จิตรกรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมป๊อปอาร์ต ของ เจมส์ โรเซนควิสท์

ปริญญานิพนธ์

ของ

พงศกร จงรักษ์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตร์ มหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่

ตุลาคม 2549

จิตรกรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมป๊อปอาร์ต
ของ เจมส์ โรเซนควิสท์

ปริญญานิพนธ์
ของ
พงศกร จงรักษ์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา ตาม
หลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตร์ มหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
ตุลาคม 2549
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

จิตรกรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมป๊อปอาร์ต ของ เจมส์ โรเซนควิสท์

บทคัดย่อ

ของ

พงศกร จงรักษ์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตร์ มหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่

ตุลาคม 2549

พงศกร จงรักษ์. (2549). *จิตรกรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมป็อปอาร์ต ของเจมส์ โรเซนควิสท์*.ปริญญานิพนธ์ ศป.ม.(ทัศนศิลป์: ศิลปะสมัยใหม่) .กรุงเทพฯ :บัณฑิตวิทยาลัย.มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย, รองศาสตราจารย์ พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ

การศึกษาวิจัยฉบับนี้เป็นการวิจัยและพัฒนา(Research and Development) มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาผลงานจิตรกรรมป็อปอาร์ตของ เจมส์ โรเซนควิสท์ ในช่วงเวลา ค.ศ. 1959-2000 ในประเด็นที่มาของแนวความคิด,เนื้อหาของภาพ และ กระบวนการในการพัฒนาสร้างสรรค์ โดยรวบรวมผลงานของศิลปินทั้งสิ้น 132 ภาพ สุ่มตัวอย่างตามจุดมุ่งหมาย(Purposive Sampling) คัดสรรค์ให้เหลือ 20 ภาพที่สำคัญ จากนั้นนำผลงานไปพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย

ผลการศึกษาพบว่า กลุ่มผลงานของโรเซนควิสท์สามารถแบ่งช่วงเวลาของพัฒนาการแยกได้เป็น 2ช่วงเวลาที่สำคัญคือ ผลงานจิตรกรรมในช่วงเวลาที่ 1 ค.ศ. 1959-1969 เป็นกลุ่มผลงานที่มีแนวความคิด Fragment Painting มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์จิตรกรรมจำนวน 9 ภาพ ส่วนกลุ่มผลงานในช่วงเวลาที่2 ค.ศ.1970- 2000 เป็นกลุ่มผลงานที่มีแนวคิด Environment Painting มาเป็นแนวทางการสร้างสรรค์จิตรกรรมจำนวน 11 ภาพ ด้านเนื้อหาในจิตรกรรมของโรเซนควิสท์ ในกลุ่ม Fragment Painting เนื้อหามีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมประชานิยมโดยตรง ส่วนเนื้อหาในกลุ่มของ Environment Painting จะมีเนื้อหาสัมพันธ์กับประเด็นในเชิงสังคม ทั้งเรื่องสิ่งแวดล้อม และกระแสของทุนนิยม

โรเซนควิสท์นำเสนอในลักษณะที่เรียกว่า Visual Displacement คือ แนวคิดบางส่วนของกลุ่มเซอร์เรียลลิส ที่นำวัตถุต่าง ๆมาขยาย,ย่อขนาด ถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานจิตรกรรมเพื่อให้เกิดความรู้สึกต่อผู้ชม ซึ่งรูปทรงเหล่านี้ล้วนแสดงออกได้ถึงเรื่องราวในวิถีของบริโภคนิยม และเศรษฐกิจแบบทุนนิยม หรือแสดงออกในคุณค่าเชิงศิลปะนามธรรม

ส่วนการพัฒนาสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้นำผลที่ได้จากการวิเคราะห์มาสร้างสรรค์ผลงานตามแนวทางของผู้วิจัย โดยแบ่งช่วงเวลาในการศึกษาเป็นสองช่วงเวลาคือ Fragment Painting พัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจำนวน 8 ภาพ และ Environment Paintingพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจำนวน 7 ภาพ ผลงานทั้งหมดสะท้อนเอาวัฒนธรรมประชานิยมร่วมสมัยของสังคมไทยออกมาในผลงานจิตรกรรม ผลการศึกษาวิจัยทำให้ทราบถึงพัฒนาการแนวคิดของจิตรกรรมร่วมสมัย ที่ผสมผสานระหว่างวิธีคิดของป็อปอาร์ตออกมาในงานจิตรกรรม

CREATIVE PAINTING : A CASE STUDY OF POP ART PAINTING JAMES ROSENQUIST

AN ABSTRACT

BY

PONGSAKON JONGRAK

Presented in Partial Fulfilment of the Requirement for the
Master of Fine Art Degree in Visual Art : Modern Art
at Srinakharinwirot University
October 2006

Pongsakon Jongrak. (2006).*Creative painting : A case study of Pop art painting James Rosenquist* . Master thesis,M.F.A.(Visual Art-Modern Art). Bangkok:Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee : Asst.Prof. Amnard Yensabye, Assoc.Prof Prit Supasetsiri

This research is about to study and analize the Pop Art painting of James Rose Quist (1959-2000). For your information, there are only 132 pieces 20 painting left.Now those master pieces are carefully researched and analized

The finding is that there are two period of times for the development of Rosen Quist's painting. Firstly it was about the idea of Fragment Painting in 1959-1969(Total 9 pieces). After 1970-2000(Total 11 pieces) there has been the Environtment Painting which reflected the relation between the environment and capitalism.

Resenquist also offers the Visual Displacement which means expanding and minimizing some part of the painting express his feelings to the people and express about the story of consumerism, capitalism and abstract art.

For all the research results, we got 8 paintings from Fragment Painting,and 7 Environment Painting. All of the masterpieces reflect the populism of Thai culture. Moreover,they show the development of mixed the contemporary art between Pop Art and paintings.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

จิตรกรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมป๊อปอาร์ต
ของ เจมส์ โรเซนควิสท์

ของ
พงศกร จงรักษ์

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตร์ สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เพ็ญสิริ จีระเดชากุล)
วันที่.....ตุลาคม พ.ศ.2549

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

.....ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ)

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

.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(รองศาสตราจารย์ วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์นี้สำเร็จได้ด้วยดีเป็นเพราะผู้วิจัยได้รับความกรุณาอย่างยิ่งจากผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย ประธานกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ และรองศาสตราจารย์ พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ กรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้รับความกรุณาจากศาสตราจารย์ ด.ร.วิรุณ ตั้งเจริญ กับศาสตราจารย์พิเศษ อารี สุทธิพันธุ์ ที่ได้กรุณาให้คำแนะนำในหลายประการ รวมทั้งขอขอบพระคุณคณาจารย์ในคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒทุกท่านที่ได้ให้ประสบการณ์ทางการศึกษาที่มีคุณค่ากับผู้วิจัย ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง ณ ที่นี้ด้วย

สุดท้ายนี้ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณคุณพ่อศิริ จงรักษ์ กับคุณแม่เกษร จงรักษ์ที่ได้ให้ความสนับสนุนเสมอมาตลอดระยะเวลาของการศึกษาและทำงานวิจัย

พงศกร จงรักษ์

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	บทนำ	1
	ภูมิหลัง	1
	จุดมุ่งหมายของการวิจัย	5
	ความสำคัญของการวิจัย	5
	ขอบเขตของการวิจัย.	6
	นิยามศัพท์เฉพาะ	9
	วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า	10
2	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	11
	เอกสารสำคัญที่เกี่ยวข้องกับกระแสโลกร่วมสมัยของเศรษฐกิจ แบบทุนนิยม และวัฒนธรรมประชานิยมที่เติบโตในสังคมโลก	11
	เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องเจมส์ โรเซนควิสท์	17
	บริบทและเหตุการณ์ที่เกิดร่วมสมัยกับเจมส์ โรเซนควิสท์	17
	ประวัติชีวิตและผลงานของเจมส์ โรเซนควิสท์	23
	เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับผลงานศิลปะของเจมส์ โรเซนควิสท์	35
	กระแสของศิลปะประชานิยม (Pop Art) ที่ร่วมสมัยกับเจมส์ โรเซนควิสท์	31
	อิทธิพลของแนวความคิดแบบหลังสมัยใหม่ ที่ประสานสัมพันธ์กับ ศิลปะประชานิยม	35
	อิทธิพลจากผลงานศิลปินร่วมสมัย รวมทั้งจากสื่อสมัยใหม่ต่างๆ ที่น่าจะส่งผลต่องานของเจมส์ โรเซนควิสท์	41
	อิทธิพลจากกระแสโลกร่วมสมัย ที่ส่งผลต่อเนื้อหาของผลงาน เจมส์ โรเซนควิสท์	47
	ศึกษาความคิดเห็นจากบทสัมภาษณ์ของ เจมส์ โรเซนควิสท์ และบทวิเคราะห์ของนักวิจารณ์ศิลปะ	49
	พัฒนาการและกระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงานของ เจมส์ โรเซนควิสท์	56
	เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ	60
	แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ	60
	กระบวนการสร้างสรรค์ทางศิลปะ	63

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ	หน้า
1 Astor Victoria.1959	75
2 Presiden Elect.1960 –61	78
3 Rainbow. 1961	81
4 I love you with my Ford	84
5 Marilyn Monroe1	87
6 Nomad.1963	90
7 Untitled (Joan Crawford say…….)1964	93
8 F-111.1965	96
9 Horse Blinders.1968-1969	99
10 Area Code.1970	104
11 Paper Clip. 1973	107
12 Industrial Cottage. 1977	110
13 Starthief. 1980	113
14 House of Fire. 1981	116
15 Welcome to the Water Planet. 1987	119
16 Throgh the Eye of the Needle to the Anvil.1988	122
18 Gift Wrapped Doll # 1.1992	125
19 The Swimmer in The Econo –mist (painting1). 1997-98	128
20 The Swimmer in The Econo – mist (painting3). 1997-98	131
21 The Stowaway Peer Out of the speed of light.2000	134
22 Fast Food.2005	142
23 Brand New.2005	145
24 Drink & Drive .2005	148
25 OTOP	151
26 สาโท.2005	154
27 Magazine.2005	157
28 Minimarket.2005	160
29 Chicken Run.2006	164
30 Fast Food No. 2 .2006	167
31 Versus.2006	170

สารบัญ (ต่อ)

บทที่		หน้า
3	การวิเคราะห์ผลงาน	69
	Astor Victoria.1959	75
	Presiden Elect.1960 –61	78
	Rainbow. 1961	81
	I love you with my Ford	84
	Marilyn Monroe1	87
	Nomad.1963.....	90
	Untitled (Joan Crawford say…….)1964.....	93
	F-111.1965……	96
	Horse Blinders. 1968-1969……	99
	Area Code.1970……	104
	Paper Clip. 1973……	107
	Industrial Cottage. 1977……	110
	Starthief. 1980……	113
	House of Fire. 1981……	116
	Welcome to the Water Planet. 1987……..	119
	Throgh the Eye of the Needle to the Anvil.1988……..	122
	Gift Wrapped Doll # 1.1992……..	125
	The Swimmer in The Econo –mist (painting1). 1997-98……	128
	The Swimmer in The Econo – mist (painting3). 1997-98……	131
	The Stowaway Peer Out of the speed of light.2000……	134
4	การพัฒนาสร้างสรรค์…….....	140
	Fast Food.2005……	142
	Brand New.2005……	145
	Drink & Drive .2005……..	148
	OTOP…….....	151
	สาโท.2005……	154
	Magazine.2005……	157
	Minimarket.2005……	160

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

4(ต่อ)

Chicken Run.2006…… 164

Fast Food No. 2 .2006…….. 167

Versus.2006…….. 170

Electic in space.2006…….. 173

ล็อตเตอร์รี่.2006…… 176

OIL .2006…… 179

Thaksinomic.2006…… 182

The World .2006…….. 185

5 สรุปอภิปรายผลและข้อเสนอแนะ..... 190

อภิปรายผล..... 200

บรรณานุกรม..... 205

ประวัตย่อผู้วิจัย..... 208

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

32 Electic in space.2006……. 173

33 ล็อตเตอร์รี.2006…….…… 176

34 OIL .2006……..…… 179

35 Thaksinomic.2006……..…….. 182

36 The World .2006…….…… 185

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

หลังการปฏิวัติอุตสาหกรรมในยุโรปช่วงปลายศตวรรษที่ 19 นับเป็นช่วงเวลาของความเปลี่ยนแปลงที่สำคัญช่วงหนึ่งของโลก ความเจริญก้าวหน้าอย่างเต็มที่ของวิทยาการส่งผลโดยตรงต่อระบบเศรษฐกิจ การเมือง และสังคมโดยทั่วไป นับเป็นจุดเริ่มต้นที่โลกได้เริ่มปรับตัวเข้าสู่โลกในยุคสมัยใหม่อย่างรวดเร็ว

การเปลี่ยนแปลงในช่วงเวลาขณะนั้น นับเป็นจุดเริ่มต้นของโลกในยุคสมัยทุนนิยม ในศตวรรษที่ 20 เป็นเวลาต่อมา ทั้งยังส่งผลต่อความเปลี่ยนแปลงทางศิลปะในเวลาเดียวกัน การปฏิวัติศิลปะโดยกลุ่มอิมเพรสชันนิสต์ (Impressionism) นั้นสะท้อนถึงความคิดต่อต้านรากฐานเก่าของศิลปะแบบหลักวิชา (Academic Art) หรือสะท้อนถึงการแสวงหาแนวคิดใหม่ในการแสดงทางศิลปะอย่างแท้จริง เป็นจุดเริ่มต้นของยุคใหม่ทางศิลปะ เข้าสู่ยุคศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) ซึ่งประสานสัมพันธ์กับปรัชญา,อุดมคติของศิลปินยุคใหม่ที่เริ่มการปรับเปลี่ยนไปตามความเปลี่ยนแปลงทางสังคม

พัฒนาการทางทัศนศิลป์และศิลปะการแสดงในสังคมตะวันตกจากศิลปะ เพื่อผู้มีอำนาจทางการปกครอง และเพื่อความเชื่อทางศาสนา ได้พัฒนามาสู่ศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art)ในสังคมใหม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสังคมที่พัฒนามาสู่การปกครองระบอบประชาธิปไตย โลกก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ การปฏิวัติอุตสาหกรรม เศรษฐกิจแบบทุนนิยม และปรัชญาที่เชื่อมั่นในเสรีภาพของมนุษย์ ศิลปะสมัยใหม่ได้สะท้อนโลกที่ประจักษ์ สะท้อนสังคมและเศรษฐกิจแบบทุนนิยม สะท้อนความคิดความเชื่อและการแสดงออกที่หลากหลาย (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2544: 9)

ผลของการเริ่มต้นของกลุ่มอิมเพรสชันนิสต์ ก่อให้เกิดแบบอย่างทางศิลปะที่หลากหลายขึ้นในเวลาต่อมา แตกแขนงไปสู่โฟวิสต์ เยอรมันเอ็กเพรสชันนิสต์ คิวบิสต์ ดาดา เซอเรียลลิตส์ ฯลฯ จากจุดศูนย์กลางในฝรั่งเศสขณะนั้น ได้ขยายเป็นกรอบความคิดใหม่ไปทั่วทั้งยุโรป จนถึงอเมริกาในเวลาต่อมา

และหากลองวิเคราะห์การแตกแขนงของกลุ่มลัทธิทางศิลปะต่างๆ ในช่วงเวลาขณะนั้นทั้งหมดล้วนมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับบริบททางสังคม ปรัชญาอุดมคติที่กำลังขับเคลื่อนอยู่ ณ ห้วงเวลาเหล่านั้นทั้งสิ้น อาทิ ลัทธิอิมเพรสชันนิสต์มีความสัมพันธ์กับการปฏิวัติทางวิทยาศาสตร์และอุตสาหกรรม ลัทธิเซอร์เรียลลิสมีการสอดรับกับกระแสแนวคิดด้านจิตวิทยาของซิกมันฟรอยด์ หรือลัทธิดาดาก็เป็นผลสืบเนื่องมาจากสงครามโลกครั้งที่ 1 เป็นต้น

จากปลายศตวรรษที่ 19 จนถึงช่วงศตวรรษที่ 20 หลังจากโลกได้ผ่านสงครามครั้งใหญ่ไปถึง 2 ครั้ง ในช่วงทศวรรษที่ 50 โลกได้ขับเคลื่อนเข้าสู่ยุคสมัยของทุนนิยมอย่างเต็มที่ เป็นช่วงเวลาที่ส่งผลของการพัฒนามาถึงปัจจุบัน ทั้งการเชื่อมโยงเป็นเครือข่ายของโลกในยุค

โลกาภิวัฒน์ การพัฒนาในทางเศรษฐกิจ การผลิตและการค้าในระบบอุตสาหกรรม กลายเป็นยุคสมัยของการทำซ้ำ, การบริโภค ตลอดไปจนถึงการโฆษณาและการตลาด

ในปัจจุบันจึงกลายเป็นยุคสมัยของทุนนิยมและการบริโภค ผลพวงทางสังคมเศรษฐกิจเช่นนี้ มีส่วนในการขับเคลื่อนให้เกิดกระแสของศิลปะแบบป็อปอาร์ตขึ้น และยังเป็นจุดเชื่อมต่อทางประวัติศาสตร์ศิลปะสมัยใหม่ ที่จะปรับเปลี่ยนเข้าสู่วงจรทางความคิดของกระแสศิลปะหลังสมัยใหม่ (Post Modernist) ในปัจจุบัน ที่พยายามทำลายกรอบทางลัทธิ หรือด้านความคิดที่จะสื่อสารด้านจินตภาพกับมวลชนให้มีมากขึ้น

ป็อปอาร์ต (Pop Art) กลายเป็นสุนทรีภาพแนวใหม่ ตั้งแต่กลางทศวรรษที่ 50 จนถึงปัจจุบัน ศิลปินป็อปอาร์ตได้พยายามที่จะเสนอแนวคิดทั้งทางสังคม การเมือง และเรื่องราวร่วมสมัย โดยได้สะท้อนออกมาเป็นผลงานที่ทำลายเขตกั้นระหว่างศิลปะชั้นสูงกับศิลปะมวลชน กระแสของป็อปอาร์ตยังแสดงแนวคิดที่เป็นปฏิปักษ์ต่อรูปแบบดั้งเดิมทางศิลปะ รวมถึงศิลปะแอ็บสแตรกเอ็กเพรสชันนิสต์ (Abtract Expressionism) ที่กำลังเฟื่องฟูอยู่ในขณะเวลานั้น แนวความคิดรับอิทธิพลความคิดมาจากศิลปะดาดา โดยเฉพาะผลงานของมาร์เซล ดูชองบ์ เพียงแต่ศิลปะป็อปอาร์ต มิได้ตีกรอบรูปแบบตัวเองไว้แค่ประเด็นของการแอนตี้อาร์ต (Anti - Art) ศิลปินป็อปอาร์ตมิได้จำกัดตัวเองอยู่ในกรอบหรือลัทธิของสกุลช่างที่ต้องทำตามอย่างสไตส์หรือรูปแบบเดียวกัน พวกเขานำเสนอสาระที่หลากหลาย สื่อที่นำมาใช้ก็ล้วนเป็นสิ่งที่พบเห็นได้ง่ายโดยทั่วไปในชีวิตประจำวัน ไม่ว่าจะเป็น ภาพโฆษณาสินค้า ภาพการ์ตูน ดารายอดนิยม เครื่องดื่มน้ำอัดลม เบียร์ แฮมเบอร์เกอร์ ฯลฯ สิ่งเหล่านี้แม้จะดูเป็นของคุ้นเคยทั่วไป แต่กลับประสบผลสำเร็จในการกระตุ้นการรับรู้ให้ผู้เสพได้ตอบสนองอย่างทันทีทันใด ซึ่งอาจจะกล่าวได้ว่า ป็อปอาร์ตได้ช่วยสะท้อนด้านที่แท้จริงของสังคมบริโภคนิยมในยุคปัจจุบันอย่างชัดเจน

วิรุณ ตั้งเจริญ อธิบายเกี่ยวกับ ป็อปอาร์ต ว่า ศิลปิน ป็อปอาร์ต บอกว่า “ทุกอย่างสวยงาม” ไม่จำเป็นต้องเป็นเรื่องของมนุษย์ไม่ต้องเป็นสิ่งแวดล้อมที่สวยสดงดงาม ไม่ต้องเป็นรูปแบบอันจำกัด การ์ตูนเด็กก็สวยได้ ดาราก็สวยได้ ตัวอักษรก็สวยได้ ตัวเลขก็สวยได้ ขวดโค้กก็สวยได้ ธงชาติก็สวยได้ ฯลฯ ใช้สีทาบ้านมาเขียน ภาพก็ได้ (สีอะครีลิค) ภาพเหมือน ออกแบบ กราฟิคก็ได้ ชีวิตและความงามก็คือสิ่งปกติธรรมดารอบๆ ตัว ชีวิตและความงามก็คือส่วนหนึ่งของสังคมหมากฝรั่ง (Bublegum Society) หมากฝรั่งจืดแล้วก็ทิ้งไป นาฬิการาคาถูกที่เสียแล้วก็ทิ้งไป ไม่ต้องซ่อม ศิลปิน ป็อปอาร์ต ก็คือ กระบวนทัศน์ใหม่ทางศิลปะ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2544 : 16)

กระแสความคิดของป็อปอาร์ตได้เริ่มต้นขึ้นที่ ลอนดอน ประเทศอังกฤษ ก่อนที่จะเผยแพร่กระจายไปสู่อเมริกา และที่อเมริกานี้เอง ที่ศิลปะแบบป็อปอาร์ตได้พัฒนาจนเฟื่องฟูได้รับการยอมรับจากประชาชนโดยทั่วไป

สงวน บุญรอด ได้อธิบายเกี่ยวกับ การเริ่มต้นของป็อปอาร์ต ไว้ว่าป็อปอาร์ต เริ่มขึ้นในกรุงลอนดอนเมื่อราวกลางปี 1955 ที่ The Institute of Contemporary Art โดยศิลปินกลุ่มอิสระและศิลปินสมาชิกของ Royal College of Art รวมทั้งได้รับความร่วมมือกับการแสดงประจำปีของ The Annual Young Contemporary Exhibits ด้วยจิตรกรอังกฤษที่ทำงาน แบบนี้มี เบเลอสซี เอดัวร์โด (Paolozzi Eduarda, 1924-) จิตรกรเชื้อสายอิตาเลียน ริชาร์ด แฮมิลตัน (Richard Hamilton , 1922-) อาร์.บี. คิทาจ (R.B. Kitaj, 1933-)จิตรกรอเมริกันทำงานอยู่ในอังกฤษ ปีเตอร์ เบลค (Peter Blake) ฟิลิปส์ (Phillips) และเอ็นริโคบาจ (Enrico Baj , 1924-) สำหรับในอเมริกานั้น “ป็อป อาร์ต” มีความเคลื่อนไหวอย่างคึกคักในนครนิวยอร์ก เมื่อปี 1960 และมีศูนย์กลางอยู่ที่ Reuben Gallery, Green Gallery และที่ Leo Castelli Gallery ในนครนิวยอร์ก (สงวน รอดบุญ, 2522 : 123)

ซึ่งศิลปินป็อปอาร์ต คนสำคัญที่ได้เริ่มก่อตัวขึ้นในอังกฤษ นั้นได้แก่

ริชาร์ด แฮมิลตัน (Richard Hamillton, 1922-)
ปีเตอร์ เบลค (Peter Blake, 1932-)
อัลเลน โจน (Allen Jones, 1937-)
ปีเตอร์ ฟิลลิปส์ (Peter Phillips)
เดวิด ฮอคเนย์ (David Hockney, 1937)
ฯลฯ

ส่วนศิลปินป็อปอาร์ตในสหรัฐอเมริกาแม้จะเริ่มก่อตัวขึ้นภายหลังอังกฤษ แต่ก็สามารถสร้างกระแสความเคลื่อนไหวจนมีความก้าวหน้า แล้วเป็นที่ยอมรับกันทั่วโลกได้ เช่น

แอนดี วอร์ฮอล (Andy Warhol, 1928 – 1987)
รอย ลิชเทนสไตส (Roy Lichtenstein, 1923 – 1997)
แจสเปอร์ จอห์น (Jasper John, 1930 -)
โรเบิร์ต เรแชนเบิร์ก (Robert Rauschenberg, 1925 -)
ทอม เวสเซลมันท์ (Tom Wesselmann, 1931 -)
โรเบิร์ต อินเดียนา (Robert Indiana, 1928 -)
เจมส์ โรเซนควิสท์ (James Rosenquist, 1933 -)
ฯลฯ

อารี สุทธิพันธุ์ นักวิชาการด้านศิลปะได้กล่าวไว้ในหนังสือ “ศิลปะนิยม” ว่า “ความเคลื่อนไหวของป็อปอาร์ต (Movement) เริ่มจากกลุ่มศิลปิน 5 คน ซึ่งมีความเห็นคล้ายกัน แม้ว่า

บางคนจะเขียนเรื่องราวต่างไปจากกลุ่มบ้าง ก็จัดเข้าอยู่ในกลุ่มเดียวกันได้" (อารี สุทธิพันธุ์. 2528: 251)

ศิลปินทั้ง 5 คน ประกอบด้วย แอนดี้ วอร์ฮอล (Andy Warhol, 1928 – 1987) ผู้ที่จัดว่ามีชื่อเสียงที่สุดในกลุ่ม วอร์ฮอล ก้าวมาจากอาชีพของนักออกแบบและผู้สร้างภาพประกอบ เขาสร้างสรรค์งานในหลากหลายรูปแบบ จากเรื่องราวในวัฒนธรรมประชานิยมทั่วไปของชาวอเมริกันมานำเสนอโดยจัดวางองค์ประกอบอย่างง่ายๆ หรือทำให้เกิดจังหวะซ้ำๆ แก่สายตา ผลงานของวอร์ฮอลแสดงให้ถึงวัฒนธรรมในสังคมบริโภคอย่างชัดเจน เขาเป็นเหมือนนักคิดผู้ไม่หยุดนิ่งและพยายามแสวงหาการแสดงออกใหม่ๆ อยู่เสมอ ทั้งทางด้านภาพพิมพ์ การออกแบบ หรือการสร้างภาพยนตร์ ฯลฯ

รอย ลิชเทนสไตส์ (Roy Lichtenstein, 1923 – 1997) เขาโดดเด่นมากในการสร้างสรรค์เกี่ยวกับภาพคน ภาพการ์ตูน การออกแบบลายเส้น ลวดลายจุด ที่แสดงออกถึงสภาพสังคมร่วมสมัย

ทอม เวสเซลมันท์ (Tom Wesselmann, 1931) เวสเซลมันท์เป็นผู้นำเสนอกรรมวิธีของการปะติดเข้ากับผลงานจิตรกรรม มีส่วนผสมของภาพถ่าย,วัสดุสำเร็จรูปที่ผสมกับผลงานศิลปะที่สร้างขึ้นมา

เคลส์ โอลเดนเบอร์ก (Claes Oldenburg, 1929) เขาเป็นศิลปินผู้จำลองภาพของอาหารที่ผู้คนชื่นชอบอย่าง แฮมเบอร์เกอร์ ไอศกรีม เค้ก ฯลฯ ในลักษณะงานประติมากรรมและจิตรกรรม หรือมีการออกแบบวัสดุทั่วไป ให้มีขนาดที่ใหญ่โต หรือ ต่างไปจากปกติ สามารถสร้างอารมณ์ ฝันพิสดารเกินจริงแก่ผู้ได้เข้าไปชมผลงาน

และ เจมส์ โรเซนควิสท์ (James Rosenquist, 1933) ผู้มีพื้นฐานจากการเป็นนักวาดแผ่นป้ายโฆษณาขนาดใหญ่ เขาผสมผสานวิธีการของศิลปินในอดีตเข้ากับฝีมือแบบเหมือนจริงในรูปแบบสมัยใหม่ สร้างความตื่นตาตื่นใจให้แก่ผู้ที่ได้มีโอกาสชมผลงาน

เจมส์ โรเซนควิสท์ - เกิดที่นอร์ท ดาโคตา ศึกษาศิลปะที่ อาร์ต สทูเดนทส์ ลีก ในกรุงนิวยอร์ก เขาเคยทำงานกับบริษัทโฆษณามาก่อน ในวันหนึ่งขณะทำงานติดตั้งโฆษณาขนาดใหญ่มหึมา กว้าง 30 ฟุต สูงถึง 150 ฟุต ซึ่งเท่ากับขนาดตึกสามสิบชั้นที่ไทม์สแควร์ ในบัดดลเขาเห็นภาพที่ติดตั้งนั้นในมุมที่แปลกตา เป็นภาพใบหน้าคนที่มีความกว้าง 25 ฟุต และยาว 35 ฟุต เมื่อมองในมุมที่เขาเห็น ก่อให้เกิดภาพประหลาดขึ้น เขาเล่าให้ฟังถึงประสบการณ์และความรู้สึกตอนนั้นว่า "ให้โอกาสแก่ข้าพเจ้าในการมองเห็นความสัมพันธ์แนวใหม่" ในรายละเอียดบางส่วนของคน หรือในบางชิ้นส่วนของตัวหนังสือขนาดยักษ์ เขากล่าวเสริมว่า "ท่านไม่สามารถมองเห็นมันได้ทั้งหมดด้วยการมองผาดๆ มันคล้ายกับสิ่งที่ไม่มีสิ้นสุด"

โรเซนควิสท์ได้รับการยกย่องว่าเป็นศิลปินกลุ่มป็อปที่มีผลงานตามอุดมคติมากผู้หนึ่ง ทั้งทางด้านกรรมวิธี ตรรกวิทยาการแสดงออก และอารมณ์ในภาพ ไม่สามารถหาจุดเริ่มต้น กลาง หรือสิ้นสุดในผลงานของเขาได้ มีแต่จุดเกิดและหยุดเท่านั้น ภาพของเขามีขนาดใหญ่มาก ทำให้เกิดความรู้สึกครอบคลุมผู้ชมอย่างเต็มที่ "ข้าพเจ้าชอบสร้างงานขนาดใหญ่เพื่อให้เป็นส่วนหนึ่งของ

ธรรมชาติ ระบายสีมันคล้ายกับเป็นการลอกเลียนแบบ ข้าพเจ้าพยายามที่จะไปไกลจากธรรมชาติให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้" (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2528: 374-375)

การศึกษาวิจัยผลงานของศิลปะป็อปอาร์ต ผู้วิจัยได้เลือกเรื่องราวของศิลปินป็อปอาร์ตด้วยเหตุผลที่ว่า เพราะเรากำลังอยู่ในช่วงเวลาของศตวรรษที่ 20 เป็นช่วงเวลาที่มีการเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ อย่างมากมาย ทั้งทางด้านเศรษฐกิจ สังคม การเมือง และวัฒนธรรม อันเป็นผลสืบเนื่องมาจากการพัฒนาของระบอบทุนนิยมอุตสาหรรม การเกิดขึ้นของวัฒนธรรมประชานิยม รวมไปถึงสังคมของการบริโภค อันเป็นกระแสร่วมสมัยของโลกและประเทศไทยที่เปลี่ยนแปลงขับเคลื่อนไปตามวัฏจักรนี้ทั่วโลก

สำหรับผลงานของ เจมส์ โรเซนควิสท์ นับว่าเป็นหนึ่งในห้า ของศิลปินกลุ่มป็อปที่สำคัญในอเมริกาอันเป็นรากฐานของสายธารศิลปะประชานิยมที่เป็นที่ยอมรับกันทั่วโลก ผลงานของโรเซนควิสต์มีส่วนผสมกันระหว่างอุดมคติของศิลปะแบบเก่ากับทัศนคติแบบใหม่ มีความสร้างสรรค์ โดดเด่นเป็นที่ยอมรับและมีความน่าสนใจอยู่ในตัวเอง การศึกษาวิจัยผลงานของ เจมส์ โรเซนควิสท์ น่าจะสามารถสร้างฐานความคิดใหม่ให้กับผู้วิจัยได้พัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะต่อไปอย่างมีระบบต่อไป และผลของการวิจัยน่าจะเป็นพื้นความรู้ให้กับบุคคลผู้ที่สนใจในกระแสของวัฒนธรรมประชานิยม หรือ เรื่องราวในสังคมบริโภคร่วมสมัย ที่ส่งผลต่อกระบวนทัศน์ในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมร่วมสมัยต่อไป

จุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อศึกษาผลงานจิตรกรรมของ เจมส์ โรเซนควิสท์ ในช่วง ค.ศ. 1959 –2000 ในประเด็นดังนี้
    1.1 ที่มาของแนวความคิด และเนื้อหาของภาพ
    1.2 กระบวนการในการพัฒนาสร้างสรรค์
        1.2.1 โครงสร้างของภาพ
        1.2.2 กลวิธีการสร้างสรรค์
2. เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการวิจัยมาพัฒนาสร้างสรรค์ต่อไป

ความสำคัญของการวิจัย

1. เพื่อให้ทราบถึงกระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงานของ เจมส์ โรเซนควิสท์ ในประเด็นของเนื้อหา แนวความคิด รวมถึงกระบวนการสร้างสรรค์
2. สามารถนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษามาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์
3. ผลของการศึกษาจะเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนจิตรกรรม ทั้งในประเด็นของผลงานจิตรกรรมยุคหลังสมัยใหม่ และประเด็นของกระแสโลกในเศรษฐกิจแบบทุนนิยม, วัฒนธรรม

ประชานิยม ที่ส่งผลต่อเนื้อหา รูปแบบ รวมถึงกระบวนทัศน์ในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมร่วมสมัย

ขอบเขตของการวิจัย

1. ในงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาผลงานเฉพาะทาง จิตรกรรม ของ เจมส์ โรเซนควิสท์ (James Rosenquist) โดยรวบรวมผลงานของโรเซนควิสท์ให้ได้จำนวนมากที่สุด ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดช่วงระยะเวลาการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่จะทำการศึกษา ไว้ในช่วงปี ค.ศ. 1959 – 2000 ตามช่วงเวลาตั้งแต่เริ่มต้นกระแสศิลปะประชานิยม พัฒนาการมาจนถึงช่วงเวลาร่วมสมัยในปัจจุบัน ทำการสุ่มเลือกรูปเพื่อที่จะใช้ในการวิจัย โดยอ้างอิงหลักเกณฑ์ในการคัดสรรค์จากข้อมูลในหนังสือ,เอกสารศิลปะ เลือกผลงานที่โดดเด่นได้รับการยอมรับจาก ทั้งจากนักวิชาการนักวิจารณ์ศิลปะในต่างประเทศ รวมไปถึงจากฐานข้อมูลในการคัดเลือกผลงานที่โดดเด่นที่ตัวศิลปินเองที่แสดงในสื่อสารสนเทศ ซึ่งผู้วิจัยได้รวบรวมผลงานที่จะใช้เป็นฐานข้อมูลทั้งหมด 132 ภาพ สรุปแบ่งกลุ่มในการศึกษาผลงานออกเป็นช่วงเวลาในการสร้างสรรค์ ที่สัมพันธ์กับช่วงเหตุการณ์ร่วมสมัย

ผู้วิจัยได้รวบรวมภาพผลงานจิตรกรรม จากชุดการแสดง (Series) ที่สำคัญ โดยอ้างอิงจากข้อมูลส่วนตัวของศิลปิน (www.jimrosenquistartist.com) ไว้ได้ดังนี้

ค.ศ.1962 - แสดงผลงานเดี่ยวครั้งแรกที่ Green Gallery

ค.ศ.1965 - แสดง F –111 / เริ่มต้นซีรีย์ A site – specific Wrap - around

ค.ศ.1966 - เริ่มต้นซีรีย์จิตรกรรม Walk – Through

ค.ศ.1970 - แสดงภาพ Area Code, Flamingo Capsule,Horizon Home Sweet Home

ค.ศ.1981 - แสดงภาพ Star Thief

ค.ศ.1982 - แสดงภาพ Four New Clear Woman

ค.ศ.1985 - แสดงภาพ The Persistence of Electrical Nymphs

ค.ศ.1988 - แสดงภาพ Through the Eye of Needle to Anvil

ค.ศ.1993 - แสดงซีรีย์จิตรกรรม The Gilf Wrapped Doll

ค.ศ.1996 - แสดงซีรีย์จิตรกรรม New Gun Painting

ค.ศ.1997 - แสดงซีรีย์จิตรกรรม (3 ชิ้น) Singapore

ค.ศ.1998 - แสดงภาพ The Swimmer in The Econo-mist / เริ่มชุด Speed of Light

โดยได้ทำการคัดสรรค์จนเหลือจำนวน 20 ภาพที่สำคัญ เพื่อใช้ในการวิจัยดังนี้

1.1 ผลงานจิตรกรรมในช่วงเวลาที่ 1(ค.ศ.1959-1969) เป็นกลุ่มผลงานที่มีความคิด Fragment Painting มาเป็นแนวทางการสร้างสรรค์จิตรกรรม จำนวน 9 ภาพ

1.1.1 ผลงานชื่อ **Astor Victoria**. 1959
Billboard enamel and oil on canvas
168.75 x 206.25 cm.

1.1.2 ผลงานชื่อ **Presiden Elect.** 1960 –61
Oil on fibreboard
213.4 x 365.8 cm.

1.1.3 ผลงานชื่อ **Rainbow.** 1961
Canvas, wood, glass
121.3 x 153 cm.

1.1.4 ผลงานชื่อ **I love you with my Ford.** 1961
Oil on canvas
210 x 237.7 cm.

1.1.5 ผลงานชื่อ **Marilyn Monroe 1.** 1962
Oil and Spray enamel on canvas
236.2 x 183.3 cm.

1.1.6 ผลงานชื่อ **Nomad.** 1963
Oil on canvas, Plastic and Wood
229 x 358 cm.

1.1.7 ผลงานชื่อ **Untitled (Joan Crawford say…….).** 1964
Oil on canvas
92 x 78 cm.

1.1.8 ผลงานชื่อ **F111.** 1965
Oil on canvas with aluminum
305 x 2,621 cm.

1.1.9 ผลงานชื่อ **Horse Blinders.** 1968-1969
Oil and fluorescent on canvas,aluminum,23 parts
273 x 2530 cm.

1.2 ผลงานจิตรกรรมในเวลาที่ 2 (ค.ศ.1970-2000) เป็นกลุ่มผลงานที่มีแนวคิด Environment Painting มาเป็นแนวทางการสร้างสรรค์จิตรกรรม จำนวน 11 ภาพ

1.2.1 ผลงานชื่อ **Area Code.** 1970
Oil on canvas, four parts, and seven plastic in different sizes
289.6 x 701 cm.

1.2.2 ผลงานชื่อ **Paper Clip.** 1973
Oil and acrylic on canvas
259 x 568 cm. On four panels

1.2.3 ผลงานชื่อ **Industrial Cottage.** 1977
Oil on Canvas
202.5 x 454.25 cm.

1.2.4 ผลงานชื่อ **Starthief.** 1980
Oil on canvas
518 X 1402 cm.

1.2.5 ผลงานชื่อ **House of Fire.** 1981
Oil on Canvas
195 X 495 cm.

1.2.6 ผลงานชื่อ **Welcome to the Water Planet.** 1987
Oil on canvas
390 x 300 cm.

1.2.7 ผลงานชื่อ **Throgh the Eye of the Needle to the Anvil.** 1988
Oil on canvas
43.2 x 116.8 cm.

1.2.8 ผลงานชื่อ **Gift Wrapped Doll # 1.** 1992
Oil on canvas
150 x 150 cm.

1.2.9 ผลงานชื่อ **The Swimmer in The Econo – mist (painting1).** 1997-98
Oil on canvas
345 x 2,703.75 cm.

1.2.10 ผลงานชื่อ **The Swimmer in The Econo – mist (painting3).** 1997-98

Oil on Shape Canvas
402 x 610 cm.

1.2.11 ผลงานชื่อ **The Stowaway Peer Out of the speed of light** 2000
Oil on canvas
510 X 1,380 cm.

2. งานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาวิเคราะห์ผลงานทางจิตกรรมของ เจมส์ โรเซนควิสท์ ในประเด็น

2.1 ที่มาของแนวความคิด และเนื้อหาของภาพ

2.2 กระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์

2.2.1 โครงสร้างของภาพ

2.2.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

3. ผลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของ เจมส์ โรเซนควิสท์ จะนำมาเป็นแนวทางการพัฒนาสร้างสรรค์ศิลปะ ของผู้วิจัยตามบริบทในปัจจุบัน

การศึกษาผลงานจิตรกรรมของ เจมส์ โรเซนควิสท์ นั้นเป็นข้อตกลงร่วมกันว่าจะศึกษาจากภาพถ่ายในหนังสือศิลปะต่างประเทศซึ่งเป็นข้อมูลชั้นรอง (Secondary Source) ซึ่งน่าจะมีความใกล้เคียงกับ ผลงานจริงมากที่สุด

นิยามศัพท์เฉพาะ

เนื้อหาของภาพ หมายถึง เรื่องราวที่สื่อผ่านผลงานศิลปะให้เกิดปรากฏรับรู้

แนวความคิด หมายถึง กระบวนการคิด ความเชื่อ ในลักษณะเฉพาะตน ที่นำมาเป็นอุดมคติในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ซึ่งผ่านกระบวนการวิเคราะห์ทางปัญญาในการสร้างสรรค์

โครงสร้างของภาพ หมายถึง องค์ประกอบทางผลงานจิตรกรรม ที่ประกอบขึ้นในภาพคือ เส้น สี รูปร่าง – รูปทรง บริเวณว่าง พื้นผิว ขนาด – สัดส่วน ดุลยภาพ ซึ่งประสานกันตามรูปแบบของงานจิตรกรรม

กลวิธีการสร้างสรรค์ หมายถึง ลักษณะทางเทคนิคที่ถูกนำมาใช้ในการถ่ายทอดผลงานศิลปะ ที่ศิลปินได้สร้างสรรค์ขึ้น

ป๊อป อาร์ต หมายถึง ศิลปะที่สะท้อนถึงกระแสของสังคมบริโภควัฒนธรรมประชานิยม และเกี่ยวเนื่องกับการขยายตัวของลัทธิทุนนิยม

กระแสโลกร่วมสมัย หมายถึง กระแสของการเคลื่อนตัวทางความคิด วัฒนธรรม สังคม เศรษฐกิจ การเมือง ที่เลื่อนไหลหรือส่งอิทธิพลไปทั่ว เสมือนโลกไร้ซึ่งพรมแดน

วัฒนธรรมประชานิยม หมายถึง รูปแบบของวัฒนธรรมค่านิยมมวลชน ที่ตอบสนองความนิยมของประชาชนจำนวนมาก เป็นด้านตรงกันข้ามกับวัฒนธรรมชั้นสูง ที่ปรากฏขึ้นและมีความสัมพันธ์อย่างแยกไม่ออกกับเศรษฐกิจแบบทุนนิยม

เศรษฐกิจแบบทุนนิยม หมายถึง ระบบเศรษฐกิจที่ให้อิสระกับการถือครองที่ดินและทรัพย์สินส่วนบุคคล โดยรัฐไม่ใช้อำนาจในการควบคุมทุกส่วน แต่ใช้กลไกของการตลาดเสรีเข้ามาเป็นตัวควบคุมราคา ที่ให้ความสำคัญกับระบบทุน ขับเคลื่อนเศรษฐกิจไปโดยระบบของการผลิตและการบริโภค

วิธีการดำเนินการค้นคว้า

1. ศึกษาข้อมูลภาพจากหนังสือศิลปะในต่างประเทศ รวมทั้งในสื่อสารสนเทศอินเตอร์เน็ท เป็นข้อมูลชั้นรอง แล้วสุ่มตัวอย่างผลงานจากภาพจำนวน 132 ภาพ ให้เหลือ 21 ภาพ โดยผู้วิจัยเป็นผู้วิเคราะห์และพิจารณาคัดเลือกผลงานจากภาพเพื่อความเหมาะสมในการวิจัย

2. ศึกษาเกณฑ์ที่นำมาใช้วิเคราะห์ จากเอกสารที่ค้นคว้าได้จาก
   - 2.1 สำนักหอสมุดมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
   - 2.2 หอสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร
   - 2.3 วัสดุสื่อสารสนเทศ
   - 2.4 การสัมภาษณ์ศิลปินและผู้ทรงคุณวุฒิ

3. วิเคราะห์เทคนิคการสร้างงานจิตรกรรมของ เจมส์ โรเซนควิสท์ จากภาพตัวอย่าง 21 ภาพ ในช่วงปี ค.ศ. 1959 – 2000 ในประเด็น
   - 3.1 ที่มาของแนวความคิด และเนื้อหาของภาพ
   - 3.2 กระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์
     - 3.2.1 โครงสร้างของภาพ
     - 3.2.2 กลวิธีในการสร้างสรรค์

4. นำผลของการศึกษาวิจัยที่เกี่ยวข้องกับแนวความคิดและกระบวนการในการสร้างสรรค์ มาพัฒนาสร้างสรรค์งานจิตรกรรมอย่างมีระบบ ตามบริบทในสังคมปัจจุบัน

5. สรุปเรียบเรียงรายงาน ผลการศึกษาวิจัยและพัฒนางานจิตรกรรมในรูปแบบของผู้วิจัย

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และได้นำเสนอตามหัวข้อต่อไปนี้

1. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับกระแสโลกร่วมสมัยของเศรษฐกิจแบบทุนนิยมและวัฒนธรรมประชานิยม ที่เติบโตขึ้นในสังคมโลก
2. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับ เจมส์ โรเซนควิสท์
   2.1 บริบทและเหตุการณ์ที่ร่วมสมัยกับ เจมส์ โรเซนควิสท์
   2.2 ชีวิตและผลงานของ เจมส์ โรเซนควิสท์
3. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับผลงานศิลปะของ เจมส์ โรเซนควิสท์
   3.1 กระแสของศิลปะประชานิยม (Pop Art) ที่ร่วมสมัยกับ เจมส์ โรเซนควิสท์
   3.2 อิทธิพลแนวความคิดแบบหลังสมัยใหม่ ที่ประสานสัมพันธ์กับกระบวนทัศน์ของศิลปะแบบประชานิยม
   3.3 อิทธิพลจากผลงานของศิลปินร่วมสมัย รวมทั้งจากสื่อสมัยใหม่ต่างๆ ที่น่าจะส่งผลต่องานของ เจมส์ โรเซนควิสท์
   3.4 อิทธิพลจากกระแสโลกร่วมสมัยที่ส่งผลต่อเนื้อหาของผลงาน เจมส์ โรเซนควิสท์
   3.5 ศึกษาความคิดเห็นจากบทสัมภาษณ์ของ เจมส์ โรเซนควิสท์ และบทวิเคราะห์ของนักวิจารณ์ศิลปะ
4. พัฒนาการและกระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงานของ เจมส์ โรเซนควิสท์
5. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ
   5.1 แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ
   5.2 กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ

1. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับกระแสโลกร่วมสมัยของเศรษฐกิจแบบทุนนิยมและวัฒนธรรมประชานิยมที่เติบโตขึ้นในสังคมโลก

การเปลี่ยนผ่านยุคสมัยทางประวัติศาสตร์ของโลก นั้นเป็นไปด้วยปัจจัยที่แตกต่างกัน การทำความเข้าใจประวัติศาสตร์จะช่วยให้เข้าใจถึงพัฒนาการในทิศทางที่เป็นมาทั้งระบบเศรษฐกิจ หรือการเมืองสังคมที่ส่งผลต่อการขับเคลื่อนในทางศิลปะในเวลาต่อมา

ซึ่งกลุ่มนักวิชาการในยุคสมัยต่างๆ ก็ได้มีความพยายามขีดเส้นแบ่งรอยต่อทางประวัติศาสตร์โลกไว้หลายแนวคิดหรือทฤษฎี เพื่อที่จะแบ่งยุคสมัยทางประวัติศาสตร์ของโลก เป็นเรื่องราวของช่วงเวลาแบบหนึ่ง โดยใช้ขั้นตอนทางการพัฒนามาเป็นตัวชี้ขาดยุคสมัย ซึ่งในกรณีนี้

คาร์ล มาร์ก ได้แบ่งประวัติศาสตร์ โดยใช้ระดับพัฒนาการด้านการผลิตมาเป็นตัวชี้ขาดยุคสมัย ที่เปลี่ยนไปตามการพัฒนาของพลังการผลิต

แนวคิดขั้นตอนการผลิตของมาร์สซิส ได้กลายเป็นแนวความคิดพื้นฐานให้นักวิชาการรุ่นหลังอย่าง ดาเนี่ยล เบลล์, อัลวิน ทอฟเลอร์ และปีเตอร์ ดรั๊กเกอร์ ได้นำไปเป็นรากฐานพัฒนาความคิดทฤษฎีของตัวเอง โดยใช้พื้นฐานที่วางบนหลักการทางการผลิต (เทคโนโลยี) มาเป็นปัจจัยกำหนด การเปลี่ยนผ่านทางประวัติศาสตร์ ซึ่งอาจจะกล่าวได้ว่า ปัจจัยทางการปฏิวัติด้านเทคโนโลยี ได้กลายเป็นปัจจัยที่เป็นการเปลี่ยนผ่านยุคสมัยทางประวัติศาสตร์ ในประเด็นนี้ ยุค ศรีอริยะได้สรุปแนวความคิดของนักคิดทั้งสามเอาไว้ดังนี้

แดเนี่ยล เบลล์ ได้เสนอแนวคิดว่าประเทศทุนนิยมศูนย์กลางได้เกิดการเปลี่ยนผ่านยุคสมัยแล้วคือ จากยุคอุตสาหกรรมสู่สังคมหลังยุคอุตสาหกรรมการเปลี่ยนผ่านนี้เกิดจากเงื่อนไข 4 ประการ

1.เกิดจากการเปลี่ยนแปลงจากการผลิตสินค้าสู่กิจการด้านบริการ

2.เกิดการขยายตัวของชนชั้นผู้มีความรู้ (Knowledge Class)

3.ความรู้ได้กลายเป็นปัจจัยสำคัญในการสร้างสรรค์และการกำหนดนโยบายของสังคม

4.เกิดการขยายตัวของเทคโนโลยีทางด้านปัญญาและเศรษฐกิจข่าวสาร

อัลวินล์ ทอฟเลอร์ ได้หยิบยืมความคิดของแดเนี่ยล เบลล์ มาดัดแปลงและนำเสนอแนวคิดใหม่ ว่าระบบสังคมโลกได้วิวัฒน์ผ่านคลื่นประวัติศาสตร์และยุคสมัยต่าง ๆ ที่สำคัญ 3 ยุคด้วยกัน

คลื่นลูกที่หนึ่ง คือ ยุคเกษตรกรรม

คลื่นลูกที่สอง คือ ยุคอุตสาหกรรม

คลื่นลูกที่สาม คือ ยุคสารสนเทศ

ทอฟเลอร์จะต่างจากเบลล์ ตรงที่ใช้ระบบสารสนเทศไม่ใช้กิจการด้านบริการเป็นตัวบ่งบอกการเปลี่ยนผ่านยุคสมัยในช่วงปัจจุบัน นอกจากผลงานของเบลล์ และ ทอฟเลอร์ แล้วก็ยังมีงานของนักวิชาการอีกหลายท่านที่เสนอแนวความคิดที่คล้ายกัน ตัวอย่างเช่นงานของ Porat (1977)งานของเกอร์ชูรี่(1978) งานของโคมาซูซากิ(1986) นักวิชาการเหล่านี้ได้มีส่วนช่วยชี้ชัดว่าปัจจุบันประเทศทุนนิยมศูนย์กลาง กิจการด้านข่าวสารและสารสนเทศกำลังมีอิทธิพลเหนือสังคม โพแรทได้ชี้ชัดว่าที่ประเทศอเมริกาตั้งแต่ปี ค.ศ. 1967 กิจการด้านข่าวสารทั้งหมดคิดมูลค่าได้ถึง 45เปอร์เซ็นต์ของผลผลิตรวมของประชาชนทั้งประเทศและจำนวนผู้ใช้แรงงานด้านข่าวสารในเวลานั้นมีประมาณครึ่งหนึ่งของแรงงานทั้งหมด ดรั๊กเกอร์ ได้สรุปว่าสังคมยุคหลังทุนนิยม คือ สังคมความรู้ แต่ถึงอย่างไรสังคมดังกล่าวจะยังคงไว้ซึ่งระบบตลาดเสรี รวมทั้งสถาบันทุนนิยมต่างๆ (ยุค ศรีอริยะ.2539 :18-19)

ในกระบวนการแปรเปลี่ยนทางยุคสมัยของโลก ที่ได้พัฒนาจากสังคมเกษตรกรรมเข้าสู่ระบบของอุตสาหกรรม เกิดเป็นระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม เรามิอาจมองข้ามการพัฒนาของโลก ในแนวคิดของ Globalization ไปได้

คำว่า Globalization หรือ โลกาภิวัฒน์ คือ การเกิดขึ้นของโลกที่ไร้พรมแดน ซึ่งมิได้เพิ่งเกิดขึ้นแต่ได้พัฒนามานานนับศตวรรษแล้ว ที่เชื่อมโยงกับการพัฒนาการของทุนในระดับโลก ที่สัมพันธ์กับเศรษฐกิจ การเมืองระหว่างประเทศ ที่พัฒนาการส่งเสริมให้เกิดเป็นเศรษฐกิจแบบทุนนิยมที่เฟื่องฟูในปัจจุบัน และเรายังจะได้เข้าใจถึงมวลเหตุการณ์พัฒนาทางเศรษฐกิจของอเมริกาในยุคปัจจุบัน

ด้านฝั่งของนักวิชาการได้อธิบายเรื่องของ โลกาภิวัฒน์ไว้อย่างน่าสนใจในหลายๆ ประเด็น ในแง่ที่มองเห็นถึงการเคลื่อนตัวหรือพัฒนาการของกลุ่มทุนในระดับโลก ที่เริ่มมาตั้งแต่ประมาณศตวรรษที่ 15 ถึง 16 มีการเชื่อมโยงความสัมพันธ์กับการปฏิวัติทางการค้าและเงินตรา ที่เกิดขึ้นในยุโรป เกิดเป็นระบบศูนย์กลางเศรษฐกิจสินค้าและเงินตรา ที่นำมาสู่การเชื่อมโยงระหว่างโลกทั้งใบ ด้วยความหวังในการสร้างกำไรของชาวยุโรป

ก่อให้เกิดยุคสมัยของการล่านอาณานิคม พร้อมกับการเกิดของรัฐอาณาจักร (Empire States) นำมาสู่การแสวงหาดินแดนใหม่ อย่างการค้นพบอเมริกา (ปี ค.ศ. 1492) หรือเข้าสู่แอฟริกา (ปี ค.ศ. 1444) และขยายตัวเข้าสู่เอเชียในช่วงการล่าอาณานิคมยุคศตวรรษที่ 17 โลกเริ่มจะเชื่อมโยงเข้าถึงกัน ยุค ศรีอริยะ ได้กล่าวถึงความคิดของความเป็นโลกาภิวัฒน์ไว้อย่างสนใจว่า

กล่าวอย่างสรุปก็คือ การขยายตัวของการสะสมทุนและการค้า และการล่าอาณานิคมในช่วงระหว่างปี2043 (1500) ถึงปี 2293 (1750) ได้กลายเป็นเงื่อนไขที่สำคัญของการพัฒนาทุนอุตสาหกรรมในยุโรปจะเห็นได้ว่ากำเนิดของทุนได้นำไปสู่การเชื่อมโยงของเศรษฐกิจ การเมือง และวัฒนธรรมระหว่างทวีปสี่ทวีปเข้าด้วยกัน คือ ยุโรป อเมริกา แอฟริกา และเอเชีย โดยมียุโรปเป็นศูนย์กลางของการพัฒนาของระบบทุนโลก นี่คือที่มาของสิ่งที่เรียกว่า โลกาภิวัฒน์ (Globalization) (ยุค ศรีอริยะ. 2539 : 8-9)

ในประเด็นการพัฒนาของทุน ยุค ศรีอริยะ ได้เชื่อมโยงประเด็นเข้ากับ การเกิดขึ้นของการล่าอาณานิคมและการต่อสู้กับการล่าอาณานิคม ซึ่งการนำสู่ช่วงของการเปลี่ยนแปลงทางโครงสร้างของระบบโลกครั้งใหม่อีกครั้ง

นั่นคือ การปฏิวัติทางด้านความคิดของประชาชน และการปฏิวัติอุตสาหกรรม ยุคศรีอริยะได้อธิบายเรื่องราวนี้ต่อไปว่า

การปฏิวัติอุตสาหกรรมหากการปฏิวัติฝรั่งเศสปี 2332 (1789) ถูกถือว่าเป็นสัญลักษณ์แห่งการปฏิวัติประชาธิปไตยของชนชั้นนายทุนในประเทศศูนย์กลาง การปฏิวัติอุตสาหกรรมในศตวรรษที่ 18 ซึ่งมีศูนย์กลางอยู่ที่ประเทศอังกฤษก็อาจถือได้ว่าคือการปฏิวัติทางการผลิตของระบบทุนนั่นเอง การปฏิวัติทั้งสองได้นำไปสู่การเกิดขึ้นของคลื่นพัฒนาการประวัติศาสตร์โลกครั้งใหม่ก่อนการปฏิวัติอุตสาหกรรม ระบบเศรษฐกิจ การค้าและเงินตรา และตลาดโลก คือหัวใจของระบบโลกาภิวัฒน์ หลังจากการปฏิวัติอุตสาหกรรมการค้าได้กลายเป็นส่วนประกอบหนึ่งของการผลิตแบบ อุตสาหกรรม ระบบ

อุตสาหกรรมสมัยใหม่ได้เกิดขึ้น นี่คือการเกิดขึ้นของอุตสาหกรรมทอผ้าและระบบเครื่องจักรไอน้ำ วิถีทางของการสะสมและขยายทุนได้เปลี่ยนไป ความสัมพันธ์ระหว่างทุนส่วนกลางกับส่วนรอบนอกก็เริ่มเปลี่ยนไป การปล้นชิงทองและการค้าทาสเริ่มลดความสำคัญลง สิ่งซึ่งเกิดขึ้นแทนที่ คือ การส่งออกสินค้าอุตสาหกรรมจากประเทศทุนศูนย์กลาง และระบบการแบ่งแยกงานในระดับโลกแบบใหม่ ระบบการค้าระหว่างประเทศหรือที่ถูกเรียกว่าการ “ค้าเสรี” ได้เกิดขึ้น (ยุค ศรีอริยะ. 2539 : 10-11)

ท้ายที่สุดแล้ว ยุค ศรีอริยะ ได้ชี้นำว่ามันนำไปสู่การเกิดสงครามโลกขึ้นถึงสองครั้งก่อนที่จะเข้าสู่ยุคของทุนนิยม ที่อเมริกาเป็นศูนย์กลางพอถึงประมาณปลายศตวรรษที่ 19 ทุนก็เข้าสู่วิกฤติและการปฏิวัติใหญ่อีกครั้งหนึ่ง การลุกขึ้นสู้ของกรรมกรที่กรุงปารีส เมื่อปี 2414(1871) และการเกิดขึ้นของวิกฤติเศรษฐกิจในปี 2416 (1873) คือสัญญาณเริ่มแรกแห่งวิกฤติการณ์ทุนโลก อังกฤษได้เริ่มสูญเสียการเป็นผู้นำทางเทคโนโลยี พอถึงประมาณปี 2457 (1914) ถึง 2488 (1945) ความสูงสุดของอังกฤษทั้งทางการเมือง เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมก็สิ้นสุดลงวิกฤตินี้นำไปสู่สงครามโลกครั้งที่หนึ่ง ตามด้วยยุคแห่งการถดถอยทางเศรษฐกิจครั้งใหญ่หลังสงครามโลกครั้งที่หนึ่งในช่วงปี 2436 (1893) ถึง 2438 (1895) และตามด้วยการปฏิวัติรัสเซีย สงครามโลกครั้งที่สองและสงครามปลดปล่อยประชาชาติของบรรดาประเทศที่เคยเป็นเมืองขึ้นทั้งหลายวิกฤติที่นำไปสู่การปฏิวัติอุตสาหกรรมครั้งที่สองนี้ก็คือ การปฏิวัติเครื่องยนต์ และระบบมอเตอร์ไฟฟ้า เกิดสิ่งที่เรียกว่า Mass production และระบบการผลิตแบบ Assembly line หรือ ระบบการผลิตแบบ Fordism ขึ้นในอเมริกา อำนาจสูงสุดของอังกฤษเริ่มถูกท้าทายเนื่องจากความสำเร็จของการพัฒนาทุนในอเมริกาและเยอรมันประมาณปี 2443 (1900) อเมริกาได้พัฒนาตัวเองขึ้นเป็นศูนย์กลางเศรษฐกิจที่ใหญ่ที่สุดในโลก ก่อนหน้านี้อเมริกาขยายอาณานิคมโดยใช้ทั้งวิธีทำสงครามและการซื้อดินแดน ประมาณปี 2353 (1810) อเมริกาได้ส่งกำลังเข้ายึด West Florida จากสเปน หลังจากนั้นในปี 2362 (1819) อเมริกาได้ซื้อ East Florida จากสเปนอีกหลังสงครามโลกครั้งที่หนึ่งนิวยอร์กได้กลายเป็นศูนย์กลางของระบบการเงินของโลกแห่งใหม่ กลายเป็นคู่แข่งที่สำคัญของกรุงลอนดอน และอเมริกาเปลี่ยนจากประเทศที่เป็นลูกหนี้สู่การเป็นเจ้าหนี้หลังสงครามโลกครั้งที่สอง (สงครามในการช่วงชิงความเป็นเจ้าเหนือระบบเศรษฐกิจการเมืองโลก) อเมริกาได้กลายเป็นศูนย์กลางใหม่ของระบบโลกาภิวัฒน์ อเมริกาได้วางระเบียบโลกใหม่ หรือที่เราเรียกว่า Pax Americana ขึ้น (ยุค ศรีอริยะ. 2539: 12-13)

การพยายามวางระเบียบโลกใหม่ ภายใต้กรอบของระบอบการปกครองแบบประชาธิปไตยที่พัฒนาขึ้น ช่วยส่งเสริมให้เศรษฐกิจแบบทุนนิยมกระจายตัวไปอย่างรวดเร็ว มีนักวิชาการหลายกลุ่มได้ให้คำจำกัดความว่า เป็นยุคทองของแคปิตะลิสม์ ซึ่งเป็นยุคสมัยที่การผลิตในระบบอุตสาหกรรมต้องเร่งผลิตให้ได้ในจำนวนมาก และยังต้องกระตุ้นให้เกิดการบริโภคที่มากตามไปด้วย

สุภา ศิริมานนท์ ได้พยายามอธิบายระบบของแคปิตะลิสม์ เอาไว้ว่า

ระบบแคปิตะลิสม์ คือ ยุคแห่งการผลิตสินค้า (Commodity Production) ในขั้นสูงสุด สินค้า (Commodity) กับสิ่งของ (Articles) นั้นมีความหมายต่างกันในทางเศรษฐศาสตร์ ในยุคแคปิตะลิสม์นี้อำนาจแรงงานของมนุษย์กลายเป็นสินค้าชนิดหนึ่ง และ ในยุคแคปิตะลิสม์นี้ การผลิตสิ่งของหรือนัยหนึ่ง Articles Production เพื่อกินเองใช้เอง ไม่มีความสำคัญต่อสังคมแต่อย่างใดเลย การผลิตที่สำคัญต่อสังคม คือ การผลิตสินค้า เท่านั้น (สุภา ศิริมานนท์. 2536: 16-17)

ระบบแคปิตอลลิสต์ได้กลายเป็นระบบทางเศรษฐกิจที่มีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างจากโครงสร้างของระบบเศรษฐกิจประเภทอื่นๆ เป็นระบบเศรษฐกิจที่เกี่ยวพันกันทั้งฐานะของผู้บริโภคและผู้ผลิต และการจูงใจให้เกิดการบริโภค การผลิตเพื่อให้ได้จำนวนมากที่สุด

สุภา ศิริมานนท์ ยังพยายามสรุปลักษณะเฉพาะของแคปิตะลิสม์ ไว้ดังนี้

1.ในยุคแคปิตะลิสม์ สินค้าทุกชนิดซึ่งผลิตขึ้นนั้นจะมิใช่ผลิตผลเพื่อใช้แต่ ผลิตขึ้นเพื่อขายหากำไร และให้เป็นที่เข้าใจว่า ระบบการผลิตเพื่อขายหากำไรดังกล่าวนี้ เป็นวิธีการผลิตซึ่งครอบงำชีวิตเศรษฐกิจของมนุษย์เราไว้อย่างสิ้นเชิง

2. ในยุคแคปิตะลิสม์ ระบบการใช้เงินตราเป็นระบบซึ่งใช้และปฏิบัติกันโดยแพร่หลาย ในฐานะที่หน่วยเงินตรานั้นๆ เป็นมาตรการแห่งมูลค่า เป็นมาตรฐานแห่งราคา, เป็นสื่อแห่งการแลกเปลี่ยน, และเป็นปัจจัยในการชำระหนี้

การที่ระบบเงินตราจะเป็นสิ่งซึ่งใช้กันโดยทั่วไปจนกลายเป็นความจำเป็นของสากลโลกได้ ดังกล่าวนี้ ก็จะต้องโดยพัฒนาการแห่งชีวิตเศรษฐกิจที่ว่า แรงงานจ้างได้มาตรฐานโดยทั่วไปของการผลิตแต่เท่านั้น

3.ในยุคแคปิตะลิสม์ เอกชน, หรือความรวมตัวกันของเอกชนเข้าเป็นบริษัทและบรรษัท, เป็นเจ้าของ ปัจจัยในการผลิตและมีอำนาจควบคุมวิภาคกรรมของผลิตผลทั้งมวลโดยทั่วไป ซึ่งปัจจัยในการผลิตนี้ คนงานเป็นผู้เข้าประกอบการใช้ให้ประโยชน์ขึ้นมา และวิภาคกรรมของผลิตผล นั้น คนงานก็เป็นผู้ดำเนินงาน

4.ในยุคแคปิตะลิสม์ ชนชั้นซึ่งเป็นผู้ผลิตที่แท้กลายเป็น คนงานรับจ้างผู้มีเสรี คือผู้ซึ่งมิได้เป็นเจ้าของวัตถุและเครื่องมืออันจำเป็นสำหรับทำการผลิต และข้อสำคัญอีกประการหนึ่งก็คือ เป็นผู้ซึ่งมิได้เป็นเจ้าของผลิตผลนานาบรรดาที่เกิดขึ้นมาได้โดยแรงงานของเขานั้นเลย ผู้ผลิตที่แท้ของโลกกลายเป็นชนกรรมาชีพไป (สุภา ศิริมานนท์. 2536 : 57-58)

สมรักษ์ ชัยสิงห์กานานนท์ ยังได้เชื่อมโยงเรื่องของ “รสนิยม” (taste) ว่าไม่อาจแยกออกจาก “ผู้บริโภค” ได้ ทั้งสองแนวคิดนี้มีความสัมพันธ์กับรูปแบบสังคมทุนนิยมสมัยใหม่ที่พัฒนาสร้างวัฒนธรรมนี้มาด้วยกัน และผู้บริโภคยังเป็นตัวจักรสำคัญที่จะขับเคลื่อนยุคของทุนนิยมเสรีไปได้

สมรักษ์ ชัยสิงห์กานานนท์ จึงได้อธิบายความหมายของผู้บริโภคเอาไว้ต่อไปว่า

> “ผู้บริโภค” (consumer) และ “การบริโภค” (consumption) เป็นคำนามเชิงอธิบายถึงการใช้สินค้าและบริการทุกชนิดอย่างอำนาจเหนือกว่า (predominant) ซึ่งความมีอำนาจเหนือกว่านี้เกี่ยวโยงกับ กิจกรรมทางเศรษฐกิจแบบเฉพาะ..“บริโภค” เป็นคำที่ใช้ในอังกฤษมาตั้งแต่ศตวรรษที่ 14 ในระยะแรกมีความหมายใน เชิงไม่ดีนัก หมายถึง การทำลาย,ใช้ให้หมดไป เห็นได้จากสำนวนที่ยังคงใช้ในปัจจุบันว่า “consumed by flre” และการพรรณนาถึงโรคปอดว่าเป็น “consumption” จนถึงศตวรรษ ที่ 16 ก็ยังมีความหมายในนัยว่า ทำลาย ,ทำให้สูญเปล่าจนศตวรรษที่ 18 “ผู้บริโภค” จึงเริ่มมีความหมายกลางๆ ในคำอธิบายแนวเศรษฐศาสตร์การเมืองแบบกระฎุมพี การมีอำนาจแบบใหม่ด้านการตลาด กิจกรรมในการทำและใช้สินค้าและบริการต่างๆ ได้ถูกจำกัดความแบบใหม่ในคำที่เป็นนามธรรมมากขึ้น คือ ผู้ผลิต ผู้บริโภค แต่ยังคงมีบางนัยของ “การทำให้หมดไป” เหลืออยู่ จวบจนกลางศตวรรษ ที่ 20 คำนี้จึงแพร่จากการใช้เฉพาะในเศรษฐศาสตร์การเมือง ไปเป็นคำที่ใช้อย่างแพร่หลายทั่วไป คำว่า “ลูกค้า” (consumer) ซึ่งใช้กันมาตั้งแต่ศตวรรษที่ 15 หมายถึงผู้ซื้อและมีนัยสัมพันธ์กับ “supplier” ค่อยๆ เสื่อมลง ในขณะที่ “ผู้บริโภค” ที่ชี้ถึงภาพที่เป็นนามธรรมใช้กันมากขึ้นในการตลาดที่เป็นนามธรรมพัฒนาการสมัยใหม่เริ่มขึ้นในอเมริกา แต่ก็มีแพร่หลายไปอย่างรวดเร็ว ผู้ซื้อและผู้ใช้ที่มีความพินิจพิเคราะห์หลายกลุ่มได้รวมตัวกันจัดตั้งสมาคมผู้บริโภคขึ้น พัฒนาการนี้สัมพันธ์กับการวางแผนและควบคุมการตลาดในการผลิตแบบทุนนิยมอุตสาหกรรม ซึ่งหลังจากความตกต่ำในช่วงศตวรรษที่ 19 ผู้ผลิตไม่เพียงแต่จะต้องป้อนสินค้าตามความต้องการแล้ว ยังต้องวางแผนการผลิตจำนวนมาก ซึ่งต้องอาศัยการลงทุนสูง การพัฒนา การโฆษณาเชิงพาณิชย์แบบใหม่ “ผู้บริโภค” จึงกลายเป็นผู้มีอำนาจเหนือกว่าด้วยการสร้างสรรค์ของผู้ประกอบการและตัวแทน เมื่อเปรียบเทียบความหมายในช่วงแรก คำนี้ส่อว่า ให้ใช้สิ่งที่ผลิตให้หมดไป... ประวัติของคำจึงเหมาะสมกับการวิจารณ์ถึงสังคมที่เต็มไปด้วยการทำลายหรือสังคมบริโภค (สมรักษ์ ชัยสิงห์กานานนท์.2544:33-34)

จากอิทธิพลของการกระตุ้นให้เกิดการบริโภค และการผลิตในเชิงอุตสาหกรรมที่จำเป็นต้องการ ‘ทำซ้ำ’ ให้ได้ในปริมาณที่เยอะมากที่สุด การพยายามสร้างฐานของรสนิยมเพื่อรองรับการผลิตมีส่วนอยู่ไม่น้อย ในการเกิดขึ้นของ อุตสาหกรรมวัฒนธรรม (Culture Industry) ที่เป็นแนวคิดส่งเสริมให้เกิดการบริโภคในจำนวนมาก ก่อให้เกิดการโฆษณา การส่งเสริมการขาย และประกอบด้วยอิทธิพลของสื่อที่มีมากขึ้น ล้วนมีส่วนช่วยเสริมให้เกิด วัฒนธรรมประชานิยม (Popular Culture) ที่ชัดเจนขึ้นในยุคสมัยทุนนิยมเสรีวัฒนธรรมประชานิยม (Popular Culture) หรือวัฒนธรรมมวลชน (Mass Culture) จึงเป็นระบบคิดเพื่อการธำรงอยู่ของระบบทุนนิยม ที่ไม่เพียงเกิดขึ้นในประเทศอุตสาหกรรมใหญ่ๆ อย่าง อเมริกา แต่ยังได้แพร่หลายกระจายออกไปยังประเทศ

ต่างๆ ทั่วโลก จนกลายเป็นวัฒนธรรมสากลที่ได้รับความนิยมจากประชาชนจำนวนมาก ส่งเสริมให้เกิด การพยายามสร้างสินค้า รูปแบบใหม่ๆ การโฆษณา และการถ่ายทอดเผยแพร่ผ่านสื่อมวลชนชนิดต่างๆ เพื่อกระจายไปสู่มวลชนให้ได้จำนวนมากที่สุด

ชุลีพร เชวงศักดิ์โสภาคย์ ได้อธิบายเกี่ยวกับคำว่า วัฒนธรรมประชานิยม (Popular Culture) ถูกนิยามขึ้นมาในช่วงศตวรรษที่ 19 โดยสังคมจะมีวัฒนธรรมประชานิยมของตนเอง แต่ปัจจุบันวัฒนธรรมประชานิยมได้กลายเป็นรูปแบบวัฒนธรรมมวลชน ที่ถูกถ่ายทอดผ่านสื่อมวลชนต่างๆ (ชุลีพร เชวงศักดิ์โสภาคย์. 2541: 30)

วัฒนธรรมประชานิยม เป็นปรากฏการณ์หนึ่งที่เติบโตในสังคมบริโภคนิยม แผ่อิทธิพลไปสู่บุคคลหลากเพศและวัย กลายเป็นวัฒนธรรมที่ตรงกันข้ามกับวัฒนธรรมชั้นสูง เดิมวัฒนธรรมมวลชนนั้นได้ประกอบขึ้นจากสื่อชนิดต่างๆ อาธิ หนังสือพิมพ์ โทรทัศน์ การ์ตูน ภาพยนตร์ อินเตอร์เน็ต ฯลฯ ที่สามารถเกาะกุมกับความนิยมของผู้คนโดยทั่วไปจนถึงยุคสมัยปัจจุบัน

อาจจะกล่าวได้ว่า อิทธิพลของการขับเคลื่อนของกระแสเศรษฐกิจทุนนิยม ไม่เพียงส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในเชิงเศรษฐกิจ สังคม การเมืองของโลกอย่างสิ้นเชิง อิทธิพลของทุนนิยมยังส่งผลให้โลกเกิดวัฒนธรรมใหม่ที่ส่งผลต่อกันทั่วโลก และอิทธิพลจากวัฒนธรรมประชานิยมนั้น ยังเป็นแรงขับเคลื่อนให้เกิดการเกิดขึ้นของ ป๊อปอาร์ต (Pop Art) ในช่วงทศวรรษที่ 1950 ขึ้น อันเป็นการลบเส้นแบ่งระหว่างศิลปะชั้นสูง (High Art) กับ ศิลปะชั้นล่าง (Low Art) เป็นแรงขับเคลื่อนให้เกิดศิลปกรรมหลังสมัยใหม่ ในห้วงเวลาต่อมา

2. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับ เจมส์ โรเซนควิสท์

2.1 บริบทและเหตุการณ์ที่เกิดรวมสมัยกับ เจมส์ โรเซนควิสท์

เจมส์ โรเซนควิสท์ เกิดที่ แกรนโฟร์ค นอร์ทดาโคตา ประเทศอเมริกา ในปี ค.ศ. 1933 แล้วจึงย้ายไปที่มินนีอาโพลิสในช่วง ค.ศ. 1944 แล้วจึงเริ่มศึกษาต่อด้านศิลปะที่นี่ ปี ค.ศ. 1948 เรียนที่ศิลปะมินนีวาโพลิส ในปี ค.ศ.1953 จึงเข้าเรียนต่อด้านจิตรกรรมที่มหาวิทยาลัยแห่งมินเนโซต้า และต่อมาได้รับทุนไปศึกษาต่อที่ อาร์ทสติวเด้นท์ลีกส์,นิวยอร์ก ในระหว่างที่กำลังศึกษาจนถึงช่วงจบการศึกษา เขาได้งานโฆษณาเป็นคนเขียนป้ายโฆษณาขนาดใหญ่ (บิลบอร์ด) ก่อนที่จะได้รับแรงบันดาลใจจากงานเขียนบิลบอร์ดมาพัฒนาตนเองจนเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงในเวลาต่อมา

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ก่อนที่จะศึกษาผลงานของเจมส์ โรเซนควิสท์ น่าจะมีการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างเหตุการณ์สำคัญต่างๆ รวมทั้งบริบทและกระแสของลัทธิทุนนิยมที่น่าจะส่งผลต่อผลงานของเจมส์ โรเซนควิสท์

ช่วงวัยตอนที่เจมส์ โรเซนควิสท์ทำงานเป็นคนเขียนป้ายบิลบอร์ด เป็นช่วงเวลาเดียวกับการเฟื่องฟูทางเศรษฐกิจของอเมริกาอีกครั้ง หลังการสิ้นสุดของเหตุการณ์สงครามโลกครั้งที่ 2

สังคมอเมริกามีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วทั้งด้านเศรษฐกิจ การเมือง สังคม และอาจจะนับได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นของยุคทุนนิยมอย่างชัดเจนในยุคนี้

เวย์น ครา เวน ได้เคยเขียนกล่าวไว้ในหนังสือ American Art : History and Culture ไว้ว่า ประเทศอเมริกาในช่วง 1960 เป็นช่วงเวลาที่มีความวุ่นวาย เป็นทางแยกของเศรษฐกิจ, สังคม, วัฒนธรรม และความคิดของผู้คนรุ่นใหม่ ห้วงระยะเวลา 10 ปี ที่เกิดสงคราม ปัญหาสงครามเย็น และสังคมเริ่มปฏิวัติไปสู่วัฒนธรรมของการบริโภค ช่วงเวลาหนึ่งของฤดูใบไม้ผลิปี 1963 จอร์น-เอฟ เคนเนดี้ ประธานาธิบดีวัยหนุ่มถูกยิงในดัลลัส และน้องชายของเขาโรเบิร์ท ก็ถูกยิงในโรงแรมที่ลอสแองเจิลลิส ในปี 1968 สองเดือดถัดมานั้น มาร์ติน ลูเธอร์ คิง ก็ถูกฆาตกรรมในเมมฟิส กลุ่มชนผิวดำจึงพยายามรำลึกถึงเขา ด้วยการตั้งชื่อ มัลคอล์ม เอ็ก ในขณะที่ดนตรีร็อคก็เริ่มได้รับความนิยมตั้งแต่ยุค 50 ทั้งบิล ฮาร์เลย์ และคอมเบ็ต รวมถึง เอลวิส เพรสลีย์ (Craven. 1994: 566)

ปฏิกิริยาเหล่านี้ เป็นผลมาจากการดำเนินนโยบายใหม่ของชนชั้นปกครองอเมริกาภายใต้ระบอบทุนนิยมที่เจริญเติบโต

ยุค ศรีอริยะ ได้เคยเขียนอธิบายเรื่องนโยบายโลกใหม่ ไว้ดังนี้คือ

ระเบียบโลกใหม่อยู่บนหลักการพื้นฐาน 6 ประการด้วยกัน

1. อเมริกาเป็นศูนย์กลางของระบบเศรษฐกิจการเมืองและวัฒนธรรมโลก เงินดอลลาร์ได้เข้าแทนที่เงินปอนด์ และนิวยอร์กได้กลายเป็นเป็นศูนย์กลางของระบบเงินตราต่างประเทศ ก่อกำเนิดพัฒนาการใหม่ของทุนในรูปบริษัทข้ามชาติขนาดใหญ่ เทคโนโลยีใหม่ในการติดต่อสื่อสารได้เริ่มพัฒนาขึ้นเพื่อสนองตอบต่อความต้องการขยายทุน และการลงทุนแบบผูกขาดของบริษัทข้ามชาติในระดับโลก
2. เกิดการฟื้นฟูเศรษฐกิจทุนนิยมโลกใหม่หลังจากสงครามโลกครั้งที่ 2 ภายใต้การนำของอเมริกา นั่นคือการฟื้นฟูเศรษฐกิจยุโรปตะวันตก รวมทั้งเยอรมันและญี่ปุ่นด้วยความช่วยเหลือของอเมริกา
3. อเมริกาได้สร้างเครือข่ายระบบความมั่นคงขึ้นทั่วโลก วิธีการก็คือการสร้างระบบฐานทัพขึ้นทั่วโลก ประสานกับการสร้างรัฐทหารขึ้นในประเทศโลกที่สาม และการเชื่อมรัฐทหารนี้เข้ากับรัฐจักรวรรดิมหาอำนาจอเมริกา โดยมีเป้าประสงค์เพื่อปิดล้อมการขยายตัวของกลุ่มประเทศสังคมนิยม และสกัดกั้นสงครามปลดปล่อยประชาชาติในประเทศโลกที่สามทั้งหลาย
4. การสร้างศูนย์อารยธรรมทุนนิยมขึ้นในประเทศศูนย์กลางทุนนิยม การเกิดขึ้นของระบบรัฐสวัสดิการ และระบอบการเลือกตั้งและประชาธิปไตยของชนชั้นนายทุนขึ้นในประเทศทุนศูนย์กลาง ถือว่าเป็นยุคทองของนโยบาย Keynesian Policies เป็นยุคของ Mass Production และ Mass Consumption
5. สงครามระหว่างเจ้ามหาอำนาจสิ้นสุดลง สิ่งที่เรียกว่าสงครามเย็นระหว่างโลกทุนนิยมกับค่ายสังคมนิยมได้เข้ามาแทนที่ ระเบียบระบบโลกใหม่วางอยู่บนพื้นฐานของ การรักษาไว้ซึ่งดุลอำนาจระหว่างอเมริกาและรัสเซีย ความมั่นคงของระบบทุนนิยมถูกสร้างขึ้นด้วยอำนาจของอาวุธนิวเคลียร์ ช่วงระยะนี้ได้เกิดการแข่งขันกันในด้านการสะสมและพัฒนาอาวุธขนาดใหญ่
6. เพื่อที่จะสกัดกั้นกระแสแนวคิดสังคมนิยม นโยบายว่าด้วยความทันสมัย การช่วยเหลือทางเศรษฐกิจ ได้กลายเป็นนโยบายใหม่ของระบบโลกทุนนิยมที่นำเสนอต่อประเทศอาณานิคมเก่าทั้งปวง ลัทธิล่าเมืองขึ้นแบบเก่าสิ้นสุดลงและถูกแทนที่ด้วยนโยบายเศรษฐกิจใหม่ที่เน้นการพัฒนาทุนนิยม รัฐจักรวรรดิอเมริกา,World Bank, IMF และ MNC ไดเข้าไปมีส่วนร่วมโดยตรงต่อการ

กำหนดและเสนอ แผนพัฒนาประเทศในโลกที่สามให้สอดคล้องกับผลประโยชน์และขบวนการในการสะสมและขยายทุนของประเทศทุนศูนย์กลาง (ยุค ศรีอริยะ. 2539: 13-14)

ซึ่งแม้โลกในยุคหลังทศวรรษที่ 1990 จะเป็นช่วงเวลาของการล่มสลายจากอดีตสหภาพโซเวียต จะเป็นจุดสิ้นสุดของสงครามโลกเย็น แต่อเมริกาก็ยังคงใช้เงินไปในทางด้านการทหารเป็นจำนวนมหาศาล ยังผลให้เกิดข้อถกเถียงในทรรศนะของนักวิจารณ์ต่างๆ นานา ว่าการพัฒนาทางด้านเศรษฐกิจและการเมืองสมควรจะจัดสรร มาในทางด้านปัญหาสิ่งแวดล้อมและปัญหาด้านสุขภาพบ้าง

