จิตรกรรมผสมการปะติด : กรณีศึกษาภาพผลงานจิตรกรรมผสมการปะติดของ แจสเปอร์ จอห์นส์ ระหว่างปี ค.ศ. 1954-1963

ปริญญานิพนธ์

ของ

ทวนทอง นิยมชาติ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
พฤษภาคม 2547

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ศ๐๒.๘๑๒
ท๖๑๙
จ.๓

จิตรกรรมผสมการปะติด : กรณีศึกษาภาพผลงานจิตรกรรมผสมการปะติดของ แจสเปอร์ จอห์นส์ ระหว่างปี ค.ศ. 1954-1963

บทคัดย่อ

ของ

ทวนทอง นิยมชาติ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
พฤษภาคม 2547

ทวนทอง นิยมชาติ. (2547). *จิตรกรรมผสมการปะติด : กรณีศึกษาภาพผลงานจิตรกรรมผสมการปะติดของ แจสเปอร์ จอห์นส์ ระหว่างปี ค.ศ. 1954-1963.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.คณะกรรมการควบคุม: ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย, รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ.

การวิจัยฉบับนี้เป็นการวิจัยและพัฒนา มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิเคราะห์ สาระ รูปแบบและโครงสร้างของภาพ ในผลงานจิตรกรรมของ แจสเปอร์ จอห์นส์ (Jasper Johns) ระหว่างปี ค.ศ. 1954-1963 ผลงานจำนวน 24 ภาพ จากนั้นนำผลการศึกษาวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมผสมการปะติด ตามแนวของผู้วิจัย

จากผลของการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของ แจสเปอร์ จอห์นส์ พบว่า รูปแบบที่โดดเด่นของผลงานได้แก่ การใช้เส้น การใช้สี และการใช้รูปทรง การใช้เส้น ส่วนใหญ่เป็นเส้นโค้ง ใช้เส้นตรงในทิศทางต่าง ๆ เป็นส่วนน้อย มีการใช้รูปทรงของสัญลักษณ์อย่างตัวเลข ตัวหนังสือ ธง และภาพรัศมี การใช้สี สีพื้นหลังของภาพมีลักษณะกลมกลืนกันของสีหลายสีมากที่สุด และใช้สีเรียบสีเดียวน้อยที่สุด การใช้สีของเส้นและรูปทรงมักใช้สีตัดกันของสีแท้และสีดำทั้งหมด การจัดโครงสร้างของภาพ เป็นการการสร้างความสัมพันธ์ของเส้นและรูปทรง จัดด้วยวิธีการซ้ำกันของเส้นและรูปทรงเป็นส่วนใหญ่โดยการประสานรูปทรงลักษณะการเหลื่อมซ้อน การทับกันของรูปทรง บริเวณว่างและมิติ มีการจัดบริเวณว่างมากกว่าเส้นและรูปทรงทุกภาพ การจัดมิติของภาพใช้วิธีจัดตำแหน่งของ รูปทรง น้ำหนักสีของรูปทรง ขนาด และ น้ำหนักอ่อนแก่ของสีพื้น สาระของภาพผลงานทั้งหมด เกี่ยวข้องกับการสะท้อนถึงความเป็นไปในยุคสมัย ที่สื่อถึงสิ่งที่เกิดขึ้นในสังคม ที่เชื่อว่าศิลปะและสังคมควรอยู่ช่วยกันอย่างกลมกลั่น ซึ่งได้แสดงให้เห็นถึงความเป็นไปของยุคสมัยสิ่งที่เป็นที่รู้จัก สภาพสังคม แนวคิดทางการเมือง วิถีชีวิตประจำวันและทัศนคติการใช้ชีวิตที่ปรากฏในยุคสมัย ซึ่งได้ถูกถ่ายทอดลงบนผลงาน

ผู้วิจัยได้นำสิ่งที่ได้จากการศึกษาผลงานของ แจสเปอร์ จอห์นส์ คือการนำรูปทรง ของตัวเลข และตัวหนังสือมาจัดโครงสร้างประกอบกันในรูปแบบใหม่ โดยเน้นคุณค่าและความโดดเด่นของสีและรูปทรง รวมทั้งการใช้กลวิธีและวัสดุที่แตกต่างจากศิลปิน นำมาสร้างสรรค์ให้มีความสัมพันธ์กับการสร้างสรรค์ตามรูปแบบของผู้วิจัย โดยผู้วิจัยได้นำผลการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของแจสเปอร์ จอห์นส์ มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมผสมการปะติดตามแนวของผู้วิจัย จำนวน 17 ภาพ แบ่งเป็น 3 ช่วง โดยช่วงแรกมีผลงาน 4 ภาพ ช่วงที่ 2 มีผลงาน 4 ภาพ และช่วงสุดท้ายมีผลงาน 9 ภาพ โดยนำเสนอรูปแบบรูปคนมากที่สุด จำนวน 17 ภาพ โดยมีรูปแบบการใช้เส้นโค้งมากที่สุด จำนวน 17 ภาพ ใช้สีของรูปทรงใช้สีตัดกัน

จำนวน 17 ภาพ เป็นสีกลุ่มร้อนสีตัดกันในน้ำหนักของสี เป็นส่วนใหญ่มากที่สุดมีจำนวน 10 ภาพ ใช้สีกลุ่มเย็นตัดกันในน้ำหนักของสี เป็นส่วนน้อยมีจำนวน 7 ภาพ จัดบริเวณว่างมีปริมาณ น้อยกว่ารูปทรงเป็นส่วนมาก จำนวน 15 ภาพ แสดงมิติของภาพด้วยการใช้น้ำหนักของสีที่ต่างกันของพื้นภาพ ขนาดของรูปทรงและน้ำหนักของสี มีการใช้ความสมดุลลักษณะไม่เหมือนกันทั้งสองข้างเป็นส่วนมาก จำนวน 10 ภาพ และความสมดุลแบบเหมือนกันทั้งสองข้าง จำนวน 5 ภาพ กลวิธีและสื่อวัสดุ ที่ใช้สร้างผลงานมาจากการระบายสีทับลงบนระนาบที่เตรียมด้วยการปะติด โดยลักษณะของผลงานที่ปรากฏในช่วงแรกมีรูปแบบของศิลปินอย่างชัดเจนซึ่งทำให้ ผลงานไม่มีความน่าสนใจ และไม่เป็นตัวของตัวเอง ระยะต่อมาในผลงานช่วงที่ 2 ผู้วิจัยได้ใช้วิธีศึกษาทำความเข้าใจกับผลการศึกษาวิเคราะห์โดยรวม และได้ออกแบบสร้างสรรค์เป็นผลงานซึ่งลักษณะในแบบช่วงแรกยังปรากฏเป็นภาพรวมของศิลปินและตัวผู้วิจัยผสมผสานกันอยู่ ในการพัฒนาสร้างสรรค์ช่วงที่ 3 ลักษณะของการพัฒนามีการเปลี่ยนแปลงโดยการ เกิดความคิดและรูปแบบใหม่อย่างเป็นขั้นตอนโดยจากภาพผลงานที่พัฒนาแล้วจะพบว่า ไม่ปรากฏส่วนหนึ่งส่วนใดของศิลปินที่ชัดเจน แต่จะเป็นผลงานที่มีรูปแบบใหม่ ที่มีการพัฒนาสร้างสรรค์ในรูปแบบเฉพาะของตนเอง จากการศึกษาวิเคราะห์และนำมาพัฒนาสร้างสรรค์

PAINTING WITH COLLAGE : A CASE STUDY OF PAINTING WITH COLLAGE BY JASPER JOHNS DURING 1954 TO 1963

AN ABSTRACT

BY

TUANTONG NIYOMCHART

Presented in partial fulfillment of the requirements

for the Master of Fine Art degree in Visual Art : Modern Art

at Srinakharinwirot University

May 2004

Tuantong Niyomchart. (2004). *Painting with collage : a case study of Painting with collage by jasper johns during 1954 to 1963.* Master thesis, M.FA. (Visual Art : Modern Art). Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Asst.Prof. Amnart Yensabay ,Assoc.Prof. Prit Supasetsiri.

This was a study of research and development that aimed at analyses of content ,pattern and structure of Jasper Johns's fifteen art work from 1954 to 1963. Then alternative art works were developed based on the analysis by the researcher.

From the analysis, it was found that in his art, Jasper Johns dominantly used lines, colors, and shapes. He used curve-line mostly and used straight line the least. Symbol of numbers letter flag and target.In using background colors, multi-color harmony type was applied the most, while single and plain color was used the least. Colors for line and shape were the contrast of real colors against black in all art works. Lines and shapes were mainly used for pictorial structure over-laying, layering, duplicating, and linear arranging over space and dimensions. Shapes was more emphasized than shape. Tone of background color, position, and size of spaces.

The researcher's art works were developed based on the analysis by applying mixed-structures, patterns, colors, shapes, and forms. The creation of painting with collage was presented in seventeen pictures produced in three phases of four, four, and nine pictures accordingly. In first phase the researcher's art works were looklike Jasper Johns,the second phases overlaps the overall studies in order to show the overview of Jasper Johns's and the researcher,the last phases the characteristic of the work has evolved and progress in to a new form that does not reveals the Jasper Johns's techniques inclear,but rather transfer to a new form of individuality in a creative direction.Figure was emphasized in seventeen. Curve line was used more than straight line.Human shape was included in all pictures. Mixed-color background type was created more than Single-color background. Color contrast in space and dimension was applied the most, as Emphasized was space emphasis, rather than shapes. Use of color weight on background, sizes of shapes, and colors differences, as well as contrast-semester balance. Balance semestry was less applied. Techniques and material media are painting on collaged ground.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

จิตรกรรมผสมการปะติด : กรณีศึกษาภาพผลงานจิตรกรรมผสมการปะติด
ของ แจสเปอร์ จอห์นส์ ระหว่าง ปี ค.ศ. 1954 - 1963

ของ
นายทวนทอง นิยมชาติ

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร. นภาภรณ์ หะวานนท์)
วันที่ 18 เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2547

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

..... ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ)

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

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

ประกาศคุณูปการ

การวิจัยและพัฒนา (R&D) ทางด้านศิลปะ เป็นการวิจัยโดยศึกษาวิเคราะห์ผลงานของศิลปิน และนำผลของการศึกษามาผสานกับรูปแบบ และแนวความคิดของผู้วิจัย สร้างสรรค์เป็นผลงานในรูปแบบใหม่ที่มีระบบ การศึกษาวิจัยมีกระบวนการและมีปัญหาหลายประการ ปัญหาต่าง ๆ ได้รับความช่วยเหลืออนุเคราะห์จากหลายฝ่าย ทำให้ปริญญานิพนธ์ชุดนี้สำเร็จลงได้เป็นอย่างดี

ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ประธานกรรมการและกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ ซึ่งมีส่วนในการช่วยเหลือเอาใจใส่ให้คำปรึกษา คำแนะนำ อ่านตรวจแก้ไขปริญญานิพนธ์ และเสนอแนะแนวทางในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน ทำให้การศึกษาวิจัยมีความสมบูรณ์ มีระบบถูกต้องตามกระบวนการการศึกษา

ขอขอบพระคุณ คุณไบรอัน ยมจินดา กัลยาณมิตรผู้ที่ให้ความอนุเคราะห์ช่วยแปลภาษาต่างประเทศ อันเป็นส่วนหนึ่งขององค์ความรู้ในปริญญานิพนธ์ชุดนี้

สุดท้ายนี้ขอขอบคุณทุกความห่วงใย กำลังใจ ตลอดจนความช่วยเหลือในทุก ๆ ด้านจากบิดาและมารดาของผู้วิจัย ซึ่งมีส่วนสำคัญอย่างยิ่งต่อความสำเร็จของปริญญานิพนธ์ฉบับนี้

นายทวนทอง นิยมชาติ

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	บทนำ	1
	ภูมิหลัง	1
	จุดมุ่งหมายของการวิจัย	5
	ความสำคัญของการวิจัย	6
	ขอบเขตของการวิจัย	6
	ข้อตกลงเบื้องต้น	9
	นิยามศัพท์เฉพาะ	9
	วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า	10
2	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	11
	เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับ แจสเปอร์ จอห์นส์	11
	ประวัติและผลงานของ แจสเปอร์ จอห์นส์	14
	ประวัติการแสดงผลงานของ แจสเปอร์ จอห์นส์	17
	การสร้างสรรค์ผลงานของ แจสเปอร์ จอห์นส์	38
	อิทธิพลที่ จอห์นส์ ได้รับจากศิลปินท่านอื่น	50
	จิตรกรรมในกลุ่ม ปอป อาร์ต	52
	สภาพบริบทของสังคมไทยกับอาชีพหญิงขายบริการ	59
	เนื้อหาในงานจิตรกรรม	61
	การถ่ายทอดรูปแบบในงานจิตรกรรม	64
	โครงสร้างของภาพ	65
	กลวิธีในงานจิตรกรรม	73
3	การศึกษาวิเคราะห์	78
	ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง	78
	ผลการวิเคราะห์	93
	สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของ แจสเปอร์ จอห์นส์	169
4	การพัฒนาสร้างสรรค์	171
	การสร้างสรรค์ผลงานช่วงแรก	172
	การสร้างสรรค์ผลงานช่วงที่ 2	181
	การสร้างสรรค์ผลงานช่วงที่ 3	189

สารบัญ(ต่อ)

บทที่ หน้า

สรุปการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน 208

5 การสรุปและการอภิปรายผล 212

ความมุ่งหมายของการวิจัย 212

ขอบเขตของการวิจัย 212

สรุปผลการศึกษาวิจัย 214

บรรณานุกรม 221

ประวัติย่อผู้วิจัย 224

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ		หน้า
1	Flag	42
2	Three Flags	43
3	GreenTarget	44
4	Target with Four Faces	45
5	False Start	47
6	Map	48
7	Numbers in Color	49
8	Flag	81
9	White Flag	81
10	Flag above White with Collage	82
11	Flag on Orange field	82
12	Three Flags	83
13	Flags I	83
14	Target	84
15	Green Target	84
16	Target with Four Faces	85
17	Target with Plaster Casts	85
18	Target on an Orange Field	86
19	False Start	86
20	Map	87
21	Map	87
22	Map	88
23	Map	88
24	0 through 9	89
25	white numbers	89
26	0 through 9(grey)	90
27	Grey numbers	90
28	0 through 9	91
29	figure 5	91

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ		หน้า
30	Numbers in Color	92
31	Zero-nine	92
32	สาระของภาพ Flag	94
33	สาระของภาพ White Flag	96
34	สาระของภาพ Flag Above White with Collage	96
35	สาระของภาพ ThreeFlags	96
36	สาระของภาพ Two Flags	97
37	สาระของภาพ Target	98
38	สาระของภาพ Target on an OrangeField	98
39	สาระของภาพ Green Target	99
40	สาระของภาพ Target with Plaster Casts	100
41	สาระของภาพ Target with Four Face	101
42	สาระของภาพ False Start	103
43	สาระของภาพ Map	104
44	สาระของภาพ Map	104
45	สาระของภาพ Map	104
46	สาระของภาพ Map	105
47	สาระของภาพ 0 through 9	105
48	สาระของภาพ 0 through 9(grey)	106
49	สาระของภาพ Grey Number	107
50	สาระของภาพ White Numbers	107
51	สาระของภาพ Numbers in Colour	108
52	สาระของภาพ figure 5	109
53	สาระของภาพ Zero-nine	109
54	การใช้เส้น ภาพ Flag	110
55	การใช้เส้น ภาพ White Flag	111
56	การใช้เส้น ภาพ Flag Above White with Collage	111
57	การใช้เส้น ภาพ Flag on Orange field	112
58	การใช้เส้น ภาพ Two Flags	112

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ		หน้า
59	การใช้เส้น ภาพ Three Flags	113
60	การใช้เส้น ภาพ Target	113
61	การใช้เส้น ภาพ Green Target	114
62	การใช้เส้น ภาพ Target with Four Faces	114
63	การใช้เส้น ภาพ Target with Plaster Casts	115
64	การใช้เส้น ภาพ Target on an Orange Field	115
65	การใช้เส้น ภาพ False Start	116
66	การใช้เส้น ภาพ Map	116
67	การใช้เส้น ภาพ Map	117
68	การใช้เส้น ภาพ Map	117
69	การใช้เส้น ภาพ Map	118
70	การใช้เส้น ภาพ 0 through 9	118
71	การใช้เส้น ภาพ0 through 9 (grey)	119
72	การใช้เส้น ภาพ figure 5	119
73	การใช้เส้น ภาพ Zero-nine	120
74	การใช้เส้น ภาพ Numbers in Color	120
75	การใช้เส้น ภาพ white numbers	121
76	การใช้เส้น ภาพ Grey numbers	121
77	การใช้รูปทรง ภาพ Flag	124
78	การใช้รูปทรง ภาพ White Flag	124
79	การใช้รูปทรง ภาพ Flag above White with Collage	124
80	การใช้รูปทรง ภาพ Flag on Orange field	125
81	การใช้รูปทรง ภาพ Two Flags	125
82	การใช้รูปทรง ภาพ Three Flags	126
83	การใช้รูปทรง ภาพ Target	126
84	การใช้รูปทรง ภาพ Target with Four Faces	127
85	การใช้รูปทรง ภาพ Target with Plaster Casts	127
86	การใช้รูปทรง ภาพ Target on an Orange Field	128
87	การใช้รูปทรง ภาพ False Start	128

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ		หน้า
88	การใช้รูปทรง ภาพ Map	129
89	การใช้รูปทรง ภาพ Map	129
70	การใช้รูปทรง ภาพ Map	130
71	การใช้รูปทรง ภาพ Map	130
72	การใช้รูปทรง ภาพ 0 through 9	131
73	การใช้รูปทรง ภาพ 0 through 9(grey)	131
74	การใช้รูปทรง ภาพ figure 5	132
75	การใช้รูปทรง ภาพ Zero-nine	132
76	การใช้รูปทรง ภาพ Numbers in Color	133
77	การใช้รูปทรง ภาพ white numbers	133
78	การใช้รูปทรง ภาพ Grey numbers	134
79	การใช้สี ภาพ Target	134
80	การใช้สี ภาพ Target with Four Faces	135
81	การใช้สี ภาพ Target with Plaster Casts	135
82	การใช้สี ภาพ Map	136
83	การใช้สี ภาพ Target on an Orange Field	136
84	การใช้สี ภาพ 0 Through 9	137
85	การใช้สี ภาพ Numbers in Color	137
86	การใช้สี ภาพ False Start	138
87	การใช้สี ภาพ Flag on Orange Field	138
88	การใช้สี ภาพ White Flag	139
89	การใช้สี ภาพ Flag above White with Collage	139
90	การใช้สี ภาพ White Numbers	140
91	การใช้สี ภาพ Green Target	140
92	การใช้สี ภาพ Grey numbers	141
93	การใช้สี ภาพ 0 through 9(grey)	141
94	การใช้สี ภาพ figure 5	142
95	การใช้สี ภาพ Map	142
96	การใช้สี ภาพ Map	143

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ		หน้า
97	การใช้สี ภาพ Map	143
98	การใช้สี ภาพ Flag	144
99	การใช้สี ภาพ Two Flag	144
100	การใช้สี ภาพ Three Flag	145
101	การใช้สี ภาพ Zero-nine	145
102	โครงสร้างของภาพ Flag	146
103	โครงสร้างของภาพ White Flag	147
104	โครงสร้างของภาพ Flag above White with Collage	147
105	โครงสร้างของภาพ Flag on Orange field	148
106	โครงสร้างของภาพ Two Flags	148
107	โครงสร้างของภาพ Three Flags	149
108	โครงสร้างของภาพ Target	149
109	โครงสร้างของภาพ Green Target	150
110	โครงสร้างของภาพ Target with Four Faces	150
111	โครงสร้างของภาพ Target with Plaster Casts	151
112	โครงสร้างของภาพ Target on an Orange Field	151
113	โครงสร้างของภาพ False Start	152
114	โครงสร้างของภาพ Map	152
115	โครงสร้างของภาพ Map	153
116	โครงสร้างของภาพ Map	153
117	โครงสร้างของภาพ 0 through 9	154
118	โครงสร้างของภาพ 0 through 9 (grey)	154
119	โครงสร้างของภาพ figure 5	155
120	โครงสร้างของภาพ Zero-nine	155
121	โครงสร้างของภาพ Numbers in Color	156
122	โครงสร้างของภาพ white numbers	156
123	โครงสร้างของภาพ Grey numbers	157
124	บริเวณว่างและมิติ ภาพ Flag	158
125	บริเวณว่างและมิติ ภาพ White Flag	158

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ หน้า

126 บริเวณว่างและมิติ ภาพ Three Flags..... 159
127 บริเวณว่างและมิติ ภาพ Two Flags..... 159
128 บริเวณว่างและมิติ ภาพ Target..... 160
129 บริเวณว่างและมิติ ภาพ Green Target..... 160
130 บริเวณว่างและมิติ ภาพ Target with Four Faces..... 161
131 บริเวณว่างและมิติ ภาพ Target with Plaster Casts..... 161
132 บริเวณว่างและมิติ ภาพ False Start..... 162
133 บริเวณว่างและมิติ ภาพ Map..... 162
134 บริเวณว่างและมิติ ภาพ Map..... 163
135 บริเวณว่างและมิติ ภาพ Map..... 163
136 บริเวณว่างและมิติ ภาพ Map..... 164
137 บริเวณว่างและมิติ ภาพ 0 through 9..... 164
138 บริเวณว่างและมิติ ภาพ 0 through 9(grey)..... 165
139 บริเวณว่างและมิติ ภาพ figure 5..... 165
140 บริเวณว่างและมิติ ภาพ Zero-nine..... 166
141 บริเวณว่างและมิติ ภาพ white numbers..... 166
142 บริเวณว่างและมิติ ภาพ Grey numbers..... 167
143 บริเวณว่างและมิติ ภาพ Numbers in Color..... 167
144 บริเวณว่างและมิติ ภาพ Flag on Orange Field..... 168
145 บริเวณว่างและมิติ ภาพ Flag above White with Collage..... 168
146 บริเวณว่างและมิติ ภาพ Target on orange Field..... 169
147 ภาพน้องกีวี่..... 172
148 โครงสร้างของภาพน้องกีวี่..... 173
149 การใช้รูปทรงภาพน้องกีวี..... 173
150 ภาพน้องจิ๊บ..... 174
151 โครงสร้างของภาพน้องจิบ..... 175
152 สีของภาพน้องจิ๊บ..... 175
153 ภาพไปกับเฮีย..... 176
154 โครงสร้างของภาพไปกับเฮีย..... 177

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ		หน้า
155	บริเวณว่างของภาพไปกับเฮีย	178
156	สองสาวรอเสี่ย	178
157	โครงสร้างของภาพสองสาวรอเสี่ย	179
158	การใช้รูปทรงของภาพสองสาวรอเสี่ย	180
159	ภาพน้องออย	181
160	โครงสร้างของภาพน้องออย	182
161	รูปทรงของภาพน้องออย	182
162	ภาพน้องจา	183
163	โครงสร้างของภาพน้องจา	184
164	รูปทรงของภาพน้องจา	184
165	ภาพน้องเชอรี่	185
166	โครงสร้างของภาพน้องเชอรี่	186
167	มิติ และบริเวณว่างของภาพน้องเชอรี่	186
168	ภาพน้องเกตุ	187
169	โครงสร้างภาพน้องเกตุ	187
170	บริเวณว่าง และมิติของภาพน้องเกตุ	188
171	ภาพน้องหลิว	190
172	โครงสร้างของภาพน้องหลิว	190
173	บริเวณว่างและมิติของภาพน้องหลิว	191
174	ของภาพน้องโอ๋	192
175	โครงสร้างของภาพน้องโอ๋	193
176	รูปทรงของภาพน้องโอ๋	194
177	ภาพน้องจูน	194
178	โครงสร้างของภาพน้องจูน	194
179	รูปทรงของภาพน้องจูน	195
180	ภาพน้องปลา	196
181	โครงสร้างของภาพน้องปลา	196
182	บริเวณว่าง และมิติของภาพน้องปลา	197
183	ภาพน้องเป้ิล	198

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ		หน้า
184	โครงสร้างของภาพน้องเปิ้ล	198
185	รูปทรงของภาพน้องเปิ้ล	199
186	ภาพน้องฟ้า	200
187	โครงสร้างของภาพน้องฟ้า	201
188	รูปทรงของภาพน้องฟ้า	201
189	ภาพน้องนก	202
190	โครงสร้างของภาพน้องนก	203
191	รูปทรงของภาพน้องนก	203
192	ภาพน้องหว้า	204
193	โครงสร้างของภาพน้องหว้า	205
194	รูปทรงของภาพน้องหว้า	205
195	ภาพหนึ่ง	206
196	โครงสร้างหนึ่ง	207
197	การใช้รูปทรงภาพน้องหนึ่ง	207

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ศิลปกรรมเกิดขึ้นเมื่อมนุษย์เริ่มการเรียนรู้และเริ่มมีอารยธรรม จึงเกิดการนำเอาวัตถุธาตุมาใช้ระบายบนระนาบอันหลากหลาย เพื่อบันทึกเรื่องราวและถ่ายทอดความคิดความเชื่อในขณะนั้นออกมาเป็นตัวผลงาน ซึ่งสะท้อนถึงความสัมพันธ์ในลักษณะต่าง ๆ ของมนุษย์ในยุคสมัยต่างๆได้ ในระยะแรกนั้นเนื้อหาในงานศิลปะได้เป็นเรื่องของธรรมชาติรอบตัว ผู้สร้างที่อยู่ในยุคเริ่มแรก หินเก่า หินกลาง หินใหม่ โลหะสำริด และยุคเหล็ก ต่อมาศิลปะก็ถูกสร้างขึ้นเพื่อผู้มีอำนาจ เพื่อความศรัทธา เพื่อศาสนา และเพื่อการดำรงค์ชีวิตของมนุษย์ โดยมีการเรียนการสอนที่ถูกถ่ายทอดกันแบบเน้นหนักไปในทางงานช่างฝีมือ เพื่อใช้ทำการซ่อมแซมและตกแต่งวัดและพระราชวัง ซึ่งเป็นการฝึกฝนปฏิบัติที่เน้นการผลิต ให้คนมีความสามารถแบบเป็นแบบแผน โดยมีความเชื่อในทัศนคติความสมบูรณ์แบบ มีขั้นตอนการสร้างสรรค์ที่แน่นอน โดยปฏิบัติตามครู ซึ่งถือเป็นศูนย์กลางโดยไม่เปิดโอกาส ให้เกิดการค้นคิดด้วยตัวเอง ซึ่งถูกเรียกว่าระบบ อะคาเดมิค อาร์ต ซึ่งถือกำหนดขึ้นในประเทศฝรั่งเศสช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 ต่อมาในประเทศฝรั่งเศสเมื่อยุคของอำนาจเสื่อมลง และยุคของเหตุผลเข้ามาแทนที่ ดังนั้นศิลปินที่เคยเป็นผู้ตามก็เป็นตัวของตัวเองมากขึ้น และกล้าเผชิญหน้ากับความจริงในสังคมที่เป็นอยู่ เมื่อศิลปินเริ่มก้าวเดินสู่ความจริงมากขึ้น เรื่องราวที่ถ่ายทอดก็เป็นเรื่องของความเป็นจริงในสังคม โดยศิลปินได้ให้ความสำคัญตามความสมเหตุสมผลซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงมุมมองของมนุษย์ที่ตื่นตัวเรื่องความเป็นจริงและการแสวงหาทางออกเกี่ยวกับเสรีภาพในการแสดงความคิดเห็นของตน ส่งผลไปสู่การปฏิวัติรูปแบบศิลปะในอนาคต ความคิดที่แตกต่างเกิดขึ้นการคิดค้นและลบล้างความคิดเดิมก็ตามมา คริสต์ศตวรรษที่ 19 ศิลปินกลุ่ม อิมเพรสชั่นนิสม์ ผู้มีความสนใจในความจริงเช่นกันแต่ไม่เห็นด้วยกับการเลียนแบบ ปฏิเสธการร่างแบบและหันมาสร้างงานอิสระตามความประทับใจของตน หลังจากนั้นศิลปินมากมายที่คิดค้นลักษณะเฉพาะและแนวคิดใหม่ ๆ ซึ่งทำให้เกิดเป็นทฤษฎีต่าง ๆ มากมายที่ถูกนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ศิลปะในช่วงเวลาต่อมาอย่างต่อเนื่อง

การเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจและสังคม การติดต่อคมนาคมกับต่างทวีป ทำให้ความเข้าใจในเกี่ยวกับการรับรู้โลกภายนอกและความคิดสร้างสรรค์ในการสร้างงานของศิลปินเปลี่ยนไปส่งผลให้เกิดศิลปะรูปแบบต่างๆ มากมายขึ้นในศตวรรษที่ 20 ไม่ว่าจะเป็น โฟวิสม์ เอกเพรสชั่นนิสม์ แอบสแตร็ก อาร์ต คิวบิสม์ ฟิวเจอริสม์ เซอเรียลลิสม์

ช่วงปีค.ศ.1960 การเคลื่อนของกลุ่มวัยรุ่นที่เรียกตัวเองว่า บีทนิค ทำให้เกิดการรวมตัวของกลุ่มวัยรุ่นที่ร่วมกันต่อต้านประเพณีเก่า ๆ และกฎเกณฑ์ในสังคมซึ่งถูกเรียกว่าฮิปปี้ นักเขียน อัลเลน จินสเบอร์ก ได้กลายเป็นบุคคลสำคัญที่ก่อให้เกิดกระแสดังกล่าว ซึ่งล้วนทำให้คนหนุ่มสาวในยุคดังกล่าวรวมตัวกัน เพื่อสร้างโลกใบใหม่ในอุดมคติของพวกเขาที่จะมี วัฒนธรรม

และสังคมแบบใหม่ จากที่สังคมที่เคยมีศาสนาและศีลธรรมเป็นแกน ในช่วงทศวรรษที่ 50 เอลวิส เพรสรีย์ และ เจมส์ ดีน ได้ถือกำเนิดขึ้นมาเป็นเหมือนรูปบูชาของวัยรุ่นในยุคนั้น ซึ่งรู้สึกว่าตนเองมีเสรีภาพที่จะแสดงออกทางเพศได้อย่างอิสระเช่นเดียวกับรูปแบบของดาราที่พวกเขาบูชา ราวกับได้ว่าพวกเขาได้หลุดออกจากกฎเกณฑ์ข้อบังคับที่ถูกตราขึ้น โดยพวกเขาได้เรียนรู้เรื่องราวเหล่านี้จากธุรกิจภาพยนตร์ของฮอลลีวู้ด การเปลี่ยนแปลงครั้งนี้ก็ได้เปลี่ยนแปลงสังคมไปอย่างมากมาย ซึ่งเป็นมากกว่ากระแสการคลั่งดาราธรรมดา เพราะหลังจากนั้นสังคมโลกทั้งสังคมก็เปลี่ยนไป เพราะเสรีภาพทางความคิดที่ระบาดขึ้นในครั้งนี้ก็ไม่ได้ดับลงไปอีกเลยนับตั้งแต่เวลานั้น และมันก็ฝังรากลึกลงไปในคนในสังคมที่เติบโตและเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของคนตลอดไปจนถึงการเกิดความเข้าใจและมุมมองใหม่ๆเกี่ยวกับสรรพสิ่งและศิลปะทั้งหมดในเวลาต่อมาซึ่งเราเรียกมันว่าวัฒนธรรมป๊อป

วัฒนธรรมป๊อป ที่เกิดขึ้นในช่วงค.ศ.1960 นั้น เกิดจากการปะปนกันของรูปแบบวิถีชีวิต ซึ่งลักษณะของมันนั้นเกิดจากผลกระทบของทุก ๆ สิ่งที่เกิดขึ้นไม่ว่าจะเป็นบนถนน พื้นที่สาธารณะ ชีวิตส่วนตัว ซึ่งล้วนมีผลต่อแบบแผนของศิลปะร่วมสมัย ที่เป็นเหมือนภาพสะท้อนของสังคมได้เป็นอย่างดี อย่างที่ไม่เคยเป็นมาก่อนในประวัติศาสตร์ศิลปะ เพราะมันชัดเจนและเข้าถึงง่ายสำหรับคนในสังคมส่วนใหญ่ที่สามารถเข้าใจในวงกว้างอย่างชัดเจนที่สุด และไม่ทำให้เกิดช่องว่างระหว่างศิลปะกับชีวิต โดยหัวข้อในการแสดงออกนั้นก็ประกอบไปด้วย รูปแบบที่เห็นได้ทั่วไปจากสื่อต่าง ๆ ซึ่งเราเรียกมันว่า ป๊อปอาร์ต นั้นแสดงให้เห็นถึงบุคลิกวัฒนธรรม บรรยากาศ วิถีชีวิต และภาพรวมของสังคมในช่วงปี ค.ศ.1960 ถึง1970 ได้อย่างชัดเจน

ศิลปะแบบป๊อปอาร์ตมีความเชื่อเกี่ยวกับศิลปะว่าศิลปะสร้างขึ้นจากสิ่งสัพเพเหระของชีวิตปัจจุบัน เป็นการแสดงออกของความรู้สึกของประสบการณ์ทั้งหมดของศิลปินในชั่วเวลาหนึ่งขณะหนึ่งและสถานที่แห่งหนึ่งเท่านั้นซึ่งสะท้อนความรู้พื้นฐานธรรมดาที่ศิลปินมีส่วนร่วมอยู่ให้ปรากฏ แบบของศิลปินป๊อปอาร์ตต่างกันตามความสนใจของศิลปินแต่ละคน บางคนสนใจภาพโฆษณา บางคนสนใจดาราภาพยนตร์ บางคนสนใจเครื่องจักรกล บางคนสนใจเรื่องง่าย ๆ และด้วยผลงานแสดงรูปร่างง่าย ๆ ที่เห็นอยู่ทุกวันนี้เอง จึงทำให้บางคนมีความคิดเห็นว่าป๊อปอาร์ตไม่ใช่ศิลปะ เพราะไม่มีค่าลึกซึ้งเลย อย่างไรก็ดี เรื่องของความเห็นเป็นเรื่องที่ควรนำมาประกอบการพิจารณาด้วย ในอเมริกาเมื่อศิลปะป๊อปอาร์ตเกิดขึ้นใหม่ ๆ สร้างความสนใจให้แก่สังคม

ป๊อปอาร์ต เป็นศิลปะที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน มีเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันทั่วไปที่คุ้นเคยจนไม่นึกว่ามีความสำคัญ แต่สำหรับพวกศิลปิน สิ่งแวดล้อมมีคุณค่าแก่การสร้างสรรค์มากเป็นพลังที่ให้เกิดแรงดลใจ เมื่อสร้างสรรค์งานขึ้นมาตามสภาพแวดล้อมจริง ๆ ประกอบกับความเชื่อ ความคิดสร้างสรรค์และวิธีการลงไปแล้ว ผลงานย่อมมีความหมายสร้างความเข้าใจร่วมกันได้

> รัฐ จันทร์เดช กล่าวว่า"ตลอดเวลาที่ผ่านมา คงไม่มีลักษณะแบบอย่างของศิลปะยุคใดที่เปลี่ยนแปลงมากมายเท่ากับแบบอย่างของศิลปะยุคใหม่ เพราะสะท้อนความซลมุนวุ่นวายของสังคม ความสับสนอลหม่าน ความก้าวหน้าทางเศรษฐกิจ การศึกษาและการเมือง จน

> กลายเป็นกลุ่มลัทธิต่าง ๆ มากมาย หลังสงครามโลกครั้งที่สอง แบบอย่างศิลปะที่น่าศึกษาเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวระยะนี้คือ ป๊อป อาร์ต"(รัฐ จันทร์เดช .2525:22)

ศิลปินป๊อปอาร์ต มีความเห็นเกี่ยวกับทางสุนทรียภาพว่า"สุนทรียภาพคือ ความรู้สึกที่เกี่ยวข้องกับสภาพต่าง ๆ ที่ปรากฏในโลกของอุตสาหกรรม โลกตามชนบทและโลกของเศรษฐกิจ ศิลปินพยายามตอบสนองโลกที่แวดล้อมภายนอกเหล่านี้ โดยแสดงความรู้สึกด้วยภาพ ซึ่งอาจใช้วิธีการของแอ็บสแตรกท์ หรือของดิวบิสต์ได้ตามความเหมาะสม"

ดังนั้น ศิลปินป๊อปอาร์ต จึงใช้วิธีการเก่าผสมเข้ากับเทคนิคของพาณิชยศิลป์ เช่น พวกภาพโฆษณา ฯลฯ แต่มิได้มีเจตจำนงทางการค้า หากทำขึ้นในลักษณะแสดงให้เห็นว่าศิลปะเป็นอย่างไรในทุกวันนี้ นอกจากนี้มีการใช้ขบวนการทางกลศาสตร์ซึ่งเท่ากับเป็นการแสดงให้เห็นถึงความสิ้นสุดของทฤษฎีศิลปะในอดีต ซึ่งนิยมผลงานที่เกิดขึ้นกับมือและปัญญาของศิลปินเท่านั้น

ป๊อปอาร์ต เป็นแบบอย่างของศิลปะที่สร้างความตื่นเต้นพลุ่งขึ้นทันทีทันใดแก่ผู้พบเห็น อันมีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับคนทั่ว ๆ ไป เป็นเรื่องราวที่แสดงความเป็นอยู่ปัจจุบัน ไม่ใช่เรื่องเกี่ยวข้องกับศาสนา ความเชื่อ หรือโบราณนิยายอย่างแต่ก่อน ประกอบกับการใช้เทคนิคในการแสดงออกตามแบบอย่างของแอบสแตรกเอ็กซเพรสชั่นนิสท์ นักวิจารณ์และผู้สนใจต่างให้ความเห็นสอดคล้องต้องกันว่า ป๊อปอาร์ต เป็นแบบอย่างของศิลปะที่สะท้อนหลังสภาพแท้จริงของสังคมปัจจุบันตามความรู้สึกความเข้าใจของสามัญชนทั่วไป ชั่วขณะหนึ่งเวลาหนึ่ง เช่น ดารายอดนิยม ดาราภาพยนตร์ คุณภาพเลอเลิศของสินค้า คำขวัญ ฯลฯ เป็นศิลปะที่แสดงความชุลมุนวุ่นวายของสังคม ชื่อของป๊อป อาร์ตมีเรียกแตกต่างกันไปมาก บางคนอาจเรียกว่า นิว เรียลลิสม์, นีโอ-ดาดา , เลอ นูว์ เรอาลิสม์ , ไซน์ เพนติง , นิว วัลเกอเรียนิสม์ และ คอมมอนิสม์ แต่ดูเหมือนจะนิยมคำว่า นิว เรียลลิสม์ ว่าใกล้เคียงกับสิ่งที่ป๊อปอาร์ตทำมากที่สุด ส่วนกลุ่มศิลปินในประเทศต่าง ๆ บนผืนแผ่นดินใหญ่ของทวีปยุโรป ผู้นับว่าเด่นก็มีกลุ่มของอแลง จาคเกต์ ศิลปินชาวฝรั่งเศส และกลุ่ม "ปูเลต์ 20 เอ็นเอฟ" ในประเทศอิตาลีมี โรเท็ลลา, มาริโอ ชิฟฟาโน และ ทาโน เฟสตา ในสวีเดนมี ออยวินด์ ฟาห์สตอม ศิลปินเหล่านี้ทำให้ป๊อป อาร์ตปรากฏขึ้นในประเทศของตน สร้างให้อุดมคติลัทธินี้กลายเป็นลัทธิสากล

จากที่กล่าวมาแล้วทั้งหมดอาจสรุปได้ว่า ป๊อป อาร์ต เกิดจากสุนทรียศาสตร์ที่แปลกประหลาด มันเป็นการรวมเอาความหลากหลายทางความคิดเข้าด้วยกัน ซึ่งล้วนเกิดเป็นความสมดุลย์ที่เหมาะสมที่สามารถสะท้อนและแทรกซึมเข้าสู่สังคมในวงกว้างได้อย่างชัดเจน

> วัฒนธรรม ป๊อป และรูปแบบการใช้ชีวิตในสังคมล้วนเข้ามาใกล้ชิดกับศิลปะมากขึ้น ลักษณะของ ป๊อป อาร์ต นั้น เข้าถึงทุกบรรยากาศของสังคมได้อย่างดี ซึ่งเป็นรูปแบบของศิลปะร่วมสมัยในตอนนั้นอย่างที่ไม่เคยเป็นมาก่อนในประวัติศาสตร์ศิลปะ เรื่องราวของมันครอบคลุมไปทั่วจากรูปแบบและลักษณะของสังคมและวิถีชีวิตในยุค 60 (www.popart.com.2545)

ป๊อป นั้นเกิดในสังคมตะวันตกที่อยู่ภายใต้ระบบเศรษฐกิจ เทคโนโลยีและสังคมอุตสาหกรรมการผลิต ซึ่งเป็นสังคมแบบอเมริกันและไม่นานนักโลกทั้งโลกก็รับเอาวัฒนธรรมแบบอเมริกันเข้าไปด้วย โดยเรื่องราวของ ป๊อป นั้น ล้วนเป็นสิ่งที่จับต้องได้ในสังคม อุตสาหกรรมและแฟชั่น ป๊อปอาร์ต ครอบคลุมไปทั่วทั้งเมือง โดยเริ่มจาก นิวยอร์ค และ ลอนดอน ในช่วงแรกจากอเมริกันก่อนที่จะแพร่ขยายไปสู่ยุโรป

แจสเปอร์ จอห์นส์ เป็นศิลปินชาวอเมริกัน ผู้ได้รับการยอมรับจากสังคมศิลปะและประชาชนว่า เป็นศิลปินผู้มีความสำคัญและความสามารถในการสร้างสรรค์งานศิลปะอันยอดเยี่ยม และเป็นผู้หนึ่งที่มีบทบาทในการบุกเบิก ป๊อป อาร์ต ในยุคแรกซึ่งส่งอิทธิพลต่อศิลปินมากมายในเวลาต่อมา

การใช้สื่อวัสดุของ แจสเปอร์ จอห์นส์ นั้นไว้ใช้สื่อแบบเก่าผสมเข้ากับขี้ผึ้ง และใช้กลวิธีแบบ เอนคอสติค เพนติ้ง ในการสร้างงาน โดยมีรูปแบบที่ได้รับอิทธิพลมาจาก แอบสแตรก เอ็กซเพรสชั่นนิสท์ และโดยส่วนตัวแล้ว แจสเปอร์ จอห์นส์ มีความสุขใจและชื่นชมในศิลปินอย่าง มาเซล ดูชอมป์ทำให้สนใจในการใช้วัสดุ จึงมาร่วมสร้างผลงาน โดยมีความเชื่อว่าวัตถุและความจริงในธรรมชาตินั้นล้วนมีประโยชน์ทั้งสิ้น ความสนใจในสังคมและวัฒนธรรมของแจสเปอร์ จอห์นส์ ถูกสะท้อนออกมาทางผลงาน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเป็นไปของยุคสมัยที่เขามีชีวิตอยู่อย่างเช่นงานประติมากรรมโลหะผสมการระบายสี Painted Bronze รูปกระป๋องเบียร์ซึ่งเขากล่าวถึงสาเหตุที่ทำให้เขาทำงานชิ้นนี้ว่าเพราะเขาได้พบกับ วิลเลี่ยม เดอ คูนิ่ง จากการแนะนำของมิสเตอร์ เลโอ คาสเตลลี ซึ่งเป็นตัวแทนผลงานของเขา แจสเปอร์ จอห์นส์ สร้างประติมากรรมรูปกระป๋องเบียร์สองกระป๋องขึ้น อันเป็นผลงานชิ้นแรกที่นำชื่อเสียงมาสู่เขา ซึ่งมันสามารถสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตแบบอเมริกันที่มีเบียร์เป็นเครื่องดื่มที่นิยมในการเข้าสังคม การทำความรู้จักตลอดจนการเฉลิมฉลองความสำเร็จของคนในสังคมอเมริกันได้เป็นอย่างดี

ผลงานของ แจสเปอร์ จอห์นส์ มีทั้งรูปภาพและสัญลักษณ์ อย่างผลงานชุด ธง เป้า ตัวเลข ตัวหนังสือ คำพูด ที่ถูกนำมาผสมผสานรวมกันให้มากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ การรับรู้ที่เกิดจากผลงานของเขานั้นเกิดจากลักษณะภาพของสิ่งที่สามารถจับต้องได้ทั่วไป โดยจะเป็นเหมือนการประกอบส่วนต่าง ๆ เข้าด้วยกันมากกว่าการประดิษฐ์ประดอย โดยเขาได้ใช้วิธีการตรงในการสร้างงานซึ่งสวนทางกันกับขั้นตอนตามปกติ คือแทนที่จะขาดวัตถุเพื่อนำเสนอก็ใช้การนำเอาวัตถุจริงมาติดตั้งลงบนผลงานเลย จากผลงานที่หลากหลายไปด้วยรูปแบบและเรื่องราวนั้นแสดงให้เห็นได้ว่าการรับรู้ของเขานั้นไม่ได้ยึดติดอยู่กับที่ใดที่หนึ่ง โดยจะค่อย ๆ เปลี่ยนแปลงไปเรื่อย ๆ อย่างค่อยเป็นค่อยไปอย่างสม่ำเสมอทุก ๆ วัน คล้ายกับการปรับตัวระหว่างความคิดการมองเห็น การพูดที่เปลี่ยนไป ซึ่งตัวของ แจสเปอร์ จอห์นส์ เองนั้นก็ได้ให้ความสำคัญกับความหลากหลายทั้งในชีวิตคน สิ่งของและศิลปะ มากกว่าการที่จะลงลึกไปในความคิดเฉพาะทางใดทางหนึ่ง โดยเขาจะใช้การเลือกสรรค์เอาแต่เฉพาะสิ่งที่เหมาะสมมาใช้ เพื่อให้เกิดการรับรู้ที่ดีที่สุด ซึ่งมันคือเนื้อหาหลักที่เกิดจากบุคลิกของเขา ในด้านกระบวนการก็เช่นเดียวกัน แจส

เปอร์ จอห์นส์ มองขั้นตอนและระบบการสร้างงานที่หลากหลายอย่างเสมอภาคกัน จะเห็นได้ว่าในผลานของเขานั้นจะมีส่วนประกอบของการระบายสี การปะติด การผสมผสานด้วยสาระพัดสื่อและเทคนิค ซึ่งนำมาประติดประต่อร่วมกันอย่างมีเป้าหมายในอัตราส่วนที่เท่า ๆ กัน ในส่วนประกอบของรูป องค์ประกอบ และสี ซึ่งรวมกันเกิดเป็นหนึ่งเดียว ปราศจากการแบ่งแยกใด ๆ ซึ่งเชื่อมโยงกันอย่างแนบสนิทไร้รอยต่อ ซึ่งทำให้ผลงานแต่ละชิ้นนั้นมีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากัน

ผลงานของ แจสเปอร์ จอห์นส์ นั้นก่อให้เกิดแรงบันดาลใจแก่ศิลปินในยุคต่อๆ มามากมายซึ่งทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง ปรับปรุง และพัฒนารูปแบบกลวิธีตลอดจน แนวความคิดใหม่ ๆ อย่างต่อเนื่องซึ่งเป็นตัวอย่างที่ดีที่น่าศึกษาในกระบวนการทำงานอันเป็นระบบระเบียบ เป็นขั้นตอนของศิลปินได้อย่างดีเยี่ยม ส่งผลให้ข้าพเจ้ามีความสนใจที่จะศึกษาวิเคราะห์ลักษณะการสร้างงานจิตรกรรมของแจสเปอร์ จอห์นส์ เพื่อที่จะนำผลที่ได้จากการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานในแบบของตัวเองต่อไป

จุดมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษางานจิตรกรรมผสมการปะติดตามแนว แจสเปอร์ จอห์นส์ ในประเด็นต่าง ๆ คือ

    1) เรื่องราว

    2) รูปแบบ

    3) กลวิธีในการสร้างงาน

    4) โครงสร้างของภาพ

2. เพื่อนำข้อมูลที่ได้จาการศึกษาวิจัยมาพัฒนาสร้างสรรค์จิตรกรรมผสมการปะติดตามแนวของผู้วิจัย

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบถึงที่มาของเรื่องราว รูปแบบ กลวิธีในการสร้างงานและโครงสร้างผลงานของ แจสเปอร์ จอห์นส์

2. สามารถนำผลที่ได้จากการศึกษาจิตรกรรมผสมการปะติดของแจสเปอร์ จอห์นส์ มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานในแบบของตัวเอง

3. เป็นประโยชน์ต่อการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก การศึกษาเทคนิคทางจิตรกรรมและการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรม

ขอบเขตของการวิจัย

1. ในการวิจัยครั้งนี้จะศึกษากระบวนการในการสร้างงานจิตรกรรมของแจสเปอร์ จอห์นส์ระหว่างปี ค.ศ. 1954-1963 ในประเด็นดังต่อไปนี้

    1.1 เรื่องราว

1.2 รูปแบบ

1.3 กลวิธีในการสร้างงาน

1.4 โครงสร้างของภาพ

2.ศึกษาวิเคราะห์ผลงานของแจสเปอร์ จอห์นส์ จำนวน 24 ภาพ ดังต่อไปนี้

1.กลุ่มภาพธง

1) Flag, 1954 - 55

107.3 x 153.8 cm. encaustic, oiland collage on cloth, stretched on plywoodCollection, The Museum of Modern Art, New York bequesthed by Philip johns on in honor of Alfred TL. Barr, Jr.

