

ศิลปะสื่อประสม : กรณีศึกษาผลงานของ แฟรงก์ สเตลลา ในช่วง ค.ศ. 1980-1990

บทคัดย่อ
ของ
วิญญู พิมพ์งาม

-5 ฐ.ณ. 2548

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์:ศิลปะสมัยใหม่
พฤษภาคม 2548

วิญญู พิมพ์งาม. (2548). *ศิลปะสื่อประสม : กรณีศึกษาผลงานของ แฟรงก์ สเตลลา ในช่วง ค.ศ. 1980-1990*. ปริญญาโท ศป.ม.(ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ . คณะกรรมการควบคุม : รองศาสตราจารย์ พงษ์ศักดิ์ ศุภเศรษฐศิริ, ศาสตราจารย์วิวัฒน์ ตั้งเจริญ

การวิจัยหัวข้อนี้เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development : R&D) เพื่อศึกษาวิเคราะห์ศิลปะสื่อประสม : กรณีศึกษาผลงานของ แฟรงก์ สเตลลา ในช่วง ค.ศ.1980-1990 และนำการศึกษาวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานสื่อประสมของผู้วิจัย ทั้งนี้ผู้วิจัยใช้การสังเกตตัวอย่างผลงานสื่อประสมของแฟรงก์ สเตลลาในระหว่าง ค.ศ.1980-1990 ซึ่งในช่วงนี้ศิลปินมีการพัฒนาในมุมมองของงานสื่อประสม เพื่อแสดงออกเรื่องการเปลี่ยนแปลงของสื่อวัสดุ นอกจากนี้แฟรงก์ สเตลลา ยังเป็นที่รู้จักและมีชื่อเสียงในงานสื่อประสม ผู้วิจัยได้รวบรวมผลงานตามเกณฑ์ที่เหมาะสมเพื่อใช้เป็นกลุ่มตัวอย่างจำนวน 86 ชิ้นงานแล้วให้ผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาทั้งศึกษาข้อมูลการสร้างสรรคงานของแฟรงก์ สเตลลา จากหนังสือทั้งในและต่างประเทศ เพื่อนำข้อมูลที่ได้ไปวิเคราะห์ตามการมุ่งหมายของการวิจัยและนำเสนอผลการวิจัยและนำเสนอผลการวิเคราะห์ (Analytical Description) ผลการศึกษาพบว่า

แนวคิดในการสร้างสรรค์ศิลปะสื่อประสมของแฟรงก์ สเตลลา ได้แนวคิดสร้างสรรค์จากนวนิยายที่มีชื่อเสียงเรื่อง โมบี ดิก เป็นการผจญภัยของนักเดินเรือที่ต้องต่อสู้กับปลาวาฬสีขาว กระบวนการและกลวิธีการสร้างสรรค์งานสื่อประสม แฟรงก์ สเตลลามีกระบวนการใช้สื่อบาย สกรีน ชูดขีด รวมทั้งแสดงบรรยากาศในช่วงเวลาต่าง ๆ ด้วยการใช้สีที่ตัดกันและกลุ่มสีกลมกลืนเป็นส่วนรวมลงบนชิ้นงานที่มีรูปทรงอิสระแตกต่างกันไป การแสดงสีแสดงลีลาอยู่พูกัน, การระบายสีหนา

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานสื่อประสมของแฟรงก์ สเตลลา ผู้วิจัยนำงานศึกษาวิเคราะห์ดังกล่าวมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานสื่อประสมของผู้วิจัยจำนวน 6 ชิ้นงาน โดยมี แนวคิดในการสร้างงานสื่อประสม: ผู้วิจัยมีแนวคิดในการสร้างงานภายใต้แนวคิดของการอนุรักษ์ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมทางทะเลทั้ง 4 ชิ้นงานการใช้รูปทรงของชิ้นงานและสีที่แสดงถึงความสวยงามและมีคุณค่าของการเก็บรักษาและการอนุรักษ์การอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมทางทะเล

กระบวนการและกลวิธีในการสร้างสรรค์งานผู้วิจัยนำกระบวนการสร้างสรรค์งานด้วยการใช้สื่อบายวัสดุสื่อประสมสร้างรูปแบบแสดงอารมณ์จากการใช้วัสดุส่วนใหญ่เป็นอะลูมิเนียมในการนำกลวิธีการระบายสีบนชิ้นงานที่ใช้มากที่สุด 4 อันดับแรกคือ การระบายสีครั้งเดียวเสร็จ, การระบายสีโดยไม่เกลี่ยสี, การระบายสีหนาซับซ้อน, การพ่นสีลงบนวัสดุ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้พัฒนาสร้างสรรค์กลวิธีการสร้างสรรค์งานที่แตกต่างจากกลวิธีของแฟรงก์ สเตลลา ได้แก่การระบายสีด้วยเกรียง, การกดทับและการระบายสีผสมการชูดขีด ลงบนวัสดุอะลูมิเนียมที่มีการปิดกั้นกลวิธีดังกล่าวได้สร้างพื้นผิวและลักษณะงานสื่อประสมของชิ้นงานในรูปแบบของผู้วิจัย

จากการศึกษาวิจัยผลงานสื่อประสมของแฟรงค์ สเตลลาผนวกกับการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยดังกล่าวข้างต้น ผลสัมฤทธิ์ที่เกิดขึ้นจากกระบวนการของการวิจัยและพัฒนา(Research and Deveopment : R&D)ได้ช่วยส่งเสริมและเพิ่มพูนความรู้ ความคิด พร้อมทั้งประสบการณ์ในการทำงานของผู้วิจัยได้อย่างมีระบบและเป็นอิสระในการสร้างสรรค์ผลงานทั้งนี้เป็นสิ่งสำคัญที่ผู้วิจัยจะได้นำผลที่เกิดขึ้นจากประสบการณ์ดังกล่าวมาเป็นแนวทางปฏิบัติในการสร้างสรรค์งานต่อไป ผู้วิจัยหวังว่าข้อมูลจากการศึกษาวิเคราะห์งานวิจัยเรื่องนี้จะประโยชน์ต่อผู้ศึกษากลวิะการสร้างสรรค์งานสื่อประสมของแฟรงค์ สเตลลา ได้ในระดับหนึ่ง

**TITLE MIXED MEDIA ART : A CASE STUDY OF
FRANK STELLA WORK DURING 1980-1990**

**AN ABSTRACT
BY
WINYOO PIMNGAM**

**Presented in partail fulfillment of the requirements
for the Master of Fine Art in Visual Art : Modern Art
at Srinakharinwirot University**

May 2005

March 2005 Winyoo Pimngam (2005). *Mixed Media Art :A Case Study of Frank Stella's Art Works during 1980-1990*. Master thesis, M.F.A. (Visual Art : Modern Art). Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee : Assoc. Prof. Prit Supasetsiri, Prof. Dr.WiroonTungcharoen.

This research was aimed to study the mixed media art works created by Fran Stella during 1980 to 1990. Consequently, the findings were used to develop mixed media art works of the researcher. During 1980 to 1990, Stella had produced many mix media works by using different kinds of material and techniques which made him become famous in the art world. The total number of 86 pieces of his works were proposed and 6 pieces were finally selected by the thesis committee to study.

Frank Stella had achieved the idea from the story of Moby Dick – a fiction about an adventure of a sailor who had to fight again one white whale. The technique of alla prima, brushworks, impasto and broken colour paintings were used to present the achieved idea in accordance with scratching and silk screening on the objects. The different atmospheres of each period of time in a day were also present in the works.

To develop the art works, the researcher had applied the findings to created four pieces of mix media work with own technique and style. The concept presented was about marine natural resource conservation. The shapes and colours of objects were of the marine lives, showing their beauty and value. Aluminium was chosen to be the main material in the researcher's works. Several painting techniques such as alla prima, broken colours, impasto were also applied. However, different from what Stella did to his works, the researcher had also used painting knife, scraping back and spraying techniques. These caused interesting texture on the surface of aluminium which had been cut, bent and twisted into desired shapes.

In conclusion, this research and development had been giving the best results. The researcher had gained better knowledge, viewpoints and experience. Systematic working process was also learnt. The findings from the research were adapted to develop further art works. The researcher wish this research will be useful for people who are interested in Frank Stell's mix media works.

ศิลปะสื่อประสม : กรณีศึกษาผลงานของ แฟรงค์ สเตลลา ในช่วง ค.ศ. 1980-1990

ปริญญาานิพนธ์
ของ
วิญญู พิมพ์งาม

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์:ศิลปะสมัยใหม่

พฤษภาคม 2548

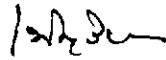
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

ศิลปะสื่อผสม : กรณีศึกษาผลงานของ แฟรงค์ สเตลลา ในช่วง ค.ศ 1980 - 1996

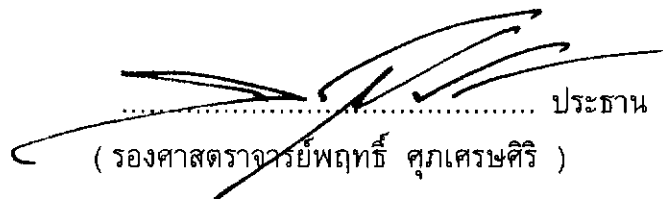
ของ
นายวิญญู พิมพ์งาม

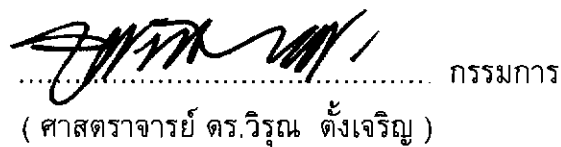
ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

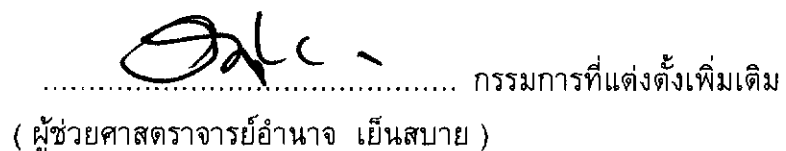


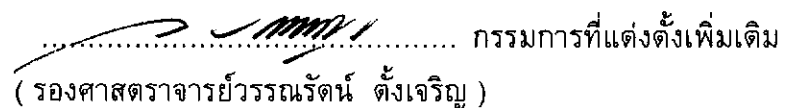
..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เพ็ญสิริ จีระเดชากุล)
วันที่ ๒๐ เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2548

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์


..... ประธาน
(รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ)


..... กรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ)


..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย)


..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ ฉบับนี้สำเร็จลงด้วยดี เนื่องจากได้รับความกรุณา จากผู้ช่วยศาสตราจารย์ พงษ์ศักดิ์ สุขเศรษฐศิริ ประธานกรรม การควบคุมปริญญานิพนธ์ และศาสตราจารย์วิรุณ ตั้งเจริญ กรรมการ ผู้ควบคุมปริญญานิพนธ์ที่ได้ให้คำปรึกษาเป็นอย่างดี

ขอขอบคุณคณาจารย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ สาขาวิชาทัศนศิลป์ ศิลปะสมัยใหม่ทุกท่าน ที่ได้ ถ่ายทอดความรู้ ความคิด ตามแนวทางของศิลปะสมัยใหม่ สำหรับคำแนะนำและข้อคิดที่เป็น ประโยชน์แก่ข้าพเจ้าในการทำงานวิจัยและในส่วนของพัฒนาสร้างสรรค์งาน

นอกจากที่กล่าวข้างต้น ข้าพเจ้าขอขอบคุณนักศึกษาปริญญาโท วิชาเอกศิลปะสมัยใหม่ รุ่น ที่ 7 ทุกท่าน ที่ได้ร่วมสร้างสรรค์งานศิลปะ ในระหว่างที่ศึกษา ซึ่งเป็นประสบการณ์ที่มีคุณค่า ต่อ การทำงานศิลปะของข้าพเจ้าเป็นอย่างยิ่ง และขอขอบคุณเจ้าหน้าที่ของมหาวิทยาลัย ทุกท่านที่ อำนวยความสะดวกในการจัดทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้

วิญญู พิมพ์งาม

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ	
ภูมิหลัง	1
ความมุ่งหมายของการวิจัย	7
ความสำคัญของการวิจัย	7
ขอบเขตของการวิจัย	7
ข้อดกลงเบื้องต้น	8
นิยามศัพท์เฉพาะ	8
วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า	9
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	
เอกสารข้อมูลเกี่ยวข้องกับ แฟรงก์ สเตลลา	10
ประวัติและผลงาน แฟรงก์ สเตลลา	10
ความหมายและความเป็นมาของศิลปะลัทธิแอบสแตรกท์ เอ็กซเพรสชันนิสม์	16
3 การวิธีดำเนินวิจัย	
ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง	47
วิธีเก็บรวบรวมข้อมูล	48
การวิเคราะห์ข้อมูล	48
การศึกษาวิเคราะห์ผลงานของ แฟรงก์ สเตลลา	49
การวิเคราะห์ผลงาน Looming,1986	49
การวิเคราะห์ผลงาน The Crotch,1988	53
การวิเคราะห์ผลงาน Heads or Tails,1988	57
การวิเคราะห์ผลงาน Queequeg in His Coffin,1989	61
การวิเคราะห์ผลงาน The Pipe,1988	65
การวิเคราะห์ผลงาน The Sphynx ,1988	68
การวิเคราะห์ผลงาน The Whiteness of The Whale,1987	72
การวิเคราะห์ผลงาน The Pequod Meets The Rachel,1988	76
การวิเคราะห์ผลงาน Enter Ahab;Tohim,Stubb,1988	80
การวิเคราะห์ผลงาน First Night-Watch,1988	83

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
3 (ต่อ) การวิเคราะห์ผลงาน Stubbs Kills a Whale,1988	86
การวิเคราะห์ผลงาน Fedallah,1988	89
การวิเคราะห์ผลงาน The Spirit Spout,1988	93
การวิเคราะห์ผลงาน The Pequod,1988	97
การวิเคราะห์ผลงาน The Chase. First Day,1988	100
การวิเคราะห์ผลงาน The Blanket,1988	103
สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานของแฟรงก์ สเตลลา	105
 4 การพัฒนาสร้างสรรค์	
Aquarium,2005	106
Aquarium2,2005	109
Aquarium3,2005	114
Aquarium4,2005	116
Under the sea 1	118
Under the sea 2	120
 5 สรุปการอภิปรายผลและข้อเสนอแนะ	
จุดมุ่งหมายของการวิจัย	115
ความสำคัญของการวิจัย	115
ขอบเขตของการวิจัย	115
ผลการศึกษาวิเคราะห์	116
การพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัย	118
การอภิปรายผลการศึกษาวิเคราะห์	119
ข้อเสนอแนะ	119
 บรรณานุกรม	121
 ประวัติย่อผู้วิจัย	123

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ	หน้า
1 Looming,1986.....	53
2 รูปร่างรูปทรง Looming,1986.....	54
3 การใช้สี Looming,1986.....	55
4 The Crotch,1988.....	57
5 รูปร่างรูปทรง The Crotch,1988.....	58
6 การใช้สีThe Crotch,1988.....	59
7 Heads or Tails,1988.....	61
8 รูปร่างรูปทรง Heads or Tails,1988.....	62
9 การใช้สี Heads or Tails,1988.....	63
10 Queequeg in His Coffin,1989.....	65
11 โครงสร้างชั้นที่ 1 Queequeg in His Coffin,1989.....	66
12 โครงสร้างชั้นที่ 1 Queequeg in His Coffin,1989.....	66
13 โครงสร้างชั้นที่ 1 Queequeg in His Coffin,1989.....	66
14 การใช้สี Queequeg in His Coffin,1989.....	67
15 The Pipe,1988.....	68
16 รูปร่างรูปทรงThe Pipe,1988.....	69
17 การใช้สีThe Pipe,1988.....	70
18 The Sphinx ,1988.....	71
19 รูปร่างรูปทรง The Sphinx ,1988.....	72
20 การใช้สี The Sphinx ,1988.....	73
21 The Whiteness of The Whale,1987.....	75
22 การใช้สี The Whiteness of The Whale,1987.....	77
23 The Pequod Meets The Rachel,1988.....	79
24 รูปร่างรูปทรง The Pequod Meets The Rachel,1988.....	80
25 การใช้สี The Pequod Meets The Rachel,1988.....	81
26 Enter Ahab;Tohim,Stubb,1988.....	83
27 รูปร่างรูปทรง Enter Ahab;Tohim,Stubb,1988.....	84
28 การใช้สี Enter Ahab;Tohim,Stubb,1988.....	85

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
29 First Night-Watch,1988	86
30 รูปร่างรูปทรง First Night-Watch,1988	87
31 การใช้สี First Night-Watch,1988	88
32 Stubbs Kills a Whale,1988	89
33 รูปร่างรูปทรง Stubbs Kills a Whale,1988	90
34 การใช้สี Stubbs Kills a Whale,1988	91
35 Fedallah,1988	92
36 รูปร่างรูปทรง Fedallah,1988	93
37 การใช้สี Fedallah,1988	94
38 The Spirit Spout,1988	96
39 รูปร่างรูปทรง The Spirit Spout,1988	97
40 การใช้สี The Spirit Spout,1988	98
41 The Pequod,1988	100
42 รูปร่างรูปทรง The Pequod,1988	101
43 การใช้สี The Pequod,1988	102
44 The Chase. First Day,1988	103
45 รูปร่างรูปทรง The Chase. First Day,1988	104
46 การใช้สี The Chase. First Day,1988	105
47 The Blanket,1988	106
48 รูปร่างรูปทรง The Blanket,1988	107
49 การใช้สี The Blanket,1988	107
50 AQUARIUM. 2005	109
51 AQUARIUM2. 2005	112
52 AQUARIUM3. 2005	114
53 AQUARIUM4. 2005	116
54 Under the sea 1	118
55 Under the sea 2	120

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ศิลปะเป็นตัวบ่งบอกถึงอารยธรรมและแหล่งความเป็นมาของมนุษย์ซึ่งถ่ายทอดจากชนชาติต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในโลกใบนี้ ด้วยความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมต่างก็ได้รับอิทธิพลสืบเนื่อง ต่อ ๆ กันมาเป็นลำดับ โดยเราเชื่อกันว่าจุดเริ่มต้นสร้างศิลปกรรมของมนุษย์นั้นเกิดขึ้นพร้อมกับความเจริญด้านอื่น ๆ ของมนุษย์ จากการค้นคว้าทางโบราณคดี ในปัจจุบันเป็นที่ทราบชัดว่ามนุษย์โบราณรู้จักใช้ภาพเป็นสื่อถ่ายทอดความรู้ประสบการณ์และความเชื่อของตน แล้วพัฒนาไปสู่งานศิลปกรรมเพื่อศาสนา และเพื่อวัตถุประสงค์อื่น ๆ รวมทั้งเพื่อความงามและความคิดตามพรตนะของผู้สร้างสรรค์ ในขณะเดียวกัน ศิลปินก็ได้พัฒนางานศิลปะผ่านการกาลเวลาและประสบการณ์อันยาวนาน จึงสามารถสรุปแนวความคิดเนื้อหา รูปแบบและเทคนิคในการสร้างสรรค์ จนเกิดการจัดแบ่งเป็นประวัติศาสตร์ศิลป์ตามยุคตามสมัยต่าง ๆ ตามมา

การเปลี่ยนแปลงของสังคมที่เกิดขึ้นนั้น ย่อมมีผลต่อการเปลี่ยนแปลงทางด้านศิลปกรรม ในประวัติศาสตร์ยุคกลาง สืบเนื่องมาจากศิลปินในสมัยกลางมีฐานะเป็นเพียงผู้รับใช้ผู้มีอำนาจในสังคม การศึกษาศิลปะมีลักษณะการฝึกฝนสืบต่อกันมาในระบบลูกมือช่าง ศิลปินต้องทำงานทุกอย่างตั้งแต่การออกแบบจนถึงงานพิธีกรรมและงานด้านวิศวกรก่อสร้างรับใช้ผู้อุปถัมภ์ศิลปินและศาสนา ซึ่งมีอำนาจมากสามารถควบคุมการทำงานของศิลปินได้อย่างมาก ความเชื่อ ความศรัทธา ผังรากลึก สมัยเรอเนซองซึ่งเปรียบเสมือนสิ่งที่เชื่อมโยงระหว่างสมัยกลางกับสมัยใหม่ให้ผสมผสานกัน ความยิ่งใหญ่ของการตามความเชื่อและความศรัทธาได้พัฒนารูปแบบของศิลปะจากแนวความเชื่อทางมนุษยนิยม (Humanism) มาสู่ความคิดอิสระด้านปัจเจกนิยม (Individualism) โดยประสานความเป็นมนุษย์กับสิทธิและเสรีภาพ ในขณะที่ความเจริญของสังคมอารยธรรมสมัยใหม่เริ่มมีบทบาทในสังคมขณะนั้นการทดลองค้นคว้า และพัฒนาการสร้างสรรค์ได้เริ่มขึ้นเพื่อค้นหาความจริงด้วยเหตุและผลเพื่อพัฒนามาในทุก ๆ ด้าน ในทางศิลปะก็ได้เริ่มสร้างสรรค์ค้นคว้าและพัฒนาทฤษฎีในการสร้างสรรค์เพื่อสร้างความแปลกใหม่ในขณะเดียวกันก็สะท้อนถึงวิถีชีวิตในสังคมขณะนั้นซึ่ง วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวไว้ในหนังสือศิลปะสมัยใหม่ว่า ศิลปินตะวันตกได้เริ่มค้นคว้าเพื่อพัฒนาทฤษฎีในการสร้างสรรค์ เช่นการใช้สีแทนคุณค่าของแสงและเงา การใช้สีเฟรสโก(Fresco) แทนสีฝุ่นและพัฒนาไปสู่การเขียนภาพสีน้ำมัน การดรอว์อิงไปสู่ การวาดภาพการลงสีไปสู่การระบายสี (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2527 : 32)

ซึ่งนักวิจารณ์จึงได้แบ่งกลุ่มจัดอันดับศิลปะสมัยใหม่เพื่อให้สะดวกในการศึกษา ดังนั้นจึงเริ่มนับตั้งแต่สังคมมนุษย์เข้าสู่ยุคประชาธิปไตย มีพัฒนาการในด้านการผลิตจนสามารถใช้เครื่อง

จักรกลอย่างกว้างขวางเมื่อคริสต์ศตวรรษที่ 18 ภายหลังสมัยของ นโปเลียน โบนาปาร์ต สังคมยุโรปเปลี่ยนแปลงไปประชาชน มีอิสระกันมากขึ้น ศิลปินก็มีความคิดอิสระและสามารถแสดงความคิดของตนได้อย่างอิสระ ศิลปะหลายแขนงหันมาแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตที่หลากหลายและสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติ ซึ่งยุคสมัยก่อนหน้านั้นศิลปะเกือบจะแสดงเฉพาะเรื่องศาสนาและเรื่องราวราชวงศ์เท่านั้น จนกระทั่งแนวทางการสร้างสรรค์ศิลปะแบบสมัยใหม่มีการแพร่กระจายกว้างขวางออกไปทั่วโลก ดังนั้นศิลปะสมัยใหม่จึงมีบทบาทในสังคม แสดงให้เห็นถึงสังคมมนุษย์ได้เริ่มเข้าสู่ยุคความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันทางวัฒนธรรมและความเจริญของเทคโนโลยี

อาร์ สุธิพันธุ์ ได้เขียนไว้ในหนังสือศิลปนิยมความว่า

ศิลปะสมัยใหม่เริ่มขึ้นตอนปลายศตวรรษที่ 18 เริ่มที่ Neo - Classic หรือ Impression ในประเทศฝรั่งเศสหรืออาจจะกล่าวได้ว่าเริ่มขึ้นเมื่อยุคอำนาจเสื่อมลง (The age of authority) และยุคเหตุผล (The age of reason) เข้ามาแทนผู้ที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้ริเริ่มคือ บารุค หลุย คาวีโด แล้วศิลปินส่วนใหญ่ต่างมีความเห็นว่าความจริงแล้ว การแสดงออกทางด้านศิลปะที่สำคัญคือความรู้สึกของตนเอง ที่คิดสร้างสรรค์โลกภายนอกขึ้นมาใหม่ ศิลปินบางคนเช่น พอลคลี (Paul Klee) ย้ำเสมอว่าความประสงค์ของข้าพเจ้าไม่ใช่เพื่อสร้างงานให้สะท้อนสิ่งที่เห็นแต่สร้างให้เห็น (not to reflect the visible but to make visible) นักประพันธ์อย่าง โบเดอลแอร์ (Baudelaire) ก็กล่าว คล้ายกันว่าจักรวาลที่เห็นทั้งหมด เป็นภาพลวงและเป็นเครื่องหมายที่ช่วยให้เกิดจินตนาการและคำสัมผัสต่อเนื่องในด้านต่าง ๆ ดังนั้นจึงเป็นที่ยอมรับกันว่าศิลปะในยุคของเหตุผล นั้นคือศิลปะที่ผลิตงานขึ้นโดยถือสิทธิเสรีภาพของตนเองในการแสดงออกตามความรู้สึกอย่างเสรีซึ่งอาศัยโลกภายในและโลกภายนอกเป็นตัวช่วย (อาร์ สุธิพันธุ์, 2528 : 154)

สำหรับยุโรป หลังจากที่ยูดาห์เคยมีบทบาทด้านศิลปะมาก่อน และหลังจากนั้น ฝรั่งเศสก็ได้กลายเป็นผู้นำทางศิลปะ ขณะเดียวกันฝรั่งเศสก็ปฏิวัติตัวเองทั้งทางการเมืองและสังคม และการดำเนินชีวิตหลังการปฏิวัติใหญ่ในฝรั่งเศส เพื่อหาแนวทางใหม่สังคมนิยมให้สอดคล้องกับสังคมขณะนั้น ศิลปะจึงมีลักษณะที่ประกอบด้วยฝีมือและความคิดในการสร้างผลงานที่สอดคล้องกับสังคมขึ้นด้วยรูปแบบจิตรกรรมที่เข้าใจง่ายเห็นจริงเห็นจังด้านรูปแบบกลวิธีตามแบบคลาสสิก แบบของกรีก นำมาเป็นรูปแบบศิลปะในการบันทึกประวัติศาสตร์ และได้พัฒนามาสู่สามัญชนธรรมดา ศิลปินในช่วงนี้ได้แก่ โกยา ส่วนดาวิดเองได้พยายามสร้างสรรค์ศิลปะแนวคลาสสิกถือว่าเหตุผลความงามเป็นสิ่งสำคัญ ศิลปินในช่วงเวลาต่อมานิยมเขียนภาพโดยถือแบบการเขียนที่ให้ความสำคัญในเรื่องของอารมณ์มากกว่าเหตุผลตามอารมณ์ศิลปิน ศิลปินที่เด่น ๆ ได้แก่ เจริโคลท์ และคอนสแตนเตเบิล

ในศตวรรษที่ 19 เป็นช่วงที่ศิลปะได้พัฒนาใหม่จากภายใต้ของกลุ่มที่แสดงอารมณ์ ในฝรั่งเศส และการเขียนภาพทิวทัศน์ในอังกฤษ ประกอบกับความรักของผู้คนที่มีต่อธรรมชาติ ศิลปินจึงหันมาสร้างภาพเขียนทิวทัศน์กันมากขึ้น ศิลปินเด่น ๆ ที่สร้างสรรค์โดย เทอร์เนอร์ ผู้ชอบแนวทางการสร้างสรรค์ของคอนสแตนเตเบิลได้ สร้างสรรค์ภาพทิวทัศน์ที่มีแสงสีที่ชวนประทับใจ

มาก ในขณะที่ศิลปินอย่าง เดอลาครัวซ์ มิลเลห์ และครัวเบท์ ศิลปินฝรั่งเศส เป็นตัวแทนคนสำคัญในการเขียนภาพทิวทัศน์ และที่มานะห์ได้สร้างสรรค์ภาพทิวทัศน์โดยการออกไปเขียนนอกสถานที่เป็นการเขียนภาพทิวทัศน์ให้ตรงกับความเป็นจริง เป็นการเขียนภาพแนวใหม่ และเป็นการรับบันทึกเหตุการณ์ ที่ศิลปินรู้สึกประทับใจต่อธรรมชาติที่ปรากฏ มากกว่าการสะท้อนความจริงแบบลอกเลียน ปลายทศวรรษที่ 19 ศิลปินได้พัฒนาการเขียนภาพจากการแสดงสีล้วน หมอกควัน อันสวยงามมาเป็นรอยแปรงหยาบ ๆ เซซาน เป็นศิลปินคนแรกที่พยายามต่อต้าน และเขียนภาพให้รู้สึกสัมผัสของสีและแสงด้วยรอยแปรงโดยเขียนรูปทรงแบบง่าย ๆ ใช้สีตามธรรมชาติ ใช้ความหนักแน่นด้วยรูปทรง และการจัดวางพื้นที่ให้ ดัดกับระนาบ ขณะที่แวนโก๊ะได้แสดงรอยแปรงที่หยาบกร้าน และใช้สีที่รุนแรงทำให้ภาพรู้สึกเร้าร้อนจริงจัง ส่วนโกแกงได้ไปเขียนภาพบนเกาะตาอิตีต่อต้านการเขียนภาพแบบเดิมหันไปใช้สีที่แสดงออกในรูปแบบของสัญลักษณ์และรูปทรงที่ผสมผสานกลมกลืน นับว่าศิลปินพยายามที่จะพัฒนาและหารูปแบบที่แปลกและใหม่ในการสร้างสรรค์ศิลปะสมัยใหม่ ในขณะที่เซอร์ราท์และ ซินยาค ได้นำวิธีการเขียนภาพโดยใช้จุดของสีเล็ก ๆ ที่มีสีอ่อนหวานนุ่มนวล นำมาจุ่มรวมกันสร้างเป็นภาพ โดยวิธีการลดปริมาณน้ำหนักของสีลงบนโครงสร้างแบน ๆ เป็นต้น

ช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 เป็นช่วงที่สังคมการเมืองมีการเปลี่ยนแปลงและสับสน ผู้คนอดอยากเดือดร้อนทั่วไป ศิลปินต่างกำเนิดจากความกดดันของสังคม เศรษฐกิจการเมืองและวิถีชีวิต ตลอดจนความเจริญทางด้านเทคโนโลยี ทำให้ศิลปินและผู้ที่มีความคิดต่อต้าน และเห็นภัยสงคราม ในขณะที่ สเปน อิตาลี เยอรมัน ฝรั่งเศส และอเมริกาเป็นประเทศที่มีความเจริญก้าวหน้าในทุก ๆ ด้านการติดต่อสื่อสารก็สะดวกมากขึ้นประกอบกับความมีสิทธิและเสรีภาพของคนในสังคม ทำให้ศิลปินมีอิสระมากในการที่จะแลกเปลี่ยนข่าวสารและผสมผสานแนวความคิดทั้งยังสามารถตั้งกลุ่มผู้สนใจในศาสตร์สาขาต่าง ๆ สังคมเกิดการเปลี่ยนแปลงกลุ่มปัญญาชนและศิลปินต่างรวมตัวและสร้างสรรค์ศิลปะ เพื่อสะท้อนสังคมมากขึ้น ศิลปินส่วนใหญ่ได้รับแรงบันดาลใจจากสภาพแวดล้อมของสังคมที่อยู่ภายใต้เงื่อนไขของสงคราม ความ อดอยากยากแค้น มีศิลปินและกลุ่มผู้สร้างสรรค์ศิลปะกำเนิดขึ้นในช่วงนี้หลายคนและหลายกลุ่ม หลายประเทศมีการติดต่อสัมพันธ์กัน ในแถบประเทศกลุ่มยุโรป และอเมริกาก็มีการติดต่อข่าวสารทางศิลปะ มีการเผยแพร่แนวคิด เนื้อหา รูปแบบ และกลวิธีในการสร้างสรรค์ให้แกกัน และยังแผ่อิทธิพลถึงกัน มีการแสดงศิลปะร่วมกันเช่น ลัทธิโฟวิสม์ กลุ่มอาร์ตนิวโว กลุ่มลัทธิฟิวเจอริสม์ กลุ่มลัทธิคิวบิสม์ กลุ่มแอบ สแตรคท์ และกลุ่มลัทธิดาดาซึ่งเกิดขึ้นมาในช่วงหลังสงครามโลก และลัทธิดาดานี้ยังมีผลต่อการพัฒนาสร้างสรรค์ให้อิทธิพลแก่ศิลปะในช่วงหลังสืบต่อมา

งานศิลปะนามธรรม (Abstract Art) คืองานศิลปะใด ๆ ที่ถือว่าการแสดงรูปวัตถุในธรรมชาติเป็นเรื่องรองลงมา หรืออาจจะเลิกโดยสิ้นเชิงก็ได้เนื้อหาสุนทรียภาพของงานศิลปะแบบนี้จะแสดงออกมาเป็นแบบแผนรูปทรง (Formal Pattern) หรือโครงสร้าง (Structure) ของเส้น รูป ร้าง และสีต่าง ๆ เป็นสำคัญบางทีก็ใช้เรื่องราวที่เป็นจริง แต่ก็ทำให้เป็นแบบฉบับใด ๆ เสียก่อน เช่น ทำให้รูปภาพพรำมัว หรือสลายรูปลงเป็นรูปทรงมูลฐาน จนจำรูปเดิมไม่ได้ งานศิลปะที่ใช้วิธี

สลายรูปทรงธรรมชาติวิธีนี้เรียกว่า ศิลปะแบบกึ่งนามธรรม (Semiabstract) แต่ถ้างานศิลปะใดไม่มีรูปวัตถุจริงปรากฏให้เห็นเลยแม้แต่หยดน้อย ก็เรียกว่าเป็นศิลปะแบบไร้รูปวัตถุ (Nonpresentational หรือ Nonobjective) ซึ่งผู้ที่ใช้คำว่า "Nonobjective" เป็นคนแรกก็คือ วัสซิลี ค้านดินสกี (Wassily Kandinsky) ค.ศ.1897 – 1958 นั้นเอง ภาพสีน้ำภาพหนึ่งที่เขียนขึ้นเมื่อ ค.ศ. 1931 ได้รับการพิจารณาจากนักวิชาการศิลปะว่าเป็นงานจิตรกรรมนามธรรม (Abstract Art) ชิ้นแรก

ขบวนการสำคัญที่พัฒนาการยุคแรกเริ่มของศิลปะนามธรรม ได้แก่ ลัทธินีโอพลาสติกซิสม์ (Neo – Plasticism) ในประเทศฮอลแลนด์และลัทธิซูเปรมาติสม์ (Supreamatism) ในประเทศรัสเซีย ผลงานศิลปะกลุ่มอื่น ๆ ที่เป็นแบบนามธรรม ได้แก่ ลัทธิเอกเพรสชันนิสม์นามธรรม (Abstract Expressionism) จิตรกรรมเอ็กชััน งานนามธรรมเรขาคณิต (Geometric Abstraction) ศิลปะอป (op Art) ลัทธิแอบสแตรก – เอกเพรสชันนิสม์ เป็นงานจิตรกรรมแบบหนึ่ง ซึ่งไม่ได้แสดงสิ่งที่เป็นธรรมชาติ จิตรกรรมแบบนี้จะผสมผสานรูปทรงนามธรรม (Abstract Form) เข้ากับคุณค่าทางอารมณ์สะท้อนใจของพวกเอกเพรสชันนิสม์ ลัทธิแอบสแตรก – เอกเพรสชันนิสม์ เกิดมีขึ้นในนครนิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา ในราวปี ค.ศ. 1947 และเริ่มต้นลัทธิมีนคงขึ้นในราวปี ค.ศ. 1957 โดยกลายเป็นแบบศิลปะที่เด่นชัดแบบหนึ่ง ซึ่งเคียงคู่กันมากับสกุลศิลปะแห่งนครนิวยอร์ก

ในขบวนการนี้มีศิลปะหลายแบบอย่างด้วยกัน บรรดางานจิตรกรรมมักจะมีขนาดใหญ่ เขียนด้วยความกล้าเด็ดขาด และเป็นแบบที่มีพลังเข้มแข็ง มักจะเป็นงานที่เขียนด้วยสีสดใส

ลัทธิแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์ มีต้นกำเนิดมาจากการงานจิตรกรรมแบบนี้โอเอกเพรสชันนิสม์ และได้มีการพัฒนางานขั้นต่อไป

คงเป็นที่ยอมรับกันว่า สถานการณ์ซึ่งซึ่งบ่งถึงความเสื่อมโทรมของสิ่งแวดล้อมในเกือบทุกประการเป็นปัญหาสำคัญที่มีผลกระทบต่อความมั่นคงทางสังคมและเศรษฐกิจของประเทศไทยเป็นอย่างมาก ความเสื่อมโทรมของสิ่งแวดล้อมนานาประการของเมืองไทยจะต้องมีมาตรการแก้ไขทั้งในเชิงอนุรักษ์เพื่อรักษาและพัฒนาของที่มีอยู่แล้วไม่ให้เสื่อมโทรมยิ่งลงไปกว่านี้และทำให้ดีขึ้นและจำเป็นต้องมีมาตรการแก้ไขปัญหา เช่น มลภาวะซึ่งเป็นผลที่เกิดจากสิ่งที่มีมนุษย์เราทำให้เกิดขึ้นด้วย

ปัญหาสิ่งแวดล้อมคงประมวลได้ในปัจจัยห้าประการคือ ดิน น้ำ ลม ไฟ และประชากร ซึ่งผสมผสานกันอย่างซับซ้อนให้เป็นปัญหาอันหลากหลาย

ในเรื่องของดิน เราจะพบความเสื่อมโทรมของผิวดินของโลก เช่นพื้นที่การเกษตรซึ่งเพิ่มขึ้นตามจำนวนประชากรที่เพิ่ม และมีความสัมพันธ์โดยตรงกับการลดพื้นที่ป่า พื้นที่เกษตรที่เพิ่มขึ้นนั้นทำให้ผิวดินของโลกถูกปนเปื้อนด้วยปุ๋ยเคมีและยาฆ่าแมลงนานัปการ การทำเกษตรที่เลื่อนลอยและการสูญเสียป่าทำให้เกิดผิวดินของโลกที่เป็นสาเหตุความเสื่อมโทรมของผิวดินจากการที่บริหารจัดการไม่ถูกต้องพื้นที่ในการสร้างบ้านเรือนที่พักอาศัยและเพื่อสร้างถนนและทางรถไฟเพื่อการคมนาคม ซึ่งก็ทำให้เกิดปัญหาสภาวะแวดล้อมในรูปแบบต่างๆเช่นเดียวกัน

ในเรื่องของการขาดน้ำเพื่อใช้ในการเกษตรและการเพาะเลี้ยงสัตว์น้ำ ขาดน้ำใช้ในงานอุตสาหกรรมและเหมืองแร่ ขาดน้ำในการผลิตพลังงานไฟฟ้าและแม้แต่การใช้แม่น้ำลำคลองเพื่อการขนส่งทางน้ำก็มีอุปสรรคจากความตื้นเขิน ปัญหาน้ำท่วมและฝนแล้งก็เชื่อว่าเป็นผลก็เชื่อว่าเป็นผลกระทบจากสภาวะสิ่งแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงในระดับประเทศ ภูมิภาคและระดับโลก เช่น การที่ทั่วโลกมีอุณหภูมิสูงขึ้น และพื้นที่ป่าต้นน้ำน้อยลง

ปัญหาของสิ่งแวดล้อมในระดับอากาศ นับแต่การมี "ขยะ" อันเป็นชิ้นส่วนของยานอวกาศ หรือแม้แต่ยานอวกาศทั้งลำซึ่งหยุดทำงานแล้วลอยเกะกะ จะพบความผิดปกติของชั้นโอโซน ซึ่งเป็นผลของการที่มนุษย์ใช้แก๊สคลอโรฟลูออโรคาร์บอน(ซีเอฟซี) และสภาวะGreenhouseอันเกิดจากการเผาผลาญเชื้อเพลิงไฮโดรคาร์บอนในรูปต่าง ๆ ซึ่งปล่อยแก๊สคาร์บอนไดออกไซด์มากมายขึ้นในระดับผิวโลก ปัญหาสิ่งแวดล้อมที่เชื่อมโยงกับอากาศที่เราหายใจมีอยู่มาก ทั้งในด้านที่มีการเผาไหม้สูงจากยานยนต์และจากโรงงานอุตสาหกรรม ซึ่งอาจปล่อยสารพิษออกมา และแม้แต่ออกซิเจนที่ละลายในน้ำโดยเฉพาะน้ำเสีย หรือน้ำในน้ำโดยเฉพาะน้ำเสีย หรือน้ำที่ใช้ในการเลี้ยงสัตว์น้ำก็มีปริมาณน้อยไปด้วย

สำหรับเรื่องไฟซึ่งเราอาจจะแปลความหมายให้เป็นเรื่องของพลังงาน จะมีปัญหาทั้งในเชิงอนุรักษ์และเชิงมลภาวะ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของพลังงานน้ำมัน ถ่านหินหรือลิกไนต์พลังน้ำ หรือการใช้ไม้เพื่อเผาถ่านพลังงานนิวเคลียร์ เป็นต้น

การเพิ่มประชากรอย่างมากมายมีผลโดยตรงกับการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมและการสร้างมลภาวะโดยฝีมือของมนุษย์ทำให้เกิดการอพยพย้ายถิ่นฐานเกิดการแย่งชิงใช้ที่ดินเพื่อการทำมาหากิน และเพื่ออาศัย มีการทำลายป่าเพิ่มมากขึ้น แย่งอาหารการกินและในทุกชุมชนที่คนเข้าไปสร้างถิ่นฐาน โดยเฉพาะในเมืองใหญ่จะมีสิ่งแวดล้อมไม่ดีทำให้เกิดปัญหาสุขภาพ ทำให้อายุขัยสั้นลง เสื่อมเสียนำไปสู่โรคระบาด ทั้งโรคที่คิดว่าจะกำจัดไปแล้วหรือโรคใหม่ที่ยังไม่เคยรู้(Emerging diseases)พฤติกรรมของบุคคลที่ไม่เหมาะสม อันเป็นผลจากความเครียด หรือความแน่นหนาของประชากร เช่น พฤติกรรมทางเพศ การสูบบุหรี่ การกินอาหารไม่เหมาะสม ฯลฯ ช่วยส่งเสริมให้เกิดโรคเอดส์ โรคอ้วน โรคเบาหวาน โรคหัวใจ และหลอดเลือดเสื่อมโทรม เป็นต้น ผลกระทบจากการเพิ่มประชากรซึ่งเราอาจมองข้าม คือทำให้โลกสูญเสียความหลากหลายทางชีวภาพทั้งพืชและสัตว์ พืชสำคัญเช่นพืชสมุนไพร ซึ่งหลายชนิดเรายังไม่รู้วิธีใช้ประโยชน์กำลังสูญพันธุ์อย่างรวดเร็ว เป็นต้น

การแก้ปัญหาสิ่งแวดล้อมไม่ว่าในแง่อนุรักษ์หรือในเชิงแก้ไขมลภาวะก็ตาม คงจะต้องมุ่งสร้างความสำนึก ในการอยู่ร่วมกับสิ่งแวดล้อมและมองเห็นคุณค่าของสภาวะแวดล้อมรอบตัวเหล่านั้นศิลปินเองก็สามารถนำความประทับใจในสิ่งที่ได้พบเห็น เรียนรู้จากประสบการณ์ที่นำมาถ่ายทอดเป็นงานศิลปะในหลายรูปแบบ และแฟรงค์ สเตลลา ก็เป็นศิลปินที่มีประสบการณ์สร้างสรรค์และความสามารถที่ใช้จินตนาการในการผสมผสานสภาวะสิ่งแวดล้อมสร้างงานศิลปะ

แฟรงค์ สเตลลา (Frank Stella) สเตลลาเกิดที่มัลเดน แมสซาชูเซตส์ ในปี ค.ศ. 1936 ปัจจุบันอายุ 66 ปี ศึกษาศิลปะที่ฟิลิปส์อะคาเดมีในพรินซ์ตัน ยูนิเวอร์ซิตี เขาจัดอยู่ในศิลปินที่มีความคิดและผลงานในรูปแบบของแอบสแตรก สเตลลา ต่างจากศิลปินคนอื่นในยุคเดียว

กันโดยหลักเสียงทฤษฎีดั้งเดิมที่มีต่อจิตรกรรม การทดลองคิดค้นรูปแบบใหม่ ๆ ทำให้ สเตลลา เป็นศิลปินที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว จากผลงานของเขาได้มีการพัฒนารูปแบบการใช้สี เทคนิค วัสดุ แม้แต่รูปทรง ฯลฯ จากปี 1959 – 1960 เขามีสตูดิโอในนิวยอร์ก โดยทำงานในชุดแถบสี ลักษณะงานของเขาในยุคแรก สเตลลาทำตามแนววิธีการของโนแลนด้นิยมใช้สี อะคลิลิก หรือสี จากผงโลหะผสมกับน้ำยาประเภทโพลีเมอร์ส่วนมากเป็นสีดำ สีตะกั่ว สีทองแดง สีม่วงคล้ำ ระบายสี เป็นแถบที่มีความกว้างเท่ากัน บางครั้งเขาชอบทำรูปร่างของกรอบที่ใช้ซึ่งผ้าใบสำหรับวาดภาพ เป็นรูปทรงต่าง ๆ เช่น รูปตัวเอช (H) หรือมีมุมมากกว่าสี่ด้านให้ตรงกลางว่าง ผลงานของเขามี ลักษณะเฉพาะตัวที่เป็นเอกลักษณ์บ่งบอกความตรงไปตรงมา จนถึงในปี ค.ศ.1967 เขาได้แสดงงาน ที่ชื่อชุดว่า Protractor Series เป็นแถบสีโค้ง ในปี ค.ศ. 1970 – 1973 เขาได้แสดงงานชื่อ Polish Village (ซึ่งได้ตั้งชื่อตามโบสถ์ Polish)

โดยงานที่แปลกตาออกไปเป็นจิตรกรรม Mixed – Media รูปร่างต่าง ๆ โดยเป็นที่ วิพากษ์วิจารณ์กันมากทีเดียว ในปี ค.ศ. 1974 – 1980 ในช่วงนี้เป็นการเปลี่ยนแปลงในเชิงแนวทาง และ Brazilian (สื่อศิลปะ) เริ่มจากชุดงานที่ชื่อว่า Exotic Birds series เขาพัฒนางานโดยการ ทดลองการใช้สีและรูปแบบวัสดุให้โดดเด่นจากผนังลักษณะนูนต่ำ การใช้สีให้เป็น 3 มิติ ที่เป็นที่ ได้มากกว่าการระบายสี เขาได้จัดแสดงงานในชุด Exotic Birds series โครงการที่ใช้สื่อผสมของ อลูมิเนียม เป็นการยากจะสร้างสรรค์จากจิตรกรรมบริสุทธิ์บนพื้นผ้าใบไปสู่จิตรกรรมที่ผสมรูปแบบ เหมือนการทดลองทางวิทยาศาสตร์โดยเพิ่มพื้นที่ ชั้น (layer) และในช่วงปี ค.ศ. 1980-1990 ก็เป็น การสร้างสรรค์ผลงานและได้รับการยอมรับกันมากอีกช่วงหนึ่ง ผลงานชื่อชุด Had Gadya และ ผลงานชื่อ ชุด Moby Dick มีการบิดงอแล้วนำมาทับพื้นผิวชั้นล่าง ซึ่งมองว่าเป็นงานจิตรกรรมที่ใช้มิติ และพื้นที่โดยการทาสีทับลงไปอีก ศิลปินมีความสนใจที่จะทดลองในสิ่งใหม่ ๆ การสร้างสรรค์ผลงาน ที่ล้วนเกิดจากสภาพแวดล้อม ที่มีอิทธิพลต่อผลงานผลงาน ศิลปินได้มีการทดลอง และใช้เทคนิค ที่แปลกใหม่ ส่งผลให้งานของสเตลลามีการพัฒนาซึ่งเป็นการผสมผสานและการพัฒนาเทคนิคการ สร้างสรรค์งานในช่วงแรกของการเปลี่ยนแปลงจนมาถึงผลงานในปัจจุบัน

ด้วยเหตุดังกล่าวผู้วิจัยได้มีความสนใจในประเด็นการสร้างสรรค์ผลงานแบบ แอบส แตรก ที่ใช้กลวิธีสื่อประสมของ แฟรงค์ สเตลลา (Frank Stella) ศิลปินกลุ่มแอบสแตรก-เอกเซอร์ชัน นิสม์ที่มีแนวความคิดและกลวิธีสร้างสรรค์ผลงานที่มีกลวิธีอันหลากหลาย ส่งผลให้ผู้วิจัยมุ่งที่จะ ศึกษาวิจัยผลงานของ แฟรงค์ สเตลลา (Frank Stella) เพื่อนำมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะตาม ลักษณะเฉพาะตัวของผู้วิจัยเอง โดยสะท้อนถึงบริบทของการอนุรักษ์ธรรมชาติและสภาวะสิ่งแวดล้อมผู้วิจัยมุ่งหวังที่จะให้การวิจัยเรื่องนี้ได้แสดงออกทางแนวความคิด เนื้อหา ภายใต้เงื่อนไขของการวิจัยและพัฒนา

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงานการสร้างสรรค์สื่อและกลวิธีในงานศิลปะของแฟรงค์ สเตลลา (Frank Stella) ในช่วงปี ค.ศ. 1980-1990 ในประเด็น
 - 1.1 ที่มาของแนวความคิด
 - 1.2 เนื้อหาของภาพ
 - 1.3 กลวิธีการสร้างสรรค์
 - 1.3.1 รูปร่างและรูปทรง
 - 1.3.2 การใช้สี
 - 1.3.3 การใช้วัสดุและการต่อประกอบ
 - 1.3.4 การใช้พื้นผิว
2. เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษามาประยุกต์เพื่อการพัฒนาสร้างสรรค์ ศิลปะสื่อประสม ในบริบทของการอนุรักษ์ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบถึงลักษณะของงานการสร้างสรรค์ศิลปะของ แฟรงค์ สเตลลา ในประเด็น ที่มาของแนวคิด ด้านเนื้อหาสื่อและกลวิธีในการสร้างสรรค์
2. สามารถนำผลของการศึกษาเกี่ยวกับสื่อและกลวิธีในการสร้างงานศิลปะมา พัฒนาการสร้างงานศิลปะสื่อประสมในบริบทการอนุรักษ์ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม
3. ผลการศึกษาจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษา และการเรียนการสอนวิชาทัศนศิลป์และ ประวัติศาสตร์ศิลป์ในระดับอุดมศึกษา