สุเรษฐ บัวชาติ ได้กล่าวถึงปัญหานี้เอาไว้ว่า

เนื่องจากเฉพาะเพียงค่าใช้จ่ายสำหรับภาระรักษาความมั่นคงของโลก สหรัฐจะต้องใช้เงินถึง 3 แสนล้านดอลลาร์ต่อปี สำหรับสร้างความมั่นคงทางการทหาร และยังเบียดบังส่วนแบ่งทรัพยากรด้านเงินทุน บุคลากร วัสดุ แรงงานฝีมือ และนักวิทยาศาสตร์ ซึ่งทั้งหมดนี้เป็นผลผลิตจากฝ่ายผลเรือนทั้งสิ้น ยกตัวอย่างเช่น เฉพาะปี 1988 ร้อยละ 65 ของเงินที่ใช้ไปในทางด้านการค้นคว้าและพัฒนาของสหรัฐอเมริกาถูกนำไปใช้ในภารกิจการทหาร เปรียบเทียบกับที่นำไปใช้ทางด้านการรักษาสภาพแวดล้อมเพียงร้อยละ 0.5 เทียบกับการใช้เงินไปทางด้านการพัฒนาอุตสาหกรรมร้อยละ 0.2 เป็นต้นอีกทั้งในช่วงที่ยังแข่งขันกับโซเวียตในด้านการเสริมสร้างอาวุธที่ต้องเสียค่าใช้จ่ายมากมายอยู่นั้น สหรัฐยังต้องแข่งขันเรื่องแย่งส่วนแบ่งในตลาดการค้าโลกกับประเทศพันธมิตร เช่น ญี่ปุ่น และเยอรมนี ซึ่งทั้ง 2 ประเทศ ได้จัดสรรทรัพยากรมาใช้ในด้านการทหารเพียงส่วนน้อย เปิดโอกาสให้ใช้ทรัพยากรที่เหลืออยู่สำหรับทางด้านการค้นคว้าและพัฒนาบุคลากร และเงินทุนให้แก่อุตสาหกรรมการผลิตได้อย่างเต็มที่ ซึ่งเท่ากับเป็นการบั่นทอนรากฐานอุตสาหกรรมของสหรัฐไปด้วยนั่นเองจึงไม่น่าแปลกใจว่าค่าใช้จ่ายดังกล่าวมีส่วนกระตุ้นให้สหรัฐต้องเรียกร้องบรรดาประเทศพันธมิตรให้บริจาคเงินอุดหนุนด้านความมั่นคงร่วมกันมากขึ้นกว่าที่เป็นอยู่ ไม่เช่นนั้นแล้วสหรัฐจำต้องตัดทอนค่าใช้จ่ายด้านการรักษาความมั่นคงนี้ลง เพื่อตอบสนองการเรียกร้องจากภายในประเทศของตัวเองแทน (สุเรษฐ บัวชาติ. 2540: 411-412)

ในประเด็นของปัญหาด้านสุขภาพ ก็มีการเกิดขึ้นของโรคเอดส์ ที่มีผู้ติดเชื้อเพิ่มสูงมากขึ้นสวนทางกับเศรษฐกิจที่บีบรัดให้ค่าครองชีพแพงขึ้น ได้กลายเป็นปัญหาใหหมาของช่วงทศวรรษที่ 80-90

สุเรษฐ บัวชาติ ยังได้กล่าวถึงเรื่องนี้ต่อไปว่า

สำหรับผู้อ่านหนังสือพิมพ์รายวันชาวอเมริกาทั่วไป รายงานเกี่ยวกับความเจ็บป่วยเป็นความเศร้าหมองที่พวกเขาคุ้นเคย ยกตัวอย่างเช่น อุตสาหกรรมการดูแลรักษาสุขภาพอนามัยได้ว่าจ้างแรงงานเพิ่มขึ้นอีกเท่าตัวในทศวรรษ 1980 ซึ่งจะมีส่วนส่งผลให้ประสิทธิภาพในการผลิตแแรงงานสหรัฐปรับตัวลดลงอีก นอกจากนี้อุตสาหกรรมดังกล่าวยังใช้ผลผลิตมวลรวมประชาชาติถึง 12% ซึ่งสูงกว่าส่วนแบ่งของการป้องกันประเทศถึง 2 เท่า แถมยังไม่สามารถบริการดูแลรักษาสุขภาพประชาชนอย่างทั่วถึงและโดยแท้จริงแล้วยังมีชาวอเมริกันอีก 87 ล้านรายที่ไม่มีประกันสุขภาพและต้องทน

ทุกข์ต่อไปก่อนสิ้นทศวรรษ 1980 จำนวนผู้ยากจนที่มีปัญหาด้านสุขภาพ เช่น ทารกที่เกิดมาพร้อมกับโรคซิฟิลิสหรือเอดส์ได้เพิ่มขึ้นอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะในชุมชนคนอเมริกากับผิวดำซึ่งมีปัญหาด้านสุขภาพอย่างรุนแรง และยิ่งหนักหนามากขึ้นจากผลของความยากจน ทำให้เด็กอายุต่ำกว่า 6 ขวบ ต้องดำรงชีวิตอยู่อย่างแร้นแค้น (สุเรษฐ บัวชาติ. 2540: 425)

ผลพวงการพัฒนาของเศรษฐกิจแบบทุนนิยม การเกิดสังคมบริโภคในวัฒนธรรมอเมริกา (ก่อนที่จะแพร่กระจายไปทั่วโลก) จากทศวรรษที่ 50 มาจนถึงปัจจุบัน เหตุการณ์ความเปลี่ยนแปลงเหล่านี้ส่งผลต่อเจมส์ โรเซนควิสท์ ทั้งทางตรงและทางอ้อม อาจจะกล่าวได้ว่า เจมส์ โรเซนควิสท์ ก็เป็นหนึ่งในมวลชนรุ่นที่เกิดในท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงพร้อม ๆ กับวัฒนธรรมประชานิยม นั้นได้บ่มเพาะวิธีคิดต่าง ๆ ซึ่งเขาก็นำเอาสถานการณ์รอบ ๆ มาถ่ายทอดเป็นผลงานจิตรกรรมตลอดมา ตั้งแต่เรื่องราวของการโฆษณาในยุค 1960 ปัญหาทางการทหารในทศวรรษ 1970 ประเด็นของสิ่งแวดล้อม, โรคเอดส์ และกระแสของระบบแคปิตอลลิสต์ที่หลั่งไหลไปทั่วโลก ที่เขาจับมาเป็นประเด็นถ่ายทอดในผลงานช่วงปี 1980-2000

ในประเด็นเรื่องการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมในศตวรรษที่ 20 นั้น ธีรยุทธ บุญมี ได้สรุปเรื่องนี้ไว้ว่า

> ในแง่วัฒนธรรม ศตวรรษที่ 20 ก็มีปรากฏการณ์ที่อาจเรียกเป็นการปฏิวัติวัฒนธรรมขึ้นสองด้านคือ
>
> 1. การเกิดวัฒนธรรมประชานิยม (popular culture) ซึ่งก็แยกเป็นสามส่วน
>
> ส่วนที่หนึ่ง คือการมีอุตสาหกรรมเชิงศิลปะ ที่ผู้ผลิตสินค้าอุปโภคบริโภคต่าง ๆ หันมาสนใจการออกแบบเครื่องใช้ไม้สอยและสินค้าให้มีสไตล์ มีความสวยงามแทรกอยู่ด้วย บางครั้งสินค้าเครื่องใช้ไม้สอยนั้นมีลักษณะเป็นงานศิลปะไปด้วย
>
> ส่วนที่สอง คือการเฟื่องฟูของเทคโนโลยีการสื่อสาร คือ หนังสือ หนังสือพิมพ์ วารสารต่าง ๆ วิทยุ โทรทัศน์ ภาพยนตร์ วิดีโอ วีซีดี ดีวีดี เครื่องเล่นเทป ซีดีคอมพิวเตอร์ ฯลฯ ซึ่งส่งผลให้วัฒนธรรมเกี่ยวกับข่าวสารและบันเทิงขยายตัวอย่างมหาศาลตั้งแต่ทศวรรษ 1920 แต่มาเฟื่องฟูอย่างแท้จริงในครึ่งหลังของศตวรรษ
>
> ส่วนที่สาม ก็คือการล้มเลิกการแบ่งแยกเป็นวัฒนธรรมชั้นสูงและวัฒนธรรมชั้นล่างของชาวบ้านสามัญชนโดยทั่วไป หรือที่จริงอาจกล่าวได้ว่าในช่วงต้น ชนชั้นสูงเท่านั้นที่มีวัฒนธรรม ส่วนชนชั้นล่างสามัญชนเป็นพวกที่ไม่มีวัฒนธรรม ในศตวรรษที่ 18-19 วัฒนธรรมยังถูกใช้เป็นเครื่องมือแบ่งแยกชนชั้นของคนอยู่ กล่าวคือ ชนชั้นสูง นายทุน กลุ่มนี้เท่านั้นจะมีวัฒนธรรมได้ คนชั้นอื่นไม่มีวัฒนธรรมพอปลายศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา ชนชั้นกลางเริ่มมีส่วนในการมีบทบาทวัฒนธรรมโดยผ่านศิลปะสกุล impressionism และ expressionism จนกระทั่งถึงศิลปะสกุล modernism พวก cubism และ abstractionism เป็นต้น จวบจนกระทั่งครึ่งหลังศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมาพลังต่าง ๆ ทั้งจากวงการ อุตสาหกรรม อุตสาหกรรมวัฒนธรรม (culture industry) ซึ่งได้ทำให้ศิลปะชั้นสูงราคาถูกลง และวางจำหน่ายได้แพร่หลายกว้างขวาง รวมทั้งพลังจากวงการวิชาการและ

ประชาชน ก็ได้ผลักดันให้มีวัฒนธรรมประชานิยม (popular culture) คือวัฒนธรรมของคนธรรมดาๆ ชาวบ้าน หรือวัฒนธรรมในวิถีชีวิตธรรมดาๆ ขึ้นมาได้

2. มีการปฏิวัติของคนหนุ่มสาว ตั้งแต่ทศวรรษ 1960 โดยเริ่มจากการเคลื่อนไหวทางการเมืองของนักคิดยุโรปในปี ค.ศ.1968 และการเฟื่องฟูของดนตรีป๊อป-ร็อค ในอเมริกาในช่วงหน้านั้นไม่นาน และต่อก็เกิดเป็นขบวนการฮิปปี้ และเกิดวิวัฒนาการของวัฒนธรรมดนตรี วิถีชีวิตแบบต่างๆ ของคนหนุ่มสาวและวัยรุ่นแบบต่างๆ ขยายไปทั่วโลก ส่งผลให้วัฒนธรรมประชานิยมขยายตัวกว้างขวางเพิ่มขึ้นอีก

ศตวรรษที่ 20 เป็นศตวรรษที่มีการปฏิวัติความคิดที่สำคัญทั้งในวงการวิทยาศาสตร์ศิลปะและปรัชญา ที่บางครั้งเรียกว่าการปฏิวัติปรัชญา Post Colonial, หรือ Post Western ในต้นศตวรรษที่ 20 นัก วิทยาศาสตร์ นักปรัชญาและศิลปินโดยส่วนใหญ่เริ่มมีความเห็นในแนวทางเดียวกันอย่างสังเกตได้ชัดเจน (ธีรยุทธ บุญมี.2546 :111-114)

ศิลปะและวัฒนธรรมประชานิยม

ผลของเศรษฐกิจแบบทุนนิยม ก่อให้เกิดวัฒนธรรมประชานิยม ซึ่งแสดงออกถึงการลบเส้นรอยต่อระหว่างวัฒนธรรมชั้นสูงกับวัฒนธรรมชั้นล่าง วัฒนธรรมประชานิยมมีส่วนประสานสัมพันธ์กับเรื่องของการบริโภคนิยม การจับจ่ายใช้สอย ที่บ่งบอกถึงวิถีชีวิตแบบเสรีในสังคมอเมริกันชน

เวย์น ครา เวน ได้เล่าถึงเรื่องราวของวัฒนธรรมประชานิยมไว้ว่า เป็นสงครามระหว่างสองวัฒนธรรม (เป็นการเริ่มต้นของวันใหม่) การสรรเสริญกับรสนิยมและความปรารถนาส่วนบุคคล ที่จะสร้างวัฒนธรรมประชานิยมตามครรลอง ความสำเร็จของวัฒนธรรมและการตลาดงอกงามในสังคมประชาธิปไตย เป็นยุคสมัยที่มีสีสันของอเมริกา จากวัฒนธรรมประชานิยม – ทั้งการ์ตูน คอมมิสต์โฆษณาบนบิลบอร์ดและแสงไฟจากหลอดนีออน ดิสนีย์แลนก็เปิดทำการในปี 1955 นี้ ที่ลาสเวกัสและประชาชนนับร้อยก็ชื่นชอบมัน (Craven. 1994: 566-567)

ในยุคสมัยนี้ยังเป็นยุคที่ สื่อมีอิทธิพลต่อมวลชนสูง ทั้งทางสื่อโทรทัศน์ หรือ สื่อทางภาพยนตร์ อิทธิพลจากสื่อนี้เองที่ช่วยสร้างวัฒนธรรมปประชานิยมให้กับมวลชนยิ่งขึ้น ดาราตัวอย่าง มารีลีน มอนโร หรือ ประธานาธิบดี จอห์น เอฟ เคเนดี้ ก็เป็นตัวอย่างของการเป็นคนดังเป็นบุคคลสาธารณะจากสื่อ

อิทธิพลของวัฒนธรรมประะชานิยมยังมีส่วนกระตุ้นเกิดการรวมตัวของศิลปินรุ่นใหม่ที่ใช้บริบทจากวัฒนธรรมประชานิยม มาเป็นทิศทางในการสร้างสรรค์ โดยมีจุดเริ่มต้นจากศิลปินในทางประเทศอังกฤษ ก่อนที่จะศิลปินอเมริกันจะสร้างชื่อจนได้รับยอมรับทั่วโลกในเวลาต่อมา อย่างแอนดี้ วอร์ฮอล, รอย ลิชเทนสไตส์, ทอม เวสเซลมันท์, เคนส์ โอลเดนเบอร์ก รวมทั้ง เจมส์ โรเซนควิสท์ จนมีผู้เรียกศิลปินกลุ่มเหล่านี้ว่า ‘ป๊อปอาร์ต’

สำหรับคำว่า ป็อปอาร์ต นพรัตน์ โชติชัยชุติกุล ได้อธิบายถึงความเป็นมาไว้ว่าคำว่า ป็อป (Pop) ย่อมาจาก ป็อป อาร์ต (Popular Art) และคำว่าป็อปอาร์ต (Pop Art) ปรากฏครั้งแรกในบทความของนักวิจารณ์ชาวอังกฤษ Lawrence ที่ชื่อ “The Art and the Media” ตีพิมพ์ใน (Apehite Cultural Design) ฉบับเดือนกุมภาพันธ์ปี 1958 ถึงแม้ว่าโดยทั่วไปแล้ว ป็อปอาร์ตจะเกี่ยวดองกันกับปี 1960 มากกว่าก็ตาม นิตยสาร Time Life และ New Week ต่างตีพิมพ์เรื่องราวของป็อปอาร์ตบนปกปี 1962 แต่ว่ารากของมันถูกฝังเอาไว้ตั้งแต่ช่วงปี 1950 ผลงานป็อปอาร์ต (Pop Art) ชิ้นแรกคาดว่าน่าจะเป็นงานติดกระดาษ (Collage) ซึ่งตัดมาจากหน้าโฆษณาของนิตยสารของ ริชาร์ด แฮมิงตัน ที่ชื่อ “Just What is it that Makes Today ‘s Home so Different so Appealing” 1956 งานชิ้นนี้ถูกพบเห็นครั้งแรกในงานนิทรรศการซึ่งอุทิศให้กับวัฒนธรรมป็อปปูล่าร์ ที่จัดขึ้นโดยกลุ่มศิลปินอิสระ จากสถาบันศิลปินศิลปะร่วมสมัยของลอนดอน ชื่อนิทรรศการ “This is Tomorrow” ส่วนนิทรรศการที่ผลักดันให้ป็อปอาร์ตเข้าสู่สามัญสำนึกของอเมริกาและชาวอเมริกันจริงๆ แล้วคือ นิทรรศการ The New Realists ซึ่งจัดขึ้นที่ Sidney Janis Gallery ในนิวยอร์ก เมื่อพฤศจิกายนปี 1962 (นพรัตน์ โชคชัยชุติกุล.2536:243)

นอกจากป็อปอาร์ตจะเกิดขึ้นจากวัฒนธรรมประชานิยมที่แพร่หลายไปทั่วโลก ป็อปอาร์ตยังถือเป็นปฏิกิริยาของศิลปินรุ่นหลังที่ต่อต้านต่อลัทธิแอ็บส์แตรกท์ เอ็กซเพรสชั่นนิสม์ (Abtract Expressionist) รวมถึงกระแสของศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) ที่เคยโด่งดังอยู่ในช่วงระยะเวลานั้น

ซึ่งอาจถือเป็นเรื่องธรรมดาสำหรับประวัติศาสตร์ศิลป์ในทุกยุคสมัย ที่ย่อมมีจุดสิ้นสุดของกลุ่มลัทธิหรือกระแสของศิลปะดั้งเดิมเริ่มมีแนวทางซ้ำซาก การปฏิวัติแนวความคิดใหม่ย่อมเกิดขึ้น ศิลปะแอบสแตรกท์เอ็กเพรสชั่นนิสม์ ก็เป็นเช่นเดียวกัน ที่ป็อปอาร์ตกลายเป็นแบบแผนทางศิลปะรูปแบบใหม่ขึ้นมาต่อต้าน ในกรณีนี้ กำจร สุนพงษ์ศรี ได้อธิบายถึงการปฏิวัติต่อ แอบสแตรกท์เอ็กเพรสชั่นนิสม์ เอาไว้ว่า

> 1.มีความนิยมหันไปสู่ศิลปะคติสัจจะนิยมแนวใหม่ ที่ต้องการสะท้อนความคิดของสังคมปัจจุบัน อีกทั้งคตินิยมดาดาได้รับการฟื้นฟูขึ้นมา เพื่อให้สอดคล้องกับชีวิตในอารยธรรมใหม่ ซึ่งปรากฏเป็นผลงานของพวก พ็อพ อาร์ต และสัจธรรม สังคมนิยม เป็นต้น
> 2.มีความเคลื่อนไหวอยู่ในเรื่องความสนใจค้นคว้าศิลปะที่เกี่ยวข้องกับสายตาโดยตรง เป็นการแสดงออกทางปัญญามากกว่าอารมณ์ส่วนตนของศิลปิน ดังเช่น ศิลปะของพวกพ็อพ อาร์ต (Op Art), ไคเนติค (Kinetic), นิว เทนเดนซี (New Tendency), โปรแกรม อาร์ต (Programmed Art), โครมาติค แอ็บสแตรกท์ อาร์ต (Chromatic abstract art) และพวกฮาร์ด-เอ็จ (Hard-edge) เป็นต้น
> 3.มีแนวโน้มในการเกิดขึ้นอีกของการวาดภาพที่มีรูปทรงดูรู้เรื่อง (figural) ภายใต้เงื่อนไขเทคนิค วิธีการ และการแสดงออกในปรัชญาชีวิตใหม่ร่วมสมัย ดังเช่น กลุ่ม นิว ฟิกยุเรชัน (New Figuration) และซุปเปอร์ เรียลลิสม์ เป็นต้น

ความเคลื่อนไหวทั้งหมดที่เป็นปฏิปักษ์ต่อ แอ็บส์แตรกท์ เอ็กซเพรสชันนิสต์นี้ยกเว้นพวกนิวฟิกยุเรชันแล้ว มีความคล้ายคลึงกันสิ่งหนึ่งคือ ศิลปินต้องการเปลี่ยนแปลงทัศนคติจากลัทธิปัจเจกชนทางศิลปะ ซึ่งหมายความรวมถึงตัวใครตัวมัน ศิลปินส่วนใหญ่ในผลงานอย่างสมบูรณ์ ไปสู่ศิลปะที่ไม่คำนึงถึงตัวศิลปิน (Impersonal art) และผลงานมีความเผื่อแผ่สัมผัสสภาวะภายนอกมากขึ้น มีการเป็นปฏิปักษ์ต่อลัทธิปัจเจกชน (anti-individualism) อย่างเปิดเผย ไม่นิยมเรื่องส่วนตัว เช่น ความเจ็บปวด ความฝันร้าย หรือความทุกข์ทรมานใดของศิลปินการค้นคว้าสร้างงานเพื่อไม่ให้เป็นศิลปินที่คำนึงถึงเรื่องส่วนตัวศิลปินนั้น อยู่บนพื้นฐานการขจัดโลกภายในตัวศิลปินเอง (Interior world movement) และทุกๆ สาเหตุของศิลปะส่วนตนที่เชิดชูตนเองให้เด่นผิดมนุษย์ มีการปฏิเสธบทบาทของวิญญาณแห่งความเพ้อฝัน (antiromantic spirit) อีกด้วย (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2528: 358)

2.2 ชีวิตและผลงานของเจมส์ โรเซนควิสท์

เจมส์ โรเซนควิสท์ (เกิด ค.ศ.1933) เขาได้เกิดมาท่ามกลางรากฐานในวัฒนธรรมประชานิยม แต่เขาค่อยๆ พัฒนาความคิดออกมาหลังจากที่ได้รับการศึกษาจากมินเนโซต้าสคูลออฟอาร์ต และมหาวิทยาลัยแห่งมินเนโซต้า ในช่วงปี 1950 โรเซนควิสท์ทำงานเป็นคนเขียนบิลบอร์ดข้างถนน

ในปี ค.ศ. 1955 เขาย้ายมาอยู่ที่นิวยอร์ก เมื่อเขาเข้าทำงานบริษัทโฆษณา ทำงานการเขียนบิลบอร์ดขนาดใหญ่ ที่นั่นเขาซึมซับวัฒนธรรมป็อปจากนิวยอร์ก เขาเกิดมโนภาพเมื่ออยู่บนบิลบอร์ดขนาดมหึมาในย่านไทม์แสคว เมื่อเห็นภาพของผู้หญิงสาวบนป้ายโฆษณา, โฆษณาบุหรี่, รถยนต์ไปจนถึงเครื่องดื่มน้ำอัดลม จากที่นั่นเขามีจินตนาการถึงภาพขนาดใหญ่มหึมา ส่งผลให้เกิดแรงบันดาลใจที่จะเริ่มทำงานจากภาพเหล่านี้ ภาพ F-111 ของเขา เป็นต้นแบบที่วัดขนาดความกว้างได้ถึง 10 ฟุต (3 เมตร) และยาว 86 ฟุต (26 เมตร)

ผลงานของเขามองเห็นถึงการเสียดสีวัฒนธรรมอเมริกัน มีความชัดเจน ขอบคม แสดงออกถึงการบริโภคและความเคลื่อนไหว

ในงานภาพ Silver Skies สร้างด้วยสเกลของขนาดบิลบอร์ด ที่เสียดสี ยุแหย่วัฒนธรรมอเมริกันอย่างชัดแจ้ง โรเซนควิสท์ได้สร้างภาพของเครื่องยนต์ ยางรถยนต์ ให้เดนชัดสะดุดตาและสัมผัสได้ถึงการเหน็บแนม ด้วยพื้นที่ขนาดมหึมาที่มีต่อคนดู (Wayn Craven. 1994: 557)

จิรพัฒน์ พิตรปรีชา ก็ยังได้เขียนถึงชีวิตและผลงานของ เจมส์ โรเซนควิสท์ ไว้เช่นกันว่า เจมส์ โรเซนควิสท์ (JAMES ROSEQUIST เกิด ค.ศ.1933)

เจมส์ โรเซนควิสท์ ศิลปินป็อป อาร์ต ชาวอเมริกัน เริ่มทำงานวาดภาพโฆษณาขนาดใหญ่ที่เรียกว่า บิลบอร์ด (Billboard) ติดตั้งตามตัวตึกสูงในแมนฮัตตัน ในขณะที่ยังเป็นนักศึกษาศิลปะอยู่ที่นั่น

ปลายทศวรรษที่ 1950 โรเซนควิสท์ได้เขียนภาพโฆษณาทุกประเภท ไม่ว่าจะเป็นโฆษณาภาพยนตร์ เครื่องอุปโภคบริโภค ธนาคาร และป้ายรณรงค์หาเสียงทางการเมือง เขารู้สึก

ได้ถึงความสัมพันธ์ระหว่างความเป็นจริงและภาพลวงตา ซึ่งสำหรับเขาแล้วมันคือมุมกลับที่น่าแปลกใจ ผู้คนและรถราจำนวนมากบนท้องถนนที่เขามองลงมาในขณะที่แขวนตัววาดภาพอยู่ข้างตึกสูงมีขนาดเล็กจิ๋ว ขณะที่ภาพโฆษณาซึ่งคนข้างล่างจะต้องแหงนมองมาจากระยะไกลกลับดูใกล้เพียงไม่กี่ฟุตห่างจากตัวเขา จากอาชีพช่างเขียนภาพโฆษณานี่เอง โรเซน ควิสท์มีโอกาสได้ฝึกการสร้างองค์ประกอบภาพพื้นผิวที่แปลกออกไป

ระหว่างปี ค.ศ. 1963-1964 เขาได้วาดภาพที่มีลักษณะเหมือนจริงแต่องค์ประกอบภาพและสีสัน สะท้อนอิทธิพลจากภาพโฆษณาโดยเน้นไปที่ความสัมพันธ์ระหว่างส่วนต่างๆ ของภาพมากกว่าส่วนใดส่วนหนึ่ง

ผลงานจิตรกรรมขนาดยาว 14 เมตร สลัดอากาศ (Star Thief ค.ศ. 1980) สะดุดตาด้วยขนาดและองค์ประกอบภาพที่เต็มไปด้วยเส้นทแยงมุมและความรู้สึกไม่หยุดอยู่กับที่ของรูปทรง ศิลปินมีความเชื่อว่าอิทธิพลของการโฆษณาสินค้าและสื่อต่างๆ ต่อผู้คนในสังคมปัจจุบันมีมากมายมหาศาลและอาจจะมีมากกว่าการวาดภาพอยู่ในสตูดิโอของศิลปิน

โรเซนควิสท์ได้เคยเป็นผู้ช่วยศิลปินทำงานกับจิตรกร จอร์จ กร๊อช (GEORGE GROZ) อยู่ระยะหนึ่ง เขาได้พบกับดาลีในนิวยอร์กในขณะที่เขายังเป็นนักศึกษาศิลปะ โรเซนควิสท์มีความนิยมชมชอบงานของดาลีและกลุ่มเซอร์เรียลลิสท์มาก งานแบบเหนือจริงได้เข้ามามีอิทธิพลต่อการพัฒนาจิตรกรรมของเขาพอสมควร

ในเดือนเมษายน ค.ศ.2000 โรเซนควิสท์ซึ่งขณะนี้พำนักอยู่ในรัฐฟลอริด้า ได้จัดนิทรรศการจิตรกรรมขึ้น ณ พิพิธภัณฑ์ศิลปะซาลวาดอล์ ดาลี งานชุดใหม่ของเขานั้นได้นำเอาท่อนไม้ที่เผาจนไหม้กลายเป็นสีดำขนาดต่างๆ กันเข้ามาประกอบรวมกับจิตรกรรมในลักษณะผสมผสานหลายชิ้น (จิรพัฒน์ พิตรปรีชา. 2545: 271-272)

ส่วน Tilman Osterwold ได้เรียบเรียงประวัติชีวิตและผลงานของเจมส์ โรเซนควิสท์ไว้อย่างน่าสนใจในหนังสือ Pop Art ได้ดังนี้

เจมส์ โรเซนควิสท์ เกิดในปี 1933 ที่แกรนโฟร์ค, นอร์ท ดาโกต้า ครอบครัวของเขาย้ายเข้าไปยังมินเนอาโปลิส ในปี 1944 ต่อมาในปี 1948 เขาเริ่มเรียนศิลปะที่ Minneapolis Art Institute ในปี 1953 เขาเริ่มเรียนต่อด้านจิตรกรรมที่ University of Minnesota เขาเริ่มมีรายได้จากการรับจ้างทาสีเครื่องจักรกล หรือถังน้ำมัน ในปี 1954 เขาได้รับสัญญาว่าจ้างให้เขียนโฆษณาบิลบอร์ด ในพื้นที่ต่างๆ และนอกจากนี้เขายังเริ่มสนใจงานของศิลปินอิมเพรสชันนิสต์ ในการแสดงที่จัดขึ้นใน ชิคาโก อาร์ต มิวเซียม

ในปี 1955 เขาได้รับการคัดเลือกเข้าเรียนที่ The Students League, นิวยอร์ก ที่นี้เขาได้พบกับ จอร์จ กร็อซ, โรเบิร์ต อินเดียนา และนิโคลัส โคเซนนิค ในระหว่างช่วงเวลานั้นเขาเขียนรูปในรูปแบบจิตรกรรมแอบสแตรก ขนาดเล็ก และยังทำงานนอกเวลาเป็นคนขับรถ ปี 1957 เขาพบกับ แจสเปอร์ จอห์น, เอลเวิร์ท เคลลี่, แอกเนสต์ มาร์ติน และโรเบิร์ท เรเชนเบิร์ก เขาเช่าสตูดิโอเฉพาะในย่านบรอดเวย์ และทำงานอย่างเข้มข้นกับการเขียนบิลบอร์ด ปี 1959 เขาเข้าเรียน

ในห้องเรียน ดรออิ้ง เช่นเดียวกับ เคลน โอเดนเบิร์ก และโรเบิร์ท อินเดียนา และได้เข้าร่วมสร้าง “Head Painter” ใน The Artcraft Stranss Corporation ต่อมาเขายุติงานเขียนบิลบอร์ดในปี 1960 เขาแต่งงานกับ ดีไซด์เนอร์ แมรี ลู อดัมท์ ในช่วงปีนั้นเขาได้เช่าโกดังใช้สำหรับทำงานโดยเฉพาะในละแวกเดียวกับ โรเบิร์ท อินเดียนา และแอลเวิร์ท เคลลี่ หน้าต่างห้องของเขายังมองเห็น บอล วิด เทลเลอร์ และทิฟฟานี ที่นี่เขาเริ่มเขียนงานในลักษณะโปร่งใส ฉูดฉาด แสดงแสงสว่างคล้ายๆ กับนีออน เขียนสัญลักษณ์ที่ใช้ในงานโฆษณา เขาเสนอกระบวนการของหลักทัศนศาสตร์เกี่ยวกับภาพในมุมมองกว้าง ช่วงนั้นเองที่เขาเสนอภาพ “President Elect” ในรูปใบหน้าของ จอห์น เอฟ. เคเนดี้ แสดงการปะติดคล้ายกับพวกงานคอลลาส ด้วยมโนภาพที่มีนัยทางเพศและเห็นคือรถยนต์ที่ทันสมัย

ในปี 1961 ริชาร์ด เบลลามี, ลีโอ คาสเตลลี่, เฮนรี่ เกลซาลเลอร์, อีวาน คราฟ และ อินเลียนา ซอนนาเบน เข้าไปที่สตูดิโอของเขา งานแสดงเดี่ยวครั้งแรกใน The Green Gallery ในปี 1962 ขายหมดเกลี้ยง

ปี 1963 เขาได้รับมอบหมายให้เขียนงานจิตรกรรมฝาผนังที่ New York State Pavilion ในงาน The World’s Fair เขาเริ่มทำงานประติมากรรมในช่วงเวลานี้ด้วย มีคิวการแสดงงานต่อไปที่ The Galeric Ileana Sonnabend แสดงต่อที่ The Dwan Gallery ลอสเองเจลลิส, และได้เข้าสอนที่ Yale University

ปี 1965 เขาทำงานจำลองภาพพิมพ์หิน ในปีนี้เขาสร้างงานขนาดยาวถึง 26 เมตร ในชื่อภาพ “F-111” และโชว์ที่ The Jewish Museum นิวยอร์ก, ที่ Moderna Museet สตอร์กโฮม และในเมืองยุโรปอีกหลายๆ เมือง เช่น Leningrad Via Stockholm

ปี 1966 ภาพ “F-111” ได้แสดงสัญจรไปยังพิพิธภัณฑ์ที่หลากหลาย พร้อมด้วย แจสเปอร์ จอห์น, เอ็ด เรนฮาร์ฟ และคลีเมนท์ กรีนเบิร์ก สัญจรไปที่ Tokio เพื่อเปิดงานแสดง “two Decades of American Painting” รวบรวมผลงานโดย The Museum of Modern Art, และผลงานที่เหลือก็แสดงต่อที่ญี่ปุ่นในอีกเดือนถัดมา, กลับมาแสดงอีกครั้งที่ Via Alaska สวีเดน และจบลงที่ปารีสภาพ “F-111” เป็นผลงานเดี่ยวที่แสดงถึง การจัดองค์ประกอบที่แสดงช่องว่าง ที่เสนอความสัมพันธ์ของประวัติศาสตร์ร่วมสมัย ทั้งสัญลักษณ์หรือเครื่องหมายที่แสดงออกถึงความมั่งคั่งฟุ้งเฟ้อ ที่ประสานกับอุตสาหกรรมทางทหาร โลกทัศน์ของวัฒนธรรมอเมริกันที่แสดงออกใกล้เคียงกับทั้งความสุขและหายนะ

ปี 1967 เขาย้ายมาที่ East Hampton และแสดงผลงานจิตรกรรมย้อนหลังที่ The National Gallery of Canada ออตโตว่า, ปี 1969 เขาเริ่มมีความสนใจเป็นพิเศษกับการทดลองเทคนิคทางภาพยนตร์ ในปี 1970 เขาไปที่โคโลญเพื่อเปิดนิทรรศการของเขาที่ The Galerie Rolf Ricke ในปี 1971 เขาได้ทดลองหาประสบการณ์ด้านวิดีโอ และพักที่ลอนดอนทำงานภาพพิมพ์หิน สำหรับ The Petersburg Press เป็นช่วงเวลาเดียวกับที่สาธารณะชนต่างประท้วงต่อต้านสงครามเวียดนาม ส่วนเขาได้ส่งจดหมายเพื่อยับยั้งการทำสงครามไปที่วอชิงตัน ขณะเดียวกันในปี

นี้ผลงานแสดงย้อนหลังของเขาได้สัญจรไปอย่างกว้างขวาง ทั้งที่ The Wallraf – Richartz Museum โคโลญ, และที่ The Witney Museum นิวยอร์ก

ปี 1973 เขาเช่าสตูดิโออยู่ที่ฟลอริด้า, ในปี 1974–75 เขาได้รณรงค์หาเสียงสนับสนุนกฎหมายคุ้มครองศิลปิน ต่อมาเขาได้แยกทางกับภรรยาของเขา และเปิดสตูดิโอที่ Indian Bay Aripeka, ฟลอริด้า ในปี 1977 เขาซื้อตึกในย่านดาวทาวน์ของนิวยอร์ก ปี 1978 ภาพ “F-111” แสดงที่ The International Pavilion Venice Biennale

ส่วนงานของเขาในยุคหลัง 70’s และ 80’s “4 New Clear Woman” แสดงจินตภาพของผู้หญิงที่ต้องเผชิญหน้ากับความงามของเครื่องจักรกล ผลงานของเขายังมีขนาดใหญ่โต ขนาดยาวเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้าเหมือนผลงานชุดก่อนๆ ด้วยทีมของการจัดวางองค์ประกอบที่แสดงพลังความเคลื่อนไหว รวมไปถึงเปลวไฟ แสดงความก้าวหน้าและสงครามของเครื่องจักรกล

เขาแสดงผลงานหมุนเวียน เล่าเรื่องบรรยายระหว่างปี 1985 ถึงปี 1987 โรเซนควิสท์ได้พัฒนาผลงานและแสดงผลงานต่อไปยังSix American Museums. (Osterwold.1991:236-237)

จากข้อมูลในเว็บไซท์ของตัวเอง ที่ใช้ชื่อ www.jimrosenquist – artist.com เจมส์ โรเซน - ควิสท์ ได้เรียบเรียงลำดับเหตุการณ์สำคัญ เกี่ยวกับชีวิตและผลงานของตัวเอง ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เอาไว้ดังนี้

1933 เกิดวันที่ 29 พฤศจิกายน ในแกรนด์โฟร์ค, นอร์ท ดาโกต้า จากครอบครัวของหลุยส์ กับรัทย์ โรเซนควิสต์ ผู้มีเชื้อสายสวีเดนกับนอร์เวย์ ต่อมาจึงย้ายไปมินเนอาโปลิส มินเนโซต้า ในปี 1942

1948 หลังจบการศึกษาไฮสคูล ก็ไปเรียนที่ The Mineapolis School of Art ที่ Mineapolis Art Institute

1952–54 เข้าเรียนต่อที่ The University of Minnesota, และได้เรียนกับคาเมรอน บูท ได้ไปศึกษาดูงานที่ The Art Institute of Chicago เพื่อศึกษาเรียนรู้งานศิลปะชิ้นสำคัญในช่วงศตวรรษที่ 19 และเริ่มงานเขียนป้ายร้านค้า เพนต์รูปบนถังน้ำมัน เขียนสัญลักษณ์บริเวณต่างๆ รวมไปถึงป้ายโฆษณาบิลบอร์ด กับบริษัท General Outdoor Advertising, Mineapolis

1955 ได้รับคัดเลือกเข้าศึกษาต่อที่ The Art Students Legue, New York มีโอกาสได้ศึกษากับมอริส แคนเตอร์, จอร์จ กร๊อซ และเอ็ดวินท์ ดิ๊กกินสัน

1957–59 เข้าทำงานกับบริษัทสิ่งพิมพ์และดิสเพลย์ A.H. Villepigue.Inc, General Outdoor Advertising , Brooklyn New York และเข้าทำงานกับบริษัท Artkraft Strauss Sign Corporation จากงานที่นี่ทำให้เขาได้ไปเขียนโฆษณาบิลบอร์ดที่ย่านไทม์ สแควร์ในนิวยอร์ก

1960 ช่วงที่ทำงานกับ Artkraft Strauss Sign Corporation เขาได้เช่าพื้นที่ร่วมกับกลุ่มเพื่อน Coenties Slipj neigbor กับกลุ่มศิลปิน แจ็ค ยังแมน,

แอลเวร์ท เคลลี่, แอกเนส มาร์ติน, โรเบิร์ท อินเดียนา, เลนอร์ ทาเนย์, โรเบิร์ท เรเชนเบิร์ก, แจสเปอร์ จอร์น, บาร์เน็ท นิวแมน และกวีออสการ์ วิลเลียมสัน

1960 เขียนรูป Zone (1960-61) จากสตูดิโอแรกของตัวเอง เป็นงานจิตรกรรมที่ผสมผสานระหว่างเทคนิคการเขียนภาพโฆษณา เข้ากับการปะติดชิ้นส่วนของโฆษณาสินค้า

1962 แสดงงานเดี่ยวครั้งแรกที่ Green Gallery, New York หลังจากการเริ่มต้นเป็นศิลปินในช่วงปี 1961 กลุ่มคนที่สะสมงานยุคแรกๆ ได้แก่ โรเบิร์ท ซี.สกัล, เคาท์ จูเซปเป้ บี อูโม , ริชาร์ด บราวด์ บาร์คเกอร์ และ เบอร์ตัน กับ เอมิลี่ ทรีแมน

1963 ได้รับมอบหมายให้เขียนจิตรกรรมฝาผนัง จาก Philip Johnson ในงาน World 's Fair New York Pavilior แสดงงานในนิวยอร์กที่ The Museum of Modern Art and six Painters and The Object at the Solomon R. Guggenheim Museum

1964 ย้ายไปแสดงต่อที่ The Leo Castelli Gallery New York แสดงงานที่ Galerie lleanar Sonnabed , Paris ฝรั่งเศส และแสดงที่ The Galleria Gian Enzo Sperone, Turin อิตาลี เริ่มงานทำต้นฉบับภาพพิมพ์หินที่ Universal Limited Art Edition, West Islip , Long Island

1965 แสดงภาพ F–111 (1964-65) ในชุด A site–specific Wrap–around โชว์ครั้งแรกที่ The Leo Castelli Gallery , New York (เมษายน – พฤษภาคม) และแสดงต่อที่ The Jewish Museum, New York (มิถุนายน – กันยายน) โรเบิร์ท ซี.สกัล ได้จัดซื้อภาพ F–111 และออกทัวร์ใน 6 พิพิธภัณฑ์สำคัญในยุโรป

1966 เริ่มต้นซีรีย์ Walk – through , มีการแขวนพลาสติกคู่กับภาพที่วาด

1967 ย้ายไปลองไอแลนด์, นิวยอร์ก แสดงงานในห้องชุดโพลีเอสเตอร์ และตั้งชื่อ Forest Ranger (1967) ที่ The Palazzo Grassi, Venice อิตาลี ภาพ F–111 แสดงที่งาน The Sao Paulo Bienal ครั้งที่ 9, บราซิล

1968 แสดงงานย้อนหลังครั้งแรก ที่ The National Gallery of Canada ภาพ F–111 แสดงที่ The Metropolitan Museum of Art, New York กลุ่ม Forest Ranger แสดงงานที่ The Galerie lleana Sonnabend, Paris

1969 แสดงงานในชุด site – specific wrap – around ครั้งที่สอง เขียนรูป Horse Blinder (1968-69) ที่ The Leo Castelli Gallery, New York ภาพ F-111 แสดงที่ The Hayward Gallery, London, อังกฤษ

1970 แสดงงานอินสตอลเลชั่นผสมผสานคู่กับจิตรกรรม Horizon Home Sweet Home (1970) และงานจิตรกรรม Area Code (1970) และ Flamingo Capsule (1970) ที่ The Leo Castelli Gallery

1971 ทำงานภาพพิมพ์ในชุด The Cold Ligh ที่ The University of South Florida's Graphic studio ในเทมป้า, ฟรอริด้า

1972 แสดงผลงานย้อนหลังที่ The Wallraf – Richartz Museums, โคโลญ, เยอรมันนี และที่ The Whitney Museum of American Art, New York ที่ The Museum of Contemporary Art, Chicago

1973 ย้ายมาที่สตูดิโอใหม่ ใน Ybor City, ฟรอริด้า

1974 ออกมาเคลื่อนไหวที่ วอชิงตัน ดี.ซี กับ มาเรียน จาวิท และโรเบิร์ท เราเชนเบิร์ก เพื่อกระตุ้นให้รัฐออกกฎหมายคุ้มครองศิลปิน

1976 สร้างบ้าน และสตูดิโอส่วนตัว ด้วยสถาปนิก กิลเบิร์ท ฟรอเนส ใน Aripeka, ฟรอริด้า ได้รับมอบหมายให้เขียนผนัง 2 แห่ง จาก The State of Florida ให้เขียนที่ The New State Capital bulding ใน Tallahassee

1977 ซื้อตึกบน Chamber Street, นิวยอร์ก เขียน a number of 15 – foot works ใน ฟรอริด้า เพื่อแสดงที่ Leo Castelli Gallery. 420 West Broadway, New York

1978 ได้รับการแต่งตั้ง 6 ปี สำหรับการเป็นสมาชิกในสภาของ The National Council on The Art, Washingto .D.C ภาพ F-111 แสดงที่งาน The Venice Biennale ครั้งที่ 38 ที่ อิตาลี

1980 เขียนรูป Star Thief (1980) งานจิตรกรรมขนาด 17' X46'

1981 แสดง Star Thief ที่ The Leo Castelli Gallery .142 Green St , New York (มกราคม – กุมภาพันธ์) Dade County Art in Public Places Committes ได้เลือกภาพ Star Thief สำหรับติดตั้งที่ The Miami International Airport, Florida แต่ได้รับการคัดค้านจาก Eastern Airline ที่อ้างกรรมสิทธิ์ในภาพนั้น

1982 แสดงงานจิตรกรรม Four New Clear Woman (1982) ขนาด 17' X46' ที่ Leo Castelli Gallery และเขียนภาพ Flower, Fish and Females for The Four season (1984) เพื่อมอบให้กับ The Four season Restaurant, New York

1983 เปลี่ยนสตูดิโอใหม่มาที่ Airpeka Florida
แสดง Star Thief ที่ The Center For Fine Art, Miami, ฟรอริด้า

1985 แสดงผลงานย้อนหลัง ทั้งงานชุดเดิมและงานชุดใหม่ ที่ The Denver Art

Museum, Colorado ก่อนจะเริ่มสัญจรไปจนถึงปี 1987 ไปตามพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยต่างๆ

Houston, Texas ; Des Moines Art Center, Iowa ; The Albringht – Knox Art Gallery Buffalo, New York ; witney Museum of American Art, New York ; National Museum of American Art, Swithsonian Institution, Washington D.C.

แสดงผลงานจิตรกรรมขนาด 17’ X46’ The Persistence of Electrical Nymphs in Space (1985) ใน The Castlelli Gallery

1986 ภาพ F-111 ได้รับการประมูลจากหลักทรัพย์เดิมของ โรเบิร์ท ซี.สกัล ในราคา 2.09 ล้านเหรียญ

1987 ได้รับการเสนอชื่อและคัดเลือกเข้ารับรางวัล จาก The American Academy and Institute of Art, นิวยอร์ก

1988 ได้รับรางวัล The Golden Plate Award จาก The American Academy of Achievement , Nashvill , Tennessec

แสดงภาพ Throgh The Eye of Needle to The Anvil (1988) ขนาดถึง 17’ X46’ ที่ The Leo Castelli Gallery , New York

1991 แสดงผลงานย้อนหลังที่ The Central Hall of Artist ที่ Tretyakor Gallery, มอสโก, สหภาพโซเวียต และที่ V A M Centre Julio González, วาเลนเซีย, สเปน

1992 แสดงผลงานจิตรกรรมที่ คัดเลือกจากยุค 1960 S ใน The Early Pictures (1961-1964) ที่ The Gagosian Gallery, นิวยอร์ก

แสดงงานเดี่ยวที่ The Galeria Weber, Alexander Y Cubo, มาดริด, สเปน และที่ The Galeres Thaddaeus Ropacc ปารีส, ฝรั่งเศส

1993 แสดงผลงานภาพพิมพ์ย้อนหลัง Time Dust, Complet Graphic 1962-1992 เริ่มสัญจรไปอีก 12 สถานที่ ในอเมริกา

แสดงผลงานในยุคปัจจุบัน ที่ The Leo Castelli Gallery, New York และแสดงต่อที่ The Galerie Thaddaeus Ropac, Salzburg , ออสเตรเลีย

แสดงผลงานที่คัดเลือกมา The Gift Wrapped Doll เป็นชุดผลงานจิตรกรรมที่ไปที่ Feigen Incorporated, Chicago, Illinois

1995 แสดงผลงานเดี่ยวที่ The PYO Gallery, กรุงโซล เกาหลีใต้ และที่ The Civicco Museo Revoltella, Trieste, อิตาลี

ภาพ Star Thief ได้รับการซื้อจาก The Museum Ludwig, โคโลญ เยอรมันนี

ภาพ Flower, Fish and Females for The Four season ได้รับคัดเลือกจัดซื้อจาก The Metropolitan Museum of Art, New York

เริ่มชุด series of hand – colored paper construction

1996 แสดงชุด New gun painting ในงานแสดงเดี่ยวที่ The Galerie Thaddaeus Ropac, ปารีส
และที่ Salzburg ออสเตรเลีย
และที่ Feigen In corporated, ชิคาโก
ภาพ New Paper Construction โชว์ที่ Gemini G.E.L. ใน ลอสแองเจิลลิส
ภาพ F-111 ได้รับการซื้อจาก The Museum of Modern Art, นิวยอร์ก

1997 ชุด Singapore งานจิตรกรรมขนาดใหญ่ 3 ชิ้น แสดงที่ The Galerie Thaddaeus Ropac, Paris
และผลงานชิ้นใหม่แสดงที่ The Wetterling Teo Gallery, สิงคโปร์

1998 งานจิตรกรรม The Swimmer in the Econo – mist แสดงที่ The Deutsche Guggenheim Berlin, เยอรมันนี หลังจากงานที่เบอร์ลิน ก็เริ่มงานชุดใหม่ The speed of Light series

1999 แสดงเดี่ยวที่ Meteors : New Painting ที่ The Baldwin Gallery Haspen , โคโลราโด
ภาพ The Swimmer in the Econo – mist แสดงในเดือนมิถุนายน ที่ The Massachusett Museum of Contemporary Art, North Adams. แมสซาชูเสต

2000 แสดงงานที่ The Salvador Dali Museum, St. Peteraburg. ฟลอริด้า James Rosenquist : Painting / James Rosenquist : Select Dali

2001 แสดงงานเดี่ยวขนาด 17’ X46’ The Stowaway Peers Out at the Speed of Light (2002)
และงานชิ้นอื่นในชุด Speed of Light ที่ Gagosian Gallery , นิวยอร์ก

2002 แสดงผลงานย้อนหลัง ในผลงานชิ้นสำคัญ ทั้งของจิตรกรรม, วาดเส้น, ประติมากรรม และงานคอลลาส ที่ The Solomon R. Guggenheim Museum (Rosenquist. 2004:Online)

3. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับผลงานศิลปะของ เจมส์ โรเซนควิสท์

3.1 กระแสของศิลปะประชานิยม (Pop Art) ที่ร่วมสมัยกับเจมส์ โรเซนควิสท์

แม้เจมส์ โรเซนควิสท์ จะเกิดในนอร์ทดาโกต้า แต่เมื่อเขาเข้ามาศึกษาที่มินเนอาโปลิส และต่อเนื่องไปที่อาร์ตสติวเดนท์ลีกในนิวยอร์ก จากประสบการณ์เป็นจิตรกรเขียนบิลบอร์ดในนิวยอร์กตลอดจนเรื่องราวในสังคมเมืองร่วมสมัย นั้นได้ช่วยสร้างเสริมให้เขารับเอาวัฒนธรรมป็อปที่อยู่รายรอบตัว มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ศิลปะ

ประกอบกับในช่วงทศวรรษที่ 50 ซึ่งเป็นยุคสมัยหลังสงครามโลก ที่กระแสของวัฒนธรรมประชานิยมขยายตัวไปตามเศรษฐกิจแบบทุนนิยม สภาพแวดล้อมที่เกิดสังคมของการบริโภค กลุ่มคนรุ่นใหม่ที่ขานรับวิถีชีวิตแบบใหม่ ซึ่งกลุ่มของศิลปินรุ่นใหม่ก็เช่นเดียวกัน พวกเขารับเอาความคิดจากศิลปินรุ่นใหม่ร่วมสมัย และมีท่าทีต่อต้านต่อวิธีคิดของศิลปะสมัยใหม่ที่โด่งดังอยู่ในขณะนั้น อย่างลัทธิแอบสแทร็ก เอ็กเพรสชั่นนิสม์

จิรพัฒน์ พิตรปรีชา ได้เล่าถึงที่มาของป๊อปอาร์ต เอาไว้ว่า

ป๊อปอาร์ตเป็นกระแสของความเคลื่อนไหวทางศิลปะที่มีถิ่นกำเนิดอยู่ที่เกาะอังกฤษ และมีพัฒนาการเริ่มมาตั้งแต่ปลายทศวรรษที่ 1940 โดยได้รับอิทธิพลจากวิถีชีวิตแบบอเมริกันซึ่งศิลปินและสาธารณชนได้พบเห็นจากสื่อมวลชน โดยมีงานศิลปะของฟรานซิส เบคอน (FRANCIS BACON) และเปาลอซซี (EDUARDO PAOLOZZI) เป็นแรงบันดาลใจให้กับศิลปินหนุ่มสาวในขณะนั้น

> สำหรับ ป๊อปอาร์ตในสหรัฐฯ นั้นจะต้องควบคู่ไปกับสิ่งที่เรียกว่า วัสดุสำเร็จรูป (ready made) ซึ่งดูชองเป็นผู้นำเข้ามาเผยแพร่ในนิวยอร์กเมื่อกลางทศวรรษที่ 1910 ศิลปินอเมริกันได้รู้จักกับงานศิลปะหลายชิ้นจากความคิดและฝีมือของดูชอง ซึ่งล้วนแต่แสดงให้เห็นว่า การ สร้างสรรค์งานศิลปะนั้นไม่จำเป็นจะต้องเป็นเรื่องของการแสดงออกถึงสภาพจิตใจ บางครั้งศิลปะ อาจจะขึ้นอยู่กับการตัดสินใจเลือกของศิลปินเพียงประการเดียว และงานเหล่านั้นยังบอกพวกเขาด้วยว่าไม่ได้เรื่องราวใดๆ ในโลกที่สามารถหลุดพ้นออกจากสายตาของศิลปิน ในการที่จะสร้างสรรค์ออกมาเป็นงานศิลปะได้ ผลงานของดูชองที่เป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อศิลปินนิวยอร์กรุ่นหนุ่มสาว ล้วนแต่เป็นงานศิลปะที่ชวนให้ขบคิดถึงคุณค่าและความหมายใหม่ของคำว่าศิลปะ ดังเช่น ล้อรถจักรยาน (Bicycle Wheel ค.ศ. 1913) น้ำพุ (Fountain ค.ศ. 1917) ฯลฯ ค.ศ.1960-1970ในประเทศอังกฤษมีศิลปินวัยรุ่นหลายคนผู้ซึ่งเพิ่งจบจาก รอยัล คอลเลจ ออฟ อาร์ต ในกรุงลอนดอน ได้เริ่มมีชื่อเสียงขึ้นเพราะศิลปินเหล่านี้กำลังทำงานแบบใหม่อัน น่าสนใจขึ้นมา งานแบบนี้คือ Pop Art เป็นงานของสังคมเมืองที่ห้อมล้อมไปด้วยสื่อมวลชน การโฆษณา สิ่งตีพิมพ์ และชีวิตอันสวิงสวายของวัยรุ่นและเสียงเพลงป๊อป ศิลปินกลุ่มนี้คือ ปีเตอร์ เบล้ค (PEPER BLAKE) ริชาร์ด สมิธ (RICHARD SMITH) และโจ ทิลสัน (JOE TILSON) ภายในปี ค.ศ 1970 เบล้ค สมิธ และทิลสันได้ย้ายจากกรุงลอนดอนไปอยู่อีกภาคหนึ่งของอังกฤษ มีชื่อว่า west country เป็นภาคชนบทที่สวยงาม การละทิ้งสังคมแบบเมืองหลวงไปสู่ชนบทของศิลปินย่อมมีผลต่องานของศิลปินเป็นธรรมดางานศิลปะป๊อป อาร์ตหรือศิลปะประชานิยมนี้เป็นงานที่สะท้อนสังคมอังกฤษในยุครุ่งเรือง ผู้คนมี ความเชื่อมั่นสูงมีอารมณ์ขันและมีความก้าวหน้าทางเทคนิคต่างๆ ที่ใช้อยู่ใน ชีวิตประจำวัน ถึงแม้ว่าเบล้ค สมิธและทิลสันจะอยู่ในสิ่งแวดล้อมเดียวกันและใช้สิ่งแวดล้อมนี้เป็นเนื้อหา แต่ศิลปินทั้งสามก็มองถึงสิ่งเหล่านี้เป็นที่แตกต่างกันมาก เมื่อสมัยที่ศิลปินได้ย้ายมาอยู่ในชนบทแล้ว จะเห็นว่าความสงบและความ สดชื่นของธรรมชาติมีผลต่องาน ถึงแม้ว่างานเหล่านั้นไม่ได้เกี่ยวข้อง กับสภาพแวดล้อมโดยตรงก็ตาม (จิรพัฒน์ พิตรปรีชา. 2544: 264-265)

ในส่วนของความเคลื่อนไหวของศิลปะประชานิยม ราชบัณฑิตยสถานยังให้ได้คำจำกัดความและอธิบายความหมายของ Pop Art ไว้ในหนังสือ พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ -ไทย เอาไว้ดังนี้

ศิลปะประชานิยม

คำนี้ ลอว์เรนซ์ อัลโลเวย์ นักวิจารณ์ศิลปะชาวอังกฤษเป็นผู้คิดขึ้น ใช้เรียเคลื่อนไหวของกลุ่ม ขบวนการศิลปวัฒนธรรมของอังกฤษ ซึ่งตั้งชื่อกลุ่มของพวกตนว่า Independence Group กลุ่มนี้สนใจในศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นที่มีลักษณะสามัญ และปรากฏอยู่อย่างดาษดื่นไม่ว่าจะเป็นงานประณีตศิลป์ สถาปัตยกรรม การออกแบบโฆษณา ภาพยนตร์ นวนิยาย ฯลฯ แต่มิได้ยอมรับเอาเนื้อหาที่แสดงออกเชิงพาณิชยศิลป์ หากแต่ยอมรับว่าศิลปวัฒนธรรมเหล่านั้นมีอยู่อันปฏิเสธไม่ได้ และถือว่าศิลปะในสมัยปัจจุบัน ควรเป็นสื่อถ่ายทอดความคิดร่วมสมัย ไม่เชื่อถือในเรื่องความแตกต่างของรสนิยมที่ดีหรือเลวเพราะถือว่าเป็นสิ่งสมมุติ

จากจุดกำเนิดในอังกฤษได้แพร่ขยายไปยังสหรัฐอเมริกา ผสมผสานเข้ากับปฏิกิริยาต่อต้านลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม ดังเห็นได้จากการที่ศิลปินได้หวนกลับมาสร้างงานที่มีรูปสิ่งต่างๆ ตลอดจนภาพคน

ศิลปินในแนวนี้มีชื่ออีกอย่างหนึ่งว่ากลุ่มคติดาดาใหม่ เพราะได้รับอิทธิพลความคิดจาก มารเชล ดูชอง ในเรื่องการนำวัสดุสำเร็จรูปมาใช้สร้างสรรค์งาน ตั้งแต่ ค.ศ. 1715-1920การสร้างงานสามารถทำได้โดยไม่จำกัดกลวิธี นอกจากจะนำวัสดุสำเร็จรูป เช่น กระป๋อง เสื้อ เก้าอี้ ฯลฯ มาใช้ในงานแล้วยังใช้วิธีการระบายสีอย่างรุนแรงตามแบบฉบับของศิลปินลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม หรือวิธีการวาดอย่างประณีตแบบโบราณ หรืออาจนำภาพถ่ายหรือศิลปะภาพพิมพ์หรือกลวิธีทางพาณิชยศิลป์มาใช้ก็ได้ เรื่องราวเนื้อหา อาจนำมาจากภาพการ์ตูน เครื่องหมายจราจร กระป๋องใส่อาหาร ภาพโฆษณา ฯลฯ ซึ่งล้วนได้พบเห็นกันอยู่เสมอการแสดงออกจะปรากฏอย่างหลากหลาย มีทั้งที่ต้องการเย้ยหยันถากถาง อารมณ์สนุกสนานสัญลักษณ์ แง่คิดซ่อนเงื่อน ฯลฯ เช่น ผลงานจิตรกรรมของแอนดี วอร์โฮล เป็นภาพประป๋องใส่ซุปใช้กลวิธีพิมพ์ผ้าไหม รอย ลิชเทนสไตน์ สร้างผลงานด้วยภาพการ์ตูน ทอม เวสเซิลมันน์ นิยมวาดภาพหญิงเปลือย รอเบิร์ต อินเดียนา ชอบวาดภาพคล้ายกับเครื่องหมายจราจร และสินค้า เป็นต้น ในทางประติมากรรม แคลส์ โอลเดนเบิร์ก ชอบสร้างผลงานที่ใช้อารมณ์ชวนหัว ดังเช่นไอสกรีมและแฮมเบอร์เกอร์ซึ่งมีขนาดใหญ่กว่าของจริงมาก จอร์จ ซีกัล นิยมสร้างรูปคนด้วยการถอดพิมพ์และหล่อจากแบบคนจริงด้วยปูน พลาสเตอร์ จากนั้นนำมาจัดวางองค์ประกอบให้ปรากฏคล้ายกับสิ่งที่เป็นจริง

ดังเช่นรูปคนยืนรอข้ามถนน มารีซอล เอสโคบาร์ สร้างประติมากรรมรูปคนในร่างของแท่งไม้ มีใบหน้าและส่วนประกอบอื่นๆ เหมือนของจริง
(ราชบัณฑิตยสถาน. 2541: 185-186)

ในขณะที่หนังสือ พจนานุกรมศัพท์และเทคนิคทางศิลปะ ของมะลิฉัตร เอื้ออานันท์ ผู้แปลจากหนังสือ A Dictionary of Art Term and Technique ของ Ralph Mayer ก็อธิบายความหมายและความเคลื่อนไหวของป็อปอาร์ตคล้ายๆ กัน ดังนี้

Pop Art ศิลปะประชานิยม ชื่อของแบบอย่างศิลปะ (รู้จักกันในนามของศิลปะสัจนิยมใหม่ และคติดาดาใหม่ด้วย) ซึ่งเกิดจากกระแสการพัฒนาตัวของกระบวนการพาณิชยศิลป์ และมีลักษณะสะท้อนของวัฒนธรรมมวลชนในระบบอุตสาหกรรม เช่น ผลงานศิลปะที่ใช้รูปแบบของแถบภาพการ์ตูน หรือใช้รูปแบบของอาหารยอดนิยม หรือรูปแบบของสลากยี่ห้อสินค้า ศิลปะประชานิยมนี้พัฒนาขึ้นในนิวยอร์กในช่วงปลายทศวรรษที่ 1950 เป็นขบวนการด้านศิลปะที่ต่อต้านศิลปะในระยะกึ่งศตวรรษที่ 1960 เนื่องจากศิลปะประชานิยมสร้างผลงานที่แสดงลักษณะของ คน สัตว์ สิ่งของ ซึ่งตรงกันข้ามกับแนวทางของศิลปะในลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม และศิลปะประชานิยมนี้เข้ามาแทนที่ในฐานะของผู้นำของกระบวนการศิลปะล้ำยุคในประเทศสหรัฐอเมริกา ในระยะหลัง ทศวรรษนั้น ศิลปะประชานิยมเริ่มได้รับความนิยมน้อยลงเนื่องจากกระแสคลื่นลูกใหม่ของแบบอย่าง ศิลปะแบบสารัตถศิลป์ แบบศิลปะขอบคมที่เข้ามาแทนที่นี้ในภายหลัง (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. 2540: 395)

เมื่ออิทธิพลของป็อปอาร์ตในอังกฤษส่งผลมาถึงอเมริกา ศิลปินรุ่นใหม่ในอเมริกา ต่างก็ขานรับป็อปอาร์ตเป็นอย่างดี เนื่องด้วยวัฒนธรรมประชานิยมเด่นชัดอยู่แล้ว ทั้งเรื่องของ การบริโภค ดาราภาพยนตร์ การโฆษณา ฯลฯ นั้นช่วยหล่อหลอมให้ศิลปินรุ่นใหม่ในอเมริกาขานรับกับสุนทรียะทางศิลปะแนวใหม่ได้อย่างรวดเร็ว

อารี สุทธิพันธุ์ ได้อธิบายถึงความเชื่อเกี่ยวกับความเชื่อของศิลปินกลุ่มป็อปอาร์ตว่า ศิลปะสร้างขึ้นจากสิ่งสัพเพเหระของชีวิตปัจจุบัน เป็นการแสดงความรู้สึกของประสบการณ์ทั้งหมดของศิลปินในช่วงเวลาหนึ่งเท่านั้น ซึ่งสะท้อนความรู้พื้นฐานธรรมดาที่ศิลปินมีส่วนร่วมอยู่ให้ปรากฏ

แบบของศิลปินแบบป็อปอาร์ตต่างกันตามความสนใจของศิลปินแต่ละคน บางคนสนใจโฆษณา บางคนสนใจดาราภาพยนตร์ บางคนสนใจเรื่องจักรกล บางคนสนใจเรื่องง่ายๆ (อารี สุทธิพันธุ์. 2528: 249)

อารี สุทธิพันธุ์ยังได้กล่าวต่อไปว่า ความเคลื่อนไหวของป็อปอาร์ตในอเมริกา เริ่มจากกลุ่มศิลปิน 5 คน ที่มีความเห็นคล้ายๆ กัน คือ แอนดี้ วาฮอล, เคลนส์ โอลเดนเบอร์ก, รอย ลิชเทนสไตน์, ทอม เวสเซลแมน และ เจมส์ โรเซนควิสท์

ซึ่งจากประสบการณ์ในบริษัทโฆษณาทำให้โรเซนควิสท์เองได้พบกับศิลปินรุ่นราวคราวเดียวกัน ที่ทำงานในบริษัทโฆษณาเช่นเดียวกันอย่าง โรเบิร์ท เรเชนเบิร์ก และแจสเปอร์ จอร์น นั้นน่าจะช่วยผลักดันทั้งความคิดและความเคลื่อนไหว ด้วยความร่วมมือที่ต่างๆกัน ของศิลปินที่อยู่

ในนิวยอร์กเหมือนกัน และต่างก็ได้รับการสนับสนุนจากพื้นที่ทางศิลปะของเอกชนในนิวยอร์กเหมือนกัน

สหรัฐอเมริกาเป็นจุดสำคัญจุดหนึ่งในความเคลื่อนไหวของศิลปินกลุ่มพ็อพ อาร์ต โดยเริ่มบทบาทในราวปี ค.ศ. 1955 – 1960 มีจุดศูนย์กลางอยู่ที่นิวยอร์ก การเจริญเติบโตของพ็อพ อาร์ต ในสหรัฐฯ กล่าวได้ว่า ด้วยความร่วมมือจากสถานแสดงงานศิลปะเอกชนต่างก็ให้การสนับสนุน เช่น ริวเบน แกลอรี (Reuben Gallery), กรีน แกลออรี (Green Gallery) และ ลีโอคาส เตลลี แกลอรี (Leo Castelli Gallery) เป็นต้น ถึงอย่างไรก็ตามแม้ว่าศิลปินในคตินิยมพ็อพ อาร์ต ของแต่ละประเทศต่างดำรงความมีอิสระภาพในด้านการพัฒนารูปแบบส่วนตน แต่ก็ยังมีความคิดสอดคล้องกันในเรื่อง การใช้วัสดุ มูลเหตุดลใจ เทคนิคในการปะติดเสริมแต่ง (Collage) การระบายสีที่ชอบตัดเส้นให้คมกริบ (Hard – edge) มีการใช้สีฉูดฉาดบาดตา (garish colors) ใช้เทคนิควิทยาศาสตร์สมัยใหม่เข้าช่วย เช่น ใช้ภาพถ่าย นำระบบการพิมพ์ของภาพโฆษณา หรือการ์ตูนมาใช้ หรือการวาดภาพให้ดูคล้ายกับกึ่งภาพถ่าย (quasi – photography) ศิลปินป็อปอาร์ต ทุกชาติทุกภาษาต่างนำมาใช้คล้ายคลึงกันจนกลายเป็นขบวนการใหญ่ของวงการศิลปกรรมสากล (กำจร สุนพงษศรี. 2528: 360)

เจมส์ โรเซนควิสท์เอง ก็ใช้รูปแบบที่สอดคล้องกับศิลปินป็อปอาร์ตคนอื่นๆ เขาใช้ทักษะเฉพาะตนจากประสบการณ์เขียนบิลบอร์ด เขานำภาพถ่ายจากนิตยสารมาปะติด (Collage) นำมาเป็นแบบในการเขียนสีน้ำมัน แล้วถ่ายทอดให้ดูคล้ายกับกึ่งภาพถ่าย (quasi – photography) โดยใช้สีสันฉูดฉาดบาดตา (garish colors) และการระบายสีตัดเส้นให้คมกริบ (Hard – edge)

โรเซนควิสท์ จบการศึกษาจากอาร์ตสติวเด้นท์ลีกในนิวยอร์ก (The Art Students' League) ที่นั่นเขาได้พบกับ จอร์จ กร๊อซ (George Grosz), โรเบิร์ท อินเดียนา (Robert Indiana) และจากประสบการณ์ในบริษัทโฆษณาก็ทำให้เขาได้พบกับ แจสเปอร์ จอห์น (Jesper Johns), แอลเวิร์ท เคลลี (Ellswort Kelly) รวมถึง โรเบิร์ท เรเชนเบิร์ก (Robert Rauschenberg), เคลน โอเดนเบิร์ก (Claes Oldenburg) เขาก็เป็นดังเช่น ศิลปินป็อปอาร์ตยุคแรกเริ่มคนอื่นๆ ที่ขานรับกับวัฒนธรรมประชานิยมในอเมริกา และพยายามถ่ายทอดเรื่องราวรอบตัวในสังคมบริโภค ตามสื่อ, วัสดุ ที่ตนเองถนัดเลือกใช้

โรเซนควิสท์ เริ่มงานแสดงครั้งแรก ค.ศ. 1962 ที่ กรีน แกลอรี (Green Gallery) ที่สนับสนุนงานป็อปอาร์ตที่กำลังเฟื่องฟูในนิวยอร์ก และงานแสดงครั้งแรกยังได้รับการสนับสนุนจากนักสะสมคนดังๆ เป็นอย่างดี

โรเซนควิสท์ ยังแสดงที่ ลีโอ คาสเตลลี แกลลอรี (Leo Castelli Gallery) ตลอดจนมิวเซียม ที่สำคัญในอเมริกาจนได้รับการยอมรับ และพัฒนาต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

เจมส์ โรเซนควิสท์ คือ หนึ่งในศิลปินร่วมสมัยกับวัฒนธรรมประชานิยมในอเมริกา เขาผ่านระบบการศึกษาที่เน้นการสอนด้านศิลปะสมัยใหม่ มีประสบการณ์การทำงานโฆษณาเหมือนกับคนรุ่นเดียวกันอย่างศิลปินป็อปอาร์ตคนอื่นๆ อย่าง โรเบิร์ท เรเชนเบิร์ก หรือ แจสเปอร์

จอห์น และยังมีอุดมคติด้านศิลปะในเรื่องศิลปะประชานิยมไปในทิศทางเดียวกับเพื่อนๆ ศิลปินในนิวยอร์ก

ที่สำคัญคือ ความเคลื่อนไหวของป็อปอาร์ตในอเมริกา เริ่มต้นที่นิวยอร์กและยังได้รับการสนับสนุนจากแกลอรีสำคัญๆ เป็นอย่างดี มีส่วนทำให้ โรเซนควิสท์เริ่มต้นศิลปินป็อปอาร์ตได้อย่างไม่มีปัญหามากนัก ซ้ำยังถูกจัดว่าเป็นแนวร่วมสำคัญกลุ่มคนแรกๆ ที่สร้างงานในแนวทางนี้ของอเมริกาจนเป็นที่ยอมรับไปทั่วโลก แม้เขาจะเลือกสื่อจิตรกรรมมาถ่ายทอด แต่อุดมคติ,แนวคิดก็คือ วิถีของศิลปะประชานิยม ทุกประการ

3.2 อิทธิพลของแนวความคิดแบบหลังสมัยใหม่ ที่ประสานสัมพันธ์กับกระบวนทัศน์ของศิลปะประชานิยม (Pop Art)

กระแสของความคิดแบบหลังสมัยใหม่ (Post Modern) มีความประสานสัมพันธ์อย่างยิ่งกับกระบวนทัศน์ในศิลปะประชานิยม (Pop Art) ผู้วิจัยมีความคิดว่า เรามิอาจมองข้ามประเด็นความคิดหลังสมัยใหม่ไปได้ เมื่อต้องการศึกษาความคิดของเจมส์ โรเซนควิสท์ ผู้ที่ร่วมสมัยกับการเกิดขึ้นของป็อปอาร์ต และยังร่วมสมัยกับการเกิดขึ้นของกระแสแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ควบคู่ไปกับการมองเห็นความเปลี่ยนแปลงทางสังคม มาจนถึงปัจจุบัน

ศิลปะหลังสมัยใหม่ในบริบทกระแสความคิดแบบลัทธิหลังสมัยใหม่ เป็นกระแสความคิดในเชิงบูรณาการที่ผสมผสานความคิด ชีวิต ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม ศาสตร์และศิลป์ เข้าไว้ด้วยกัน เป็นแนวความคิดแบบองค์รวม (Interdisciplinary) ที่ศิลปะหรือศาสตร์อื่นมิได้แยกอยู่อย่างอิสระต่างเป็นส่วนหนึ่งของกันและกัน พึ่งพาอาศัยกัน ต่างไปจากระบบความคิดแบบแยกส่วนหรือแบบสายพาน (Assembly Line) ในระบบอุตสาหกรรมเก่าที่แยกศาสตร์ใครศาสตร์มัน ต่างคนต่างคิดต่างคนต่างอยู่ และต่างคนต่างฉลาดและไม่ฉลาด (วิรุณ .2544:31)

ก่อนอื่นผู้วิจัยมีความเห็นว่า เราควรจะมาทำความเข้าใจกระบวนการคิดของทัศนศิลป์หลังสมัยใหม่เสียก่อน แล้วจึงนำมาเทียบเคียงกับกระบวนทัศน์ของเจมส์ โรเซนควิสท์

อิทธิพล ตั้งโฉลก ได้กล่าวถึงคำว่า Postmodern ในแง่ของการอธิบายความหมายถึงที่มาของคำว่า Postmodernism ว่าปรากฏตัวขึ้นเมื่อใด

> คำว่า Postmodernism ปรากฏขึ้นครั้งแรกในหนังสือของโจเซฟ ฮูนอส ชื่อ “Architerture and Spirit of Man” (1949) แต่มารู้จักกันแพร่หลายเมื่อนักวิชการ สถาปัตยกรรมชื่อ ชาร์ล แจนค์ เขียนหนังสือเรื่อง “The Language of Post-Modern Architerture” (1977) อันกล่าวได้ว่าเป็นครั้งแรกที่มี การแนะนำการเคลื่อนไหวที่ต่อต้านสถาปัตยกรรมแบบโมเดิร์นนิสต์ ที่มีอิทธิพลครอบงำวงการสถาปัตยกรรมไปทั่วโลกจนกลายเป็น International Style สถาปัตยกรรมที่มีรากฐานมาจากเบาเฮาส์ ซึ่งมีลักษณะเน้นโครงสร้างสมบูรณ์แบบ ที่มาจากพื้นฐานของกล่องกระจก เรียบง่ายสะอาด ไม่มีลวดลาย สง่างาม

ได้สัดส่วนและลงตัว แสดงให้ถึงอิทธิพลของฟอร์มอลลิส โมเดิร์น ได้ชัดเจน สถาปนิกคนสำคัญของแนวนี้คือ ไมค์ แวนเดอร์ รอส , วอลเตอร์ โกรเปียส และ Le Corbusier แต่ระเบียบกฎเกณฑ์ที่เคร่งครัด ทำให้สถาปนิกในยุคต่อมาถูกจำกัดการสร้างสรรค์ไม่มีทางออกของจุดมุ่งหมายของยุคโพสโมเดิร์นนิสต์ จึงเป็นการต่อต้านเพื่อหลีกหนีความซ้ำซาก จำเจ สถาปนิกหนุ่มๆ ได้ย้อนไปสำรวจประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม สิ่งธรรมดาสามัญ อดีตทุกยุคทุกสมัยไม่ว่าจะเป็นของชั้นสูงสมัยคลาสสิค หรือของพื้นฐานแล้วสร้างสรรค์ใหม่โดยการอ้างอิงจากอดีต ลอกเลียน ประยุกต์ ดัดแปลง ผสมผสานกับความก้าวหน้าทางวิชาการด้วยการใช้วัสดุตลอดจนกรรมวิถีผลิตของเทคโนโลยีในยุคปัจจุบัน ทำให้เกิดรูปแบบใหม่แตกต่างขัดแย้งกับสถาปัตยกรรมของยุคโมเดิร์นนิสต์ อย่างตรงกันข้าม (อิทธิพล ตั้งโฉลก. 2545 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

ในขณะที่ กีรติ บุญเจือ ได้เรียกยุคสมัยใหม่ว่า นวยุค เขาเรียกยุคหลังสมัยใหม่ว่า หลังนวยุค และยังได้อธิบายความคิดของทัศนศิลป์หลังนวยุค ในประเด็นที่แสดงว่า ศิลปะหลังนวยุคเป็นการต่อต้านนวยุค ศิลปินหลังนวยุคพยายามที่จะแสวงหาอุดมคติทางด้านศิลปะแบบใหม่ ที่ไม่เดินตามเหตุผลของศิลปะนวยุค

ผู้นำระยะแรกของทัศนศิลป์หลังนวยุคได้แก่ศิลปินประเภทพอพอาร์ทหรือศิลปะปวงชน (Pop Art) เช่น Hamition, Rauschenberg, Warhol, Lictenstein, Oldenberg เป็นต้น พวกนี้ชอบเก็บของชาวบ้านหลายๆ เรื่องมารวมไว้ในภาพเดียว หรือเอาเรื่องเดียวมาเสนอซ้ำๆ เป็นแผง อย่างเช่นรูปมารีลีน มอนโร ซ้ำกันเป็นแผงเต็มหน้าหรือแอนดี วาร์ฮอล (Andy Warhol) วาดรูปกระป๋องซุป 200 ใบ เป็นแผงเต็มหน้า (200 Campbell' Soup Cans, 1962) หรือเอาเรื่องเดียวมาขยายให้ใหญ่สะดุดตา เช่น เอารูปการ์ตูนรูปเดียว ขยายเต็มหน้าหรือเอาของธรรมดาๆ สร้างให้ใหญ่ เช่น สร้างไม้หนีบผ้าสูงเท่าตึก 10 ชั้น เป็นต้น แนวทางหลักของกลุ่มนี้ ก็คือต้องการเปิดเผยความเป็นจริงของมนุษย์ทุกรูปแบบ โดยเฉพาะอย่างยิ่งประเภทที่ไม่เดินตามหลักเหตุผลของนวยุคนิยม เช่น ชีวิตของคนด้อยโอกาส ความขัดแย้งของคนในทุกระดับ ความหน้าไหว้หลังหลอก ความซื่อสัตย์ที่ไม่มีเหตุผล ฯลฯ ทั้งนี้มิได้หมายความว่า ระบบและเหตุผลของนวยุคภาพไม่มีความหมาย แต่หมายความเพียงแต่ว่า นวยุคภาพเท่านั้นไม่พอ ยังมีแง่อื่นๆ อีกมาก ดังนั้นนักหลังนวยุคที่เน้นด้านรื้อถอน จึงดูเหมือนต่อต้านนวยุคภาพแต่ความจริงต้องการบอกว่าเท่านั้นไม่พอ ช่วงสร้างใหม่จะแสดงแง่นี้ชัดเจนขึ้นวาร์ ฮอล สร้างจิตรกรรมโดยไม่ตั้งใจแสดงทัศนหลังนวยุของตนว่า ศิลปกรรมไม่อาจแสดงความเป็นจริงวัตถุวิสัยแสดงได้แต่สัญลักษณ์ที่หมายถึงความเป็นจริงตามความเข้าใจของผู้แสดง ซึ่งนักวิจารณ์ศิลปะจะเป็นผู้กำหนดว่าเป็นศิลปกรรมหรือไม่ นักวิจารณ์ศิลปะในที่นี้กินความถึงนักศิลปะ นักเขียนเกี่ยวกับศิลปะ นักประวัติศาสตร์ศิลปะ ผู้ดูแลศิลปกรรม อย่างเช่น ผู้ดูแลพิพิธภัณฑ์ เป็นต้น

สัญญะที่หมายถึงความเป็นจริงตามความเข้าใจของผู้แสดงสัญญะนั้น นักปรัชญาจะเรียกว่าเรื่องราว (narrative) ซึ่งอาจจะเล่าด้วยคำพูด ด้วยภาพ ด้วยเสียงดนตรี ฯลฯ บาร์บารา ครูเกอร์ (Brbara Kruger) แสดงเจตนาหลังนวยุคของเธอในศิลปะกาถ่ายภาพ โดยถ่ายภาพผู้หญิงในท่าทางต่างๆ มากมาย ซึ่งแสดงให้เห็นว่าไม่จำเป็นต้องเป็นไปตามเหตุผล และมักจะไม่แสดงผู้หญิงในอุดมคติ ครั้งหนึ่งเธอถ่ายภาพผู้หญิงโดยให้เห็นเพียงหมวกผู้หญิงใบหนึ่งกับนิ้วผู้หญิง 3 นิ้ว และเขียนใต้รูปนั้นว่า “I am your reservoir of poses” (ฉันเป็นคลังท่าต่างๆ ของท่าน) ซึ่งหมายถึงว่าภาพนั้นจะใส่ท่าอะไรของผู้หญิงคนใดก็ได้ลงไปอย่างไม่รู้จบ ทั้งตามเหตุผลหรือไม่มีเหตุผลทั้งผู้หญิงในอุดมคติหรือผู้หญิงที่ไม่มีศักดิ์ศรี ครั้งหนึ่งเธอล้อเลียนปรัชญานวยุคภาพของเดการ์ตโดยเขียนว่า “I shop, there fore I am” (ฉันชอบเดินชอปปิ้งเพราะฉะนั้นฉันมีอยู่) ฉันผู้เดินชอปปิ้งนี้หมายถึงผู้หญิง ผู้หญิงนี้เป็นคนและไม่จำเป็นต้องเป็นคนในอุดมคติเสมอไป ตามคติของ เดการ์ตว่า “ I think, therefore I am” (ฉันคิด เพราะฉะนั้นฉันมีอยู่) ซึ่งเดการ์ตหมายความว่าเป็นผู้มีอยู่อย่างมีความคิดตามเหตุผล อีกครั้งหนึ่งเธอเขียนภาพต่อต้านปรัชญาตัวตนแบบเดการ์ต โดยเขียนคำเต็มภาพว่า “You are not yourself” (ท่านไม่ใช่ตัวตนของท่าน, 1982) คือไม่ใช่ตัวตนที่ดีเลิศในอุดมคติที่มีความคิดอ่านและเหตุผล และสามารถรู้ความเป็นจริงวัตถุวิสัย ฯลฯ ฉากเบื้องหลังประโยคนี้เป็นใบหน้าผู้หญิง เป็นริ้วฉีกจากหนังสือพิมพ์หลายแหล่งที่ปะติดปะต่อกันเป็นแผ่นกลมเหมือนกลีบดอกบัว อีกครั้งหนึ่งที่เธอเตือนสติเพื่อนผู้หญิงมิให้หลงตัวเองโดยเตือนสติว่า “Your body is a battleground” (ร่างของเธอเป็นสนามรบของผู้ชาย)การที่นักทัศนศิลป์ชอบปะติดปะต่อก็ดี หรือชอบเอารูปซ้ำๆ มาเรียงต่อกันจนเต็มผืนก็ดี โดยให้แต่ละภาพผิดเพี้ยนกันนิดๆ อาจจะเพี้ยนกันที่รูปหรือที่สี ก็เพื่อแสดงว่าสิ่งสากลหรือสารัตถะเป็นเรื่องของความหมายที่สมมติขึ้น สิ่งที่มีจริงๆ ในธรรมชาตินั้นไม่มี 2 สิ่งที่เหมือนกันจริง ถ้าจะมีเหมือนกันจริงก็เป็นสิ่งประดิษฐ์ เป็นผลิตผลทางอุตสาหกรรมของมนุษย์ เช่น กระป๋องอาหาร เป็นต้น ทั้งหมดเหล่านี้คือความเป็นจริงที่นักหลังนวยุคนิยมพึงสนใจศึกษา ว่าต่างก็เป็นส่วนหนึ่งของความเป็นจริงอันพึงแสวงหาความหมายจากภาษาที่ใช้กับสิ่งเหล่านี้ และเป็นหน้าที่ของนักปรัชญาที่จะต้องประเมินค่าตามสภาพแท้จริง อันหลากหลายในความรู้แสวงวัตถุของมนุษย์ (กีรติ บุญเจือ. 2545: 156-158)

ส่วน ณัฐกานต์ ลิ่มสถาพร ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับโพสต์โมเดิร์นไว้อีกประการหนึ่งที่แสดงว่าศิลปะแบบโพสต์โมเดิร์น คือ สกุลทางด้านศิลปะที่เกิดขึ้นแทนที่แบบแผนของศิลปะเดิมโลกศิลปะแบบโพสต์โมเดิร์นคือ สกุลทางศิลปะใหม่ที่เข้ามาแทนที่โมเดิร์นและเป็นยุคศิลปะในทุกรูปแบบ ถูกมองว่าไม่สามารถแยกออกจากการค้าได้ในขณะที่ศิลปะแบบโมเดิร์นเกี่ยวข้องกับแนวคิดก้าวหน้า (Avant-Garde) ที่ให้ค่ากับความคิดริเริ่มสร้างสรรค์และลักษณะเฉพาะตัวอันนำไปสู่การยกย่องศิลปินว่าเป็นผู้สร้างความแปลกใหม่ แต่โพสต์โมเดิร์นหมายถึงยุคที่พ้นไป