2)White Flag,1955

78 5/8 x 120 3/4 in. Encaustic and collage on canvas

Collection of the artist On loan to National Gallery of Art, Washington

3)Flag above White with Collage,1955

22 1/2 x 19 1/4 in. Encaustic and collage on canvas

Collection of the artist On loan to Kunstmuseum Basel

4) Flag on Orange field, 1957

167 x 124 cm. Encaustic on canvas

Museum Ludwig, Cologne

5) Three Flags,1958

30 7/8 x 45 1/2 x 5 in. Encaustic on canvas

Whitney Museum of American Art, New York

6) Flags *I*, 1973

78 5/8 x 120 3/4 in. Encaustic and collage on canvas

Robert and Jane Meyerhoff Collection

2. กลุ่มภาพวงรัศมี

7) Target ,1955

152.4 x 152.4 cm (60 x 60 in) Encaustic and collage on canvas

The Museum of Modern Art, New York

8)Green Target,1955

152.4 x 152.4 cm (60 x 60 in) Encaustic and collage on canvas

The Museum of Modern Art, New York

9)Target with Four Faces,1955

29 3/4 x 26 x 3 3/4 in. (75.5 x 71 x 9.7 cm.)Encaustic and collage on canvas

with plaster casts

10)Target with Plaster Casts ,1955

129.5 x 111.8 cm (51 x 44 in)Encaustic and collage on canvas with objects

Collection Mr. and Mrs. Leo Castelli

11)Target on an Orange Field,1957

11 x 8 1/2 in. Watercolor and pencil on paper

The Museum of Contemporary Art, Los Angeles

3. กลุ่มภาพตัวหนังสือ

12) False Start. 1959

67 1/4 x 54" (170.8 x 137.2 cm) Oil on canvas

Collection David Geffen, Los Angeles

13)Map 1961

198.1 x 312.7 cm (78 x 123 1/8 in) Oil on canvas

Museum of Modern Art, New York

14)Map 1962

60 x 93 in. Encaustic and collage on canvas

The Museum of Contemporary Art, Los Angeles

Gift of Marcia Simon Weisman

15)Map. 1963

60 x 93" (152.4 x 236.2 cm) Encaustic and collage on canvas

Private collection

16)Painting with Two Balls1960

165.1 x 137.2 cm (65 x 54 in.) Encaustic and collage on canvas with objects Collection the artist

4. กลุ่มภาพตัวเลข

17) 0 through 9 1961,

137.2 x 104.8 cm, Oil on canvas

Tate Gallery, London.

18) white numbers 1960

60 x 93" (152.4 x 236.2 cm) Encaustic and collage on canvas

Private collection

19) 0 through 9(grey) 1961

190.5 x 127 cm (75 x 50") Encaustic on canvas

Private collection

20)Grey numbers 1959-61

137.2 x 104.8 cm Encaustic and collage on canvas

21)0 through 9 1961

190.5 x 127 cm (75 x 50") Encaustic on canvas

Collection of Asher B. Edelman

22) figure 5,1960

183 x 137.5 cm encaustic and newspaper collage on canvas

Georges Pompidou Center, Paris.

23) Numbers in Color 1958–1959

121.9 x 190.8 cm (48 x 75 1/8"), Oil on canvas

24) Zero-nine,1958-59

114 x 64 cm Oil on canvas ollection the artist

3. นำผลที่ได้จากการศึกษาผลงานจิตรกรรม ของแจสเปอร์ จอห์นส์ มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพสีน้ำมันบนแผ่นระนาบรองรับในลักษณะลดทอนรูปทรงตามแนวของผู้วิจัย

ข้อตกลงเบื้องต้น

ในการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของแจสเปอร์ จอห์นส์ ผู้วิจัยจะศึกษาจากข้อมูลชั้นรอง (Secondary Data) ซึ่งเป็นภาพที่พิมพ์ในหนังสือศิลปะของต่างประเทศทว่าน่าจะเชื่อถือได้ว่าเป็นภาพที่มีลักษณะใกล้เคียงกับภาพจริงมากที่สุด โดยจะทำการศึกษาวิเคราะห์ผลงานที่สร้างขึ้นระหว่างปีค.ศ. 1954–1963 ซึ่งเป็นช่วงที่แจสเปอร์ จอห์นส์ ได้รับการยอมรับจากวงการศิลปะ

นิยามศัพท์เฉพาะ

1.เรื่องราว(Subject)

หมายถึงสิ่งที่ศิลปินสรรหามาเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างงานจิตรกรรมอย่างเป็นรูปธรรมเป็นสิ่งที่ปรากฏอยู่ในภาพทำให้ทราบว่าจิตรกรต้องการแสดงภาพเกี่ยวกับอะไร เช่น เรื่องราวของคน สัตว์ สิ่งของ การเมือง การปกครอง ดารา สัญลักษณ์ ธง เป้า ตัวเลข ตัวหนังสือ คำพูด

2.การปะติด (Collage)

หมายถึงการที่นำเอาวัสดุจริงมาปะติดลงบนระนาบรองรับ ส่วนมากจะมีลักษณะเป็นสองมิติ กล่าวคือ เป็นการปะติดของรูปแบบที่อาจได้จากภาพถ่าย ภาพพิมพ์ หรือวัสดุอื่น ๆ บนระนาบรองรับสองมิติ เป็นการสร้างสรรค์จากการผสมผสานของวัสดุบนระนาบรองรับ 2 มิติ

3.รูปแบบ (อาร์ต Form)

หมายถึง ลักษณะบ่งชี้ให้มองเห็นถึงการแสดงออกหรือการถ่ายทอดความคิดของศิลปินให้เป็นรูปที่มองเห็นได้ เช่น การถ่ายทอดรูปแบบเหมือนจริงตามธรรมชาติ หรือการปรับเปลี่ยนรูปทรงจากธรรมชาติโดยอาศัยโครงสร้างทางทัศนศิลป์เป็นสื่อในการแสดงออก

4.โครงสร้างของภาพ (Structure)

หมายถึง ส่วนประกอบทางศิลปะที่ศิลปินนำมาใช้ในการสร้างงานได้อย่างเหมาะสมเพื่อให้เกิดค่าทางความงามหรือความมีเอกภาพมากที่สุด เช่น ดุลยภาพ ความกลมกลืน สัดส่วน จังหวะ เป็นต้น

5.กลวิธี (Techniques)

หมายถึง วิธีการสร้างงานศิลปะด้วยสื่อวัสดุและอุปกรณ์ต่าง ๆ ให้ปรากฏออกมาในผลงานจิตรกรรมและเป็นการบ่งชี้ให้เห็นความสามารถของผู้สร้างงานที่มีลักษณะเฉพาะตัว

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับแจสเปอร์ จอห์นส์และการสร้างผลงานจากเอกสารต่าง ๆ จากแหล่งข้อมูล อาทิ
    1.1 หอสมุดมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
    1.2 ข้อมูลจากอินเตอร์เน็ต
2. ศึกษาเกณฑ์ที่จะใช้ศึกษาวิเคราะห์ผลงานของแจสเปอร์ จอห์นส์ จากเอกสาร
3. วิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของแจสเปอร์ จอห์นส์ในประเด็น
    3.1 สภาพบริบทของสังคมและวงการศิลปะที่ปรากฏในภาพ
    3.2 รูปแบบที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน
        3.2.1 รูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ
        3.2.2 รูปแบบลดทอนรูปทรง
        3.2.3 การปรับเปลี่ยนรูปทรง
    3.3 กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงาน
        3.3.1 สื่อที่ใช้ระบายสี
        3.3.2 วิธีการระบายสี
    3.4 โครงสร้าง
        3.4.1 ดุลยภาพ
        3.4.2 เส้น
        3.4.3 รูปทรง

3.4.4 สี

3.4.5 มิติและบริเวณว่าง

3.4.6 จังหวะและความเคลื่อนไหว

3.4.7 ความกลมกลืน

บทที่2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารและข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศึกษาค้นคว้าแยกประเภทเป็นหัวข้อต่าง ๆได้ดังนี้

1. ประวัติแจสเปอร์ จอห์นส์

    1.1สภาพบริบทของสังคมและวงการศิลปะในช่วงเวลาที่ แจสเปอร์ จอห์นส์ สร้าง

    สรรค์ผลงาน

    1.2ประวัติทั่วไปเกี่ยวกับ แจสเปอร์ จอห์นส์

    1.3ประวัติเกี่ยวกับ การแสดงผลงานของ แจสเปอร์ จอห์นส์

    1.4 การสร้างสรรค์ผลงานของ แจสเปอร์ จอห์นส์

    1.5อิทธิพลที่ แจสเปอร์ จอห์นส์ ได้รับจากศิลปินท่านอื่น

2. จิตรกรรมในกลุ่ม ป๊อป อาร์ต
3. สภาพบริบทของสังคมไทยกับอาชีพหญิงขายบริการ
4. เนื้อหาในงานจิตรกรรม
5. การถ่ายทอดรูปแบบในงานจิตรกรรม
6. โครงสร้างของภาพ
7. กลวิธีในงานจิตรกรรม

1. ประวัติ แจสเปอร์ จอห์นส์

1.1สภาพบริบทของสังคมและวงการศิลปะในช่วงเวลาที่ แจสเปอร์ จอห์นส์ สร้างสรรค์ผลงาน

ผลกระทบอันมากมายที่เกิดขึ้นหลังจากการยุติของสงครามโลกครั้งที่ 2 ล้วนทำให้มนุษย์ต้องกลับมามองและทบทวนชีวิตของตนเองใหม่ ผ่านทางการนั่งมองความเสียหายและหายนะที่เกิดขึ้น ซึ่งเป็นสิ่งที่เหลืออยู่ สิ่งที่เกิดขึ้นนั้นทำให้มนุษย์ต้องเริ่มต้นคิดและเปลี่ยนแปลงความเชื่อที่เคยมีในสิ่งต่าง ๆ ที่เป็นมาถูกทำลายไปจนหมดสิ้น เพื่อนำไปสู่หนทางที่เป็นเหมือนทางออกที่ดีกว่าและความหวังอื่น ๆ ที่จะช่วยฉุดลากตนเองออกจากภัยพิบัติครั้งนั้น ซึ่งหนทางหนึ่งได้แก่ทางออกของศิลปะจากศิลปินที่เหลืออยู่

การอพยพหนีตายของศิลปินที่อาศัยอยู่ตามเมืองใหญ่ ๆ ที่เป็นจุดสำคัญในการทำสงคราม ทำให้เกิดการถ่ายเทและผสมผสานกันจากการอยู่ร่วมกัน ซึ่งชุมนุมใหญ่ที่สุดที่หนึ่งที่ศิลปินอพยพมารวมกัน ก็ได้แก่ที่ประเทศสหรัฐอเมริกา ซึ่งผลงานจากการตั้งรกรากใหม่ครั้งนี้ก็ก่อให้เกิดรูปแบบและลัทธิทางศิลปะใหม่ ๆ ขึ้นมากมาย ภายใต้สภาพจิตใจที่บอบช้ำหวาดกลัวปราศจากความยึดมั่นในจิตใจ เหล่านี้ล้วนก่อให้เกิดผลงานอันมากมายในยุคสมัยที่ส่อแสดงให้เห็นถึง

1. แนวคิดในการพึ่งตนเอง ศิลปินรู้แล้วว่าชีวิตที่เหลือต่อไปในอนาคตมนุษย์จะต้องมีความพร้อมในการต่อสู้เอาตัวรอดด้วยตนเอง เพื่อตัวเองศิลปินต้องเป็นมนุษย์ที่จะต้องพร้อมกับการเผชิญกับความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในโลก

2. ศิลปินรวมทั้งมนุษย์ทุกคนต้องการเครื่องปลอบประโลมจิตใจจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ทำให้ศิลปินพยายามแสวงหาศิลปะใหม่ ๆ ที่ตอบสนองในจุดนั้นได้

3. ศิลปินได้ใช้สิ่งแวดล้อมและปัจจัยภายนอกเป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์มากขึ้น(www.modernart.com.2545)

จากแนวคิดที่กล่าวมาข้างต้นล้วนสร้างให้ศิลปินมากมายได้สร้างแนวทางและรูปแบบใหม่ ๆ ออกมามากมายภายใต้ความเชื่อใหม่ ๆ ที่สะท้อนกันไปมาระหว่างศิลปะและสภาพสังคมในขณะนั้น ซึ่งในโลกถูกแบ่งออกเป็น 2 ฝั่ง สองฝ่าย คือฝ่ายโลกเสรีประชาธิปไตย และฝั่งคอมมิวนิสต์ ซึ่งต่อสู้แข่งขันกันเพื่อการเอาชนะในทุกรูปแบบ แต่ในขณะนั้นมนุษย์ทุกคนล้วนได้รับบทเรียนอันเจ็บปวดจากการใช้กำลังและอาวุธเข้าห้ำหั่นกัน การต่อสู้ในรูปแบบอื่นในสนามแข่งขันอื่น ๆ จึงได้เกิดขึ้น การแข่งขันถูกกระจายออกในรอบด้านทั้งในด้านการทูต เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม ซึ่งปัจจัยดังกล่าวได้ส่งผลโดยตรงต่อการเจริญเติบโตและวิวัฒนาการของศิลปะในสมัยนั้น

การเคลื่อนไหวของศิลปินอันหลากหลายที่ได้พากันอพยพเข้าไปอยู่ในประเทศเสรีประชาธิปไตย ไม่ว่าจะในยุโรปหรือสหรัฐอเมริกา ตั้งแต่ปี 1950 เป็นต้นมา ล้วนสร้างสรรค์ผลงานที่แสดงให้เห็นถึงความคิดที่สอดคล้องกับชีวิตในอารธรรมใหม่ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาดังกล่าว เพราะศิลปะในขณะนั้นได้กลายมาเป็นเครื่องมือชั้นดีในการนำเสนอและใช้แสดงออกถึงเสรีภาพในความเป็นมนุษย์ ประกอบกับการให้การสนับสนุนเป็นอย่างดีของทางภาครัฐและสังคมล้วนแต่ได้ช่วยให้ศิลปะในแนวทางใหม่ ๆ ได้รับการแพร่หลายไปอย่างกว้างขวาง อย่างในประเทศสหรัฐอเมริกา ที่ได้ให้การสนับสนุนศิลปินทั้งในและนอกประเทศในการสร้างสรรค์ผลงานที่สามารถถือว่าเป็นวัฒนธรรมหลักของชาติประชาธิปไตยอย่างจริงจัง ได้ทำให้อเมริกาได้กลายเป็นเหมือนศูนย์กลางของศิลปะรูปแบบใหม่ ๆ ที่เกิดจากการแสดงเสรีภาพทางด้านความคิดอย่างเต็มที่ ซึ่งทำให้เกิดสุนทรียภาพและทฤษฎีใหม่ ๆ มากมาย เช่น แอบสแตร็ก เอกเพรสชั่นนิสม์ และ ป๊อปอาร์ต

ศิลปะแบบป๊อบอาร์ต ที่เกิดขึ้นในประเทศอังกฤษและสหรัฐอเมริกานั้นล้วนเป็นศิลปะที่มีแนวคิดตอบสนองต่อสังคมประชาธิปไตยและโลกในขณะนั้น ซึ่งอยู่ในสิ่งแวดล้อมทางอุตสาหกรรมและเศรษฐกิจการเมือง ซึ่งศิลปินเหล่านั้นได้ถือว่าศิลปะเป็นสิ่งที่มีคุณค่าและมีเจตนารมณ์ที่จะสะท้อนภาพชีวิตและสังคมในขณะนั้น และมีความเห็นว่าศิลปะควรแสดงออกถึงเสรีภาพและชีวิตประจำวันของมนุษย์ ศิลปินมากมายนำเอาส่วนประกอบทางพาณิชย์ศิลป์มานำเสนออย่างการ์ตูน ภาพยนต์ และเมษณา ลงในผลงานของพวกตนรวมไปถึงภาพของอาหารสำเร็จรูป ดารา นักร้อง นักแสดง

ศิลปินในกลุ่มป๊อปอาร์ตแสดงให้เห็นว่าศิลปะไม่สามารถตัดตัวเองออกไปจากสังคมได้เลย ซึ่งผลกระทบโดยตรงที่เกิดขึ้นในงานศิลปะของพวกเขานั้น ได้ส่งผลมาจากการที่สังคมในช่วงหลังสงครามโลกปรับเปลี่ยนจากการที่คนใช้ชีวิตอยู่ภายใต้ความกดดันจากสภาวะสงครามมาโดยตลอด เมื่อสามารถผ่านช่วงสงครามไปได้ รูปแบบทางสังคมจึงกลายเป็นรูปแบบที่มีองค์ประกอบสำคัญอยู่ที่การผลิตทางอุตสาหกรรม อันเป็นปัจจัยสำคัญอีกอันหนึ่งซึ่งส่งผลให้เกิดรูปแบบศิลปะป๊อบอาร์ต โดยทั้งนี้สาเหตุที่สังคมโดยเฉพาะสังคมอเมริกันได้เปลี่ยนแปลงมาสู่การเป็นสังคมอุตสาหกรรมก็ได้แก่ การที่คนอเมริกันเคยมีชีวิตที่เคยชินอยู่กับการทำงานที่รวดเร็วและเป็นระบบ ประกอบกับภาวะสงครามนั้น ทำให้เกิดการออมเงินอย่างเคร่งครัด เพื่อใช้จ่ายยามจำเป็น ดังนั้นเมื่อสามารถผ่านวิกฤตในช่วงที่พบกับความกดดันมาก ๆ มาแล้ว คนอเมริกันจึงสามารถปรับตัวให้ยืดหยุ่นเข้ากับทุกสถานการณ์ได้อย่างง่ายดาย อีกทั้งจำนวนพลเรือนที่เพิ่มขึ้นจำนวนมาก หลังจากที่กองทัพปลดประจำการทหารที่สู้รบในสงครามแล้ว จึงอาจกล่าวได้ว่าจำนวนพลเรือนที่เคยเป็นอดีตทหารผ่านสงครามนั้น กลายเป็นกำลังหลักในการผลิตในวงจรอุตสาหกรรมอย่างเหลือเฟือ ประกอบกับภาวะสันติสุขที่กลับคืนมาทำให้หน่วยงานทั้งหลายในระบบอุตสาหกรรมต่างก็แข่งขันกันผลิตสินค้าเท่าที่เป็นไปได้ เพราะสนองต่อความต้องการที่จะใช้เงินของคนในสังคมอย่างทันท่วงที

เช่นเดียวกันกับในระบบอุตสาหกรรม ธุรกิจในเชิงวัฒนธรรมและความบันเทิงอย่างดนตรี ภาพยนต์ ละคร ตลอดไปจน วรรณกรรม และศิลปะ จากที่เคยขาดหายไปในชีวิตคนเมื่อสงครามยุติ ธุรกิจในกลุ่มดังกล่าวจึงกลับเข้ามามีบทบาทต่อวิถีชีวิตของคนจำนวนมากในสังคม ซึ่งวิถีสังคมหลังสงครามโลกนั้นเปรียบเสมือนการทดแทนในสิ่งที่ขาดแคลนอย่างทวีคูณของคนในสังคม

> ในทางศิลปะนั้น ศิลปินได้สะท้อนเอาความเป็นไปของยุคสมัยผ่านออกมาทางการสร้างผลงาน โดยได้รับการต้อนรับและสนับสนุนเป็นอย่างดีจากรัฐบาลและเอกชน เพื่อให้ประชาชนเห็นคุณค่าของศิลปกรรมและวัฒนธรรมประกอบกับสภาพเศรษฐกิจอุตสาหกรรมที่มีเงินไหลเวียนจำนวนมาก ทำให้ศิลปินได้สร้างฐานะความเป็นอยู่ของตนให้สูงขึ้นและมีรายได้อันมหาศาลจากการขายและประมูลภาพผลงานศิลปะในสังคมที่มั่นคั่งจนเหลือกินเหลือใช้ในสมัยนั้น
>
> เป็นที่น่าสังเกตุว่าการตอบสนองของภาครัฐที่มีต่อศิลปะในประเทศในกลุ่มคอมมิวนิสต์นั้น ก็ดำเนินไปควบคู่กันกับประเทศในกลุ่มประชาธิปไตย ที่เปิดโอกาสให้ศิลปินได้แสดงความคิดเห็นอย่างเต็มที่ โดยเฉพาะในสหรัฐอเมริกาได้มีนโยบายที่จะฟื้นฟูศิลปะในกลุ่มประเทศเสรีประชาธิปไตยเช่นเดียวกับตนอย่างแพร่หลาย เป็นการผนึกกำลังรวมกันเพื่อส่งเสริมศิลปะที่แสดงให้เห็นถึงระบอบประชาธิปไตยอย่างแท้จริง ในขณะที่ประเทศในกลุ่มคอมมิวนิสต์อย่างสหภาพโซเวียตให้การส่งเสริมแต่เฉพาะศิลปะซึ่งสามารถโฆษณาแก่มวลชนได้ และไม่ส่งเสริมศิลปะที่มีแนวคิดก้าวหน้าใหม่ ๆ ทั้งสิ้น เนื่องจากถือว่าเป็นแนวคิดส่วนบุคคลไม่ควรนำเสนอแก่มวลชน(www.arthistory.com.2546)

จากข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้นจะสามารถเห็นได้ว่าศิลปะนั้นเป็นกระจกสะท้อนที่สำคัญ ซึ่งทำให้สามารถมองเห็นได้ถึงสิ่งแวดล้อมทางสังคม เศรษฐกิจ การเมือง การปกครอง ของแต่ละสังคม ได้อย่างดี ซึ่งศิลปินไม่สามารถที่จะแยกตนเอง และปฏิเสธสังคมได้เลย การสร้างสรรค์ของศิลปินก็เช่นกัน ย่อมต้องเกิดจากผลกระทบทางสังคมที่มีต่อวิถีชีวิตของตนเองและความเป็นไปในสังคม

1.2ประวัติทั่วไปเกี่ยวกับ แจสเปอร์ จอห์นส์

แจสเปอร์ จอห์นส์ ศิลปินชาวอเมริกัน เกิด ในปี 1930 ที่มลรัฐ เซาธ์ คาโลไรน่า ระหว่างมีพายุใต้ฝุ่น ได้เติบโตโดยปราศจากการเรียนศิลปะอย่างเป็นแบบแผน ต่อมาได้เข้าศึกษาในระดับอุดมศึกษาที่ University of South Carolina หลังจากเรียนในสาขาพาณิชศิลป์ไปได้สองเทอมก็ตัดสินใจที่จะหยุดพักการเรียนโดย ความสนใจในศิลปะของเขาได้นำเขาสู่นิวยอร์คในปี 1949 และได้ถูกเกณฑ์เป็นทหารในกองทัพ ไปประจำอยู่ที่ประเทศญี่ปุ่น ระหว่างปี 1949 ถึงปี 1951 หลังจากนั้นในปี 1952 เขาก็ได้กลับสู่ นิว ยอร์คอีกครั้ง โดยได้ทำงานในร้านหนังสือ และเขาก็ทำงานเป็นผู้ดูแลด้านศิลปะร่วมกันกับเพื่อนคือ โรเบิร์ต เราเชนเบิร์ก ซึ่งพบกันในปี 1954 ให้แก่ Bonwit Teller และ Tiffany โดยเริ่มต้นมิตรภาพด้วยการทำงานออกแบบป้ายโฆษณาในบริเวณย่านการค้า ซึ่งพวกเขาได้นำเอาเงินที่ได้จากการทำงานไปใช้กับการเริ่มต้นการทดลองสร้างงานศิลปะของตัวเองในช่วงเริ่มต้น

ในปี 1954 เขาได้เริ่มสร้างงานที่แตกต่างออกจากรูปแบบ แอบสแตร็ก เอกเพรสชั่นนิสม์ ที่แพร่หลายอยู่ในขณะนั้นเขาได้นำสิ่งที่คนคุ้นเคยมาถ่ายทอดลงในผลงานอย่างธงชาติอเมริกัน เป้า ตัวเลข และตัวหนังสือ เขาสร้างงานอย่างชัดเจนและแน่นอน ด้วยการผสมผสานการระบายสีที่หนามาก โดยสร้างงานให้ตัวผลงานแสดงตัวตนออกมา มากกว่าจะเป็นการทำซ้ำหรือเลียนแบบสิ่งเหล่านั้น ซึ่งแนวความคิดดังกล่าว ก็ได้กลายมาเป็นหลักในการทำงานของเขาไปจนถึงช่วงที่เขาทำงานประติกรรมในยุคหลัง ซึ่งทำได้ดีไม่แพ้งานจิตรกรรม ในช่วงหลังปี 1950 เป็นต้นมา จอห์นส์ ได้สร้างงานจิตรกรรม ที่เป็นอิสระปราศจากกฎเกณฑ์ใดๆ

ผลงานที่เป็นที่ยอมรับของ แจสเปอร์ จอห์นส์ นั้นได้ถูกสร้างขึ้นเมื่อปี 1955 เมื่อมีอายุได้ 25 ปีโดยการนำเอาธงชาติอเมริกาที่แสนคุ้นเคยมาใช้ถ่ายทอดลงในผลงาน พร้อมด้วยรอยแปรงในแบบ เอกเพรสชั่นนิสม์ ของ จอห์นส์ ได้นำศิลปะอเมริกันไปสู่ช่วงรอยต่อของ แอบสแตร็ก เอกเพรสชั่นนิสม์ สู่ ป๊อป อาร์ต ด้วยการระบายสีและพื้นผิวที่หนาแน่น รวมเข้ากับสัญลักษณ์ที่อเมริกันชนทุกคนเข้าใจกันดีซึ่งถือว่าเป็นผลงานชั้นยอด ซึ่งได้รับเกียรติให้แสดงนิทรรศการเดี่ยวครั้งแรกที่ Leo Castelli Galleary นิว ยอร์ค ซึ่งได้รับการยอมรับและชื่นชมอย่างมาก จากการที่มันเป็นการปฏิวัติในแนวทางอย่างชัดเจน เพราะมันถูกออกแบบมาจากรูปทรงเรขาคณิตง่าย ๆ บนผ้าใบขนาดใหญ่และตัดขาดออกจากการใช้อารมณ์และเรื่องราวทางการเมืองมาเป็นแรงบันดาลใจผลงาน ซึ่งผลงานชิ้นนี้ของ จอห์นส์ งานที่เกิดขึ้นจากความฝันของเขาเป็นเหมือนกุญแจให้เขาได้เห็นการคลี่คลายสู่ผลงานชิ้นต่อ ๆ ไป นั้น ซึ่งเกิดจากการรอยแปรงระบายลงบนพื้นผิวที่หนาแน่น ซึ่งนำไปสู่การสร้างงานชิ้นอื่น ๆ ในรูปแบบธง ในสื่อที่หลากหลาย แต่ยังคงความเป็นภาพ 2 มิติที่เรียบง่ายที่คุ้มเคยอย่างในรูปของเป้า หมายเลข และ

แผนที่ เช่นเดียวกันกับในงานประติมากรรมของเขาซึ่งสร้างจากสิ่งที่รู้จักและพบเห็นได้ในชีวิตประจำวันอย่างกระป๋องเบียร์ และแปรงในถ้วยกาแฟ ในเวลาต่อมา

> กล่าวได้ว่าด้วยผลงาน Flag ของแจสเปอร์ จอห์นส์นั้น เปรียบเสมือนกุญแจดอกสำคัญที่ช่วยพัฒนาวงการศิลปะนำพาไปสู่ มินิมอลอาร์ต ด้วยการใช้เส้นสาย รูปแบบที่อิสระ ผสมผสานไปกับพรสวรรค์ในการสร้างสรรค์งานของเขา ซึ่งมีสิ่งแวดล้อมที่เอื้ออำนวยต่อการพัฒนางาน โดยมีเพื่อน ๆ ศิลปินในหลาย ๆ สาขา อย่างนักเต้น เมอร์ซ คันนิ่งแฮม นักประพันธ์ดนตรี จอห์น เคจ และศิลปินอย่าง โรเบิร์ต เราเชนเบิร์ก เป็นแรงบันดาลใจ (www.popart.com.2544)

ช่วงเวลาที่ จอห์นส์ ได้สร้างผลงานภายใต้เรื่องราวซ้ำ ๆ เกี่ยวกับภาพและสัญลักษณ์ ระหว่างปี 1956 ถึง 1957 เขาก็ได้เอาตัวเลขเข้าไปสู่งาน painting ของเขา และสร้างงานประติมากรรมโดยได้เปิดการแสดงผลงานเดี่ยวครั้งแรกในปี 1958 ที่ The Leo Castelli Gallery นิว ยอร์คและอีกครั้งที่ The Venice Biennale ในปีเดียวกัน ซึ่งประสบความสำเร็จไปได้ด้วยดี

ต่อมาจากนั้นในปี 1959 งานของ จอห์นส์ ได้มีความเป็นนามธรรมสูงขึ้น โดยได้รับอิทธิพลมาจากกลุ่มศิลปะ เซอเรียลลิสม์ และ ดาดาอิสม์ ที่ประกอบไปด้วยพื้นผิวหน้าที่หนาซับซ้อนด้วยสีที่หนาพร้อมด้วยตัวหนังสือและสัญลักษณ์ต่าง ๆ มากมาย โดยบางชิ้นมีลักษณะคล้ายแผนที่ และบางชิ้นก็ยากจะอธิบาย ซึ่งเขาสร้างสรรค์ออกมาจากการปะติดปะต่อหลาย ๆ สิ่งเข้าด้วยกัน โดยบางชิ้นได้ใช้วัตถุจริงติดลงบนชิ้นงานอย่างเช่น ไม้บรรทัด และวงเวียน งานอย่าง False Start เป็นชิ้นที่มีการ สเตลซิลบนงานร่วมกันกับการระบายสีบนวัตถุที่แปะติดลงไปบนชิ้นงาน ซึ่งมันเป็นรูปแบบงานที่สนุกสนานและแสดงให้เห็นถึงความก้าวหน้าล้ำในกลุ่ม ป๊อปอาร์ต โดยที่มีความเป็น มากรีท์ อย่างยากที่จะปฏิเสธ แต่อย่างไรก็ตามมันก็ยังถูกขายไปในราคาถึง 17 ล้านดอลล่า โดยการจัดการของ ลีโอ แคสเตลลี่ แต่ก็ใช่ว่า จอห์นส์ จะสร้างงานเฉพาะในรูปแบบเดิม ๆ เท่านั้น เขาแสดงให้เห็นว่าไม่ได้ทำงานตามอย่างที่คนชื่นชมเท่านั้น ในงานอย่าง The US map นั้น เป็นตัวอย่างที่ดี ที่แสดงให้เห็นถึงการระบายสี ที่ทำลายขอบเขตในรายละเอียดไปด้วยสีอย่างอิสระ

ในปีเดียวกันภาพ Grey Number ของเขาได้รับรางวัลจากการชนะ the International Prize ที่ The Pittsburgh Biennale ในปี 1959 ได้ร่วมกันกับเพื่อนสนิท โรเบิร์ต เราเชนเบิร์ก ในงาน "Happening Eighteen Happening in Six Parts" ของ อัลเลน คาโพรว์ ตลอดไปจนการแสดงร่วมกันกับศิลปินขาวอเมริกันอีก 16 คน ในปีเดียวกันที่ The Museum of Modern art

ในช่วงปี 1960 จอห์นส์ ได้เริ่มต้นทำงานด้วย lithographs ปี 1961 เขาสร้างงานขนาดใหญ่รูปแผนที่และเดินทางไปปารีส เพื่อแสดงผลงานที่ The Gelerie Rive Droite ในปี 1962 เขาสร้างผลงานอย่าง Fool's House ซึ่งได้แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปินอย่าง ดูชอมป์ ที่ยังปรากฏให้เห็นอยู่ งาน Studies for Skin ปี 1962 ก็เช่นกันที่ยังคงความงดงามอย่างแหลมคมในการสร้างงานที่ดูราวกับว่าในภาพเขียนมีใครบางคนที่ติดอยู่ในนั้น และดิ้นรนอย่างรุนแรงที่

จะออกมาให้ได้ และในปี 1964 เขาก็ได้แสดงผลงานที่ the Jewish Museum นิว ยอร์คโดยที่ใน สูจิบัตรร่วมเขียนโดยเพื่อน ๆ อย่าง จอห์น เคจ และ อัลเลน โซโลมอน และแสดงต่อที่ the Venice Biennale ในปีเดียวกัน และในปี 1965 โดยการจัดการของ วอลเตอร์ ฮอบบ์ ที่ the Pasadena art Museum ระหว่างนั้นเขาได้เข้าชมนิทรรศการของ ดูชอมป์ และได้รับรางวัลชนะเลิศจากงาน International Exhibition of Graphic อาร์ต ครั้งที่ 6 ที่ประเทศยูโกสลาเวีย ในปี 1966 เขาได้เปิดแสดงงานเดี่ยวที่ the National Collectien of Fine arts Washington ซึ่งเป็นงาน วาดเส้นในปี 1967 เขาได้เช่าโกดังที่ถนน คาแนล และสร้างงาน Harlem Light และเขาก็ได้ทำงานภาพประกอบหนังสือให้กับหนังสือบทกวีของ แฟรงค์ โอฮารา ชื่อ In Memory of My Feelings

ในช่วงปี 1970 จอห์นส์ ได้ใช้การสร้างสรรค์อย่างหลากหลายในผลงาน โดยยกเลิกการใช้รูปแบบเดิม ๆ ในการถ่ายทอด ทำให้เราได้เห็นความสามารถของ จอห์นส์ ในด้านงานพิมพ์เพิ่มขึ้นมาอีกในตัวงานของเขาซึ่งทำให้นักเขียนอย่าง ซามูแอล เบคเค็ท มีความสนใจที่จะนำเอาผลงานของ จอห์นส์ ไปเป็นปกหนังสือเล่มนึงของเขา

นอกจากงานจิตรกรรมแล้ว จอห์นส์ ยังได้ทำงานด้านอื่น ๆ อีก อย่างการเป็นที่ปรึกษาด้านศิลปะของนักประพันธ์ดนตรี จอห์น เคจ และ Merce Cunningham Dance Company ร่วมกันกับ โรเบิร์ต มอรริส, แฟรงค์ สเตลล่า , แอนดี้ วอร์ฮอล และ บรูซ นูแมนน์ ไปจนถึงปี 1972 และในปีนั้นเขาก็ได้นำเสนอผลงานออกแบบเครื่องแต่งกายของเขาในงาน "Walkaround Time" ของ เมอร์ซ คันนิ่งแฮม ซึ่งเขาได้ใช้เวลา 7 สัปดาห์ ที่ the Printers Gemini G.E.Lลอส แองเจลลิส ในปี 1973 เขาได้พบกับ Samuel Beckett ที่ปารีส และได้ย้ายไปอยู่ที่ นิว ยอร์ค

ต่อมา จอห์นส์ ได้จัดแสดงงานย้อนหลังที่ the Whitney Museum of Americanart นิว ยอร์คในปี 1977 และในปี 1978 เปิดแสดงที่ the Museum Ludwig, Cologe, Muse Natioald' art Mederne, Paris, Hayward Gallery, London และ Seibu Museum Of art ,Tokyo และอีกครั้งที่ the Vinice Biennale และในปี 1979 ที่ the Kunstmuseum Basle ทั้งยังได้แสดงงานภาพพิมพ์ในการทัวร์ยุโรปด้วย

ในปี 1996 The Museum Of Modem art นิว ยอร์ค ก็ได้ทำการเปิดแสดงผลงานของเขาทั้งในด้าน จิตรกรรม และงานพิมพ์ให้แก่เขา และในปี 1997 ผลงานกว่า 225 ชิ้นของ แจสเปอร์ จอห์นส์ ก็ได้ถูกนำมารวมเพื่อออกแสดงอย่างเป็นทางการอีกครั้งที่ The Museum of Modem art นิว ยอร์คโดยการจัดการของ Kirk Varnedoe ซึ่งรวมไปถึงการนำเอาผลงานชุดใหม่ ๆ ของเขาจำนวนมากมาร่วมออกแสดงด้วย ซึ่งให้ความรู้สึกลึกลับ เงียบเหงา กว่างานในยุคก่อน ๆ ของเขา ซึ่งงานแสดงครั้งนี้ก็ถูกจัดขึ้นโดยมีการเปิดให้เข้าชมในวันที่จัดแสดงที่ The San Francisco Museum of Modem art เดือนมกราคม ปี 2000 ที่ The Yale University art Gallery และ The Dallas Museum of art ในเวลาต่อมา (www.artchive.com.2544)

แจสเปอร์ จอห์นส์ ศิลปินผู้ซึ่งเป็นทั้งจิตรกร ประติมากร และศิลปินภาพพิมพ์ นับได้ว่าเป็นผู้หนึ่งซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีในแนวทางแบบ โพสต์-แอบสแตร็ก เอกเพรสชั่นนิสม์ และ มินิมอลลิสต์เขาสร้างชื่อให้เป็นที่รู้จัดอย่างกว้างขวางจากการสร้างผลงาน ธง และตัวเลข ศิลปะ ป๊อป ของเขานั้นล้วนแสดงให้เป็นถึงสไตล์แบบ มินิมอลลิสม์ ที่มีความหนักแน่นในเส้น การซ้ำ และดุลยภาพ

แจสเปอร์ จอห์นส์ ซึ่งเปรียบเสมือนตัวแทนของศิลปินที่อยู่ในสังคมได้อย่างกลมกลืนและมีบทบาทสามารถแสดงออกทั้งในด้านความคิดและผลงานศิลปะให้เป็นที่ยอมรับแก่คนในสังคม ซึ่งในแต่ละครั้งของการแสดงผลงานของเขา ก็ได้รับการตอบรับเป็นอย่างดี ทั้งในสหรัฐอเมริกาเองและต่างประเทศภายหลังเขาได้ใช้วิชาความรู้ที่หลายหลาย เข้าทำงานเป็นที่ปรึกษาพิเศษแก่ Merce Cunningham Dance Company ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความรู้ที่กว้างไกลของเขาที่มีอยู่ และสามารถนำมาใช้กับสังคมได้เป็นอย่างดี

ผลงานของ แจสเปอร์ จอห์นส์ นั้นก่อให้เกิดแรงบันดาลใจแก่ศิลปินในยุคต่อๆ มามากมายซึ่งทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง ปรับปรุง และพัฒนารูปแบบกลวิธีตลอดจน แนวความคิดใหม่ ๆ อย่างต่อเนื่องซึ่งเป็นตัวอย่างที่ดีที่น่าศึกษาในกระบวนการทำงานอันเป็นระบบระเบียบ เป็นขั้นตอนของศิลปินได้อย่างดีเยี่ยม

ผลงานของ แจสเปอร์ จอห์นส์ ซึ่งเกิดจากการนำเรื่องราวของสิ่งใกล้ตัวทั่วๆ ไป ที่คุ้นเคยกันดีมาแปรสภาพสู่สถานะทางศิลปะ โดยในการเลือกวัตถุที่จะนำมาถ่ายทอดนั้น จอห์นส์ได้อธิบายว่าเป็นสิ่งที่สามารถมองเห็นได้แต่ไม่ต้องจ้องมองและก็ดูง่าย ๆ โดยได้ใช้เทคนิค encaustic ซึ่งใช้ส่วนผสมของขี้ผึ้งร้อน ๆ ซึ่งช่วยให้งานของเขามีพื้นผิวที่หนาและสูงขึ้นมาก ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวในผลงานของเขา

> เพื่อนสนิทของเขาคือ โรเบิร์ต เราเชนเบิร์ก ก็เป็นผู้หนึ่งที่ส่งอิทธิพลต่อกันและกันกับเขา ซึ่งทำให้เขาได้เข้ามาสู่การทำงานแบบ ป๊อป อาร์ต และ มินิมอลลิสม์ ซึ่งสำหรับตัว จอห์นส์ นั้น นับได้ว่าเป็นผู้มีบทบาทสำคัญต่อการเคลื่อนไหวของศิลปะในยุคดังกล่าว และผลงานของเขามีมากมายและสามารถแยกแยะได้เป็นจำนวนหลากหลายรูปแบบ ตั้งแต่ผลงานธงและหลักจากนั้นอันประกอบไปด้วยเป้า ตัวเลข และตัวหนังสือล้วนเป็นงานชิ้นสำคัญในช่วงเวลาแห่งการทำงานของ จอห์นส์ ในตอนแรกนั้น จอห์นส์ ได้นำสัญลักษณ์ธงนั้นมาปรับเปลี่ยนด้วยการใส่ความเป็นสุนทรียะเข้าไป ส่งผลให้สิ่งที่ปรากฏได้แปรเปลี่ยนกลายมาเป็นข้อมูลทางการรับรู้ใหม่ที่มีความหมายทางศิลปะในตัวเอง จอห์นส์ ไม่ได้วาดภาพธงที่ปลิวไสวไปกับลมบนยอดเสาหรือในขบวนแห่ แต่มันกลับเป็นธงที่เรียบแบนและแข็งตามลักษณะสอดคล้องกับ โฟล์ค อาร์ต และงานฝีมือแบบอเมริกันเดิม ๆ (www.modernart.com.2545)

1.2 ประวัติเกี่ยวกับ การแสดงผลงานของ แจสเปอร์ จอห์นส์

ผลงานจิตรกรรมของแจสเปอร์ จอห์นส์ ล้วนได้รับการยอมรับในวงกว้าง ตลอดระยะเวลาที่เขาได้นำเสนอผลงานจิตรกรรมของเขา ก็ได้มีการแสดงผลงานอย่างสม่ำเสมอ ตั้งแต่ปี ค.ศ.1954

เรื่อยมามาจนถึงปี ค.ศ. 1997 โดยการแสดงผลงานของแจสเปอร์ จอห์นส์นั้นสามารถสรุปได้ดังนี้

ปี ค.ศ. 1954

"Third Annual." Tanager Gallery, New York, N.Y. 20 ธันวาคม, 1954—20 มกราคม , 1955.

ปี ค.ศ. 1955

"Fourth Annual Exhibition of Painting and Sculpture." Stable Gallery, New York, N.Y. 26 เมษายน —21 พฤษภาคม , 1955.

"Group Drawings." Poindexter Gallery, New York, N.Y. 19 ธันวาคม , 1955—4 มกราคม , 1956.

ปี ค.ศ. 1957

"artists of the New York School: Second Generation." The Jewish Museum, New York, N.Y. 10 มีนาคม —28 เมษายน , 1957.

"New Work: Bluhm, Budd, Dzubas, จอห์นส์, Leslie, Louis, Marisol, Ortman, Rauschenberg, Savelli." Leo Castelli Gallery, New York, N.Y. 6 —25พฤษภาคม , 1957.

"Collage in America." Zabriskie Gallery, New York, N.Y. 16 ธันวาคม , 1957—4 มกราคม , 1958. Traveling exhibition sponsored by the American Federation of arts (1958—59). [ ]

"Collector's Annual." Leo Castelli Gallery, New York, N.Y. 17 ธันวาคม , 1957—18 มกราคม , 1958.

ปี ค.ศ. 1958

"jasper johns : Paintings." Leo Castelli Gallery, New York, N.Y. 20 มกราคม —8กุมภาพันธ์ , 1958.

ปี ค.ศ. 1959

"jasper johns ." Galerie Rive Droite, Paris. 16มกราคม —มีนาคม , 1959. Organized by Jean Larcade.

"jasper johns : 287[a] Mostra del Naviglio." Galleria del Naviglio, Milan. 21-30มีนาคม , 1959.

ปี ค.ศ. 1960

"jasper johns ." Leo Castelli Gallery, New York, N.Y. 15กุมภาพันธ์ —5 มีนาคม , 1960.

"Recent Paintings by jasper johns ." University Gallery, University of Minneapolis, Minneapolis, Minn. 3พฤษภาคม —15มิถุนายน , 1960.

"jasper johns 'Chiffres'." Smith Fine art Monte Carlo, Monte Carlo, Monaco. 22มิถุนายน —24กรกฎาคม , 1960.

"jasper johns 1955—1960." Columbia Museum of art, Columbia, S.C. 7-29ธันวาคม , 1960.

ปี ค.ศ. 1961

"jasper johns : Drawings, Sculptures and Lithographs." Leo Castelli Gallery, New York, N.Y. 31มกราคม —18กุมภาพันธ์ , 1961.