ขอบเขตของงานวิจัย

1. ในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยได้เลือกผลงานสื่อประสมของ แฟรงค์ สเตลลา สร้างสรรค์ในช่วงปี 1980 – 1990 โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงานที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับทะเลซึ่งมีผลงานที่สามารถสืบค้นได้จำนวนทั้งสิ้น 16 ชิ้น ได้แก่
 - 1.1 Looming, 1986. Mixed media, 142" x 162" x 44"
 - 1.2 The Crotch, 1988. Mixed media, 204" X 94" X 52"
 - 1.3 Heads or Tails, 1988. Mixed media, 65" x 54" x 20"
 - 1.4 Queequeg in His Coffin, 1989. Mixed media, 114" x 185.5" x 48"
 - 1.5 The Pipe, 1988. Mixed media, 117" x 119" x 49"
 - 1.6 The Sphynx , 1988. Mixed media, 121" x 134" x 50"
 - 1.7 The Whiteness of The Whale, 1987. Mixed media, 149" x 121.5" x 45.5"
 - 1.8 The Pequod Meets The Rachel, 1988. Mixed media, 64" x 52" x 17"

- 1.9 Enter Ahab;Tohim,Stubb,1988.Mixed media,179.5" x 160" x 57.5"
- 1.10 First Night-Watch,1988.Mixed media,124.5" x 103.5" x 37"
- 1.11 Stubbs Kills a Whale,1988.Mixed media,114" x 99" x 44"
- 1.12 Fedallah,1988.Mixed media,171" x 132" x 59.5" x 42.5"
- 1.13 The Spirit Spout,1988.Mixed media,125" x 108" x 42.5"
- 1.14 The Pequod,1988.Mixed media,160" x 183" x 48"
- 1.15 The Chase. First Day,1988.Mixed media;171" x 132" x 59.5"
- 1.16 The Blanket,1988.Mixed media;119" x 228" x 46"

2. ในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยจะศึกษาและวิเคราะห์ผลงานศิลปะของ แฟรงก์ สเตลลา ในประเด็นต่อไปนี้

- 2.1 ที่มาของแนวคิดด้านเนื้อหา
- 2.2 กลวิธีสร้างสรรค์ในประเด็น
รูปร่างและรูปทรง
การใช้สี
การใช้วัสดุที่ใช้
การใช้พื้นผิวที่ใช้

3. ผลงานที่ได้จากการศึกษาเกี่ยวกับแนวคิดการใช้สื่อและกลวิธีการสร้างสรรค์ของ แฟรงก์ สเตลลา จะนำมาสร้างสรรค์ผลงานสื่อประสมในบริบทของการอนุรักษ์ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม

ข้อตกลงเบื้องต้น

การศึกษาสื่อและกลวิธีในงานศิลปะของ แฟรงก์ สเตลลา ในช่วงปี 1980 – 1990 ซึ่งเป็นภาพถ่าย ภาพพิมพ์สี ในหนังสือศิลปะทั้งในประเทศและต่างประเทศ โดยเฉพาะภาพที่ปรากฏเป็นข้อมูลชั้นรองแต่เชื่อว่าน่าจะมีลักษณะที่ใกล้เคียงกับผลงานจริงมากที่สุด

คำนิยามศัพท์เฉพาะ

สื่อ (Media) หมายถึง วัสดุสำหรับการสร้างงานศิลปะ แต่วัสดุชนิดหนึ่งอาจมีหลายลักษณะ หลากหลาย เช่น สีน้ำ สีน้ำมัน สีหมึก สีชอล์ค โลหะ ซึ่งมีทั้งโลหะชุบและโลหะไม่ชุบ โลหะขัดมันด้าน โลหะขัดมันวาว ตลอดจนเศษวัสดุสังเคราะห์ที่มีอยู่ในชีวิตประจำวันและวัสดุที่เกิดจากธรรมชาติ รวมทั้งตัวประสานวัสดุ เช่น น้ำมัน ไฟเบอร์ชนิดต่าง ๆ เป็นต้น

กลวิธี (Techniques) หมายถึง วิธีการหรือเทคนิคที่นำไปใช้ในการสร้างสร้างงานศิลปะเช่น วิธีการทางจิตรกรรมได้นำวิธีการระบายสี สีน้ำ สีน้ำมัน และวิธีคอลลาจนำมาใช้ วิธีการทางประติมากรรมได้นำกระบวนการ ลดและเพิ่ม การทาบและการหล่อวัสดุสำเร็จรูปทั้ง 2 มิติและ 3 มิติ

การสร้างสรรค์ (Create) หมายถึงการประดิษฐ์สร้างผลงานสิ่งแปลกใหม่ หรือนำองค์ความรู้เดิมนำมาศึกษาวิเคราะห์ให้ได้เป็นองค์ความรู้ใหม่ เทคนิคใหม่ รูปแบบใหม่ ที่ต่างไปจากเดิม

ศิลปะสื่อประสม (Mix Media Art) หมายถึง การนำวัสดุต่างชนิดต่างลักษณะนำมาผสมผสานกับกลวิธีทางจิตรกรรม ประติมากรรม รวมอยู่ในภาพผลงานศิลปะในรูปเดียวกัน

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาค้นคว้าแหล่งข้อมูลเกี่ยวกับแฟรงค์ สเตลลา รวมถึงหลักเกณฑ์การวิเคราะห์ผลงานจากเอกสารต่างๆ ซึ่งค้นคว้าจากแหล่งข้อมูล ดังนี้
 - 1.1 หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
 - 1.2 ห้องสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร
 - 1.3 ห้องสมุดสถาบันราชภัฏเทพสตรี จังหวัดลพบุรี
 - 1.4 ศึกษาข้อมูลจากอินเทอร์เน็ต ที่มีนักวิชาการและศิลปินได้ทำการวิจารณ์เพื่อให้ได้ข้อมูลนำไปพัฒนาสร้างงานศิลปะสื่อประสมที่เป็นแนวทางของผู้วิจัย
2. ศึกษางานวิเคราะห์ผลงานศิลปะของลัทธิแฟรงค์ สเตลลา ในประเด็น
 - 2.1 ที่มาของแนวคิดด้านเนื้อหา
 - 2.2 กลวิธีสร้างสรรค์ในประเด็น
 - รูปร่างและรูปทรง
 - การใช้สี
 - การใช้วัสดุ
 - การใช้พื้นผิว
 - 2.3 กลวิธีในการสร้างสรรค์
3. นำผลการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิดด้านเนื้อหา สื่อและกลวิธีการสร้างสรรค์นำมาพัฒนาสร้างศิลปะสื่อประสมในบริบทของการอนุรักษ์ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม
4. สรุปเรียบเรียงผลการศึกษาวิเคราะห์และพัฒนาผลงานของแฟรงค์ สเตลลา เพื่อการพัฒนาศิลปะสื่อประสมแสดงถึงสังคมและสภาวะแวดล้อมปัจจุบันของผู้วิจัย

บทที่ 2

เอกสารและการวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า ผู้วิจัยได้จำแนกเป็นหัวข้อต่าง ๆ ดังนี้

1. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับ แฟรงก์ สเตลลา
 - 1.1 ประวัติและผลงานของ แฟรงก์ สเตลลา
2. ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปะแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์
 - 2.1 ความเป็นมาและความหมายเกี่ยวกับศิลปะแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์
 - 2.2 เนื้อหาของภาพ
 - 2.3 เทคนิควิธีการสร้างสรรค์
3. ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับแอบสแตรกท์ เอ็กเพรสชันนิสม์
 - 3.1 ที่มาของแนวความคิด
 - 3.2 เนื้อหาของภาพ
 - 3.3 กลวิธีการสร้างสรรค์
 - 3.4 การออกแบบและการจัดโครงสร้างของภาพ
4. ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะกลุ่มมินิมอล
5. ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะกลุ่มอ็อป อาร์ต

1. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับ แฟรงก์ สเตลลา
 - 1.1 ประวัติและผลงานของแฟรงก์ สเตลลา

แฟรงก์ สเตลลา (Frank Stella) เป็นจิตรกรชาวอเมริกันเกิดวันที่ 12 พฤษภาคม ค.ศ. 1936 ที่มัลเดน แมสซาชูเซตส์ ปัจจุบันอายุ 66 ปี ศึกษาศิลปะที่ฟิลิปส์ (Philips) อะคาเดมีใน พรินซ์ตัน ยูนิเวอร์ซิตี เขาเข้าสู่วงการศิลปะของโลกในนิวยอร์กในปี ค.ศ. 1958 เป็นยุคของแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์ พอลล็อค และกอร์เกีย เสียชีวิตในปีนั้น นิวแมนและสตูลวังก์วนการแสดงผลงานมานาน รอบๆด้านมีแต่ผู้เลียนแบบงานของเขา เดอ คูนิง ซึ่งถนัดตัวก่อนที่งานกำลังจะเสื่อมลง ศิลปะที่สเตลลา เห็นอยู่รอบๆ ตัวมีใช้งานที่ก่อให้เกิดความตื่นเต้น มีแต่พวกศิลปินชั้นรองๆ ลงมามีได้มีชื่อเสียงโด่งดังและยังถูกรอปรองด้วยอิทธิพลของแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์ อีกด้วย

ในปี ค.ศ. 1958 เป็นช่วงเวลาที่แอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์เริ่มเสื่อมและความนิยมลดถอยลง สเตลลาได้ทำงานในแนวทางใหม่ แบบศิลปะนามธรรมบริสุทธิ์ในรูปทรงเรขาคณิต

ในสมัยที่สเตลลาศึกษาศิลปะนั้น เขาไม่ชอบเขียนภาพเหมือนจริง และฝึกฝนการจัดองค์ประกอบแบบนามธรรม สเตลลาเป็นจิตรกรคนเดียวคนแรกในวงการศิลปะสมัยใหม่ที่ได้ทำตามแบบศิลปินอื่น ๆ ที่เริ่มมาจากการเขียนภาพเหมือนจริงก่อน

สเตลลา เคยใช้ชีวิต ชืด ในการเขียนภาพ (อิทธิพลจากอาจารย์ของเขาที่ใช้เกรียงในการเขียนภาพ) ลงบนพื้นผิวที่ทำเซลดัด เขาเคยมีความสนใจในการจัดภาพในกรอบสามเหลี่ยม ซึ่งได้รับความนิยมความคิดมาจากมงเดรียง เขาชอบเขียนสิ่งต่าง ๆ ในลักษณะรูปทรงเรขาคณิต

ในช่วงที่สเตลลาศึกษาอยู่ที่พรินตันช่วงท้าย ๆ เขาได้รับอิทธิพลจากศิลปินบางคนเกี่ยวกับงานของเขา รวมทั้งเข้าใจความคิดตนเองอย่างชัดเจน ทำให้สเตลลาหันมาทำงานรูปทรงเรขาคณิตที่มีลักษณะ ที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปินแอบสแตร เอกเพรสชันนิสม์ในส่วนที่งานมีขนาดใหญ่โตมาก และลีลาของเส้นในภาพของเขา งานของสเตลลาเป็นแบบรูปทรงเรขาคณิตที่มีการหักเหไปมากก่อให้เกิดความเคลื่อนไหวของสายตา บางครั้งสเตลลาจะทำการรอบของภาพ เป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมหันเหไปมา งานของเขามีความก้ำกึ่งระหว่าง อีฟ อาร์ต (มีผลต่อสายตา) ฮาร์ด เอดจ์(เพราะมีขอบที่คมชัดเจน) ไครมาติกเพนติง (ใช้เส้นเล็ก ๆ มาประกอบให้เกิดผลต่อส่วนใหญ่) และมีโมด อาร์ต (เพราะงานของเขามีรูปทรงที่น้อยที่สุด) (เรญา คฤราช.2533 : 295)

สเตลลา ต่างจากศิลปินคนอื่นในยุคเดียวกันโดยหลักเลียงทฤษฎีดั้งเดิมที่มีต่อจิตรกรรม การทดลองคิดค้นรูปแบบใหม่ ๆ ทำให้สเตลลา เป็นศิลปินที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว จากผลงานของเขาได้มีการพัฒนารูปแบบการใช้สี เทคนิค วัสดุ แม้แต่รูปทรง ฯลฯ จากปี 1959 – 1960 เขามีสตูดิโอ ใน นิวยอร์ก เขามีเอกลักษณ์เฉพาะตัวในการสร้างสรรคงานที่แปลกตาออกไป เป็นงานจิตรกรรม Mixed-Media รูปทรงต่าง ๆ โดยเป็นที่วิพากษ์วิจารณ์กันมากทีเดียว

Smitch Roberta ได้กล่าวถึงผลงานของแฟรงค์ สเตลลาว่า

“ผลงานจิตรกรรมของสเตลลา ได้เป็นประวัติศาสตร์ของศิลปะเป็นการแสดงการควบคุมที่ย่างกรง,การตรงไปตรงมาไม่เสแสร้ง,การใคร่ครวญอย่างรอบคอบในแนวทางกรจัดวางเส้นสีต่ำลงบนผืนผ้าใบโดยปราศจากความรู้สึกหรือการคิดท้นถ้วน อันจะเป็นผลต่อการกระตุ้นให้เกิดอารมณ์ทางศิลปะ,มันเป็นการนำเสนอความรู้สึกประหลาดใจ(Shock)แบบง่าย ๆหรือเขาประทับใจในตัวของเขา สเตลลาที่เป็นศิลปินรุ่นใหม่ที่กำลังนำเสนอ ทางเลือกในแนวทางแอบสแตรกท์ เอกเพรสชันนิสม์(Abstract Expressionism)” (Robeta. 2002 : 55)

Milton Kraner ได้กล่าวถึงผลงานของแฟรงค์ สเตลลาว่า

“ผลงานจิตรกรรมสีต่ำ มันดูเย็นชาและเหมือนต้องห้าม ผู้คนส่วนใหญ่รู้สึกหลงกลวง ก่อให้เกิดความรู้สึกเกลียดชังอย่างรุนแรง ไม่มีใครชอบผลงานเหล่านี้” (Milton Kraner. 2002 : 58)

ในช่วงนี้เป็นการเปลี่ยนแปลงเชิงแนวทางและ **Braziliam** (สื่อศิลปะ) จากผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันมาสู่ผลงานจิตรกรรมสื่อผสม(Mixed Media) เขาพัฒนางานโดยการทดลองการใช้สีและรูปแบบวัสดุให้โดดเด่นจากผนังลักษณะแบนต่ำ การใช้สีให้เป็น 3 มิติ โดยใช้สื่อผสมของอลูมิเนียม เหมือนการทดลองทางวิทยาศาสตร์โดยเพิ่มพื้นที่ ชั้น (layer) การบิดเบี้ยวพื้นผิว เป็นงานจิตรกรรมที่ใช้มิติและพื้นที่โดยการทาสีทับลงไปอีก เขามีความสนใจที่จะทดลองในสิ่งใหม่ ๆ บวกกับการลงสีด้วยมือ เขาจึงกลายเป็นศิลปินที่มีการทดลองและใช้เทคนิคที่แปลกประหลาด ส่งผลให้งานของสเตลลา มีการพัฒนายิ่งขึ้นไปจนถึงปัจจุบัน

ค.ศ.1936 แฟรงค์ สเตลลา ศิลปินแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์ชาวอเมริกัน เกิดวันที่ 12 พฤษภาคม 1936 ที่เมืองเมลเด็น(Malden),มลรัฐ แมสซาชูเซต (Massachusetts)

ค.ศ.1950-1954 ได้เข้าเรียน Painting & Arthistory ที่ The Phillips Acedemy, Anduver

ค.ศ.1954-1958 BA. in Art History ที่มหาวิทยาลัย Princeton ในช่วงแรกเขาต้องการสร้างผลงานศิลปะต่อที่ PRINCETON ขณะศึกษาไปด้วยจากนั้นวางแผนทำงานจิตรกรรม อีก 2-3 เดือนที่นิวยอร์กแล้วสมัครเข้ากองทัพที่บอสตันและวางแผนศึกษาต่อปริญญาโททางด้านกฎหมาย แต่เขาไม่ผ่านการคัดเลือกจึงหันไปทำงานจิตรกรรมต่อที่นิวยอร์กรวมถึงรับจัดตกแต่งอพาร์ทเมนต์ เขาไม่เคยคิดเกี่ยวกับการเป็นศิลปินดัง

ค.ศ.1958 เดินทางไปยังเมืองนิวยอร์ก เขาได้เข้าร้านขายเครื่องประดับที่ Eldridge.st. มาจัดเป็นสตูดิโอ ในช่วงฤดูใบไม้ร่วงเขาได้ย้ายเขาไปทำงานจิตรกรรมของเขาที่ West Broadway และเขาก็ได้รู้จักกับนักวิจารณ์ภาพศิลปะชื่อ Clement Greenberg โดยการแนะนำของ Darby Bannard

ค.ศ.1959 เขาใช้สีทาบ้านทั่วไปมา paint ในช่วงแรกที่ผลงานเป็นแถบเส้น สมมาตรสีน้ำมันผืนผ้าใบและได้ร่วมกันจัดแสดงผลงานที่ Tibor de Nagy Gallery เขาเริ่มแสดงผลงานทั้ง 4 ชิ้น ที่แสดงถึงความมั่นคง ตรงไปตรงมา

ค.ศ.1960 เป็นการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ในรูปทรงที่แตกต่างไปจากผืนผ้าใบสี่เหลี่ยมธรรมดา ๆ และจัดแสดงผลงานเดี่ยวที่ The Leo Castelli Gallery

ค.ศ.1961 เขาได้ทำการขอย้ายเพื่อไปศึกษาต่อที่ ประเทศญี่ปุ่นจากนั้นเขาก็เดินทางไป ยุโรปเป็นครั้งแรก,ได้แสดงผลงานเดี่ยวที่ Galerie Lawrence,Paris ; ได้เข้าพิธีแต่งงานกับ Barbara Rose

ค.ศ.1962 ให้กำเนิดบุตรสาวชื่อ Rachel

ค.ศ.1964 ผลงานของเขาชื่อชุด "XXXII Venice Biennale"ได้เข้าร่วมอยู่ใน U.S.section

ค.ศ.1966 ได้เข้าร่วมการทำงานกับ Robert Rauschenberg ใน งานแสง สี เสียง ที่ชื่อว่า "Open Score". ให้กำเนิดบุตรชายชื่อ Michael

ค.ศ.1967 ได้ถูกว่าจ้างให้เป็นศิลปินและ อาจารย์สอนที่มหาวิทยาลัยในแคลิฟอร์เนีย แต่เขาได้ปฏิเสธในการเซ็นสัญญา,เป็นอาจารย์สอนศิลปะที่ Gemini G.E.L. และได้เข้าสอนวิชาชั้นสูงในช่วงภาคฤดูร้อนที่มหาวิทยาลัย Saskathewan ,มีส่วนร่วมในการออกแบบเครื่องแต่งกายให้กับการแสดงของวิทยาลัยในชื่อ ชุดว่า "Scramble"

ค.ศ.1969 หย่ากับ Barbara Rose, เริ่มเข้าสอนในระดับปริญญาตรี ที่มหาวิทยาลัย Brandeis

ค.ศ.1970 จัดรวบรวมผลงานแสดงที่ The Museum of Modern Art

ค.ศ.1973 เดินทางไปบราซิล,ปารีส,ลอนดอน

ค.ศ.1974 ได้รับประกาศเกียรติคุณ จากวิทยาลัย Minnneapolis ในด้านศิลปะ และการออกแบบ

ค.ศ.1976 จิตรกรรมรถยนต์โดยการออกแบบของเขาสำหรับรถแข่งBMW ที่ Le Mans

ค.ศ.1977 เดินทางไปอินเดีย,ลอนดอน,เยอรมัน

ค.ศ.1978 ได้แต่งงานใหม่กับ Dr.Hamiet McGurk

ค.ศ.1979 ได้รับรางวัล Claude Moore Fuss ในด้านการอุทิศตนให้แก่ สาธารณะประโยชน์ จาก Phillips Academy

ค.ศ.1980 ประสบอุบัติเหตุทางรถยนต์ที่ Le Mans

ค.ศ.1981 เข้ารับรางวัล Awarded Honorary Fellowship จาก Phillips Academy ในด้านศิลปะและการออกแบบ; เดินทางไปอียิป,เวนิส ได้รับเหรียญทางด้านจิตรกรรม และประติมากรรม

ค.ศ.1982 กำเนิดบุตรชายชื่อ Peter เขาได้เริ่มศึกษาเพิ่มเติมในช่วง (Nov-Dec.and 1983)

ค.ศ.1983-1984 ได้เข้าฟังบรรยาย "Working Space" โดยศาสตราจารย์ Charles Eliot Norton ที่มหาวิทยาลัยในช่วง (Oct – April)

ค.ศ.1984 ได้รับรางวัลจากมหาวิทยาลัย Princeton ให้กำเนิดบุตรชายชื่อ Patrick

ค.ศ.1985 ได้รับรางวัลจาก วิทยาลัย Dartmouth และรางวัล Award of American Art จากPennsylvania Academy of the Fine Art

ค.ศ.1986 ได้รับรางวัลจากมหาวิทยาลัย Brandeis ;เดินทางไปอังกฤษในขณะที่ผลงานชุด Wroking Spaceได้ถูกตีพิมพ์เผยแพร่เป็นครั้งแรก

ค.ศ.1987 จัดแสดงผลงานโดยการรวบรวมเป็นครั้งที่ 2 ที่ The Museum of Modern Art.

ค.ศ.1988 สร้างงานสถาปัตยกรรมร่วมกับวิศวกรชื่อ Peter Price ในการสร้างสะพานเหนือแม่น้ำ Seine

ค.ศ.1990 The Leaves ได้ว่าจ้างจากโดย Art In E mbassies Program

ค.ศ.1991 The New GRONINGER Museum,

ค.ศ.1992 ได้รับการว่าจ้างจาก David Mirvish เพื่อทำการออกแบบตกแต่งจิตรกรรมบนกำแพงภายใน the Princess of Wales Theatre ,Toronto

ปัจจุบันแฟรงค์ สเตลลา อายุ 67 ปีผู้วิจัยจะกล่าวถึงรายละเอียดในผลงานของแฟรงค์ สเตลลา ช่วงปี ค.ศ. 1980-90 ที่มีความโดดเด่นและมีความน่าสนใจในช่วงการพัฒนาของผลงานดังต่อไปนี้

ปี ค.ศ. 1980 ทำผลงานที่ชื่อชุด Indian Birds ทั้ง 12 ชิ้นงานชิ้นสุดท้ายของผลงานชุดนี้คือ Exotic Birds ปีเดียวกันนี้ได้ทุ่มเทผลิตผลงานชุดใหม่ คือ The Foamcore maquettes รวมทั้งหมด 24 ชิ้น และกลายเป็นผลงานชิ้นที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของเขาในกลุ่มผลงาน The Foamcore ชุดที่ประสบความสำเร็จมากที่สุดคือ The Circuits

ผลงานชุด The Circuits มีภาพที่น่าสนใจดังนี้

- Polar Co-ordinate เป็นงานที่สร้างลวดลายที่เกิดจากการตัดกันของเส้นโค้งรูปไข่หลายๆเส้น
- Nagaro เป็นภาพที่แสดงให้เห็นผลของความแตกต่างระหว่างพื้นที่ที่ถูกัดสลักกับไม่กัดสลัก
- Flexicurve คือรูปทรงแบบใหม่ที่โดดเด่นที่สุดที่ศิลปินใช้ในงานชุดนี้ ลักษณะของรูปทรงนี้จะคล้ายงู ซึ่งทำให้เกิดน้ำหนักภายในภาพและองค์ประกอบดูกลมกลืนกัน ซึ่ง Flexicurve ศิลปินได้แนวคิดมาจาก เมื่อตอนที่เขาได้ไปเที่ยวยุโรปและได้มีความประทับใจที่เห็นสนามแข่งรถที่มีลักษณะคดเคี้ยวเหมือนงู

ชุด The Circuits แบ่งออกได้ 3 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 เป็นการจัดองค์ประกอบและโครงสร้างจะใกล้เคียงกับงานชุด เช่น งาน Exotic Birds, Silverstone, Zeltwege เป็นต้น

Zeltwege และงานTelladega จะแตกต่างกันคือ

- Zeltwege และงาน Flexicurve ปรากฏในภาพแค่ครั้งเดียวและเป็นเพียงกลุ่มเล็กๆในภาพ
- Telladega จะมี Flexicurve เป็นองค์ประกอบหลักในภาพซึ่งส่วนใหญ่จะมีรูปร่างลักษณะคล้ายงู และรูปทรงที่คล้ายกับงูนี้ได้กลายมาเป็นสัญลักษณ์ของผลงานชุด The Circuits

Misano

เป็นผลงานโลหะนูนต่ำที่คลาสสิกที่สุดของศิลปิน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการตัดกันของโลหะที่ถูกทาสี กับพื้นหลังที่ว่างเปล่า และพื้นหลังที่ว่างเปล่านี้สามารถผลักดันให้เห็นถึงรูปทรงของโลหะได้อย่างชัดเจน

กลุ่มที่ 2 เป็นกลุ่มที่ศิลปิน ใช้รูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้ามาเป็นส่วนหนึ่งของงาน เช่น ภาพ Nagaro และ Anderstorp

กลุ่มที่ 3 เป็นกลุ่มงานที่มีภาพประกอบที่เยี่ยมที่สุด 2 ภาพ คือ Pergusa และ Zanddvoort โดยทั้งสองภาพนี้จะมีรูปทรงของสัตว์ประกอบอยู่ในงาน การจัดวางจังหวะของสี และระยะห่างของรูปทรงแต่ละอัน ถูกจัดวางได้อย่างลงตัว

ปี ค.ศ. 1981 - 82 เป็นปีที่ผลิตผลงานชุด The Circuits

ปี ค.ศ. 1983 ได้ทำผลงานชิ้นสุดท้ายของชุด The Circuits เสร็จ

ปี ค.ศ. 1983 - 84 เป็นการสร้างงานชุดเล็กๆจำนวน 3 ชุด

- ชุด Shard มีภาพทั้งหมด 9 ภาพ
- ชุด South African Mines มีภาพทั้งหมด 9 ภาพ
- ชุด Malta series มีภาพทั้งหมด 12 ภาพ

หลังจากนั้นแรงบันดาลใจของศิลปินได้สร้างสรรค์ผลงานที่ชื่อชุด Had Gadya จากแรงบันดาลใจที่ได้ไปเที่ยวที่ประเทศอิตาลีในปี 1984

ผลงานชุด " HAD GADYA " ค.ศ. 1982-84

ซึ่งเป็นรูปแบบและลักษณะการตั้งเนื้อหาของวรรณกรรมอิตาลีและส่วนหนึ่งที่มาจากบทสวดของประเพณีโบราณของชาวยิวที่มีความประทับใจส่วนตัว มาสรรค์สร้างถ่ายทอดความรู้สึกและจินตนาการออกมาเป็นรูปทรงของกรวย, ทรงกระบอกและลายเส้นในที่มีความน่าสนใจ อีกชุดหนึ่งแต่ละรูปทรงมีวิธีการพิมพ์ลายที่ต่างกันเป็นชั้นๆแล้วนำมาประกอบเข้าด้วยกัน รูปทรงที่จัดวางที่ยุ่งยากเหล่านี้ได้กลายเป็นจุดเด่นของผลงานในชุดนี้มากกว่า 40 ชิ้น

THE HAD GADYA เป็นภาษาของชาวเซเมติก ที่ใช้ในการร้องเพลงสวด และเป็นองค์กรแห่งศตวรรษที่มีการเฉลิมฉลองของชาวยิว 7-8 วันเพื่อระลึกถึงการย้ายถิ่นออกจากอียิปต์โดยการกล่าวของเนื้อเพลงที่ว่าถึงความ หมากัดแมว ไม่ดีหมา ไฟไหม้ไม่ดีหมา สายสัมพันธ์ของธรรมชาติ และเทพเจ้าแห่งความตายถูกโค่นล้มโดยพระเจ้า

ผลงานที่มีการพิมพ์ของศิลปินในชุดนี้มีนักวิจารณ์ที่มีการเปรียบเทียบกับผลงานของ El Lissitzky ในปี 1919 ซึ่งเป็นผลงานภาพพิมพ์ที่มีเนื้อหาเหมือนกัน แบบขนานกันระหว่างงานของศิลปิน กับ El Lissitzky ที่มีความโดดเด่นของศิลปินกับความสุขุมเยือกเย็นของ El Lissitzky งานของศิลปินแต่ละงานเหมือนการระเบิดความรุนแรงออกมาเรื่อยๆงานชิ้นดังกล่าวของศิลปินที่มีความไม่แน่นอนของรูปทรงการรักษาความเป็นนามธรรมรูปทรงในงานชุด had gadya มีรูปทรงที่มีความไม่แน่นอน ประสงค์ในการสร้างผลงานชุดนี้คือการบรรยายภาพและเรื่องราวที่กล่าวขึ้นในบทสวดมากกว่าจะเป็นงานศิลปะ ศิลปินต้องการหลีกเลี่ยงความเป็นจริงของรูปทรงอย่างสิ้นเชิง

อารมณ์ของผลงานในชุดนี้ถือว่าเป็นตัวแทนของความสุข ความรุนแรง และความตายซึ่งเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ทุกคนบนโลกนี้ นั่นเป็นสิ่งที่ศิลปินได้มองเห็นผ่านวรรณกรรม

ผลงานชุด" MOBY DICK" ค.ศ. 1986-89

เป็นการแสดงโครงสร้างที่เป็นนามธรรม เป็นการค้นพบของตัวศิลปินเองเกี่ยวกับสิ่งที่ก่อให้เกิดพื้นที่ในการยึดหยุ่นได้ มีแรงบันดาลใจมาจากนิยายผจญภัยของนักเดินเรือที่ประสบเคราะห์ถูกปลาวาฬสีขาวกัดขาขาดทำให้เกิดการตามล่า และเรื่องราวการต่อสู้ผจญภัยกลางทะเล ในบทของเรื่องนั้นได้แบ่งออกเป็นตอนๆ ด้วยความสามารถและจินตนาการของศิลปินได้นำอารมณ์ความรู้สึกในแต่ละตอนมาสร้างสรรค์เป็นงานสื่อประสมในแนวแอบสแตรกเป็นผลงานที่มีความน่าสนใจในการเปลี่ยนแปลงรูปแบบและการพัฒนาโดยมองได้จากผลงานชุดดังกล่าวได้มีการนำโครงสร้างของคลื่นที่สอดแทรกเข้ามาบนชิ้นงานในชุดนี้โดยการใช้โลหะและอลูมิเนียม การบิดงอของโลหะที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากเกรียวคลื่น เรือ ลม ฯลฯ

2. ข้อมูลเกี่ยวข้องกับงานศิลปะแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์(Abstract Expressionism)

2.1 ความเป็นมาและความหมายเกี่ยวกับศิลปะแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์

แอบสแตรกเอกเพรสชันนิสม์ ลัทธิพลังอารมณ์แนวนามธรรมแบบอย่างของจิตรกรรมในศิลปะนามธรรมแนวหนึ่งซึ่งมีการแสดงออกผสมผสานกันระหว่างรูปทรงนามธรรม กับอารมณ์สะท้อนที่แสดงออกอย่างปราศจากการควบคุมของจิตรกร ผลงานแสดงให้เห็นถึงความกล้าหาญ เด็ดขาด แน่นนอน จับพลัน และเต็มไปด้วยพลังรุนแรง ขนาดของภาพมักมีขนาดใหญ่ สีที่ใช้ไม่ว่าจะเป็นสีวรรณะอุ่นหรือเย็นก็ตามล้วนแล้วแต่ระบายด้วยอาการจับพลัน แสดงร่องรอยการวาดระบายนั้นๆให้ปรากฏ รูปทรงจะมีแนวโน้มไปในแบบรูปทรงอิสระ ไม่นิยมรูปทรงเรขาคณิต สิ่งที่เห็นได้ชัดก็คือ ความแตกต่างกันในทางความคิด ของศิลปินแต่ละคน โดยที่ศิลปินแต่ละคน ก็จะคิดอะไรที่เป็นตัวของตัวเองที่เป็นอิสระ และเป็นส่วนตัวมากขึ้นทุกที โดยไม่ยึดถือรูปแบบใด รูปแบบหนึ่งที่มีมาก่อนในอดีต แต่จะใช้วิธีการแสดงออกในแบบต่างๆ ที่เลือกแล้วว่าเหมาะสมสำหรับที่จะนำมาแสดงความคิดของตน ดังนั้นศิลปะสมัยใหม่นี้ ศิลปินอาจจะใช้เครื่องมือในการแสดงออกรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง ของศิลปินในอดีตที่เคยทำมาก่อนหรืออาจใช้หลายรูปแบบมาผสมกัน หรืออาจสร้างวิธีการแสดงออกขึ้นมาใหม่ก็ได้ ในการนำเสนอผลงานจากความแตกต่าง และหลากหลายทางแนวคิดเช่นนี้ งานศิลปะในยุคหลังๆ ก็จะมี ความเป็นนามธรรมมากขึ้น จนเกิดรูปแบบศิลปะที่เรียกกันว่า Abstract เกิดขึ้น

ศิลปะ Abstract คืองานที่ไม่มีอะไรเหมือนจริงในธรรมชาติเลย แต่จะเป็นความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินที่ แสวงหาวิธีแสดงออกทางความคิด ที่เป็นอิสระของเส้นสีและรูปทรง แต่

ทั้งนี้ไม่ใช่ว่าศิลปินทำงานอะไรออกมาบ้างก็ได้ เพราะว่า กว่าที่ศิลปะ Abstract จะเกิดขึ้นมาได้นั้น มันต้องผ่านวิวัฒนาการทางความคิดและรูปแบบทางศิลปะ กล่าวคือ มันต้องผ่าน รูปแบบของ ศิลปะกึ่งนามธรรม (Semi-Abstract Art) เช่นศิลปะแบบ Expressionism, Cubism และ Fauvism พวกนี้มาก่อน ถึงจะมาเป็น Abstract ได้อย่างเต็มตัว ลัทธิแอบสแตรกท์ เอกเพรสชันนิสม์ มุ่งสร้าง งานที่แสดงพลังจิตของศิลปิน ให้ปรากฏออกมาในลีลาของพุท กั้น สี ค่าของ แสง(chiaroscuro)ระยะว่าง(space) ฯลฯ เป็นปฏิกริยาต่อต้านการแสดงออกอย่างไตร่ตรองที่มีการควบคุม และชี้แนะกลวิธีการสร้างงานอย่างมีระดับขั้นตอน หรือเต็มไปด้วยกฎเกณฑ์ ตามวิธีการที่เคย สร้างมา ดังนั้น จิตรกรในลัทธินี้ จึงแสดงออกอย่างชัดเจนถึงลักษณะของนักเสรีนิยมอย่างเต็มเปี่ยม แต่ละศิลปินล้วนแสดงปัจเจกนิยมอย่างเด่นชัด โดยมีวิธีการแสดงออกแตกต่างหลากหลายกันไป ถือกันว่าคตินิยมแนวนี้นี้เกิดจากผลงานจิตรกรรมของวาซีลี ค้านดินสกี ซึ่งสร้างขึ้นในระหว่างปี ค.ศ. 1947จากนั้นได้กลายเป็นแหล่งดลใจให้จิตรกรอเมริกันกลุ่มหนึ่ง มีชื่อเรียกว่า กลุ่มนิวยอร์ก (New York School) จิตรกรสำคัญ คือ แจ็กสัน พอลล็อก, กอดด์ลิบ, รอทโก, โคลน์, กุสตันและมาเทอร์ เวลล์ เป็นต้นซึ่งอาร์ สุธิพันธุ์ได้กล่าวเกี่ยวกับศิลปะแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์ไว้ว่า

แอบสแตรกเอกเพรสชันนิสม์ (Abstract Expressionism) มี ลักษณะ เป็น รูปแบบผันแปร และรูปแบบแสดงอารมณ์ ซึ่งเกิด จากการตัดสินใจที่ฉับพลันตามกาลและเทศะ ซึ่งเป็น กรอบความคิดที่นำทางการกระทำ จะเห็นได้ว่าเมื่อผู้สร้างงานได้แล้ว ก็จะกำหนดของเขตเท่าที่จะเข้า ใจได้ และขณะเดียวกันก็จะกำหนดแนวทางในการกระทำตามที่เข้าใจได้นั้น ผู้สร้างอาจจะกำลังตกอยู่ใน ช่วงเวลาของความมุงนงความลับสน เท่า ๆ กับความคลุมเครือหลังจากนั้นก็จะมีกระทำให้ ลงมือแสดง ออกโดยใช้เวลาและกระบวนการถ่ายทอดเป็นเครื่องช่วย (อาร์ สุธิพันธุ์, 2544 : 88)

แคนดินสกีก็กล่าวไว้ว่า

"ภาวะความจำเป็นภายใน ไม่จำเป็นต้องแสดงรูปร่างหรือสิ่งที่ป็นจริงแต่อย่างใด เพราะการแสดงรูปทรงแบบนามธรรม มีอิสระเสรีไม่มีวันจบสิ้น เต็มไปด้วยความหมายมากมาย กว่ารูปลักษณะของสิ่งจริง ๆ ซึ่งเป็นสภาวะความจำเป็น ภายในนอกอันเป็นการแสดงออกถึงสรรพสิ่ง ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นอย่าปราศจากอิสระและมีจุดจบ" (กัจจ สุธรพษ์ศรี, 2528:253)

ศิลปะลัทธินี้เกิดจากการผสมกันระหว่าง ศิลปะนามธรรม กับลัทธิเอ็กเพรสชันนิสม์ มีผลพัฒนามาจากผลงานของแคนดินสกี ซึ่งทำมาตั้งแต่ ค.ศ. 1913 มีหลักการใหญ่อยู่ที่ มีการแสดงออกอย่างอิสระและใช้สีสดใ สแสดงภาวะทางอารมณ์ของศิลปินซึ่งบังเกิดขึ้นโดยฉับพลัน ไม่ได้มีการตระเตรียมวางแผนล่วงหน้ามาก่อน และค้นพบ "องค์ประกอบบริสุทธิ์" (ปราศจากเรื่องราวและรูปทรงที่รู้เรื่อง) ด้วยการ "หลุดพ้นจากการพึ่งพาอาศัยธรรมชาติเป็นสิ่งที่เริ่มต้น"

ลัทธิแอบสแตรกท์ เอ็กเพรสชันนิสม์ (พจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ - ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน หน้า 3 แปลว่า "ลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม")

ศิลปินยุโรปที่สำคัญที่สำคัญส่วนมากอพยพมาอยู่อเมริกา ประมาณปี 1930 – 1940 เพื่อหนีสงครามโลกที่กำลังจะเกิดขึ้น โดยมีศิลปินจากหลายลัทธิ อาทิเช่น เซอเรียลลิสม์ คิวบิสม์ ศิลปะนามธรรม และนีโอ - พลาสติคิซึม ซึ่งทำให้เกิดความตื่นตัว และมีผู้ดำเนินรอยตามศิลปินเหล่านี้มากมายในอเมริกา โดยเฉพาะอิทธิพลที่สำคัญค่อนข้างมาก คือ เซอเรียลลิสม์ เพราะลัทธินี้เชื่อในเรื่องของโอกาสว่าเป็นส่วนหนึ่งของงานศิลปะ โดยจะไม่วางแผนล่วงหน้า เชื่อในเรื่องของจิตไร้สำนึกที่จะแสดงออกอย่างอิสระ ปราศจากการควบคุม ซึ่งนับเป็นสิ่งที่แปลกและผิดปกติ เพราะอเมริกาเป็นประเทศที่เจริญในด้านวิทยาศาสตร์และวิทยาการต่าง ๆ ไม่น่าจะสนใจในเรื่องของจิตไร้สำนึกเช่นนี้

งานศิลปะของกลุ่มเป็นงานนามธรรมบริสุทธิ์ ไม่มีรูปทรงที่ดูรู้เรื่อง (ยกเว้นงานของ เดอ กูนิง ที่ยังมีเรื่องราวของผู้หญิง ให้เห็นได้ในบางช่วงของการทำงาน) เป็นการแสดงออกอย่างอิสระ แสดงออกอย่างอิสระ แสดงถึงจิตใจของศิลปินที่นึก คิด และกระทำอย่างฉับพลัน โดยไม่มีทางวางแผนล่วงหน้า

กลุ่มแอ็บสแตรกท์ เอ็กซเพรสชันนิสม์ ได้รับอิทธิพลจาก

1. อิทธิพลจากลัทธิเซอเรียลลิสม์ (ดังได้กล่าวแล้วว่า ลัทธิเซอเรียลลิสม์ มีอิทธิพลมากในอเมริกา) เพราะเป็นการแสดงออกของจิตไร้สำนึก ปราศจากการควบคุม แสดงออกอย่างอิสระ และฉับพลันทันที โดยมีได้มีการเตรียมหรือวางแผนล่วงหน้า (Improvisation)
2. อิทธิพลจากคานดินสกี ในเรื่องของศิลปะ นามธรรมบริสุทธิ์ แตกต่างกับที่แอ็บสแตรกท์ เอ็กซเพรสชันนิสม์มีแบบอย่างที่ดูรุนแรง มีการพัฒนารูปแบบและวิธีการที่เป็นตัวของตัวเองมากขึ้น เป็นนามธรรมที่แสดงออกจากรู้สึกที่เกิดขึ้นเอง (Intuitively Expressed)
3. อิทธิพลจากการเขียนภาพจิตรกรรมด้วยทราย (Sand Painting) ซึ่งเป็นจิตรกรรมแบบหนึ่งของอินเดียนเผ่าต่าง ๆ ในอเมริกา เช่น เผ่านาวาโฮ ใช้เพื่อเป็นการเยียวยารักษาโรคอย่างหนึ่ง โดยมีทรายที่เกลี่ยให้เป็นพื้นไว้ก่อนให้เรียบ แล้วนำทรายสี 5 สี มีสีขาว สีเหลือง สีฟ้าอมเทา สีแดง และสีดำ ซึ่งเป็นทรายละเอียด แต่ละสีมีความหมายต่าง ๆ กันโดยใช้คนโรยทราย หลายคนโดยตั้งแต่จุดศูนย์กลางไปสู่ด้านนอกโรยเป็นภาพต่าง ๆ เช่น พระเจ้า ภูเขา รูปสัตว์ต่าง ๆ เขาจะเริ่มทำตั้งแต่เช้าตรู่และไปสิ้นสุดก่อนดวงอาทิตย์ตกดิน และให้คนเก็บนั่งลงบนภาพที่โรยด้วยทราย แล้วสวดต่อวิญญาน หลังจากเสร็จพิธีแล้วจะนำทรายนั้นทิ้งไป เชื่อกันว่าเป็นเคล็ดลับ ทำให้หายจากโรคภัยไข้เจ็บนั้นได้ นับเป็นการหวนกลับไปสนใจผลงานของอาณารยชน ซึ่งเป็นอิทธิพลของเอ็กซเพรสชันนิสม์ เพราะศิลปะเหล่านี้แสดงความรู้สึกจริง ๆ มีความจริงใจ มากกว่าทฤษฎีต่าง ๆ

4. อิทธิพลจากโอโรซโก (Jose Clemente Orozco, ค.ศ. 1883 – 1949) โอโรซโก เป็นจิตรกรกลุ่มโซเซี่ยลลิสม์ ของเม็กซิโก ซึ่งเขียนภาพสะท้อนถึงสังคมและการต่อสู้

เพื่ออิสรภาพของประชาชน เขาเคยไปทำงานในอเมริกา ในปี ค.ศ. 1927 - 1932 และตั้งห้องทำงานที่นิวยอร์กในปี ค.ศ. 1936

5. อิทธิพลจากการเขียนอักษรหวัดด้วยพู่กัน (Calligraphy) ของชาติทางตะวันออก ซึ่งเขียนอย่างรวดเร็ว และมีเส้นที่มีอิสระ มีชีวิตชีวา สร้างให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกของความฉับไว ทันทีทันใด เพราะศิลปินในกลุ่มแอ็บสแตรกท์ เอ็กซเพรสชันนิสม์ เช่น มาร์ค โทเบ (Mark Tobey) และมอริส เกรฟส์ (Morris Graves) เคยเดินทางมาศึกษาวาดภาพแบบจีน และญี่ปุ่น จากปี 1930 - 1934 โดยประมาณ ซึ่งเชื่อว่าเป็นอิทธิพลต่อการทำงานจิตรกรรมของแอ็บสแตรกท์ เอ็กซเพรสชันนิสม์ได้ทางหนึ่ง

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ศิลปะของกลุ่มแอ็บสแตรกท์ เอ็กซเพรสชันนิสม์

ศิลปินของกลุ่มแอ็บสแตรกท์ เอ็กซเพรสชันนิสม์ มีทั้งในอเมริกาและยุโรป เพราะความคิดนี้แพร่หลายไปอย่างกว้างขวาง แต่ในยุโรปใช้ชื่อที่แยกออกไป เช่น ลัทธิทาชิซึม (Tachism) และกลุ่ม คอบรา (Cobra) ซึ่งล้วนแต่ดำเนินการสร้างสรรค์ในแนวเดียวกับกลุ่มแอ็บสแตรกท์ เอ็กซเพรสชันนิสม์ ในอเมริกาทั้งสิ้น ซึ่งจะได้กล่าวถึงต่อไป

สหรัฐอเมริกา

เมื่อการแสดงศิลปะนามธรรมนานาชาติจัดขึ้นเป็นครั้งแรกในกรุงปารีสเมื่อปี ค.ศ. 1930 พร้อมกับได้รับความสำเร็จอย่างงดงาม ต่อมาไม่นานศิลปินอเมริกันเริ่มมีความเคลื่อนไหวจัดตั้งสมาคมศิลปินอเมริกันฝ่ายนามธรรม (The Association of American Abstract Artists) ขึ้นที่กรุงนิวยอร์กเมื่อปี ค.ศ. 1936 ผู้ร่วมก่อตั้งมี ยอร์ช แอล.เค. มอริส (George L.K. Moris) โฮลท์ซแมน (Holtzman) อัลเบอร์ส (Albers) และไรน์ฮาร์ด (Reinhardt) เป็นต้น ครั้นเมื่อสงครามโลกครั้งที่สองเกิดขึ้น สมาคมนี้หยุดความเคลื่อนไหวชั่วคราว ต่อมาระหว่างปี 1940 - 1960 คือ ระยะเวลาและภายหลังสงคราม จิตรกรอเมริกันรุ่นใหม่หลายคนได้จับกลุ่มสร้างงานตามแนวนามธรรม กลุ่มนี้เองได้ชื่อว่าเป็นพวกแอ็บสแตรกท์ เอ็กซเพรสชันนิสม์อย่างแท้จริง จิตรกรที่สำคัญมี

อาร์ชิล กอร์กี (Archile Gorky 1904 - 1948)

ฮันส์ ฮอฟมันน์ (Hans Hofmann, 1880-)

แจ็กสัน พอลลอค (Jackson Pollock, 1907 - 1956)

แซม ฟรานซิส (Sam Francis, 1923)

โรเบิร์ต มาเธอร์เวลล์ (Robert Motherwell, 1915-)

มาร์ค รอธโก (Mark Rothko, 1903 - 1970)

คลิฟฟอร์ด สติล (Clyfford Still, 1904-)

วิลเลม เดอ คู닝 (Willem de Kooning, 1904–)

ฟรันซ์ ไคลน์ (Franz Kline, 1910 – 1962)

ฟิลิป กัสตัน (Phillip Guston, 1913–)

อดอล์ฟ กือตลีบ (Adolf Gottlieb, 1905–)

มาร์ค โทเบ (Mark Tobey, 1890–)

แบรดลีย์ ทอมลิน (Bradly Tomlin, 1899 – 1953)

ยกตัวอย่างศิลปินเช่น

- แจ็กสัน พอลล็อก (Jackson Pollock)

เกิดที่รัฐไวโอมิง เมืองโคดี แต่ใช้ชีวิตปฐมวัยในแอริโซนา และแคลิฟอร์เนีย อายุราว ๑7 ปี เดินทางไปนิวยอร์ก เข้าศึกษาศิลปะที่ Art Students League ต่อจากนั้นเดินทางท่องเที่ยววาดภาพตามมลรัฐต่าง ๆ ทั่วสหรัฐ เขาเริ่มสนใจในการวาดภาพแบบนามธรรมเมื่ออายุได้ราว 28 ปี ตลอดชีวิตเคยได้รับเกียรติแสดงงานครั้งสำคัญหลายหนทั้งในสหรัฐ และยุโรป นับว่าประสบความสำเร็จในขณะดำรงชีวิตอยู่

เทคนิคการวาดภาพของเขาแปลกแหวกแนวที่สุดในยุคนั้น เขาไม่ชอบใช้แปรงหรือพู่กัน แต่นิยมใช้สีกระป๋องหยอดหยดราดบนผืนผ้าใบซึ่งวางนอนราบกับพื้นห้อง พอลล็อกเล่าให้ฟังว่า “ผลงานของข้าพเจ้ามิได้วาดบนผืนผ้าใบที่ซึ่งติดกับกรอบ เพราะรู้สึกว่ามันเต็มไปด้วยความยุ่งยากใจที่จะต้องมามัดซึ่งผ้าใบก่อนจะลงมือเขียน ดังนั้นข้าพเจ้าจึงตอกมันติดกับฝาผนังหรือที่พื้น นอกจากนี้ยังต้องการให้มีพื้นแข็งรองรับอยู่เบื้องล่างไม่อ่อนวบยวบเหมือนวาดบนผ้าที่ซึ่งกับกรอบ ด้วยวิธีการดังกล่าวทำให้ข้าพเจ้ารู้สึกเป็นเรื่องง่ายเข้า จนคล้ายกับตนเองกลายเป็นส่วนหนึ่งของงาน ด้วยวิธีนี้ข้าพเจ้าสามารถเดินได้รอบ ๆ ผืนผ้าใบสามารถทำงานได้ทั้งสี่ทิศ และถ้าจะพูดให้ตรง ๆ แล้ววิธีการของข้าพเจ้าก็คล้ายคลึงกับวิธีการของจิตรกรชาวอินเดียแดงทางซีกตะวันตก ซึ่งพวกเขาวาดภาพผลงานบนพื้นทราย ข้าพเจ้านำกรรมวิธีเหล่านี้มาใช้ให้บังเกิดความแตกต่างไปจากจิตรกรอื่น ๆ ทั่วไป แม้กระทั่งการใช้เครื่องมือ ข้าพเจ้าชอบใช้ด้ามแปรง เกรียงขนาดใหญ่ มีด และสีที่ผสมจนสีสามารถหยดโรยบนแผ่นภาพได้ หรือไม่ก็ใช้วิธีเอาสีผสมกับทราย เศษแก้ว หรือวัสดุแปลก ๆ เพื่อบังเกิดความหนาแน่นออกมา ภาพของพอลล็อกมีขนาดใหญ่มาก เมื่อเขาวาดเสร็จเรียบร้อยแล้วก็จะเลือกตัดเอาเฉพาะส่วนที่ดีที่สุด หรือบางครั้งเอาทั้งหมดเลยก็มี

