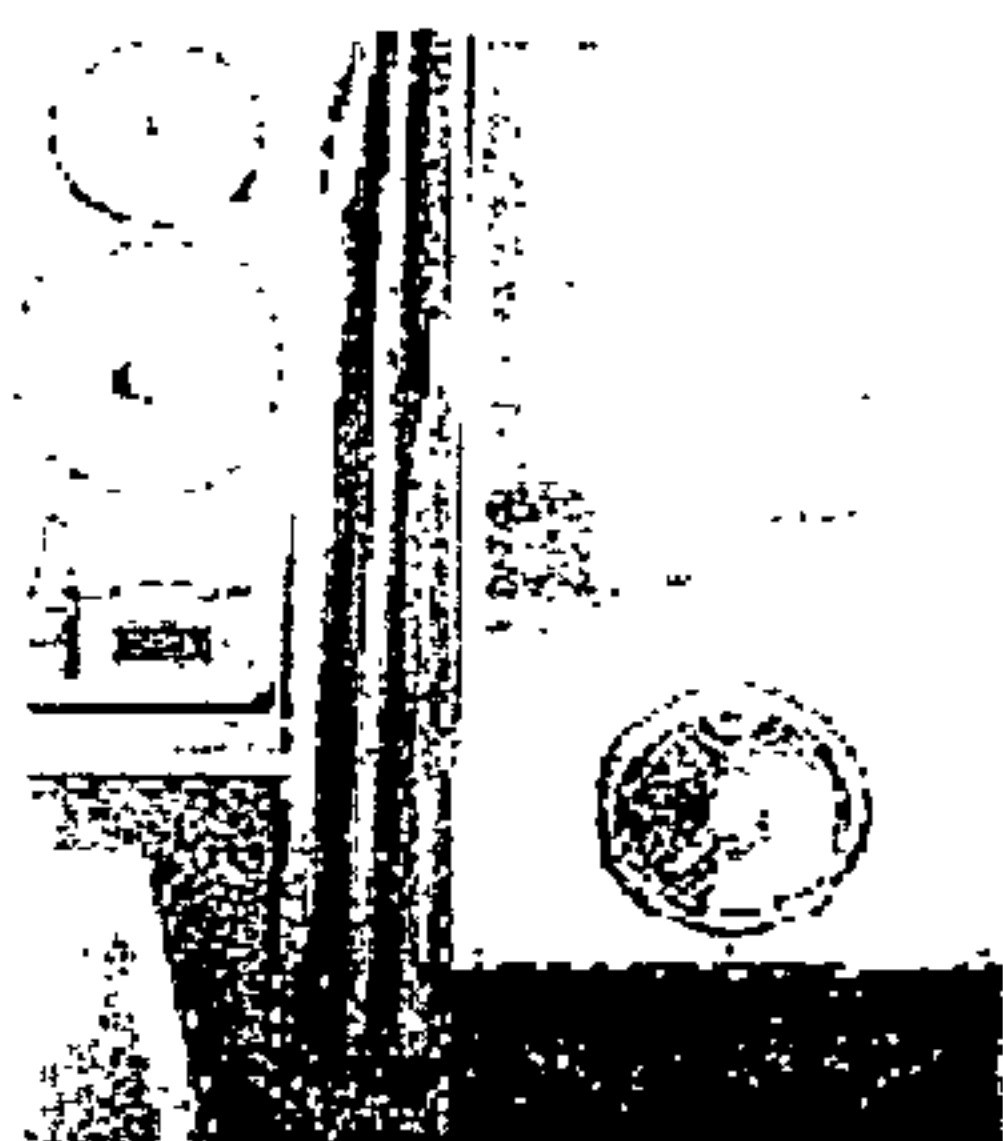
กลวิธีการสร้างสรรค์

การใช้สี การใช้สีในการออกแบบ

การจัดโครงสร้างของภาพ การจัดภาพให้มีสมดุล

การปะติด การปะติดและการต่อประกอบ

14.



Interior # 2. 1964.
150 x 122 x 12 CM. Acrylic and
Collage, Assemblage, (Electric
Fan, Fluorescent Light, Clock) on
Board.

แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

การดำเนินชีวิตในยุคบริโภคนิยม

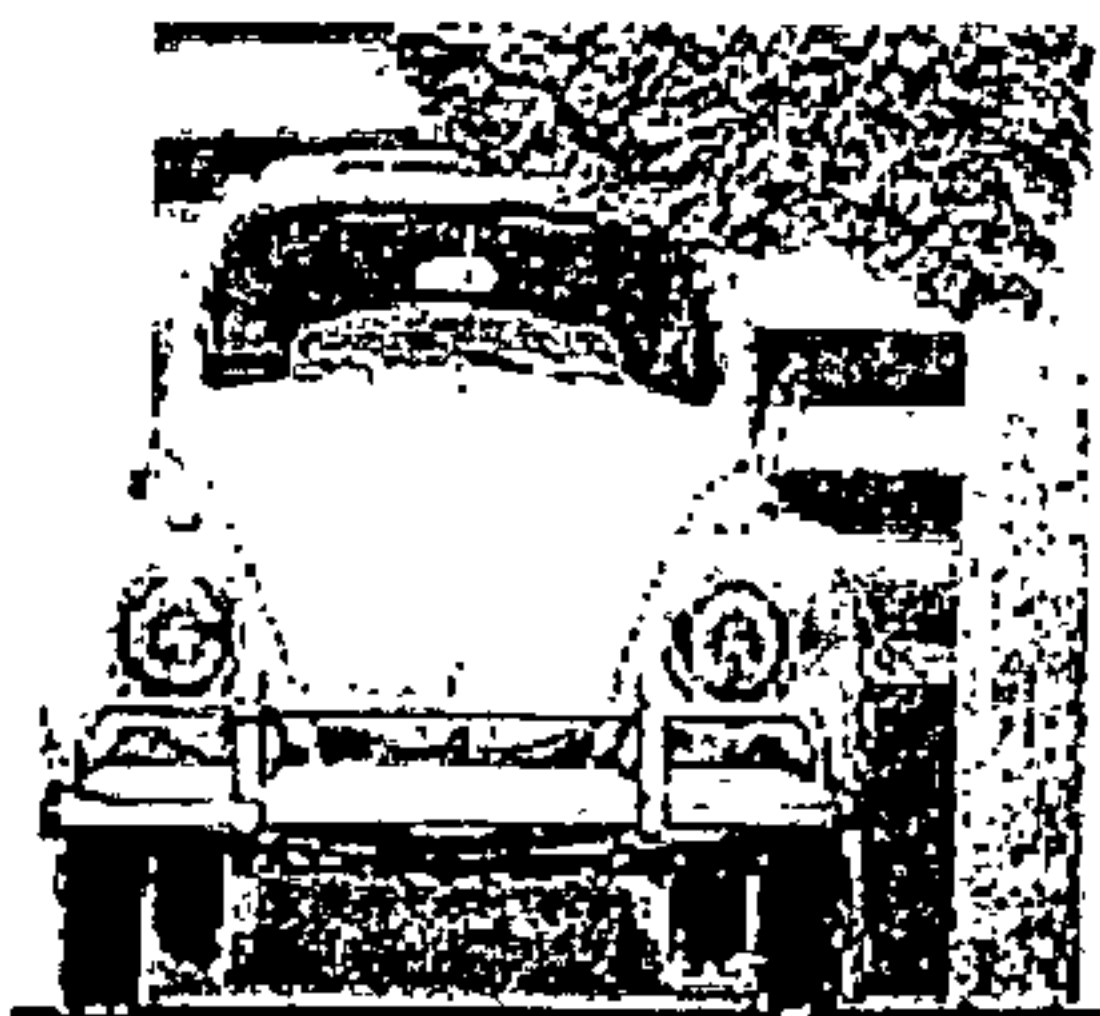
กลวิธีการสร้างสรรค์

การใช้สี การใช้สีในการออกแบบ

การจัดโครงสร้างของภาพ การจัดภาพให้มีสมดุล

การปะติด การปะติดวัสดุใช้งานได้จริง

15.



Landscape #2. 1962.
112 x 238 CM. Oil Collage and
Assemblage on Canvas.

แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

การดำเนินชีวิตในยุคบริโภคนิยม

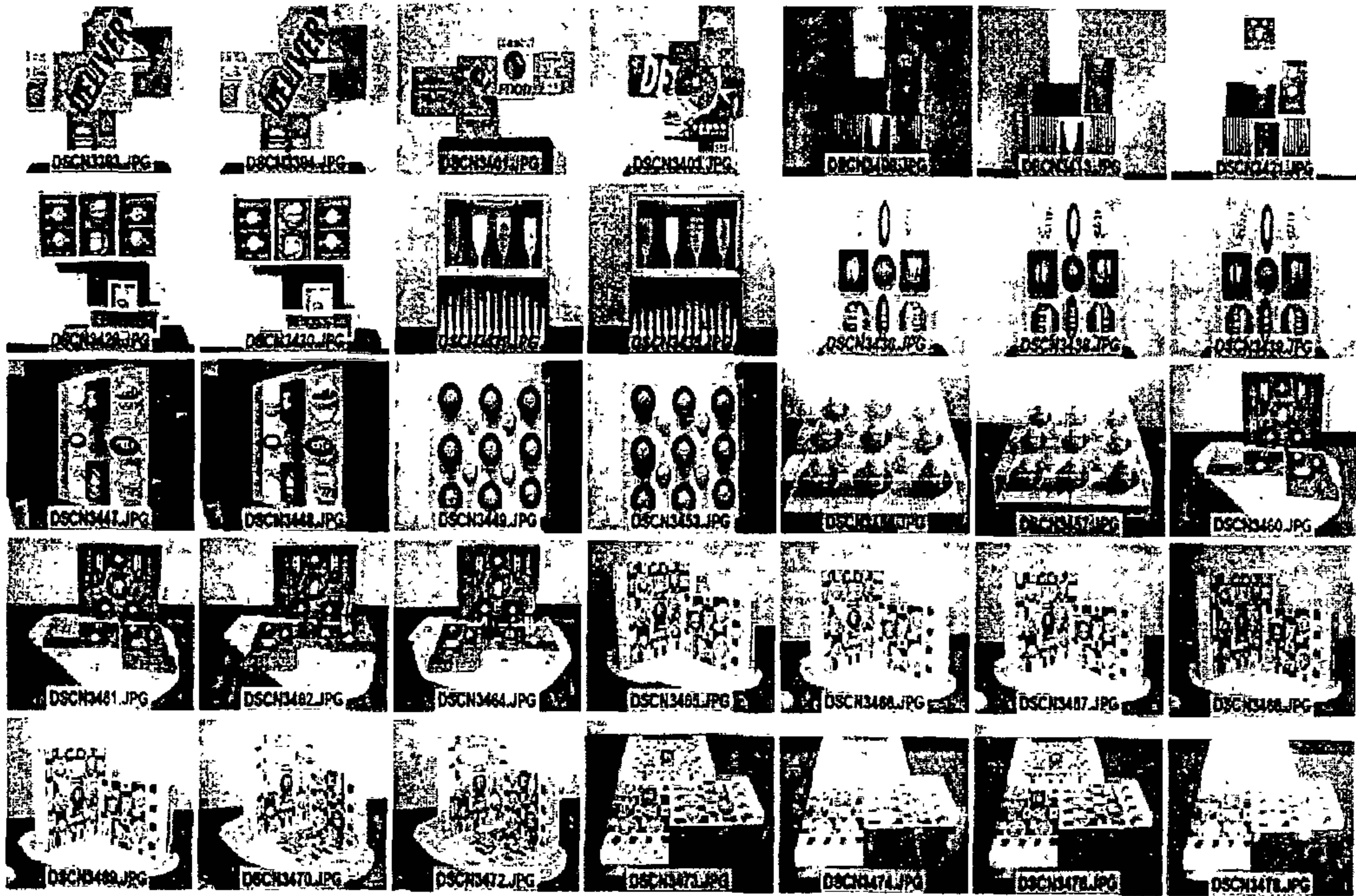
กลวิธีการสร้างสรรค์

การใช้สี การใช้สีในการออกแบบ

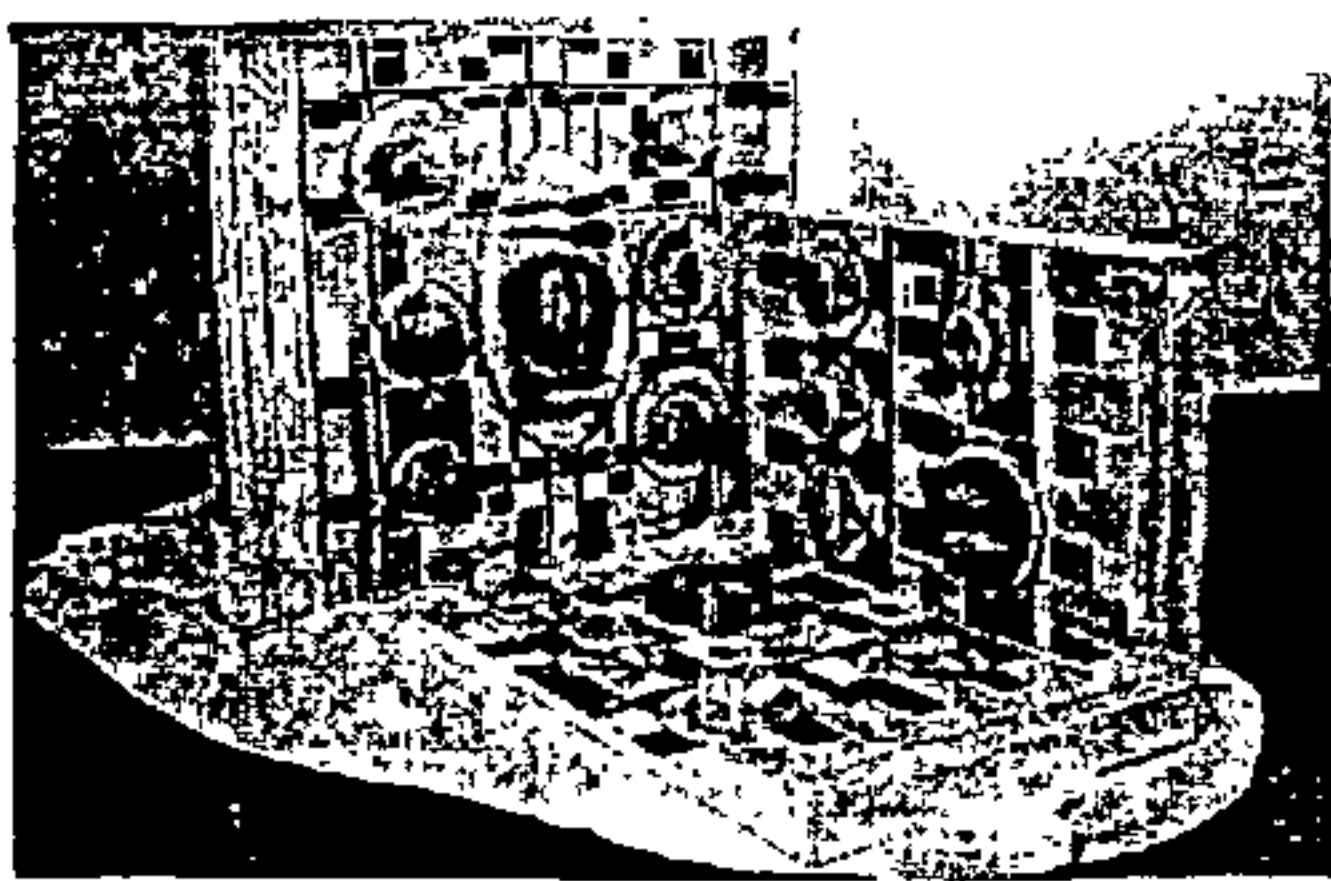
การจัดโครงสร้างของภาพ การจัดภาพให้มีสมดุล

การปะติด การปะติดและการต่อประกอบ

ภาพผลงานพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัย จำนวน 10 ภาพ



1.



เบอร์เกอร์ปลาทูบ่นโต๊ะอาหาร
90x120x12 ซม. อะคลิลิก ปะติดและต่อ
ประกอบบนพื้นผ้าใบปะติดแผ่นไม้ 2545
60x100x12 ซม. อะคลิลิก ปะติดและต่อ
ประกอบบนพื้นผ้าใบปะติดแผ่นไม้ 2545
60x100x12 ซม. อะคลิลิก ปะติดและต่อ
ประกอบบนพื้นผ้าใบปะติดแผ่นไม้ 2545

แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

การดำเนินชีวิตในยุคบริโภคนิยม

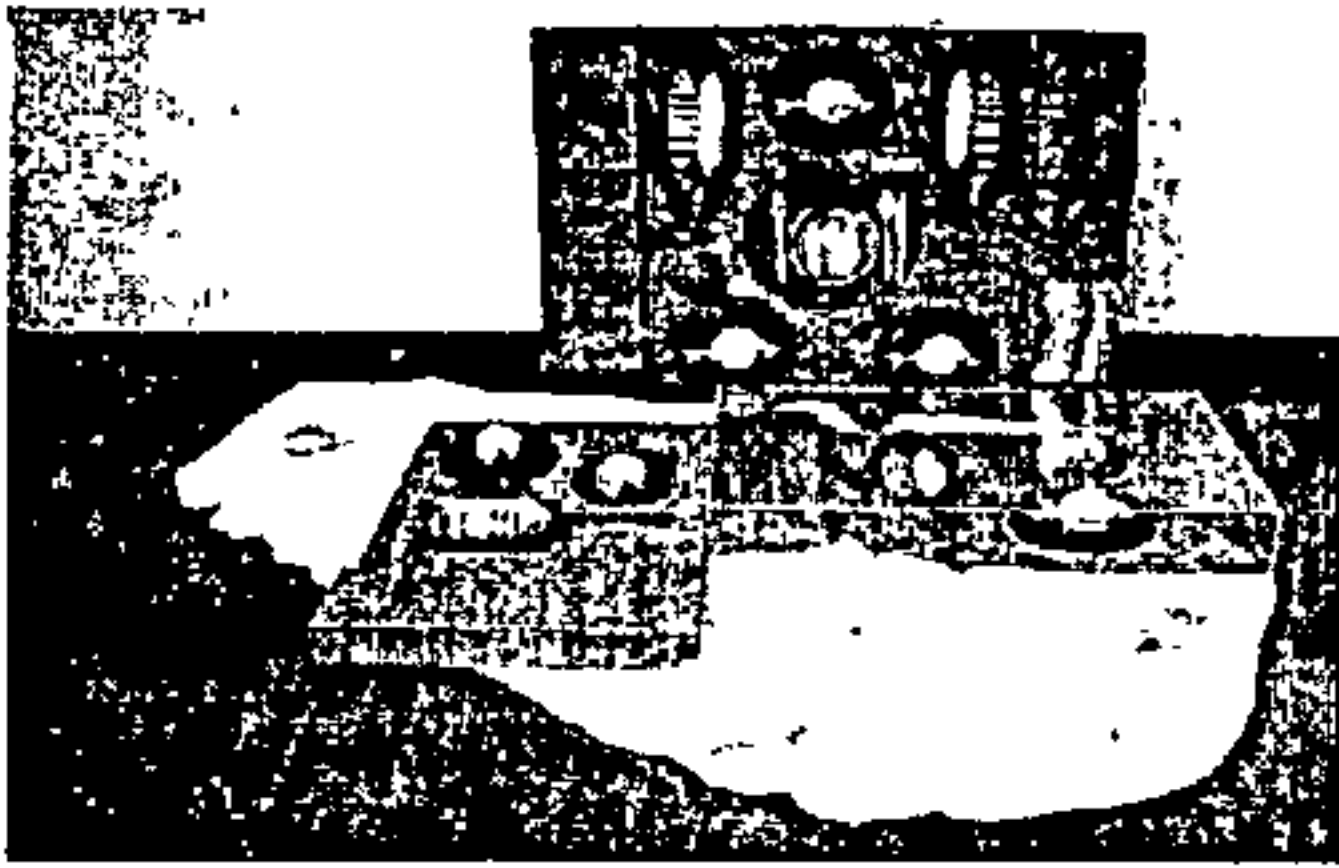
กลวิธีการสร้างสรรค์

การใช้สี การใช้สีในการออกแบบ

การจัดโครงสร้างของภาพ การจัดภาพให้มีสมดุล

การปะติด การปะติดและการระบายสี

2.



เบอร์กอร์ปลาหัวหอมมะลิ
90x120x12 ซม. อะคลิลิก ปะติดและต่อ
ประกอบบนพื้นผ้าใบปะติดแผ่นไม้ 2545
60x100x12 ซม. อะคลิลิก ปะติดและต่อ
ประกอบบนพื้นผ้าใบปะติด แผ่นไม้ 2545
60x100x12 ซม. อะคลิลิก ปะติดและต่อ
ประกอบบนพื้นผ้าใบปะติด แผ่นไม้ 2545

แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

การดำเนินชีวิตในยุคบริโภคนิยม

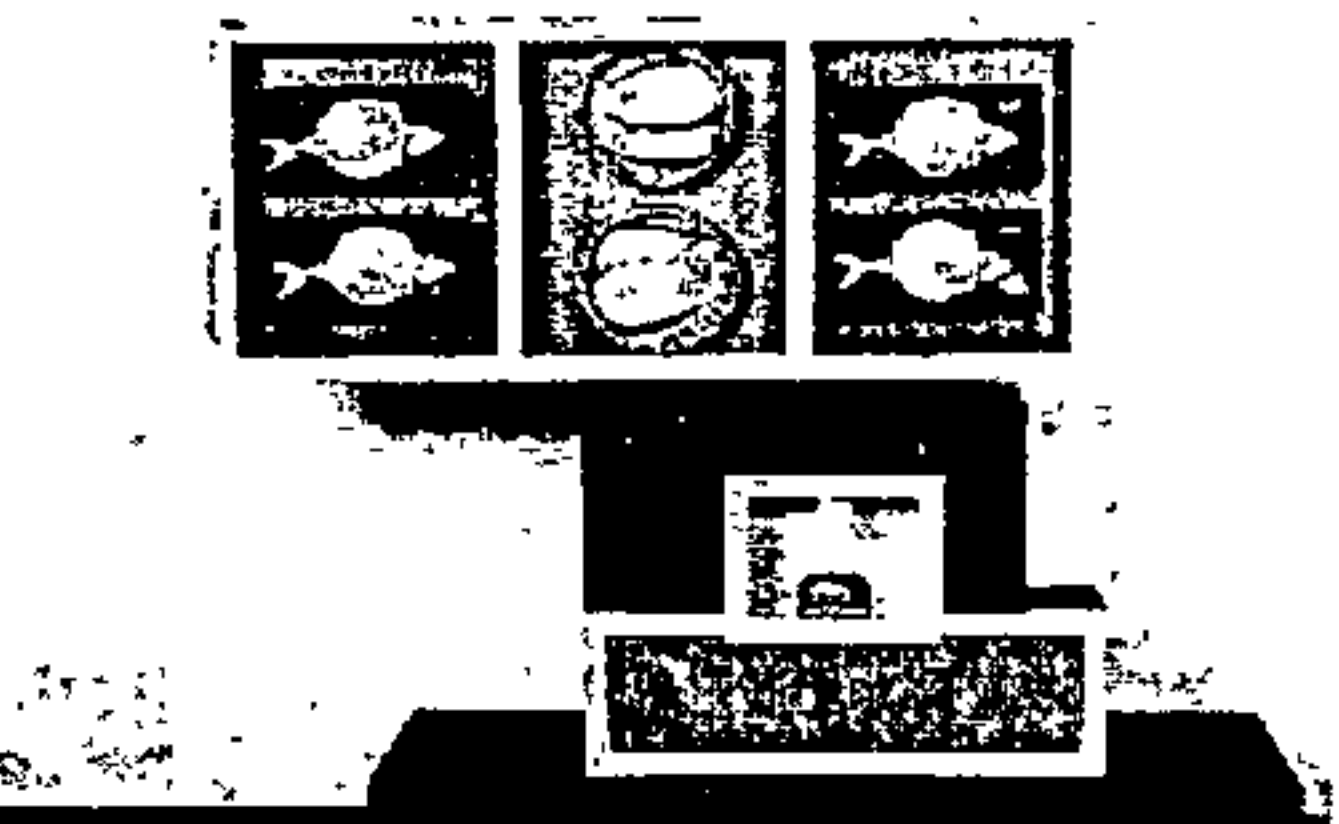
กลวิธีการสร้างสรรค์

การใช้สี การใช้สีในการออกแบบ

การจัดโครงสร้างของภาพ การจัดภาพให้มีสมดุล

การปะติด การปะติด

3.