"jasper johns : Peintures et Sculptures et Dessins et Lithos." Galerie Rive Droite, Paris.13 มิถุนายน —12กรกฎาคม , 1961.

"jasper johns ." Galerie Marcelle Dupuis, Paris. 15พฤศจิกายน —31 ธันวาคม , 1962.

ปี ค.ศ. 1962

"jasper johns : Retrospective Exhibition." Everett Ellin Gallery, Los Angeles, Calif. 19พฤศจิกายน —15ธันวาคม , 1962. Foldout. และเคลื่อนย้ายไปแสดงต่อที่:

Richmond art Center, Richmond, Calif. 19กุมภาพันธ์ —19มีนาคม , 1963.

ปี ค.ศ. 1963

"jasper johns ." Leo Castelli Gallery, New York, N.Y. 12มกราคม —7 กุมภาพันธ์ , 1963.

ปี ค.ศ. 1964

"jasper johns ." The Jewish Museum, New York, N.Y. 13กุมภาพันธ์ —12 เมษายน , 1964.

"jasper johns : Paintings, Drawings and Sculpture 1954—1964." Whitechapel art Gallery, London. 2-31ธันวาคม , 1964. Organized by Bryan Robertson.

"jasper johns : Lithographs," USIS Gallery, U.S. Embassy, London. 1 ธันวาคม , 1964—8มกราคม , 1965. Checklist. และเคลื่อนย้ายไปแสดงต่อที่

"jasper johns Lithographs." Ashmolean Museum, Oxford. 15กุมภาพันธ์ — 3มีนาคม , 1965;

Morton House, Edinburgh. 24สิงหาคม —11กันยายน , 1965.

ปี ค.ศ. 1965

"jasper johns ." Pasadena art Museum, Pasadena, Calif. 26มกราคม —28 กุมภาพันธ์ , 1965. Organized by Walter Hopps.

"jasper johns ." Minami Gallery, Tokyo. 1-25มิถุนายน , 1965.

ปี ค.ศ. 1966

"jasper johns ." Leo Castelli Gallery, New York, N.Y. 8มกราคม —2 กุมภาพันธ์ , 1966.

"The Drawings of jasper johns ." art Hall, Museum of Natural History, Washington, D.C. 6ตุลาคม —13พฤศจิกายน , 1966.

ปี ค.ศ. 1967

"jasper johns : 0—9." Minami Gallery, Tokyo. 26มิถุนายน —22กรกฎาคม , 1967.

ปี ค.ศ. 1968

"jasper johns ." Leo Castelli Gallery, New York, N.Y. 24กุมภาพันธ์ —16 มีนาคม , 1968.

"jasper johns : Lithographien und Radierungen (von Universal Limited art Editions, West Islip, New York)." Galerie Ricke, Cologne. 6มีนาคม —6เมษายน , 1968.

"jasper johns : Figures 0—9." Gemini G.E.L., Los Angeles, Calif. พฤษภาคม 1968.

"jasper johns Lithographs." Pitkin County Library, Aspen, Colo. 1-28 สิงหาคม , 1968.

"jasper johns : Figures 1968; Gray Alphabets 1968; Frglitografier." Galerie Burén, Stockholm. 28กันยายน —23ตุลาคม , 1968.

"jasper johns : Graphics." Harcus/Krakow Gallery, Boston, Mass. ตุลาคม 1968.

ปี ค.ศ. 1969

"jasper johns ." Galerie Kückels, Bochum. 1969.

"jasper johns ." Castelli/Whitney Graphics, New York, N.Y. 8กุมภาพันธ์ —4มีนาคม , 1969.

"jasper johns : Lead Reliefs." Castelli Graphics, New York, N.Y. พฤษภาคม 10-29, 1969. Foldout.

"jasper johns : The Graphic Work." Marion Koogler McNay art Institute, San Antonio, Tex.6 กรกฎาคม —6สิงหาคม , 1969. และเคลื่อนย้ายไปแสดงต่อที่:

Pollock Galleries, Southern Methodist University, Dallas, Tex. 14 กันยายน —12ตุลาคม , 1969;

University art Museum, University of New Mexico, Albuquerque, N.Mex. 27ตุลาคม —23พฤศจิกายน , 1969;

"jasper johns –Graphic Work." Des Moines art Center, Des Moines,

Iowa. 6ธันวาคม , 1969—4มกราคม , 1970.

ปี ค.ศ. 1970

"jasper johns : Drawings." Leo Castelli Gallery, New York, N.Y. 10-31 มกราคม , 1970.

"jasper johns , 30 Lithographien 1960—1968." Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett, Basel. 1กุมภาพันธ์ —9มีนาคม , 1969. และเคลื่อนย้ายไปแสดงต่อที่

from Documenta 4; see "Group Exhibitions," 1968.

"jasper johns : 44 Lithographs and 2 Silkscreen Prints." Gibbes art Gallery, Charleston, S.C. 10กุมภาพันธ์ —1มีนาคม , 1970.

"jasper johns : Litografie." Museum Sztuki w Lodzí, Lodz. 28กุมภาพันธ์ —31มีนาคม , 1970. และเคลื่อนย้ายไปแสดงต่อที่ from Documenta 4; see "Group Exhibitions," 1968.

"jasper johns : Prints 1960—1970." Philadelphia Museum of art, Philadelphia, Pa. 17เมษายน —14มิถุนายน , 1970.

"jasper johns : Drawings and Graphics." Irving Blum Gallery, Los Angeles, Calif. 21เมษายน , 1970

"jasper johns ." Heath Gallery, Atlanta, Ga. 17-30มิถุนายน , 1970.

"Expozitia jasper johns Litografi (Statele Unite als Americii)." Ataneul Român, Bucharest. 26สิงหาคม —15กันยายน , 1970.และเคลื่อนย้ายไปแสดงต่อที่

from Documenta 4; see "Group Exhibitions," 1968.

"jasper johns : Prints." John Berggruen Gallery, San Francisco, Calif. 8 ตุลาคม —16พฤศจิกายน , 1970. Foldout with checklist.

"jasper johns : The Graphic Work." The University of Iowa Museum of art, Iowa City, Iowa. 5พฤศจิกายน —27ธันวาคม , 1970.

"jasper johns ." Castelli Graphics, New York, N.Y. 19ธันวาคม , 1970—9มกราคม , 1971.

"jasper johns : Lithographs." The Museum of Modern art, New York, N.Y. 22ธันวาคม , 1970—21มีนาคม , 1971 และเคลื่อนย้ายไปแสดงต่อที่:

Albright-Knox art Gallery, Buffalo, N.Y. 15กรกฎาคม —31สิงหาคม , 1971;

Tyler Museum of art, Tyler, Tex. 18กันยายน —31ตุลาคม , 1971;

San Francisco Museum of art, San Francisco, Calif. 22พฤศจิกายน , 1971—2 มกราคม , 1972;

Baltimore Museum of art, Baltimore, Md. 24มกราคม —5มีนาคม , 1972;

Virginia Museum of Fine arts, Richmond, Va. 17มีนาคม —16เมษายน , 1972;

Museum of Fine arts, Houston, Tex. 15พฤษภาคม —[25มิถุนายน , 1972]. Brochure with checklist.

ปี ค.ศ. 1971

"jasper johns ." Minneapolis Institute of arts, Minneapolis, Minn.9-27 มีนาคม , 1971. Joint exhibition with Dayton's Gallery 12, Minneapolis, Minn. จอห์นส์'s *Map Based on Buckminster Fuller's Dymaxion Air Ocean World*, 1967—71, และเคลื่อนย้ายไปแสดงต่อที่:

Marion Koogler McNay art Institute, San Antonio, Texas

The Museum of Modern art, New York, N.Y.11 ตุลาคม —7พฤศจิกายน , 1971

"jasper johns : Lithographs and Etchings Executed at Universal Limited art Editions from 1960 through 1970.

" Dayton's Gallery 12, Minneapolis, Minn.9-27 มีนาคม , 1971.

"jasper johns : 1st Etchings, 2nd State." Betty Gold Fine Modern Prints, Los Angeles, Calif.23 มีนาคม —23เมษายน , 1971.

"jasper johns : Fragments–According to What, Six Lithographs." Gemini G.E.L., Los Angeles, Calif. เมษายน 1971. Folder with foldout.

"*jasper johns : Die Graphik.*" Kunsthalle Bern, Bern.17 เมษายน —29 พฤษภาคม , 1971. Catalogue and booklet. และเคลื่อนย้ายไปแสดงต่อที่:

"*jasper johns : Das graphische Werk, 1960—1970.*" Städtisches Museum Mönchengladbach, Mönchengladbach.22 มิถุนายน —1สิงหาคม , 1971. Catalogue;

Hannover Kunstverein, Hannover.7 สิงหาคม —5กันยายน , 1971. Catalogue;

"jasper johns /Grafiek." Stedelijk Museum, Amsterdam.7 เมษายน —22 พฤษภาคม , 1972. Catalogue;

"Opera grafica di jasper johns ." Castello Sforzesco, Milan.18 กรกฎาคม , 1972—?.

"jasper johns : Fragments–According to What." Castelli Graphics, New York, N.Y.1-29 พฤษภาคม , 1971.

"Exhibit of Graphics by jasper johns ." Museum of the Sea, Harbour Town, Hilton Head Island, S.C. 27พฤษภาคม —5มิถุนายน , 1971. Organized by C. C. Kimbrel.

"jasper johns : Graphics." Museum of Contemporary art, Chicago, Ill.10 กรกฎาคม —5กันยายน , 1971. Organized by Joseph Randall Shapiro.

"jasper johns : Lithographs and Etchings." Margo Leavin Gallery, Los Angeles, Calif.5 ตุลาคม —5พฤศจิกายน , [1971].

ปี ค.ศ. 1972

"jasper johns [: Print Exhibition]." Minami Gallery, Tokyo.21 กุมภาพันธ์ — 11มีนาคม , 1972.

jasper johns : Color Numerals, Lead Reliefs, Fragments–According to What." Galerie Burén, Stockholm.4 มีนาคม , 1972—?.

"jasper johns ." Heath Gallery, Atlanta, Ga. เมษายน 1972.

"jasper johns ." Castelli Graphics, New York, N.Y.6-20 พฤษภาคม , 1972.

"Fragments–According to What." Fendrick Gallery, Washington, D.C.30 พฤษภาคม —24มิถุนายน , 1972.

"jasper johns : Decoy. The Print and the Painting." The Emily Lowe Gallery, Hofstra University, Hempstead, N.Y.14 กันยายน —15ตุลาคม , 1972.

"jasper johns : From the Robert Scull Collection." Castelli Graphics, New York, N.Y.28 ตุลาคม —25พฤศจิกายน , 1972.

ปี ค.ศ. 1973

"jasper johns : Selected Graphics." Rosa Esman Gallery, New York, N.Y.6 มกราคม , 1973

"jasper johns Graphics from the Bay Area Collectors." University art Gallery, California State University, San Jose, Calif.2-18 ตุลาคม . 1973.

ปี ค.ศ. 1974

"jasper johns ." Fendrick Gallery, Washington, D.C. ?—2พฤศจิกายน , 1974.

"jasper johns ." Galerie Folker Skulima, Berlin. 1974.

"jasper johns ." Galerie Mikro, Berlin. 1974.

"jasper johns : Graphik." Galerie de Gestlo, Hamburg.5 มกราคม —6 กุมภาพันธ์ , 1974.

"jasper johns ." Lo spazio galleria d'arte, Rome.8 กุมภาพันธ์ , 1974—?.

"jasper johns : Prints 1960—1972." Lucio Amelio Modern art Agency, Naples.16 กุมภาพันธ์ , 1974

"New Series of Lithographs by jasper johns ." Gemini G.E.L., Los Angeles, Calif. มีนาคม 1974.

"jasper johns ." Christ-Janer art Gallery, New Canaan, Conn. 5เมษายน — พฤษภาคม 1974.

"jasper johns Drawings." Museum of Modern art, Oxford.7 กันยายน —13 ตุลาคม , 1974. Organized by the arts Council of Great Britain, London. และเคลื่อนย้ายไปแสดงต่อที่:

Mappin art Gallery, Sheffield.19 ตุลาคม —17พฤศจิกายน , 1974;

Herbert art Gallery, Coventry.30 พฤศจิกายน —29ธันวาคม , 1974;

Walker art Gallery, Liverpool.4 มกราคม —2กุมภาพันธ์ , 1975;

City art Gallery, Leeds.8 กุมภาพันธ์ —9มีนาคม , 1975;

Serpentine Gallery, London.20 มีนาคม —20เมษายน , 1975.

"jasper johns : Four Panel Prints." Castelli Graphics, New York, N.Y.21 กันยายน —5ตุลาคม , 1974.

"Contemporary Prints: jasper johns , 1st Etchings, 1st State, 1st Etchings, 2nd State." Knoedler & Company, New York, N.Y.19 ตุลาคม —29พฤศจิกายน , 1974.

ปี ค.ศ. 1975

"jasper johns : Six New Color Lithographs" Gemini G.E.L., Los Angeles, Calif. 1975.

"jasper johns Lithographs 1973—1975." Gemini G.E.L., Los Angeles, Calif. 1975.

"jasper johns : Four Panels from Untitled 1972 (Grays and Black) (a four-part lithograph); Ale Cans (four new lithographs)." Gemini G.E.L., Los Angeles, Calif. 1975.

"Prints by jasper johns ." Sumter Gallery of art, Sumter, S.C.4-25 พฤษภาคม , 1975. Organized by the Greenville County Museum of art.

"jasper johns Drawings." Minami Gallery, Tokyo.27 ตุลาคม —15 พฤศจิกายน , 1975. และเคลื่อนย้ายไปแสดงต่อที่:

American Center, Kyoto.26 พฤศจิกายน —6ธันวาคม , 1975.

ปี ค.ศ. 1976

"jasper johns ." Gemini, G.E.L., Los Angeles, Calif. 1976.

"jasper johns ." Moderna Museet, Stockholm. 1976.

"jasper johns ." Leo Castelli Gallery, New York, N.Y.24 มกราคม —14กุมภาพันธ์ , 1976.

"jasper johns Prints." Castelli Graphics, New York, N.Y.24 มกราคม —14 กุมภาพันธ์ , 1976.

"jasper johns : Prints 1960—1974." Janie C. Lee Gallery, Houston, Tex. ?—28กุมภาพันธ์ , 1976.

"jasper johns : Prints 1973—1976." Getler/Pall, New York, N.Y.4-29 พฤษภาคม , 1976.

"jasper johns : MATRIX 20." Wadsworth Atheneum, Hartford, Conn.13 พฤษภาคม —6กรกฎาคม , 1976.

"jasper johns : Six New Color Lithographs." Gemini G.E.L., Los Angeles, Calif. ธันวาคม 1976.

ปี ค.ศ. 1977

"jasper johns : 6 Lithographs (after 'Untitled 1975'), 1976." Gemini G.E.L., Los Angeles, Calif. มกราคม 1977.

"Untitled: After Untitled, 1975." Castelli Graphics, New York, N.Y.12 มีนาคม —2เมษายน , 1977.

"jasper johns Graphics." Greenville County Museum of art, Greenville, S.C.28 กันยายน —13พฤศจิกายน , 1977.

"jasper johns : Graphic Work." Blum Helman Gallery, New York, N.Y. ตุลาคม 1977.

"Foirades/Fizzles." Whitney Museum of American art, New York, N.Y.10 ตุลาคม — 20พฤศจิกายน , 1977.

"jasper johns : Prints." Castelli Graphics, New York, N.Y.15 ตุลาคม —12 พฤศจิกายน , 1977.

"jasper johns ." Whitney Museum of American art, New York, N.Y.17 ตุลาคม , 1977—22มกราคม , 1978. Organized by David Whitney with David White. Catalogue, checklist, and และเคลื่อนย้ายไปแสดงต่อที่:

Kunsthalle Köln, Cologne.10 กุมภาพันธ์ —27มีนาคม , 1978. Organized by Evelyn Weiss and by the Museum Ludwig, Cologne. Catalogue and brochure;

Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.19 เมษายน —4มิถุนายน , 1978. Organized by Alfred Paquement with Véronique Legrand. Catalogue;

Hayward Gallery (arts Council of Great Britain), London.22 มิถุนายน —30 กรกฎาคม , 1978. Catalogue;

Seibu Museum of art, Tokyo.19 สิงหาคม —26กันยายน , 1978. Catalogue;

San Francisco Museum of art, San Francisco, Calif.19 ตุลาคม —19 ธันวาคม , 1978. Brochure and checklist.

"jasper johns : Prints." Getler/Pall, New York, N.Y.22 ตุลาคม —19 พฤศจิกายน , 1977.

"jasper johns : A Retrospective Exhibition of Prints, 1960—1976." Mary Porter Sesnon art Gallery, University of California, Santa Cruz, Calif.2 พฤศจิกายน —10ธันวาคม , 1977.

"jasper johns Screenprints." Brooke Alexander Gallery, New York, N.Y. 15พฤศจิกายน , 1977—7มกราคม , 1978. และเคลื่อนย้ายไปแสดงต่อที่:

Akron art Museum, Akron, Ohio.9 ธันวาคม , 1978—21มกราคม , 1979;

Seattle art Museum, Seattle, Wash.1 กุมภาพันธ์ —18มีนาคม , 1979;

Centre for the arts, Simon Fraser Gallery, Burnaby, B.C.2 เมษายน —13 พฤษภาคม , 1979;

Phoenix art Museum, Phoenix, Az.27 พฤษภาคม —8กรกฎาคม , 1979;

Portland art Museum, Portland, Ore.23 กรกฎาคม —16กันยายน , 1979;

San José Museum of art, San José, Calif.1 ตุลาคม —11พฤศจิกายน , 1979;

Tucson Museum of art, Tucson, Az.8 ธันวาคม , 1979—13มกราคม , 1980;

"jasper johns Screenprints from the Collections of the Greenville County Museum of art, South Carolina and Brook Alexander, New York.

" Roswell Museum and art Center, Roswell, N.Mex.29 มกราคม —2มีนาคม , 1980;

University art Gallery, University of Texas, Arlington, Tex.17 มีนาคม —27 เมษายน , 1980;

Arkansas arts Center, Little Rock, Ark.12 พฤษภาคม —22มิถุนายน , 1980;

"jasper johns /Screenprints 1968—1978." Tyler Museum of art, Tyler, Tex.1-24 สิงหาคม , 1980;

Center for the Visual arts Gallery, Illinois State University, Normal, Ill.22 กันยายน —9พฤศจิกายน , 1980;

Toledo Museum of art, Toledo, Ohio.24 พฤศจิกายน , 1980—4มกราคม , 1981;

J. B. Speed art Museum, Louisville, Ky.19 มกราคม —1มีนาคม , 1981;

Springfield art Museum, Springfield, Mo.16 มีนาคม —26เมษายน , 1981.

"jasper johns ." North Gallery, Columbia Museum of art, Columbia, S.C.11 ธันวาคม , 1977—29มกราคม , 1978.

"jasper johns Prints: Three Themes." Whitney Museum of American art, Downtown Branch, New York, N.Y.14 ธันวาคม , 1977—17มกราคม , 1978. Organized by Independent Study Program fellows.

ปี ค.ศ. 1978

"jasper johns : First Etchings." Museum of Fine arts, Boston, Mass.14 มกราคม —12มีนาคม , 1978.

"jasper johns : After Untitled 1974—1977, The Development of Two Graphic Images." Margo Leavin Gallery, Los Angeles, Calif.17 มีนาคม —29 เมษายน , 1978.

"jasper johns : Prints 1970—1977." Center for the arts, Wesleyan University, Middletown, Conn. 27มีนาคม —25เมษายน , 1978. และเคลื่อนย้ายไปแสดงต่อที่:

Museum of Fine arts, Springfield, Mass.20 พฤษภาคม —25มิถุนายน , 1978;

Baltimore Museum of art, Baltimore, Md.11 กรกฎาคม —20สิงหาคม , 1978;

Dartmouth College Museum and Galleries, Hopkins Center, Hanover, N.H.8 กันยายน —15ตุลาคม , 1978;

University art Museum, University of California, Berkeley, Calif.3 พฤศจิกายน —15ธันวาคม , 1978;

Cincinnati art Museum, Cincinnati, Ohio.5 มกราคม —16กุมภาพันธ์ , 1979;

Georgia Museum of art, University of Georgia, Athens, Ga.9 มีนาคม —20 เมษายน , 1979;

Saint Louis art Museum, Saint Louis, Mo11. พฤษภาคม —22มิถุนายน , 1979;

Newport Harbor art Museum, Newport, Calif.13 กรกฎาคม —9กันยายน , 1979;

Rhode Island School of Design, Museum of art, Providence, R.I. 3ตุลาคม —18พฤศจิกายน , 1979.

"jasper johns : Estampes, 1967—1978." Galerie Nancy Gillespie—Elisabeth de Laage, Paris. 20เมษายน —18พฤษภาคม , 1978.

'jasper johns ." The Faith and Charity in Hope Gallery, Hope, Idaho.19 กรกฎาคม , 1978—?.

"Lead Reliefs: jasper johns ." Galerie Valeur, Nagoya.1-29 กรกฎาคม 1978.

"jasper johns : Screenprints" Galerie Mukaï, Tokyo.21 สิงหาคม —9 กันยายน , 1978.

"Samuel Beckett, Foirades/Fizzles, and jasper johns , Gravures/Etchings." Minami Gallery, Tokyo. 4-26กันยายน , 1978.

"jasper johns : Prints and Drawings." John Berggruen Gallery, San Francisco, Calif. 20ตุลาคม —25พฤศจิกายน , 1978.

ปี ค.ศ. 1979

"jasper johns Prints: 1965—1978." Student Center Gallery, Colorado State University, Fort Collins, Colo.8 มีนาคม —6เมษายน , 1979.

"jasper johns Working Proofs." Kunstmuseum Basel, Basel.7 เมษายน —2มิถุนายน , 1979. Organized by Christian Geelhaar. และเคลื่อนย้ายไปแสดงต่อที่:

Staatliche Graphische Sammlung, Munich.19 มิถุนายน —5สิงหาคม , 1979;

Städtische Galerie im Städelschen Kunstinstitut, Frankfurt am Main.13 กันยายน —11พฤศจิกายน , 1979;

Kunstmuseum mit Sammlung Sprengel, Hannover. 25พฤศจิกายน , 1979—6มกราคม , 1980;

Kongelige Kobberstiksamling, Statens Museum for Kunst, Copenhagen.19 มกราคม —16มีนาคม , 1980. Catalogue;

"jasper johns , Arbetsprocessor Grafik, 1960—1976." Moderna Museet, Stockholm.29 มีนาคม —11พฤษภาคม , 1980. Catalogue;

Centre cultural de la caixa de pensiones, Barcelona.2 ตุลาคม —2 พฤศจิกายน , 1980. Catalogue;

Provinciaal Museum Begijnhof, Hasselt. 21พฤศจิกายน , 1980—4มกราคม , 1981;

Tate Gallery, London.4 กุมภาพันธ์ —22มีนาคม , 1981.

"jasper johns : Drawings and Prints 1975—1979." Janie C. Lee Gallery, Houston, Tex.21 เมษายน —26พฤษภาคม , 1979. Foldout with checklist.

"jasper johns : Prints & Drawings." Galerie Valeur, Nagoya.3-29 กันยายน , 1979.

"jasper johns ' Graphics." Little Center Gallery, Clark University, Worcester, Mass.24 กันยายน —11ตุลาคม , 1979.

"jasper johns : Lithographs." Getler/Pall, New York, N.Y.6 พฤศจิกายน — 15ธันวาคม , 1979.

ปี ค.ศ. 1980

"jasper johns : Target With Plaster Casts, 1978—1980." Petersburg Press, London.

"jasper johns ." Castelli Graphics, New York, N.Y.19 มกราคม —9 กุมภาพันธ์ , 1980.

"jasper johns Copper Prints." Satani Gallery, Tokyo.21 มกราคม —9 กุมภาพันธ์ , 1980.

"Recent Prints: jasper johns ." Greenberg Gallery, Saint Louis, Mo. มีนาคม—เมษายน, 1980.

"jasper johns : Major Graphics." Frumkin & Struve, Chicago, Ill. 13 ธันวาคม , 1980—9มกราคม , 1981.

"jasper johns : Color Numeral Series, 1969." Getler/Pall Gallery and Patricia Heesy Fine art, New York, N.Y.30 ธันวาคม , 1980—24มกราคม , 1981.

ปี ค.ศ. 1981

"jasper johns : Periscope, 1978—1981." Petersburg Press, London.

"jasper johns Drawings 1970—80." Leo Castelli Gallery, New York, N.Y.10 มกราคม —7กุมภาพันธ์ , 1981. และเคลื่อนย้ายไปแสดงต่อที่:

Margo Leavin Gallery, Los Angeles, Calif.21 กุมภาพันธ์ —28มีนาคม , 1981. Catalogue

"jasper johns Prints." Albright-Knox art Gallery, Buffalo, N.Y. กุมภาพันธ์ 1981.

"Recent Prints: jasper johns ." Greenberg Gallery, Saint Louis, Mo. กุมภาพันธ์ or มีนาคม—เมษายน, 1981.

"jasper johns : Estampes R.centes." Gillespie-Laage-Salomon, Paris.19 กุมภาพันธ์ —25มีนาคม , 1981.

"jasper johns : Prints 1977—1981, The Complete Works." Thomas Segal Gallery, Boston, Mass. 24ตุลาคม —2ธันวาคม , 1981.

ปี ค.ศ. 1982

"jasper johns –Two Themes: Usuyuki & Cicada." Castelli Graphics, New York, N.Y.9-30 มกราคม , 1982.

"jasper johns . . . Public and Private: An Exhibition of Prints From Public and Private Collections." McKissick Museum, University of South Carolina, Columbia, S.C.20 สิงหาคม —3ตุลาคม , 1982.

"jasper johns : Savarin Monotypes." Whitney Museum of American art, New York, N.Y.10 พฤศจิกายน , 1982—9มกราคม , 1983. และเคลื่อนย้ายไปแสดงต่อที่:

Dallas Museum of art, Dallas, Tex.31 มีนาคม —20พฤษภาคม , 1984;

Moderna Galerija, Ljubljana.1-30 มิถุนายน , 1984;

Kunstmuseum Basel, Basel.14 กันยายน —10พฤศจิกายน , 1985. Brochure;

Sonja Henie and Niels Onstad Foundations, Oslo. ธันวาคม 1985—มกราคม 1986;

"jasper johns –17 Monotypes: Monotypes, Drawings and Graphics." Heland Thordén Wetterling Galeries, Stockholm. กุมภาพันธ์—มีนาคม 1986;

Tate Gallery, London.28 พฤษภาคม —31สิงหาคม , 1986.

ปี ค.ศ. 1983

jasper jonns : Selected Prints." Akira Ikeda Gallery, Tokyo.3-29 ตุลาคม , 1983.

"jasper johns : Prints." Delahunty Gallery, Dallas, Tex. 12พฤศจิกายน —14 ธันวาคม , 1983.

ปี ค.ศ. 1984

"jasper johns : Paintings." Leo Castelli Gallery, New York, N.Y.28 มกราคม —25กุมภาพันธ์ , 1984.

ปี ค.ศ. 1985

"jasper johns : Trial Proofs and Proofs with Editions." Brooke Alexander Gallery, New York, N.Y. 5เมษายน —3พฤษภาคม , 1985.

"jasper johns : The Screenprints 1968—1982." Lorence-Monk Gallery, New York, N.Y.9 กรกฎาคม —23สิงหาคม , 1985.

"Baltimore Collects: jasper johns Prints." Baltimore Museum of art, Baltimore, Md.8 กันยายน —20ตุลาคม , 1985.

"jasper johns : Foirades/Fizzles, Samuel Beckett." Lorence-Monk Gallery, New York, N.Y.14 กันยายน —5ตุลาคม , 1985.

"Currents 30: jasper johns ." Saint Louis art Museum, Saint Louis, Mo.20 พฤศจิกายน , 1985—5มกราคม , 1986. Organized by Michael Edward Shapiro.

ปี ค.ศ. 1986

"jasper johns : Selected Prints." Patricia Heesy Gallery, New York, N.Y.13 พฤษภาคม —14มิถุนายน , 1986.

"jasper johns : A Print Retrospective." The Museum of Modern art, New York, N.Y.14 พฤษภาคม —19สิงหาคม , 1986. Organized by Riva Castleman. และเคลื่อนย้ายไปแสดงต่อที่ under the auspices of the Museum's International Program to:

Schim Kunsthalle, Frankfurt am Main.22 พฤศจิกายน , 1986—25มกราคม , 1987. Catalogue;

"jasper johns : Obra grafica, 1960—1985." Centro de arte Reina Sofía, Madrid.9 กุมภาพันธ์ —5เมษายน , 1987. Catalogue;

Wiener Secession, Vienna.7 พฤษภาคม —6มิถุนายน , 1987;

Fort Worth art Museum, Fort Worth, Tex. 4กรกฎาคม —30สิงหาคม , 1987;

Los Angeles County Museum of art, Los Angeles, Calif.1 ตุลาคม —6 ธันวาคม , 1987;

Hara Museum ARC, Shibukawa (Gunma-ken).29 พฤษภาคม —17 กรกฎาคม , 1988. Catalogue;

National Museum of art, Osaka.4 สิงหาคม —6กันยายน , 1988. Brochure with checklist;

Kitakyushu Municipal Museum of art, Kitakyushu.12 กันยายน —4ตุลาคม , 1988.

"jasper johns : L'Oeuvre graphique de 1960 à 1985." Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence. 17พฤษภาคม —30มิถุนายน , 1986.

"jasper johns Prints." Greenville County Museum of art, Greenville, S.C.29 กรกฎาคม —31สิงหาคม , 1986. และเคลื่อนย้ายไปแสดงต่อที่:

Longwood College, Longwood, N.C.19 มกราคม —20กุมภาพันธ์ , 1987;

Hickory Museum of art, Hickory, N.C.18 กันยายน —1พฤศจิกายน , 1987;

"jasper johns Prints." Muscarelle Museum of art, College of William and Mary, Williamsburg, Va. 3กันยายน —23ตุลาคม, 1988;

"jasper johns ." McKissick Museum, University of South Carolina, Columbia, S.C.29 เมษายน —6สิงหาคม , 1989. Foldout;

Georgia Museum of art, Athens, Ga.16 กันยายน —3ธันวาคม , 1989.

"jasper johns : Prints." Pence Gallery, Santa Monica, Calif.26 พฤศจิกายน . 1986—10มกราคม . 1987.

ปี ค.ศ. 1987

"jasper johns : The Seasons." Leo Castelli Gallery, New York, N.Y.31 มกราคม —7มีนาคม , 1987.

"jasper johns : 1960's Prints." Satani Gallery, Tokyo.12-28 กุมภาพันธ์ , 1987.

"Foirades/Fizzles: Echo and Allusion in the art of jasper johns ." Grunwald Center for the Graphic arts, Frederick S. Wight art Gallery, University of California, Los Angeles, Calif.20 กันยายน —15พฤศจิกายน , 1987. และเคลื่อนย้ายไปแสดงต่อที่:

Walker art Center, Minneapolis, Minn.6 ธันวาคม , 1987—31มกราคม , 1988;

Archer M. Huntington Gallery, University of Texas, Austin, Tex.15 กุมภาพันธ์ —28มีนาคม , 1988;

Yale University art Gallery, New Haven, Conn.12 เมษายน —31พฤษภาคม , 1988;

High Museum of art, Atlanta, Ga.6 กันยายน —27พฤศจิกายน , 1988.

"The Drawings of jasper johns from the Collection of Toiny Castelli." Galerie Daniel Templon, Paris. 23ตุลาคม —25พฤศจิกายน , 1987. และเคลื่อนย้ายไปแสดงต่อที่:

Museum of Contemporary art, Los Angeles, Calif.16 กุมภาพันธ์ —20 มีนาคม , 1988;

"In Honor of Toiny Castelli: Drawings from the Toiny, Leo and Jean-Christophe Castelli Collection." The Museum of Modern art, New York, N.Y.1 เมษายน —15พฤษภาคม , 1988. Organized by Bernice Rose.

"jasper johns : Numerals in Prints." Neuberger Museum, State University of New York at Purchase, Purchase, N.Y.15 พฤศจิกายน , 1987—14กุมภาพันธ์ , 1988.

"jasper johns : Lead Reliefs." Lorence-Monk Gallery, New York, N.Y.12 ธันวาคม , 1987—9มกราคม , 1988.

ปี ค.ศ. 1988

"jasper johns : Lead Reliefs." Walker art Center, Minneapolis, Minn.1-31 มกราคม , 1988.

"jasper johns : 'The Seasons' Etchings from U.L.A.E." Greg Kucera Gallery, Seattle, Wash.7-30 มกราคม , 1988.

"Foirades/Fizzles: Etchings by jasper johns and Prose Fragments by Samuel Beckett." French Institute Gallery, New York, N.Y.22 มกราคม —27 กุมภาพันธ์ , 1988.

"jasper johns : Godisnja Doba/The Seasons." Caffè Galleria Dante, Umag, Yugoslavia,16 สิงหาคม —1กันยายน , 1988. Organized in cooperation with Castelli Graphics, New York, N.Y.

"jasper johns ." Jeffrey Fuller Fine art, Philadelphia, Pa.6 ตุลาคม —12 พฤศจิกายน , 1988.

"jasper johns : Work since 1974." Philadelphia Museum of art, Philadelphia, Pa.23 ตุลาคม , 1988—8มกราคม , 1989. และเคลื่อนย้ายไปแสดงต่อที from Venice Biennale, 1988

"Made in New York: jasper johns , A Selected View in Memory of Toiny Castelli."] Seattle art Museum, Seattle, Wash.22 พฤศจิกายน , 1988—15มกราคม , 1989.

ปี ค.ศ. 1989

"jasper johns : The Maps." Gagosian Gallery, New York, N.Y.3 กุมภาพันธ์ —25มีนาคม , 1989.

"jasper johns : Progressive Proofs zur Lithographie Voice 2 und Druckgraphik 1960—1988." Kunstmuseum Basel, Basel.25 กุมภาพันธ์ —23 เมษายน , 1989.

"jasper johns : Drawings and Prints from the Collection of Leo Castelli." Butler Institute of American art, Youngstown, Ohio.10 กันยายน —22ตุลาคม , 1989.

"jasper johns : Etchings, 1967—1989." Lorence-Monk Gallery, New York, N.Y.21 ตุลาคม —11พฤศจิกายน , 1989.

ปี ค.ศ. 1990

"jasper johns : Drawings and Prints from the Collection of Leo Castelli." Cleveland Center for Contemporary art, Cleveland, Ohio.1 กุมภาพันธ์ —3มีนาคม , 1990. Foldout with checklist.

"jasper johns '1st Etchings.'" Inoue Gallery, Tokyo.13-28 กุมภาพันธ์ , 1990.

"jasper johns : Printed Symbols." Walker art Center, Minneapolis, Minn.18 กุมภาพันธ์ —13พฤษภาคม , 1990. และเคลื่อนย้ายไปแสดงต่อที:

Museum of Fine arts, Houston, Tex.15 มิถุนายน —19สิงหาคม , 1990;

Fine arts Museums of San Francisco, San Francisco, Calif.14 กันยายน — 18พฤศจิกายน , 1990;

Musée des beaux-arts, Montreal, Que.14 ธันวาคม , 1990—10มีนาคม , 1991. Catalogue;

Saint Louis art Museum, Saint Louis, Mo.6 เมษายน —27พฤษภาคม , 1991;

Center for the Fine arts, Miami, Fla.22 มิถุนายน —18สิงหาคม , 1991;

Denver art Museum, Denver, Colo.14 กันยายน —10พฤศจิกายน , 1991.

"Prints Exhibition 1960—1989: jasper johns ." Seibu Museum of art, Tokyo.29 มีนาคม —10เมษายน1990. และเคลื่อนย้ายไปแสดงต่อที่

in Japan: various Seibu Department Store galleries. พฤษภาคม—มิถุนายน 1990.

"The jasper johns Prints Exhibition." Isetan Museum of art, Tokyo.26 เมษายน —15พฤษภาคม , 1990. Organized by Nihon Keizai Shimbum, Inc., and Japan art and Culture Association. และเคลื่อนย้ายไปแสดงต่อที่ in Japan, to galleries in:

Isetan Department Store, Niigata.7-19 มิถุนายน , 1990;

Isetan Department Store, Urawa.18-24 กรกฎาคม , 1990;

Isetan Department Store, Matsudo.9-14 สิงหาคม , 1990;

Isetan Department Store, Shizuoka.23-28 สิงหาคม , 1990.

"The Drawings of jasper johns ." National Gallery of art, Washington, D.C.15 พฤษภาคม —29กรกฎาคม , 1990. Organized by Nan Rosenthal and Ruth E. Fine. Catalogue and และเคลื่อนย้ายไปแสดงต่อที่:

"Die Zeichnungen von jasper johns ." Kunstmuseum Basel, Basel.18 สิงหาคม —28ตุลาคม , 1990. Brochure;

Hayward Gallery, London.28 พฤศจิกายน , 1990—3กุมภาพันธ์ , 1991. Organized by David Sylvester. Brochure and foldout;

Whitney Museum of American art, New York, N.Y.20 กุมภาพันธ์ —7 เมษายน , 1991.

"jasper johns Prints: 60's, 70's and Foirades/Fizzles." Galerie Humanité, Tokyo.3-29 กันยายน , 1990. และเคลื่อนย้ายไปแสดงต่อที่:

Galerie Humanité, Nagoya.1-27 ตุลาคม , 1990.

"jasper johns : New Drawings and Watercolors." Anthony d'Offay Gallery, London.27 พฤศจิกายน , 1990—11มกราคม , 1991. Calendar.

ปี ค.ศ. 1991

"jasper johns Paintings & Drawings." Leo Castelli Gallery, New York, N.Y.16 กุมภาพันธ์ —9มีนาคม , 1991.

"Retrospective of jasper johns Prints from the Leo Castelli Collection." Simmons Visual arts Center, Brenau College, Gainesville, Ga.2 มีนาคม —14 เมษายน , 1991. และเคลื่อนย้ายไปแสดงต่อที่:

"jasper johns : Prints from the Leo Castelli Collection." Tel Aviv Museum of art, Tel Aviv.3 ตุลาคม —25พฤศจิกายน , 1991. Catalogue;

Galerie Isy Brachot, Brussels.4 ธันวาคม , 1991—มกราคม 1992.

"Symbol to Subject: jasper johns Prints; Alphabets, Flags, Numbers, and Targets." Stux Modern, New York, N.Y.23 มีนาคม —27เมษายน , 1991.

"jasper johns : Recent Paintings and Drawings." Gana art Gallery, Seoul.6-25 กันยายน , 1991. และเคลื่อนย้ายไปแสดงต่อที่:

Heland Wetterling Gallery, Stockholm.9 ตุลาคม —24พฤศจิกายน , 1991.

"jasper johns : The Seasons, Prints and Related Works." Brooke Alexander Editions, New York, N.Y.9 พฤศจิกายน , 1991—4มกราคม , 1992. และเคลื่อนย้ายไปแสดงต่อที่:

San Diego Museum of art, San Diego, Calif.27 มิถุนายน —9สิงหาคม , 1992; and Spain:

Galeria Weber, Madrid.17 กันยายน —14พฤศจิกายน , 1992;

Fundación Municipal de Cultura, Gijón. มกราคม 1993;

Fundación Luis Cernuda, Seville. กุมภาพันธ์ 1993;

Casa de la Parra, Santiago de Comโพสต์ela. มีนาคม 1993;

Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca, Palma de Mallorca. พฤษภาคม 1993.

"jasper johns : Prints from the Kaufman Collection." Museum of art, University of Michigan, Ann Arbor, Mich.16 พฤศจิกายน —12มกราคม , 1992.

"jasper johns ." Galerie Isy Brachot, Brussels.11 ธันวาคม , 1991—1 กุมภาพันธ์ , 1992.

ปี ค.ศ. 1992

"jasper johns : According to What & Watchman." Gagosian Gallery, New York, N.Y. 21มกราคม —14มีนาคม , 1992.

"jasper johns : Prints and Multiples." Milwaukee art Museum, Milwaukee, Wisc.15 พฤษภาคม —23สิงหาคม , 1992. และเคลื่อนย้ายไปแสดงต่อที่:

Ackland art Museum, University of North Carolina at Chapel Hill, N.C.19 กันยายน —15พฤศจิกายน , 1992;

University of Lethbridge art Gallery, Lethbridge, Alta.13 ธันวาคม , 1992—31มกราคม , 1993;

University art Museum, State University of New York at Albany, N.Y.2 มีนาคม —23เมษายน , 1993.

"jasper johns : gravures et dessins de la collection Castelli, 1960—1991; Portraits de l'artiste par Hans Namuth, 1962—1989." Fondation Vincent van Gogh, Arles.4 กรกฎาคม —30กันยายน , 1992. Organized by Yolande Clergue. และเคลื่อนย้ายไปแสดงต่อที่:

Louisiana Museum of Modern art, Humlebaek.21 ตุลาคม , 1992—17 .....ภาคม , 1993.

ปี ค.ศ. 1993

"jasper johns –35 Years, Leo Castelli." Leo Castelli Gallery, New York, N.Y. 8มกราคม —6กุมภาพันธ์ , 1993.

"jasper johns : Love and Death." National Museum of American art, Smithsonian Institution, Washington, D.C.22 ตุลาคม , 1993—20กุมภาพันธ์ , 1994.

"jasper johns ." Morgan Gallery, Kansas City, Mo.5 พฤศจิกายน —31 ธันวาคม , 1993.

"jasper johns : Collecting Prints." University of Missouri—Kansas City Gallery of art, Kansas City, Mo. 4พฤศจิกายน , 1993—21มกราคม , 1994. Organized by Craig Allen Subler. และเคลื่อนย้ายไปแสดงต่อที่:

Morris Museum of art, สิงหาคมa, Ga.10 มีนาคม —8พฤษภาคม , 1994.

ปี ค.ศ. 1994

"jasper johns ." Wolfgang Wittrock Kunsthandel, Düsseldorf.30 เมษายน — 27พฤษภาคม , 1994.

"jasper johns –A Print Retrospective from the Collection of Leo Castelli 1960—93." Leo Castelli Gallery, New York, N.Y.20 พฤษภาคม —18มิถุนายน , 1994.

"jasper johns : 25 Prints." Susan Sheehan Gallery, New York, N.Y.25 ตุลาคม—30ธันวาคม , 1994.

ปี ค.ศ. 1995

"jasper johns : New Mezzotints." Numark Fine arts Gallery, Washington, D.C. 1995.

"jasper johns –1990—1994 Lithographs and Etchings." Bobbie Greenfield Gallery, Venice, Calif. 12มกราคม —28กุมภาพันธ์ , 1995.

ปี ค.ศ. 1996

"jasper johns Flags: 1955—1994." Anthony d'Offay Gallery, London.20 มิถุนายน —27กรกฎาคม , 1996.

"jasper johns : The Sculptures." The Menil Collection, Houston, Tex.16 กุมภาพันธ์ —6 เมษายน , 1996. Organized by Fred Orton for The Centre for the Study of Sculpture at The Henry Moore Institute, Leeds. และเคลื่อนย้ายไปแสดงต่อที่:

Leeds City art Gallery, Leeds.18 เมษายน —29มิถุนายน , 1996.

"jasper johns : Process and Printmaking." The Museum of Modern art, New York, N.Y.17 ตุลาคม , 1996—21มกราคม , 1997.

"jasper johns Prints: 1960—1996." Leo Castelli Gallery, New York, N.Y.19 ตุลาคม —14ธันวาคม , 1996. Organized by Susan Lorence.