จาก Avant-Gardeแล้ว นั่นคือแนวคิดที่ว่าศิลปะในปัจจุบันปราศจากการคิดค้นสิ่งใหม่ๆ แต่เป็นเพียงการเอาลีลาทางศิลปะแบบเดิมๆ มาตัดต่อเข้าด้วยกันเพื่อสร้างความแปลกใหม่ ลักษณะที่เด่นของศิลปะในแนวโพสต์โมเดิร์นคือ การมุ่งต่อต้านคติทางสุนทรียศาสตรแบบโมเดิร์นที่ถือว่า ศิลปะต้องกลั่นกรองมาจากญาณทัศน์อันลึกล้ำของอัจฉริยะบุคคล (ศิลปิน) ศิลปะจึงเป็นงานที่สูงส่ง แยกชั้นกับงานแบบฝีมือของชาวบ้าน แต่ศิลปะแนวโพสต์โมเดิร์นต้องการหักล้างความคิดนี้ ด้วยการเอางานศิลปะแบบตลาดมาผสมผสานกับงานชั้นสูงมาทำในลักษณะล้อเลียน เพื่อลบล้างเส้นแบ่งระหว่างศิลปะชั้นสูงกับศิลปะชั้นต่ำ เช่น เขียนรูปให้โมนาลิซ่าถือกระป๋องเป๊ปซี่ หรือบางครั้งก็เอาศิลปะหลายๆ แนวที่ไม่เข้ากันมาปนเปกัน ทำให้การแบ่งแยกประเภทศิลปะที่เคยชัดเจนในแบบโมเดิร์นนั้นแปรปรวนไป ยกตัวอย่างเช่น งานศิลปะของ Andy Warhol ซึ่งว่ากันว่าเป็นศิลปินแนวโพสต์โมเดิร์นที่โดดเด่นมากที่สุด นัยสำคัญในผลงานศิลปะของ Warhol ก็คือ ศิลปะที่ไม่อาจแยกออกจากการค้า และเส้นแบ่งระหว่างศิลปะชั้นสูงกับศิลปะเพื่อการค้าคือเส้นที่แสดงให้เห็นว่ามันไม่ได้มีอยู่อย่างชัดเจนในยุคที่ตลาดและลัทธิบริโภคนิยมเข้าไปครอบงำทุกส่วนของสังคมโดยสมบูรณ์ตามที่กล่าวมา (ณัฐกานต์ ลิ่มสถาพร. 2546: 55-56)

ส่วนจันทนี เจริญศรี ได้แยกเรื่องหลังสมัยใหม่ เป็นมโนทัศน์ที่หลากหลาย เป็นรูปแบบและลีลาในทางศิลปะ ดังที่ได้อธิบายไว้ดังต่อไปนี้

> หมายถึงรูปแบบและลีลา (Style) ทางศิลปะ ในความหมายนี้ทัศนภาพแนวหลังสมัยใหม่ถูก เรียกใช้รูปแบบทางศิลปะที่เกิดขึ้นในช่วงจุดเปลี่ยนของศตวรรษที่ 20 ในขณะที่รูปแบบทางศิลปะแนวสมัยใหม่ จะให้ความสำคัญกับความก้าวหน้า (Avant-garde) และแปลกใหม่ (novelty) พร้อมกับมีเนื้อหาที่เน้นถึงการตรวจสอบตัวเอง และตรวจสอบความเป็นจริง โดยเผยให้เห็นลักษณะที่ไม่แน่นอนของความจริง แต่ศิลปะแบบหลังสมัยใหม่มีลักษณะที่อาจระบุได้ดังนี้ 1) พยายามที่จะลบล้างเส้นแบ่งระหว่างศิลปะกับชีวิตประจำวัน เช่นที่ปรากฏในผลงานของแอนดี้ วอร์ฮอล ศิลปินที่มักถูกใช้เป็นต้นแบบของศิลปะแบบหลังสมัยใหม่ ในประเด็นนี้เราจะเห็นได้จากภาพเขียน “The Campbell Soup Can” ของเขาซึ่งจอห์น สตอรี่ย์ วิจารณ์ว่า “วอร์ฮอลได้ทำให้การไปจับจ่ายสินค้าในซุปเปอร์มาร์เก็ตของคนทั่วไปกลายเป็นประสบการณ์ทางศิลปะ 2) ยกเลิกการแบ่งลำดับชั้นระหว่างศิลปะชั้นสูงกับศิลปะชาวบ้าน คือไม่จัดศิลปะแบบใดแบบหนึ่งเป็นชั้นสูง มองแต่เพียงว่า มันคือ “ความแตกต่างที่เท่าเทียม” ในแง่นี้ งานของวอร์ฮอลซึ่งมีลักษณะเป็น “ศิลปะแบบมวลชน” (popular arts) ถือว่ามีความสอดคล้องกับลักษณะที่กล่าวมา 3) เน้นรูปแบบและลีลาที่หลากหลาย ผสมผสานหลายๆ รูปแบบเข้าด้วยกันเพื่อสร้างความรู้สึกประหลาดพิสดาร (eclectic) โดยเฉพาะอย่างยิ่งการผสมผสานลีลาทางศิลปะที่ดูแล้วไม่น่าจะเข้ากันได้ 4) มีลักษณะเชิงล้อเล่น

(playfulness) ล้อเลียนแบบไม่วิพากษ์ (blank parody) โดยการนำรูปแบบทางศิลปะในอดีตมาผสมผสานกันโดยไม่เน้นความลึกซึ้งทางความคิด (pastiche) สุดท้าย 5) เลิกเชิดชูศิลปิน ศิลปินว่ามีความริเริ่ม และเป็นอัจฉริยะ โดยมองว่าศิลปะเป็นเพียงสิ่งซ้ำซากที่วนเวียนอยู่กับการลอกเลียนแบบสิ่งเก่าๆ
(จันทนี เจริญศรี. 2545 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

ส่วนธีรยุทธ บุญมี ได้เขียนสรุปไว้ในเรื่องรูปแบบและเนื้อหา เทียบเคียงระหว่างยุคสมัยกับหลังสมัยใหม่ โดยกล่าวในเชิงของรูปแบบและเนื้อหา แต่ศิลปะโพสโมเดิร์นก็ยังคงมีความทับซ้อนอยู่กับศิลปะโมเดิร์นนิสต์ อาทิในสกุลของดาดา หรือเซอร์เรียลลิส อย่างไรก็ตามศิลปะโพสโมเดิร์นจะมีแนวความคิดที่สำคัญชัดเจนกว่าในหลายส่วน คือ

1. การปฏิเสธศูนย์กลาง (center) ซึ่งก็คือ การปฏิเสธอำนาจที่ครอบงำ เน้นชายขอบ ซอกมุม (margins) เพื่อปลดเปลื้องการครอบงำทางเวลา เทศะ อัตลักษณ์ที่ยังหลงเหลืออยู่ ดังปรากฏในงานสถาปัตยกรรมจำนวนมากที่เลิกเน้นจุดศูนย์กลาง งานวรรณกรรมจำนวนมากที่พูดถึงแง่มุมเล็กๆ ซ้ำแล้วซ้ำอีกแต่ผันแปรอย่างไม่คาดคิดไปในมุมเล็กๆ เช่นกัน เช่น Fury ของ Rushdie หรือ Kitchen ของ Yashimoto
2.การปฏิเสธความเป็นเอกภาพ (unity) หรือองค์รวม (totality) ภาพเขียนหรือสถาปัตยกรรม จึงไม่จำเป็นต้องจบสมบูรณ์ อาจเป็นหลายเรื่องซ้อนกัน เช่น นิยายของ Milan Kundara
3.การปฏิเสธเอกภาพนี้อาจทำได้โดยแนว eclectic คือ “ยำใหญ่” หลายกาละ เทศะ ยุคสมัย ปัจจุบัน อดีต วัฒนธรรม เช่น สถาปัตยกรรมของ Charle Moore หรือที่พบอย่างแพร่หลายใน music vidio และโฆษณาต่างๆ ในยุคปัจจุบัน
4. นอกจากลักษณะยำใหญ่ อาจมีลักษณะลูกผสมทั้งสิ่งที่ข้างเคียงหรือขัดแย้ง ทำให้เกิดลักษณะ คำถามไม่ชัดเจน เช่น คำพูดของ Venturi “ผมชอบองค์ประกอบที่เป็นลูกผสม (hybrid) มากกว่าที่จะ “ชัดเจน” บิดเบี้ยวมากกว่าตรง กำกวมมากกว่าแจ่มแจ้ง น่าเบื่อพอๆ กับน่าสนใจ...ไม่สม่ำเสมอ...มั่วๆ มากกว่าเป็นเอกภพ”
5.เนื่องจาก Post Modern มาจาก Post Structuralism จึงมีแนวโน้ม คัดค้านโครงสร้าง ระเบียบ ลำดับ ดังปรากฏในงานออกแบบของ Frank Gehry, James Sterling
6. Post Modern ปฏิเสธจุดเริ่มต้น จึงปฏิเสธประวัติศาสตร์ แต่โหยหาอดีต (Nostalgia) เนื่องจากความไม่มั่นคงทางอัตลักษณ์ แต่อดีตของพวกเขาไม่ใช่ประวัติศาสตร์ หากเป็นการทำลายประวัติศาสตร์ เพราะมันถูกนำมาอยู่ในปัจจุบัน หรือหลุดไปจากบริบทอย่างสิ้นเชิง หรือถูกนำมาล้อเล่น ดังปรากฏในงานสถาปัตยกรรม รวมทั้งภาพยนตร์ วรรณกรรม จินตนาการเชิงเทวตำนาน (Myth) มากขึ้น (ธีรยุทธ บุญมี.2546:176-180)

จากข้อมูลในเอกสารต่างๆ จะเห็นได้ว่า อุดมคติของศิลปะสมัยใหม่ เป็นกระแสความคิดที่ต่อต้าน หรือ พัฒนามาจากกระบวนความคิดของศิลปะสมัยใหม่ วิธีคิดของป๊อปอาร์ตจึงเหมือนเข้ามาแทนที่ศิลปะสมัยใหม่ในช่วงเวลานั้น อย่าง กลุ่มของแอบสแตรกเอ็กเพรสชั่นนิสต์ สอดรับกับการเริ่มก่อตัวเองของแนวความคิดหลังสมัยใหม่ ศิลปินป๊อปอาร์ตอย่าง แอนดี้ วอร์ฮอล , โรเบิร์ท เรเชนเบิร์ก, เคลน โอเดนเบิร์ก และเจมส์ โรเซนควิสท์ ฯลฯ ต่างก็ผ่านการศึกษามาในระบบของศิลปะสมัยใหม่ แต่พวกเขากลับต่อต้านความคิดที่แสดงอัตวิสัยออกมาในผลงานศิลปะอย่างวิธีคิดของพวกโมเดิร์นอาร์ต

ในด้านของการต่อต้านวิธีคิดตามแบบจิตรกรรมเอ็กเพรสชั่นนิสต์ เจมส์ โรเซนควิสท์ ได้แสดงความคิดเห็นว่า “ผมต้องการสร้างรูปแบบที่ไม่มีความรู้สึกภายในเข้ามาเกี่ยวข้อง แต่มันก็สามารถกระทบเข้ากับหน้าของคนดูได้อย่างจัง” (Micheal Army.2004:105) ซึ่งเขาก็ได้สะท้อนออกมาเป็นผลงานที่สอดรับกับอุดมคติของศิลปกรรมหลังสมัยใหม่ (Post Modernist) อย่างชัดเจน แม้ว่าสื่อวัสดุที่โรเซนควิสต์เลือกมาใช้อย่าง จิตรกรรมสีน้ำมัน จะเป็นการถ่ายทอดตามกระบวนแบบเก่า แต่กระบวนการคิด แนวทางของเนื้อหานั้นสะท้อนวิธีคิดแบบหลังสมัยใหม่ มีลักษณะของการรำลึกอดีต (Nostalgia) จากสัญลักษณ์ทางวัตถุที่เขานำมาใช้ถ่ายทอดในงานจิตรกรรม การผสมผสาน (electic) ของเรื่องราว มีเรื่องราวเสียดสี (irony) ความไร้สาระ (foolishnerse) ที่ไม่บอกถึงเนื้อหาที่ชัดแจ้ง ตลอดจนการถ่ายทอดภาพขนาดใหญ่ หรือ การนำเอาวัตถุมาวาดใหม่ให้มีความเกินจริง(exageration) นั้นเป็นสิ่งที่อยู่ในเรื่องราวของจิตรกรรมของโรเซนควิสท์ เช่น ภาพ F-111 ขนาดใหญ่โต ที่คนดูอาจจะมึนงงกับเด็กผู้หญิงที่กำลังยิ้มในตู้อบผม ต่างกับภาพข้างๆ ที่เป็นระเบิดขนาดใหญ่ เครื่องบินเจ็ทที่บินด้วยความเร็ว เป็นท่าที่เสียดสีล้อเลียนสังคมบริโภคอเมริกัน ที่ดูขัดแย้งกับสงครามเวียดนามที่อยู่ยังอีกซีกโลกหนึ่ง

อีกทั้งโรเซนควิสท์ ยังมีความสนใจศิลปะการจัดวางแบบอิลสตอลเลชั่น (Instalation) เขาผสมผสานความคิดนี้เข้ากับการแสดงภาพจิตรกรรม อย่างเช่นภาพ Nomad (1963) ที่มีการแขวนถุงสีพลาสติกคู่กับวัสดุมากมายที่เป็นเรื่องราวในจิตรกรรม หรือภาพ Rainbow (1961) ที่เป็นสื่อผสม แคนวาส,ไม้,และสีที่ไหลย้อย และโรเซนควิสท์ยังได้แสดงชุดการจัดวางอิลสตอลเลชั่นในอีกหลายชุด เช่น ชิ้น Thumbleweed (1963-66) ที่เขานำไม้,ขดลวด,หนาม,หลอดนีออน มาวางผสมผสานกัน

ผลงานของเจมส์ โรเซนควิสท์ ในยุคหลังยังมีเรื่องราวที่ห่วงใยต่อกระแสโลกาภิวัฒน์สภาวะแวดล้อม ที่เขาสะท้อนออกมาในงานจิตรกรรมอย่างชัดแจ้ง แต่ยังคงเป็นการนำเสนอในลักษณะการผสมผสาน (electic) เช่นเดิม

3.3 อิทธิพลจากผลงานของศิลปินร่วมสมัย รวมทั้งจากสื่อสมัยใหม่ต่าง ๆ ที่น่าจะส่งผลต่องานของ เจมส์ โรเซนควิสท์

เจมส์ โรเซนควิสท์ ได้รับการศึกษาอย่างมีระบบจากการศึกษาในมหาวิทยาลัย มีโอกาสได้เรียนกับอาจารย์ที่มีชื่อเสียงในสถาบันหลายท่าน เช่น จอร์จ กร๊อซ, เอ็ดวิน คิดคินสัน รวมทั้งได้มีโอกาสไปศึกษาดูงานศิลปะสมัยใหม่ช่วงศตวรรษที่ 19 หลายต่อหลายชิ้น ในพิพิธภัณฑ์ชิคาโก ล้วนมีส่วนช่วยปูพื้นฐานทางความคิดทางศิลปะที่เปิดกว้าง ตั้งแต่ช่วงที่ยังอยู่ในระบบการศึกษา ซ้ำยังมีโอกาสได้พบกับเพื่อนนักศึกษารุ่นราวคราวเดียวกัน ผู้จะมีอนาคตศิลปินคนสำคัญหลายคน เช่น โรเบิร์ท อินเดียนนา (Robert Indiana, เคลนส์ โอเดนเบิร์ก (Claes Obdenburg)

อิทธิพลที่สำคัญของโรเซนควิสท์ เช่นเดียวกับ แจสเปอร์ จอห์น (Jasper Johns) หรือโรเบิร์ท เรเชนเบอร์ก (Robert Rauschenburg) คือ อิทธิพลจากงานโฆษณาที่ทำอยู่ โรเซนเควิสท์เริ่มอาชีพคนเขียนบิลบอร์ด เขาได้นำประสบการณ์จากงานที่ทำอยู่เหมือนดังเช่นศิลปินป็อปอาร์ตคนอื่นๆ ที่ประยุกต์งานโฆษณาถ่ายทอดลงเป็นงานศิลปะ สะท้อนเรื่องราวในสังคมบริโภคตามสุนทรียะแบบป็อปอาร์ต

ประกอบกับกระแสความเคลื่อนไหวของป็อปอาร์ตในนิวยอร์กนั้นก็ตื่นตัว ทั้งศิลปินหรือ แกลอรีใหญ่ๆ ที่เปิดพื้นที่ให้ศิลปินป็อปได้แสดง ขานรับกับนักสะสมหลายคนที่เห็นคุณค่าในสุนทรียะของศิลปะประชานิยม

แม้ศิลปินป็อปอาร์ตทั้งอเมริกา และอังกฤษ จะแสดงออกด้วยสื่อวัสดุอันหลากหลาย แต่ก็ยังมีจุดร่วมบางอย่างที่พ้องตรงกัน เป็นที่ดึงดูดให้ผู้คนสนใจตามวัฒนธรรมมวลชนที่กำลังไหลบ่าอยู่ในขณะนั้น

ดังที่ สมเกียรติ ตั้งนโม ได้กล่าวถึงจดหมายที่ แฮมิลตัน เขียนถึง ปีเตอร์และอลิสัน สมิทซ์สัน ในปี ค.ศ.1957 ที่ได้แยกแยะบัญญัติ 11 ประการของวัฒนธรรมประชานิยม ไว้ว่า

- Popular (designed for mass audiences) เป็นที่นิยมของผู้คน (ถูกออกแบบขึ้นมาเพื่อผู้รับจำนวนมาก)
- Transien (Short-term solution) เป็นเรื่องชั่วคราวไม่ถาวร (แก้ปัญหาเพียงระยะสั้นๆ)
- Expendable (easily forgotten) สิ่งที่ใช้เพื่อวัตถุประสงค์หนึ่ง (ง่ายต่อการลืมเลือน)
- Low cost ราคาถูก
- Mass Produced เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับผลผลิตมวลชน
- Young (aimed at youth) เป็นเรื่องของคนหนุ่มสาว (มีเป้าประสงค์ที่คนหนุ่ม)
- Witty มีปัญญาเฉลียวฉลาด มีไหวพริบ มีความรอบรู้
- Sexy กระตุ้นความรู้สึกทางเพศ
- Gimmicky มีการใช้กลไกเครื่องมือต่างๆ
- Glamorous ดึงดูดใจ มีเสน่ห์ชวนหลงใหล
- Big business เป็นธุรกิจขนาดใหญ่ (สมเกียรติ ตั้งมโน.2538:33)

จนอาจจะกล่าวได้ว่า อิทธิพลสำคัญอันดับแรกที่ส่งผลต่อเจมส์ โรเซนควิสท์ คือ วัฒนธรรมประชานิยม และเศรษฐกิจแบบทุนนิยมในอเมริกานั่นเอง ที่ส่งผลต่องานป็อปอาร์ตของศิลปินในนิวยอร์ก รวมถึง เจมส์ โรเซนควิสท์ด้วย เป็นต้น

อิทธิพลสำคัญต่อผลงานของ เจมส์ โรเซนควิสท์ ต่อมาคือ ผลงานของศิลปินสมัยใหม่ ที่โรเซนควิสท์มีโอกาสได้ศึกษา หรือชื่นชอบในความคิดที่มีในผลงานของศิลปินเหล่านั้น อาธิ อิทธิพลความคิดจากดาดาและเซอร์เรียลลิส ผลงานของปาโปล ปิกัสโซ เทคนิคการคอลลาส และอิทธิพลจากภาพยนตร์

อิทธิพลจากศิลปะดาดาอิสม์ และ ศิลปะเซอร์เรียลลิส

ผู้วิจัยไม่อาจมองข้ามอิทธิพลความคิดของศิลปะในลัทธิดาดาและเซอร์เรียลลิสไปได้ นอกจากอิทธิพลโดยตรงจากศิลปะดาดาที่ป็อปอาร์ตสืบทอดความคิดมาโดยตรง อย่างในเรื่องการต่อต้านศิลปะแบบแผนเดิม (Anti-Art) แล้ว ป็อปอาร์ตยังถูกจัดเป็นลัทธิสัจจะนิยมใหม่(New Realis) สำหรับผลงานของโรเซนควิสต์ แม้เขาจะใช้สื่อจิตรกรรมเป็นหลักในการถ่ายทอด แต่เขาก็รับเอาการแสดงความคิดให้เกิดภาพในสมองคนดู จากการเลือกสรรวัสดุ (Found Object) มาเป็นต้นแบบในการถ่ายทอด เพื่อให้คนดูเกิดจินตภาพ (Image) ใหม่ เมื่อได้ปะทะกับภาพของโรเซนควิสท์โดยตรง

สำหรับในเรื่องแนวความคิดของดาดาอิสม์นั้น วิรุณ ตั้งเจริญ ได้อธิบายเอาไว้ว่า

> ศิลปะลัทธิดาดา (Dadaism) หรือขบวนการดาดา (Dada Movement) ได้พัฒนาขึ้นในระหว่างสงครามโลกครั้งแรก ศิลปะลัทธิดาดาเป็นขบวนการทางทัศนศิลป์และวรรณกรรมก่อตัวขึ้นในซูริค สวิตเซอร์แลนด์ในปี 1916 เป็นการรวมตัวของศิลปินชาติต่างๆ ในยุโรปที่ต้านสงคราม เก็บกด และแสวงหาเสรีภาพในชีวิต ไม่ว่าจะเป็น ซารา (Tristian Tzara) และแจนโก (Marccel Janco) จากโรมาเนีย ฮูลซาเบล (Richard Huelsenbeck) และบอลล์ (Hugo Ball) จากเยอรมันนี อาร์ป (Jean Arp) จากฝรั่งเศส ฯลฯ
> ในขณะที่ศิลปินดาดากำลังมีบทบาทในซูริค ศิลปินชาวฝรั่งเศส ดูชอง (Marcel Duchmp) และฟิคเบีย (Francis Picabia) ศิลปินอเมริกัน เรย์ (Man Ray) และเอเรนส์เบิร์ก (Walter Arenberg) ก็สร้างสรรค์ศิลปะต่อต้านทำนองนี้ขึ้น การรวมตัวในกรุงโคโลญประเทศเยอรมันนี ได้เริ่มขึ้นปี 1919 โดยความช่วยเหลือของอาร์ป และนิทรรศการครั้งหนึ่งก็ถูกตำรวจปิดในกรุงแฮนโนเวอร์ ศิลปินชวิตแทร์ส (Kurt Schwitters) ได้สร้างภาพยนตร์ขึ้นในทศวรรษ 1920 ศิลปะลัทธิดาดาได้แผ่ขยายอย่างกว้างขวางทั่ว ยุโรป แล้วนิทรรศการดาดานานาชาติก็เกิดขึ้นที่แกลอรีมงเตญในกรุงปารีสปี 1922
> (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2544: 61-63)

ในส่วนประเด็นด้านสุนทรียะของลัทธิดาดา วิรุณ ตั้งเจริญ ยังได้อธิบายต่อไปว่า ศิลปินลัทธิดาดา เป็นศิลปินหัวก้าวหน้าที่ต่อต้านศิลปะแบบแผนเดิม (Anti-Art) อย่างถอนรากถอนโคน เป็นการประกาศสุนทรียะศาสตร์ใหม่ “ศิลปะไม่ใช่ “วิจิตรศิลป์” ที่วิจิตรบรรจง ไม่ใช่ “ทัศนศิลป์” ที่รับแรงบันดาลใจจากโลกภายนอกแล้วแสดงออกเป็นผลงานศิลปะ แสดงออกด้วยความคิด เนื้อหา รูปแบบที่สะท้อนปรากฏเหล่านั้น รวมทั้งการสร้างสรรค์ด้วยทักษะเทคนิค (Technical Skill) อย่างใดอย่างหนึ่ง แต่เป็นปรากฏการณ์ทางความคิด จากภาพในสมองหรือจินตภาพ (Image) แล้วเลือกสรรค์วัตถุ (Found Object) วัสดุสำเร็จรูป หรือสื่อต่างๆ เป็นการแสดงออกอีกมิติความคิดหนึ่งในทางสุนทรียศาสตร์ แล้วแนวคิดในเส้นทางใหม่นี้ ก็ส่งผลมาสู่ศิลปะยุคหลังสมัยใหม่ในปัจจุบัน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2544: 64)

นอกจากอุดมคติในการเสนอแนวความคิดของศิลปะดาดาอิสม์ โรเซนควิสท์ยังได้รับอิทธิพลจากจิตรกรรมลัทธิเวอร์เรียลลิส ซึ่งก็มีรากฐานมาจากศิลปะดาดาอิสม์เช่นกัน โรเซนควิสท์เองก็ชื่นชอบในงานจิตรกรรมเซอร์เรียลลิสมาก โดยเฉพาะผลงานของ ซัลวาดอ ดาลี ที่โรเซนควิสท์เองก็เคยแสดงความเคารพต่อดาลี ที่ ซัลวาดอร์ ดาลี มิวเซียม (The Salvador Dali Museum) ในชุด James Rosenquist : Painting / James Rosenquist : select Dali

เพียงแต่ผลงานของโรเซนควิสท์เป็นอุดมคติแบบป็อปอาร์ต มิได้แสดงออกทางความคิดเรื่องเพศเหมือนดังจิตรกรรมของเซอร์เรียลลิส งานของป็อปอาร์ตเพียงแต่กระตุ้นความรู้สึกทางเพศ (sexy) ให้มีแรงดึงดูดใจ (Glamorous) เหมือนวิธีการของโฆษณาเท่านั้น มิได้แฝงนัยยะหรือพยายามแสดงสัญลักษณ์เรื่องเพศอย่างชัดเจนเหมือนจิตรกรรมของดาลี

ส่วนที่โรเซนควิสต์สนใจ คือ ขนาดของภาพกับการนำเสนอที่รุกเร้า(sublimity) กับผู้คนมากกว่า เช่น การเสนอวัตถุในงานจิตรกรรมเซอร์เรียลลิส

> เช่นเดียวกับกวีและจิตรกรรมเซอร์เรียลลิสต์คนอื่นๆ ดาลีชอบนำวัตถุ ของใช้ในชีวิตประจำวันมาเสนอในผลงานสร้างสรรค์ของเขา นอกจาก มีด ช้อน ส้อม ยังมี จาน ร่ม และโทรทัศน์ (สดชื่น ชัยประสาส์น. 2536: 107)

หรืออย่างกรณีจิตรกรรมของมากริตต์ ที่ให้ความสำคัญเกี่ยวกับพลังของวัตถุ ตัวอย่างเช่น

> มากริตต์ดูจะหยั่งเห็นความสำคัญของวัตถุซึ่งทวีพลังอำนาจมากขึ้นทุกที โดยเสนอภาพของวัตถุที่มีขนาดใหญ่ผิดปกติ ผิดจากสัดส่วนที่เป็นจริง ดังในภาพชื่อ “Les Valeurs personelles” (ค่านิยม ส่วนตัว, 1951-2) แก้วน้ำ ไม้ขีดไฟ หวี ฯลฯ มีขนาดใหญ่มากเมื่อเทียบกับขนาดของห้อง ตู้และเตียง (ผนังห้องซึ่งบุกระดาษเป็นรูปท้องฟ้า มีลักษณะเหมือนท้องฟ้าจริงมาก) และในภาพชื่อ “Chambre d’econtec (ห้องนั่งฟัง) แอปเปิ้ลซึ่งเป็นผลไม้ที่คนตะวันตกรู้จักดีในชีวิตประจำวัน ถูกเสนอให้มีขนาดใหญ่ดับห้อง ซึ่งแสดงถึงพลังอำนาจที่อาจมีมากกว่ามนุษย์ อันทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกกังวลใจ และบางครั้งศิลปินก็แสดงพลังของวัตถุถึงขนาดเสมอ ให้เห็นว่าวัตถุเช่นเสื้อผ้า หมวก กรงนก ฯลฯ เป็นสิ่งแทนบางส่วนของร่างกายมนุษย์หรือทดแทนมนุษย์

ได้ (สดชื่น ชัยประสาส์น. 2536: 107)

นอกจากการนำเสนอภาพจิตรกรรมและวัตถุขนาดใหญ่ในจิตรกรรมเซอร์เรียลลิส แล้ว โรเซนควิสต์ยังให้ความสนใจกับลัทธิคิวบิสม์ที่ร่วมสมัยกันอีกด้วย

อิทธิพลจากเทคนิคการปะติด (Collage) และงานจิตรกรรมของปาโบล ปิกัสโซ

อิทธิพลที่ส่งผลต่อโรเซนควิสต์ คือ เทคนิค หรือ กรรมวิธีสร้างงานศิลปะโดยการปะติด (collage) อันถือได้ว่าเป็นหนึ่งในกรรมวิธีการสร้างสรรค์งานศิลปะสมัยใหม่ในตอนต้นของศตวรรษที่ 20 ซึ่งแม้โรเซนควิสท์จะไม่ได้นำเทคนิคนี้มาใช้โดยตรง เพียงแต่นำเอาภาพหรือภาพโฆษณาจากสิ่งพิมพ์มาปะติด เพื่อเป็นต้นแบบ แล้ววาดให้ดูคล้ายกับกึ่งภาพถ่าย (quasi – photography) แต่ก็นำเทคนิคนี้มาประยุกต์ใช้กับการปะติดวัสดุแสดงลงกับผลงานจิตรกรรมเช่นกัน เช่น ภาพ Rainbow (1961) ใช้แคนวาส, ไม้, แก้ว, ภาพ Nomad ใช้พลาสติกและไม้ติดตั้งคู่กับจิตรกรรม

สำหรับ การคอลลาจ (collage) หรือ การปะติด จิรพัฒน์ พิตรปรีชา ได้อธิบายไว้ว่า

> คอลลาจ (collage) หมายถึงเทคนิคหรือกรรมวิธีสร้างงานศิลปะโดยการปะติด เป็นกรรมวิธีที่ริเริ่มโดยศิลปินคิวบิสท์ชาวฝรั่งเศสคือ จอร์ช บร้าค (GEORGES BRAQUE ค.ศ. 1882-1963) บร้าคได้นำเอากระดาษหนังสือพิมพ์ ผ้า กระดาษปิดผนัง ก่องไม้ขีดไฟมาปะลงไปด้วยกาว โดยเริ่มทำงานชิ้นแรกในปี ค.ศ. 1912 ซึ่งเป็นยุคหลังสังเคราะห์ของลัทธิบาศกนิยม (Synthetic Cubism) ต่อมาผู้นำอีกท่านหนึ่งของคิวบิสม์คือ ปิกัส โซ่ ก็ได้มองหาวัสดุ ใหม่ๆ มาใช้บ้าง ดังเช่น ปูนปลาสเตอร์ เชือก หวายสาน บร้าคมักใช้แท่งถ่านหรือดินสอในการวาดเส้น ส่วนปิกัสโซ่และกริส (JUAN GRIS ค.ศ. 1887-1927) ใช้เทคนิคนี้กับสีน้ำมัน การแสดงลักษณะกายภาพของวัตถุอย่างเปิดเผยเป็นตัวตนของมัน โดยไม่พึ่งพาการลอกเลียนให้เหมือนจริงลงไปบนผืนผ้าใบ ดังผลงานของจิตรกรในศตวรรษก่อนนั้น ถือได้ว่าปิกัสโซ่และบร้าคได้ ท้าทายวงการศิลปกรรมและแนวคิดเก่าๆ โดยสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมคิวบิสท์และคอลลาจขึ้นมา ปิกัสโซ่กล่าวว่า “เป็นไปไม่ได้ที่เราจะพบระยะห่างระหว่างปลายจมูกกับริมฝีปากจริงในงานของราฟาเอล ข้าพเจ้าควรจะหันมาเขียนภาพซึ่งมีความเป็นไปไม่ได้มากกว่า”Guitar (ค.ศ.1912-1913) (# 80) เป็นงานที่นับว่าปิกัสโซ่ประสบความสำเร็จอย่างสูง สำหรับเทคนิคปะติด ในตัวงานประกอบด้วยกระดาษปะติด มีเส้นลาย เขียนด้วยหมึกเกรย องชาร์โคลออยู่ทั่วๆ ไป เมื่อเกิดกระแสดาดา (The Dada Movement) ขึ้นใน ค.ศ.1916ศิลปินดาดาหลายท่านก็ได้ให้ความสนใจต่อเทคนิคคอลลาจ ดังเช่น ฟรานซิส ปีกาเบีย (FRANCIS PICABIA ค.ศ. 1897-1953) นำเอาภาพถ่ายมาสร้างงานแนวตลกขบขัน (Photographic Collage) แม็กซ์ เอิร์นสท์ (MAX ERNST ค.ศ. 1891-1976) ก็มีส่วน ในการสร้างสรรค์งานคอลลาจให้ดูมีเนื้อหาเรื่องราวแปลกออกไปตามแบบเซอร์เรียลลิสม์(Surrealism) (จิรพัฒน์ พิตรปรีชา.2546:100-101)

นอกจากเทคนิคการปะติดแล้ว โรเซนควิสต์ยังชื่นชอบผลงานของปาโบล ปิกัสโซ โดยเฉพาะภาพ Guernica ที่ปิกัสโซวาดแสดงความโหดร้ายของสงคราม โดยเฉพาะในภาพนี้ที่เขามีโอกาสได้ชมผลงานจริง และนำเอาบางส่วนของภาพนี้มาใส่ในภาพ The Swimmer in The Econo – mist (1997-98) เพื่อล้อเรื่องของแคปิตอลลิสต์อีกด้วย

สำหรับภาพ Guernica นั้น วิษณุ มณีวงษ์ ได้อธิบายถึงที่มาที่ไปเอาไว้ว่า

> ในช่วงภาวะสงครามโลกครั้งที่ 1 วันที่ 28 เมษายน 1937 สเปนถูกโจมตีทางอากาศอย่างหนักครั้งแรก ประชาชนประมาณพันคนตายเสียประมาณหนึ่งในแปด ซึ่งนับว่าเป็นการโจมตีทางอากาศที่รุนแรงอย่างยิ่ง ต่อมาสองวัน ปิคัสโซ ศิลปินเลือดสเปนก็ได้แก้แค้นทดแทนตามวิถีทางของศิลปิน โดยสร้างงานทางศิลปะขึ้น เป็นภาพผนังยากว่า 26 ฟุต ชื่อภาพว่า สงคราม (Guernica) ซึ่งรัฐบาลสเปนให้ความสนับสนุน ภาพนี้ได้มาแสดงไว้ในงานมหกรรมของโลกในนครปารีส (The Paris World Fair)ภาพสงครามนี้ (Guernica) ปิคาสโซ เขียนโดยใช้สีขาว สีดำและสีเทา ซึ่งเป็นสีที่แสดงถึงความรู้สึกเศร้าสลดทั้งนั้น ยิ่งกว่านั้น ปิคัสโซยังได้นำเอาแบบอย่างของตนเองที่เปรียบเสมือนอาวุธประจำตัวใช้เสมอเมื่อประมาณ 30 ปีมาแล้ว นั่นคือการเขียนแบบที่ตัดย่นย่อแสดงออกแต่ส่วนที่สำคัญๆ การใช้เส้นเว้า เส้นโค้ง และเส้นตรงเป็นทำลายวัตถุที่ต้องการเขียนตามวิธีการของลัทธิคิวบิสม์ (Cubism) การที่เขียนสีให้รู้สึกโปร่งแสง ให้รู้สึกว่าทับกัน ทับกันเหลื่อมล้ำกัน และการเข้าใจเลือกเรื่องราวที่ลึกลับ ตระหนกตกใจ ตามแนวของลัทธิเซอเรียลลิสม์ (Surrialism) มาสร้างภาพสงครามนี้ ปิคัสโซมีความชำชองมากปิคัสโซไม่เพียงแต่แสดงความรู้สึกตนเอง ด้วยแบบอย่างเท่านั้นเขายังแสดงที่จะให้เพื่อนร่วมโลก เช่น ในกรุงวอร์ซอ (Warsaw) รอดเทอร์ดาม (Rotterdam) ลอนดอน (London) คอนเวนทรี (Conventry) จุงกิง (Chungking) เพิลฮาร์เบอร์ (Peral Harbour) แฮมบูรก (Hamburg) มิลาน (Milan) โตเกียว (Tokyo) และฮิโรชิมา (Hirochima) ได้ตระหนักในความโหดร้ายทารุณของสงคราม และทั้งยังเป็นของขวัญตอบแทนแก่ผู้ทำลายอีกด้วย (วิษณุ มณีวงษ์. 2544: 105-107)

นอกจากสื่อทางด้านศิลปะแล้ว โรเซนควิสท์ยังได้สนใจต่อสื่อชนิดอื่นๆ เช่น ภาพยนตร์ที่มีอิทธิพลต่อคนรุ่นใหม่เป็นอันมาก สำหรับโรเซนควิสท์แล้ว ภาพนี้ปรากฏบนจอภาพยนตร์ โดยเฉพาะในจอขนาดยักษ์จากโรงภาพยนตร์ประเภทไดร์ – อิน เป็นหนึ่งในจินตภาพขนาดใหญ่ที่ส่งอิทธิพลให้เขาสร้างงานขนาดใหญ่ เพื่อสร้างความตื่นตา ตื่นใจให้กับผู้คน

ดังที่ มิเชล อาร์มี่ (Michael Amy) เคยถามโรเซนควิสท์ว่า

มิเชล อาร์มี่ :	ภาพยนตร์มีอิทธิพลต่อคุณหรือ?
เจมส์ โรเซนควิสท์:	ชัวร์ ในความทรงจำเมื่อตอนยังมีโรงหนังแบบไดร์ – อิน จอภาพยนตร์ขนาดใหญ่มหึมามันอยู่กลางแจ้ง บางเวลาผมก็คิดจะมองมันจากในมุมต่ำลงไปที่ซ้ายมือ เพื่อให้เห็นภาพขนาดใหญ่ของฝูงชน และคิดว่ามันเป็นผลรวมของภาพนามธรรม ทั้งสีและปุยที่เห็นไม่ชัด และเมื่อผมคิดออก ผมก็รีบออกไปจากที่นั่น (Amy. 2004: 106)

เจมส์ โรเซนควิสท์ ได้รับการศึกษาด้านศิลปะสมัยใหม่อย่างเป็นระบบ และบวกกับประสบการณ์การทำงานในบริษัทโฆษณา เขาสามารถนำเอาความรู้ความสามารถที่มีมาประยุกต์ใช้ในงานจิตรกรรม เขานำรูปแบบบางประการจากจิตรกรรมเซอร์เรียลลิส เช่น การเสนอภาพจิตรกรรมขนาดใหญ่ของซัลวาดอ ดาลี หรือ การเปลี่ยนแปลงขนาดสัดส่วนของวัตถุในงานจิตรกรรมเซอร์เรียลลิส มาประยุกต์ใช้กับงานจิตรกรรมป็อปอาร์ตของตัวเอง

โรเซนควิสท์ยังชื่นชอบปิกัสโซ และยอมรับว่าได้รับแรงบันดาลใจจากผลงานปิกัสโซอย่าง Guernica ที่เขานำรูปแบบของงานชิ้นนั้นมาถ่ายทอดใหม่ในรูปแบบของตนเอง อิทธิพลของปิกัสโซยังนับรวมไปถึงเทคนิคการปะติด (Collage) ที่โรเซนควิสต์พยายามถ่ายทอดผลงานจิตรกรรมให้ดูเหมือนภาพถ่ายปะติดอยู่แล้ว

แม้ผลงานของโรเซนควิสท์หลายชิ้นจะรับอิทธิพลความคิดมาจากจิตรกรรมยุคสมัยใหม่ (Modernist)แต่ผลงานของเขากลับมีท่าทีวิธีคิดตามอย่างอุดมคติหลังสมัยใหม่ (Postmodernist) ที่แสดงการเสียดล้อ (irony) มีลักษณะของลูกผสม (electric) ทั้งกาละ เทศะ ยุคสมัย หรือวัฒนธรรมร่วมสมัย ซ้ำเขายังสร้างสรรค์ประติมากรรม,งานอิลสตอลเลชั่นในรูปแบบที่หลากหลายอีกด้วย

3.4 อิทธิพลจากกระแสโลกร่วมสมัยที่ส่งผลต่อเนื้อหาของผลงานเจมส์ โรเซนควิสท์

ศิลปินป็อปอาร์ตส่วนใหญ่ปฏิเสธที่จะแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องราวส่วนตัว แต่กลับเลือกเรื่องราวในสังคมบริโภครอบตัวสะท้อนออกมาเป็นผลงานแทน กระแสโลกร่วมสมัยที่สำคัญจนเป็นอิทธิพลหลักต่อทิศทางของป็อปอาร์ตก็คือ เศรษฐกิจแบบทุนนิยมที่ขยายตัวของอเมริกานั่นเอง เศรษฐกิจแบบทุนนิยมสร้างสังคมของการบริโภค การโฆษณาขายสินค้าให้ได้จำนวนมากและเกิดกระแสของวัฒนธรรมประชานิยม เป็นวัฒนธรรมมวลชนที่ขยายออกไปทั่วโลก ซึ่งทั้งหมดนี้ล้วนส่งผลต่อวิธีคิดของศิลปินป็อปอาร์ตทุกคน

ในกรณีของเจมส์ โรเซนควิสท์ก็เช่นเดียวกัน เขาเติบโตมาพร้อมกับวัฒนธรรมประชานิยม เรียนศิลปะและทำงานเป็นหนึ่งในส่วนสำคัญของการผลิตในเชิงอุตสาหกรรม นั่นคือบริษัทโฆษณาสินค้า โรเซนควิสท์ได้นำเอาเทคนิคในรูปแบบการโฆษณาขายสินค้นมาประยุกต์ใช้ในงานจิตรกรรม และยังมีส่วนที่เสียดสี ล้อเลียนกับเหตุการณ์ร่วมสมัยในกระแสโลกในขณะนั้นกลายเป็นสัญลักษณ์ส่วนหนึ่งของประวัติศาสตร์โลกในขณะนั้น

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้สรุปย่อเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ไว้คร่าวๆ ดังนี้

1926 -1927	ครั้งแรกที่ภาพยนตร์เสียงออกฉายพร้อมกัน
1939	โทรทัศน์เพื่อการพาณิชย์เริ่มต้นขึ้น
1942	พลังงานนิวเคลียร์, ระเบิดนิวเคลียร์ ได้รับการอนุญาตให้ทำการทดลองที่ University of Chiago

1945	ระเบิดนิวเคลียร์ได้รับการพัฒนาภายใต้ IR.Oppenheimer และทดลองที่ New Mexico United Nations จัดตั้งขึ้นในซานฟรานซิสโก มหานครนิวยอร์ก กลายมาเป็นศูนย์กลางของศิลปะและดนตรี
1948	การบันทึกแผ่นเสียงหากำไรได้จากการขาย
1950-1953	สงครามเกาหลี
1957	ดาวเทียมดวงแรกของโลกถูกปล่อยเข้าสู่วงโคจร โดยสหภาพโซเวียต
1958	UNESCO (United Nations Educaional, Scientific, and Cutural Organization) ได้รับการก่อตั้งขึ้นที่ปารีส
1961	ดาวเทียมเพื่อการใช้งานถูกส่งเข้าสู่วงโคจร โดยสหภาพโซเวียต อเมริกาส่งดาวเทียมติดตามไปในปี 1962
1962	Telstar ดาวเทียมเพื่อการสื่อสารดวงแรกของอเมริกา
1963	ประธานาธิบดี จอห์น. เอฟ. เคเนดี้ ถูกลอบสังหาร
1968	มาธิน ลูเธอร์ คิงส์ ถูกกลอบสังหาร
1969	นักบินอวกาศของอเมริกาขึ้นถึงดวงจันทร์
1974	สถานีอวกาศของอเมริกันประสบความสำเร็จในการถ่ายภาพด้วยโซลาร์ ซิสเต็ม และสำรวจทรัพยากรบนโลก (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2545: 180-181)

เจมส์ โรเซนควิสท์ ก็นำเหตุการณ์ร่วมสมัยมาบอกเล่าในผลงาน อธิ ภาพ Presiden Elect (1960-61) ก็บอกเล่าถึงบุคคลสาธารณะที่เกิดจากสื่อ อย่างประธานาธิบดี จอห์น เอฟ.เคเนดี้ กับภาพโฆษณารถยนต์หรือตอกย้ำเรื่องราวของวัฒนธรรมประชานิยมอันเกิดจากสื่อโทรทัศน์, ภาพยนตร์ อย่าง มารีลีน มอนโรล ในภาพ Marilyn Monroe (1962) เป็นการสะท้อนแง่มุมของดาราภาพยนตร์ชื่อดังในอีกแง่มุมหนึ่ง

ภาพ Untitle (Joan Crawford say….)(1964) หรือ Win, New House for Chrismas (Contest) (1962) ก็สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมการบริโภคและการโฆษณาสินค้า

ประเด็นของการโฆษณา การสร้างวิธีการใช้ชีวิต หรือ ไลฟ์สไตส์ในสังคมอเมริกัน เช่น I love you with my Ford (1961) หรือ Smoked Glass (1962), White Cigarettes (1961) ก็แสดงออกถึงสัญลักษณ์ในการสร้างรสนิยม (taste) ของการขายสินค้า

ยังมีประเด็นในเรื่องราวของ การต่อต้านสงครามเวียดนาม ที่ โรเซนควิสท์เป็นหนึ่งในแนวร่วมของผู้ประท้วงต่อต้านสงครามเวียดนาม จากเหตุการณ์ที่รัฐบาลอเมริกันเริ่มออกคำสั่งให้ทิ้งระเบิดในเวียดนามเหนือ ในช่วงปี ค.ศ.1965 โรเซนควิสท์จึงเขียนภาพมาสเตอร์พีทชิ้นดัง ในชื่อ F-111(1965) ขนาดใหญ่ยาวกว่า 3 เมตร ที่แสดงภาพของความขัดแย้งของระเบิดนิวเคลียร์ เครื่องบินเจ็ท และเด็กกำลังยิ้มอยู่ในเครื่องอบผม

หรือภาพ Welcome to the Water Planet (1987) ที่เป็นมุมมองที่เกิดจากภาพถ่ายจากสถานีอวกาศ ที่ถ่ายภาพมายังโลกแล้วเห็นโลกเป็นดวงดาวสีฟ้าเต็มไปด้วยน้ำ นอกจากนั้นในภาพนี้ยังมีนัยยะที่ห่วงใยต่อปัญหาสิ่งแวดล้อมของโลก

งาน Through the Eye of the Needle to Anvil (1988) ยังสะท้อนถึงอลูมิเนียม โลหะ ความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยี

ลักษณะจิตรกรรมของโรเซนควิสท์ยังพ้องกับความสัมพันธ์กับแนวความคิดหลังสมัยใหม่ (Postmodern) อันเป็นกระแสความคิดที่กระจายออกไปส่งอิทธิพลไปทั่วโลก ทั้งในแง่ของวิธีคิด กระบวนแบบในเชิงจิตรกรรม และในเชิงการออกแบบ

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้อธิบายถึงลัทธิโพสต์โมเดิร์น เอาไว้ว่า เป็นคำที่อธิบายกระบวนแบบศิลปะหรืองานออกแบบทั่วไป มิใช่เพียงงานออกแบบเชิงพาณิชย์หรืองานออกแบบเชิงอุตสาหกรรมเท่านั้น แต่ยังกินความถึงงานทัศนศิลป์และสถาปัตยกรรมอีกด้วย ลัทธิโพสต์โมเดิร์นเป็นกระบวนการศิลปะที่ต่อต้านเหตุผลอันเคร่งขรึมและสภาพที่อยู่นอกเหนืออารมณ์ความรู้สึกของลัทธิสมัยใหม่ (Modernist) ซึ่งลัทธิสมัยใหม่ได้รับอิทธิพลมาจากสถาบันเบเฮาร์ ศิลปะเดอสไตส์ หรือศิลปะเชิงเหตุผลอื่นๆ ในงานออกแบบกราฟิคของโพสต์โมเดิร์น จะแสดงออกในลักษณะที่รำลึกอดีต (hostalgia) เสียดสี (irony) เก็บความจริง (exageration) และไร้สาระ (foolishness) ด้วยรูปแบบที่กระจัดกระจายและดูเหมือนขาดความตั้งใจ ซึ่งสภาพที่อาจจะดูเหมือนขาดความตั้งใจนั้นคือ “ความตั้งใจ” (วิรุณ ตั้งเจริญ.2545:120)

อาจจะกล่าวได้ว่าผลงานจิตรกรรมของ เจมส์ โรเซนควิสท์ แสดงออกถึงวิธีคิดแบบหลังสมัยใหม่ (Postmodernist) ทั้งในแง่ของรูปแบบที่มีการประยุกต์จัดวางวัสดุคู่กับผลงานให้เกิดจินตภาพ (image) ใหม่แก่ผู้เสพงาน หรือในแง่ของวิธีคิดที่ โรเซนควิสท์ นำเสนอเรื่องราวของการเสียดสี (irony) กับสถานการณ์ร่วมสมัย การแสดงภาพที่มีขนาดใหญ่เกินจริง (exageration) แสดงออกถึงการโฆษณาที่บางทีก็ดูไร้สาระ (foolishess) หรือโหยหาอดีต (nostalgia) ซ้ำในผลงานบางชิ้นยังเป็นการนำเอาผลงานของศิลปินคนอื่นมาเสียดล้อผสมผสานในเรื่องราวของตัวเองด้วย เช่นภาพ The Stowaway Peers of the speed of Light (200) ที่วาดภาพ Guernica ของปาโปล ปิกัสโซ เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของผลงาน

ปัจจุบัน เจมส์ โรเซนควิสท์ ยังคงทำงานอยู่อย่างต่อเนื่อง โดยให้ความสนใจเกี่ยวกับเรื่อง กระแสโลกาภิวัฒน์ กระแสของแคปิตอลลิสม์ และเรื่องราวของทุนนิยมข้ามชาติ ที่เขาสะท้อนออกมาในผลงาน The Swimmer in The Econo-mist (1997-98) หรือภาพ The Stowaway Peers of the speed of Light (2000)

ผลงานจิตรกรรมของเจมส์ โรเซนควิสท์ เป็นการจับเอาเรื่องราวร่วมสมัยที่อยู่ในกระแสของโลก ออกมาสะท้อนในแง่มุมของการเสียดสี (irony) ผลงานบางชิ้นอาจดูไร้สาระ (foolished) แต่ก็สามารถแสดงออกถึงสาระสำคัญของยุคสมัย โดยเฉพาะในแง่มุมที่แสดงออกถึงทุนนิยม การโฆษณาชวนเชื่อ สัญลักษณ์ของการบริโภค ตามที่ตัวเองสนใจและพยายามสื่อสารสะท้อนออกมาให้ผู้ชมเกิดจินตภาพใหม่ๆ ตามผลงานที่ได้ชม

3.5 ศึกษาความเห็นจากบทสัมภาษณ์ของเจมส์ โรเซนควิสท์ และบทวิเคราะห์ของนักวิจารณ์ศิลปะ

เจมส์ โรเซนควิสท์ เริ่มแสดงงานเดี่ยวครั้งแรกปี ค.ศ.1962 ที่กรีนส์ แกลอรี (Green Gallery) ในนิวยอร์ก ตั้งแต่ช่วงเวลานั้นมาจนถึงปัจจุบัน โรเซนควิสท์ยังคงทำงานศิลปะอย่างต่อเนื่องยาวนาน ตั้งแต่ยุคสมัยการเริ่มต้นของป็อปอาร์ตจนถึงเวลาปัจจุบัน มีบทวิเคราะห์ วิจารณ์ บทความที่เขียนถึงโรเซนควิสท์ในทัศนะต่างๆ ทั้งจากนักวิจารณ์ นักประวัติศาสตร์ศิลปะ นักวิชาการ และภัณฑรักษ์ของพิพิธภัณฑ์ต่างๆ ที่มีชื่อเสียง รวมไปถึงบทสัมภาษณ์จากเอกสาร, หนังสือหลายฉบับที่ตั้งคำถามถึงโรเซนควิสต์ในประเด็นต่างๆ ที่น่าสนใจ

ผู้วิจัยมีความเห็นว่า เพื่อเป็นประโยชน์ทางการศึกษามีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะศึกษาจากข้อเขียนและบทความเหล่านี้ เพื่อที่จะได้ทราบถึงทัศนคติ วิธีคิดที่จะทำความเข้าใจกับผลงานของ โรเซนควิสท์ในหลายๆ แง่มุมทั้งในแง่ของบริบททางสังคม หรืออุดมคติทางศิลปะของเจมส์ โรเซนควิสท์

หนังสือ The 20 th – Century Art Book ได้เขียนถึง เจมส์ โรเซนควิสท์ เอาไว้ว่า

> ด้วยสาระในวัฒนธรรมประชานิยม โรเซนควิสท์บอกใบ้ถึงด้านบวก เช่นเดียวกับด้านลบลักษณะความก้าวหน้าของวิทยาการ เขามุ่งหวังที่จะให้เห็นถึง ชัยชนะของวัตถุ (ที่มนุษย์ทำขึ้น) การต่อต้านผลที่เกิดจากผลของแอบสแตร็ก เอ็กเพรสชั่นนิสต์ที่นำหน้าก่อนสมัยพวกเขา แต่การปรากฏตัวของการครอบงำ จากความอคติ ของความรู้ และเนื้อที่เกี่ยวข้องกับความอ่อนแอทางการเมือง, ความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยี, ปัจเจกชน (ไม่ปรากฏผู้เขียน. 1996: 36)

ส่วนในหนังสือ Highkigh of Art ก็ได้เขียนถึงเจมส์ โรเซนควิสต์ เช่นกันว่า

> เจมส์ โรเซนควิสต์ เริ่มมีชื่อเสียงได้รับการกล่าวขานได้พร้อมกับศิลปินป็อปอาร์ตคนอื่นๆประกอบด้วยเรนเซนบอร์ก และแจสเปอร์ จอห์น ที่ซึ่งเขาจบการศึกษาจาก Art Student Leagne ในนิวยอร์ก เขาจบการศึกษาในปี ค.ศ.1955 ช่วงเวลาเดียวกับที่เขาทำงานเป็นคนเขียนโฆษณาบิลบอร์ด บางสิ่งช่วยให้เขาตัดสินใจขาดในช่วงสุดท้ายของปี 1962 เขาเริ่มงานแสดงเดี่ยวครั้งแรก และขายผลงานได้หมด เช่นเดียวกับลิชเชนส์ไตส์ โรเซนควิสต์พัฒนางานจิตรกรรมจากรากฐานของการโฆษณา แต่เขาไม่เหมือนกับคนอื่นในเส้นทางเดียวกัน เขาใช้เทคนิคการเขียนภาพบิลบอร์ดทางการค้า การโฆษณา เขาเสนอแคนวาส ขนาดมหึมาที่คล้ายกับงานโฆษณาชิ้นใหญ่ เช่น ในงานที่สุดยอดอย่าง The Flamingo Capule ขอบเขตของภาพมีความยาวถึง 10 เมตร กว้างเกือบ 3 เมตร ส่วนภาพ Smoked Glass จะดูเรียบง่าย มันมีขนาดแค่ 51x81.5 ซ.ม. แต่จินตนาการที่อยู่ข้างในก็แสดงออกคล้ายกับสารทางความคิด แสดงถึงวัตถุขนาดใหญ่ 3 ชิ้น ที่สัมผัสกับพื้นผิว บุหรี่ที่ตัดกับพื้นหลังสีแดง ใบหน้าผู้หญิงที่เน้นให้เห็น

ความสำคัญแค่เรียวปากขนาดใหญ่ที่น่าตื่นกลัว และด้านหน้าของไฟรถยนต์ เห็นถึงสี และชิ้นส่วนที่แยกจากกัน ขนาดที่เพิ่มขึ้นขยายจากภาพถ่าย ชนิดที่ใช้กันในงานโฆษณา บิลบอร์ด (Perez-Jofre,Teresa.2001:736)

ส่วนในเรื่องทัศนคติหรืออุดมคติในการทำงาน เจมส์ โรเซนควิสท์เองได้ให้สัมภาษณ์แสดงความเห็นไว้กับหนังสือหลายเล่ม ในหนังสือ American Artists on Art From 1940 to 1980 ของ Ellen H. Johnson ได้เล่าถึงอุดมคติของตัวเขาเองว่า

เมื่อตอนที่ผมเป็นศิลปิน ผมคิดถึงคุณลักษณะของจิตรกรรม เมื่อตอนที่ผมเริ่มทำงานเกี่ยวกับจิตรกรรมพาณิชย์ศิลป์ และผมมีทั้งหมดเกี่ยวข้องกับความสามารถทาจิตรกรรม ผมมีการเขียนที่ลื่นไหลด้วยมือของผมเองความรู้สึกของกระผมกับการเข้ามาของวิทยุ, โทรทัศน์ และการโฆษณาสื่อสารใหม่ๆ มันใหญ่โตมากทางความคิดในชีวิตผม แรงปะทะทางความคิดพุ่งเข้าใส่เราทุกคน ทั้งความรวดเร็วและพลังอำนาจของจิตรกรรม ทัศนคติเกี่ยวกับงานโฆษณาที่จะสร้างสรรค์จิตรกรรมให้เป็นแฟชั่นที่ยืนยาว เมื่อผมได้พยายามเชื่อมต่อเศษที่กระจายออกทางความคิด ที่แยกจากกันหรือวัตถุหรือความคิดแท้จริง ที่เย้ยหยันกับสิ่งที่เกิดขึ้นผมสร้างจินตนาการจากบิลบอร์ดที่ต่างออกไปจากธรรมชาติ ผมเขียนรูปจากสิ่งตีพิมพ์ที่ผมได้เริ่มต้นขึ้นใหม่แล้ว พยายามที่จะไปให้ไกลออกจากธรรมชาติที่เป็นไปได้เมื่อผมเริ่มต้นเกี่ยวกับความคิดบางสิ่ง รู้สึกชอบมันจากงานจิตรกรรมที่ผมทำข้างนอก,งานจิตรกรรมพาณิชย์ศิลป์เกี่ยวกับโฆษณาผมต้องการสีที่ผมชอบมัน เมื่อเพื่อนของผมคนหนึ่งก็ชอบผลงานจิตรกรรมนามธรรมของผม และผมต้องการที่จะจดจำบางสิ่งที่พิเศษเพื่อที่จะพูดถึงบางสิ่ง เช่น เบคอนชิ้นใหญ่ นี่คือเสื้อเชิ้ตสีเหลือง หรือมันคือเสื้อสีส้ม ผมยังคงจดจำ ฟรานโก้-อเมริกันสาเก็ตตี้สีส้ม, ผมไม่เคยลืมมันผมต้องการที่จะคิดถึง ชื่นชอบสี มีคนมากมายที่พูดว่านี้ไม่ใช่งานจิตรกรรม คุณไม่สามารถทำมันได้ผมเขียนบางสิ่งที่ไม่โยโย้ ผมสามารถเขียนบางอย่างที่ผมสามารถใช้งาน ผมมีจินตนาการ นั่นแต่เห็นความคิดก็พอจะใช้หมด ผมมีความหวังที่จะเก็บรักษาจินตนาการนั้นไว้ เมื่อมันเป็นความคิดที่จะต้องพยายามสร้างงานขนาดใหญ่แลสวยงามถ้าผมแสดงตะเกียง หรือ เก้าอี้, นั่นไม่ใช่วัตถุ มันไม่ใช่วัตถุที่ใช้งาน มันมีความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับวัตถุระหว่างส่วนที่แยกออกที่ผมทำเรื่องราวสามารถพูดถึงบางสิ่งหรือมากกว่า, ชิ้นส่วนประกอบจากความสัมพันธ์ ถ้าผมมีความคิดหนักๆ เกี่ยวกับความสัมพันธ์ของวัตถุ แต่ไม่ใช่เรื่องราวที่เกี่ยวขึ้นมันมีมากกว่า บอลลูน มากกว่าวัตถุธรรมดา หนึ่งความคิด วัตถุนั้นไม่ใช่วัตถุ ไม่ใช่ภาพลักษณ์ของ วัฒนธรรม มันไม่ใช่ทั้งหมดทั้งมวล (H. Johnson.1982: 95-97)

สำหรับบทสัมภาษณ์ครั้งล่าสุดของ เจมส์ โรเซนควิสท์ เขาได้ให้สัมภาษณ์กับ มิเชล อาร์มี่ นักวิจารณ์และผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ ของโรเชสเตอร์ อินสติจูด เทคโนโลยี (The Rochester Institute of Technology) ที่ได้ทำการสัมภาษณ์ถามโรเซนควิสท์ในประเด็นต่างๆ ที่น่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง และได้ตีพิมพ์เป็นบทความชื่อ Painting Working, Talking ซึ่งตีพิมพ์ในนิตยสาร Art in America ฉบับเดือนกุมภาพันธ์ 2004

ผู้วิจัยได้คัดเลือกคำถาม – คำตอบ ที่น่าสนใจในการศึกษาประเด็นต่างๆ ของโรเซนควิสท์ มาเพื่อใช้ในการศึกษา เพื่อที่จะทำความเข้าใจวิธีคิด ผลงาน และพัฒนาการทางความคิดของเจมส์ โรเซนควิสท์อย่างเป็นระบบ

มิเชล อาร์มี ได้ถามถึง จุดเริ่มต้นอาชีพศิลปิน และอุดมคติในการทำงานว่า เกิดขึ้นได้อย่างไร

Michael Army : นับตั้งแต่คุณเริ่มต้นอาชีพ คุณมีประสบการณ์ทางจิตรกรรมที่ตกผลึกออกมา มันปรากฏขึ้นได้อย่างไร

Jame Rosenquist : ผมคิดว่า มันน่าจะเริ่มขึ้นจากความสามารถในการวาดเขียนของผม, แต่นั่นมันไม่ได้ทำให้เป็นศิลปินได้, ครูคนแรกของผม คาเมรอน บูท ที่ยูนิเวอร์ซิตี้ ออฟ มินเนโซต้า (The University of Minesota) เขาเริ่มต้นเรียนกับฮานส์ (Hans Hofmann)ที่ไหนซักแห่งหนึ่งในยุโรป ช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 เขาสอนรูปที่มีความเคลื่อนไหวของคิวบิสม์ ไอเดียที่เกี่ยวกับรูปทรง, การแตกตัวและอื่นๆ อีกหลายสิ่ง การที่จะสร้างความเคลื่อนไหวในบริเวณว่างของรูปนั่นมีอะไรที่ผมสนใจมากผมเรียนต่อที่ อาร์ตสติวเด้นส์ลีก (The Art Students League) ในปี 1955 และเข้าสู่นิวยอร์กด้วยเงินเพียง 350 เหรียญในกระเป๋า และเริ่มเรียนกับ บอริส เคนเตอร์, โรเบิร์ท เบเวอร์ลี, จอห์จ กร๊อซ, เอ็ดวินท์ ดิกกินสัน, ซิดนีย์ ดิกกินสัน, วิลล์ บาร์เบ็ท จนกระทั่งผมประสบความสำเร็จกับผู้คนมากมายที่ยังคงเรียนเกี่ยวกับองค์ประกอบศิลป์ ผมยังเข้าสู่ช่วงตกต่ำ ผมไม่มีบ้านในชั่วขณะ (หัวเราะ) นั่นเมื่อเพื่อนของผม เรย์ ดอนนาสกี้ เขาพูดว่าเขาจะหางานทำดีๆ เช่น การขับแท็กซี่ หรือ เป็นบาร์เทนเดอร์ หรือ อื่นๆ อีกมากมาย ผมว่างจะหางานพิเศษทำซักปีหรืออีกปีถัดจากนั้นเมื่อพวกเขาไปหางานและแยกกันหา ผมทำที่ แล็ปออฟลักซูรี เพื่อเงินจำนวนนิดหน่อย และเป็นโซเฟอร์ขับรถลิงคอร์น ทาวท์คาร์ รุ่น 56 เป็นรถแบบเปิดประทุนที่มีครีบขนาดใหญ่
ผมย้ายไปทำที่ The International Sign Painters and Pictorial Painters Union Local 230 ในนิวยอร์ก, ที่นั่นผมได้เขียนรูปบน บิลบอร์ดกลางแจ้งในเวลาต่อมา (Amy. 2004: 104)

เจมส์ โรเซนควิสท์ยังได้เล่าต่อไปอีกว่า เขาได้เริ่มต้นทำงานเป็นคนเขียนบิลบอร์ดโฆษณา หนึ่งในสาเหตุสำคัญที่เขาต้องทำงานในระหว่างเรียนเพราะขาดแคลนทุนทรัพย์ในการศึกษา เขายังเล่าต่อไปว่าเขาได้โยกย้ายที่ทำงานเขียนบิลบอร์ดไปหลายแห่ง จนได้ทำงานกับ General Outdoor Advertising ณ ที่นี่เองที่เขาได้ไปเขียนบิลบอร์ดในย่านธุรกิจดังในนิวยอร์กอย่างย่านไทม์สแควร์ (Times Square)

โรเซนควิสท์ ยังได้เล่าต่อไปว่า

James Rosenquist : ที่ผมเล่าเรื่องมาทั้งหมดเพราะว่า มันอธิบายเกี่ยวกับพัฒนาการด้านผลงานของผม ว่ามีที่มาอย่างไร ทุกๆเช้าผมจะอยู่ติดกับโต๊ะตัวใหญ่ และบนนั้นผมต้องคิดถึงภาพในจินตนาการ มะเขือเทศ, รถยนต์, ดาราภาพยนตร์, เนื้อชิ้นโต, ซองบุหรี่ – มันเป็นภาพที่หลากหลาย ผมต้องเลือกบางสิ่งที่จะวางบนจุดที่ถูกต้องบนบิลบอร์ดในไทม์สแควร์ ขณะนี้จินตภาพของผมมันยังไม่ใช่สเกลที่ถูกต้อง, มันเล็กมาก แต่เมื่อมันมีขนาดใหญ่ ผมสามารถที่จะเปลี่ยนขนาดของจินตภาพ และวางลงบนแผนผังที่พวกเขาวางให้ผมทำ ผมสามารถเรียนรู้ที่จะทำความคิดที่เหมาะสม คุณจะเรียนรู้บางอย่างจากการเขียนบิลบอร์ดขนาดใหญ่ เพราะว่า แสง, สีและหลายสิ่งที่จะเป็นตัวอย่าง, คุณไม่สามารถใช้สีดำแท้ๆ ในการระบายสีได้, คุณต้องเติมสีขาวซักนิดหนึ่งเพราะต้องการความสว่าง, ผมเรียนรู้กลเม็ดมากมายที่นั่น (Army. 2004: 104)

โรเซนควิสท์ ยังได้เล่าถึงช่วงชีวิตในวัยหนุ่ม กลุ่มของเพื่อนศิลปินและบรรยากาศในนิวยอร์ก ในช่วงเวลาขณะนั้น

James Rosenquist : ที่นั่นผมทำงานในช่วงเวลาอันยาวนาน เข้าสู่ช่วงปี 1960 ผมครุ่นคิด, ผมแต่งงาน, มีเงินเพียงน้อยนิด ภรรยาของผมก็ต้องทำงาน และต้องมีสตูดิโอ นั่นเราก็พอจะมีวันที่ดีในนิวยอร์ก ผมมีห้องขนาด 5 ห้อง อพาร์ตเมนส์บนอัพเพอร์ อีส ไซท์ (Coenties Slip) มีมื้อกลางวันราคาถูกขนาด 25 เซนต์ นิวยอร์กในขณะนั้นเป็นเมืองที่มีแต่ความหลากหลาย, สากล ที่นั่นคุณสามารถย้ายเข้ามาได้ด้วยเงินจำนวนไม่มากนัก, เพื่อนสนิทของ เอลเวิร์ท เคลลี, แจสเปอร์ จอห์น, บ็อบ โรเชนเบิร์ก, บ็อบ อินเดียนนา และ แจ็ค ยังแมน - ก็อยู่ที่นั่น พวกเขาเป็นเพียงศิลปินเล็กๆ ในช่วงเวลาขณะนั้น, ปี 1959, 60, 61 (Army. 2004: 105)

โรเซนควิสท์ ยังได้เล่าถึงความคิดเห็นส่วนตัวของเขาในช่วงเวลาที่กำลังศึกษา ที่มีความเห็นโต้แย้งกับกระแสของทฤษฎีจิตรกรรมในช่วงเวลาขณะนั้น

James Rosenquist : ในอาร์ต สคูล, ยังมีบางคนที่ยังคงสอนเกี่ยวกับงานจิตรกรรมที่แสดงตามความรู้สึกของตัวเอง ผมคิด, ประหลาดใจ, ผมต้องการที่จะทำบางสิ่งที่แตกต่าง เมื่อผมสามารถสร้างงานจิตรกรรมที่ไม่สามารถอธิบายได้ ด้วยงานจิตรกรรมที่แยกส่วนจากกัน – มันเป็นภาพที่เหมือนจริงมากๆ – และเมื่อวางมันลงบนรูปและคิดบางสิ่งที่คุณจะสามารถเห็นคุณค่าจากมันได้ ? นั่นมันมี พื้นที่ว่างที่สามารถกระจายออกไปข้างหน้าได้, ออกจากรูปได้, เป็นการมองเห็นจิตรกรรมทั้งหมดที่จะเข้ามาแทนที่อดีต ? เมื่อไหร่ที่คุณมองหางานจิตรกรรมฝรั่งเศสชั้นเยี่ยมที่ ลูฟ (The Louvre), มันก็มีการมองเห็นช่องว่าง, หรือพวกเขาต้องการรูปใหญ่ๆ , และมันเซอร์เรียลลิสด้วย – มันก็มีช่องทางทั้งหมด
เป็นความคิดปรากฏที่เหมือนถ้าคุณไปยืนอยู่ตรงหน้าต่างหรือมุมมองของทิวทัศน์
ผมต้องการสร้างรูปที่ไม่มีความรู้สึกส่วนตัวมาเกี่ยวข้อง และมันสามารถกระทบเข้ากับหน้าของคุณได้อย่างจัง(Army.2004: 105)

มิเชล อาร์มี่ ยังได้ตั้งคำถามเกี่ยวข้องกับทัศนคติของโรเซนควิสต์ในการทำงานหรือวิธีคิดการสร้างสรรค์ ที่เรายังได้ทราบถึงมุมมองของโรเซนควิสท์ต่อการทำงานศิลปะ

Micheal Army : งานของคุณเชื่อมโยงเกี่ยวข้องกับชีวิตของตัวเอง?

James Rosenquist : ทั้งหมดเกี่ยวข้องกับชีวิตของผม, ทุกๆ สิ่งเป็น, มันเป็นทั้งหมด นักศึกษาถามผมว่า “คุณได้รับไอเดียการทำงานมาจากไหน?” และผมตอบว่า “กลับไปยังตอนที่ผมยังเยาว์วัย กลับไปตอนที่คุณยังอ่อนวัย และจดจำถึงความคิด ความสุขของคุณ คิดถึงช่วงนั้นที่หยิบย่อยหรือลักษณะพิเศษเฉพาะระหว่างช่วงเวลาสงครามโลกครั้งที่ 2 ผมเห็นงานแสดงของมิวเซียมที่หดตัวลง ดอกไม้บานและงานจิตรกรรมอีกเล็กๆ น้อย ด้วยการก่อตัวของผลงานระดับกลางๆ ผมหมายถึงอะไร? อะไรคือความหมาย?
บอกกับเด็กๆ ว่า, ผมสามารถใช้อะไรที่จะมองเห็นภาพลวงตาเดียวกันกับที่คุณสามารถมองเห็นถึง ด้วยหัวใจบนทุ่งกว้างในนอร์ทนาโกต้า คุณสามารถมองเห็นคล้ายกับ three – story –

high horses walking by และ time and spece….ในทะเลทราย หรือ ทุ่งกว้าง คุณสามารถมองเห็นบางสิ่งได้ในระยะไกลๆ และคุณสามารถมองเห็นความคิดที่อยู่ข้างใน, คล้ายๆ กับรถยนต์, หรือรถไฟ,หรือเด็กกำลังวิ่ง หรืออะไรก็ตามและคุณสามารถที่จะคิดถึงมันทั้งหมด ที่เกี่ยวกับว่าทำไมมันถึงมาถึงคุณ มันเป็นความรู้สึกที่แตกต่างกันออกไป แล้วแต่ความคิดของคุณที่คุณจะดัดแปลง

Micheal Army : คุณถูกจัดอยู่ในกลุ่มป็อปอาร์ตติส (Pop Artist) คุณรู้สึกอย่างไรเกี่ยวกับคำกล่าวเล่านั้น

Jame Rosenquist : พวกเขาเรียกผมว่า ศิลปินป็อปอาร์ต เพราะว่ามีมโนภาพคล้ายๆ กันที่รับได้ ผมไม่เคยพบ แอนดี้ (Wahol) จนถึงปี 1964 ผมพบ รอย (Roy Lichtenstein) ในช่วงยุคแรกๆ แต่ผมก็ไม่ได้รู้จักเขามากนัก ผมไปงานแฮพเพนนิ่งของโอลเดนเบิร์ก (Claes Oldenburg) พบเขาและยังไม่รู้จักเขาเท่าที่ควร เมื่อพวกเราทั้งหมดเริ่มออกจากข้อจำกัด มีชื่อเสียงและทั้งหมดก็เป็นเพื่อนกันในเวลาต่อมา, ในอเมริกา พวกเขาไม่ค่อยหักหลังกันเท่าไหร่, บางทีเราก็พบกันโดยบังเอิญ แอนดี้ (Andy Wahol) ก็ยังคงพบผมโดยบังเอิญเสมอ เขาพูดว่าใครๆ ก็มีไอเดียที่ดี ที่เขาจะนำไปใช้ได้ (หัวเราะ) เขาเป็นคนสนุกสนาน , ผมคิด เขาสนใจในความเร่งรีบของชีวิต – ความสำเร็จ มันเกือบๆ จะคล้ายกับเอ็กซิสเตนเชียลลิส (existentialism) – นั่นเป็นอะไรที่ผมคิดว่า เราต่างก็ทำงานที่เกี่ยวข้องกัน

Micheal Army : นั่นทำให้คุณประยุกต์ใช้กับคุณเองหรือเปล่า?

Jame Rosenquist : เยี่ยม, ใช่! แต่ก่อนมันก็เคยทำนะ (Army. 2004: 107)

มิเชล อาร์มี่ ยังได้ถามเกี่ยวกับประเด็นเล็กๆ น้อย ในการทำงานจิตรกรรมของโรเซนควิสท์

Micheal Army : งานจิตรกรรมของคุณในยุคสมัยแรกๆ มีสัมผัสที่อ่อนนุ่มมากๆ, มีจุดโฟกัสที่อ่อนนุ่ม, มีขอบที่เลือนลางไม่ชัดเจน นั่นเป็นเทคนิคที่นำมาใช้จากการเขียนโฆษณาบนบิลบอร์ด?

James Rosenquist : มันเปิดเผยอีกด้านของจิตรกรรม มันเปิดเผยอีกด้านของศิลปะ (หัวเราะ) บางคนก็พูดว่า ผมใช้เทคนิคการเขียนบิลบอร์ดมาสร้างงานศิลปะ ผมใช้เทคนิคในงานศิลปะมาเขียนบิลบอร์ด มีศิลปินมากมายที่เขียนคล้ายกับงานภาพประกอบแข็งๆ ในเวลาเดียวกันผมก็รู้ว่าควรจะเขียนรูปอย่างไร

(Army. 2004: 105)

Micheal Army	:	งานจิตรกรรมทุกชิ้นมีเรื่องราว?
James Rosenquist	:	ผมมีเรื่องราวสำหรับงานทุกๆ ชิ้นหนึ่งที่แสดงออกมา
Micheal Army	:	มันแสดงเรื่องราว (story) หรือ เรื่องเล็กๆ น้อยๆ ที่ใช้นำหน้าเริ่มกับงานจิตรกรรม?
James Rosenquist	:	ผมพยายามพัฒนาจิตรกรรม ให้เป็นด้านการมองเห็นที่บริสุทธิ์ (purely visual) เพื่อที่จะทำงานให้เกิดภาษาทางการมอง (visual language) (Army. 2004: 108)

จากบทความ, บทวิจารณ์ และบทสัมภาษณ์ที่เขียนถึงเจมส์ โรเซนควิสท์ ล้วนแสดงให้เห็นถึงมุมมองต่อตัวศิลปินในทัศนะต่างๆ ทั้งจากมุมมองของนักวิชาการ หรือ จากตัวศิลปินเองที่แสดงความคิดต่อการทำงานศิลปะในแนวทางของป็อปอาร์ต หากจะสรุปจุดเด่นที่สำคัญได้ดังต่อไปนี้

เจมส์ โรเซนควิสท์ ก็เกิดขึ้นร่วมสมัยกับศิลปินป็อปอาร์ตคนอื่นๆ ในรุ่นราวคราวเดียวกัน ทั้งโอเดนเบิร์ก, แจสเปอร์ จอห์น เขาผ่านการศึกษาศิลปะอย่างมีระบบในสถานศึกษา ได้เรียนรู้กับอาจารย์ที่มีความเชี่ยวชาญเกี่ยวกับ ความคิดของศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) ซ้ำยังมีประสบการณ์ผ่านการทำงานโฆษณาเช่นเดียวกับศิลปินป็อปอาร์ตอีกหลายคน จากประสบการณ์การทำงานโฆษณานี้เอง ช่วยหล่อหลอมให้เขามีความคิดที่ขัดแย้งคัดง้างกับกระแสของศิลปะแอบสแตรก – เอ็กเพรสชันนิสต์ (Abtract – Expressionist) ที่กำลังเฟื่องฟูอยู่ในช่วงเวลานั้น

โรเซนควิสท์ ไม่ต้องการที่จะแสดงออกทางศิลปะเกี่ยวกับด้านอัตวิสัย เขาเรียนรู้จากเหตุการณ์ เรื่องราวที่อยู่รอบๆตัว แล้วประยุกต์เทคนิคในงานโฆษณา อย่างการเขียนบิลบอร์ดกลางแจ้งมาแสดงในผลงานศิลปะของตน งานของเขาปฏิเสธเรื่องราวที่ชัดแจ้ง แต่เน้นด้านการมองเห็นที่รุกเร้าคนดูเหมือนกับเทคนิคการวางภาพในงานโฆษณา เขาสร้างสัญลักษณ์จากเรื่องราวรอบตัว แสดงออกให้เห็นทั้งด้านบวกและด้านลบของความเจริญทางด้านอุตสาหกรรม

ประกอบด้วยความเจริญก้าวหน้าของมหานครนิวยอร์ก ที่เป็นศูนย์กลางทั้งทางด้านเศรษฐกิจและศิลปะวัฒนธรรม กลายเป็นศูนย์กลางทางด้านศิลปะ ทั้งแกลอรีหรือหอศิลป์ต่างๆ ก็เปิดกว้างรับผลงานที่มีแนวคิดใหม่ๆ ทั้งศิลปินรุ่นใหม่ที่รวมตัวกันอยู่ที่นี่ ยังช่วยส่งเสริมให้กระแสของป็อปอาร์ต รวมถึงผลงานของเจมส์ โรเซนควิสท์ได้รับการสนับสนุนและสามารถพัฒนาผลงานต่อยอดได้อย่างมีระบบ จวบจนทุกวันนี้

4. พัฒนาการและกระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงานของเจมส์ โรเซนควิสท์

แม้เจมส์ โรเซนควิสท์จะไม่ได้ทำงานศิลปะโดยมีอุดมคติจากด้านอัตวิสัยเป็นสำคัญ แต่เขาก็สร้างสรรค์ผลงานจากเรื่องราวรอบๆ ตัว มีส่วนเกี่ยวข้องกับชีวิตตัวเองในห้วงเวลานั้น และ

นำมาพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานของตัวเองอย่างเป็นระบบ ตลอดช่วงเวลาการทำงานศิลปะที่ยาวนานของตน

โจนาธาน ไฟน์เบิร์ก ได้เรียบเรียงชีวิตกับผลงานของโรเซนควิสท์ไว้ในหนังสือ Art Since 1940 Strategie of Being โดยเขียนถึงชีวิตและวิธีคิดในการสร้างสรรค์ผลงานในแต่ละช่วงเวลาของโรเซนควิสท์ ไว้ดังนี้

โรเซนควิสท์ เกิดในวันที่ 29 เดือนพฤศจิกายน 1933 ที่แกรนโฟร์ค นอร์ทดาโกต้า เขาเติบโตขึ้นภายใต้สิ่งแวดล้อมอันหลากหลายของย่าน มิด – เวสต์ (Mid – West) เขาเข้าเรียนด้านศิลปะกับสถาบัน The University of Minnesota และฝึกทักษะการทำงานในช่วงซัมเมอร์กับการเขียนโฆษณาบนบิลบอร์ด เขาได้รับความคิดสไตส์ป็อปอาร์ตจากที่นี่ หลังจากนั้น 3 ปีในมหาวิทยาลัย เขาย้ายไปนิวยอร์กในปี 1955 เข้าเรียนที่ The Art Students League และก็ได้เริ่มงานเป็นคนเขียนโฆษณา บิลบอร์ด อีกครั้งหนึ่ง

ต่อมาในปี 1958 โรเซนควิสท์เริ่มเป็นที่รู้จักจากผู้คนจำนวนมากขึ้นในฐานะศิลปินรุ่นเยาว์หน้าใหม่ เป็นผลมาจากงานจิตรกรรมบนแคนวาสที่แสดงออกถึงด้านของตัวเขาเอง ถึงแม้กระนั้นเขาก็ยังค้นหาเกี่ยวกับแนวทางศิลปะของตัวเองอยู่ เขากลับไปเริ่มต้นเขียนบิลบอร์ดอีกครั้งหนึ่ง เป็นงานภาพโฆษณา, ดาราภาพยนตร์ ที่ติดตั้งในย่านไทม์สแคว หรือย่านซาลามิสที่อยู่ถัดไปจาก บรู๊คลิน เป็นรูปบนบิลบอร์ดที่แสดงรูปทรงเรียบง่าย, ด้วยสีสดๆ ที่มองดูคล้ายๆ กับภาพนามธรรมในระยะใกล้ๆ เมื่อมองจากนั่งร้านของเขา มองเห็นถึงความรู้สึกคล้ายคลึงกับภาวะนามธรรมโดยธรรมชาติ ด้วยเพื่อนของเขาอย่าง เอลเวิร์ท เคลลี่ ก็นิยมชมชอบมัน และสนับสนุนในความงามของสีเช่นกัน คล้ายกับเมื่อมองมันในงานของแจสเปอร์ จอห์น เขาจึงคิดว่าเป็นไปได้ที่จะมองเห็นความสัมพันธ์ของเรื่องราว ของภาพที่ใหญ่ ความงามของการวาดที่เขาจะสร้างมันแทนที่จะเขียนลงบนบิลบอร์ด

ในปี 1960 ด้วยความมุ่งหวังจะเป็นศิลปินด้านทัศนศิลป์ เขานำเอาความรู้สึกของจินตภาพที่อยู่บนสัญลักษณ์ที่อยู่ในแนวนอนของบริเวณกว้าง ความรู้สึกนามธรรมมาพัฒนาเชื่อมโยง

“ผมตกลงใจที่จะสร้างรูปทรงที่มีการประสานของการแยกส่วน มโนภาพที่วางลงบนแคนวาสเข้าแทนที่จะถอยหลังเข้าหามัน...ผมคิดที่จะทำงานแยกเป็นชิ้นๆ ที่เป็นเอกลักษณ์ที่มันแตกต่างและนั่นทำให้ผมเขียนรูปเหมือนจริงมากๆ ที่เป็นไปได้ เมื่อผมคิดถึงใจความสำคัญของจินตภาพที่ผมใช้....ผมต้องการที่จะค้นหามโนภาพที่อยู่ข้างใน”

ในปี 1961 อัลแลน สโตน เข้าไปหาที่สตูดิโอของโรเซนควิสท์ เพื่อมาติดต่อโดยตรง ทั้งอิลเลียน ซอนเนเบิร์ก และอีวาน คราฟ (ทั้งหมดคือ ดีลเลอร์คนสำคัญ) เฮนรี แลซ์เฮเลอร์ (ภาคีสมาชิกศิลปะศตวรรษที่ 20 ของ The Metropolitan Museum) และริชาร์ด เบลามี (ผู้เป็นตัวแทนจาก Green Gallery) สโตนเสนอให้โรเซนควิสท์แสดงงานคู่กับ โรเบิร์ด อินเดียนนา แต่ศิลปินทั้งสองปฏิเสธ แต่เบลามียังคงต้องการเสนอซื้อผลงานของโรเซนควิสท์ เป็นเวลาเดียวกับที่โรเซนควิสท์ก็กำลังอยู่ในช่วงขาดแคลนทุนทรัพย์ เพราะเขายังต้องการที่จะทำงานจิตรกรรมต่อไป เขาจึงขาย

รูปบางรูปไป และในกุมภาพันธ์ 1962 เขาก็มีงานแสดงเดี่ยวครั้งแรกที่ The Green Gallery งานถูกขายหมดก่อนที่จะเปิดแสดงด้วยซ้ำ

โรเซนควิสท์แสดงลักษณะของวัตถุจริง แสดงลักษณะของการหมุนเวียนของสิ่งที่เป็นวัตถุเข้าไปในงานจิตรกรรม 1961 และ 1962 ในช่วงปี 1963 เขาสร้างงานที่มีความสำคัญอีกชิ้นหนึ่งคือ Nomad เกี่ยวกับความไม่มั่นคง, บอบบาง การรวมตัวกันของเครื่องแขวนที่แขวนบนแคนวาส มีการเขียนรูปสีกระจายลงบนไม้, บนพื้นผิว โรเซนควิสท์ยังคงมีประสบการณ์คันคว้าทางวัตถุอย่างอิสระจากการประกอบประติมากรรมเข้าไปในชิ้นงานในปี 1963 และแสดงความเด่นชัด แสดงความราบเรียบของระนาบที่วาดออกมาให้เห็น เขายังคงติดต่ออยู่กับการต่อต้านการแสดงออกด้วยลักษณะ อัตวิสัย และสร้างองค์ประกอบภายในภาพ

มโนภาพของโรเซนควิสท์ปรับเปลี่ยนมาเป็นเรื่องการเมือง, การต่อต้านสงครามเปลี่ยนไปอย่างเห็นได้ชัด หลังการลอบสังหารประธานาธิบดี จอห์น เอฟ. เคเนดี้ ในเดือนพฤศจิกายน 1963 และลินด์คอน จอห์นสัน ได้รับการเลือกตั้งเขาแทนในเวลาต่อมา นำมาสู่การเริ่มต้นของสงครามเวียดนาม และความร้อนแรงในตัวโรเซนควิสต์ ที่เป็นแรงบัลดาลใจให้เขาทำงานจิตรกรรมที่ต่อต้านสงคราม

งานจิตรกรรมที่แสดงให้เห็นถึงธุรกิจสงคราม ด้วยภาพ F –111 เป็นงานชิ้นสำคัญชิ้นหนึ่งของโรเซนควิสท์ ที่แสดงออกถึงความปรารถนาอันแรงกล้าของเขาในช่วงปี 1965 งานแสดงต้องติดบนผนังถึง 4 ด้านของห้องจัดแสดงงานใหญ่ของ The Castelli Gallery ด้วยขนาดถึง 86 ฟุตในความยาว ที่แสดงมุมมองกว้างต่ออเมริกา ต่อวัฒนธรรมการบริโภค มองเห็นความฉูดฉาด, เอิกเกริกต่อเนื่องในจิตใจ, พื้นยางรถยนต์ระบายขอบคมเรียบ ขนมเค้กที่ดูคล้ายทุ่นระเบิด ธงรูปสามเหลี่ยมยาว หลอดไฟที่ส่องสว่างดูขยายให้ใหญ่โต สปาเก็ตตี้สีส้มจากพื้นโลหะ การระเบิดนิวเคลียร์ภายใต้ร่มเงาสีสันสดใสของร่มชายหาด และรูปของเด็กหญิงตัวเล็ก น่ารักที่อยู่ภายใต้เครื่องอบผม ที่มองดูเหมือนหัวเครื่องบินหรือหัวขีปนาวุธ

โรเซนควิสท์บอกว่า “ผมสนใจในเหตุการณ์ร่วมสมัย – การขยับอย่างรวดเร็วของโลหะ, การสะท้อนกลับอย่างว่องไวจากบรรษัท, แสงที่วูบขึ้นมาอย่างรวดเร็ว บิง – แบง! – บิง – แบง! ผมไม่ต้องการทำเรื่องราวเล็กๆ น้อยๆ อีกต่อไป, ผมมีประสบการณ์เพิ่มมากขึ้น !”