นอกจากนี้ พอลล็อกยังได้นำสีที่มีโลหะผสม รวมทั้งสีสังเคราะห์ซึ่งใช้ในทางพาณิชย์ศิลป์ทั่ว ๆ ไปมาเป็นอุปกรณ์ในการทำงานอีกด้วย

- มาร์ค รอธโก (Mark Rothko)

เกิดที่เมืองดวินสก์ ประเทศรัสเซีย เมื่ออายุได้ 10 ขวบ ครอบครัวได้ย้ายมาอยู่ที่รัฐออริกอน สหรัฐอเมริกา เริ่มต้นเข้าสู่วงการศิลปะด้วยการศึกษากับแมกซ์ เวบเบอร์ จิตรกรคนสำคัญชาวอเมริกันที่สตูวเดนส์ อาร์ต สิก พออายุได้ 42 ปี จึงได้หันเข้าสู่งานสร้างงานตามแนวลัทธินามธรรม เขา

เคยร่วมงานแสดง "จิตรกรรมและประติมากรรมฝ่ายนามธรรมของศิลปินอเมริกัน" ซึ่งจัดขึ้นอย่างใหญ่โตในปี ค.ศ. 1951 ที่พิพิธภัณฑสถานศิลปะสมัยใหม่ กรุงนิวยอร์ก การแสดงคราวนี้สำคัญมากในประวัติศาสตร์ศิลปะสมัยใหม่ของสหรัฐฯ

นับว่ารอธโกเป็นศิลปินในกลุ่มแอ็บสแตรกท์ เอ็กซเพรสชันนิสม์ ผู้มีเอกลักษณ์ส่วนตัวเด่นชัดมากผู้หนึ่ง ภาพผลงานของเขาจะมีองค์ประกอบซึ่งจัดขึ้นอย่างง่าย ๆ แต่เต็มไปด้วยจังหวะลีลาและความกล้าหาญ เขาชอบจัดภาพด้วยรูปแถบสีเหลี่ยมขนาดต่าง ๆ บรรจุเต็มในภาพ และตรงบริเวณขอบของแต่ละแถบสีเหลี่ยมนั้น ชอบทำให้พรำมัว ไม่คมชัด นิยมใช้สีซีดหม่นหมอง เช่น สีชมพูอ่อน สีเหลืองทอง สีน้ำตาลอมเหลือง สีแดงคล้ำ ฯลฯ จะมีการปฏิบัติอย่างพิถีพิถันในการระบายสีทุกจุดบนผืนผ้าใบ เพื่อให้บังเกิดบรรยากาศไม่แบนราบ มีความรู้สึกคล้ายกับการเคลื่อนไหว และมีเรื่องราวในตัวของมันเอง ไม่ให้มีการหยุดนิ่งอยู่กับที่ ทำให้ผู้ชมบังเกิดอารมณ์ ดังที่นักวิจารณ์ผู้หนึ่งกล่าวว่า..."เสมือนกับลมที่พัดเอื่อยเอื่อยผ่านทะเลทรายอย่างอ้ออ้อย... เป็นศิลปะอันเต็มไปด้วยความบริสุทธิ์ยิ่ง... ภาพของเขาจะแสดงความรู้สึกเร้าร้อน แต่เปล่าเปลี่ยว... ดังนั้น นักวิจารณ์จึงจัดให้ผลงานของเขาอยู่ในกลุ่มของ "จิตรกรรมเงียบสงบ" (Quietistic Painting)"

รอธโกจากโลกนี้ไปด้วยการทำอัตวินิบาตกรรมด้วยสาเหตุที่ไม่ทราบแน่ชัด ทั้ง ๆ ที่ชีวิตบั้นปลายของเขาถึงพร้อมทุกอย่างทั้งทางด้านเงินทองและชื่อเสียง ผลงานของเขามีอยู่ทั่วไปตามพิพิธภัณฑสถานชั้นนำของโลก

ความเคลื่อนไหวของลัทธิแอ็บสแตรกท์ เอ็กซเพรสชันนิสม์ในยุโรป

ทาชีสม์ (Tachism)

ถ้าจะพิจารณาศิลปินยุโรปฝ่ายนามธรรม ซึ่งมีการแสดงออกคล้ายคลึงกับกลุ่มแอ็บสแตรกต์ของ สหรัฐอเมริกา และมีขอบเขตที่กว้างขวางใหญ่โตเช่นกัน ส่วนมากนิยมเรียกศิลปินกลุ่มนี้ว่า ทาชีสม์ (Tachism) มาจากคำฝรั่งเศส Tache แปลว่า หยด, แด้ม หรือรอยด่าง หรือพวกไร้ระเบียบกฎเกณฑ์ (Informalism)

หลักการสำคัญของความเคลื่อนไหวของกลุ่มทาชีสม์ ดำเนินตามรอยทางที่แดนดินสีก้าวไว้และนับเป็นขบวนการหนึ่งในลัทธิแอ็บสแตรกท์ เอ็กซเพรสชันนิสม์ ชื่อทาชีสม์นี้เกิดขึ้นปี 1952 โดยนักวิจารณ์ศิลปะชาวฝรั่งเศส ชื่อ มิเชล ทาปีเอ (Michel Tapié) ใช้เรียกผลงานจิตรกรรมที่สร้างขึ้นซึ่งมองดูคล้ายกับการหยด หยอด หรือสลัดสี เมื่อมองอย่างผาด ๆ ผิวเผินจะไม่มีเรื่องอะไรของโครงสร้างเป็นจุดเด่นเห็นแต่ลีลา จังหวะต่าง ๆ ของสีซึ่งเกิดขึ้นอย่างฉับพลันทันทีทันใด มีอารมณ์อันเต็มไปด้วยความสนุกสนาน อิสระ และกล้าหาญยิ่ง เทคนิควิธีการกล่าวอ้างว่าทำมาจากวิธีทำเป็นจุด, เป็นรอยด่าง (Blot) ของลีโอนาร์โด ดา วินชี และพวกเซอเรียลลิสต์ ทำขึ้นเพื่อเป็นจุดเริ่มต้นเริ่มโนภาพหรือจิตไร้สำนึกของจิตรกร ศิลปินกลุ่มนี้ยอมรับว่ามีความสำคัญ สามารถก่อโนภาพ และมีจุดเป้าหมายที่จะสร้างผลงานให้เสร็จทันท่วงที เท่าที่ความรู้สึกของมนุษย์ดำรงอยู่ในเวลาอันจำกัด เช่นเดียวกับหลักสุนทรียศาสตร์ของศิลปินกลุ่มแอ็บส

แดรกท์ เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ของอเมริกาที่กล่าวถึงผลงาน ซึ่งใช้เวลาสร้างอย่างฉับพลันทันทีทันใด ด้วยสัญชาตญาณมากกว่าความมีสติสัมปชัญญะ อีกทั้งไม่มีการเสนอเรื่องราวหรือพยายามแสดงสิ่งที่รู้ตามแบบที่ปรากฏในธรรมชาติ แต่ต้องการแสดงลีลาอารมณ์ของจิต จากหลักดังกล่าว พวกทาสต์ดีถือว่าพวกตนเป็นนักปฏิวัติฝ่ายนามธรรมที่ทำการล้มล้างความเชื่อแบบธรรมชาติที่ประสบผลสูงที่สุดเท่าที่เคยมีมาในประวัติศาสตร์ศิลปะ

จิตรกรที่เด่นในกลุ่มมี

ฝรั่งเศส

จอง โฟตริเออร์ (Jean Fautrier, 1898 – 1964)

ฮันส์ ฮาร์ทุง (Hans Hartung, 1904-)

ปีแอร์ ซูลาจส์ (Pierre Soulages 1919-)

โรเจอร์ บิสซีแยร์ (Roger Bissiere, 1888-)

อัลเฟรด มาแนซีเยร์ (Alfred Manessier, 1911-)

กุสตาฟ แสงกิเยร์ (Gustave Singier, 1909-)

จอร์จ แมทธีว (Georges Mathieu, 1921-)

จอง อัดลิ่ง (Jean Atlan, 1913 – 1960)

เยอรมนี

โวลส์ (Wols, 1913 – 1951)

วิลลี เบาไมสเตอร์ (Willi Baumeister, 1889 – 1955)

เดนมาร์ก

แอสเกอร์ จอห์น (Asger John, 1914-)

เนเธอร์แลนด์

กาเรล แอปเพิล (Karel Appel, 1921-)

คอร์เนล (Corneille, 1922-)

เบลเยียม

ปีแอร์ อเล็กซินสกี (Pierre Alechinsky, 1927-)

อิตาลี

อีมีลิโอ เวโดวา (Emilio Vedova, 1919-)

อาโฟร (Afro, 1912-)

กีเซปเป ซานโตมาโซ (Giuseppe Santomaso, 1907-)

สเปน

แอนโธนีโอ ซาอูรา (Anthonio Saura, 1930-)

แอนโธนีโอ ทาปีส์ (Anthonio Tapies, 1923-)

มานูเอล ไวโอลา (Manuel Viola, 1919-)

แคนาดา

จอง พอล ริโอเพล (Jean Paul Riopelle, 1923-)

รัสเซีย

นิโคลาส เดอ สเทล (Nicolas de Stael, 1914 – 1955)

เซอร์จี โพลีแอกอฟ (Serge Poliakoff, 1906-)

อังเดร แลนสกอย (Andre Lansky, 1902-)

อังกฤษ

คีธ ไวแกน (Keith Vaughan)

โรเจอร์ ฮิลตัน (Roger Hilton)

วิลเลียม สก็อต (William Scott)

ประเทศสเปนกับความเคลื่อนไหวของกลุ่มศิลปินลัทธินามธรรม

ภายหลังจากสงครามกลางเมืองของสเปนสิ้นสุดลง ชัยชนะตกเป็นของพรรคฟาลังยิสต์ภายใต้การนำของจอมพลฟรังโก ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศนี้หยุดชะงักลงชั่วคราว จนกระทั่งปี ค.ศ. 1948 ที่เมืองบาร์เซโลนา เกิดมีความเคลื่อนไหวทางศิลปะวัฒนธรรมร่วมสมัย เมื่อจิตรกรและนักประพันธ์หนุ่มหลายคนจับกลุ่มกันขึ้น เรียกชื่อพวกตนว่า "ลูกเต๋าเหลี่ยมที่เจ็ด" (Dau al Set) ชื่อนี้อาจได้รับมาจากแรงดลใจจากคำพูดของอังเดร เบรตอง ผู้นำลัทธิเซอเรียลลิสม์ ซึ่งเคยกล่าวไว้ว่า "เหลี่ยมที่เจ็ดของลูกเต๋า" ซึ่งเป็นคำที่ดูผิดตามแบบฉบับของพวกเซอเรียลลิสม์ เพราะความจริงแล้วลูกเต๋าดูโดยทั่วไปมีเพียงหกหน้าเท่านั้น จิตรกรในกลุ่มประกอบด้วย โมเดสโต กีซาด, ฮวน ปองซ์, แอนโชนีโอ ทาปีส และฮวน ดาร์ริตส์ ต่อมากวีและนักวิจารณ์ศิลปะชื่อ เซอลอตเข้าร่วมกลุ่ม การดำเนินงานของกลุ่มค่อนข้างโชคที่ ดาร์ริตส์ มีโรงพิมพ์ส่วนตัว จึงทำให้สามารถพิมพ์เอกสารเผยแพร่ความคิดของกลุ่มสะดวกขึ้น กลุ่มดำเนินต่อไปจนกระทั่งสลายตัวในปี ค.ศ. 1951 ศิลปินในกลุ่มต่างคนต่างเป็นอิสระในการเลือกทางเดินส่วนตัว แยกย้ายกันไปตามวิถีทางของตน

ความสำเร็จที่มีต่อวงการศิลปะสากลของศิลปินสเปนชั้นนำหลายคน เช่น ปิกาสโซ, ฮวน กริส, ดาลี และมีโร ก่ออิทธิพลและแรงดลใจแก่ศิลปินหนุ่มสเปนทั่ว ๆ ไป โดยเฉพาะความคิดแบบเซอเรียลลิสม์ของมีโร ดูจะมีอิทธิพลมากที่สุด ดังนั้นภายหลังจากกลุ่มลูกเต๋าเหลี่ยมที่เจ็ด แห่งเมืองบาร์เซโลนาสลายตัวไป ในปี ค.ศ. 1957 ที่กรุงแมดริดมีการจัดตั้งกลุ่มใหม่ขึ้น มีชื่อว่ากลุ่ม "เอล ปาโซ" (El Paso = หมายถึงการก้าวไปข้างหน้าในการค้นหาสิ่งใหม่) สมาชิกของกลุ่มประกอบด้วย คาโนการ์, มิลลาเรส เซอร์ราโน, หลุยส์ไฟโต และแอนโชนีโอ ซาอูรา ต่อมากวีจิตรกรที่สำคัญมาร่วมอีก คือ มานูเอล ริเวรา และไวโอลา ทางกลุ่มจัดให้มีการแสดงผลงานหลายครั้งรวมทั้งจัดพิมพ์หนังสือด้วย ปี ค.ศ. 1960 กลุ่มก็สลายตัว อย่างไรก็ตาม แม้ทั้งสองกลุ่มจะมีอายุในการจัดตั้งชั่วยาวเวลาอันสั้น แต่ก็มีอิทธิพลแบบอย่างในวิธีดำเนินงานต่อศิลปะร่วมสมัยของสเปนอย่างมาก

การร่วมมือของศิลปินในประเทศต่าง ๆ ของยุโรปภาคเหนือกับคตินามธรรมกลุ่มคอบรา (Cobra)

เป็นกลุ่มที่ศิลปินในสามประเทศเล็ก ๆ ทางภาคเหนือของยุโรปได้รวมตัวจัดตั้งขึ้น เพื่อเป็นปฏิปักษ์ต่อผลงานของศิลปินในฝรั่งเศสซึ่งเรียกว่า “สำนักปารีส” (School of Paris) เพราะว่ากลุ่มนี้เข้ามามีอิทธิพลทางความคิดอย่างกว้างขวาง ตลอดทั่วทุกประเทศในยุโรป จนดูล้ายกับเข้าครอบงำด้านศิลปะวัฒนธรรมทั้งมวล ดังนั้นจึงเกิดแรงต่อต้านขึ้น แท้ที่จริงคำว่า คอบรา Cobra (งูเห่า) นี้ นำมาจากชื่อเมืองสำคัญของประเทศทั้งสามรวมกันเข้า คือ Co มาจากคำว่า Copenhagen (โคเปนเฮเกน เมืองหลวงของประเทศเดนมาร์ก) br มาจากคำว่า Brussels (บรัสเซลส์ เมืองหลวงของประเทศเบลเยียม) และ a มาจากคำว่า Amsterdam (อัมสเตอร์ดัม เมืองหลวงของประเทศเนเธอร์แลนด์) ศิลปินในกลุ่มนี้ออกนิตยสารของตนชื่อว่า “คอบรา” (Cobra)

แม้จะตั้งกลุ่มเพื่อยับยั้งอิทธิพลของศิลปินสำนักปารีส แต่โดยทั่วไปแล้วเนื้อหาทั้งของกลุ่มยังเป็นศิลปะในแนวลัทธิแอ็บสแตรกท์ เอ็กซเพรสชันนิสต์คล้ายคลึงกัน มีเจตจำนงเป็นปฏิปักษ์ต่อศิลปะนามธรรมแบบใช้เส้นเรขาคณิตต่อจิตรกรรม ที่คำนึงถึงความสวยงาม และใช้เวลาวาดนานนาเบื่อหน่าย (hack painting) กลุ่มคอบราเสนอทฤษฎีการแสดงออกด้วยการ “ผสมความฝันตามแบบศิลปินเซอร์เรียลลิสต์กับชีวิตที่เป็นรูปธรรมไปสู่ความจริงที่มีอารมณ์จินตนาการ” พวกเขาจัดงานแสดงใหญ่สองครั้ง ครั้งแรกที่ อัมสเตอร์ดัมในเดือนพฤศจิกายน ค.ศ. 1949 และครั้งที่สองที่ เบลเยียม ในเดือนตุลาคม ค.ศ. 1951 หลังจากนั้นกลุ่มก็สลายตัวไป

2.2 เนื้อหาของภาพ

แอ็บสแตรก เอ็กซเพรสชันนิสต์

“จนถึงปัจจุบัน (ปี ค.ศ. 1910 – 1912) สีและรูปทรงถูกนำมาใช้แสดงความรู้สึกภายใน ให้กระทำออกมาโดยจิตไร้สำนึก องค์ประกอบซึ่งใช้รูปทรงแบบเรขาคณิตนั้นไม่ใช่ความคิดใหม่ (เพราะเคยมีมาแล้วในศิลปะของชาวเปอร์เซียก่อนหน้านี้หลายร้อยปี) การสร้างศิลปะบนพื้นฐานเพียงจิตบริสุทธิ์อย่างเดียวย่อมไม่มีความเจริญงอกงามได้ เพราะดูเหมือนพอเริ่มต้นจะทำก็ดูวิถีทางมืดมิดเสียแล้วเนื่องจากปราศจากการเรียนรู้ ศิลปินต้องฝึกฝนไม่เพียงแต่เรื่องของดวงตาคาหาวิญญูณจะต้องได้รับการฝึกฝนด้วยเช่นกัน...” แคนดินสกีได้กล่าวเปิดแนวทางไว้ ทำให้เกิดความคิดในเรื่องนามธรรมกว้างขวางออกไปอีก ศิลปินในกลุ่มแอ็บสแตรกท์ เอ็กซเพรสชันนิสต์ ได้เพิ่มเติมบางอย่างนอกเหนือจากสิ่งที่แคนดินสกีมีได้กล่าวถึง เช่น หลั “อัตโนมิติ” ของพวกเซอร์เรียลลิสต์ ซึ่งกล่าวถึงการเกิดขึ้นโดยฉับพลันของจิตไร้สำนึก, การนึกฝัน, การสังเกต จากเหตุที่เกิดขึ้นโดยบังเอิญอย่างทันทีทันใดของรูปทรงต่าง ๆ รวมทั้งปรากฏการณ์ของสรรพสิ่งทั้ง

หลาย ซึ่งไม่สามารถวัดหาค่าความแน่นอนความงามได้ นอกจากนี้ยังได้มีการเสนอการมองดูสรรพสิ่งต่าง ๆ ทั้งที่มีระเบียบและไร้ระเบียบ พวกเขาปฏิเสธการสร้างงานที่มีการไตร่ตรองล่วงหน้า เพิ่มความพยายามในการบุกเบิกทางเทคนิควิธีการให้พิสดารยิ่งขึ้น ดังเช่นการแสดงออกเกี่ยวกับลีลาของรอยแปรงหรืออุปกรณ์ต่าง ๆ ที่ใช้สร้างงาน พวกเขาสำนักในคุณค่าของน้ำหนักอ่อนแก่ องค์ประกอบ และสี ว่ามีความสำคัญอย่างสูงต่อการเร้าจิตประสาทของผู้ชมนี้เป็นจุดพัฒนาการด้านหนึ่งซึ่งมาจากข้อคิดและผลงานของแคนดินสกี ยังมีสาเหตุสำคัญที่ทำให้แอ็บสแตรกท์ เอ็กชเพรสชันนิสม์สามารถสร้างหลักการข้อคิดกว้างขวางยิ่งขึ้น คือ การนำเอาอิทธิพลทางหลักปรัชญาทางพุทธศาสนานิกายเซ็นกับศิลปะประเพณีของจีนและญี่ปุ่น ในเรื่องวิธีการใช้พู่กันเขียนตัวหนังสือ (Calligraphy) มาใช้ด้วย ทำให้เกิดการพัฒนารูปแบบและความคิดอย่างกว้างขวางยิ่งขึ้น

2.3 เทคนิควิธีการสร้างสรรค์

จากวิธีการ เท รวด สลัด ขว้าง หรือหยดสีลงบนผืนผ้าใบ นับได้ว่าศิลปินแอ็บสแตรกท์ เอ็กชเพรสชันนิสม์ ได้เปิดแนวทางใหม่ทางด้านเทคนิควิธีการขึ้น ศิลปินหลายคนในกลุ่มนี้อ้างว่า พวกเขาได้ดำเนินรอยเดียวกับที่เลโอนาร์โด ดา วินชี อัจฉริยะศิลปินในอดีตเคยทำมาแล้ว กล่าวคือ ดา วินชี แนะนำว่า จุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์จิตรกรรมควรทำให้เกิดรอยต่างบนผืนผ้าใบที่จะวาดเสียก่อน เพื่อใช้เป็นจุดสนใจของจินตนาการ แต่อย่างไรก็ตาม วิธีการของศิลปินสองยุคนี้มีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง ดา วินชี ใช้หลักนี้เพื่อเป็นเครื่องปลุกเร้าอารมณ์จินตนาการสร้างสรรค์ต่อไปไม่มีวันสิ้นสุดในตัวของมันเอง ส่วนพวกแอ็บสแตรกท์ เอ็กชเพรสชันนิสม์นำมาใช้เป็นจุดเริ่มต้น และจุดสุดท้ายพร้อม ๆ กัน

ลัทธิแอ็บสแตรกท์ เอ็กชเพรสชันนิสม์ยังคงสืบทอดแนวความคิดทางนามธรรมของแคนดินสกี แต่มีการพัฒนาทั้งทางด้านรูปแบบและเทคนิควิธีการยิ่งขึ้น จิตรกรบางคนปฏิเสธที่จะวาดภาพบนขาหยั่งและใช้พู่กันค่อยๆ ประดิษฐ์ประดอย หากแต่เปลี่ยนมาใช้ร่างกายของเขาทั้งหมด เคลื่อนไหวทุ้มเทลงไปในงาน บางคนอาจใช้แปรงขนาดใหญ่ซึ่งวางสลับอย่างห้าวหาญ หรือบางคนต่อต้านพู่กันให้ยาวเพื่อจะได้เส้นที่ลากอย่างเสรีปราศจากการควบคุม ทุก ๆ คนต่างค้นหาวิธีการเพื่อความเหมาะสมแก่ตนเอง เพื่อให้ถึงจุดความต้องการในเรื่องของความฉับพลัน อารมณ์ที่ต้องการจะแสดงออกและความมีเสรีภาพในการคิดการกระทำ ก่อนอื่นพวกเขาต่างมีความเชื่อร่วมกันว่าสุนทรียภาพควรเป็นเรื่องของการแสดงออกตามสภาพแวดล้อมที่แท้จริงของสังคม มิใช่ตามแนวทางของกฎเกณฑ์เก่า ๆ ในเรื่องความงามในอดีต

ลัทธิแอ็บสแตรกท์ เอ็กชเพรสชันนิสม์ ได้รับความนิยมทั้งในยุโรปและอเมริกา เมื่ออยู่ในยุโรปผู้ทำงานตามอุดมการณ์นี้มีชื่อเรียกว่า ทาชีสม์ (Tachisme) ครั้นอยู่ในอเมริกาก็ได้ชื่ออีกอย่างหนึ่งว่า แอ็กชัน เพนติง (Action Painting) ทั้งสองมีความหมาย

คล้ายคลึงกัน แต่อย่างไรก็ตาม นอกเหนือจากเรียกชื่อดังกล่าว ศิลปินผู้ปฏิบัติงานตามแนวนี้นี้ยังเรียกอีกชื่อหนึ่งว่าพวก "อินฟอर्मลิสต์" (Informalist)

3. ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับแอ็บสแตรกท์ เอ็กซเพรสชันนิสม์

3.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิด คือ ที่มาของพื้นฐานทางด้านความคิดและความเชื่อถือของศิลปินอาจจะเกิดการรับรู้แบบต่าง ๆ ของศิลปิน อันมาจากสภาพสังคม สิ่งแวดล้อม บริบทรอบตัวศิลปิน หรือความรู้สึกของศิลปินที่จะนำมาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

เมื่อสำรวจดูประวัติศาสตร์ศิลปะทุกยุคทุกสมัย จะเห็นได้ว่าแต่ละยุคแต่ละสมัยย่อมมีจุดสิ้นสุดลง เพราะเมื่อมีการปฏิบัติลอกเลียนตามแนวทางเดิมซ้ำ ๆ ซาก ๆ จนกลายเป็นแบบอย่าง ทำให้ผลงานปราศจากอารมณ์และแนวคิดสร้างสรรค์ แนวคิดและวิธีปฏิบัติของแอ็บสแตรกท์ เอ็กซเพรสชันนิสม์ก็ตกอยู่ในสภาพดังกล่าว นอกจากนี้ได้เกิดแนวคิดและปฏิบัติใหม่ ๆ ขึ้นมาแข่งขันอีก พอจะสรุปปฏิกริยาที่เกิดขึ้นได้ 3 ประการ

1. มีความนิยมหันไปสู่ศิลปะคตินิยมแนวใหม่ ที่ต้องการสะท้อนความคิดของสังคมปัจจุบันอีกทั้งคตินิยมดาดาได้รับการฟื้นฟูขึ้นมา เพื่อให้สอดคล้องกับชีวิตในอารยธรรมใหม่ ซึ่งปรากฏเป็นผลงานของพวกเขา พ็อบ อาร์ต และสังขธรรม สังคมนิยม เป็นต้น

2. มีความเคลื่อนไหวอยู่ในเรื่องความสนใจค้นคว้าศิลปะที่เกี่ยวข้องกับสายตาโดยตรง เป็นการแสดงออกทางปัญญามากกว่าอารมณ์ส่วนตัวของศิลปิน ดังนั้นศิลปะของพวกเขาอ็อป อาร์ต (Op Art), ไคเนติก (Kinetic), นิว เทนเดนซี (New Tendency), โปรแกรมอาร์ต (Programmed art), โครมาติก แอ็บสแตรกท์ อาร์ต (Chromatic abstract art) และพวกฮาร์ด - เอจ (Hard - edge) เป็นต้น

3. มีแนวโน้มในการเกิดขึ้นใหม่อีกของการวาดภาพที่มีรูปทรงดูรู้เรื่อง (figural) ภายใต้เงื่อนไขเทคนิควิธีการ และการแสดงออกในปรัชญาชีวิตใหม่ร่วมสมัย ดังเช่นกลุ่มนิว ฟิกยูเรชัน (New Figuration) และซูเปอร์เรียลลิสม์ เป็นต้น

ความเคลื่อนไหวทั้งหมดที่เป็นปฏิปักษ์ต่อแอ็บสแตรกท์ เอ็กซเพรสชันนิสม์นี้ ียกเว้นพวกนิวฟิกยูเรชันแล้ว มีความคล้ายคลึงกันสิ่งหนึ่ง คือ ศิลปินต้องการเปลี่ยนแปลงทัศนคติจากลัทธิปัจเจกชนทางศิลปะ ซึ่งหมายความว่าถึงตัวศิลปิน (Impersonal art) และผลงานมีความเผื่อแผ่สัมผัสสภาวะภายนอกมากขึ้น มีการเป็นปฏิปักษ์ต่อลัทธิปัจเจกชน (anti-individualism) อย่างเปิดเผย ไม่นิยมเรื่องราวส่วนตัว เช่น ความเจ็บปวด ความฝันร้าย หรือความทุกข์ทรมานใดของศิลปิน

การค้นคว้าสร้างงานเพื่อไม่ให้เป็นศิลปะที่คำนึงถึงเรื่องส่วนตัวศิลปินนั้น อยู่บนพื้นฐานการจัดโลกภายในตัวศิลปินเอง (Interior world movement) และทุก ๆ สาเหตุของ

ศิลปะส่วนหนึ่งที่เชิดชูตนเองให้เด่นผิดมนุษย์ มีการปฏิเสธบทบาทของวิญญาณแห่งความเพ้อฝัน (antiromantic spirit) อีกด้วย

ข้อเรียกร้องทั้งหมดพอกล่าวสรุปได้ คือ เร่งเร้าในการนำเรื่องภายนอก ไม่ใช่ว่าในตัวของศิลปินมีการขยายแนวข้อเรียกร้องนี้ 2 แนวคือ

1. ต้องการสร้างสรรค์สังคมที่มีหลักฐานแน่ชัดซึ่งมีอยู่ทั่วไปธรรมดาสามัญ ดังเช่นในชีวิตประจำวันที่เราดำรงอยู่ ซึ่งศิลปินในกลุ่มนามธรรมก่อน ๆ เคยปฏิเสธมัน จะต้องนำกลับคืนมาสู่โลกแท้ ๆ นี้ เป็นการนำโลกภายนอกศิลปินมาสร้างงานอีก

2. ต้องการค้นหาสังคมในสิ่งต่าง ๆ ที่เป็นสื่อเร้าให้เกิดการค้นคว้าในทางจิตวิทยาใหม่ ๆ สิ่งสำคัญคือเรื่องของแสง สี ความเคลื่อนไหว หรือสิ่งที่ประจักษ์แก่สายตาอย่างบริสุทธิ์ ศิลปินเหล่านี้หันเข้าสู่งานแสดงออกทางจิตวิทยาแทนที่การแสดงออกทางวิถีทางของความคิดจิตใจส่วนตัวคนเดียว เป็นการสร้างความฉงนสนเท่ห์ทางปัญญาขึ้นแทนที่การก่อให้เกิดอารมณ์ สุชาติ เกาทอง เสนอความคิดเกี่ยวกับที่มาของแนวความคิดของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะไว้ดังนี้

การสร้างสรรค์จิตรกรรมหรือภาพเขียนระบายสี มีเหตุผลและเงื่อนไขบางประการ ประการแรกมีพื้นฐานมาจากความสวยงามของสิ่งแวดล้อมและธรรมชาติเป็นเงื่อนไขหนึ่งซึ่งสร้างความรื่นรมย์ ความสุขใจและความประทับใจให้เกิดขึ้นกับมนุษย์ จิตรกรรมจึงเป็นเครื่องมือของศิลปินที่จะถ่ายทอดประสบการณ์ดังกล่าวให้ปรากฏเป็นผลงานทางศิลปะทั้งรูปธรรม และนามธรรม โดยอาศัยรูปแบบและวิธีการทางจิตรกรรมทำให้ปรากฏขึ้น ประการที่สอง มีผลมาจากความปรารถนาของศิลปินที่จะถ่ายทอดโลกภายในที่เขามีความรู้สึกและเข้าใจออกมาให้ปรากฏเพื่อสร้างความซาบซึ้ง ความประทับใจ และความยินดีต่อผู้ชม ส่วนใหญ่รูปแบบเป็นการสื่อความหมายทางความคิด การแสดงออกและเทคนิคเป็นสำคัญ (สุชาติ เกาทอง. 2532 : 63 – 64)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้เสนอความเห็นไว้ว่า

ในการสร้างสรรค์งานศิลปะ ศิลปินใช้ความพยายามในการแก้ปัญหา โดยใช้สำนักทั้งหมด รวมทั้งพลังจิตปัญญาของเขา กระบวนการสร้างสรรค์เกี่ยวข้องกับการแก้ปัญหาภายในตัวสื่อ จิตรกรรมเกี่ยวข้องกับภาพความคิด (Visual Thinking) วิธีการแก้ปัญหาได้รับการควบคุมโดยความพึงพอใจในรูปแบบ และโดยความต้องการอันสมมูลที่จะแสดงออกซึ่งความหมายเฉพาะหน้า ถ้าความพึงพอใจในรูปแบบ คือ ทุกสิ่งทุกอย่าง ศิลปินจะพยายามค้นหาการรวมตัวของปัจจัยต่าง ๆ ในบริเวณว่างให้ตีเียบยอย่างที่สุด แต่ความสัมพันธ์ของรูปแบบในบริเวณว่าง เป็นเพียงมรรคที่จะนำไปสู่ผล (A means to an end) ซึ่ง “ผล” ก็คือ การสร้างความหมายให้มองเห็นได้ ความหมายที่ศิลปินปรารถนาจะแสดงออกทุกตัวเลือกรูปร่าง เส้น สี ได้ทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ในอันที่จะนำไปสู่ความหมายที่มองเห็น (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535 : 65)

ประเสริฐ ศีลรัตน์ ได้กล่าวถึงแรงบันดาลใจของศิลปิน ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ความเป็นมาว่า

ผู้สร้างงานศิลปะหรือศิลปินนั้น ได้รับแรงบันดาลใจหรือแรงกระตุ้นจากสิ่งเร้า ซึ่งก่อให้เกิดความรู้สึกต่าง ๆ ขึ้นแล้วจึงถ่ายทอดความรู้สึกนั้น ๆ ออกมาในรูปแบบของศิลปะซึ่งสิ่งเร้าอันเป็นที่มาแห่งศิลปกรรมนี้แบ่งออกเป็น

สิ่งเร้าภายนอก ได้แก่ รูปแบบ เรื่องราว เหตุการณ์ ปรากฏการณ์ที่เป็นธรรมชาติหรือที่มีอยู่ในธรรมชาติอันเป็นสภาพแวดล้อมรอบ ๆ ตัวศิลปิน

สิ่งเร้าภายใน ได้แก่ อารมณ์ ความคิด จินตนาการ ความจำ ฯลฯ ที่ปรากฏขึ้นในจิตสำนึกของศิลปินเกิดความรู้สึกต้องการที่จะถ่ายทอดในลักษณะศิลปกรรมขึ้นโดยความตั้งใจหรือจงใจที่จะกระทำ (ประเสริฐ ศีลรัตน์. 2525 : 20)

สุชาติ เถาทอง เสนอความคิดเกี่ยวกับที่มาของแนวความคิดของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะไว้ดังนี้

การสร้างสรรค์จิตรกรรมหรือภาพเขียนระบายสี มีเหตุและเงื่อนไขบางประการที่อยู่เบื้องหลังที่จะประมวลได้ดังต่อไปนี้ ประการแรก มีพื้นฐานมาจากความสวยงามของสิ่งแวดล้อมและธรรมชาติเป็นเงื่อนไขหนึ่งที่สร้างความรื่นรมย์ ความสุขใจ และความประทับใจให้เกิดขึ้นกับมนุษย์ ความรู้สึกเหล่านี้ย่อมตราตรึงอยู่ในใจ ตราบนึกที่มนุษย์จะเก็บไว้ในความทรงจำได้มากน้อยเพียงใด แต่ศิลปินเขาย่อมมีธรรมชาติให้ปรากฏต่อสายตาของผู้อื่นด้วย โดยผ่านสื่อกลางชนิดต่างๆ เป็นผลงานศิลปะที่มีสาเหตุแห่งศิลปะอยู่สองสาเหตุ และเฉพาะจากสองสาเหตุนี้เท่านั้นที่ทำให้งานศิลปะเกิดขึ้นในโลก สาเหตุแรก คือ สิ่งเร้าจากวัตถุภายนอก อีกสาเหตุหนึ่ง คือ บุคลิกภาพของศิลปิน จิตรกรรมจึงเป็นเครื่องมือของศิลปินที่ถ่ายทอดประสบการณ์ดังกล่าวให้ปรากฏเป็นผลงานทางศิลปะทั้งรูปธรรมและนามธรรม โดยอาศัยรูปแบบและวิธีการทางจิตรกรรมทำให้ปรากฏขึ้น ประการที่สอง มีผลมาจากความปรารถนาของศิลปินที่ถ่ายทอดโลกภายในที่เขามีความรู้สึกและเข้าใจออกมาให้ปรากฏเพื่อสร้างความซาบซึ้ง ความประทับใจ และความยินดีต่อผู้ชม การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในประการนี้ส่วนใหญ่รูปแบบเป็นการสื่อความหมายทางความคิด การแสดงออกเทคนิคเป็นสำคัญ โดยแสดงคุณค่าของภาพทางศิลปะโดยเฉพาะ เช่น เส้น สี รูปร่าง ผิว เป็นต้น (สุชาติ เถาทอง. 2532 : 63-64)

สรุปความคิดสร้างสรรค์เป็นเรื่องของความสามารถในการเชื่อมโยงคนที่มีความคิดสร้างสรรค์สูง สามารถเชื่อมโยงสิ่งที่มีอยู่แล้วตั้งแต่สองสิ่งขึ้นไปให้สัมพันธ์ โดยที่มีความสัมพันธ์เช่นนั้นไม่เคยมีมาก่อนและสามารถมองเห็นความสัมพันธ์ได้ ขณะที่คนที่มีความคิดสร้างสรรค์มองข้ามไป ผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์ที่สูงจะเป็นผู้ที่สามารถคิดเชื่อมโยงสัมพันธ์ระหว่างสิ่งเร้ากับการตอบสนองต่างๆ ที่แปลกใหม่ได้มากกว่า

3.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อเรื่องศิลปะป็นนำมาถ่ายทอดเพื่อสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะ ชะลูด นิ่มเสมอ กล่าวถึง ความหมายของเนื้อหาในหนังสือ องค์ประกอบศิลปะ ความว่า “เนื้อหา คือ ความหมายของงานศิลปะ (Artistic form) เนื้อหาของศิลปะแบบรูปธรรมเกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของเรื่อง แนวเรื่อง และรูปทรง เนื้อหาของงานแบบนามธรรม หรือแบบนอนออบเจกตีฟ เกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของรูปทรง เนื้อหาเป็นคุณลักษณะฝ่ายนามธรรมของงานศิลปะที่มองจากด้านการชื่นชมหรือจากผู้ดู” (ชะลูด นิ่มเสมอ. 2534 : 22)

นอกจากนี้ชะลูด นิ่มเสมอยังได้ให้รายละเอียดของเนื้อหาไว้ว่า

เนื้อหาอาจแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ เนื้อหาภายใน หรือเนื้อหาทางรูปทรง กับเนื้อหาภายนอก หรือเนื้อหาทางเรื่องหรือทางสัญลักษณ์ เนื้อหาภายในเป็นเนื้อหาที่เกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุในรูปทรง เป็นเนื้อหาของรูปทรงโดยตรง เนื้อหาประเภทนี้จะให้อารมณ์ทางสุนทรีภาพแก่ผู้ดูเป็นอารมณ์ทางศิลปะที่บริสุทธิ์ ไม่มีอารมณ์อื่น ๆ ในประสบการณ์ของมนุษย์เข้ามาเกี่ยวข้องด้วย เป็นลักษณะจิตวิสัยของศิลปิน เป็นพลังความรู้สึกส่วนตัว เป็นบุคลิกภาพหรือรูปแบบของการแสดงออกของศิลปิน ส่วนเนื้อหาภายนอก ซึ่งมีอยู่เฉพาะศิลปะแบบรูปธรรมที่มีเรื่อง คน สัตว์ วัตถุ สิ่งของหรือเหตุการณ์นั้น เป็นเนื้อหาที่เป็นผลสืบเนื่องจากเนื้อหาภายใน เป็นความหมายของเรื่องและแนวเรื่องที่แปลกออกมาโดยรูปทรง เมื่อเรดูงานศิลปะแบบรูปธรรมชิ้นหนึ่ง สิ่งแรกที่เรารับรู้ก็คือเนื้อหาภายในของงานเนื้อหาภายในนี้จะให้ความรู้สึกทางสุนทรีภาพหรือทางศิลปะแก่เรา ทำให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจและพร้อมที่จะรับอารมณ์ความรู้สึกอื่น ๆ ที่จะตามมา ซึ่งจะเป็นอารมณ์สะเทือนใจที่เป็นไปตามแนวทางของเรื่องและแนวเรื่อง เช่น ความรัก ความเศร้า ความเห็นใจเพื่อนมนุษย์ ความรักชาติมาตุภูมิ เป็นต้น ดังนั้น ในงานแบบรูปธรรมจะมีเนื้อหาทั้งภายในและภายนอก ให้อารมณ์ทั้งศิลปะและอารมณ์อื่น ๆ ควบคู่กันไป แต่ในงานแบบนามธรรมจะมีเนื้อหาภายในเพียงอย่างเดียว ให้อารมณ์ทางศิลปะที่บริสุทธิ์ โดยไม่มีอารมณ์ที่มนุษย์รู้จักมาก่อนเจือปน มีแต่ความเอิบอ้อม ปิติ บริสุทธิ์อย่างสูงส่ง(ชะลูด นิ่มเสมอ.2534 : 22-23)

วิรุณ ตั้งเจริญ แสดงทรรศนะเกี่ยวกับเนื้อหาของภาพไว้ดังนี้

เนื้อหาส่วนตัว (Personal Function) เป็นเนื้อหาที่เริ่มต้นจากชีวิตเนื้อส่วนตน ความรัก และความพอใจส่วนตน เป็นการแสดงออกในอารมณ์ส่วนตัวที่สะท้อนให้เห็นถึงความเหงา ความเศร้าหมอง ความเจ็บปวดครวครว หรือความคิดเห็นส่วนตน อันเป็นผลมาจากความเก็บกดภายในจิตสำนึก ซึ่งความรู้สึกเก็บกดนั้น เป็นผลสะท้อนมาจากการดำรงชีวิตในสังคม สังคมที่ทวีจำนวนประชากรเพิ่มความแออัด สังคมที่เปลี่ยนแปลง ก้าวไปพร้อมกับระบบเทคโนโลยี ปัญหามากมายรอบด้าน ต่างผลักดันให้ผู้คนมีอารมณ์เร้นลับเก็บกดมากขึ้นทุกวันวัน ความรัก เพศ และชีวิตครอบครัวยังเป็นชีวิตส่วนตัวอีกแง่หนึ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ยาก แม้จะมีการต่อสู้เพื่อสังคมที่ไหนเมื่อไร ดอกไม้บาน เพศ และชีวิต ส่วนตัวก็ยังคงดำรงชีวิต ถ้าว่าความรักเป็นความรักที่เกื้อกูลให้เกิดคุณธรรม เรื่องเพศ หรือชีวิต

ครอบครัวอันมีความสุข ที่พร้อมจะเป็นฐานอันมีค่าต่อชีวิตในสังคม นั้นก็นับว่าเป็นคุณค่าด้วย ผลงานในลักษณะนี้ก็เช่น "จูบ" (The Kiss) ของโกแกง "วันเกิด" (Birth Day) ของซากาลส์ "คู่รัก" ของเชียน ยัมศิริ "แม่กับลูก" ของมีเซียม ยิบอินซอย เป็นต้น

ความตายและอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว ความตายนับเป็นสัจจะของมนุษย์ที่หลีกเลี่ยงไม่ได้บ่อยครั้งที่ความตายเตือนสำนึกของคนให้ลดความละโมภต่อสิ่งไร้สาระในชีวิตลง ลดการบิดเบือนและการเอาเปรียบกันลงเสียบ้าง อายุคนสั้นเพียงนี้ ยังทะเยอทะยานล้นเหลือ มนุษย์นั้นเหมือนผู้ที่แบกศพตนเองแข่งกับเวลา มีหลายคนคิดว่าเราน่าจะมีเวลาสงบอารมณ์ตนเองด้วยการเฝ้ามองคนที่ทุกข์ทรมานอยู่ในโรงพยาบาลหรือไม่ก็เฝ้ามองควีนจากปล่องเมรุเผาศพเสียบ้าง ผลงานในลักษณะนี้ก็เช่น ผลงานของบาธันที่เขียนภาพแสดงถึงการตายของคน มุ่งเขียนบรรยากาศที่ชวนหวาดกลัว คลอด้ลวิต เขียนชีวิตที่ทุกข์ทรมาน และความตายของกรรมกร ชูทงสร้างบรรยากาศซึ่งดูทราบดีว่าร้ายต่อชีวิต เป็นต้น

ความศรัทธาส่วนตัว คนเรามีความศรัทธาอันแรงกล้าต่อการดำรงชีวิตที่ผิดแผกแตกต่างกันออกไป บางคนศรัทธาในศาสนา อำนาจการเปลี่ยนแปลง เครื่องจักรกล ความเพ้อเหิม มันเป็นเรื่องฝังแน่นในส่วนลึกของจิตใจตลอดช่วงเวลาในการดำรงชีวิต ซึ่งศรัทธาส่วนตัวนี้จะเป็นผลงานจากครอบครัวสิ่งแวดล้อมหรือประสบการณ์ส่วนตัวหล่อหลอมมาก็ได้ ศิลปินหลายต่อหลายคนเปิดเผยให้เห็นถึงความจริงในแง่นี้ เช่น ถวัลย์ ดัชนี เผยให้เห็นถึงพลังอำนาจที่พยายามกระด้าง รูโหลท์แสดงความศรัทธาต่อศาสนาอย่างรุนแรง กลุ่มฟิวเจอร์ริสม์ที่แสดงให้เห็นถึงความสับสนของเครื่องจักรกล พอลล็อคสะท้อนให้เห็นถึงความรุนแรงและฉับพลันหรืองานของประเทือง เอมเจริญ ที่มีความศรัทธาต่อธรรมชาติ เป็นต้น

เนื้อหาเพื่อสังคม (Social Functions) จริยอยู่ศิลปะของมนุษย์นั้น ก็เพื่อมนุษย์ผู้สร้างด้วยกันทั้งนั้น หรือศิลปะทุกชิ้นที่นำไปเปิดเผยในสังคมก็น่าจะเป็นสมบัติของสังคมด้วย คำกล่าวเช่นนั้นนับเป็นเหตุผลที่ปฏิเสธไม่ได้ แต่ในแง่ของการแยกแยะออกเพื่อพิจารณานี้เป็นการแยกเพื่อชี้ให้เห็นถึงข้อแตกต่างที่อย่างน้อยก็มีศิลปะอยู่ลักษณะหนึ่งที่มีสาระเน้นไปถึงความเกี่ยวพันกับสังคมโดยตรง และนักคิดกลุ่มหนึ่งก็พยายามชี้แนะว่า ศิลปะที่มีสาระเพื่อสังคมโดยตรงนี้ น่าจะเกิดผลกระทบทั้งสองด้านได้ดีกว่า คือ คุณค่าเพื่อสุนทรียภาพส่วนบุคคล และคุณค่าสื่อสารไปถึงผู้คนในวงกว้างอีกด้วย โดยพิจารณาว่าสังคมเป็นตัวแทนอันสำคัญต่อชีวิตของทุกคน ซึ่งทุกคนน่าจะได้ร่วมกันกระตุ้นจิตสำนึกกันสร้างสรรค์ แทนที่จะคิดสร้างเสริมเฉพาะอารมณ์ส่วนบุคคลเท่านั้น

การเมืองและลัทธิความเชื่อ ศิลปินในแนวทางนี้ปฏิเสธความคิดที่ว่าศิลปะว่าน่าจะมีผลในวงกว้างเพียงเท่านั้น นอกจากความมั่งคั่งที่มีอยู่แล้ว ต่างเชื่อมั่นในผลตอบสนองของศิลปะว่าน่าจะมีผลใน วงกว้างต่อสังคมด้วย การเมืองเป็นเรื่องที่ทุกคนหลีกเลี่ยงไม่พ้น ชีวิตจะเกี่ยวข้องกับการเมืองอยู่ตลอดเวลา ไม่ว่าสินค้านั้นจะแพง มาตรการจะตกขึ้นหรือหนักการเมืองจะเลวก็ตาม เมื่อเราหลีกเลี่ยงระบบในสังคมไม่พ้น ศิลปะก็น่าจะสนองตอบความจริงด้านนี้ด้วย ตัวอย่างผลงานก็เช่น "เสรีภาพนำประชาชน" (Liberty Leading the People) ของเดอลาครัวซ์ "เสียงสะท้อนของการกรีดร้อง" (Echo of a Scream) ของซีกเฮอร์ส "3 พฤษภาคม 1808" (The Third of May, 1808) ของโกยา หรือภาพเขียนของลูซันต์ เหมือนนิริท และ สถาพร ไชยเศรษฐ เป็นต้น

บรรยายสังคม การที่เราเชื่อว่าชีวิตในสังคมนั้น มวลชนควรจะมีความเสมอภาคและสันติสุข การได้รับความเอาใจใส่และเหลียวมองต่อชีวิตทุกรูปแบบ จึงเป็นปัญหาสำคัญมาก ศิลปินที่มีจิตสำนึกทางด้านนี้ อาจจะบรรยายบันทึก หรือสะท้อนชีวิตในสังคมให้ปรากฏเพื่อเป็นการปลุกเร้า

ความคิด ความห่วงใย และคุณธรรมที่จะพึงมีต่อกัน เป็นการเสริมสร้างจิตสำนึกร่วม เพื่อให้เกิดการเกื้อหนุนต่อชีวิตในวงกว้างต่อไป เช่น ผลงานของโกยา โดมิเอรี, คอลลัวทซ์ ภาพเขียนแนวสังคมนิยมของรัสเซียและจีน หรืองานของกุเบคัว ไทยประดิษฐ์ เป็นต้น

หากถ่วงสังคม การถ่วงถ่วงสังคมในงานศิลปะ นับเป็นการชี้แนะ คำทัก หรือประณามสังคมในด้านใดด้านหนึ่งโดยวิธีอ้อม จะด้วยการผสมกับอารมณ์ขันหรือเคร่งเครียด อย่างไรก็ตามก็ย่อมได้เป็นการเสนอความคิดให้ผู้มีส่วนร่วมหรือผู้บริหารได้ตระหนักถึงความจริง โดยผ่านกระบวนการการคิดในระดับหนึ่ง นั่นอาจจะเป็นความเชื่อว่าการได้รับรู้สิ่งใดด้วยการได้คิด น่าจะมีคุณค่า การได้บอกกันตรง ๆ การเสนอความคิดในรูปแบบของแต่ละคนอาจจะยุ่งยากซับซ้อน หรือเข้าใจได้ง่าย ๆ ก็ได้ ศิลปินบางคนอาจจะบรรยายเรื่องราวทิ้งไว้ให้คิด แต่บางคนอาจจะสร้างปมปัญหาซ่อนไว้ ตัวอย่างเช่นภาพผู้หญิงอันน่าเลอะเทอะของ ดีคูดนิ่ง สังคมอันมีแต่กินของกราปเปอร์ หรืองานที่เสียดสีสังคม ตำรวจ และความยากจนของธรรมศักดิ์ บุญเชิด เป็นต้น (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2537 : 125-131)