"jasper johns : A Retrospective." The Museum of Modern art, New York, N.Y.20 ตุลาคม , 1996—21มกราคม , 1997.(www.popart.com.2545)

แจสเปอร์ จอห์นส์ เริ่มต้นแสดงผลงานของตนในปี 1954 อันถือเป็นปีแห่งการเริ่มต้นกับการได้รับการยอมรับอย่างสูงในวงกว้าง ซึ่งเป็นครั้งแรกที่เขาได้นำเอาผลงานภาพธงออกแสดงสู่สาธารณชน ซึ่งในผลงานกลุ่มธงนั้น ได้ถูกสร้างสรรค์ขึ้นระหว่างในช่วงปี 1954-1973 โดยภาพธงที่ถูกนำมาศึกษาวิเคราะห์นั้นประกอบไปด้วย

1. Flag ถูกสร้างขึ้นในปี 1954
2. White Flag ถูกสร้างขึ้นในปี 1955
3. Flag above White with Collage ถูกสร้างขึ้นในปี 1957
4. Flag on Orange Field ถูกสร้างขึ้นในปี 1957
5. Three Flags ถูกสร้างขึ้นในปี 1958
6. Flags ถูกสร้างขึ้นในปี 1973

ตลอดช่วงระยะเวลา 9 ปี ที่ แจสเปอร์ จอห์นส์ ได้สร้างสรรค์ผลงานในข่ายกลุ่มธง เป็นเวลาที่เขามีการนำผลงานออกแสดงอยู่เสมอ โดยช่วงเวลาที่ได้สร้างสรรค์งานกลุ่มธงนั้น มีความคาบเกี่ยวและต่อเนื่องไปกับการสร้างผลงานในกลุ่มภาพวงรัศมีเช่นกัน

ผลงานกลุ่มภาพวงรัศมีของ แจสเปอร์ จอห์นส์ เป็นผลงานที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในขอบเขตของเวลาที่สั้นที่สุดในกลุ่มภาพทั้งสี่กลุ่มที่ได้นำมาศึกษาวิเคราะห์ โดยผลงานกลุ่มภาพวงรัศมีได้ถูกสร้างขึ้นระหว่างในช่วงปี 1955-1957 อันเป็นช่วงเวลาสั้น ๆ แค่ประมาณ 2 ปี โดยประกอบไปด้วย

1. Target ถูกสร้างขึ้นในปี 1955
2. Green Target ถูกสร้างขึ้นในปี 1955
3. Target with Four Faces ถูกสร้างขึ้นในปี 1955
4. Target with Plaster Casts ถูกสร้างขึ้นในปี 1955
5. Target on orange Field ถูกสร้างขึ้นปีปี 1957

ตลอดช่วงเวลาที่คาบเกี่ยวกันระหว่างการสร้างสรรค์ผลงานในชุดธงและเป้านั้น อาจกล่าวได้ว่า แจสเปอร์ จอห์นส์ ได้เริ่มต้นสร้างผลงานที่มีลักษณะเฉพาะตัวที่โดดเด่นที่สุดในการสร้างสรรค์ผลงานของเขา โดยการเริ่มใช้การระบายสีร่วมกับการใช้เทคนิค เอนคอสติก และการปะติด ลงบนระนาบรองรับเกิดเป็นผลงานที่มีพื้นผิวและการระบายสีที่หนาหนัก ทึบ และแข็งแรง อันเป็นช่วงระยะเวลาที่เขาเริ่มมีชื่อเสียงในวงกว้างเป็นครั้งแรก ซึ่งแม้ในช่วงแรกการนำผล

งานออกแสดงของเขานั้นจะมีจำนวนครั้งไม่มาก แต่ในเวลาต่อมาผลงานทั้งสองกลุ่มดังกล่าวก็ถูกนำออกแสดงอย่างสม่ำเสมอในการแสดงผลงานที่มีเขาร่วมด้วย อย่างต่อเนื่อง

ในช่วงปี 1959 ซึ่งเป็นช่วงที่ จอห์นส์ ได้เริ่มสร้างสรรค์ผลงานในชุดตัวหนังสือไปพร้อม ๆ กันชุดตัวเลข ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่คาบเกี่ยวกับ จอห์นส์ ได้สร้างสรรค์ผลงานจำนวนมากในช่วงระยะเวลานี้เป็นต้นมา โดยในกลุ่มของภาพตัวหนังสือนั้น จอห์นส์ ได้ทำการสร้างสรรค์ออกมาระหว่างในช่วงปี 1959-1963 อันได้แก่ผลงาน

1. False Start ถูกสร้างขึ้นในปี 1959
2. Periscope (Hart Crane) ถูกสร้างขึ้นในปี 1963
3. Device ถูกสร้างขึ้นในปี 1961
4. Diver ถูกสร้างขึ้นในปี 1962
5. Map ถูกสร้างขึ้นในปี 1961
6. Map ถูกสร้างขึ้นในปี 1962
7. Map ถูกสร้างขึ้นในปี 1963
8. Painting with Twoballs ถูกสร้างขึ้นในปี 1960
9. Passage ถูกสร้างขึ้นในปี 1962

ผลงานเหล่านี้ถูกสร้างขึ้นในระยะเวลาใกล้ ๆ กันอย่างต่อเนื่อง อันเป็นผลงานที่ประกอบด้วยการระบายสีบนระนาบที่ประกอบไปด้วยการใช้ตัวหนังสือนำมาจัดวางลงในผลงาน ซึ่งจัดได้ว่าเป็นอีกช่วงที่โดดเด่น และแตกต่างจากผลงานที่ผ่านมา โดยผลงานในช่วงดังกล่าวถูกสร้างขึ้นในเวลาพร้อม ๆ กันกับผลงานอีกกลุ่ม คือ กลุ่มภาพตัวเลข

กลุ่มผลงานภาพตัวเลขนั้นถูกสร้างขึ้นในระยะเวลาเดียวกันกับกลุ่มตัวหนังสือ คือ ในช่วงปี 1959-1961 แต่มีขอบเขตสั้นกว่าประมาณ 2 ปี อันประกอบไปด้วยผลงานอย่าง

1. O through 9 ถูกสร้างขึ้นในปี 1961
2. White Numbers ถูกสร้างขึ้นในปี 1960
3. O through 9 (grey) ถูกสร้างขึ้นในปี 1961
4. Grey Alphabets ถูกสร้างขึ้นในปี 1960
5. Grey Nunbers ถูกสร้างขึ้นในปี 1959
6. O Through 9 ถูกสร้างขึ้นในปี 1961
7. Figure ถูกสร้างขึ้นในปี 1960
8. Numbers in Color ถูกสร้างขึ้นในปี 1958
9. Zero-nine ถูกสร้างขึ้นในปี 1959

ช่วงระยะเวลาระหว่างปี 1954-1973 เป็นช่วงเวลาที่ แจสเปอร์ จอห์นส์ มีการสร้างสรรค์และพัฒนาอย่างต่อเนื่อง โดยได้สร้างผลงานออกมาจำนวนมาก ซึ่งได้ถูกนำออกแสดงอย่างต่อเนื่อง โดยทุกครั้งที่เปิดการแสดงก็มักจะสร้างความชื่นชมแก่ผู้ชมได้อย่างต่อเนื่องและยาวนาน โดยปีที่มีการออกแสดงผลงานของ แจสเปอร์ จอห์นส์ จำนวนครั้งมากที่สุดนั้นได้แก่ปี

1970 และ ปี 1971 อันเป็นช่วงเว้นว่างระหว่างการทำงานของผลงานทั้ง 4 กลุ่ม ก่อนที่เขาจะกลับมาสร้างผลงานในกลุ่มธงอีกครั้งคือ Flag I ในปี 1973 อันเป็นปีที่เขามีการแสดงผลงานน้อยที่สุดปีหนึ่งตลอดระยะเวลาการทำงาน

ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมาเริ่มต้นจากในปี 1954 แจสเปอร์ จอห์นส์ ได้สร้างสรรค์ผลงานที่ได้รับการยอมรับอย่างแพร่หลาย เป็นงานชุดต่าง ๆ มากมายหลายกลุ่ม เป็นงานที่ใช้สื่อและกระบวนการที่แตกต่างหลากหลายกันไป ซึ่งเมื่อเวลาผ่านไปกว่า 40 ปี ชื่อเสียงของเขาก็ยังคงอยู่ในแวดวงศิลปะตลอดเวลาอายุการทำงานสร้างสรรค์ของเขา สามารถที่จะประมวลมาเป็นผลงานบางส่วนของเขาคัดแยกออกมา โดยการดูแลของ The Museum of Modern art ร่วมมือกับ เคิร์ด เวอร์เนโด ภัณฑารักษ์ทำให้เกิดเป็นการแสดงนิทรรศการครั้งยิ่งใหญ่ ในชีวิตศิลปินของแจสเปอร์ จอห์นส์ ในปี 1997 ซึ่งใช้ชื่อนิทรรศการว่า "แจสเปอร์ จอห์นส์ : A Retrospective" ซึ่งจัดขึ้นในพื้นที่ทั้งสองชั้นของพิพิธภัณฑ์ ภายใต้การสนับสนุนของบริษัท ฟิลลิป มอริส

ตลอดระยะเวลาที่ แจสเปอร์ จอห์นส์ สร้างสรรค์ผลงานอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ตอนแรกเริ่มส่งผลให้ แจสเปอร์ จอห์นส์ ได้พัฒนาผลงานด้วยประสบการณ์ที่แตกต่างและหลากหลาย ซึ่งรูปแบบของ ผลงานของเขาล้วนแสดงให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะตัวที่เด่นชัด และเป็นที่ยอมรับทั้งในกลุ่มของศิลปินด้วยกันเอง และกลุ่มของผู้สะสมงานทั่วทุกมุมโลกตลอดมา

1.3 การสร้างสรรค์ผลงานของ แจสเปอร์ จอห์นส์

แจสเปอร์ จอห์นส์ เป็นศิลปินชาวอเมริกัน ผู้ได้รับการยอมรับจากสังคมศิลปะและประชาชนว่า เป็นศิลปินผู้มีความสำคัญและความสามารถในการสร้างสรรค์งานศิลปะอันยอดเยี่ยม และเป็นผู้หนึ่งที่มีบทบาทในการบุกเบิก ป๊อป art ในยุคแรกซึ่งส่งอิทธิพลต่อศิลปินมากมายในเวลาต่อมา

ช่วงก่อนการทำงานของ แจสเปอร์ จอห์นส์ ที่อยู่ในช่วง ศตวรรษที่ 20 ศิลปินอเมริกันมีความสนใจในการรับรู้แบบเด็ก ๆ และการมองสิ่งต่าง ๆ ในทิศทางสดใหม่ และมุมมองแบบผู้ชาย ศิลปะแบบตะวันตก รวมไปถึงศิลปะภาพวาดของมนุษย์ถ้ำ ร่วมกันอย่างกว้างขวาง ซึ่งบรรยายให้เห็นบางสิ่งบางอย่างที่ไม่สามารถเห็นได้จากสิ่งทั่ว ๆ ไป ความหมายของรูปภาพอย่างไรก็ตามอันดับแรกสุดคือ ให้การสนใจและเรียนรู้ก่อนที่เราจะสามารถรู้จักกับภาพที่จะรับรู้เรียนรู้ว่าอะไรเป็นอะไร นักวิทยาศาสตร์ค้นพบและอธิบายแก่เราว่าเกี่ยวกับวัตถุนั้นเราไม่เห็นภาพด้วยดวงตาของเรา เราเห็นเพราะเรานั้น รู้จักการผสมผสานระหว่างสิ่งแวดล้อม ข้อมูลและการบ่งชี้จากการเรียนรู้ว่าอะไรเป็นอะไร ความทรงจำนั้นมีผลต่อการรับรู้อย่างยิ่ง ไม่ว่าเราจะรับรู้อะไร โดยธรรมชาติแล้วมันก็เหมือนกับมุมองของเด็ก ๆ คือเห็นสิ่งนั้นในครั้งแรกก่อนแล้วจึงเข้าใจว่าอะไรเป็นอะไรในครั้งต่อมา ตามความหมายของมัน หรืออีกนัยหนึ่งคือเมื่อเด็กสามารถเห็นวัตถุครั้งหนึ่งและเข้าใจว่ามันเป็นอะไรแล้วก็จะไม่สามารถเข้าใจความหมายอย่างอื่นได้ ส่วนผู้ใหญ่ไม่เหมือนกับเด็ก ผู้ใหญ่สามารถเข้าใจสิ่ง ๆ นั้นว่ามันคืออะไรได้จากการเรียนรู้ การจัดแยกแยกหมวดหมู่ของข้อมูลเหมือนกับการแบ่งแยกตามตัวอักษร สำหรับการทำงานของ

จอห์นส์ นั้นเขาได้ใช้ระหว่างความเป็นเด็ก และผู้ใหญ่ในลักษณะนิสัยและมุมมองที่เกียวกับการรับรู้ในการทำงาน

> ในเนื้อหาของศิลปะแบบอเมริกัน จอห์นส์ นั้น เหมือนสะพานระหว่างยุค แอบสแตร็ก เอกเพรสชั่นนิสม์ ในช่วง ปี 1950 และ ป๊อป art ในช่วงปี 1960 แอบสแตร็ก เอกเพรสชั่นนิสม์ โผล่เข้ามาใน นิว ยอร์ค ต่อจากความสลดหดหู่ใจ จากสงครามโลกครั้งที่ 2 ศิลปินสะท้อนประสบการณ์ส่วนตัวโดยศิลปะของพวกเขาที่เกี่ยวกับประเทศเศรษฐกิจและความยากแค้นขาดช่วงเวลานั้น มันเหมือน 2 ด้านในการเคลื่อนไหวของยุคนั้น อย่างแรกคือ รูปแบบที่อ้างอิงจาก คัลเลอฟิลด์ เพนติ้งค์ ศิลปินค้นหาผลจากการสร้างงานสนามสีบนผ้าใบ ส่วนอีกด้านหนึ่งพวก แอคชั่น เพนติ้งค์ ให้ความสนใจที่การปฏิวัติทางร่างกายในเวลาสร้างงาน มันเป็นสิ่งที่กระทบจากการแสดงออกของลักษณะเฉพาะตัวที่สามารถแสดงให้เห็นถึงอารมณ์เบื้องหลังที่สุดและความรู้สึกของพลังอย่างรุนแรงเมื่อศิลปินสร้างสรรค์งานอย่างรวดเร็วบนผ้าใบขนาดใหญ่ยักษ์ โดยก่อนหน้าที่จะกลายเป็นผลงานนั้น ศิลปินจะต้องมีความเชื่อมั่นการสร้างงานที่เกินขึ้นเองโดยเป็นไปอย่างธรรมชาติอย่างอัตโนมัติของตน ซึ่งเกิดจากการปลดปล่อยเอาความคิดสร้างสรรค์ของตนออกมาอย่างอิสระจากจิตใต้สำนึก โดยศิลปะ แอบสแตร็ก เอกเพรสชั่นนิสม์ ประเภทนั้นได้พัฒนามาจากความซุ่มโชก การสาดกระเซ็นและการระบางอย่างเข้มข้นสู่ผืนผ้าใบที่แสดงให้เราเห็นถึงภาพนามธรรมตามความเชื่อของแต่ละบุคคล(www.modernmaster.com.2545)

อย่างไรก็ตามผลงานในยุคก่อนของ แจสเปอร์ จอห์นส์ ก็มิได้เป็นงาน แอบสแตร็ก ที่เกิดมาจากการแสดงออกทางอารมณ์ของเขา เขาได้รับอิทธิพลจากศิลปินก่อน ๆ จอห์นส์ ผสมผสานบุคลิคของ แอบสแตร็ก เอกเพรสชั่นนิสม์ อย่างหลากหลายจากศิลปินหลาย ๆท่านเข้าด้วยกันอย่างกลมกลืน ในรอยแปรงของเขาพร้อมด้วยลักษณะการ gesture และริ้วรอยที่เกิดขึ้นอย่างบังเอิญ คล้ายกับพวก แอคชั่น เพนติ้งค์ จอห์นส์ ใช้รอยแปรงใหญ่ ๆ บนพื้นผิวของผ้าใบทั่วไปทั้งพื้นที่การมอง เขาประยุคเทคนิคดังกล่าวจาก แอบสแตร็ก เอกเพรสชั่นนิสม์ ซึ่งเป็นรูปแบบอันทำให้นึกถึงศิลปิน ป๊อป อาร์ต ในรุ่นต่อๆ มา ที่ใช้ลักษณะดังกล่าว ซึ่งในความเป็นจริงแล้วลักษณะความแตกต่างที่มีงานของ จอห์นส์ กับงานของกลุ่ม แอบสแตร็ก เอกเพรสชั่นนิสม์ นั้น อยู่ที่การปรับเปลี่ยนเอา อารมณ์ ของศิลปินที่เคยเป็นหลักในการสร้างสรรค์ออกไป แต่ได้นำเอาความเป็นจริงในชีวิตประจำวันที่คุ้นเคยมาใช่ถ่ายทอดลงบนตัวงาน ควบคู่ไปกับการปฏิเสธหลัก ทัศนีภาพ และการให้ความสำคัญไปที่ความสัมพันธ์ของสีและรูปร่างมากกว่า

เรื่องราวที่ แจสเปอร์ จอห์นส์ เลือกที่จะนำมาทำงานในปี 1950 อย่างเรื่องธง เป้า ตัวเลข และตัวหนังสือ นั้นเป็นลักษณะของสิ่งทั่ว ๆ ไปอย่างแท้จริงของเหล่านั้น และสัญลักษณ์ทั้งหลายล้วนเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นในสภาพแวดล้อมของเราทั้งสิ้น ในความเป็นจริงแล้วสิ่งเหล่านั้นถูก จอห์นส์ นำมานำเสนอในด้านความหมายและความเป็นจริง โดยปราศจากการผสมผสานจินตนาการ ซึ่งเป็นการทำงานแบบจิตรกรยุคก่อนสมัยใหม่

จอห์นส์ ได้ถ่ายทอดรูปร่างง่าย ๆ หลายรูปแบบรวมเข้าด้วยกันลงบนผืนผ้าใบ โดยปราศจากการลวงตาจากกลวิธีการทางการวาดภาพอย่างระบบทัศนีภาพ และการเล่นแสงเงา

แบบภาพเขียน 3 มิติ แต่แทนที่เข้าด้วยความแบนราบของวัตถุที่เรียบง่าย ซึ่งไม่เคยมีมาก่อนที่ศิลปินจะลงทิ้งเทคนิคแล้วมานำเสนอในรูปแบบดังกล่าว ซึ่ง จอห์นส์ ได้รับมือกับการนำเสนอมุมมองใหม่ ๆ ของเขาที่นำเสนอออกมา มันดูเหมือนกับว่า จอห์นส์ ได้เลือกนำเสนอในสิ่งที่ออกแบบมาอย่างง่าย ๆ เพราะการจัดวางองค์ประกอบนั้นดูมีเสน่ห์ทางสุนทรียะมากกว่า ความเรียบแบนนั้นเป็นสิ่งที่ จอห์นส์ เลือกใช้ คล้ายกับการใช้วัสดุสำเร็จมาจัดองค์ประกอบ ซึ่งทำให้เขาพัฒนาไปสู่ความเป็นตัวของตัวเองในอีกขั้นหนึ่ง

อย่างไรก็ตาม จอห์นส์ มีเหตุผลที่ดีในการเลือกสิ่งทั่ว ๆ ไปพื้น ๆ อย่าง ธง เป้า ตัวเลข และตัวหนังสือ ซึ่งใคร ๆ เห็นก็รู้แล้วว่ามันคืออะไร เพราะเห็นและรู้จักมาตั้งแต่เด็ก ๆ แล้ว และสำหรับพื้นฐานของสังคมและวัฒนธรรมอเมริกันแล้วสิ่งเหล่านั้นมันถูกเห็นอย่างชินชาและเป็นเรื่องปกติทั่ว ๆ ไป เพราะตามปกตินั้นคนก็เรียนรู้จากการอ่านตัวหนังสือและนับเลขอยู่แล้ว และ จอห์นส์ นั้นก็ได้นำความเคยชินเหล่านั้นเข้าแทนที่เนื้อหาเดิม ๆ ของศิลปะที่เคยมีมาเป็นเวลายาวนาน มาปรับใช้เหมาะสมกับการใช้งานในผลงานของเขาในผลงานแต่ละชิ้นของเขานั้นมันสามารถขยายโอกาสในการรับรู้เราให้ยิ่งกว้างขึ้นไปอีกอย่างมากมายในประสบการณ์ของการรับรู้ ทำให้เราสามารถมองวัตถุในทางที่แตกต่าง

แนวคิดในการสร้างผลงานของ แจสเปอร์ จอห์นส์ เป็นการสละทิ้งสิ่งเก่าไปสู่สิ่งใหม่ แต่การสละทิ้งของเขาก็ไม่ได้เป็นการละทิ้งทุกสิ่งทุกอย่าง เพราะจากการศึกษาทำให้เขารู้จักเลือกที่จะใช้สิ่งที่เหมาะสมในผลงานเพื่อตอบสนองต่อความเหมาะสมในการสร้างผลงาน

> ผลงานของ แจสเปอร์ จอห์นส์ มีทั้งรูปภาพและสัญลักษณ์ อย่างผลงานชุด ธง เป้า ตัวเลข ตัวหนังสือ คำพูด ที่ถูกนำมาผสมผสานรวมกันให้มากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ การรับรู้ที่เกิดจากผลงานของเขานั้นเกิดจากลักษณะภาพของสิ่งที่สามารถจับต้องได้ทั่วไป โดยจะเป็นเหมือนการประกอบส่วนต่าง ๆ เข้าด้วยกันมากกว่าการประดิษฐ์ประดอย โดยเขาได้ใช้วิธีการตรงในการสร้างงานซึ่งสวนทางกันกับขั้นตอนตามปกติ คือแทนที่จะขาดวัตถุเพื่อนำเสนอก็ใช้การนำเอาวัตถุจริงมาติดตั้งลงบนผลงานเลย จากผลงานที่หลากหลายไปด้วยรูปแบบและเรื่องราวนั้นแสดงให้เห็นได้ว่าการรับรู้ของเขานั้นไม่ได้ยึดติดอยู่กับที่ใดที่หนึ่ง โดยจะค่อย ๆ เปลี่ยนแปลงไปเรื่อย ๆ อย่างค่อยเป็นค่อยไปอย่างสม่ำเสมอทุก ๆ วัน คล้ายกับการปรับตัวระหว่างความคิด การมองเห็น การพูดที่เปลี่ยนไป ซึ่งตัวของ แจสเปอร์ จอห์นส์ เองนั้นก็ได้ให้ความสำคัญกับความหลากหลายทั้งในชีวิตคน สิ่งของและศิลปะ มากกว่าการที่จะลงลึกไปในความคิดเฉพาะทางใดทางหนึ่ง โดยเขาจะใช้การเลือกสรรค์เอาแต่เฉพาะสิ่งที่เหมาะสมมาใช้ เพื่อให้เกิดการรับรู้ที่ดีที่สุด ซึ่งมันคือเนื้อหาหลักที่เกิดจากบุคลิกของเขา ในด้านกระบวนการก็เช่นเดียวกัน แจสเปอร์ จอห์นส์ มองขั้นตอนและระบบการสร้างงานที่หลากหลายอย่างเสมอภาคกัน จะเห็นได้ว่าในผลานของเขานั้นจะมีส่วนประกอบของการระบายสี การปะติด การผสมผสานด้วยสาระพัดสื่อและเทคนิค ซึ่งนำมาประติดประต่อร่วมกันอย่างมีเป้าหมายในอัตราส่วนที่เท่า ๆ กัน ในส่วนประกอบของรูป องค์ประกอบ และสี ซึ่งรวมกันเกิดเป็นหนึ่งเดียว ปราศจากการแบ่งแยกใด ๆ ซึ่งเชื่อมโยงกันอย่างแนบสนิทไร้รอยต่อ ซึ่งทำให้ผลงานแต่ละชิ้นนั้นมีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากัน(www.modernart.com.2546)

ผลงานของ แจสเปอร์ จอห์นส์ มีทั้งรูปภาพและสัญลักษณ์ อย่างผลงานชุด ธง เป้า ตัวเลข ตัวหนังสือ คำพูด ที่ถูกนำมาผสมผสานรวมกันให้มากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ การรับรู้ที่เกิดจากผลงานของเขานั้นเกิดจากลักษณะภาพของสิ่งที่สามารถจับต้องได้ทั่วไป โดยจะเป็นเหมือนการประกอบส่วนต่าง ๆ เข้าด้วยกันมากกว่าการประดิษฐ์ประดอย โดยเขาได้ใช้วิธีการตรงในการสร้างงานซึ่งสวนทางกันกับขั้นตอนตามปกติ คือแทนที่จะขาดวัตถุเพื่อนำเสนอก็ใช้การนำเอาวัตถุจริงมาติดตั้งลงบนผลงานเลย จากผลงานที่หลากหลายไปด้วยรูปแบบและเรื่องราวนั้นแสดงให้เห็นได้ว่าการรับรู้ของเขานั้นไม่ได้ยึดติดอยู่กับที่ใดที่หนึ่ง โดยจะค่อย ๆ เปลี่ยนแปลงไปเรื่อย ๆ อย่างค่อยเป็นค่อยไปอย่างสม่ำเสมอทุก ๆ วัน คล้ายกับการปรับตัวระหว่างความคิดการมองเห็น การพูดที่เปลี่ยนไป ซึ่งตัวของ แจสเปอร์ จอห์นส์ เองนั้นก็ได้ให้ความสำคัญกับความหลากหลายทั้งในชีวิตคน สิ่งของและศิลปะ มากกว่าการที่จะลงลึกไปในความคิดเฉพาะทางใดทางหนึ่ง โดยเขาจะใช้การเลือกสรรค์เอาแต่เฉพาะสิ่งที่เหมาะสมมาใช้ เพื่อให้เกิดการรับรู้ที่ดีที่สุด ซึ่งมันคือเนื้อหาหลักที่เกิดจากบุคคลิกของเขา ในด้านกระบวนการก็เช่นเดียวกัน แจสเปอร์ จอห์นส์ มองขั้นตอนและระบบการสร้างงานที่หลากหลายอย่างเสมอภาคกัน จะเห็นได้ว่าในผลงานของเขานั้นจะมีส่วนประกอบของการระบายสี การปะติด การผสมผสานด้วยสาระพัดสื่อและเทคนิค ซึ่งนำมาประติดประต่อร่วมกันอย่างมีเป้าหมายในอัตราส่วนที่เท่า ๆ กัน ในส่วนประกอบของรูป องค์ประกอบ และสี ซึ่งรวมกันเกิดเป็นหนึ่งเดียว ปราศจากการแบ่งแยกใด ๆ ซึ่งเชื่อมโยงกันอย่างแนบสนิทไร้รอยต่อ ซึ่งทำให้ผลงานแต่ละชิ้นนั้นมีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากัน

ในขั้นตอนการทำงานของ จอห์นส์ นั้นมีทั้งขั้นตอนที่เกิดจากการ ระบายสี อย่างเดียวและการผสมผสานการ ระบายสี ร่วมกันกับการผสมผสานอันหลากหลายอันได้แก่ เอนคอสติก กระดาษหนังสือพิมพ์ น้ำมัน และผ้า ซึ่งการใช้สื่อวัสดุของ แจสเปอร์ จอห์นส์ นั้นใช้สื่อแบบเก่าผสมเข้ากับขี้ผึ้ง และใช้กลวิธีแบบ เอนคอสติก ในการสร้างงาน โดยมีรูปแบบที่ได้รับอิทธิพลมาจาก แอบสแตรก เอกเพรสชั่นนิสม์ และโดยส่วนตัวแล้ว แจสเปอร์ จอห์นส์ มีความชื่นชมในศิลปินอย่าง มาเซล ดูชอมป์ ทำให้สนใจในการใช้วัสดุ จริงมาร่วมสร้างผลงาน โดยมีความเชื่อว่าวัตถุและความจริงในธรรมชาตินั้นล้วนมีประโยชน์ทั้งสิ้น ความสนใจในสังคมและวัฒนธรรมของ แจสเปอร์ จอห์นส์ ถูกสะท้อนออกมาทางผลงาน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเป็นไปของยุคสมัยที่เขามีชีวิตอยู่อย่างเช่นงานประติมากรรมโลหะผสมการระบายสี Painted Bronze รูปกระป๋องเบียร์ซึ่งเขากล่าวถึงสาเหตุที่ทำให้เขาทำงานชิ้นนี้ว่าเพราะเขาได้พบกับ วิลเลี่ยม เด อ คูนนิ่ง จากการแนะนำของมิสเตอร์ เลโอ คาสเตลลี ซึ่งเป็นตัวแทนผลงานของเขา

ในด้านมุมมองเกี่ยวกับแนวคิดในการสร้างสรรค์จะเห็นได้ว่าผลงานของเขาแสดงถึงความไม่หรูหราที่ปราศจากเรื่องราวใหญ่โตมโหฬารและมุมมองการเรียนแบบธรรมชาติที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวโดยในบางครั้งก็เสนอรูปแบบของสัญลักษณ์ของมนุษย์ ซึ่งสามารถมองเห็นได้อย่างเด่นชัด

ผลงานของ แจสเปอร์ จอห์นส์ นั้นก่อให้เกิดแรงบันดาลใจแก่ศิลปินในยุคต่อๆ มามากมายซึ่งทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง ปรับปรุง และพัฒนารูปแบบกลวิธีตลอดจน แนวความคิดใหม่ ๆ

อย่างต่อเนื่องซึ่งเป็นตัวอย่างที่ดีที่น่าศึกษาในกระบวนการทำงานอันเป็นระบบระเบียบ เป็นขั้นตอนของศิลปินได้อย่างดีเยี่ยม ผลงานที่เขาได้สร้างไว้มีมากมายหลายรูปแบบเพื่อความเข้าใจและเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาวิจัย ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาผลงานจิตรกรรมของ แจสเปอร์ จอห์นส์ โดยแบ่งออกเป็น 4 กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มที่ 1 กลุ่มรูปภาพ ธง
กลุ่มที่ 2 กลุ่มรูปภาพ วงรัศมี
กลุ่มที่ 3 กลุ่มรูปภาพ ตัวหนังสือ
กลุ่มที่ 4 กลุ่มรูปภาพ ตัวเลข

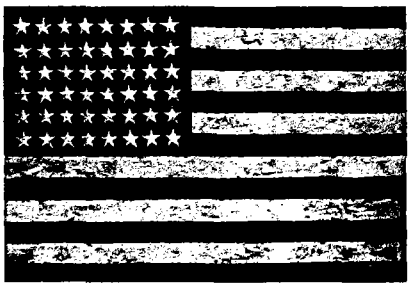
กลุ่มที่ 1 กลุ่มรูปภาพ ธง

ตั้งแต่ช่วงกลางทศวรรษที่ 1950 แจสเปอร์ จอห์นส์ สร้างงานจิตรกรรม จากการนำเอาวัตถุที่คุ้นเคยกันในชีวิตประจำวันมาถ่ายทอด อย่างเช่น เป้า แผนที่ ตัวเลขและธง ผลงานอย่าง Flags นั้นดูเข้าใจได้ง่าย ๆ มันสามารถสื่อสารได้อย่างเรียบง่ายและตรงตัวที่สุดเมื่อพบเห็น

ความเข้าใจของคนที่มีต่อภาพของธงนั้น มักมีความฝังใจในภาพของธงที่โบกสะบัดที่เสาธง จอห์นส์ ได้สร้างภาพให้เราได้เห็นถึงสัญลักษณ์นั้น ในรูปแบบที่แตกต่างโดยการระบายด้วยรอยแปรง และการ เกสเจอร์ จอห์นส์ ได้ใช้การออกแบบเดิมของธง เขานำเอารูปแบบมาสร้างด้วยความแบนราบ ในภาพเรียบ ๆ ที่เต็มไปด้วยคุณค่าทางศิลปะ ทั้งในรูปแบบและประโยชน์

ภาพของธงชาติอเมริกันนั้นเป็นที่คุ้มเคยของคนทุก ๆ คน เพราะมันเป็นวัตถุพื้น ๆ มันเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นชาติ เป็นความคุ้นเคยของทุกคนในชาติซึ่งเห็นภาพของธงบนยอดเสาโบกสะบัดอย่างสง่างามในอากาศ แสดงให้เห็นถึงความเข้าใจที่เกิดจากการเปลี่ยนสถานะอย่างเช่นธงซึ่งเกิดจากวัตถุดิบคือผ้าธรรมดา ๆ แต่เมื่อกลายเป็นธงแล้ว มันก็เปลี่ยนสถานะจากผ้าผืนหนึ่งกลายมาเป็นสัญลักษณ์ของชาติไป ในผลงานภาพธงของ จอห์นส์ นั้น ภาพที่เห็นมันปราศจากการเคลื่อนไหวแบบที่เราเห็นในอากาศ ธงของ จอห์นส์ นั้นคล้ายคลึงกับธงจริง ๆ แต่มันถูกทำขึ้นจากการปะติและการระบายสีลงสู่พื้นระนาบ ในทางกลับกันทั้งธงและภาพเขียนซึ่งมีความคล้ายคลึงกัน จอห์นส์ ทำให้ภาพของสิ่งที่คุ้นตาอย่างธงให้เป็นสิ่งที่แปลกใหม่

ภาพ Flag, 1954 - 55 (ภาพประกอบ1)

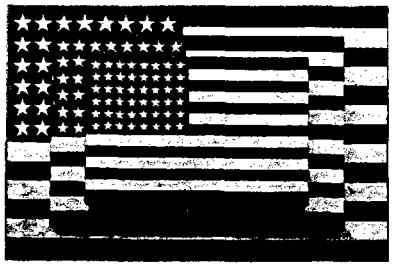


ภาพประกอบ1 ภาพ Flag, 1954 - 55

นอกจากภาพเขียนธงที่มีสีแดง ขาว และน้ำเงิน แล้ว จอห์นส์ ยังมีภาพเขียนธงอื่น ๆ อีก ซึ่งบางภาพมีสีเดียวบางภาพเป็นภาพธงเดี่ยว ๆ ในพื้นใหญ่ ๆ บางภาพเป็นธงหลาย ๆ ผืน บนพื้น ๆ เดียว โดยแต่ละภาพล้วนมีความหลากหลายในการทับซ้อนอย่างมากมายของพื้นผิว ซึ่งล้วนมีผลต่อการรับรู้ที่มีต่อการมองเห็นธงที่หลากหลาย ยกตัวอย่างเช่นภาพ White Flag ซึ่งเป็นภาพแรกที่ จอห์นส์ ได้สร้างขึ้นโดยใช้สีแบบ โมโนโครม โดย จอห์นส์ ได้ทำลายสีอื่น ๆ ลงด้วยการใช้สีขาวเพียงสีเดียวในการระบาย ซึ่งมีทำให้เกิดความเป็นนามธรรมมากขึ้น เมื่อมันได้ทำลายความรู้เคยที่มีต่อภาพธงที่มีสีดั้งเดิม มันจึงนำให้ภาพธงที่มีขนาดประมาณ 78 นิ้ว x 120 นิ้ว ไปสู่ความเป็น แอบสแตร็ก โดยสมบูรณ์แบบ ความน่าสนใจของมันอยู่ที่การเปลี่ยนแปลงมุมมองของเราในการมองภาพให้เป็นหนึ่งเดียวจากความสนใจของเราในการมองที่คุ้นเคยกับภาพธงที่เคยเห็นมาสู่ภาพธงที่เป็นภาพวาดที่ประกอบไปด้วยพื้นผิวหนาแน่น โดยที่มีขนาดและสีที่เปลี่ยนแปลงไป แต่เราก็ยังคงจดจำได้ถึงรูปแบบที่คุ้นเคย กล่าวได้ว่าการใช้สี ๆ เดียวในภาพนั้นสามารถเชื่อมโยงและเปลี่ยนแปลงภาพเดิม ๆ จาก realism ไปสู่ แอบสแตร็ก ได้อย่างสมดุลย์ และสมบูรณ์

ในความหลากหลายจากภาพธงของ จอห์นส์ ล้วนสามารถแสดงแนวความคิดเกี่ยวกับมุมมองในการรับรู้ของมนุษย์ได้ อย่างในงาน Flag Above White with Collage 1955 ขอบใต้สุดของธงนั้นถูกออกแบบให้ไม่ตรงกับขอบล่างสุดของผืนผ้าใบ แต่ว่าด้านบนและล่างจะตรงกันกับขอบด้านบนและด้านข้างของผ้าใบ ขอบใต้สุดยื่นลงต่ำสู่ผืนแผ่นสีขาวใหญ่ด้านล่าง ซึ่งแผ่นสีนี้สามารถที่จะมองเห็นเป็นแถบสีขาวใหญ่ที่อยู่ระหว่างบริเวณในพื้นที่ของรูปธง

ภาพ Three Flags,1958 (ภาพประกอบ2)



ภาพประกอบ2 ภาพ Three Flags,1958

ความหลากหลายในภาพธงของ จอห์นส์ ก็ได้นำเสนอแง่มุมต่าง ๆ บนพื้นผ้าใบแบบเดิม อย่างที่เราได้เห็นใน Two Flags 1958 ภาพธง 2 ผืนที่วางทับซ้อนกันอยู่ สร้างให้เกิดแนวเส้นขนานควบคู่กันไปสองเส้น มันคือผลงานที่เกิดจากการระบายที่ไร้รูปแบบที่ไม่อยู่นิ่งและรอยแปรงในสีเทาที่มาความหลากหลายระดับ โดยการระบายที่รวดเร็วกับสีสีเดียว ล้วนทำให้เกิดรูปแบบใหม่ของการออกแบบภาพธง ในการสร้างงานภาพธงนี้ล้วนเกิดจากการสร้างสรรค์ระหว่าง

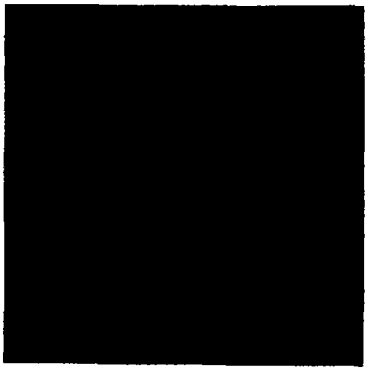
การมองเห็นธงสองผืนให้เหมือนกับวัตถุและมองระนาบพื้นผิวให้เป็นหนึ่งเดียว แต่อย่างไรก็ตาม ก็ยังมีการมองเห็นว่าภาพนี้เป็นภาพของธง 2 ผืน ซึ่งมีอยู่บนพื้นผ้าใบและเมื่อมองเห็นเส้นราบบนภาพก็จะเห็นได้ว่าสามารถมองเห็นเป็นธงที่แยกกันอยู่ได้ สามารถสรุปได้ว่าจริง ๆ แล้วภาพธงภาพนี้สามารถที่จะมองได้ 2 ทาง ทางแรกคือมองเห็นเป็นภาพของธง 2 ผืนที่ต่างก็มีขนาดและสีของตน แต่เมื่อมองอย่างละเอียดก็จะพบว่าความหลากหลายและมากมายของรองแปรงและโทนสีได้รวมให้ธงทั้งสองกลายเป็นเพียงรูปธงที่อยู่บนพื้นผ้าใบผืนเดียว

กลุ่มที่ 2 กลุ่มรูปภาพ วงรัศมี

เช่นเดียวกับการวาดภาพธง จอห์นส์ ได้ค้นพบแนวความคิดในการวาดใหม่ ๆ ที่แตกต่างออกไปอีก โดยที่เรายังคงยึดแนวความคิดทางด้านการเลือกใช้วัตถุที่ชัดเจนและหลากหลายเพื่อที่จะปรับเปลี่ยนความหมายของภาพลักษณ์ของสิ่งที่ถูกใช้นำเสนอ จอห์นส์ ยังคงบอกเราว่าในภาพวงรัศมีของเขานั้นยังคงไว้ซึ่งความหมายใหม่ที่เขาต้องการนำเสนอ ซึ่งมันมีความเป็นนามธรรมสูงกว่าภาพธงอยู่ โดยมันถูกให้ความสนใจไปที่จุดสนใจในการมองเป้าหลัก ตั้งแต่การมองจุดศูนย์กลางซึ่งดูคล้ายกับวงกลมหลาย ๆ วง วางทับซ้อนกันอยู่ แต่ในขณะเดียวกันก็ดูคล้ายกับว่ามันถูกออกแบบมาเพื่อให้มองสู่จุดศูนย์กลาง ซึ่ง จอห์นส์ ได้อธิบายว่าการที่เรามองเห็นจุดศูนย์กลางเป็นจุดเด่นนี้เพราะการออกแบบ ซึ่งดึงดูดให้สายตามนุษย์มองเข้าสู่ตรงกลางโดยการนำสายตาของวงกลมที่เล็กลงสู่จุดกึ่งกลางภายในกรอบสี่เหลี่ยม ยกตัวอย่างในงาน Target 1958 จอห์นส์ ได้ทำให้เกิดการแยกแยะในเรื่องของรูปและพื้นโดยการออกแบบสู่จุดศูนย์กลาง พร้อมด้วยการใช้การ Collage อย่างหนาแน่นในแต่ละชั้นและการระบายที่รอบ ๆ บริเวณและในบริเวณเป้า

ในงาน Green Target 1955 ความตัดกันของสีของเป้าที่จะสร้างให้เป็นสีเขียวเพียงสีเดียวนั้น ทำให้เกิดการมองเห็นและรับรู้ที่แตกต่างและยากขึ้นกว่าเมื่อครั้งที่ทำงานธง White Flag อีกทั้งการออกแบบของมันก็ดูเป็นนามธรรมมากกว่า

ภาพ Green Target,1955 (ภาพประกอบ3)



ภาพประกอบ3 ภาพ Green Target,1955

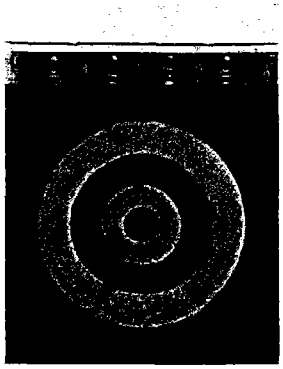
ภาพชื่อ " Green Target" เป็นภาพเขียนสีน้ำมันด้วยเทคนิค เอนคอสติก ขนาด 60 x 60 นิ้ว ที่เขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1955 เป็นภาพที่เสนอความคิดเกี่ยวกับเรื่องการรับรู้และการมองเห็นของมนุษย์ ศิลปินเชื่อว่า เมื่อมนุษย์มองธรรมชาติจะมองเป็นจุด ๆ เฉพาะบริเวณที่สนใจ ศิลปินจึงใช้หลักจิตวิทยาในการนำสายตาด้วยการใช้เป้า ซึ่งอาจดูคล้ายวงกลมที่แพร่รัศมีจากในออกข้างนอก ซึ่งเป็นหลักการในแบบ Optic ทำให้เกิดความดึงดูดสายตาให้มองที่ตัวผลงาน อีกทั้งยังก่อให้เกิดความรู้สึกในเชิงจิตวิทยา เช่น เกิดคำถามในใจเกี่ยวกับการมองเห็น เกิดความพร่ามัวในการมอง ซึ่งการซ้ำกันของรัศมีนั้นจะบังคับให้มนุษย์มองได้โดยธรรมชาติของมนุษย์

ภาพGreen Target นี้นอกจากแสดงความเชื่อทางสายตา แล้วยังสะท้อนเนื้อหาในแง่จิตวิทยาด้วยโดยได้สื่อถึงการที่มนุษย์ถูกทำให้รับรู้โดยสายตา การลวงตา ภาพลวงตา มายาความลึกลับ การหลอกหลวง ตลอดไปจนถึงความไม่จริงใจ ที่มนุษย์มีต่อมนุษย์ด้วยกันเอง

แนวความคิดทำนองเดียวกันนี้ได้รับการขยายออกเป็นงานชุดอีกชุดหนึ่งในเวลาใกล้กัน คือ Target With Four Faces (1955) และ Target With Plaster Casts (1955) โดยมีแนวความคิดที่เหมือนกันคือ แนวความคิดเกี่ยวกับการมองของมนุษย์

ส่วนความน่าสนใจในภาพ Target นั้นในลำดับแรกอยู่ที่ เส้นแบบ วงแหวนที่นำสายตาเข้าสู่จุดศูนย์กลาง พื้นผิวที่เกิดจากเทคนิค เอนคอสติก และสีที่เรียบง่ายแต่แฝงไปด้วยความซับซ้อนและน้ำหนักสอดแทรก พื้นผิวที่ปรากฏในภาพนี้เกิดจาการนำเอากระดาษหนังสือพิมพ์มาตัดลงบนระนาบ ส่วนหนึ่งก็เพื่อใช้ลวดลายและตัวหนังสือของหนังสือพิมพ์ เป็นส่วนที่ก่อให้เกิดน้ำหนักและความรู้สึกซับซ้อนในภาพ ซึ่งช่วยให้ภาพน่าสนใจมากขึ้น อีกทั้งพื้นผิวในภาพยังได้สร้างความน่าสนใจ ในความขัดแย้งที่เกิดขึ้นจากความขรุขระของพื้นผิวกับความเรียบง่ายของภาพอีกด้วย

ภาพ Target with Four Faces,1955 (ภาพประกอบ4)



ภาพประกอบ4 Target with Four Faces,1955

ในงาน Target with Four Faces ของ แจสเปอร์ จอห์นส์ เราจะเห็นเป้าวงกลมซึ่งทำด้วยเทคนิค เอนคอสติก ที่ผสมการใช้พวก ขี้ผึ้งบนกระดาษหนังสือพิมพ์ บนผ้าใบที่เป็นระนาบรองรับ แสดงให้เห็นถึงความขรุขระของพื้นผิว ข้างบนของ 4 เหลี่ยมรูปเป้านั้นถูกจัดวางด้วยชิ้นส่วนพลาสเตอร์ ซึ่งหล่อเป็นรูปใบหน้ามนุษย์ 4 หน้า ในกล่อง 4 กล่อง ซึ่งถูกปิดตาโดยกรอบที่ล้อมรอบใบหน้านั้นทั้งหมด การที่เป้ามีลักษณะเป็นวงกลมซ้ำ ๆ กันนั้นก่อให้เกิดการเน้นรูปและความรู้สึกทางจิตวิทยา มันเป็นเหมือนตรงกลางนั้นเป็นที่หมายที่สายตาของเราจะต้องมองและสำรวจมันที่ศิลปินสามารถยังคับเราได้

> ในงาน Target with Four Faces สร้างในปี 1995 ซึ่งเป็นปีที่ยอดเยี่ยมมากสำหรับเขาซึ่งเป็นช่วงแรก ๆ ของการทำงานด้วย นั้นมีความขัดแย้งระหว่างการออกแบบในรูปทรงเรขาคณิตของภาพวงรัศมี กับชิ้นส่วนที่แตกแยกของอวัยวะมนุษย์ภายในกล่อง ภายใต้ผืนผ้าใบเดียวกัน ซ้ำลงไป ด้วยการที่ จอห์นส์ ได้สวนทางประสบการณ์ในการมองของเราด้วยการใช้สีทาลงในแต่ละชิ้นส่วนที่อยู่แยกกันของอวัยวะแต่ละชิ้น ซึ่งเป็นสีที่ไม่ตรงกับความจริงมานำเสนอในภาพรวมมากกว่าที่จะแยกกันเป็นส่วน ๆ โดยการใช้ปูนพลาสเตอร์ในผลงานนั้นเป็นตัวอย่างของสื่อที่เขาชื่นชอบอีกด้วย ซึ่งเขานำมาจากต้นแบบที่ใช้หล่ออันเดียวกัน ซึ่งเป็นแบบที่มีความคงที่ที่ใช้ในการหล่อ ส่วนกรอบไม้มันช่วยเสริมปูนพลาสเตอร์ ซึ่งเปรียบเหมือนกับกับการที่คนเรานั้นถูกแวดล้อมไปด้วยสิ่งแย่ ๆ การสบประมาททั้งหลาย โดยการใช้การจัดวางที่แบ่งซอยเป็นช่อง ๆ ซึ่งเป็นรูปแบบที่ จอห์นส์ มักจะใช้บ่อย ๆเสมอ (www.modernmaster .com2546)

ในทางกลับกับอาจกล่าวได้ว่าภาพวงรัศมีที่เสร็จสมบูรณ์นั้น สิ่งที่เด่นชัดที่สุดในแต่ละส่วนคือสี ซึ่ง จอห์นส์ ได้จัดวางเพื่อให้ตาของผู้ดู มองเห็นในบริเวณรอบ ๆ ของภาพอย่างทั่วถึงไม่ใช่เฉพาะจุดใดจุดหนึ่ง ซึ่งเป็นงานที่ยอดเยี่ยมซึ่งปราศจากรอยแปรงและเป็นการทำงานโดยการขยายวัตถุลงบนระนาบ ซึ่งเป็นสิ่งที่ จอห์นส์ ใช้พัฒนาเป็นงานต่อมามากมาย เรื่องราวของงานเป้านี้ก็คือ การเป็นตัวอย่างของงานแบบพื้น ๆ ซึ่งจับเอาความสัมพันธ์ของหลาย ๆ สิ่งรวมเข้าด้วยกัน สิ่งที่มองเห็น สิ่งของในโลก ซึ่งเมื่อรวมเข้าด้วยกันแล้วสามารถอธิบายได้ สามารถวัดได้ ซึ่งถูกถ่ายทอดลงไปในนั้น