โรเซนควิสท์เป็นผู้นำด้านการทำกิจกรรมอย่างต่อเนื่องตลอดมา ด้วยชีวิตที่ประสบผลสำเร็จในช่วงยุคแรกของศตวรรษที่ 60 แต่เมื่อ 12 กุมภาพันธ์ 1971 เมื่อรถยนต์ประสบอุบัติเหตุในฟรอริด้า ลูกชาย – จอห์น สลบไม่ได้สติไปถึง 5 สัปดาห์ และภรรยา แมรี ลู อยู่ในอาการโคม่าถึง 4 เดือน โรเซนควิสต์เองก็ถูกผ่าตัดที่ปอดเพราะซี่โครงหักแต่เขาก็ไม่เป็นไรมากเมื่อเทียบกับสมาชิกในครอบครัว

Paper Clip จึงเป็นเหมือนอนุสรณ์ที่เป็นชิ้นงานสำคัญอีกชิ้นของโรเซนควิสท์ มันมีขนาดถึง 20 ฟุต เขาบอกว่า “นี่คือความรัก ถึงปี 1971” เครื่องอัดเทป, กระเป๋าหนังที่ใช้ใส่เงินเก่าๆ และความรู้สึกโหยหาอดีต ที่คิดไปถึงช่วงทศวรรษที่ 30 ที่พ่อของเขาทำงานอยู่ในร้านซ่อมรถ ในมิเนโซต้า

(ภาพมีม้าสีแดงเป็นสัญลักษณ์ของ Mobil's corporate) งาน Paper Clip จึงเป็นเหมือนงานที่ช่วยเยียวยาชีวิตส่วนตัวของเขา

ในช่วงกลางทศวรรษที่ 70 โรเซนควิสท์ อพยพเข้ามาตั้งรกรากอย่างถาวรในฟรอริด้า, ใกล้ๆ กับเทมป้า ก่อนที่เขาจะได้รับมอบหมายให้เป็นตัวแทนของศาลากลางในทอลลาฮาซี (Tallahassee) ในงานชิ้นใหม่ของเขาเกิดจากการสร้างขึ้นมาใหม่โดยฉับพลัน ใช้ความเชื่อมั่น มีความก้าวร้าว และขนาดที่เพิ่มขยายมากขึ้น มันยังคงมีตัวตนของเขาอยู่ในสัดส่วนขนาดใหญ่เช่นเดิม เป็นช่วงเวลา 10 ปี ต่อมาที่แสดงมิติ, รูปร่างที่มีลักษณะพิเศษผิดธรรมดายิ่งขึ้น ภาพ Through the Eye of the Needle to the Anvil เป็นงานที่เขียนขึ้นหลังทศวรรษที่ 80 มีขนาดเกือบ 46 ฟุตในด้านยาว มีตัวเลขเพิ่มพูนที่พาดพิงอุปมาไปถึงเรื่องราวของไฮเทคโนโลยีที่ปรากฏขึ้นในจิตรกรรมของโรเซนควิสต์ในเวลาต่อมา ที่มีรูปเกี่ยวพันกับเรื่องของอวกาศ, พื้นที่กว้างใหญ่คล้ายกับจักรวาล และการขยายวัตถุใหญ่ เปลี่ยนแปลงรูปทรง, รูปร่างให้เหมาะสมกว่าจินตนาการแสดงถึงวัตถุธรรมดาสามัญที่อยู่ในพื้นที่ไร้ระเบียบ Through the Eye คล้ายกับความคิดสั้นๆ ที่เกี่ยวพันกับระเบิดในพื้นที่กว้าง

ในภาพ เห็นลิปสติกสีแดง สีเนื้อของผิวหน้าผู้หญิง ที่คล้ายจะเป็นแผ่นบางๆ มองเห็นไปรอบๆ ด้วยมุมมองแบบเอ็กสเรย์ (x-ray) คล้ายกับจินตนาการในสมอง ที่มีการแกว่งของคน หรือภาพเขียนที่แสดงให้เห็นถึง การเชื่อมต่อของข้อมูล, ความรู้ที่แกว่งไปมา (Fineberg. 2000. 261-266)

หลังจากทศวรรษที่ 80 โรเซนควิสท์ยังสนใจในเรื่องราวเกี่ยวข้องกับสภาวะแวดล้อมและธรรมชาติ เข้ากับเรื่องราวในสถานการณ์รอบตัวที่ตัวเขาเองสนใจ Richard Kalina ได้เขียนเรื่อง Jame Rosenquist at Full Scale ตีพิมพ์ในวารสาร Art in America ฉบับเดือน กุมภาพันธ์ 2004 โดยเขาได้เขียนวิเคราะห์เอาไว้ว่า

ในด้านเรื่องราวเกี่ยวข้องกับธรรมชาติของเขา โรเซนควิสท์ทำงานที่มีแนวโน้มที่แสดงด้านทักษะฝีมืออย่างชัดเจนในการทำงานต่อไป เขายังคงพยายามไปสู่แบบแผนใหม่ๆ, จินตภาพใหม่ๆ และระบบความคิดใหม่ๆ เสน่ห์ในงานของเขายังคงชัดเจนแน่วแน่ แต่ก็ยังมีอีกหลายคนที่พยายามทำมันในทำนองเดียวกันนั้น งานของเขาในช่วงทศวรรษที่ 1980 นั้นพยายามรวมเอาสัดส่วนด้านหน้าและด้านหลังของรูปมาแสดงเป็นแผ่นบางๆ รวบรวมกัน รู้สึกถึงความไม่แน่นอนและแสดงทัศนียภาพอย่างกับงานตกแต่ง นั่นเป็นงานประกอบของเรื่องราวเกี่ยวข้องกับดอกไม้ ที่แสดงสีสันที่ร้อนแรงและภาพใบหน้าของหญิงสาว อย่างใน Flowers, Fish and Females for the Four Seasons (1984) และภาพ The Persistence of Electrical Nymphs in Space (1985) เป็นส่วนเติมเต็มการรับรู้แบบใหม่ๆ ไปสู่หนทางของวิธีคิดใหม่ที่เขาพยายามจะบอกเล่า

โรเซนควิสท์ ไม่เคยที่จะลดขนาดของภาพให้เล็ก เหมือนเป็นโรงละครขนาดใหญ่ (หรือหน้าจอภาพยนตร์จอกว้าง) และเขายังคงสนใจในพื้นที่ทางการเมือง นอกจากอาชีพที่เขาทำอยู่, เขายังเป็นหนึ่งในผู้นำของจิตรกรที่ร่วมต่อต้านสงครามเวียดนามและเหตุการณ์ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้, สงครามเย็น, ปัญหาความขัดแย้งในคาบสมุทรบอลข่าน, และเรื่องอาวุธปืนและการครอบงำจาก

อุตสาหกรรมทางการทหาร ก่อให้เกิดผลงานที่สัมพันธ์กับเรื่องของสภาวะแวดล้อมในกลุ่มของ Welcome to the Water Planet (1987) และภาพ The Bird of Paradise Approaches the Hot Water Planet (Grisaille), 1988

ในช่วงทศวรรษที่ 90 งานแสดงของโรเซนควิสท์ ยังคงไม่ได้เปลี่ยนแปลงไปมาก ชุด “Gift Wrapped Dolls” ของปี 1992 และ 1993 เป็นงานจิตรกรรมชุดย่อย ขนาดจตุรัส 5 ฟุต แคนวาส เป็นหัวตุ๊กตาที่อยู่ภายใต้กระดาษแก้วใสที่ห่อหุ้มอยู่ ในบางครั้งกระดาษยับที่ห่อหุ้มก็ดูใส เช่นใน The Serenade for the Doll After Claude Debussy, Gift Wrapped Doll #1 (1992) หรือในบางทีก็เป็นงานส่วนที่ดูเข้าใจยากเมื่อเห็นความทึบ ตัน และสีสันที่หลากหลาย ใน The Serenade for the Doll After Claude Debussy, Gift Wrapped Doll #16

นี่เป็นงานที่แสดงให้เห็นถึงปัญหาระดับนานาชาติ ที่โรเซนควิสท์เสนอในงานจิตรกรรมที่แสดงการตอบรับกับปัญหาวิกฤติการณ์โรคเอดส์ (AIDS) เป็นช่วงเวลาปีหลังๆ ที่ ลูกสาวของเขาเกิดขึ้นมาเป็นสมาชิกใหม่ด้วย เขามีปฏิกิริยาโต้ตอบกับธรรมชาติและประสบการณ์ของคนรุ่นเยาว์ในระยะเวลาที่การแพร่ระบาดของโรคยังไม่สามารถหยุดยั้งได้ (Kalina.2008:102)

ในระหว่างเวลานี้โรเซนนควิสท์ยังมีแรงบันดาลใจจากลักษณะของโรงภาพยนตร์ในการนำเสนอ เขายังคงรักษาความคิดภายใต้การควบคุมทางนามธรรม ในงานแสดงที่เขาแสดงให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะเจาะจงในชุด “Speed of Light” ที่สร้างงานในช่วงปี 1999 ถึงปี 2001 ภาพ The Stowaway Peers Out at the Speed of Light (2000) เป็นแรงผลักดันจากจิตรกรรมในชุดใหม่, ที่เขาได้เสนอไปคล้ายกับภาพแบบคาไลโดสโคป (กล่องภาพลานตาที่เกิดจากการสะท้อนภาพของแผ่นกระจกหลายแผ่นที่ประกบกันในกล้อง) ที่ปั่นหมุนเวียน เป็นวิธีคิดที่คล้ายกับ ฟิวเจอร์ริสต์ร่วมสมัย (Futurist) เป็นผลงานจิตรกรรมที่คิดได้ถึงงานของ อัมเบอร์โต้ บอคคิโอนี ในปี 1910 ในชิ้นมาสเตอร์พีส อย่าง The City Rises ภาพสีแท้สดๆ ที่เลือนลาง, การหมุนที่เคลื่อนไหว, ความเร็ว ความรู้สึกการรับรู้ของมนุษย์อย่างมากมายที่มีต่อสิ่งที่ไม่มีชีวิต (วัตถุ) เป็นงานที่มีการลวงตาแบบบ็อคคิโอนี โรเซนควิสท์พยายามทดลองถ่ายทอดประสบการณ์ใหม่, ค่อนข้างจะคล้ายกับทฤษฎีของไอสไตส์ การปรากฏของแสงที่เกิดขึ้นอย่างรดเร็ว (Kalina.2008:103)

ปัจจุบันผลงานในชุด “Speed of Light” ยังคงจัดแสดงอยู่หมุนเวียนไปตามสถานที่ต่างๆ เจมส์ โรเซนควิสท์ ก็ยังคงมีชีวิตอยู่ และคงพยายามสร้างสรรค์ผลงาน พัฒนาต่อไป เหมือนกับความคิดทางการเมืองที่เขายังทำกิจกรรมต่อไป ตลอดช่วงเวลาการทำงานถึง 40 ปีที่ผ่านมาตั้งแต่ทศวรรษที่ 1960 จนถึงช่วงปี 2000 อย่างในปัจจุบัน

5. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ

5.1 แนวความคิด และเนื้อหาของภาพ

อารีย์ สุทธิพันธ์ ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับเนื้อหาของภาพ ในงานจิตกรรม โดยแยกเป็นประเภทดังนี้

1. เรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ (Man and his own Nature) ซึ่งได้แก่ เรื่องราวความรัก ความโกรธหลง อิจฉาริษยา ฯลฯ เมื่อเป็นทัศนศิลป์ปรากฏว่า ผู้ดูจะต้องนึกถึงตนเอง และสังเกตธรรมชาติของตัวเองมากขึ้น
2. เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน (Man and Other People) เช่น เรื่องธรรมชาติของครอบครัว เรื่องประวัติศาสตร์สงคราม การทำมาหากิน ความเห็นอกเห็นใจต่อผู้อื่น ฯลฯ

3. เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม (Man and Impersonal Environment) เป็นเรื่องราวทางเทคโนโลยีการค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ คณิตศาสตร์
4. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน (Man and Intangibles) ได้แก่ เรื่องราวของเทพเจ้า ศาสนา โบราณ นิยาย ฯลฯ
เรื่องราวต่างๆ ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ ถือว่าเป็นคุณค่าทางเรื่องราว (Content Value) ที่ปรากฏทัศนศิลป์ แขนงจิตรกรรมและประติมากรรมมากที่สุด ส่วนสถาปัตยกรรมนั้นมีน้อย
(อารี สุทธิพันธ์.2528:63)

ประเสริฐ ศีลรัตนา ยังได้อธิบายเกี่ยวกับที่มาของแนวความคิด ก่อนที่ศิลปินจะถ่ายทอดมาเป็นเนื้อหาของภาพ ไว้ความว่า

สิ่งเร้า (Stimulus)

สิ่งเร้าที่ตัวกระตุ้นดลใจหรือบันดาลใจให้จิตรกรรมเกิดปฏิกิริยาตอบสนองจนกระทั่งสร้างงานจิตกรรมขึ้นมานั้นแบ่งออกได้ เป็น 2 ประเภท คือ

ประเภทแรก สิ่งเร้าภายนอก (External Stimulus) ได้แก่สิ่งแวดล้อมภายนอก (Explicit Environment) ซึ่งอยู่นอกตัวจิตรกรอาจเป็นคน สิ่งของ สัตว์ วัตถุ ตลอดรวมไปถึงสิ่ง ไม่มีตัวตน เช่น ศีลธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีในสังคมด้วย สิ่งเร้ามีผลให้งานจิตรกรรมที่ปรากฏมักเป็นเรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ หรือเรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อมต่างๆ และเป็นเรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ

ประเภทที่สอง สิ่งเร้าภายใน (internal Stimulus) ได้แก่สิ่งแวดล้อมภายใน (implicit Environment) คือ การกระทำของอวัยวะต่างๆ ภายในร่างกายของจิตรกรเองกระตุ้นให้แสดงพฤติกรรมออกมา และผลงานที่ปรากฏจากการกระตุ้นเร้ามักเป็นเรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับความคิด

การประสานสัมพันธ์ (integration)

การประสานสัมพันธ์เป็นกระบวนการทางจิตใจ (mental Processes) ที่เกิดขึ้นหลังจากได้รับการกระตุ้นจากสิ่งเร้า ทำให้จิตรกรเกิดจิตสำนึก (Consciousness)ซึ่ง

กระบวนการทางจิตใจที่จะทำให้จิตรกรเกิดจิตสำนึกได้นั้นแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอนด้วยคือ

ขั้นที่หนึ่ง ขั้นรู้ (cognition หรือ Know) เมื่อจิตรกรได้รับการกระตุ้นจากสิ่งเร้าไม่ว่าจะเป็นภายในหรือภายนอกก็ตาม ก็จะเกิดการรู้จากการสัมผัส (Sensation) โดยอาศัยอวัยวะสัมผัสอย่างใดอย่างหนึ่ง ซึ่งสิ่งเร้าเมื่อกระทบอวัยวะสัมผัสกระแสสัมผัสจะวิ่งไปยังระบบประสาทส่วนกลางซึ่งมีศูนย์กลางที่สมอง จากนั้นมีการแปลความหมายออกมาเป็นความรู้ความเข้าใจ โดยอาศัยความจำคือความรู้เดิมหรือประสบการณ์เดิม ทำให้ความรู้เกี่ยวกับวัตถุหรือสิ่งเร้านั้นๆ เมื่อมีความรู้ในสิ่งเร้านั้นแล้วใจเราก็เกิดความรู้สึกขึ้นมา

ขั้นที่สอง ขั้นความรู้สึก (affection หรือ feeling) เป็นผลเกิดจากการรู้ เป็นลักษณะขอความรู้สึกรู้ในสิ่งเร้าผนวกรวมเข้ากับ แรงจูงใจ (Motivation) ซึ่งเป็นตัวการสำคัญที่คอยผลักดันให้จิตรกรแสดงปฏิกิริยาตอบสนองต่อการเร้าอย่างนั้นโดยเฉพาะแรงจูงใจ อาจเกิดจากภายในตัวจิตรกรเองเรียกว่า “แรงจูงใจภายใน” (intrinsic motive) เป็นต้นว่าความสนใจ ทัศนคติ และความต้องการ หรืออาจเกิดจากภายนอกเรียกว่า “แรงจูงใจภายนอก” (Extrinsic motive) ซึ่งบางคนถือว่าแรงจูงใจภายนอกนี้เป็นแรงกระตุ้น (incentive) เช่น การให้รางวัล การแข่งขัน และการชมเชย เป็นต้น

การประสานสัมพันธ์อันเป็นกระบวนการทางจิตที่เกิดขึ้นหลังจากการกระตุ้นของสิ่งเร้าเป็นสิ่งที่ยากแก่การสังเกตโดยบุคคลภายนอก แต่จะสามารถรับรู้ได้ก็ต่อเมื่อมาถึงขั้นเกิดปฏิกิริยาตอบสนอง โดยการถ่ายทอดความรู้สึกที่เกิดขึ้นภายในจิตใจออกใส เป็นลักษณะพฤติกรรมโดยใช้สื่อแทน

ปฏิกิริยาตอบสนอง (Response)

เมื่อจิตรกรถูกเร้า ย่อมแสดงปฏิกิริยาตอบสนองสิ่งเร้านั้นด้วยอาการอย่างใดอย่างหนึ่ง ปฏิกิริยาตอบสนองอาจจะปรากฏแก่บุคคลภายนอกอย่างชัดเจนหรือไม่ก็ได้ แม้แต่ตัวจิตรกรเองบางทีก็ไม่ได้สังเกตว่าตนได้แสดงปฏิกิริยาตอบสนองออกไป ซึ่งปฏิกิริยาตอบสนองต่อสิ่งเร้านั้น มักจะเป็นไปโดยมีแบบแผนและมักมีผลต่อเนื่องกันไปเรื่อยๆ จนกว่าจะสมบูรณ์เป็นหน่วยหนึ่งและเพื่อง่ายต่อการทำความเข้าใจ จะแบ่งลำดับขั้นตอนการเกิดปฏิกิริยาตอบสนองออกเป็น 2 ขั้นตอน คือ ขั้นตอนแรก ปฏิกิริยาตอบสนองที่เกิดขึ้นภายใน (internal Response) ขั้นตอนนี้มีลักษณะเป็นนามธรรมที่บุคคลภายนอกไม่อาจรับรู้ขั้นตอนที่เกิดขึ้นได้ และตัวจิตรกรซึ่งเป็นเจ้าของความรู้สึกก็ไม่อาจลำดับแยกปฏิกิริยานี้อย่างชัดแจ้งได้ในลักษณะที่เกิดขึ้น ปฏิกิริยาตอบสนองนี้ได้แก่ สังกัป (concept) ,การคิด (thinking) ,และจินตนาการ (imagination)สังกัป (concept) เป็นความเข้าใจและความคิดขั้นสุดท้ายของจิตรกร ซึ่งมีต่อสิ่งหนึ่งสิ่งใดที่ได้รับรู้ เป็นข้อสรุปเกี่ยวกับเรื่องหรือสิ่งนั้นในระยะหนึ่งๆ ซึ่งแต่ละคนย่อมมีสังกัปในเรื่องหรือสิ่งเดียวกันแตกต่างกัน เช่น เรื่องการเมือง ความงาม ฯลฯ ทั้งนี้เนื่องจากสังกัปเป็นผลของการเรียนรู้ ใครมีประสบการณ์เกี่ยวกับเรื่องใดมากคนนั้นก็มีสังกัปเกี่ยวกับเรื่องนั้นกว้างขวางและสมบูรณ์มาก ความแตกต่างของสังกัปที่เห็นโดยทั่วไป เช่น ให้แต่ละคนวาดภาพหรือเขียนเรียงความในหัวข้อเดียวกัน แต่ละคนจะแยกแยะแสดงข้อแตกต่างตามพื้นฐานประสบการณ์เดิมที่ตนไว้รับรู้ออกมาไม่เหมือนกันดังนี้เป็นต้นการคิด (thinking) เป็นพฤติกรรมทางจิตใจซึ่งมีแนวทางอันแน่วแน่ พฤติกรรมเช่นนี้เกิดขึ้นจากปัญหาที่จะต้องแก้ การแก้ปัญหานั้นอาศัยนามธรรมและสัญลักษณ์เป็นส่วนใหญ่ การคิดมักจบลงด้วยการสรุปผลในขั้นสุดท้าย และนำผลสรุปนั้นถ่ายทอดเป็นพฤติกรรมการกระทำต่อไป

โดยทั่วไปการคิดที่มีผลต่อการถ่ายทอดสร้างงานนั้นได้แก่ ความคิดเห็น ความสร้างสรรค์ และการคิดหาเหตุผล (ประเสริฐ ศีลรัตนา.2528:16-22)

ทั้งประเด็นในด้านเนื้อหา อารี สุทธิพันธ์ ยังได้อธิบายเกี่ยวกับสาระในป๊อปอาร์ตไว้ว่า

ป๊อปอาร์ตเป็นศิลปะที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน มีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันทั่วไป เช่นเรื่องที่คุ้นเคย จนไม่นึกว่ามีความสำคัญอะไร แต่สำหรับศิลปิน สิ่งแวดล้อมมีคุณค่าแก่การสร้างสรรค์มาก เป็นพลังที่ให้เกิดแรงดลใจเมื่อสร้างสรรค์ผลงานขึ้นมาตามสภาพแวดล้อมจริงๆ ประกอบกับแฝงความเชื่อ ความคิดสร้างสรรค์ และวิธีการลงไปด้วยแล้ว ผลงานย่อมมีความหมายสร้างสื่อร่วมกันได้ ด้านเรื่องราวก็พยายามเน้นรูปวัตถุให้คมชัดแจ่มแจ้งขึ้น และวัตถุบางอย่างก็มีความหมายเสียดสีสังคม ซึ่งไม่ผิดกับเรื่องราวที่นิยมศิลปินยุคก่อนๆ ป๊อปอาร์ตเป็นการแสดงออกแนวใหม่ที่สะท้อนสังคมปัจจุบัน ซึ่งไม่เกี่ยวข้องกับแบบอย่างศิลปะในอดีต มีความเป็นลักษณะของตัวเองอย่างแท้จริง (อารี สุทธิพันธ์. 2528 : 250)

5.2 กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ

อารี สุทธิพันธ์ ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับกระบวนการคิดสร้างสรรค์ทางด้านการกระทำไว้ 4 ขั้นตอน สรุปได้ดังนี้ คือ

1. การสลับตำแหน่งของเส้น รูปร่าง ในทางทัศนศิลป์ ถือว่ามีความสำคัญมากเพราะเหตุว่า จะทำให้มองเห็นเป็นของแปลกใหม่
2. การสลับตำแหน่งของวัตถุหรือโยกย้าย ผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์มักจะครุ่นคิดที่จะโยกย้ายเสมอ
3. การสร้างให้เกิดความฉงนสนเท่ห์ เรื่องนี้จะได้พบเสมอๆ ซึ่งสร้างความสงสัยให้แก่ผู้พบเห็นรวมๆ กัน ซึ่งผู้สร้างรูปเขียนมีความประสงค์ที่จะไม่บังคับให้ผู้ดู ดูรูปที่ตนเขียน ก็รู้ทันทีว่าเป็นรูปอะไรแต่จะให้เสรีภาพแก่ผู้ดู ให้คิดเป็นรูปอะไร หรือมองเห็นรูปนั้นแล้วจะสามารถคิดถึงเรื่องอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง
4. การสลับให้เหมาะสมกับเวลาและสถานการณ์ กระบวนการขั้นสุดท้าย ที่เกี่ยวข้องกับสังคมปัจจุบันที่ผูกพันกับเวลา ผู้สร้างอาจร่นเวลาแสดงให้น้อยลง หรือสลับ ให้เหมาะสมกับสภาพสังคมปัจจุบัน ตัวอย่างเช่น การแสดงบนเวที การถ่ายทำภาพยนตร์ การตัดต่อย่นย่อให้เข้าใจโดยรวดเร็ว (อารีย์ สุทธิพันธุ์. 2532: 105)

ส่วนสุชาติ เถาทอง ได้กล่าวถึงโครงสร้างทางทัศนศิลป์ หรือ องค์ประกอบหลักในการสร้างสรรค์ ไว้ดังนี้

โครงสร้างทางทัศนศิลป์ หรือบางทีเรียกภาษาทางศิลปะ เป็นองค์ประกอบหลักในการสร้างสรรค์แลพิจารณางานศิลปะว่ามีความงามและความเหมาะสมมากน้อยเพียงใด โครงสร้างทางทัศนศิลป์ประกอบด้วย ดุลยภาพ (Balance) สัดส่วน (Proportion) ความกลมกลืน (rhythm) และจุดเด่น

ของงานศิลปะ (dominance) แต่หลักการเหล่านี้ไม่ได้เป็นกฎเกณฑ์ตายตัวที่จะต้องปฏิบัติตามทุกกรณี เพราะการจัดและการสร้างสรรค์เป็นการแก้ปัญหาซึ่งอาจต้องดัดแปลงปรับปรุงเพื่อให้งานนั้นมีเอกภาพมากที่สุด (สุชาติ เถาทอง. 2536: 67)

อารี สุทธิพันธุ์ ยังได้อธิบายถึงคุณค่าทางทัศนศิลป์ อาจเป็นสองส่วนใหญ่ๆ คือ

1. คุณค่าทางเรื่องราว (Content Value)
2. คุณค่าทางรูปทรง (Form Value)

ในประเด็นด้าน รูปทรงทางทัศนศิลป์ ได้แบ่งเป็นส่วนประกอบ (Elements) ไว้หลายชนิดด้วยกัน คือ

1. เส้น (Line)
2. รูปร่าง รูปทรง (Shape & Form)
3. ทิศทาง ตำแหน่ง แรง (Direction Position , Forces)
4. ขนาด ระยะทาง (Size & Tone)
5. น้ำหนัก (Size & Distancel)
6. ลักษณะผิว (Texture & Surface)
7. สี (Color)

ส่วนประกอบเท่าที่เห็นว่าสำคัญทั้งเจ็ดอย่างนี้ แต่ละชนิดยังให้ความรู้สึกต่างกันอีกด้วย ซึ่งจะกล่าวต่อไปในเรื่องราวการออกแบบและการจัดภาพต่อไป

ดังนั้นพอสรุปได้ว่า คุณค่าทางทัศนศิลป์นั้น เป็นผลรวมของคุณค่าทางเรื่องราว (Content Value) และคุณค่าทางรูปทรง (Form Value) ซึ่งคุณค่าทั้งสองอย่างนี้ต่างก็ประกอบกันอย่างกลมกลืนที่สุด สุดแท้แต่ว่าสมัยใดสังคมใดจะนิยมคุณสมบัติอันไหนเป็นอันดับแรก อันไหนเป็นอันดับรอง แต่จะขาดอย่างใดอย่างหนึ่งเสียมิได้ (อารี สุทธิพันธุ์.2535:64)

ประเสริฐ ศีลรัตนา ยังได้ให้ความหมายเกี่ยวกับการจัดองค์ประกอบเอาไว้เช่นกัน ว่า

> การจัดองค์ประกอบ คือการนำเอาองค์ประกอบต่างๆ ที่ได้กล่าวมาตั้งแต่ต้นอันมีจุด เส้น รูปร่าง รูปทรง และอื่นๆ มาจัดประกอบเข้าด้วยกันในอัตราส่วน และการวางตำแหน่งขององค์ประกอบอย่าง เหมาะสม มีสัมพันธภาพกันในระหว่างแต่ละองค์ประกอบ และมีความสมดุล ก่อให้เกิดเป็นเอกภาพ และปรากฏเป็นคุณค่าในทางศิลปะกรรมขึ้น ในการจัดองค์ประกอบทางศิลปะโดยทั่วไป มักคำนึงถึงหลักเกณฑ์กกว้างๆ อยู่ 3 ประการคือ
>
> 1.จัดให้มีจุดสนใจ (point of Interest)
>
> 2.ให้มีความสมดุล (Balance)
>
> 3.ให้มีลักษณะเป็นเอกภาพ (Unity) (ประเสริฐ ศีลรัตนา.2525:61)

สุชาติ เถาทอง ก็ยังได้กล่าวถึงการจัดองค์ประกอบตามดุลภาพ 2 แบบ คือ

1.ดุลยภาพที่เหมือนกันสองข้างหรือดุลยภาพแบบสมมาตร (formal or symmetrica balance) ดุลยภาพชนิดนี้จะสังเกตเห็นได้ง่ายในธรรมชาติ เช่น ลักษณะใบหน้าของมนุษย์ซีกซ้ายและซีกขวา จะเหมือนกันทั้งสองด้าน ดุลยภาพชนิดนี้พบได้ในศิลปวัตถุจำนวนมาก เช่น ลักษณะองค์พระเจดีย์ โบสถ์ พระปรางค์ เป็นต้น ดุลยภาพ ที่เหมือนกันทั้งสองข้าง จะให้ความรู้สึกในด้านความมั่นคง เคร่งขรึม และเป็นทางการ

2.ดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันสองข้างหรือดุลยภาพแบบ อสมมาตร(informal or asymmetrical balance) ดุลยภาพชนิดนี้มีจะลักษณะซีกซ้ายและซีกขวาไม่เหมือนกัน แต่ทรงตัวอยู่ได้เป็นการจัดวางโดยไม่ยึดหลักเกณฑ์ แต่คำนึงถึงหลักการจัดวางดังนี้

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

ดุลภาพที่ไม่เหมือนกันสองข้างนั้นความแตกต่างของแต่ละข้างจะมีผลกับความสมส่วน ให้ความรู้สึกมั่นคง ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็วและรุนแรงอย่างมาก ดุลยภาพชนิดนี้สามารถแยกแยะได้อีก 2 ชนิด คือ ดุลยภาพที่ทั้งสองข้างมีรูปทรงสัดส่วนไม่เหมือนกันแต่มีน้ำหนักเท่ากัน เช่น คนใช้ไม้หาบของที่มีรูปร่างไม่เหมือนกัน แต่สามารถทำให้คานนั้นอยู่ในแนวระดับได้ หลักการนี้สามารถนำมาใช้ในงานศิลปะ เช่น การเขียนภาพทิวทัศน์ โดยการจัดวางภาพกระท่อมลงไว้มุมหนึ่งของกระดาษ และเขียน ต้นไม้ที่มีขนาดเดียวกันกับบ้านลงไว้อีกมุมหนึ่งของกระดาษ ก็จะทำให้เกิดความสมดุลได้ ดุลยภาพที่ทั้งสองข้างมีรูปทรง สัดส่วน และน้ำหนักไม่เท่ากันสองข้าง เช่น หาบใส่ของที่มีน้ำหนักเท่ากัน ถ้ายกตรงกลางคานจะไม่เกิดความสมดุล จึงต้องเลื่อนไปยกให้ใกล้ข้างที่หนักกว่าเพื่อให้เกิดความสมดุล (สุชาติ เถาทอง. 2536: 68-71)

ส่วนในประเด็นของการแก้ปัญหาบริเวณว่าง หรือ การสร้างมิติลวง สมโภชน์ ศรีวรรณ ได้แบ่งเป็น 6 ประการคือ

1. ทัศนียวิทยาเชิงเส้น Linear Perspective
2. ทัศนียภาพเชิงบรรยากาศ Aerial Perspective
3. ทัศนียวิทยาเชิงสี Color Perspective
4. การบังคับ,ทับซ้อนกัน Over Lapping
5. การมองจากที่สูง Top – view Dimension
6. มุมมองทะลุปุโปร่ง X – ray Perspective (สมโภชน์ ศรีวรรณ.ไม่ปรากฏปีที่พิมพ์.1

ส่วนในประเด็นเรื่องของสี อารี สุทธิพันธุ์ ได้ให้ความหมายไว้ดังนี้

สี (color) คือ ลักษณะความเข้มข้นของแสงที่ปรากฏแก่ตาให้เกิดการรับรู้ สีมีส่วนสร้างความรู้สึก

ต่อผู้พบเห็นได้เป็นอย่างดี เช่น สีแดงให้ความรู้สึกเร่งเร้า ตื่นเต้น ขณะที่สีน้ำเงินอาจให้ความรู้สึกขรึม สงบเงียบ สีเสื่อจัดรวมเป็นกลุ่มตามวงสีที่รู้จักกันดี อาจแบ่งได้เป็นกลุ่มอุ่นและกลุ่มสีเย็นจำนวนเท่าๆ กันสีแท้ (hue) คือสีที่สามารถผสมกับสีแท้อื่นๆ แล้วเกิดเป็นสีใหม่ เรารับรู้สีแท้ได้เพราะแสงสว่าง สะท้อนมาสู่ตาเรา หากไม่มีแสงสว่างเราก็มองไม่เห็น สีแท้บางทีก็เรียกแม่สี ซึ่งอาจมีสามสี หรือห้าสีตามแต่จะตกลงกัน สีแท้เมื่อผสมกันจะได้เป็นสีขั้นที่สอง และสีขั้นที่สามค่าของสี (value of color) เกิดจากปริมาณของแสงที่สะท้อนให้เห็นเป็นค่าของสีอ่อนแก่ในทางเนื้อสีหรือรงค์วัตถุน้ำหนักอ่อนแก่ของสีเกิดจากการผสมสีแท้กับสีดำหรือสีขาว ซึ่งจะทำให้เกิดน้ำหนักสีอ่อนหรือแก่ได้หากจัดลำดับค่าของสีจากอ่อนไปแก่ อาจเรียกว่า สเกลสีเทาก็ได้ (color grey scale)กำลังสองสว่าง (intensity) หมายถึง ความสว่างสดใสของสี หรือความสดที่ได้รับรู้จากสีเพราะความเข้มหรือกำลังส่องสว่าง เช่น สีเหลืองหม่นกับสีเหลืองสด ทั้งๆ ที่ทั้งสองสีเป็นสีเหลืองเหมือนกัน แต่ที่เรารู้ว่าหม่นหรือสด เพราะกำลังส่องสว่างในตัวสี สีแท้ทุกสีมีกำลังส่องสว่างทำให้เรารับรู้แตกต่างกัน และกำลังส่องสว่างเกี่ยวข้องกับสีพื้นด้วย เพราะสีพื้นช่วยให้อิทธิพลต่อสีนั้นๆ ตัวอย่างเช่น สีเหลืองบนพื้นสีขาว กับสีเหลืองบนพื้นสีดำที่มีขนาดเท่าๆ กัน จะพบว่าสีเหลืองลงพื้นสีดำมีกำลังส่องสว่างทำให้เห็นได้ชัดเจนกว่าน้ำหนักอ่อนแก่(tone) หมายถึง น้ำหนักของสีที่รับรู้ได้เมื่อเทียบกับสเกลสีเทาซึ่งเกิดจากปริมาณของแสงสว่างและความมืด เช่น นำหนักอ่อน-แก่ บนวัตถุที่มีแสงสว่างตกบนผิว เป็นต้น น้ำหนักอ่อนแก่อาจมองเห็นเป็นแผ่น หรือ มีน้ำหนักอ่อนแก่กลมกลืนกัน ในทางการพิมพ์ น้ำหนักอ่อนแก่มีความหมายคล้ายกับค่าของสี ที่สัมพันธ์กับเม็ดสี ซึ่งอาจมีชื่อเรียกว่า น้ำหนักแก่ หรือน้ำหนักอ่อนปานกลาง (dark tone half tone) ตามปริมาณของเม็ดสกรีนนั้นๆ
(อารี สุทธิพันธุ์. 2524: 57-58)

วิรุณ ตั้งเจริญ เขียนถึงทฤษฎีสี เพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะ ในเรื่องของทฤษฎีของเซฟเริล ที่อธิบายเรื่องส่วนประกอบของความกลมกลืน เอาไว้ดังนี้

เซฟเริลได้ค้นพบหลักความกลมกลืนของสี/และได้เสนอกฎเกณฑ์ต่างๆ ไว้ เขากล่าวว่าสีแต่ละสีมีความสวยงามเฉพาะตัวของมันเอง ความกลมกลืนจะเกิดความแตกต่างต่างในค่าของสี (tones) จากสีเดียวกัน เกิดจากความแตกต่างในสีแท้ ซึ่งอยู่ในกลุ่มเดียวกัน หรือมีค่าของสีสัมพันธ์ใกล้เคียงกัน ส่วนสีแท้ซึ่งเป็นสีตรงกันข้ามกันก็จะตัดกันอย่างรุนแรง

ความกลมกลืนจากสภาพคล้ายกัน (analogy)

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

ความกลมกลืนจากสภาพตัดกัน (contrast)

1. ความกลมกลืนจากการตัดกันในลำดับสี (scale) ซึ่งมีน้ำหนักแตกต่างกันเด่นชัดในสีแท้สีใดสีหนึ่ง
2. ความกลมกลืนจากการตัดกันของสีแท้ (hues) ซึ่งเป็นสีที่มีความสัมพันธ์กัน แต่มีน้ำหนักสีแตกต่าง กันเด่นชัด (และมีดีกรีของความบริสุทธิ์ของสีแตกต่างกันชัดเจน)
3. ความกลมกลืนจากการตัดกันของสี (colors) ซึ่งสีเหล่านั้นเป็นส่วนหนึ่งของสีซึ่งมีลำดับสี (scale) ห่างไกลกัน สีตรงข้ามกัน (complements) สีแยกตรงข้าม (split - complements) สีสามเส้า (triad combinations) และสีที่ชอบ

ปัจจุบันนี้หลักการกลมกลืนของสีของเซฟเริล อาจจะรวบรัดลง เบอร์เรนกล่าวสรุปไว้ดังนี้ (Birrn,F.1969)

1. ความกลมกลืนของสีใกล้เคียง (adjacent colors)
2. ความกลมกลืนของสีตรงข้าม (opposite colors)
3. ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม (split – complements)
4.ความกลมกลืนของสีสามเส้า (triads)
5.ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม (dominant tint) (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535: 48)

อีกทั้ง วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงวิธีการระบายสี ในเอกสารประกอบการสอนวิชาศิลปะสมัยใหม่ ไว้ดังนี้

1. All Prima - การระบายสีครั้งเดียวเสร็จ
2. Blending - การระบายสีกลมกลืน
3. Broken Color - การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน
4. Brushwork - การระบายสีที่แสดงลีลารอยพู่กัน
5. Collage - การระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ
6. Colored Ground - การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน
7. Color Key - การระบายสีด้วยสีผสมแสดงน้ำหนักสี
8. Color Mixing - การระบายสีด้วยสีผสมล่วงหน้า
9. Dabbing - การระบายสีด้วยวัสดุอ่อนนุ่ม
10. Dry Brush - การระบายสีด้วยพู่กันสีหมาดหรือสีแห้ง
11. Finger Painting - การระบายสีด้วยนิ้วมือ
12. Razing - การระบายสีด้วยสีเหลวและโปร่งแสง
13. Hard Edge - การระบายสีขอบคม
14. Impasto - การระบายสีหนาซับซ้อน
15. Imprinting - การระบายสีผสมการกดและพิมพ์
16. Knife Painting - การระบายสีด้วยเกรียง
17. Masking - การระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ
18. Monoprinting - การระบายสีด้วยการพิมพ์ครั้งเดียว
19. Oil-Free - การระบายสีผสมน้ำมันสนบนพื้นที่ไม่ได้ลงสี
20. Pointillism - การระบายสี เป็นจุด
21. Rubbing - การระบายสีผสมการพิมพ์ถูพื้นภาพ

22. Graffito - การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น
23 craping Bank - การระบายสี และขูดพื้นภาพ
24 cumbing - การระบายสีอ่อนผสมน้ำมันสนบนสีเข้มเพื่อสร้างบรรยากาศ
25 Soft Edge - การระบายสีให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างกลมกลืน
26 Texturing - การสร้างพื้นผิวใต้ภาพ
27 Underpainting - การระบายสีกลมกลืนจากชั้นล่างมาสู่ชั้นบน
28 Underdrawing - การวาดภาพ และระบายสีชั้นบน
29 Wet into Wet - การระบายสีเปียกบนเปียก
30 Wet on Dry - การระบายสีเปียกบนพื้นแห้งหมาด (วิรุณ ตั้งเจริญ.2540: ไม่ปรากฏเลขหน้า)

บทที่ 3
การวิเคราะห์ผลงาน

การศึกษาวิจัยเรื่อง “จิตรกรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษางานจิตรกรรมป็อปอาร์ตของ เจมส์ โรเซนควิสท์” นี้เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) โดยการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของเจมส์ โรเซนควิสท์ และนำเสนอผลการวิจัย โดยการนำเสนอแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Analytical Description) จากนั้นผู้วิจัยจะนำเสนอผลการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในรูปแบบของผู้วิจัย โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. ประชากรกลุ่มตัวอย่าง

การศึกษาผลงานจิตรกรรมของเจมส์ โรเซนควิสท์ ผู้วิจัยใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างตามจุดมุ่งหมาย (Purposive Sampling)โดยกลุ่มตัวอย่างจะต้องมีคุณสมบัติคือ เป็นผลงานจิตรกรรมที่สร้างขึ้นในช่วงปี ค.ศ.1959 – 2000 เป็นช่วงเวลาตั้งแต่เริ่มต้นของกระแสศิลปะประชานิยมพัฒนาการจนถึงช่วงเวลาร่วมสมัยในปัจจุบัน

จากวิธีการสุ่มตัวอย่างตามจุดมุ่งหมายดังกล่าวนั้น ผู้วิจัยได้รวบรวมผลงานของเจมส์ โรเซนควิสท์ ไว้ให้ได้จำนวนมากที่สุด ที่สร้างสรรค์ขึ้นในช่วงระหว่างปี ค.ศ. 1959 – 2000 ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกผลงานดังกล่าวโดยอ้างอิงหลักเกณฑ์ในการคัดสรรค์จากข้อมูลในหนังสือ, เอกสารศิลปะเลือกผลงานที่โดดเด่น ได้รับการยอมรับจาก ทั้งจากนักวิชาการ นักวิจารณ์ศิลปะในต่างประเทศ รวมไปถึงจากฐานข้อมูลในการคัดเลือกผลงานที่โดดเด่นที่ตัวศิลปินเองแสดงในการสื่อสารสนเทศ ซึ่งผู้วิจัยได้รวบรวมผลงานที่จะใช้เป็นฐานข้อมูลทั้งหมด 132 ภาพ สรุปแบ่งกลุ่มในการศึกษาผลงานออกเป็นช่วงเวลาในการสร้างสรรค์ ที่สัมพันธ์กับช่วงเหตุการณ์ร่วมสมัย

ผู้วิจัยได้รวบรวมภาพผลงานจิตรกรรม จากชุดการแสดง (Series) ที่สำคัญ โดยอ้างอิงจากข้อมูลส่วนตัวของศิลปิน (www.jimrosenquistartist.com) ไว้ได้ดังนี้

ค.ศ.1962 - แสดงผลงานเดี่ยวครั้งแรกที่ Green Gallery

ค.ศ.1965 - แสดง F –111 / เริ่มต้นซีรีย์ A site – specific Wrap – around

ค.ศ.1966 - เริ่มต้นซีรีย์จิตรกรรม Walk – Through

ค.ศ.1970 - แสดงภาพ Area Code, Flamingo Capsule, Horizon Home Sweet Home

ค.ศ.1981 - แสดงภาพ Star Thief

ค.ศ.1982 - แสดงภาพ Four New Clear Woman

ค.ศ.1985 - แสดงภาพ The Persistence of Electrical Nymphs

ค.ศ.1988 - แสดงภาพ Through the Eye of Needle to Anvil

ค.ศ.1993 - แสดงซีรีย์จิตรกรรม The Gilf Wrapped Doll

ค.ศ.1996 - แสดงซีรีย์จิตรกรรม New Gun Painting

ค.ศ.1997 - แสดงซีรีย์จิตรกรรม (3 ชิ้น) Singapore

ค.ศ.1998 - แสดงภาพ The Swimmer in The Econo-mist / เริ่มชุด Speed of Light

โดยได้ทำการคัดสรรค์จนเหลือจำนวน 20 ภาพที่สำคัญ เพื่อใช้ในการวิจัยดังนี้

1.1 ผลงานจิตรกรรมในช่วงเวลาที่1(ค.ศ.1959-1969) เป็นกลุ่มผลงานที่มีความคิด Fragment Painting มาเป็นแนวทางการสร้างสรรค์จิตรกรรม จำนวน 9 ภาพ

1.1.1 ผลงานชื่อ **Astor Victoria**. 1959
Billboard enamel and oil on canvas
168.75 x 206.25 cm.

1.1.2 ผลงานชื่อ **Presiden Elect.** 1960 –61
Oil on fibreboard
213.4 x 365.8 cm.

1.1.3 ผลงานชื่อ **Rainbow.** 1961
Canvas, wood, glass
121.3 x 153 cm.

1.1.4 ผลงานชื่อ **I love you with my Ford.** 1961
Oil on canvas
210 x 237.7 cm.

1.1.5 ผลงานชื่อ **Marilyn Monroe 1.** 1962
Oil and Spray enamel on canvas
236.2 x 183.3 cm.

1.1.6 ผลงานชื่อ **Nomad.** 1963
Oil on canvas, Plastic and Wood
229 x 358 cm.

1.1.7 ผลงานชื่อ **Untitled (Joan Crawford say…….).** 1964
Oil on canvas
92 x 78 cm.

1.1.8 ผลงานชื่อ **F111.** 1965
Oil on canvas with aluminum
305 x 2,621 cm.

1.1.9 ผลงานชื่อ **Horse Blinders.** 1969

Oil and fluorescent on canvas,aluminum,23 parts

273 x 2530 cm.

1.2 ผลงานจิตรกรรมในเวลาที่ 2 (ค.ศ.1970-2000) เป็นกลุ่มผลงานที่มีแนวคิด Enviroment Painting มาเป็นแนวทางการสร้างสรรค์จิตรกรรม จำนวน 11 ภาพ

1.2.1 ผลงานชื่อ **Area Code.** 1970

Oil on canvas, four parts, and seven plastic in different sizes

289.6 x 701 cm.

1.2.2 ผลงานชื่อ **Paper Clip.** 1973

Oil and acrylic on canvas

259 x 568 cm. On four panels

1.2.3 ผลงานชื่อ **Industrial Cottage.** 1977

Oil on Canvas

202.5 x 454.25 cm.

1.2.4 ผลงานชื่อ **Starthief.** 1980

Oil on canvas

518 X 1402 cm.

1.2.5 ผลงานชื่อ **House of Fire.** 1981

Oil on Canvas

195 X 495 cm.

1.2.6 ผลงานชื่อ **Welcome to the Water Planet.** 1987

Oil on canvas

390 x 300 cm.

1.2.7 ผลงานชื่อ **Throgh the Eye of the Needle to the Anvil.** 1988

Oil on canvas

43.2 x 116.8 cm.

1.2.8 ผลงานชื่อ **Gift Wrapped Doll # 1.** 1992

Oil on canvas

150 x 150 cm.

1.2.9 ผลงานชื่อ **The Swimmer in The Econo – mist (painting1).** 1997-98

Oil on canvas

345 x 2,703.75 cm.

1.2.10 ผลงานชื่อ **The Swimmer in The Econo – mist (painting3).**

1997-98

Oil on Shape Canvas

402 x 610 cm.

1.2.11 ผลงานชื่อ **The Stowaway Peer Out of the speed of light**

2000

Oil on canvas

510 X 1,380 cm.

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การศึกษาผลงานจิตรกรรมของศิลปินป็อปอาร์ตในอเมริกา คือ เจมส์ โรเซนควิสท์ ในช่วงปี ค.ศ 1959 – 2000 ผู้วิจัยได้ใช้แหล่งข้อมูลชั้นรอง (Secondary Source) คือ หนังสือศิลปะต่างประเทศ และสื่อสารสนเทศทางอินเตอร์เน็ท เป็นเครื่องมือหลักในการวิจัย ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดเกณฑ์การวิเคราะห์ดังนี้

2.1 ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

2.2 กระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์

2.2.1 โครงสร้างของภาพ

2.2.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

ผลการวิเคราะปรากฏดังนี้

เจมส์ โรเซนควิสต์ เป็นหนึ่งในศิลปินกลุ่มป๊อปที่เริ่มก่อตัวขึ้นในนิวยอร์คช่วงเวลานั้น ศิลปินกลุ่มนี้ส่วนหนึ่งพำนักอยู่ในย่านเดียวกัน เช่าสตูดิโอเขียนรูปในย่านใกล้เคียง หลายคนก็เป็นเพื่อนสนิทมิตรสหายที่มักไปมาหาสู่ซึ่งกันและกัน โรเซนควิสต์เองก็เป็นเพื่อนสนิทกับแจสเปอร์ จอร์น และ โรเบิร์ท เราเชนเบิร์ก

จุดร่วมของศิลปินเหล่านี้ นอกจากจะนำกระแสความคิดประชานิยมมานำเสนอเป็นงานศิลปะกลุ่มแรกของอเมริกาแล้ว พวกเขายังเห็นพ้องถึงการต่อต้านกระแสความคิดของศิลปะแอบสแตรก-เอ็กเพรสชั่นนิสต์ที่กำลังเฟื่องฟูอยู่ในขณะนั้น แต่กระนั้นผลงานศิลปินป็อปกลุ่มนี้ยังรับอิทธิพลทั้งทางตรงทางอ้อมจากศิลปะนามธรรมเหล่านั้น ทั้งด้านเทคนิคจิตรกรรมบางประการหรือความคิดที่จะพัฒนาจิตรกรรมให้เป็นการเห็นที่บริสุทธิ์(purely visual)

เจมส์ โรเซนควิสต์ เกิดในอเมริกา เติบโตมาพร้อมกับวัฒนธรรมประชานิยมซึ่งเฟื่องฟูขึ้นหลังสงครามโลกครั้งที่2 สงบ โรเซนควิสต์ยังได้รับการศึกษาในสถาบันสอนศิลปะ ได้รับการ

เรียนรู้กับอาจารย์ผู้ศรัทธาในศิลปะสมัยใหม่(Modern Art) เมื่อเรียนจบแล้วเขายังได้เริ่มต้นทำงานเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมประชานิยม เป็นคนทำงานโฆษณา ออกแบบ,เขียนบิลบอร์ดโฆษณาขนาดใหญ่ เมื่อโรเซนควิสต์เข้าสู่แวดวงศิลปะในฐานะศิลปิน เขาก็สามารถประยุกษ์เอาเทคนิคของงานโฆษณามาใช้ในงานจิตรกรรมได้อย่างน่าสนใจ ทั้งการแสดงความคิดต่อเหตุการณ์ร่วมสมัย การใช้เทคนิคด้านรูปแบบ และเทคนิควิธีการ

1.1 ผลงานจิตรกรรมในช่วงเวลาที่ 1 (ค.ศ.1959-1969) เป็นกลุ่มผลงานที่มีความคิด Fragment Painting มาเป็นแนวทางการสร้างสรรค์จิตรกรรม

ผลงานจิตรกรรมของเจมส์ โรเซนควิสท์ในช่วงแรก เนื้อหาจะสัมพันธ์กับกระแสวัฒนธรรมประชานิยมโดยตรง ผ่านชุดการแสดงงานที่สำคัญ 3 ชุด คือ การแสดงเดี่ยวครั้งแรกที่ Green Galery ปี ค.ศ. 1962 เริ่มต้นซีรีย์ A Site-Pacific Wrap-Around ในปี ค.ศ.1965 และเริ่มต้นซีรีย์ Walk-Throngh ในปี ค.ศ. 1966

โรเซนควิสท์ได้ให้คำนิยาม เรียกจิตรกรรมในช่วงนี้ของเขาเอาไว้ว่าเป็น Fragment Painting ซึ่งจะมีลักษณะของจิตรกรรมที่แยกส่วนคล้ายภาพปะติด(Collage) ตามที่โรเซนควิสท์ได้ใช้งานปะติดมาเป็นต้นแบบในจิตรกรรมของตัวเอง

ผู้วิจัยได้แบ่งกลุ่มคัดเลือกผลงานของโรเซนควิสท์ในช่วงทสวรรษที่60 ตามกลุ่มของแนวความคิด ไว้ดังนี้ คือ

ผลงานที่มีแนวความคิดอยู่ในรอยต่อระหว่างการแสดงออกของศิลปะนามธรรม และงานแบบป็อปอาร์ต อาธิ ผลงาน Astor Victoria(1959) ผลงานที่ผสานงานสื่อผสมกับงานจิตรกรรม อย่าง Rainbow(1961) และรวมถึงผลงานที่แสดงความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุ รูปทรง สี ใน Nomad(1963)

กลุ่มของแนวความคิดต่อมา คือ การแสดงออกของวัฒนธรรมประชานิยม โดยนำเอาบุคคลสาธารณะซึ่งเป็นที่รู้จักของมวลชนมาแสดงออกในงานจิตรกรรม อาธิ ประธานาธิบดี จอห์น เอฟ.เคเนดี้ หรือดาราภาพยนตร์อย่าง มารีลีน มอนโรล ซึ่งโรเซนควิสท์ ได้แสดงออกมาในผลงานชุดที่น่าสนใจมากอีกชิ้นของเขา ในภาพ President Elect(1960-61) และภาพ Marilyn Monroe1(1962) หรือจิตรกรรมอีกชิ้นที่เลียนแบบการใช้พรีเซนเตอร์มาประชาสัมพันธ์สินค้าตามอย่างงานโฆษณาบนสื่อต่างๆ ในภาพ Untitle(Joan Crawford say……)(1964)

ในกลุ่มเนื้อหาต่อมา มีความสัมพันธ์กับการโฆษณา และแสดงออกถึงไลท์สไตส์ในสังคมอเมริกัน แสดงออกถึงการสร้างรสนิยมในสังคมบริโภค(taste) ซึ่งโรเซนควิสท์มีผลงานที่น่าสนใจอยู่หลายชิ้น อาธิ Smoked Glass(1962) , White Cigarettes(1961) , Silver Skies(1964) ผู้วิจัยได้คัดเลือกผลงานของโรเซนควิสท์ที่โดดเด่นมาคือ ภาพ I Love You With My Ford(1961) ซึ่งแสดงออกทั้งไลท์สไตส์ของอเมริกันชน รวมทั้งตราสินค้า(Brand)ของคนอเมริกัน

จุดเปลี่ยนที่สำคัญของแนวความคิดของโรเซนควิสท์ คือ คดีลอบสังหารประธานาธิบดีจอห์น เอฟ.เคเนดี้ กลายเป็นจุดเริ่มต้นนำพาประเทศอเมริกาเข้าสู่สงครามเวียตนาม โรเซนควิตท์เริ่มเข้าสู่กลุ่มเคลื่อนไหวต่อต้านสงครามในช่วงเวลานั้น ทำให้เขาเริ่มชุดงานศิลปะ A Site-Pacific Wrap - Around โดยมีภาลพมาสเตอร์พีซชิ้นดัง F-111(1965)เป็นผลงานที่โด่งดังที่สุดของเขา

หลังการแสดงในชุดนั้น โรเซนควิสท์เริ่มต้นซีรีย์ใหม่ Walk-Through ในปี ค.ศ.1966 เขาเน้นไปที่ผลงานขนาดใหญ่มากขึ้น แสดงออกถึงแนวความคิดในการนำเสนอที่ซับซ้อนมากขึ้นผ่านการเขียนวัตถุซึ่งเป็นสัญลักษณ์ในการผลิตเชิงอุตสาหกรรม ภาพU-Haul-It(1967) คือต้นแบบพัฒนาการในยุคต่อไป

1.ผลงานชื่อ **Astor Victoria**. 1959

Billboard enamel and oil on canvas , 168.75 x 206.25 cm.

1.ที่มาของแนวความคิด และเนื้อหาของภาพ

1.1 ที่มาของแนวความคิด

โรเซนควิสท์ ได้รับการศึกษาศิลปะจากสถาบัน The University of Minesota เขาได้เคยให้สัมภาษณ์ถึงอิทธิพลจากอาจารย์ของเขาว่า “ครูคนแรกของผม คาเมรอน บู้ท ที่ยูนิเวอร์ซิตี้ ออฟมินเนโซต้า เขาเริ่มต้นเรียนกับฮันท์(Hans Hofmann)ที่ไหนซักแห่งในยุโรป ช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่1 เขาสอนรูปที่มีความเคลื่อนไหวของคิวบิสม์ ไอเดียเกี่ยวกับรูปทรง การแตกตัวของรูปทรง และอื่นๆอีกหลายสิ่ง การจะสร้างความเคลื่อนไหวในบริเวณว่างของรูป นั้นมีอะไรที่ผมสนใจมาก “ (Army.2004.104)

จะเห็นว่าโรเซนควิสท์ รับอิทธิพลเบื้องต้นจากระบบความคิดแบบศิลปะสมัยนั้นที่กำลังเฟื่องฟู อยู่ในช่วงเวลานั้น ทั้งรูปแบบความคิดแบบคัลเลอร์ฟิวส์ เพ้นติ้ง, คิวบิสต์ ผลงานของโรเซนควิสท์ในช่วงเริ่มต้นก็มีลักษณะเข้าข่ายเบื้องต้น ตัวอย่างเช่นงาน Untitle ในปี ค.ศ. 1956

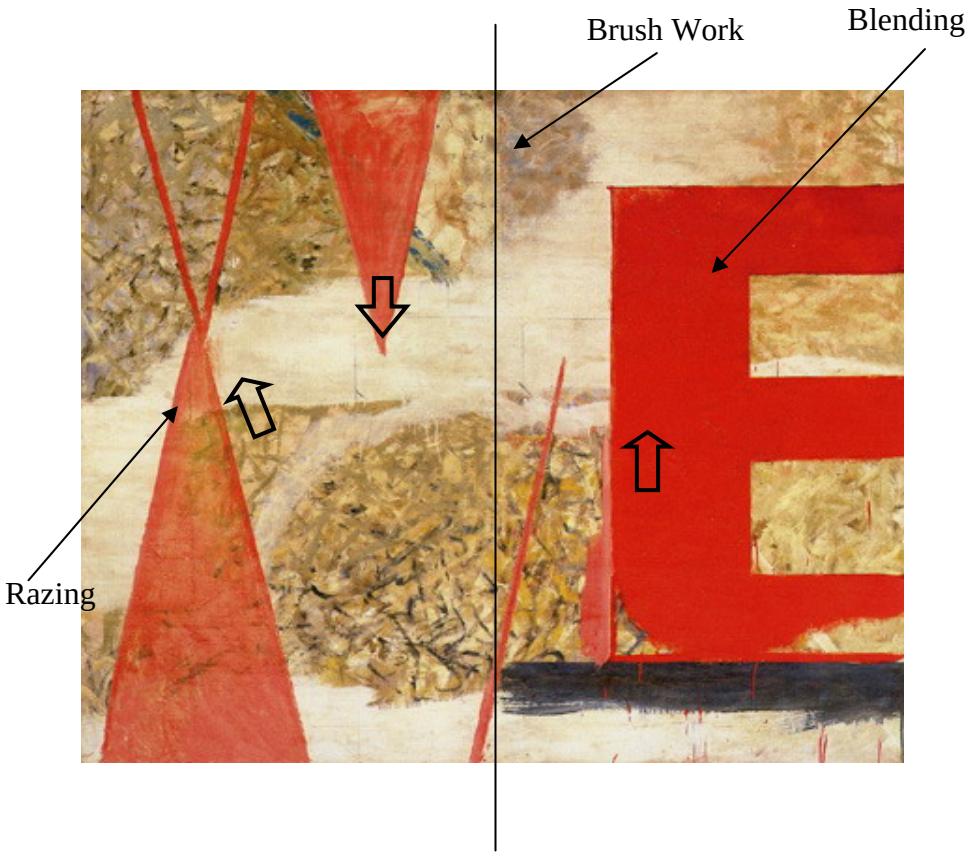
งาน Astor Victoria(1965) จัดได้ว่าเป็นผลงานในช่วงรอยต่อของโรเซนควิสท์ จากจิตรกรรมนามธรรม ไปสู่ผลงานป็อป อาร์ต ซึ่งโรเซนควิสท์ยังได้แสดงแนวความคิดนี้ต่อไปยังผลงานจิตรกรรมในยุคอื่นๆ โดยเฉพาะความคิดของการนำเสนองานจิตรกรรมให้เป็นการเห็นที่บริสุทธ์(Purly Visual)

1.2 เนื้อหาของภาพ

โรเซนควิสท์ ได้เคยให้สัมภาษณ์ถึงผลงานของเขา ในช่วงรอยต่อระหว่างทศวรรษที่ 50-60 เอาไว้ว่า “ผมคิดว่า ผมสามารถเรียนรู้ที่จะพื้นที่ขนาดใหญ่ได้ยังไง ผมก็สามารถเขียนมันได้ถ้ามีไอเดียที่ดี ผมได้พบกับศิลปินที่มีความสามารถที่จะจัดวาง ไอเดีย ความหมายของจิตรกรรมที่แสดงไอเดียเกี่ยวกับสัญลักณ์ของวัตถุ ผมได้พบกับแจสเปอร์ จอห์น และโรเบิร์ท เราเชนเบิร์ก พวกเขาเป็นเพื่อนที่ดี ในยุค 50 ‘s (Army.2004.106)

ทั้งโรเซนควิสท์ แจสเปอร์ จอห์น ,โรเบิร์ท เราเชนเบิร์ก รวมทั้งกลุ่มคนที่พำนักในสตูดิโอย่านมิดเวสต์ ในนิวยอร์ก นอกจากพวกเขาจะพักในสตูดิดอในย่านเดียวกัน พวกเขายังเป็นเพื่อนไปมาหาสู่และแลกเปลี่ยนความคิดส่งอิทธิพลไปถึงกัน

สำหรับภาพ Astor Victoria(1965) เป็นภาพที่โรเซนควิสท์เขียนให้โรงละครAstor Victoria เขาแสดงออกในรูปแบบของจิตรกรรมนามธรรม ด้วยผลงานชิ้นใหญ่ ใช้สัญลักษณ์ง่ายๆ แต่แสดงถึงระนาบของสี และลีลาการระยายของภู่กันอย่างอิสระ



2.กระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์

2.1 โครงสร้างของภาพ

ดุลยภาพ

การจัดวางภาพแบบสองข้างไม่เท่ากัน การจัดภาพแบบอสมมาตรบริเวณเส้นผ่าศูนย์กลาง จุดเด่นของภาพเอียงให้กับน้ำหนักด้านขวาในส่วนของรูปทรงคล้ายตัวอักษรE ที่เข้มด้วยน้ำหนักสีแดง ต่างจากด้านซ้านซึ่งระบายบางเบาจนเห็นพื้นหลัง

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

มีทั้งส่วนของรูปทรงเรขาคณิตและรูปทรงอิสระผสมผสานกัน รูปทรงตัวEด้านขวา กับรูปสามเหลี่ยมตัวAด้านซ้าย ใช้การระบายให้เกิดระนาบสีแดง ทิศทางแนวดิ่งมุมทแยง ตัดกับแบ็คกราวด์ของภาพ เป็นกลุ่มสีเหลืองหม่น กลุ่มสีขาว สีดำอมน้ำเงินเข้ม ซึ่งระบายสีอย่างในทิศทางอิสระ

บริเวณว่าง

บริเวณว่างของภาพใช้การจัดวางตำแหน่ง แบ่งเป็นสองส่วน ส่วนแรกคือ ส่วนของระนาบสีขาว,เหลือง รอยแปรงบริเวณว่างในระยะหลังของภาพ ส่วนบริเวณว่างส่วนต่อมา คือ ส่วนของ การระบายสีแดง (คล้ายตัวอักษรAและE) แสดงระนาบสีแดงซึ่งเป็นส่วนที่เด่นที่สุดของภาพ

2.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

โรเซนควิสท์สร้างสรรค์ภาพนั้นตามรูปแบบของจิตรกรรมนามธรรม ใช้สื่อสีน้ำมันบนเฟรมขนาดใหญ่เพื่อแสดงลีลาการระบายของภู่กัน ทั้งการระบายโดยไม่เกลี่ยสีให้กลมกลืน (Broken Colour) ,การระบายแสดงลีลาของภู่กัน(Brush Work),การระบายด้วยการลงสีพื้นเอาไว้ก่อน(Coloured Ground), การระบายด้วยสีเหลวหรือสีโปร่งแสง(Razing),การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น(Rubbing),การระบายสีขอบคม(Hard Edge) และการระบายสีเกลี่ยเรียบกลมกลืน(Blending)

โรเซนควิสท์ใช้กลุ่มสีเหลืองอมน้ำตาล, ขาว,ดำอมน้ำเงิน ระบายด้วยทิศทางอิสระ แล้วระบายทับด้วยกลุ่มของสีแดง แสดงน้ำหนักความเข้มของสี เป็นผลงานในรูปแบบของคัลเลอร์ฟิวเพนติ้ง

2.ผลงานชื่อ **Presiden Elect.** 1960 –61

Oil on fibreboard 213.4 x 365.8 cm

1.ที่มาของแนวความคิด และเนื้อหาของภาพ

1.1 ที่มาของแนวความคิด

ภาพ President Elect เป็นหนึ่งในภาพที่มีชื่อเสียงมากของโรเซนควิสท์ อยู่ในกลุ่มของจิตรกรรมป็อปอาร์ตชุดแรกๆ ที่เขาพัฒนารูปแบบจิตรกรรมเข้าสู่เนื้อหาของศิลปะประชานิยม โรเซนควิสท์ได้ประยุกษ์เอาประสบการณ์การเขียนบิลบอร์ด มานำเสนอในงานจิตรกรรม

โรเซนควิสท์หาภาพต้นแบบจากนิตยสาร ใบปลิวโฆษณา และหนังสือ เขาตัดชิ้นส่วนที่สนใจมาปะติด(Collage) เป็นต้นแบบในการถ่ายทอดเป็นผลงานจิตรกรรม ในงานชิ้นนี้มาจากภาพ 3 ชิ้น คือ ใบหน้าของประธานาธิบดี จอห์น เอฟ เคเนดี้(John F Kenedy) ภาพมือผู้หญิงกำลังบิดชิ้นเค้ก และภาพโฆษณารถยนต์ยี่ห้อ เชฟโรเล็ต ทั้งหมดเป็นภาพสะท้อนถึงสภาพสังคม และวัฒนธรรมประชานิยมร่วมสมัยของอเมริกันชนในขณะนั้นได้เป็นอย่างดี

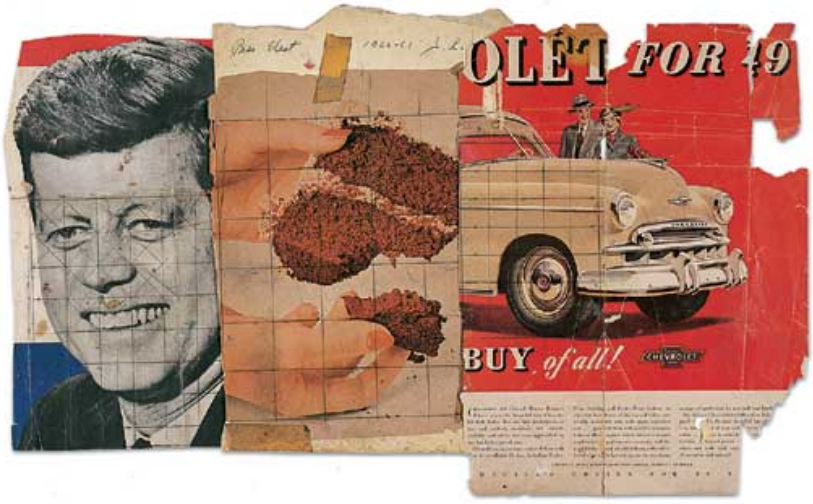
ในกรณีที่มาของแนวความคิด ริชาร์ด คาลินา ได้วิเคราะไว้อย่างน่าฟังว่า “การกระทำที่สามารถถ่ายทอดรูปแบบได้อย่างแม่นยำ เพราะว่าในขั้นตอนสุดท้ายของการวาดไม่ใช่คอลลาจ โรเซนควิสท์ได้แปลงสภาพของส่วนประกอบ สาระ ในคุณลักษณะของคอลลาจไปสู่พื้นราบของจิตรกรรมที่มีเอกภาพ คล้ายกับพวกเซอร์เรียลลิส อย่าง มากริตท์(Magritte) และ เดอโวล (Delvaux) นำเสนอความคิดในโลกที่ผิดปกติ ผิดสัดส่วนบนแคนวาส เป้าหมายของความคิดนั้นมี จุดเชื่อมโยงในจิตวิทยามากกว่า(Kalina.2004.99)

1.2 เนื้อหาของภาพ

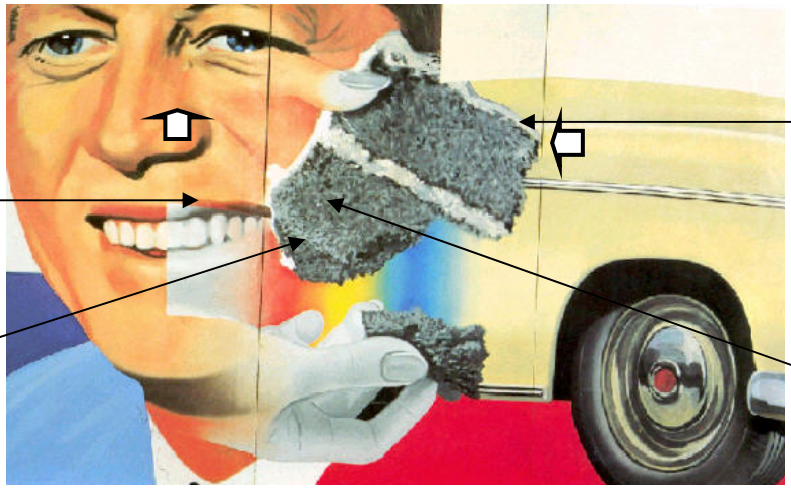
โรเซนควิสท์ เสนอ 3 ภาพ จากต้นแบบ คือ ประธานาธิบดีจอห์น เอฟ. เคเนดี้ ผู้เป็นอดีตดาราดังที่ได้รับเลือกตั้งเป็นประธานาธิบดีในเวลานั้น เคเนดี้เป็นสัญลักษณ์วัฒนธรรมประชานิยมที่ชัดเจนหลายด้านของอเมริกา(ภาพนี้เขียนขึ้นก่อนเขาจะถูกลอบสังหาร)

ส่วนภาพมือของผู้หญิงบิชิ้นเค้ก ก็สามารถหาได้ตามทำอาหาร หรือโฆษณาทั่วไป ไม่ต่างจากแผ่นโฆษณารถยนต์เชฟโรเลต ก็เป็นสิ่งรอบๆตัวในวัฒนธรรมประชานิยมร่วมสมัยของอเมริกันชน

ส่วนที่เป็นสาระสำคัญของภาพ เป็นดังบทวิจารณ์ของนักวิจารณ์ ว่าเนื้อหาของภาพพยายามนำคนดูไปสู่จินตภาพใหม่ทางด้านจิตรกรรม เพื่อรุกเร้าคนดูทางจิตวิทยาได้เช่นเดียวกับงานโฆษณา



Fragment Painting



2.กระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์

2.1 โครงสร้างของภาพ

ดุลยภาพ

ภาพ President Electมีลักษณะไม่เท่ากันทั้งสองข้าง การจัดภาพแบบอสมมาตรบริเวณเส้นผ่าศูนย์กลาง น้ำหนักของภาพถูกเทให้กับทางด้านซ้ายในส่วนของใบหน้าประธานาธิบดี โดดเด่นชัดเจนที่สุดถึงสองในสามของภาพ ด้านของภาพมือ ถูกระบายด้วยกลุ่มสีขาวดำ ส่วนภาพรถยนต์ก็ถูกถ่ายทอดแค่บางส่วนในกลุ่มสีอ่อน กระตุ้นให้ส่วนเด่นของภาพชัดเจยยิ่งขึ้น

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

มีรูปทรงธรรมชาติ 3 ส่วน ทั้งใบหน้า มือบิชิ้นเค้ก และส่วนหน้าของรถยนต์ ถูกถ่ายทอดรวมในภาพเดียวกันในสัดส่วนที่ผิดเพี้ยนจากสัดส่วนปกติ ผสานกันก่อให้เกิดแรงดึงดูดความสนใจจากผู้ชม

ทิศทางการเคลื่อนไหวของภาพ แม้รูปทรงทั้งหมดจะดูนิ่งมั่นคง ภาพยังมีส่วนของเส้นระนาบภายในภาพเป็นแกนสันแนวนอน ตัดกับแนวดิ่งของรูปหน้าที่ดูชัดเจนยิ่งขึ้น

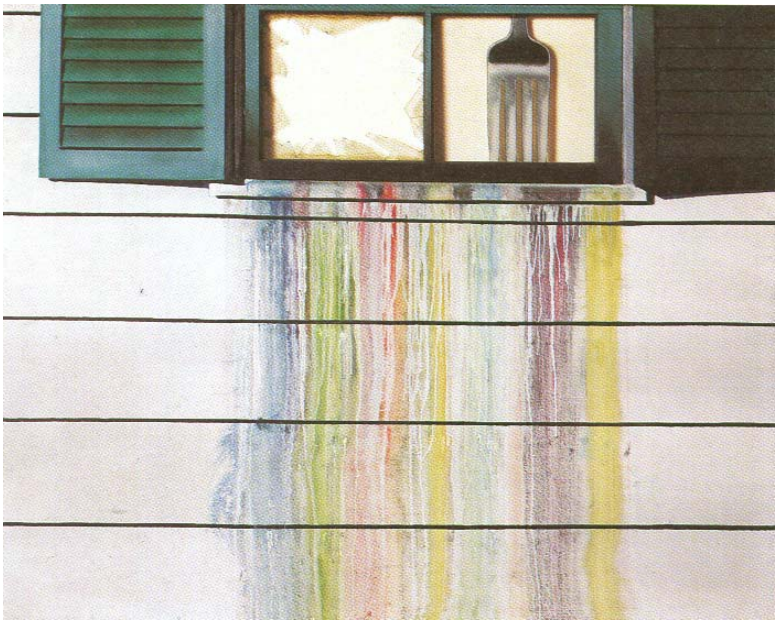
บริเวณว่าง

บริเวณว่างมีเพียงส่วนน้อยภายในภาพ นอกจากบริเวณพื้นผิวของรูปทรง โรเซนควิสท์ใช้วิธีการระบายพื้นหลังด้วยกลุ่มสีน้ำเงิน,ขาว,ชมพู คล้ายกับการระบายสีพื้นของบิลบอร์ด เพื่อใช้ขับเน้นรูปทรงทั้งสามส่วนให้ดึงดูดความสนใจต่อคนดู หลักทัศนวิทยาใช้ทั้งหลักทัศนวิทยาเชิงเส้น และการจัดวางตำแหน่ง

2.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

จากภาพต้นแบบที่ใช้วิธีการปะติด(Collage) โรเซนควิสท์ถ่ายทอดออกมาในรูปแบบของงานจิตรกรรมสีน้ำมัน ในขั้นตอนการระบายสี ระบายด้วยสีเรียบกลมกลืน(Blending) ตามวิธีการของการเขียนบิลบอร์ด โดยเลือกใช้กลุ่มสีวรรณะร้อน(เหลือง ส้ม แดง ชมภู)เป็นกลุ่มสีกลัก ขับเน้นด้วยกลุ่มสีวรรณะเย็น(น้ำเงิน ดำ ฟ้า) แต่ก็มีบางส่วนของภาพที่เลือกระบายแบบแสดงลีลาของภู่กัน(Brush Work)ในรูปขนมปัง ริ้วรอยบนใบหน้า และพื้นผิวบางส่วนของมือ

ในผลงานจิตรกรรมยุคแรกๆของดรเซนควิสท์ ยังมีส่วนที่น่าสนใจอีกจุด คือ ส่วนของการระบายสีขอบคม (Hard Edge) ผสมกับการระบายขอบรูปให้ผสานอย่างกลมกลืน (Solf Edge)



3.ผลงานชื่อ **Rainbow.** 1961

Canvas, wood, glass 121.3 x 153 cm.