อารี สุทธิพันธุ์ แสดงความเห็นเกี่ยวกับเนื้อหาที่ปรากฏในงานจิตรกรรม ดังนี้

เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน (Man and Otter people)
เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม (Man and the Impersonal Environment)

เรื่องราวต่าง ๆ ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ ถือว่าเป็นคุณค่าทางเรื่องราว (Content Value) ที่ปรากฏบนทัศนศิลป์ แขนงจิตรกรรมและประติมากรรมมากที่สุด ส่วนสถาปัตยกรรมนั้นมีน้อย (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 63)

น.ณ. ปากน้ำ ได้อธิบายเนื้อหาของศิลปะ ดังนี้

การสร้างสรรคศิลปะโดยทั่วไปจะต้องมีจุดมุ่งหมาย และเรื่องราวจะต้องมีแก่นสารที่จะกระทำ เนื้อของศิลปะคือการสร้างสรรค์ศิลปะ เพราะศิลปะที่ดีจะต้องมีเนื้อหา แฝงด้วยจุดมุ่งหมายอย่างใดอย่างหนึ่งในการสร้างสรรค์ศิลปะ การประกอบศิลปะจึงเป็นสิ่งสำคัญอย่างมาก ศิลปะที่ดีจะต้องแฝงไว้ซึ่งความคิดอย่างลึกซึ้ง ศิลปะที่จะยกย่องมีความสำคัญ จึงอยู่ตรงเนื้อหานี้และคุณค่าของศิลปะอันยิ่งใหญ่นอกจากจะมีเนื้อหาเข้มข้นแล้ว ยังต้องประกอบด้วยฝีมืออันเชี่ยวชาญด้วย งานนั้น ๆ จึงจะบริบูรณ์ทางศิลปะอย่างพร้อมพร้อม(น.ณ. ปากน้ำ. 2531: 122-127)

อารี สุทธิพันธุ์ แสดงความเห็นเกี่ยวกับเนื้อหาที่ปรากฏในงานจิตรกรรม ดังนี้

เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ (Man and his won natrue) ซึ่งได้แก่เรื่องราว ความรัก ความโกรธ หลง อิจฉาริษยา ฯลฯ เมื่อเป็นทัศนศิลป์ปรากฏว่าผู้ดูจะต้องนึกถึงตนเองและสังเกตธรรมชาติของตัวเองมากขึ้น

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

เรื่องราวต่าง ๆ ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ ถือว่าเป็นคุณค่าทางเรื่องราว (Content value) ที่ปรากฏบนทัศนศิลป์แขนงจิตรกรรมและประติมากรรมมากที่สุด ส่วนสถาปัตยกรรมนั้นมีน้อย (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 63)

3.3 กลวิธีการสร้างสรรค์

กลวิธีของการสร้างสรรค์ หมายถึง วิธีหรือเทคนิคที่นำมาใช้หรือพลิกแพลง โดยอาศัยความรู้ความชำนาญของศิลปินในการสร้างงาน

สุชาติ เกาทอง ได้ให้ความหมายว่า "คือ กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานแขนงต่าง ๆ ซึ่งต้องใช้ความ

เชี่ยวชาญเฉพาะงาน เพราะขึ้นอยู่กับการใช้เครื่องมือ วัสดุและกระบวนการทำงานที่ แตกต่าง ศิลปินและช่างจำเป็นต้องเชี่ยวชาญ รู้เทคนิคการทำงานในแขนงใดแขนงหนึ่งโดยเฉพาะ จึงจะสามารถสร้างสร้งงานได้ดี" (สุชาติ เกาทอง. 2536 : 65)

วิรัตน์ พิชญ์ไพบุญย์ เสนอความคิดเห็นเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ในการใช้สีในงานจิตรกรรมว่า

"การใช้สีในการสร้างสร้งงานจิตรกรรมเป็นการวางพื้นฐาน หรือช่วยในการวางพื้นฐาน เพื่อสร้างบรรยากาศ หรือสร้างเหตุการณ์ให้เกิดความรู้สึก เพื่อเรียกร้องความสนใจในงานจิตรกรรมนั้นสีจึงเป็นความหมายที่สำคัญกับการสร้างสร้งงานศิลปะสมัยใหม่มาก"(วิรัตน์ พิชญ์ไพบุญย์. 2524 : 115)

สื่อประสม การที่ศิลปินนำสื่อวัสดุหลากหลายชนิดที่มีอยู่ซึ่งอาจมีรูปทรงทั้ง 2 มิติ และ 3 มิติมาสร้างสร้งสรรค์ผสมผสานลงบนผลงาน ตามความคิดและจินตนาการของศิลปิน เพื่อให้เกิดความงามหรือสะท้อนความคิดและความรู้สึกของศิลปิน

คอลลาจ (Collage) ความหมายในภาษาฝรั่งเศสหมายถึงการติดหรือปะ และในอีกความหมายอาจหมายถึงผลงานที่เกิดจากการนำเศษกระดาษหรือวัสดุอื่น ๆ นำมาเพ้นท์หรือวาดลงบนกระดาษและนำมาติดลงบนระนาบรองดับ

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

เอสเซมเบรจ (Assemblage) คำที่ถูกนำมาประยุกต์ใช้ในความหมายของ วัตถุศิลปะที่มีความหลากหลายมาก ซึ่งต้องผ่านกระบวนการพัฒนาและขยายความ จาก Cubist Collage มาอีกต่อหนึ่ง นั่นคือ หมายถึงวัตถุหรือวัสดุที่มนุษย์ทำขึ้นมาผสมผสานกันในรูปแบบสามมิติ และไม่ได้คำนึงถึงองค์ประกอบที่ชัดเจนแต่อย่างใดตอนเอามาเรียงกัน ดังที่ Picasso และ Braque ได้ทำงานแบบ Cubic ในงานเชิงทดลองในช่วงปี ค.ศ. 1910 โดยนำการ์ด ตั๋ว และวัสดุอื่น ๆ มาปะติดลงบนภาพวาดทำให้วัสดุเหล่านี้ไปอยู่ในบริบทใหม่ในทอมของเอสเซมเบรจ Jean Dubuffet เป็นคนเรียกในปี ค.ศ. 1953 แอสเซมเบรจมีจุดเด่นตรงความไม่เชื่อมต่อของสิ่งต่าง ๆ แบบเซอร์เรียลลิสม์ เชื่อมโยงกับทฤษฎี Anti-art ของดาดา คำว่า เอสเซมเบรจมีพื้นคำมาจาก Assemble ตัวอย่างของผลงานชิ้นแรก ๆ คือผลงานของ Joseph Cornell's Box ปี ค.ศ. 1936 โดยเขาเอาส่วนต่าง ๆ ของหนังสือพิมพ์ เศษแก้วและวัสดุอื่น ๆ มาสร้างบุคลิกพิเศษให้กับภาพพื้นที่ได้อย่างดี ศิลปินเรอัส เซนเบิร์กก็ทำงานแบบเอสเซมเบรจ ซึ่งเป็นทั้งชิ้นส่วนรถยนต์มาต่อเป็นประติมากรรมล้อเลียนเครื่องจักรในยุคโมเดิร์น สำหรับความหมายในปัจจุบันคือการผสมผสานทางกายภาพและข้อมูลทางเทคโนโลยีและสื่อออกมาทางศิลปะ ทำให้เกิดแนวทางใหม่ ๆ ซึ่งกลวิธีเอสเซมเบรจได้กลายเป็นเครื่องมืออย่างดี ในการแยกเอาผลงานประติมากรรมออกจากเงื่อนไขข้อบังคับ ตลอดจนกลวิธีในการสร้างสรรค์ที่แสนน่าเบื่อหน่ายในอดีต

สื่อวัสดุ (Material) หมายถึง วัสดุหลากหลายประเภทที่ศิลปินนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะตามแนวคิดของศิลปิน

สื่อวัสดุที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะมีอยู่หลายชนิด เช่น สี ดิน หิน ไม้ โลหะ สารสังเคราะห์ ฯลฯ ศิลปินจะเป็นผู้เลือกสรรวัสดุแล้วสร้างผลงานตามกลวิธีต่าง ๆ เพื่อให้ผลงานเกิดคุณค่าทางความรู้สึกและความงามตามความต้องการหรือแนวความคิด โดยแยกประเภทในการใช้กลวิธี และสื่อวัสดุตามประเภทของศิลปะได้ดังนี้

โกสุม สายใจ ได้กล่าวถึงกลวิธีและสื่อวัสดุของจิตรกรรม โดยสรุปได้ดังนี้

- สีดินสอ (Pencil Color) เป็นสีแห้งแบบดินสอมีหลายสี ใช้ระบายเป็นเส้นคล้ายงานวาดเส้น (Drawing) ระบายเรียบได้ยาก ส่วนใหญ่จะใช้ร่างหรือสเก็ตอย่างหยาบ
- สีเมจิก (Magic Color) เป็นสีเคมีเป็นแท่งใส่กล่องหลอด สีสดมีหลายขนาดใช้สเก็ตภาพและเขียนตัวหนังสือได้
- สีพาสเทล (Pastel) มีลักษณะเป็นแท่งกลมและแท่งเหลี่ยม นิยมเขียนบนกระดาษ มีหลายชนิด เช่น สีซอล์ก (Soft Pastel) เวลาเขียนต้องใช้มือเกลี่ยให้เรียบหรือระบายให้เป็นร่องรอยการสาดัก (Strokes) และปาดให้เป็นรอยตามแท่งเหลี่ยมของสี ส่วนอีกชนิดหนึ่งคือ สีพาสเทลแท่งน้ำมัน (Oil Pastel) เวลาเขียนสามารถผสมสีบนกระดาษหรือแคนวาสได้เลยโดยไม่ต้องใช้มือเกลี่ย จะมีลักษณะคล้ายภาพสีน้ำมัน

- สีน้ำ (Water Color) เป็นสีโปร่งแสงใช้ผสมกับน้ำ ระบายบนกระดาษ การเขียนสีน้ำมีวิธีการหลายอย่าง เช่น ระบายสีเปียกบนพื้นเปียก (Wet on wet) ระบายสีเปียกบนพื้นแห้ง (Wet on dry) ระบายสีน้ำที่ขึ้นบนกระดาษเปียก (Dry on wet) และระบายสีน้ำขึ้นบนพื้นแห้ง (Dry on dry)

- สีฝุ่น (Tempera) สีฝุ่นมีลักษณะเป็นผงละเอียด เวลาเขียนต้องผสมกับกาว ยางไม้ หรือไข่ไก่ ส่วนมากใช้เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง

- สีโปสเตอร์ (Poster Color) เป็นสีผสมน้ำบรรจุขวด มีคุณสมบัติทึบแสงใช้ระบายบนกระดาษ เวลาระบายจะใช้สีชั้นพอดิ ใช้ในงานออกแบบ เขียนภาพประกอบภาพโปสเตอร์ และงานจิตรกรรมทั่วไป

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

- สีอะครีลิค (Acrylic Color) มีชื่อเรียกเฉพาะว่า สีโพลีเมอร์ (Polymer Paint) ใช้ผสมกับน้ำ มีลักษณะพิเศษ คือ สามารถใช้เขียนบาง ๆ แบบสีน้ำ หรือเขียนหนา ๆ แบบสีน้ำมันก็ได้ และเมื่อแห้งแล้วจะไม่ละลายน้ำ เหมาะสำหรับการเขียนภาพสีแบน ๆ มากกว่าการเกลี่ยให้กลมกลืน (โกสุม สายใจ, 2540 : 29-44)

กระบวนการสร้างสรรค์ที่ใช้ศิลปะและสื่อวัสดุที่ใช้วัสดุเห็นกันโดยทั่วไปเป็นผลงานจิตรกรรมที่ใช้สื่อวัสดุหลายประเภท เช่น สีน้ำ สีน้ำมัน สีอะครีลิค ฯลฯ โดยใช้วิธีการระบายสีลักษณะต่าง ๆ ตามลักษณะเฉพาะของสีนั้น ๆ นอกจากศิลปะประเภทจิตรกรรม ยังมีการผสมผสานวัสดุประเภทต่าง ๆ ที่มีทั้ง 2 มิติ และ 3 มิติ ลงไปในผลงาน ซึ่งวัสดุดังกล่าวจะเห็นและสัมผัสได้โดยทั่วไป จะพบได้ในงานของศิลปินรุ่นใหม่ ๆ ในปัจจุบัน ยกตัวอย่างเช่น ผลงานที่ใช้เทคนิค Assemblage ของโรเบิร์ต ราธเซนเบิร์ก

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวว่า "ศิลปะในอดีตแสดงกลวิธีสร้างสรรค์ประณีตบรรจง มีกระบวนการขั้นตอนในการสร้างสรรค์ศิลปะตามแบบแผนที่สืบทอดกันมา ขึ้นชมกับรูปแบบ และเนื้อหาตามประเพณีนิยมมากกว่าคุณค่าในเชิงกลวิธีหรือกระบวนการสร้างสรรค์ แต่ศิลปะสมัยใหม่มีมุมมองเน้นการสร้างสรรค์ กลวิธีต่าง ๆ ค้นหากลวิธีและกระบวนการใหม่ ๆ กลวิธีต่าง ๆ มีลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน" (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2536 : 48)

วิรุณ ตั้งเจริญ ยังได้แสดงทัศนะเรื่องการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วยการใช้สื่อวัสดุหลายชนิดมาประกอบกันว่า

การนำวัสดุต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นหนังสือพิมพ์ รูปภาพ ผ้า น้ำมัน เชือก ไม้ ฯลฯ ปะติดบนพื้นภาพเพื่อสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะ เป็นการสร้างระนาบอีกลักษณะหนึ่งบนงานศิลปะ โดยที่ระนาบนั้นแสดงลักษณะผิวผืนแตกต่างกันออกไปตามสภาพวัสดุที่ได้รับการเลือกสรรมาจากวัสดุที่

มีอยู่รอบ ๆ ตัว ไม่ว่าจะเป็นเศษวัสดุหรือวัสดุที่จงใจเลือกสรรมา การรู้จักเลือกวัสดุต่าง ๆ นี่เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงรสนิยมการเลือกสรร และรสนิยมในการนำมาจัดรวมเข้าด้วยกัน โดยที่สื่อวัสดุเหล่านั้นก่อให้เกิดความรู้สึกสัมผัสโดยตรงทั้งต่อผู้สร้างสรรค์ และผู้ชื่นชมผลงานศิลปะ และสำหรับผู้ชื่นชมแล้ววัสดุซึ่งอยู่รอบ ๆ ตัวเขา และนำมาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ อาจจะทำให้ความรู้สึกสัมผัสโดยตรงและอย่างดียิ่งเพราะเป็นสิ่งที่ต่างคุ้นเคยและชื่นชมกันอยู่แล้วในชีวิตประจำวัน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2536 : 115)

นอกจากนี้ วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงผลงานศิลปะที่ใช้เทคนิคภาพปะติดไว้ดังนี้

คำว่า "ภาพปะติด" ฮารี สุทธิพันธุ์ แปลมาจากคำภาษาอังกฤษว่า "Collage" คำว่า "Collage" มาจากภาษาฝรั่งเศส "Coller" คอลเล่ร์ ซึ่งหมายถึง การปะติด โดยทั่วไปแล้ว การสร้างสรรค์ภาพปะติดเป็นการนำวัสดุแผ่นบาง ๆ เช่น กระดาษสี กระดาษหนังสือพิมพ์ ผ้า พลาสติก ใยไม้ ทั้งวัสดุที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นหรือวัสดุจากธรรมชาตินำมาปะติดบนพื้นระนาบ เช่น กระดาษ กระดาษแข็ง แผ่นไม้อัด การปะติดใช้วัสดุที่มีความหนาเพิ่มขึ้น การปะติดมีแนวโน้มที่จะเป็น 3 มิติ แบบประติมากรรมก็นิยมเรียกกันว่า "รูปต่อประกอบ" หรือ "Assemblage" หรือถ้าเป็นการนำภาพถ่ายหรือภาพจากหนังสือพิมพ์และนิตยสารมาปะติดสร้างเป็นภาพขึ้นมาก็อาจจะเรียกว่า "ภาพถ่ายปะติด" หรือ "Photomontage" (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2536 : 113)

สรุปกลวิธีการสร้างสรรคงานย่อมเกิดขึ้นได้จากความชำนาญเฉพาะด้าน และเครื่องมือที่ใช้ในการสื่อ เทคนิคที่นำมาใช้ก็จะสามารถสร้างสรรคงานได้อย่างสมบูรณ์

การใช้สี

ฮารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงการใช้สีในงานศิลปกรรม ไว้ดังนี้

หลักการเกี่ยวกับสี

สีเป็นปรากฏการณ์ธรรมชาติที่นามั้ตจรรย สีของแสงนั้นแต่ละสีมีความถี่ (Frequency) ของคลื่นแสงไม่เท่ากัน จากหลักการดังกล่าวสามารถได้ข้อสรุปเกี่ยวกับสีดังนี้ คือ

1. สีของวัตถุเกิดจากการดูดแสงและสะท้อนแสงจากวัตถุ
2. สีทุกสีสัมพันธ์กับความอ่อนแก่ของสีค่าไปจนถึงสีขาว
3. สีทุกสีสามารถเปลี่ยนความเข้มไปตามปริมาณของเนื้อสีที่ผสม
4. ความสว่างของแสงและความชัดเจนของสีสามารถเปลี่ยนแปลง ได้โดยการผสม

สีกับสีอื่น

5. สีอ่อนรับรู้ได้เร็วกว่าสีแก่ สีอุ่นรับรู้ได้เร็วกว่าสีเย็น
6. สีทุกสีมีกำลังสองสว่างกอ

สี (Color) ส่วนประกอบสำคัญของการเห็น คือ สี ถ้าโลกนี้ไม่เต็มไปด้วยสี เราคงเห็นอะไรไม่ ชัดเจน หรือไม่น่าดู ไม่มีอะไรน่าสนใจเลย สีที่เราเห็นอาจแบ่งได้ 2 พวกใหญ่ ๆ คือ 1 สีที่เห็นตามธรรมชาติ 2. สีที่มนุษย์คิดสร้างขึ้น การที่เรามองเห็นสีขึ้นอยู่กับคุณสมบัติของสี

3 ประการเด่น ๆ คือ ก. ค่าของสี หรือสีนั้น ๆ โดยตรง ข. น้ำหนักอ่อนแก่ของสี (The value of color) และ ค. ความเข้มของสี (in tenacity) คุณสมบัติของสีทั้ง 3 ประการนี้ทำให้เรามีความรู้ลึกว่าสีเหล่านั้นให้ความรู้สึกตื้นตันเป็นสีอ่อน หรือให้ความรู้สึกสงบเรียบเป็นสีเย็น สร้างความรู้สึกประทับใจให้เกิดการรับรู้ทางการเห็นได้ (อารี สุทธิพันธุ์, 2532 : 149)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงความกลมกลืนของสีตามหลักทฤษฎีของเซฟเวิลลงในหนังสือทฤษฎีเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะ

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

หลักการความกลมกลืนของสีของเซฟเวิล อาจจะรวบรัดลง เบอร์เลนกล่าวสรุปได้ดังนี้ (Biren, F. 1969)

1. ความกลมกลืนของสีใกล้เคียง (Adjacent Colors)
2. ความกลมกลืนของสีตรงข้าม (Opposite Colors)
3. ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม (Split - Complements)
4. ความกลมกลืนของสีสามเส้า

ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม (dominant tint)

(วิรุณ ตั้งเจริญ, 2535 : 48 - 53)

โกสุม สายใจ กล่าวถึง การใช้สีของศิลปิน มี 3 ลักษณะใหญ่ด้วยกันคือ

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

(โกสุม สายใจ, 2539 : 71)

สรุปการใช้สีเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่ก่อให้เกิดความรู้สึกรับรู้ทางการมองเห็น โดยมีอิทธิพลต่อความรู้สึกกลมกลืน ส่วนร่วม แดกแยก อบอุ่น ฯลฯ ในการสร้างความสมบูรณ์ของงานศิลปะเป็นองค์ประกอบที่สื่อได้เป็นอย่างดี

3.4 การออกแบบและการจัดโครงสร้างของภาพ

การออกแบบและการจัดโครงสร้างของภาพ หมายถึง การจัดส่วนประกอบของภาพให้มีความเชื่อมโยง ประสาน ตามความต้องการของศิลปิน ในประเด็นนี้ ประเสริฐ ศิลรัตน์ ได้ให้ความหมายของหลักการจัดโครงสร้างของภาพ หรือ องค์ประกอบไว้ว่า "การจัดองค์ประกอบ" คือ การนำเอาองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ได้กล่าวมาตั้งแต่ต้นอันมีจุด เส้น รูปร่าง รูปทรง และอื่น ๆ มาจัดประกอบเข้าด้วยกันในอัตราส่วนและการวางตำแหน่งของแต่ละองค์ประกอบอย่างเหมาะสม." (ประเสริฐ ศิลรัตน์. 2525 : 61)

สุชาติ เกาทอง ได้กล่าวถึงการจัดองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะว่า

โครงสร้างทางทัศนศิลป์ หรือบางที่เรียกว่าภาษาทางศิลปะ เป็นองค์ประกอบหลักในการสร้างสรรค์และพิจารณางานศิลปะว่ามีความงามและความเหมาะสมมากน้อยเพียงใด โครงสร้างทางทัศนศิลป์ประกอบด้วย คุณภาพ (Balance) สัดส่วน (Proportion) ความกลมกลืน (Harmony) ช่วงจังหวะ (Rhythm) และจุดเด่นของงานศิลปะ (Dominance) แต่หลักการเหล่านี้ไม่ได้เป็นกฎเกณฑ์ตายตัวที่จะต้องปฏิบัติทุกกรณี เพราะการจัดและการสร้างสรรค์เป็นการแก้ปัญหาซึ่งอาจต้องดัดแปลงปรับปรุงเพื่อให้งานนั้นมีเอกภาพมากที่สุด (สุชาติ เกาทอง. 2536 : 67)

สรุปการจัดโครงสร้างของภาพ เป็นการนำองค์ประกอบของงานศิลปะมาประกอบรวมกันด้วยหลัก และทฤษฎีเพื่อสร้างสรรค์ผลงานให้มีเอกภาพ และความสวยงาม ตอบสนองอารมณ์และความรู้สึกของผู้สร้างงานเพื่อสื่อความหมายในการเห็น ผู้สร้างงานศิลปะจึงควรมีความรู้สึกในเรื่องขององค์ประกอบทางศิลปะและวิธีการจัดองค์ประกอบ หรือการจัดโครงสร้างของภาพพอสมควร

ความกลมกลืน

วิรัตน์ พิชญ์ไพบุลย์ กล่าวถึงความกลมกลืน "เป็นหลักของการจัดองค์ประกอบที่สำคัญและมีขอบข่ายกว้างขวาง เช่น ความกลมกลืนในรูป ลักษณะ สี พื้นผิว และช่องว่าง การจัดองค์ประกอบของศิลปะให้กลมกลืนกัน จึงช่วยให้งานศิลปะเกิดคุณค่าทางสุนทรียภาพมากขึ้น (วิรัตน์ พิชญ์ไพบุลย์. 2524 : 49)

สุชาติ เกาทอง ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการประสานสัมพันธ์อย่างกลมกลืนในงานศิลปะว่า

ความกลมกลืน (Harmony) คือ ความประสานกลมกลืนกันของส่วนมูลฐานที่สำคัญขององค์ประกอบทางโครงสร้างศิลปะ เป็นความเหมาะสมในงานออกแบบที่ดูแล้วสร้างความพอใจไม่ขัดตา ความกลมกลืนเป็นโครงสร้างทางทัศนศิลป์ที่สำคัญและใช้มากในการสร้างสรรค์ให้ดูกลม

กลืนเป็นหน่วยเดียวกัน จนเกิดเป็นเอกภาพ (Unity) สร้างสรรค์ให้เกิดความกลมกลืนในโครงสร้างทางทัศนศิลป์ อาจจะทำได้อีกหลายประการคือ

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

มาโนช กงกะนันทน์ กล่าวถึงความหมายของความกลมกลืน ว่า

คำว่า "ความกลมกลืน" หรือความประสานสัมพันธ์ หมายถึง ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ไม่ขัดแย้งซึ่งกันและกัน เราจะสังเกตเห็นความประสานสัมพันธ์อยู่โดยทั่วไปในธรรมชาติรอบๆ ตัว ส่วนในผลงานศิลปะนั้น ความประสานสัมพันธ์เพียงอย่างเดียวบางทีจะทำให้แลดูน่าเบื่อ ดังนั้นในผลงานชิ้นหนึ่งนั้นควรมีความขัดแย้งเจือปนอยู่บ้างเพื่อป้องกันไม่ให้เกิดความเบื่อหน่ายได้ นอกจากนี้ความกลมกลืนยังทำหน้าที่เป็นตัวกลางช่วยประสานระหว่างความขัดแย้งอย่างเต็มที่กับการซ้ำ ความประสานสัมพันธ์มีอยู่หลายลักษณะ เช่น ความประสานสัมพันธ์ของเส้น รูปร่าง รูปทรง ทิศทาง ขนาด ความเข้ม ลักษณะผิวและสี นอกจากนี้แล้วยังมีความประสานสัมพันธ์ของเนื้อหา ถึงแม้ว่ารูปลักษณะจะไม่สัมพันธ์กันเลย เช่น เรื่องของเนื้อผ้า หลอดด้าย เข็มเย็บผ้า และกรรไกรสำหรับตัดผ้า เมื่อนำเอาภาพของเนื้อหาเหล่านี้มารวมกันแล้ว แม้จะมีรูปลักษณะขัดแย้งกันก็ตาม แต่โดยเนื้อหาแล้วสิ่งเหล่านี้มีความประสานสัมพันธ์ซึ่งเป็นแนวทางนำไปสู่ความเป็นเอกภาพได้ (มาโนช กงกะนันทน์. 2538 : 141)

สมชาย พรหมสุวรรณ ได้กล่าวถึงวิธีการสร้างความกลมกลืน

เราสามารถทำองค์ประกอบศิลป์ มีความกลมกลืนกันได้โดยวิธีการดังต่อไปนี้

1. การทำซ้ำ ๆ กัน (Repetition) องค์ประกอบศิลป์ที่นำมาใช้จะต้องสร้างซ้ำ ๆ กันรูปร่างรูปทรงที่เหมือนกันย่อมกลมกลืนกัน
2. การเปลี่ยนแปลงทีละน้อย (Gradual Changes) หมายถึง การสร้างองค์ประกอบศิลป์ ให้มีลักษณะเปลี่ยนแปลงไปทีละน้อย การเปลี่ยนไปทีละน้อยทำให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหวอย่างนุ่มนวลสายจะเคลื่อนจากจุดหนึ่งไปสู่อีกจุดหนึ่งอย่างช้า ๆ ทำให้เราไม่มองเห็นความต่างที่ซ่อนอยู่ภายในภาพนั้น
3. การทำซ้ำขององค์ประกอบศิลป์ชุดใดชุดหนึ่ง (Modulation of Elements) หมายถึง การใช้องค์ประกอบในบริเวณใดบริเวณหนึ่ง หรือชุดใดชุดหนึ่งทำซ้ำบริเวณอื่นๆ
4. การสลับไปมาอย่างต่อเนื่อง (Alternation of Elements) องค์ประกอบศิลป์แม้จะตัดกัน หากนำมาสลับไปมาอย่างต่อเนื่อง สร้างลักษณะซ้ำ ๆ กันขึ้นในภาพเดียวกัน ทำให้เกิดความกลมกลืนกันได้

5. ตัวเชื่อม (Transition) เป็นเหมือนข้อต่อกันกลางระหว่างการจัดกันของสิ่งของสองอย่าง ซึ่งสามารถลดความรุนแรงของการตัดกันได้ (สมชาย พรหมสุวรรณ. 2542 : 205 - 207)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงความกลมกลืนและความสัมพันธ์ต่อเนื่องว่า

ความกลมกลืนและความสัมพันธ์ต่อเนื่อง (Coherence) ซึ่งหมายถึง ความสัมพันธ์ต่อเนื่องของส่วนประกอบต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็น จุด รูปร่าง รูปทรง กษณะผิว บริเวณว่าง และสี สิ่งเหล่านี้ต้องการมีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันเป็นอย่างดี ไม่เพียงแต่นำสิ่งต่าง ๆ มากองรวมกันแต่ การสร้างสรรค์หรือการออกแบบจะต้องมีการวางแผน และมีการเลือกสิ่งที่มีสัมพันธ์กันได้เป็นอย่างดี มารวมไว้ด้วยกัน ความสัมพันธ์ของส่วนประกอบทางศิลปะ มีหลักการจัดภาพด้วยวิธีจัดองค์ประกอบให้มีความคล้ายคลึงกัน มีความซ้ำกัน และมีความต่อเนื่องกัน จะทำให้ภาพเกิดความสัมพันธ์และมีเอกภาพ (วิรุณ ตั้งเจริญ .2539 : 35)

เซฟเวิลกล่าวไว้ว่า เราสามารถมองเห็นสีได้อย่างดีก็ต่อเมื่อ สีทั้งหลายมีความสัมพันธ์ใกล้เคียงกันคล้ายคลึงกัน และเมื่อสีเหล่านั้นตรงข้ามกัน หรือตัดกันอย่างรุนแรง สีคล้ายกัน (Analogous Colors) แสดงคุณภาพของอารมณ์ (Emotional Quality) ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มสีเย็นหรือสีอุ่น เมื่อมีการจัดวางอย่างเหมาะสม ส่วนสีตัดกันหรือสีตรงข้ามแสดงคุณภาพการมองเห็น (Visual Quality) โดยการจัดวางสีอ่อนให้ขัดแย้งกับสีเย็น และกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งมีสภาพเป็นรอง

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

แผนสีกลมกลืน (Analogous Color Schemes) จะแสดงปรากฏการณ์ได้ดีเมื่อมีสีแท้เป็นศูนย์กลางสำคัญ ไม่ว่าจะเป็นสีขั้นที่หนึ่ง หรือสีขั้นที่สองในวงสี

สีแดงกับสีแดงม่วงและสีแดงส้ม

สีส้มกับแดงส้มและสีเหลืองส้ม

สีเหลืองกับสีเหลืองส้มและสีเหลืองเขียว

สีเขียวกับสีเหลืองเขียวและสีน้ำเงินเขียว

สีน้ำเงินกับสีน้ำเงินเขียวและสีน้ำเงินม่วง

สีม่วงกับสีแดงม่วงและสีน้ำเงินม่วง

ความกลมกลืนของสีตรงข้าม

จากหลักการการตัดกันตามปรากฏการณ์สัมผัสของเซฟเรล สีตรงข้ามหรือสีตัดกันต่างก็ผลักดันความเข้ม (Intensity) ของกันและกันให้เด่นชัดยิ่งขึ้น เช่น คู่สีตัดกันระหว่างสีน้ำเงินกับสีส้ม สีน้ำเงินก็ผลักดันสีส้มให้เด่นชัด และในทางตรงข้ามสีส้มก็ผลักดันให้สีน้ำเงินเด่นชัดเช่นกัน ถ้าเราจะสังเกตจากธรรมชาติ จะพบว่า ดอกไม้สีม่วงมักจะมีสีเหลืองอยู่บริเวณกลางดอก สีน้ำเงินก็มักจะมีจุดสีส้มรวมอยู่ด้วย ซึ่งสีตัดกันเหล่านี้ถ้ารู้จักนำมาใช้ร่วมกันอย่างเหมาะสม ย่อมมีความกลมกลืนและโดดเด่นสวยงาม

สีตัดกันจากวงสีแดง เหลือง น้ำเงิน คือ

สีแดงตรงข้ามกับสีเขียว

สีแดงสัมผัสตรงข้ามกับสีน้ำเงินเขียว

สีส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงิน

สีเหลืองสัมผัสตรงข้ามกับสีน้ำเงินม่วง

สีเหลืองตรงข้ามกับสีม่วง

สีเหลืองเขียวตรงข้ามกับสีแดงม่วง

สีตรงข้ามกันระหว่างสีขั้นที่หนึ่ง และขั้นที่สอง จะแสดงปรากฏการณ์ชัดเจน โดยตรงอย่างง่าย ๆ ซึ่งอาจจะต่างกับการรวมตัวของสีระหว่างกลาง (Intermediates) เหลืองเขียว น้ำเงินเขียว น้ำเงินม่วง แดงม่วง แดงส้ม เหลืองส้ม ซึ่งอาจจะแสดงนัยและความสง่างามได้ดีกว่าก็ได้

ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม

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

สีแดงกับสีเหลืองเขียวและสีน้ำเงินเขียว

สีแดงสัมผัสกับสีเขียวและสีน้ำเงิน

สีส้มกับสีน้ำเงินเขียวและสีน้ำเงินม่วง

สีเหลืองสัมผัสกับสีน้ำเงินม่วงและสีแดงสีม่วง

สีเหลืองเขียวกับสีม่วงและสีแดง

สีเขียวกับสีแดงม่วงและสีแดงส้ม

สีน้ำเงินเขียวกับสีแดงและสีส้ม

สีน้ำเงินม่วงกับสีส้มและสีเหลือง
 สีม่วงกับสีเหลืองส้มและสีเหลืองเขียว
 สีแดงม่วงกับสีเหลืองและสีเขียว

การใช้สีกลมกลืนในลักษณะของสีแยกตรงข้ามจะให้ความสวยงามในอีกลักษณะ เป็นความกลมกลืนที่มีสภาพความขัดแย้ง ซึ่งลดความกระด้าง หรือความแข็งกร้าวของสีตรงข้ามสี (Exact Opposite Colors) โดยที่สีตรงข้ามแยกทั้งคู่กันสัมพันธ์และขัดแย้งกันอยู่ด้วยกัน ให้ความกลมกลืนของสีทั้งหมดมีลีลาของความขัดแย้ง และความสัมพันธ์กันอย่างน่าสนใจยิ่งขึ้น

ความกลมกลืนของสีสามเส้า

ความกลมกลืนของสีสามเส้า (Triads) เป็นการบูรณาการสีตัดกัน 3 สีในวงสี โดยยึดสีขั้นที่หนึ่ง (Primary Colors) สีขั้นที่สอง (Secondary Colors) และสีระหว่างกลาง (Intermediate Colors) เป็นหลัก

สีขั้นที่หนึ่ง	สีแดง สีเหลือง สีน้ำเงิน
สีขั้นที่สอง	สีส้ม สีเขียว สีม่วง
สีระหว่างกลาง	สีแดงส้ม สีเหลืองเขียว สีน้ำเงินม่วง

สีระหว่างกลาง สีเหลืองส้ม สีน้ำเงินเขียว สีแดงม่วง

ความกลมกลืนของสีสามเส้าระหว่างสีขั้นที่หนึ่งและสีขั้นที่สอง จะแสดงสภาพตัดกันอย่างเด่นชัดรุนแรง ส่วนสีกลมกลืนสามเส้าของสีตรงกลางทั้ง 2 กลุ่ม จะได้รับความรู้สึกสดใสรุนแรงในอีกลักษณะหนึ่งเช่นกัน

ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม

ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม (Dominant tint) คือ แผนสีตัดกัน หรือสีตรงข้ามกันที่มีค่าสีอ่อน (Tint) ทั้งหมด สีค่าอ่อนในที่นี้ เซฟริล หมายถึง ทั้งสีแท้ที่มีค่าสีอ่อน (Hued tint) และสีแท้ที่แปรค่าเป็นสีค่าอ่อน (วีรณ ตั้งเจริญ, 2535 : 48-53)

โกสุม สายใจ (2539 : 71) กล่าวถึง การใช้สีของศิลปิน มี 3 ลักษณะใหญ่ด้วยกันคือ

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

และในแต่ละลักษณะมีรายละเอียดย่อยลงไปอีก ดังนี้

1. การใช้สีให้เหมือนธรรมชาติ หรือเหมือนแบบที่มองเห็น

ใช้สีแบบนี้เป็นลักษณะสำคัญของศิลปกรรมในลักษณะเหมือนจริง ซึ่งเป็นรูปแบบที่ง่ายแก่การเข้าใจ และผู้ดู ผู้ชมมากที่สุด เห็นแล้วรู้เรื่องทันที ทั้งนี้เพราะผู้ดู ผู้ชมเคยพบเคยเห็นของจริงมาก่อน และนับได้ว่าเป็นรูปแบบที่ยืนยาวหรือคงอยู่นานที่สุด แม้ในปัจจุบันนี้ก็ยังมีศิลปินอีกมากมายที่นิยมเขียนกันอยู่ นอกจากนี้ในด้านการศึกษายังถือว่าเป็นพื้นฐานที่จะก้าวไปสู่การใช้ในลักษณะอื่น ๆ อีกด้วย

2. การใช้สีตามหลักการใช้สี แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ

การใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานกลมกลืนกัน (Harmony Coloring)

การสร้าง ความกลมกลืนของสี โดยปกติแล้วจะพิจารณาเกี่ยวกับความสัมพันธ์สีหนึ่งกับสีอื่น ๆ โดยมีความเชื่อว่าสีจะอยู่โดดเดี่ยวหรือแยกออกจากกลุ่มมิได้ เราสามารถสร้างหลักเกณฑ์ใหญ่ ๆ ที่เกี่ยวกับความกลมกลืนของสีได้ดังต่อไปนี้

1. การใช้สีกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักสีของสีเดียว (Total Value Harmony)

หมายถึง การทำให้สีเดียวมีค่าหลายน้ำหนักอ่อนลงเป็นสีนวลและผสมสีดำ ให้น้ำหนักเข้มขึ้นเป็นสีคล้ำเพื่อจะได้นำไปใช้ได้หลายน้ำหนัก การใช้สีแบบนี้เป็นการฝึกการใช้สีกลมกลืนอันเป็นพื้นฐานสำหรับการใช้สีแบบอื่น ๆ ต่อไป

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

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

4. การสร้างความกลมกลืน โดยใช้สีในลักษณะสภาพสีส่วนรวม (Tonality of Colors) สภาพสีส่วนรวม หมายถึง สีของวัตถุ สิ่งของ หรือภาพเขียนที่มีสีส่วนรวม หรือสีส่วนใหญ่ของภาพออกสีใดสีหนึ่ง แม้ว่าในส่วนละเอียดของภาพจะมีสีอื่น ๆ ปนอยู่ด้วยก็ตาม ในการออกแบบโครงสร้างของนักออกแบบ หรือศิลปิน มักจะปรากฏสภาพสีส่วนรวมของสีใดสีหนึ่งเสมอ ซึ่งสภาพสีส่วนรวมของแต่ละสีจะให้ความรู้สึกแตกต่างกันในการเขียนภาพของจิตรกรในอดีต บางคนนิยมลงพื้นเป็นสีส่วนรวมของแต่ละสีจะให้ความรู้สึกแตกต่างกันในการเขียนภาพของจิตรกรในอดีต บางคนนิยมลงพื้นเป็นสีส่วนรวมของภาพหรือแบบที่ต้องการจะเขียน

5. การสร้างความกลมกลืนโดยใช้วรรณะของสี (Tone of Colors) ในวงจรสีจะมีทั้งหมด 15 สี ถ้าแบ่งออกเป็นสองส่วน จะได้ส่วนละ 6 สีที่มีประกายไปทางสีแดง ซึ่งเรียกกลุ่มหรือวรรณะสีร้อนหรือสีอุ่น (Warm Tone) และสีที่มีประกายไปทางสีน้ำเงิน เรียกว่า วรรณะเย็น (Cool Tone) สีเหลือง และสีม่วงนับเป็นสีกลาง ซึ่งอยู่ในทั้งสองวรรณะ

6. การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีในลักษณะสีเอกรงค์ (Monochrome) เป็นการสร้างงานจิตรกรรมโดยใช้สีเดียว เพื่อให้มองดูแล้วกลมกลืนกันเป็นสิ่งเดียว หรือเป็นกลุ่มเดียวกัน หรืออาจจะมีสีอื่นเข้ามาผสมด้วยแต่ต้องไม่มากนัก ภาพที่สำเร็จออกมาจะดูคล้ายกับการใช้สีแบบสภาพสีส่วนรวม แต่สีเอกรงค์จะดูนุ่มนวลกว่า ในบางครั้งสีจะต้องถูกลดค่าลงด้วยการผสมสีตรงกันข้ามก่อนแล้วจึงผสมด้วยสีขาว สีดำ หรือสีเทาเพื่อให้เปล่งประกายเป็นเอกรงค์ได้ชัดเจนและนุ่มนวลขึ้น ถ้าเป็นภาพเอกรงค์ที่เขียนขึ้นโดยใช้สีเทาเป็นหลักจะมีชื่อเฉพาะว่าเอกรงค์เทา (Grisaille) และถ้าใช้สีเหลืองเพียงสีเดียวจะมีชื่อเฉพาะว่า เอกรงค์เหลือง (Girage)

7. การกลับค่าของสี (Discord) หมายถึง การสร้างความแตกต่างหรือความขัดแย้งที่เหมาะสมได้จังหวะ ส่งเสริมให้มีสีสันน่าดูขึ้น การสร้างความขัดแย้งในบางจุดทำให้ภาพดูตื่นเต้นขึ้น การใช้สีแบบนี้จิตรกรต้องเข้าใจ และมีประสบการณ์จึงจะทำได้ดี

การใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกัน (Contrast and Co-corporation Colouring)

สีแต่ละสีมีลักษณะเฉพาะ ซึ่งอาจจะกลมกลืนหรือตัดกับสีอื่น ๆ ก็ได้ ดา วินชี ได้เขียนไว้ว่า สีแต่ละสีจะแตกต่างกันและจะปรากฏพลังของมันอย่างเต็มที่ เมื่อเราเพ่งมองมันและสีนั้น ๆ อยู่ใกล้สีคู่ปฏิปักษ์นั้น เช่น น้ำเงินกับส้ม แดงกับเขียว ม่วงกับเหลือง รวมไปถึงขาวกับดำ ด้วยในเหตุผลนี้เชฟรินก็เห็นด้วยและกล่าวเสริมต่อไปอีกว่าไม่ควรวางสีคู่ปฏิปักษ์ไว้ใกล้กัน เพราะสีทั้งสองจะส่งประกายซึ่งกันและกัน แต่ถ้าเป็นสีตัดกันธรรมดา เช่น เขียวกับเหลืองส้มกับเขียว ผลสะท้อนของสีจะส่งเสริมกัน ในหลักการใช้สีเรามีวิธีการใช้สีให้ประสานและส่งเสริมกัน ดังต่อไปนี้

1. การใช้สีเพื่อส่งเสริมให้เกิดพลังสีเด่น การใช้สีเพื่อส่งเสริมให้เกิดพลังสีเด่นนี้จะแบ่งภาพออกเป็นสองส่วน คือ ส่วนพื้น และส่วนเด่น หรือจุดสนใจ ซึ่งส่วนที่เป็นพื้นจะส่งเสริมให้ส่วนที่เป็นจุดเด่นเปล่งพลังชัดเจนขึ้น ส่วนที่เป็นพื้นจึงจะต้องลดค่าของสีลงโดยวิธีการสีนวล สีคล้ำ สีหม่น หรือเป็นพื้นสีดำนเลยก็ได้ ในขณะที่ส่วนเด่นจะเป็นสีแท้ หรือสีที่สดใสก็ได้ นอกจากนี้สีบางคู่ยังเสริมกันและกันได้ เช่น สีเหลืองอ่อน จะมีพลังเด่นชัดสดใสขึ้นเมื่อระบายบนพื้นสีน้ำเงินเข้ม

2. การใช้สีตรงกันข้ามให้ประสานส่งเสริมกัน (Complementary Colors) สีตรงกันข้าม หมายถึง สีที่อยู่ในตำแหน่งที่ตรงกันข้ามในวงจร ซึ่งมีทั้งหมด 6 คู่ คือ

เหลือง	ตรงกันข้ามกับ	ม่วง
เขียวเหลือง	ตรงกันข้ามกับ	ม่วงแดง

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

มีวิธีการใช้การนำคู่สีตัดกันไปใช้ในโครงการเดียวกัน จะให้ความรู้สึกตื่นเต้น
เร้าใจและบางครั้งแสดงถึงการแตกหักดังต่อไปนี้

การใช้สีตัดกันในปริมาณที่ต่างกัน เช่น 90 กับ 10 เปอร์เซ็นต์ หรือ 80 กับ 20
เปอร์เซ็นต์

3. การใช้สีสมมูลย์ (Symmetrical Coloring) เป็นการใช้สีโดยแบ่งภาพออกเป็น
สองส่วน ซ้าย-ขวา หรือ ส่วนบน-ล่าง เมื่อระบายสีลงในด้านใดให้ระบายสีนั้นลงในด้านตรงกัน
ข้ามด้วยการระบายสีนี้สามารถเลือกใช้ได้หลายสี นับเป็นการใช้สีที่มีความอิสระมากแบบหนึ่งและจะ
ได้ภาพที่มีสีสันสดใส ประสานส่งเสริมกันอย่างน่าดู โดยมีความสมมูลย์ของทั้งสองด้านเป็นตัวควบคุม

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

การใช้สีตามทัศนะของศิลปินแต่ละคน

1. การใช้สีตามทัศนะของศิลปินแต่ละคน การใช้สีตามทัศนะของศิลปินแต่ละ
คนเริ่มปรากฏขึ้นตั้งแต่ศตวรรษที่ 16 และปรากฏชัดเจนขึ้นในตอนต้นทศวรรษที่ 19 แม้ว่าศิลปินแต่ละ
คนจะศึกษาทฤษฎีหรือหลักการใช้สีมาแบบเดียวกันก็ตาม แต่จะมีการปรุงแต่งการใช้สีให้แตก
ต่างกัน ทั้งนี้เพราะเหตุผลต่อไปนี้แสดงเนื้อเรื่อง การกำหนดโครงสร้างก็จะแตกต่างออกไป ซึ่งมีอิสระ
มากกว่า

2. เทคนิควิธีการต่าง ๆ ในการสร้างงานศิลปะทั้งจิตรศิลป์และประยุกตศิลป์
จะมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงตลอดเวลาทั้งรูปแบบ เทคนิค วิธีการ และวัสดุอุปกรณ์ แต่ก่อนเราใช้สี
ฝุ่น สีน้ำ สีน้ำมันในการเขียนภาพ ปัจจุบันมีวิธีการคิดค้นสีโปสเตอร์ สีอะคริลิก สีพลาสติก และสี
สเปรย์ เป็นต้น แต่ก่อนเราใช้พู่กัน สำลี ฟองน้ำ เป็นเครื่องมือในการระบายสี ปัจจุบันมีการพ่นสี
หยดสี เทสี และใช้วัสดุอื่นมาปะติด ที่เรียกว่ากัน ว่าสื่อผสม (Mixed Media) เป็นต้น

3. ลักษณะเฉพาะตัวของจิตรกรซึ่งแต่ละคนหรือแต่ละกลุ่มจะมีความชอบในสี
ใดสีหนึ่ง หรือสีกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งแตกต่างกัน เมื่อชอบสีใดก็จะใช้สีนั้นเป็นหลัก เช่น ภาพพระเยซูสี
เหลืองของพอล กอแดง (Paul Gauguin) ใช้สีเหลืองเป็นหลัก ภาพตัวตลก ของปิกัสโซ ใช้สีฟ้า
อ่อนเป็นหลัก (โกสม สายใจ, 2540 : 80-95)

สรุปความกลมกลืนเป็นการจัดองค์ประกอบในทางศิลปะไม่ว่าจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับเส้น สี รูปร่างรูปทรง ลักษณะผิว ฯลฯ เมื่อนำมารวมกันอาจเกิดความสับสน ขัดแย้งกันอาจเป็นเพราะความหลากหลายขององค์ประกอบ การจัดองค์ประกอบหรือการจัดโครงสร้างของภาพจึงต้องอาศัยหลักของความสัมพันธ์ ความเป็นกันหนึ่งอันเดียว เพื่อช่วยให้งานศิลปะนั้นดูไม่ขัดตาตุ่เปรี๊ยะเรียบและมีความเป็นเอกภาพ การจัดภาพจึงต้องอาศัยหลักการจัดในเรื่องของความกลมกลืน ซึ่งเป็นการนำเอาองค์ประกอบที่เหมือนกัน คล้ายกัน มาจัดเข้าด้วยกันโดยการจัดให้มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องขององค์ประกอบในผลงานศิลปะ

สื่อประสม

การสร้างสรรค์ศิลปะสื่อผสม (Mixed Media)

เมื่อสถาบันเบาเฮาส์ (The Bauhaus) ได้เริ่มขึ้นในเยอรมันปี ค.ศ. 1919 แนวคิดเกี่ยวกับการนำเอาเศษวัสดุเหลือใช้มาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ และได้ถูกนำไปพัฒนาต่อเพื่อให้นักศึกษาที่มีความเข้าใจเกี่ยวกับสัจจะของวัตถุได้ศึกษาจนกลายเป็นรูปแบบใหม่ แพร่หลายและให้อิทธิพลต่อวงการศิลปะแนวใหม่เกือบทั่วโลก มีการนำเอาวัสดุจริงมาปะติดบนระนาบรองรับแล้วระบายสีเพิ่มเติมหรือปะติดลึกลง ๆ มีชื่อเรียกว่าภาพปะติด (Collage) และจัดอยู่ในประเภท กิจกรรมสร้างสรรค์ แต่ถ้ามีการนำเอาวัสดุ 3 มิติ มาผสมจนก่อให้เกิดความงาม รูปแบบสามมิติด้วยวัสดุจริงก็เรียกผลงานนั้นว่า การสร้างสรรค์โครงสร้างด้วยวัสดุ (Construction) (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 271)

ในพจนานุกรมภาษาอังกฤษได้ให้คำจำกัดความของคำว่า "MEDIA" ในแง่ของศิลปะซึ่งสามารถจำแนกได้เป็นสองความหมาย คือ วัสดุที่ใช้เป็นสื่อในการแสดงออกของศิลปะ และกรรมวิธีหรือวิธีการในการสร้างสรรค์ ดังนั้นความหมายของคำว่า "MIXED MEDIA" ในงานศิลปะนั้น คือ การใช้วัสดุผสม หรือการใช้กรรมวิธี หรือวิธีการในการสร้างสรรค์ในลักษณะผสม เช่น กรรมวิธีของจิตรกรรมผสมผสานกับกรรมวิธีทางประติมากรรม เป็นต้น