กลุ่มที่ 3 กลุ่มรูปภาพ ตัวหนังสือ

ผลงานที่ผ่านมาของ จอห์นส์ ทั้งสองรูปแบบที่มีชื่อเสียงของเขา คือชุดธงและเป้า ล้วนเกิดจากการนำเอารูปทรงของวัตถุที่มีอยู่และจับต้องได้ที่สามารถพบเห็นในชีวิตประจำวันมาใช้ในการถ่ายทอดลงในผลงาน ธงนั้นเราจะพบเห็นว่ามันถูกชักขึ้นและปลิวไสวไปในอากาศที่ยอดเสา ส่วนเป้านั้นก็ใช้สำหรับซ้อมยิง อาจกล่าวได้ว่าที่ผ่านมานั้นผลงานของ จอห์นส์ ใช้สิ่งที่สามารถจับต้องได้ แต่หลังจากนั้น จอห์นส์ ได้ได้ก้าวเข้าสู่การพัฒนาก้าวใหญ่ของเขาไปสู่ความเป็นนามธรรมมากขึ้นด้วยการเริ่มต้นผลงานชุดใหม่ กับการจับเอาเรื่องราวของตัวเลขและตัวหนังสือมาใช้ในการถ่ายทอด แต่อย่างไรก็ตามแม้ว่าตัวเลขและตัวหนังสือจะเป็นสิ่งที่ไม่ได้เป็นวัตถุที่กินเนื้อที่ในอากาศอย่างธงหรือเป้า แต่ตัวเลขและตัวหนังสือก็เป็นสิ่งที่ฝังอยู่ในสมองของ

คนเราสามารถอ่านหนังสือได้นั้นเป็นเพราะมันเป็นสิ่งที่เราคุ้นเคยกับมันทุก ๆ วัน จึงทำให้ตัวเลขและตัวหนังสือที่เป็นเพียงเครื่องหมายที่ถูกกำหนดขึ้นเพื่อความเข้าใจตรงกันของมนุษย์สามารถที่จะมีตัวตนได้และมีอยู่จริงในความเข้าใจของมนุษย์ทุกคน การที่ จอห์นส์ จับเอาประเด็นนี้มาเป็นเนื้อหาในการสร้างสรรค์ จึงทำให้ จอห์นส์ สามารถใช้การมองเห็นของมนุษย์นำเอาตัวเลขและตัวหนังสือที่เป็นนามธรรมก้าวเข้าสู่ในการมีตัวตนอยู่ในภาพเขียน จึงเปลี่ยนจากสิ่งที่เป็นนามธรรมให้สามารถมองเห็นอย่างชัดเจนและมีเนื้อที่ในอากาศ และสามารถจับต้องได้

ภาพ False Start. 1959 (ภาพประกอบ5)

ภาพประกอบ5 ภาพ False Start. 1959

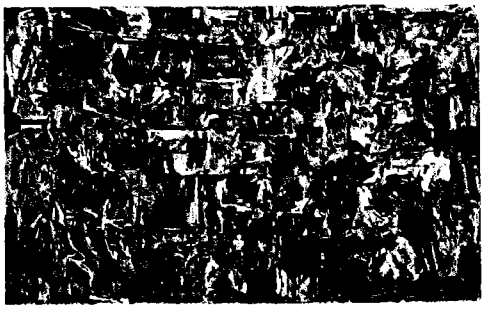
ในภาพThe Mapเป็นการผสมรวมกันระหว่างเส้นสีและการลากด้วยรอยแปรง เหมือนกับการที่มันบรรยายตัวมันเองบนพื้นผิวของแผ่นผ้าใบแบน ๆ แผนที่นี้เป็นงานที่ใหญ่ชิ้นหนึ่งที่เราใช้สีที่สดใสในจำนวนจำกัด มันก็มีสีพื้น ๆ อย่าง ฟ้า แดง และเหลือง ส่วนสีอื่น ๆ ที่เห็นก็คือการผสมของสีพวกนี้เอง ข้างล่างมีสีขาวกับสีดำที่เกิดจากเส้นที่เป็นด้านมืด คล้าย ๆ กับโคลนซึ่งมันล้วนเกิดจากสีไม่กี่สี

> สำหรับกระบวนการระบายสีของแจสเปอร์ จอห์นส์นั้นจะเริ่มต้นด้วยการร่างภาพแบบอิสระอย่างระมัดระวัง และเมื่อมีสมาธิจดจ่อกับงานมากขึ้น จังหวะในการทดก็จะเร็วขึ้น จนกระทั่งผลงานเสร็จสิ้นลงโดยเมื่อเริ่มลงมือแล้วจากจุดที่หนึ่งไปจุดที่สองต่อไปเรื่อย ๆ แล้วเขาก็ทำมันจนกระทั่งเสร็จสิ้นไปทีละขั้นตอนอย่างต่อเนื่องยาวนาน (www.modernmaster.com.2545)

ไม่ว่าอย่างไรก็ตามเราพยายามตีความภาพเขียนนี้ราวกับการมองอเมริกาใหม่ เราพบว่าแผนที่นั้นเป็นสิ่งที่น่าสนใจ เพราะนอกจากมันจะบ่งบอกถึงขอบเขตของพื้นที่แล้วนั้นมันยังเป็นการนำเสนอภูมิศาสตร์ให้เห็นภาพเป็นแบบแอบสแตรก แล้วก็เรื่องของพื้นที่อานาเขตการปกครอง แล้วมันก็คงมีพื้นที่บางแห่งที่ถูกปกครองโดยองค์กรที่ไร้เหตุผล มันก็เหมือนกับการที่

ไม่เข้าใจสิ่งที่เข้าใจยากอย่างผลงานของ จอห์นส์ ว่ามันเป็นแผนที่ที่ถูกระบายสีหรือการระบายสีแผนที่กันแน่ ซึ่งเราก็คิดว่ามันใช่ทั้งคู่ ในตอนเริ่มแรกนั้นเขาพยายามที่จะทำอย่างง่าย ๆ ให้เหมือนกับที่นักวาดคนอื่นเคยทำมา เขาวาดเป็นที่มันเป็นซึ่งเหมือนกันกับแผนที่ที่อยู่ในห้องเรียน เขาวาดมันเพราะมันเป็นสิ่งที่คุ้นตาดี เราจะเห็นได้ว่ามันยุ่งเหยิงและดูดี ในเวลาเดียวกัน

ภาพ Map 1961 (ภาพประกอบ6)



ภาพประกอบ6 ภาพ Map 1961

ในงานแผนที่ของ แจสเปอร์ จอห์นส์ นั้นเขาเปลี่ยนเอารูปแบบทางภูมิศาสตร์ของโลกทั้งโลกมาอยู่บนพื้นที่ราบเรียบ ด้วยการใช้เส้นจากการคอนทัวร์ที่เปลี่ยนมันไป โดยเขาได้ทำให้มันเป็น การระบายสีที่ให้ความรู้สึกมีชีวิตชีวา

กลุ่มที่ 4 กลุ่มรูปภาพ ตัวเลข

เช่นเดียวกันกับผลงานในกลุ่มตัวหนังสือที่เป็นสิ่งที่ฝังอยู่ในสมองของคนเราเพราะเป็นสิ่งที่คุ้นเคยกับมันคนทุกคน ตัวเลขและตัวหนังสือจึงสามารถที่จะมีตัวตนในความคิดของมนุษย์ทุกคน จอห์นส์ ก็ได้จับเอาประเด็นนี้มาเป็นเนื้อหาในการสร้างสรรค์เช่นกันจึงทำให้ จอห์นส์ เปลี่ยนสิ่งที่เป็นนามธรรมให้สามารถมองเห็นอย่างชัดเจน มีเนื้อที่ในอากาศ สามารถจับต้องได้ และ กลายเป็นงานศิลปะ

ในงาน Figure 7,1955 เขาวาดภาพตัวเลข "7" ขึ้นตรงกลางผืนผ้าใบ ตัวเลขนั้นถูกนำเสนอในรูปแบบตามมาตรฐาน โดยการวาดด้วยมือของเขา และด้วยการใช้เทคนิค สเตนซิลทำให้ตัวเลขนั้นมีความเฉพาะตัวมากขึ้น ตัวเลขนั้นไม่ใช่สิ่งที่จับต้องได้ เพียงแต่สามารถพบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน แต่อย่างไรก็ตาม จอห์นส์ ก็ได้ทำให้มันได้กลายเป็นเรื่องของศิลปะได้ จอห์นส์ สร้างผลงานนี้โดยการปะติดและ เอนคอสติก สร้างให้เกิดความหนาและนูนขึ้นจากระนาบ และพื้นหลังที่เป็นบริเวณว่างรอบ ๆ มัน เหมือนกับที่เขาวาดธงและเป้าที่เขาทำงานกับพื้นผิวของผืนผ้าใบ การใช้รอยแปรงแบบ เอกเพรสชั่นนิสม์ และการหยดของสีแบบสีโทนเดียวล้วนช่วยเสริมกันทำให้ภาพนั้นไม่เกิดการแบ่งแยกระหว่างรูปและพื้นหลังเมื่อเวลาที่เรามอบเห็น เพราะทันทีที่เรามองไปที่ภาพสิ่งที่จะสามารถเห็นได้ก่อนคือพื้นผิวหน้าของงาน ซึ่งช่วยนำให้ภาพตัว

เลขนั้นเปลี่ยนแปลงสู่ความเป็นภาพเขียนมากขึ้นและกลายเป็นตัวมันเองไม่ใช่แค่ผืนผ้าใบหรือตัวเลขเท่านั้น

ภาพ Numbers in Color 1958–1959 (ภาพประกอบ7)

ภาพประกอบ7 ภาพ Numbers in Color 1958–1959

ในงาน Numbers in Colour แจสเปอร์ จอห์นส์ ได้เปลี่ยนตัวเลขตั้งแต่ 0 ถึง 9 ให้กลายเป็นวัตถุดิบ เขาใช้ตัวเลขโลหะซึ่งมีน้ำหนักและปริมาตร ซึ่งถูกรวมกันด้วยสื่อที่แตกต่างที่รวมกันสร้างเป็นผลงานชิ้นนี้สำเร็จในการนำเสนอสัญลักษณ์แห่งการนับและการบ่งบอกจำนวน

ในงานตัวหนังสือ จอห์นส์ ใช้การระบายตัวหนังสือแทนที่จะใช้แค่การแสดงเฉพาะตัวหนังสือเท่านั้น เขาบอกว่าไม่ต้องการให้คนที่ดูจำแนกว่ามันคืออะไร ตั้งแต่วูบแรกที่เห็น จอห์นส์อยากให้คนมองรูปภาพของเขานั้นตัดสินผลงานและทำความเข้าใจมันโดยปราศจากความเข้าใจเดิม ๆ หรือคิดแบบทั่ว ๆ ไป เหมือนกันกับคราวที่ทำภาพธงและเป้า จอห์นส์ ก็ได้สร้างระบบในกระบวนการสร้างงานของเขาขึ้นใหม่มาอีก อย่างในงาน Grey Alphabets , 1956 แบบของตัวหนังสือที่ใช้นั้นสัมพันธ์กับกรอบของระนาบรองรับแบบสี่เหลี่ยม โดย จอห์นส์ ได้เลือกเอารูปแบบของตัวหนังสือมาจากหนังสือทั่ว ๆ ไป เหมือนกับที่เขาเลือกเอาวัตถุอื่น ๆ ที่เป็นวัตถุสำเร็จที่คนคุ้นเคยมาถ่ายทอดเป็นผลงานที่ผ่านมา โดยตัวหนังสือนั้นก็ยังเป็นตัวหนังสือแบบเดิม ๆ เหมือนที่เราสามารถอ่านได้ในแนวนอนและแนวตั้ง จากซ้ายไปขวาหรือจากบนลงล่าง โดยจอห์นส์ ก็ยังใช้วิธีการระบายสีไปทั่ว ๆ ทั้งภาพ ประกอบกับการปะติและ เอนคอสติก เช่นเคยประกอบกับการจัดวางแบบสุ่มโดยวางตัวหนังสือไปในทั่วทั้งบริเวณภาพ และการใช้สีแบบโทนเดียว ทำให้ภาพดูมีความเป็นนามธรรมมากขึ้น ทั้งนี้เพราะการโฟกัสของสายตานั้นถูกเปลี่ยนไป ทั้ง ๆ ภาพ ผลลัพธ์ที่ออกมาจึงทำให้เราได้มองตัวอักษรได้ในมุมมองที่แตกต่างและลึกซึ้งมากกว่าที่เคยเป็นแค่ตัวหนังสือทั่วๆไป

1.4 อิทธิพลที่ จอห์นส์ ได้รับจากศิลปินท่านอื่น

แท้จริงแล้วศิลปินอย่าง แจสเปอร์ จอห์นส์ นั่นไม่ได้แค่ได้รับอิทธิพลจากศิลปินกลุ่ม แอบสแตร็ก เอกเพรสชั่นนิสม์ เท่านั้น หากแต่อิทธิพลของศิลปินที่มีต่อเขาอย่างมากมายกว่า ใครกลับกลายเป็นศิลปินอย่าง พอล เซซานน์ผู้ค้นพบในธรรมชาติแห่งการรับรู้จากการมองเห็น เซซานน์ ได้สร้างการมองเห็นแบบง่าย ๆ ขึ้นในกระบวนการคิดของตน โดยปราศจากข้อสรุปว่า คนเรามองเห็นโลกอย่างไรแต่เป็นข้อสรุปที่เกิดจากการเพิกเฉยต่อทุก ๆ สิ่งที่มีมาก่อนหน้านั้น เซซานน์ กล่าวว่าเขาต้องการที่จะมองเห็นให้เหมือนกับ "คนที่เกิดใหม่" เขาละเลยที่จะให้ความสำคัญต่อการเรียนรู้ในรูปแบบ ระบบทัศนียภาพ อย่างที่เคยพร่ำสอนกันมา ในภาพเขียนของเขา เขาเขียนในสิ่งที่เขาต้องการและอยากจะเห็น นอกจากนี้เขาก็ได้สร้างสรรค์งานที่เต็มไปด้วยความกลุมเครือระหว่างระยะหน้าและหลัง โดยทุกสิ่งได้ทำให้แบนเรียบสนิท

เช่นเดียวกันกับในงานของ จอห์นส์ ในปี 1959 จอห์นส์ ได้อ้างอิงถึง ปอลเซซานน์ ว่า

> เปรียบเสมือนครูของเรา ซึ่งนำเราแนวความคิดเรื่อง "การเปลี่ยนจุด รวมของสายตา" และ "การเปลี่ยนมุมมอง" มาร่วมกัน จอห์นส์ บอกว่างานของเขานั้นเกิดจากการที่ "เปิดตาและมองอย่างปราศจากจุดรวมของสายตาใด ๆ และไม่มีจุดสนใจไหนเป็นพิเศษ" จากการเรียนรู้งานของ เซซานน์ ทำให้ จอห์นส์ ได้สร้างแนวความคิดที่ต่อต้านการระบายสีแบบเดิม ๆ และแนวความคิดเกี่ยวกับบริเวณว่างของภาพ โดยเขาเลือกที่จะระบายทุกเรื่องราวให้มันแบนราบและได้ทำลายความต้องการในเรื่องของระบบทัศนียภาพ ลงไป โดยจะเห็นได้จากงานที่ผ่านมาอย่างเป้าหรือตัวเลข จอห์นส์ ใช้ความคลุมเครือมาสร้างภาพและแทนที่บริเวณว่างด้วยพื้นผิวหน้า ผสมผสานกับสิ่งที่เป็นปัจจัยอื่น ๆ ในการแสดงออกที่เหมือนกันของทั้ง จอห์นส์ และ เซซานน์ ก็คือการใช้รอยแปรงผสมผสานกับระยะที่ราบเรียบในผลงานของเขาทั้งคู่ (www.popart.com.2542)

นอกจากนั้นในงานของ แจสเปอร์ จอห์นส์ ก็ยังถูกสร้างสรรค์ภายใต้อิทธิพลสำคัญของศิลปินอีกท่านคือ มาเซล ดูชอมป์ ศิลปินในแนวทาง นีโอ ดาดา ในช่วงปี 1957 จอห์นส์ ได้รับแรงบันดาลใจที่คุ้นเคยมาจากทั้งงานศิลปะและงานเขียนของศิลปินอย่าง ดูชอมป์ ซึ่งทำให้เขาสามารถค้นพบการทำงานที่มีขอบเขตกว้างมากขึ้นในการแสดงความคิด ซึ่งได้นำเขาเข้าสู่แนวความคิดที่เกี่ยวกับธรรมชาติของศิลปะ แต่อย่างไรก็ตาม จอห์นส์ ก็ยังกล่าวว่า เขาเองนั้นก็ไม่ได้เหมือนกับ ดูชอมป์ เสียทีเดียว เพราะในงานอย่างธงหรือเป้าของเขานั้นเป็นงานในแบบจิตรกรรม แต่ ดูชอมป์ นั้นได้สร้างงานจากวัสดุสำเร็จซึ่งมีมาก่อนแล้ว โดยสำหรับ จอห์นส์ นั้นเขานำเอาลักษณะของสิ่งเหล่านั้นมาสร้างเป็นผลงาน จิตรกรรม ในแบบง่าย ๆ ธรรมดา ๆ

ด้วยบุคลิกในการทำงานอันเต็มไปด้วยการเหน็บแนม ดูชอมป์ ได้เลือกเอาวัตถุที่สามารถพบเห็นได้ทั่วไปในชีวิตประจำวันอย่างล้อจักรยาน มาเปลี่ยนแปลงสถานภาพให้กลายมาเป็นผลงานทางศิลปะ โดยจับมันมาวางอยู่โดด ๆ ซึ่งวัสดุสำเร็จเหล่านี้ล้วนไม่ต้องปรุงแต่งอะไรเลย เพราะมันล้วนแล้วแต่มีลักษณะเฉพาะและความหมายในตัวมันเอง ศิลปินเพียงแค่

เปลี่ยนสิ่งแวดล้อมและสถานที่ของมันเท่านั้น ก็จะสามารถทำให้มันเป็นส่วนหนึ่งของบริบททางศิลปะได้ เพราะเมื่อประโยชน์การใช้งานของมันถูกดึงออกมา สิ่งที่จะกลับเข้าไปแทนคือการเป็นวัตถุทางสุนทรียภาพ โดยความกำกวมเหล่านั้นล้วนทำให้เราเกิดคำถามขึ้นอีกว่า จริง ๆ แล้วสิ่ง ๆ นั้นมันคือผลงานศิลปะหรือเป็นแค่ตัวมันเอง อย่างไรก็ตาม จอห์นส์ ก็ยังให้ความสนใจต่อพวกสิ่งของทั่วๆ ไปอยู่ดี ไม่ว่าวัตถุเหล่านั้นจะถูกผลิตด้วยมือหรือเป็นวัสดุสำเร็จรูป สิ่งที่ จอห์นส์ เหมือนกับ ดูชอมป์ อีกอย่างก็คือพวกเขาล้วนตัดเอาความรู้สึกส่วนตัวออกจากการสร้างงานอย่างสิ้นเชิง พวกเขาได้ทำให้เรามองเห็นวัตถุทุก ๆ อย่างเป็นสิ่งที่มีคุณค่าทางศิลปะทั้งสิ้น

สิ่งที่ จอห์นส์ เหมือนกับ ดูชอมป์ ที่เรามองเห็นได้ก็คือทั้งคู่ใช้การเหน็บแนมและความคลุมเครือในการสร้างสรรค์ อย่างในงานธงของเขา จอห์นส์ ได้นำเสนอของง่าย ๆ อย่างรูปธงที่เห็นกันอยู่ทุก ๆ วัน มาสร้างให้เราเกิดคำถามว่าจริง ๆ แล้วมันคือ "ธง" หรือ "รูปธง" แต่สุดท้ายสิ่งที่สามารถสรุปได้ก็คือเราได้เห็นสิ่งที่คุ้นเคยส่วนในด้านการนำเสนอนั้นเขาได้นำเราเข้าสู่การมองธงในรูปแบบที่แตกต่างไป อย่างที่เราได้เห็นอีกเรื่อย ๆ ในผลงานต่อๆมาของเขา ซึ่งผสมผสานระหว่างสิ่งที่มองเห็นและแนวความคิดที่ต้องการสำเสนอ ซึ่งเป็นแนวคิดหลักในการสร้างสรรค์ของเขา ซึ่งท้ายสุดแล้วเขาก็ได้ยกย่องในผลงาน ดูชอมป์ ว่าได้ "เปลี่ยนแปลงจุดสนใจในการมองของเขา

ท้ายที่สุดแล้ว จอห์นส์ ก็ได้แสดงความชัดเจนในผลงานของเขาผลงานที่สะท้อนรูปแบบมินิมอลลิสม์และ เซ็น ในตัวเขา ซึ่งล้วนแสดงความสอดประสานของศิลปะเข้ากับบุคลิกช่างเหน็บแนม ในความเป็นไปของสังคมและศิลปะ ซึ่งในเรื่องนี้ ลีโอ สไตน์เบิร์ก ก็ได้กล่าวถึง จอห์นส์ ที่เขารู้จักเป็นครั้งแรกในปี 1958 ว่าเป้น ศิลปินผู้โกรธขึ้ง ผู้ซึ่งต่อต้านบรรทัดฐานทั่วไปว่าศิลปะเป็นอยู่และได้นำสิ่งที่มีความหมายใหม่ ๆ มาสู่เรา จอห์นส์ เป็นศิลปินที่ถือกำเนิดมาเพื่อเป็นต้นแบบและสั่งสอนศิลปินต่อ ๆ ในยุคสมัยแห่ง ป๊อป เพื่อการสร้างงานศิลปะที่ร่วมสมัยอย่างที่เขาได้เคยเขียนเอาไว้ในสมุดจดบันทึกของเขาว่า "จะยอมแพ้หรือจะทำงานต่อไป เพื่อตั้งคำถามในงานที่สร้างขึ้นในบรรทัดฐานต่าง ๆกัน และวันเวลาที่ผ่านไป

จากผลงานทั้งสี่กลุ่มของ แจสเปอร์ จอห์นส์ สามารถกล่าวได้ว่า ผลงานยุคแรกของจอห์นส์ นั้นล้วนถูกสร้างขึ้นเพื่อท้าทายต่อธรรมชาติของการรับรู้เป็นหลักประกอบกับการนำเสนอในการมองเห็นและแนวความคิดที่ต้องการสำเสนอ สำหรับ จอห์นส์ นั้น สิ่งที่ตามองเห็นนั้นจะส่งผลไปถึงจิตใจซึ่งเขามักจะตั้งคำถามเกี่ยวกับธรรมชาติพื้นฐานของวัตถุทางศิลปะอย่างเรื่องของความจริงกับภาพลวงตา การแทนที่และความหมาย ความคลุมเครือและความลึก ซึ่งล้วนเป็นพื้นฐานของประสบการณ์ของมนุษย์และ จอห์นส์ ก็ได้พบว่าสุนทรียภาพในตัวมนุษย์นั้นล้วนปลุกเร้าให้เกิดการมองเห็นและรับรู้ในสิ่งที่มองเห็น ซึ่งเกิดจากความรู้สึกอันหลากหลายของคน เช่น ความคลุมเครือ ความขัดแย้งและการเหน็บแนม เขาได้เลือกเอาสิ่งที่ทุกคนรู้จัก อย่าง ธง เป้า หมายเลข และตัวหนังสือ มาใช้ ซึ่งเขาได้นำเสนอว่าการมองเห็นนั้นส่งผลถึงความเข้าใจของเราได้เป็นเพราะเรามีความเข้าใจในสิ่งที่มองเห็นอยู่ก่อนแล้ว ดังนั้นในผลงานของเรา จึงได้สร้างการแข่งขันระหว่างสิ่งที่ได้มองเห็นและสิ่งที่คุ้นเคย ให้ดูกลุมเครือแนะน่าสนใจ

จอห์นส์ ได้สร้างงานที่ท้าทายให้เราได้ตรวจสอบและปรับเปลี่ยนพฤติกรรมในการรับรู้ ซึ่งอาจเปลี่ยนแปลงมุมมองของเราที่มีต่อสิ่งรอบตัวได้ ในช่วงก่อนของ ศิลปะสมัยใหม่อาจมีข้อสังเกตุที่หลากหลายเกี่ยวกับพฤติกรรมการรับรู้ของมนุษย์ ซึ่งผลงานศิลปะนั้นสามารถช่วยปลุกเอาจิตสำนึกและสติในชีวิตของเราได้ ซึ่งเราจะเห็นได้จากการปฏิวัติศิลปะยุคใหม่ทั้งหมด อย่างในสมัย คิวบิสม์ ที่เกิดการแยกตัวของการปฏิเสธกฎเกณฑ์และ ระบบทัศนียภาพ จึงได้เกิดการนำเสนอสิ่งใหม่ให้แก่โลก เช่นเดียวกับทุกขณะที่เกิดความเปลี่ยนแปลงนั้น ล้วนแล้วแต่เกิดจากการที่เกิดการปฏิเสธต่อสิ่งเก่า ๆ ทั้งสิ้น เช่นเดียวกันกับพวก คิวบิสม์ แจสเปอร์ จอห์นส์ ได้แสดงให้เห็นถึงมุมมองใหม่ ๆ ที่สามารถมีต่อสิ่งเดิม ๆ อย่างสิ่งของในชีวิตประจำวัน ซึ่งล้วนพิสูจน์ถึงแนวความคิดของเขาอย่างที่เคยกล่าวเอาไว้ว่า

> "เมื่อบางสิ่งบางอย่างที่ใหม่สำหรับเรา เราก็จะมองมันเป็นประสบการณ์ เราจะเชื่อในประสบการณ์ของเราที่จะจัดการกับสิ่งต่าง ๆ อย่างตื่นตัวและชัดเจน ซึ่งนั่นล้วนแสดงให้เห็นว่าเรานั้นยังคงสามารถที่จะมีชีวิตอยู่ได้ต่อไป" (www.modernmaster.com.2542)

2. จิตรกรรมในกลุ่ม ป๊อป อาร์ต

ในฤดูหนาวระหว่างปี ค.ศ. 1954 - 1995 ที่สถาบันศิลปะร่วมสมัย ประเทศอังกฤษ ศิลปินอิสระกลุ่มหนึ่งได้จัดให้มีการพบปะสังสรรค์แลกเปลี่ยนความคิดซึ่งกันและกัน ในกลุ่มนี้มี ลอเรนซ์ อัลโลเวย์ นักวิจารณ์ศิลปะร่วมสมัยคนสำคัญคนหนึ่งของอังกฤษร่วมด้วย จากการสนทนาแลกเปลี่ยนความคิดซึ่งกันและกันนี้ก่อให้เกิดแนวความคิดใหม่แก่วงการศิลปะขึ้น พวกเขาได้ยอมรับและประกาศชื่อแนวความคิดนี้ว่า ป๊อปอาร์ต อัลโลเวย์ผู้เป็นตัวตั้งตัวตีคนสำคัญคนหนึ่งแถลงว่า

> "พวกเราได้ค้นพบบางสิ่งบางอย่างในวัฒนธรรมพื้นบ้านธรรมดาๆ สิ่งเหล่านี้มีอยู่แล้ว แม้ว่ามันดูเป็นของสามัญ ไม่มีสิ่งน่าสนใจเป็นพิเศษในเรื่องพุทธิปัญญาทางศิลปะไม่ว่าจะเป็นผลงานทางด้านสถาปัตยกรรม การออกแบบหรือแม้แต่ในการวิพากษ์วิจารณ์ถึงกระนั้นสิ่งเหล่านี้ได้ครอบคลุมเราทั้งหมด ดังจะเห็นได้จากแหล่งต่างๆ ที่ผลิตวัฒนธรรมชาวบ้านมากมายหลายแหล่ง อาทิเช่น จากภาพยนตร์ การโฆษณา หรือนวนิยาย เรารู้สึกว่ามีบางสิ่งบางอย่างอยู่ในวัฒนธรรมเหล่านี้ มีทั้งที่เกี่ยวกับทางด้านการค้าและทางพุทธิปัญญาควบคู่กัน เรายอมรับว่ามันเป็นความจริงซึ่งปฏิเสธไม่ได้ หลังจากมีการถกเถียงกันอย่างละเอียด และแล้วพวกเราต่างยอมรับความสำคัญของมัน" (อัศนีย์ ชูอรุณ.2530:48)

เมื่อความคิดใหม่นี้เกิดขึ้น ต่อมาจึงมีการปฏิบัติกันอย่างจริงจัง โดยเกิดขึ้นในประเทศอังกฤษก่อน หลังจากนั้นไม่นาน ได้แพร่หลายสะพัดออกไป จนกลายเป็นขบวนการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมสากล กลายเป็นแนวสุนทรียภาพแนวใหม่ของกลางคริสต์วรรษที่ 20 นี้

อารี สุทธิพันธ์ ได้กล่าวถึง ศิลปินและศิลปะป๊อป อาร์ตว่าเป็น

"ศิลปะสร้างขึ้นจากสิ่งสัพเพเหระของชีวิตปัจจุบัน เป็นการแสดงความรู้สึกของประสบการณ์ทั้งหมดของศิลปินในช่วงเวลาหนึ่ง ขณะหนึ่ง และสถานที่แห่งหนึ่งเท่านั้น ซึ่งสะท้อนความรู้พื้นฐานธรรมดาที่ศิลปินมีส่วนร่วมอยู่ให้ปรากฏ" (อารี สุทธิพันธ์.2535:251)

ส่วนป๊อป อาร์ตในสหรัฐอเมริกานั้น เริ่มภายหลังจากอังกฤษเล็กน้อย แต่เนื่องจากสภาพสิ่งแวดล้อมแตกต่างกัน ทั้งทางด้านความเคลื่อนไหวทางการเมือง และความคิดแบบเสรีนิยมมีมากกว่ารวมทั้งบทบาทอันสำคัญของศิลปินอเมริกันกลุ่มแอบสแตรกท์ เอ็กซเพรสชั่นนิสท์ กำลังได้รับผลสำเร็จอย่างใหญ่หลวง ทำให้ศิลปะของอเมริกันเขยิบฐานะเท่าเทียมกับยุโรป และศิลปินอเมริกันทั่วไปเกิดความเคลื่อนไหวคึกคักในการที่จะเป็นผู้นำของศิลปะร่วมสมัยของโลก ประกอบกับเกิดนักวิจารณ์หน้าใหม่ ๆ ขึ้นในวงการศิลปะ ดังเช่น เฮนรี เกลด์ซาเลอร์, สเวนสัน, บาร์บารา โรส, โดแนล จัดด์ และ โรเบิร์ต โรเซ็นบลัม เป็นต้น บุคคลเหล่านี้มีส่วนช่วยกระตุ้นและชี้นำทำให้วงการศิลปะอเมริกันเฟื่องฟูขึ้นถึงขีดสูงทีเดียว

เฮนรี เกลซาท์เลอร์ ให้ความเห็นว่า

"นับตั้งแต่แบบอย่างของแอบสแตรก เอกซเพรสชันนิทส์มีลักษณะเฉพาะและได้นำไปแสดงในยุโรปแล้ว ศิลปินรุ่นหนึ่งพยายามแสวงหาแนวทางแสดงออกใหม่ ซึ่งระยะนั้นจะเรียกว่า โพสท์แอบสแตรก เอกซ์เพรสชั่นนิสท์ เพราะลักษณะของภาพมีขนาดใหญ่ และเมื่อพัฒนามาเป็นเรื่องที่มีอิทธิพลต่อชีวิตประจำวันแล้วจึงเรียกว่า ป๊อปอาร์ต" (อัศนีย์ ชูอรุณ.2530:52)

ป๊อปอาร์ต เริ่มในอเมริกาและประเทศอื่นบางประเทศ ที่ศิลปินมีความคิดเห็นเหมือนกัน ถูกความกดดันของสังคมเหมือน ๆ กัน แต่ที่ถือว่าเริ่มก่อนจริง ๆ นั้นเริ่มในอเมริกา ในนิวยอร์ค ตั้งแต่ถนนที่ 77 ถึง 57 ก่อนแล้วกระจายทั่วไป อเมริกาเป็นประเทศที่ให้เสรีภาพโดยเปิดโอกาสให้แก่ศิลปินมากในการที่จะสร้างสรรค์ผลงานใด ๆ ขึ้นมา และเมื่สร้างแล้วผลงานเป็นที่นิยมทางพิพิธภัณฑ์เขาก็จัดการสนับสนุน มีการวิจารณ์ความคิดเห็นจนแบบอย่างนั้นเป็นที่ยอมรับและเป็นที่สนใจทั่ว ๆ ไป ถ้าพิจารณาตามประวัติศาสตร์ ศิลปะของอเมริกาจะพบว่า เขาพยายามที่จะสอนให้พลเมืองชื่นชมในศิลปะและสนับสนุนให้มีแบบอย่างสำหรับสังคมมาก เช่น เมื่อปีค.ศ. 1913 เขาจัดให้มีการแสดงทางศิลปะครั้งยิ่งใหญ่ชื่อว่า The Armory Show โดยนำเอาผลงานของศิลปินยุโรปมาแสดงถึง 3 รัฐ ประชาชน พิพิธภัณฑ์ซื้อผลงานที่นำมาแสดงร่วมหมด ต่อมาเมื่อประชาชนสนใจก็รวมกันเป็นกลุ่มเป็นสำนักขึ้นในนิวยอร์ค ซึ่งนับว่าเป็นผลจากการแสดงครั้งนั้น กลุ่มศิลปินมีชื่อเรียกง่าย ๆ เช่น กลุ่ม 8 หรือกลุ่มขี้เถ้าและกระป๋องเป็นต้น พอศิลปินรวมตัวกันเป็นกลุ่มมีความคิดเห็นในการแสดงออกทางศิลปะเหมือน ๆ กันและอยู่ในนครเดียวกัน ภายหลังเรียกชื่อว่า กลุ่มนิวยอร์คเสียเลย แล้วตั้งลัทธิแอบสแตรกเอ็กซเพรสชั่นนิสท์ขึ้น ศิลปะแบบนี้เป็นการแสดงออกของศิลปินที่รวมเอาความรู้สึกของตนที่ได้รับจากสังคม

ประกอบกับความผันแปรของสังคม แสดงจิตกรรมขนาดใหญ่บนผิวหน้าด้วยวิธีการและเทคนิคใหม่ ๆ มีพลังมีความรุนแรง จนกลายเป็นแบบของจิตกรรมที่เรียกกันว่า ActionPainting

ศิลปะลัทธิแอบสแตรกเอ็กซเพรสชั่นนิสท์นี้ เริ่มราว ค.ศ. 1940 โดยศิลปินหนุ่มๆยุคเดียวกันทีมีหัวก้าวหน้า 4- 5 คนคือ แจคสัน พอลล๊อค วิลเลียม ดี คูนนิง ฟราน ไคลน์ คลิฟอร์ด สติล และศิลปิน อื่น ๆ ที่มีความคิดเห็น ความเชื่อเกี่ยวกับเหตุผลทางสุนทรียภาพร่วมกันคือเชื่อกันว่า

> สุนทรียภาพควรเป็นความรู้สึกที่แสดงออกตามสภาพแวดล้อมที่แท้จริงของสังคม สุนทรียภาพมิใช่เป็นความรู้สึกที่แสดงออกตามแนวทางกฎเกณฑ์แห่งความงามของอดีต ผลงานการแสดงของศิลปินกลุ่มแอบสแตรกเอ็กซเพรสชั่นนิสท์นี้สร้างความงุนงงให้คนดู คนไม่เข้าใจเพราะมีรูปแบบที่ได้รับการดัดแปลงตัดทอนเพื่อให้สอดคล้องกับสภาพความเป็นจริงของสังคม เช่น รูปคนหน้าตาหน้าเกลียด มีรอยย่นหยาบเป็นริ้วรอย สีฉูดฉาด ตามรูปที่ปรากฏเป็นจิตกรรมเหล่านี้ ถ้าพิจารณาให้ลึกซึ้งเราจะพบว่าเป็นการแสดงความจริงของมนุษย์ในสังคมที่ปรากฏ มนุษย์เราพยายามที่หลีกหนีความจริง พยายามเสริมสวย พยายามหลอกลวง แก้ไขความจริงที่ตนประสพอยู่ 20 ปีที่ศิลปะแบบแอบสแตรกเอ็กซเพรสชั่นนิสท์ปรากฏขึ้นจนกลายเป็นแบบอย่างของจิตกรรมที่รู้จักกันทั่วไปว่า สำนักนิวยอร์ค ศิลปินรุ่นหนุ่มเกิดมีความคิดก้าวหน้าต่อไปอีกได้แสดงแบบอย่างของศิลปะยุคที่เรียกกันว่าป๊อปอาร์ตขึ้น (กำจร สุนพงศ์ศรี.2530:82)

บทบาทของ นิวยอร์ค ในโลกแห่งศิลปะหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 นั้น เป็นประวัติศาสตร์ที่สำคัญ นิวยอร์คนั้นเป็นที่ ๆ มีอิทธิพลต่อการศิลปะอย่างมาก ซึ่งส่วนหนึ่งเกิดจากอิทธิพลของแอบสแตร็ก เอกเพรสชั่นนิสม์ ผู้หญิงเปลือยของวิลเลียม ดิ คูนนิ่ง นั้นเปรียบเสมือนการเกิดใหม่อีกครั้งของ นิวยอร์คในการพัฒนาของเขา เขาใช้การทำงานผสมผสานไปการ วาดเส้น โดยมีการตัด ลด ย้อนกลับ เปลี่ยนระบบการจัดการในการสร้างงานเสียใหม่ เขามีความสนใจในสิ่งที่แตกต่างหลากหลายที่ส่งอิทธิพลต่อตัวเขา ตั้งแต่ ผู้หญิง ภาพยนต์รัก บาร์ หนังสือโป๊ ซึ่งการสร้างงานนั้นมันก็เป็นเหมือนการสะท้อนความฝันของชายหนุ่มอเมริกันนับล้านให้เป็นรูปธรรมที่พบเห็นได้ เขาได้สร้างเส้นทางใหม่จาก นีโอ คิวบิสม์ โดยการใช้เทคนิคการปะติ ซึ่งมันเป็นสิ่งที่ย่องใหญ่สิ่งหนึ่งที่เกิดขึ้นระหว่างการพัฒนาของเขามันเหมือนเป็นการเผลิญหน้ากันระหว่างศิลปะบริสุทธิกับสังคมเมือง เช่น รูปภาพในหนังสือแทบลอยด์ ซึ่งมันกลายมาเป็นสื่อชนิดใหม่ โดยที่เขาทำให้มันกลายเป็นเหมือนการบันทึกวัฒนธรรมใหม่ที่เกิดขึ้นหลังสงครามและแน่นอนว่าสิ่งที่ตามมานั้นมันก็คือการเกิดขึ้นของความสนใจในวัฒนธรรม ป๊อป ซึ่งจุดประกายให้แก่ โรเบิร์ต เราเชนเบิร์ก และ แจสเปอร์ จอห์นส์ ในเวลาต่อมา ซึ่งมันก็คือการคือกำเนิดของศิลปินรุ่นใหม่ที่เกิดขึ้นจากผลแห่งความสนใจในตัวเขา เฉดเช่นเดียวกับที่ ปิกัสโซ่ ส่งผลกระทบต่อศิลปินรุ่นหลังที่ทำให้ประวัติศาสตร์ศิลป์เปลี่ยนแปลงไป เช่นกัน ศิลปิน ป๊อป อาร์ต ช่วงแรกจึงได้ถือกำเนิดขึ้น

สหรัฐอเมริกาเป็นจุดสำคัญจุดหนึ่งในความเคลื่อนไหวของศิลปินกลุ่มป๊อป อาร์ต โดยเริ่มบทบาทในราวปี ค.ศ. 1955 - 1960 มีจุดศูนย์กลางอยู่ที่กรุงนิวยอร์ก การเจริญเติบโตของป๊

อป artในสหรัฐ ฯ กล่าวได้ว่าด้วยความร่วมมือจากสถานแสดงงานศิลปะเอกชนต่างให้การสนับสนุน เช่น ริวเบน แกลเลอรี กรีน แกลเลอรี และเลโอ คาสเตลลี แกลเลอรี เป็นต้น ถึงอย่างไรก็ตามแม้ว่าศิลปินในคตินิยมป๊อป อาร์ตของแต่ละประเทศต่างดำรงความมีอิสรภาพในด้านการพัฒนารูปแบบส่วนตนแต่ก็ยังมีความคิดสอดคล้องกันในเรื่อง การใช้วัสดุ มูลเหตุจูงใจ เทคนิคในการปะปิด เสริมแต่งเติม การระบายสีที่ชอบตัดเส้นให้คมกริบ มีการใช้สีฉูดฉาดบาดตา ใช้เทคนิคทางวิทยาศาสตร์สมัยใหม่เข้าช่วย เช่น ใช้ภาพถ่าย นำระบบการพิมพ์ของภาพโฆษณาหรือการ์ตูนมาใช้ หรือการวาดภาพให้ดูคล้ายกับกึ่งภาพถ่าย ศิลปินป๊อป อาร์ต ทุกชาติทุกภาษาต่างนำมาใช้คล้ายคลึงกันจนกลายเป็นขบวนการใหญ่ของวงการศิลปกรรมสากล

จุดสำคัญบางประการของป๊อปอาร์ตนอกจากเกิดขึ้นด้วยสาเหตุต่าง ๆ แล้ว ยังมีอีกสิ่งหนึ่งคือ เป็นความเคลื่อนไหวที่มีแนวความคิดเป็นปฏิปักษ์ต่อคตินิยมแอบสแตรกท์ เอ็กซเพรสชั่นนิสท์ ซึ่งเฟื่องฟูได้รับความนิยมถึงขีดสุด ป๊อป อาร์ต ได้นำรูปร่างและเรื่องราวให้ปรากฏขึ้นใหม่อีกครั้งหนึ่ง เนื่องจากมีวิธีการออกแบบและแนวความคิดที่นิยมความแปลกประหลาด นักวิจารณ์บางคนเรียกกลุ่มนี้ว่า ดาดาใหม่ เพราะมีแนวโน้มในการรับความคิด อิทธิพลจากลัทธิดาดามาใช้ คือมีลักษณะเยาะเย้ยถากถาง ล้อเลียน ใช้เรื่องราวธรรมดาสามัญซึ่งปรากฏอยู่อย่างดาดดื่นทั่วไป หรือนำวัสดุสำเร็จรูปมาใช้ ดังเช่น มาเซล ดูชอมพ์ ผู้นำคนสำคัญของดาดาเคยใช้มาก่อน แต่ในความแตกต่างจากดาดาก็คือ มีแนวคิดทางสังคมและการเมืองของชีวิตร่วมสมัยแสดงออกอย่างชัดเจนมากกว่า ดังนั้น นักวิจารณ์บางคนก็นิยมเรียกกลุ่มนี้ว่า พวกสัจจะนิยมใหม่ อีกเช่นกัน

ศิลปะแบบป๊อปอาร์ตมีความเชื่อเกี่ยวกับศิลปะว่าศิลปะสร้างขึ้นจากสิ่งสัพเพเหระของชีวิตปัจจุบัน เป็นการแสดงออกของความรู้สึกของประสบการณ์ทั้งหมดของศิปินในชั่วเวลาหนึ่งขณะหนึ่งและสถานที่แห่งหนึ่งเท่านั้นซึ่งสะท้อนความรู้พื้นฐานธรรมดาที่ศิลปินมีส่วนร่วมอยู่ให้ปรากฏ แบบของศิลปินป๊อปอาร์ตต่างกันตามความสนใจของศิลปินแต่ละคน บางคนสนใจภาพโฆษณา บางคนสน พิมพ์เป็นหลักฐานบันทึกความเปลี่ยนทางศิลปะบางคนสนใจดาราภาพยนตร์ บางคนสนใจเครื่องจักรกล บางคนสนใจเรื่องง่าย ๆ และด้วยผลงานแสดงรูปร่างง่าย ๆ ที่เห็นอยู่ทุกวันนี้เอง จึงทำให้บางคนมีความคิดเห็นว่าป๊อปอาร์ตไม่ใช่ศิลปะ เพราะไม่มีค่าลึกซึ้งเลย อย่างไรก็ดี เรื่องของความเห็นเป็นเรื่องที่ควรนำมาประกอบการพิจารณาด้วย ในอเมริกาเมื่อศิลปะป๊อปอาร์ตเกิดขึ้นใหม่ ๆ สร้างความสนใจให้แก่สังคม

ทางพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ในอเมริกา จึงได้จัดการประชุมอภิปรายเกี่ยวกับศิลปะป๊อปartมีขึ้นเมื่อวันที่ 13 ธันวาคม ค.ศ. 1962 โดยเชิญผู้ทรงคุณวุฒิทางศิลปะโดยตรงมาร่วมอภิปรายหลายคน เพื่อรวบรวมความคิดเห็นของท่านเหล่านั้น พิมพ์เป็นหลักฐานบันทึกความเปลี่ยนแปลงทางศิลปะของสังคมในปัจจุบัน

จากการประชุมอภิปรายในครั้งนั้น ผู้อภิปรายบางคนให้ความเห็นว่า ควรเรียกแบบของศิลปะที่สท้อนสภาพความเป็นจริงของสังคมนี้ว่า ลัทธิเรียลลิสซึ่มใหม่ เพราะเป็นการเคลื่อนไหวทางศิลปะ คล้ายกับที่เกิดขึ้นในเยอรมันนีและฝรั่งเศสซึ่งแสดงออกเหมือน ๆ กัน หลังจากที่ได้

พิจารณากันแล้วมีความเห็นว่าการใช้ชื่อ ป๊อปอาร์ต มีความหมายตรงชัดเจนมากกว่า จึงให้ใช้ไปพลาง ๆ ก่อน สำหรับความเห็นที่ว่า ป๊อปอาร์ต เป็นศิลปะหรือไม่นั้นเขาให้ความเห็นว่าศิลปินเป็นผู้นิยมหรือกำหนดขอบข่ายของศิลปะเอง ไม่ใช่ภัณฑารักษ์ และยิ่งกว่านั้นการให้คำนิยามศิลปะในปัจจุบัน ไม่ใช่เรื่องง่าย ๆ ต้องพิจารณาหาเหตุผลให้เหมาะกับสภาพในปัจจุบันด้วย เมื่อเรียกชื่อว่าอย่างไรก็ควรให้ใช้เรียกไปก่อน ต่อไปนาน ๆ เข้าถ้าเห็นว่าเหมาะสมดีก็ถือโอกาสเรียกตามนั้นไปเลย ทางด้านเทคนิคเขาให้ทัศนะว่า ป๊อปอาร์ตใช้เทคนิคทุกอย่างของแอบสแตรกเอ็กซเพรสชั่นนิสท์ เช่น วิธีหยด สลัด ป้าย เส้นรอบนอกคม ฯลฯ ตามที่ศิลปินต้องการ ทางด้านเรื่องราวก็พยายามเป็นรูปวัตถุให้คมชัดเจน และวัตถุบางอย่างก็มีความหมายเสียดสีสังคม ซึ่งไม่ผิดกับเรื่องราวที่นิยมของศิลปินยุคก่อน ๆ ดังนั้นศิลปะ ป๊อปอาร์ต จึงเป็นการแสดงออกแนวใหม่ที่สะท้อนสังคมในปัจจุบัน ซึ่งไม่เกี่ยวข้องกับแบบอย่างศิลปะในอดีต มีเอกลักษณ์ของตนเองโดยสมบูรณ์ส่วนใครจะเห็นว่าเป็นศิลปะก็เป็นเรื่องส่วนตัว