1.ที่มาของแนวความคิด และเนื้อหาของภาพ

ที่มาของแนวความคิด

ภาพ Rainbow จัดได้ว่าเป็นผลงานที่โดดเด่นมากชิ้นหนึ่งของโรเซนควิสท์ ทั้งในแง่กลวิธีการสร้างสรรค์ ในงานชิ้นนี้เขาใช้ ไม้กับกระจก มาปะติด(Collage)ลงบนแคนวาส สร้างภาพให้ดูคล้ายบานหน้าต่างจริงๆ รวมทั้งแสดงการไหลย้อยของสีเหลวภายในภาพ ซึ่งโรเซนควิสท์ได้นำผลงานออกแสดงในปี ค.ศ.1961

โรเซนควิสท์ไม่เพียงสร้างงานในเฉพาะรูปแบบของการเขียนบิลบอร์ดเพียงอย่างเดียวเท่านั้น เขายังคงแสดงให้เห็นการนำเสนอจิตรกรรมที่เรียบง่าย ผ่านสัญลักษ์ง่ายๆ เช่นเดียวกับเพื่อนร่วมรุ่นอย่าง แจสเปอร์ จอห์น , โรเบิร์ท เราเชนเบิร์ก ในผลงานชิ้นนี้

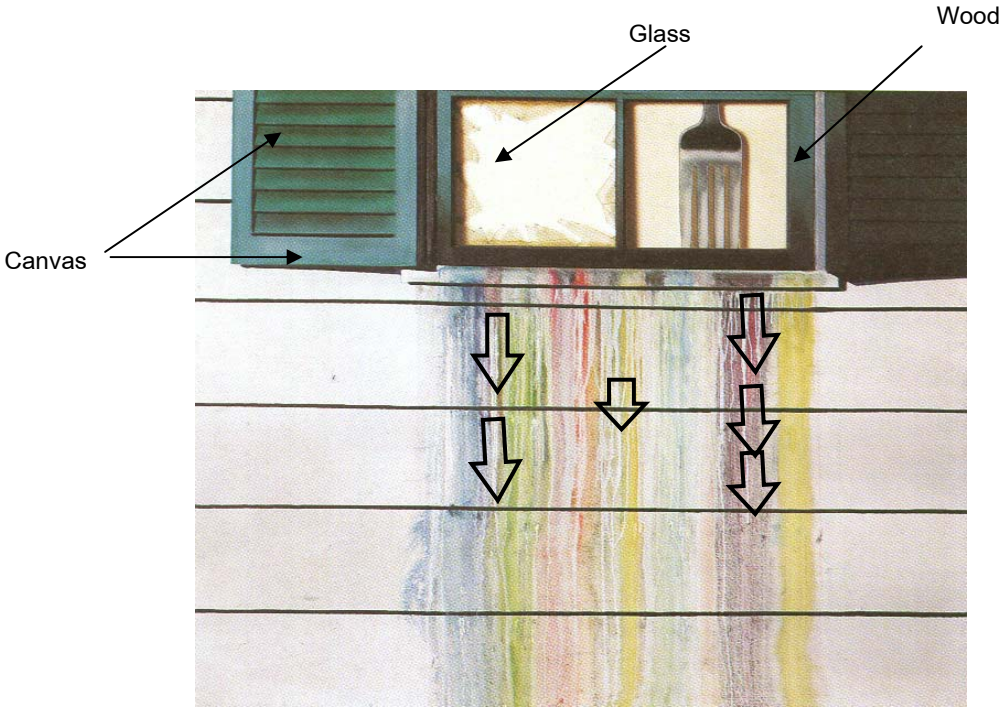
นอกจากด้านเทคนิคแล้ว ภาพRainbowยังอยู่ในข่ายการประชดประชันของยุคสมัย ในสังคมอเมริกันในช่วงทศวรรษที่60อีกด้วย ทำให้Rainbowกลายเป็นภาพสะท้อนเชิงเสียดสีต่ออุดมคติของเสรีภาพของยุค60 กลายเป็นปฏิภาค(Paradox)ตรงกันข้ามกับชื่อRainbowที่ตั้งขึ้น

เนื้อหาของภาพ

ผลงานของโรเซนควิสท์ในช่วงทศวรรษที่60 นอกจากจะประสานสัมพันธ์กับวัฒนธรรมประชานิยมอเมริกันในยุคนั้น เนื้อหาของภาพหลายชิ้นยังมีลักษณะเย้ยหยัน เสียดล้อต่อสังคมอเมริกัน

ในส่วนของเนื้อหาของภาพRainbow นักวิชาการTillman Osterwoldได้แสดงทัศนะเอาไว้ว่า “ โรเซนควิสท์นำเสนอภาพความจริงที่ซับซ้อน โดยเฉพาะจิตรกรรมRainbowที่แสดงในปี1961 ส่วนของวัสดุที่สร้างไว้เป็นส่วนนูนภายในภาพ นำเสนอรูปทรงบางส่วนของตัวบ้านผ่านตัวแทนของคอนกรีต , ชื่อ Rainbow(สายรุ้ง)เคยเป็นสัญลักษ์ของความสดใส ความรุ่งโรจน์และเสรีภาพ แต่เขาใช้แทนด้วยภาวะหดหู่ผ่านสีเหลวที่ไหลย้อยผ่านหน้าต่างบานแตก ภาพของสีเหลวไหลลงเป็นทางดูขัดแย้งกัน นี่คือ ‘สายรุ้ง’ ที่นำเสนอเป็นสัญลักษณ์เชิงสังคมในยุคสมัยแห่งความอลหม่านวุ่นวาย ในองค์ประกอบและรูปทรงเรียบง่ายที่ผสานเข้าด้วยกันในภาพที่บอกพวกเราถึงช่วงเวลาแห่งความยุ่งเหยิง ในยุคที่ความฝันเสื่อมสลาย(Broken Dream)” (Osterwold.1991:20-21)

Rainbowในที่นี้ จึงกลายเป็นตัวแทนของอุดมคติอเมริกันที่เสื่อมสลายลง แทนที่จะเป็นยุคที่เสรีภาพจะเบ่งบานอย่างแท้จริง



2.กระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์

2.1 โครงสร้างของภาพ

ดุลยภาพ

ภาพ Rainbow มีลักษณะการจัดวางภาพแบบเท่ากันทั้งสองข้าง น้ำหนักของภาพแทบจะเหมือนกันทั้งสองข้าง ด้วยลักษณะของบานหน้าต่างที่เปิดออก การสร้างระนาบพื้นที่ว่างของพื้นเฟรมผสานกับการปะติดวัสดุลงบนภาพ แล้วแสดงการไหลย้อยของสีภายในภาพ

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

ภาพมีทั้งส่วนของรูปทรงเรขาคณิต กับรูปทรงธรรมชาติ ด้วยลักษณะของวัสดุที่ทำขึ้นมาประกอบภายในเฟรม ทั้งไม้กับส่วนของหน้าต่างสี่เหลี่ยม ทั้งกระจกกับบานกระจกแตกหน้าต่างที่เปิดออกเห็นส้อมปักอยู่ หรือพื้นเฟรมที่คล้ายกับผนังคอนกรีตสี่เหลี่ยม

ทิศทางการเคลื่อนไหวของภาพ แม้รูปทรงทั้งหมดจะดูนิ่งมั่นคง แต่ทิศทางการเคลื่อนไหวก็เกิดขึ้นในแนวดิ่ง ตามทิศทางการไหลย้อยของสีเหลวลงข้างล่าง

บริเวณว่าง

Rainbowใช้หลักทัศนวิทยาแบบการจัดวางตำแหน่งผสมผสานกับหลักทัศนวิทยาเชิงเส้น มีพื้นที่บริเวณว่างถึงสองในสามของภาพ เป็นส่วนระนาบของแคนวาสที่ระบายด้วยพื้นขาวจนเหมือนสีของกำแพง กับส่วนของบานหน้าต่างที่เปิดออก ทั้งส่วนของบานด้านนอก และสี่เหลียมด้านใน

2.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

ภาพRainbow มีความโดดเด่นในด้านกลวิธีการสร้างสรรค์ มีการผสานเทคนิคต่าง เริ่มต้นด้วย การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน(Colored Ground) ในส่วนของการเตรียมพื้นระนาบเฟรมให้เหมือนพื้นผนังบ้าน(เป็นกลุ่มสีขาวหม่น กับ เทา) การปะติดวัสดุ(Collage)ลงบนชิ้นงาน ใช้ส่วนของไม้มาสร้างบานหน้าต่างจำลอง กระจกแทนบานหน้าต่างที่แตก แล้วก็ใช้การระบายสีด้วยสีเหลวและโปร่งแสง(Razing) ด้วยกลุ่มสีเหลือง,ส้ม,แดง,น้ำเงิน แล้วทำให้เกิดการไหลย้อย

4.ผลงานชื่อ **I love you with my Ford.** 1961

Oil on canvas 210 x 237.7 cm.

1.ที่มาของแนวความคิด และเนื้อหาของภาพ

ที่มาของแนวความคิด

ในชุดการแสดงที่ The Green Gallery ของโรเซนควิสท์ เป็นผลงานแสดงครั้งแรก ไม่เพียงเป็นชุดผลงานที่มีชื่อเสียง สามารถขายได้หมดทุกชิ้น ยังเป็นชุดผลงานที่การนำเสนอเรื่องราวในวัฒนธรรมประชานิยมของอเมริกันได้อย่างชัดเจน

งานของโรเซนควิสท์ในยุคนี้เป็นการประยุกต์เอาเทคนิคการเขียนบิลบอร์ดมาใช้ในงานจิตรกรรมอย่างชัดแจ้ง ทั้งการต่อเฟรมภาพ การสร้างจิตรกรรมให้เหมือนการปะติด(Collage) ภาพประกอบเข้าด้วยกัน การสร้างขอบคมและขอบที่อ่อนนุ่มผสาน ดังคำพูดที่เขาเคยให้สัมภาษณ์เอาไว้ว่า “ ผมต้องการนำเทคนิคบิลบอร์ดมาใช้ในงานจิตรกรรม”(Army.2004.105)

ผลงานหลายชิ้นของโรเซนควิสท์ในช่วงเวลานี้ยังสะท้อนเอาไลท์สไตส์ของผู้ชาย ที่ผูกติดกับสังคมบริโภค ผ่านทางสินค้าประเภทต่างๆ

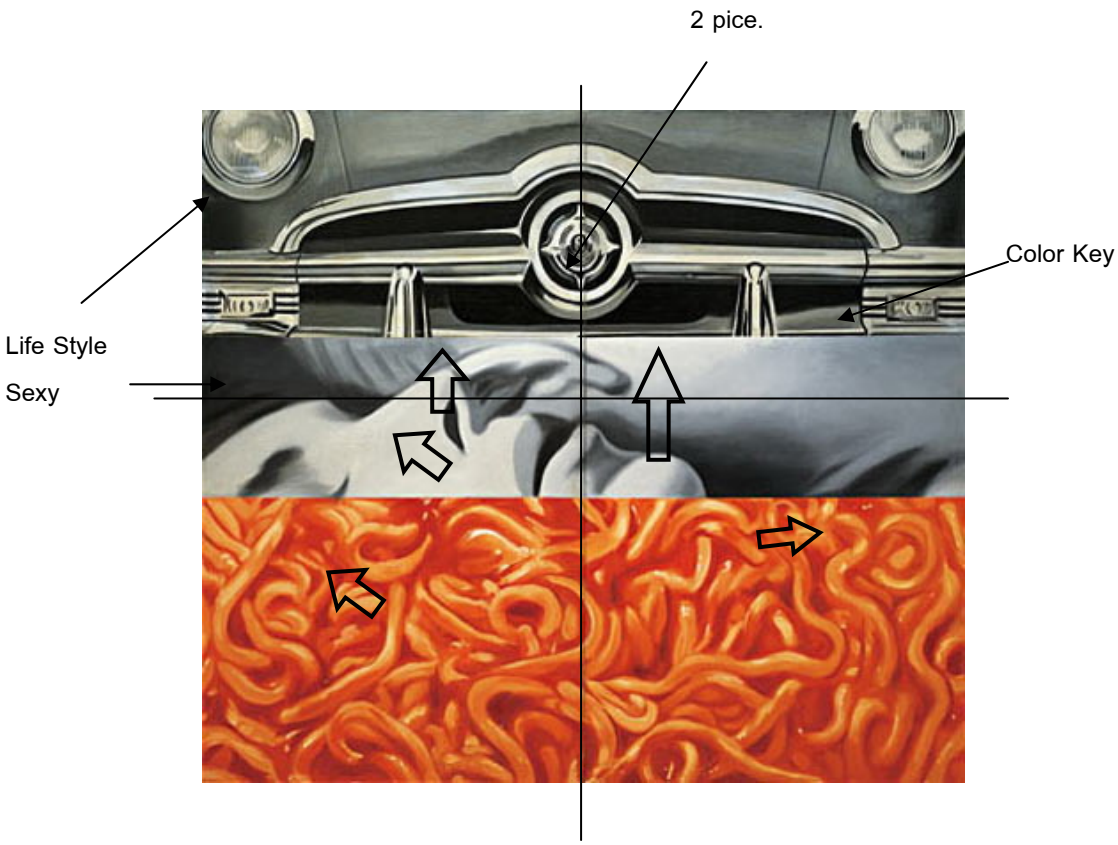
เนื้อหาของภาพ

ในด้านเนื้อหาของภาพ โรเซนควิสท์นำเสนอความสัมพันธ์กับการโฆษณา และแสดงออกถึงไลท์สไตส์(Life Stye)ในสังคมอเมริกัน แสดงออกถึงการสร้างรสนิยมในสังคมบริโภค (taste) ซึ่งโรเซนควิสท์ลงานที่น่าสนใจอยู่หลายชิ้น อาธิ Smoked Glass(1962) , White Cigarettes(1961) , Silver Skies(1964) ซึ่งหนึ่งในสัญลักณ์ที่ใช้ เช่น รถยนต์ (รถยนต์ของ

บริษัทอเมริกัน) ผู้หญิง(การใช้แรงดึงดูดทางเพศ) บุหรี่ เบียร์ และอาหารด่วนรับประทาน(ฟรานโก้ ฮอทด้อก)

ส่วนภาพ I love you with my Ford นำเสนอภาพ 3ส่วน คือ ด้านหน้าของรถยนต์ ผู้หญิง และฟรานโก้(สปาเก็ตตี้ อเมริกัน) ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่อยู่ในวัฒนธรรมอเมริกัน ที่โรเซนควิสท์ถ่ายทอดออกมาในผลงานจิตรกรรม

I love you with my Ford เป็นเดียวกับจิตรกรรมอย่าง White Cigarettes หรือ Silver Skies โรเซนควิสท์เลือกนำเสนอภาพของรถยนต์ฟอร์ด ภาพของผู้หญิงที่แสดงนัยยะทางเพศ รวมถึงฟรานโก้ สปาเก็ตตี้อเมริกัน ซึ่งแสดงออกตามวิถีการใช้ชีวิตของเพศชาย(Life Stly)ในวัฒนธรรมบริโภคนิยม



2.กระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์

2.1 โครงสร้างของภาพ

ดุลยภาพ

การจัดวางภาพแบบเท่ากันทั้งสองข้าง เขาเขียนรูปบนเฟรม 2 ชิ้น แล้วนำมาต่อกันในด้านซ้าย-ขวา ขณะเดียวกันภาพกลับถูกแบ่งขอบเป็น 3ส่วน ตามด้านบน-กลาง-ล่าง ด้วยภาพ

ด้านหน้าของรถยนต์ ผู้หญิง และฟานโก้ ตามลำดับ สัดส่วนของกรอบภาพด้านบนกับล่าง(รถ กับ สปาเก็ตตี้) จะมีมากกว่าภาพด้านล่าง(ผู้หญิง)

ภาพยังสามารถแบ่งได้เป็นสองส่วน คือส่วนของกลุ่มภาพในโทนสีเย็น(รถ กับผู้หญิง ใช้สีในกลุ่มสีขาวดำ) อีกส่วนเป็นสีกลุ่มร้อน คือสปาเก็ตตี้(สีส้ม,แดง) ทั้งสองสามารถแบ่งเป็นสองส่วนที่ไม่เท่ากัน แต่ก็เท่ากันด้วยการวางน้ำหนักของสี

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

การถ่ายทอดรูปทรงในภาพ คล้ายกับการถ่ายทอดรูปทรงตามตาเห็นแต่เป็นการจงใจวาดขยายสัดส่วนมากกว่าความเป็นจริงมาประกบกัน โดยเลือกที่จะแสดงในระยะใกล้(Close up) เห็นเฉพาะส่วนด้านหน้าของรถยนต์ บางส่วนของผู้หญิงและสปาเก็ตตี้

ด้านของทิศทางการเคลื่อนไหว แม้สัดส่วนของภาพเกือบ ๆจะเป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัส แต่การวางภาพทั้งสามสามารถทำให้ผู้ดูรู้สึกถึงความเคลื่อนไหวได้ในแนวขวาง คู่ขนาน และเส้นของสปาเก็ตตี้ก็สร้างทิศทางที่หมุนวนข้างล่าง

บริเวณว่าง

บริเวณว่างของภาพให้ความสำคัญกับสองในสามส่วนข้างบน ในกลุ่มสีเย็น ในลักษณะของภาพขาวดำ (รถ กับผู้หญิง) จะอยู่ในส่วนบนและส่วนกลางของภาพ จะขัดแย้งกับส่วนล่างภาพสปาเก็ตตี้ที่จะมีบริเวณว่างน้อย ทำให้น้ำหนักของภาพด้านบน กับล่างสมดุลย์กัน

2.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

โรเซนควิสท์ใช้สื่อสีน้ำมันบนเฟรมขนาดใหญ่ ระบายสีแบบเกลี่ยเรียบกลมกลืน (Blending)เป็นหลักของภาพ ทั้งแบบระบายขอบคม(Hard Edge) และระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ(Making) ในส่วนของกลุ่มภาพสีเทาส่วนบน ก็เข้าข่ายลักษณะของการระบายแบบสีผสมแสดงน้ำหนักสี(Color Key)

ภาพใช้เฟรมสองส่วนต่อกัน ทั้งสองด้านเท่ากัน ภาพถูกแบ่งเป็นสามส่วนหลัก(บน-กลาง-ล่าง) ขณะเดียวกันก็สามารถแยกส่วนด้านบน-ล่างของเฟรมได้ ด้วยน้ำหนักด้านบนเป็นกลุ่มสีโทนเย็น(ดำ,น้ำเงิน,ขาว) ส่วนด้านล่างเป็นกลุ่มสีร้อน(ส้ม,เหลือง,แดง) ที่สามารถสร้างน้ำหนักให้สมดุลย์กันได้

5.ผลงานชื่อ **Marilyn Monroe 1.** 1962

Oil and Spray enamel on canvas 236.2 x 183.3 cm.

1.ที่มาของแนวความคิด และเนื้อหาของภาพ

ที่มาของแนวความคิด

ทิลแมน ออทโตเวิร์ท ได้กล่าวถึงภาพรวมของช่วงทศวรรษที่ 60เอาไว้ว่า ดารากลายเป็นที่ยกย่องบูชาของยุคสมัย ไอค่อนของยุค60ปรับตัวเพื่อที่จะคงอยู่ มารีลีน มอนโร เป็นทั้งดาราภาพยนต์,นางแบบ ที่โด่งดังมากที่สุดคนหนึ่งของอเมริกา เธอฆ่าตัวตาย และจบชีวิตลงในปี ค.ศ.1962 แต่เธอก็ยังเป็นหนึ่งในสัญลักษณ์ของวัฒนธรรมประชานิยมในช่วงทศวรรษที่ 60 ของอเมริกา และสามารถจัดได้ว่าชื่อเสียงของเธอยังเป็นระดับซุเปอร์สตาร์จนถึงปัจจุบัน (Osterworld.1991:11)

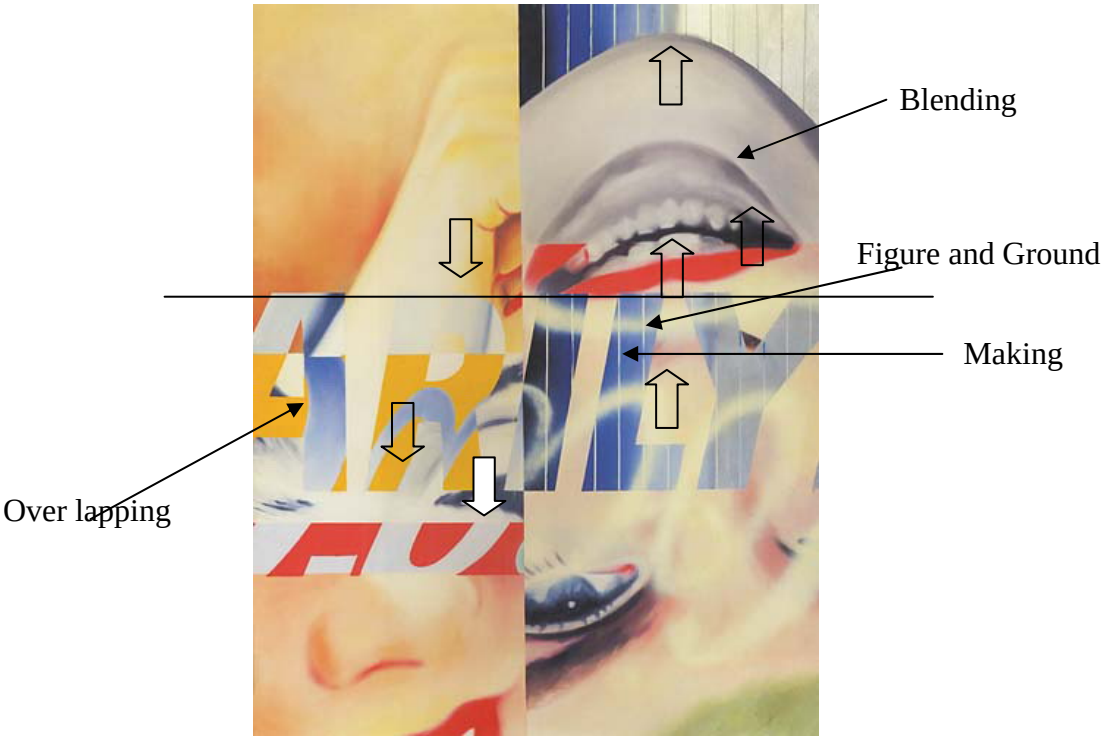
มีศิลปินกลุ่มป็อปหลายคนที่เลือกนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับ มารีลีน มอนโรล ในรูปแบบของตัวเอง แอนดี้ วอร์ฮอล นำเสนอภาพพิมพ์ เช่น ภาพ Marilyn Monroe ‘ s Lips(1962) ภาพ The Twenty-Five Marilyn Monroe(1962) เป็นต้น หรือ ริชาร์ด แฮมิงตันก็นำเสนอภาพ The Marilyn(paste-up) ในปี ค.ศ.1964

โรเซนควิสท์ก็เป็นหนึ่งในศินปินกลุ่มป็อปอีกคนที่ เลือกนำเสนอภาพของมารีลีน มอนโรลในอีกทัศนะหนึ่ง

เนื้อหาของภาพ

โรเซนควิสท์นำเสนอภาพของ มารีลีน มอนโรล เสนอนมุมมองของโรเซนควิสท์ เขานำเสนอในลักษณะคล้ายภาพปะติด(Collage) เป็นมารีลีนที่ดูซับซ้อน ชวนค้นหา มีหลายมิติทับซ้อนกัน นอกจากนั้น ยังผสานตัวอักษร (คำว่าMarilyn Monroe)เข้าไปไว้ในภาพ คนดูจะสัมผัสได้ถึงการมองในแง่มุมของ รูปและพื้น(Figure and Ground)

ภาพMarilyn Monroe จึงเป็นมารีลีน มอนโรล ในทัศนะของโรเซนควิสท์ ที่แสดงถึงชื่อเสียง สัญลักษณ์ ของทศวรรษที่60 ด้วยมารีลีน ที่มีความเคลื่อนไหวซับซ้อนในตัวเอง



2.กระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์

2.1 โครงสร้างของภาพ

ดุลยภาพ

การจัดวางภาพ จุดเด่นของภาพเอียงในลักษณะเท่ากันทั้งสองข้าง ดุลยภาพแบบสมมาตร ภาพแบ่งขอบตรงกลางอย่างชัดเจน แต่ทั้งสองด้านจะมีลักษณะสลับด้านหัวกลับกันใบหน้าด้านซ้ายลักษณะตั้ง ด้านขวาเป็นด้านกลับหัว

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

ภาพ Marilyn Monroe ให้ความสำคัญกับรูปและพื้น(Figure and ground)เป็นอย่างมาก ทั้งในส่วนของรูปทรงอิสระใบหน้าของมอนโรล หรือรูปทรงเรขาคณิตในส่วนของตัวอักษร มีส่วนแสดงการสลับด้านของรูปและพื้น มีการบังทับซ้อนกันของรูปทรงจนเกิดมิติ(Over Lapping)

ในด้านทิศทางการเคลื่อนไหว เป็นไปตามเส้นรอยต่อของภาพในแนวดิ่ง สลับด้านบน-ล่างของกันและกัน แต่ภาพก้ยังมีจุดขัดแย้งของเส้นตัวอักการกับการวางรูปหน้าในมุมลาดเอียงที่ผสานจนเกิดความรู้สึกเคลื่อนไหวภายในภาพ

บริเวณว่าง

รูปและพื้น(Figure and ground) เป็นสัดส่วนที่สำคัญของภาพ บริเวณว่างภายในภาพนี้จึงทำหน้าที่ได้ ทั้งเป็นรูปหรือพื้น บางส่วนของผิวหน้าก็สามารถเป็นรูปและพื้นได้เมื่อวางซ้อนทับกับส่วนของตัวอักษร

2.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

ภาพMarilyn Monroe แสดงรอยต่อของขอบอย่างชัดเจนเหมือนเป็นภาพปะติดมาต่อกัน ด้านซ้ายของภาพเลือกใช้กลุ่มสีร้อน(เหลือง,แดง) ขณะที่ด้านขวาเลือกใช้กลุ่มสีเย็นเป็นหลัก(ม่วง,น้ำเงิน) ขณะเดียวกันก็ให้ความสำคัญกับรูปและพื้น(Figure and Ground)

กลวิธีการระบายโรเซนควิสท์ใช้สื่อสีน้ำมันบนเฟรม ในภาพนี้ใช้การระบายโดยเกลี่ยสีเรียบกลมกลืน(Blending)เป็นส่วนหลักของภาพ โดยให้ความสำคัญกับการระบายสีขอบคม(Hard Edge) และการระบายด้วยการใช้เทปกั้นขอบ(Masking)

6.ผลงานชื่อ **Nomad.** 1963

Oil on canvas, Plastic and Wood 229 x 358 cm.

1.ที่มาของแนวความคิด และเนื้อหาของภาพ

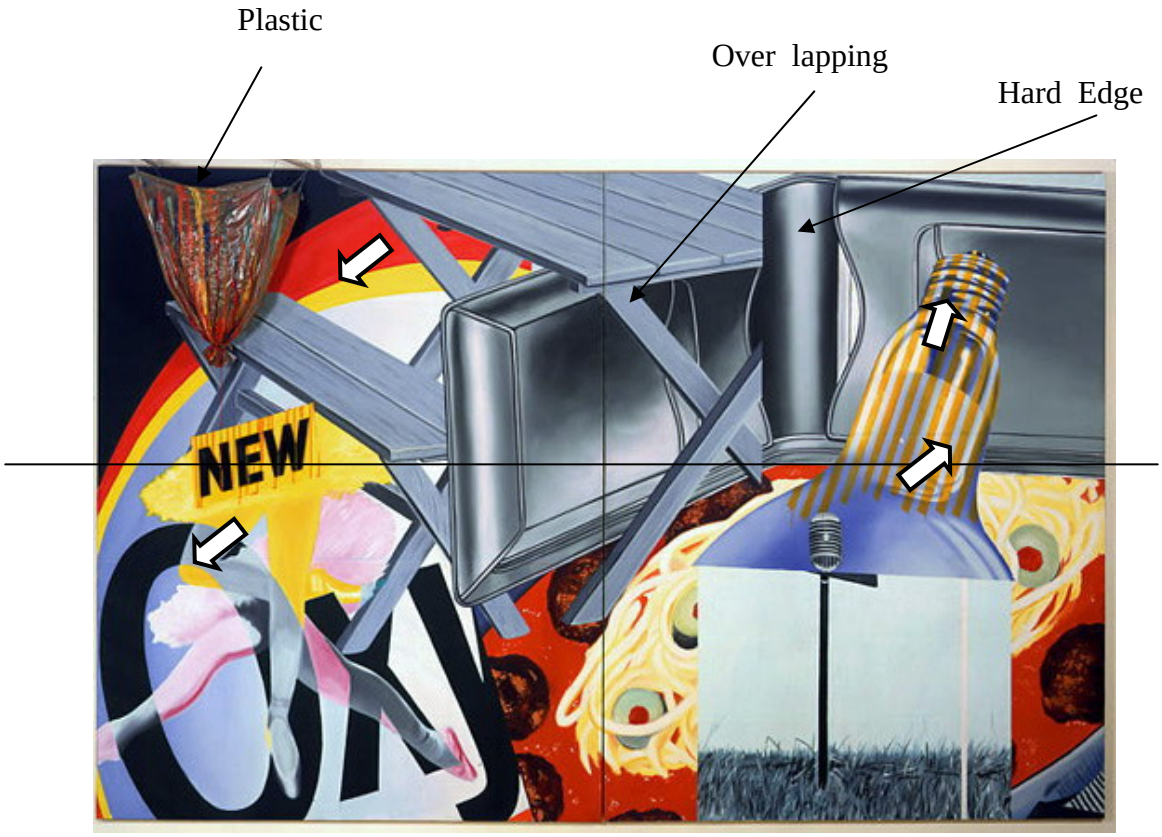
ที่มาของแนวความคิด

โรเซนควิสท์ ได้เคยให้สัมภาษณ์กับนักวิจารณ์เอาไว้ว่า “ ผมสร้างจินตนาการจากบิลบอร์ดที่ต่างออกไปจากธรรมชาติ ผมเขียนรูปจากต้นฉบับสิ่งตีพิมพ์ ที่ผมได้สร้างขึ้นใหม่แล้วพยายามจะออกไปให้ไกลจากธรรมชาติเท่าที่เป็นไปได้ เมื่อผมเริ่มต้นไอเดียเกี่ยวกับบางสิ่ง รู้สึกชอบเท่ากับงานที่เขียนข้างนอก งานจิตรกรรมพานิชย์ศิลป์ที่เกี่ยวกับงานโฆษณา ผมต้องการสีที่ผมชื่นชอบมัน เมื่อเพื่อนผมคนหนึ่งก็ชอบจิตรกรรมนามธรรมแบบของผม ผมต้องการที่จะจดจำบางสิ่งที่พิเศษ เพื่อพูดถึงบางสิ่ง เช่น เบค่อนชิ้นใหญ่ นี่คือเสื้อเชิ้ตสีเหลือง หรือมันคือเสื้อเชิ้ตสีส้ม ผมยังคงจดจำฟรานโก้-สปาเก็ตตี้อเมริกัน ผมไม่เคยลืมมันเลย สีที่ชอบ มีบางคนบอกว่านี่ไม่ใช่งานจิตรกรรม แต่ผมเขียนบางสิ่งที่เป็นความจริง ผมเขียนบางอย่างที่ผมใช้งาน ผมมีจินตนาการ ผมหวังที่จะเก็บจินตนาการนั้นไว้”(H. Johnson.1982: 95-96)

จากบทสัมภาษณ์บางส่วนโรเซนควิสท์ จะเห็นได้ว่า ความคิดพื้นฐานของโรเซนควิสท์ นอกจากจะต้องการนำเสนองานจิตรกรรมในรูปแบบที่พัฒนาจากบิลบอร์ด แล้วเขายังต้องการเสนอความคิดนามธรรมในอีกรูปแบบหนึ่ง

เนื้อหาของภาพ

โจนาทาน ไฟเบิร์ก ได้แสดงทัศนะถึงเนื้อหาในงานของโรเซนควิสท์ในช่วงต้นทศวรรษที่ 60 เอาไว้ว่า “โรเซนควิสท์แสดงลักษณะของวัตถุจริง แสดงลักษณะของการหมุนเวียนของสิ่งที่เป็นวัตถุเข้าไปในงานจิตรกรรม 1961 และ 1962 ในช่วงปี 1963 เขาสร้างงานที่มีความสำคัญอีกชิ้นหนึ่งคือ Nomad เกี่ยวกับความไม่มั่นคง, บอบบาง การรวมตัวกันของเครื่องแขวนที่แขวนบนแคนวาส มีการเขียนรูปสีกระจายลงบนไม้, บนพื้นผิว โรเซนควิสท์ยังคงมีประสบการณ์ค้นคว้าทางวัตถุอย่างอิสระ จากการประกอบประติมากรรมเข้าไปในชิ้นงานในปี 1963 และแสดงความเด่นชัด แสดงความราบเรียบของระนาบที่วาดออกมาให้เห็น เขายังคงติดต่ออยู่กับการต่อต้านการแสดงออกด้วยลักษณะ อัตวิสัย และสร้างองค์ประกอบภายในภาพ” (Jonathan Fineberg. 2000. 262-263) ภาพNomad ของโรเซนควิสท์ มีทั้งรูปทรงของวัตถุ สัญลักษณ์ตัวอักษร มุมมองทางทัศนียภาพ รวมถึงการใช้วัสดุจริงมาประกอบในชิ้นงาน โรเซนควิสท์ได้นำเสนอสิ่งเหล่านี้รวมกัน ทั้งย่อและเพิ่มขนาดจนต่างจากสัดส่วนเดิม กลายเป็นงานจิตรกรรมนำเสนอจินตภาพใหม่ ดังที่เขาเคยบอกว่าต้องการนำเสนองานนามธรรมในอีกรูปแบบหนึ่ง



2.กระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์

2.1 โครงสร้างของภาพ

ดุลยภาพ

การจัดวางภาพแบบสองข้างไม่เท่ากัน จุดเด่นของภาพเอียงให้กับน้ำหนักด้านขวาในส่วนของรูปทรงขวด กับกลุ่มตัวอักษรด้านซ้ายที่มีความโดดเด่นรองลงมา ภาพให้ความสำคัญกับการประสานทั้งส่วนของรูปทรง สี การเคลื่อนไหว และบริเวณว่าง

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

มีทั้งส่วนของรูปทรงเรขาคณิตและรูปทรงอิสระผสมผสานกัน ทั้งในส่วนของรูปทรงธรรมชาติ(ขวด ,โต๊ะแบบพับได้ ,ซิป, ไมโครโฟน, เส้นสปาเก็ตตี้ , ถาดรองอาหาร, ขาและรองเท้าบัลเล่) รูปทรงเรขาคณิต เป็นเส้นสีแดงเหลือง สัญลักษณ์ตัวอักษร(คำว่าNew ,คำว่าOxj) รวมถึงการใช้วัสดุจริงมาประกอบในชิ้นงาน(ไม้กับพลาสติกทาสี) โรเซนควิสท์ได้นำเสนอสิ่งเหล่านี้รวมกัน ทั้งย่อและขยายจากสัดส่วนจริง ผสานกันในภาพ

ทิศทางการเคลื่อนไหว มีการไหลวนต่อเนื่องของรูปทรงภายในภาพ มีทิศทางของเส้นโค้ง เส้นตรงที่ตัดกันภายในภาพ

บริเวณว่าง

บริเวณว่างของภาพเกิดจากพื้นที่ระนาบของรูปทรง เช่น กลุ่มของสีขาวพื้นหลังของตัวอักษร กลุ่มสีโลหะบริเวณถาดรองอาหาร รวมทั้งบริเวณว่างในส่วนของทัศนียภาพเป็นท้องทุ่งกว้างภายในภาพ

2.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

ภาพ Nomad เป็นงานอีกชิ้นของโรเซนควิสท์ที่ผสมการใช้วัสดุ(Mix medea)มาประกอบในงานจิตรกรรม มีวัสดุสองส่วน ในส่วนแรกเป็นถุงพลาสติกย้อมสีแขวนไว้บริเวณด้านบน ส่วนที่สองเป็นไม้มาวางด้านล่าง

ภาพใช้สื่อสีน้ำมันบนเฟรม ใช้การระบายสีเกลี่ยเรียบกลมกลืน(Blending)เป็นเทคนิคหลัก มีส่วนของการระบายแสดงลีลาของภู่กัน(Brush Work)ในบางจุด ซึ่งระบายสีขอบคม(Hard Edge) ผสมกับระบายแบบเทปกั้นขอบ(Making)

โรเซนควิสท์ใช้กลุ่มสีที่มีความขัดแย้งวางไว้ด้วยกัน ทั้งกลุ่มสีเหลือง ฟ้า ส้ม น้ำเงินเข้ม และแดง กลุ่มสีเหล่านี้ถูกวางอย่างจงใจให้มีความขัดแย้งกัน เพื่อขับเน้นความชัดเจนของรูปทรง

7.ผลงานชื่อ **Untitled (Joan Crawford say…….).** 1964
Oil on canvas 92 x 78 cm.

1.ที่มาของแนวความคิด และเนื้อหาของภาพ

ที่มาของแนวความคิด

ดารา นางแบบ ซุปเปอร์สตาร์ นักร้อง ฯลฯ กลุ่มคนเหล่านี้กลายเป็นบุคคนสาธารณะที่เกิดจากวัฒนธรรมประชานิยม เมื่อพวกเขามีชื่อเสียง ทำให้การกระทำ,คำพูดกลายเป็นสิ่งที่เผยแพร่สู่สังคม ย่อมมีผลโน้มน้าวต่อวัฒนธรรมมวลชน

สิ่งที่พบเห็นได้ทั่วไปในสังคมบริโภค คือ ดารายอดนิยมมาเป็นพรีเซนเตอร์ประชาสัมพันธ์สินค้า ที่ผู้ผลิตคิดว่า จะสามารถโฆษณาสินค้าให้มีผลต่อผู้บริโภคได้

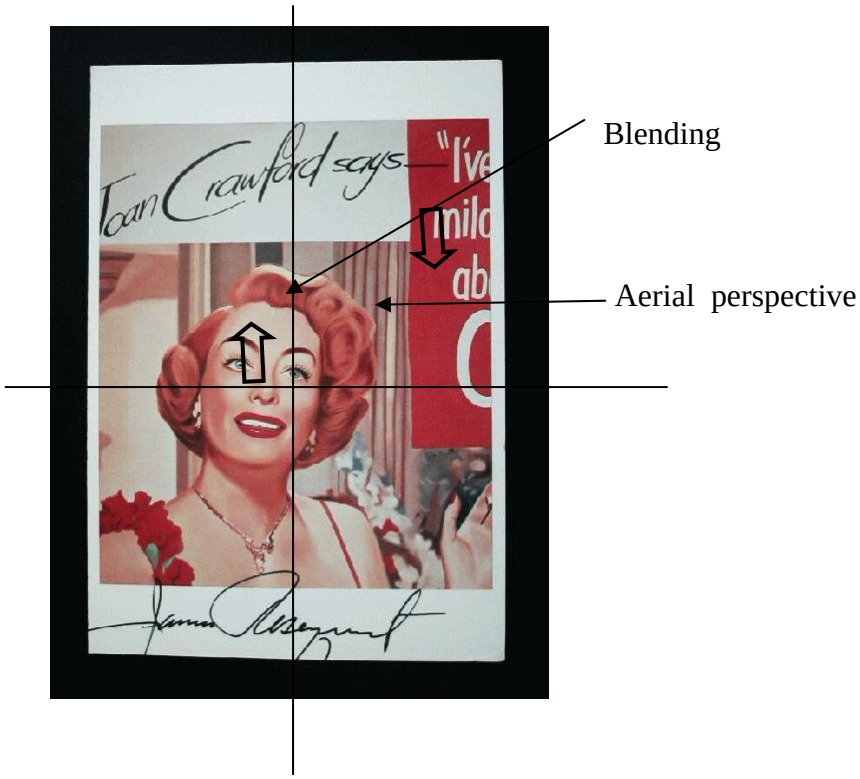
ศิลปินกลุ่มป๊อปหลายคนจึงจับเอาประเด็นนี้มานำเสนอเป็นผลงานในรูปแบบต่างๆ เป็นความคุ้นเคยที่ผู้คนพบเห็นจนชินตา สำหรับโรเซนควิสท์ตัดเอาโฆษณาจากหนังสือพิมพ์เป็นภาพโฆษณาแบบที่เห็นกันดาษดื่น ซึ่งเขาแสดงออกมาในภาพ Untitled(Joan Crawford say…..)(1964)

เนื้อหาของภาพ

ด้านเนื้อหาของภาพ ทิลแมน ออทโต้เวิร์ดได้อธิบายเอาไว่ว่า “ความซ้ำซากของดาราฮอลลีวู้ด และอุตสาหกรรมในการโฆษณา คือการร่วมมือกันประชาสัมพันธ์สินค้า เจมส์ โรเซนควิสท์เขียนภาพ Untitled(1964) แสดงภาพของดารา จอห์น ครอฟอร์ดกำลังประชาสัมพันธ์ ”mild”ตราสินค้าของสบู่ หรือบุหรี่ เขาเขียนภาพความสัมพันธ์กันระหว่างฮอลลีวู้ดกับการโฆษณา-

เป็นความซ้ำซากสามัญธรรมดา ศิลปินเลือกนำเสนองานในลักษณะของภาพประกอบที่แฝงความหมายไว้สองด้าน : เมื่อดาราออกมาประกาศสโลแกนของสินค้า แต่จริงๆแล้วมันไม่ใช่ความเห็นส่วนตัว โรเซนควิสท์แสดงความเสแสร้ง จากต้นฉบับที่ตัดมาจากหน้าหนังสือพิมพ์ความแตกต่างกันเพียงเล็กน้อยของสี หรือรูปทรง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงขอบเขตเฉพาะส่วนที่บีบลงมาแค่ที่เขาต้องการนำเสนอ การขยายและการแสดงองค์ประกอบวาดเฉพาะใบหน้าสวยๆของคลอฟอร์ด ที่เธอแสดงอาการโดยปราศจากตราสินค้าต้นแบบ เขาแบ่งจิตวิทยาภายนอกคำบรรยายที่อยู่ด้านบนออก เหลือเพียงเธอที่เพียงทำท่าประหลาดใจกับบางสิ่งที่มองไม่เห็น หรือเพื่อจะฟังหรือพูดบางอย่าง เธอแสดงความรู้สึกประหลาดใจ ฉงนสงสัยมากที่สุด (Osterwold.1991:46-47)

ภาพ Untitled(Joan Crawford say.....)(1964)ของโรเซนควิสท์จึงมีความหมายสองนัย ทั้งแสดงภาพสะท้อนของงานโฆษณา และความหมายในเชิงล้อเลียนภาพลักษณ์ของดาราฮอลลีวู้ดต่อการประชาสัมพันธ์สินค้า ในคราวเดียวกัน



2.กระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์

2.1 โครงสร้างของภาพ

ดุลยภาพ

การจัดวางภาพแบบสองข้างไม่เท่ากัน โรเซนควิสท์ต้องการขับเน้นในส่วนจุดเด่นของภาพให้ความสำคัญกับใบหน้าของดาราจอห์น คลอร์ฟอร์ด อย่างมากที่สุด เขาเลือกตัดภาพ

บางส่วนจากโฆษณาบนหน้าหนังสือพิมพ์ เพื่อวาดแสดงเฉพาะบางด้านที่ต่างจากเป้าหมายเดิมของชิ้นงานโฆษณา และไม่แสดงตราสินค้าให้เห็น

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

รูปทรงของภาพส่วนใหญ่เป็นรูปทรงธรรมชาติ มีทั้งส่วนของรูปทรงเรขาคณิตในบางจุดที่แสดงลักษณะกรอบในงานโฆษณา โรเซนควิสท์แสดงรูปทรงใบหน้าของจอห์น ครอฟอร์ด เป็นส่วนหลัก มีฉากหลังที่ไม่สามารถระบุสถานที่ได้เป็นส่วนประกอบ เขาสร้างกรอบเหลี่ยมภายในภาพลักษณะบน-ล่าง โดยยังคงแสดงให้เห็นบางส่วน ของพื้นสี สโลแกน ตัวอักษร ลายเซ็น เป็นองค์ประกอบของภาพ

ด้านทิศทางการเคลื่อนไหว ภาพมีลักษณะนิ่งจากการวางจุดเด่นไว้ตรงกลาง ความเคลื่อนไหวของภาพเกิดในแนวดิ่ง ตั้งแต่การวางภาพในแนวตั้ง การแสดงเส้นตรงของกรอบสี่เหลี่ยมภายในภาพ

บริเวณว่าง

บริเวณว่างของภาพที่ชัดเจนที่สุดเกิดจากพื้นที่ของระนาบที่โรเซนควิสท์แสดงบางส่วนจากต้นฉบับที่เขาวาดขึ้น เป็นบริเวณว่างในการวางสโลแกนสินค้า คำโฆษณา ลายเซ็นของโฆษณาชิ้นนี้ เป็นระนาบสีขาวกับแดง สำหรับในงานชิ้นนี้บริเวณว่างช่วยขับจุดเด่นตรงอารมณ์ของใบหน้าจอห์น ครอฟอร์ด ให้น่าฉงนสงสัยยิ่งขึ้น

2.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

โรเซนควิสท์สร้างสรรค์ภาพโดยจงใจใช้วิธีการของภาพประกอบ ใช้สื่อสีน้ำมันบนเฟรมขาดกลางแสดงภาพเลียนแบบงานโฆษณา ใช้ระบายสีเกลี่ยเรียบกลมกลืน(Blending) เป็นส่วนหลัก ผสมกับการระบายสีขอบคม(Hard Edge) และการระบายโดยใช้เทปกั้นขอบ (Making)

โรเซนควิสท์ใช้สีกลุ่มร้อนเป็นหลัก ในภาพที่เป็นสีโทนแดง เขาเลือกใช้สีแดง ขาว เหลือง ระบายคล้ายกับลักษณะของภาพประกอบแข็งๆ ทั้งส่วนของใบหน้าและฉากหลังของภาพ ซึ่งยังมีส่วนของระนาบสีแดง กับขาวเพื่อแสดงตัวอักษรเช่นเดียวกับพื้นที่ของงานโฆษณา

8.ผลงานชื่อ **F111.** 1965

Oil on canvas with aluminum 305 x 2,621 cm.

1.ที่มาของแนวความคิด และเนื้อหาของภาพ

ที่มาของแนวความคิด

ช่วงกลางทศวรรษที่60 กลายเป็นช่วงเวลาแห่งความวุ่นวาย ภายหลังประธานาธิบดี จอห์น เอฟ.เคเนดี้ถูกลอบสังหารต่อหน้าสาธารณะชน ส่งผลทางความเปลี่ยนแปลงมากมาย ทั้งเรื่องการเมืองที่อเมริกาส่งทหารเข้าสู่สงครามเวียตนาม ในทางด้านสังคมก็เกิดกระแสต่อต้านสงครามทั่วไปโดยเฉพาะในกลุ่มศิลปิน นักคิด นักเขียน ที่เริ่มออกมาเคลื่อนไหวทางการเมือง

โรเซนควิสท์ก็อยู่ในกลุ่มนั้นด้วย โจนาทาน ไฟน์เบิร์กได้แสดงทรรศนะในด้านแนวควาคิดเอาไว้ว่า “มโนภาพของโรเซนควิสท์ปรับเปลี่ยนมาเป็นเรื่องการเมือง, การต่อต้านสงครามเปลี่ยนไปอย่างเห็นได้ชัด หลังการลอบสังหารประธานาธิบดี จอห์น เอฟ. เคเนดี้ ในเดือนพฤศจิกายน 1963 และลินด์คอน จอห์นสัน ได้รับการเลือกตั้งเขาแทนในเวลาต่อมา นำมาสู่การเริ่มต้นของสงครามเวียดนาม และความร้อนแรงในตัวโรเซนควิสต์ ที่เป็นแรงบัลดาลใจให้เขาทำงานจิตรกรรมที่ต่อต้านสงคราม”(Fineberg. 2000. 263-264)

เนื้อหาของภาพ

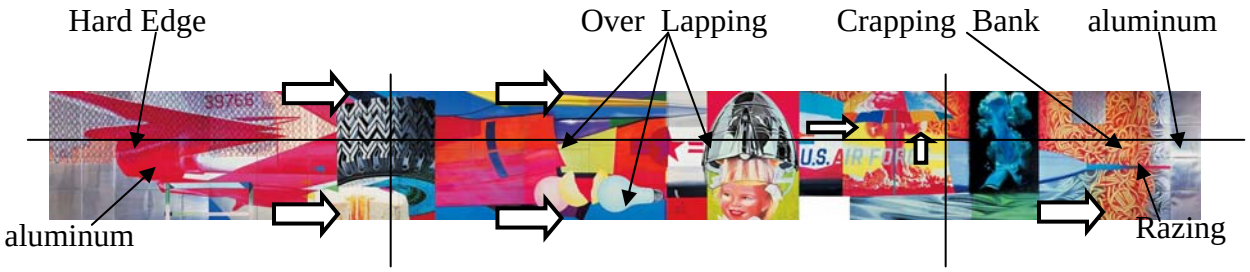
ภายหลังประธานาธิบดี จอห์น เอฟ.เคเนดี้ถูกลอบสังหาร ทำให้โรเซนควิสท์เริ่มสนใจในด้านการเมือง และสังคมมากขึ้น ส่งผลต่อเนื้อหาในผลงานของเขาให้พัฒนาจากจิตรกรรมนามธรรมกับการเสียดสีวัฒนธรรมประชานิยมไปสู่เนื้อหาที่ซับซ้อนขึ้น จากเรื่องของการโฆษณาสินค้าไปสู่การ เสียดสีภาพบรรษัทใหญ่ยักษ์ และอุตสาหกรรมการผลิตแทน

ไม่เฉพาะเนื้อหา ในด้านของรูปแบบ โรเซนควิสท์เริ่มผลงานชุดใหม่ในชุด A site – specific Wrap – around ในปี ค.ศ.1965นี้เอง โรเซนควิสท์เสนอผลงานในขนาดที่ใหญ่ขึ้น รวมทั้งเพิ่มด้านยาวขึ้นมาก ให้ความสำคัญกับสัญลักษณ์ที่ถ่ายทอดลงมาในเรื่องราว

สำหรับภาพ F-111 โรเซนควิสท์จงใจเสียดสีอุตสาหกรรมสงครามโดยตรง เป็นงานที่เกิดจากความตั้งใจอันแรงกล้าของเขาที่ส่งความรู้สึกต่อต้านสงคราเวียตนามในขณะนั้น และกลายเป็นจิตรกรรมที่สร้างชื่อโด่งดังมากที่สุดของเขา

ภาพ F-111 แสดงครั้งแรกที่ The Castelli Galleryต้องใช้ผนังถึงสี่ด้าน เพราะมีความยาวถึง 86 ฟุต ด้วยภาพฉูดฉาด มองมุมกว้างที่มีต่อประเทศอเมริกา เป็นภาพที่ดูขัดแย้งกันใน

ตัวเอง เช่น เด็กผู้หญิงน่ารักในเตาอบผม ระเบิดนิวเคลียร์ เส้นสปาเก็ตตี้กับกลุ่มควันกับระเบิดนิวเคลียร์ และขนมเค้กที่มองดูคล้ายทุ่นระเบิด ฯลฯ สิ่งเหล่านี้ คือ วัฒนธรรมของการบริโภคที่ผสมผสานกับอุตสาหกรรมสงคราม ซึ่งขับเคลื่อนไปด้วยกัน



2.กระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์

2.1 โครงสร้างของภาพ

ดุลยภาพ

โรเซนควิสท์เริ่มผลงานใหม่ในชุด A site – specific Wrap – around การจัดวางภาพพัฒนาไปสู่อีกรูปแบบหนึ่ง ให้ความสำคัญกับภาพด้านยาว เป็นดุลยภาพแบบอสมมาตร ที่ใช้เส้นแกนแนวดิ่ง จุดเด่นของภาพอยู่ใกล้จุดกึ่งกลางเอียงไปทางขวา ตรงภาพของเด็กหญิงในเครื่องอบผมคล้ายหัวรบนิวเคลียร์ จุดนี้โดดเด่นขึ้นมาเพราะการวางสี และการให้ความสำคัญกับรายละเอียด

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

มีทั้งส่วนของรูปทรงเรขาคณิตและรูปทรงธรรมชาติ ผสมผสานกันในรูปด้านยาว รูปทรงอิสระเช่น ใบหน้าของเด็ก หัวรบนิวเคลียร์ ร่มชายหาด หลอดไฟ ยางรถยนต์ ในขณะที่รูปทรงเรขาคณิตก็ยังมีส่วนที่มองให้เห็นเป็นวัตถุทั่วไป เช่น หางกับหัวเครื่องบินรบ ธงสัญลักษณ์ของเครื่องบินเจ็ต เป็นต้น ในภาพยังมีส่วนคล้ายรูปทรงอิสระ เช่นเส้นสปาเก็ตตี้ที่รวมตัวกับควันจากระเบิดนิวเคลียร์

ทิศทางการเคลื่อนไหว แม้ภาพจะจัดวางดุลยภาพในแนวดิ่ง แต่ทิศทางการเคลื่อนไหวของเส้น ไปในแนวนอนขนานกับด้านยาวของภาพ ซึ่งโรเซนควิสท์ใช้การวางรูปทรงผสมกับเส้น จังหวะ สี เพื่อแสดงความเคลื่อนไหวภายในภาพ

บริเวณว่าง

ภาพนี้มีขนาดใหญ่ที่ให้ความสำคัญบริเวณว่างค่อนข้างมาก บริเวณว่างของภาพแบ่งเป็นสองส่วน คือ ส่วนของการเว้นพื้นที่ให้เห็นระนาบของพื้นอลูมิเนียมเดิม ส่วนบริเวณว่างส่วนต่อมา คือส่วนของระนาบการระบายสีให้เกิดรูปทรง หรือพื้นหลัง เช่น ระนาบของเครื่องบินเจ็ต ระนาบของพื้นหลังเด็กผู้หญิง เป็นต้น

2.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

โรเซนควิสท์ใช้สื่อสีน้ำมันระบายบนเฟรมแคนวาสต่อกับเฟรมที่ทำด้วยอลูมิเนียม (สามารถแยกชิ้นได้) กลายเป็นผลงานจิตรกรรมขนาดใหญ่ ยาวกว่า 86 ฟุต ใช้การระบายสีเกลี่ยเรียบกลมกลืน(Blending)ผสานกับการระบายสีขอบคม(Hard Edge) และการระบายสีด้วยเทปกั้นขอบ(Making)เป็นส่วนหลักของภาพ ยังมีส่วนที่เขาใช้สีเหลว (Razing) การขูดขีดบนพื้นภาพ(Crapping Bank)ในส่วนเส้นสปาเก็ตตี้ และบนระนาบขออลูมิเนียมมีการกดพิมพ์(Imprinting) ในด้านการใช้สี โรเซนควิสท์ใช้สีกลุ่มร้อนเป็นสัดส่วนหลัก(ชมพู เหลือง แดง) ตัดกันด้วยสีกลุ่มเย็น(น้ำเงิน เขียว ฟ้า ดำ) เป็นการระบายเพื่อแสดงพื้นที่ระนาบของสีอย่างชัดเจน

9.ผลงานชื่อ **Horse Blinders.** 1968-1969

Oil and fluorescent on canvas,aluminum,23 parts 273 x 2530 cm

1.ที่มาของแนวความคิด และเนื้อหาของภาพ

ที่มาของแนวความคิด

ในปีค.ศ. 1966โรเซนควิสท์ได้เริ่มต้นซีรีย์จิตรกรรมใหม่ในชื่อ Walk-Throughเป็นจิตรกรรมที่มีขนาดใหญ่ยิ่งขึ้น เขาเริ่มต้นแนวความคิดในจิตรกรรมใหม่ของตัวเองที่เรียกว่า Environment Paingting เป็นจิตรกรรมที่นำเสนอภาพในด้านยาว กับรายละเอียดด้านในที่เหมือนไม่มีที่สิ้นสุด

ด้านของแนวความคิดโรเซนควิสท์พัฒนาตัวเองให้หลุดจากแนวความคิดเดิมFragment Painting ไปสู่จิตรกรรมที่อิสระมากขึ้น โดยไม่ต้องวางแผนก่อนการเขียนมากนัก มีวิธีคิดบางส่วนที่รับอิทธิพลจากจิตรกรรมเซอร์เรียลลิสแต่ในด้านเนื้อหาโรเซนควิสท์ยังคงนำเสนอเรื่องราวในสังคมบริโภค เขายังคงหยิบวัตถุในชีวิตประจำวันมาถ่ายทอดเป็นจิตรกรรมที่สร้างความตื่นตาตื่นใจกับผู้ชม

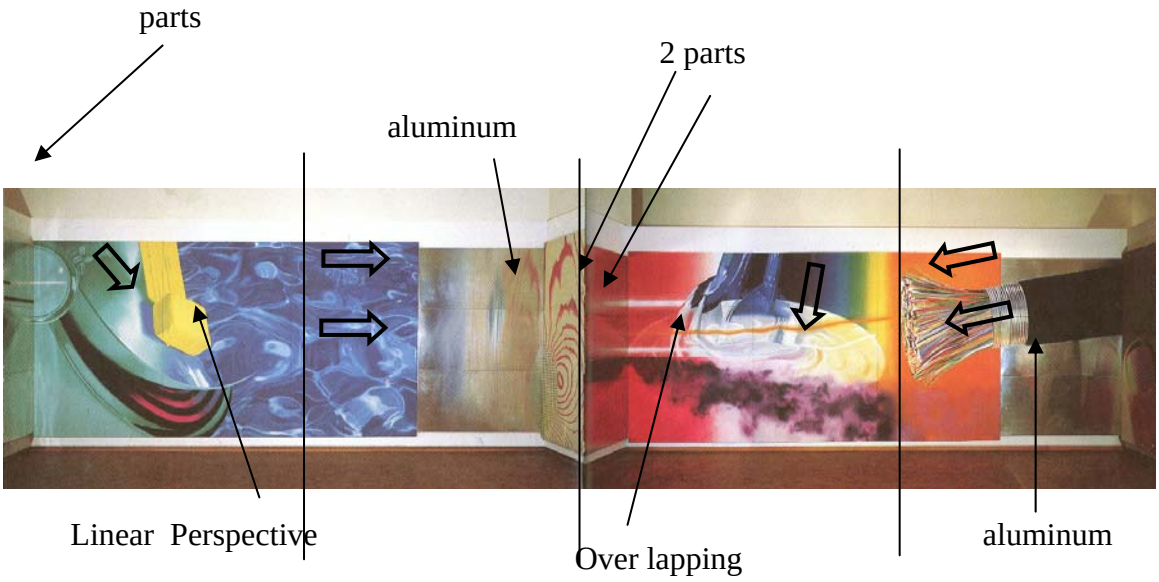
Horse Blinderถูกเขียนขึ้นในช่วงปี ค.ศ.1968 และเขียนเสร็จในปี1969 นำออกแสดงครั้งแรกที่ The Leo Castelli Gallery ในนิวยอร์ค

เนื้อหาของภาพ

ด้านเนื้อหาของภาพ มาร์ค ชเว็ปได้กล่าวถึงงานชิ้นนี้เอาไว้ว่า ภาพHorse Blinders ของโรเซนควิสท์ เป็นจุดเริ่มต้นของจิตรกรรม Environment Paingting มันเหมือนไม่มีเรื่องราวไร้ระเบียบในทิศทางการมอง ไม่มีจุดสนใจ ไม่มีจุดเริ่มต้นหรือจุดจบ ในความใหญ่โตของมันพรรณนาให้เห็นชิ้นส่วนของเนยเหลว พัดที่บินได้ นาฬิกาจับเวลา และระลอกคลื่นน้ำที่เหมือนกำลังเคลื่อนไหวอยู่ เขาผสมผสานการรุกเร้าด้วยวัตถุที่พบเห็นได้ทั่วไป อย่างเช่นด้านตัดของสายโทรศัพท์ที่มีสีสันสวยงามยื่นออกมาในตอนท้ายของภาพ(Schep.1996:639)

งานจิตรกรรมของโรเซนควิสท์ชิ้นนี้แสดงสาระของความงามไม่ต่างอะไรกับจิตรกรรมนามธรรมประเภทหนึ่ง โดยไม่ต้องมีด้านอัตวิสัยมาเกี่ยวข้อง และยังมีคุณค่าในแนวทางของป็อป

อาร์ต โดยเฉพาะในแง่ที่สะท้อนเอาอิทธิพลของวัตถุที่ผลิตขึ้นในสังคมบริโภครอบตัว มันแสดงถึงอำนาจของวัตถุที่มีอิทธิพลเหนือต่อผู้คนในสังคมเป็นอย่างมาก



2.กระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์

2.1 โครงสร้างของภาพ

ดุลยภาพ

Horse Blinders เป็นงานจิตรกรรมขนาดใหญ่และมีด้านยาวที่ยาวมาก มีการต่อกันของเฟรมถึง23ชิ้น โรเซนควิสท์ใช้เวลาวาดถึง2ปีเต็ม การจัดวางภาพจงใจให้เหมือนกับไม่มีจุดเด่นหรือจุดสิ้นสุด การจัดวางภาพแบบอสมมาตร อย่างไรก็ตามยังมีส่วนที่เด่นออกมาในสามจุดคือ ส่วนของเนยกับพื้นน้ำด้านซ้ายสุด ส่วนของกลุ่มควันตรงกลาง และส่วนของสายเคเบิลซ้ายสุด

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

โรเซนควิสท์ใช้รูปทรงในธรรมชาติ เป็นวัตถุที่พบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน ที่เขานำมาขยายสัดส่วนใหญ่ขึ้นจากขนาดจริงมาก สิ่งที่น่าสนใจคือเขาตัดรูปทรงหรือเลือกนำเสนอเฉพาะบางส่วนทำให้วัตถุนั้นมาประกอบกันด้วยความรู้สึกที่ต่างจากเดิม

ทิศทางการเคลื่อนไหวของภาพเป็นไปตามแนวนอนตามด้านยาวของภาพ สายเคเบิลด้านขวาจะพุ่งไปยังด้านซ้าย และระนาบของผิวน้ำก็เคลื่อนไหวมาทางด้านซ้าย แต่วัตถุ,พื้นผิวที่อยู่บริเวณกลางภาพกลับอยู่ในระนาบที่ตัดขวางในแนวดิ่ง

บริเวณว่าง

Horse Blinders เป็นภาพที่ใช้บริเวณว่างค่อนข้างสูง ทั้งส่วนบริเวณว่างที่แสดงให้เห็นพื้นผิวของอลูมิเนียมที่โรเซนควิสท์สร้างขึ้น หรือบริเวณว่างในส่วนของกลุ่มสีที่เขาระบายแสดงวัตถุขนาดใหญ่นั้น เช่น ส่วนของถาดรองเนย ระนาบผิวน้ำ หรือกลุ่มสีแบ็คกราวของภาพ

2.1 กลวิธีการสร้างสรรค์

โรเซนควิสท์ใช้เฟรมต่อกันถึงถึง23ชิ้น มีทั้งส่วนที่เป็นแคนวาส และส่วนที่ใช้อลูมิเนียมมาเป็นพื้นผิว มีทั้งขนาดที่ไม่เท่ากัน วางเหลื่อมล้ำกัน ทับซ้อนกัน หรือส่วนที่สร้างยื่นออกมาข้างนอกปะทะกับผู้ชมโดยตรง

โรเซนควิสท์ใช้การระบายสีเกลี่ยเรียบกลมกลืน(Blending) มีทั้งส่วนที่ระบายสีขอบรูปทรงผสานกันกลมกลืน (Soft Edge) ที่ผสานกับ การระบายสีขอบคม(Hard Edge) และการระบายสีด้วยเทปกั้นขอบ(making)เป็นส่วนหลักของภาพ ใช้กลุ่มสีโทนร้อน(แดง,ส้ม,เหลือง)ที่วางคู่กับด้านตรงกันข้ามกับสีกลุ่มเย็น(ฟ้า,น้ำเงิน) แล้วยังมีทั้งส่วนที่ระบายสีจากชั้นล่างสู่ด้านบน (Underpainting)

1.2.ผลงานจิตรกรรมในเวลาที่2(ค.ศ.1970-2000) เป็นกลุ่มผลงานที่มีแนวคิด Environment Painting มาเป็นแนวทางการสร้างสรรค์

ในช่วงปลายทศวรรษที่60 เหตุการลอบสังหารประธานาธิบดีจอห์น เอฟ.เคเนดี้ส่งผลต่อความเปลี่ยนแปลงทางสังคมมากมาย เมื่ออเมริกานำประเทศเข้าสู่สงครามเวียตนามก่อให้เกิดกระแสต่อต้านสงครามขึ้นทั่วอเมริกา มีกลุ่มศิลปิน,นักคิด,นักเขียนจำนวนมากที่ออกเคลื่อนไหวทางการเมืองในวิธีต่าง ๆเพื่อต่อต้านสงคราม รวมถึงเจมส์ โรเซนควิสท์ด้วย

โรเซนควิสท์เริ่มผลงานชุดใหม่ในชุด A site – specific Wrap – around ในปี ค.ศ. 1965 และได้กลายเป็นจุดเริ่มต้นพัฒนาการของเขาในช่วงทศวรรษที่70-80 ด้านเนื้อหาเขาหันมาให้ความสำคัญกับประเด็นในเรื่องสังคม มองมุมกว้างต่อสาระที่นำเสนอ เดิมจากที่เคยนำเสนองานนามธรรมรูปแบบเฉพาะตัว หรืองานที่เสียดสีโฆษณา และวัฒนธรรมประชานิยมโดยตรง โรเซนควิสท์นำเสนอสาระที่ซับซ้อนขึ้น ผ่านเรื่องราวจากอตสาหกรรมการผลิตอุตสาหกรรมสงคราม ตลอดจนเรื่องราวในเชิงความงามที่ห่วงใยต่อสิ่งแวดล้อม

ซีรีย์Walk-Throngh ปี ค.ศ.1966 เป็นชุดงานต้นแบบ เปลี่ยนจากแนวทางของ Fragment Painting เข้าสู่จิตรกรรมรูปแบบใหม่ว่า Enviroment Painting โรเซนควิสท์ขยายขนาดผลงานให้มีชิ้นใหญ่ เป็นภาพในมุมกว้างที่ให้ความสำคัญกับพื้นที่ว่างในการนำเสนอ

ผลงานของโรเซนควิสท์ในช่วงทศวรรษที่70-80จึงเป็นผลงานที่มีจุดร่วมด้านเนื้อหากับรูปแบบเดียวกัน งานในช่วงเวลานี้จะมีจำนวนน้อย แต่มีขนาดใหญ่และใช้เวลาในการวาดนาน ลักษณะการจัดแสดงจึงเป็นขั้นตอนของการวาดนานนับปี แสดงด้วยภาพชิ้นเดียวขนาดใหญ่ยักษ์

จิตรกรรมของโรเซนควิสท์ในยุคนี้ นำเสนอคล้ายกับเซอร์เรียลลิส(เฉพาะเรื่องรูปแบบ) เขาวาดชิ้นส่วนของวัตถุที่ล้วนเป็นที่คุ้นเคยในสังคมบริโภค ดูเหมือนไม่มีความหมายอันใด มาวาดลงบนพื้นที่ว่างขนาดใหญ่ ดูเหมือนไม่มีจุดสิ้นสุดบริเวณ อาธิ สายเคเบิล ลิปสติก รองเท้าส้นสูง แฮม ฯลฯ แต่สิ่งเหล่านี้แท้จริงแล้ว คือสินค้า อันเป็นสัญลักษณ์ของอุตสาหกรรมการผลิต ซึ่งยังผสานแนวความคิดที่ยังตกทอดจากทศวรรษที่60 มาถึงยุคนี้ คือ ภาพหลายชิ้นยังผสานความหมายของจิตรกรรมนามธรรม(ที่ไม่แฝงอัตวิสัยไว้)ในรูปแบบของโรเซนควิสท์อยู่ ดังเช่นผลงาน Area Code(1970), Flamingo Capsule(1970), Star Thief(1981), Through the Eye of Needle to Anvil(1988) เป็นต้น

นอกจากนั้นแล้ว ผลงานของโรเซนควิสท์ในช่วงเวลานี้ยังแฝงสาระถึงความห่วงใยต่อปัญหาสิ่งแวดล้อม อันเป็นผลมาจากลัทธิบริโภคนิยม และการผลิตในอุตสาหกรรมที่ไม่จบสิ้น ดังเช่นผลงาน Four New Clear Woman(1981) Through the Eye of Needle to Anvil(1988) Wellcome to the water planet(1988) เป็นต้น

ผลงานจิตรกรรมของเจมส์ โรเซนควิสท์ในชวงทศวรรษที่90 ในช่วงแรกกระแสสังคมเริ่มให้ความสนใจต่อปัญหาโรคเอดส์(AIDS) ที่หลายฝ่ายเริ่มตระหนักว่าเป็นโรคระบาดใหม่ที่ยาก

ต่อการควบคุม ช่วงเวลานั้นเป็นช่วงเวลาเดียวกับที่โรเซนควิสท์มีลูกสาวคนเล็กขึ้นมา ส่งผลให้เนื้อหาสัมพันธ์กับกระแสนี้และสร้างเป็นงานจิตรกรรมชุด The Serenade for the Doll After Claude Debussy, Gift Wrapped Doll เป็นจิตรกรรมขนาดสี่เหลียมจัตุรัส จำนวนกว่า20ชิ้น ที่เสนอภาพเหมือนจริงของใบหน้าตุ๊กตาที่ถูกห่อด้วยถุงพลาสติก เป็นผลงานที่สะท้อนภาพของปัญหาโรคเอดส์ในมุมมองของโรเซนควิสท์

ในช่วงกลางทศวรรษที่90 โรเซนควิสท์สร้างจิตรกรรมชุดเล็กจำนวนไม่กี่ชิ้นในชุด New Gun Painting ในปี ค.ศ. 1996 เป็นจิตรกรรมภาพปืนที่เล็งเข้าใส่ผู้ชม และปีค.ศ. 1997ก็สร้างจิตรกรรมอีก3ชิ้น ในชุดงานแสดงเล็กๆที่สิงคโปร์ ชุดSingapore

ก่อนที่โรเซนควิสท์จะกลับมามีชื่อเสียงอีกครั้ง ในซีรีย์จิตรกรรม“Speed of Light”ที่สร้างขึ้นในครั้งแรกในปี ค.ศ.1999 ด้วยภาพชุดSwimer in the Econo-mist กับ The Stowaway Peers Out at the Speed of Light (2000) ทั้งหมดเป็นเนื้อหาที่สะท้อนประสบการณ์การทงาน สะท้อนโลกทัศน์ตลอด40ปีที่ผ่านมาในวงการศิลปะ ด้วยเนื้อหาที่ว่าด้วยเรื่องโลกาภิวัฒน์ การไหลเลื่อนของเศรษฐกิจแบบทุนนิยมไปทั่วโลก

โรเซนควิสท์สร้างผลงานจิตรกรรมขนาดใหญ่ที่โดดเด่นไปด้วยเนื้อหา และรูปแบบ เขานำออกแสดงในงานชุดจิตรกรรมย้อนหลัง(Retropective) เป็นงานชุดสำคัญที่สรุปผลการทำงานอันยาวนานอย่างเต็มภาคภูมิ

10.ผลงานชื่อ**Area Code.** 1970

Oil on canvas, four parts,and seven plastic in different sizes289.6 x 701 cm.

1.ที่มาของแนวความคิด และเนื้อหาของภาพ

ที่มาของแนวความคิด

ภายหลัง ซีรีย์Walk-Throngh ปี ค.ศ.1966 เป็นชุดงานต้นแบบ เปลี่ยนจากแนวทางของ Fragment Painting เข้าสู่จิตรกรรมรูปแบบใหม่ว่า Enviroment Painting โรเซนควิสท์ขยายขนาดผลงานให้มีชิ้นใหญ่ เป็นภาพในมุมกว้างที่ให้ความสำคัญกับพื้นที่ว่างในการนำเสนอมาสู่ผลงานในช่วงทศวรรษที่70

โรเซนควิสท์ เสนอภาพจิตรกรรมขนาดใหญ่ ผ่านภาพวัตถุที่ดูเหมือนไม่มีความหมายอันใด แต่วัตถุเหล่านี้สามารถตีความได้ถึงเรื่องราวในเชิงอุตสาหกรรมการผลิต นอกจากนั้นจิตรกรรมของเขายังสามารถแสดงออกในรูปแบบความคิดนามธรรม(ไม่มีอัตวิสัยมาเกี่ยวข้อง)ตามทัศนะของโรเซนควิสท์ อีกด้วย

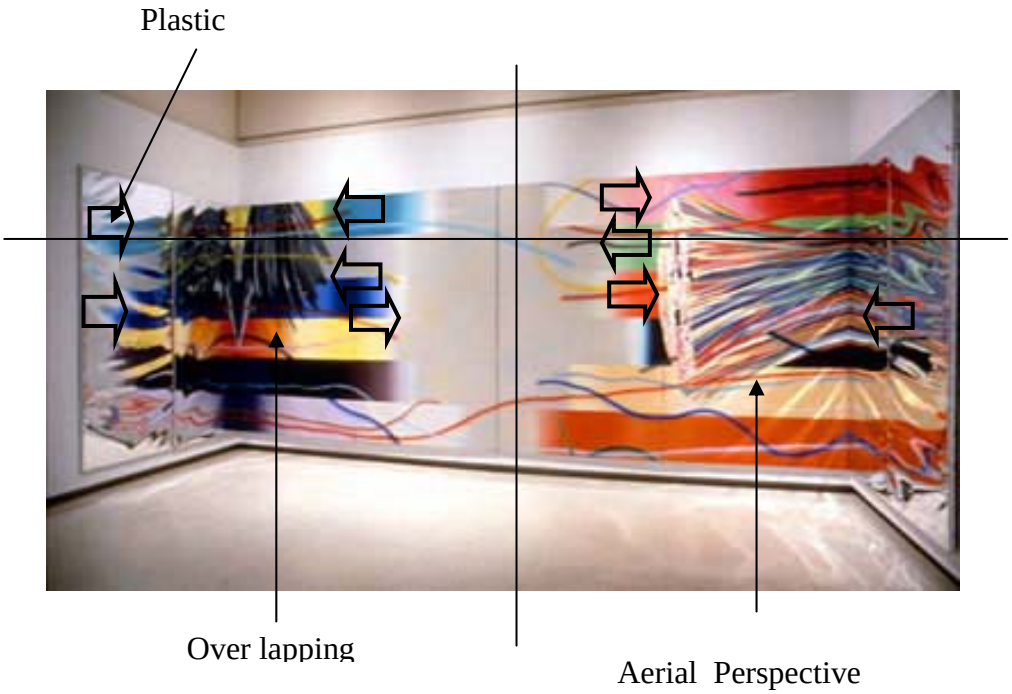
สำหรับปี ค.ศ.1970 โรเซนควิสท์ได้นำผลงานออกแสดงที่ The Leo Castelli Galleryเป็นจิตรกรรมขนาดใหญ่ 3ชิ้น คือ Horizon Home Sweet Home , Flamingo Capsule และผลงาน Area Code ชิ้นนี้

เนื้อหาของภาพ

Area Code เป็นหนึ่งในภาพที่มีชื่อเสียงมากของโรเซนควิสท์ ทิลแมน ออทโต้เวิร์ท ได้เขียนถึงงานชิ้นนี้เอาไว้ว่า โรเซนควิสท์เปิดเผยโลกขนาดกว้างที่ใหญ่โต เป็นสิ่งที่สร้างขึ้นจากจินตนาการที่มีความเคลิบเคลิ้มชวนฝัน สิ่งนั้นมันผสมผสานระหว่างวัตถุที่เห็นกันอยู่ทุกวัน กับอารมณ์ความรู้สึกที่มาจากความประทับใจ ความทรงจำชิ้นเล็กชิ้นน้อย หรือเศษเสี้ยวของความ

เป็นจริง รูปทรงกับบรรยากาศแวดล้อมกลมกลืนกันจนแยกไม่ออก ในเรื่องราวที่เสนออย่างตรงไปตรงมาคล้ายกับช่องว่างในอวกาศ หรือเกือบเหมือนกับไม่มีอาณาเขตด้วยความสนุกสนานของสีและรูปทรง สายรุ้งหรือสัญลักษณ์ของการมองโลกในแง่ดี สีที่มีพื้นที่ขนาดใหญ่ มีอิทธิพลกระตุ้นภายในภาพ ความใหญ่ที่ไม่ปกติ สีสดสว่างจ้า รอยแปรงด้านสุดท้ายกับส่วนตัดทางขวางของสายเคเบิลโทรศัพท์ จุดจบของรูปแปลงสภาพมิติทุกสิ่งดูพล่าเลือน(Osterwold.1991:20)

Area Codeเป็นภาพที่แสดงวัตถุธรรมดาที่คุ้นเคยในชีวิตประจำวัน มานำเสนอในงานจิตรกรรมที่สร้างจินตภาพใหม่แก่ผู้ชมด้วย เส้น สี รูปทรง บริเวณว่าง เป็นความน่าตื่นตาตื่นใจทางด้านองค์ประกอบศิลปะ



2.กระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์

2.1 โครงสร้างของภาพ

ดุลยภาพ

โรเซนควิสท์ใช้ดุลยภาพแบบสองข้างเท่ากัน เขาใช้การต่อเฟรม4ชิ้น สามารถแบ่งเป็นสองส่วนในน้ำหนักที่เท่ากันทั้งซ้ายและขวา ในเฟรมส่วนซ้ายสุดและขวาสุดจะเป็นแผ่นระนาบที่วางตั้งฉากกับเฟรมอื่น(ขนานกับผนังของแกลอรี)

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

โรเซนควิสท์ใช้การประกอบกันของรูปทรงธรรมชาติ เป็นวัตถุที่สามารถพบเห็นได้ทั่วไปในชีวิตประจำวันอย่างสายเคเบิล เขานำมาประกอบกับรูปทรงเรขาคณิตและรูปทรงอิสระผสมผสานกันบนพื้นที่ในบริเวณว่างของเฟรมขนาดใหญ่ ที่แสดงให้เห็นระนาบสี

ด้านทิศทางการเคลื่อนไหว ไปในทางขวางคู่ขนานไปกับพื้นที่ด้านยาวของภาพ ด้วยส่วนของระนาบสีที่วางสลับกัน และองค์ประกอบของเส้น ไม่ว่าจะเป็นรูปสายเคเบิล หรือกลุ่มของสี รูปทรงอิสระ

บริเวณว่าง

ผลงานของโรเซนควิสท์ในช่วงหลังทศวรรษที่70 เขาเรียกจิตรกรรมของเขาว่า Enviroment Painting เป็นงานจิตรกรรมที่ให้ความสำคัญกับบริเวณว่างของภาพเป็นอย่างมากในภาพArea Codeมีสัดส่วนของบริเวณว่างในส่วนที่สูงของภาพ ตั้งแต่ส่วนตรงกลาง หรือบริเวณระนาบสีของภาพ

2.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

โรเซนควิสท์มักใช้สื่อวัสดุอื่นๆมาเป็นระนาบในการวาดสีน้ำมัน นอกจากเฟรมผ้าใบขนาดใหญ่ (เช่น แผ่นสังกะสี ,แผ่นพลาสติก) ในภาพนี้ โรเซนควิสท์ใช้แผ่นพลาสติกมาประกอบกับเฟรม แล้วยังมีส่วนของการต่อกันของเฟรม6ชิ้น ที่ว่างเรียงต่อกันโดย2เฟรมที่อยู่ด้านข้างถูกวงให้ตั้งฉากกับเฟรมตรงกลาง คู่ขนานไปกับมุมห้องของพื้นที่จัดแสดง

โรเซนควิสท์ยังคงใช้การระบายสีเกลี่ยเรียบกลมกลืน(Blending) การระบายสีขอบคม (Hard Edge) และการระบายสีด้วยเทปกั้นขอบ(making)เป็นส่วนหลักของภาพ ใช้กลุ่มสีโทนร้อน (แดง,ส้ม,เหลือง)ด้านขวาที่จงใจวางในด้านตรงกันข้ามกับสีกลุ่มเย็น(ฟ้า,น้ำเงิน)ด้านซ้าย โดยโรเซนควิสท์ได้วางสีคู่ตรงข้ามเข้าไปอยู่ในแต่ละด้าน ทำให้คนดูมองเห็นความเคลื่อนไหวภายในภาพ

11.ผลงานชื่อ **Paper Clip.** 1973

Oil and acrylic on canvas 259 x 568 cm. On four panels

1.ที่มาของแนวความคิด และเนื้อหาของภาพ

ที่มาของแนวความคิด

วันที่ 12 กุมภาพันธ์ ค.ศ.1971 โรเซนควิสท์ประสบอุบัติเหตุทางรถยนต์ที่ฟลอริด้า ผลก็คือ โรเซนควิสท์กับสมาชิกในครอบครัวได้รับบาดเจ็บขั้นสาหัส ลูกชายกับภรรยาอยู่ในอาการโคม่า ส่วนตัวเขาเองก็จัดว่าได้รับความบอบช้ำไม่น้อย ทำให้กิจกรรมทางการเมืองหรือกิจกรรมทางศิลปะที่เคลื่อนไหวอยู่ต้องอยุดพักไปหลายปีจากการพักฟื้นรักษาตัว

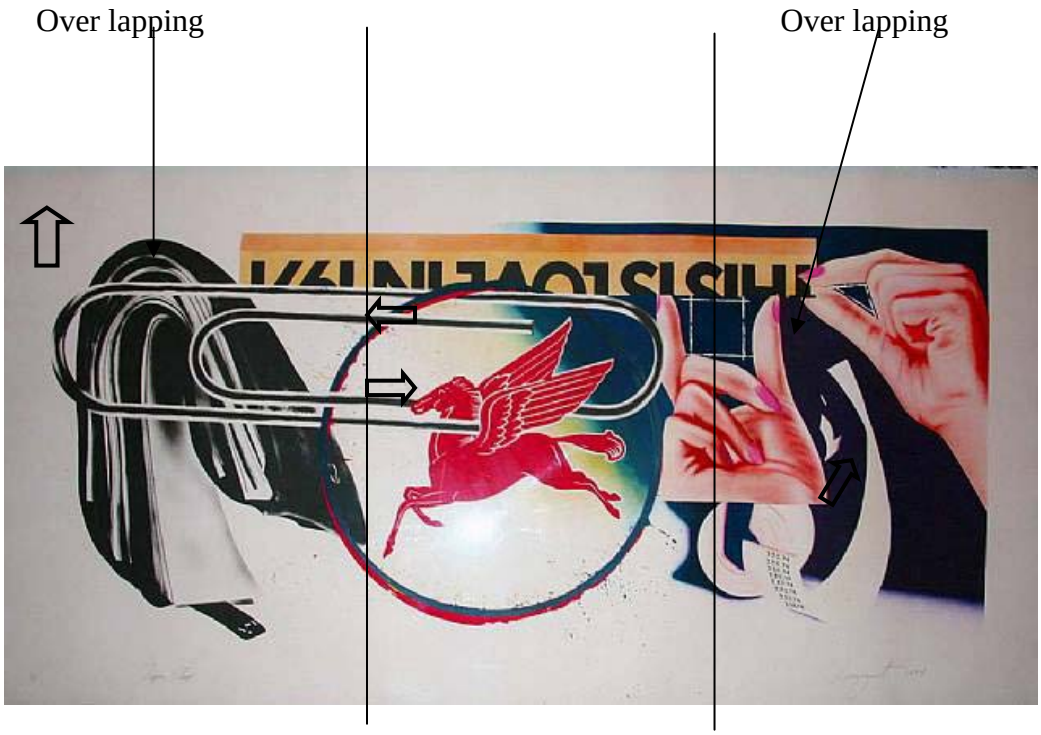
ในช่วงนี้เองที่โรเซนควิสท์ได้เขียนภาพ Paper Clipขึ้น ไม่เพียงเขียนเขียนระหว่างพักฟื้นแต่ยังเป็นภาพที่มีคุณค่าทางจิตใจ เป็นเหมือนบทบันทึกช่วงเวลาส่วนตัวของเขาด้วย โจนาทาน ไฟน์เบิร์กได้เขียนถึงเกี่ยวกับภาพนี้เอาไว้ว่า Paper Clip จึงเป็นเหมือนอนุสรณ์ที่เป็นชิ้นงานสำคัญอีกชิ้นของโรเซนควิสท์ มันมีขนาดถึง 20 ฟุต เขาบอกว่า “นี่คือความรัก ถึงปี 1971” เครื่องอัดเทป, กระเป๋าหนังที่ใช้ใส่เงินเก่าๆ และความรู้สึกโหยหาอดีต ที่คิดไปถึงช่วงทศวรรษที่ 30 ที่พ่อของเขาทำงานอยู่ในร้านซ่อมรถ ในมิเนโซต้า (ภาพมีม้าสีแดงเป็นสัญลักษณ์ของ Mobil’s corporate) งาน Paper Clip จึงเป็นเหมือนงานที่ช่วยเยียวยาชีวิตส่วนตัวของเขา (Fineberg. 2000:266)

เนื้อหาของภาพ

Paper Clipเป็นเหมือนผลงานที่มีเนื้อหาส่วนตัว เป็นบทบันทึกในช่วงเวลาเจ็บปวดของโรเซนควิสท์ ในภาพเราจะเห็น รูปม้าบินสีแดง(สัญลักษณ์ของ Mobil’s corporate) คลิป

หนีบ กระเป๋าสตางค์เก่าๆ ซึ่งทั้งหมดล้วนเป็นสิ่งที่อยู่ในความทรงจำของเขาในวัยเยาว์ ช่วงทศวรรษที่30 ซึ่งเป็นช่วงที่เขาอยู่ในโรงซ่อมรถกับพ่อ

ภาพ Paper Clipจึงมีความหมายทั้งเนื้อหาส่วนตัว การรำลึกในลักษณะการโหยหาอดีต(Notagia) ถึงความทรงจำในวัยเยาว์ และยังคงความคิดที่จะนำเอาสัญลักษณ์ที่คุ้นเคยในอุตสาหกรรม(รูปม้าสีแดงของบริษัท Mobil's corporate) วัตถุในชีวิตประจำวัน(กระเป๋า,คลิปหนีบ) ภาพที่คุ้นเคยอยู่ในโฆษณา(มือที่เรียวงามของผู้หญิง) มานำเสนอในรูปแบบจิตรกรรมนามธรรมในรูปแบบของเขา ที่คนดูสามารถรู้สึกร่วมกันได้กับวัตถุธรรมดาสามัญที่อยู่ในชีวิตประจำวันของเราทั้งสิ้น



2.กระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์

2.1 โครงสร้างของภาพ

ดุลยภาพ

การจัดวางภาพแบบสองข้างเท่ากัน เป็นภาพขนาดยาวถ่วงดุลย์น้ำหนักทั้งสองด้านด้วยรูปของกระเป๋าด้านซ้าย และรูปของมือด้านขวา จุดเด่นของภาพตรงกลางอยู่ที่ม้าสีแดงสัญลักษ์ของบริษัท Mobil's corporate ส่วนประกอบที่เหลือให้ความสำคัญกับบริเวณว่างบนระนาบของภาพขนาดใหญ่

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

ภาพมีรูปทรงธรรมชาติอย่าง คลิปหนีบ กระเป๋าสตางค์ มือผู้หญิง บางส่วนของตัวอักษร และม้าบินสีแดง ทั้งหมดเป็นรูปทรงที่คุ้นเคยในชีวิตประจำวัน รวมทั้งเป็นตราสัญลักษณ์ของสินค้า เมื่อโรเซนควิสท์นำมาประกอบกันในงานจิตรกรรม มันกลายเป็นองค์ประกอบทางศิลปะที่มีความงาม ความน่าตื่นตาตื่นใจในตัวมันเอง

ภาพนี้โรเซนควิสท์ยังใช้เฟรมขนาดยาว ภาพจึงมีความเคลื่อนไหวในทิศทางตามเส้นด้านยาว แต่สำหรับภาพนี้ก็ยังจัดว่าเป็นภาพที่มีความนิ่งในตัวเอง มากกว่าผลงานชิ้นอื่นของโรเซนควิสท์

บริเวณว่าง

ผลงานชิ้นนี้ก้ยังมีลักณะของ Enviroment Painting โรเซนควิสท์สร้างงานจิตรกรรมที่ให้ความสำคัญกับบริเวณว่างของภาพเป็นอย่างมาก มีสัดส่วนของบริเวณว่างเป็นพื้นที่สีขาวสามในสี่ของภาพ ส่วนของพื้นที่สีน้ำเงินเข้มก็ยังเป็นบริเวณว่างที่ขับเน้นรูปทรงภายในภาพ

2.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

โรเซนควิสท์ยังคงใช้การระบายสีเกลี่ยเรียบกลมกลืน(Blending) การระบายสีขอบคม (Hard Edge) และการระบายสีด้วยเทปกั้นขอบ(making)เป็นส่วนหลักของภาพ สำหรับภาพนี้ใช้สีกลุ่มเย็น(ฟ้า,น้ำเงินเข้ม)เป็นส่วนสำคัญของภาพ โดยโรเซนควิสท์ได้วางสีแดงเข้าไปอยู่ในภาพของม้าสีแดงเป็นจุดเด่นของภาพ ภาพนี้ยังให้ความสำคัญกับบริเวณว่างพื้นที่สีขาวในสัดส่วนที่สูงของภาพ

โรเซนควิสท์ยังใช้เฟรมขนาดยาวด้วยการต่อกันของเฟรม 4ชิ้น สำหรับภาพนี้เขาเลือกใช้สีอคริลิกมาเขียนในบางส่วนของภาพด้วย

12.ผลงานชื่อ **Industrial Cottage.** 1977

Oil on Canvas 202.5 x 454.25 cm.