ศิลปะสื่อประสม ได้กำเนิดและมีวิวัฒนาการมานาน ตั้งแต่สมัยโบราณมาถึงปัจจุบัน ศตวรรษที่ 20 นับเป็นจุดที่ทำให้ ศิลปะสื่อประสมมีความโดดเด่น และมีวิวัฒนาการ จนเป็นรากฐานของการสร้างสรรค์ศิลปกรรมในปัจจุบัน

วิลเลียม ซี ลิทซ์ ได้สืบค้นถึงผลงานการสร้างสรรค์ศิลปะสื่อประสมว่าเกิดจากผลงานของ จอห์น ฮาเบอร์เล (John Haberle) ผลงานชื่อ การเปลี่ยนแปลงของกาลเวลา ซึ่งมีลักษณะเป็นภาพปะติดลักษณะหนึ่งในช่วงแรกใน ปี 1888 โดยใช้ธนบัตร แสตมป์ รูปภาพของจดหมาย ปะติดรวมกันบนพื้นภาพ นอกจากนั้นก็ยังโยงภาพไปถึงผลงานของ มานะห์ ชื่อ ภาพเหมือน ของเอมิล โซล่า (1868) ซึ่งมีภาพเขียนของ เอมิลโซล่า นักปรัชญาฝรั่งเศสหันข้างอยู่เบื้องหน้า ฉากหลังเป็นภาพพิมพ์ของญี่ปุ่น อูตามาโร ภาพถ่ายผลงานชื่อโอลิมเปีย ของเขา และภาพของโกยา ปะติดรวมกันไว้ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2526 : 14)

ปีคาโซ และบราค ได้สร้างสรรค์ผลงานต่อมาอีกมาก เช่น ภาพขวดสุซ (Bottle of Suze) ของ ปีคาโซ และภาพคลาริเน็ตของบราค หลังจากนั้นก็มีกลุ่มศิลปินอีกมากมาย หลายกลุ่ม นำเอาเทคนิคดังกล่าวไปศึกษาและพัฒนาจนกลายเป็นลักษณะเฉพาะตัว โดยเริ่มจาก กลุ่มศิลปินคาตา เซอร์เรียลลิสม์ และพ็อพอาร์ต ได้พัฒนาไปอย่างกว้างไกล โดยใช้รูปลอยตัวและ วัสดุสำเร็จรูป (Ready Made Objects) มาเป็นสื่อในการแสดงออก ซึ่งเป็นผลแห่งการแสวงหา ของศิลปิน เพื่อพัฒนานำไปสู่ลักษณะเฉพาะตัว วัสดุและกลวิธีในการสร้างสรรค์ที่กล่าวมาแล้วทั้งหมดนี้ล้วน เป็นส่วนประกอบทางศิลปะที่มีส่วนสำคัญที่จะเสริมสร้างสนองต่อแนวความคิดในการ สร้างสรรค์ศิลปะในศตวรรษที่ 21 ซึ่งจะส่งผลให้ศิลปินพัฒนาทางด้านความเชื่อเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธี ในการสร้างสรรค์เป็นอย่างมาก

อาร์ สุธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงความหมายของสื่อประสม ไว้ดังนี้

แต่ถ้าศิลปินผู้สร้างสรรครูปแบบใหม่ โดยใช้สื่อต่างประเภทกัน เช่น ใช้สื่อทาง ภาษา ผสมผสานกับสื่อทางเสียง หรือสื่อทางวัสดุแล้วเกิดเป็นผลงานใหม่แสดงสื่อต่างประเภทกัน เกิดเป็นผลงานมีเอกภาพเดียวกัน เราก็เรียกผลงานนั้นว่า สื่อประสม (Mixed Media)

ดังนั้นความหมายของคำว่า สื่อประสม ก็อาจเข้าใจได้ 2 ประเด็น คือ สื่อ ประสมกันในสื่อประเภทเดียวกัน ซึ่งไม่นับว่าเป็นรูปแบบของสื่อประสมที่แท้จริง สื่อประสมที่แท้จริงจะ ต้องเป็นการผสมผสานกันของสื่อต่างประเภทกัน โดยเกิดเป็นรูปแบบใหม่ มีความกลมกลืน มีความ เป็นเอกภาพโดยสมบูรณ์ โดยที่สื่อแต่ละประเภทนั้นเสริมสร้างซึ่งกันและกัน และสื่อประสมบาง ประเภทที่ใช้ความเคลื่อนไหวเป็นสื่อ ร่วมกับสีแสง และเสียง ก็มีชื่อเรียกโดยเฉพาะเช่น ไลเนติก อาร์ต เป็นต้น (อาร์ สุธิพันธุ์, 2535 : 274)

4. ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะมินิมอล(Minimal Art)

4.1 ความหมายและความเป็นมาของศิลปะมินิมอล

มินิมอล อาร์ต(Minimal Art) หรือ Minimalism (มาจากคำว่า Minimum ซึ่งแปลว่า น้อยที่สุด ตรงกันข้ามกับ Maximum ซึ่งแปลว่ามากที่สุด)(พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย บัณฑิตวิทยาลัยสถาน หน้า 114 แปลว่า “สารัตถศิลป์”) อันหมายถึงศิลปะที่แสดงถึงส่วนที่น้อยที่สุด ซึ่งเป็นขบวนการหรือกลุ่มศิลปินของอเมริกันในช่วงประมาณ ค.ศ. 1960 คดยมีการใช้เส้นหรือรูปทรง แบบเรขาคณิต ซึ่งเป็นโครงสร้างเบื้องต้น จึงอาจเรียกว่า ศิลปะเบื้องต้น

มินิมอลประกอบด้วยจิตรกรรม และประติมากรรม

งานจิตรกรรมจะเป็นงานที่มีรูปทรงเรขาคณิต อันเป็นรูปทรงพื้นฐานเป็นสิ่งที่ง่ายงานที่มีขอบที่คมชัด เจน เป็นนามบริสุทธิ์ ไม่มีเรื่องราวหรือรูปทรงที่มาจากธรรมชาติ ไว้ร่องรอยการทำงานของศิลปิน เช่นฝีแปรง เป็นเรื่องราวของรูปทรงของสี แดงสี หรือความสัมพันธ์ของสี เป็นต้น

งานประติมากรรม มีการใช้รูปทรงเรขาคณิตเช่นกัน เช่น สามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม

วงกลม แท่งทรงกระบอก มีขนาดใหญ่ ศิลปินมิได้สร้างสิ่งเหล่านี้ขึ้นมาเอง แต่สั่งทำจากโรงงานอุตสาหกรรมซึ่งเป็นรูปทรงที่ทำได้ง่าย และทำได้เป็นจำนวนมาก

เรณู คฤคราช กล่าวเกี่ยวกับอทธิพลที่มีต่อศิลปะมินิมอลไว้ว่า

มินิมอล อาร์ต ได้รับอิทธิพลจาก

1. อิทธิพลจากศิลปินที่ใช้รูปทรงเรขาคณิตในงานศิลปะ เช่น มงเดรียนในลัทธิของการสร้างรูปทรงขึ้นมาใหม่ (Neo-Plasticism) อันเกี่ยวข้องกับรูปทรงเรขาคณิต ศิลปินกลุ่มคอนสตรัคติวิสต์ ที่เน้นถึงการสร้างสรรค์รูปทรงขึ้นมาใหม่ เกิดขึ้นในรัสเซีย ซึ่งเน้นในเรื่องของการสร้างสรรค์จากปริมาตรของรูปทรงเรขาคณิต และอิทธิพลจากศิลปินอื่น เช่น นิวแมน ซึ่งใช้แถบสีและเส้นตรงในงานของเขา

2. อิทธิพลจากกลุ่มแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสต์ ในส่วนที่ทำให้งานมีขนาดใหญ่ทำให้ผู้ดูตื่นเต้น ประหลาดใจ งานศิลปะกลายเป็นสิ่งที่ห้อมล้อมผู้ดู

3. อิทธิพลจากกลุ่มดาดา และพ็อพ อาร์ต ในเรื่องการกลับคุณค่าของศิลปะ ศิลปะไม่จำเป็นต้องรู้เรื่อง ไม่ยึดติดอยู่กับเรื่องราว รวมทั้งการใช้วัสดุสำเร็จรูป เพราะศิลปินมิได้สร้างงานขึ้นมาเองแต่สั่งทำมาจากโรงงานอุตสาหกรรม ซึ่งผลิตได้เป็นจำนวนมาก

4. อิทธิพลจากสิ่งแวดล้อมโลกสมัยใหม่ ด้วยความก้าวหน้าทางอุตสาหกรรมที่มีบทบาทเกี่ยวข้องกับศิลปะอย่างใกล้ชิด ผสมผสานกับความคิดในการใช้วัตถุสำเร็จรูป จึงทำให้ศิลปินไม่จำเป็นต้องทำงานขึ้นมาเอง แต่จิตรกรรมนั้นศิลปินสร้างงานขึ้นมาเอง

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ศิลปะของมินิมอล อาร์ต

ศิลปินต้องการรูปทรงที่เป็นกลาง คือ รูปทรงเรขาคณิต ซึ่งไม่ก่อให้เกิดอารมณ์แก่ผู้ดู เพราะถือว่าการทำให้เกิดอารมณ์เป็นการบีบบังคับผู้ดู งานประติมากรรมจะสั่งทำจากโรงงานอุตสาหกรรมเพราะเป็นรูปทรงที่ง่ายส่วนในงานจิตรกรรมอาจเป็นแถบสี หรือรูปทรงของสีที่มีความสัมพันธ์กัน ไม่แสดงร่องรอยของฝีแปรงหรือการระบายสี เป็นแบบขอบคมชัดเจน พวกเขาคิดว่ารูปทรงเรขาคณิตนี้มีความสำคัญเท่าเทียมกันหมด และไม่จำเป็นต้องเกี่ยวข้องกับประสบการณ์ใดๆ ของผู้ดูผู้ดูสามารถจะเข้าใจหรือจินตนาการเกี่ยวกับงานของเขาอย่างไรก็ได้

ศิลปินของมินิมอล อาร์ต ต้องการการแก้ปัญหาในเรื่องของเนื้อที่ว่าง รวมทั้งการลงตาของเนื้อที่ว่างในงานศิลปะ ในงานจิตรกรรมนั้นส่วนใหญ่จิตรกรจะเน้นในเรื่องของสีและเนื้อที่ว่างบนแผ่นระนาบ ส่วนในงานประติมากรรมนั้น ศิลปินต้องการแก้ไขปัญหากับเนื้อที่ว่างและสภาพลงตาภายในและภายนอกของงานประติมากรรมที่จะทำให้กลมกลืนกัน (การสร้างงานประติมากรรมในอดีตมักจะมีเฉพาะเนื้อที่ว่างภายนอกที่ห้อมล้อมงานประติมากรรมเท่านั้นและได้มีการแก้ปัญหาในเรื่องการเปิดรูปทรงหรือเจาะทะลุ เพื่อให้เนื้อที่ว่างภายในและภายนอกมีความกลมกลืนกันบ้างแล้ว อันได้แก่งานลัทธิคอนสตรัคติวิสต์ เช่น ทาทลิน เพชเนอร์ กาโบ หรืองานของประติมากรสมัยใหม่ เขาต้องการให้เกิดความลงตาและเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันระหว่างเนื้อที่ว่างภายในและภายนอกของประติมากรรม งานศิลปะของมินิมอล อาร์ต ต้องการสะท้อนเรื่องของสังคมอุตสาหกรรมสมัยใหม่ซึ่งเป็นเรื่องของเครื่องจักร ระเบียบและสะท้อนถึงปรัชญาว่า ถ้าความเป็นไปในสังคมของคลกไม่ว่าจะเป็นมนุษย์หรือสรรพสิ่งใด ๆ ถ้ามีความสัมพันธ์กันอย่างเป็นระเบียบ เหมือนงานของมินิมอล อาร์ต ที่มีรูปทรงเป็นกลางคือ รูปทรงเรขาคณิต มีระยะห่างที่เท่ากัน ๆ กันแล้วจะทำให้สิ่งแวดล้อมของมนุษย์มีระเบียบ ไม่ยุ่งเหยิง มีความสุข

(เรณู คฤคราช.2533 : 295)

ศิลปะมินิมอลเกิดขึ้นในช่วงกลางทศวรรษที่ 1960 กระแสความเคลื่อนไหวของศิลปินมินิมอลมุ่งไปสู่การแสดงออกถึงความเรียบง่ายของรูปทรง และความชัดเจนของความคิดในการสร้างสรรค์จิตรกรรมและประติมากรรมให้เป็นวัตถุ(Object) ซึ่งสามารถเข้าใจได้ถึงคุณลักษณะทั้งมวลของมันได้ทันทีเพียงแค่เหลือบตา

ศิลปะมินิมอลพัฒนามาถึงจุดสูงสุดในการใช้ตรรกะโดยประติมากรชาวอเมริกันหลายท่าน ได้แก่ คาร์ล อังเดร ดอนัลด์ จัดด์(Donald Judd ค.ศ. 1928-1994)

แดน ฟลาวิน (Dan Flavin เกิด ค.ศ. 1933) การเลือกใช้สื่อศิลปะของศิลปินมินิมอลมักใช้วัสดุจากอุตสาหกรรมโดยเฉพาะวัสดุที่มีรูปชัดเจนอยู่แล้ว เพื่อนำมาใช้ให้เกิดรูปทรงที่แน่นอน ตัวอย่าง เช่น อลูมิเนียม ในงานของแฟรงค์ สเตลลา หลอดฟลูออเรสเซนต์ของฟลาวินที่มีขนาดและสีมาตรฐานแน่นอน ศิลปะมินิมอลยึดหลักเรียบแต่โก้ น้อยคือมากและขี้นแต่หยาบ ที่เรียกว่า minimalism ความงามแบบที่เราเรียกว่า มินิมอลนี้เกิดขึ้นในช่วงสิ้นสุดศตวรรษที่ 19 หรือว่า 100 ปีมาแล้ว โดยมีต้นกำเนิดมาจากศิลปะแบบ Modernism ซึ่งเป็นศิลปะที่ไม่เพียงต่อต้านสไตล์การออกแบบยุคเก่าที่เน้นความหรูหราฟู่ฟ่าเท่านั้น แต่ยังต่อต้านการเมืองและสังคมที่มีความเหลื่อมล้ำสูงด้วยนักออกแบบ Modernist จึงใช้การออกแบบที่ฉีกเปลือกนอกอันฟู่ฟ่าเกินจริงทั้งนี้ เป็นวิธีที่จะทำให้ลายชนชั้นทางสังคมด้วย พวกเขาพิสูจน์ว่าวัตถุสิ่งของควรจะเป็นอย่างที่มีมันเป็นจริง ๆ เท่านั้นและนี่คือลักษณะของศิลปะมินิมอล ที่เน้นความเรียบง่ายบริสุทธิ์

5. ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะอ็อป อาร์ต (Op Art)

5.1 ความหมายและความเป็นมาของศิลปะอ็อป อาร์ต

อ็อป อาร์ต (Op Art เป็นภาษาย่อมาจาก Optical Art) แปลว่าศิลปะที่เกี่ยวข้องกับสายตาหรือการมองเห็น(พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถานแปลว่า"ศิลปะลวงตา")

อ็อป อาร์ต เป็นศิลปะนามธรรมที่เริ่มประมาณปี ค.ศ. 1960 (พร้อม ๆ กับมินิมอล อาร์ต) ที่เกิดจากการสร้างเนื้อที่ว่างให้มีลักษณะของการหลอกตาว่ามีความเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่อง ซึ่งอาจเกิดจากเส้น สี ความตรงกันข้ามของน้ำหนัก ฯลฯ

ศิลปะแบบอ็อป อาร์ต นับเป็นรูปแบบหนึ่งของจินเนติก อาร์ต ซึ่งเป็นการเคลื่อนไหวของสายตาผู้ดูอันเกิดจากการลวงตาบนพื้นระนาบ

ในปี ค.ศ. 1962 มีการแสดงงานศิลปะอ็อป อาร์ต ผู้ที่ทำการบุกเบิกงานศิลปะแบบอ็อป อาร์ต (แต่ในงานของเขามีได้นับว่าเป็นอ็อป อาร์ตเพียงแต่เริ่มจุดความคิดในเรื่องดังกล่าว) โจเซฟ อัลเบอร์ส จิตรกรชาวเยอรมัน เขาได้ศึกษาที่เบอาเฮาส์ เขาได้ลี้ภัยไปอยู่ที่อเมริกา และสร้างความก้าวหน้าแก่วงการศิลปะนามธรรมของอเมริกาเป็นอย่างมาก

อัลเบอร์ส เริ่มทดลองในเรื่องของภาพลวงตาอันเกี่ยวข้องกับทัศนียวิทยาและอิทธิพลของสี งานของเขาเป็นรูปทรงเรขาคณิตที่มีการใช้เส้นทัศนียวิทยาลวงตาให้เกิดระยะใกล้ไกล

อัลเบอर्ट แม็กเนลลี(Ablerto Magneli, ค.ศ. 1886) เขาเป็นจิตรกรอิตาลีเคยเขียนภาพเหมือนจริงมาก่อน จนถึงในปี ค.ศ. 1932 หันมาทำงานแบบนามธรรม เขาทำงานนามธรรมแบบเรขาคณิตรูปทรงเป็นสิ่งที่เกิดจากการใช้เครื่องมือทางเรขาคณิตสร้างขึ้นมา มีการใช้รูปทรงที่มีน้ำหนักของสีค่อนข้างอ่อนจาง บางเนื้อที่ว่างมีน้ำหนักของสีที่เข้ม มีขอบคมชัดเจน ใช้สีตามแบบของมงเดรีย คือ แม่สี เหลือง แดง น้ำเงิน

ทั้งงานของอัลเบอर्ट และแม็กเนลลี มิได้เป็นอ็อป อาร์ต โดยตรงเพียงแต่เป็นการบุกเบิกซึ่งเปรียบเสมือนจุดเริ่มต้นของ อ็อป อาร์ต และให้อิทธิพลต่อ อ็อป อาร์ต อย่างสูง

อ็อป อาร์ต ได้รับอิทธิพลจาก

1. อิทธิพลจากผู้บุกเบิก คือ อัลเบอर्ट ในเรื่องของพยายามจะหาวิธีการลงตา แต่ยังมีได้เน้นในเรื่องการเคลื่อนไหวอย่างเด่นชัด
2. อิทธิพลของกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ ในเรื่องของแสง สี โดยเฉพาะสีที่เป็นประกายระยิบระยับ ซึ่งให้ความรู้สึกแวววาว
3. อิทธิพลของ แวนโกะ ในเรื่องของสีแปร่ง ซึ่งดูเหมือนแบบเคลื่อนไหวได้ มันแสดงถึงสิ่งที่อยู่ในความรู้สึกของศิลปิน
4. อิทธิพลในเรื่องการใช้สีของโกแกง เพราะเขาเป็นผู้มีความรู้สึกอันพิเศษในเรื่องสี
5. อิทธิพลของสถาบันแบเฮาส์ ซึ่งโมโฮอิ มากี ได้ทำทฤษฎีที่อาจารย์ของสถาบันได้วางไว้ไปค้นคว้า ทดลอง จนเกิดคิเนติก อาร์ต ขึ้น และอ็อป อาร์ต ก็นับเป็นรูปแบบหนึ่งของคิเนติก อาร์ต เช่นกัน แต่คิเนติก อาร์ต มีการสร้างสรรค์ที่มีขอบข่ายและวิธีการที่กว้างขวาง ซับซ้อนมากกว่า
6. อิทธิพลของแอนสแตรก เอกเพรสชันนิสม์ที่ทำงานให้มีขนาดใหญ่ เพื่อลงสายตาผู้ดูให้มากและได้ผลมากที่สุด

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ศิลปะของกลุ่ม อ็อป อาร์ต

อ็อป อาร์ต สร้างงานแบบนามธรรมบริสุทธิ์ ไม่ลอกเลียนแบบรูปทรงในธรรมชาติแบบเหมือนจริง ส่วนมากไม่ยึดติดกับเรื่องราว สร้างศิลปะโดยใช้ลายเส้น แถบสี รูปทรงแบบเรขาคณิต มีการใช้สีดำ เทา ขาว หรือสีที่สดใสรุนแรงจัดกัน เพื่อสร้างความสั่นสะเทือนของสี และลงตาจากรูปทรงเรขาคณิต

การใช้สีแบบแบน ๆ เพราะศิลปินมีความคิดว่า สีเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดในงานจิตรกรรม ซึ่งจิตรกรรมมีความเป็นมิติ ดังนั้นจึงไม่มีความจำเป็นจะต้องใช้สีในการเน้นให้เกิดปริมาตร ความกลมหรือมิติที่ 3 ขึ้นมา เป็นงานที่เข้าใจได้ง่าย เพราะมีลักษณะเป็นสากล

ศิลปินที่สำคัญของศิลปะ อ็อป อาร์ต ได้แก่

วิกเตอร์ เดอ วาซาร์ลี (Victor de Vasarely, ค.ศ. 1908)

แฟรงค์ สเตลลา (Frank Stella, ค.ศ. 1936)

ลarry พูนส์ (Larry Poons, ค.ศ. 1937)

เคนเนธ โนแลนด์ (Kenneth Noland, ค.ศ. 1924)

เอลสเวิร์ท เคลลี (Elsworth Kelly, ค.ศ. 1923)

มอริส หลุยส์ (Morris Louis, ค.ศ. 1912-1962)

บริดเจต ริลีย์ (Bridget Riley, ค.ศ. 1931)

บทที่ 3

วิธีการดำเนินงานวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง ศิลปะสื่อประสม : กรณีศึกษาผลงานของในช่วง ค.ศ. 1980-1990 แฟรงก์ สเตลลา เป็นการวิจัยและพัฒนาโดยการศึกษาผลงานสื่อประสมของ แฟรงก์ สเตลลา โดยผู้วิจัยได้นำผลการศึกษาค้นคว้าดังกล่าวมาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแบบแอบ สแตรท์ เอ็กเพรสชันนิสม์ที่มีลักษณะเฉพาะตัวของผู้วิจัย ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่างที่ศึกษาในงานวิจัยนี้เป็นผลงานของแฟรงก์ สเตลลา ในระหว่างปี ค.ศ. 1980 - 1990 โดยใช้วิธีสุ่มตัวอย่างตามจุดมุ่งหมาย (Purposive Sampling) กล่าวคือผลงานที่จะศึกษาจะต้องมีคุณสมบัติดังนี้

1. เป็นผลงานสื่อจิตรกรรมสื่อผสมที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับทะเล
2. เป็นผลงานที่มีการใช้คลื่นเป็นองค์ประกอบของภาพ
3. เป็นผลงานที่มีการตีพิมพ์

จากการสุ่มตัวอย่างตามจุดมุ่งหมายดังกล่าว ผู้วิจัยสามารถสืบค้นข้อมูลจากเอกสารและสิ่งต่างๆ ได้ภาพผลงานของแฟรงก์ สเตลลาได้ตามหลักเกณฑ์และได้คัดเลือกภาพผลงานที่เป็นตัวแทน ได้ทั้งสิ้นจำนวน 16 ภาพดังนี้

- 1.1 Looming, 1986. Mixed media, 142" x 162" x 44"
- 1.2 The Crotch, 1988. Mixed media, 204" X 94" X 52"
- 1.3 Heads or Tails, 1988. Mixed media, 65" x 54" x 20"
- 1.4 Queequeg in His Coffin, 1989. Mixed media, 114" x 185.5" x 48"
- 1.5 The Pipe, 1988. Mixed media, 117" x 119" x 49"
- 1.6 The Sphynx , 1988. Mixed media, 121" x 134" x 50"
- 1.7 The Whiteness of The Whale, 1987. Mixed media, 149" x 121.5" x 45.5"
- 1.8 The Pequod Meets The Rachel, 1988. Mixed media, 64" x 52" x 17"
- 1.9 Enter Ahab; Tohim, Stubb, 1988. Mixed media, 179.5" x 160" x 57.5"
- 1.10 First Night-Watch, 1988. Mixed media, 124.5" x 103.5" x 37"
- 1.11 Stubbs Kills a Whale, 1988. Mixed media, 114" x 99" x 44"
- 1.12 Fedallah, 1988. Mixed media, 171" x 132" x 59.5" x 42.5"
- 1.13 The Spirit Spout, 1988. Mixed media, 125" x 108" x 42.5"
- 1.14 The Pequod, 1988. Mixed media, 160" x 183" x 48"

1.15 The Chase. First Day, 1988: Mixed media; 171" x 132" x 59.5"

1.16 The Blanket, 1988: Mixed media; 119" x 228" x 46"

วิธีเก็บรวบรวมข้อมูล

การศึกษาแหล่งข้อมูล ผลงานจิตรกรรมของแฟรงค์ สเตลลาในช่วงปี ค.ศ. 1980-1990 จำนวน 3 ชุด คือ ชุด The Circuits, ชุด Had gadya และชุด Moby dick โดยผู้วิจัยได้เลือกผลงานที่มีที่ความโดดเด่นจากหนังสือและให้ความ สนใจจากนักวิจารณ์ จากหนังสือ Frank Stella 1970-87 และหนังสือ Frank Stella ผู้เขียน Willam Rubin และหนังสือ Art in America ผู้เขียน David Smith จำนวน 84 ชิ้นงาน

การวิเคราะห์ข้อมูล

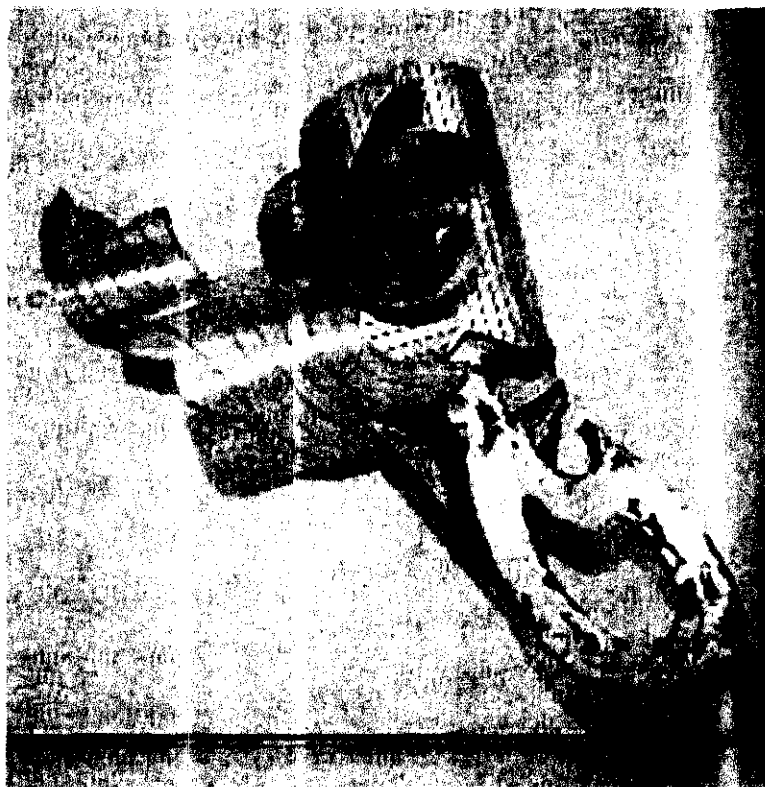
การศึกษาวិเคราะห์ผลงานแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์ ของแฟรงค์ สเตลลา นั้นผู้วิจัยได้กำหนดเกณฑ์ที่ใช้ในการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

1. ที่มาของแนวคิด
2. เนื้อหาของผลงาน
3. กลวิธีสร้างสรรค์ในประเด็น
 - 3.1 รูปร่างและรูปทรง
 - 3.2 การใช้สี
 - 3.3 การใช้วัสดุที่ใช้
 - 3.4 การใช้พื้นผิวที่ใช้

การศึกษาวិเคราะห์ผลงานของ แฟรงค์ สเตลลา

1. การวิเคราะห์ผลงาน Looming

เทคนิค : Mixed media and paint on Aluminium



ภาพประกอบ 1 ภาพผลงาน Looming, 1986: Mixed media; 142" x 162" x 44"

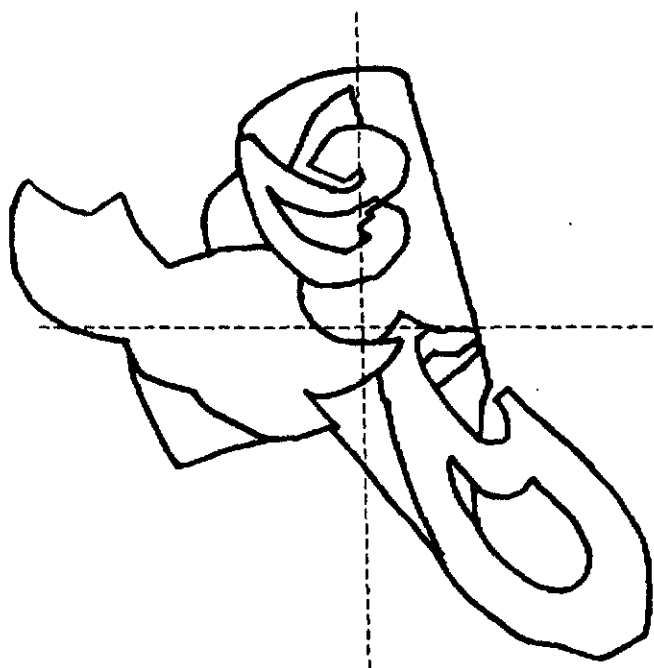
1. ที่มาของแนวความคิด

Looming เป็นบทแรกของนวนิยาย โมบี ดิก โดยจะเป็นการแสดงให้ผู้อ่านได้รู้จักกับ อีสมาเอล ซึ่งเป็นผู้เล่าเรื่องของวรรณกรรมนี้ โดยอีสมาเอลผู้นี้ จะเริ่มต้นการบรรยายของการผจญภัยที่จะเกิดขึ้น โดยเป็นการเริ่มต้นความตื่นเต้น จากการที่อีสมาเอล พยายามที่จะเข้าไปมีส่วนร่วมในการออกล่าปลาวาฬ หรือเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่จะเกิดขึ้นในอนาคต รวมทั้งการที่อีสมาเอล จะได้พบกับเพื่อนใหม่ที่จะร่วมเดินทางกันไปพร้อมกัน

2. เนื้อหาของผลงาน

เป็นการสื่อถึงความตื่นตันที่คาดหวังความน่าสะพึงกลัวเกลียวคลื่นที่โถมเข้าหาเรือที่กำลังต่อสู้กับความชั่วร้ายของท้องทะเลและความภาคภูมิใจในสิ่งที่ได้คือการได้รับเลือกให้เป็นส่วนหนึ่งของลูกเรือในการออกล่าเจ้าปลาวาฬสีขาวที่ล่าถึงความชั่วร้ายอย่างเหมาะสมกับความอาฆาตต่อสิ่งที่เกิดขึ้นกับลูกเรือที่ได้ผจญมา

3. วิธีการสร้างสรรค์



ภาพประกอบ 2 รูปร่างและรูปทรง Looming, 1986

3.1 รูปร่าง และรูปทรง เป็นการสื่อโดยใช้รูปทรงที่มีอิสระ มีลักษณะการจัดโครงสร้างแบบไม่สมมาตร คือ มีน้ำหนักของรูปทรง 2 ข้างไม่เท่ากัน ประกอบด้วยชิ้นงานรูปทรงอิสระ 4 ชิ้นหลัก โดยจะเป็นการทับซ้อนของรูปทรงต่าง ๆ จนทำให้เกิดเป็นมิติของผลงาน ชิ้นแรกทางด้านขวามือล่าง จะเป็นวัตถุที่มีความโค้งมนและมีการเจาะช่องกลางเพื่อให้เกิดรูปทรงที่

แปลกตาขึ้นมา ทางด้านฝั่งขวามือของชิ้นงานจะเป็นการจัดแต่งรูปทรงให้มีลักษณะเป็นรูปทรงคล้ายทรงกระบอก และมีการเลือกใช้เส้นแบ่งพื้นที่ของวัตถุให้มีแนวตั้งในทิศทางเดียวกัน ทางด้านซ้ายมือของภาพจะมีการเลือกใช้รูปทรงอิสระที่มีความบิดพลิ้วนำมาจัดวางโดยสื่อถึงคลื่น ซึ่งจะทับซ้อนอยู่กับวัสดุอื่นๆ ซึ่งสร้างความแปลกตาให้เกิดขึ้นบนชิ้นงาน สำหรับส่วนด้านบนของชิ้นงาน จะเป็นการสร้างความโค้งมนให้เกิดขึ้น และยังเป็นส่วนสำคัญของชิ้นงานที่ทำให้เกิดมิติของภาพมากยิ่งขึ้น



ภาพประกอบ 3 การเลือกใช้สี Looming, 1986

3.2 การเลือกใช้สี

- สภาพสีส่วนรวม จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าภาพทางด้านซ้ายและขวามือของชิ้นงาน

การเลือกใช้สีสื่อมโนทัศน์ที่เป็นธรรมชาติ ภาพส่วนรวมเป็นการกลมกลืนโดยใช้สีใกล้เคียงกัน แต่จะมีการสร้างความเด่นชัดของชิ้นงานมากขึ้นด้วยการสกรีนลงบนภาพเป็นแนวเส้นขนานกัน ซึ่งจะทำให้ในส่วนนั้นสื่อออกมาชัดเจนว่าเป็นในส่วนของคลื่นทะเล แต่จะเป็นการผสมผสานของคลื่นลมที่สงบ และคลื่นลมที่ไม่สงบของภาพ ทางด้านล่างของชิ้นงานจะเป็นการเลือกใช้สีดำเพื่อให้เกิดร่อง

รอยลงบนชิ้นงาน โดยจะเป็นการเลือกใช้สีขาวเทาผสมผสานกับสีของอลูมิเนียม เพื่อแสดงให้เห็นถึงร่องรอยของการผจญภัยต่าง ๆ ที่ได้ประสบมาของเรือ

- สภาพสีส่วนย่อย Looming ทางด้านบนของภาพจะเป็นการเลือกใช้สีแดงเป็นรอยพู่กันแนวเส้นวนไปมาโดยทั้งพื้นผิวที่แท้จริงของอลูมิเนียมไว้ แต่คาดว่าในส่วนนี้คงจะเป็นการกล่าวถึงตัวของปลาวาฬ โมบี ดิก ที่ตัวของมันเอง ก็ผ่านวิกฤตการณ์ที่รุนแรงมาเช่นเดียวกัน การใช้สีแดงจุดนี้เป็นการเพิ่มสีเพื่อให้เกิดพลังจุดเด่น เกิดเป็นจุดสนใจเปล่งขึ้นมาจากโดยรวมสีของชิ้นงานที่เป็นลักษณะกลมกลืนกัน

3.3 การเลือกใช้วัสดุ จะเป็นการเลือกใช้อลูมิเนียมซึ่งจะเป็นการเน้นให้เห็นถึงความมันวาวของภาพในชิ้นนี้ และให้เห็นถึงพื้นผิวที่แท้จริงของวัสดุอลูมิเนียม เป็นการสะท้อนอารมณ์ให้เกิดลักษณะการเคลื่อนไหวของแสง เมื่อมองมุมต่าง ๆ

3.4 การใช้พื้นผิว จะเป็นการเลือกใช้พื้นผิวที่มีความมันวาว และยังมีการสกรีนพื้นผิวให้เห็นการแบ่งช่วงจังหวะของพื้นผิวให้มีความใกล้เคียงกัน มีการแบ่งลักษณะพื้นผิว ให้แสดงลักษณะถึงพื้นผิวแสดงอารมณ์ กล่าวคือ มีทั้งลักษณะพื้นผิวมันวาว และพื้นผิวที่เกิดจากการเติมสีและการกัดกร่อน อันเป็นลักษณะพื้นผิวที่เกิดการดัดแปลง (Modified Natural Texture) เป็นลักษณะพื้นผิวที่สัมผัสและรู้สึกได้

2.การวิเคราะห์ผลงาน The Crotch

เทคนิค : Mixed media and paint on A luminium



ภาพประกอบ 4 ชื่อผลงาน The Crotch, 1986: Mixed media; 204" X 94" X 52"

1. ที่มาของแนวความคิด

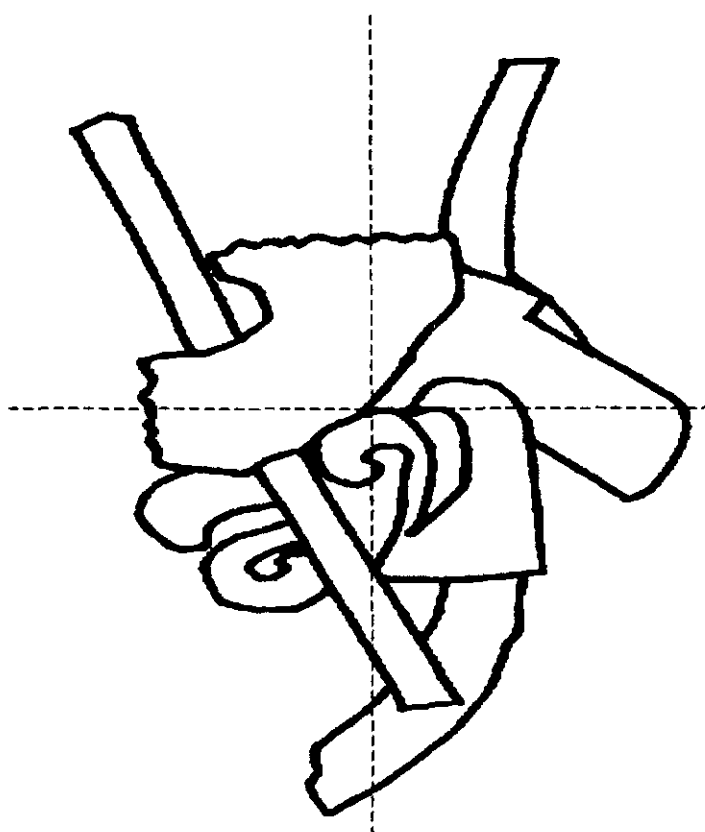
the Crotch เป็นบทหนึ่งที่สำคัญในวรรณกรรมโมบี ดิ๊ค เป็นช่วงหนึ่งในการพจญภัยการจู่โจมเรือของ เอแนบ โดยเป็นการโจมตีที่ก่อให้เกิดความเสียหายอย่างมาก ซึ่งความเสียหายที่เกิดขึ้นนอกจากจะเกิดขึ้นกับเรือของเอแนบแล้ว ยังเกิดขึ้นกับลูกเรือ ทั้งทางร่างกายและทางจิตใจ และยังสร้างความโกรธแค้น และอาการบาดเจ็บให้กับโมบี ดิ๊คได้ และจากเหตุการณ์ในครั้งนี้ จึง

ทำให้ลูกเรือทั้งหมด ได้สัมผัสถึง ความบ้ำคลั่ง ความไร้สติ และความมุ่งมั่นในการไล่ล่า ปลาวาฬ โมบี ดิ๊ก ของเอนเนบ

2. เนื้อหาของผลงาน

the crotch เป็นผลงานที่สื่อถึงอารมณ์ของความรุนแรง การจู่โจมด้วยโครงสร้างของชิ้นงานและอารมณ์ของสีที่ถูกสาด ราดและรอยขีดขีดที่สื่อให้เห็นถึงความรุนแรง ความวุ่นวายที่เกิดจากการปะทะของบทนี้เกรี้ยวคลื่นที่เกิดขึ้นสีที่ใช้เช่นสีดำและเหลืองส้มที่มีการตัดกันอย่างรุนแรง แนวคลื่นที่มองจากโครงสร้างที่เกิดขึ้นการบิดงอของรูปทรงทำให้สื่อถึงความดุร้ายของท้องทะเลได้เป็นอย่างดี

3. กลวิธีการสร้างสรรค์



ภาพประกอบ 5 รูปร่างรูปทรง The Crotch, 1986

3.1 รูปร่างและรูปทรง The Crotch เป็นรูปทรงอิสระ(Free form)ที่มีรูปทรงอิสระประกอบเข้าด้วยกันจำนวน 8 ชิ้น โดยส่วนประกอบด้านฐานล่างจะเป็นรูปทรงอิสระที่มีความโค้งถูกซ่อนทับด้วยรูปทรงสามเหลี่ยมในชั้นที่ 2 ของภาพ จากนั้นยังถูกทับซ่อนด้วยรูปทรงอิสระ และสีเหลี่ยมด้านบนอีก 2 ชิ้น โดยด้านซ้ายจะมีการตกแต่งให้เห็นภาพที่มีมิติมากขึ้น ซึ่งในลักษณะ

ของภาพจะเป็น 35 องศา ซึ่งจะเป็นส่วนด้านที่ยาวของสี่เหลี่ยม ส่วนด้านบนของภาพจะเป็นการโค้งยาวของวัสดุและจะมีลักษณะที่เป็นคลื่นโค้งลงมาจากซ้ายไปทางด้านขวา ลักษณะความเด่น ส่วนหลัก เกิดจากการที่รูปทรงอิสระ ถูกติดด้วยรูปทรงสี่เหลี่ยม เป็นลักษณะการผสมของรูปทรง ก่อให้เกิดความรู้สึกเร้าตาตื่นใจ



ภาพประกอบ 6 การใช้สี, The Crotch, 1986

3.2 การใช้สี

- สภาพสีส่วนรวม ศิลปินใช้สีฟ้าเป็นพื้นล่าง โดยการทาทับด้วยสีลงบนวัสดุที่เป็นอลูมิเนียม สีฟ้าที่เลือกใช้จะเป็นการสื่อความหมายถึงคลื่นในท้องทะเล ส่วนชั้นที่ 2 จะเป็นการเลือกใช้สีเขียวทาทับลงบนวัสดุและเพิ่มพื้นผิวโดยการขีดขีดสีออกเพื่อให้เกิดพื้นผิวที่ต่างระดับ

ที่สามารถมองเห็นพื้นผิวที่แท้จริงของวัสดุคืออลูมิเนียม แสดงออกทางอารมณ์ของน้ำหนักสีและการขูดขีดที่ก่อให้เกิดถึงความยุ่งเหยิงเหตุการณ์ที่อ้างอิงในตอนนี้

- สภาพสีส่วนย่อย ในส่วนของชั้นที่ 3 จะเป็นการเลือกใช้ สีเหลือง สีส้ม สีแดง ให้มีความผสมผสานกัน ซึ่งการเลือกใช้หลายสีทับซ้อนกันนั้น จะเป็นการแสดงให้เห็นถึงอารมณ์ที่เกิดขึ้น ของสีแต่ละช่วง และความพิเศษของงานในชั้นนี้ ยังมีการนำคานโลหะยาวพาดชั้นงานโดยเป็นการพาดจากด้านซ้ายมาด้านขวา และเป็นการเลือกใช้สีแดงสด ให้มีความเด่นชัด เกิดพลังเด่น ในตอนนี้มีลักษณะการใช้สีตรงข้ามให้ประสานส่งเสริม มีวิธีการใช้การนำคู่สีไปใช้ในชั้นงานเดียวกัน จะทำให้เกิดความรู้สึกตื่นตันทื่นใจ และเมื่อผสมเข้ากับรูปทรงของชั้นงานบางครั้งแสดงถึงการแตกหัก ซึ่งเป็นการแสดงออกทางอารมณ์ในเนื้อหาของตอนดังกล่าวนี้

3.3 การใช้วัสดุ ศิลปินได้เลือกใช้วัสดุที่เป็นอลูมิเนียมเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งเป็นวัสดุที่เป็นผิวเรียบ และเมื่อกระทบกับแสงสว่างจะทำให้วัตถุเกิดความมันวาว และดูแปลกตา สำหรับงานในชั้นนี้การเลือกใช้วัสดุที่เป็นอลูมิเนียม รอยขูดขีดบนพื้นผิวที่มีการทาบด้วยสียังสามารถทำให้เกิดพื้นผิวที่ดูแปลกตาของภาพได้อีกด้วย โดยนำวัสดุเหล่านี้มาปะติด สร้างงานเป็นลักษณะ 3 มิติ โดยใช้รูปทรงต่างกันทั้งแบบอิสระ และรูปทรงเหลี่ยมนำมาจัดวางซ้อนกัน สร้างความเด่นในส่วนหลักของภาพที่เกิดจากการติดกันของรูปทรง

3.4 การใช้พื้นผิว เป็นการผสมผสานในเรื่องของพื้นผิวที่มีความเรียบ มัน วาว ซึ่งเป็นการแสดงลักษณะของพื้นผิวที่เป็นธรรมชาติของวัสดุนั้นจริง (Available natural texture) กับพื้นผิวของสีที่มีความหนาบางแตกต่างกันไปโดยสร้างรอยขูดขีดของชั้นงานเพื่อเพิ่มมิติของผิวของชั้นงานได้เป็นอย่างดี ซึ่งเป็นพื้นผิวที่เกิดจากการดัดแปลง (Modified natural texture) ซึ่งจากการผสมผสานที่มีความแตกต่างกันมากขนาดนี้ อาจสืบเนื่องมาจาก ในหัวนี้ เป็นเหตุการณ์ที่สร้างความโกลาหล และความหยาบให้เกิดขึ้น ดังนั้นการผสมผสานในรูปแบบที่แตกต่างกันย่อมที่จะสื่อความหมายของภาพได้มากขึ้น

3. การวิเคราะห์ผลงานชื่อ Head or Tail

เทคนิค : Mixed media and paint on Aluminium



ภาพประกอบ 7 Heads or Tails, 1988: Mixed media; 65" x 54" x 20"

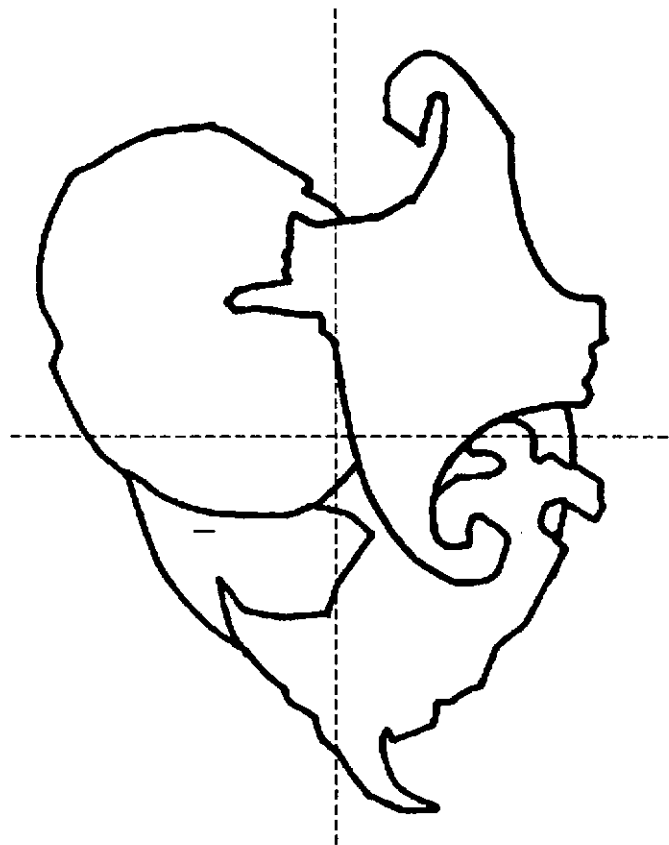
1. ที่มาของแนวความคิด

ในหัวข้อ **Head or Tail** จะเป็นบทที่กล่าวถึงการเดินเรือในท้องทะเลที่มีแต่อุปสรรค โดยไม่สามารถคาดเดาสถานการณ์ที่จะเกิดขึ้นได้ ได้พูดถึงการพบปลาหมึกยักษ์ ความตื่นกลัวในสิ่งที่จะได้พบกับเจ้าปลาวาฬ โมบี ดิก ความวุ่นวายมากมายที่เกิดขึ้นบนเรือสำเภา การเตรียมพร้อมกับการพจญภัยครั้งนี้

2. เนื้อหาของผลงาน

Head or Tail เป็นผลงานที่สื่อถึงความวุ่นวายการตัดสินใจในการเดินเรือคลื่นทะเล และอุปสรรคการตัดสินใจที่สื่อมาจากการใช้สถิติกันของผลงาน ชิ้นงานด้านล่างเปรียบได้กับทิศทางการตัดสินใจคล้ายเข็มทิศ ด้านล่างของผลงานเป็นลายเส้นขดไปมาเป็นการสร้างบรรยากาศเมื่อมีบางสิ่งบางอย่างได้ปรากฏขึ้นจากพื้นน้ำ ที่ประกอบกับพื้นที่ด้านบนที่เป็นคลื่นรุนแรงซัดเข้าหาเรือ ความวุ่นวายและความหวาดกลัวในการเผชิญหน้ากับเจ้าปลาหมึกยักษ์ ความไม่แน่นอนที่อาจเกิดขึ้นได้กับลูกเรือปรากฏขึ้นในผลงานชิ้นนี้

2. กลวิธีในการสร้างสรรค์



ภาพประกอบ 8 รูปร่างและรูปทรง Heads or Tails, 1988

3.1 รูปร่างและรูปทรง เป็นผลงานที่ไม่มีมีความสมมาตรกัน โดยเป็นรูปทรงในรูปแบบต่าง ๆ ที่ไม่มีความคล้ายคลึงกันมาซ้อนทับกัน แต่ยังมีการจัดความสมดุลของภาพโดยเป็นการแบ่งการจัดวางภาพ หัวท้ายให้มีความใกล้เคียงกัน ส่วนด้านบนของชิ้นงาน จะมีการเลือกใช้รูปทรงที่ไม่ลอยตัว แต่จะเน้นให้เห็นถึงความสมดุลของการโค้งงอที่เกิดขึ้นในส่วนต่าง ๆ ของชิ้น

งานด้านขวามือของชิ้นงาน ยังเป็นการผสมผสานของรูปทรงต่าง ๆ แต่จะเน้นให้เห็นถึงการเลือกใช้ความเป็นอิสระของรูปทรงนี้อย่างเด่นชัด ส่วนด้านล่างของชิ้นงานที่เป็นส่วนฐาน น่าจะเป็นการเลือกรูปทรงที่เป็นวงกลมมาเป็นฐาน และยังเพิ่มความน่าสนใจบนรูปทรงวงกลม โดยการใช้ลายเส้นมาต่อกันจนกระทั่งเกิดมุมของรูปในแบบต่าง ๆ โดยงานชิ้นนี้โครงสร้างจะเป็นลักษณะที่มีความกลมกลืนกันในเรื่องของรูปทรง และมีลักษณะการจัดวางของรูปทรง มาจัดวางบริเวณที่เส้นผ่านศูนย์กลางก่อให้เกิดจังหวะที่มากกลมกลืนกันของรูปทรง