ป๊อปอาร์ต เป็นศิลปะที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน มีเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันทั่วไปที่คุ้นเคยจนไม่นึกว่ามีความสำคัญ แต่สำหรับพวกศิลปิน สิ่งแวดล้อมมีคุณค่าแก่การสร้างสรรค์มากเป็นพลังที่ให้เกิดแรงดลใจ เมื่อสร้างสรรค์งานขึ้นมาตามสภาพแวดล้อมจริง ๆ ประกอบกับความเชื่อ ความคิดสร้างสรรค์และวิธีการลงไปแล้ว ผลงานย่อมมีความหมายสร้างความเข้าใจร่วมกันได้ สิ่งที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นใหม่มีผลกระทบต่อการตอบสนองของผู้อ่าน ผู้ดู ผู้สนใจแนวใหม่ ซึ่งต่างจากประสบการณ์เดิม ดังนั้นจึงไม่สามารถกล่าวได้ว่าป๊อป artไม่ใช่ศิลปะ

ศิลปินอเมริกันเลือกแต่เฉพาะสิ่งดี ๆ มาพัฒนาผลงานของตนทั้งในด้านเทคนิคและวัสดุ กล่าวคือมีเสรีภาพที่จะทำลาย ประวัติศาสตร์ศิลปะที่ผ่านมาออกไปจากการที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่จากสิ่งรอบ ๆ ตัว ซึ่งอยู่ในจิตใต้สำนึกของคนทั่ว ๆ ไป ซึ่งเป็นภาพที่คุ้นตากันอยู่แล้ว ซึ่งทำให้ก่อให้เกิดความรู้สึกสนุกสนาน ประชดประชัน จริงจัง ขี้เล่น และไร้เดียงสา การใช้รูปทรงที่คุ้นเคย หรือไม่ก็ใช้รูปของผู้มีชื่อเสียงมาทำการพิมพ์ผ้าไหมใส่ใจกับการใช้วัสดุในสังคมอุตสาหกรรมการผลิตอย่างกระป๋องซุป ขวดโค้ก ที่จัดวางอย่างซ้ำๆ

> ศิลปะแบบป๊อปอาร์ตมีความเชื่อเกี่ยวกับศิลปะว่าศิลปะสร้างขึ้นจากสิ่งสัพเพเหระของชีวิตปัจจุบัน เป็นการแสดงออกของความรู้สึกของประสบการณ์ทั้งหมดของศิปินในชั่วเวลาหนึ่งขณะหนึ่งและสถานที่แห่งหนึ่งเท่านั้นซึ่งสะท้อนความรู้พื้นฐานธรรมดาที่ศิลปินมีส่วนร่วมอยู่ให้ปรากฏ แบบของศิลปินป๊อปอาร์ตต่างกันตามความสนใจของศิลปินแต่ละคน บางคนสนใจภาพโฆษณา บางคนสน พิมพ์เป็นหลักฐานบันทึกความเปลี่ยนทางศิลปะ บางคนสนใจดาราภาพยนตร์ บางคนสนใจเครื่องจักรกล บางคนสนใจเรื่องง่าย ๆ และด้วยผลงานแสดงรูปร่างง่าย ๆ ที่เห็นอยู่ทุกวันนี้เอง จึงทำให้บางคนมีความคิดเห็นว่าป๊อปอาร์ตไม่ใช่ศิลปะ เพราะไม่มีค่าลึกซึ้งเลย อย่างไรก็ดี เรื่องของความเห็นเป็นเรื่องที่ควรนำมาประกอบการพิจารณาด้วย ในอเมริกาเมื่อศิลปะป๊อปอาร์ตเกิดขึ้นใหม่ ๆ สร้างความสนใจให้แก่สังคม ทางพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ในอเมริกา จึงได้จัดการประชุมอภิปรายเกี่ยวกับศิลปะป๊อปอาร์ตมีขึ้นเมื่อวันที่ 13 ธันวาคม ค.ศ. 1962 โดยเชิญผู้ทรงคุณวุฒิทางศิลปะโดยตรงมาร่วมอภิปรายหลายคน เพื่อรวบรวม

ความคิดเห็นของท่านเหล่านั้น พิมพ์เป็นหลักฐานบันทึกความเปลี่ยนแปลงทางศิลปะของสังคมในปัจจุบัน(www.popart.com.2544)

ในช่วงกลางยุค 60 ป๊อป อาร์ต แพร่หลายจนเป็นที่รู้จักกันมากขึ้นมันพัฒนาทั้งในด้านเนื้อหาเรื่องราว องค์ประกอบและสไตล์ แต่ก็ยังคงใช้กลวิธีเทคนิคจากอดีตอยู่ความเคลื่อนไหวของป๊อปอาร์ต เริ่มจากกลุ่มศิลปิน 5 คน ซึ่งมีความเห็นเกี่ยวกับสภาพแวดล้อมปัจจุบันเหมือนกัน แม้ว่าบางคนจะเขียนเรื่องราวต่างไปบ้าง ก็จัดเข้าอยู่ในพวกเดียวกันได้ ศิลปินกลุ่มนี้มีความเชื่อเกี่ยวกับสุนทรียภาพว่า สุนทรียภาพคือความรู้สึกที่เกี่ยวข้องกับสภาพต่างๆที่ปรากฏในโลกของอุตสาหกรรม โลกตามชนบท และโลกของเศรษกิจศิลปินพยายามดอบสนองโลกภายนอกเหล่านี้ด้วยการแสดงความรู้สึกด้วยภาพเขียน ซึ่งใช้วิธีของแอบสแตรกเอ็กซเพรสชั่นนิสท์บ้าง ของคิวบิสซึ่มบ้างตามความเหมาะสม

แจสเปอร์ จอห์นส์ เขาเคยกล่าวไว้ว่า

"ในการพัฒนานั้นมีทางเลือกมากมายที่จะก้าวไป ทางหนึ่งคือการใช้หนทางที่ถูกแผ้วถางไว้แล้วจากคนก่อน ๆ ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นทางที่ดี ส่วนอีกทางหนึ่งคือ การยอมรับผลที่จะเกิดขึ้นจากการลองผิดลองถูกของตัวเราเอง ซึ่งสำหรับผมนั้นขอเลือกทางหลัง" (www.modernart.com.2542)

แจสเปอร์ จอห์นส์สร้างประติมากรรมรูปกระป๋องเบียร์สองกระป๋องขึ้น อันเป็นผลงานชิ้นแรกที่นำชื่อเสียงมาสู่เขา ซึ่งมันสามารถสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตแบบอเมริกันที่มีเบียร์เป็นเครื่องดื่มที่นิยมในการเข้าสังคม การทำความรู้จากตลอดจนการเฉลิมฉลองความสำเร็จของคนในสังคมอเมริกันได้เป็นอย่างดี

ในด้านมุมมองเกี่ยวกับแนวคิดในการสร้างสรรค์จะเห็นได้ว่าผลงานของเขาแสดงถึงความไม่หรูหราที่ปราศจากเรื่องราวใหญ่โตมโหฬารและมุมมองการเรียนแบบธรรมชาติที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวโดยในบางครั้งก็เสนอรูปแบบของสัญลักษณ์ของมนุษย์ ซึ่งสามารถมองเห็นได้อย่างเด่นชัด

ป๊อป อาร์ตมีหลักสุนทรียศาสตร์ยอมรับสรรพะสิ่งทั้งหลายที่มีอยู่ โดยเฉพาะในสภาวะแวดล้อมซึ่งมองเห็นและรับรู้ได้ จากจุดยืนนี้ทำให้งานป๊อปอาร์ตมีแนวแสดงออกถึงอารมณ์ต่าง ๆ กัน เช่น สงสัย อยากรู้อยากเห็น สนุกสนาน บางครั้งอาจเป็นการเยาะเย้ย เปรียบเปรย และตลกขบขันได้เช่นกัน ดังเช่นศิลปินบางคนอาจทำเป็นรูปหลอดยาสีฟัน อาหารกระป๋อง เรื่องราวชีวิตของมาริลีน มอนโร หรือ ลิซ เทย์เลอร์ ฯลฯ ซึ่งพวกศิลปินส่วนมากจะทำคล้ายของจริง แต่ผันแปรบางประการ เช่น ขยายสัดส่วนให้ขนาดใหญ่ขึ้นมาก หรือไม่ก็ใช้วัสดุตรงกันข้ามกับของจริง เช่น ในความคิดรวบยอดของคนทั่วไป เมื่อกล่าวถึงกรรไกร จะต้องนึกถึงภาพกรรไกรที่ทำด้วยเหล็กกล้า มีความคมสามารถตัดผ้าขาดได้ แต่ศิลปินจะสร้างกรรไกรใหม่ขึ้นทำด้วยผ้าเย็บเป็นรูปกรรไกรขนาดมหึมา เป็นต้น

อารี สุทธิพันธ์กล่าวไว้ว่าหลักสุนทรียภาพพอสรุปได้อย่างกว้าง ๆ ในหลักการบางอย่างของ ป๊อป อาร์ต ดังนี้

1 ทำลายประเพณีนิยมในการสร้างศิลปกรรมที่เน้นในความสำคัญของเรื่อง นิติต่าง ๆ (กว้าง ยาว ลึก นูน) โดยแก้ปัญหาเพียงแค่ภายในกรอบสี่เหลี่ยมของภาพ พวกป๊อป อาร์ตไม่แก้ปัญหาด้วยวิธีดังกล่าว แต่ทำขึ้นใหม่โดยสร้างภาพขนาดใหญ่ให้มีผลขยายต่อสิ่งแวดล้อมข้างเคียง ดังเช่น จะจัดเป็นฉากชีวิตภายในบ้าน ราวกับนำเอาของจริงมาแสดง หรือวาดให้มีขนาดใหญ่กว่าเกินกว่าที่ควรเป็น

2 ใช้เทคนิคและผลิตผลทางอุตสาหกรรมมาใช้ประโยชน์ ดังเช่น สีชนิดใหม่ ๆ หรือสิ่งต่าง ๆ ซึ่งมนุษย์ประดิษฐ์คิดค้นขึ้น ฯลฯ ศิลปินซึ่งนำสิ่งเหล่านี้มาทำให้ห่างไกลจากสภาพดั้งเดิม มีการนำวิธีการจัดภาพองค์ประกอบและเทคนิคบางประการของศิลปินในอดีตมาใช้ด้วยในขอบเขตจำกัดอาทิเช่น นำเทคนิคการระบายสีอย่างรวดเร็วฉับพลันของศิลปินในกลุ่มแอบสแตรกท์เอ็กซเพรสชั่นนิสท์ และเทคนิคที่ดูเรียบร้อย สวยงามของงานพาณิชยศิลป์

3 ความผุกร่อนของกฎสุนทรียภาพต่าง ๆ ที่ยึดถือและสร้างกันมาในอดีต ดังเช่น คุณค่าของศิลปะ พวกป๊อปอาร์ตเห็นว่าศิลปะแต่ละลัทธิต่างมีส่วนดีเด่นของตน พวกเขาปฏิเสธในเรื่องความแตกต่างระหว่างรสนิยมดี - เลว ดังเช่น ผลงานของมงเดรียงกับภาพยนตร์การ์ตูนมิกกี้ เม้าท์ ของวอลท์ ดีสนีย์ มีคุณค่าทางศิลปะเท่าเทียมกัน ศิลปะไม่ควรกำหนดขอบเขตในคุณค่าของตัวเอง ดังนั้น ป๊อป artจึงขยายวงกว้างออกไป มีการนำเทคโนโลยีใหม่ ๆ มีการทำเรื่องของเด็ก ๆ บางครั้งเป็นเรื่องตลกขบขัน

4 ศิลปินกลุ่มป๊อปอาร์ตต่างมีความชอบแตกต่างกันไปตามภาวะ บางคนมีความนิยมต่อการแสดงออกในเรื่องของความลึกลับ และเต็มไปด้วยความฝัน ดังเช่น ในคตินิยมเซอเรียลลิสม์ หรือบางคนชอบการแสดงออกอย่างรุนแรงเด็ดขาด เช่น กลุ่มเอ็กซ์เพรสชั่นนิสท์ ถึงกระนั้น พวกเขายังคงมีความต้องการร่วมมือกัน คือ การแสดงออกทางโลกภายนอกซึ่งเป็นเรื่องราวที่ยังคงผูกพันกับภาวะของสิ่งแวดล้อมของเมืองอยู่

5 มีความเคลื่อนไหวที่มีความยืดหยุ่นปรับตัวเข้ากับศิลปะทุกรูปแบบ มีการนำเทคนิค ความคิดของคตินิยมต่าง ๆ เข้ามาคลุกเคล้าให้ปรากฏขึ้นมาในรูปใหม่ "ข้าพเจ้าเพื่อศิลปะ" โอลเดนเบิร์กศิลปินคนสำคัญของป๊อปอาร์ตกล่าวไว้ "ดังนั้น จึงทำบางอย่างมากกว่าจะมัวคิดแต่เรื่องทำเพื่อพิพิธภัณฑ์"

6 การแสดงออกตามอุดมคติในลัทธิการเมืองตามแนวเสรีนิยมอย่างเต็มที่นั้น เสรีภาพเป็นปัจจัยขั้นพื้นฐานอันสำคัญของมนุษย์ ลัทธิประชาธิปไตยเป็นสิ่งได้รับการยกย่อง ดังนั้น การแสดงออกจึงเป็นไปอย่างกว้างขวาง บางคนอาจสนใจในภาพโฆษณาสินค้า ในขณะที่จิตกรอีกผู้หนึ่งสนใจในเรื่องของบุคคลสำคัญ ดังเช่น ดาราภาพยนตร์ หรือประธานาธิบดี หรือวีรบุรุษคนใดคนหนึ่งก็ได้ หรืออาจสนใจเรื่องราวเกี่ยวกับทางเครื่องจักรกล เครื่องมือวิทยาศาสตร์ ฯลฯ ศิลปินแต่ละคนต่างมีความคิดแตกต่างกันไป มีการแสดงออกอย่างง่าย ๆ จนดูคล้ายกับขาดความลึกซึ้งทางใจ

7 มีเจตนารมย์สะท้อนภาพชีวิตสังคมปัจจุบัน นำเรื่องราวซึ่งคนจำนวนมากคุ้นเคยจนลืมนึกถึงความสำคัญ แต่สำหรับศิลปินแล้ว สิ่งแวดล้อมมีคุณค่าแก่การสร้างสรรค์ พวกเขานำมาเป็นพลังดลใจ จับเอาความรู้สึกชั่วขณะหนึ่งของคนหนึ่งมาสร้างงาน ชีวิต

กลายเป็นสิ่งรวดเร็วและเปลี่ยนแปลงง่าย คล้ายดังแฟชั่นการแต่งกาย วันนี้อาจเป็นที่นิยม แต่พรุ่งนี้ทุกคนก็ลืมเสียแล้ว (อารี สุทธิพันธ์.2515:128-129)

ศิลปินป๊อป อาร์ต จึงใช้วิธีการเก่าผสมเข้ากับเทคนิคของพาณิชยศิลป์ เช่น พวกภาพโฆษณา ฯลฯ แต่มิได้มีเจตจำนงทางการค้า หากทำขึ้นในลักษณะแสดงให้เห็นว่าศิลปะเป็นอย่างไรในทุกวันนี้ นอกจากนี้มีการใช้ขบวนการทางกลศาสตร์ซึ่งเท่ากับเป็นการแสดงให้เห็นถึงความสิ้นสุดของทฤษฎีศิลปะในอดีต ซึ่งนิยมผลงานที่เกิดขึ้นกับมือและปัญญาของศิลปินเท่านั้น

จากที่กล่าวมาแล้วทั้งหมดอาจสรุปได้ว่า ป๊อป อาร์ต เกิดจากสุนทรียศาสตร์ที่แปลกประหลาด มันเป็นการรวมเอาความหลากหลายทางความคิดเข้าด้วยกัน ซึ่งล้วนเกิดเป็นความสมดุลย์ที่เหมาะสมที่สามารถสะท้อนและแทรกซึมเข้าสู่สังคมในวงกว้างได้อย่างชัดเจน

คำว่า ป๊อป อาร์ต นั้นไม่ได้บ่งบอกความหมายอย่างชัดเจนจนเกินไปนัก มันรวมไปถึงเรื่องการเมือง การเยาะเย้ยถากถาง การให้กำลังใจ การวิพากวิจารณ์สังคม ตลอดไปจนรูปแบบของการขายสินค้าอย่างการใช้สโลแกน การโฆษณา และการเมือง ซึ่งเรื่องราวเหล่านี้ได้สร้างสุนทรียะแบบใหม่ที่เปลี่ยนอุดมคติ มุมมองและพฤติกรรมของคนในสังคมอย่างมากมาย

วัฒนธรรม ป๊อป และรูปแบบการใช้ชีวิตในสังคมล้วนเข้ามาใกล้ชิดกับศิลปะมากขึ้น ลักษณะของ ป๊อป อาร์ต นั้น เข้าถึงทุกบรรยากาศของสังคมได้อย่างดี ซึ่งเป็นรูปแบบของศิลปะร่วมสมัยในตอนนั้นอย่างที่ไม่เคยเป็นมาก่อนในประวัติศาสตร์ศิลปะ เรื่องราวของมันครอบคลุมไปทั่วจากรูปแบบและลักษณะของสังคมและวิธีชีวิตในยุค 60

3. สภาพบริบทของสังคมไทยกับอาชีพหญิงขายบริการ

เรื่องราวผู้หญิงในสังคมไทยที่ปรากฏทางหน้าหนังสือพิมพ์ ผู้วิจัยพบว่าในระยะหลังที่ผ่านมานี้เรื่องราวที่ได้รับการนำเสนอ อย่างสม่ำเสมอทางหน้าหนังสือพิมพ์ คือ เรื่องราวเกี่ยวกับ ผู้หญิง สังคมไทยหลังยุคโลกาภิวัฒน์ ได้เปลี่ยนไปมาก ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของวิถีชีวิต การศึกษา การบริโภค การเสพรับสื่อต่าง ๆ จากกระแสสังคม และวัฒนธรรมต่าง ๆ การเปลี่ยนแปลงของสังคมล้วนส่งผลกระทบแก่ทุก ๆ อย่าง ซึ่งทั้งหมดนั้น ก็ได้เป็นปัจจัยที่ทำให้คนเปลี่ยนไป รูปแบบการใช้ชีวิตที่ปรับเปลี่ยนไปอย่างรวดเร็ว ในปัจจุบันนั้นส่งผลให้เกิดทั้งผลดีและผลเสียต่าง ๆ ตามมาอย่างมากมายในสังคมปัจจุบันไม่ว่าจะเป็นเรื่องของจิตใจ และทัศนคติการใช้ชีวิตที่เปลี่ยนไป ชีวิตของคนที่นับวันจะมีความต้องการที่มาก และผิดแปลก การมองชีวิตของมนุษย์เป็นเหมือนวัตถุการเอารัดเอาเปรียบทางเพศ ตลอดไปจนถึงการหาผลประโยชน์ และโอกาสจากเด็ก และเยาวชนเป็นเวลานานมาที่ในสังคมมักมีการใช้เด็ก และผู้หญิงเป็นเครื่องมือโดยเฉพาะการใช้ผู้หญิง เพื่อเป็นเหมือนเครื่องมือตอบสนองทางเพศ โดยมีทัศนคติจากเพศตรงข้าม เป็นเหมือนตัวขับเคลื่อนให้รูปแบบดังกล่าวดำเนินต่อไป เกิดเป็นปัญหาสังคมที่หลากหลายขึ้นที่ฝังรากลึกอยู่ในสังคมปัจจุบัน ที่เห็นกันอยู่บ่อย ๆ ตามหน้าหนังสือพิมพ์ ก็เช่น ปัญหา

การขายบริการทางเพศ ปัญหาการข่มขืน ตลอดไปจนทัศนคติ ในการใช้ชีวิตอย่างการเปลี่ยนคู่นอน การมั่วสุมทางเพศ หรือแม้กระทั่งทัศนคติในการทำงานหาเงิน จากร่างกายไม่ว่าจะเป็นการขายบริการ การถ่ายภาพโป๊ การถ่ายภาพยนต์ และปัญหาสังคมที่น่าละอายอย่าง การแอบถ่ายพระสงฆ์มั่วสีกา จากเรื่องราวดังกล่าวส่งผลให้ผู้วิจัยมีความสนในที่จะสะท้อนภาพสังคมในปัจจุบันผ่านออกมาทางผลงานภาพสาวไทยในผับ

สถานบันเทิงอย่างผับ หรือดิสโก้เธค เป็นที่พบปะกันของวัยรุ่น หนุ่มสาวในปัจจุบันซึ่งเข้าไปแสวงหาความสนุก จากการเต้นรำ และสังสรรค์ดื่มกิน เป็นที่นิยมกันอย่างกว้างขวาง นับเป็นสถานบันเทิงที่มีกระจายอยู่ทั่ว ๆ ไป จัดเป็นธุรกิจที่ทำกำไรเป็นอย่างดี แต่ในบางครั้งสถานบันเทิงยามค่ำคืน ก็เป็นสถานที่ที่เป็นจุดเริ่มต้นของสิ่งผิดกฎหมายหลาย ๆ อย่างที่แฝงมา นับตั้งแต่การพบกันของชาย หญิง ที่อยู่ในอาการมึนเมา ความสัมพันธ์ชั่วข้ามคืน การมั่วสุมทางเพศ การเสนอขายบริการทางเพศ ตลอดไปจนเรื่องของการระบาดของยาเสพติดในกลุ่มวัยรุ่น ความสัมพันธ์ของคนในสถานบันเทิงเป็นไปด้วยปัจจัยหลาย ๆ อย่าง ที่พาไปสู่ความเสื่อม โดยเฉพาะกับผู้หญิงผู้ที่มักจะเป็นผู้ถูกเอาเปรียบในสังคมเสมอ

สังคมไทยแต่เดิมเป็นสังคมที่มีเพศชายเป็นผู้นำ ผู้หญิงมีหน้าที่ดูแลบ้าน ครอบครัว ซึ่งชายไทยหนึ่งคนก็อาจมีผู้หญิงในบ้านหลายๆ คน ในวัฒนธรรมที่มีผู้ชายเป็นผู้นำ ผู้หญิงเป็นผู้ตาม ตั้งแต่อดีตล้วนแล้วแต่ก่อให้เกิดการใช้ประโยชน์จากผู้หญิงเพื่อวัตถุประสงค์หลาย ๆ รูปแบบ ผู้หญิงถูกมองเป็นเหมือนสิ่งของ เป็นวัตถุซึ่งใช้เพื่อสนองความต้องการทางเพศ บ่อยครั้งที่ถูกใช้เป็นเครื่องมือในการแสวงหาผลประโยชน์ เช่นการเป็นของกำนัล เป็นของขวัญ ระหว่างกัน การวางผู้หญิงไว้ในสถานะที่มีราคาค่างวดทำให้สังคมรู้สึกเฉยชาต่อคำว่าโสเภณี

อาชีพโสเภณีมีมาช้านานในสังคมของมนุษย์ โสเภณีเกิดขึ้นและคงอยู่อย่างยั่งยืนจนดูเหมือนจะเป็นสถานภาพซึ่งจำเป็นที่แทรกอยู่ในอารยธรรมและสังคมมนุษย์ อาชีพโสเภณีมีพื้นฐานมาจากสัญชาตญาณการสืบพันธ์ของมนุษย์โดยมีตัวแปรและสิ่งตอบแทนคือทรัพย์สินเงินทองเป็นสิ่งตอบแทนแก่หญิงผู้ใช้เพศสัมพันธ์เป็นสิ่งแลกเปลี่ยน ด้วยเหตุผลนี้จึงอาจกล่าวได้ว่าสาเหตุหลักที่ทำให้เกิดอาชีพโสเภณีนั้น คือสภาพทางเศรษฐกิจที่บีบบังคับ ความจำเป็นทางด้านปากท้องเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ผู้หญิงตัดสินใจใช้เรือนร่างเพื่อใช้หารายได้ จึงได้ยอมให้ตัวเองมีเพศสัมพันธ์กับคนแปลกหน้าได้เพื่อจุดประสงค์ทางการเงิน

ในประเทศไทยตามประวัติศาสตร์ที่ได้มีการบันทึกไว้ว่าอาชีพโสเภณีนั้นมีอยู่อย่างแน่นอนในสมัยรัตนโกสินทร์โดยใช้คำเรียกว่า หญิงนครโสเภณี ซึ่งเปลี่ยนมาเป็นคำว่าหญิงโสเภณีในภายหลังซึ่งแปลว่าหญิงงามแห่งเมือง แต่ก็ยังมีความเป็นไปได้จากบันทึกในหน้าประวัติศาสตร์บางส่วนว่าอาชีพโสเภณีนั้นได้เกิดขึ้นในสังคมไทยตั้งแต่สมัยสุโขทัยเป็นต้นมา ในประวัติศาสตร์ที่ได้มีการบันทึกไว้อย่างชัดเจนในช่วงรัชกาลที่ 1 ได้กล่าวพาดพิงถึงความวุ่นวายของราษฎรในประเทศจีนในช่วงปลายของราชวงศ์ชิง ที่หนีความไม่สงบในประเทศมาพึ่งพระบรมโพธิสมพารของแผ่นดินไทยตั้งแต่ พ.ศ.2325 เป็นต้นมา ไว้ว่า

> ชาวจีนที่ได้อพยพเข้ามาในประเทศไทยในยุคนั้นก็ไม่ลืมที่จะนำเอาโสเภณีชาวจีนเข้ามาบำบัดความใคร่ของพวกตนด้วยโดยตั้งเป็นโรงน้ำชาที่เรียกว่า หยำฉ่าโดยส่วนมากจะเป็น

หญิงชาวกว่างตุ้งที่ใช้เพื่อบำรุงบำเรอชาวจีนด้วยกันเท่านั้น มักคอยต้อนรับหากมีคนจีนพาไป ต่อมาด้วยวัฒนธรรมที่เปิดโอกาสให้ชายได้หนึ่งคนสามารถมีภรรยาได้หลาย ๆ คน ทำให้กิจกรรมโสเภณีซบเซาลงจนกระทั่ง พ.ศ. 2451 ในรัชกาลที่ 5 โสเภณีก็เป็นประเด็นทางสังคมขึ้นมาอีกครั้งเมื่อได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ตราพระราชบัญญัติป้องกันการสัญจรโรค ร.ศ. 127 ซึ่งตราขึ้นเพื่อป้องกันการแพร่ของกามโรคในประเทศ ซึ่งช่วงนั้นเองที่ทำให้เกิดคำว่าโคมเขียว เนื่องจากในพระราชบัญญัติได้กำหนดให้ซ่องโสเภณีที่เปิดกันอย่างเสรีในยุคนั้นมีการปิดหน้าร้านให้มิดชิดโดยได้ให้ใช้การแขวนโคมสีเขียวเพื่อเป็นสัญลักษณ์แทน(ตุ้ย ชุมสาย 2525: 52-54)

ในด้านของข้อมูลโสเภณีพบว่าตลอดทุกยุคทุกสมัยที่ผ่านมานั้นปัจจัยที่ทำให้เกิดโสเภณี ประกอบไปด้วย 2 สาเหตุใหญ่ โดยสาเหตุแรกคือ สภาวะทางเศรษฐกิจที่บีบบังคับ แต่อีกประเภทนั้นคือ อารมณ์ทางเพศ อันประกอบไปด้วย

1.การพัฒนาขึ้นของชุมชนจนกลายเป็นเมือง

2.คำสั่งสอนในบางศาสนาที่ต้องอุทิศตัวเพื่อความเชื่อ

3.ค่านิยมเชิงสังคมจากวัฒนธรรมท้องถิ่น

4.ความทุกข์เชิงเศรษฐกิจในสังคมที่อยู่

5.ความต้องการทางเพศที่เข้มข้นกันในแต่ละบุคคล และความปกติทางจิตใจ (ตุ้ย ชุมสาย 2525: 82-84)

ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าสองปัจจัยหลักที่ทำให้เกิดโสเภณีขึ้น คือ ความยากจน และความต้องการทางเพศ แต่ก็ยังมีสาเหตุอื่นๆ ที่ประกอบขึ้นอีกเป็นสาเหตุย่อยๆ อย่างการถูกบังคับ ถูกล่อลวง ข่มขู่ จนต้องมาเป็นโสเภณี ซึ่งผลลัพธ์ต่อจากนั้นก็มีทั้งประเภทที่สมยอมทำงานต่อไป เนื่องจากสามารถแก้ความยากจนได้ และได้เปิดเผยอารมณ์ทางเพศที่เกิดจากเจตุจำนงค์ในการสืบพันธุ์ของมนุษยชาติที่มีอยู่ในตัวเองคนทุกคนอยู่แล้ว แต่บางคนก็พยายามดิ้นรนจนหลุดพ้นจากวงเวียนแห่งอาชีพนี้ได้ในที่สุด

อาชีพโสเภณีสืบทอดมากับชีวิตมนุษยชาติมาเป็นเวลานับพันๆ ปีจนทำให้เกิดความชินชาแก่คนในสังคม จนดูไม่เหมือนเป็นปัญหาสังคมแต่อย่างใดแต่อย่างไรก็ตามในสังคมปัจจุบันซึ่งเป็นสังคมที่มีลักษณะผัวเดียวเมียเดียวและประกอบกับการระบาดของโรคที่เกิดจากเพศสัมพันธ์แล้ว การสำส่อนทางเทศและการรักเดียวใจเดียวน่าจะเป็นทางออกที่ดีที่สุดสำหรับการแก้ปัญหาสังคมหลาย ๆ ปัญหาจากสถาบันครอบครัวอันเป็นสถาบันที่เล็กแต่สำคัญที่สุดในสังคม

3. เนื้อหาในงานจิตรกรรม

เนื้อหาในผลงานจิตรกรรมนั้นเป็นส่วนที่สำคัญที่สุดส่วนหนึ่งในการที่ศิลปินผู้สร้างต้องการที่จะสื่อสารกับผู้ชม ผ่านทางการถ่ายทอดโดยการใช้รูปร่าง รูปทรง และส่วนประกอบ

อื่น ๆ ทางศิลปะที่ผ่านการเลือกสรรมาใช้ร่วมกัน โดยเนื้อหาเรื่องราวในงานจิตรกรรมมีความหลากหลายและแตกต่างกันออกไปตามแต่ที่ศิลปินต้องการนำเสนอโดย

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้อธิบายความหมายเนื้อหาเกี่ยวกับผลงานศิลปะโดยได้แบ่งเนื้อหาทางศิลปะไว้ดังนี้

1.เนื้อหาส่วนตัว (Personal Functions)

เป็นเนื้อหาที่เริ่มต้นจากชีวิตเลือดเนื้อส่วนตน ความรัก ความพอใจส่วนตน นักคิดบางคนกล่าวว่า คนเราต้องเริ่มต้นจากการรักตนเองก่อนและถ้าไม่แคบหรือหยุดอยู่เพียงแต่นั้นเขาก็พร้อมที่จะก้าวไกลออกไปถึงสังคม ทุกคนต่างมีชีวิตเลือดเนื้อ ความรัก ความชื่นชมเช่นกัน เมื่อใครสักคนเปิดเผยสิ่งเหล่านี้ออกมา คนก็ย่อมจะสัมผัสหรือสื่อสารร่วมกันได้ แต่จะมากหรือน้อยก็เป็นอีกเรื่องหนึ่ง และยังได้แยกย่อยออกไปเป็นส่วนต่าง ๆ ดังนี้

1. การแสดงออกทางด้านจิตวิทยา เป็นการสะท้อนให้เห็นอารมณ์ส่วนตัว ความเหงา ความเศร้าหมอง ความเจ็บปวดทางด้านจิตใจ หรือความคิดเห็นส่วนตน อันเป็นผลมาจากการเก็บกดทางอารมณ์ในจิตสำนึก และยังได้แยกย่อยออกไปเป็นส่วนต่าง ๆ ดังนี้

2. ความรัก เริ่มจากรักตนเองเป็นอันดับแรก ไปจนถึงผู้คนรอบข้าง เพศและชีวิตครอบครัวเป็นชีวิตอีกแง่มุมหนึ่งที่มนุษย์จะต้องประสบ เป็นขั้นพื้นฐานในการดำรงชีวิต

3. ความตายและอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว ความตายเป็นการสิ้นสุดของสิ่งมีชีวิต เมื่อมีการเกิดก็ต้องมีแก่ เจ็บ และตาย ถือเป็นสัจจะความจริงโดยแท้ ความกลัวในสิ่งเหล่านี้และความกลัวในสิ่งทำให้เกิดผลกระทำในด้านความรู้สึกที่รับไม่ได้ กลัวในสิ่งที่จะเกิดขึ้นทั้งที่มองเห็นและมองไม่เห็น

4. ความศรัทธาส่วนตัว ความเชื่อในสิ่งที่มองเห็นและมองไม่เห็น หรือกฎเกณฑ์บางอย่าง เช่น ศรัทธาในศาสนา เชื่อในผลของการกระทำ เชื่อเหตุผลในความเป็นจริงด้านวิทยาศาสตร์ที่พิสูจน์ได้ เชื่ออำนาจในการเปลี่ยนแปลง หรือเชื่อในกฎของธรรมชาติ เป็นต้น

5. การแสดงออกทางด้านประณีตงดงาม อันเป็นการยึดถือแนวทางที่ตนเองมีความเชื่อว่างามเป็นประการสำคัญ การแสดงออกที่ไม่แสดงอารมณ์ความรู้สึกใด ๆ ให้เกิดขึ้นนอกจากเน้นให้มองเห็นว่าสวยงาม แสดงทักษะทางฝีมือด้วยความประณีตเรียบร้อย ด้วยกฎเกณฑ์ทางด้านศิลปะและเน้นการมองเห็นที่ไม่บิดเบือน

2. เนื้อหาเพื่อสังคม (Social Functions)

มีศิลปะอยู่ลักษณะหนึ่งที่มีสาระเน้นไปถึงความเกี่ยวพันกับสังคมโดยตรง และนักคิดกลุ่มหนึ่งก็พยายามชี้แนะว่า ศิลปะที่มีสาระเพื่อสังคมโดยตรงนี้ น่าจะเกิดผลกระทบทั้งสองด้านได้ดีกว่า คือ คุณค่าเพื่อสุนทรียภาพส่วนตน และคุณค่าอันสื่อสารไปถึงผู้คนในวงกว้างอีกด้วย และแยกย่อยออกเป็นส่วนต่าง ๆ ดังนี้

2.1การเมือง และลัทธิความเชื่อ

2.2บรรยายสังคม

2.3ถากถางสังคม (วิรุณ ตั้งเจริญ . 2527 : 89-95)

ในอดีตเนื้อหาในผลงานศิลปะมักเป็นความต้องการของผู้อุปถัมภ์ศิลปะศาสนาเป็นตัวกำหนดหน้าที่ ถึงคริสต์ศตวรรษที่ 19 ผู้อุปถัมภ์ศิลปะยุคใหม่ได้ลดการกำหนดเป้าหมายลง ศิลปินจึงเริ่มยืนอยู่เหนือตลาด สร้างงานขึ้นจากขีดความสามารถของตน

เจมส์ จอห์นส์สัน สวีนี กล่าวได้ในการบรรยายตอนหนึ่งว่า

"ศิลปินทุกวันนี้ยอมรับว่า โลกที่เขาสร้างขึ้นมาด้วยสื่อความงามทั้งหลาย ไม่ว่าจะเป็นการเขียนภาพบนผ้า หิน ไม้ โลหะ เป็นเนื้อหาภายในของศิลปิน ต่างไปจากช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 ที่ผลงานศิลปะเข้าไปเกี่ยวข้องกับเหตุผลทางวิทยาศาสตร์ ซึ่งเป็นโลกภายนอกอันสัมพันธ์กับความคุ้นเคยที่มองเห็นได้ แต่จิตกรรมและประติมากรรมทุกวันนี้เป็นเหตุผล เฉพาะตัวของมันเอง" (www.artchive.com.2544)

เนื้อหาและเรื่องราวที่นำมาเป็นสิ่งดลใจในการสร้างผลงานศิลปะนั้น อารี สุทธิพันธุ์. กล่าวว่า เรื่องราวและเนื้อหาสาระที่ปรากฏในรูปแบบศิลปกรรมนั้น สามารถแบ่งออกได้ 4 ประการ

1. เนื้อหาเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับความเชื่อ ได้แก่ ศาสนา เทพเจ้า นิยายโบราณ ความศักดิ์สิทธิ์ของธรรมชาติ อำนาจลึกลับ มายาศาสตร์ ฯลฯ

2. เนื้อหาเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ ได้แก่ สงคราม บุคคล กลุ่มชน สังคม การทำมาหากิน ตลอดจนความเป็นอยู่ในแต่ละยุคสมัย

3. เนื้อหาเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อม ได้แก่ เทคโนโลยี สิ่งก่อสร้าง วัตถุ ธรรมชาติฯลฯ

4.เนื้อหาเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับความคิด ได้แก่ ความรัก ความโกรธ ความหลง ความฝัน จินตนาการ ฯลฯ (อารี สุทธิพันธุ์.2528:89-106)

โดยได้กล่าวถึงคุณค่าทางเรื่องราวว่า

คุณค่าทางเรื่องราว (Content Value) เป็นคุณค่าที่เด่นและมีความสำคัญมากกว่ารูปทรง ตั้งแต่แรกจนถึงปัจจุบัน คนส่วนมากเมื่อพบศิลปะก็มักจะต้องรู้ว่า เป็นเรื่องอะไร มีความเหมาะสมกับท้องเรื่องหรือไม่ คุณค่าทางเรื่องราวนี้มีเรื่องราวต่าง ๆ มากมาย เช่น

1. เรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อของสังคม

ศิลปะในสมัยโบราณ ส่วนมากมีเรื่องความเชื่อปรากฏเด่นชัดมาก จิตรกรรมของพวกอินเดียแรงเผ่าวนาวโฮสร้างขึ้นเพราะเชื่อว่าสามารถรักษาความป่วยไข้ของประชาชนได้ เช่น จิตรกรรม ที่เรียกกันว่า Sand Painting หรือศิลปะไทยพวกลวดลายผ้ายันต์ คง

กระพันชาตรีต่าง ๆ เป็นต้น ศิลปะมีค่าอยู่ที่เรื่องคนเชื่อทั้งสิ้น ยิ่งกว่านั้น ความเชื่อนี้ยังพัวพันกับวิธีการสร้างฤกษ์ยามต่าง ๆ อีก

2. เรื่องเกี่ยวกับศาสนา

ศิลปะทุกยุคทุกสมัยนับตั้งแต่สมัยบิเซนไทน์ เรื่อยมาจนถึงต้นศตวรรษที่ 19 ศิลปะที่แสดงเกี่ยวกับพระเจ้า เทพเจ้า บรรยายเรื่องราวพระเจ้าครองความสำคัญเป็นต้นมา และศิลปะที่มีรูปคน (Image of Man) ปรากฏแทบทั้งสิ้น พวกที่ไม่มีรูปคน (Non Image of Man) เพิ่งจะนิยมเมื่อ 100 กว่าปีมานี้เอง

3. เรื่องเกี่ยวกับบุคคลและประวัติศาสตร์

เรื่องราวของศิลปะที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์มีความสำคัญเด่นชัดมานานพอ ๆ กับเรื่องราวศาสนาเหมือนกัน และเจริญงอกงามมากในสมัยศิลปะลัทธิโอ-คลาสิค ปัจจุบันก็ยังนิยมมาก

4. เรื่องเกี่ยวกับบุคคลและประวัติศาสตร์

เรื่องราวนี้บางทีผู้ดูก็ไม่เห็นคุณค่า เพราะว่าถ้าไม่รู้เรื่อง หรือไม่เคยมีพื้นฐานเกี่ยวกับโบราณนิยายนั้นมาก่อน ก็ไม่ชื่นชมได้เหมือนกัน

5. เรื่องราวเกี่ยวกับบุรุษสตรี

เรื่องราวสุดท้ายนี้เป็นเรื่องราวของคนโดยตรง ค่าของตนและสมบัติอื่น ๆ ที่คนควรจะมี (อารี สุทธิพันธ์ 2535 : 62-63)

4. การถ่ายทอดรูปแบบในงานจิตรกรรม

รูปแบบ (art From) หมายถึง ลักษณะที่แสดงให้เห็นถึง สิ่งที่ศิลปินแสดงออกและถ่ายทอดความคิดออกมา ซึ่งมีความสัมพันธ์กับเรื่องราวและแนวความคิด ลักษณะของรูปแบบที่ปรากฏในผลงานทัศนศิลป์ที่มีความโดดเด่นนั้น อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวไว้ว่ามี 3 ลักษณะคือ

1. ลักษณะคล้ายของจริง (Realism) 2. ลักษณะที่ลดทอนเหลือบางส่วน (distortion) และ 3. ลักษณะที่ถ่ายทอดความรู้สึก (แอบสแตร็ก ion) และจาก 3 ลักษณะดังกล่าวนั้น อารี สุทธิพันธุ์ ยังได้อธิบายถึงลักษณะรูปแบบของการถ่ายทอดต่อไปอีก สรุปได้ดังนี้

1. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามลักษณะคล้ายของจริง (form : transformation in realistic) แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการสงเกตของศิลปินและทักษะในการใช้วัสดุตลอดจนวิธีการที่นำมาใช้

2. รูปแบบที่ถ่ายทอดโดยเฉพาะโครงสร้างที่เด่นและสำคัญ (form : transformation in Significant structure) คือ ว่าเป็นความฉลาดที่รู้จักใช้ปัญญา รู้จักคิด เลือก สกัด ตัดทอนตามความรู้ความเข้าใจ ซึ่งผู้พบเห็นจะต้องมีความรู้พื้นฐานอยู่จำนวนหนึ่งก่อนแล้ว

3. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามความรู้สึกสัมผัส (from: transformation in sensory perception) เป็นการถ่ายทอดตามเสรีภาพ ตามปริมาณความรู้สึกของตนที่ได้รับจากการรับรู้นั้น ผู้ถ่ายทอดจะถือตามประสาทสัมผัสของตนเป็นประการสำคัญ

4. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามจินตนาการ (from : transformation in imaginary) โดยผู้ถ่ายทอดต้องเห็นต้นแบบของจริงมาก่อนแล้ว จึงเกิดจินตนาการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ขึ้นมา

5. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามด้านละมุมที่เห็น (form : transformation in planed combination) จากลักษณะของวัตถุที่จะถ่ายทอดเป็นแบบ 3 มิติ แต่การถ่ายทอดลงบนระนาบเป็นแบบ 2 มิติ ฉะนั้นการถ่ายทอดจึงมักจะเป็นรูปแบบเพียงด้านใดด้านหนึ่งเท่านั้น เป็นการแก้ปัญหาในการถ่ายทอดรูปทรงในกรอบและพื้นที่ที่กำหนดและผ่านการเลือกสรรแล้ว (อารี สุทธิพันธุ์, 2532 : 83-86)

จากที่กล่าวถึงการถ่ายทอดรูปแบบมาแล้วข้างต้น พอจะสรุปได้ว่ากลวิธีในการถ่ายทอดนั้นมี 3 ลักษณะคือ

1. ลักษณะเหมือนจริง เป็นการถ่ายทอดตามที่ตารับรู้และภาพที่ปรากฏจะมีความคล้ายหรือใกล้เคียงกับต้นแบบซึ่งเป็นวัตถุจริงมากที่สุด

2. ลักษณะที่ตัดทอนหรือกึ่งนามธรรม เป็นการถ่ายทอดที่ให้ความสำคัญกับรูปวัตถุจริงน้อยลง และประสานเข้ากับความรู้สึกนึกคิดของผู้สร้างมากขึ้น

3. ลักษณะที่แสดงความรู้สึกหรือนามธรรม การถ่ายทอดลักษณะนี้จะไม่คำนึงถึงความเป็นจริง แต่คำนึงถึงความรู้สึกของตนเองเป็นสำคัญ เป็นการให้ความสำคัญกับสิ่งที่รู้มากกว่าสิ่งที่เห็น

5.โครงสร้างของภาพ

โครงสร้างของภาพผู้วิจัยได้จัดแบ่งออกเป็น2หัวข้อใหญ่ คือ

5.1ส่วนประกอบโครงสร้างของภาพ

5.2หลักการทัศนศิลป์

โดยประกอบไปด้วย

5.1ส่วนประกอบโครงสร้างของภาพ

ส่วนประกอบโครงสร้างของภาพ เป็นการนำเอาส่วนประกอบต่างๆทางศิลปะมารวมกันไว้เพื่อก่อให้เกิดเป็นผลงานที่สมบูรณ์และสามารถถ่ายทอดจากศิลปินไปสู่ผู้ชมได้ โดยส่วนประกอบทางศิลปะดังกล่าวได้แก่

5.1.1เส้น (Line)

5.1.2สี (Color)

5.1.3รูปร่างและรูปทรง(Shape and Form)

5.1.4พื้นที่ว่าง (Space)

5.1.5ทิศทาง(Direction)

5.1.6ขนาด(Size)

5.1.7ลักษณะผิว(Texture)

5.1.1 เส้น (Line)

เส้นเกิดจากจุดมากมายหลายจุดเคลื่อนตัดกันจนทำให้เกิดการมองเห็น เช่น ในการเขียนตัวหนังสือ เส้นมีลักษณะเฉพาะ เส้นที่พุ่งตรงไปทิศทางเดียวกันเรียกว่า เส้นตรงเส้นที่มีทิศทางหักโค้ง เรียกว่าเส้นโค้ง ถ้าหักทันทีก็จะเกิดเป็นมุม เส้นที่มีทิศทางเงยขึ้นเรียกว่า เส้นทแยงและเส้นที่ไม่มีระเบียบต่างทิศทางกัน เรียกว่า เส้นแตกแยก เส้นที่มีทิศทางพุ่งขึ้นตรงเรียกว่าเส้นตั้ง เส้นที่มีทิศทางพุ่งไปตามนอนเรียกว่าเส้นนอน

เส้นสามารถแสดงออกถึงบุคลิกภาพ ลักษณะ และความแตกต่างของบุคคลและวัตถุต่าง ๆ ที่ใช้ได้ เช่นทำให้ดูเป็นระเบียบ ให้เกิดความสับสน ความไม่มีระเบียบ หรือความสงบ ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าเส้นเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของโครงสร้างของศิลปะในการแสดงออกและให้ความรู้สึกเกี่ยวกับอารมณ์และจิตใจแก่ผู้ดู ไม่ว่าจะเป็นขนาด ความยาว และทิศทางนั้นล้วนแล้วแต่ช่วยแสดงออกถึงอารมณ์และความรู้สึกของศิลปิน เช่น เส้นตั้งให้ความรู้สึกสง่างาม เส้นนอนให้ความรู้สึกสงบ เส้นทแยงให้ความรู้สึกดิ้นเต้น และเส้นโค้งให้ความรู้สึกอ่อนโยน การลากเส้นจึงเป็นส่วนสำคัญของการทำงานศิลปะในงานศิลปะชิ้นหนึ่งเรามักจะเห็นเส้นหลาย ๆ เส้น ซ้ำกันในทิศทางเดียวกัน เส้นตั้งหรือเส้นนอน เส้นเกี่ยวข้องกับรูปร่างมาก เพราะบริเวณเส้นที่ล้อมรอบติดต่อกัน ก่อให้เกิดเป็นรูปร่าง