1.ที่มาของแนวความคิด และเนื้อหาของภาพ

ที่มาของแนวความคิด

ช่วงกลางทศวรรษที่70 โรเซนควิสท์ได้ออกมาเคลื่อนไหวทางการเมืองร่วมกับกลุ่มศิลปิน อย่าง โรเบิร์ท เราเชนเบิร์ก ,มาเรียน จาวิช โดยเฉพาะในเรื่องที่กระตุ้นให้รัฐบาลออกกฎหมายคุ้มครองศิลปิน เป็นช่วงเวลาที่เขาทำงานจิตรกรรมออกมาน้อยลง

ในปี ค.ศ. 1974 เขาย้ายมาสร้างสตูดิโอในฟรอริด้า และเริ่มสร้างชิ้นงานใหม่ๆออกมามากขึ้น เป็นผลงานที่ยังมีแนวความคิดของ Enviroment Painting แต่นำเสนอในรูปแบบที่หลากหลายยิ่งขึ้น เช่น ภาพNail7 ที่เสนอเป้นภาพของตะปู7ตัวขนาดใหญ่

สำหรับภาพIndustrial Cottage ก็เป็นผลงานอีกชิ้นที่โดดเด่นของโรเซนควิสท์ นำออกแสดงในปี ค.ศ.1977 เป็นจิตรกรรมขนาดใหญ่ ในภาพที่เหมือนต่อกันด้วยเฟรม3ชิ้น

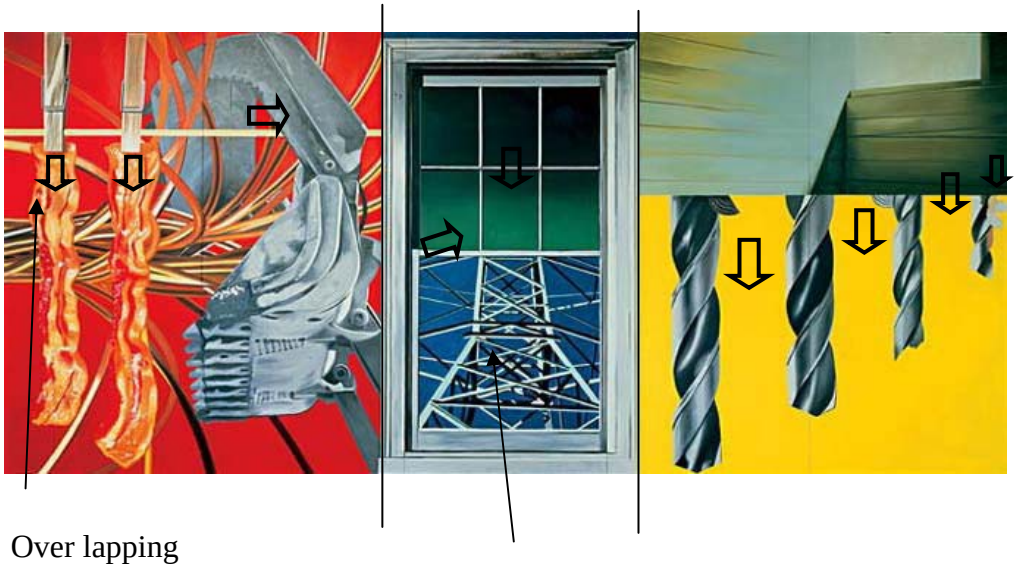
เนื้อหาของภาพ

Industrial Cottage เป็นจิตรกรรมสีน้ำมันขนาดใหญ่ที่ โรเซนควิสท์ผสานส่วนผสมระหว่างFragment Paintingเข้ากับ Enviroment Painting ได้อย่างน่าสนใจ ด้วยจิตรกรรมที่เหมือนแยกออกเป็นสามส่วน นำเสนอรูปที่ไม่เกียวข้องกันแต่สามารถนำมาประกอบกันได้ในเรื่องราวเดียวกัน

โรเซนควิสท์เคยนำเสนองานในลักษณะนี้แล้วตั้งแต่ปลายช่วงทศวรรษที่ 60 ในภาพ U-Half-It(1967) ซึ่งโรเซนควิสท์ได้ใช้โครงสร้างการวางภาพแบบนี้ไปอีกในภาพHouse of Fire(1981) และพัฒนาการจัดวางไปสู่ผลงานในช่วงทศวรรษที่90ต่อไป

Industrial Cottage นำเสนอภาพของสามส่วน ส่วนแรกเป็น เนื้อที่แขวนบนราว ผ้ายีนต์ และสายไฟ ส่วนที่สองเป็นประตูกับโครงสร้างของเหล็ก และส่วนที่สามเป็นไม้กับสว่าน ทั้งหมดนี้ดูขัดแย้งกันด้วยขนาดซึ่งถูกขยายหรือย่อจนผิดจากสัดส่วนจริง สามารถนำมาประกอบกันได้ด้วยการจัดวางองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ ไม่ต่างกับแนวความคิดในภาพ Nomad(1966)

Industrial Cottage ยังมีสาระในเชิงสะท้อนโลกของอุตสาหกรรม ที่เกี่ยวพันธ์อยู่กับชีวิตของคนเราไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง โดยไม่อาจแยกออกจากกันได้ ส่วนที่น่าสนใจ คือ โลกทัศน์ของโรเซนควิสท์ที่เติบโตมากขึ้นจากช่วงทสวรรษที่60 ที่เนื้อหาสัมพันธ์กับไลท์สไตส์ การโฆษณาความงาม ในสังคมบริโภค ช่วงทสวรรษที่70 โรเซนควิสท์กลับแสดงโลกทัศน์ในสังคมบริโภคในเชิงของโครงสร้างของอุตสาหกรรม



Over lapping

Linear Perspective

2.กระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์

2.1 โครงสร้างของภาพ

ดุลยภาพ

Industrial Cottage นำโครงสร้างเสนอภาพที่สามารถแบ่งได้เป็นสามส่วน เป็นดุลยภาพแบบสมมาตร จุดเด่นของภาพสามารถแบ่งได้เป็นสามส่วนตามด้านยาวของภาพ เหมือนการต่อกันของเฟรม3ชิ้น ซึ่งเป็นรูปแบบการวางโครงสร้างของภาพที่โรเซนควิสท์ใช้มาตั้งแต่ช่วงทสวรรษที่60ในภาพ U-Half-It(1967) เขาได้พัฒนารูปแบบนี้ต่อไปในอนาคต

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

รูปทรงในภาพ เป็นรูปทรงที่มีอยู่ในธรรมชาติ ทั้งหมดล้วนเป็นวัตถุที่มนุษย์สร้างขึ้นทั้งสิ้น โรเซนควิสท์ได้ถ่ายทอดมาเป็นงานจิตรกรรมที่ย่อหรือขยายสัดส่วนผิดจากขนาดจริงบนพื้นที่ของเฟรมผ้าใบขนาดใหญ่ แบ่งเป้นสาม ส่วนส่วนแรกเป็น เนื้อที่แขวนบนราว ผ้ายีนต์ และสายไฟ ส่วนที่สองเป็นประตูกับโครงสร้างของเหล็ก และส่วนที่สามเป็นไม้กับสว่าน สามารถนำมาประกอบเป็นองคืประกอบทางทัศนศิลป์

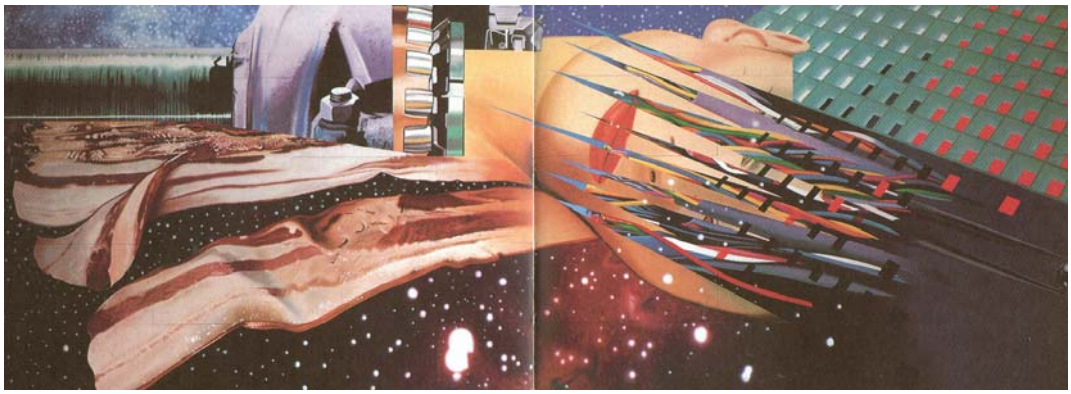
ทิศทางการเคลื่อนไหวของภาพดูนิ่ง แต่ภาพใช้ลักษณะของหลักทัศนวิทยาเชิงเส้น (Linear Perspective) ใช้เส้นนำสายตาสร้างมิติลวงภายในภาพ เช่น ภาพโครงสร้างของเหล็กสร้างด้านลึกลงไปในภาพขณะที่มีขอบประตุเป็นกรอบด้านนอก ส่วนของหัวสว่านก็ดูลดหลั่นกันไปตามขนาดเรียงรายนำสายตาสู่บริเวณว่างของพื้นสีเหลืองด้านหลัง

บริเวณว่าง

โรเซนควิสท์ให้ความสำคัญกับบริเวณว่างในงานจิตรกรรมเสมอ ในงานชิ้นนี้เขานำเสนอรูปทรงของวัสดุโดยมีพื้นหลังเป็นระนาบสีเพื่อขับเน้นความโดดเด่นของวัตถุนั้นๆในงานจิตรกรรมดังวิธีการของการเขียนบิลบอร์ด บริเวณว่างของภาพจึงเป็นพื้นสีแดงในส่วนแรกเป็นส่วนของกระจกกับท้องฟ้าในส่วนที่สอง เป็นผนังกับพื้นสีเหลืองในส่วนที่สาม

กลวิธีการสร้างสรรค์

โรเซนควิสท์ยังคงใช้การระบายสีเกลี่ยเรียบกลมกลืน(Blending) การระบายสีขอบคม (Hard Edge) และการระบายสีด้วยเทปกั้นขอบ(making)เป็นส่วนหลักของภาพ ในภาพนี้ใช้การแบ่งขอบพื้นภาพเป็นสามส่วน(ไม่ใช้การต่อเฟรม) โรเซนควิสท์เลือกใช้คู่สีตรงกันข้ามมาวางด้วยกันขับเน้นความโดดเด่นของรูปทรงที่นำเสนอ เขาใช้คู่สี แดงกับฟ้า เหลืองกับฟ้า การตัดกันของขอบคมภายในภาพ



13.ผลงานชื่อ **Starthief.** 1980

Oil on canvas 518 X 1402 cm.

1.ที่มาของแนวความคิด และเนื้อหาของภาพ

ที่มาของแนวความคิด

โรเซนควิสได้เขียนภาพStarthief ขึ้นในปี ค.ศ.1980 เป็นจิตรกรรมขนาดใหญ่ถึง 17 X46 ฟุต เขาเขียนภาพเสร็จและนำออกแสดงครั้งแรกในปีต่อมาที่แกลอรี่ The Leo Castellies ในด้านส่วนตัวโรเซนควิสท์ได้บันทึกไว้ในเว็บไซท์ของตัวเอง(www.jimrosenquist-artist.com) ว่ากลายเป็นภาพที่ผู้ซื้อ มีปัญหาด้านลิขสิทธ์ในเวลาต่อมา

ในด้านเนื้อหา Starthief จัดได้ว่าเป็นจิตรกรรม Enviroment Painting ที่โรเซนควิสท์สร้างจิตรกรรมในรูปแบบคล้ายกับพวกเซอร์เรียลลิส โรเซนควิสท์สร้างจิตรกรรมที่รับอิทธิพลมาจากภาพถ่ายห้วงอวกาศซึ่งถ่ายจากกระสวยอวกาศ(ภาพถ่ายอวกาศจัดเป็นสิ่งที่สร้างความตื่นตาตื่นใจให้คนยุคนั้นเป็นอันมาก)

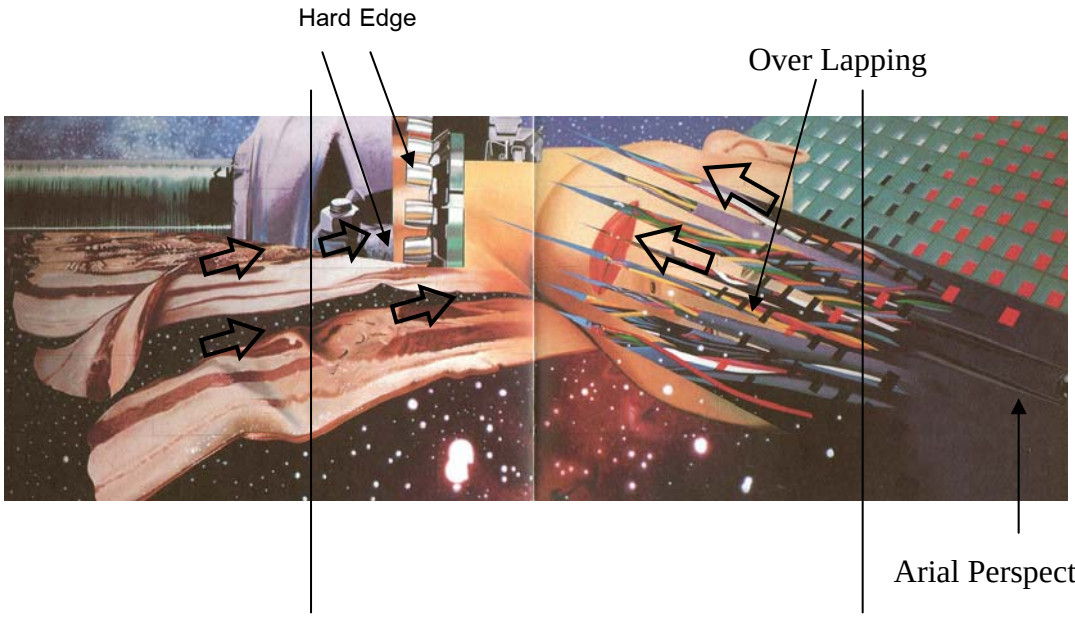
Starthief ของโรเซนควิสท์จึงเป็นงานที่นำเสนอห้วงจินตนาการเฉพาะตน ซึ่งเขาได้สร้างจิตรกรรมนามที่แสดงการผสมผสานกันของวัตถุในชีวิตประจำวันที่ลอยเคว้งคว้างอยู่ในอวกาศ

เนื้อหาของภาพ

มาร์ค ชเวบซ์ ได้กล่าวถึงเนื้อหาในงาน Starthiefเอาไว้ว่า ภาพStarthiefขนาดมหึมาของโรเซนควิสท์ ในปี1980 เป็นการเริ่มต้นใหม่ของพื้นท้องฟ้าที่เต็มไปด้วยดวงดาวล่องลอย การประกอบเข้าด้วยกันของริ้วเบค่อนชิ้นยาว ส่วนของเครื่องจักรกล ภาพใบหน้าผู้หญิงที่แยกส่วนจากกัน และสายเคเบิลที่ล่องลอยอย่างอิสระ ทุกสิ่งในชีวิตประจำวันถูกขยายใหญ่ในขนาดอนุสาวรีย์ ความสัมพันธ์ระหว่างขนาดถูกดัดแปลง ตัดทอน และให้รายละเอียดเน้นความสำคัญ เราจะเห็น

รูปร่างใหม่ซึ่งดำรงอยู่และแสดงความแปลกประหลาด แต่มันอยู่ในวิถีชีวิตของเรา โรเซนควิสท์แสดงให้เห็นถึงการสื่อสาร และอำนาจของวัตถุที่มากกว่าในมโนภาพ(Scheps.1996:639)

เนื้อหาจิตรกรรมของโรเวนควิสท์พาคนดูไปสู่จินตนาการในเชิงนามธรรม โดยไม่เกี่ยวข้องกับอัตวิสัย แต่เขาก็นำเอาวัตถุในชีวิตประจำวันมานำเสนอใหม่เป็นความน่าตื่นตาตื่นใจและแสดงออกถึงพลังอำนาจของวัตถุที่มีผลต่อเรา



2.กระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์

2.1 โครงสร้างของภาพ

ดุลยภาพ

Starthief เป็นภาพแสดงมุมมองตามแนวยาว โรเซนควิสท์ใช้การจัดวางภาพแบบสองข้างไม่เท่ากันจัดวางภาพแบบอาศัยพลังการเคลื่อนไหว จุดเด่นของภาพเป็นส่วนใบหน้าผู้หญิงที่แตกเป็นริ้วๆ และส่วนประกอบของวัตถุอื่นๆที่ถูกขยายสัดส่วน หรือตัดทอนจากวัตถุที่มีอยู่จริงซึ่งดูเหมือนล่องลอยอยู่ในอวกาศ

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

รูปทรงในภาพแทบทั้งหมดล้วนเป็นรูปทรงที่มีอยู่ในธรรมชาติ เป็นวัตถุธรรมดาๆที่พบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน ซึ่งโรเซนควิสท์นำเสนอโดยการขยายสัดส่วนหรือตัดทอน แยกส่วน ออกจากขนาดที่มีอยู่จริงลงมาประกอบในงานจิตรกรรมของเขา

ทิศทางการเคลื่อนไหวของภาพเป็นไปตามแนวยาวของชิ้นงาน โรเซนควิสท์ยังคงใช้เส้นในการสร้างหลักทัศนวิทยาภายในภาพ(Linear Perspective) ความเคลื่อนไหวจึงเกิดจากเส้นของรูปทรงต่างๆ ตั้งแต่การนำสายตาไปสู่จุดเด่นด้วยริ้วยาวของเบค่อน ไปถึงจุดเด่นที่ใบหน้าผู้หญิงและเส้นมากมายที่แตกออก เป็นความเคลื่อนไหวไปตามมุมขวาของด้านยาวของภาพ

บริเวณว่าง

Starthief นำเสนอบริเวณว่างคล้ายกับงานจิตรกรรมของพวกเซอรเรียลลิส ใช้ทั้งหลักทัศนวิทยาเชิงเส้นและการจัดวางตำแหน่ง แต่แตกต่างกันด้วยแนวคิดในการนำเสนอ โรเซนควิสท์สร้างบริเวณว่างในภาพจากอิทธิพลของภาพถ่ายอวกาศ(ซึ่งกำลังแพร่หลายในขณะนั้น) บริเวณว่างในงานชิ้นนี้ไม่ต่างอะไรกับห้วงจักรวาลที่กว้างใหญ่และดูเหมือนไม่มีจุดจบในตัวของมัน

2.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

โรเซนควิสท์ยังคงใช้การระบายสีเกลี่ยเรียบกลมกลืน(Blending) การระบายสีขอบคม(Hard Edge) และการระบายสีด้วยเทปกั้นขอบ(making)เป็นกลวิธีหลักของภาพ ในภาพ Starthief โรเซนควิสท์นำเสนอภาพขนาดใหญ่ที่ให้ความสำคัญกับด้านยาว แสดงภาพของวัตถุที่เหมือนล่องลอยในห้วงอวกาศแบบไม่มีที่สิ้นสุด

โรเซนควิสท์ถ่ายทอดรูปทรงที่ขยายจากสัดส่วนจริง เขาตัด,ต่อเติมกันจนแทบจะกลายเป็นลักษณะของรูปทรงใหม่ เขาใช้สีตรงกันข้ามมาวางด้วยกันขับเน้นความโดดเด่นของรูปทรงที่นำเสนอ เขาใช้คู่สี แดงกับฟ้า เหลืองกับฟ้า การตัดกันของขอบคมภายในภาพ

Starthiefใช้บรรยากาศเช่นเดียวกับห้วงจักรวาลที่ไม่มีที่สิ้นสุด ภาพของท้องฟ้าใช้สีดำอมน้ำเงินเป็นกลุ่มสีเย็นเป็นพื้นหลัง ตัดกับกลุ่มสีร้อนที่ใช้ในส่วนของวัตถุ(แดง,เหลือง,น้ำเงิน)

14.ผลงานชื่อ **House of Fire.** 1981
Oil on Canvas 195 X 495 cm.

1.ที่มาของแนวความคิด และเนื้อหาของภาพ

ที่มาของแนวความคิด

House of fireถูกเขียนขึ้นในปี ค.ศ.1981 เป็นภาพที่ได้รับการยกย่องจากนักวิจารณ์จำนวนมากว่าโดดเด่นอีกชิ้นหนึ่ง โดยเฉพาะในประเด็นที่สามารถสะท้อนช่วงเวลาของทศวรรษที่ 80 ในบริบทของสังคมบริโภคอเมริกันในช่วงเวลานั้นเป็นอย่างดี

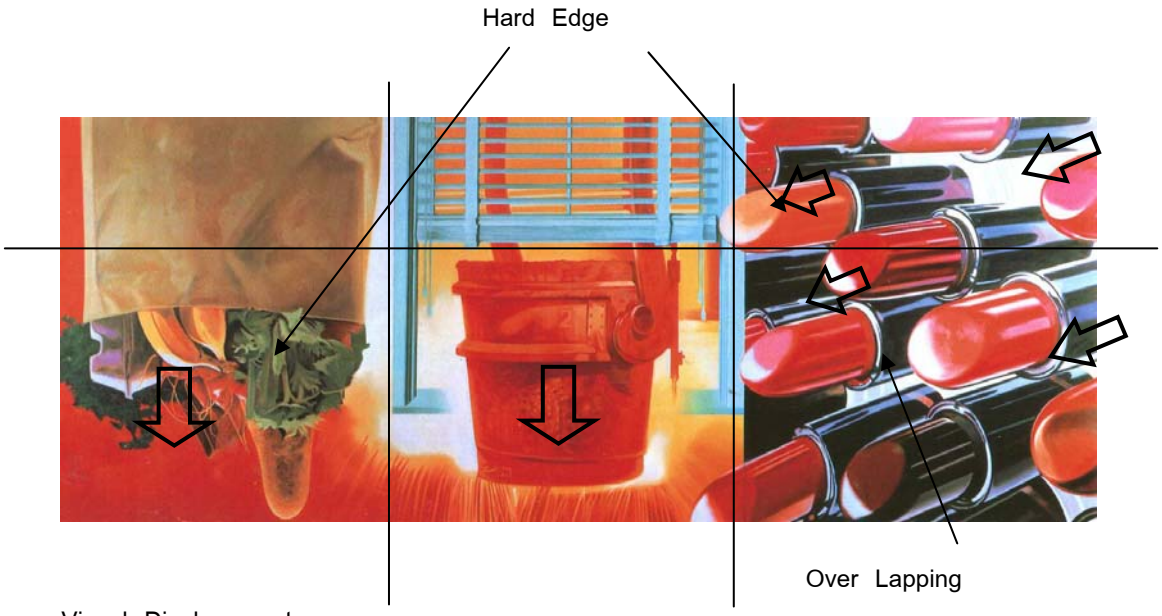
โรเซนควิสท์นำเสนอภาพของวัตถุที่พบเห็นได้ทั่วไปในชีวิตประจำวันมาจัดวางกับวัตถุในอุตสาหกรรมหนักมาผสานกันให้เกิดความรู้สึกขัดแย้ง เขานำความคิดบางประการของจิตรกรรมเซอร์เรียลลิสมาใช้ในงานป็อปอาร์ตในรูปแบบของตัวเอง ที่สื่อได้ถึงโลกของทุนนิยมในปัจจุบัน

เนื้อหาของภาพ

ซาบีล รีวาล์ดได้กล่าวถึงด้านความคิดของป็อปอาร์ตและเนื้อหาในงานจิตรกรรมชิ้นนี้ของโรเซนควิสท์ เอาไว้ว่า “ป็อปอาร์ตมีลักษณะเฉพาะเป็นอิทธิพลอย่างแรงกล้าต่อยุคสมัยของประวัติศาสตร์ศิลป์อเมริกัน โดยเฉพาะในเรื่องความสัมพันธ์กับวัตถุ เมื่อมันสามารถตอบโจทย์ที่แสดงทั้งตัวสินค้าและหีบห่อของ ความเคลื่อนไหวเหล่านี้มันขยายออกมาใกล้เคียงกับวิธีการบางประการของพวกเซอร์เรียลลิส ที่นำเรื่องของวัตถุมานำเสนอให้เกิดเรื่องราวหรือมุมมองบางประการที่ก่อให้เกิดประเด็นการคิด,โต้เถียงของผู้ชม ในงานHouse of fireของโรเซนควิสท์เป็นตัวอย่างที่ดี เขานำไอเดียเล็กๆน้อยๆในด้านการมองวัตถุที่ต่างจากตำแหน่งเดิม(Visual Displacement) เขานำเอาวัตถุมาวางเคียงกันให้เกิดความขัดแย้ง การเผชิญหน้าของเครื่องจักรและสิ่งของในชีวิตประจำวัน บนภาพขนาดใหญ่โรเซนควิสท์พรรณาให้เห็นความขัดแย้งระหว่างสัญลักษณ์ของวัตถุสามสิ่งในวิถีชีวิตของอเมริกัน ตั้งแต่ง ถุงของชำที่วางกลับหัว(เรื่องของ

ครอบครัว) เครื่องจักรกลที่มีเหล็กหลอมเหลวอยู่ภายใน(อุตสาหกรรม) และกลุ่มของแท่งลิปสติกขนาดใหญ่เรียงรายกัน(การบริโภค) (Rewald.1996:19-20)

House of fire ของโรเซนควิสท์จึงมีเนื้อหาในเชิงประชดประชันต่อ และแสดงสังคมบริโภคของอเมริกัน ที่กลายเป็นส่วนประกอบต่อธุรกิจอุตสาหกรรมที่ขับเคลื่อนไปพร้อมกัน ซึ่งสิ่งเหล่านี้ได้กลายมาเป็นเนื้อหาหลักในจิตรกรรมของโรเซนควิสท์ที่แสดงออกในช่วงทศวรรษที่70-80



Visual Displacement

(domesticity + industry + consumerism)

2.กระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์

2.1 โครงสร้างของภาพ

ดุลยภาพ

โรเซนควิสท์ใช้ดุลยภาพแบบสองข้างเท่ากัน ด้วยภาพขนาดยาวที่มีจุดเด่นของภาพสามารถแบ่งได้เป้นสามส่วนเท่า ๆกัน ตามวัตถุ3อย่างที่โรเซนควิสท์เลือกมาถ่ายทอด

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

โรเซนควิสท์ใช้รูปทรงธรรมชาติ ถ่ายทอดตามวัตถุที่มีอยู่ในชีวิตประจำวันกับวัตถุในอุตสาหกรรมหนัก มานำเสนอในลักษณะที่เรียกว่า Visual Displacement คือ แนวคิดบางส่วนของ

กลุ่มเซอร์เรียลลิส ที่นำวัตถุต่างๆมาขยาย,ย่อขาด วางด้วยกันเพื่อให้เกิดความรู้สึกต่อผู้ชมในลักษณะขัดแย้งกัน

ด้านทิศทางการเคลื่อนไหวของภาพเป็นไปตามลักษณะของภาพในแนวยาว แต่โรเซนควิสท์ก้สร้างจุดขัดแย้งในด้านทิศทาง ตรงภาพของถุงของชำกับเตาเผาเหล็กที่เคลื่อนลงมาด้านล่างในแนวดิ่ง แต่ภาพของลิปสติกทางด้านขวากลับไปในทางเฉียง ตัดกันในทางขวางตรงมุมด้านขวาของภาพ

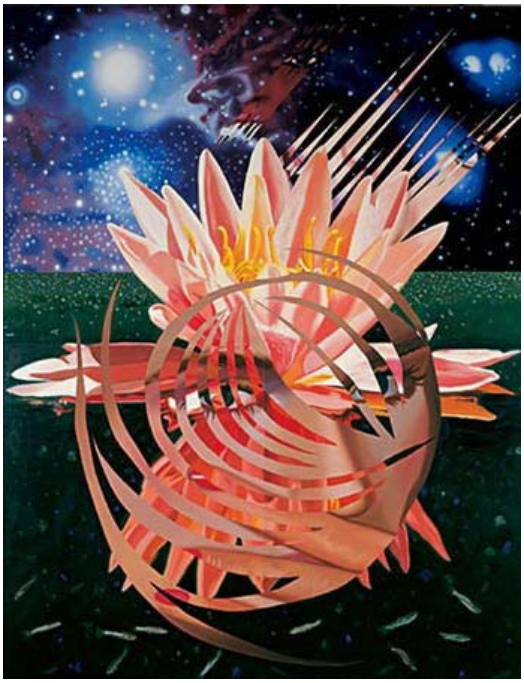
บริเวณว่าง

บริเวณว่างของภาพมีทั้งหลักทัศนียวิทยาเชิงเส้น ที่ประสานกับการจัดวางตำแหน่งส่วนของระนาบสีแดงกับเหลืองตรงพื้นหลังของภาพ เป็นบริเวณว่างหลักที่ช่วยขับเน้นวัตถุให้เด่นขึ้นในภาพ

2.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

โรเซนควิสท์ยังคงใช้การระบายสีเกลี่ยเรียบกลมกลืน(Blending) การระบายสีขอบคม (Hard Edge) และการระบายสีด้วยเทปกั้นขอบ(making)เป็นกลวิธีหลักของภาพ ในภาพชิ้นนี้โรเซนควิสท์นำเสนอภาพขนาดใหญ่ที่ให้ความสำคัญกับด้านยาว แสดงภาพของวัตถุที่ขยายจากสัดส่วนจริงมาประกอบกันให้เกิดความรู้สึกขัดแย้งต่อผู้ชม

โรเซนควิสท์ใช้สีกลุ่มสีร้อนมาเป็นส่วนประกอบหลักของภาพ เขาใช้สีแดงกับเหลืองในส่วนของบริเวณว่าง(บรรยากาศเหมือนในโรงงานหลอมเหล็ก) ภาพของเตาเผาสีแดงหรือลิปสติกสีแดงก็ขับเน้นกลุ่มสีร้อนของภาพ โดยมีถุงของชำสีน้ำตาลกับของที่อยู่ข้างในเป็นส่วนเสริม โรเซนควิสทียังได้ระบายม่านด้วยสีฟ้าเป็นสีที่ขัดกับกลุ่มสีหลักของภาพได้



15.ผลงานชื่อ **Welcome to the Water Planet.** 1987

Oil on canvas 390 x 300 cm.

1.ที่มาของแนวความคิด และเนื้อหาของภาพ

ที่มาของแนวความคิด

ช่วงต้นทศวรราที่80 โรเซนควิสท์ได้รับมอบหมายให้เขียนภาพให้กับเอกชนชุดหนึ่งทำให้เขาได้เขียนภาพ Four New Clear Woman (1982) และ Flower, Fish and Females for The Four Season(1984) ได้กลายเป็นชุดจิตรกรรมที่ต่างไปจากชุดเดิมทั้งรูปแบบและเนื้อหาที่ว่าด้วยความงามและเรื่องธรรมชาติ ด้วยรูปแบบของจิตรกรรมคล้ายกับพวกงานตกแต่งซึ่งทำให้โรเซนควิสท์ได้พัฒนาต่อมายังผลงานช่วงปลายทศวรรษที่80 ในชุดจิตรกรรมWelcome to the Water ขึ้นมา

ริชาร์ด คาลินาได้พูดถึงแนวความคิดของโรเซนควิสท์ในช่วงนี้เอาไว้ว่า โรเซนควิสท์ไม่เคยที่จะลดขนาดของภาพให้เล็ก เหมือนเป็นโรงละครขนาดใหญ่ (หรือหน้าจอภาพยนตร์จอกว้าง) และเขายังคงสนใจในพื้นที่ทางการเมือง นอกจากอาชีพที่เขาทำอยู่, เขายังเป็นหนึ่งในผู้นำของจิตรกรที่ร่วมต่อต้านสงครามเวียดนามและเหตุการณ์ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้, สงครามเย็น, ปัญหาความขัดแย้งในคาบสมุทรบอลข่าน, และเรื่องอาวุธปืนและการครอบงำจาก

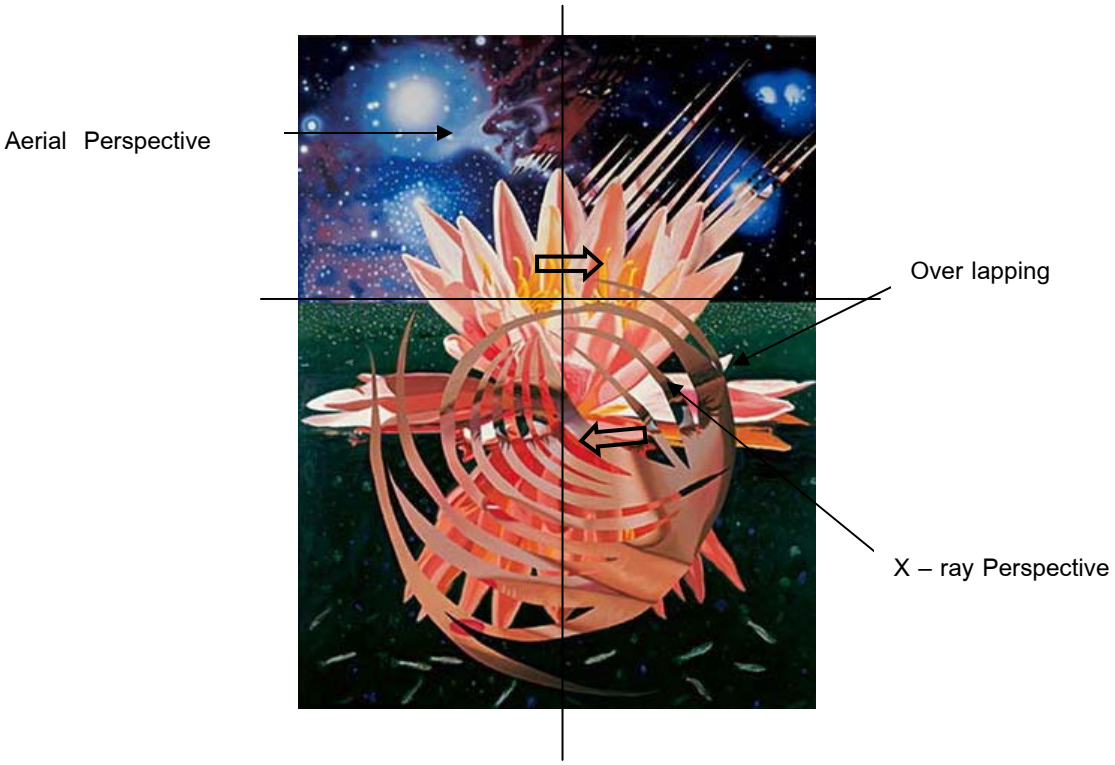
อุตสาหกรรมทางการทหาร ก่อให้เกิดผลงานที่สัมพันธ์กับเรื่องของสภาวะแวดล้อมในกลุ่มของ Welcome to the Water Planet (1987) และภาพ The Bird of Paradise Approaches the Hot Water Planet (Grisaille)(1988) (Kalina.2004:102)

งานในชุดนี้ของเขายังถือได้ว่าเป็นผลพวงมาจากการที่เขาออกมาเคลื่อนไหวทางการเมือง การรู้สึกตระหนักในปัญหาของวัฒนธรรมบริโภคนิยม การผลิตในอุตสาหกรรมอุตสาหกรรมทหาร ซึ่งล้วนแล้วแต่ส่งผลกระทบต่อโลกทั้งทางตรงทางอ้อม

เนื้อหาของภาพ

Welcome to the Water Plenet ของโรเซนควิสท์ นำเสนอภาพที่เหมือนกับงานตกแต่ง เป็นงานจิตรกรรมที่เสนอด้านความงามอย่างที่เขาเคยเขียนในชุด Four New Clear Woman ได้กลายเป็นงานที่หลุดออกจากรูปแบบและแนวคิดเดิมที่เขาเคยนำเสนอในงานชุดอื่นแต่ก็สามารถกล่าวได้ว่า เป็นชุดที่มีอิทธิพลต่อพัฒนาการของเขาในช่วงเวลาต่อไปในหลายๆจุด

ภาพนี้รับอิทธิพลมาจากภาพถ่ายโลก(จากมุมมองของกระสวยอวกาศ)ที่เห็นโลกเป็นดวงดาวสีฟ้าเหมือนมหาสมุทรที่ปกคลุมโลกไว้ งานชิ้นนี้ของเขาจึงนำเสนอเป็นแนวความคิดของโรเซนควิสท์ที่แสดงโลกเป็นดวงดาวที่เต็มไปด้วยน้ำและความงามที่น่าจะทะนุถนอมไว้ งานในช่วงนี้จึงยังคงมีความเกี่ยวพันกับสถานการณ์ในโลกร่วมสมัย ซึ่งเขาหันมาสนใจต่อปัญหาของอุตสาหกรรมและสิ่งแวดล้อมมากขึ้น



2.กระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์

2.1 โครงสร้างของภาพ

ดุลยภาพ

ภาพใช้ดุลยภาพแบบสมมาตรที่วางน้ำหนักเท่ากันทั้งสองข้าง ด้วยการจัดวางองค์ประกอบให้จุดเด่นอยู่ตรงกลางของภาพ ทั้งภาพดอกไม้หรือเสี้ยวใบหน้าผู้หญิง ภาพยังมีส่วนที่เอียงน้ำหนักเทไปด้านข้างขวาในปริมาณเล็กน้อย

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

งานชิ้นนี้โรเซนควิสท์ใช้ทั้งส่วนของรูปทรงธรรมชาติกับรูปทรงอิสระผสมผสานกัน เขาสร้างบรรยากาศในฉากหลังเหมือนกับท้องฟ้าในห้วงจักรวาล หรือพื้นน้ำที่กว้างสุดลูกตา ส่วนใจกลางของภาพประกอบด้วยดอกบัว และใบหน้าของหญิงสาวที่แตกเป็นริ้วๆเหมือนรูปทรงอิสระ แล้วยังมีส่วนของฝูงปลาตัวเล็กที่ว่ายวนอยู่ในห้วงน้ำ

ด้านทิศทางการเคลื่อนไหว โรเซนควิสท์ใช้ส่วนของรูปทรงที่เหมือนแตกเป็นริ้วๆแสดงลักษณะของเส้น ในจุดของใบหน้าหมุนเป็นวงกลมและบริเวณของเส้นทิศทางบนขวาของภาพ

บริเวณว่าง

บริเวณว่างของภาพมีส่วนคล้ายกับรูปแบบบางประการของจิตรกรรมเซอร์เรียลลิส ใช้ทั้งหลักทัศนวิทยาเชิงเส้นและการจัดวางตำแหน่ง โรเซนควิสท์แสดงบริเวณว่างให้เห็นพื้นที่ของท้องฟ้าที่เต็มไปด้วยดวงดาว ท้องน้ำเหมือนมหาสมุทรกว้างไกล ซึ่งเป็นความรู้สึกที่เขาได้รับจากภาพถ่ายโลกจากอวกาศนั่นเอง

2.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

โรเซนควิสท์ยังคงใช้การระบายสีเกลี่ยเรียบกลมกลืน(Blending) การระบายสีขอบคม (Hard Edge) และการระบายสีด้วยเทปกั้นขอบ(making)เป็นกลวิธีหลักของภาพ ในส่วนของท้องฟ้าสีดำเขาผสมสีแดง ขาว น้ำเงิน ลงในภาพเพื่อเขียนท้องฟ้าที่เหมือนห้วงจักรวาล ทั้งส่วนของท้องฟ้า น้ำ เขาเลือกใช้กลุ่มสีเย็นเป็นบรรยากาศของภาพ ขณะที่ส่วนที่เป็นจุดสำคัญเขาเลือใช้กลุ่มสีร้อนที่มีความสว่างสูงมาเขียนภาพ(เหลือง แดง ชมพู)

ในภาพนี้ยังมีส่วนน่าสนใจอีกส่วนที่เป็นการระบายสีจากชั้นล่างสู่ชั้นบน(Underpainting) เป็นส่วนของเส้นริ้วใบหน้าผู้หญิง ที่แสดงการทับซ้อนกันของเส้น และรูปทรง

16.ผลงานชื่อ **Throgh the Eye of the Needle to the Anvil.** 1988
Oil on canvas 432 x 1168 cm.

1.ที่มาของแนวความคิด และเนื้อหาของภาพ

ที่มาของแนวความคิด

หลังจากที่โรเซนควิสท์ ได้ย้ายเข้ามาอยู่อย่างถาวรในฟลอริด้า เขาสร้างสตุดิโอเพื่อเขียนภาพขนาดใหญ่ขึ้นที่นี่ นอกจากนั้นแล้วงานของเขายังมีกระบวนการสร้างสรรค์ที่เน้นวิธีเขียนขึ้นอย่างฉับพลันโดยไม่วางแผนหรือสเก้ตล่วงหน้าแบบช่วงทศวรรษที่60 ในช่วงปี ค.ศ. 1985 โรเซนควิสท์ได้เขียนภาพ The Persistence of Electrical Nymph in Spaceเป็นจิตรกรรมขนาดใหญ่ที่ได้เริ่มความคิดต่อยอดมาถึงผลงานชุดหลังในเวลาต่อมา

ภาพ Throgh the Eye of the Needle to the Anvil ได้รับอิทธิพลมาจากผลงานชิ้นนั้น เขาเขียนขึ้นในปี ค.ศ.1988และนำออกแสดงในปีเดียวกัน ครั้งแรกที่The Leo Castelli Gallery เป็นจิตรกรรมขนาดใหญ่ที่สะท้อนโลกทัศน์ของเขาที่มีต่อทุนนิยม เป็นภาพที่แสดงการระเบิดตัวออกของวัตถุ ซึ่งส่งผลต่อแนวความคิดที่โรเซนควิสท์ในการพัฒนาสร้างสรรค์ไปในช่วงเวลาต่อไปเป็นอย่างมาก

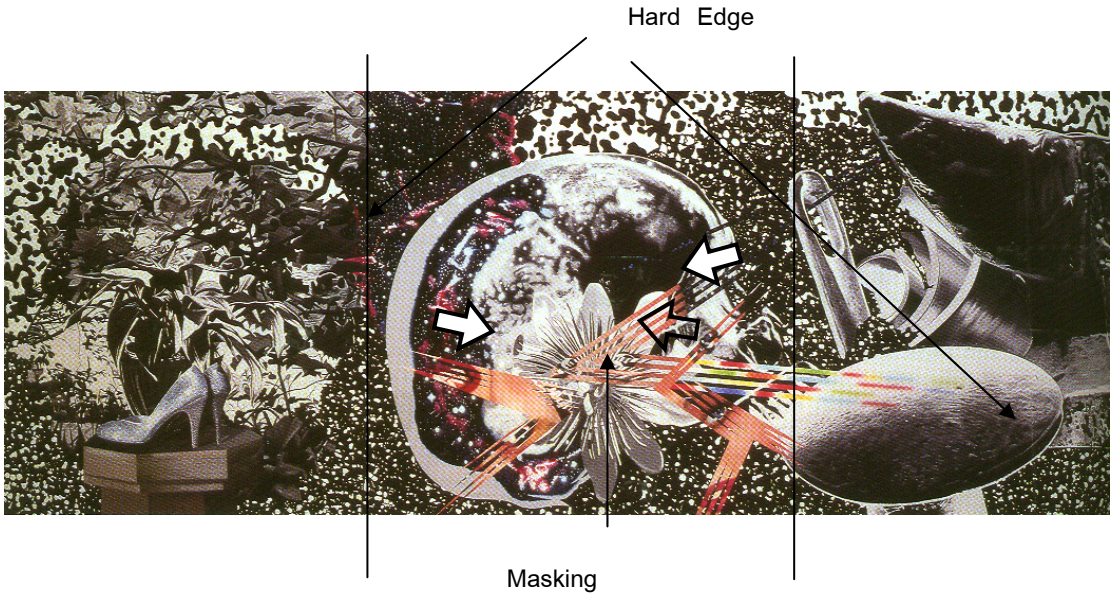
เนื้อหาของภาพ

ด้านเนื้อหาของภาพ โจนาทาน ไฟเบิร์กได้กล่าวถึงงานชิ้นนี้ว่า Through the Eye of the Needle to the Anvil เป็นงานที่เขียนขึ้นหลังทศวรรษที่ 80 มีขนาดเกือบ 46 ฟุตในด้านยาว มีตัวเลขเพิ่มพูนที่พาดพิงอุปมาไปถึงเรื่องราวของไฮเทคโนโลยีที่ปรากฏขึ้นในจิตรกรรมของโรเซนควิสต์ในเวลาต่อมา ที่มีรูปเกี่ยวพันกับเรื่องของอวกาศ, พื้นที่กว้างใหญ่คล้ายกับจักรวาลและการขยายวัตถุใหญ่ เปลี่ยนแปลงรูปทรง, รูปร่างให้เหมาะสมกว่าจินตนาการ แสดงถึงวัตถุ

ธรรมดาสามัญที่อยู่ในพื้นที่ไร้ระเบียบ Through the Eye คล้ายกับความคิดสั้นๆ ที่เกี่ยวพันกับระเบิดในพื้นที่กว้าง

ในภาพ เห็นลิปสติกสีแดง สีเนื้อของผิวหน้าผู้หญิง ที่คล้ายจะเป็นแผ่นบางๆ มองเห็นไปรอบๆ ด้วยมุมมองแบบเอ็กสเรย์ (x-ray) คล้ายกับจินตนาการในสมอง ที่มีการแกว่งของคน หรือ ภาพเขียนที่แสดงให้เห็นถึง การเชื่อมต่อของข้อมูล, ความรู้ที่แกว่งไปมา (Fineberg. 2000. 265-266)

ภาพนี้เป็นทั้งที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความงามในตัวความหมายของตัวเองและเนภาพที่สะท้อนโลกของทุนนิยมที่ไร้ระเบียบ



2.กระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์

2.1 โครงสร้างของภาพ

ดุลยภาพ

โรเซนควิสท์ยังคงใช้การสร้างภาพตามแนวยาวเช่นเคย ในภาพนี้เป็นการจัดวางภาพแบบสองข้างไม่เท่ากัน สิ่งที่อยู่ในภาพคล้ายล่องลอยอย่างไร้ระเบียบ จุดเด่นเป็นส่วนของใบหน้าผู้หญิงที่มีลักษณะเป็นเส้นเคลื่อนไหวไปทางส่วนขวาของภาพ

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

ในภาพ โรเซนควิสท์วาดเป็นบรรยากาศของลวดลายเหมือนงานตกแต่งเป็นรูปทรงอิสระที่เขาออกแบบขึ้นมาเป็นกลุ่มสีขาวดำ มาประกอบกับรูปทรงธรรมชาติเป็นวัตถุที่มีอยู่ใน

ชีวิตประจำวัน เช่น รองเท้าผู้หญิง หัวเข็ม โลก ทั้งหมดอยู่ในกลุ่มขอสีขาวดำที่ตัดกับใบหน้าของผู้หญิงที่เสนอด้วยสีสันสดใส เป็นแนวยาว

ทิศทางการเคลื่อนไหวในภาพมีสองส่วนคือกลุ่มของฉากหลังที่ดูล่องลอยไร้ระเบียบเหมือนหมุนวนอยู่ภายใน กับส่วนของกลุ่มสีที่เคลื่อนไหวอย่างมีทิศทางอยู่กึ่งกลางภาพ

บริเวณว่าง

บริเวณว่างของภาพมีสัดส่วนที่น้อย เพราะเต็มไปด้วยเรื่องราวที่ที่ดูไร้ระเบียบ แต่ภาพก็ยังแสดงบริเวณว่างในบางส่วนของแบ็คกราวด์ การแก้ปัญหาในบริเวณว่างใช้ทั้งการจัดวางตำแหน่งและหลักทัศนวิทยาเชิงเส้น

2.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

โรเซนควิสท์ยังคงใช้การระบายสีเกลี่ยเรียบกลมกลืน(Blending) การระบายสีขอบคม (Hard Edge) และการระบายสีด้วยเทปกั้นขอบ(making)เป็นกลวิธีหลักของภาพ ในงานชิ้นนี้เขาสร้างจิตรกรรมที่คล้ายกับงานตกแต่ง ด้วนกลุ่มสีขาวดำที่เป็นเหมือนลวดลายที่ซับซ้อนอยู่เบื้องหลัง เขายังใช้สีแดงกับน้ำเงินในบางส่วนของท้องฟ้าสี ในขณะที่ส่วนของรูปทรงธรรมชาติก็ยังวาดเป็นสีขาวดำ

จุดเด่นของภาพอยู่ที่ในหน้าของผู้หญิง ที่แสดงการทับซ้อนกันของเส้น และรูปทรงเป็นสีกลุ่มร้อน(เหลือง แดง น้ำเงิน)ที่เป็นจุดเด่นของภาพ

17.ผลงานชื่อ **Gift Wrapped Doll # 1.** 1992

Oil on canvas 150 x 150 cm.

1.ที่มาของแนวความคิด และเนื้อหาของภาพ

ที่มาของแนวความคิด

ช่วงต้นทศวรราที่90 โลกเริ่มสนใจกับการระบาดของโรคเอดส์(AIDS)ที่หลายคนเริ่มตระหนักว่า เป็นโรคร้ายซึ่งร้ายแรง และยากแก่การควบคุม ไม่ได้จำกัดกลุ่มผู้ติดเชื้ออยู่เฉพาะกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งเท่านั้น

ด้านชีวิตส่วนตัวของโรเซนควิสท์ เขาเพิ่งมีลูกสาวคนเล็กและได้รับแรงบัลดาลใจจากภาวะความตื่นตัวในเรื่องโรคเอดส์ ส่งผลให้เขาสร้างจิตรกรรมจากต้นแบบเป็นตุ๊กตาของเด็กผู้หญิง ออกมาในชุด The Serenade for the Doll After Claude Debussy, Gift Wrapped Doll ในช่วงปี ค.ศ.1992-1993เป็นจิตรกรรมขนาดจัตุรัส ทั้งหมดนำเสนอใบหน้าของตุ๊กตาเด็กผู้หญิงที่ถูกห่อไว้ด้วยถุงพลาสติกใส(เป็นตุ๊กตาชนิดต่างๆไม่ซ้ำกัน) โรเซนควิสทีเขียนออกมาประมาณ28ภาพ นำออกแสดงครั้งแรกที่ Feigen Incorporated ณ ชิคาโก้

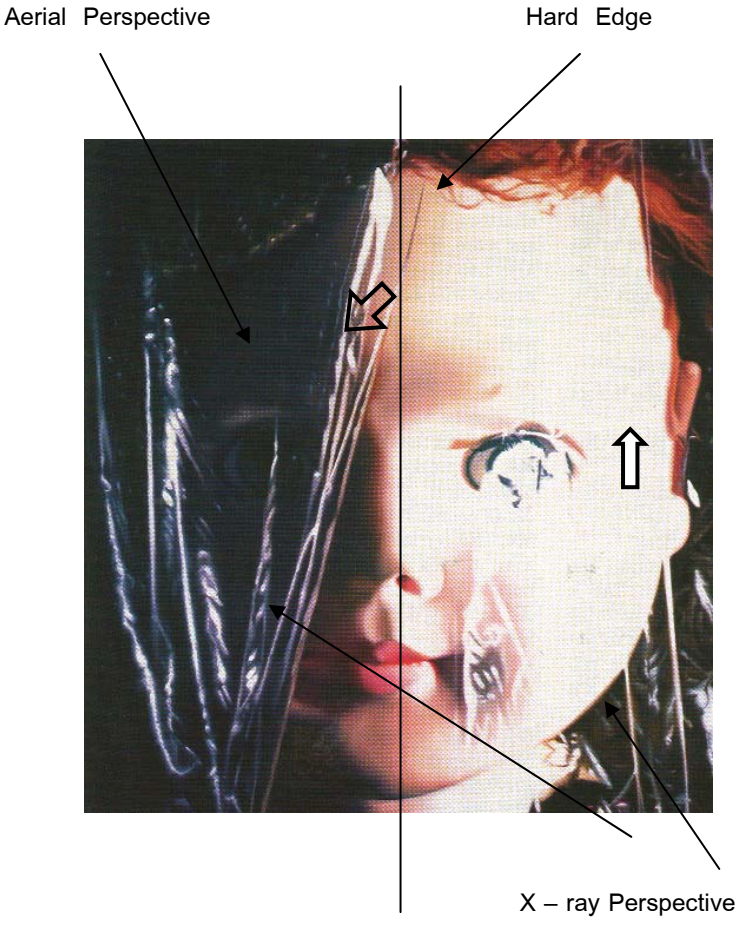
Gift Wrapped Doll #1 เป็นงานจิตรกรรม ที่มีทั้งแรงบัลดาลใจส่วนตัวและเรื่องราวจากกระแสสังคมผสมผสานกัน

เนื้อหาของภาพ

ริชาร์ด คาลินาได้กล่าวถึงโรเซนควิสท์เอาไว้ว่า ชุด “Gift Wrapped Dolls” ของปี 1992 และ 1993 เป็นงานจิตรกรรมชุดย่อย ขนาดจตุรัส 5 ฟุต แคนวาส เป็นหัวตุ๊กตาที่อยู่ภายใต้กระดาษแก้วใสที่ห่อหุ้มอยู่ ในบางครั้งกระดาษยับที่ห่อหุ้มก็ดูใส เช่นใน The Serenade for the Doll After Claude Debussy, Gift Wrapped Doll #1 (1992) หรือในบางทีก็เป็นงานส่วนที่ดูเข้าใจยากเมื่อเห็นความทึบ ตัน และสีสันที่หลากหลาย ใน The Serenade for the Doll After Claude Debussy, Gift Wrapped Doll #16

นี่เป็นงานที่แสดงให้เห็นถึงปัญหาระดับนานาชาติ ที่โรเซนควิสท์เสนอในงานจิตรกรรมที่แสดงการตอบรับกับปัญหาวิกฤติการณ์โรคเอดส์ (AIDS) เป็นช่วงเวลาปีหลังๆ ที่ ลูกสาวของเขาเกิดขึ้นมาเป็นสมาชิกใหม่ด้วย เขามีปฏิกิริยาโต้ตอบกับธรรมชาติและประสบการณ์ของคนรุ่นเยาว์ ในระยะเวลาที่การแพร่ระบาดของโรคยังไม่สามารถหยุดยั้งได้ (Kalina.2008:102)

Gift Wrapped Doll #1 จึงเป็นจุดเริ่มต้นของจิตรกรรมในชุดนี้ โรเซนควิสท์นำแรงบัลดาลใจส่วนตัว ร่วมกับกระแสโลกร่วมสมัยถ่ายทอดเป็นผลงานที่ใช้สิ่งของ(ตุ๊กตา)ในชีวิตประจำวัน เป็นการใช้สัญลักษณ์ง่ายๆแต่ส่งความรู้สึกไปยังผู้ชม ด้วยทักษะเฉพาะตัวในการวาด (คล้ายกับกลุ่มPhotorealist) แต่เขายังคงสื่อสารด้วยเนื้อหาห่วงใยสังคม มากกว่าการโชว์ทักษะเฉพาะตัวในการวาด



2.กระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์

2.1 โครงสร้างของภาพ

ดุลยภาพ

จิตรกรรมชุดใหม่นี้โรเซนควิสท์วางภาพรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส ไม่ใช้การจัดวางภาพตามแนวยาวเหมือนเดิม เขานำเสนอภาพของตุ๊กตาในระยะใกล้จนเต็มกรอบภาพ แม้จะเห้นตุ๊กตาเต็มหน้าเหมือนกัน แต่เขาก็จัดแสงเงาจนกลายเป็นดุลยภาพแบบไม่เท่ากันทั้งสองข้าง

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

Gift Wrapped Doll #1 มีเพียงภาพของตุ๊กตาเด็กในระยะโคลสอัพเพียงภาพเดียวที่มีพลาสติกห่อหุ้มไว้ เป็นรูปทรงธรรมชาติ จากวัตถุในชีวิตประจำวัน ซึ่งโรเซนควิสท์ถ่ายทอดด้วยทักษะเฉพาะตัวคล้ายกับกลุ่มPhotorealist แต่เขาจัดวางแสงเงาสร้างด้านลึก ให้กับภาพ

ภาพนี้มีการแสดงรูปทรงที่นิ่ง และดูลึกลับ ทิศทางการเคลื่อนจึงดูนิ่ง สงบไม่ไหวติง อาจมีส่วนของแสงเงารูปพลาสติกมสที่มีเส้นแสดงความเคลื่อนไหวในแนวดิ่งของภาพ

บริเวณว่าง

แม้จะเป้นภาพของตุ๊กตาเด็กในระยะโคลสอัพเพียงส่วนเดียว แต่ภาพก็ยังมีสัดส่วนของบริเวณว่างของภาพเป็นส่วนของแสงเงา ทั้งบริเวณว่างในด้านมืดหรือด้านสว่างของภาพ การแก้ปัญหาในบริเวณว่างของภาพมีทั้งหลักทัศนียวิทยาเชิงเส้น ที่ประสานกับการจัดวางตำแหน่ง

2.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

โรเซนควิสท์ยังคงใช้การระบายสีเกลี่ยเรียบกลมกลืน(Blending) การระบายสีขอบคม (Hard Edge) เป็นกลวิธีหลักของภาพ ในงานชิ้นนี้เขาถ่ายทอดภาพของตุ๊กตาเด็กผู้หญิงที่ถูกห่อด้สยถุงพลาสติกออกมาในรูปแบบคล้ายกับพวก Photorealist เขาสร้างจิตรกรรมที่เหมือนจริงไปเกินกว่าภาพถ่าย ด้วนความคมชัดของรูปการแสดงแสงเงาที่ตัดกันอย่างรุนแรงทั้งด้านสว่างหรือด้านมืด มีกลุ่มสีขาวอมแดงในลักษณะสีของตุ๊กตา ใช้สีดำอมน้ำเงินเป็นฉากหลัง ลักษณะโทนสีของภาพเอนเอียงไปทางสีกลุ่มเย็นที่ให้ความรู้สึกลึกลับ ซับซ้อน ผสานกับการสร้างแสงเงาจากภาพของพลาสติกใสที่ห่อหุ้มตุ๊กตาไว้

อีกส่วนที่น่าสนใจ คือ การถ่ายทอดรูปในระยะโคลสอัพเห็นหน้าของตุ๊กตาเต็มเฟรม แต่โรเซนควิสท์เน้นแสงเงาในบางส่วน สร้างมิติด้านตื้นลึกให้กับภาพ

18.ผลงานชื่อ **The Swimmer in The Econo – mist (painting1).** 1997-98
Oil on canvas 345 x 2,703.75 cm.

1.ที่มาของแนวความคิด และเนื้อหาของภาพ

ที่มาของแนวความคิด

มิเชล อาร์มี่ นักวิจารณ์ศิลปะได้ถามโรเซนควิสท์ว่า ชุดจิตรกรรม The Swimner in the Econo-mist เกี่ยวข้องกับชัยชนะของทุนนิยมหรือไม่?

โรเซนควิสท์ตอบว่า “ แน่นอน มันเป็นจิตรกรรมที่พุ่งความสนใจไปสู่การขยายตัวของทุนนิยม ถ้ามันจะนำเราไปสู่ทั้งจุดจบและความหิวโหย”(Army.2004:136)โรเซนควิสยังได้อธิบายต่อไปว่า เขาเกิดในช่วงเวลาที่ประชาชนอเมริกาหวาดกลัวต่อสงครามเย็นโดยเฉพาะสงครามนิวเคลียร์ที่อาจจะเกิดกับโซเวียต(ในอดีต) แต่ปัจจุบันลัทธิสังคมนิยมกลับล่มสลายไปพร้อมกับประเทศรัสเซีย และถือได้ว่าเป็นชัยชนะของทุนนิยมและอเมริกาที่ขยายอำนาจไปทั่วโลก ซึ่งเขามีทัศนะต่อเรื่องนี้ในทำนองเย้ยหยันที่ลัทธิบริโภคนิยมได้กลายเป็นกระแสของโลก

โรเซนควิสท์บอกว่าภาพนี้รับอิทธิพลมาจาก ภาพ Guernigaของ ปาโบล ปิกัสโซ เขาจึงวาดบางส่วนของภาพ ลงในจิตรกรรมชิ้นนี้ด้วย แสดงภาพนี้ครั้งแรกที่ The Deutsche Guggenheim Berlin เยอรมัน ซึ่งเป็นคล้ายผลงานสรุปความคิดการทำงานของตัวเอง ที่ได้พัฒนาต่อไป

เนื้อหาของภาพ

The Swimner in the Econo-mist ของโรเซนควิสท์แสดงชัยชนะของวัตถุ ลัทธิบริโภคนิยมที่แผ่ขยายไปทั่วโลก เขามองในทัศนะเย้ยหยันผ่านภาพจิตรกรรมขนาดใหญ่ ที่เป็นการโจมตีในสงครามครั้งใหญ่ ที่ไม่ต่างอะไรกับภาพ ของปาโบล ปิกัสโซ ในภาพมีด้านหลังของเครื่องบินรบ ภาพGuerniga ของปิกัสโซ สัญลักษณ์ของตราสินค้า การพุ่งไปอย่างรวดเร็วที่เหมือนการระเบิดครั้งใหญ่ เป็นการระบิดของทุนนิยม ทั้งหมดกลายเป็นเหมือนระเบิดขนาดใหญ่ที่วัตถุได้ขยายตัวออกมา

โรเซนควิสท์ที่เขานำออกแสดงในชุด Retrospective เป็นบทสรุปการทำงาน เนื้อหา รูปแบบ และกลวิธีการสร้างสรรค์ในช่วงวัยสูงอายุของเขา ซึ่งโรเซนควิสท์ยังพัฒนางานต่อไปยังงานชิ้นอื่นในช่วงปลายทศวรรษที่90

2.กระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์

2.1 โครงสร้างของภาพ

ดุลยภาพ

การจัดวางภาพเป็นดุลยภาพแบบอสมมาตร ไปในลักษณะไม่เท่ากันสองข้าง การจัดวางภาพแบบอาศัยพลังการเคลื่อนไหว จุดเด่นของภาพเป็นไปตามการเคลื่อนไหวตามด้านยาวของภาพ

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

รูปทรงในภาพ เป็นรูปทรงธรรมชาติจากวัตถุในชีวิตประจำวัน ซึ่งโรเซนควิสท์นำมาขยายใหญ่ ตัดต่อเติม จนไม่เห็นคุณลักษณะของวัตถุดั้งเดิมที่เป็นต้นแบบในการวาด กลายเป็นลักษณะของรูปทรงที่คล้ายกับรูปทรงอิสระหรือรูปทรงเรขาคณิตภายในภาพ

ทิศทางการเคลื่อนไหวของภาพเป็นเช่นเดียวกับระเบิด ที่พุ่งไปในทิศทางขนานกับด้านยาวของภาพโดยไม่มีจุดสิ้นสุด

บริเวณว่าง

บริเวณว่างสร้างมิติโดยการจัดวางตำแหน่ง ผสมผสานกับการใช้หลักทัศนียวิทยาเชิงเส้น บริเวณว่างในภาพอยู่บนระนาบของพื้นที่ว่างขนาดใหญ่ บนภาพขนาดใหญ่

2.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

โรเซนควิสท์ยังคงใช้การระบายสีเกลี่ยเรียบกลมกลืน(Blending) การระบายสีขอบคม (Hard Edge) เป็นกลวิธีหลักของภาพ เขาวาดลงบนเฟรมขนาดใหญ่ด้วยรูปทรงที่ขยายมากขึ้นกว่าสัดส่วนจริงหลายเท่า สัมผัสได้ถึงพลังจากวัตถุหรือภาพที่ส่งผลต่อผู้ชมโดยตรง เขาเลือกใช้สีกลุ่มร้อนมาตัดกับกลุ่มสีเย็น ทั้งสัดส่วนของสีแดง เหลือง และการแสดงความมันวาวของวัตถุโลหะ ความไสของแก้ว,กระจก ความสดของตราสัญลักษณ์ต่างๆ

โรเซนควิสท์ใช้รูปทรงที่เหมือนตัดมาจากจิตรกรรมชิ้นอื่นของตัวเอง ภาพThe Swimner in the Econo-mist จึงถือได้ว่าเป็นการสรุปแนวความคิด รวมทั้งกลวิธีการสร้างสรรค์ไปในช่วงบั้นปลายในการทำงานของเขา

19.ผลงานชื่อ **The Swimmer in The Econo – mist (painting3).** 1997-98
Oil on Shape Canvas 402 x 610 cm.

1.ที่มาของแนวความคิด และเนื้อหาของภาพ

ที่มาของแนวความคิด

มิเชล อาร์มี่ นักวิจารณ์ศิลปะได้ถามโรเซนควิสท์ว่า ชุดจิตรกรรม The Swimner in the Econo-mist เกี่ยวข้องกับชัยชนะของทุนนิยมหรือไม่?

โรเซนควิสท์ตอบว่า “ แน่นอน มันเป็นจิตรกรรมที่พุ่งความสนใจไปสู่การขยายตัวของทุนนิยม ถ้ามันจะนำเราไปสู่ทั้งจุดจบและความหิวโหย”(Army.2004:136)โรเซนควิสท์ยังได้อธิบายต่อไปว่า เขาเกิดในช่วงเวลาที่ประชาชนอเมริกาหวาดกลัวต่อสงครามเย็นโดยเฉพาะสงครามนิวเคลียร์ที่อาจจะเกิดกับโซเวียต(ในอดีต) แต่ปัจจุบันลัทธิสังคมนิยมกลับล่มสลายไปพร้อมกับประเทศรัสเซีย และถือได้ว่าเป็นชัยชนะของทุนนิยมและอเมริกาที่ขยายอำนาจไปทั่วโลก ซึ่งเขามีทัศนะต่อเรื่องนี้ในทำนองเย้ยหยันที่ลัทธิบริโภคนิยมได้กลายเป็นกระแสของโลก

โรเซนควิสท์แสดงภาพนี้ครั้งแรกที่ The Deutsche Guggenheim Berlin เยอรมันน ซึ่งเป็นคล้ายผลงานสรุปความคิดการทำงานของตัวเอง และได้พัฒนาต่อไป

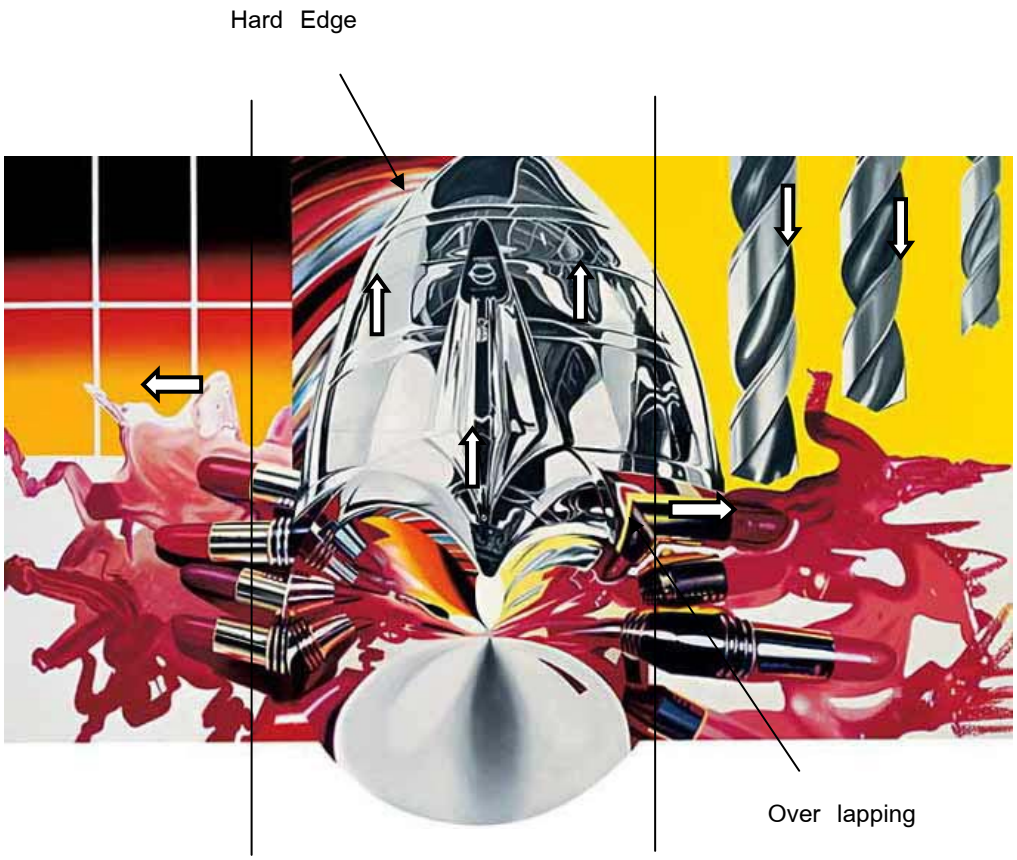
เนื้อหาของภาพ

The Swimner in the Econo-mist ของโรเซนควิสท์แสดงชัยชนะของวัตถุ ลัทธิบริโภคนิยมที่แผ่ขยายไปทั่วโลก เขามองในทัศนะเย้ยหยันผ่านภาพจิตรกรรมขนาดใหญ่ ที่มีกองทัพ

ลิปสติก เตาอบผมที่เหมือนหัวรบนิวเคลียร์ และหัวสว่านห้อยลงมา ทั้งหมดกลายเป็นเหมือนระเบิดขนาดใหญ่ที่วัตถุได้ขยายตัวออกมา

ในด้านรูปแบบ จิตรกรรมชิ้นนี้ยังเป็นเหมือนการสรุปรวบยอดประสบการณ์ทำงานมาตลอด40ปี ในภาพจะเต็มไปด้วยองค์ประกอบที่เขาเคยใช้ในจิตรกรรมที่ผ่านมาในอดีตของตัวเอง อาธิ ภาพของเตาอบผมที่มีลักษณะเหมือนหัวรบนิวเคลียร์มาจากงาน F-111ที่โด่งดังในช่วงทศวรรษที่60 ส่วนของแผงกระจกสีแดงกับหัวสว่านก็มาจากภาพ Industrial Cottageในทศวรรษที่70 และภาพของลิปสติกเรียงรายก็เหมือนกับจิตรกรรม House of Fireในช่วงต้นทศวรรษที่80

โรเซนควิสท์ที่เขานำออกแสดงในชุด Retrospective เป็นบทสรุปการทำงาน เนื้อหา รูปแบบ และกลวิธีการสร้างสรรค์ในช่วงวัยสูงอายุของเขา ซึ่งโรเซนควิสท์ยังพัฒนางานต่อไปยังงานชิ้นอื่นในช่วงปลายทศวรรษที่90



2.กระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์

2.1 โครงสร้างของภาพ

ดุลยภาพ

การจัดวางภาพเป็นไปในลักษณะเท่ากันสองข้าง เป็นการจัดวางภาพแบบอาศัยพลังการเคลื่อนไหว จุดเด่นของภาพอยู่ตรงกลางคล้ายกลุ่มสีที่หลอมรวมเข้าประกอบกับเตาอบผมอยู่

กลางภาพ ส่วนน้ำหนักทั้งสองด้านเป็นส่วนของลิปสติกที่แตกตัวออก รวมทั้งหัวสว่านในด้านขวา และบานกระจกด้านว้าย

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

รูปทรงในภาพ เป็นรูปทรงธรรมชาติจากวัตถุในชีวิตประจำวัน ซึ่งโรเซนควิสท์เคยเขียนมาแล้วในจิตรกรรมชิ้นที่มีชื่อเสียงในอดีตของตัวเองทั้งสิ้น ทั้ง เตาอบผม(จากภาพF-111) หัวสว่านกับกระจก(จากภาพIndustrial Cottage) ลิปสติกจำนวนมาก(จากภาพHouse of Fire) ทั้งหมดอยู่ด้วยกันเหมือนระเบิดที่แตกตัวออก

ทิศทางการเคลื่อนไหวของภาพอยู่ในทิสทางดิ่งในส่วนของจุดเด่นของภาพ ขณะที่ทิศทางของลิปสติกจะพุ่งไปด้านข้าง ๆทั้งซ้ายหรือขวา คล้ายกับทุกอย่างพุ่งออกจากกัน(เช่นเดียวกับระเบิด)

บริเวณว่าง

บริเวณว่างของภาพแบ่งเป็นสี่ส่วนหลัก ส่วนของสีเหลืองฉากหลังของหัวสว่าน บริเวณว่างส่วนของแผ่นกระจกสีแดง บริเวณว่างของพื้นสีขาวในส่วนรอบข้างของรูปทรง และบริเวณว่างในส่วนสุดท้ายคือ บริเวณว่างบริเวณของรูปทรงภายในภาพซึ่งแสดงพื้นที่บนงานจิตรกรรมขนาดใหญ่ ใช้ทั้งหลักทัศนวิทยาเชิงเส้นและการจัดวางตำแหน่ง

2.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

โรเซนควิสท์ยังคงใช้การระบายสีเกลี่ยเรียบกลมกลืน(Blending) การระบายสีขอบคม (Hard Edge) เป็นกลวิธีหลักของภาพ เขาวาดลงบนเฟรมขนาดใหญ่ด้วยรูปทรงที่ขยายมากขึ้นกว่าสัดส่วนจริงหลายเท่า สัมผัสได้ถึงพลังจากวัตถุหรือภาพที่ส่งผลต่อผู้ชมโดยตรง เขาเลือกใช้สีกลุ่มร้อนมาเป็นบรรยากาศหลักของภาพ ทั้งสัดส่วนของสีแดง เหลือง และการแสดงความมันวาวของวัตถุโลหะ

โรเซนควิสท์ใช้รูปทรงที่เหมือนตัดมาจากจิตรกรรมชิ้นอื่นของตัวเอง ภาพThe Swimner in the Econo-mist จึงถือได้ว่าเป็นการสรุปแนวความคิด รวมทั้งกลวิธีการสร้างสรรค์ไปในช่วงบั้นปลายในการทำงานของเขา

20.ผลงานชื่อ **The Stowaway Peer Out of the speed of light** 2000

Oil on canvas 510 X 1,380 cm.

1.ที่มาของแนวความคิด และเนื้อหาของภาพ

ที่มาของแนวความคิด

ริชาร์ด คาลินาได้พูดถึงจิตรกรรมชิ้นนี้เอาไว้ว่า โรเซนควิสท์ยังมีแรงบัลดาลใจจากลักษณะของโรงภาพยนตร์ในการนำเสนอ เขายังคงรักษาความคิดภายใต้การควบคุมทางนามธรรม ในงานแสดงที่เขาแสดงให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะเจาะจงในชุด Speed of Life ที่สร้างขึ้นในช่วงปี 1999 ถึงปี 2001 ภาพ The Stowaway Peer out of the Speed of Light (2000) เป็นแรงผลักดันในงานจิตรกรรมชุดใหม่ที่เขานำเสนอคล้ายกับภาพคาไดโลสโคป(กล้องภาพลานตาที่เกิดจากการสะท้อนแผ่นกระจกหลายแผ่นที่ประกบกันในกล้อง) ที่ปั่นหมุนเวียน เป็นวิธีคิดกับฟิวเจอรีริสร่วมสมัย(Futurist) เป็นผลงานจิตรกรรมที่คิดถึงได้ถึงงานของ อัมเบอร์โต บอคคิโอนี่ ในปี 1910 ในชิ้นมาสเตอร์พีซอย่าง The City Rises ภาพสีสดแท้ๆที่เลือนลาง การหมุนที่เคลื่อนไหวด้วยความเร็ว ความรู้สึกรับรู้ของมนุษย์อันมากมายที่มีต่อสิ่งไม่มีชีวิต(วัตถุ) เป็นงานที่มีการลวงตาแบบบ็อคคิโอนี โรเซนควิสท์พยายามถ่ายทอดประสบการณ์ใหม่ ค่อนข้างจะคล้ายกับทษดีของไอสไตร์ การปรากฏของแสงที่ปรากฏขึ้นอย่างรวดเร็ว(Kalina.2004:103)

โรเซนควิสท์ เขียนเสร็จในปี 2000 และนำออกแสดงในปีถัดมาที่Gagosian Gallery นิวยอร์ก

เนื้อหาของภาพ

ผลงานของโรเซนควิสท์ชิ้นนี้เป็นส่วนผสมของฟิวเจอร์ริสร่วมสมัย แสดงความเคลื่อนไหวอย่างอย่างวุ่นวายในภาพ เนื้อหาในงานชิ้นนี้ถือเป็นการพัฒนาแนวคิดต่อจากชุด The Swimner in the Econo-mist ที่แสดงการขับเคลื่อนของทุนนิยม ชัยชนะของวัตถุ

The Stowaway Peer Out of the speed of light จึงเป็นการเปรียบเปรยถึงวิถีชีวิตแบบใหม่ในโลกของทุนนิยม การเคลื่อนตัวของพลังอำนาจจากวัตถุ เหมือนกับพลังงานอันยิ่งใหญ่ งานชิ้นนี้ยังคงแฝงสาระในเชิงศิลปะนามธรรม ที่มีความงามของวัตถุ สาระภายในชิ้นงานของตัวมันเอง

2.กระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์

โครงสร้างของภาพ

การจัดวางภาพแบบสองข้างไม่เท่ากัน จัดวางภาพโดยอาศัยพลังงานการเคลื่อนไหว จุดเด่นของภาพเป็นไปตามทิสทางการเคลื่อนไหวที่พุ่งกระจายตัวเหมือนการระเบิดออกของภาพ

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

มีทั้งส่วนของรูปทรงเรขาคณิตและรูปทรงอิสระผสมผสานกัน มีส่วนของความหมายนามธรรมอยู่ในตัวชิ้นงาน ภาพแสดงรูปทรงที่พุ่งตัว ระเบิดออกเหมือนกับระเบิดทั้งที่หมุนวนเข้าหากัน และแตกตัวออกจากกัน

ด้านทิศทางการเคลื่อนไหวไปในทิศทางที่คล้ายกับระเบิด หรือการหมุนวนของน้ำวนที่มีทั้งส่วนที่พุ่งไปในทิศทางเดียวกันตรงจุดศูนย์กลาง และพุ่งออกจากกัน กระจัดกระจายออกจากจุดศูนย์กลาง

บริเวณว่าง

โรเซนควิสท์ยังคงสร้างบริเวณว่างของภาพ ด้วยการจัดวางตำแหน่งที่ผสมผสานกับการใช้เส้นนำสายตา มีการบังกันทับซ้อนกัน บริเวณว่างของภาพ ยังมีส่วนของพื้นผิวของรูปทรงขนาดใหญ่ที่สับสนวุ่นวาย

กลวิธีการสร้างสรรค์

โรเซนควิสท์สร้างสรรค์ภาพนั้นคล้ายกับรูปแบบของจิตรกรรมนามธรรม ใช้สื่อสีน้ำมันบนเฟรมขนาดใหญ่ ใช้การระบายสีเกลี่ยเรียบกลมกลืน(Blending)เป็นส่วนหลักของภาพ มีทั้งการระบายด้วยการลงสีพื้นเอาไว้ก่อน(Coloured Ground), การระบายด้วยสีเหลวหรือสีโปร่งแสง(Razing),การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น(Rubbing),การระบายสีขอบคม(Hard Edge) และการระบายสีด้วยเทปกั้นขอบ(Masking)

โรเซนควิสท์ใช้กลุ่มสีร้อน(เหลือง, ขาว,แดง,ชมพู) เป็นส่วนหลักของภาพ มีส่วนของสีเย็นมาตัดหรือสร้างความขัดแย้งกัน แสดงน้ำหนักความเข้มของสี แสดงความเคลื่อนไหวของเส้นอย่างอิสระ คล้ายๆผลงานในรูปแบบของคัลเลอร์ฟิวเพนติ้ง หรือฟิวเจอร์ริส

สรุป

1.ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดในจิตรกรรมของโรเซนควิสท์ มีอิทธิพลจากวัฒนธรรมประชานิยมโดยตรง โรเซนควิสท์เติบโตมาเป็นวัยรุ่นในช่วงหลังสงครามโลก ที่เศรษฐกิจแบบทุนนิยมของอเมริกาเจริญรุ่งเรืองขึ้นมาก โรเซนควิสท์เองก็เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมประชานิยม เขาทำงานเป็นคนออกแบบ, เขียนบิลบอร์ดโฆษณา และนำประสบการณ์ทั้งความคิดหรือทักษะมาประยุกต์ใช้ในงานจิตรกรรมของเขา ตั้งแต่ยุคแรกเริ่มถึงปัจจุบัน

แนวความคิดอีกประการที่ส่งอิทธิพลถึงโรเซนควิสท์ ทั้งทางตรงทางอ้อม คือ แนวความคิดของศิลปะสมัยใหม่ที่กำลังเฟื่องฟูในช่วงกลางศตวรรษ โรเซนควิสท์บอกว่า เขารับอิทธิพลจากอาจารย์ของเขาชื่อ คาเมรอน บูท (ลูกศิษย์ของฮาน ฮอฟแมน) โรเซนควิสท์ยังชื่นชอบผลงานของศิลปินสมัยใหม่อย่าง ปาโบล ปิกัสโซ, ซัลวาดอ ดาลี และศิลปินเซอร์เรียลลิสม์บางคน แต่ในขณะเดียวกันเขาก็ต่อต้านแนวทางของศิลปะสมัยใหม่ เช่นกลุ่มแอบสแตรก–เอ็กเพรสชั่นนิสต์ ที่ได้รับความนิยมในช่วงระยะเวลานั้น

เนื้อหาของภาพ

ด้านเนื้อหาของภาพ จิตรกรรมของโรเซนควิสท์เริ่มต้นเนื้อหาในช่วงทศวรรษที่ 60 โดยสะท้อนเรื่องราวในวัฒนธรรมประชานิยมในแง่มุมต่างๆ ทั้งด้านวิถีชีวิต, ข้านิยม, การบริโภคสินค้า, บุคคลสาธารณะและการโฆษณา

จุดเปลี่ยนด้านเนื้อหาของภาพมาจากกรณีการลอบสังหารประธานาธิบดี จอห์น เอฟ เคเนดี้ ยังผลให้ประเทศอเมริกาเข้าสู่ส่งครามเวียตนาม เกิดกระแสต่อต้านสงครามไปทั่วทั้งประเทศ ด้านของโรเซนควิสท์ก็ออกมาเคลื่อนไหวทางการเมืองด้วยเช่นกัน ผลงานในช่วงหลังทศวรรษที่ 70 จึงมีมุมมองในเชิงโครงสร้าง มองอุตสาหกรรมการผลิตมากขึ้น กว่าเรื่องราวจากชีวิตประจำวัน

ผลงานหลังช่วง Environment Painting จึงมีสาระในเชิงสังคม ห่วงใยสิ่งแวดล้อม และจับเอาประเด็นของกระแสโลกมานำเสนอ เช่น โรคเอดส์ หรือกระแสโลกาภิวัฒน์

อย่างไรก็ตามจุดร่วมในงานจิตกรรมของโรเซนควิสท์หลายๆ ชิ้น คือ งานของเขาจะมีสาระในเชิงของศิลปะนามธรรม (ที่ไม่มีด้านอัตวิสัยมาเกี่ยวข้อง) เป็นคุณค่าในผลงานของเขาตั้งแต่แรกเริ่มจนถึงปัจจุบัน

2.กระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์

2.1 โครงสร้างของภาพ

ดุลยภาพ

ผลงานส่วนหนึ่งของโรเซนควิสท์เสนอโครงสร้างของภาพในด้านยาว เป็นจิตรกรรมขนาดใหญ่ ที่หลายชิ้นต้องใช้เวลาในการเขียนนานนับปี โรเซนควิสท์ โรเซนควิสท์ใช้ทั้งดุลยภาพแบบสมมาตร และดุลยภาพแบบอสมมาตร ผลงานในช่วงทศวรรษที่ 70 ถึงทศวรรษที่ 80 เขามักจะเลือกใช้ดุลยภาพแบบเท่ากันทั้งสองข้าง

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

โรเซนควิสท์มักเลือกใช้รูปทรง, วัสดุ, ภาพต้นแบบ จากสิ่งที่มีอยู่ในธรรมชาติ ผลงานทุกชิ้นของเขามักจะนำวัตถุที่มีอยู่ในชีวิตประจำวันมาขยายเพิ่มสัดส่วน นำมาประกอบกันในงานจิตรกรรมที่ผิดจากสัดส่วนจริงบางชิ้นถูกนำเสนอในเฉพาะบางแง่มุม (เช่น สายไฟที่ถูกตัด, ด้านหน้าของรถยนต์) ทั้งหมดถูกนำมาประกอบกันแสดงเป็นจิตรกรรมที่มีความงามในเชิงนามธรรม แล้วยังสามารถสะท้อนถึงเรื่องราวในสังคมบริโภค และเศรษฐกิจแบบทุนนิยมได้เป็นอย่างดี

ด้านทิศทางความเคลื่อนไหว โรเซนควิสท์มักสร้างภาพตามแนวยาว มีการเคลื่อนไหวตามระนาบของภาพที่ขัดแย้งซึ่งกันและกัน ลักษณะอีกอย่างในจิตรกรรมของโรเซนควิสท์ ที่เป็นส่วนมาก

บริเวณว่าง

เมื่อโรเซนต์ควิทส์นำเสนอภาพด้วยจิตรกรรมขนาดใหญ่ ในผลงานจึงมักมีบริเวณว่างบนพื้นที่ขนาดใหญ่ตามระนาบของภาพ ผลงานช่อง Fragment Painting) จะมีความประสานสัมพันธ์ ระหว่างรูปทรงและบริเวณว่าง ในขณะที่ผลงาน Environment Painting) ในช่วงยุคหลังของโรเซนควิสท์จะให้ความสำคัญกับบริเวณว่างเหมือนในผลงานของจิตรกรรม เซอร์เรียลลิส หลายชิ้น

การแก้ปัญหาบริเวณว่างของโรเซนควิสท์มีทั้งการบังทับซ้อน (Over lapping) และการใช้ทัศนียวิทยาเชิงเส้น (Linear Perspective) สร้างมิติภายในภาพ

2.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

โรเซนควิสท์มักใช้กระบวนการของการตัดภาพจากสื่อสิ่งพิมพ์นำมาปะติด (Collage) เน้นผลงานต้นแบบจิตรกรรมของตน ทำให้เขาเรียกกระบวนการนี้ว่า Fragment Painting โรเซนควิทส์จึงมักขยายย่อสัดส่วนที่ต่างจากความเป็นจริงถ่ายทอดลงเป็นงานจิตรกรรม

กลวิธีหลักในการระบายสี โรเซนควิสท์มักเลือกใช้สื่อสีน้ำมัน มักระบายบนเฟรม หรือระนาบของวัสดุชนิดอื่น โรเซนควิสท์ที่ใช้เทคนิคการระบายเกลี่ยกลมกลืน (Blending) เป็นส่วนกลวิธีหลักในการถ่ายทอด ซึ่งเขามักจะสร้างขอบเขต (Hard Edge) รวมทั้งใช้เทปกั้นขอบ (Masking) ในผลงานของเขา ลงบนเฟรมขนาดใหญ่ที่มักจะนำมาต่อกันหลายชิ้น ทั้งเพื่อสร้างร่องรอยของขอบและแสดงพื้นที่ขนาดใหญ่ เหมือนกับบิลบอร์ด

ในจิตรกรรมชุด Fragment Painting โรเซนควิทส์มักมีวัสดุชนิดอื่นๆ ปะติด (Collage) หรือผสมลงบนชิ้นงาน (Mix Medea) แต่ก็เป็นในปริมาณส่วนน้อยที่เขาไม่ได้นำมาพัฒนาต่อเนื่องในผลงานยุคหลัง

บทที่ 4
การวิจัยและพัฒนา

การวิจัยเรื่อง “จิตรกรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษางานจิตรกรรมป๊อปอาร์ตของเจมส์ โรเซนควิสท์” นี่เป็นการวิจัยและพัฒนา (Reserce and Development) โดยการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของเจมส์ โรเซนควิสท์ และนำเสนอผลการวิจัย โดยการนำเสนอแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Analytical Description) จากนั้นผู้วิจัยจะนำเสนอผลการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของผู้วิจัย โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. ผลงานจิตรกรรมในช่วงเวลาที่ 1 เป็นกลุ่มผลงานที่มีความคิด Fragment Painting มาเป็นแนวทางการสร้างสรรค์จิตรกรรม จำนวน 8 ภาพ

1. ผลงานชื่อ **Fast Food** 2005 Oil on Canvas 50 X 126 cm.
2. ผลงานชื่อ **Brand New** 2005 Oil on Canvas 60 X 80 cm.
3. ผลงานชื่อ **Drink & Drive** 2005 Oil on Canvas 60 X 80 cm.
4. ผลงานชื่อ **OTOP** 2005 Oil on Canvas 70 X 90 cm.
5. ผลงานชื่อ **สาโท** 2005 Oil on Canvas 60 X 80 cm.
6. ผลงานชื่อ **Magazine** 2005 Oil on Canvas 50 X 96 cm.
7. ผลงานชื่อ **Minimarket** 2005 Oil on Canvas 70 X 90 cm.
8. ผลงานชื่อ **Chicken Run** 2006 Oil on Canvas 80 X 180 cm.