ภาพประกอบ 9 การใช้สี Heads or Tails, 1988

3.2 การใช้สี สำหรับชิ้นงานนี้ จะเน้นในเรื่องของสีที่มีความแตกต่างในส่วนต่าง ๆ อย่างชัดเจน ซึ่งในชิ้นงานนี้แทบจะไม่มี ความกลมกลืนกันเลย เป็นลักษณะการใช้สีตรงข้ามให้ประสานเสริมกัน สำหรับชิ้นงานที่อยู่บนทางขวามือบน ได้ลงสีดำผสมกับสีแดงเพื่อสร้างความแปลกตาให้เกิดขึ้นในงาน ก่อให้เกิดเสริมเกิดพลังสีเด่น (Intensity) ซึ่งเกิดจากการติดกันของคู่สีตรงข้าม อีกทั้งยังเป็นการสร้างให้ชิ้นส่วนดังกล่าวมีความอันตราย และน่าสะพรึงกลัวได้อย่างชัดเจน ซึ่งในส่วนนี้อาจเปรียบได้กับความอันตรายของ โมบี ดิก เป็นได้ ส่วนด้านซ้ายมือของ

ชิ้นงานก็เป็นอีกส่วนที่มีความโดดเด่น เป็นการเลือกใช้สีสันท่าง ๆ ในการทาบกันและแบ่งส่วนต่าง ๆ ออกไปให้มีลักษณะเหมือนเครื่องวงกลม ซึ่งเปรียบเหมือนคลื่นที่ซัดกระจายกันออกมา

3.3 การใช้วัสดุ ยังเป็นการเลือกใช้วัสดุที่เป็นอลูมิเนียม แต่ในภาพนี้จะเป็นการแสดงให้เห็นถึงความมีมิติของวัสดุอลูมิเนียมในงานแต่ละ

3.4 การใช้พื้นผิว ยังเป็นการผสมผสานของพื้นผิวที่มีความมันวาวของวัสดุอลูมิเนียม เป็นการแสดงลักษณะของพื้นผิวอันเป็นธรรมชาติของวัสดุพื้น ๆ ผสมผสานกับวัสดุที่มีพื้นผิวที่ขรุขระ อันเกิดจากการขูดขีดของชิ้นงานที่เกิดขึ้น ซึ่งเป็นการดัดแปลงพื้นผิว

4. การวิเคราะห์ผลงานชื่อ Queequeg in His Coffin

เทคนิค : Mixed media and paint on Aluminium



ภาพประกอบ 10 Queequeg in His Coffin, 1989: Mixed media; 114" x 185" x 48.5"

1. ที่มาของแนวความคิด

Queequeg in His Coffin จะเป็นเนื้อเรื่องในช่วงที่ กิเก็ก เกิดอาการเจ็บป่วยอย่างหนักจนกระทั่งต้องขอให้ลูกเรือที่เป็นช่างไม้ต่อโลงศพ ให้กับตนเอง โดยในความคิดของกิเก็กนั้นเชื่อว่า ถ้านักรบในเผ่าของเค้าได้ตายไป และนำศพลงเรือแคนู สายน้ำจะพัดพาเรือแคนูและดวงวิญญาณของนักรบไปสู่อ้อมอกของพระเจ้า

2. เนื้อหาของผลงาน

Queequeg in His Coffin เป็นการสื่อถึงความหมดหวังจากการเจ็บป่วยของเค้าโดยใช้สีขาวและดำเป็นส่วนมากในชิ้นงานลายเส้นตรงขาวดำที่ขีดเป็นตารางแสดงถึงความเป็นสังขารของชีวิตที่มีการเกิดและดับ การระลึกถึง คลื่นลมทะเล ความสุขและความตื่นตันที่เกิดขึ้นบนเรือ ในความทรงจำเก่าๆ ความหมดหวังที่เกิดขึ้นบนเรือที่กำลังเดินหน้าพญากับอุปสรรคที่ไม่มีทางรู้ต่อไป

3. กลวิธีการสร้างสรรค์

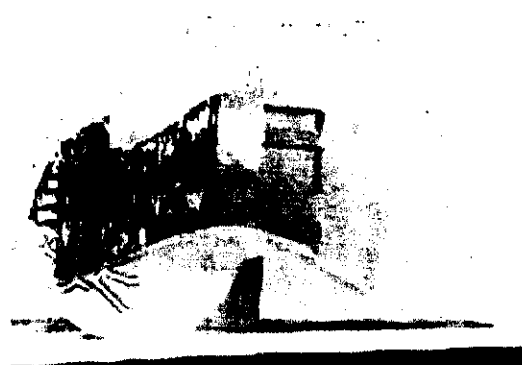
ภาพประกอบที่ 11 โครงสร้างชั้นที่ 1



ภาพประกอบที่ 12 โครงสร้างชั้นที่ 2



ภาพประกอบที่ 13 โครงสร้างชั้นที่ 3



3.1 รูปร่างและรูปทรง *Queequeg in His Coffin* จะเป็นผลงานที่มีการเลือกใช้มุมภาพที่ไม่สมมาตรกัน จะเห็นได้จาก การใช้รูปทรงที่มีความโค้งมนมากขึ้น และยังแบ่งส่วนต่างๆ ของชิ้นงานให้มีความเท่าเทียมกัน ส่วนของขวามือล่างในชิ้นงานจะเป็นการเลือกใช้วัสดุที่มีความโค้ง โดยบนวัสดุจะเน้นความเป็นมุมของสี่เหลี่ยม ทางด้านชิ้นงานขวามือบนจะเลือกใช้

- รูปทรงที่เน้นความหนาของภาพ และเป็นมิติของชิ้นงาน และยังแบ่งบนพื้นผิวให้เป็นแนวดิ่งที่มีความเท่าเทียมกัน ความพิเศษของ *Queequeg in His Coffin* นอกจากจะใช้

ความเป็นอิสระของภาพแล้วนั้น แต่ยังมีการผสมผสานของรูปทรงที่มีความโค้งมน ลายเส้นที่สามารถสร้างความแปลกตาให้เกิดขึ้นได้

ภาพประกอบ 14 การใช้สี Queequeg in His Coffin, 1989



4. Queequeg in His Coffin, 1989. Mixed Media, 114x185x48.5 inches.

3.2 การใช้สี Queequeg in His Coffin จะเลือกใช้สีที่มีความใกล้เคียงกัน แต่จะมีอยู่ส่วนหนึ่งของภาพที่มีความโดดเด่นในเรื่องของสี นั่นคือ ด้านขวามือล่างของภาพ ซึ่งเป็นการเลือกใช้สีแดงและสีเหลืองผสมผสานกัน ซึ่งในสีเหลืองอาจจะสื่อให้เห็นถึงพระเจ้าในความหมายของ ก็เก็ก และทางเส้นสายที่เป็นสีแดง จะเป็นการเดินทางของเรือแคนูและร่างอันไร้วิญญาณของนักรบ ซึ่งจะแสดงให้เห็นว่า ถึงแม้ว่าจะมีภยันตรายใดเกิดขึ้นก็ตาม ภายใต้อิทธิพลของ ก็เก็กยังระลึกถึงพระเจ้าอยู่เสมอ

3.3 การใช้วัสดุ Queequeg in His Coffin ความโดดเด่นที่ชัดเจนในภาพนี้คือการเลือกใช้วัสดุหลากหลายชนิด ถึงแม้ว่าจะเป็นการเลือกใช้อลูมิเนียมเช่นเดิม และนอกจากอลูมิเนียมที่มีความทึบแสงแล้ว ยังมีการเลือกใช้อลูมิเนียมที่มีความโปร่งใสมากขึ้น และสามารถมองเห็นวัสดุที่อยู่อีกชั้นหนึ่ง ซึ่งจะถูกแสดงให้เห็นมีมิติมากขึ้น

3.4 การใช้พื้นผิว ถึงแม้ว่า Queequeg in His Coffin จะเลือกใช้วัสดุที่มีความมันวาว แต่ในผลงานชิ้นนี้ แทบจะไม่ได้เห็นความโดดเด่นของความมันวาวในวัสดุที่เลือกใช้ได้เลย อาจเป็นเพราะ ในหัวข้อนี้ต้องการแสดงให้เห็นถึงความหมดหวัง และสภาพทางด้านร่างกายและจิตใจของก็เก็ก จึงทำให้ภาพนี้ออกจะดูหม่นหมอง แต่จะเป็นการเน้นในเรื่องของสีแทน

5. การวิเคราะห์ผลงานชื่อ The Pipe

เทคนิค : Mixed media and paint on Aluminium



ภาพประกอบ 15 The Pipe, 1989: Mixed media; 117.5" x 119.5" x 49"

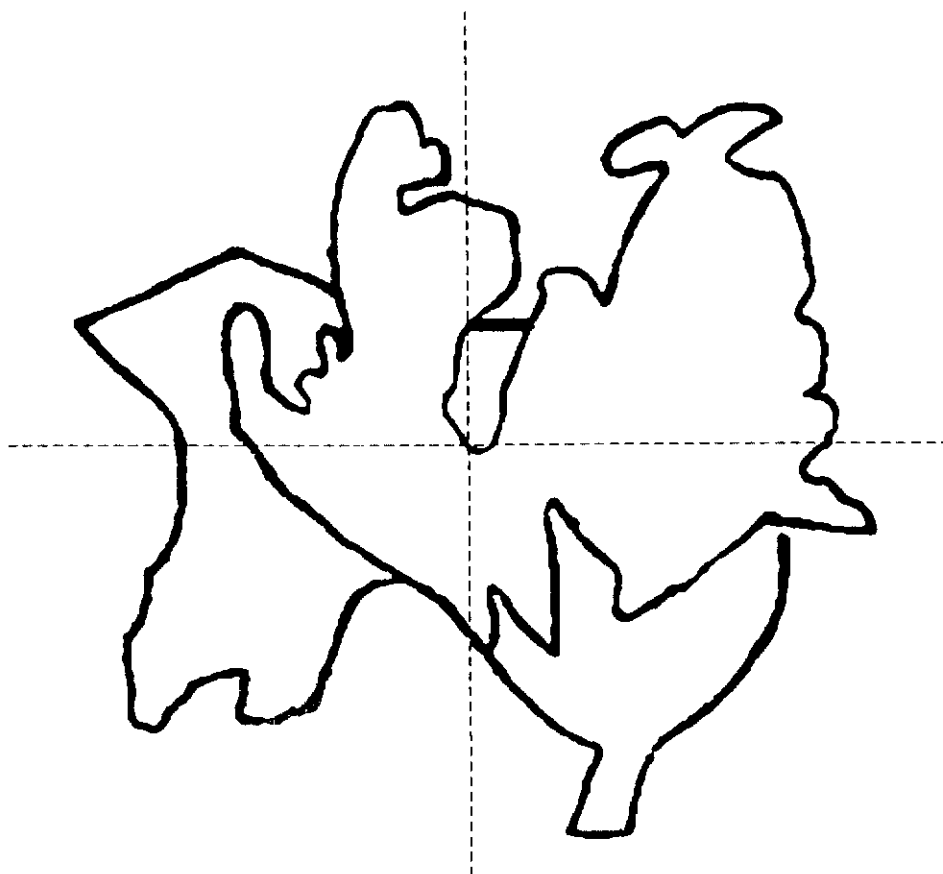
1. ที่มาของแนวความคิด

ในส่วนของหัวข้อนี้ จะเป็นในช่วงที่ต้นหนของเรือ คือ สต๊บบ์ ได้แยกเรือออกไปเพื่อที่จะตามล่าเจ้าปลาวาฬยักษ์ ซึ่งจากการแยกการเดินทางดังกล่าวถึงแม้ว่าทางเรือของ เอเนบ ยังติดตามดูอย่างใกล้ชิด แต่โดยสภาพทางความรู้สึก อารมณ์ และความโกรธแค้นของ เอเนบ ที่มีต่อเจ้าปลาวาฬยังอยู่มากมาย และจะทวีคูณมากขึ้น

2. เนื้อหาของผลงาน

ความพิเศษผลงาน The Pipe นี้จะเป็นการใช้รูปธรรมให้เห็นอย่างชัดเจน โดยจะเป็นการแสดงอารมณ์ของเอเนบออกมาให้เห็นโดยผ่านทางควันของกล้องยาเส้น หรือแม้แต่การเปรียบเปรยกล้องยาเส้น และควันที่พ่นออกมาเป็นเหมือนโซ่กลาง

3. กลวิธีในการสร้างสรรค์



ภาพประกอบ 16 รูปร่างรูปทรง The Pipe, 1989

3.1 รูปร่างและรูปทรง สำหรับรูปร่าง และรูปทรงของ The Pipe จะเป็นการใช้รูปทรงที่เป็นอิสระ ซึ่งสามารถเชื่อมโยงต่อกันในวัสดุแต่ละชั้น โดยจะเน้นในเรื่องของวัสดุแต่ละชั้นให้มีความเกี่ยวเนื่อง โดยเฉพาะทั้ง 3 ชั้น ไม่เฉพาะเจาะจงทางใดทางหนึ่ง โดยวัตถุทั้ง 3 ชั้นจะสามารถทำชิ้นงานให้เกิดมิติขึ้นมา โดยภาพที่อยู่ด้านซ้ายมือสุดเปรียบเสมือนคลื่นที่อยู่กลางทะเล และยังแผ่ไปด้วยความสงบและความน่ากลัวของคลื่นอยู่ภายใน สำหรับส่วนถัดมาจะเป็นชิ้นงานที่ใช้สีขาวและสีน้ำตาลสลับไปมา ซึ่งถูกออกแบบให้มีรูปทรงแบบไร้ทิศทาง และดูฟุ้งกระจาย ซึ่งอาจจะคล้ายคลึงกับควันที่พ่นออกมาจากริมฝีปากของเอเนบ และสำหรับส่วนสุดท้ายของภาพ ตรงกึ่งกลางของภาพที่เป็นสีแดง ตรงจุดนั้นจะแสดงให้เห็นรูปทรงที่มีสัดส่วนของสีเหลี่ยมเข้ามาผสมผสานกัน



ภาพประกอบ 17 การใช้สี The Pipe, 1989

3.2 การใช้สี มีการเลือกสีที่ออกในโทนเดียวกัน ดุสงบ เฌิบ เลื่อนลอย ซึ่งตรงนั้นอาจจะแสดงให้เห็นถึงสภาพแวดล้อมที่เกิดขึ้นขณะนั้น แต่สำหรับส่วนตรงกลางที่เป็นสีแดง ซึ่งเน้นออกมาให้เห็นเด่นชัดว่า ถึงแม้สภาพแวดล้อมของเราจะเฌิบสงบ แต่เราอาจจะมีบางอย่างที่มักจะเคลือบแฝงอยู่เสมอ ซึ่งอาจเปรียบได้กับอารมณ์ของเอนิเมชันนั้น

3.3 การใช้วัสดุ เลือกใช้วัสดุที่เป็นอลูมิเนียมที่สามารถดัดโค้งในรูปแบบต่าง ๆ ได้ นอกจากจะสามารถดัดโค้งได้แล้วนั้นความอ่อนตัวของอลูมิเนียมยังสามารถที่จะสร้างอารมณ์ในด้านอื่นให้ชิ้นงานที่ออกมาดูมากยิ่งขึ้น

3.4 การใช้พื้นผิว จะเป็นการเลือกใช้พื้นผิวที่มีความมันวาว ผสมผสานกับความขรุขระของวัสดุ ซึ่งสามารถแสดงพื้นผิวที่ออกมาที่มีความแตกต่างกันได้มากขึ้น

6. การวิเคราะห์ผลงานชื่อ The Sphynx

เทคนิค : Mixed media and paint on Aluminium



ภาพประกอบ 18 The Sphynx, 1988: Mixed media; 121.5" x 134.5" x 50"

1. ที่มาของแนวความคิด

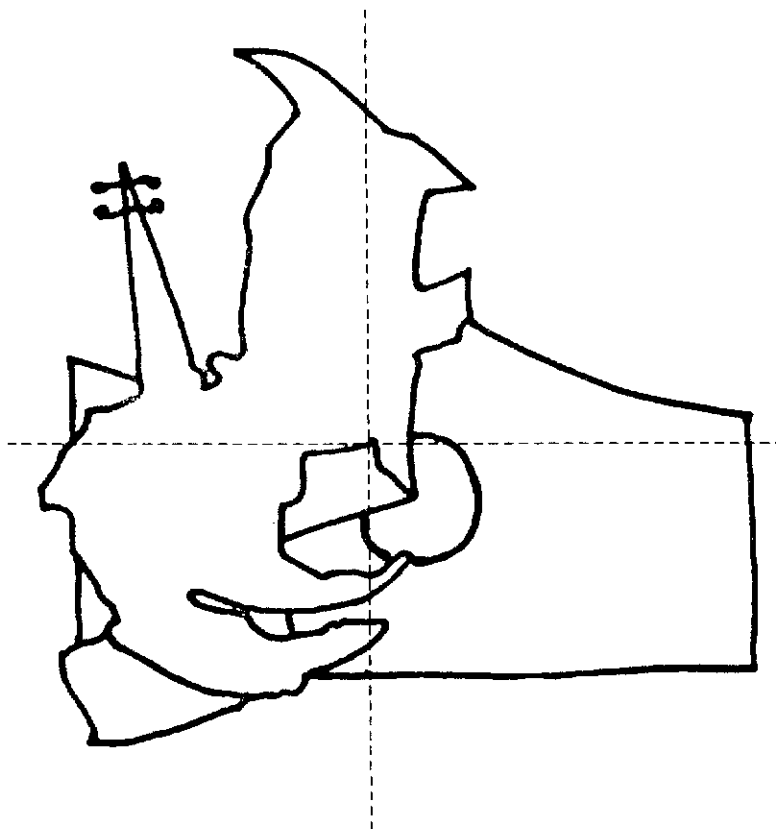
เป็นบทหนึ่งเกี่ยวกับเฮเซปได้ขึ้นไปยังเรือล่าปลาวาฬและได้พบเห็นการตัดหัวปลาวาฬที่อยู่เกลื่อนเรือและบางส่วนที่ได้โยนลงทะเลเค้าได้มองหัวของเจ้าปลาวาฬเหล่านั้นซึ่งเหมือนกับ สฟิงซ์ ในทะเลทรายเมื่อมองเจ้าหัวปลาวาฬที่น่าสงสารเหล่านั้นมันก็เปรียบท้องทะเลที่มีหัวปลาวาฬเหล่านั้นเหมือนทะเลทรายที่มีสฟิงซ์

เนื้อหาของภาพ เป็นการสื่อความหมายของการมองเห็นในบทนี้ การนำเสนอประกอบผลงานที่มีรูปทรงที่เป็นเหลี่ยมมีลวดลายคล้ายดวงตาอียิปต์หรือสื่อถึง สฟิงซ์ โดยมีโครงสร้างคล้ายคลื่นในทะเลดบังอยู่ปลายของคลื่นแหลมคมคล้ายเนื้อที่ถูกฉีกออกเป็นส่วนๆ ความแก่นของกัปตันเฮเซปยังคงเป็นสิ่งที่อยู่ในจิตใจของเค้าไม่มีวันสิ้นสุด

2. เนื้อหาของผลงาน

The Sphynx เป็นการสื่อถึงการพบเห็นการตัดหัวปลาваพบนเรือล่าปลาวาพเพื่อนำไขมันมาทำประโยชน์รูปทรงอันแหลมคมเปรียบเหมือนหัวปลาวาพที่คล้าย สฟิงค์ในอียิปต์การที่ตัดหัวปลาโยนลงสู่ทะเลดูคล้ายกับว่าทะเลนั้นเป็นทะเลทรายที่กว้างสุดลูกหูลูกตาซึ่งการนำรูปทรงของสี่เหลี่ยมที่มีคล้ายกับงานช่างของอียิปต์การนำรูปทรงอิสระนำมารองซ้อนกับรูปทรงแหลมด้านบน โดยการใช้การทาบแสดงรอยพู่กันเหมือนจะบอกถึงคลื่นทะเลที่มีหัวปลาวาพและเลือดคละกันอยู่

3. กลวิธีการสร้างสรรค์



ภาพประกอบ 19 รูปร่างรูปทรง The Sphynx, 1988

3.1 รูปร่างรูปทรง เป็นการสื่อโดยใช้รูปทรงอิสระ โดยมีลักษณะการจัดโครงสร้างแบบไม่สมมาตร เป็นการประกอบชิ้นย่อยของรูปทรงอิสระจำนวน 3 ชิ้น ที่นำมาจัดวางทับซ้อนกัน

เป็นมิติ การจัดวางโครงสร้างของชิ้นงานเป็นไปอย่างน่าสนใจ ในส่วนของรูปทรงอิสระด้านล่างเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมมีความโค้งด้านบนส่วนกลางตรงกลางของชิ้นงานจะเป็นวงกลมด้านข้างของส่วนที่เหลือตัดตรงและมีฐานด้านล่างเป็นเส้นตรงแนวนอนขนานไปกับพื้น โดยมีชิ้นงานอีกส่วนวางทับซ้อนเป็นรูปทรงอิสระคล้ายสี่เหลี่ยมคางหมูอยู่ด้านซ้ายของชิ้นงาน ส่วนที่อยู่บนสุดเป็นส่วนที่มีความน่าสนใจเป็นรูปทรงอิสระมีความแหลมคมของเส้นที่มีส่วนโค้งพุ่งไปมาออกไปในหลายทิศทางเหมือนกับเขี้ยวที่ดูแหลมคมมาประกอบกับกัน



ภาพประกอบ 20 การใช้สี The Sphynx, 1988

3.2 การใช้สี The Sphynx มีการเลือกใช้สีของวัสดุ คือ สีบรอนซ์เงินซึ่งเป็นสีของอลูมิเนียม ที่นำมาสร้างชิ้นในส่วนของรูปทรงอิสระที่นำมาทับซ้อนทางด้านซ้ายของผลงานในปริมาณ 50% โดยสื่อความหมายจากการใช้สีดำเป็นรอยแปรงเขียนวนไปมา ซึ่งตรงนั้นอาจจะแสดงให้เห็นถึงสภาพแวดล้อมที่ดูสับสนเกิดขึ้นขณะนั้น ในสีของชิ้นส่วนที่นำมาประกอบด้านซ้ายมือที่รองรับรูปทรงอิสระมีการใช้สีเช่น แดง น้ำเงิน เหลืองสลับทับไปมาแต่ยังสามารถมองเห็นสีพื้นผิวที่แท้จริงของอลูมิเนียมได้ สำหรับชิ้นส่วนที่รองรับในส่วนล่างสุดของผลงานเป็นรูปทรงอิสระใช้สีเหลืองมาเป็นองค์ประกอบของผลงานโดยการใช้สีดำและพื้นสีจริงของวัสดุที่ตัดกันคล้ายกับการนำสีของวัตถุโบราณของอียิปต์ ซึ่งเน้นออกมาให้เห็นเด่นชัดว่า

3.3 การใช้วัสดุ เลือกใช้วัสดุที่เป็นอลูมิเนียมที่สามารถดัดโค้งในรูปแบบต่าง ๆ ได้ นอกจากจะสามารถดัดโค้งได้แล้วนั้นความอ่อนตัวของอลูมิเนียมยังสามารถที่จะสร้างอารมณ์ในด้านอื่นให้ชิ้นงานที่ออกมาดูมากยิ่งขึ้น

3.4 การใช้พื้นผิว จะเป็นการเลือกใช้พื้นผิวที่มีความมันวาว ผสมผสานกับการทาบด้วยสีและการสาดและหยดของสีลงบนพื้นผิวของวัสดุ ซึ่งสามารถแสดงพื้นผิวที่ออกมานั้นมีความแตกต่างกันได้มากขึ้น

7. การวิเคราะห์ผลงาน The Whiteness of The Whale

เทคนิค Mixed media and paint on Aluminium



ภาพประกอบ 21 The Whiteness of The Whale;1987:Mixed media;149"x121.5"x 45.5"

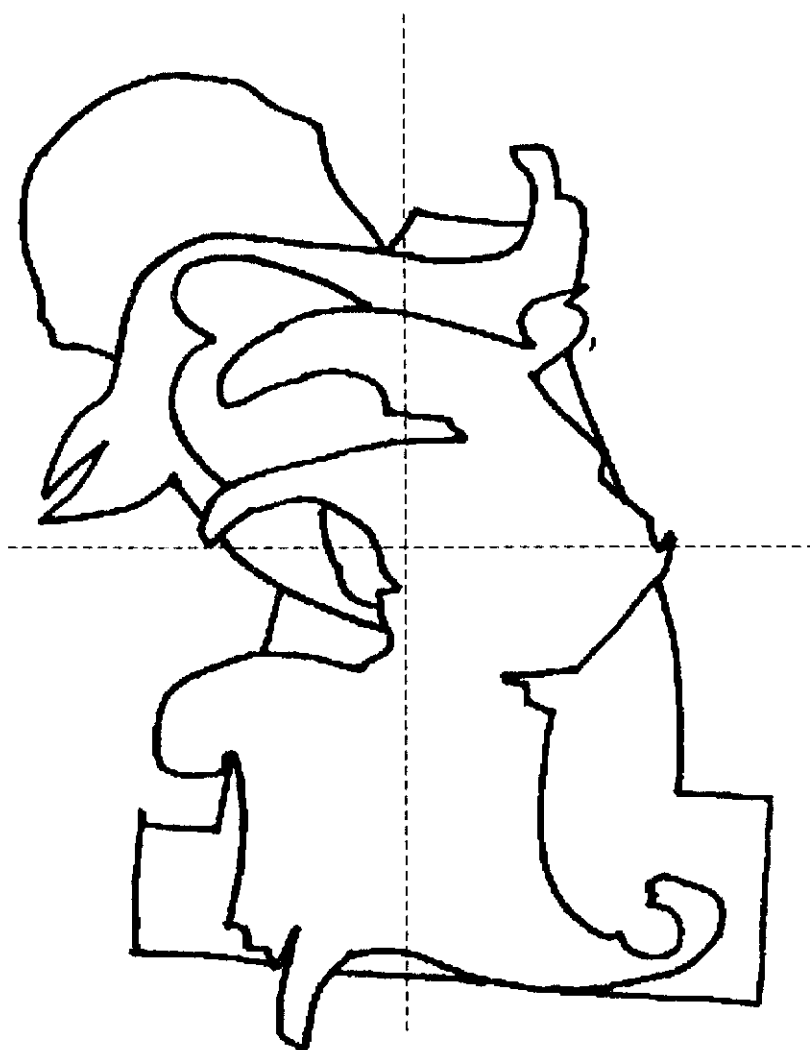
1. แนวความคิดด้านเนื้อหา

The Whiteness of The Whale เป็นการกล่าวถึงลักษณะของปลาวาฬเพชฌฆาต ซึ่งจะแสดงให้เห็นถึงความโหดร้าย และสิ่งที่มันได้กระทำขึ้นบนท้องทะเลสีน้ำและพลังอำนาจของโมบี ดี้ก ความยิ่งใหญ่ในท้องทะเล

2. เนื้อหาของผลงาน

The Whiteness of The Whale เป็นผลงานที่สื่อถึงพลังอำนาจของเจ้าปลาวาฬ โมบีดิก ที่เป็นดังมัจจุราชผู้ครองทะเล เนื้อหาของภาพเป็นการสื่อด้วยรูปทรงอิสระสีขาว คดเคี้ยวไปมาในแนวตั้งมีการนำลายเส้นที่ให้ความรู้สึกถึงความเคลื่อนไหว การแหวกว่าย ชื่นงานสีขาวที่เปรียบดังเจ้าโมบีดิกสว่างอยู่ท่ามกลางส่วนประกอบรอบๆที่มีการสร้างพื้นผิวและการทับซ้อนที่เป็นมิติ(Layer)เป็นส่วนที่สนับสนุนได้ถึงความลึกซึ้งในท้องทะเลที่มีอาจคาดเดาได้ ชิ้นงานที่ประกอบด้านบนแสดงถึงความตื้นตันท้าทายด้วยรูปทรงที่แหลมคมมีการบิดงอพรูไปมาไม่มีทิศทางที่แน่นอนแสดงถึงอันตรายที่อาจเกิดขึ้นได้ทุกเวลา

3. กลวิธีการสร้างสรรค์



ภาพประกอบ 21 รูปร่างและรูปทรง, The Whiteness of The Whale; 1987

3.1 รูปร่าง และรูปทรง The Whiteness of The Whale เป็นผลงานที่มีรูปทรงไม่สมมาตร มีการเลือกใช้วัสดุมาจัดแต่งในรูปแบบที่แปลกตา และมีการใช้แนวสายเส้นที่มีการนำสายตา จนทำภาพให้เหมือนกับมีการเคลื่อนไหว โดยเป็นการตกแต่งรูปทรงอิสระโค้งให้ไปทางด้านซ้ายของชิ้นงาน และประกอบกับการนำส่วนต่าง ๆ ของรูปทรงมารจัดวางให้เกิดความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น นอกจากการจัดวางเพื่อสร้างมิติให้กับภาพแล้วนั้น ในงานชิ้นนี้โครงสร้าง ต่าง ๆ สามารถจัดวางให้มีการสลักไปมา เพื่อให้เกิดช่องว่าง ซึ่งสามารถสร้างความหลากหลายให้เกิดขึ้นในงานได้



ภาพประกอบ 22 การใช้สี, The Whiteness of The Whale; 1987

3.2 การใช้สี ผลงานชิ้นนี้มีการเลือกใช้สีขาวให้มีจุดเด่น เป็นการใช้สีคู่ติดกัน แสดงคุณภาพของการมองเห็น (Visual Quality) และมีการใช้ลายเส้นที่มีสีดำมาวาดลวดลายเพื่อให้เกิดการเคลื่อนไหวของภาพสีขาวนั้น ซึ่งจากส่วนนี้ของภาพอาจเปรียบเทียบการเคลื่อนไหวหรือการเดินทางของ โมบี ดิก ซึ่งการเดินทางของเจ้าปลาวาฬสีขาวนี้ จากด้านล่างของภาพมีการเลือกใช้สีเหลือง สีแดง สีเขียวคราม ผสมผสานกัน ซึ่งจากตรงส่วนต่าง ๆ ของภาพ เปรียบเสมือนกับการเดินทางที่เลือกใช้สีที่สื่อให้เห็นถึงอุปสรรคจากผู้ล่าปลาวาฬขาว และจากสภาวะของคลื่นลมธรรมชาติอีกด้วย

3.3 การใช้วัสดุ ได้ทำการเลือกใช้วัสดุที่เป็นลูมึนนิ่มมีการดัดโค้งในรูปแบบต่าง ๆ สำหรับชิ้นสุดท้ายของภาพได้มีการเลือกใช้อลูมิเนียมที่มีความหนาและสามารถสร้างรอยโค้งให้เกิดขึ้นบนวัสดุเพื่อแสดงให้เห็นถึงความไม่สม่ำเสมอของวัสดุได้

3.4 การใช้พื้นผิว มีการเลือกใช้พื้นผิวมัน เรียบ และการใช้พื้นผิวที่ไม่เท่ากันของวัสดุด้านล่างที่เป็นฐาน ซึ่งจากการสร้างพื้นผิวที่ไม่เท่ากัน ผสมกับการเลือกสีนั้นจะเห็นได้ว่าสามารถสร้างอารมณ์ของการรับรู้ให้เกิดขึ้นบนชิ้นงาน มีการสร้างรายละเอียดของพื้นผิวให้แตกต่างกันเพื่อให้เกิดความเด่นของพื้นผิวในรูปแบบที่ต่างกัน

8. การวิเคราะห์ผลงาน The Pequod Meets the Rachel

เทคนิค Mixed media and paint on Aluminium



ภาพประกอบ 23 The Pequod Meets the Rachel ;1987:Mixed media;149"x121.5"x 45.5"

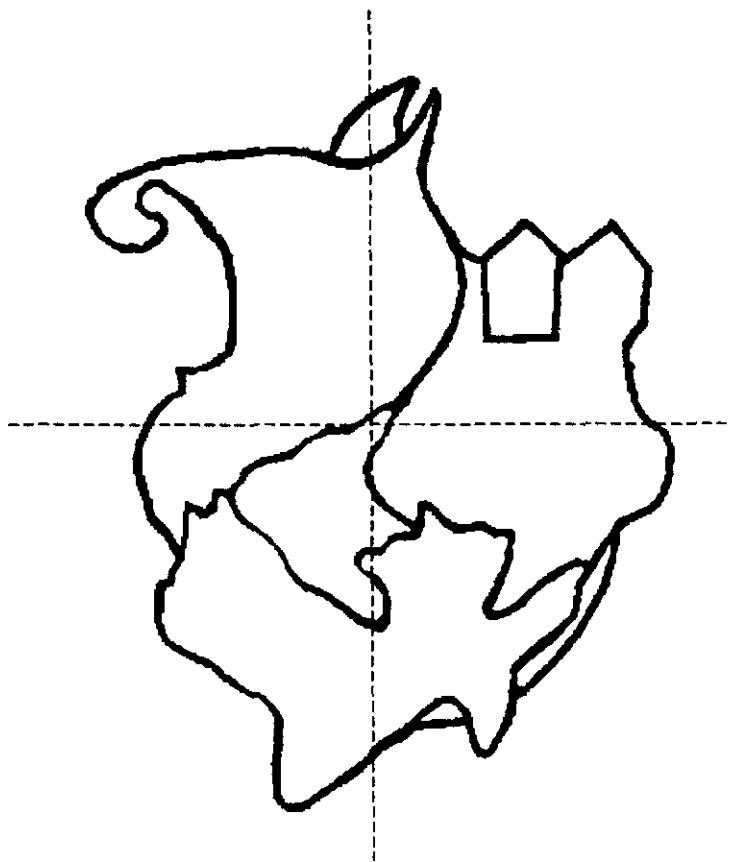
1. ที่มาของแนวความคิด

เป็นเหตุการณ์ในช่วงที่กัปตันราเชล ได้เดินทางมาพบกับกัปตันเอเฮบ หลังจากที่ถูกกัปตัน ราเชลได้พบกับปลาวาฬเพชฌฆาต และได้เข้ามาขอความช่วยเหลือจาก กัปตันเอเฮบ เพื่อที่จะตามหาลูกชายที่พลัดหลงกันหลังจากที่ทำการล่าปลาวาฬ แต่ทางกัปตันเอเฮบก็ได้ทำการปฏิเสธไป

2. เนื้อหาของผลงาน

The Pequod meets the Rachel สื่อถึงการมีความหวังเมื่อได้เจอเรือที่สามารถในท้องทะเลกว้างซึ่งงานที่มีรูปทรงอิสระคล้ายคลื่นที่ทับซ้อนด้วยชิ้นงานที่เปรียบได้กับเรือที่กลับลำได้พบกับเรือผู้ที่ตั้งเป็นความหวังในการให้ความช่วยเหลือสุดท้ายที่มองเห็นในอันตรายที่ได้ประสบครั้งนี้รูปทรงอิสระส่วนบนเปรียบเหมือนเรือที่ให้ความหวังแต่ท้ายที่สุดได้ได้รับการปฏิเสธโดยไม่มีเยื่อใย

3. กลวิธีการสร้างสรรค์



ภาพประกอบ 24 รูปร่างรูปทรง The Pequod Meets the Rachel ;1987

3.1 รูปร่างและรูปทรง มีการเลือกใช้รูปทรงแบบอิสระ แต่ความพิเศษของงานในชิ้นนี้คือ การที่ส่วนต่าง ๆ ของรูปทรงมีความโค้งมนเชื่อมติดกัน ถ้าจะมองในอีกลักษณะภาพที่เกิดขึ้น อาจจะเกือบคล้ายกับวงกลมเลยก็ว่าได้ ทั้งนี้อาจจะเป็นเพราะความเชื่อมสัมพันธ์ในรูปทรงต่าง ๆ มีความเกี่ยวกันของเนื้อเรื่องในหัวข้อนี้ที่เกิดขึ้น โดยเป็นการแบ่งรูปทรงอิสระออกเป็น

3 ชั้น ชั้นแรกซ้ายมือบน จะเป็นการใช้รูปทรงที่มีการผสมผสานของรูปสี่เหลี่ยมทั้งหมด 3 ส่วน เข้าด้วยกัน นอกจากนี้ยังมีการตัดโค้งให้เห็นด้านบนของภาพเพื่อแสดงให้เห็นความเคลื่อนไหวของเกลียวคลื่น ชั้นส่วนด้านขวามือของชั้นงาน จะเน้นในเรื่องของการตัดวัสดุ และทำให้เกิดการป่องตรงกลางของวัตถุ ซึ่งจากชั้นงานชั้นนี้แสดงให้เห็นถึงความมีมิติในวัสดุเพียงชั้นเดียว สำหรับชั้นส่วนชั้นสุดท้ายจะเป็นการเลือกใช้วัสดุที่มีความยาวเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้ามาตัดโค้งงอให้เกิดสัดส่วนที่แตกต่างกันของชั้นงาน

ภาพประกอบ 25 การใช้สี The Pequod Meets the Rachel ;1987



ภาพประกอบ 25 การใช้สี The Pequod Meets the Rachel ;1987

3.2 การใช้สี มีการเลือกใช้สีที่แสดงให้เห็นอารมณ์ของแต่ละส่วนให้มีความแตกต่างกัน ส่วนบนของภาพจะเป็นการใช้สีแดงและสีดำมาผสมผสานกัน ตรงส่วนแสดงให้เห็นถึงเกลียวคลื่นที่ฟุ้งผ่านการไล่ล่า และการชนฆ่ากันมาไม่นาน ชั้นขวามือเป็นการใช้สีเหลืองโดยเป็นการใช้แปรงลงสีอย่างไม่ทั่วถึง และยังมีการเลือกใช้ลายเส้นแนวตั้งให้เกิดขึ้นบนวัตถุ และสำหรับชั้นสุดท้ายเป็นการเลือกใช้สีแดงขาวโดยสลับกันไปมา สร้างความเด่นชัดและเกี่ยวเนื่องกันให้เห็นเด่นมาก

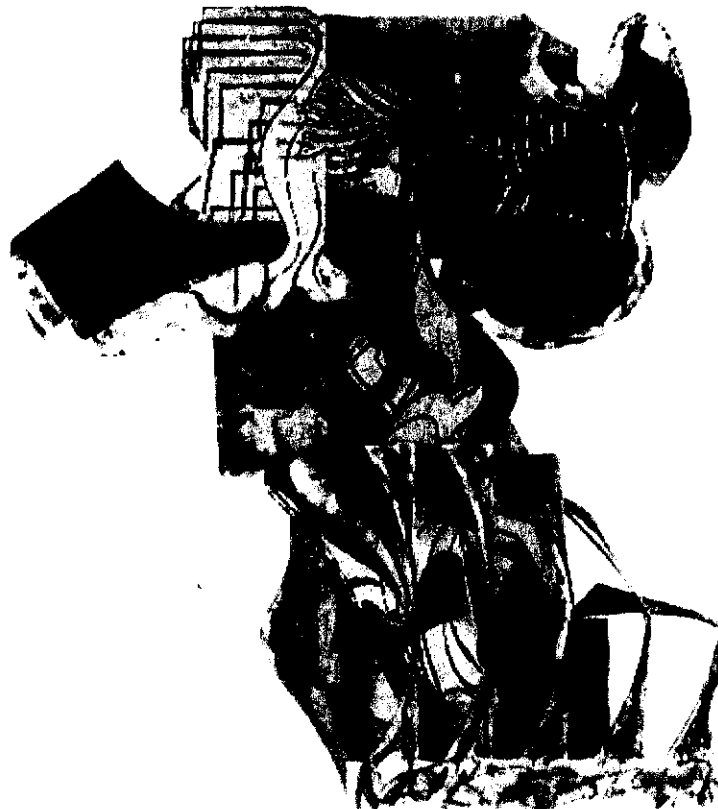
โดยจะสังเกตเห็นว่าหัวมุมของทั้งสองฝั่งของภาพสุดท้ายมีความเกี่ยวเนื่องกันกับรูปชิ้นแรก และชิ้นที่สอง

3.3 การเลือกใช้วัสดุ เป็นการเลือกใช้วัสดุที่เป็นอลูมิเนียมผิวมันเรียบ แต่มาสร้างพื้นผิวที่ไม่เรียบให้เกิดขึ้นบนวัตถุ

3.4 การใช้พื้นผิว ในงานชิ้นนี้พื้นผิวที่เกิดขึ้นจะเป็นพื้นผิวที่ขรุขระ ซึ่งเกิดจากการตัดโค้งของงาน และแสดงให้เห็นถึงสภาพเหตุการณ์ที่สับสน วุ่นวาย

9. การวิเคราะห์ผลงาน Enter Anab; To Him Stubb

เทคนิค : Mixed media and paint on Aluminum



ภาพประกอบ 26 Enter Ahab; To Him Stubb, 1988: Mixed media; 179.5" x 160" x 57.5"

1. แนวความคิดด้านเนื้อหา

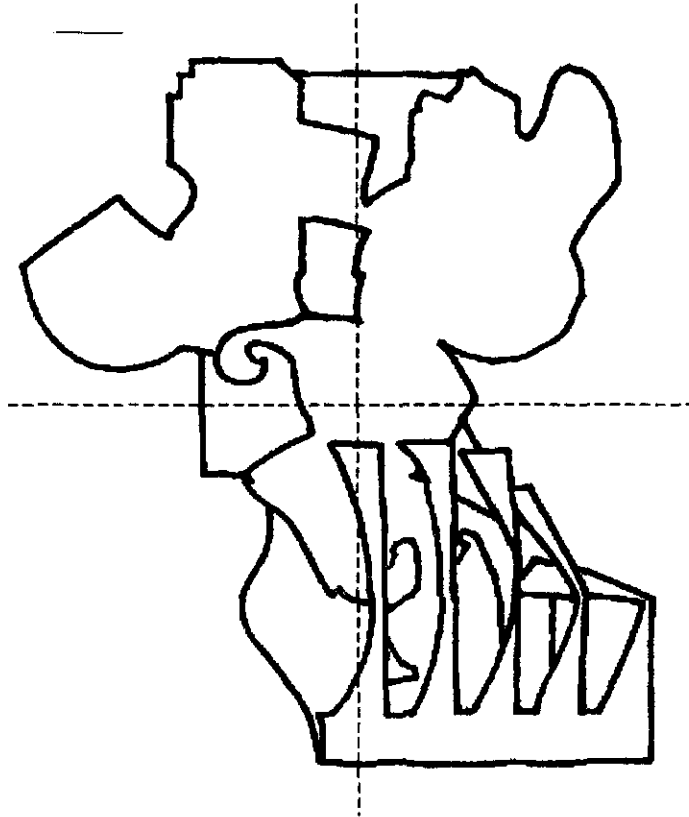
เป็นเหตุการณ์ในช่วงที่ กัปตันเอเฮป ได้ทำการปลุกใจเหล่าลูกเรือ โดยเฉพาะกับสตั๊บบ์เพื่อให้ทุกคนมีความมุ่งมั่นที่จะไล่ล่าปลาวาฬ

2. เนื้อหาของผลงาน

ผลงาน Enter Anab; to Him Stubb เป็นการสื่อถึงการเล่าเรื่องราวการผจญภัยความตื่นเต้นของการไล่ล่า ความตื่นเต้นในขณะที่เป็นผู้ล่าการต่อสู้แบบลูกผู้ชายแสดงออกมา

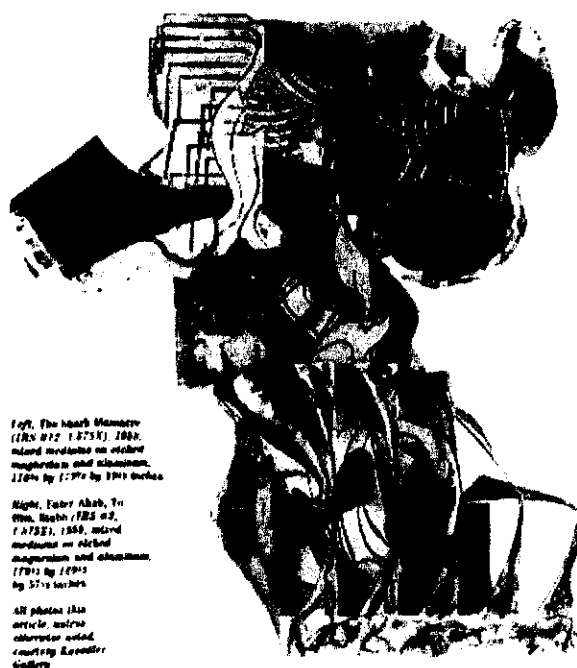
ทางสีสรรที่ปรากฏในชิ้นงาน การสร้างความเชื่อมั่นให้กับลูกเรือจึงเป็นมุมมองที่สวยงามต่ออันตรายที่กำลังจะเกิดขึ้น

3. กลวิธีการสร้างสรรค์



ภาพประกอบ 27 รูปร่างและรูปทรง Enter Ahab; Tohim, Stubb, 1988

3.1 รูปร่างและรูปทรง Enter Anab; To Him Stubb มีการเลือกใช้รูปร่างและรูปทรงที่มีความหลากหลาย โดยเป็นการผสมผสานกับแนวโครงของสามเหลี่ยม สีเหลี่ยม ทรงกระบอก เพื่อสร้างความแตกต่างให้เกิดขึ้นบนงานชิ้นนี้ ภาพล่างจะเป็นการเลือกใช้รูปทรงที่มีความเรียบง่ายกับฐานของภาพที่เป็นสีเหลี่ยมผืนผ้า มีลักษณะการจัดโครงสร้างแบบไม่สมมาตรจากการสื่อของภาพในส่วนนี้อาจเปรียบได้กับเขี้ยวอันน่าสะพรึงกลัวของเจ้าปลาวาฬ ในส่วนถัดมาเป็นการเป็นการเลือกใช้รูปทรงที่เป็นสีเหลี่ยมจตุรัส และเป็นกรวยสามเหลี่ยม และยังทำการเจาะในส่วนของภาพชิ้นนี้เพื่อสร้างมิติให้เกิดขึ้น ส่วนด้านบนขวามือ เป็นการเลือกใช้รูปทรงที่เป็นอิสระ และด้านซ้ายมือของภาพก็เป็นการใช้รูปทรงที่มีอิสระ ผสมผสานกับสายเส้นที่เป็นรูปสี่เหลี่ยม ซึ่งทำให้เกิดพื้นผิวที่แตกต่างกัน



ภาพประกอบ 28 การใช้สี Enter Ahab;Tohim,Stubb,1988

3.2 การใช้สี สำหรับภาพนี้มีการเลือกใช้สีที่มีความหลากหลายกัน งานชิ้นนี้เป็นลักษณะการใช้สีตรงข้ามให้มีส่วนส่งเสริมกัน ไม่ว่าจะเป็นการเลือกใช้สีที่เป็นลายเส้นบนพื้นผิวของวัสดุนั้น โดยสีที่แสดงออกมาจะเห็นได้ถึงความสับสน ของอารมณ์ ความคิดที่เกิดขึ้นกับลูกเรือ ชิ้นงานนี้เป็นการใช้สีแสดงคุณภาพของอารมณ์

3.3 การใช้วัสดุ เป็นการเลือกใช้วัสดุที่เป็นอลูมิเนียม ผิวเรียบ แต่ถูกตัดโค้งให้เกิดรูปร่างต่าง ๆ นอกจากนี้ยังมีการเลือกใช้ลายสกรีน ของสีต่าง ๆ เพื่อปกปิดพื้นผิวที่แท้จริงของอลูมิเนียม

3.4 การใช้พื้นผิว เลือกใช้ผิวเรียบ ด้าน และสร้างความแตกต่างของพื้นผิวให้เกิดขึ้นบนวัตถุ และในงานชิ้นนี้ลักษณะพื้นผิวจะมีความกลมกลืนกัน จนเกิดเป็นลักษณะชิ้นงานเป็นเอกภาพ

10. การศึกษาวิเคราะห์ผลงาน First Night Watch

เทคนิค : Mixed media and paint on Aluminium



ภาพประกอบ 29 First Night-Watch, 1988: Mixed media; 124.5" x 103.5" x 37"

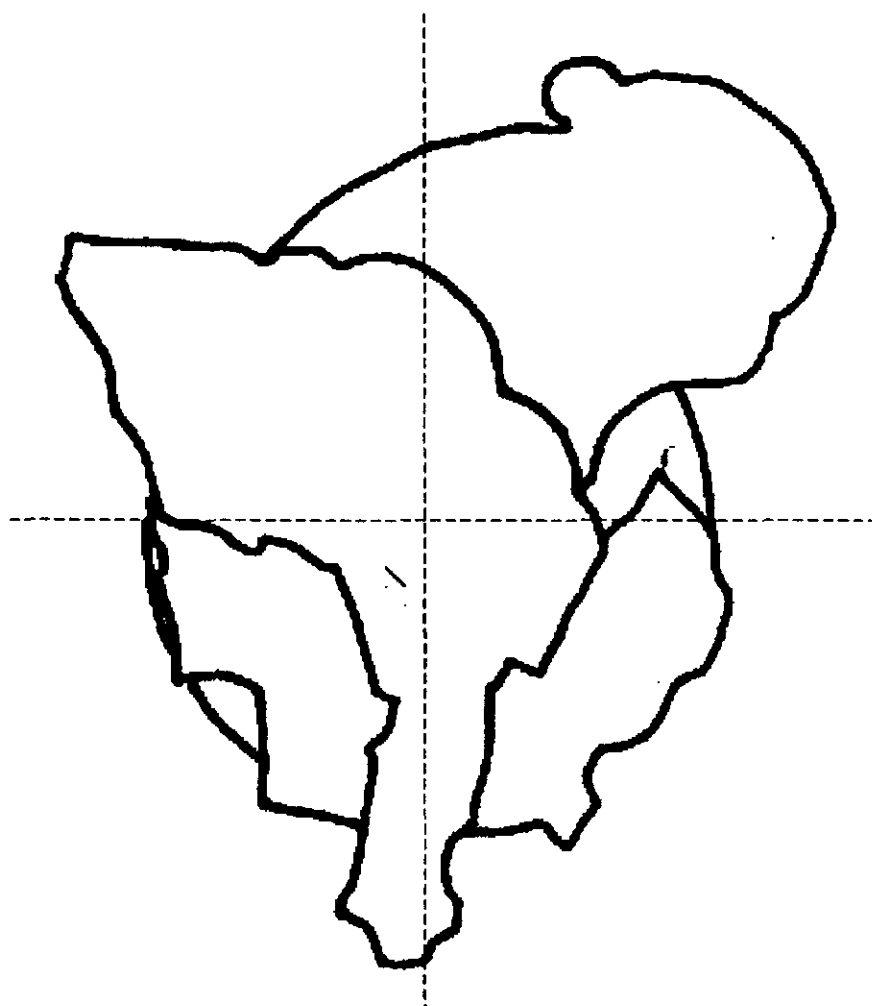
1. แนวความคิดของเนื้อหา

First Night Watch เป็นเนื้อหาที่อยู่ในช่วงของการเดินทางของเรือ ฟิครัด ซึ่งจะกล่าวถึงเวลาของคำคืนหนึ่งที่ทางเรือ ฟิครัด ได้เจอกับเจ้าปลาวาฬเพศผิวดำการเผชิญหน้าระหว่างผู้ล่า และผู้ถูกล่าได้เกิดขึ้นในความคิดที่มีเพียงแสงจันทร์ส่องสว่างความหวาดกลัว การตื่นกลัวได้เกิดขึ้นกับลูกเรือทั้งหลาย