พอล โกแกงได้กล่าวถึงเส้นในงานศิลปะว่า

"เส้นบางเส้นนั้นดูสง่างาม บางเส้นก็ดูหลอกลวง ฯลฯ เส้นตรงนี้ชี้แนะให้รู้สึกถึงการไม่รู้จบสิ้น เส้นโค้งชี้แนะถึงการสร้างสรรค์ สีเป็นสื่อบรรยายได้อย่างดี เพราะตาสัมผัสสีโดยตรง ความประสานกลมกลืนคือสันติภาพ ความสงบสุขความตื่นเต้นท่ามกลางความอาจหาญ" เส้นเป็นตัวทำให้เกิดความเคลื่อนไหว และเป็นส่วนสำคัญที่จะทำให้เกิดภาพของ Visual art การลากเส้นและนำหนักของเส้นสามารถทำได้หลากหลาย ซึ่งทุกลักษณะจะก่อให้เกิดบุคลิกและสื่อความหมายตามอารมณ์ของตัวเอง

เส้นสามารถที่จะทำให้งานศิลปะดูแลเป็นหนึ่งเดียว หรือแบ่งแยกออกจากกันได้ โดยใช้เป็นเครื่องเชื่อมโยงเนื้อหาและรูปร่างของรูปทรง มวล และสีเข้าด้วยกัน ดังนั้นเส้นจึงเป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งในโครงสร้างทางศิลปะที่ช่วยส่งเสริมให้ผลงานชิ้นนั้น ๆ มีความสมบูรณ์ (www.modernmaster.com2545)

5.1.2 สี (Color)

สี เป็นส่วนหนึ่งในโครงสร้างทางศิลปะที่มีความสำคัญอย่างยิ่งที่จะช่วยให้ผลงานแต่ละชิ้นเกิดความสมบูรณ์ การใช้สีที่เหมาะสมมีผลต่อความรู้สึก และการรับรู้ทางการเห็นโดยตรง

สีเป็นองค์ประกอบของศิลปะที่มีอิทธิพลต่อความรู้สึกของมนุษย์มากกว่าองค์ประกอบชนิดอื่น ทั้งเด็กและผู้ใหญ่ต่างก็มีความประทับใจเกี่ยวกับสีได้โดยไม่ยากนัก คนที่ไม่เข้าใจภาพเขียนที่เรียกกันว่าแบบ แอบสแตร็ก ก็ยังสามารถชื่นชมและดื่นตากับการใช้สีของภาพเขียนประเภทนี้ได้

สีสามารถสร้างความประทับใจและเร้าอารมณ์ต่อผู้ดูได้อย่างรวดเร็วและชัดแจ้ง โดยไม่ต้องใช้เวลาคิดไตร่ตรอง หาเหตุผลจากความรู้สึกเหล่านั้นเลย ด้วยเหตุนี้ความรู้สึกทางสุนทรียภาพต่อสิ่งต่าง ๆ จึงมีอยู่ในบุคคลทั่วไป

เรามองเห็นสีต่าง ๆ ได้เพราะสภาพความเข้มของแสงจากวัตถุสะท้อนเข้าสู่ตาเรา ไม่ว่าจะเป็นแสงธรรมชาติหรือแสงไฟ ถ้าแสงน้อยก็จะเห็นสีได้น้อย ถ้าแสงมากก็จะเห็นสีได้ชัดเจนและสดใส ดังนั้นในที่มีแสงสลัวยิ่งยากแก่การแยกแยะความแตกต่างของสี

อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงสีไว้ว่า

สี หมายถึง ลักษณะความเข้มของแสงที่ปรากฏแก่ตาให้มองเห็นสี เป็นส่วนประกอบสำคัญของการเห็นคือ สี ถ้าโลกนี้ไม่เต็มไปด้วยสีเราคงเห็นอะไรมีชัดเจนหรือไม่น่าดู ไม่น่าสนใจเลย สีที่เรามองเห็นอาจแบ่งได้ 2 พวกใหญ่ ๆ คือ สีที่เห็นตามธรรมชาติ เช่น ดอกไม้ ต้นไม้ หิน และสีที่มนุษย์สร้างขึ้น เช่น ภาพโฆษณาสี ไฟ สี สีน้ำมัน ฯลฯ ทั้งสองพวกใหญ่ ๆ นี้เกี่ยวข้องกับแสงสว่างทั้งสิ้น

เมื่อมนุษย์เห็นสี มนุษย์มักจะสนใจความเข้มหรือกำลังส่องสว่างของสี ความเข้มหรือกำลังส่องสว่าง เขาเรียกน้ำหนักอ่อนแก่ (value of color) ซึ่งจัดลำดับน้ำหนักต่างกันบางแห่งก็จัดลำดับอ่อนแก่จากดำไปขาว 7 น้ำหนัก หรือบางท่านก็จัด 9 น้ำหนัก หรือมากกว่าตามความสะดวก สรุปได้ว่าการที่เรามองเห็นสี ขึ้นอยู่กับคุณสมบัติของสีสามประเภทเด่น ๆ คือ

1. ค่าของสี หรือแท้นั้น ๆ โดยตรง สามารถผสมละลายกับสีอื่น ๆ ที่มีคุณสมบัติตรงกันได้
2. น้ำหนักอ่อนแก่ของสี (value of color)
3. ความเข้มของสี (Intensity)

คุณสมบัติของสีทั้ง 3 ประการนี้ จะสร้างให้เรามีความรู้สึกว่าสีเหล่านั้นให้ความรู้สึกตื่นเต้น เป็นสีอุ่นหรือให้ความรู้สึกสงบเงียบ หรือเป็นสีเย็นสร้างความประทับใจให้เกิดการรับรู้ทางการเห็นได้ (อารี สุทธิพันธุ์. 2519:65)

ส่วน Frank Webb ได้กล่าวถึงสีไว้ว่า

สีเป็นมากกว่าส่วนขยายของภาพ สีช่วยสร้างความหมายของจุดจบของสิ่งที่ต้องการแสดงออกจากภาพนั้นก่อให้เกิดการโต้ตอบทางอารมณ์ในทันที สีเป็นส่วนประกอบที่สำคัญของโครงสร้างของภาพที่มีประสิทธิภาพ คุณสมบัติของสีมี 3 อย่างคือ

1. สีแท้และสีโทน (Hue – Tone)
2. สีสว่างและสีมืด (Light – Dark)
3. สีเข้มและสีอ่อน (Strong-Weak)

คุณสมบัติทั้ง 3 มีความพิเศษแตกต่างกัน ซึ่งการจะเน้นคุณบัติใดให้โดดเด่นก็เด่นก็ขึ้นอยู่กับความต้องการให้สีออกมาในรูปแบบใด คุณสมบัติของสี และความสัมพันธ์ของสี ความสว่างสดใสของแสงภายนอกสามารถทำได้โดยการทำปฏิกิริยากันของสีร้อนและสีเย็น ซึ่งก่อให้เกิดความน่าสนใจในแง่ของความสวยงามทางศิลปะ ถึงแม้ว่าการผสมสีร้อนและเย็นเข้าด้วยกันตามปกติจะได้สีกลาง แต่เทคนิคเหล่านี้จะช่วยในการผสมสีร้อนและเย็นได้อย่างสี โดยวิธีการ 4 วิธี ดังนี้

1. แต้มสีข้าง ๆ กัน ให้สีผสมกันในกระดาษแทนที่จะผสมกันตอนป้ายสี
2. ค่อย ๆ เปลี่ยนจากสีหนึ่งไปเป็นหนึ่งอีกสีหนึ่ง
3. ใช้สีร้อนทับสีเย็น หรือสีเย็นทับสีร้อน
4. ใช้สีร้อนทับสีเย็นที่กำลังเปียกอยู่ หรือกลับกัน (Webb. 1972 : 27)

การที่ผู้วาดภาพมีความรู้ความสามารถในการวาดภาพโดยใช้สีชนิดอื่นด้วย จะช่วยทำให้ภาพนั้นมีพลังมากขึ้น สีแต่ละชนิดก็มีข้อดีแตกต่างกัน ผู้วาดจะต้องมีความสามารถในการที่จะปรับเปลี่ยน หรือปรับใช้เทคนิคของสีชนิดหนึ่งให้ใช้กับสีอีกชนิดหนึ่งได้ด้วยวิธีการวาดภาพโดยใช้สีแต่ละชนิด ไม่ได้มีกฎตายตัว แต่สิ่งที่สำคัญกว่าการเลือกใช้ชนิดของสีคือ เราต้องการจะสื่ออะไรจากภาพ ภาพจะแสดงให้เห็นอะไรบ้าง และผู้วาดได้ค้นพบอะไรไม่มีสีชนิดใดที่ดีที่สุดสำหรับทุกคน การตัดสินใจที่จะเลือกถนัดในสีชนิดใด ขึ้นกับแต่ละบุคคล ซึ่งผ่านการทดลองและเรียนรู้มาในระดับหนึ่ง

5.1.3 รูปร่างและรูปทรง (Shape and Form)

รูปร่างและรูปทรงเป็นส่วนประกอบทางศิลปะ ที่ก่อให้เกิดเป็นองค์ประกอบของการเห็น และเป็นตัวกำหนดขอบเขตในผลงาน เป็นบริเวณรอบนอกที่ทำให้เห็นเป็นรูปร่างสิ่งต่าง ๆ เป็นภาพ

รูปร่างและรูปทรงให้ความรู้สึกที่แตกต่างกัน ถ้าอยู่ในสิ่งแวดล้อมที่แตกต่างกัน นับตั้งแต่อดีตศิลปินกลุ่มต่าง ๆ ใช้รูปแบบที่เกิดจากการสร้างสรรค์เฉพาะตัวเพื่อสร้างงานศิลปะตามความเชื่อของตนเอง ในผลงานชิ้นหนึ่งประกอบไปด้วยรูปร่างหลาย ๆ รูปร่างมารวมกัน ซึ่งศิลปินเป็นผู้ที่ต้องแก้ปัญหาในเรื่องขนาดและสัดส่วนของรูปร่างต่าง ๆ ที่นำมาใช้ร่วมกัน จึงทำให้เกิดการรบรู้ที่ตรงกันระหว่างผู้สร้างและผู้ชม

อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวว่า

มนุษย์เรารับรู้รูปร่างต่าง ๆ มากมายในวันหนึ่ง ๆ ทั้งที่มีลักษณะกว้างกับยาวเป็นสองมิติ และกว้าง ลึก เป็นสามมิติ รูปร่างทั้ง 2 ลักษณะนี้เกิดขึ้นตามธรรมชาติเองก็มี หรือเกิดขึ้นจากความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ก็มี อย่างไรก็ตาม ในทางศิลปะเขาแบ่งรูปร่างตามลักษณะของมิติ กล่าวคือ ถ้ามีลักษณะ 3 มิติ เรียกกันว่า รูปทรง (form) และถ้ามีลักษณะเป็น 2 มิติ เรียกกันว่า รูปร่าง (shape) และถ้าผสมกันรวมทั้งสองและสามมิติ มีรูปลักษณะแน่นอน บ่งให้เห็นความสำคัญ เรียกกันว่า รูปแบบ ซึ่งมีความหมายคลุมทั่วไป รูปร่างบางทีก็มองเห็นได้โดยมีบางส่วนเสนอแนะเท่านั้น เช่น รูปร่างเปิด เป็นต้น (อารี สุทธิพันธุ์ 2519 : 65-66)

คลิฟ เบลล์ กล่าวถึงรูปทรงว่า

ความรู้สึกตอบสนองในทางสุนทรียะนั้น ก็เป็นความรู้สึกอย่างหนึ่งเหมือนความรู้สึกทั่วไป แต่แตกต่างจากความรู้สึกทั่วไปก็ตรงที่มีลักษณะบางอย่างเป็นพิเศษเฉพาะตัว กล่าวคือ เป็นความรู้สึกที่มุ่งตรงไปยังรูปทรงของศิลปวัตถุโดยตรงเลยทีเดียว เบลล์ กล่าวไว้อย่างมั่นใจว่า ความรู้สึกตอบสนองในทางสุนทรียะนั้นจะหมดความเป็นสุนทรียะไปในทันทีถ้าผู้ดูศิลปวัตถุมุ่งที่จะอ่านหรือค้นหาความคิดหรือข้อเท็จจริงอะไรบางอย่างตามที่เขาเคยได้รู้หรือเคยรู้สึกตามธรรมดาทั่ว ๆ ไป

เบลล์ ได้แสดงให้เห็นด้วยว่า บุคคลดังกล่าวข้างต้นนั้นสามารถที่จะสัมผัสกับความรู้สึก "อันใหม่" หรือความรู้สึกที่เป็นสุนรียะอย่างแท้จริง จากศิลปวัตถุที่อยู่เฉพาะหน้าเขานั้นได้อย่างไร เขาอธิบายไว้ว่า

ผู้ดูศิลปวัตถุต้องถือว่ารูปทรงที่ศิลปินสรรค์สร้างขึ้นนั้นเป็นเสมือนรูปที่จำลองมา เมื่อดูภาพเขียนก็ต้องถือว่าภาพนั้นเป็นภาพที่ถ่ายแบบมา หากผู้ดูศิลปวัตถุไม่ทำใจให้รู้สึกไปตามกระบวนการของศิลปะ เพื่อนำใจไปสู่โลกแห่งสุนทรียะอันเป็นประสบการณ์แบบใหม่อีกแบบหนึ่งแล้ว ก็เรียกได้ว่าเขาได้ผ่านเลยจุดสำคัญของศิลปะไปเสียแล้วก็แล้วก็นำตัวเองกลับลงไปสู่ดินแดนของมนุษย์ ธรรมดาสามัญทั่วไปตามเดิมนั่นเอง สำหรับบุคคลดังกล่าวนี้ ความหมายของศิลปวัตถุก็คือ ความรู้สึกที่เขาใส่ให้แก่วัตถุนั้นเท่านั้น มิใช่เป็นสิ่งแปลกใหม่ อะไรที่ศิลปวัตถุชิ้นนั้นเพิ่มให้แก่ชีวิตของเขาเลย มันเป็นเพียงของเก่าเอามาเล่าใหม่เท่านั้นเอง แต่ความจริงแล้ว ศิลปะมีความหมายมากกว่านั้น กล่าวคือ ทัศนศิลป์ชิ้นเยี่ยม ๆ นั้นจะทำให้ผู้ดูที่มีความรู้สึกประทับใจหรือเข้าใจถึงคุณค่าของศิลปะล่องลอยจากชีวิตจริงเข้าไปสู่โลกแห่งความหรรษา (extacy) การใช้ศิลปะเป็นเครื่องนำจิตใจไปสู่ความรู้สึกตื่นเต้นต่อชีวิตนั้นก็คล้ายกับการใช้แว่นขยายช่วยในการอ่านหนังสือนั่นเอง (www.modernart.com.2545)

รูปร่างและรูปทรงเมื่อประกอบกันจะเป็นตัวกำหนดขอบเขตของผลงาน ซึ่งความสัมพันธ์ทั้งหมดจะเป็นส่วนประกอบซึ่งกันและกันในการสร้างสรรค์ผลงาน

5.1.4 พื้นที่ว่าง (Space)

เป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการสร้างสรรค์งานทางศิลปะความหมายของ บริเวณว่าง ได้รับการตีความหลายทางในแต่ละสมัย

ศิลปินสมัยใหม่ปฏิเสธบริเวณว่างที่ลวงตา เพราะถือว่าบริเวณว่างคือความพยายามที่จะซ่อนความแบนของระนาบด้วยภาพลวงความรู้สึกเกี่ยวกับบริเวณว่างเกิดจากการสร้างสรรค์ จัดวางระบบสี และการวางองค์ประกอบเกี่ยวกับการมองเห็นสามมิติบนงานจิตรกรรม

ฮารี สเทอร์นเบิรก์ ได้เขียนถึงที่ว่างซึ่งเป็น Positive และ Negative space ว่า

"รูปร่างของเนื้อที่ในกรอบของภาพหรือภายในขอบเขตของภาพ หรือเป็นรูปร่างของวัตถุนั้น หรือภาพเรียกว่า Positive space ที่ว่างที่เหลือรอบ ๆ ภาพนั้น เรียกว่า Negative Space องค์ประกอบของภาพที่ดีเกิดขึ้นจากความสัมพันธ์ระหว่างที่ว่างทั้งสองนั้น" (www.modernart.com.2545)

พีระพงษ์ กุลพิศาล ได้กล่าวถึง พื้นที่ว่าง ไว้ว่า

โดยทั่วไปองค์ประกอบ นี้จะเรียกจะเรียกทับศัพท์ตามภาษาอังกฤษคือ Space หมายถึงพื้นที่ที่แสดงความกว้าง – ยาว ใกล้ – ไกล ตื้น – ลึก อาจจะเป็นพื้นที่ของส่วนที่เป็นรูป (Figure) หรือของส่วนที่เป็นพื้น (Ground) ในแง่การออกแบบพื้นที่ทั้งสองนี้จะสัมพันธ์กันอย่างแยกไม่ออก เพราะรูปจะสวยก็เพราะพื้น พื้นจะสวยก็เพราะรูป การแก้ปัญหาเกี่ยวกับ Space จึงเป็นหัวใจอย่างหนึ่งในการสร้างงาน ทัศนศิลป์ เปรียบเสมือนการเขียนหนังสือ ถ้าเว้นช่องไฟหรือวรรคตอนไม่ดีก็ไม่น่าอ่าน การจัด Space ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว ขึนอยู่กับความชำนาญและประสบการณ์ อย่างไรก็ตาม ในทัศนศิลป์ Space มีอยู่ 2 อย่าง คือ

ก. Space 3 มิติ คือ Space ที่แสดงความลึก - ตื้น ความกว้าง – ยาว และระยะทางใกล้ – ไกล รูปเขียนบางรูปดูแล้วมีความตื้นลึก – ใกล้ไกล ราวกับเป็นของจริง ลักษณะเช่นนี้จัดว่าเป็น Space 3 มิติแบบลวงตา สำหรับ Space ที่เป็น 3 มิติจริง จะพบได้ในงานประติมากรรมและสถาปัตยกรรม

ข. Space 2 มิติ หมายถึง Space ที่ให้ความรู้สึกเฉพาะความกว้างและความยาว ดูแล้วแบนราบไม่เคลื่อนไหล พบมากในงานจิตรกรรมที่ใช้รูปเรขาคณิตแสดงออก หรือในงานออกแบบตกแต่งระนาบต่าง ๆ เช่น การตกแต่งผนัง ผู้ออกแบบจะไม่ทำลายลักษณะ 2 มิติ ของผนังโดยใช้ลวดลายหรือรูปภาพที่เป็น 3 มิติ (พีระพงษ์ กุลพิศาล. 2531 : 61)

5.1.5 ทิศทาง (Direction)

ทิศทาง หมายถึง ลักษณะที่แสดงให้รู้ว่าส่วนประกอบทั้งหมดจะมีแนวโน้มและเคลื่อนไหวไปทางใด

Frank Welb กล่าวถึงทิศทางว่า

> เรื่องราวของภาพเป็นตัวกำหนดทิศทางในการวางกระดาษ เช่น ภาพคนยืนก็ควรจะวางกระดาษในแนวตั้ง ภาพวาด สามารถแบ่งได้เป็น 3 ทิศทาง คือ แนวนอน (horizontal) แนวตั้ง (vertical) และแนวสมมาตรหรือสี่เหลี่ยมจัตุรัส (oblique) การใช้เส้นในแนวตั้งแสดงออกถึงการเจริญเติบโต (growth) และความทะนงตน (dignity) ซึ่งตรงกันข้ามกับการวางภาพในแนวนอน ภาพสี่เหลี่ยมจัตุรัสสามารถแสดงความเคลื่อนไหวในพื้นที่ได้อย่างดี และยังเป็นทิศทางที่เหมาะจะวางภาพที่แสดงถึงการใช้ชีวิตในความสัมพันธ์ที่ตึงเครียด เมื่อมีสิ่งที่ต่อเนื่องกันในภาพ ให้วางและละสิ่งนั้นให้สมมาตรกัน และเมื่อสายตาทำงาน ตาก็จะมองหาสิ่งนี้เชื่อมต่อตามความต่อเนื่องในภาพนั้นเองโดยธรรมชาติ (Webb. 1927 : 23)

ทิศทางมีหลักของความกลมกลืน คือ ทิศทางหรือความเคลื่อนไหวในแนวใกล้กันกลมกลืนกัน ทิศทางที่ตรงกันข้ามกันย่อมติดกัน

อารี สุทธิพันธ์ กล่าวว่า

> ทิศทางเป็นส่วนหนึ่งของการรับรู้ เมื่อนำส่วนประกอบทางศิลปะมารวมกันเมื่อเรามองไปข้างหน้า ซึ่งเราเรียกว่าสนามให้เกิดภาพ (visual field) เรารับรู้สิ่งต่าง ๆ ในตำแหน่งต่าง ๆ ได้ต่าง ๆ กัน วัตถุบางชิ้นอยู่ทางด้านซ้ายมือ บางชิ้นอยู่ทางขวามือหรืออยู่ใกล้และไกลลดหลั่นกัน เรารับรู้ตำแหน่งของวัตถุต่างกัน วัตถุที่อยู่ใกล้เรา เราเห็นได้ชัดเจนว่า วัตถุที่อยู่ไกลเรา เราเห็นวัตถุที่เคลื่อนไหวได้ดีกว่าวัตถุที่อยู่นิ่ง และรับรู้ทิศทางที่วัตถุเหล่านั้นเคลื่อนไหว ด้วยการเห็นดังกล่าวนี้ถือว่าเป็นการเห็นด้วยตำแหน่งและความเคลื่อนไหว (อารี สุทธิพันธุ์. 2519 : 65)

5.1.6 ขนาด (Size)

ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแต่ละชิ้นมักจะประกอบไปด้วยวัตถุในภาพที่มีขนาดต่างกัน ทั้งเล็กและใหญ่ ซึ่งความหลากหลายที่ปรากฏขึ้นนี้ที่จะเป็นส่วนประกอบของการเห็นที่สำคัญ ที่ทำให้เกิดการรับรู้ต่อไป สอดคล้องกับ Frank Webb ที่กล่าว

> เพื่อหลีกเลี่ยงความเบื่อ วัตถุในภาพควรจะมีขนาดแตกต่างกัน ทั้งใหญ่ กลาง เล็ก แต่ควรจะมีวัตถุชิ้นหนึ่งใหญ่กว่าวัตถุชิ้นอื่นเสมอ นอกจากขนาดของวัตถุในภาพควรจะมีความแตกต่างกันแล้ว ระยะห่างของวัตถุแต่ละชิ้นในภาพควรจะมีระยะห่างที่แตกต่างกันด้วย (Webb. 1972 : 24)

อารี สุทธิพันธ์ กล่าวว่า

ขนาดหมายถึง ลักษณะใหญ่เล็กที่การรับรู้ และประสาทสัมผัสบอกให้ทราบขนาดเล็กตรงข้ามขนาดใหญ่ ขนาดใกล้กันกลมกลืนกัน ตามหลักของความกลมกลืน (2535 : 121)

5.1.7 การใช้พื้นผิว (Texture)

พื้นผิว ทัศนศิลป์ ทำให้เกิดผลต่อการรับความรู้สึกจากการสัมผัสทางสายตา โดยสามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ พื้นผิวที่เกิดขึ้นจริง หรือเป็นพื้นผิวที่ลวงตาที่เป็นการเลียนแบบลักษณะผิวทางธรรมชาติที่สามารถสร้างความรู้สึกให้เกิดขึ้น ซึ่งอาจมีลักษณะด้านมัน ลื่น หยาบ ขรุขระ เป็นต้น โดยกรรมวิธีที่แตกต่างกันไม่ว่าจะเป็นการประทับร่องรอย การกดทับ พิมพ์ดู ซึ่งเทคนิคการระบายสีบางเทคนิคก็สามารถสร้างพื้นผิวที่แตกต่างออกไปได้

ลักษณะผิว เป็นผลรวมของลักษณะด้านบนของวัตถุที่หยาบ มัน ด้าน ขรุขระ ซึ่งช่วยให้เรามองเห็นวัตถุนั้น ๆ ได้ชัดเจนกว่ากัน วัตถุมันอยู่กลางแดดสะท้อนแสงมาสู่ตาเราเราเห็นได้ชัด รู้สึกพร่ามากกว่าวัตถุดำหรือวัตถุที่มีสีหนัก ๆ แต่ถ้าวัตถุนั้นไม่ส่องแสงสะท้อนมาสู่ตาเราก็อาจจะเห็นว่าวัตถุที่มีลักษณะผิวด้าน ช่วยการเห็นของเรามากกว่า

ลักษณะผิวก็แบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทเหมือนกัน คือ ลักษณะผิวที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติและลักษณะผิวที่มนุษย์สร้างขึ้น และทั้งสองอย่างต่างก็จัดเป็นส่วนประกอบทางการเห็นอันสำคัญทั้งสิ้น

สุชาติ สุทธิ ได้ชี้แจงเกี่ยวกับลักษณะผิวไว้ว่า

จากการสัมผัสกับผิวของวัตถุในเชิงของการเห็น (Visual texture) นั้นอาจแยกออกได้เป็นสองลักษณะคือ

1. ผิวที่เกิดจากเทคนิคของการลวงตา (simulated texture) หมายถึง ศิลปินหรือนักออกแบบได้ใช้เทคนิคสร้างทำขึ้นเป็นผิวลักษณะหยาบ ขรุขระ หรือเรียบลื่นของรูปแบบวัตถุที่ตนได้ทำการสร้างสรรค์บนพื้นระนาบ 2 มิติ ดังเช่น ในงานจิตรกรรมและงานออกแบบ ฯลฯ เป็นต้น
2. ผิววัตถุที่เป็นจริงเชิงภายภาพ (physical or actual texture) ดังเช่น ความแข็ง กระด้างและขรุขระของผิวหินความเรียบลื่นของผิวกระดก ฯลฯ เป็นต้น ในการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ ศิลปินนักออกแบบได้นำค่าของพื้นผิวลักษณะดังกล่าวนี้ มาใช้ทั้งในงานจิตรกรรมงานออกแบบ งานประติมากรรมและงานสถาปัตยกรรม (สุชาติ, 2535 97 - 98)

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ ได้กล่าวถึง พื้นผิวว่า

พื้นผิว (Texture) ของวัสดุที่ใช้ในงานศิลปะมีความสำคัญต่อความงามในด้านสุนทรียภาพ พื้นผิวจะมีความหมายทั้งในด้านการสัมผัสโดยตรง เช่น การใช้มือลูบคลำสัมผัสทำให้เกิดความรู้สึก ซึ่งศัพท์ทางวิชาการเรียกว่า Tactille values ถ้าเราสามารถให้ผู้ชมได้สัมผัสกับพื้นผิวจริง ๆ แล้วก็จะได้ผลสมบูรณ์มาก แต่ถ้าไม่สามารถให้สัมผัสได้

> เช่น การเขียนจิตรกรรม อาจจะทำให้พื้นผิวเสียหาย จักษุสัมผัสก็มีส่วนช่วยในการรับรู้ในความงามของศิลปะนั้นได้เหมือนกัน สถาปนิกได้ใช้พื้นผิวของวัสดุต่าง ๆ ในการออกแบบอาคาร เช่น ไม้ หิน โลหะ เครื่องเคลือบดินเผา แก้ว พื้นผิวเหล่านี้ สถาปนิกไม่เพียงแต่ให้ผู้อาศัยได้มองได้ชมอย่างเดียวเท่านั้น แต่ออกแบบและมีความปราถนาดีให้ผู้อยู่อาศัยได้สัมผัสเกิดความสุขทางกายและใจด้วย พื้นผิวของงานศิลปะจะเป็นพื้นผิวตามธรรมชาติหรือพื้นผิวที่เกิดจากการปรุงแต่ง เช่น การแกะสลักพื้นผิวของไม้เป็นลวดลายเพื่อให้สัมผัสได้เด่นชัดยิ่งขึ้น ทั้งนี้ศิลปินมีอิสระที่จะจัดทำได้ตามความเหมาะสมสำหรับพื้นผิวในภาพเขียนนั้น อาจจะเป็นพื้นผิวของสี เนื้อสี เนื้อกระดาษ หรือเนื้อผืนผ้าใบที่เขียนประกอบลักษณะของการป้ายสีของศิลปินแต่ละคน ซึ่งสามารถป้ายเป็นสีให้เรียบหรือขรุขระอย่างไรก็ได้ นอกจากนั้นพื้นผิวในภาคเขียนอาจไม่จำเป็นต้องนูนหรือหยาบตามเนื้อหสีและการป้ายของพู่กัน เพียงเท่านั้นศิลปินอาจจะเป็นลวดลายเป็นรูปร่างต่าง ๆ ประกอการเขียนภาพ แสดงรายละเอียดก็เป็นการแสดงของพื้นผิวได้เช่นเดียวกัน ฉะนั้นพื้นผิวจึงอาจจะเป็นพื้นผิวที่เป็นจริงตามธรรมชาติหรือคิดทำขึ้นเองก็ได้ เทคนิคของการสร้างพื้นผิวจึงสามารถทำได้หลายทาง โดยทั่วไปแล้วพื้นผิวของงานศิลปะที่เป็น 2 มิติ เช่น ภาพเขียนนั้นพื้นผิวของภาพศิลปะที่แบบของการใช้สีพื้นผิวธรรมชาติร่วมกับพื้นผิวที่ทำขึ้น เช่น การสลักให้หยาบ เรียบ ขรุขระ ให้ผลในด้านความรู้สึกและในด้านการสัมผัสเป็นอันมาก หลักการใช้พื้นผิวนั้น ศิลปินมักจะยึดหลักความเหมาะสมกับหน้าที่ใช้สอยและความงาม (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์, 2524 : 40)

พื้นผิวเป็นส่วนประกอบหนึ่งในผลงานศิลปะ เพื่อทำให้ผู้รับรู้หรือผู้ชมเกิดความรู้สึกตามจุดมุ่งหมายของผู้สร้าง ซึ่งเกิดจากการที่ผู้สร้างได้เลือกสื่อประเภทของวัสดุต่าง ๆ มาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานตามที่ตนเองต้องการนำเสนอ

จากข้อมูลที่กล่าวมาทั้งหมดในข้างต้น ทำให้เป็นว่าส่วนประกอบศิลปะอันได้ เส้น สี รูปร่าง รูปทรง พื้นที่ว่าง ทิศทาง ขนาดและพื้นผิวล้วนมีความสำคัญต่อการเป็นส่วนหนึ่งในการเป็นองค์ประกอบที่ถูกศิลปินหยิบยกและนำมาผสมผสานกัน เพื่อใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

6. กลวิธีในงานจิตรกรรม

กลวิธี หมายถึง วิธีการสสร้างงานศิลปะด้วยสื่อวัสดุและอุปกรณ์ให้ปรากฏออกมาในผลงานจิตรกรรม และเป็นการบ่งให้เห็นถึงความสามารถของผู้สร้างงานที่มีลักษณะเฉพาะตัว

1. การเขียนภาพสีน้ำมัน

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงประวัติการเขียนภาพสีน้ำมันไว้ว่า

> จากหลักฐานการพบภาพเขียนสีน้ำมัน ไม่สามารถระบุได้อย่างชัดเจนในเชิงตัวบุคคลหรือสถาบันที่คิดค้น เริ่มมีหลักฐานการใช้น้ำมันลินซีด น้ำมันป๊อปปี้ น้ำมันวอลนัท และน้ำมันเฮมซ์ซีดมาก่อน สมัยศิลปินผู้โด่งดัง แวน ไอคส์ (Lucas van Eycks, 1380 – 1441) ชาวเฟลมิช สีน้ำมันที่พบในระยะแรกนั้น จะใช้ระบายตกแต่งสิ่งของเครื่องใช้ก่อนจะนำมา

เขียนภาพในฟลานเดอร์ส ช่วงปีคริสต์ศตวรรษที่ 1345 – 1346 ใช้คำว่า อเลมบิค (Alembic) หรือ เทอร์เปนไทน์ (turpentine)

นักประวัติศาสตร์ศิลป์เชื่อกันว่า จิตรกรรมชาวเฟลมิช ได้เริ่มผสมสีฝุ่นกับน้ำมันเพื่อใช้ระบายงานประณีตศิลป์เล็ก ๆ จากการใช้กล้องจุลทรรศน์ศึกษาสีบนภาพเขียนของแวน ไอคส์ ยังได้พบส่วนผสมยางไม้จากธรรมชาติอยู่ด้วย นัยว่ายางไม้หรือเรซินนี้ได้ใช้ฉาบผิวหน้าภาพเขียนเพื่อรักษาภาพเขียนให้คงทนถาวร ส่วนภาพเขียนของ เลย์เดน (Lucas van Leyden, 1489/94 - 1533) ศิลปินชาวดัทช์ก็ใช้สีฝุ่นระบายลงบนสีน้ำมันฉาบผิวหน้าภาพที่ยังเปียกอยู่ ในอิตาลีราวปีคริสตศตวรรษที่ 1460 แอน โตเนลโล (Antonello da Messina) เป็นผู้นำในการผสมสีน้ำมัน โดยใช้น้ำมันวาร์นิชเป็นตัวผสมเพื่อกันน้ำ ซิโยเรลลี (Signorelli) ใช้น้ำมันฉาบผิวหน้าภาพเขียนสีฝุ่น (egg tempera) ของเขา และเบลลินี (Giovanni Bellini) ก็เช่นกัน

คริสต์ศตวรรษที่ 15 ในยุโรปทั่วไปนิยมใช้แผ่นไม้เป็นพื้นรองเขียนภาพสีน้ำมัน ศตวรรษที่ 16 นิยมใช้ผ้าใบเป็นพื้นและทารองพื้นด้วยไวท์ติง (Whiting) ดินจีน (China clay) และส่วนผสมอื่น ๆ ภาพเขียนบนพื้นแคนวาสขนาดใหญ่ ได้รับความนิยมก่อนในอิตาลี โดยเฉพาะผลงานของศิลปินชาวเวนิส หลังจากนั้นการเขียนภาพด้วยสีน้ำมันบนแคนวาสก็เป็นที่นิยมกันอย่างกว้างขวางทั้งในยุโรปและประเทศอื่น ๆ ผ่านเลยมาจนทุกวันนี้ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2532 : 143 –144)

นอกจากนี้ศิลปินบางคนยังค้นหาเครื่องมือหรือวัสดุต่างๆ มาระบายแทนพู่กัน ทำให้เกิดความงามของสี พื้นผิว น้ำหนัก จังหวะและลีลาที่แปลกออกไปอีกเช่นผลงานของมาร์ค รอธโก ใช้ที่ถูพื้นจุ่มสี ระบายลงบนผ้าใบ ผลงานของ อีฟ แคลง ให้หญิงสาวเปลือยกายลงไปจุ่มในถังสีแล้วมาเกลือกกลิ้งบนผ้าใบ

สีน้ำมันเป็นสื่อวัสดุที่ผู้สร้างงานศิลปะนิยมนำมาทำงาน เนื่องจากมีความคงทนถาวรและสามารถเขียนทับกันได้และเทคนิควิธีการในการระบายสีก็มีความหลากหลาย การระบายสีน้ำมันเป็นการถ่ายทอดรูปแบบ ซึ่งมีสื่อวัสดุคือ สีน้ำมัน ระบายบนระนาบรองรับ ซึ่งผลงานเสร็จแล้วเรียกว่าจิตรกรรม สีน้ำมันนิยมระบายบนระนาบรองรับที่เป็นผ้าใบ บนกระดาษ บนกระดานหรือบนระนาบรองรับอื่นๆ ล้วนขึ้นอยู่กับผู้สร้างงานเป็นผู้ตัดสินใจ

สีน้ำมัน เป็นสีที่นิยมใช้กันในวงการศิลปะ ทั้งนี้เพราะเป็นสีที่กันน้ำ กันความชื้น กันสนิมและติดแน่นอยู่ได้นาน สามารถใช้ทาบนพื้นผิวได้หลายชนิด ทั้งผิวเรียบ ขรุขระและผิวมัน มีทั้งบรรจุหลอด กระป๋องและแบบสเปรย์

นอกจากนี้ วิรุณ ตั้งเจริญ ยังได้รวบรวมเทคนิคการระบายสีน้ำมัน ไว้ดังต่อไปนี้

1.การระบายสีครั้งเดียวเสร็จ (Alla Prima)

2. การระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending)

3. การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน (Broken Color)

4. การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (Brushwork)

5. การระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ (Collage)
6. การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน (Colored Ground)
7. การระบายสีด้วยสีผสมแสดงน้ำหนักสี (Color Key)
8. การระบายสีด้วยสีผสมล่วงหน้า (Color Mixing)
9. การระบายสีด้วยวัสดุอ่อนนุ่ม (Dabbing)
10. การระบายสีด้วยพู่กันสีหมาดหรือแห้ง (Dry Brush)
11. การระบายสีด้วยนิ้วมือ (Finger Painting)
12. การระบายสีฉาบด้วยด้วยสีเหลวและโปร่งแสง (Grazing)
13. การระบายสีขอบคม (Hard Edge)
14. การระบายสีหนาซับซ้อน (Impasto)
15. การระบายสีผสมการกดและพิมพ์ (Imprinting)
16. การระบายสีด้วยเกรียง (Knife Painting)
17. การระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ (Masking)
18. การระบายสีด้วยการพิมพ์ครั้งเดียว (Monoprint)
19. การระบายสีผสมน้ำมันสนบนพื้นที่ไม่ได้ลงสี (Oil-Free)
20. การระบายสีเป็นจุด (Pointillism)
21. การระบายสีผสมการพิมพ์ถูพื้นภาพ (Rubbing)
22. การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น (Sgraffito)
23. การระบายสีและขูดพื้นภาพ (Scraping Back)
24. การระบายสีอ่อนผสมน้ำมันสนบนพื้นเข้มเพื่อสร้างบรรยากาศ (Scumbling)
25. การระบายสีให้ขอบรูปทรงผสมผสานกันอย่างนุ่มนวล (Soft Edge)
26. การสร้างพื้นผิวใต้ภาพ (Texturing)
27. การระบายสีกลมกลืนจากชั้นล่างมาสู่ชั้นบน (Underpinning)
28. การวาดภาพระบายสีชั้นบน (Underdrawing)
29. การระบายสีเปียกบนเปียก (Wet into Wet)
30. การระบายสีเปียกบนพื้นแห้งหมด (Wet on Dry)
(วิรุณ ตั้งเจริญ. 2541 : 1-2)

เทคนิคการระบายสีน้ำมันนั้น เกิดจากการค้นคว้าทดลองของผู้สร้าง แล้วมีการจดบันทึกหรือสังเกตุถึงผลที่เกิดขึ้นว่ามีลักษณะเป็นอย่างไร เพื่อการเรียนรู้ร่วมกันของมนุษย์ โดยขึ้นอยู่กับวัสดุอุปกรณ์ที่นำมาใช้ระบายสีนั้นด้วย เพราะมนุษย์มีการค้นคว้าและพัฒนาต่อจากบรรพชนคนรุ่นก่อน จึงเกิดแนวทางการระบายสีใหม่ๆอยู่ตลอดเวลา

2. เทคนิคการปะติด (Collage)

ประวัติความเป็นมาของภาพปะติด (Collage)

การปะติดสร้างสรรค์ มีเค้าโครงจากงานตกแต่ง โดยเริ่มอย่างจริงจังเมื่อ ปาโปล ปิกัสโซ ได้สร้างผลงานโดยการนำวัสดุนริงมาปะติดบนระนาบทำให้เกิดเป็นผลงานลักษณะใหม่ ซึ่ง จอร์จ บราค ได้เริ่มงานปะติด อย่างจริงจังเช่นกันโดยนำเอาวัสดุจริง ไม่ว่าจะเป็น หนังสือพิมพ์ สิ่งทอ เครื่องหวาย มาปะติดลงบนระนาบจนเกิดเป็นการสร้างสรรค์โดยการปะติดขึ้น

จากวัสดุที่เป็นสองมิติซึ่งเป็นเสมือนการเปิดโลกใหม่แห่งการสร้างสรรค์ซึ่งเป็นแรงบันดาลใจให้ศิลปินรุ่นต่อมา ๆ มากมายเช่น ศิลปินในกลุ่ม ป๊อป ซึ่งในเวลาต่อมาเมื่อศิลปินได้ทดลองนำเอาวัสดุ 3 มิติ มาใช้ในผลงานก็เป็นจุดเริ่มต้นของศิลปะแบบ "สื่อประสม" ขึ้นอีกในเวลาต่อมา

ความหมายของภาพปะติด (Collage)

ภาพปะติด (Collage) นั้นเป็นการสร้างสรรค์โดยการนำเอาวัสดุจริงมาปะติดลงบนระนาบรองรับ โดยรวมไปถึงการปะติดด้วยวัสดุล้วน ๆ และการปะติดแล้วมีการระบายสีเพิ่มเติม ส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นสองมิติ ซึ่งวัสดุที่นำมาปะติดอาจได้จากภาพถ่าย ภาพพิมพ์ ภาพเขียน หรือ วัสดุอื่น ๆ ที่ไม่หนามากนักเช่น รูปต่อประกอบ แม่พิมพ์ปะติด (ใช้วัสดุปะติดเป็นแม่พิมพ์) ภาพเขียนปะติด (เขียนภาพเลียนแบบภาพปะติด) ศิลปะวัสดุสำเร็จรูป (วัสดุจริงนำมาปะติด เช่น งานจักรยานของ ดูชอมป์) มาปะติดลงบนระนาบรองรับสองมิติ

แนวความคิดเกี่ยวกับภาพปะติดอารี สุทธิพันธ์ได้กล่าวว่า

> จากการทดลอง เปลี่ยนแปลง ปรับปรุง ในผลงานศิลปะของศิลปินส่งผลให้ศิลปินที่มีความคิดสร้างสรรค์ใหม่ ๆ ที่ไม่ยึดติดอยู่กับกฎเกณฑ์ในอดีต ทำให้เกิดเป็นเทคนิคปะติด (Collage) ขึ้นในสมัยของกลุ่ม Cubism จากการนำวัสดุจริงมาใช้ทำให้เกิดรูปแบบที่แตกต่างจากปกติ ก่อให้เกิดความรู้สึกสัมผัส (Sensorg perception) ซึ่งสามารถตอบสนองต่อความต้องการทางรูปแบบ และพื้นผิวที่ก่อให้เกิดมิติใหม่ในการสร้างสรรค์ผลงาน ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนอย่างมากมาย ในยุคสมัยต่อมา
>
> ในการใช้เทคนิคปะติดนั้น ช่วยให้ผู้สร้างสรรค์สามารปรับปรุงผลงานได้จากการใช้สิ่งของรอบตัว ซึ่งสามารถช่วยในการพัฒนาการรับรู้ การสร้างสรรค์และการแก้ปัญหาได้เป็นอย่างดี (อารี สุทธิพันธ์.2535:273)

3.เทคนิค เอนคอสติก

เทคนิค เอนคอสติกเป็นเทคนิคที่เกิดจากการใช้ขี้ผึ้ง ในการผสมสีและเมื่อต้องการเขียนจะต้องนำกระดานที่ใช้รองเขียนไป ทำให้ร้อนโดยการอังไฟ เพื่อให้ขี้ผึ้งละลายและจะต้องรีบเขียนในขณะที่ยังร้อนอยู่ โดยศิลปินมักใช้เขียนบนแผ่นไม้หรือโลหะ เพราะสามารถให้ความร้อนได้ และเมื่อแห้งแล้วนั้นสีจะติดบนพื้นแน่นและคงทนถาวรมาก โดยมีศิลปินที่ใช้เทคนิคเอนคอสติก นี้สร้างผลงานจนได้รับการยอมรับอย่างเช่น ศิลปินอย่าง แจสเปอร์ จอห์นส์

การใช้เทคนิค เอนคอสติก ของเขานั้น เน้นความเรียบ ความแบน ในรูปแบบที่คุ้นเคย เมื่อตรวจสอบแล้วก็จะเห็นความลึกที่ซ่อนอยู่ ในแต่ละชั้น ๆ ที่มองเห็นได้ ซึ่งสามารถมองเห็นเป็นชั้น ๆ ที่ละชั้นได้ เทคนิค เอนคอสติก นั้นมีการผสมสื่อจากการละลายของขี้ผึ้งหรือยาง ที่ระบายลงบนพื้นผิวที่ถูกเตรียมไว้จากการปะติดของชิ้นส่วนของหนังสือพิมพ์และแผ่นฉลากสินค้าปน ๆ กัน ซึ่งขี้ผึ้งจากถูกทำให้ร้อนและระบายลง โดยข้อดีของมันนั้นคือการที่มันเป็นส่วนผสมที่แห้งเร็วมากซึ่งจะทำให้แต่ละชั้น ๆ ที่จะระบายทับลงไปนั้น สามารถทับได้ในเวลาอันรวดเร็ว และระดับความโปร่งใสของมันก็จะสามารถทำให้คนดูมองทะลุเข้าไปที่แต่ละชั้นในขั้นตอน

ของการทำงานได้และความน่าสนใจที่เกิดขึ้นของระนาบพื้นล่างอันเกิดจากการปะติดกระดาษหนังสือพิมพ์ ก็เป็นส่วนเพิ่มความน่าสนใจให้มากขึ้นอีก ซึ่งขี้ผึ้งร้อน ๆ เหนียว ๆ นี้ก็จะดีที่สุดเมื่อถูกระบายโดยการใช้เกรียงเพราะ จอห์นส์ นั้นมีความชื่นชอบให้ผลงานมีการทาทับอย่างหนาที่สุด ซึ่งการระบายโดยเกรียงจะสามารถตอบสนองความต้องการนั้นได้เป็นอย่างดี

จากการประมวลเทคนิคดังกล่าวมา เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับการสร้างสรรค์ผลงาน แจสเปอร์ จอห์นส์ จากผลงานทั้งหมด 30 ภาพพบว่า แจสเปอร์ จอห์นส์ ได้ใช้การสร้างสรรค์ที่ประกอบไปด้วยเทคนิคดังต่อไปนี้

เทคนิคการระบายสีน้ำมัน ได้แก่

1. การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน
2. การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน
3. การระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ
4. การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน
5. การระบายสีหนาซับซ้อน
6. การสร้างพื้นผิวใต้ภาพ

จากเทคนิคในการระบายที่กล่าวมานั้น แจสเปอร์ จอห์นส์ ได้นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน ร่วมกันกับการใช้เทคนิค เอนคอสติก ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะตัวของ แจสเปอร์ จอห์นส์ ที่มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน จนเป็นที่รู้จักและยอมรับในวงการศิลปะอย่างแพร่หลาย