2. ผลงานจิตกรรมในเวลาที่ 2 เป็นกลุ่มผลงานที่ผสานแนวคิด Environment Painting มาเป็นแนวทางการสร้างสรรค์จิตรกรรม จำนวน 7 ภาพ

9. ผลงานชื่อ **Fast Food No. 2** 2006 Oil on Canvas 70 X 90 cm.
10. ผลงานชื่อ **Versus** 2006 Oil on Canvas 100 X100 cm.
11. ผลงานชื่อ **Electic in space** 2006 Oil on Canvas 90 X 120 cm.
12. ผลงานชื่อ **ล็อตเตอร์รี** 2006 Oil on Canvas 50X60,50X 70cm.
13. ผลงานชื่อ **OIL** 2006 Oil on Canvas 90 X90 cm.
14. ผลงานชื่อ **Thaksinomic** 2006 Oil on Canvas 90 X 120 cm.
15. ผลงานชื่อ **The World** 2006 Oil on Canvas 150 X 150 cm.

การวิจัยและพัฒนาเป็นผลงานปรากฏดังนี้

1.ผลงานจิตรกรรมในช่วงเวลาที่ 1 เป็นกลุ่มผลงานที่มีแนวคิด Fragment Painting มาเป็นแนวทางการสร้างสรรค์จิตรกรรม จำนวน 8 ภาพ

1.1 ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

เจมส์ โรเซนควิสท์เริ่มต้นงานจิตรกรรมจากการนำแนวคิด ของการทำโฆษณามาประยุกต์ใช้กับตัวเอง ในด้านเนื้อหา โรเซนควิสท์เริ่มต้นจากการสร้างสรรค์จิตรกรรมที่แสดงโลกของวัฒนธรรมประชานิยมที่รายล้อมอยู่รอบตัวเรา (ก่อนจะพัฒนาไปสู่เนื้อหาในเชิงการเมืองในภายหลัง) ซึ่งจิตรกรรมของโรเซนควิสท์ก็มีสาระในความงามเชิงนามธรรมอยู่ในจิตรกรรมซ่อนอยู่ โดยเป็นสาระด้านนามธรรมที่ตรงกันข้ามกับด้านอัตวิสัย

ด้านแนวความคิดของผู้วิจัยมีความคิดเบื้องต้นว่า ทุนนิยมและบริโภคนิยมนั้นรายล้อมอยู่รอบตัวเรา ทุกๆ สิ่งในชีวิตประจำวันตั้งแต่อาหาร ไปจนถึงนโยบายของรัฐบาล ผู้วิจัยต้องการแสดงเอาวัฒนธรรมประชานิยมในงานจิตรกรรม

1.2 โครงสร้างของภาพและกลวิธีการสร้างสรรค์

ด้านรูปแบบและการวางโครงสร้างของภาพ เจมส์โรเซนควิสท์ ได้สร้างคำเรียกรูปแบบงานจิตรกรรมของตัวเองในช่วงรอยต่อระหว่างยุคแรกๆ ว่า Fragment Painting (ส่วนในยุคหลังเรียกว่า Environment Painting) ในช่วงเวลาแรกโรเซนควิสท์สร้างงานจิตรกรรมที่ใช้วิธีคิดแบบการเขียนบิลบอร์ด เช่นการตัดภาพจากสื่อสิ่งพิมพ์มา

ด้านของผู้วิจัยเองได้ประยุกต์ความคิดของโรเซนควิสท์มาเพื่อสร้างงานจิตรกรรมถ่ายทอดในวิธีของผู้วิจัยเอง

1.ผลงานชื่อ **Fast Food.** Oil on Canvas 50 X 126 cm.

1.ที่มาของแนวความคิด และเนื้อหาของภาพ

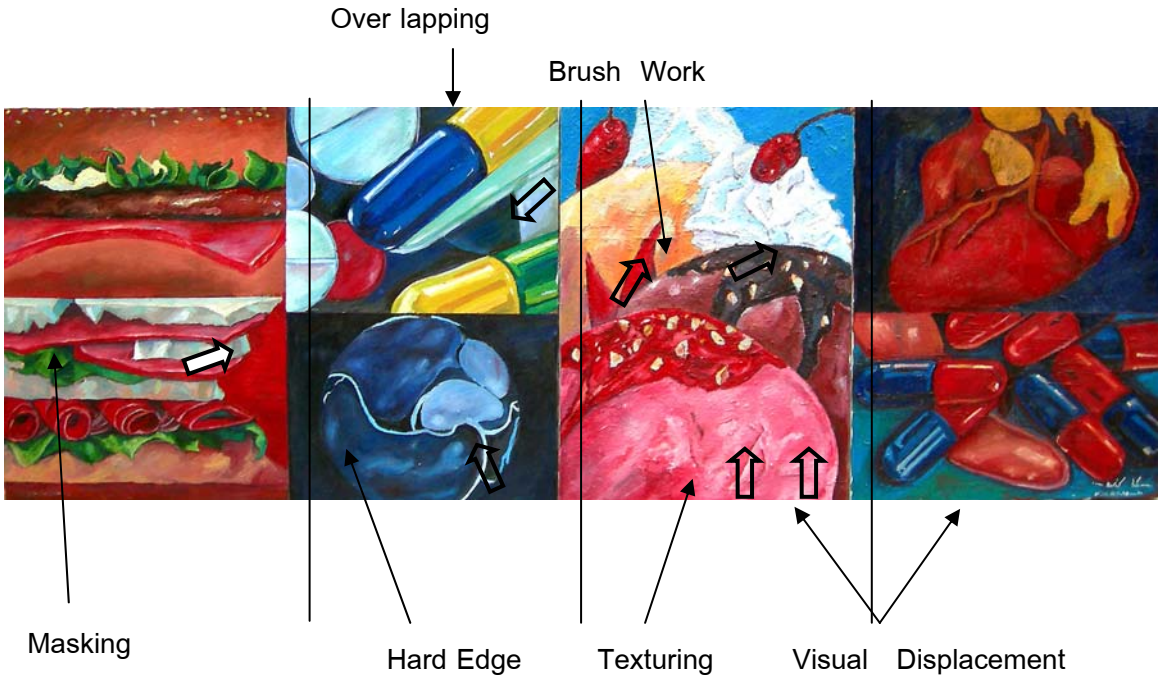
ที่มาของแนวความคิด

ภาพ Fast foodเป็นผลงานชิ้นแรกที่ผู้วิจัยลงมือวาดในการวิจัย เนื้อหาว่าด้วย กลุ่มธุรกิจฟ้าสฟู้ด ล้วนโหมโฆษณาสินค้าดึงดูดผู้คนให้มาบริโภคสินค้าของตน ให้ฟ้าสฟู้ดนั้นดูน่ากิน สวยงามสดใส น่ารับประทาน แต่ในขณะเดียวกันอาหารเหล่านี้มีราคาแพง เต็มไปด้วยไขมัน, น้ำตาล ตลอดจนสารปรุงแต่งมากมาย เป็นราคาที่ผู้บริโภคต้องจ่ายทั้งราคาของสินค้าหรือราคาของสุขภาพที่ต้องเสียไป

ผู้วิจัยใช้แนวความคิดFragment Painting ของโรเซนควิสท์ ลักษณะเหมือนการปะติดวัตถุที่ไม่เกี่ยวข้องกันมาประกอบเข้าด้วยกัน ให้ส่งผลต่อความรู้สึกของผู้ชม ผู้วิจัยจึงนำแนวความคิดจากเนื้อหาของผลงานชิ้นนั้นมาพัฒนาในผลงานFast Food

เนื้อหาของภาพ

ฟ้าสฟู้ดสีสันงดงามที่ดูน่ากินจากการโฆษณา มาคู่กับปัญหาสุขภาพที่ตามมาของอาหารกลุ่มนี้ (ถ้าบริโภคมากเกินไป) นี่เป็นราคาที่ต้องจ่ายของผู้บริโภคทั้งการบริโภคอาหารที่เอร็ดอร่อย และการบริโภคการรักษาที่ต้องตามมาจากผลพวกจากอาหารเหล่านี้



2.กระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์

2.1 โครงสร้างของภาพ

ดุลยภาพ

งาน Fast Food ใช้ดุลยภาพแบบสองข้างเท่ากัน ด้วยการจัดวางองค์ประกอบแบบ Fragment Painting มานำเสนอในลักษณะที่เรียกว่า Visual Displacement จุดเด่นของภาพอยู่ทั้งสี่ส่วนของภาพ

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

ในภาพเป็นรูปทรงที่มีอยู่ในธรรมชาติ เป็นวัตถุที่มีอยู่ในชีวิตประจำวัน เช่น ไอศครีม เม็ดยา ภาพเอ็กซเรย์หัวใจ แฮมเบอร์เกอร์ ผู้วิจัยถ่ายทอดการวาดด้วยการวาดขยายสัดส่วนนำมาประกอบกัน ประกอบขึ้นในภาพ นำภาพที่ดูเหมือนไม่เกี่ยวข้องกันมาประกอบกัน รวมทั้ง Visual Displacement ของโรเซนควิสท์ มาใช้ในการวางแผนให้เกิดความรู้สึก, อารมณ์ขัดแย้งของคนดู

ด้านทิศทางการเคลื่อนไหวเป็นไปในทิศทางอิสระ มีทั้งเส้นที่ขัดแย้ง หรือส้นที่ประสานกันทั้งในแนวดิ่ง หรือในแนวนอน มีการหมุนวนอยู่ในภาพ

บริเวณว่าง

ภาพนี้มีบริเวณว่างในการสร้างจุดสนใจให้กับรูปทรง การแก้ปัญหาในบริเวณว่างใช้ทั้งหลักการบังกัน ทับซ้อนกัน(Over Lapping) มีส่วนของการใช้หลักทัศนียวิทยาเชิงเส้น(Linear Perpective)ในส่วนของเส้นสีขาวนำสายตา

2.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

ภาพ Fast Food มีการสร้างพื้นผิวไว้บนเฟรมก่อน(Texturing) แล้วจึงเริ่มเขียนรูปต่อในภายหลัง ผู้วิจัยยังคงใช้วิธีระบายเกลี่ยเรียบกลมกลืน(Blending) ผสมผสานกับการระบายเห็นลีลาของภู่กัน(Brush Work) มีทั้งส่วนที่ระบายให้เห็นขอบคม(Hard Edge) กับการระบายโดยการใช้เทปกั้นขอบ(Masking)

ในด้านการสี ผู้วิจัยใช้ กลุ่มสีแดง,ส้ม(กลุ่มสีร้อน) ตัดกับ สีน้ำเงิน,ฟ้า(กลุ่มสีเย็น)เป็นลักษณะการใช้สีขัดแย้งกัน

2.ผลงานชื่อ **Brand New** Oil on Canvas 60 X 80 cm.

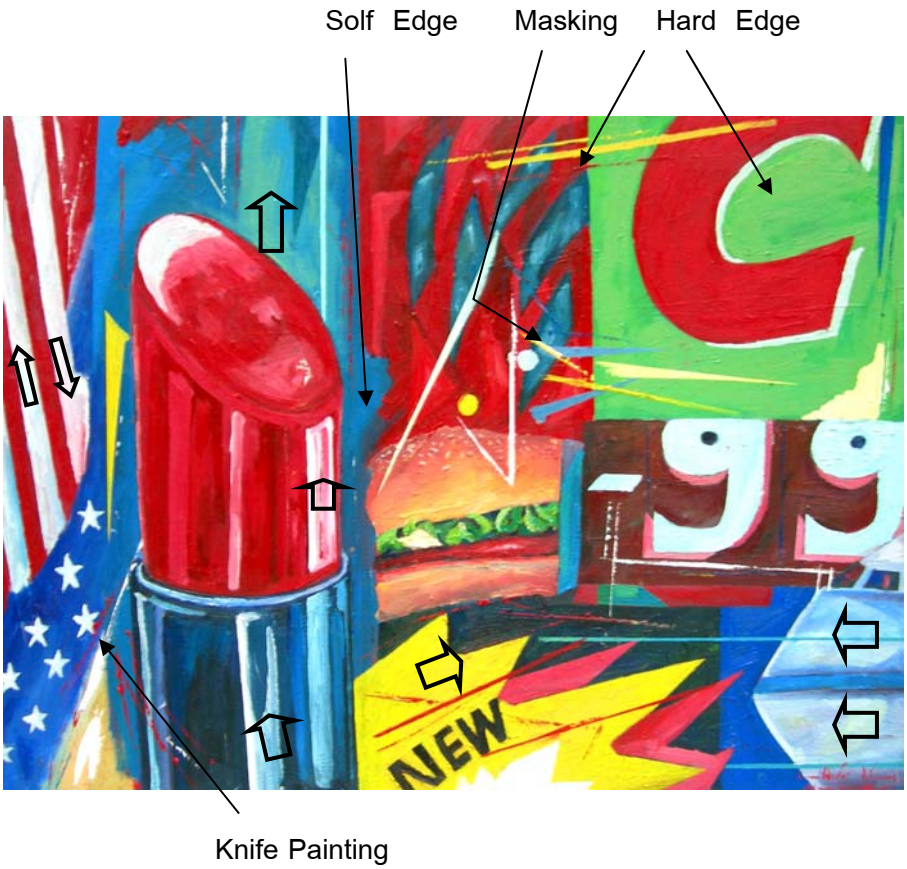
1.ที่มาของแนวคิด และเนื้อหาของภาพ

ที่มาของแนวความคิด

เราเกิดในยุคสมัยของเศรษฐกิจ แบบทุนนิยม ลัทธิบริโภคนิยมส่งผลต่อการกระตุ้นผู้บริโภคในปริมาณมากๆ เราคุ้นเคยในแบรนด์สินค้าของบริษัทใหญ่ๆ ที่รายล้อมอยู่รอบตัวเรา ในทุกวันจะมีแบรนด์สินค้าตัวใหม่เปิดตัวเพื่อหวังส่วนแบ่งทางการตลาด ผู้วิจัยจับเอาแง่มุมเล็กๆ นี้มาถ่ายทอดเป็นผลจิตรกรรม

เนื้อหาของภาพ

ในชีวิตประจำวันของเรารายล้อมไปด้วยแบรนด์ของสินค้า ซึ่งมีทั้งแบรนด์ดั้งเดิมและแบรนด์ที่ออกใหม่หวังมีส่วนแบ่งทางการตลาด ภาพของสินค้าตัวใหม่ การโฆษณาถึงสถานที่วางตำแหน่ง ราคาที่ลดหรือการบอกว่าเป็นสินค้านำเข้า ฯลฯ ทั้งหมดนี้คือ การกระตุ้นให้บริโภคสนใจในผลิตภัณฑ์ชิ้นนั้น ผู้วิจัยใช้เรื่องราวในกระแสของบริโภคนิยมเป็นเนื้อหาในงานจิตรกรรม



2.กระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์

2.1 โครงสร้างของภาพ

ดุลยภาพ

การจัดภาพในลักษณะไม่เท่ากันทั้งสองข้าง จุดเด่นของภาพอยู่ตรงแท่งลิปสติกสีแดงที่พุ่งขึ้นด้านบน เสริมด้วยถ้อยคำว่า “New” กับกรอบของสีเหลือง ภายในภาพจะเต็มไปด้วยความวุ่นวาย, ความยุ่งเหยิงขององค์ประกอบทั้งตัวเลขบอกราคา ธงชาติ หรือสถานที่จัดจำหน่าย มีลักษณะของการแสดงจิตรกรรมเหมือนภาพปะติด (Fragment Painting)

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

ในภาพมีทั้งรูปทรงธรรมชาติ เป็นตัววัตถุที่พบเห็นได้ทั้งไป เช่น ลิปสติก แฮมเบอร์เกอร์ เครื่องบิน ประกอบกับรูปทรงเรขาคณิต และรูปทรงอิสระ ทั้งหมดถูกนำมาจัดองค์ประกอบวางเข้าด้วยกันอย่างไร้ระเบียบ

ทิศทางการเคลื่อนไหวเป็นทิศทางแนวดิ่งส่วนของลิปสติกจุดเด่นของภาพ ส่วนอื่นจะเป็นไปในทิศทางขวางประกอบกันในภาพ ในขณะที่กลุ่มเส้นต่างจะทำให้ภาพดูมีความเคลื่อนไหววุ่นวายอยู่ตลอดเวลา

บริเวณว่าง

ภาพนี้มีสัดส่วนในบริเวณว่างของภาพน้อย มีส่วนที่เป็นระนาบสีเป็นแบ็คกราวด์ของภาพเป็นบริเวณว่าง เช่น บริเวณของกลุ่มสีน้ำเงินแบ็คกราวด์ของภาพ ยังมีบริเวณว่างอีกส่วนบริเวณพื้นที่ของตัวอักษร (ตัว C กับคำว่า New)

2.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

ภายในภาพเป็นการจัดวางองค์ประกอบอย่างอิสระ โดยไม่ได้วางแผนล่วงหน้า มีลักษณะที่แสดงจิตรกรรมเลียนแบบการปะติด (Fragment Painting) ในด้านการระบายสี ส่วนใหญ่เป็นการระบาย แสดงลีลารอยพู่กัน (Brushwork) ด้วยลักษณะของการระบายแบบขอบคม (Hard Edge) ผสมกับการระบายโดยใช้เทปกั้นขอบ (Masking) มีบางส่วนของภาพที่เป็นการระบายสีเกลี่ยกลมกลืน (Blending) ผสมกับการสร้างเส้นขูดขีดด้วยเกรียง (Knife Painting) ส่วนประกอบของกลวิธีที่ใช้น้อยคือ การระบายขอบรูปทรง ให้ผสานกันอย่างกลมกลืน (Solf Edge) ในด้านการวางสีภาพมีการผสานกันของกลุ่มสีที่ขัดแย้งกัน ทั้งกลุ่มสีร้อน (แดง, เหลือง) กับกลุ่มของสีเย็น (เขียว, น้ำเงิน, ม่วง) สร้างการผสานกลมกลืน และขัดแย้งภายในภาพ

3.ผลงานชื่อ **Drink & Drive** Oil on Canvas 60 X 80 cm.

1.ที่มาของแนวคิด และเนื้อหาของภาพ

ที่มาของแนวความคิด

แคมเปญโฆษณาที่จะมาพร้อมกับช่วงเทศกาลต่างๆ ของคนไทย หนึ่งในนั้นคือ แคมเปญโฆษณาชุด “เมาไม่ขับ” ที่พยายามย้ำเตือนระมัดระวังอุบัติเหตุบนท้องถนน อันเป็นผลพวงมาจากการดื่มสุราของคนในสังคม สิ่งที่น่าสนใจคือ กลุ่มโฆษณาเตือนเรื่องการบริโภคแอลกอร์ฮอล เหล่านั้นด้วยเช่นกัน ผู้วิจัยสนใจในประเด็นเล็กๆ เหล่านี้จึงเขียนขึ้นเป็นงานจิตรกรรม

เนื้อหาของภาพ

ตรายี่ห้อของเครื่องดื่มแอลกอร์ฮอลที่เป็นที่คุ้นเคย สีเหลืองของเบียร์ที่ดูเย็นตา ผสานกับนาฬิกาจับเวลา ลูกโบลลิ่งที่กระจัดกระจาย เส้นที่พุ่งด้วยความเร็ว พื้นสีแดงเหมือนเลือด และซากรถยนต์ และทั้งหมดนี้คือภาพรวมที่อุปมาอุปมัย อย่างง่ายๆ ของเครื่องดื่มแอลกอร์ฮอล รวมถึงผลพวงของมันที่อยู่ด้วยกัน

ผลิตภัณฑ์แอลกอร์ฮอลไม่เคยโฆษณาด้านมืดของมันออกมาให้เห็น ผู้วิจัยจึงแสดงด้านนั้น เป็นประเด็นเล็กๆ ออกมาในงานจิตรกรรม

2.กระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์

2.1 โครงสร้างของภาพ

ดุลยภาพ

ดุลยภาพเป็นแบบอสมมาตร ด้วยการจัดวางภาพสองข้างไม่เท่ากัน มีการจัดวางภาพเป็นระนาบที่มีความเหลื่อมล้ำซึ่งกันและกัน จุดเด่นของภาพ คือส่วนของรถยนต์ที่บุบบู้บี้เหมือนเศษกระป๋องอยู่ตรงกลาง ส่วนอื่นก็ช่วยความสนใจที่สามารถมองจากมุมไหนของภาพก็ได้

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

รูปแบบของภาพมีทั้งรูปทรงในธรรมชาติ รูปทรงอิสระ และเรขาคณิตผสมผสานกัน รูปทรงที่ดึงดูดความสนใจ คือ ส่วนของซากรถยนต์ที่บุบบู้บี้เหมือนเศษกระป๋อง นาฬิกาจับเวลาบริเวณด้านหน้า กับลูกโบลิ่งที่กระจัดกระจาย ผสานกับรูปทรงอิสระและเรขาคณิตที่บอกได้ถึงตราสัญลักษณ์ ความเร็ว และแอลกอร์ฮอล

ด้านทิศทางการเคลื่อนไหวของภาพเกิดจากเส้นตรงที่สร้างขึ้นทิ้งส่วนที่เหมือนความเคลื่อนไหวของภาพเกิดจากเส้นตรงที่สร้างขึ้น ทั้งส่วนที่เหมือนความเคลื่อนที่อย่างรวดเร็ว หรือการล้มกระจัดกระจายของลูกโบลิ่ง

บริเวณว่าง

ในภาพนี้มีบริเวณว่างเป็นส่วนสำคัญของภาพ ทั้งบริเวณว่างในส่วนของรูปทรง เช่น บนหน้าปัดนาฬิกา ระนาบของตราสินค้า และสีเหลืองที่เหมือนแก้วเบียร์ บริเวณว่างในส่วนต่อมาคือบริเวณว่างบริเวณพื้นหลังของภาพ ทั้งส่วนของพื้นสีแดง และระนาบสีน้ำเงินมืด

2.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

ภายในภาพเริ่มต้นด้วยการระบายสีกลมกลืน (Blending) เป็นส่วนของบริเวณว่างของภาพ และในส่วนของรูปทรงต่างๆ ภายในภาพ มีบางส่วนที่ระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (Brush work) เพื่อแสดงร่องรอยของระนาบสี ประกอบกับส่วนที่ระบายสีของของคม (Hard Edge) กับการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ (Masking) ส่วนของเส้นความเคลื่อนไหวเป็นแนวยาวนั้นใช้เกรียงขูดขีดให้เกิดเส้น (Knife Painting) ด้านของการใช้สี ผู้วิจัยคงใช้การตัดกันของสีกลุ่มเย็นและกลุ่มร้อน ในภาพนี้จะคลอบคลุมไปด้วยสีกลุ่มร้อน คือสัดส่วนของสีแดง ในบริเวณว่าง ผสานกับสีเหลือง ขาว เขียว และน้ำเงินอมม่วง ตามลำดับเพื่อสร้างความสนใจดึงดูดแก่ผู้ชม

4.ผลงานชื่อ **OTOP** Oil on Canvas 60 X 80 cm.

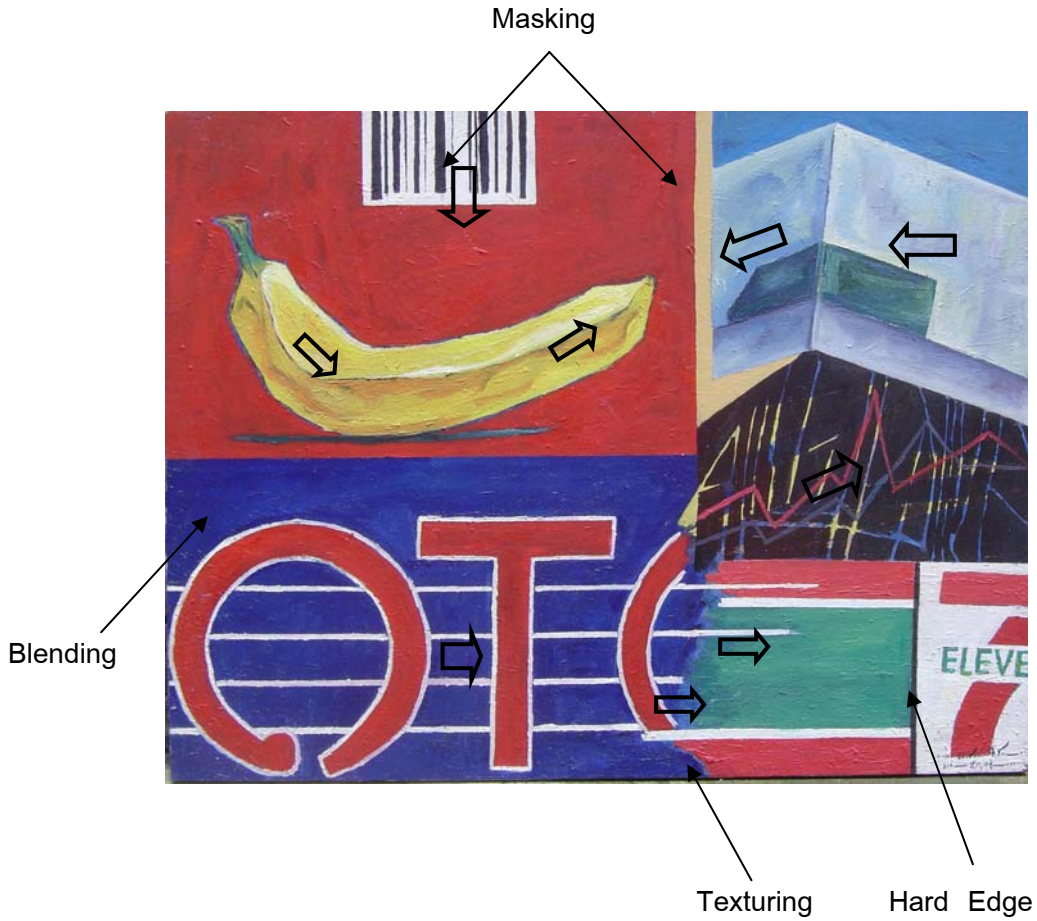
1.ที่มาของแนวคิด และเนื้อหาของภาพ

ที่มาของแนวความคิด

การได้รับเลือกตั้งของพรรคไทยรักไทยไม่เพียงส่งผลให้เกิดความเปลี่ยนแปลงทางการเมือง ทางด้านสังคมและเศรษฐกิจก็ยังเปลี่ยนแปลง ไปตามนโยบายใหม่ของทางรัฐบาล โครงการหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ก็เป็นหนึ่งในผลพวงของนโยบายนั้น คำว่า “OTOP” กลายเป็นแนวความคิดของแบรนด์สินค้าใหม่ที่น่าสนใจ ผู้วิจัยสนใจในเรื่องนี้เพราะมันบอกได้ว่า วิธีคิดของทุนนิยมได้ถูกดัดแปลงเข้าสู่ท้องถิ่นแล้ว

เนื้อหาของภาพ

บาร์โค้ด สัญลักษณ์ OTOP ร้านสะดวกซื้อ กล่อง กราฟหุ้นและ กล้วย (ผลิตภัณฑ์จากท้องถิ่น) นั้นเป็นสิ่งที่บอกเราว่า วิธีคิดแบบทุนนิยมได้เข้าไปสู่ท้องถิ่นแล้ว การพยายามสร้างแบรนด์สินค้าตัวใหม่ ผลิตภัณฑ์ชิ้นใหม่เพื่อแปรรูปมาเป็นสินค้าเพื่อเจาะกลุ่มผู้บริโภค ตามนโยบายของรัฐบาลซึ่งก็ไม่ต่างอะไรกับแคมเปญทางธุรกิจอย่างหนึ่ง



2.กระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์

2.1 โครงสร้างของภาพ

ดุลยภาพ

ภาพนี้เป็นดุลยภาพแบบไม่เท่ากันทั้งสองข้าง ผู้วิจัยแบ่งภาพเป็นสี่ส่วน ส่วนที่เด่นที่สุดคือบริเวณของกรอบภาพสีแดงเสริมด้วยสามส่วนที่เหลือ ซึ่งมีความโดดเด่นลดหลั่นกันไป

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

รูปทรงในภาพมีทั้งรูปทรงในธรรมชาติ (กล้วย, ลังใส่สินค้า) รวมกับรูปทรงอิสระและรูปทรงเรขาคณิต (มีทั้งกลุ่มของเรขาคณิต, สัญลักษณ์ บาร์โค้ด, OTOP, ร้านสะดวกซื้อ) เป็นรูปทรงที่นำมาประกอบกันจากากรแบ่งภาพเป็น 4 ส่วนหลัก

ด้านทิศทางการเคลื่อนไหว ภาพมีทิศทางของเส้นที่สามารถมองได้ในทิศทางของสี่เหลี่ยมที่หมุนวนภายในภาพ เส้นตรงดิ่งของบาร์โค้ดด้านบน เส้นทางขางด้านล่าง และเส้นตรง ของกราฟที่พุ่งตรงไปด้านบนรับกับด้านตั้งฉากของกล่อง

บริเวณว่าง

ภาพที่มีส่วนสำคัญของบริเวณว่างในปริมาณสูง เป็นบริเวณว่างอันเกิดจากการระบายให้เกิดระนาบของสี ตั้งแต่บริเวณล่างของสีแดงกรอบด้านบน บริเวณของสีน้ำเงินกรอบด้านล่าง บริเวณว่างของกล่อง และบริเวณว่างของโลโก้ร้านสะดวกซื้อ

2.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

ในภาพใช้เทคนิคการระบายสีกลมกลืนเป็นส่วนหลัก (Blending) ผสมผสานกับการระบายให้เกิดร่องรอยของพู่กัน ในบางส่วนของภาพ (Brushwork) ทั้งสองวิธีจะใช้ทั้งรูปแบบของการระบายด้วยเทปกั้นขอบ (Masking) กับการระบายสีขอบคม (Hard Edge) มีการสร้างพื้นผิว (Texaring) ในบางส่วนของภาพ

สีที่ใช้เป็นสีในกลุ่มร้อน (แดง, เหลือง, ส้ม) นำมาวางคู่กับสีในกลุ่มเย็น (เขียว, ฟ้า) สร้างความโดดเด่น และการขัดแย้งภายในภาพ เป็นวิธีการที่โรเซนควิสท์นำมาจากเทคนิคการเขียนบิลบอร์ด

4.ผลงานชื่อ **สาโท** Oil on Canvas 60 X 80 cm.

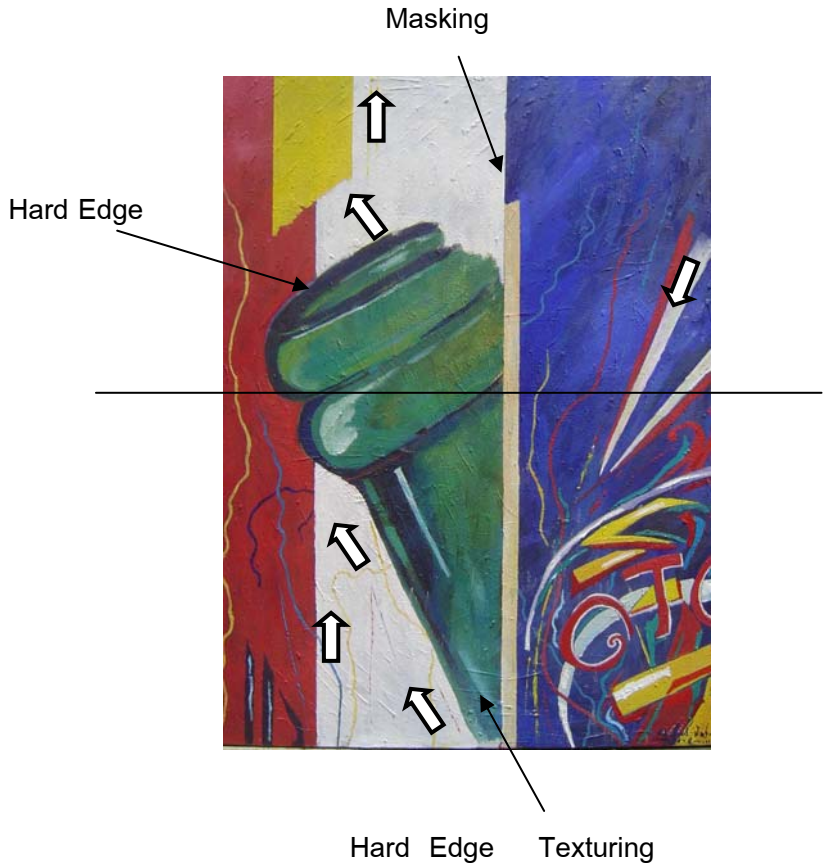
1.ที่มาของแนวคิด และเนื้อหาของภาพ

ที่มาของแนวความคิด

นโยบายของรัฐบาล โครงการหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ คือความพยายามสร้างแบรนด์ให้กับชุมชน ให้ชุมชนนั้นสร้างผลิตภัณฑ์ออกมาตอบสนองผู้บริโภค ผู้วิจัยต้องการสะท้อนโลกทัศน์อีกด้านหนึ่งของโครงการ OTOP ออกมาในงานจิตรกรรม

เนื้อหาของภาพ

ฝรั่งเศสมีไวท์เป็นผลิตภัณฑ์ประจำชาติ สำหรับเมืองไทยภูมิปัญญาชาวบ้าน คือการผลิตกระแช่, สาโท, เหล้า ฯลฯ เมื่อเกิดโครงการ OTOP มันเป็นบทสะท้อนของวัฒนธรรมประชานิยม ทุนนิยมที่แพร่กระจายไปทุกที่



2.กระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์

2.1 โครงสร้างของภาพ

ดุลยภาพ

เป็นดุลยภาพแบบอสมมาตร จุดเด่นของภาพอยู่ตรงปากขวดซึ่งเอียงไปทางด้านซ้าย ส่วนระนาบสีด้านหลังเป็นพื้นที่ของบริเวณว่าง ที่ขับเน้นด้านที่โดดเด่นของภาพ

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

ในภาพมีรูปทรงธรรมชาติที่เด่นอยู่เพียงจุดเดียวคือรูปของปากขวดมีสีเขียว ส่วนในจุดอื่นเป็นรูปทรงอิสระทั้งที่เป็นระนาบของสีและเส้น

ส่วนของทิศทางการเคลื่อนไหว ภาพเคลื่อนไหวในแนวดิ่ง ทั้งทิศทางของปากขวดที่พุ่งทแยงขึ้นด้านบน รวมเข้ากับระนาบของบริเวณว่างที่ตั้งฉากในแนวดิ่ง ส่วนกลุ่มของเส้นสีที่เคลื่อนไหวอย่างอิสระ ก็พุ่งไปสู่ทิศทางด้านบนในมุมตั้งฉากกับภาพที่วางในแนวตั้ง

บริเวณว่าง

บริเวณว่างของภาพแบ่งเป็นสองส่วนในส่วนแรกเป็นบริเวณว่าง ของพื้นผิวของขวดสีเขียวซึ่งเป็นจุดเด่นของภาพในส่วนที่สองเป็นบริเวณว่างในส่วนของแบ็คกราวด์ของภาพ เป็นระนาบสีแดง ขาว น้ำเงิน และเหลือง

2.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

ในภาพใช้เทคนิคการระบายสีกลมกลืน (Blending) เป็นส่วนหลักของภาพ ทั้งบริเวณรูปขวดสีเขียว หรือระนาบของพื้นที่แถบสีเหลือง, แดง, น้ำเงิน, ขาว ด้านหลัง ระนาบของภาพจะมีร่องรอยของการสร้างพื้นผิว (Texuring) แรกด้วยการระบายให้เกิดร่องรอยพ่อกัน ในบางจุด (Brush Work) ส่วนที่เหลือจะเป็นการระบายด้วยเกรียง (Knife Painting) เพื่อสร้างเส้นและวาดภาพเคลื่อนไหว โดยทั้งหมดยังเป็นการระบายสีด้วยขอบคม (Hard Edge) กับการใช้เทปกั้นขอบเหมือนภาพอื่น

ด้านการใช้สีผู้วิจัยใช้สีเขียวของขวดวางลงบนระนาบสีขาว เพื่อสร้างจุดเด่นให้กับขวด ส่วนบริเวณว่างข้างหลังใช้กลุ่มสีแดง ขาว น้ำเงิน มีสัดส่วนของสีเหลือในบางส่วน เสริมสวยการระบายอย่างอิสระของภาพ ซึ่งภาพนี้รับอิทธิพลมาจากภาพ Area Code (1970) ของโรเซนควิสท์

6.ผลงานชื่อ **Magazine** Oil on Canvas 50 X 96 cm.

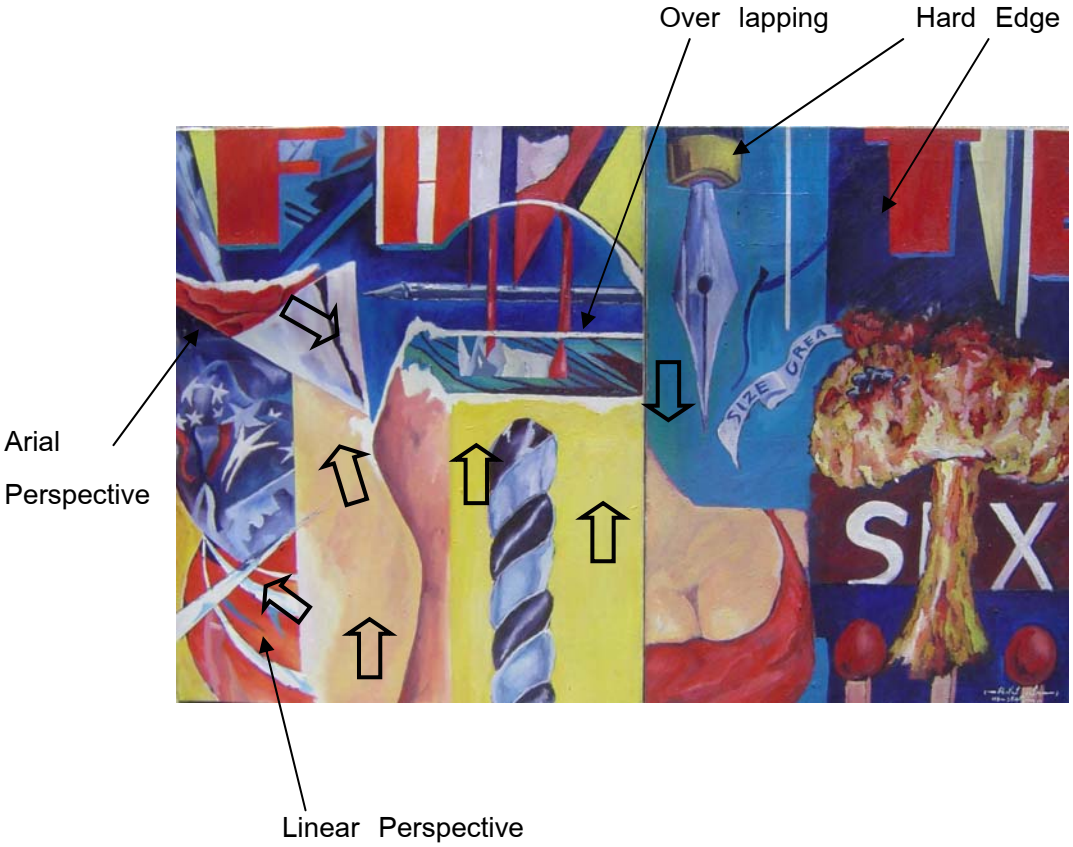
1.ที่มาของแนวคิด และเนื้อหาของภาพ

ที่มาของแนวความคิด

ส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมประชานิยมคือ การเผยแพร่ของสื่อชนิดต่างๆ แม็กกาซีนคือหนึ่งในสื่อสิ่งพิมพ์อีกรูปแบบหนึ่งที่ได้รับความนิยมจากมวลชน มีสื่อสิ่งพิมพ์ชนิดนี้มากมายเผยแพร่บนแผงหนังสือ ผู้วิจัยสนใจในวัฒนธรรมประชานิยมในส่วนนี้จึงจับเรื่องราวออกมาเผยแพร่ในงานจิตรกรรม

เนื้อหาของภาพ

แม็กกาซีน คือ สิ่งพิมสมัยใหม่ ที่สาระในตัวหนังสือล้วนสอดรับกับวัฒนธรรมประชานิยม รวมทั้งเข้านิยม มวลชนต่างๆ นอกจากนั้นแล้วแม็กกาซีนยังนำเสนอจุดขายด้วยปกสีสันสดใส ดึงดูดผู้ชมด้วยเรื่องเพศ ความรุนแรง หรือกระทั่งข้อเขียนที่ขุดคุ้ยเรื่องส่วนตัวของบุคคลสาธารณะ นี่คือแม็กกาซีน นี่คือวัฒนธรรมประชานิยม



2.กระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์

2.1 โครงสร้างของภาพ

ดุลยภาพ

ภาพใช้ดุลยภาพแบบไม่เท่ากันทั้งสองข้าง นำเสนอภาพจากอิทธิพลบางประการของโรเซนควิสท์ ที่แสดงภาพที่ดูเหมือนไม่มีจุดสิ้นสุดภายในรูป ไม่มีจุดเด่นที่สุด ไม่มีจุดเริ่มในการมองเป็นจังหวะของความซับซ้อนไร้ระเบียบในงานจิตรกรรม

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

รูปทรงภายในภาพมีทั้งส่วนผสมของรูปทรงที่มีอยู่ตามธรรมชาติ เช่น หัวสว่าน ใบมีดโกน หัวปากกา หัวไม้ขีด ระเบิด และเนินอกของผู้หญิง ผสมผสานกับรูปทรงอิสระ, รูปทรงเรขาคณิต เนินการใช้รูปทรงมาประกอบกันอย่างมีอิสระทั้งหมดทั้งประสานและขัดแย้งซึ่งกันและกัน

ด้านทิศทางการเคลื่อนไหวภายในภาพเป็นไปอย่างอิสระทั้งในทิศทางดิ่งและแนวนอน มีกลุ่มเส้นที่ทั้งประสานกันหรือขัดแย้งกัน โดยภาพรวมของรูปมีเส้นเคลื่อนไหวในแนวดิ่งขนานกับด้านตั้งของภาพ

บริเวณว่าง

แม้ภาพจะเต็มไปด้วยส่วนของรูปทรงและเส้น แต่ก็ยังมีสัดส่วนของบริเวณว่างภายในภาพ เป็นบริเวณว่างที่ขับเน้นความโดดเด่นของรูปทรง ทั้งบริเวณว่างในส่วนของสีเหลือง, น้ำเงิน, ฟ้า, น้ำตาลเข้ม รวมทั้งบริเวณว่างบริเวณรูปทรง

2.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

ภาพใช้การต่างกันของเฟรม 2 ชิ้น ภายในเฟรมก็ระบายสีโดยการแบ่งขอบด้วยเทป (Masking) หรือการระบายขอบคม (Hard Edge) โดยยังระบายแบบกลมกลืน (Blending) เป็นส่วนหลักของภาพ ผสานกับการระบายให้เกิดร่องรอยพู่กัน (Brushwork)

การระบายสีระบายเริ่มต้นด้วยสีกลุ่มเย็น (ฟ้า, น้ำเงิน, น้ำตาลเข้ม) แล้วระบายเพิ่มเติมด้วยส่วนของสีกลุ่มร้อน (แดง, เหลือง) สร้างความขัดแย้งภายในภาพ

7.ผลงานชื่อ **Mini Market** Oil on Canvas 70 X 80 cm.

1.ที่มาของแนวคิด และเนื้อหาของภาพ

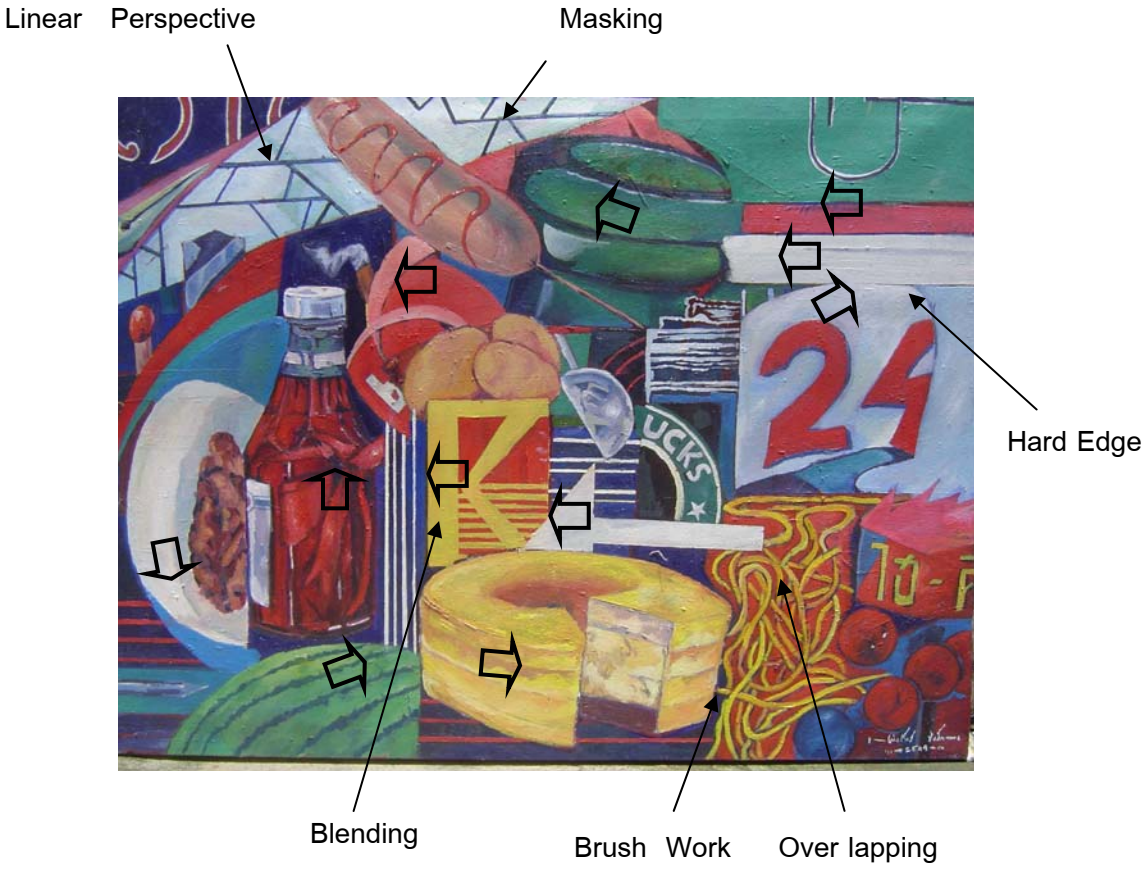
ที่มาของแนวความคิด

ร้านสะดวกซื้อต่างสามารถขยายสาขาไปได้ทั่วทุกชุมชน ผู้คนต่างเดินเข้าร้านสะดวกซื้อไปจับจ่ายใช้สอยได้ตลอด ช่วงวิถีชีวิตประจำวันเหมือนเป็นแหล่งรวมสินค้าของคนทุกคน นี่เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมประชานิยมที่ผู้วิจัยนำมาเป็นสาระในงานจิตรกรรม

ภาพ Mini Market ยังรับอิทธิพลมาจากภาพ Nomad (1963) ของเจมส์ โรเซนควิสท์ โดยเฉพาะในประเด็นของการนำเสนอความงามของวัตถุที่ประกอบกันในงานจิตกรรม

เนื้อหาของภาพ

สินค้าทุกอย่างในชีวิตประจำวันสามารถได้ในร้านสะดวกซื้อ สิ่งเหล่านี้เป็นผลงมาจากทุนนิยม เป็นวัฒนธรรมประชานิยมที่อยู่ในวิถีชีวิตของเรา



2.กระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์

2.1 โครงสร้างของภาพ

ดุลยภาพ

ภาพนี้ใช้ดุลยภาพแบบสองข้างไม่เท่ากัน จุดเด่นของภาพอยู่ตรงกลุ่มวัตถุตรงกลางด้านล่างของภาพ ผู้วิจัยรับอิทธิพลความคิดจากภาพ Nomad (1963) ของโรเซนควิสท์ ให้ความสำคัญกับการประสานของรูปทรงสี เส้น และการจัดวางภาพ

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

ส่วนใหญ่ของภาพเป็นรูปทรงที่มีอยู่ในชีวิตประจำวัน เป็นสินค้าที่พบเห็นได้ตามร้านสะดวกซื้อ เช่น โดนัท ไส้กรอก เบียร์ บะหมี่สำเร็จรูป ฯลฯ รูปทรงทั้งหมดถูกย่อหรือขยายสัดส่วนจนต่างจากความเป็นจริง นำมาประกอบกันให้เกิดเป็นโครงสร้างทางทัศนศิลป์ ยังมีส่วนของรูปทรงอีกส่วนเป็นรูปทรงของพวกตราสินค้าและรูปทรงอิสระผสานกันในภาพ

ด้านทิศทางการเคลื่อนไหวเป็นไปในทิศทางอิสระ ตามทิศทางของเส้นรูปทรงที่นำมาประกอบกันภายในภาพ

บริเวณว่าง

บริเวณว่างของภาพสีสัดส่วนที่น้อย เมื่อเทียบกับการจัดวางรูปทรงที่แน่นของภาพ ส่วนของบริเวณว่างยังพอมีบ้างในส่วนของระนาบสี เช่น เป็นระนาบสีเขียว, ขาว, ชมพูด้านบน หรือบริเวณว่างของแถบสีฟ้า, เขียว, แดงด้านซ้าย

2.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

ภาพยังคงใช้การระบายสีกลมกลืนเป็นส่วนหลักของภาพ (Blending) ผสานกับการระบายให้เห็นร่องรอยของพู่กัน (Brush work) ในบางส่วนของภาพ โดยส่วนของรูปทรงจะมีการระบายสีของขอบคม (Hard Edge) กับการระบายโดยใช้เทปกั้นขอบ (Masking) เน้นส่วนประกอบของภาพ มีการระบายโดยการเกลี่ยขอบให้กลมกลืนกันเพียงบางส่วนเท่านั้น (Solf Edge)

ในรูปทรงภายในภาพถ่ายทอดโดยการขยาย-ย่อ จากสัดส่วนจริง ใช้กลุ่มสีที่ขัดแย้งกันทั้งกลุ่มสีร้อน (เหลือง, แดง, ชมพู) และกลุ่มสีเย็น (เขียว, น้ำเงิน)

8. ผลงานชื่อ **Chicken Run.** 2006 Oil on Canvas 80 X 180 cm.

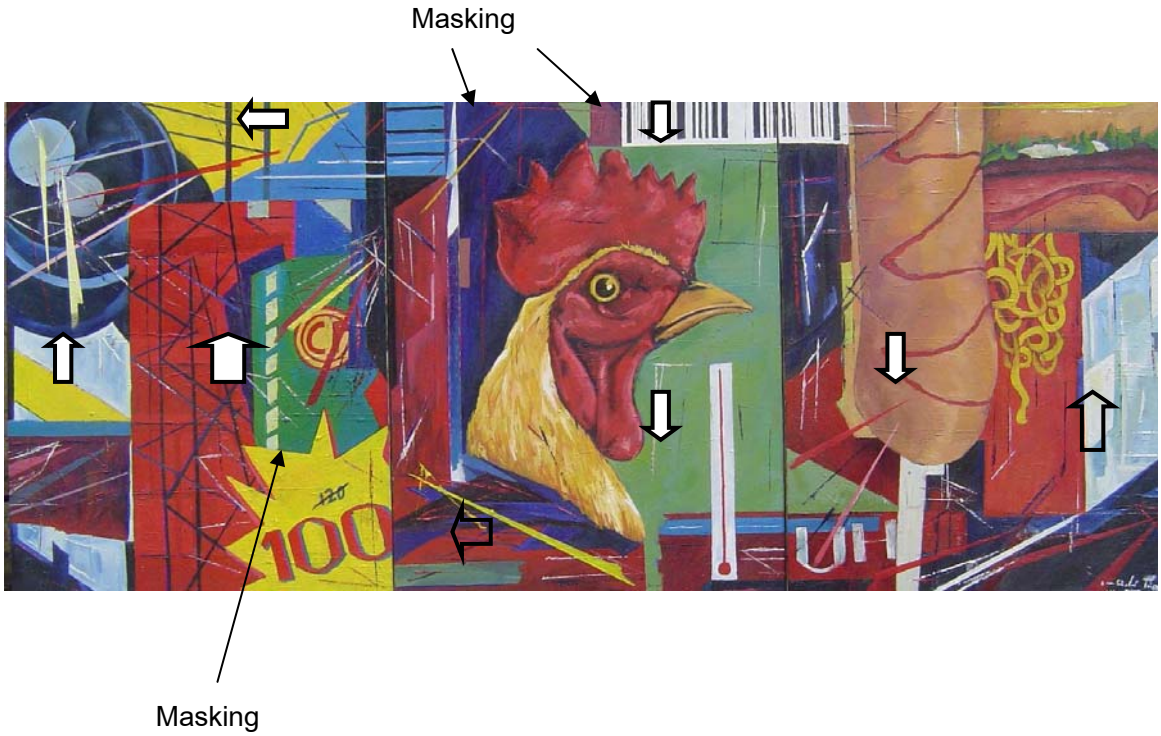
1.ที่มาของแนวคิด และเนื้อหาของภาพ

ที่มาของแนวความคิด

เศรษฐกิจแบบทุนนิยมเอื้อประโยชน์ต่อการผลิตแบบอุตสาหกรรม การผลิตแบบสายพานที่ครบวงจรทุกขั้นตอนก่อนจะนำออกมาจัดจำหน่ายสู่ผู้บริโภค ผู้วิจัยสนใจการผลิตในเชิงอุตสาหกรรมที่ครบวงจรจึงนำมาเป็นสาระในงานจิตรกรรม

เนื้อหาของภาพ

“ไก่” เคยเป็นสัตว์ที่คนไทยเลี้ยงควบคู่ไปกับวิถีชีวิต แต่ไก่ในปัจจุบันกลายเป็นผลผลิตที่สำคัญต่ออุตสาหกรรมบริษัทขนาดใหญ่ซึ่งวางการผลิตครบวงจรตั้งแต่เริ่มต้น แปรรูป การประชาสัมพันธ์ ไปจนถึงการจัดจำหน่ายแต่เพียงผู้เดียว โดยบริษัทเดียว



2. กระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์

2.1 โครงสร้างของภาพ

ดุลยภาพ

ภาพ Chicken Run แบ่งออกเป็น 3 ส่วน ตามการต่อกันของเฟรม 3 ชิ้น เป็นดุลยภาพแบบอสมมาตร จุดเด่นของภาพอยู่ที่ไก่ส่วนตรงกลาง มีส่วนประกอบเป็นบริเวณว่างเสริมด้วยส่วนของโรงงาน, ป้ายลดราคา และอาหารสำเร็จรูป

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

รูปทรงภายในภาพมีทั้งรูปทรงธรรมชาติ (ไก่, แฮมเบอร์เกอร์, ฮอทด็อก) รูปทรงเรขาคณิต และรูปทรงอิสระผสมผสานกัน ลักษณะรูปทรงสัมพันธ์กันสะท้อนได้ถึงอุตสาหกรรมและกระบวนการผลิต

ด้านทิศทางการเคลื่อนไหวของภาพเป็นไปในทิศทางอิสระมีทั้งส่วนที่เคลื่อนไหวไปตามระนาบของเฟรมในแนวยาวหรือในทิศทางตั้งตรง เส้นและความเคลื่อนไหวจะหมุนวนภายในภาพ

บริเวณว่าง

ทั้งภาพมีสัดส่วนของบริเวณว่างในปริมาณที่สูง ทั้งบริเวณว่างในพื้นที่ขนาดใหญ่หรือบริเวณว่างขนาดเล็กภายในภาพบริเวณว่างในอันแรกคือบริเวณว่างที่เป็นแบ็คกราวของรูปทรง เช่น

พื้นที่ว่างสีเขียวหลังหัวไก่ พื้นที่ว่างสีแดง สีน้ำเงิน บริเวณว่างต่อมาคือบริเวณว่างในพื้นที่ขนาดเล็กในรูปทรงอิสระและเรขาคณิตส่วนประกอบของภาพ

2.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

ภาพใช้การต่อกันของเฟรม 3 ชิ้น สร้างเป็นระนาบของพื้นที่ขนาดยาว ด้านการระบายสีใช้การระบายสีแบบเกลี่ยกลมกลืนเป็นส่วนหลักของภาพ (Blending) ผสมผสานกับการระบายแบบแสดงลีลาของพู่กัน (Brush work) โดยใช้ทั้งกลุ่มสีร้อน (แดง, เหลือง) วางตัดกับกลุ่มสีเย็น (น้ำเงิน, เขียว) ส่วนเรื่องของภาพยังคงใช้การระบายขอบคม (Hard Edge) ผสมผสานกับการระบายด้วยเทปกั้นขอบ (Masking) มีการใช้เกรียงปาดให้เกิดร่องรอย (Knife Painting) กับการสร้างร่องรอยของพื้นผิว (Texturing) ในบางส่วน

2.ผลงานจิตรกรรมในช่วงเวลาที่ 2 เป็นกลุ่มผลงานที่มีแนวคิด Enviroment Painting มาเป็นแนวทางการสร้างสรรค์จิตรกรรม จำนวน 7 ภาพ

1.1 ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

เจมส์ โรเซนควิสท์ในช่วงเวลาต่อมา เขาเรียกผลงานจิตรกรรมของตัวเองว่า Enviroment Painting เป็นรูปแบบของจิตรกรรมที่ดูเหมือนไม่มีจุดเริ่มต้นหรือจุดสิ้นสุดอยู่ภายในภาพ ด้วยลักษณะของจิตรกรรมที่แสดงวัตถุล่องลอยอยู่กลางอากาศ ผลงานของโรเซนควิสท์ในช่วงเวลานี้มีความโดดเด่นอยู่สองประการ ด้านแรก เขาให้ความสำคัญกับการมองของผู้ชมในอารมณ์ความรู้สึกในเชิงนามธรรม ด้านต่อมาจิตรกรรมของเขายังได้สะท้อนเอาเรื่องราวในโลกของทุนนิยม วัฒนธรรมประชานิยม การผลิตในระบบอุตสาหกรรมหรือเนื้อหาที่แสดงความห่วงใยต่อสภาวะสิ่งแวดล้อมของโลก(ในขณะที่ผลงานในยุคแรกมีเนื้อหาเฉพาะด้านวัฒนธรรมประชานิยมกับสาระในเชิงนามธรรมเท่านั้น)

1.2 โครงสร้างของภาพและกลวิธีการสร้างสรรค์

ด้านโครงสร้างของภาพ เจมส์ โรเซนควิสท์วางโครงสร้างของภาพอย่างเป็นอิสระมากขึ้น เมื่อเขาเพิ่มพูนประสบการณ์มากขึ้นทั้งทักษะฝีมือ หรือโลกทัศน์ในการมองวัฒนธรรมประชานิยมในเชิงโครงสร้างของทุนนิยมมากขึ้น โรเซนควิสท์นำเอาวัตถุที่มีอยู่ในชีวิตประจำวัน หรือวัตถุในอุตสาหกรรม นำมาเป็นต้นแบบในการถ่ายทอด เขาจัดวางองค์ประกอบอย่างอิสระ ได้สร้างคำเรียกรูปแบบงานจิตรกรรมจของตัวเองในยุคหลังเรียกว่า Environment Painting มีทั้งวิธีคิดแบบการเขียนบิลบอร์ด จิตรกรรมเซอร์เรียลลิส ฟิวเจอร์ริส ผสมผสานกัน

ด้านของผู้วิจัยเองได้ประยุกต์ความคิดของโรเซนควิสท์มาเพื่อสร้างงานจิตรกรรมถ่ายทอดในวิธีของผู้วิจัยเอง

9.ผลงานชื่อ **Fast Food No. 2** 2006 Oil on Canvas 70 X 90 cm.

.1.ที่มาของแนวคิด และเนื้อหาของภาพ

ที่มาของแนวความคิด

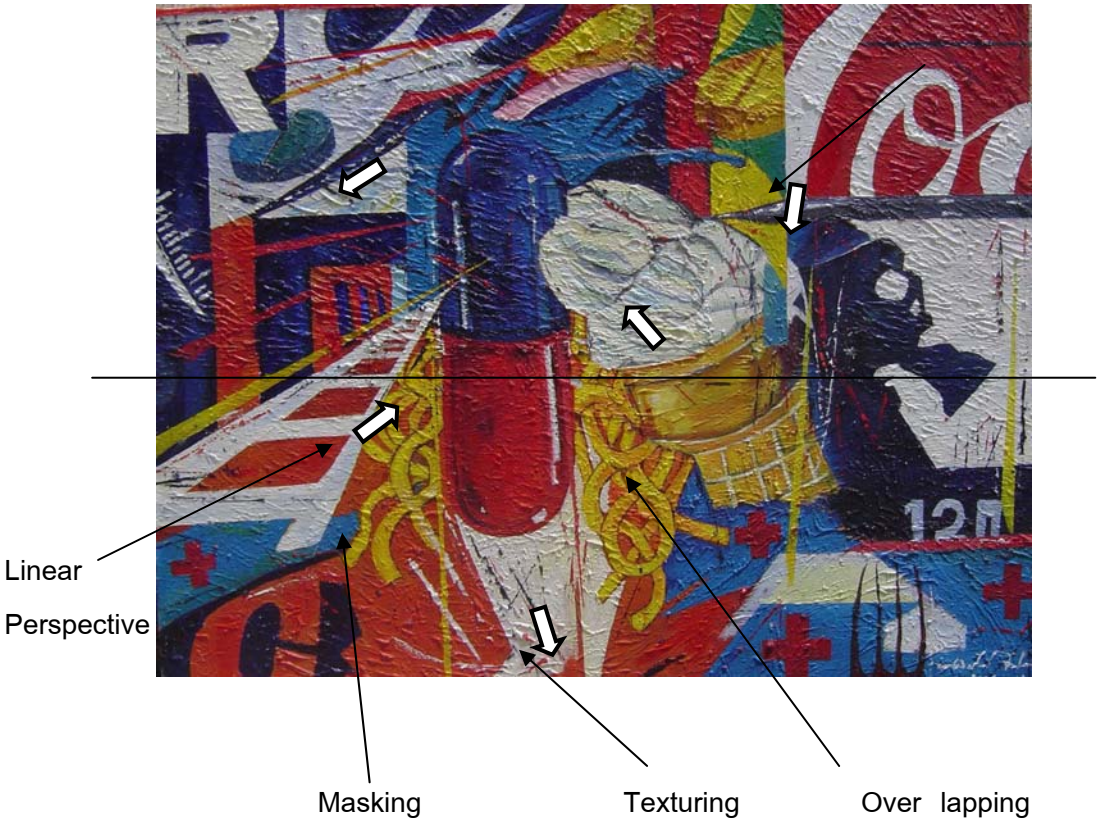
ภาพ Fast foodเป็นผลงานชิ้นแรกที่ผู้วิจัยลงมือวาดในการวิจัย ด้วยเนื้อหาว่าด้วย กลุ่มธุรกิจฟ้าสฟู้ด ล้วนโหมโฆษณาสินค้าดึงดูดผู้คนให้มาบริโภคสินค้าของตน ให้ฟ้าสฟู้ดนั้นดูน่ากิน สวยงามสดใส น่ารับประทาน แต่ในขณะเดียวกันอาหารเหล่านี้มีราคาแพง เต็มไปด้วยไขมัน, น้ำตาล ตลอดจนสารปรุงแต่งมากมาย

ผลงานชิ้นนั้นมีลักษณะตามแนวความคิดของFragment Painting ผู้วิจัยจึงนำแนวความคิดจากเนื้อหาของผลงานชิ้นนั้นมาพัฒนาในผลงานFast Food on.2 ชิ้นนี้

เนื้อหาของภาพ

ฟ้าสฟู้ดสีสันงดงามที่ดูน่ากินจากการโฆษณา มาคู่กับปัญหาสุขภาพที่ตามมาของอาหารกลุ่มนี้ (ถ้าบริโภคมากเกินไป) นี่เป็นราคาที่ต้องจ่ายของผู้บริโภคทั้งการบริโภคอาหารที่เอร็ดอร่อย และการบริโภคการรักษาที่ต้องตามมาจากผลพวกจากอาหารเหล่านี้

ผู้วิจัยนำแนวความคิดเดิมมาพัฒนาใหม่ในผลงาน Fast Food on.2 ชิ้นนี้



2.กระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์

2.1 โครงสร้างของภาพ

ดุลยภาพ

งาน Fast Food on.2 ใช้ดุลยภาพแบบสองข้างไม่เท่ากัน ด้วยการจัดวางองค์ประกอบที่ซับซ้อนขึ้น จุดเด่นของภาพอยู่ตรงไอศครีมกับเม็ดยาตรงกึ่งกลางภาพ

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

ในภาพเป็นรูปทรงที่มีอยู่ในธรรมชาติ เป็นวัตถุที่มีอยู่ในชีวิตประจำวัน เช่น ไอศครีม เม็ดยา ตะปู บะหมี่กึ่งสำเร็จรูป ผู้วิจัยถ่ายทอดการวาดด้วยการวาดขยายสัดส่วนนำมาประกอบกัน ทั้งรูปทรงอิสระและรูปทรงเรขาคณิตที่ประกอบขึ้นในภาพ นำภาพที่ดูเหมือนไม่เกี่ยวข้องกันมาประกอบกัน รวมทั้ง Visual Displacement ของโรเซนควิสท์ มาใช้ในการวางแผนให้เกิดความรู้สึก, อารมณ์ขัดแย้งของคนดู

ด้านทิศทางการเคลื่อนไหวเป็นไปในทิศทางอิสระ มีทั้งเส้นที่ขัดแย้ง หรือเส้นที่ประสานกันทั้งในแนวดิ่ง หรือในแนวนอน

บริเวณว่าง

ภาพนี้มีบริเวณว่างในส่วนของพื้นหลังสีส้ม มีบริเวณว่างในลักษณะของรูปและพื้น การแก้ปัญหาในบริเวณว่างใช้ทั้งหลักการบังกัน ทับซ้อนกัน(Over Lapping) มีส่วนของการใช้หลักทัศนียวิทยาเชิงเส้น(Linear Perpective)ในส่วนของเส้นสีขาวนำสายตา

2.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

ภาพ Fast Food on.2 มีการสร้างพื้นผิวไว้บนเฟรมก่อน(Texturing) แล้วจึงเริ่มเขียนรูปต่อในภายหลัง ผู้วิจัยยังคงใช้วิธีระบายเกลี่ยเรียบกลมกลืน(Blending) ผสมผสานกับการระบายเห็นลีลาของภู่กัน(Brush Work) มีทั้งส่วนที่ระบายให้เห็นขอบคม(Hard Edge) กับการระบายโดยการใช้เทปกั้นขอบ(Masking)

ในด้านการสี ผู้วิจัยใช้ กลุ่มสีแดง,ส้ม(กลุ่มสีร้อน) ตัดกับ สีน้ำเงิน,ฟ้า(กลุ่มสีเย็น)เป็นลักษณะการใช้สีขัดแย้งกัน

10. ผลงานชื่อ **Versus**. 2006 . Oil on Canvas 50 X 60, 50 X 70 cm.

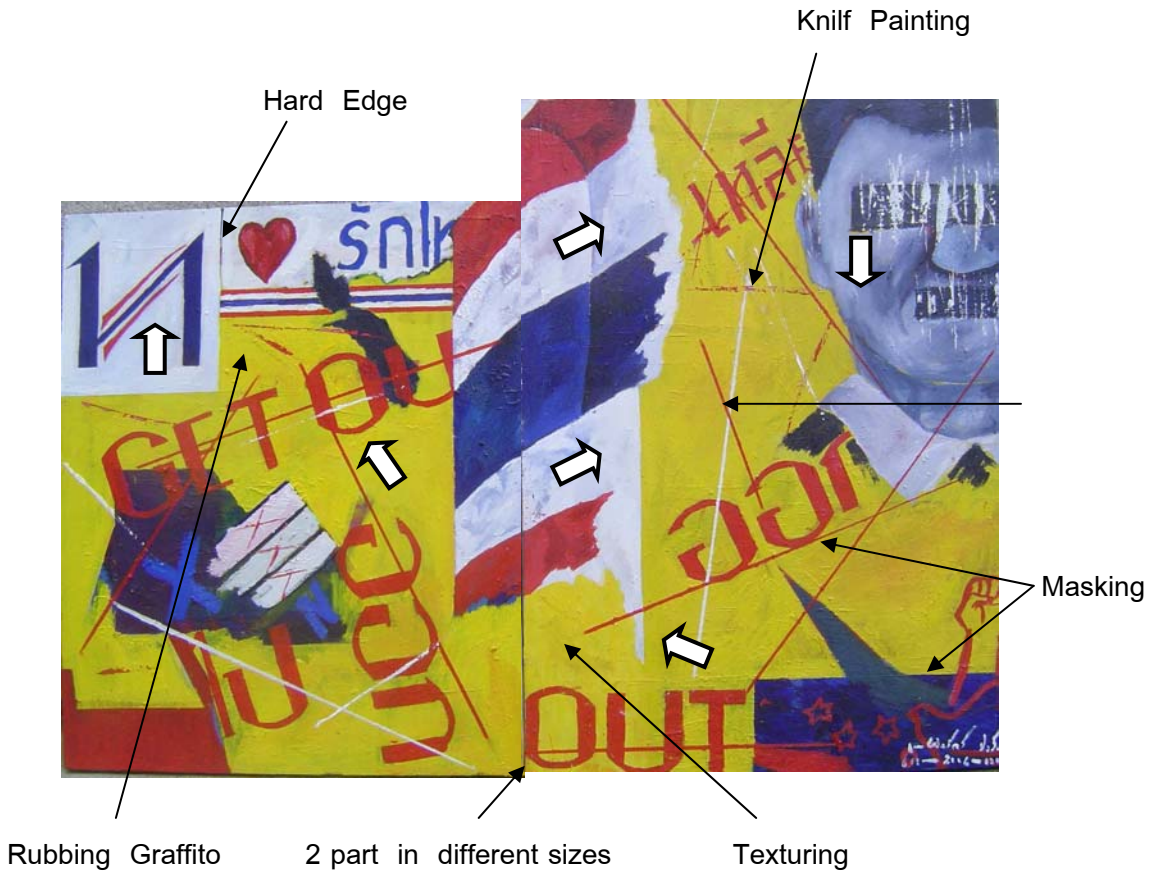
1. ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

ที่มาของแนวความคิด

ช่วงต้นปี พ.ศ. 2549 กระแสความขัดแย้งทางการเมืองมีสูง เป็นไปอย่างกว้างขวาง จากกรณีที่นายกรัฐมนตรีขายหุ้นบริษัทตัวเองให้กับบริษัทของสิงคโปร์ (โดยไม่เสียภาษี) ก่อให้เกิดกรณีของการเดินขบวนขับไล่นายกรัฐมนตรี กลุ่มผู้ชุมนุมได้ รวมตัวกันเพิ่มมากขึ้นมีแนวร่วมในหลากหลายสาขาอาชีพ ผู้วิจัยได้เข้าไปสังเกตการณ์การประท้วงแล้วจึงสร้างสรรค์งานชุดนี้ขึ้นมา

เนื้อหาของภาพ

การประท้วงไม่เพียงทำให้เราเห็นการต่อสู้ทางความคิดด้านการเมือง ผู้วิจัยสนใจการใช้สัญลักษณ์ของกลุ่มผู้ประท้วงตั้งแต่การเลือกใช้สีเหลืองมาเป็นสีของการต่อสู้ (สีเหลือง สื่อความหมายในนัยยะของสถาบัน) การใช้สัญลักษณ์, ถ้อยคำ, การออกแบบตัวอักษร, การตะโกนคำ ฯลฯ ทั้งหมดนี้ ล้วนแล้วแต่เป็นการสร้างกระแสความเคลื่อนไหวทางสังคม ที่คล้ายคลึงกับการสร้างแบรนด์ชนิดหนึ่ง



2. กระบวนพัฒนาสร้างสรรค์

2.1 โครงสร้างของภาพ

ดุลยภาพ

ภาพใช้การต่อกันของเฟรม 2 ชิ้น เข้าด้วยกัน (ขนาด 50X 60 ซม. กับ 50 X 70 ซม.) เป็นดุลยภาพแบบอสมมาตรที่มีระยะและบริเวณว่าง ภาพที่จุสนใจอยู่ตรงพื้นที่สีเหลือง และสัญลักษณ์ที่ใช้ในการประท้วง

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

รูปทรงภายในภาพมีทั้งส่วนของรูปทรงอิสระและรูปทรงที่มีอยู่ในธรรมชาติ ในกลุ่มของรูปทรงมีส่วนของรูปทรงที่แสดงออกถึงสัญลักษณ์ต่างๆ ในการประท้วง หรือการใช้ตัวอักษรวางลงบนพื้นที่โดดเด่น ภายในภาพ

ในส่วนของทิศทางการเคลื่อนไหว ภายในภาพมีส่วนของเส้นที่เคลื่อนไหวอย่างอิสระบนพื้นระนาบสีเหลืองมีทั้งการเคลื่อนไหวที่ประสานกันและขัดแย้งกัน

บริเวณว่าง

บริเวณว่างของภาพมีสัดส่วนที่สูง คือกลุ่มของพื้นที่สีเหลืองคลอบคลุมทั้งภาพ (กลุ่มสีเหลืองแฝงความหมายในหลายนัยยะ) การแก้ปัญหาบริเวณว่าง ผู้วิจัยใช้การบังกัน, ทับซ้อนกัน (Over lapping) สร้างมิติขึ้นในภาพ

2.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

ในภาพใช้การต่อกันของเฟรม 2 ชิ้นที่ต่างขนาดกัน แต่ภาพก็ประกอบกันได้ ด้วยรูปทรงและองค์ประกอบเดียวกันทั้งกลุ่มสีเหลืองและส่วนที่ต่อเนื่องกันของทั้งสองภาพ ด้านกลวิธีการระบายสี ผู้วิจัยใช้ทั้งการระบายแบบเห็นลีลาของพู่กัน (Brush Work) ผสมผสานกับการระบายเกลี่ยเรียบกลมกลืน (Blending) ซึ่งยังมีทั้งส่วนที่ระบายสีด้วยขอบคม (Hard Edge) และส่วนที่ใช้เทปกั้นขอบ (Masking)

ผู้วิจัยใช้กลุ่มสีร้อน (เหลืองกับแดงในบางส่วน) เห็นกลุ่มหลักใน ถ่ายทอดรูปแบบผลงานผสานกับกลุ่มสีน้ำเงิน และขาวดำในบางส่วนของภาพ

ภาพยังมีส่วนของการใช้เกรียง (Knife Painting) ผสมกับการขูดขีดให้เกิดร่องรอยในบางจุดของภาพ (Graffito)

11. ผลงานชื่อ **Electic in spece**. 2006. oil on Canvas. 90 X 120 cm.