2. เนื้อหาของผลงาน

First Night Watch เป็นการสื่อถึงการเดินเรือในยามค่ำคืนที่เจียบสงบท่ามกลางแสงจันทร์ที่สาดส่องพื้นทะเลที่มีคลื่นจากโครงสร้างซึ่งสื่อออกมาบนชิ้นงานที่เป็นลักษณะเป็นแนวโค้งซ้อนกันเป็นชั้น ๆ ด้านบนของผลงานในส่วนชิ้นงานที่มีรูปทรงอิสระในส่วนกลางที่พาดไปทางด้านซ้ายเหมือนน้ำที่พุ่งสื่อถึงการปรากฏตัวของเจ้าปลาวาฬเพชรฆาตรูปทรงบอกให้เห็นถึงน้ำที่พุ่งขึ้นสู่ท้องฟ้าท่ามกลางแสงจันทร์ การสื่อโดยใช้สีเป็นการบอกถึงความสนุกสนาน สีที่ตัดกันระหว่างฟ้าอ่อน, เขียว และแดงเป็นความตื่นเต้นส่วนวงกลมที่รองอยู่ด้านล่างสุดเสมือนการเดินทางที่สื่อออกมาเป็นลักษณะเหมือนเข็มทิศ

3. กลวิธีในการสร้างสรรค์



ภาพประกอบ 30 รูปร่างรูปทรง, First Night-Watch, 1988

3.1 รูปร่างและรูปทรง มีการเลือกใช้รูปทรงอิสระ (Free form) โดยเป็นการนำวัสดุมาทับซ้อนกันเพื่อให้เกิดมิติของภาพ โดยในชั้นบนสุดของภาพภาพที่ออกมาจะเป็นในลักษณะของการถูกตัดโค้งให้มีเส้นนำสายตาจากขวาไปซ้าย สำหรับภาพที่อยู่ถัดมาวัสดุจะถูกตัดโค้งเป็นครึ่งวงกลมซึ่งก่อให้เกิดช่องว่างตรงกลาง และในภาพนี้มีการใช้ความหนาของวัสดุมาก่อให้เกิดมิติของภาพ สำหรับในส่วนฐานจะมีการใช้แผ่นวงกลมแบนเรียบแต่จะมีรูปทรงที่ไม่แน่นอน ลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้เป็นการจัดวางที่ศูนย์กลาง



ภาพประกอบ 31 การเลือกใช้สี First Night-Watch, 1988

3.2 การใช้สี มีการเลือกใช้สีที่ให้ความโดดเด่นมาก โดยเฉพาะส่วนบนสุดของภาพมีการเลือกใช้โทนสีที่มีความแตกต่างกัน แม้จะเป็นโทนสีวรรณะร้อน ซึ่งสามารถสร้างความโดดเด่นให้เกิดขึ้นในชิ้นงานได้ มีการสร้างรอยแปรง หรือรอยพู่กัน สร้างความเด่นของชิ้นงาน

3.3 การใช้วัสดุ เลือกใช้วัสดุที่เป็นอลูมิเนียม โดยใช้คุณสมบัติพิเศษของวัสดุนี้มาเป็นประโยชน์ ซึ่งจะเป็นในเรื่องของการตัดโค้ง งอ และการทำให้เกิดลวดลายบนวัสดุ

3.4 การใช้พื้นผิว พื้นผิวของชิ้นงานจะเป็นผิวมัน เรียบ และผสมผสานด้วยผิวขรุขระเพื่อให้เกิดความโดดเด่นในชิ้นงาน มีการระบายสีหนา ๆ เพื่อให้เกิดพื้นผิวขรุขระ เป็นการดัดแปลงพื้นผิวจากวัสดุที่เรียบสีมันวาวมาเป็นลักษณะ คือ พื้นผิวที่สื่อถึงอารมณ์ ซึ่งเป็นการดัดแปลงพื้นผิว

11.การศึกษาวิเคราะห์ผลงาน.Stubb Kill a Whale

เทคนิค : Mixed media and paint on Aluminium



ภาพประกอบ 32 Stubb Kill a Whale, 1988: Mixed media; 121" x 134" x 50.5"

1. แนวความคิดของเนื้อหา

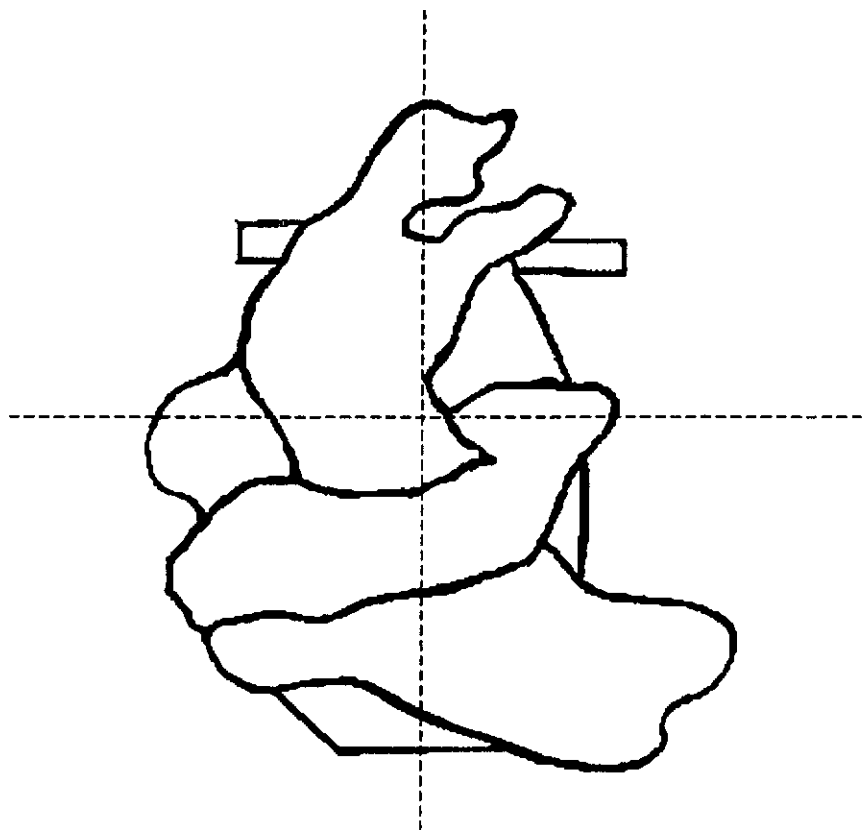
Stubb Kill a Whale เนื้อหาของหัวข้อนี้ คือ สต๊บบ์ที่เป็นลูกเรือได้พยายามที่จะต่อสู้กับปลาวาฬ ซึ่งจากการต่อสู้กันในครั้งนี้ ได้สร้างบาดแผลให้กับเจ้าโมบี ดิก ได้เป็นอย่างมาก

2. เนื้อหาของผลงาน

Stubb Kill a Whale ได้สื่อถึงเนื้อเรื่องในการต่อสู้ระหว่างลูกเรือ เอเฮปกับเจ้าปลาวาฬการโยนตัวไปมาของเจ้าเพชรหาคโมบี ดิก นำเสนอได้โดยส่วนของชิ้นงานส่วนกลาง การดิ้นรนของมันท่ามกลางคลื่นน้ำที่ซัดกระแทกกับเรือและลำตัวของมัน หอกและอาวุธที่โถมเข้าหามัน สื่อได้จากอลูมิเนียมที่มีลักษณะเป็นสีเหลี่ยมยาวทางด้านบนของชิ้นงาน

โครงสร้างของเรือที่ปรากฏในส่วนร่างของชิ้นงาน ร่องรอยของบาดแผลเห็นได้ชัดจากลายเส้น คดไปมาบนตัวของมัน การใช้แปรงพู่กันวาดเป็นแนวละกันแล้วค่อยๆ ถูกับเลือดของเจ้าเพชรฆาตที่ปะปนไปกับพื้นน้ำและกระแสน้ำ

3.กลวิธีในการสร้างสรรค์



ภาพประกอบ 33 รูปร่างและรูปทรง Stubb Kill a Whale, 1988

3.1 รูปร่างและรูปทรง เลือกใช้รูปทรงที่มีอิสระมาใช้ในการงาน โดยภาพในชิ้นแรกจะเป็นแนวคลื่นแสดงให้เห็นของความเคลื่อนไหวของภาพ โดยมีการเลือกใช้สีเพียง 2 โทนเพื่อแสดงให้เห็นถึงความเรียบง่าย สำหรับงานชิ้นที่ 2 มีการใช้ความหนาของวัสดุมาตัด ลวดลายแนวโค้ง เพื่อให้เป็นฐานของภาพ และสำหรับภาพด้านบนมีการตัดโค้งของวัสดุโดยมีการนำสายดาไปทางด้านขวา และมีการใช้เลือกใช้วัสดุที่เป็นแท่งสี่เหลี่ยมนำมาพาดจากแนวด้านซ้ายไปทางขวา



ภาพประกอบ 34 การเลือกใช้สี Stubb Kill a Whale, 1988

3.1 การใช้สี

- สีส่วนรวม Stubb Kill a Whak เป็นผลงานที่มีองค์ประกอบของสีในแต่ละชิ้นส่วนได้อย่างกลมกลืนกันมากกว่าผลงานชิ้นอื่น ๆ โดยใช้สีในโทนเทาจนถึงดำ และการใช้รอยแปรงพู่กันดูไปมาในส่วนของชิ้นงาน ทำให้เกิดมิติของสี และอารมณ์ของความรุนแรงที่สอดคล้องกับเนื้อความ

- สีส่วนย่อย การใช้สีขาวตัดกับพื้นสีส่วนรวมที่มีความทึบ ทำให้ชิ้นงานดูน่าสนใจยิ่งขึ้น การนำสีขาวมาตัดซึ่งมีความสว่างของสี ทำให้เกิดมุมมองที่เป็นมิติความลึกกระยะของพื้นที่

3.2 การใช้วัสดุและพื้นผิว เลือกใช้วัสดุที่มันวาว ทั้งผิวเรียบและผิวขรุขระ โดยเป็นวัสดุที่ทำมาจากอลูมิเนียม

12. การศึกษาวิเคราะห์ผลงาน. Fedallah.

เทคนิค : Mixed media and paint on Aluminium



ภาพประกอบ 35 Fedallah 1988:Mixed media;121" x 134" x 50.5"

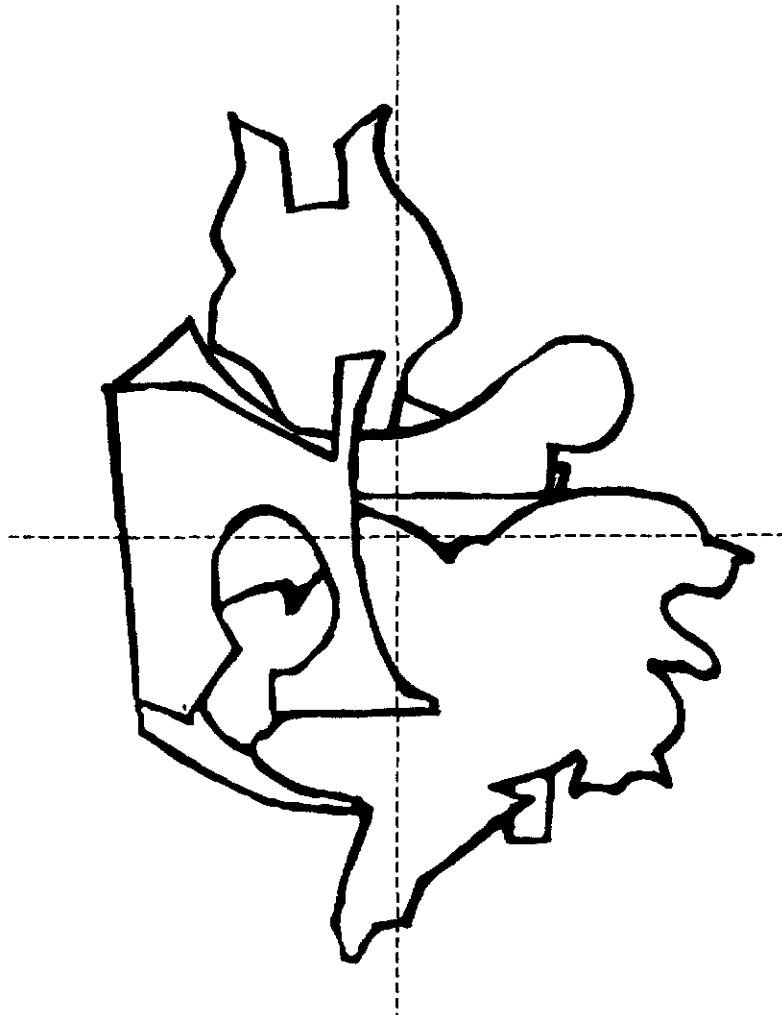
1. ที่มาของแนวคิด

แรงบันดาลใจสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงาน Fedallah ของวรรณกรรมโมบี ดิ๊ค ที่มีความสำคัญในการกล่าวถึงกับต้นเอเฮปที่ไต้หวัน ฟัดเดลล่า มาเป็นอุ้งในการตามล่า เจ้าปลาวาฬ โมบี ดิ๊ค เบรียบ ฟัดเดลล่าเหมือนกับมัจจุราชที่จะไปผู้กระชากวิญญาณผู้ถูกล่าคือเจ้าปลาวาฬเพชรฆาต

2. เนื้อหาของผลงาน

เป็นการสื่อถึงความอาฆาตของกัปตันเอเฮปและเจ้าปลาวาฬการใช้รูปทรงที่มีความหมายถึงการต่อสู้ของเรือล่าปลาวาฬและการตอบโต้ของผู้ถูกล่า

3. วิธีการสร้างสรรค์



ภาพประกอบ 36 รูปร่างและรูปทรง Fedallah 1988

3.1 รูปร่างและรูปทรง เป็นการสื่อโดยใช้รูปทรงที่มีอิสระ มีลักษณะการจัดโครงสร้างแบบไม่สมมาตร ประกอบด้วยชิ้นงานรูปทรงอิสระ 5 ชิ้นหลัก โดยจะเป็นการทับซ้อน ชั้นแรกเป็นฐานด้านล่างเป็นรูปทรงอิสระ วางซ้อนทับด้วยรูปทรงอิสระ ชั้นบนวางทาบไปทางด้านขวาในช่วงกึ่งกลางของชิ้นฐาน โดยมีแผ่นรูปทรงอิสระด้านซ้ายตัดตรงสี่เหลี่ยมคางหมูในด้านขวามีการนำเส้นโค้งตัดข้างเป็นแกนโค้งเหลี่ยมคดไปทางด้านขวา ส่วนชั้นที่ 4 เป็นรูปทรงอิสระตัดโค้ง

แกนแนวนอนยาวเหมือนชิ้นกระดูก ส่วนด้านล่างของชิ้นงานติดตรงเป็นแนวนอนมีการผสมผสานเส้นโค้งมนกับเส้นตรงได้อย่างกลมกลืน ส่วนในชั้นบนสุดเป็นรูปทรงอิสระรูปตัดคล้ายใบไม้ด้านบนตัดเป็นเส้นตรงเข้าหาตัวเป็นช่องคล้ายคีมหนีบ การทับซ้อนของรูปทรงแต่ละชั้นทำให้เกิดมิติที่น่าประหลาดและดูแปลกตา เป็นช่องในส่วนต่าง ๆ ของชิ้นงานดูมีความสำคัญในการเสริมสร้างจุดเด่นของรูปทรงได้อย่างมาก



ภาพประกอบ 37 การเลือกใช้สี Fedallah 1988

3.2 การเลือกใช้สี

- สภาพสีส่วนรวมในผลงาน Fedallah มีการใช้สีดำ เทา ฟ้ำ เขียว ครอบคลุมพื้นที่บริเวณกว้าง มีลักษณะการใช้สีที่สร้างความกลมกลืน สีส่วนรวม ซึ่งศิลปินพยายามจะแบ่งค่าน้ำหนักของสีให้มาได้หลาย ๆ น้ำหนัก เพื่อทำให้เกิดมิติขึ้นในภาพ

จากสภาพสีส่วนรวมที่ถูกครอบคลุมด้วยโทนสีฟ้าเทาส่งผลทำให้เกิดความรู้สึกกลับในมิติของสีที่มีโทนสีที่แตกต่างกัน

- สภาพสีส่วนย่อยในผลงาน Fedallah เป็นกลุ่มสีเหลือง ปากฏเป็นสีที่สร้างจุดสนใจแก่ผลงาน สีที่ตัดกับสีส่วนรวม ทำให้เกิดพลัง และอารมณ์ของความตื่นเต้น การกระตุ้นอารมณ์และสร้างความน่าสนใจให้กับผลงาน

3.3 การเลือกใช้วัสดุ จะเป็นการเลือกใช้อลูมิเนียมแผ่นที่มีความหนาไม่เท่ากัน เช่น อลูมิเนียมและอลูมิเนียมรีงผึ้ง ซึ่งจะเป็นการเน้นให้เห็นถึงความชันของพื้นผิววัสดุ เป็นการสะท้อนอารมณ์ให้เกิดลักษณะการเคลื่อนไหวของเนื้อหาและมุมมองของการสื่อความหมายที่น่าสนใจในการใช้วัสดุที่แตกต่าง

3.4 การใช้พื้นผิวจะเป็นการเลือกใช้พื้นผิวที่มีความมันวาว และยังมีการสร้างลักษณะพื้นผิว ให้แสดงลักษณะถึงพื้นผิวแสดงอารมณ์ กล่าวคือ มีทั้งลักษณะพื้นผิวมันวาว และพื้นผิวที่เกิดจากการเติมสีและการกัดกร่อน อันเป็นลักษณะพื้นผิวที่มีการดัดแปลง เป็นลักษณะพื้นผิวที่สัมผัสและรู้สึกได้

13.การวิเคราะห์ผลงาน The Spirit Spout

เทคนิค : Mixed media and paint on Aluminium



ภาพประกอบ 38 The Spirit Spout, 1988: Mixed media; 125" x 108" x 42.5"

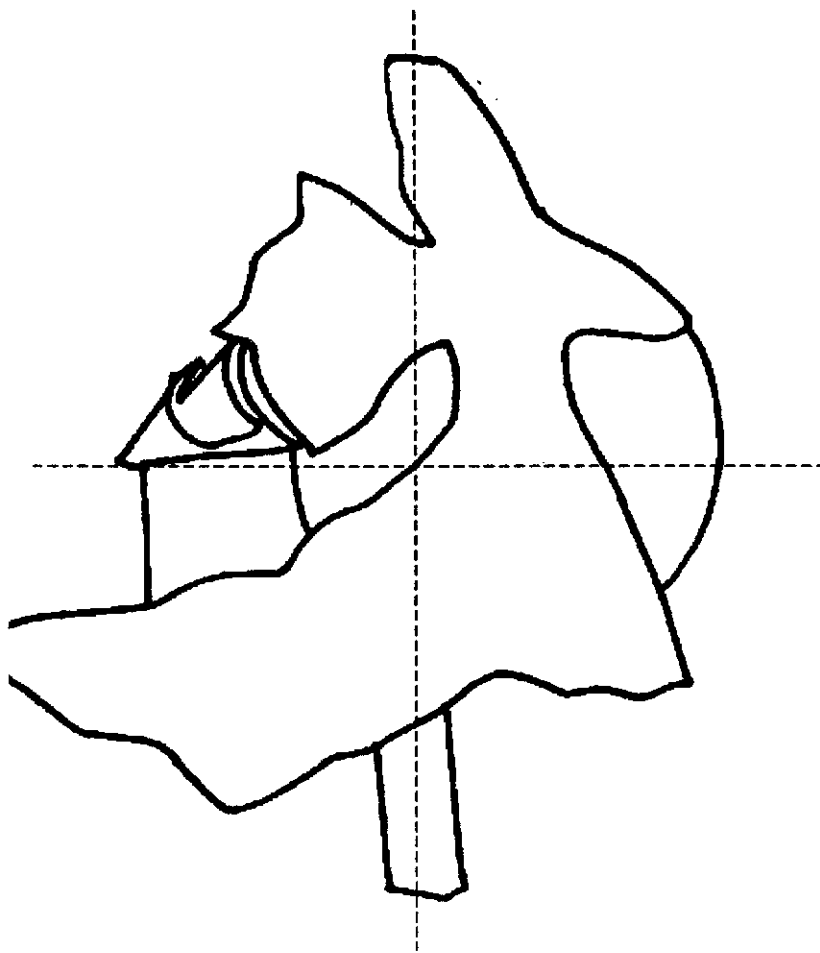
1. แนวความคิดของเนื้อหา

เป็นตอนบทหนึ่งแสดงถึงภาพของการเดินเรือในท้องทะเลอันกว้างไกลการได้เผชิญหน้ากับเจ้าปลาวาฬเพชรฆาต การพ่นน้ำของปลาวาฬ โมบี ดี้กกลางทะเลที่แปรปรวน ที่เกิดขึ้นต่อหน้าลูกเรือกลับกลายเป็นความหวาดกลัว

2. เนื้อหาของผลงาน

The Spirt Spont ได้นำเสนอถึงการเดินทางในท้องทะเลคลื่นลมและการเผชิญหน้ากับเจ้าเพชรฆาตโมรีดีก วงกลมด้านล่างเป็นตัวแทนของการเดินทาง มีการนำลายเส้นคล้ายเข็มทิศหรือการคำนวณทิศทาง กรวยทรงกลม 2 อันวางซ้อนกัน เป็นสื่อถึงการพวยพุ่งของน้ำจากหลังของปลาวาฬ ลายเส้นสีสรรบนความมัววาวของอสูรมิเนียมเป็นการบอกถึงความทงตัวที่กล้าปรากฏตัวเพื่อแสดงให้คู่ต่อสู้เห็นถึงความมีอำนาจและพลัง

3. กลวิธีการสร้างสรรค์



ภาพประกอบ 39 รูปร่างรูปทรง The Spirt Spout, 1988

3.1 รูปร่างและรูปทรง มีการเลือกใช้รูปทรงที่มีลักษณะของความเป็นอิสระ (Free form) โดยในภาพบนของชิ้นงานจะมีการเกิดรอยโค้งของภาพ และจะเป็นการนำสายตาจากทางด้านล่างขึ้นด้านบน อีกทั้งยังมีการผสมผสานของการใช้รูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า และสามเหลี่ยมมาผสมผสานกัน ด้านล่างของภาพมีการเลือกใช้ฐานที่เป็นรูปวงกลม และยังมีการใช้

รูปทรงของวัสดุที่เป็นสีเหลี่ยมผืนผ้ามาช่วยทำภาพเกิดมิติ งานชิ้นนี้มีจังหวะการจัดวางอาศัยแบบพลังและความเคลื่อนไหว ทำให้ชิ้นงานดูมีการเคลื่อนไหว ตื่นเต้น โดยชิ้นงานนี้ดูคล้ายภาพทั้ง 2 ข้างของรูปร่างและรูปทรงสัดส่วน และน้ำหนักไม่เท่ากันทั้ง 2 ข้าง



ภาพประกอบ 40 การเลือกใช้สี The Spirit Spout, 1988

3.2 การใช้สี มีการเลือกใช้สีที่มีความหลากหลายของเฉดสี โดยจุดเด่นของภาพนี้จะเป็นการใช้ลายเส้นมาเป็นจุดเด่นของชิ้นงาน ไม่ว่าจะเป็นลายเส้นที่มีความแตกต่างกันของระดับสี แต่หันไปในทิศทางเดียวกัน กับการเลือกใช้ลายเส้นที่เป็นสีขาวมีขีดเขียนทับกันจนทำให้เกิดเป็นมุมของภาพ โดยงานชิ้นนี้มีการใช้วิธีสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีใกล้เคียง แต่ยังสร้าง

ความแตกต่างของมิติของชิ้นงานโดยใช้สี่ตรงกันข้ามประสานส่งเสริมกัน ทำให้ชิ้นงานมีความสดใส ตื่นเต้น เร้าใจ

3.3 การใช้วัสดุและการใช้พื้นผิว มีการเลือกใช้วัสดุที่เป็นอนุภาคนิยม ให้ความมันวาว แต่ใช้ชิ้นงานนี้ จะใช้วัสดุที่มีผิวเรียบทั้งหมด โดยความมันวาวของพื้นผิวทำให้เกิดอารมณ์ของการเคลื่อนไหวอย่างรุนแรง งานชิ้นนี้ใช้พื้นผิวเรียบทั้งหมด นับว่าเป็นการใช้ลักษณะผิวจากกระบวนการสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นลักษณะผิวที่มองเห็นได้ความวาวของผิวได้แสดงออกมาจากรูปร่างและรูปทรงโดยไม่ได้มีการเสริมแต่งปรับปรุงพื้นผิวของชิ้นงานเลย

14. การวิเคราะห์ผลงาน The Pequod

เทคนิค : Mixed media and paint on Aluminium



ภาพประกอบ 41 The Pequod, 1988: Mixed media; 160" x 183" x 48"

1. แนวความคิดของเนื้อหา

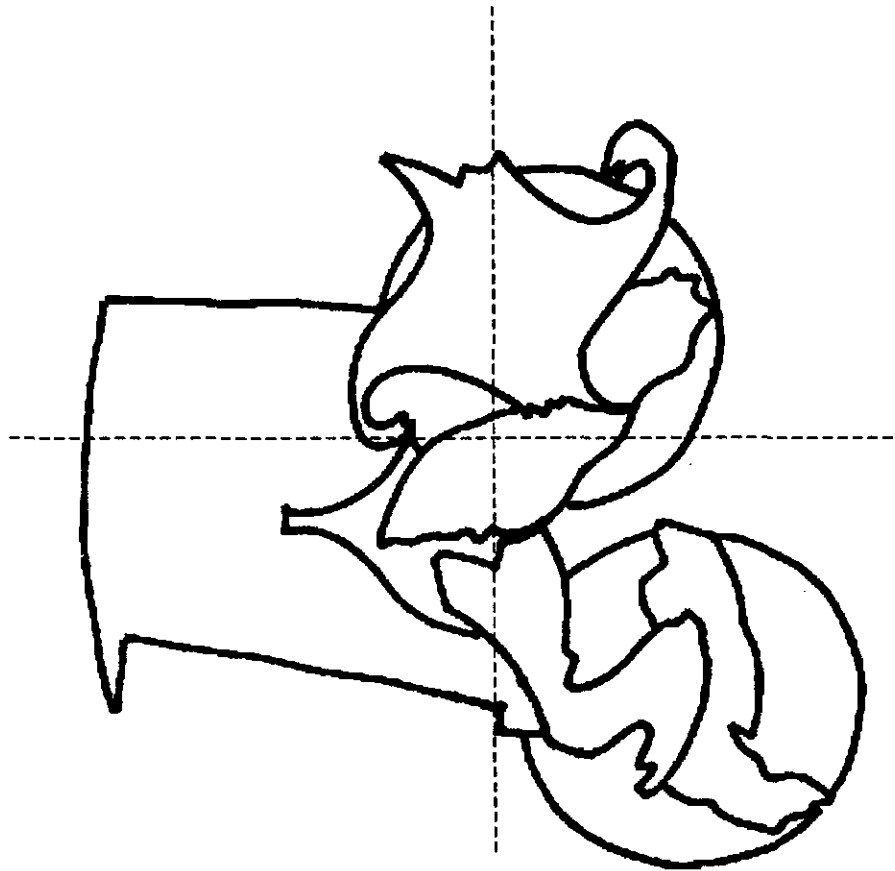
The Pequod จะเป็นช่วงท้ายของเนื้อหาที่แสดงให้เห็นถึงการเดินทางอันยาวไกลของเรือ พีค็อต และสุดท้ายหลังจากที่ได้เดินทางกันมาเป็นระยะเวลานาน ทางเรือลำดังกล่าว ก็ได้มีการสูญสลายจากการเดินทางในครั้งนี้

2. เนื้อหาของผลงาน

The Pequod เป็นการสื่อถึงเนื้อเรื่องในบทที่มีความสำคัญเป็นการสื่อถึงการเดินทางอันยาวไกล การผจญภัยกับอุปสรรคมากมาย ซึ่งงานรูปทรงอิสระที่วางทับซ้อนอยู่บนวงกลมเสมือนเรือที่เดินทางท่ามกลางคลื่นทะเล โดยมีองค์ประกอบจากรูปทรงบิดงอที่เป็นแนวเส้น

คล้ายคลึงและการเดินทางภายใต้ความกดดันและปัญหานานับประการ รูปทรงตัดเหลี่ยมแหลมเปรียบกับความยิ่งใหญ่ของเจ้าโมบี ดี้ก ที่ไม่มีใครสามารถฆ่าได้

3. กลวิธีในการสร้างสรรค์



ภาพประกอบ 42 รูปและรูปทรง The Pequod, 1988

3.1 รูปร่างและรูปทรง จากผลงานชิ้นนี้มีการเลือกใช้รูปทรงที่มีลักษณะที่แตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด โดยเริ่มจากระดับด้านซ้ายมือ จะเป็นการผสมผสานกันระหว่างรูปทรงที่เป็นสามเหลี่ยม และรูปทรงที่เป็นอิสระมาเชื่อมต่อกันจนเกิดช่องว่างตรงกลางของภาพ ภาพด้านล่าง ขวามือ เป็นการเลือกใช้รูปทรงที่มีความโค้งโดยเป็นการตัดโค้งของวัสดุ ซึ่งในภาพรวมของผลงาน จะแสดงให้เห็นถึงการผสมผสานกันระหว่างครึ่งวงกลม และลายเส้น ภาพด้านบนล่าง เป็นการนำ

รูปทรงของภาพที่เป็นวงกลมมาเป็นฐานซึ่งด้านบนของบานจะเป็นการนำรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสมากลับด้าน และเป็นการผสมผสานกันของภาพสามเหลี่ยม และลายเส้นซึ่งก่อให้เกิดมิติของภาพ โดยชิ้นงานมีโครงสร้างการจัดวางตามแนวนอน (Linear Balance) และมีลักษณะทั้ง 2 ข้างไม่สมมาตรกัน



ภาพประกอบ 42 การเลือกใช้สี The Pequod, 1988

3.2 การใช้สี ในชิ้นงานชิ้นนี้มีการใช้เฉดสีที่มีความแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด โดยในแต่ละส่วนของภาพมีการผสมผสานของการแต่งแต้มสีให้เกิดขึ้น นอกจากการใช้รอยจุดของสี แดง น้ำเงิน ลงบนชิ้นงานแล้ว ยังมีการเลือกใช้สีมาทำเป็นลูกคลื่นเพื่อให้ภาพเกิดการเคลื่อนไหว นับว่าเป็นการใช้สีให้เกิดพลังเด่น อันเป็นผลจากการใช้คู่สีตรงข้ามมาประสานส่งเสริมกัน

3.3 การใช้วัสดุและพื้นผิว เป็นการเลือกใช้วัสดุที่เป็นอลูมิเนียมมาเชื่อมต่อกันจนทำให้เกิดมิติของภาพ ความพิเศษของงานชิ้นนี้จะเป็นการเลือกใช้สีที่ต่างกัน จนก่อให้เกิดความไม่สมดุลของพื้นผิวได้ จะมีการดัดแปลงพื้นผิว โดยใช้สีและการขูดขีด โดยจะไม่แสดงถึงเนื้อผิวเดิมของวัสดุมากนักในผลงานชิ้นนี้

15. การวิเคราะห์ผลงาน The Chase, First Day

เทคนิค : Mixed media and paint on Aluminium



ภาพประกอบ 43 The Chase. First Day, 1988: Mixed media; 171" x 132" x 59.5"

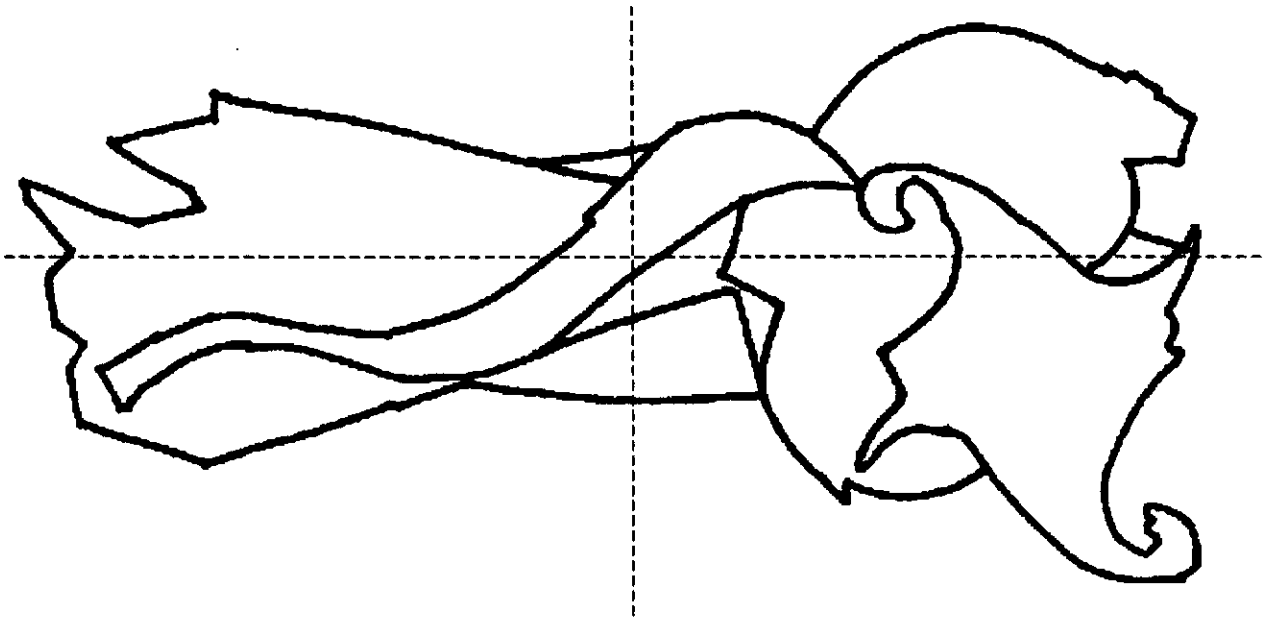
1. ที่มาของแนวความคิด

The Chase, First Day เป็นช่วงของการเดินทางที่แสดงให้เห็นถึงการเดินทางที่เป็นระยะเวลานาน และเมื่อการเดินทางมาถึงจุดหนึ่งจึงทำให้เกิดช่องทางที่จะสามารถทำการล่าเจ้าปลาวาฬได้

2. เนื้อหาของผลงาน

The Chase. First Day เป็นการสื่อถึงการเดินทางตามล่าปลาวาฬเพชรฆาต สื่อถึงการเดินทางของเรือในส่วนชิ้นงานซึ่งวางทับซ้อนส่วนด้านขวา ความวุ่นวายบอกได้จากการทับซ้อนของชิ้นงาน แนวคลื่นเป็นระยะจากจุดขวาไปซ้าย ความหวัง ความแค้นและอาฆาต การนำไปสู่เจ้าสัตว์ที่ เป็นผู้ถูกล่า

3. กลวิธีในการสร้างสรรค์



ภาพประกอบ 44 รูปร่างและรูปทรง The Chase. First Day, 1988

3.1 การใช้รูปร่างและรูปทรง สำหรับชิ้นงานนี้ เป็นการเลือกใช้รูปทรงที่มีผสมผสานกันได้หลายแบบ เริ่มจากด้ายซ้ายของภาพมีการเลือกใช้รูปทรงของวัตถุที่ยึดฐานจากสี่เหลี่ยมผืนผ้า มาตัดโค้งและเจาะช่องว่างให้เกิดขึ้น ถัดมาเป็นการเลือกใช้รูปทรงที่เป็นสามเหลี่ยม มาเชื่อมต่อจะเห็นได้อย่างชัดเจนจากภาพนี้คือการเลือกใช้รูปทรงที่มีความสม่ำเสมอไม่มีการบิดเบี้ยวของวัตถุ ด้านขวามือสุดของภาพจะเป็นการเลือกใช้รูปทรงวงกลมที่เป็นนูนขึ้นมา ทำให้เห็นช่องว่างของภาพโดยในภาพที่ทำให้เห็นด้านในของวงกลมและทำให้วงกลมเกิดมิติขึ้นมา สำหรับด้านบนสุดของชิ้นงานจะเลือกใช้รูปทรงที่มีความคล้ายคลึงกับคลื่นเพื่อให้เห็นการให้เห็นถึงความพลิ้วไหวของชิ้นงาน การจัดวางของโครงสร้างเป็นการจัดวางตามแนวนอน



ภาพประกอบ 45 การเลือกใช้สี The Chase. First Day, 1988

3.2 การใช้สี มีการเลือกใช้สีที่มีความชัดเจน โดยเป็นการผสมผสานของแต่ละสี จะเห็นได้ว่าในภาพชิ้นนี้ด้านซ้ายมือของภาพเป็นการใช้สัญลักษณ์ให้เห็นว่าเป็นส่วนหนึ่งของตัวปลา โดยส่วนภาพที่เป็นวงกลมจะเป็นการผสมผสานของสีที่มีความไม่ชัดเจนรวมทั้งภาพที่ออกมาเป็นภาพที่ไม่สมบูรณ์ซึ่งอาจจะสื่อถึงปัญหาหรืออุปสรรคที่ผู้เดินทางได้ประสบมา สีโดยรวมเป็นสีโทนร้อน ซึ่งสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีลักษณะเป็นสภาพสีส่วนรวม โดยสีโดยรวมออกมาเป็นสีใดสีหนึ่งแม้จะมีสีอื่น ๆ ปะปนอยู่บ้างก็ตาม

3.3 การใช้วัสดุและพื้นผิว มีการเลือกใช้วัสดุที่เป็นอลูมิเนียมเข้ามาเกี่ยวข้อง โดยเป็นการตัดโค้งวัสดุให้เกิดภาพขึ้นมา และจากการตัดโค้งของวัสดุในส่วนต่าง ๆ ทำให้เกิดพื้นผิวที่ไม่สม่ำเสมอของภาพ งานชิ้นนี้พบว่ามีทั้ง การแสดงลักษณะเด่นของพื้นผิวทั้งแบบลักษณะผิวสัมผัสอันเกิดจากธรรมชาติของผิววัสดุนั้น ๆ และพื้นผิวอันเกิดจากการดัดแปลง อย่างชัดเจนทั้ง 2 แบบ

16. การวิเคราะห์ผลงาน The Blanket

เทคนิค : Mixed media and paint on Aluminium



ภาพประกอบ 46 The Blanket, 1988: Mixed media; 119" x 228" x 46"

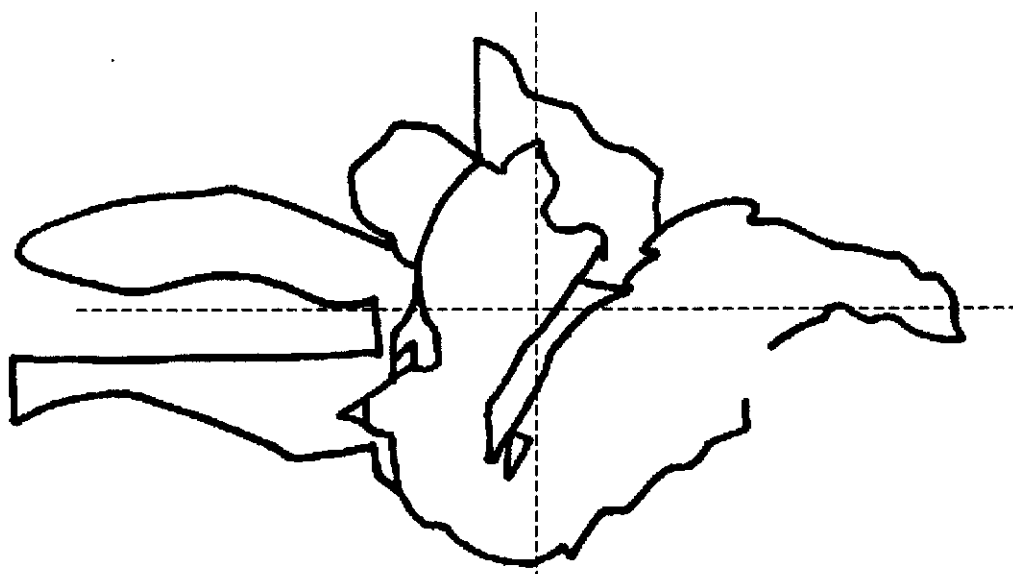
1. ที่มาของแนวความคิด

The Blanket เป็นช่วงของการเดินทางที่ทำการปะทะกับเจ้าปลาวาฬโดยตรง โดยในการปะทะในครั้งนี้จะเป็นในช่วงที่ปลาวาฬได้ทำการเริ่มที่จะจู่โจมก่อน

2. เนื้อหาของผลงาน

The Blanket เป็นผลงานที่สื่อถึงอารมณ์ที่รุนแรงของปลาวาฬที่ถูกเรือและการตามล่าจากศัตรู ความแค้นของทั้งสองจึงทำให้เกิดการปะทะกัน ความตื่นกลัวโกลาหลได้เกิดขึ้นในช่วงเวลานี้ การกระจายของคลื่นนั้นสื่อออกมาจากชิ้นงานที่นำมาทับซ้อนกัน ลายเส้นดูยุ่งเหยิง การนำลายเส้นรอบแปรงพู่กันวาดขีดไปมาทางชิ้นงานด้านซ้ายรูปทรงที่ดูก้าวร้าว มิติของชิ้นงานเกิดจากลายเส้นที่ติดกันไม่มีทิศทางที่แน่นอนของสีขาวและดำ แสดงถึงภัยอันตรายที่จะเกิดขึ้นทั้งสองฝ่าย

3. กลวิธีการสร้างสรรค์



ภาพประกอบ 48 รูปร่างและรูปทรง The Blanket, 1988

3.1 การใช้รูปร่างและรูปทรง จะเห็นได้ว่าการใช้รูปทรงในชิ้นงานนี้มีการผสมผสานกันอย่างชัดเจน จะเห็นภาพรวมของภาพว่าภาพของชิ้นงานที่รวมออกมาทั้งหมดจะออกมาเป็นในรูปของสี่เหลี่ยม ซึ่งแต่ละส่วนจะมีความแตกต่างกัน เริ่มจากด้านขวามือของภาพใช้รูปทรงที่เป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้ามาตัดโค้งให้เกิดคลื่นและเกิดมิติของภาพ ด้านซ้ายมือของภาพใช้สี่เหลี่ยมผืนผ้าเช่นเดียวกันโดยมีการตัดโค้งและทำให้เกิดช่องว่างของงาน ด้านหลังของภาพมีการเลือกใช้เส้นแนวประหมื่นอนจุดไข่ปลาตามแนวตั้งซึ่งแสดงจุดนำสายตาได้ดี



ภาพประกอบ 49 การใช้สี The Blanket, 1988

3.2 การใช้สี

- สีส่วนร่วม มีการเลือกใช้สีที่ไม่ค่อยแตกต่างกัน แต่จะมีความโดดเด่นทางด้านซ้ายและขวามือ คือเป็นภาพของการปะทะของปลาวาฬ และเรือ ซึ่งการเลือกใช้สีดำขาวสื่อถึงภาพปลาวาฬ และการเลือกใช้สีที่ไม่มีความแน่นอนเป็นแสดงให้เห็นถึงการผจญภัยของเรือ

- สีส่วนย่อย เป็นการนำสีที่มีความสว่างภายใต้การทับซ้อน เช่น สีเหลือง เป็นต้น

3.3 การใช้วัสดุและพื้นผิว ยังเลือกใช้วัสดุที่เป็นอลูมิเนียมอยู่ ซึ่งเป็นวัสดุที่มีความมันเรียบ แต่ได้ทำการเลือกใช้โทนสี และการดัดโค้งมาเพื่อให้เกิดความไม่เรียบบนพื้นผิว

สรุปได้ว่า การสร้างสรรค์ผลงานของแฟรงค์ สเตลลาให้ความสำคัญกับรูปร่างและรูปทรงต่างๆรวมไปถึงอารมณ์และเทคนิคการสื่อของผลงาน ไม่ว่าจะเป็นการสื่อด้วยการใช้สี สื่อจากอารมณ์ของรอยแปรงพู่กันและรูปทรงเป็นต้น การทับซ้อนที่นำมาใช้เพื่อสร้างมิติของผลงานก็เป็นประเด็นหลักในการสร้างสรรค์ผลงานของเขาเช่นกัน

บทที่ 4

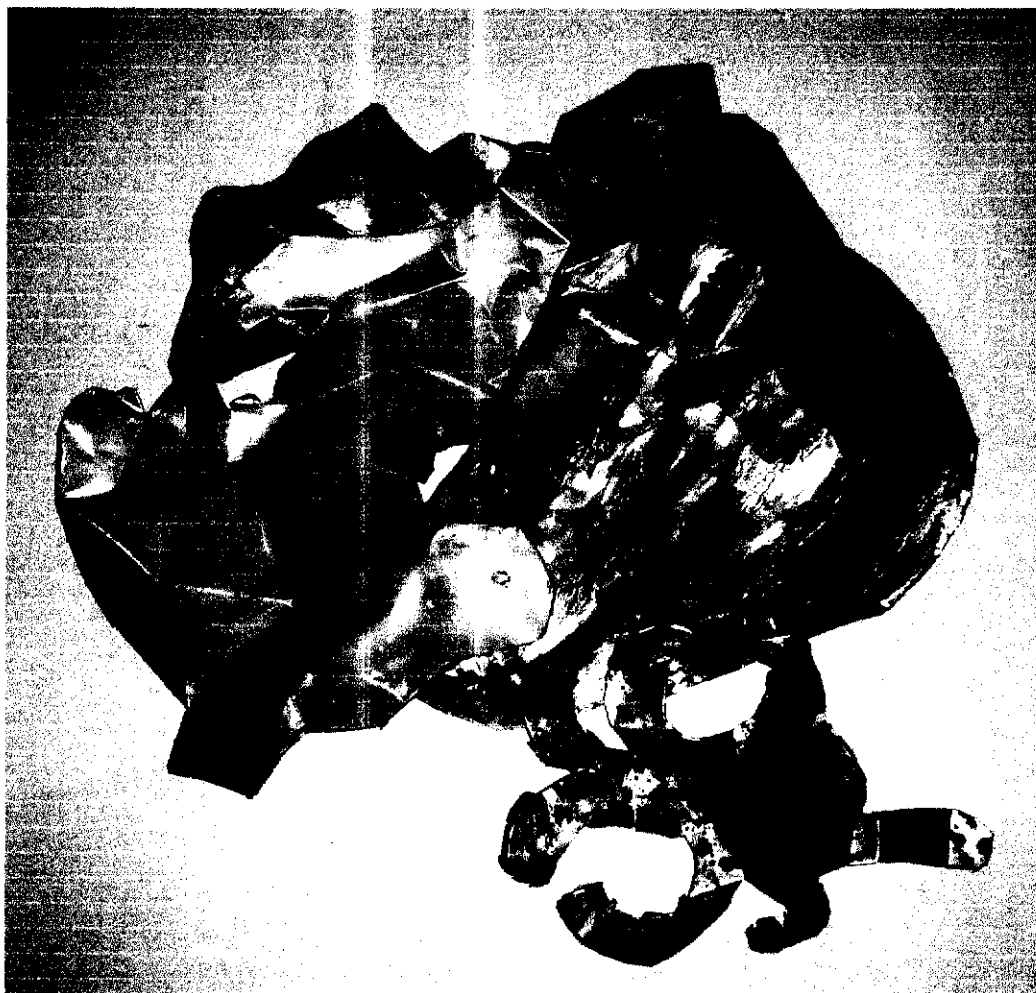
การพัฒนาสร้างสรรค์

จากการวิเคราะห์ผลงานศิลปะแนวแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์ของแฟรงค์ สเตลลา นั้น
ผู้วิจัยได้นำผลที่ได้มาพัฒนาผลงาน ศิลปะแนวแอบสแตรก เอกเพรสชันนิสม์
ในรูปแบบของศิลปะสื่อประสม ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการอนุรักษ์ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม โดยผู้วิจัย
ได้สร้างสรรค์ผลงานเป็นชุดผลงานดังนี้

1. AQUARIUM

เทคนิค : Mixed media and paint on Aluminium

ภาพประกอบที่ 11 ผลงาน Aquarium, 2005; 105cm.x105cm



1.1 ที่มาของแนวความคิด

สถานการณ์ซึ่งบ่งชี้ถึงความเสื่อมโทรมของสิ่งแวดล้อมและธรรมชาติทางทะเล เป็นปัญหาที่มีผลกระทบต่อความมั่นคงทางสังคมและเศรษฐกิจและความสมดุลทางธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมมนุษย์ ฯลฯ เป็นอย่างมาก ความเสื่อมโทรมของสิ่งแวดล้อมนานาประการของโลก, ทวีป, รวมถึงเมืองไทยจะต้องมีมาตรการแก้ไขทั้งในเชิงอนุรักษ์ เพื่อศึกษาและพัฒนาของที่มีอยู่แล้วไม่ให้เสื่อมโทรมยิ่งลงไปกว่านี้ และทำให้ดีขึ้น รวมถึงจำเป็นต้องมีมาตรการการแก้ไขปัญหา เช่น มลภาวะซึ่งเป็นผลที่เกิดจากสิ่งที่มีมนุษย์เราทำให้เกิดขึ้นด้วย