ปลาทุ 2 เซ่ง
44.5x102x93 ซม. ปะติดและต่อประกอบ
2545

แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

การผสมผสานระหว่างศิลปะกับวิทยาศาสตร์

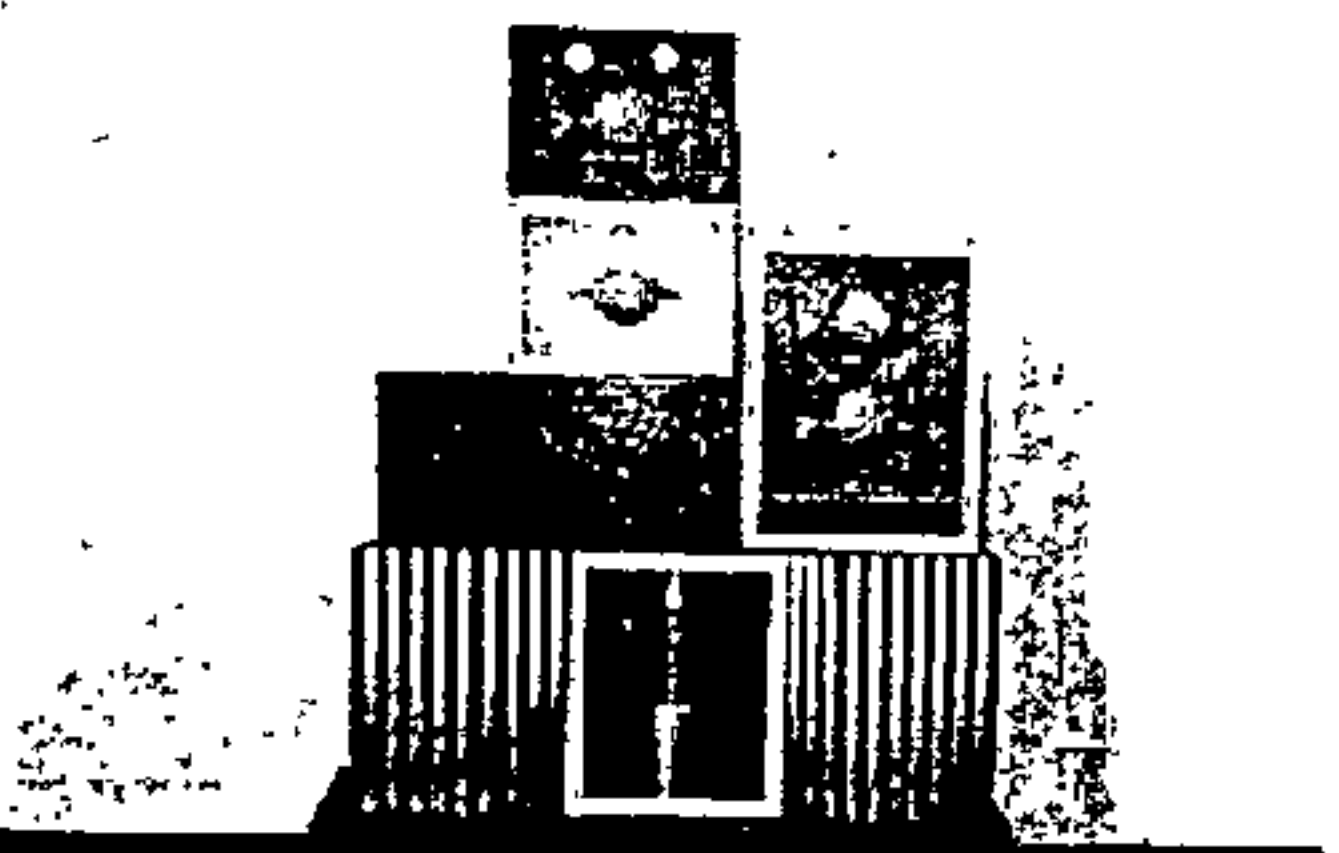
กลวิธีการสร้างสรรค์

การใช้สี การใช้สีในการออกแบบ

การจัดโครงสร้างของภาพ การจัดภาพให้มีสมดุล

การปะติด การปะติดวัสดุสำเร็จรูปที่ใช้งานได้จริง

4.



เบอร์กอร์ปลา หมายเลข 4
127x188x8 ซม. ปะติดและต่อประกอบ
(หลอดประหยัดไฟโคมไฟและแบล็คไลท์
ที่ใช้งานได้จริง) 2545

แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

การดำเนินชีวิตในยุคบริโภคนิยม

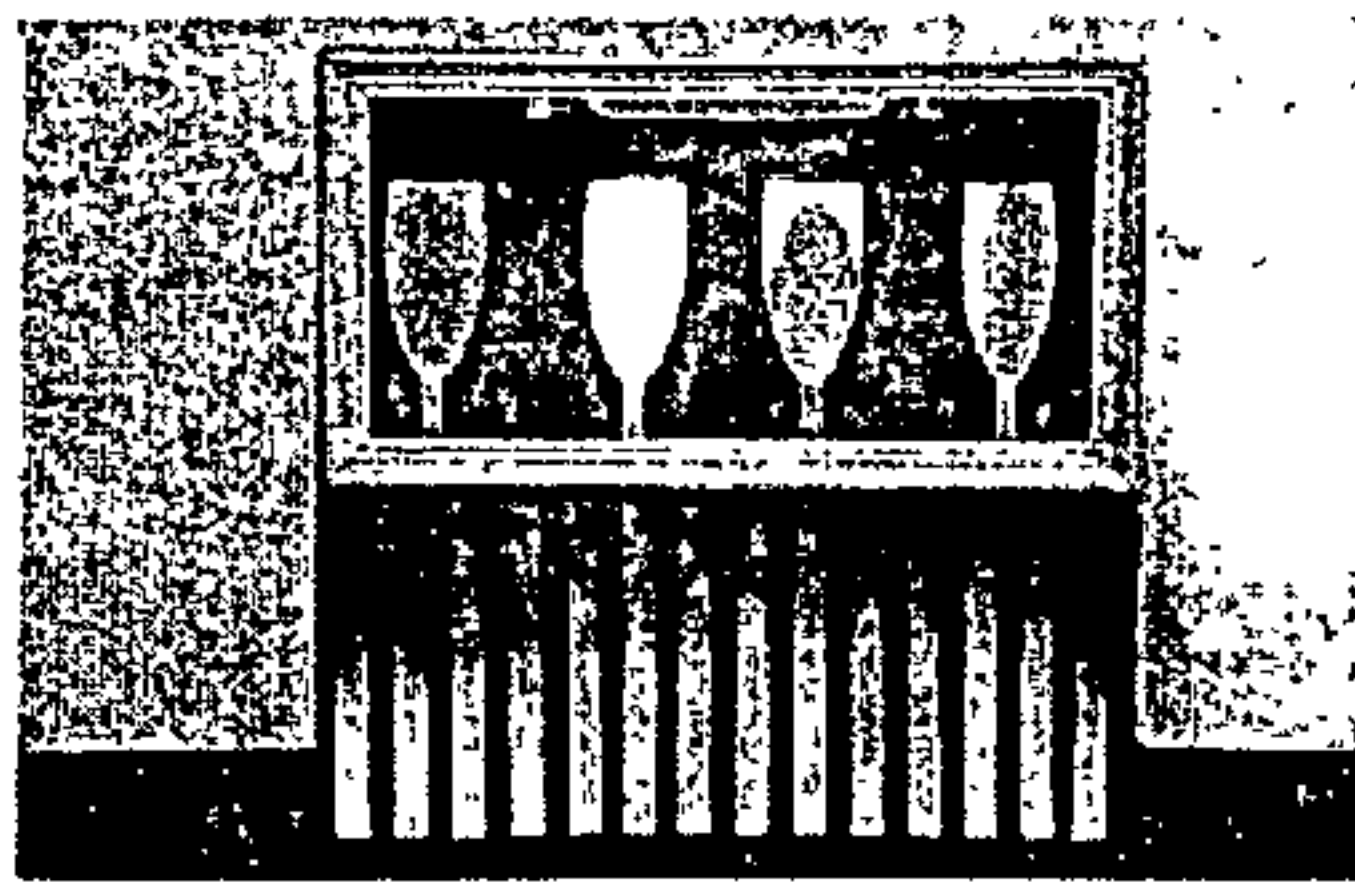
กลวิธีการสร้างสรรค์

การใช้สี การใช้สีในการออกแบบ

การจัดโครงสร้างของภาพ การจัดภาพให้มีสมดุล

การปะติด การปะติดและต่อประกอบ

5.



ถ้วยแก้ว 4 ใบ
46x46x9 ซม. ปะติดและต่อประกอบ 2545
(หลอดประหยัดไฟ โคมไฟและแบล็คไลท์ ที่
ใช้งานได้จริง) 2545

แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

การดำเนินชีวิตในยุคบริโภคนิยม

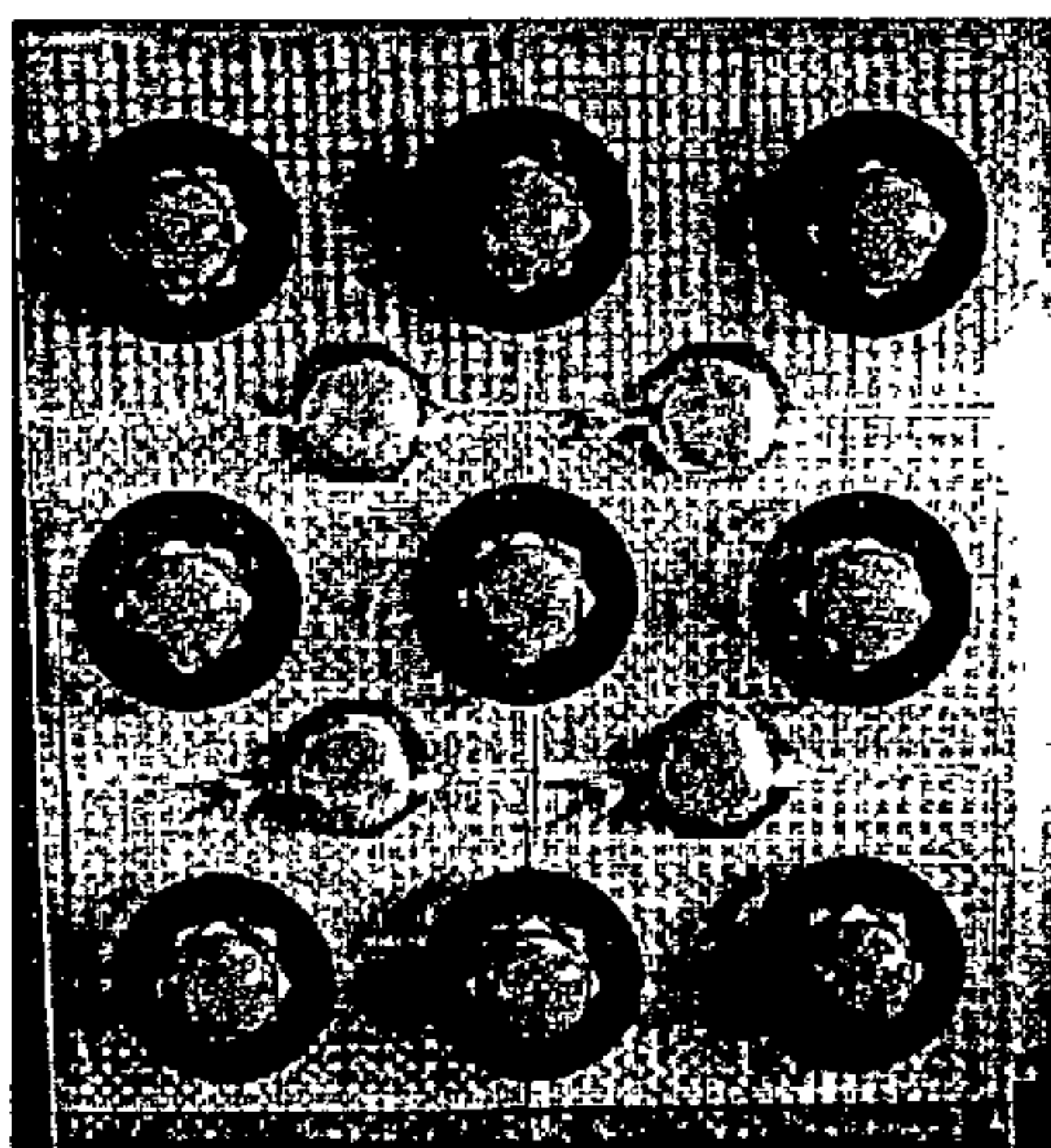
กลวิธีการสร้างสรรค์

การใช้สี การใช้สีในการออกแบบ

การจัดโครงสร้างของภาพ การจัดภาพให้มีสมดุล

การปะติด การปะติดวัสดุสำเร็จรูปที่ใช้งานได้จริง

6.