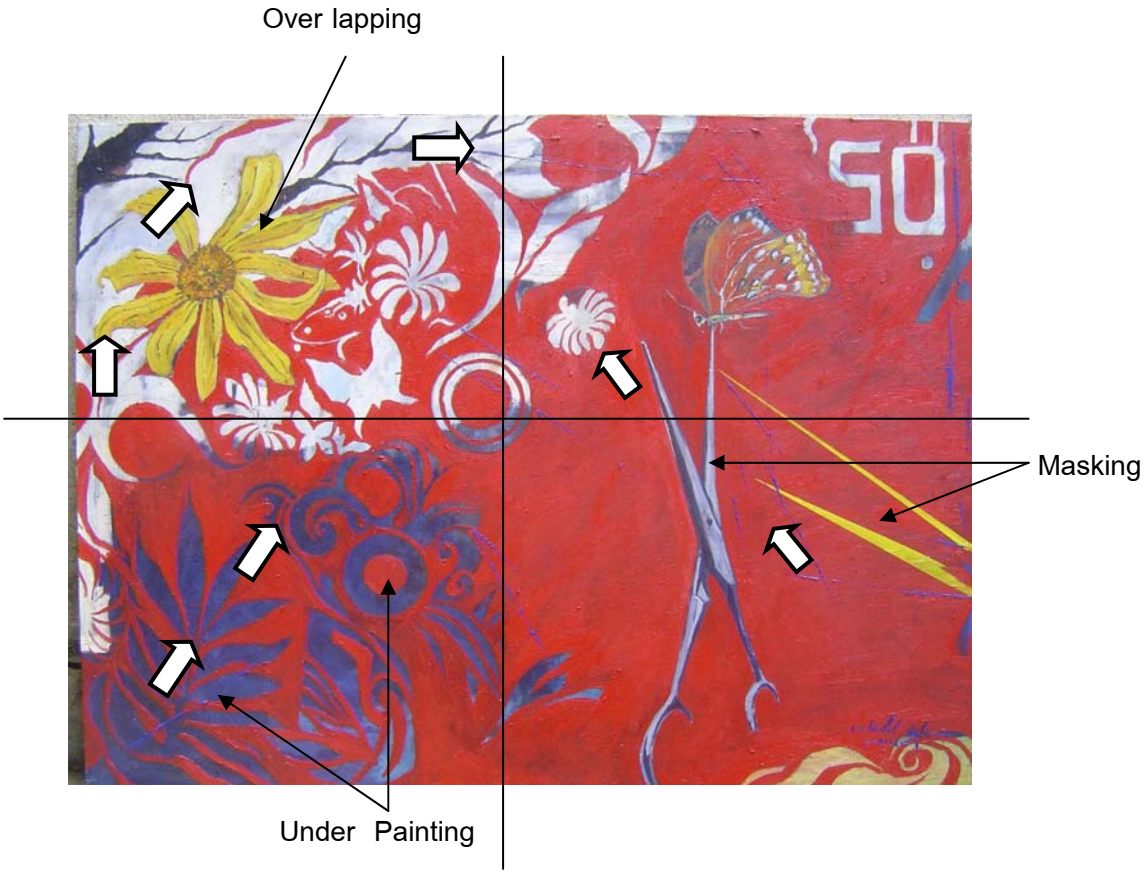
1. ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของงาน

ที่มาและแนวความคิด

ผลงานจิตรกรรมของเจมส์ โรเซนควิสท์ นอกจากจะมีเนื้อหาสัมพันธ์กับวัฒนธรรมประชานิยมแล้ว ยังมีสาระในเชิงนามธรรมที่เขาแสดงความงาม, การประสานสัมพันธ์ระหว่างวัตถุในชีวิตประจำวันออกมาในงานจิตรกรรม

เนื้อหาของภาพ

Electic in space คือการประสานสัมพันธ์ระหว่างวัตถุที่มนุษย์สร้างขึ้น กับวัตถุที่มีอยู่ในธรรมชาติ ซึ่งมีเป็นเรื่องราวในปัจจุบันที่วัตถุต่างๆ เข้ามามีอิทธิพลต่อชีวิตของมนุษย์เรา รวมทั้งมีอิทธิพลต่อธรรมชาติ อย่างไม่อาจหลีกเลี่ยงได้



2. กระบวนพัฒนาสร้างสรรค์

2.1 โครงสร้างของภาพ

ดุลยภาพ

ดุลยภาพเป็นแบบสมมาตร จุดเด่นของภาพอยู่บริเวณด้านขวาของภาพตรงภาพของกรรไกรและผีเสื้อ มีส่วนประกอบเป็นบริเวณว่าง รวมทั้งลวดลายของดอกไม้

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

รูปทรงภายในภาพมีทั้งรูปทรงอิสระ และรูปทรงที่มีอยู่ในธรรมชาติ มีรูปทรงของ กรรไกร , ผีเสื้อ, ดอกไม้ ผนวกกับพื้นที่ว่างสีแดงที่มีส่วนของรูปทรงอิสระที่แสดงลวดลายของสิ่งที่มีอยู่ในธรรมชาติ

ด้านทิศทางการเคลื่อนไหวเป็นไปในทิศทางอิสระ เส้นของกรรไกรนั้นพุ่งสู่ด้านบน ส่วนลวดลายนั้นหมุนวนอยู่ในภาพ

บริเวณว่าง

ในภาพที่มีบริเวณว่างเป็นส่วนสำคัญ คือบริเวณของพื้นที่สีแดงซึ่งครอบคลุมทั้งหมดของภาพการแก้ปัญหาในบริเวณว่างของภาพนี้ใช้ลักษณะของการบังกันทับซ้อนกัน (Over lapping) สร้างมิติขึ้นในภาพ

2.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

ภาพ Electic in Space มีลักษณะของการระบายสีจากด้านล่างขึ้นมาสู่ชั้นบน (Under painting) จากกลุ่มสีน้ำเงิน, ขาว (กลุ่มสีเย็น) ถูกทาทับด้วยสีแดง (กลุ่มสีร้อน) สร้างรวดลายรูปทรงของภาพขึ้น ลักษณะการระบายสีเป็นการระบายเกลี่ยมกลมกลืน (Blending) มีส่วนที่แสดงลีลาของพู่กัน เพียงบางส่วน (Brush Work) ใช้การระบายแบบขอบคม (Hard Edge) ผสมผสานกับการระบายด้วยการใช้เทปกั้นขอบ (Masking) มีการระบายด้วยเกรียงขูด, ขีด ให้เกิดร่องรอยเพียงส่วนน้อยของภาพ (Graffito) (Knife Painting)

11.ผลงานชื่อ **ล็อตเตอร์รี่** 2006 Oil on Canvas 60 X 135 cm

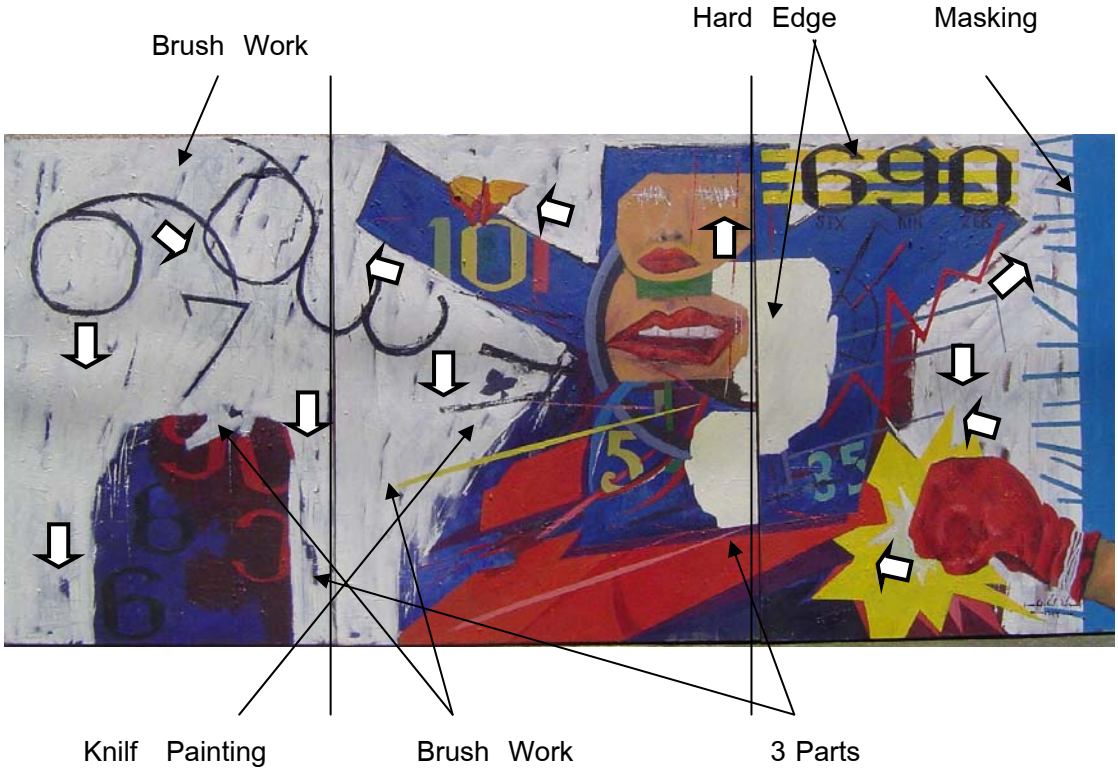
1.ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของงาน

ที่มาและแนวความคิด

การพนันเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตคนไทย หนึ่งในการพนันที่ถูกกฎหมายและประชาชนนิยมก็เล่นกันทั่วทั้งประเทศนั้นก็คือ สลากกินแบ่งรัฐบาล หรือที่เรียวว่า “ล๊อตเตอร์รี่” ที่มีจำหน่ายในทุกที่ของประเทศไทย มีรูปแบบการแทงตัวเลขที่หลากหลาย รวมทั้งแบบเดียวกับวิธีการของหวยใต้ดิน ไม่เพียงเท่านั้นสื่อสิ่งพิมพ์ก็ให้ความสนใจ กับล็อตเตอร์รี่นำเสนอข่าวเกี่ยวกับเรื่องนี้ในหลายๆ แง่มุม เหมือนเป็นการยิ่งกระตุ้นให้เกิดการบริโภคมากขึ้น ผู้วิจัยมีความสนในรูปแบบของการพนันชนิดนี้ที่เป็นของภาครัฐ จึงนำเรื่องราวมา

เนื้อหาของภาพ

“ล็อตเตอร์รี่” คือส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมประชานิยม ที่รายล้อมอยู่รอบตัวเราในทุกที่ ทั้งพื้นที่ขายข้างถนนทุกสาย เป็นข่าวสารในหน้าหนังสือพิมพ์ กระตุ้นให้ผู้บริโภคต้องการซื้อ ล็อตเตอร์รี่ยังเป็นของรัฐ เป็นสินค้าที่หลอกหล่อผู้บริโภคให้ฝันถึงความเป็นไปได้ที่จะโชคดี ล็อตเตอร์รี่ได้กลายเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตประจำวันของวัฒนธรรมบริโภคนิยมในสังคมไทย



2.กระบวนพัฒนาสร้างสรรค์

2.1 โครงสร้างของภาพ

ดุลยภาพ

ภาพนี้ใช้ดุลยภาพแบบอสมมาตร เป็นภาพด้านยาวที่ใช้การต่อกันของเฟรม 3 ชิ้น โดยใช้ระยะและบริเวณว่างจุดเด่นของภาพอยู่ตรงกึ่งขวาของภาพ ตรงรูปทรงกากบาท และรูปทรงใบหน้าของคน

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

รูปทรงภายในภาพมีทั้งส่วนผสมของรูปทรงอิสระและรูปทรงที่มีอยู่ในธรรมชาติ รูปทรงธรรมชาติเป็นกลุ่มใบหน้าของคนที่ถูกกลบตรงส่วนตา ส่วนนอกจากนั้นก็เป็นรูปทรงอิสระที่เกิดจากการระบายสีสร้างรูปทรงอย่างอิสระ ทั้งรูปทรงของเหลี่ยมมุมหรือรูปทรงที่เกิดจากร่องรอยการระบายของพู่กัน ในภาพยังมีสัญลักษณ์ของตัวเลข, ตัวอักษร เช่นเดียวกับที่ปรากฏในล็อตเตอร์รี่อีกด้วย

ในภาพนี้มีทิศทางการเคลื่อนไหวไปตามทิศทางการระบายของพู่กันและเกรียง ทิศทางการเคลื่อนไหวจึงไปในทิศทางอิสระทั้งขนานลู่ไปตามด้านยาวของภาพ หรือส่วนของด้านตั้งตรงจุดเด่นของภาพ

บริเวณว่าง

ในภาพมีบริเวณว่างในสัดส่วนมากเป็นกลุ่มสีขาวที่ระบายทับลงบนพื้นที่สีน้ำเงิน เป็นพื้นที่ถึงสองในสามของภาพ ในภาพนี้มีการสร้างมิติโดยการบังทับซ้อนกัน (Over lapping) ผสมผสานกับการใช้เส้นนำสายตา (Linear Perspective)

2.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

ภาพมีส่วนของระบายสีจากด้านล่างขึ้นมาสู่ชั้นบน (Under Painting) ด้วยกลุ่มสีนี้เป็นที่ระบายทับซ้อนด้วยกลุ่มสีขาว ภาพใช้การตัดกันของสีดังกลุ่มสีร้อน (ส้ม, แดง) กับ กลุ่มสีเย็น (น้ำเงิน, ฟ้า) สร้างความรู้สึกขัดแย้งภายในภาพมีสัดส่วนของสีขาวระบายในบริเวณมาก ลักษณะการระบายสี เน้นมาที่การระบายแสดงลีลาของพู่กัน (Brush Work) เป็นส่วนสำคัญของภาพ มีส่วนของการระบาย เกลี่ยเรียบกลมกลืน (Blending) ในบางส่วน ภาพยังมีการระบายด้วยการใช้เทปกั้นขอบ (Masking) ระบายสีขอบคม (Hard Edge) ผสมผสานกับการระบายด้วยเกรียงในบางจุด (Knife Painting)

12. ผลงานชื่อ **OIL**. 2006 . Oil on Canvas 90 X 90 cm.

1. ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

ที่มาของแนวความคิด

ช่วงต้นปี พ.ศ. 2549 นอกจากมีกระแสความขัดแย้งทางการเมืองมีสูง กรณีการขึ้นราคาของน้ำมันก็อยู่ในความสนใจของผู้คน เพราะราคาน้ำมันล้วนส่งผลต่อค่าครองชีพของสินค้าทุกแขนง ส่งผลกระทบต่อผู้คนในทุกระดับชั้น ซึ่งเหตุผลในการขึ้นของราคาน้ำมันมาจากการเก็งกำไรปั่นราคาของคนบางกลุ่มเท่านั้น ผู้วิจัยสนใจในเรื่องนี้จึงนำมาเป็นเรื่องราวในจิตรกรรมของตัวเอง

เนื้อหาของภาพ

ราคาน้ำมันล้วนส่งผลต่อค่าครองชีพของสินค้าทุกแขนง ส่งผลกระทบต่อผู้คนในทุกระดับชั้น ซึ่งเหตุผลในการขึ้นของราคาน้ำมันมาจากการเก็งกำไรปั่นราคาของคนบางกลุ่มเท่านั้น ผู้วิจัยสนใจในเรื่องนี้จึงนำมาเป็นเรื่องราวในจิตรกรรมของตัวเอง สะท้อนโลกของทุนนิยมที่ผู้ร่ำรวยไล่ล่าหากำไร

Brush Work

2. กระบวนพัฒนาสร้างสรรค์

2.1 โครงสร้างของภาพ

ดุลยภาพ

ภาพใช้ดุลยภาพแบบอสมมาตรที่แดงการเคลื่อนไหว มีระยะและบริเวณว่างถายในภาพ

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

รูปทรงภายในภาพมีทั้งส่วนของรูปทรงอิสระและรูปทรงที่มีอยู่ในธรรมชาติ ในกลุ่มของรูปทรงมีส่วนของรูปทรงที่แสดงออกถึงสัญลักษณ์ต่าง ๆที่คุ้นเคย หรือการใช้ตัวอักษรวงลงบนพื้นที่โดดเด่น ภายในภาพ

ในส่วนของทิศทางการเคลื่อนไหว ภายในภาพมีส่วนของเส้นที่เคลื่อนไหวอย่างอิสระบนพื้นระนาบสีเหลืองมีทั้งการเคลื่อนไหวที่ประสานกันและขัดแย้งกัน

บริเวณว่าง

การแก้ปัญหาบริเวณว่าง ผู้วิจัยใช้การบังกัน, ทับซ้อนกัน (Over lapping) สร้างมิติขึ้นในภาพ บริเวณว่างยังให้ความสำคัญกับพื้นที่การระบายสี ร่องรอยของภู่กัน

2.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

ในภาพใช้การต่อกันของเฟรมขนาดสี่เหลี่ยมจัตุรัส แสดงพื้นที่ของการระบายสี ด้านกลวิธีการระบายสี ผู้วิจัยใช้ทั้งการระบายแบบเห็นลีลาของพู่กัน (Brush Work) ผสมผสานกับการระบายเกลี่ยเรียบกลมกลืน (Blending) ซึ่งยังมีทั้งส่วนที่ระบายสีด้วยขอบคม (Hard Edge) และส่วนที่ใช้เทปกั้นขอบ (Masking) มีการสร้างพื้นล่าง (Under Painting)ด้วยสีแดงภายในภาพ

ผู้วิจัยใช้กลุ่มสีร้อน (เหลืองกับแดง) ตัดกับกลุ่มสีเย็น(น้ำเงิน)

ภาพยังมีส่วนของการใช้เกรียง (Knife Painting) ผสมกับการขูดขีดให้เกิดร่องรอยในบางจุดของภาพ (Graffito)

13.ผลงานชื่อ **Thaksinomic** 2006 Oil on Canvas 90 X 120 cm

1.ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของงาน

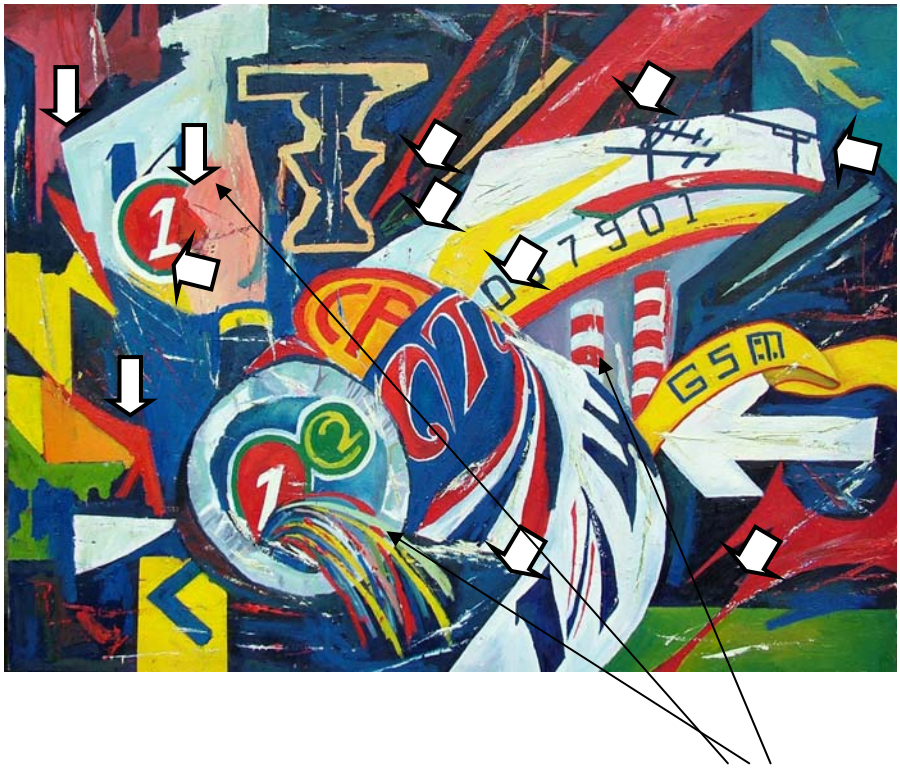
ที่มาและแนวความคิด

การได้รับเลือกตั้งของพรรคไทยรักไทยไม่เพียงส่งผลทางการเมือง ทางด้านเศรษฐกิจสังคมก็มีความเปลี่ยนแปลง โดยเฉพาะทางด้านเศรษฐกิจจากนโยบายต่างๆของรัฐบาลล้วนกระตุ้นให้เกิดการบริโภค การส่งเสริมด้านกลุ่มทุนที่ล้วนเอื้อประโยชน์ต่อนายทุนเฉพาะกลุ่ม อิทธิพลอย่างแรงกล้าที่มีต่อทิศทางของประเทศคงจะไม่พ้น อดีตนายกรัฐมนตรีที่ชื่อ ทักษิณ ชินวัตร จนมีนักวิชาการบางกลุ่มขนานนามระบบของรัฐบาลนี้ว่า ‘ระบบทักษิโนมิก’

ผู้วิจัยสนใจในเรื่องราวเหล่านี้จึงสะท้อนลงมาในงานจิตรกรรม

เนื้อหาของภาพ

‘ระบบทักษิโนมิก’ เป็นคำกล่าวนิยามระบบในการบริหารประเทศของอดีตนายกรัฐมนตรีที่ชื่อ ทักษิณ ชินวัตร ที่มีทั้งแง่บวก แง่ลบที่น่าสนใจ ทั้งการใช้วัฒนธรรมประชานิยมในแนวทางการหาเสียงหรือ การขับเคลื่อนประเทศด้วยโครงการต่างๆที่น่าสงสัย เคลือบแฝงไปด้วยผลประโยชน์ทับซ้อน ที่ผสมผสานทั้งด้านส่วนตัว หรือการเมือง



2.กระบวนพัฒนาสร้างสรรค์

2.1 โครงสร้างของภาพ

ดุลยภาพ

ภาพนี้ใช้ดุลยภาพแบบอสมมาตร โดยใช้ระยะและบริเวณว่าง รวมทั้งจุดเด่นของภาพอยู่ตรงกึ่งขวาของภาพ แสดงความทซับซ้อนทั้งรูปทรงและความเคลื่อนไหว

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

รูปทรงภายในภาพมีทั้งส่วนผสมของรูปทรงอิสระและรูปทรงที่มีอยู่ในธรรมชาติ รูปทรงส่วนหนึ่งมาจากสัญลักษณ์ในกลุ่มทุนที่คุ้นเคยของคนไทย ส่วนนอกจากนั้นก็เป็นรูปทรงอิสระที่เกิดจากการระบายสีสร้างรูปทรงอย่างอิสระ ทั้งรูปทรงของเหลี่ยมมุมหรือรูปทรงที่เกิดจากร่องรอยการระบายของพู่กัน ในภาพยังมีสัญลักษณ์ของตัวเลข, ตัวอักษร

ในภาพนี้มีทิศทางการเคลื่อนไหวไปตามทิศทางการระบายของพู่กันและเกรียง ทิศทางการเคลื่อนไหวจึงไปในทิศทางอิสระ มีลักษณะเหมือนการระเบิดออกของระเบิดหรือการเคลื่อนไหวที่รวดเร็วของฟิวเจอร์ริส

บริเวณว่าง

ในภาพมีบริเวณว่างเป็นระนาบสีที่ระบายทับลงบนพื้นเฟรม ทั้งการระบายอย่างอิสระหรือการระบายสร้างร่องรอยบนพื้นภาพ ในภาพนี้มีการสร้างมิติโดยการบังทับซ้อนกัน (Over lapping) ผสมผสานกับการใช้เส้นนำสายตา (Linear Perspective)

2.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

ภาพมีส่วนของระบายสีจากด้านล่างขึ้นมาสู่ชั้นบน (Under Painting) ด้วยกลุ่มสีนี้เป็นที่ระบายทับซ้อน ภาพใช้การตัดกันของสีดังกลุ่มสีร้อน (ส้ม, แดง) กับ กลุ่มสีเย็น (น้ำเงิน, ฟ้า) สร้างความรู้สึกขัดแย้งภายในภาพมีสัดส่วนของสีขาวระบายในบริเวณมาก ลักษณะการระบายสี เน้นมาที่การระบายแสดงลีลาของพู่กัน (Brush Work) เป็นส่วนสำคัญของภาพ มีส่วนของการระบาย เกลี่ยเรียบกลมกลืน (Blending) ในบางส่วน ภาพยังมีการระบายด้วยการใช้เทปกั้นขอบ (Masking) ระบายสีขอบคม (Hard Edge) ผสมผสานกับการระบายด้วยเกรียงในบางจุด (Knife Painting)

14.ผลงานชื่อ **The World** 2006 Oil on Canvas 150 X 150 cm

1.ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของงาน

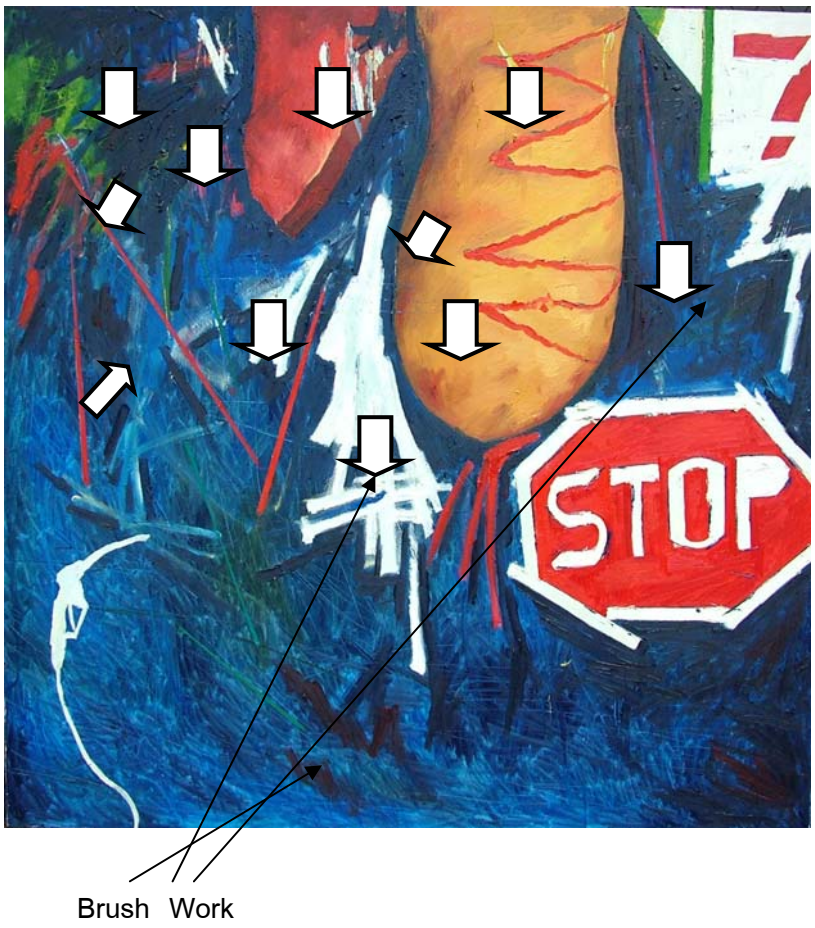
ที่มาและแนวความคิด

โลกปัจจุบันคือโลกของทุนนิยม ที่ลัทธิบริโภคนิยมได้หยั่งรากเข้าไปสู่ชนทุกชั้น ไม่เว้นแม้แต่นโยบายของภาครัฐ ทางด้านเศรษฐกิจจากนโยบายต่างๆของรัฐบาลล้วนกระตุ้นให้เกิดการบริโภค การส่งเสริมด้านกลุ่มทุนที่ล้วนเอื้อประโยชน์ต่อนายทุนเฉพาะกลุ่ม อดีตนายกรัฐมนตรีที่ชื่อ ทักษิณ ชินวัตร ก็ใช้ประโยชน์จากทุนในการขับเคลื่อนทางการเมือง

ผู้วิจัยสนใจในเรื่องราวเหล่านี้จึงสะท้อนลงมาในงานจิตรกรรม

เนื้อหาของภาพ

The World แสดงภาพของทุนนิยมที่แผ่ขยายไปทั่ว นี่คือโลกของบริโภคนิยมที่รายล้อมอยู่รอบตัวเรา ผู้วิจัยเขียนรูปนี้ในสองความหมายทั้งคุณค่าเชิงสังคม และคุณค่าทางศิลปะที่ที่เอนเอียงสาระมาทางจิตรกรรมนามธรรม



2.กระบวนพัฒนาสร้างสรรค์

2.1 โครงสร้างของภาพ

ดุลยภาพ

ภาพนี้ใช้ดุลยภาพแบบอสมมาตร โดยใช้ระยะและบริเวณว่าง การจัดวางภาพแบบอาศัยพลังการเคลื่อนไหว แสดงความซับซ้อนทั้งรูปทรงและความเคลื่อนไหว ด้วยการระบายสีอย่างอิสระ

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

รูปทรงภายในภาพมีทั้งส่วนผสมของรูปทรงอิสระและรูปทรงที่มีอยู่ในธรรมชาติ รูปทรงส่วนหนึ่งมาจากสัญลักษณ์ในสื่อสิ่งพิมพ์ ส่วนนอกจากนั้นก็เป็นรูปทรงอิสระที่เกิดจากการระบายสีสร้างรูปทรงอย่างอิสระ ทั้งรูปทรงของเหลี่ยมมุมหรือรูปทรงที่เกิดจากร่องรอยการระบายของพู่กัน ในภาพยังมีสัญลักษณ์ของตัวเลข, ตัวอักษร การระบายสีให้เกิดร่องรอยของรูปทรงต่างๆ

ในภาพนี้มีทิศทางการเคลื่อนไหวไปตามทิศทางการระบายของพู่กันและเกรียง ทิศทางการ

เคลื่อนไหวจึงไปในทิศทางอิสระ มีลักษณะเหมือนการระเบิดออกของระเบิดหรือการเคลื่อนไหวที่รวดเร็วของฟิวเจอร์ริส

บริเวณว่าง

ในภาพมีบริเวณว่างเป็นระนาบสีที่ระบายทับลงบนพื้นเฟรม ทั้งการระบายอย่างอิสระหรือการระบายสร้างร่องรอยบนพื้นภาพ ในภาพนี้มีการสร้างมิติโดยการบังทับซ้อนกัน (Over lapping) ผสมผสานกับการใช้เส้นนำสายตา (Linear Perspective)

2.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

ภาพมีส่วนของระบายสีจากด้านล่างขึ้นมาสู่ชั้นบน (Under Painting) ด้วยกลุ่มสีนี้เป็นที่ระบายทับซ้อน ภาพใช้การตัดกันของสีดังกลุ่มสีร้อน (ส้ม, แดง) กับ กลุ่มสีเย็น (น้ำเงิน, ฟ้า) สร้างความรู้สึกขัดแย้งภายในภาพมีสัดส่วนของสีขาวระบายในบริเวณมาก ลักษณะการระบายสี เน้นมาที่การระบายแสดงลีลาของพู่กัน (Brush Work) เป็นส่วนสำคัญของภาพ มีส่วนของการระบาย เกลี่ยเรียบกลมกลืน (Blending) ในบางส่วน ภาพยังมีการระบายด้วยการใช้เทปกั้นขอบ (Masking) ระบายสีขอบคม (Hard Edge) ผสมผสานกับการระบายด้วยเกรียงในบางจุด (Knife Painting) การสร้างพื้นผิวไว้บนเฟรมก่อน(Texturing) การระบายสี และขูดพื้นภาพ (Craping Bank)

สรุป

1.ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดในผลงานจิตรกรรมของผู้วิจัยมีสองส่วน ในส่วนแรกเป็นอิทธิพลจากจิตรกรรมของโรเซนควิสท์ที่ส่งผลทางด้านแนวความคิดหรือเนื้อหา ผู้วิจัยรับเอาอิทธิพลของผลของโรเซนควิสท์มาในแง่ของการสะท้อนเอาวัฒนธรรมประชานิยม กับเศรษฐกิจทุนนิยมมาสะท้อนแง่มุมต่างๆ ในงานจิตรกรรม

ที่มาด้านแนวความคิดประการต่างๆ คือ อิทธิพล จากสิ่งแวดล้อมรอบตัว การพัฒนาของเศรษฐกิจแบบทุนนิยมของสังคมไทย วัฒนธรรมประชานิยมที่กระจายไปทั่วไม่เว้นแม้แต่ในนโยบายของรัฐบาล เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์จิตรกรรมของผู้วิจัย

เนื้อหาของภาพ

ผู้วิจัยสร้างผลงานภายใต้แกนความคิดเดียวกัน คือ การสะท้อนเอาอิทธิพลของเศรษฐกิจแบบทุนนิยม, วัฒนธรรม ประชานิยมที่ รายล้อมอยู่รอบตัวเรา

2.กระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์

2.1 โครงสร้างของภาพ

ดุลยภาพ

ผลงานของผู้วิจัยนำความคิดของโรเซนควิสท์มาพัฒนาต่อ ทั้งในรูปแบบ ของ Fragment Painting หรือ Environment Painting ผู้วิจัยใช้ดุลยภาพแบบอสมมาตรเป็นส่วนประกอบหลักในผลงานหลายๆ ชิ้น

รูปทรงทิศทางการเคลื่อนไหว

ผู้วิจัยเลือกเอาวัสดุ, วัตถุที่มีอยู่ในชีวิตประจำวัน รวมทั้งจากสื่อสิ่งพิมพ์มาเป็นต้นแบบในการถ่ายทอดผลงานจิตรกรรม โดยขยายหรือย่อสัดส่วนลงจากขนาดจริง นำมาประกอบกัน ในภาพสร้างความรู้สึกขัดแย้ง หรือกลมกลืนภายในภาพ ผสานกับรูปทรงอิสระ รวมทั้ง สัญลักษณ์, ตราสินค้า มาสร้างเป็นจิตรกรรม สะท้อนเรื่องราวของสังคมบริโภค

ด้านทิศทางการเคลื่อนไหว ผู้วิจัยมักแสดงความเคลื่อนไหวของรูปทรงที่ประสานอยู่รวมกันอย่างอิสระ ทั้งในทิศทางที่กลมกลืนและขัดแย้งกัน

บริเวณว่าง

ในจิตรกรรมชุดแรกของผู้วิจัยจะมีสัดส่วนของบริเวณกว้างในปริมาณที่น้อย เป็น Fragment Painting ที่เน้นการประกอบ, การประสานกันของรูปทรง ที่ซับซ้อน สับสนวุ่นวาย ในขณะที่ผลงาน Environment Painting จะให้ความสำคัญกับบริเวณว่างมากขึ้น

การแก้ปัญหาบริเวณว่างผู้วิจัยใช้สองกระบวนการหลักคือ การบังกัน ทับซ้อนกัน (Over lapping)

2.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยเลือกใช้สื่อสีน้ำมันบนเฟรมผ้าใบ เป็นกระบวนการหลักในการถ่ายทอด ด้านขนาดของภาพ ผู้วิจัยจำเป็นต้องย่อส่วนของภาพลงไม่ใหญ่ถึงขนาดจิตรกรรมของโรเซนควิสท์ เพราะมีความจำกัดในด้าน การศึกษา และพัฒนาสร้างสรรค์

ด้านเทคนิควิธีผู้วิจัยใช้กระบวนการของการระบายให้เกิดร่องรอยของพู่กัน (Brush Work) ผสานกับการระบายเกลี่ยเรียบกลมกลืน (Blending) โดยใช้ทั้งการระบายขอบคม (Hard Edge) กับการระบายโดยใช้เทปกั้นขอบ (Masking) ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีการสร้างพื้นผิวบนระนาบของภาพ (Tex Turing) กับการขูด, ขีดด้วยเกรียง (Knilf Painting) เข้ากับงานจิตรกรรมอีกด้วย

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

5.1 จุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

5.1.1 เพื่อศึกษาผลงานจิตรกรรมของเจมส์ โรเซนควิสท์ ในช่วง ค.ศ. 1959 –2000 ในประเด็นดังนี้

ก. ที่มาของแนวความคิด และเนื้อหาของภาพ

ข. กระบวนการในการพัฒนาสร้างสรรค์

- โครงสร้างของภาพ
- กลวิธีการสร้างสรรค์

5.2.2. เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการวิจัยมาพัฒนาสร้างสรรค์ต่อไปอย่างมีระบบ

5.2 ขอบเขตของการวิจัย

5.2.1. ในงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาผลงานเฉพาะทาง จิตรกรรม ของ เจมส์ โรเซนควิสท์(James Rosenquist) โดยรวบรวมผลงานของโรเซนควิสท์ให้ได้จำนวนมากที่สุด ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดช่วงระยะเวลาการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่จะทำการศึกษา ไว้ในช่วงปี ค.ศ. 1959 – 2000 ตามช่วงเวลาตั้งแต่เริ่มต้นกระแสศิลปะประชานิยม พัฒนาการมาจนถึงช่วงเวลาร่วมสมัยในปัจจุบัน ทำการสุ่มเลือกรูปเพื่อที่จะใช้ในการวิจัย โดยอ้างอิงหลักเกณฑ์ในการคัดสรรค์จากข้อมูลในหนังสือ,เอกสารศิลปะ เลือกผลงานที่โดดเด่นได้รับการยอมรับจาก ทั้งจากนักวิชาการนักวิจารณ์ศิลปะในต่างประเทศ รวมไปถึงจากฐานข้อมูลในการคัดเลือกผลงานที่โดดเด่นที่ตัวศิลปินเองที่แสดงในสื่อสารสนเทศ ซึ่งผู้วิจัยได้รวบรวมผลงานที่จะใช้เป็นฐานข้อมูลทั้งหมด 132 ภาพ สรุปแบ่งกลุ่มในการศึกษาผลงานออกเป็นช่วงเวลาในการสร้างสรรค์ ที่สัมพันธ์กับช่วงเหตุการณ์ร่วมสมัย

ผู้วิจัยได้รวบรวมภาพผลงานจิตรกรรม จากชุดการแสดง (Series) ที่สำคัญ โดยอ้างอิงจากข้อมูลส่วนตัวของศิลปิน (www.jimrosenquistartist.com) ไว้ได้ดังนี้

ผลงานจิตรกรรมในช่วงทศวรรษที่ 60’s (ค.ศ.1959-1969) เป็นกลุ่มผลงานที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับกระแสวัฒนธรรมประชานิยม

ค.ศ.1962 - แสดงผลงานเดี่ยวครั้งแรกที่ Green Gallery

ค.ศ.1965 - แสดง F –111 / เริ่มต้นซีรีย์ A site – specific Wrap - around

ค.ศ.1966 - เริ่มต้นซีรีย์จิตรกรรม Walk – Throug

ค.ศ.1970 - แสดงภาพ Area Code, Flamingo Capsule, Horizon Home Sweet Home

ค.ศ.1981 - แสดงภาพ Star Thief

ค.ศ.1982 - แสดงภาพ Four New Clear Woman

ค.ศ.1985 - แสดงภาพ The Persistence of Electrical Nymphs

ค.ศ.1988 - แสดงภาพ Through the Eye of Needle to Anvil

ค.ศ.1993 - แสดงซีรีย์จิตรกรรม The Gilf Wrapped Doll

ค.ศ.1996 - แสดงซีรีย์จิตรกรรม New Gun Painting

ค.ศ.1997 - แสดงซีรีย์จิตรกรรม (3 ชิ้น) Singapore

ค.ศ.1998 - แสดงภาพ The Swimmer in The Econo-mist / เริ่มชุด Speed of Light

โดยได้ทำการคัดสรรค์จนเหลือจำนวน 20 ภาพที่สำคัญ เพื่อใช้ในการวิจัยดังนี้

1.1 ผลงานจิตรกรรมในช่วงเวลาที่1(ค.ศ.1959-1969) เป็นกลุ่มผลงานที่มีความคิด Fragment Painting มาเป็นแนวทางการสร้างสรรค์จิตรกรรม จำนวน 9 ภาพ

1.1.1 ผลงานชื่อ **Astor Victoria**. 1959
Billboard enamel and oil on canvas
168.75 x 206.25 cm.

1.1.2 ผลงานชื่อ **Presiden Elect.** 1960 –61
Oil on fibreboard
213.4 x 365.8 cm.

1.1.3 ผลงานชื่อ **Rainbow.** 1961
Canvas, wood, glass
121.3 x 153 cm.

1.1.4 ผลงานชื่อ **I love you with my Ford.** 1961
Oil on canvas
210 x 237.7 cm.

1.1.5 ผลงานชื่อ **Marilyn Monroe 1.** 1962
Oil and Spray enamel on canvas
236.2 x 183.3 cm.

1.1.6 ผลงานชื่อ **Nomad.** 1963
Oil on canvas, Plastic and Wood
229 x 358 cm.

1.1.7 ผลงานชื่อ **Untitled (Joan Crawford say…….).** 1964
Oil on canvas
92 x 78 cm.

1.1.8 ผลงานชื่อ **F111.** 1965
Oil on canvas with aluminum
305 x 2,621 cm.

1.1.9 ผลงานชื่อ **Horse Blinders.** 1968-1969
Oil and fluorescent on canvas,aluminum,23 parts
273 x 2530 cm.

1.2 ผลงานจิตรกรรมในเวลาที่ 2 (ค.ศ.1970-2000) เป็นกลุ่มผลงานที่มีแนวคิด Enviroment Painting มาเป็นแนวทางการสร้างสรรค์จิตรกรรม จำนวน 11 ภาพ

1.2.1 ผลงานชื่อ **Area Code.** 1970
Oil on canvas, four parts, and seven plastic in different sizes
289.6 x 701 cm.

1.2.2 ผลงานชื่อ **Paper Clip.** 1973
Oil and acrylic on canvas
259 x 568 cm. On four panels

1.2.3 ผลงานชื่อ **Industrial Cottage.** 1977
202.5 x 454.25 cm.

1.2.4 ผลงานชื่อ **Starthief.** 1980
Oil on canvas
518 X 1402 cm.

1.2.5 ผลงานชื่อ **House of Fire.** 1981
Oil on Canvas
195 X 495 cm.

1.2.6 ผลงานชื่อ **Welcome to the Water Planet.** 1987
Oil on canvas
390 x 300 cm.

1.2.7 ผลงานชื่อ **Throgh the Eye of the Needle to the Anvil.** 1988
Oil on canvas
43.2 x 116.8 cm.

1.2.8 ผลงานชื่อ **Gift Wrapped Doll # 1.** 1992
Oil on canvas
150 x 150 cm.

1.2.9 ผลงานชื่อ **The Swimmer in The Econo –mist (painting1).**
1997-98
Oil on canvas
345 x 2,703.75 cm.

1.2.10ผลงานชื่อ **The Swimmer in The Econo – mist (painting3).**
1997-98
Oil on Shape Canvas
402 x 610 cm.

1.2.10 ผลงานชื่อ **The Stowaway Peer Out of the speed of light**
2000
Oil on canvas
510 X 1,380 cm.

5.2.2. งานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาวิเคราะห์ผลงานทางจิตกรรมของเจมส์ โรเซนควิสท์ ในประเด็น

ก. ที่มาของแนวความคิด และเนื้อหาของภาพ

ข. กระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์

- โครงสร้างของภาพ
- กลวิธีการสร้างสรรค์

5.2.3. ผลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของ เจมส์ โรเซนควิสท์ จะนำมาเป็นแนวทางการพัฒนาสร้างสรรค์ศิลปะ ของผู้วิจัยตามบริบทในปัจจุบัน

การศึกษาผลงานจิตรกรรมของ เจมส์ โรเซนควิสท์ นั้น ผู้วิจัยจะศึกษาจากภาพถ่ายในหนังสือศิลปะต่างประเทศซึ่งเป็นข้อมูลชั้นรอง (Secondary Source) ซึ่งน่าจะมีความใกล้เคียงกับผลงานจริงมากที่สุด

สรุปการวิเคราะห์ข้อมูล

จากการดำเนินการวิจัย จิตรกรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษางานจิตรกรรมป็อปอาร์ตของเจมส์ โรเซนควิสท์" เป็นการวิจัยและพัฒนา โดยการวิเคราะแบบพรรณาวิเคราะห์ และจากนั้นผู้วิจัยจะนำเสนอผลการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในรูปแบบของผู้วิจัย โดยมีรายละเอียดดังนี้

1.ที่มาของแนวความคิด และเนื้อหาของภาพ

ที่มาของแนวความคิด

เป็นกลุ่มผลงานที่มีแนวคิดFragment Painting จำนวน 9 ภาพ

- Astor Victoria.1959,Billboard enamel and oil on canvas, 168.75x206.25 cm.

-Presiden Elect.1960 –61,Oil on fibreboard 213.4 x 365.8 cm.

-Rainbow. 1961,Canvas, wood, glass ,121.3 x 153 cm.

-I love you with my Ford. 1961,Oil on canvas,210 x 237.7 cm.

-Marilyn Monroe1.Oil and Spray enamel on canvas, 236.2 x 183.3 cm.

-Nomad.1963,Oil on canvas, Plastic and Wood 229 x 358 cm.

-Untitled (Joan Crawford say…….)1964,Oil on canvas,92 x 78 cm.

-F-111.1965 Oil on canvas with aluminum 305 x 2,621 cm.

-Horse Blinders. 1968-1969 Oil and fluorescent on canvas,aluminum,23 parts 273 x 2530 cm.

เป็นกลุ่มผลงานที่มีแนวคิด Enviroment Painting จำนวน 11 ภาพ

-Area Code.1970,Oil on canvas, four parts, and seven plastic in different sizes 289.6 x 701 cm.

-Paper Clip. 1973,Oil and acrylic on canvas259 x 568 cm.

-Industrial Cottage. 1977,Oil on canvas ,202.5 x 454.25 cm.

-Starthief. 1980,Oil on canvas ,518 X 1402 cm.

-House of Fire. 1981,Oil on Canvas,195 X 495 cm.

-Welcome to the Water Planet. 1987,Oil on canvas,390 x 300 cm.

-Throgh the Eye of the Needle to the Anvil.1988, Oil on canvas, 43.2 x 116.8 cm.

-Gift Wrapped Doll # 1.1992,Oil on canvas,150 x 150 cm.

-The Swimmer in The Econo –mist (painting1). 1997-98,Oil on canvas 345 x 2,703.75 cm.

-The Swimmer in The Econo – mist (painting3). 1997-98,Oil on Shape Canvas,402 x 610 cm.

-The Stowaway Peer Out of the speed of light.2000 Oil on canvas 510 X 1,380 cm.

เนื้อหาของภาพ

เป็นกลุ่มผลงานที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับกระแสวัฒนธรรมประชานิยมโดยตรงจำนวน 4 ภาพ

- Presiden Elect. 1960 –61 .Oil on fibreboard , 213.4 x 365.8 cm.
- I love you with my Ford. 1961 Oil on canvas 210 x 237.7 cm.
- Marilyn Monroe1.1962 Oil and Spray enamel on canvas236.2 x 183.3 cm.
-Untitled (Joan Crawford say…….).1964 Oil on canvas 92 x 78 cm.

เป็นกลุ่มผลงานที่มีเนื้อหาในเชิงนามธรรมจำนวน 8 ภาพ

- Astor Victoria.1959,Billboard enamel and oil on canvas, 168.75x206.25 cm.
-Rainbow. 1961,Canvas, wood, glass ,121.3 x 153 cm.
-Nomad.1963,Oil on canvas, Plastic and Wood 229 x 358 cm.
-Horse Blinders. 1968-1969 Oil and fluorescent on canvas,aluminum,23 parts 273 x 2530 cm.
-Area Code.1970,Oil on canvas, four parts, and seven plastic in different sizes 289.6 x 701 cm.
-Paper Clip. 1973,Oil and acrylic on canvas259 x 568 cm.
-Starthief. 1980,Oil on canvas ,518 X 1402 cm.
-Throgh the Eye of the Needle to the Anvil.1988, Oil on canvas, 43.2 x 116.8 cm.

เป็นกลุ่มผลงานที่มีเนื้อหาแสดงโลกทัศน์ของทุนนิยม จำนวน 6 ภาพ

-F-111.1965 Oil on canvas with aluminum 305 x 2,621 cm.
-Industrial Cottage. 1977,Oil on canvas ,202.5 x 454.25 cm.
-House of Fire. 1981,Oil on Canvas,195 X 495 cm.
-The Swimmer in The Econo –mist (painting1). 1997-98,Oil on canvas 345 x 2,703.75 cm.
-The Swimmer in The Econo – mist (painting3). 1997-98,Oil on Shape Canvas,402 x 610 cm.
-The Stowaway Peer Out of the speed of light.2000 Oil on canvas 510 X 1,380 cm.

เป็นกลุ่มผลงานที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสังคมและสิ่งแวดล้อม จำนวน 2 ภาพ

-Welcome to the Water Planet. 1987,Oil on canvas,390 x 300 cm.

-Gift Wrapped Doll # 1.1992,Oil on canvas,150 x 150 cm.

2.กระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์

2.1 โครงสร้างของภาพ

ดุลยภาพ

ภาพที่มีดุลยภาพแบบเหมือนกันทั้งสองข้างหรือดุลยภาพแบบสมมาตร 9 ภาพ

-Rainbow. 1961,Canvas, wood, glass ,121.3 x 153 cm.

- I love you with my Ford. 1961 Oil on canvas 210 x 237.7 cm

- Marilyn Monroe1.1962 Oil and Spray enamel on canvas236.2 x 183.3 cm.

- Area Code.1970,Oil on canvas, four parts, and seven plastic in different sizes 289.6 x 701 cm.

-Paper Clip. 1973,Oil and acrylic on canvas259 x 568 cm.

-Industrial Cottage. 1977,Oil on canvas ,202.5 x 454.25 cm.

-House of Fire. 1981,Oil on Canvas,195 X 495 cm.

-Welcome to the Water Planet. 1987,Oil on canvas,390 x 300 cm.

-The Swimmer in The Econo – mist (painting3). 1997-98,Oil on Shape Canvas,402 x 610 cm.

ภาพที่มีดุลยภาพแบบไม่เหมือนกันทั้งสองข้างหรือดุลยภาพแบบอสมมาตร

1.การจัดวางภาพแบบอสมมาตรบริเวณเส้นผ่าศูนย์กลาง จำนวน 4 ภาพ

- Astor Victoria.1959,Billboard enamel and oil on canvas, 168.75x206.25 cm.

- Presiden Elect. 1960 –61 .Oil on fibreboard , 213.4 x 365.8 cm.

-Nomad.1963,Oil on canvas, Plastic and Wood 229 x 358 cm.

-Untitled (Joan Crawford say…….)1964,Oil on canvas,92 x 78 cm.

2.การจัดวางภาพแบบอสมมาตรตรงจุดศูนย์กลาง จำนวน 1 ภาพ

-Gift Wrapped Doll # 1.1992,Oil on canvas,150 x 150 cm.

3.การจัดวางภาพแบบอาศัยพลังการเคลื่อนไหว จำนวน 6 ภาพ

-F-111.1965 Oil on canvas with aluminum 305 x 2,621 cm.

-Horse Blinders. 1968-1969 Oil and fluorescent on canvas,aluminum,23 parts 273 x 2530 cm.

-Starthief. 1980,Oil on canvas ,518 X 1402 cm.

-Throgh the Eye of the Needle to the Anvil.1988, Oil on canvas, 43.2 x 116.8 cm.

-The Swimmer in The Econo –mist (painting1). 1997-98,Oil on canvas 345 x 2,703.75 cm.

-The Stowaway Peer Out of the speed of light.2000 Oil on canvas 510 X 1,380 cm.

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

รูปทรงในผลงานของโรเซนควิสท์ ทั้ง 20 ภาพ ใช้รูปทรงหลักคือรูปทรงที่มีในธรรมชาติ และส่วนใหญ่เป็นรูปทรงที่อยู่ในชีวิตประจำวัน หรือเป็นวัสดุในอุตสาหกรรม ซึ่งโรเซนควิสท์นำมาถ่ายทอดโดยการขยายสัดส่วนที่ผิดจากขนาดความเป็นจริง ประกอบวางเข้าด้วยกัน มานำเสนอในลักษณะที่เรียกว่า Visual Displacement คือ แนวคิดบางส่วนของกลุ่มเซอร์เรียลลิส ที่นำวัตถุต่าง ๆมาขยาย,ย่อขาด วางด้วยกันเพื่อให้เกิดความรู้สึกต่อผู้ชมในลักษณะขัดแย้งกัน ซึ่งรูปทรงเหล่านี้ล้วนแสดงออกได้ถึงเรื่องราวในวิถีของบริโภคนิยม และเศรษฐกิจแบบทุนนิยม หรือแสดงออกในคุณค่าเชิงศิลปะนามธรรม

ด้านทิศทางการเคลื่อนไหว โรเซนควิสท์มักสร้างผลงานที่มีขนาดใหญ่ ยาว แสดงความพลังการเคลื่อนไหวภายในภาพ ผลงานในบางชิ้นก็รับอิทธิพลจากจิตรกรรมฟิวเจอร์ริส

บริเวณว่าง

บริเวณว่างในผลงานของโรเซนควิสท์ ทั้ง 20 ภาพ ทั้งหมดใช้หลักทัศนียวิทยาเชิงเส้นผสมผสานกับการจัดวางตำแหน่ง

2.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

การใช้สีของโรเซนควิสท์ ตั้งแต่ ค.ศ. 1960 ถึงปัจจุบัน โรแซนควิสท์เลือกกลุ่มสีคู่ตรงข้ามที่ขัดยังกัน กับสีตรงข้ามที่นำมาประสานกลมกลืนกัน อันเป็นเทคนิคที่เขาใช้ในการเขียนบิลบอร์ดโฆษณา

กลวิธีการระบายสี

-การระบายสีเกลี่ยเรียบกลมกลืน(Blending)

-การระบายสีขอบคม(Hard Edge)

-การระบายสีด้วยเทปกั้นขอบ(making)

-การระบายขอบรูปให้ผสานอย่างกลมกลืน (Solf Edge)

-ระบายแบบแสดงลีลาของภู่กัน(Brush Work)

-การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน(Colored Ground)

-การระบายสีด้วยสีเหลวและโปร่งแสง(Razing)

-การปะติดวัสดุลงในภาพ(Collage)

จากผลการศึกษาวิเคราะห์จิตรกรรมของ เจมส์ โรเซนควิสท์ ได้นำมาสู่การวิจัยและพัฒนาสร้างสรรค์ศิลปะของผู้วิจัย จำนวน 14 ภาพ พอสรุปได้ดังนี้

1.ที่มาของแนวความคิด และเนื้อหาของภาพ

ที่มาของแนวความคิด

เป็นกลุ่มผลงานที่มีแนวคิดFragment Painting จำนวน 8 ภาพ

-Fast Food.2005 ,Oil on Canvas ,50 X 126 cm.

-Brand New.2005 ,Oil on Canvas,60 X 80 cm.

-Drink & Drive .2005 ,Oil on Canvas 60 X 80 cm.

-OTOP.2005,Oil on Canvas,70 X 90 cm.

-สาโท.2005,Oil on Canvas,60 X 80 cm.

-Magazine.2005,Oil on Canvas,50 X 96 cm.

-Minimarket.2005,Oil on Canvas,70 X 90 cm.

-Chicken Run.2006,Oil on Canvas,80 X 180 cm.

เป็นกลุ่มผลงานที่มีแนวคิด Enviroment Painting จำนวน 7 ภาพ

-Fast Food No. 2 .2006,Oil on Canvas,70 X 90 cm.

-Versus.2006 ,Oil on Canvas,50 X60,50 X70 cm.

-Electic in space .2006,Oil on Canvas ,90 X 120 cm.

-ล็อตเตอร์รี่.2006 ,Oil on Canvas,50 X 136 cm.

-OIL .2006,Oil on Canvas ,90 X90 cm.

-Thaksinomic.2006,Oil on Canvas ,90 X 120 cm.

-The World .2006 ,Oil on Canvas ,150 X 150 cm.

เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาในงานจิตรกรรมทั้งหมด 15 ภาพ ของผู้วิจัยเป็นเนื้อหาเกี่ยวข้องกับเรื่องราวในวัฒนธรรมประชานิยมและเรื่องราวในทุนนิยมร่วมสมัยในสังคมไทย

2.กระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์

2.1 โครงสร้างของภาพ

ดุลยภาพ

ไม่มีภาพที่มีดุลยภาพแบบเหมือนกันทั้งสองข้างหรือดุลยภาพแบบสมมาตร

ภาพที่มีดุลยภาพแบบไม่เหมือนกันทั้งสองข้างหรือดุลยภาพแบบอสมมาตร

1.การจัดวางภาพแบบอสมมาตรบริเวณเส้นผ่าศูนย์กลาง จำนวน 10 ภาพ

-Fast Food.2005 ,Oil on Canvas ,50 X 126 cm.

-Brand New.2005 ,Oil on Canvas,60 X 80 cm.

-Drink & Drive .2005 ,Oil on Canvas 60 X 80 cm.

-OTOP.2005,Oil on Canvas,70 X 90 cm..

-Minimarket.2005,Oil on Canvas,70 X 90 cm.

-Fast Food No. 2 .2006,Oil on Canvas,70 X 90 cm.

-Versus.2006 ,Oil on Canvas,50 X60,50 X70 cm.

-Electic in space .2006,Oil on Canvas ,90 X 120 cm.

-ล็อตเตอร์รี่.2006 ,Oil on Canvas,50 X 136 cm.

-OIL .2006,Oil on Canvas ,90 X90 cm.

2.การจัดวางภาพแบบอสมมาตรตรงจุดศูนย์กลาง จำนวน 1 ภาพ

-สาโท.2005,Oil on Canvas,60 X 80 cm.

3.การจัดวางภาพแบบอาศัยพลังการเคลื่อนไหว จำนวน 4 ภาพ

-Magazine.2005,Oil on Canvas,50 X 96 cm.

-Chicken Run.2006,Oil on Canvas,80 X 180 cm.

-Thaksinomic.2006,Oil on Canvas ,90 X 120 cm.

-The World .2006 ,Oil on Canvas ,150 X 150 cm.

รูปทรงและทิศทางการเคลื่อนไหว

รูปทรงในผลงานของผู้วิจัย ทั้ง 15 ภาพ ใช้รูปทรงหลักคือรูปทรงที่มีในธรรมชาติ และส่วนใหญ่เป็นรูปทรงที่อยู่ในชีวิตประจำวัน หรือเป็นวัสดุในอุตสาหกรรม นำมาถ่ายทอดโดยการขยายสัดส่วนที่ผิดจากขนาดความเป็นจริง ประกอบวางเข้าด้วยกัน มานำเสนอในลักษณะที่เรียกว่า Visual Displacement คือ ที่นำวัตถุต่างๆมาขยาย,ย่อขาด วางด้วยกันเพื่อให้เกิดความรู้สึกต่อผู้ชมในลักษณะขัดแย้งกัน ซึ่งรูปทรงเหล่านี้ล้วนแสดงออกได้ถึงเรื่องราวในวิถีของบริโภคนิยม และเศรษฐกิจแบบทุนนิยม หรือแสดงออกในคุณค่าเชิงศิลปะนามธรรม ซึ่งผู้วิจัยนำมาผสมผสานกับรูปทรงอิสระ และรูปทรงเรขาคณิตสร้างเรื่องราวขึ้นในภาพ

ด้านทิศทางการเคลื่อนไหว ผู้วิจัยสร้างแสดงความพลังการเคลื่อนไหวภายในภาพ และสร้างความเคลื่อนไหวด้วยการระบายของภู่กันอย่างอิสระ

บริเวณว่าง

บริเวณว่างในผลงานของโรเซนควิสท์ ทั้ง 15ภาพ ทั้งหมดใช้หลักทัศนียวิทยาเชิงเส้นผสมผสานกับการจัดวางตำแหน่ง

2.2 กลวิธีการสร้างสรรค์

การใช้สีของผู้วิจัย เลือกกลุ่มสีคู่ตรงข้ามที่ขัดแย้งกัน กับสีตรงข้ามที่นำมาประสานกลมกลืนกัน อันเป็นเทคนิคที่เขาใช้ในการเขียนบิลบอร์ด โฆษณา

กลวิธีการระบายสี

-ระบายแบบแสดงลีลาของภู่กัน(Brush Work)

-การระบายสีเกลี่ยเรียบกลมกลืน(Blending)

-การระบายสีขอบคม(Hard Edge)

-การระบายสีด้วยเทปกั้นขอบ(making)

-การระบายขอบรูปให้ผสานอย่างกลมกลืน (Solf Edge)

-การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน(Colored Ground)

-การสร้างพื้นผิวไว้บนเฟรมก่อน(Texturing)

-การระบายด้วยเกรียง (Knife Painting)

-การระบายสี และขูดพื้นภาพ (Craping Bank)

อภิปรายผล

จากการศึกษาวิจัยจิตรกรรมป๊อปอาร์ตของเจมส์ โรเซนควิสท์ มีส่วนที่น่าสนใจหลายประเด็นในการศึกษาผลงานจิตรกรรมของเขา ตั้งแต่แรกเริ่มการก่อตัวของกระแสศิลปะประชานิยมในนิวยอร์ก อเมริกา กลุ่มศิลปินหัวก้าวหน้าทั้ง แอนดี้ วอร์ฮอล, แจสเปอร์ จอห์น, โรเบิร์ท เราเชนเบิร์ก, ทอม เวสเซลแมน ฯลฯ รวมทั้ง เจมส์ โรเซนควิสท์ มีข้อสังเกตตั้งแต่แรกเริ่มว่า ในขณะที่ศิลปินคนอื่นๆ เลือกใช้ชื่อชนิดต่างๆ ในการถ่ายทอดผลงานศิลปะ อย่างเช่น ภาพพิมพ์ หรือสื่อผสม โรเซนควิสท์กลับเลือกจิตรกรรมเป็นกระบวนการหลักในการถ่ายทอดผลงาน นี่เป็นความน่าสนใจประการแรก ที่สื่อจิตรกรรมก็สามารถพัฒนาให้สอดรับกับวิธีคิด หรือกระแสของศิลปะใหม่ๆ ของโลกได้ตามคุณค่าในสื่อชนิดนี้

เจมส์ โรเซนควิสท์ เกิดมากับครอบครัวชาวยุโรปอพยพจากพ่อแม่เชื้อสายสวีเดนและนอร์เวย์ แต่ก็นับได้ว่าเขาเติบโตมากับสภาพแวดล้อมในอเมริกา เป็นรุ่นของคนที่เติบโตมาในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่2 ที่เศรษฐกิจในโลกเริ่มฟื้นตัว และนับได้ว่าเป็นช่วงเวลาของการขยายตัวของเศรษฐกิจแบบทุนนิยมที่ได้สร้างวัฒนธรรมประชานิยมขึ้น

เมื่อโรเซนควิสท์จบชั้นไฮสกูลได้เข้าเรียนต่อที่มินเนอาโพลิส อาร์ท อินสติจูด(Mineapolis Art Institute)เขายังได้เคยศึกษากับคาเมรอน บู้ท ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของฮาน ฮอฟแมน (Hans Hofmann)ศิลปินผู้โดดเด่นอีกคนหนึ่งในแวดวงของศิลปะสมัยใหม่ ในช่วงเวลาต่อมาได้เข้าเรียนต่อที่เรียนที่ยูนิเวอร์ซิตี้ ออฟ มินเนโซต้า (The University of Minesota)และได้ศึกษาต่อที่อาร์ต สติวเด้นส์ ลีก (The Art Student League)ในนิวยอร์ก ช่วงเวลาของการศึกษานี้จึงทำให้มีโอกาสได้เดินทางไปศึกษาดูงานตามพิพิธภัณฑ์ศิลปะชื่อดังใหญ่ๆ ของอเมริกา ทั้งหมดนี้ส่งผลทั้งทางตรงทางอ้อม กับการรับอิทธิพลวิธีคิดของศิลปะสมัยใหม่ที่กำลังเฟื่องฟูอยู่ในขณะนั้น โรเซนควิสท์ บอกว่า เขาชื่นชอบผลงานของ ปาโบล ปิกัสโซ หรือกระทั่งซัลวาดอร์ ดาลี ผลงานในยุคแรกของโรเซนควิสท์ก็แสดงออกในลักษณะของจิตรกรรมนามธรรมที่ระบายสีอย่างอิสระ

สิ่งที่ส่งอิทธิพลอย่างแรงกล้าต่อโรเซนควิสท์ คือ เศรษฐกิจแบบทุนนิยมที่กำลังเฟื่องฟูขึ้นหลังสงครามโลกของอเมริกา ก่อให้เกิดวัฒนธรรมประชานิยม, ลัทธิบริโภคนิยม ด้านของโรเซนควิสท์เองก็เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมประชานิยม เมื่อเขาได้เข้าไปทำงานในบริษัทโฆษณา ในตำแหน่งของคนออกแบบและเขียนบิลบอร์ด ผลของการทำงานเป็นประสบการณ์ แนวคิดในการเขียนบิลบอร์ดมาถ่ายทอดเป็นผลงานจิตรกรรม

ในช่วงทศวรรษที่ 1960 โรเซนควิสท์ รวมทั้งเพื่อนฝูงในกลุ่มเดียวกันทั้งแจสเปอร์ จอห์น กับ โรเบิร์ท เราเชนเบิร์ก พวกเขาต่างพำนักในย่านเดียวกันที่นิวยอร์ก ต่างก็เริ่มเอาผลงานของตัวเองออกแสดงเดี่ยวและประสบการณ์ความสำเร็จอย่างสูงในช่วงเวลานั้น จุดร่วมของศิลปินกลุ่มนี้ไม่เพียงพอต่อต้านแนวทางของศิลปะ แอบสแตรก-เอ็กเพรสชั่นนิสท์ที่กำลังเฟื่องฟูอยู่ในช่วงเวลานั้น งานของพวกเขายังต่อต้านลักษณะของอัตวิสัยในการแสดงออกทางศิลปะ แต่ในด้านกลับกันงานของพวกเขาก็แฝงสาระความงามในเชิงของศิลปะนามธรรมอยู่เช่นเดียวกัน

ช่วงทศวรรษที่ 1960 โรเซนควิสท์นำผลงานออกแสดงเดี่ยว 3 ชุดใหญ่ๆ ค.ศ. 1902 แสดงเดี่ยวครั้งแรกที่ Green Gallery ปี ค.ศ. 1965 เริ่มต้นซีรีย์ A Site – specific Wrap – around และ ปี ค.ศ. 1966 เริ่มต้นซีรีย์ จิตรกรรม Walk – Through สาระหลักในงานยุคแรกของโรเซนควิสท์ สะท้อนเอาวัฒนธรรมประชานิยมของอเมริกากันเอาไว้ในผลงาน ทั้งในแง่ของการโฆษณา, วิถีชีวิต และการบริโภคสินค้า ที่สำคัญก็คือ ผลงานของโรเซนควิสท์ก็ยังคงมีความหมายในเชิงความงาม ของจิตรกรรมนามธรรมในด้านการแสดงออกทางด้านศิลปะ โดยไม่มีเรื่องอัตวิสัยมาเกี่ยวข้อง

โรเซนควิสท์เรียกผลงานในยุคแรกของตนเองว่า Fragment Painting ซึ่งมีที่มาจาก กระบวนการเขียนบิลบอร์ดที่โรเซนควิสท์ทำใช้การตัดกระดาษจากสื่อสิ่งพิมพ์ชนิดต่างๆ มาปะติด (Collage) เป็นต้นแบบในการถ่ายทอดจิตรกรรมของตัวเอง

ผลงาน Fragment Painting ของโรเซนควิสท์ น่าสนใจในแง่ที่การวาดวัตถุที่ล้วนไม่มีความ เกี่ยวข้องกัน แตกต่างกันทั้งขนาด, สัดส่วน จากความเป็นจริง นอกจากมีความโดดเด่นในด้านความ งาม ทางศิลปะแล้ว มันยังสามารถสะท้อนเอาวัฒนธรรมประชานิยม, ลัทธิบริโภคนิยม, การผลิตแบบ อุตสาหกรรม ของสังคมอเมริกาออกมาเป็นสาระในงานศิลปะได้อย่างน่าสนใจอีกด้วย

จุดเปลี่ยนสำคัญในด้านการทำงานของโรเซนควิสท์ คือ กรณีลอบสังหารประธานาธิบดี อเมริกัน จอห์น เอฟ.เคเนดี้ ส่งผลทางการเมือง เมื่อหลังจากนั้นประเทศอเมริกาได้ส่งทหารไปรบใน สงครามเวียตนาม ยังผลให้เกิดกระแสการต่อต้านสงครามในกลุ่มปัญญาชนไปทั่วอเมริกา

รวมทั้งโรเซนควิสท์ที่ออกมาเคลื่อนไหวทางด้านการเมืองด้วย เขาวาดภาพ F-111 (1965) แสดงถึงอุตสาหกรรมสงครามที่ผสานกันทั้งเศรษฐกิจทุนนิยมกับธุรกิจสงคราม ที่ขับเคลื่อนไป ด้วยกัน ผลงานชิ้นนี้เป็นผลงานที่มีเนื้อหาในเชิงสังคมและยังถือได้ว่าเป็นบทเริ่มต้นในพัฒนาการ ของโรเซนควิสท์ด้านรูปแบบไปสู่จิตรกรรม Environment Painting

ใน ปี ค.ศ. 1966 โรเซนควิสท์เริ่มต้นซีรีย์ Walk – Through ทำให้เขาเขียนรูป Horse Blinder (1968-1969) เป็นจิตรกรรมคล้ายกับภาพ F-111 มีลักษณะของเรื่องราวที่เหมือนไม่มีที่ สิ้นสุดภายในภาพ เป็นผลงานขนาดใหญ่ที่มีสาระเอนเอียงมาในทางของนามธรรม ยังมีลักษณะ การประกอบกันของ Fragment Painting แต่ก็ถือได้ว่า เป็นจุดเริ่มต้นของผลงาน Environment Painting ในช่วงเวลาต่อมา

ผู้วิจัยได้แบ่งยอดพัฒนาการจิตรกรรมของโรเซนควิสท์ออกเป็นสองช่วงหลักๆ คือ Fragment ในช่วงทศวรรษที่ 1960 กับผลงาน Environment Painting ตั้งแต่ทศวรรษที่ 1970 ถึง ยุคสมัยปัจจุบัน เป็นการแบ่งทั้งเรื่อราว สาระในงานจิตรกรรม และในด้านรูปแบบ, พัฒนาการด้านศิลปะ

ผลงาน Environment Painting เป็นชุดจิตรกรรมที่มีขนาดใหญ่ มีด้านยาวที่ต่อกันด้วย เฟรมหลายชิ้น เหมือนบิลบอร์ดขนาดยาว แสดงวัตถุ, รูปทรงที่ประกอบกันในพื้นที่ว่างขนาดใหญ่ เหมือนไม่มีจุดจบของจักรวาล มีรูปแบบบางประการที่รับอิทธิพลมาจากกลุ่มเซอร์เรียลลิส

ผลงานจิตรกรรมของโรเซนควิสท์ในช่วงเวลาหนึ่งจะใช้เวลาวาดนานเป็นปี ด้วยลักษณะ ของจิตรกรรมชิ้นใหญ่นำออกแสดงเดี่ยวครั้งละชิ้น หรือสองสามชิ้น ส่วนหนึ่งเป็นเพราะโรเซนควิสท์ มีสตูดิโอของตัวเอง อันเป็นผลมาจากการประสบอุบัติเหตุในช่วงต้นทศวรรษที่ 70

ในด้านเนื้อหาจิตรกรรมของโรเซนควิสท์เอนเอียงมาในทางสาระของนามธรรมมากขึ้น แต่ในขณะเดียวกันก็แสดงเรื่องราวในโลกทัศน์ที่กว้างขึ้น ทั้งต่อเรื่องสังคม เศรษฐกิจในเชิงอุตสาหกรรม เช่น ภาพ House of Fire (198) หรือด้านสิ่งแวดล้อม อาทิภาพ Welcome to the Water Planet (198)

ผลงานจิตรกรรมในช่วงต้นทศวรรษที่ 90 ของโรเซนควิสท์เขาหันกลับมาทำงานในเชิงเรียลลิสติก แต่ก็มีสาระในเชิงสังคม เรื่องโรคเอดส์ ในชุด Gilf Wrapped Doll และทำงาน Environment Painting ที่มีส่วนผสมของฟิวเจอร์ริส ในผลงานที่เป็นเหมือนสรุปการทำงานของตัวเองในชุด The Swimming Eco-mist และชุด Speed of Light ออกแสดงรวมในงานแสดงย้อนแสง (Retrospective) ของตัวเอง

ในการศึกษาจิตรกรรมป๊อปอาร์ตของเจมส์ โรเซนควิสท์ นั้นมีความน่าสนใจ ในหลายๆ ประเด็นโดยเฉพาะในด้านวิธีคิดที่พัฒนา กระบวนการของจิตรกรรมไปในกระแสของป๊อปอาร์ต งานของโรเซนควิสท์สามารถประสานทั้งประสบการณ์ ทักษะเฉพาะตัว แสดงออกทางด้านจิตรกรรมได้อย่างสร้างสรรค์

ในด้านของกระบวนการคิดโรเซนควิสท์ ผสมผสานทั้งวิธีคิดของจิตรกรรมสมัยใหม่ (Modern Art) เข้ากับลักษณะผสมผสาน (electic) ของแนวคิดโพสโมเดิร์น (Post Modern) ได้อย่างน่าสนใจ

การศึกษาผลงานจิตรกรรมของ เจมส์ โรเซนควิสท์ ไม่เพียงช่วยให้เข้าใจ พัฒนาการของศิลปินประชานิยม ตั้งแต่ช่วงทศวรรษที่ 1960 จนถึงปัจจุบัน การศึกษาผลงานจิตรกรรมของเขายังช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจพัฒนาการด้านแนวคิดของจิตรกรรมร่วมสมัยมาในอีกรูปแบบหนึ่งที่มีพัฒนาการมาถึงปัจจุบัน

อภิปรายผลการพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัย

ผู้วิจัยมีความสนใจในป๊อปอาร์ต ทั้งในแง่ของศิลปะที่สะท้อนเอาวัฒนธรรมประชานิยมร่วมสมัย หรือในแง่แนวความคิดทางศิลปะที่ต่อต้านกลุ่มความคิดแอปแตรกเอ็กเพรสชั่นนิสต์ที่นำอัตวิสัยมาในผลงาน

ผลงานของศิลปินในกลุ่มป๊อป โดยเฉพาะในยุคแรกที่ป๊อปอาร์ตได้ก่อตัวขึ้นในนิวยอร์ก อเมริกา ศิลปินกลุ่มแรกๆทั้งแอนดี้ วอร์ฮอล,โรเบิร์ท เราเชนเบิร์ก,แจสเปอร์ จอห์นเป็นที่สังเกตุว่าพวกเขาต่างเลือกใช้สื่อที่หลากหลายในผลงานศิลปะ มีเพียงเจมส์ โรเซนควิสท์เพียงคนเดียวที่ยังเลือกใช้สื่อจิตรกรรมในการถ่ายทอด ซึ่งเป็นส่วนที่ผู้วิจัยสนใจเป็นเหตุผลในการเลือกศึกษาผลงานของเจมส์ โรเซนควิสท์

ผลงานของโรเซนควิสท์ คือการประยุกษ์งานจิตรกรรมในกลุ่มของศิลปะประยุกต์เป็นจิตรกรรมบิลบอร์ดเพื่อสื่อการโฆษณาที่โรเซนควิสท์นำกระบวนการมาใช้ในงานจิตรกรรม แล้วผสานแนวคิดของนามธรรมที่ไม่มีด้านอัตวิสัยมาเกี่ยวข้อง เป็นผลงานศิลปะที่แฝงทั้งนัยเชิงสังคมและนัยของศิลปะบริสุทธ์ร่วมสมัย

จากการศึกษาวิจัยจิตรกรรมป๊อปอาร์ตของ เจมส์ โรเซนควิสท์ ผู้วิจัยได้นำมาพัฒนาสร้างสรรค์ในแนวทางของผู้วิจัย โดยผู้วิจัยได้แยกผลงานของโรเซนควิสท์ออกเป็นสองช่วง คือ ช่วงเวลาแรกจากจิตรกรรม Fragment Painting กับช่วงเวลาต่อมาใน Environment Painting

ผู้วิจัยเริ่มการทำงานจิตรกรรมชุดแรกในรูปแบบของ Fragment Painting ออกมาเป็นผลงานจิตรกรรม 8 ชิ้น ที่แสดงลักษณะการประสาน การประกอบกันของวัตถุ, รูปทรงภายในภาพในเรื่องราววัฒนธรรมประชานิยม, บริโภคนิยม ในบริบทของสังคมไทยในแง่มุมต่าง ๆ ด้านกระบวนการในการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้พัฒนากลวิธีการระบายสีอย่างอิสระตามทัศนะของผู้วิจัย

ส่วนผลงานในพัฒนาการต่อมาของ Environment Painting ผู้วิจัยสร้างสรรค์ผลงานออกมา 7 ชิ้น แสดงลักษณะของจิตรกรรมที่เป็นอิสระ ตามเรื่องราวในวัฒนธรรมประชานิยม, บริโภคนิยม ในบริบทสังคมไทย ตามกลกระบวนการสร้างสรรค์จิตรกรรมของผู้วิจัย

การวิจัยจิตรกรรมของโรเซนควิสท์เป็นการวิจัยในเชิงการศึกษา เพื่อให้เข้าใจถึงที่มาของแนวความคิดตลอดจนเนื้อหาของภาพ และกระบวนการในการพัฒนาสร้างสรรค์ ซึ่งผู้วิจัยได้นำความคิดมาเป็นต้นแบบในการวิจัย ปัญหาเบื้องต้นของการวิจัยและพัฒนาคือ การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาพัฒนาการทางการทำงานของโรเซนควิสท์ตลอดการทำงานช่วงระยะเวลา 40 ปี งานของโรเซนควิสท์ส่วนหนึ่งใช้เวลาเขียนต่อชิ้นเป็นเวลาปีถึงสองปี ดังนั้นในกรณีของการพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัย จึงมีความจำเป็นต้องจำกัดทั้งขนาดของภาพ และระยะเวลาในการทำงาน เป็นไปเพื่อกรณีศึกษาอย่างเป็นระบบตามเวลาอันสมควรเท่านั้น

ในส่วนการพัฒนาของผู้วิจัยได้ประยุกต์เอาวิธีคิด รวมทั้งกระบวนการในการสร้างสรรค์จิตรกรรมบางประการของโรเซนควิสท์มานำเสนอ ในรูปแบบและบริบทของผู้วิจัยเอง ในกลุ่มเนื้อหาหลักของผู้วิจัยสะท้อนเอาเรื่องราวในวัฒนธรรมประชานิยมในสังคมไทย ตั้งแต่ราวรอบตัวไปจนถึงนโยบายของรัฐบาล ซึ่งเป็นบริบทของผู้วิจัยเอง ส่วนของกระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้รับเอาความคิดบางส่วนของโรเซนควิสท์ เช่น รูปแบบของแนวความคิด Fragment Painting กับ Environment Painting วิธีคิดในการจัดวางโครงสร้างของภาพ ทั้งเรื่องของดุลยภาพ รูปทรงทิศทางการเคลื่อนไหว และบริเวณว่าง ส่วนในส่วนของกระบวนการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยปรับกลวิธีการระบายสีตามวิธีคิดของผู้วิจัย เพื่อพัฒนาการต่อไปของผู้วิจัยเอง

การศึกษาผลงานจิตรกรรมของโรเซนควิสท์ ช่วยให้ผู้วิจัยในการพัฒนาแนวคิดของจิตรกรรมร่วมสมัย ที่ผสมผสานระหว่างวิธีคิดของปรัชญาสมัยใหม่ (Modern) และ แนวคิดหลังสมัยใหม่ (Post Modern) เข้ากับงานจิตรกรรม

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กีรติ บุญเจือ. (2541). *ปรัชญาหลังนวยุค แนวคิดเพื่อการศึกษาแผนใหม่.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ดวงกมล.

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2528*). ศิลปะสมัยใหม่.* กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

จิรพัฒน์ พิตรปรีชา. (2545). *โลกศิลปะศตวรรษที่ 20.* กรุงเทพฯ: ด่านสุทธากรการพิมพ์.

ชุลีพร เชวงศักดิ์โสภาคย์. (2541*). การเปิดรับสื่อ การรับรู้เกี่ยวกับสังคมตะวันตกและการใช้ชีวิตแบบสังคมตะวันตกของวัยรุ่นไทยในเขตกรุงเทพมหานคร.* กรุงเทพฯ:บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธีรยุทธ บุญมี. (2546). *โลก Modern & Post Modern.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สายธาร.

นพรัตน์ โชคชัยชุติกุล. (2536, 15 กรกฎาคม). ศิลปะป็อปอาร์ต. *วารสารบ้านและสวน.* 18(206) : 243.

ประเสริฐ ศีลรัตนา. (2525). *ความเข้าใจศิลปะ.* กรุงเทพฯ:โอเดียนสโตร์.

.....(2528). *จิตรกรรม.* กรุงเทพฯ:โอเดียนสโตร์.

พิบูล ทีปะปาล. (2545). *การโฆษณาและการส่งเสริมการขาย.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มิตรสัมพันธ์กราฟฟิค.

พอล เคเนดี้. (2540). *สู่ศตวรรษที่ 21.* แปลโดย สุเรษฐ บัวชาติ. นครปฐม: บริษัทวัฏจักร.

ยุค ศรีอริยะ. (2539). *โลกาภิวัฒน์ 2000.* กรุงเทพฯ:บริษัท พิมพ์ดี จำกัด.

.....(2539). *สู่กระแสกระบวนการทัศน์ใหม่.* กรุงเทพฯ: บริษัท พิมพ์ดี จำกัด.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2541). *พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย.* กรุงเทพฯ:ราชบัณฑิตยสถาน.

ราล์ฟ ไมเยอร์. (2541). *พจนานุกรมศัพท์และเทคนิคทางศิลปะ.* แปลโดย มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. กรุงเทพฯ:กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2535). *ทฤษฎีสีเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะ.* กรุงเทพฯ:โอ.เอส พรินติ้งเฮาส์.

.....(2544*). จินตภาพ.* กรุงเทพฯ:สันติศิริการพิมพ์.

.....(2544). *เอกสารประกอบการสอน.* กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

.....(2545). *ประวัติศาสตร์ศิลป์ และการออกแบบ.* กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

สงวน รอดบุญ. (2522). *ลัทธิและสกุลช่างศิลปะตะวันตก.* กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

สดชื่น ชัยประสาสน์. (2536). *การตีความเป็นจริงในกวีนิพนธ์และจิตรกรรมเซอร์เรียลลิสต์ในฝรั่งเศส ค.ศ. 1919-1996.* กรุงเทพฯ : อัมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิง.

สมเกียรติ ตั้งนโม. (2538). *ศิลปะในยุคสื่อสารมวลชน.* เชียงใหม่:คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สมรักษ์ ชัยสิงห์กานานนท์. (2544). *รสนิยม:ภาษาในสังคมไทยยุคบริโภคนิยม.* กรุงเทพฯ: สถาบันวิจัยสังคม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมโภชน์ ศรีวรรณ. (2541). *เอกสารการสอนวิชาจิตรกรรม.* สงขลา:มหาวิทยาลัยทักษิณ.

สุชาติ เถาทอง. (2536). *หลักการทัศนศิลป์.* กรุงเทพฯ:นำอักษร.

สุภา ศิริมานนท์. (2536). *แคปิตะลิสม์:บทวิเคราะห์ระบบสังคมเศรษฐกิจอเมริกัน.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ศยาม.

อารี สุทธิพันธุ์. (2532). *ทัศนศิลป์และความงาม.* กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์ต้นอ้อ.

.....(2535). *ศิลปนิยม.* กรุงเทพฯ: โอ.เอส. พรินติ้งเฮาส์.

อิทธิพล ตั้งโฉลก. (2545). *สูจิบัตร นิทรรศการศิลปนิพนธ์ 2544 คณะจิตรกรรมประติมากรรม ภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.* กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พรินติ้งเฮาส์.

Army, Michael. (2004,February). Painting. Working, Talking. *Art in America.* 104-109.

Craven ,Wayne. (1994). *American Art:History and Culture.* New York: Harry N. Abrams. Inc.

Fineberg, Jonathan. (2000). *Art since 1940 Strategies of Being* . USA .Calmann and King Ltd

Johnson , Ellen H. (1982). *American Artist on Art from 1940 to 1980.* New York: Harper & Row, Publishers.

Kalina, Richard. (2004,Februar). James Rosenquist at Full scale. *Art in America.* 2:102-103.

Lynton, Nobert. (1992). *The Story of Modern Art:second impresson.* USA. Phaidom Press Limited.

Osterwold, Tilman. (1991). *Pop Art*. cologne:Benedi Kt Taschen.

Perez – Jotre, Teressa. (2001). *Highlight of Art:Thyssem – Bornemisea Museum, Madrid.* Koln. Lsschen.

Rosenquist, James. (2005). *Select Chronology.* Retrieved May15, 2005, From htt://www. Jimrosenquist – artist.com.

Scheps, Mark. (1996). *20th Century Art Museum Lugwig Cologre*. Italy. Benedikt Tascher

Stoke, Lowery Sims and Rewald, Sabine (1996). *Still Life : The Object in American Art 1915-1995.*Singsgapore.AFA

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อสกุล นายพงศกร จงรักษ์

วันเดือนปีเกิด 25 ตุลาคม 2522

สถานที่เกิด นครศรีธรรมราช

สถานที่อยู่ปัจจุบัน 14/1 ม.4 ต.กะหรอ กิ่ง อ.นบพิตำ จ.นครศรีธรรมราช 80160

ประวัติการศึกษา

พ.ศ.2541 มัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนเบญจมราชูทิศ นครศรีธรรมราช

พ.ศ.2545 ศิลปศาสตร์บัณฑิต (ทัศนศิลป์) มหาวิทยาลัยทักษิณ

พ.ศ.2549 ศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต (ทัศนศิลป์:ศิลปะสมัยใหม่)
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