1.2 เนื้อหาของภาพ

แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับความสวยงามใต้ท้องทะเล ความสัมพันธ์ทางธรรมชาติของสิ่งมีชีวิตและสิ่งแวดล้อมที่ธรรมชาติได้สรรสร้างขึ้นมาอย่างวิจิตร สีสรรอันสวยงามใต้ท้องทะเล คลื่นทะเล พืช และสัตว์ทะเล ความหลากหลายของชิ้นงานที่เป็นอิสระ รูปทรงที่โค้งมนและแหลมคม สื่อถึงคุณประโยชน์ของธรรมชาติที่ถูกสร้างมาได้ในสองลักษณะ

1.3 กลวิธีการสร้างสรรค์

1.3.1 การจัดโครงสร้าง

การจัดโครงสร้างของ Aquarium เป็นลักษณะการจัดโครงสร้างแบบกลมกลืนของรูปร่างและรูปทรง รูปทรงที่ใช้เป็นรูปทรงอิสระมาประกอบกัน ส่งผลให้ชิ้นงานเกิดการเคลื่อนไหว ผู้วิจัยได้จัดโครงสร้างเป็นลักษณะซ้อนกันมีการบิดโค้งของโครงสร้างและพื้นผิววัสดุ ลักษณะความเด่นส่วนหลัก ของโครงสร้างงานชิ้นนี้เกิดจากการจัดวางเป็นจังหวะของสัดส่วนของโครงสร้างที่ให้กลมกลืนกันในภาพ โดยรวมแต่ขัดแย้งกันรูปทรงของโครงสร้างของชิ้นงาน

ผลงาน Aquarium แบ่งออกเป็น 4 ส่วนที่มีการจัดวางทับซ้อนกันรูปทรงอิสระทั้ง 4 ส่วนที่บิดงอถูกจัดวางอย่างเป็นอิสระไม่เสมอกัน ในชิ้นด้านล่างสุดมีส่วนโค้งมนส่วนที่ 2 เป็นรูปทรงอิสระมีขอบด้านข้างที่เป็นเหลี่ยมมุมไม่เสมอกันวางทับซ้อนอยู่ในส่วนบนของผลงานส่วนที่ 3 เป็นชิ้นงานที่มีการบิดงอเป็นรูปทรงอิสระในส่วนของด้านซ้ายตกแต่งเป็นส่วนโค้งมนและในส่วนที่ 4 เป็นรูปทรงอิสระรูปร่างคล้ายปลาตายดัดโดยการจัดทับซ้อนมีการทำให้บิดงอของชิ้นงานไปมาโดยยื่นออกจากจุดศูนย์กลางไปทางด้านขวา

1.3.2 การใช้สี

ผู้วิจัยได้เลือกใช้สีให้เกิดการส่งเสริมกันให้พละดัน โดยใช้ค่าความอ่อนเข้มของสี และการใช้รอยแปรงพู่กันที่รุนแรงแสดงถึงการเคลื่อนไหว ผู้วิจัยได้ใช้สีตรงกันข้ามให้ประสานส่งเสริมกัน และยังเสริมความน่าสนใจของชิ้นงานจากสีของเนื้อผิวของวัสดุ ที่มีลักษณะมันวาว เพื่อให้ประสานส่งเสริมความเด่นให้แก่กันและกัน

1.3.3 การระบายสี

ผู้วิจัยใช้เทคนิคการระบายสีในผลงานชิ้นนี้มีการระบายสีดังนี้

การระบายสีทึบเรียบ เป็นการใช้สีเนื้อชั้นระบายให้เกิดความเรียบทึบเพื่อให้แสดงถึงอารมณ์ของสี

การระบายสีแสดงรอยแปรงหรือรอยพู่กัน เป็นการทิ้งรอยแปรงปิดไป-มา เพื่อให้เกิดรอยรอยของพู่กันแสดงให้เห็นถึงพื้นผิวที่เกิดขึ้นจากเทคนิคนี้มีการวาดและหยดสีเป็นจังหวะต่างๆเพื่อให้เกิดความหลากหลายมากยิ่งขึ้น

การพ่นสี ใช้สีสเปรย์พ่น เพื่อให้เกิดความเรียบอันเนื่องมาจากการจับตัวของเม็ดสี และยังแสดงค่าความเข้ม-อ่อน ของโทนสีนั้นเป็นการสร้างมิติของสี

1.3.4 ลักษณะพื้นผิว

ในงานชิ้นนี้มีการแสดงพื้นผิวสัมผัสโดยใช้พื้นผิวของตัววัสดุเอง เป็นการแสดงพื้นผิวสัมผัส คือ ลักษณะมันวาวของพื้นผิวที่เป็นอลูมิเนียม นอกจากนี้ยังแสดงพื้นผิวอันเกิดจากการดัดแปลง คือ การขูดขีดลงบนผิวสัมผัสวัสดุทั้งในขณะที่สีเปียกและสีที่แห้งแล้วเพื่อให้เกิดลักษณะผิวสัมผัสที่แตกต่างออกไป

2. AQUARIUM 2

เทคนิค : Mixed media and paint on Alumnium

ภาพประกอบที่ 12 ผลงาน Aquarium2,2005;140cm.x125cm



2.1 ที่มาของแนวความคิด

การอนุรักษ์และดูแลปะการังใต้ท้องทะเล

2.2 เนื้อหาของภาพ

แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับความสวยงามของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมใต้ท้องทะเล
คลื่นใต้ท้องทะเล สิ่งมีชีวิต เช่น ปลาทะเลและแนวปะการัง สีสันภายใต้ท้องทะเลเมื่อกระทบแล้ว

2.3 กลวิธีการสร้างสรรค์

2.3.1 การจัดโครงสร้าง ลักษณะของการจัดโครงสร้างของ Aquarium2 ใช้รูปทรงอิสระ มีการจัดวางในลักษณะเป็นการจัดวางอิสระ ลักษณะของชิ้นงานมีการสร้างความสมดุลกันจากรูปทรงที่แตกต่างกัน โครงสร้างของชิ้นงานโดยรวมเป็นดุลยภาพที่เกิดขึ้น แต่จุดเด่นของชิ้นงานจะเสริมด้วยลักษณะการยื่นของของส่วนชิ้นงานขึ้นไปบริเวณด้านข้าง มีการซ้อนทับเพื่อสร้างมิติตื้นลึกของชิ้นงาน Aquarium2 แบ่งออกเป็น 4 ชั้นส่วนที่นำมาวางทับซ้อนกันเป็นรูปทรงอิสระรูปทรงทั้ง 4 ส่วนมีการบิดงอในมุมต่างๆที่แตกต่างกันออกไปดัดอยู่ในส่วนแรกเป็นรูปทรงอิสระที่ยื่นเฉียงออกไปทางด้านขวาลักษณะคล้ายกับหางปลาที่กำลังกระโดดลงสู่ทะเลซึ่งมีรูปทรงอิสระที่มีการบิดงอแต่ละด้านเป็นเหลี่ยมตัดเป็นมุมแตกต่างกันไปวางทับซ้อนอยู่โดยส่วนของชิ้นงานนี้ได้ยื่นออกไปทางด้านขวาของผลงานส่วนด้านบนที่วางทับซ้อนเป็นคลื่นพับโค้งพาดเฉียงจากด้านล่างขึ้นไปด้านบนในส่วนที่ 4 เป็นรูปทรงอิสระคล้ายรูปทรงของปะการังบิดงอที่วางจากส่วนกึ่งกลางของด้านล่างของชิ้นงานที่วางทับซ้อนกันทั้ง 3 ส่วน

2.3.2 การใช้สี สีโดยรวมเป็นสีโทนเย็น เช่น สีเขียว,ฟ้าและน้ำเงิน แสดงคุณภาพทางอารมณ์ ที่สื่อถึงเรื่องราวทางธรรมชาติ ความกลมกลืนของสีของชิ้นงานเป็นลักษณะการสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีที่ใกล้เคียงกัน แต่ชิ้นงานจะใช้โทนสีร้อน เสริมความเด่นขึ้นมาบริเวณทางซ้ายและขวาของชิ้นงานเป็นการใช้สีเพื่อส่งเสริมให้เกิดพลังเด่น แก่ชิ้นงานนอกจากนี้ยังแสดงพื้นผิวจริงของวัสดุแทนการใช้สีเพื่อช่วยเสริมให้ตัวงานเด่น โดยความวาวของวัสดุเองทำให้สื่อถึงอารมณ์ของการเคลื่อนไหว

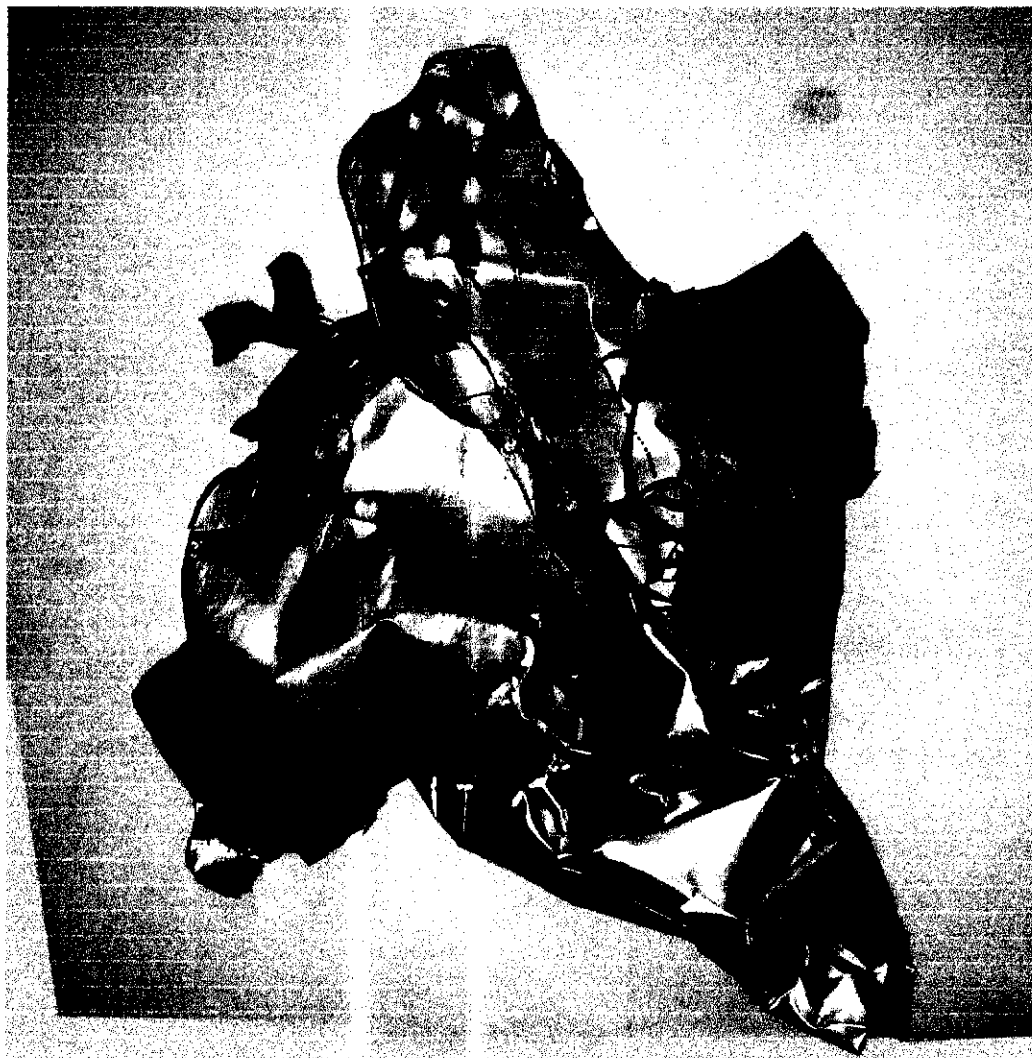
2.3.3 การระบายสี ในผลงานชิ้นนี้เทคนิคการระบายสีดังนี้ การระบายสีแสดงรอยแปรงหรือรอยพู่กัน เป็นการทิ้งรอยแปรงจากการแปรงแบบหยาบ ๆ ไปมา เพื่อให้เกิดรอยแปรงเพื่อให้เกิดพื้นที่น่าสนใจ การระบายสีเรียบทึบและขูดให้เกิดรอยเพื่อให้มองเห็นผิวที่แท้จริงของอลูมิเนียม เป็นการใช้สีเนื้อชั้นระบายให้เกิดความเรียบทึบ การใช้สีสเปรย์แสดงค่าเนื้อสีอ่อนและเข้มอันเนื่องมาจากการเรียงตัวของเม็ดสีที่เกิดจากการพ่น การนำสีน้ำมันมาหยด สาดลงบนชิ้นงานก็เป็นอีกวิธีที่ทำให้เกิดความน่าสนใจมากอีกวิธีหนึ่ง

2.3.4 ลักษณะพื้นผิว ในงานชิ้นนี้มีการแสดงพื้นผิวสัมผัสโดยใช้พื้นผิวของตัววัสดุเอง เป็นการแสดงพื้นผิวสัมผัส คือ ลักษณะมันวาวของพื้นผิวที่เป็นอลูมิเนียม นอกจากนี้ยังแสดงพื้นผิวอันเกิดจากการดัดแปลง คือ การขูดขีดลงบนผิวสัมผัสวัสดุเพื่อให้เกิดลักษณะผิวสัมผัสที่แตกต่างออกไป การสร้างมิติของพื้นผิวของชิ้นงานด้วยการทำให้ชิ้นงานถูกบิดงอเป็นการทำให้พื้นผิวที่มีสีฉาบติดอยู่หลุดออกมาบางส่วนเป็นร่องรอยที่มีขนาดแตกต่างกันออกไป ก็เป็นวิธีที่นำมาใช้ในชิ้นงานที่น่าสนใจ

3. AQUARIUM 3

เทคนิค : Mixed media and paint on Aluminium

ภาพประกอบที่ 13 ผลงาน Aquarium3,2005;140cm.x125cm.



3.1 ที่มาของแนวความคิด

การอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมและธรรมชาติทางทะเล

3.2 เนื้อหาของภาพ

เป็นการแสดงถึงสีสันความงดงามของท้องทะเล ภายใต้แสงอาทิตย์ ที่กระทบกับพื้นน้ำผ่านลงไปยังใต้ท้องทะเล สิ่งแวดล้อมและสิ่งมีชีวิตใต้ท้องทะเล เปร่งประกายของสีสรรแนวปะการัง และสิ่งมีชีวิต คลื่นใต้ท้องทะเล ความงามแนวหินที่มีรูปทรงอิสระความแปลกตาแสดงให้เห็นว่าธรรมชาติและสิ่งมีชีวิตที่มีการพึ่งพาอาศัยกันได้อย่างสมดุล

3.3 กลวิธีการสร้างสรรค์

3.3.1 การจัดโครงสร้าง

Aquarium3 มีการสร้างดุลยภาพไม่เหมือนกันทั้งสองข้าง เป็นดุลยภาพที่ไม่เท่ากันทั้งสองข้างแต่ถ่วงกันอยู่ ชิ้นงานมีลักษณะการจัดวางเป็นรูปทรงอิสระ มีการซ้อนทับ สร้างมิติให้แก่ชิ้นงาน ชิ้นงานจะสร้างดุลยภาพของน้ำหนัก โดยมีชิ้นงานใหญ่ - เล็ก สลับประสมกัน ลักษณะการจัดองค์ประกอบให้เป็นลักษณะการเคลื่อนไหวไม่อยู่นิ่งมีการบิดตัวของรูปทรงแต่ละชิ้นงาน ซึ่งสัดส่วน ต่าง ๆ ของชิ้นงานจะไม่เท่ากัน ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของงาน ผลงาน Aquarium3 แบ่งออกเป็น 4 ส่วนที่มีการจัดวางทับซ้อนรูปทรงอิสระทั้ง 4 ส่วนได้จัดวางโดยแต่ละชิ้นได้ถูกบิดงอ ในส่วนแรกเป็นส่วนล่างที่มีรูปทรงอิสระคล้ายกับปลาฉลามมีส่วนโค้งมนด้านบนส่วนด้านล่างที่ยื่นออกไปทางด้านขวามือเป็นเหลี่ยมในส่วนที่วางทับซ้อนเป็นรูปทรงอิสระคล้ายปะการังที่ยื่นออกมาจากด้านในขวาดอนล่างในส่วนที่ 3 เป็นรูปทรงอิสระคล้ายคลื่นวางพาดโค้งมีการบิดงอพับไปมาวางเฉียงจากด้านบนซ้ายมือ ลงมาทางด้านล่างขวามือของผลงาน ส่วนที่ 4 เป็นรูปทรงอิสระคล้ายกับคลื่นมีความโค้งมนเป็นลักษณะครึ่งวงกลมจัดวางอยู่ทางด้านซ้ายของผลงาน

3.3.2 การใช้สี

ยังคุมโทนสีเป็นสีโทนเย็น เป็นการสร้างความกลมกลืนของสีในชิ้นงาน โดยใช้สีใกล้เคียง เป็นการสร้างชิ้นงานนี้ใช้สีกลมกลืน โดยใช้สีใกล้เคียงกัน มีการใช้สีโทนร้อน ใช้เป็นสีเด่น สร้างเป็นจุดเด่น ซึ่งพื้นที่โทนสีโดยรวมจะเสริมให้ส่วนนี้เปล่งขึ้นมา

3.3.3 การระบายสี

ในผลงานชิ้นนี้ ใช้เทคนิคการระบายสีดังนี้

การระบายสีแสดงรอยแปรงหรือรอยพู่กัน เป็นการระบายสีแบบทิ้งรอยแปรงบิดไป-มา เพื่อให้เกิดรอยของพู่กันในชิ้นงาน การพ่นสีโดยใช้สเปรย์ แสดงค่าน้ำสีอ่อน — เข้ม จากการเรียงตัวกันของเม็ดสีแสดงเนื้อสีเรียบแน่น

การระบายสีเรียบทึบ เป็นการใช้สีเนื้อชั้นระบายสีให้เกิดความเรียบทึบ

3.3.4 ลักษณะผิวสัมผัส

แสดงเนื้อผิวสัมผัสจากความวาวของเนื้อวัสดุโดยตรง โดยลักษณะพื้นผิวสีนมันวาว จะแสดงถึงการเคลื่อนไหว เป็นการแสดงพื้นผิวสัมผัส จากผิวธรรมชาติของวัสดุนั้น ๆ และพื้นผิวอันเกิดจากการดัดแปลง คือ การขูด — ขีด ลงบนพื้นผิววัสดุเพื่อให้เกิดพื้นผิว ตามที่ต้องการ

4. AQUARIUM 4

เทคนิค : Mixed media and paint on Aluminium

ภาพประกอบที่ 14 ผลงาน Aquarium4,2005;140cm.x125cm.



4.1 ที่มาของแนวความคิด

การอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมและธรรมชาติทางทะเล

4.2 เนื้อหาของภาพ

เป็นการแสดงถึงสีสันความงดงามของท้องทะเลในยามเย็น เมื่อพระอาทิตย์ตกดิน เมื่อพระอาทิตย์ปรากฏบนจอขอบพื้นน้ำสุดขอบฟ้าของขอบทะเล แนวปะการังและสิ่งแวดล้อมกับสิ่งมีชีวิตเมื่อกระทบกับแสงอาทิตย์ตกดินยามเย็น แนวเส้นของคลื่นกระทบกับแนวหินสีส้มของสภาพสิ่งที่เกิดขึ้น ยามเย็นของท้องทะเล เกิดขึ้นกับสีสันที่มีความสุขและสวยงาม

4.3 กลวิธีการสร้างสรรค์

4.3.1 การจัดโครงสร้าง

โครงสร้าง Aquarium4 เกิดจากการประกอบกันของรูปทรงอิสระ ช้อนสร้างมิติตื้นลึก เป็นการจัดโครงสร้างของชิ้นงานที่มีคุณภาพจัดตามแนวนอนโดยจะมีลักษณะของโครงสร้างที่ไม่เท่ากันทั้งสองด้าน โครงสร้างมีบิดโค้งอิสระแสดงการเคลื่อนไหว

ผลงาน Aquarium4 เป็นผลงานที่มีรูปทรงอิสระที่แบ่งออกเป็น 6 ส่วน มีการบิดงอของรูปทรงแต่ละส่วนโดยอิสระเพื่อให้เกิดมิติ ของผลงานมากยิ่งขึ้น ในส่วนของพื้นล่างเป็นรูปทรงอิสระที่โค้งมน ลักษณะเป็นคลื่นมีการวางทับซ้อนด้วยชิ้นงานที่มีรูปทรงอิสระคล้ายกับปลาที่วางอยู่ด้านบน ในส่วนที่วางอยู่ทางด้านซ้ายมีลักษณะคล้ายกับคลื่นที่บิดเป็นคลื่นทะเลไปมา ในส่วนที่ 4 ได้วางทับอยู่ด้านซ้ายของผลงานเป็นรูปทรงที่มีความเหลี่ยมคล้ายเรือที่มีส่วนที่ยื่นออกมาเป็นรูปโค้งมนอยู่ระหว่างกึ่งกลางของผลงานการจัดวางทำให้เกิดมิติที่น่าสนใจ

4.3.2 การใช้สี

งานชิ้นนี้ผู้วิจัยได้เลือกใช้สีโดยรวมเป็นสีโทนร้อนแสดงพลังเด่น (Intensity) ของสี มีการลดอารมณ์ความร้อนแรงด้วยสีโทนเย็น ในบางส่วนของชิ้นงาน ถือว่าเป็นการใช้ส่งเสริมประสานกันเพื่อให้เกิดความเด่น นอกจากนี้ยังใช้สีผิววัสดุเป็นตัวช่วยในการสร้างจุดเด่นของภาพขึ้นอีกด้วย

4.3.3 การระบายสี

ในผลงานชิ้นนี้มีเทคนิคการระบายสีดังนี้

การระบายสีทึบเรียบ เป็นการใช้สีเนื้อชั้นระบายจนเกิดความเรียบ เพื่อแสดงอารมณ์ของสี

การระบายสีแสดงรอยแปรงหรือพู่กัน เป็นการทิ้งรอยแปรงบิดไป-มา เพื่อให้เกิดรอยรอยของพู่กัน แสดงให้เห็นถึงผิวสัมผัสอันเกิดจากเทคนิคนี้

การพ่นสีสเปรย์ เพื่อให้เกิดความเรียบ แสดงความเข้ม-อ่อน อันเนื่องมาจากการเรียงอัดแน่นของเม็ดสี

4.3.4 ลักษณะผิวสัมผัส

มีการชุบ-ขีด ลงพื้นผิวแสดงความหลากหลายของพื้นผิว (Texture) เป็นการแสดงพื้นผิวสัมผัสจากการดัดแปลง การชุบสีที่ทาทับไว้ก่อให้เกิดมิติจากสีที่มีความด้านกับพื้นผิวของอลูมิเนียมที่มีความมันวาว

5. Under the sea 1

เทคนิค : Mixed media and paint on Aluminium

ภาพประกอบ ผลงาน under the sea1,2005;125cm.x118cm.



5.1 ที่มาของแนวความคิด

Under the sea1 เป็นแรงบันดาลใจจากสิ่งมีชีวิตในทะเลที่มีสีที่สดใสสีที่สะท้อนแสงของสิ่งมีชีวิตในทะเลลึกคลื่นทะเล พืชทะเลมีความสวยงามในสิ่งที่ธรรมชาติสร้างขึ้น

5.2 เนื้อหาของภาพ

เป็นภาพที่สื่อถึงสีสันของสิ่งมีชีวิตในทะเลที่มีความหลากหลายคลื่นลมทะเลการสะท้อนของแสงเมื่อคลื่นกระทบกันสีสะท้อนแสงตัดกันคือความสดใสของสิ่งมีชีวิตในท้องทะเลลึก

5.3 กลวิธีการสร้างสรรค์

5.3.1 การจัดโครงสร้าง

โครงสร้าง Under the sea เกิดจากการประกอบกันของรูปทรงอิสระ (Free form) ช้อนสร้างมิติตื้นลึก เป็นการจัดโครงสร้างของชิ้นงานในแนวตั้งโดยจะมีลักษณะของโครงสร้างที่ไม่เท่ากันทั้งสองด้าน โครงสร้างมีบิดโค้งอิสระแสดงการเคลื่อนไหว ผลงาน เป็นผลงานที่มีรูปทรงอิสระที่แบ่งออกเป็น 5 ส่วน มีการบิดงอของรูปทรงแต่ละส่วนโดยอิสระ เพื่อให้เกิดมิติ(layer)ของผลงานมากยิ่งขึ้น ในส่วนของพื้นล่างเป็นรูปทรงอิสระที่โค้งมนลักษณะเป็นคลื่นมีการวางทับซ้อนด้วยชิ้นงานที่มีรูปทรงอิสระคล้ายคลื่นที่สะท้อนแสงสีเงิน ในส่วนที่วางอยู่ทางด้านซ้ายมีลักษณะคล้ายกับคลื่นที่บิดเป็นคลื่นทะเลไปมา ในส่วนที่ 4 ได้วางทับอยู่ด้านซ้ายของผลงานเป็นรูปทรงที่บิดงอในงานการจัดวางทำให้เกิดมิติที่น่าสนใจ

5.3.2 การใช้สี

งานชิ้นนี้ผู้วิจัยได้เลือกใช้สีโดยรวมเป็นสีสดใสแสดงพลังเด่น (Intensity) ในบางส่วนของชิ้นงาน ถือว่าเป็นการใช้ส่งเสริมประสานกันเพื่อให้เกิดความเด่น (Complementary Colors) นอกจากนี้ยังใช้สีผิววัสดุเป็นตัวช่วยในการสร้างจุดเด่นของภาพขึ้นอีกด้วย

5.3.3 การระบายสี

ในผลงานชิ้นนี้มีเทคนิคการระบายสีดังนี้

การระบายสีทึบเรียบ (Opaque Color) เป็นการใช้สีเนื้อชั้นระบายจนเกิดความเรียบในบางพื้นผิว เพื่อแสดงอารมณ์ของสี (Emotional Quality)

การระบายสีแสดงรอยแปรงหรือพู่กัน (Brush Strokes) เป็นการทิ้งรอยแปรงบิดไป-มา เพื่อให้เกิดรอยรอยของพู่กัน แสดงให้เห็นถึงผิวสัมผัสอันเกิดจากเทคนิคนี้

การพ่นสีสเปรย์ เพื่อให้เกิดความเรียบ แสดงความเข้ม-อ่อน อันเนื่องมาจากการเรียงอัดแน่นของเม็ดสี

5.3.4 ลักษณะผิวสัมผัส

มีการชุบ-ขีด ลงพื้นผิวแสดงความหลากหลายของพื้นผิว (Texture) เป็นการแสดงพื้นผิวสัมผัสจากการดัดแปลง (Modified natural texture)การชุบสีที่ทาทับบัวออกทำให้เกิดมิติจากสีที่มีความด้านกับพื้นผิวของอลูมิเนียมที่มีความมันวาว

6. Under the sea 2

เทคนิค : Mixed media and paint on Alumium

ภาพประกอบ ผลงาน under the sea2,2005;125cm.x118cm



6.1 ที่มาของแนวความคิด

Under the sea2 เป็นแรงบันดาลใจจากปะการังสิ่งมีชีวิตในทะเลที่ควรได้รับการอนุรักษ์

6.2 เนื้อหาของภาพ

เป็นภาพแสดงให้เห็นถึงการอยู่รวมกันของสิ่งมีชีวิตกับธรรมชาติที่ควรอนุรักษ์เหล่านี้เอาไว้คลื่นได้ทะเลสีสรรของสิ่งมีชีวิตการสะท้อนของแสงอาทิตย์เมื่อมองจากใต้ท้องทะเล

6.3 กลวิธีการสร้างสรรค์

6.3.1 การจัดโครงสร้าง

โครงสร้าง เกิดจากการวางทับซ้อนประกอบกันของรูปทรงอิสระ (Free form) ซ้อนสร้างมิติตื้นลึก (layer) เป็นการจัดโครงสร้างของชิ้นงานที่มีดุลยภาพจัดตามแนวนอน โดยจะมีลักษณะของโครงสร้างที่ไม่เท่ากันทั้งสองด้าน โครงสร้างมีบิดโค้งอิสระแสดงการเคลื่อนไหว ผลงาน Aquarium4 เป็นผลงานที่มีรูปทรงอิสระที่แบ่งออกเป็น 5 ส่วน มีการบิดงอของรูปทรงแต่ละส่วนโดยอิสระเพื่อให้เกิดมิติ(layer)และพื้นผิวสะท้อนที่แตกต่างของผลงานมากยิ่งขึ้น ในส่วนของพื้นล่างเป็นรูปทรงอิสระเหลี่ยมลักษณะเป็นคลื่นมีการวางทับซ้อนด้วยชิ้นงานที่มีรูปทรงอิสระพ้องที่วางอยู่ด้านบน ในส่วนที่วางอยู่ทางด้านซ้ายมีลักษณะคล้ายกับคลื่นที่บิดเป็นคลื่นทะเลไปมา ในส่วนที่ 4 ได้วางทับอยู่ด้านซ้ายของผลงานเป็นรูปทรงที่มีความเหลี่ยมที่มีส่วนที่ยื่นออกมาเป็นลักษณะแหลมในส่วนล่างทางด้านขวาของผลงานการจัดวางทำให้เกิดมิติที่น่าสนใจ

6.3.2 การใช้สี

งานชิ้นนี้ผู้วิจัยได้เลือกใช้สีโดยรวมเป็นสีโทนร้อนแสดงพลังเด่น (Intensity) ของสี มีการลดอารมณ์ความรุนแรงด้วยสีโทนเย็น ในบางส่วนของชิ้นงาน ถือว่าเป็นการใช้ส่งเสริมประสานกันเพื่อให้เกิดความเด่น (Complementary Colors) นอกจากนี้ยังใช้สีผิววัสดุเป็นตัวช่วยในการสร้างจุดเด่นของภาพขึ้นอีกด้วย

6.3.3 การระบายสี

ในผลงานชิ้นนี้มีเทคนิคการระบายสีดังนี้

การระบายสีทึบเรียบ (Opaque Color) เป็นการใช้สีเนื้อชั้นระบายจนเกิดความเรียบ เพื่อแสดงอารมณ์ของสี (Emotional Quality)

การระบายสีแสดงรอยแปรงหรือพู่กัน (Brush Strokes) เป็นการทิ้งรอยแปรงปัดไป-มา เพื่อให้เกิดรอยรอยของพู่กัน แสดงให้เห็นถึงผิวสัมผัสอันเกิดจากเทคนิคนี้

การพ่นสีสเปรย์ เพื่อให้เกิดความเรียบ แสดงความเข้ม-อ่อน อันเนื่องมาจากการเรียงอัดแน่นของเม็ดสี

6.3.4 ลักษณะผิวสัมผัส

มีการขีด-ขีด ลงพื้นผิวแสดงความหลากหลายของพื้นผิว (Texture) เป็นการแสดงพื้นผิวสัมผัสจากการดัดแปลง (Modifed natural texture)การขีดสีที่ทาทับบัวออกทำให้เกิดมิติจากสีที่มีความด้านกับพื้นผิวของอลูมิเนียมที่มีความมันวาวและมีการนำกระดาษที่มีการหยดแต้มสีมาปะติดเพื่อให้เกิดมิติและความหลากหลายของผลงาน

บทที่ 5

สรุปอภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยและการพัฒนาศิลปินแนวแอบสแตรก เอกเพอร์สซันนิสม์ กรณีศึกษาผลงานของ แฟรงก์ สเตลลา นั้น ผู้วิจัยสามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังต่อไปนี้

1. จุดมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงานของการสร้างสรรค์สื่อและวิธีในงานศิลปะของแฟรงก์ สเตลลาในช่วงระหว่างปี ค.ศ 1980-1990 ในประเด็น
 - 1.1 ที่มาของแนวความคิด
 - 1.2 เนื้อหาของภาพ
 - 1.3 กลวิธีการสร้างสรรค์
 - รูปร่างและรูปทรง
 - การใช้สี
 - การใช้วัสดุที่ใช้
 - การใช้พื้นผิวที่ใช้
2. เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษามาประยุกต์เพื่อการพัฒนาสร้างสรรค์ศิลปะสื่อประสมในบริบทของการอนุรักษ์ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม

2. ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบถึงลักษณะของงานการสร้างสรรค์ศิลปะของ แฟรงก์ สเตลลา ในประเด็นที่ มาของแนวคิด ด้านเนื้อหาสื่อและกลวิธีในการสร้างสรรค์
2. สามารถนำผลของการศึกษาเกี่ยวกับสื่อและกลวิธีในการสร้างงานศิลปะมา พัฒนาการสร้างงานศิลปะสื่อประสมในบริบทการอนุรักษ์ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม
3. ผลการศึกษาจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษา และการเรียนการสอนวิชาทัศนศิลป์และ ประวัติศาสตร์ศิลป์ในระดับอุดมศึกษา

3. ขอบเขตการวิจัย

- 3.1 ในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยได้เลือกผลงานสื่อประสมของ แฟรงก์ สเตลลา สร้างสรรค์ในช่วงปี 1980 – 1990 โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงานที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับทะเลซึ่งมีผลงานที่สามารถสืบได้จำนวนทั้งสิ้น 16 ชิ้นได้แก่

- 1.1 Looming, 1986. Mixed media, 142" x 162" x 44"
- 1.2 The Crotch, 1988. Mixed media, 204" X 94" X 52"
- 1.3 Heads or Tails, 1988. Mixed media, 65" x 54" x 20"
- 1.4 Queequeg in His Coffin, 1989. Mixed media, 114" x 185.5" x 48"
- 1.5 The Pipe, 1988. Mixed media, 117" x 119" x 49"
- 1.6 The Sphynx , 1988. Mixed media, 121" x 134" x 50"
- 1.7 The Whiteness of The Whale, 1987. Mixed media, 149" x 121.5" x 45.5"
- 1.8 The Pequod Meets The Rachel, 1988. Mixed media, 64" x 52" x 17"
- 1.9 Enter Ahab; Tohim, Stubb, 1988. Mixed media, 179.5" x 160" x 57.5"
- 1.10 First Night-Watch, 1988. Mixed media, 124.5" x 103.5" x 37"
- 1.11 Stubbs Kills a Whale, 1988. Mixed media, 114" x 99" x 44"
- 1.12 Fedallah, 1988. Mixed media, 171" x 132" x 59.5" x 42.5"
- 1.13 The Spirit Spout, 1988. Mixed media, 125" x 108" x 42.5"
- 1.14 The Pequod, 1988. Mixed media, 160" x 183" x 48"
- 1.15 The Chase. First Day, 1988: Mixed media; 171" x 132" x 59.5"
- 1.16 The Blanket, 1988: Mixed media; 119" x 228" x 46"2.

3.2 กลวิธีการสร้างสรรค์ในหัวข้อต่อไปนี้

3.2.1 ที่มาของแนวคิดด้านเนื้อหา

3.2.2 กลวิธีสร้างสรรค์ในประเด็น

รูปร่างและรูปทรง

การใช้สี

การใช้วัสดุที่ใช้

การใช้พื้นผิวที่ใช้

3.3 ผลงานที่ได้จากการศึกษาเกี่ยวกับแนวคิดการใช้สื่อและกลวิธีการสร้างสรรค์ของ แฟรงก์ สเตลลา จะนำมาสร้างสรรค์ผลงานสื่อประสมในบริบทของการอนุรักษ์ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม

4. ผลการวิเคราะห์

ผลการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของแฟรงก์สเตลลา ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้

ที่มาของแนวความคิด

แฟรงก์ สเตลลา สร้างผลงานจากเนื้อเรื่องของนวนิยายเรื่อง โมบี ดิก (Moby Dick) เป็นนวนิยายการผจญภัยเรื่องเอกของโลกในช่วงปี ค.ศ. 1986 ผู้เขียนชื่อ เฮอร์แมน เมลวิลล์ เป็นนักเขียนชาวอเมริกันเรื่องราวเกี่ยวกับการผจญภัยของนักเดินเรือที่ประสบเคราะห์ถูกปลาวาฬสีขาวกัดขาขาดทำให้เป็นต้นกำเนิดของความอาฆาตและการออกตามล่าเพื่อการล้างแค้นโดยการสะท้อน

อารมณ์ลงบนสื่อวัสดุในแนวทางของศิลปินและเป็นการค้นพบของตัวศิลปินเองเกี่ยวกับสิ่งที่ก่อให้เกิดพื้นที่ในการยึดหยุ่นที่มีมิติ

เนื้อหาของภาพ

แฟรงค์ สเตลลา สื่อผลงานในชื่อชุด "มอบี ดิก" (Moby Dick) จากนวนิยายเรื่อง มอบี ดิก การผจญภัยที่เป็นแรงบันดาลใจของนักเดินเรือและการต่อสู้ท่ามกลางทะเลในโครงเรื่องนั้นได้ออกเป็นตอนๆ ซึ่งศิลปินได้นำเรื่องราวและเนื้อหาของแต่ละตอนมาเป็นเนื้อหาโดยการจินตนาการของศิลปินที่นำอารมณ์ความรู้สึกมาสร้างสรรค์เป็นผลงานสื่อประสมในแนวแอบสแตรกเป็นผลงานที่มีความน่าสนใจที่สื่อถึง ความรุนแรง การกักกัน และการอาฆาตที่แสดงออกจากการใช้สี รอยแปรงที่ดูดุเดือด รูปทรงที่แหลมคมดูก้าวร้าวและไม่ปลอดภัย สีที่ตัดกันที่บอกได้ถึงความปลอดภัยที่ศิลปินได้สอดแทรกเข้ามาในชิ้นงานในชุดนี้ การใช้ؤلุมิเนียม การบิดงอของโลหะที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากเกรียวคลื่น เรือ และลมทะเลเป็นต้น

กลวิธีการสร้างสรรค์

รูปร่างและรูปทรง

การทับซ้อนเพื่อให้เกิดมิติ (Layer) เป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่ แฟรงค์ สเตลลา นิยมใช้ นอกจากนี้รูปทรงอิสระ (Free form) ที่เป็นการสนับสนุนในการสร้างมิติของผลงานได้เป็นอย่างดี

การเลือกใช้สี

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของแฟรงค์ สเตลลา ในประเด็นของการใช้สีนั้นผู้วิจัยพบว่าศิลปินมีการจัดโครงสร้างสีแบบ(Intensity) เพื่อต้องการแสดงถึงความรุนแรงและเกิดพลังเด่นเป็นส่วนมากศิลปินยังได้มีกลวิธีการใช้สีในรูปแบบอื่นๆ เช่น การใช้สีกลมกลืน การใช้สีธรรมชาติของวัสดุ เป็นต้น

การใช้สื่อวัสดุ

สำหรับสื่อวัสดุที่แฟรงค์ สเตลลา นำมาสร้างผลงานนั้นผู้วิจัยพบว่าเป็นสื่อวัสดุที่ได้นำมาสร้างผลงานที่เป็นเอกลักษณ์ที่เด่นคือ การใช้ؤلุมิเนียม ที่มีความหลากหลาย เช่น อؤلุมิเนียมเรียบ อؤلุมิเนียมรังผึ้ง เป็นต้น

การใช้พื้นผิว

สำหรับการใช้พื้นผิวของผลงาน แฟรงค์ สเตลลา ผู้วิจัยพบว่าการนำพื้นผิววัสดุ 2 ประเภทที่ปรากฏขึ้นบนชิ้นงาน

- พื้นผิวที่แท้จริงของวัสดุ
- พื้นผิวที่มาจากการตกแต่ง เช่น การขูดขีด การทาทับ เพื่อการสร้างพื้นผิว (Texture)

สรุปได้ว่า การสร้างสรรค์ผลงานแนวสื่อประสมของแฟรงค์ สเตลลาให้ความสำคัญ กับการสร้างมิติของชิ้นงาน และการแสดงลีลาและร่องรอยพุ่กันการหยดสี สะบัดสี และการขูดขีดเนื้อสีลงบนสื่อวัสดุที่

เป็นอนุภูมิภาคให้เกิดพื้นที่ที่น่าสนใจ การทับซ้อนโดยใช้โครงสร้างและรูปทรงอิสระที่หลากหลายเป็นจุดเด่นของผลงานในชุด โมบี ดี้ก

5. การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของแฟรงค์ สเตลลา ผู้วิจัยนำผลการวิเคราะห์มาสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวจำนวน 4 ผลงานดังนี้

1. Aquarium
2. Aquarium 2
3. Aquarium 3
4. Aquarium 4
5. Under the sea 1
6. Under the sea 2

5.1 ที่มาของแนวความคิด

จากสถานการณ์ซึ่งชี้บ่งถึงความเสื่อมโทรมของสิ่งแวดล้อมในเกือบทุกประการเป็นปัญหาสำคัญที่มีผลกระทบต่อความมั่นคงทางสังคมและเศรษฐกิจของประเทศไทยเป็นอย่างมาก ความเสื่อมโทรมของสิ่งแวดล้อมนานาประการของเมืองไทยจะต้องมีมาตรการแก้ไขทั้งในเชิงอนุรักษ์เพื่อรักษาและพัฒนาของที่มีอยู่แล้วไม่ให้เสื่อมโทรมยิ่งลงไปกว่านี้และทำให้ดีขึ้นและจำเป็นต้องมีมาตรการแก้ไขปัญหา เช่น มลภาวะซึ่งเป็นผลที่เกิดจากสิ่งที่มนุษย์เราทำให้เกิดขึ้นด้วย

ปัญหาสิ่งแวดล้อมคงประมวลได้ในปัจจัยหลายประการเช่น ดิน น้ำ ลม ไฟ และประชากร ซึ่งผสมผสานกันอย่างซับซ้อนให้เป็นปัญหาอันมากมาย

ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้หยิบยกปัญหาธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมทางทะเลที่มีความสำคัญที่เชื่อมโยงกับปัจจัยหลายประการ

5.2 เนื้อหาของผลงาน

โดยการสื่อให้เห็นถึงความสวยงามของธรรมชาติใต้ท้องทะเลและเห็นควรแก่การอนุรักษ์และการอนุรักษ์เพื่อให้เกิดประโยชน์ต่อการเชื่อมโยงทางระบบนิเวศน์วิทยาที่สื่อออกมาทางผลงานของผู้วิจัย การสื่อถึงแนวปะการัง คลื่นทะเล สีสันและรูปร่างรูปทรงที่สวยงาม

5.3 กลวิธีการสร้างสรรค์

รูปร่างรูปทรง

ผู้วิจัยได้ให้การจัดรูปทรงและรูปร่างแบบสมมาตรให้ผลงานทั้ง 4 ชิ้นของผู้วิจัยการใช้รูปทรงอิสระโดยการวางทับซ้อนกันเพื่อให้เกิดมิติ อนุภูมิภาคถูกบังคับเพื่อสร้างพื้นผิวและมิติของชิ้น

งานได้เป็นอย่างดี ความคงทนและความแหลมคมของผลงานทำให้รูปทรงมีความหลากหลายและสร้างความน่าสนใจยิ่งขึ้น

การใช้สี

มีลักษณะของการเลือกใช้สีแบบผสมกลมกลืนโดยมีการสร้างจุดเด่นมีสีจากสื่อเดิมที่คงไว้ในผลงาน การระบายสีแบบแสดงลีลาและร่องรอยพู่กันการหยดสาดสี และการขูดเนื้อสีออกกลวิธีการระบายสีเรียบและการใช้สีสเปรย์มาใช้

การเลือกใช้วัสดุ

การนำลูมียืนที่มีผิวที่มันวาวและสามารถบิดงอเป็นการสร้างมิติต่างๆให้เกิดแก่ผลงานได้เป็นอย่างดี

การใช้พื้นผิว

สำหรับการใช้พื้นผิวของผลงานในชุด Aquarium ผู้วิจัยมีการนำพื้นผิววัสดุ 2 ประเภทที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นบนชิ้นงาน

- พื้นผิวที่แท้จริงของวัสดุ
- พื้นผิวที่มาจากการตกแต่ง เช่น การขูดขีด การทาทับ เพื่อการสร้างพื้นผิว (Texture)

6. การอภิปรายผลการศึกษาวิเคราะห์

ในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยได้พบ **ดี ละขี ยี่ชี ี่รู่ ปัดัดชี**

ข้อดี ทำให้ผู้วิจัยได้เข้าใจในศาสตร์ของงานวิจัย โดยการวิจัยทางด้านศิลปะนั้นต้องศึกษาค้นคว้าหาความรู้ และทฤษฎีต่างๆมาประกอบ ซึ่งเป็นความรู้ใหม่ของผู้วิจัยที่ว่า การสร้างสรรค์งานศิลปะต้องอาศัยการเชื่อมโยงขององค์ความรู้ ในศาสตร์ต่างๆเช่น ประวัติศาสตร์ สังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์ รวมถึงเทคโนโลยีต่างๆที่นำมาบูรณาการใช้ในผลงานนอกเหนือจากการใช้พัฒนาการส่วนตัว

ข้อเสีย การวิเคราะห์และการค้นคว้ารูปแบบของศิลปะที่นำมาศึกษาผู้วิจัยไม่ได้ศึกษาจากข้อมูลขั้นต้น ซึ่งเป็นภาพผลงานจริง โดยเฉพาะการศึกษาศิลปะสื่อประสมที่มีการใช้สีวัสดุที่มีความแตกต่างมาประกอบในผลงาน ทำให้ผู้วิจัยอาจวิเคราะห์องค์ประกอบบางอย่างคลาดเคลื่อนไป ซึ่งจะส่งผลต่อการพัฒนาผลงานศิลปะของผู้วิจัย

ข้อเสนอแนะ

1. ในการวิจัยทางด้านศิลปะ ผู้วิจัยควรจะต้องเริ่มต้นจากความสนใจในตัวศิลปิน และผลงานศิลปะของเขาอย่างแท้จริงจึงจะเกิดแรงบันดาลใจในการค้นคว้าหาความรู้ และสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- โกสุม สายใจ. (2540). *ศิลปะการใช้สี*. กรุงเทพฯ:กุลพรินติ้ง
- กัจจกร สุนพงษ์ศรี. (2528). *ศิลปะสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ:ไทยวัฒนาพานิช
- ชลูด นิ่มเสมอ. (2524). *องค์ประกอบศิลปะ*. กรุงเทพฯ:โอเดียนสโตร์
- ชัยณรงค์ เจริญพานิชย์กุล. (2525) *เอกสารคำสอนวิชาจิตรกรรมสำหรับครู*. กรุงเทพฯ:จุฬารังค์
กรณัฒมหาวิทยาลัย
- ประเสริฐ ศีลรัตน. (2525) *ความเข้าใจในศิลปะ*. กรุงเทพฯ:โอเดียนสโตร์
- เรณู ฤทธิราช. (2533) *ประวัติศาสตร์ศิลปะสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ:มหาวิทยาลัยบูรพา
- วิรัตน์ พิชญ์ไพบูลย์. (2524) *ความเข้าใจในศิลปะ*. กรุงเทพฯ:โอเดียนสโตร์
- วิรุณ ตั้งเจริญ. (2535) *ทฤษฎีศิลปะเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะ*. กรุงเทพฯ:โอเดียนสโตร์
- วิรุณ ตั้งเจริญ. (2536) *ทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ:โอ.เอส.พรินติ้งเฮ้าส์
- วิรุณ ตั้งเจริญ. (2537) *มนุษย์กับความงาม*. กรุงเทพฯ:โอเดียนสโตร์
- วิรุณ ตั้งเจริญ. (2537) *ศิลปะร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ:นกอักษร
- สุชาติ สุทธิ. (2535) *เรียนรู้การเห็นพื้นฐานการวิจารณ์ทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ:โอ.เอส.พรินติ้งเฮ้าส์
- อารี สุทธิพันธุ์. (2535) *ศิลปะนิยม*. กรุงเทพฯ:โอเดียนสโตร์
- อารี สุทธิพันธุ์. (2528) *ศิลปะกับมนุษย์*. กรุงเทพฯ:ไทยวัฒนาพานิช
- อารี สุทธิพันธุ์. (2544) *มนุษย์กับสถานการณ์*. กรุงเทพฯ:สันติศิริการพิมพ์
- อัศนีย์ ขอรุณ. (2534) *จิตรกรรมสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ:โอเดียนสโตร์
- “Frank Stella And 'exalted art,'”(2002) Available: Internet:<http://paulkasmingallery.com>
- Philip Leider
- Abstract Expressionism(2002) Available: Internet:<http://artofcolour.com/abstract.htm>
- Art in America,(1990) “ *Shakespearean fish* : U.S.A.October 1990
- Asian Art News (2002) “ *A Complex Path* ” Hong Kong: Asian Art Press.,ltd
- Biographical Note (2002) Available :Internet:<http://artarchiver.si.edu/findaids/stelfran/stelfan>
- ICL Frank Stella: work and graphics London: Institute of Contemporary Arts
- Kramer,Hilton.(2002) “ *Ugly, Drafty, Ghastly: Stella's Garage Show,*” The New York
Observer ,January 28 2002
- Smith,Roberta.(2002) ” *Frank Stella Pop Up All Over*” The New York Times: January 8
,2002
- The Charles. (1984) *Working space*, Frank Stella Harvard Universsity.press
Cambridge,Massachusetts and London,England

บรรณานุกรม (ต่อ)

William Rubin. (1984) *Frank Stella 1970-1987* the museum of modern art 11 west 53 st
NY 10019

William Rubin. (1984) *Frank Stella Work and New Graphics* London: instittate of
contemport art

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ นามสกุล

วิญญู พิมพ์งาม

วันเดือนปีเกิด

9 ก.ค 2515

สถานที่เกิด

จังหวัด ลพบุรี

สถานที่อยู่ปัจจุบัน

17/146 สุขุมวิท 1 เขตคลองจั่น บางกะปิ กรุงเทพฯ

ตำแหน่งหน้าที่ปัจจุบัน

แฟชันดีไซเนอร์, สไตลิสต์แฟชั่น

ประวัติการศึกษา

พ.ศ.2530

ประถมศึกษา

โรงเรียนอนุบาล จ.ลพบุรี

พ.ศ.2533

มัธยมศึกษาตอนต้น

โรงเรียนพระนารายณ์ จ.ลพบุรี

พ.ศ.2536

มัธยมศึกษาตอนปลาย

โรงเรียนสาธิต สถาบันราชภัฏเทพสตรี จ.ลพบุรี

พ.ศ.2539

ศิลปกรรมบัณฑิต(ออกแบบนิเทศศิลป์)

มหาวิทยาลัยรังสิต

พ.ศ.2545

ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต(ศป.ม.)

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