อาหารจานด่วน หมายเลข 1
99x86x16 ซม. ปะติดและต่อประกอบ
2545

แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

การดำเนินชีวิตในยุคบริโภคนิยม

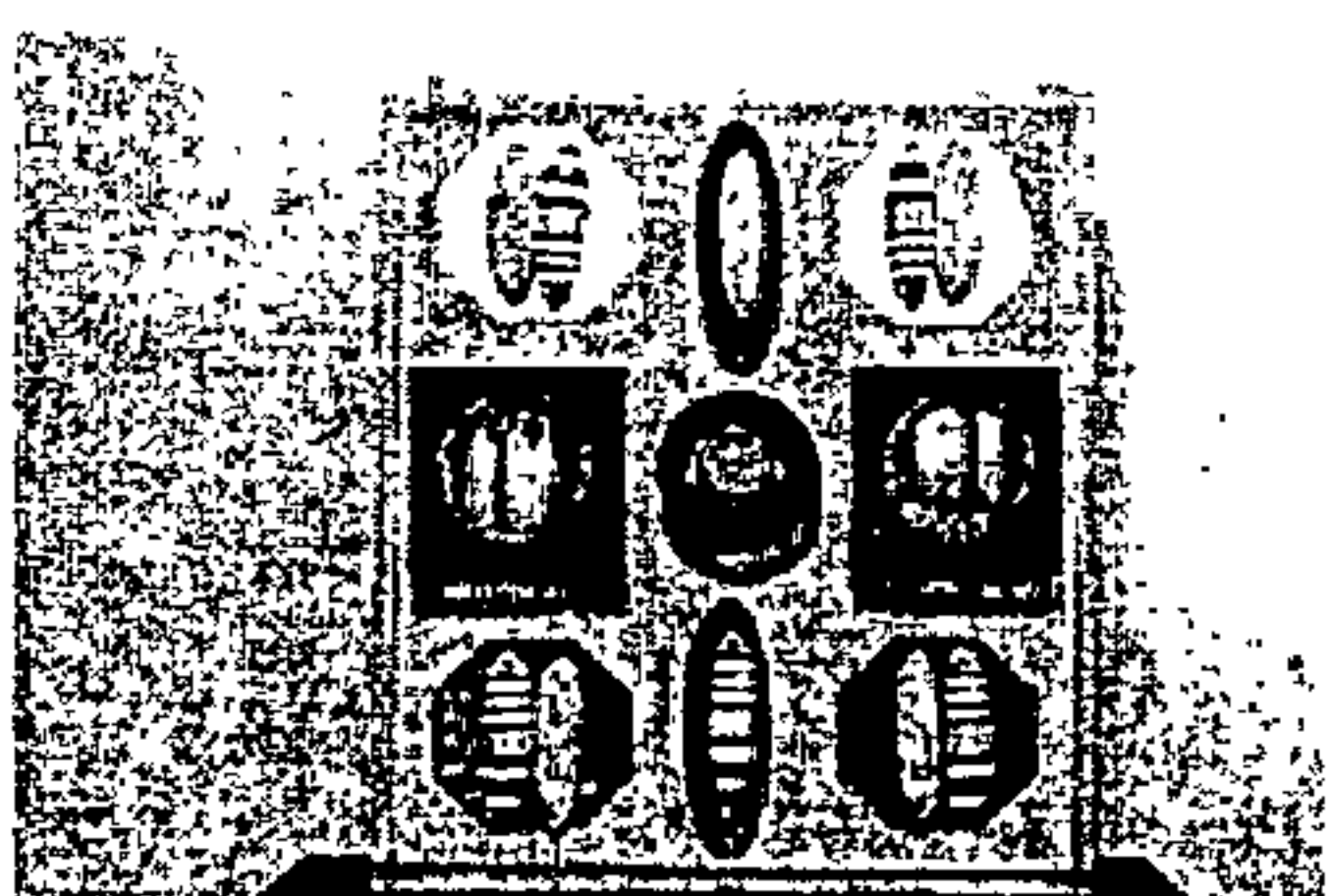
กลวิธีการสร้างสรรค์

การใช้สี การใช้สีในการออกแบบ

การจัดโครงสร้างของภาพ การจัดภาพให้มีสมดุล

การปะติด การปะติดและต่อประกอบ

7.



อาหารจานด่วน หมายเลข 2
99x86x16 ซม. ปะติดและต่อประกอบ
2545

แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

การดำเนินชีวิตในยุคบริโภคนิยม

กลวิธีการสร้างสรรค์

การใช้สี การใช้สีในการออกแบบ

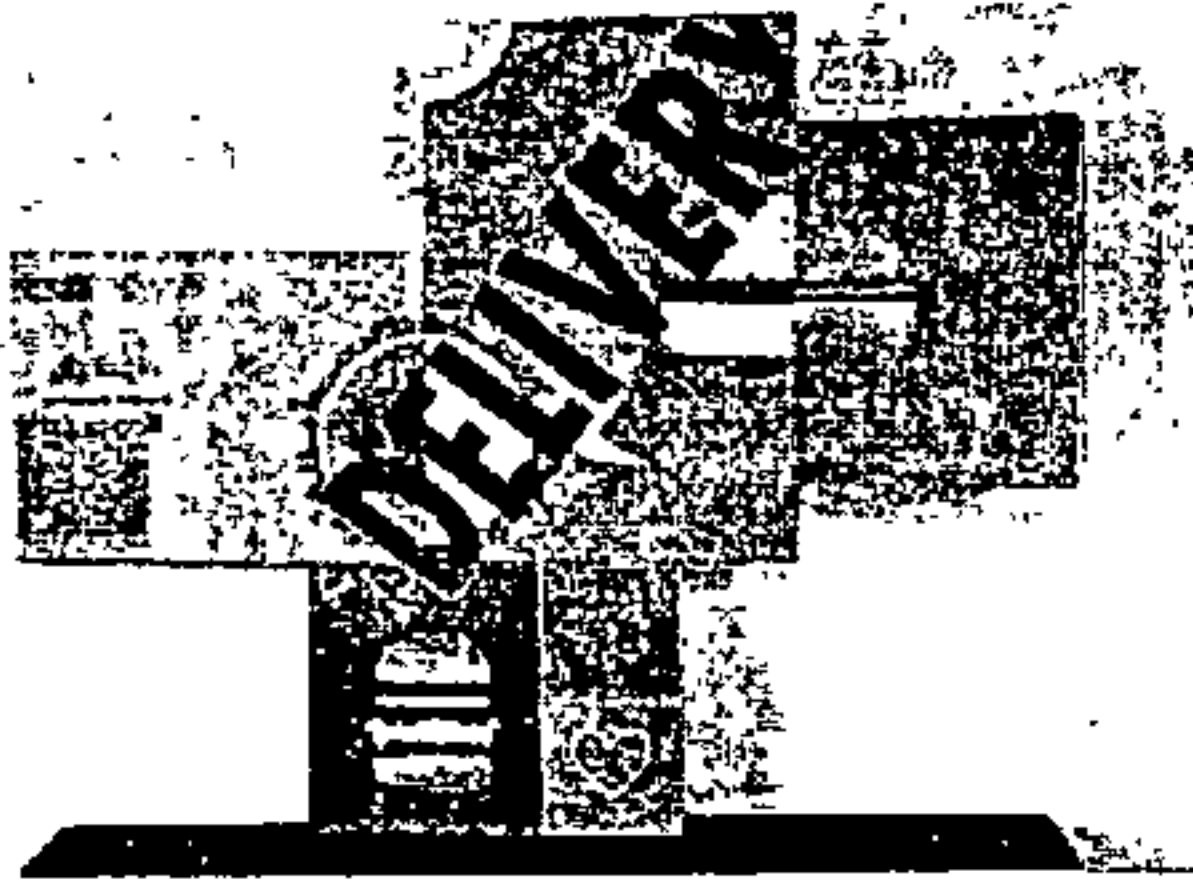
การจัดโครงสร้างของภาพ การจัดภาพให้มีสมดุล

การปะติด การปะติดและต่อประกอบ

8.

	แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ การโฆษณาสินค้าและอาหาร กลวิธีการสร้างสรรค์ การใช้สี การใช้สีในการออกแบบ การจัดโครงสร้างของภาพ การจัดภาพให้มีสมดุล การปะติด การปะติดและระบายสี
อาหารจานด่วน หมายเลข 3 117x122 ซม. อะคริลิก ปะติดบนผืนผ้าใบ	

9.

	แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ การโฆษณาสินค้าและอาหาร กลวิธีการสร้างสรรค์ การใช้สี การใช้สีในการออกแบบ การจัดโครงสร้างของภาพ การจัดภาพให้มีสมดุล การปะติด การปะติดและระบายสี
อาหารจานด่วน หมายเลข 4 110x70 ซม. อะคริลิก ปะติดบนผืนผ้า	

10.

	แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ การโฆษณาสินค้าและอาหาร กลวิธีการสร้างสรรค์ การใช้สี การใช้สีในการออกแบบ การจัดโครงสร้างของภาพ การจัดภาพให้มีสมดุล การปะติด การปะติดและระบายสี
อาหารจานด่วน หมายเลข 5 120x120 ซม. อะคริลิก ปะติดบน ผืนผ้าใบ	

บรรณานุกรม

- กำจร สุนพงษ์ศรี. (2523). ศิลปะสมัยใหม่. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิชจำกัด.
- จอห์น เอ วอล์คเกอร์. (2542). ศิลปะในยุคสื่อสารมวลชน : *Artin Age of Mass Media*.
สมเกียรติ ตั้งมโน แพล. เชียงใหม่ : คณะวิจิตรศิลป์.
- ชลลุต นิมเสมอ. (2531). องค์ประกอบของศิลปะ. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิชจำกัด.
- ทัศนีย์ นาควัชร และคณะ. (2541). อารยธรรมสมัยใหม่. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ประเสริฐ ศิลรัตน. (2532). ความเข้าใจศิลปะ. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- นพรัตน์ โชคชัยชติกุล. (2536 ; 15 กรกฎาคม). ศิลปะป๊อป อาร์ต, วารสารบ้านและสวน :
18(206) : 243.
- นิพนธ์ ทวีกาญจน์. (2533, มกราคม). "แอนดี วอร์ฮอล ศิลปินผู้สะท้อนสังคมอเมริกัน" 3 มิติ :
ปีที่ 1 (ฉบับที่ 33) : 140-143.
- วิรัตน์ พิชญ์ไพบูลย์. (2528). ความเข้าใจศิลปะ. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- วิรุณ ตั้งเจริญ. (2535). ทฤษฎีศิลปะเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะ. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- _____. (2535). ทศนศิลป์. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- _____. (2537). ออกแบบ 2 มิติ. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- _____. (2539). ทศนศิลป์สมัยใหม่. กรุงเทพฯ : แสงศิลป์การพิมพ์.
- _____. (2535). ศิลปะร่วมสมัย. กรุงเทพฯ : วิมวอลอาร์ต.
- _____. (2544, ตุลาคม). "ปฏิบัติการศิลปะดาดาอิสต์ ป๊อป อาร์ต กระบวนทัศน์ศิลปะหลัง
สงครามโลกครั้งที่ 2 และภาพความคิดของศิลปะจินตทัศน์" จินตภาพ ปีที่ 1 (ฉบับที่ 1):
58 - 88.
- วุฒิ วัฒนสิน. (2539). องค์ประกอบศิลป์. ปัตตานี : มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2533). พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ. กรุงเทพฯ : บริษัทเพื่อนพิมพ์.
- ศิริพงศ์ พยอมแย้ม. (2537). เทคนิคงานกราฟิก. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- สงวน รอดบุญ. (2533). ลัทธิและสกุลช่างศิลปะตะวันตก. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- _____. (2539). ศิลปะกับมนุษย์. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิชจำกัด.
- สมพร รอดบุญ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธวัชชัย แสงน้ำเพชร เป็นผู้สัมภาษณ์ เมื่อ 7 ตุลาคม 2541.
- สุชาติ เกาทอง. (2539). ศิลปะกับมนุษย์. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- _____. (2536). หลักการทศนศิลป์. กรุงเทพฯ : นำอักษรการพิมพ์.
- สุชาติ สุทธิ. (2535). "พื้นฐานการวิจารณ์ทศนศิลป์", เรียนรู้การเห็น. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- สุธี คุณาวิชานนท์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ธวัชชัย แสงน้ำเพชร เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่มหาวิทยาลัย
ศิลปากร คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ เมื่อ 12 ตุลาคม 2542.

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นายรัชชัย แสงน้ำเพชร
วันเดือนปีเกิด	11 กรกฎาคม 2500
สถานที่เกิด	พญาไท กรุงเทพฯ
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	470 หมู่ บ้านชลนิเวศน์ ถนนประชาชื่น เขตจตุจักร กรุงเทพฯ 10900
ตำแหน่งหน้าที่การงานในปัจจุบัน	อาจารย์ 2 ระดับ 7 หัวหน้าสาขาวิชาออกแบบสิ่งทอ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตชุมพรเขตรอุดมศักดิ์
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตชุมพรเขตรอุดมศักดิ์ สาขาวิชาออกแบบสิ่งทอ คณะวิชาอุตสาหกรรมสิ่งทอ
ประวัติการศึกษา	- มัธยมศึกษา โรงเรียนอานวยศิลป์ พระนคร - ประโยควิชาชีพชั้นสูง วิทยาเขตพะเยา - ศีษาศาสตร์บัณฑิต (ศิลปกรรม) คณะศิลปกรรม สถาบัน เทคโนโลยีราชมงคล - ฝึกอบรม Fashion Design จาก Bunka Fasion Collage Tokyo Japan Fashion Design จาก Douglas Monson Institute of Taft South Australia - ดุงาน ด้านศิลปะหัตถกรรมทุนของกรมอุตสาหกรรมเบา สาธารณรัฐประชาชนจีน ณ กรุงปักกิ่ง หังโจวและเซี่ยงไฮ้ - ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต – ทศนศิลป์ - ศิลปะสมัยใหม่ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