บทที่ 3
การศึกษาวิเคราะห์

การศึกษาวิจัยเรื่อง จิตรกรรมผสมการปะติด : กรณีศึกษา เทคนิค และโครงสร้างของภาพผลงานจิตรกรรมผสมการปะติด ของ แจสเปอร์ จอห์นส์ระหว่างปี ค.ศ. 1954-1963 เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) ในการศึกษามีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

การศึกษาวิจัยผลงานจิตรกรรมผสมการปะติดของ แจสเปอร์ จอห์นส์ส์ผู้วิจัยใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างผลงานที่สร้างสรรค์ในระหว่างช่วง ค.ศ. 1954-1963 โดยใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างตามจุดมุ่งหมาย (Purposive Sampling) กล่าวคือผลงานศิลปะในกลุ่มตัวอย่างจะต้องมีคุณสมบัติดังต่อไปนี้

1.1 ผลงานจิตรกรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นในช่วง ค.ศ. 1954-1963

1.2 ผลงานจิตรกรรมที่มีรูปแบบและการใช้สีที่เดดเดน

1.3 เป็นที่ยอมรับของนักวิชาการและศิลปิน

จากวิธีการสุ่มตัวอย่างผลงานที่สร้างสรรค์ในระหว่างช่วง ค.ศ. 1954-1963 โดยใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างตามจุดมุ่งหมายดังกล่าวนั้น ผู้วิจัยรวบรวมผลงานจิตรกรรมของ แจสเปอร์ จอห์นส์ได้ทั้งสิ้นจำนวน 30 ภาพจากนั้นผู้วิจัยคัดเลือกภาพผลงานโดยใช้เกณฑ์ดังกล่าวข้างต้นซึ่งได้ภาพเพื่อเป็นกลุ่มตัวอย่างจำนวน 24 ภาพ โดยแบ่งเป็น 4กลุ่มดังนี้

1.กลุ่มภาพธง

1) Flag, 1954 - 55

107.3 x 153.8 cm. encaustic, oiland collage on cloth, stretched on plywood

2) White Flag,1955

78 5/8 x 120 3/4 in. Encaustic and collage on canvas

3) Flag above White with Collage,1955

22 1/2 x 19 1/4 in. Encaustic and collage on canvas

4) Flag on Orange field, 1957

167 x 124 cm. Encaustic on canvas

5) Three Flags,1958

30 7/8 x 45 1/2 x 5 in. Encaustic on canvas

6) Flags *I*, 1973

78 5/8 x 120 3/4 in. Encaustic and collage on canvas

2. กลุ่มภาพเป้า

7) Target ,1955

152.4 x 152.4 cm (60 x 60 in) Encaustic and collage on canvas

8)Green Target,1955

152.4 x 152.4 cm (60 x 60 in) Encaustic and collage on canvas

9)Target with Four Faces,1955

29 3/4 x 26 x 3 3/4 in. (75.5 x 71 x 9.7 cm.)Encaustic and collage on canvas

with plaster casts

10)Target with Plaster Casts ,1955

129.5 x 111.8 cm (51 x 44 in)Encaustic and collage on canvas with objects

11)Target on an Orange Field,1957

11 x 8 1/2 in. Watercolor and pencil on paper

3. กลุ่มภาพตัวหนังสือ

12) False Start.1959

67 1/4 x 54" (170.8 x 137.2 cm) Oil on canvas

13)Map 1961

198.1 x 312.7 cm (78 x 123 1/8 in) Oil on canvas

14)Map 1962

60 x 93 in. Encaustic and collage on canvas

15)*Map.* 1963

60 x 93" (152.4 x 236.2 cm) Encaustic and collage on canvas

16)Painting with Two Balls1960

165.1 x 137.2 cm (65 x 54 in.) Encaustic and collage on canvas with objects

4. กลุ่มภาพตัวเลข

17) 0 through 9 1961,

137.2 x 104.8 cm, Oil on canvas

18) white numbers 1960

60 x 93" (152.4 x 236.2 cm) Encaustic and collage on canvas

19) 0 through 9(grey) 1961

190.5 x 127 cm (75 x 50") Encaustic on canvas

20)Grey numbers 1959-61

137.2 x 104.8 cm Encaustic and collage on canvas

21)0 through 9 1961

190.5 x 127 cm (75 x 50") Encaustic on canvas

22) figure 5,1960

183 x 137.5 cm encaustic and newspaper collage on canvas

23) Numbers in Color 1958–1959

121.9 x 190.8 cm (48 x 75 1/8"), Oil on canvas

24) Zero-nine,1958-59

114 x 64 cm Oil on canvas

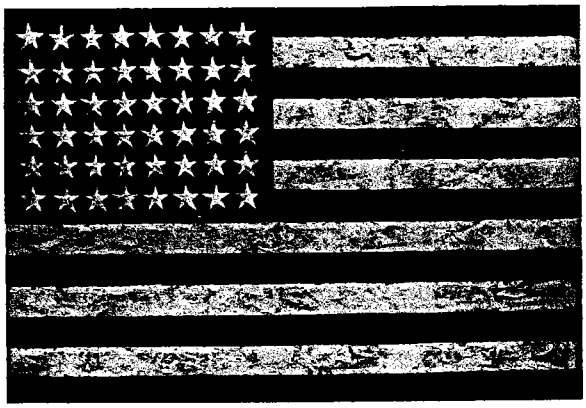
ผลการวิเคราะห์

การศึกษาวิเคราะห์ผลงานของแจสเปอร์ จอห์นส์ จำนวน 24 ภาพ สามารถจำแนกได้เป็นกลุ่มได้ดังนี้

กลุ่มภาพธงประกอบด้วย

1. ภาพ Flag, 1954 - 55

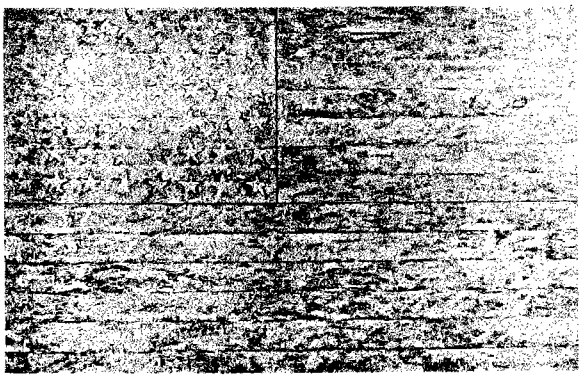
107.3 x 153.8 cm. encaustic, oil and collage on cloth, stretched on plywood



ภาพประกอบ8 ภาพ Flag

2. ภาพ White Flag,1955

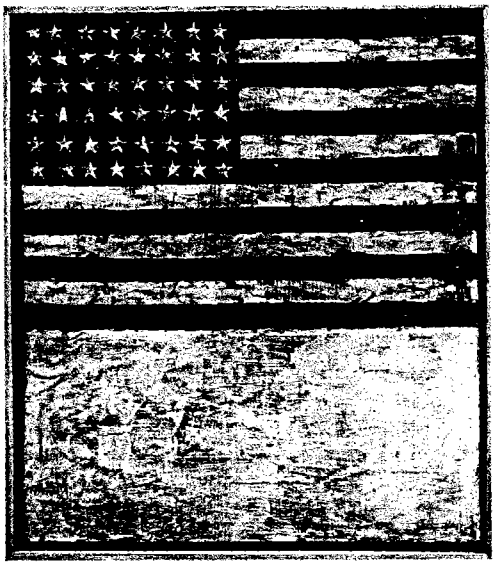
78 5/8 x 120 3/4 in. Encaustic and collage on canvas



ภาพประกอบ9 ภาพ White Flag

3. ภาพ Flag above White with Collage,1955

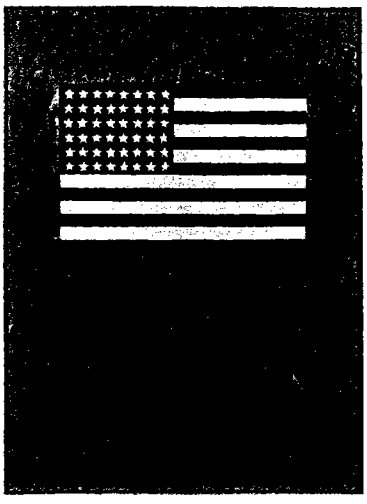
22 1/2 x 19 1/4 in. Encaustic and collage on canvas



ภาพประกอบ10ภาพFlag above White with Collage

4. ภาพ Flag on Orange field, 1957

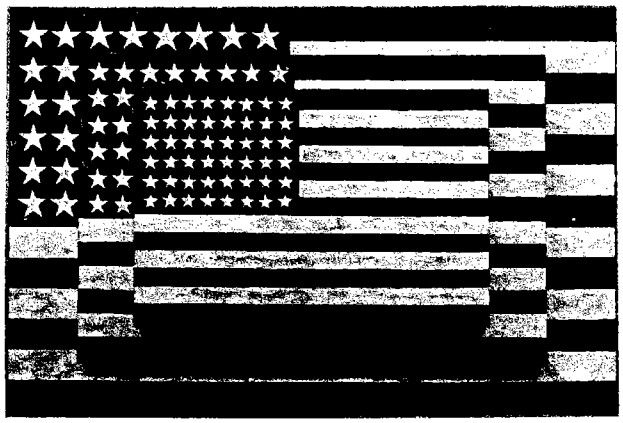
167 x 124 cm. Encaustic on canvas



ภาพประกอบ11ภาพ Flag on Orange field

5. Three Flags,1958

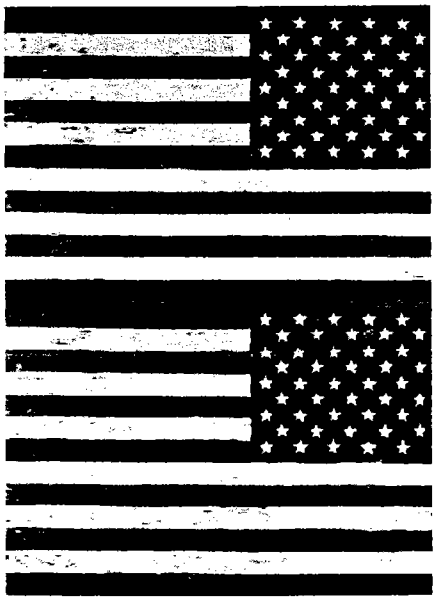
30 7/8 x 45 1/2 x 5 in. Encaustic on canvas



ภาพประกอบ 12 ภาพThree Flags

6. ภาพ Flags *I*, 1973

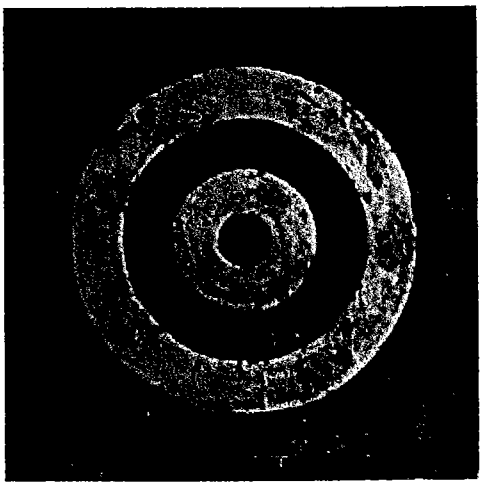
78 5/8 x 120 3/4 in. Encaustic and collage on canvas



ภาพประกอบ 13ภาพ Flags *I*

7. ภาพ Target ,1955

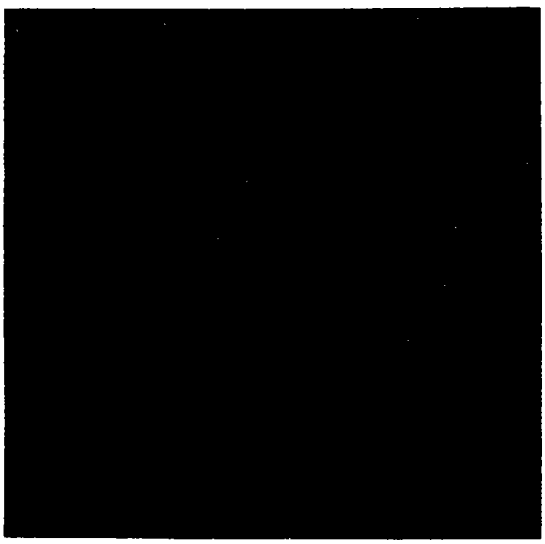
152.4 x 152.4 cm (60 x 60 in) Encaustic and collage on canvas



ภาพประกอบ 14 ภาพTarget

8. Green Target,1955

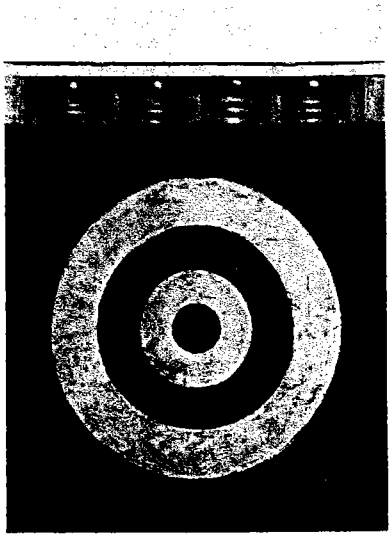
152.4 x 152.4 cm (60 x 60 in) Encaustic and collage on canvas



ภาพประกอบ15 ภาพGreen Target

9. ภาพ Target with Four Faces,1955

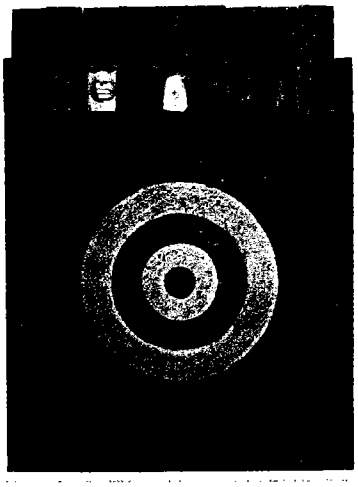
29 3/4 x 26 x 3 3/4 in. (75.5 x 71 x 9.7 cm.)Encaustic and collage on canvas with plaster casts



ภาพประกอบ16 ภาพTarget with Four Faces

10. ภาพ Target with Plaster Casts ,1955

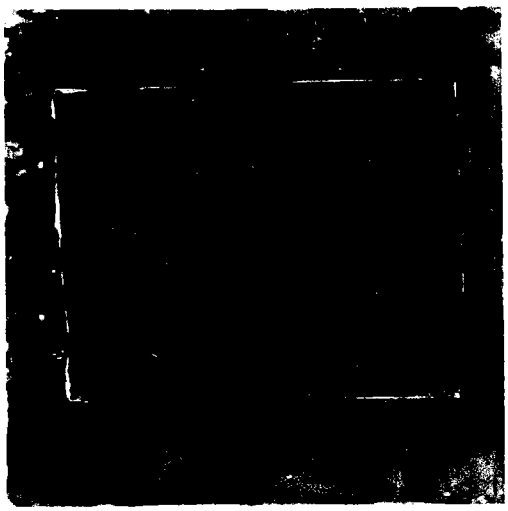
129.5 x 111.8 cm (51 x 44 in)Encaustic and collage on canvas with objects



ภาพประกอบ 17 ภาพTarget with Plaster Casts

11. Target on an Orange Field,1957

11 x 8 1/2 in. Watercolor and pencil on paper



ภาพประกอบ18 ภาพTarget on an Orange Field

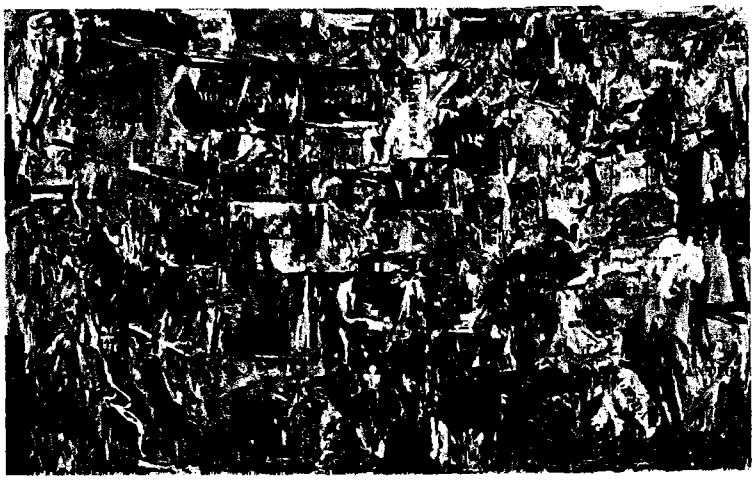
12. ภาพ False Start. 1959

67 1/4 x 54" (170.8 x 137.2 cm) Oil on canvas

ภาพประกอบ19 ภาพFalse Start

15. ภาพ Map 1961

198.1 x 312.7 cm (78 x 123 1/8 in) Oil on canvas



ภาพประกอบ 20 ภาพMap 1961

16. ภาพ Map 1962

60 x 93 in. Encaustic and collage on canvas

ภาพประกอบ21 ภาพMap 1962

17. ภาพ Map 1963

60 x 93" (152.4 x 236.2 cm) Encaustic and collage on canvas

ภาพประกอบ22 ภาพMap 1963

18. ภาพ Map 1963

60 x 93 in. Encaustic and collage on canvas The Museum of Contemporary Art, Los Angeles

ภาพประกอบ 23 ภาพMap 1960

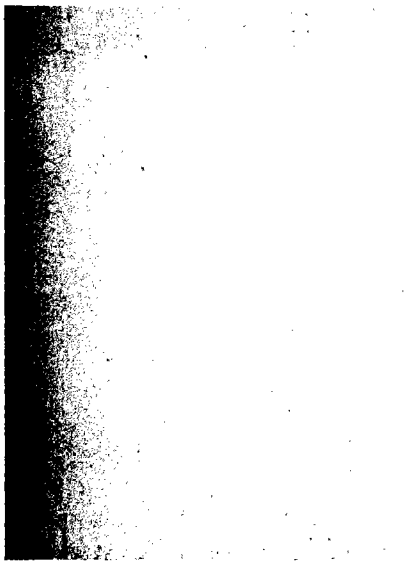
20. 0 through 9 1961,

137.2 x 104.8 cm, Oil on canvas

ภาพประกอบ24 ภาพ0 through 9

21. white numbers 1960

60 x 93" (152.4 x 236.2 cm) Encaustic and collage on canvas



ภาพประกอบ25 ภาพwhite numbers

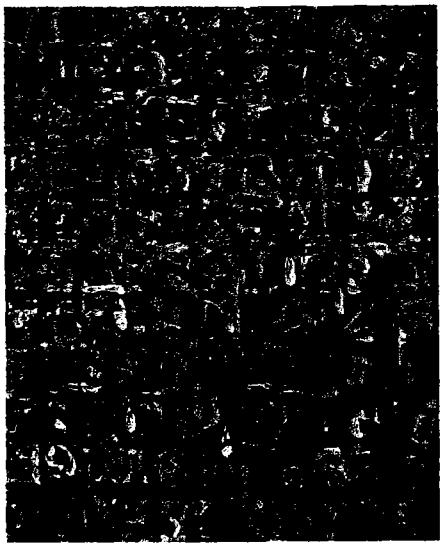
22. 0 through 9(grey) 1961

190.5 x 127 cm (75 x 50") Encaustic on canvas

ภาพประกอบ 26 ภาพ0 through 9(grey)

23. Grey numbers 1959-61

137.2 x 104.8 cm Encaustic and collage on canvas



ภาพประกอบ27 ภาพGrey numbers

24. 0 through 9 1961

190.5 x 127 cm (75 x 50") Encaustic on canvas

ภาพประกอบ 28 ภาพ0 through 9

25. figure 5,1960

183 x 137.5 cm encaustic and newspaper collage on canvas

ภาพประกอบ29 ภาพfigure 5

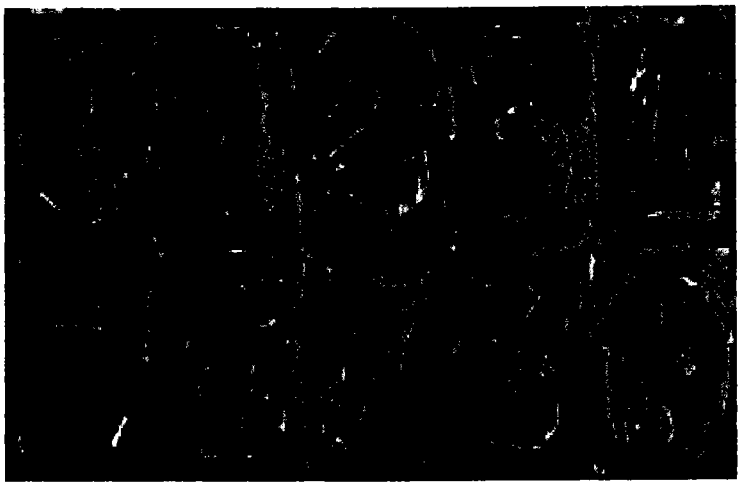
26. Numbers in Color 1958–1959

121.9 x 190.8 cm (48 x 75 1/8"), Oil on canvas

ภาพประกอบ 30ภาพ Numbers in Color

27. Zero-nine,1958-59

114 x 64 cm Oil on canvas



ภาพประกอบ31ภาพ Zero-nine

ผลของการศึกษาวิเคราะห์

ในแนวคิดเรื่องการสร้างสรรค์ผลงานของแจสเปอร์ จอห์นส์นั้น มีแนวความคิดในการทำงานจิตรกรรมที่สวนทางกันกับกระแสการสร้างงานในรูปแบบแอบสแตรก เอกซเพรสชันนิสม์ในยุคนั้นซึ่งแสดงออกถึงความหดหู่ รันทดเต็มไปด้วยการแสดงอารมณ์ผ่านทางสี รอยแปรง ในเรื่องราวที่โหดร้ายในสังคมซึ่งศิลปินอย่าง แจสเบ่อร์ จอห์นส์ แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง สมัยแห่งความหดหู่โหดร้าย จากปลายเหตุของสงครามโลกครั้งที่ 2 ได้ผ่านไปแล้ว บ้านเมืองและสังคมมีการพัฒนามาสู่ยุคปกติที่สงบสุข การผลิตข้าวของเครื่องใช้ที่ใช้ในการอุปโภคบริโภค เพื่อตอบสนองชีวิตที่ต้องการความสุขอย่างเต็มที่ เนื่องจากผลแห่งความหวาดระแวง ความกลัวที่เกิดจากภาวะสงคราม เงินที่พยายามอดออมไว้ใช้เมื่อยามจำเป็น ถูกนำมาใช้อย่างแพร่หลาย ความฟุ้งเฟ้อที่สวยงามในสภาพจิตใจคนภาพมายาที่สร้างขึ้นเพื่อปลอบประโลมจิตใจที่เสียขวัญของประชาชนทำให้เกิดดาราภาพยนตร์ นักร้อง นักแสดงที่ครองใจประชาชนได้ในระยะเวลารวดเร็ว อาจกล่าวได้ว่ายุคสมัยดังกล่าวเป็นยุคสมัยที่ต้องการความสุขที่รวดเร็ว จำนวนมาก และฉาบฉวยก็ได้ จัดเป็นยุคสมัยที่สวยหรู สนุกสนาน ดังนั้น ศิลปินจึงสร้างงานที่สะท้อนให้เห็นถึงแต่ความสุขที่สวยงามสดใส และมักสะท้อนให้เห็นถึงสภาพทางสังคมแห่งการบริโภค ความสนุกสนาน ในสภาพสังคมและเศรษฐกิจแบบบริโภคนิยม

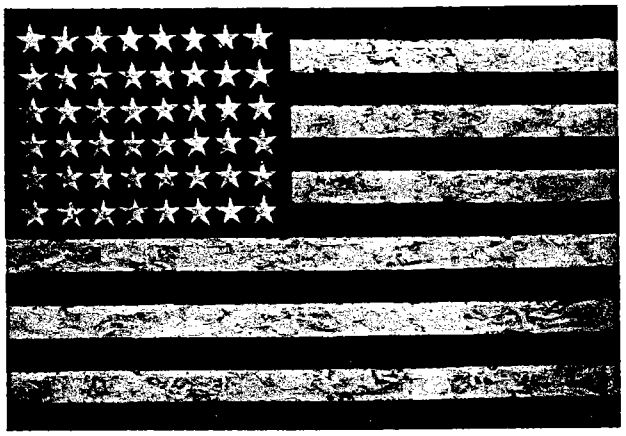
จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของ แจสเปอร์ จอห์นส์ จำนวน4ชุด จำนวน 24 ภาพ วิเคราะห์ตามประเด็นดังนี้

1. เนื้อหาในภาพ

การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมช่วงแรกประมาณปี ค.ศ. 1954 แจสเปอร์ จอห์นส์ เริ่มต้นแสดงผลงานของตนในปี 1954 อันถือเป็นปีแห่งการเริ่มต้นกับการได้รับการยอมรับอย่างสูงในวงกว้าง ซึ่งเป็นครั้งแรกที่เขาได้นำเอาผลงานภาพธงออกแสดงสู่สาธารณชน ซึ่งในผลงานกลุ่มธงนั้น ได้ถูกสร้างสรรค์ขึ้นระหว่างในช่วงปี 1954-1973 จอห์นส์มีความประทับใจในผลงานของปอล เซซานน์ และ มาเซล ดูชอมป์ ซึ่งเป็นจิตรกรที่สร้างสรรค์ผลงานตามแนวคิดของลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ และดาดา จากรูปแบบของผลงานช่วงนี้ จอห์นส์สร้างสรรค์ผลงานโดยใช้เส้นที่มั่นคงแน่นอน การใช้สีจำนวนน้อย ร่วมกับการระบายสีโดยใช้เทคนิคปะติดและเอนคอสติกเพนติ้ง ภาพที่ถ่ายทอดในผลงานก็ยังคงเป็นภาพสัญลักษณ์ ภาพตัวหนังสือและภาพตัวเลข จอห์นส์สร้างผลงานในยุคนั้นศิลปินได้รับผลกระทบในการทำงานจากสภาพสังคมและสิ่งแวดล้อมในช่วงเวลาดังกล่าวมาก เขาเชื่อว่า ศิลปะและสังคมการอยู่ร่วมกันอย่างกลมกลืน เขาได้วาดภาพรูปแบบใหม่ที่ผสมผสานความเรียบง่ายกับรูปแบบของสัญลักษณ์ในสังคมที่ทุกคนสามารถพบเห็นและเข้าใจได้ง่ายๆ

ภาพเขียนทั้ง4ชุด ของ แจสเปอร์ จอห์นส์ สร้างสรรค์จากจินตนาการ และความเป็นจริง ด้วยการจัดโครงภาพในการใช้เส้น สี และรูปทรงอย่างเรียบง่าย เนื้อหาสาระของภาพสะท้อนถึงความเป็นไปในยุคสมัย โดยมีการใช้สัญลักษณ์ที่ทุกคนรู้จักมาใช้ในผลงาน เป็นผลงานที่สะท้อนให้เห็นถึงยุคสมัยและสังคมได้ต่างๆกันดังต่อไปนี้

1.1 สาระของภาพ ชุดธง



ภาพประกอบ 32 สาระของภาพ Flag

1. Flag ถูกสร้างขึ้นในปี 1954
2. White Flag ถูกสร้างขึ้นในปี 1955
3. Flag above White with Collage ถูกสร้างขึ้นในปี 1957
4. Flag on Orange Field ถูกสร้างขึ้นในปี 1957
5. Three Flags ถูกสร้างขึ้นในปี 1958
6. Flags ถูกสร้างขึ้นในปี 1973

ภาพของธงชาติอเมริกันนั้นเป็นที่คุ้มเคยของคนทุก ๆ คน เพราะมันเป็นวัตถุพื้น ๆ มันเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นชาติ เป็นความคุ้นเคยของทุกคนในชาติซึ่งเห็นภาพของธงบนยอดเสาโบกสะบัดอย่างสง่างามในอากาศ แสดงให้เห็นถึงความเข้าใจที่เกิดจากการเปลี่ยนสถานะ อย่างเช่นธงซึ่งเกิดจากวัตถุดิบคือผ้าธรรมดา ๆ แต่เมื่อกลายเป็นธงแล้ว มันก็เปลี่ยนสถานะจากผ้าผืนหนึ่งกลายมาเป็นสัญลักษณ์ของชาติไป ในผลงานภาพธงของ แจสเปอร์ จอห์นส์ นั้น ภาพที่เห็นมันปราศจากการเคลื่อนไหวแบบที่เราเห็นในอากาศ มันเป็นธงอันเดียวกันแน่นอนทั้งในภาพเขียนและบนยอดเสา

ตั้งแต่ช่วงกลางทศวรรษที่ 1950 แจสเปอร์ จอห์นส์ สร้างงานจากการนำเอาวัตถุที่คุ้นเคยกันในชีวิตประจำวันมาถ่ายทอด อย่างเช่น เป้า แผนที่ ตัวเลขและธง ผลงานอย่าง Flags

นั้นดูเข้าใจได้ง่าย ๆ มันสามารถสื่อสารได้อย่างเรียบง่ายและตรงตัวที่สุดเมื่อพบเห็น ซึ่งมันล้วนก่อให้เกิดคำถามว่าผลงานรูปต่าง ๆ นั้นจะแตกต่างอย่างไรกับของจริงที่เราได้พบเห็น แต่ธงของ แจสเปอร์ จอห์นส์ นั้น แบนราบอยู่บนระนาบที่ปราศจากเทคนิคลวงตา ธงของ แจสเปอร์ จอห์นส์ นั้นคล้ายคลึงกับธงจริง ๆ แต่มันถูกทำขึ้นจากการปะติดและการระบายสีลงสู่พื้นระนาบ ในทางกลับกันทั้งธงและภาพเขียนซึ่งมีความคล้ายคลึงกัน ทำให้เกิดเป็นคำถามที่ว่า "นี่มันธงหรือมันคือภาพเขียน" จากประสบการณ์ของเราธงนั้นเป็นสัญลักษณ์ของประเทศชาติ ในทางกลับกันตั้งแต่มีภาพธงเกิดขึ้นมันก็ได้ทำให้เกิดทิศทางใหม่ ในการทำงานศิลปะ แจสเปอร์ จอห์นส์ ทำให้ภาพของสิ่งที่คุ้นตาอย่างธงให้เป็นสิ่งที่แปลกใหม่ ซึ่งทำให้มันดูสดใหม่ โดยที่สามารถเข้าใจได้จากจิตใต้สำนึกและการรับรู้แบบซื่อ ๆ ความเป็นจริงที่เกิดแก่การรับรู้ของคนที่เกิดจากภาพธงนั้นจริง ๆ แล้วเพราะ แจสเปอร์ จอห์นส์ ไม่ได้ออกแบบภาพนั้นขึ้นมาหากแต่ภาพนั้นมันเป็นภาพของวัตถุที่มีอยู่ก่อนแล้ว

อันดับแรกที่ต้องพิจารณาก็คือ ธงนั้นเป็นวัสดุสำเร็จมีอยู่แล้ว แล้วจึงเกิดการนำมันลงไปบนระนาบที่แบนราบ คือพื้นที่ว่างบนผ้าใบซึ่ง แจสเปอร์ จอห์นส์ ได้นำเสนอมันเพื่อโน้มน้าวเราให้เห็นว่ามันคือผลงานจิตรกรรม

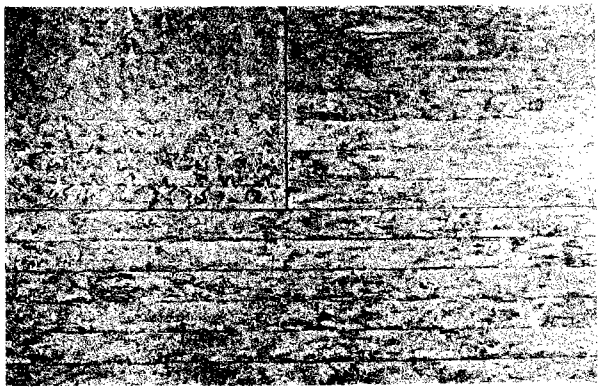
อันดับที่สอง ธงนั้นเป็นสิ่งที่มีลักษณะเฉพาะ ที่เกิดจากรูปทรงที่มีขอบของภาพชัดแจน ที่ให้ความสำคัญกับลักษณะเฉพาะ ซึ่งในด้านการมองเห็นนั้นเมื่อเราได้เห็นธง ดวงตาของเราจะครอบคลุมโดยรวมของภาพแต่จะไม่ไปมองที่จุดใดจุดหนึ่ง แต่เพียงจุดเดียว และทันทีที่ได้เห็นเราก็บอกตัวเองทันทีว่าภาพที่เราเห็นเคร่า ๆ นั้น มันคือธง

อย่างที่สาม แจสเปอร์ จอห์นส์ สร้างภาพเขียนธงของเขาด้วยการใช้สีน้ำมัน เทคนิคเอนคอสติก และการ ปะติด ลำดับแรกเขาเตรียมผืนผ้าใบของเขาด้วยการปะติดหนังสือพิมพ์ลงไปเพื่อสร้างพื้นผิวที่หนาขึ้น เพิ่มเติมด้วยรอยแปรงรูปทรงเรขาคณิตเล็ก ๆ และตามด้วยเทคนิคเอนคอสติก ซึ่งเกิดจากขี้ผึ้งหลอมละลายผสมกับวัตถุธาตุทางสี เขาระบายสีอย่างหนาและใช้สีมากเพื่อสร้างให้เกิดพื้นผิวบนผืนผ้าใบ ซึ่งทั้งหมดล้วนทำให้เกิดรายละเอียดไปทั่ว และมันได้ทำให้การที่จุดใดจุดหนึ่งเกิดเป็นจุดสนใจถูกละเลยไป ทำให้เกิดการมองในภาพรวม นอกจากนั้นรูปทรงที่แตกต่างในธงนั้น เกิดจากการที่เขาใช้รอยแปรงและการทำ เอนคอสติก ซึ่งมันทำให้ภาพธงออกมาเป็นอย่างที่ได้เห็น โดยมีรายละเอียดและแนวความคิดที่น่าสนใจอย่างเช่น ตรงส่วนที่เป็นดาวและพื้นหลัง แจสเปอร์ จอห์นส์ ได้ระบายพื้นทั้งหมดด้วยสีน้ำเงิน และระบายทับทั้งหมดผสมกับการปะติรอบ ๆ กรอบของดาว เพื่อให้เกิดเป็นขอบของรูปทรงดาวขึ้น ซึ่งประกอบไปด้วยมุมมองในด้านการสร้างสรรค์ที่มีแนวคิดในเรื่องของรูปและพื้นด้วย

ในโครงสร้างของการออกแบบ ธง เหมือนกับว่ามันเป็นตัวแทนภาพของความเป็นชาติ ซึ่งเกิดจากการรวมกันของเส้นสีแดง และสีขาว 13 เส้น บวกกับดาวสีขาวอีกจำนวนเท่ากับจำนวนรัฐของอเมริกาที่มีอยู่ อย่างไรก็ตามธงนั้นก็เป็นทั้งรูปภาพแอบสแตรก ในขณะเดียวกันด้วย มันมีทั้งสองสถานภาพมันเป็นการออกแบบที่ง่าย ๆ ระหว่างสีเหลี่ยมสีแดง ขาว และน้ำ

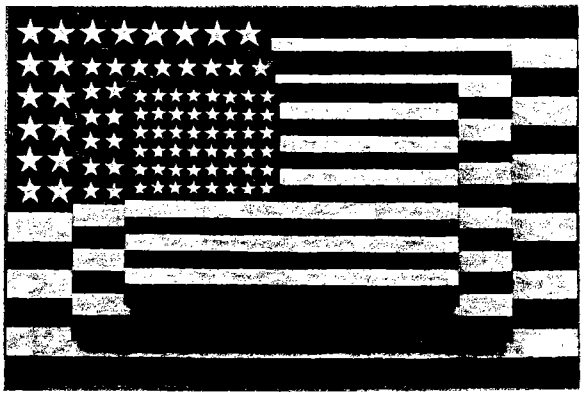
เงิน กับรูปทรงเลขาคณิต ซึ่งมันดูเป็นภาพหนึ่งที่ประกอบไปด้วยแถบและดาว ที่ซ้ำๆ กันทั้งรูปร่างและสี ในรูปแบบการนำเสนอของ แจสเปอร์ จอห์นส์ ซึ่งทำให้เราสามารถมองมันเป็นได้ทั้งภาพของสัญลักษณ์ที่ทุกคนรู้กันในความเป็นจริงและเป็นได้ทั้งภาพแบบแอบสแตรก

นอกจากภาพเขียนธงที่มีสีแดง ขาว และน้ำเงิน แล้ว แจสเปอร์ จอห์นส์ ยังมีภาพเขียนธงอื่น ๆ อีก ซึ่งบางภาพมีสีเดียวบางภาพเป็นภาพธงเดี่ยว ๆ ในพื้นใหญ่ ๆ บางภาพเป็นธงหลาย ๆ ผืนบนพื้น ๆ เดียว โดยแต่ละภาพล้วนมีความหลากหลายในการทับซ้อนอย่างมากมายของพื้นผิว ซึ่งล้วนมีผลต่อการรับรู้ที่มีต่อการมองเห็นธงที่หลากหลาย



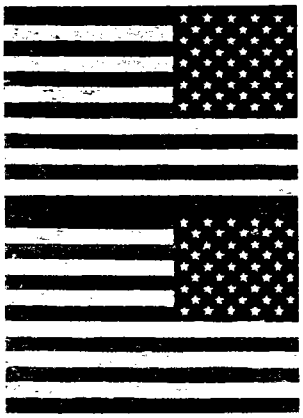
ภาพประกอบ 33สาระของภาพ White Flag

ในงาน Three Flags ของ แจสเปอร์ จอห์นส์ เขาได้ใช้การซ้ำเป็นจำนวน 3 ครั้งกับรูปของธง ลงในผลงานของเขา ซึ่งในรูปธงนั้นก็เป็นสิ่งที่รู้จักกันแพร่หลายแก่คนทั่วไปเพราะเป็นสัญลักษณ์ของชาติ ซึ่งเป็นวัฒนธรรมร่วมสมัยในทุก ๆ ยุคสมัย ที่ทุกคนเห็นแล้วไม่ต้องตาม ซึ่งศิลปินใช้เอนคอสติก ทำให้ภาพเต็มไปด้วยพื้นผิวและความลึก การที่ศิลปินใช้มือสร้างผลงานทำให้ธงเกิดความแตกต่างระหว่างธงจริงและรูปธง ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่ทรงพลังที่สุดในโลก



ภาพประกอบ 35สาระของภาพ Three Flags

ในขณะเดียวกัน ความหลากหลายในภาพธงของ แจสเปอร์ จอห์นส์ ก็ได้นำเสนอแง่มุมต่าง ๆ บนพื้นผ้าใบแบบเดิม อย่างที่เราได้เห็นใน Two Flags 1958 ภาพธง 2 ผืนที่วางทับซ้อนกันอยู่ สร้างให้เกิดแนวเส้นขนานควบคู่กันไปสองเส้น มันคือผลงานที่เกิดจากการระบายที่ไร้รูปแบบที่ไม่อยู่นิ่งและรอยแปรงในสีเทาที่มาความหลากหลายระดับ โดยการระบายที่รวดเร็วกับสีสีเดียว ล้วนทำให้เกิดรูปแบบใหม่ของการออกแบบภาพธง ในการสร้างงานภาพธงนี้ล้วนเกิดจากการสร้างสรรค์ระหว่างการมองเห็นธงสองผืนให้เหมือนกับวัตถุและมองระนาบพื้นผิวให้เป็นหนึ่งเดียว แต่อย่างไรก็ตามก็ยังมีการมองเห็นว่าภาพนี้เป็นภาพของธง 2 ผืน ซึ่งมีอยู่บนพื้นผ้าใบ และเมื่อมองเห็นเส้นราบบนภาพก็จะเห็นได้ว่าสามารถมองเห็นเป็นธงที่แยกกันอยู่ได้ สามารถสรุปได้ว่าจริง ๆ แล้วภาพธงภาพนี้สามารถที่จะมองได้ 2 ทาง ทางแรกคือมองเห็นเป็นภาพของธง 2 ผืนที่ต่างก็มีขนาดและสีของตน แต่เมื่อมองอย่างละเอียดก็จะพบว่าความหลากหลายและมากมายของรองแปรงและโทนสีได้รวมให้ธงทั้งสองกลายเป็นเพียงรูปธงที่อยู่บนพื้นผ้าใบผืนเดียว

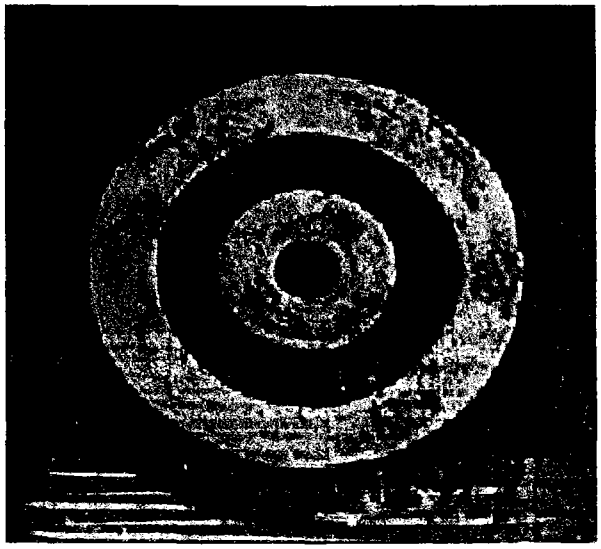


ภาพประกอบ36 สาระของภาพ Two Flags

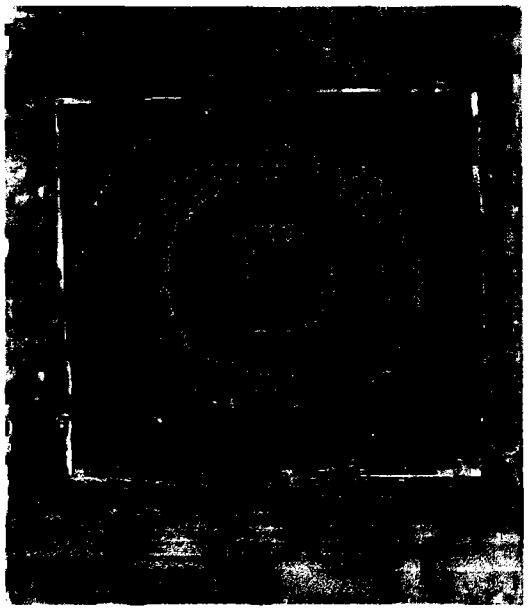
1.2 เนื้อหาในภาพ ชุดรัศมี

กลุ่มภาพรัศมี เป็นภาพที่มีการใช้สัญลักษณ์วงกลมหลายๆวงที่มีขนาดต่างกันมาวางเรียงกันจากจุดศูนย์กลาง เช่นเดียวกับการวาดภาพธง แจสเปอร์ จอห์นส์ ได้ค้นพบแนวความคิดในการวาดใหม่ ๆ ที่แตกต่างออกไปอีก โดยที่เรายังคงยึดแนวความคิดทางด้านการเลือกใช้วัตถุที่ชัดเจนและหลากหลาย เพื่อที่จะปรับเปลี่ยนความหมายของภาพลักษณ์ของสิ่งที่ถูกใช้นำเสนอ แจสเปอร์ จอห์นส์ ยังคงไว้ซึ่งความหมายใหม่ที่เขาต้องการนำเสนอ ซึ่งมันมีความเป็นนามธรรมสูงกว่าภาพธงอยู่ โดยมันถูกให้ความสนใจไปที่จุดสนใจในการมองเป้าหลัก ตั้งแต่การมองจุดศูนย์กลางซึ่งดูคล้ายกับวงกลมหลาย ๆ วง วางทับซ้อนกันอยู่ แต่ในขณะเดียวกันก็ดูคล้ายกับว่ามันถูกออกแบบมาเพื่อให้มองสู่จุดศูนย์กลาง ซึ่ง ในงาน Target 1958 แจสเปอร์ จอห์นส์ ได้ทำให้เกิดการแยกแยะในเรื่องของรูปและพื้นโดยการออกแบบสู่จุดศูนย์กลาง พร้อม

ด้วยการใช้การ ปะติด อย่างหนาแน่นในแต่ละชั้นและการระบายที่รอบ ๆ บริเวณและในบริเวณเป้า



ภาพประกอบ37 สาระของภาพ Target

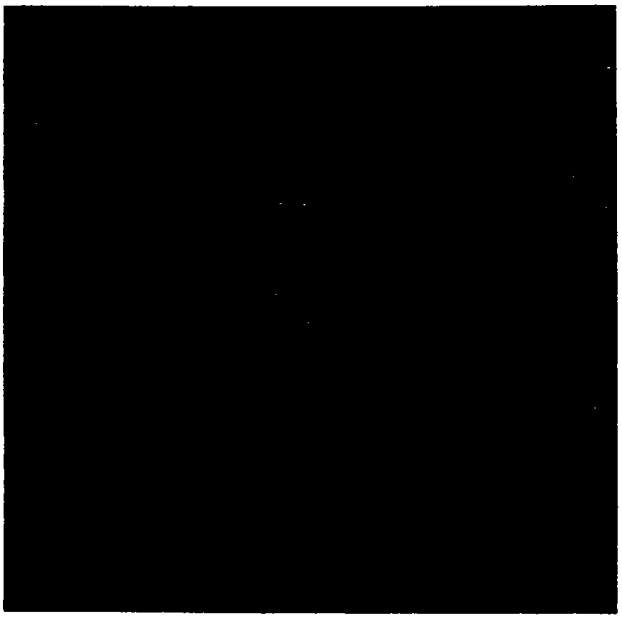


ภาพประกอบ 38สาระของภาพ Target on an Orange Field

ภาพชื่อ Green Targetเป็นภาพเขียนสีน้ำมัน ขนาด 60 x 60 นิ้ว ที่เขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1955 เป็นภาพที่เสนอความคิดเกี่ยวกับเรื่องการรับรู้และการมองเห็นของมนุษย์ ศิลปินเชื่อว่า เมื่อมนุษย์มองธรรมชาติจะมองเป็นจุด ๆ เฉพาะบริเวณที่สนใจ ศิลปินจึงใช้หลักจิตวิทยาในการนำสายตาด้วยการใช้เป้า ซึ่งอาจดูคล้ายวงกลมที่แพร่รัศมีจากในออกข้างนอก ซึ่งทำให้เกิดความดึงดูดสายตาให้มองที่ตัวผลงาน อีกทั้งยังก่อให้เกิดความรู้สึกในเชิงจิตวิทยา เช่น เกิดคำถามในใจเกี่ยวกับการมองเห็น เกิดความพร่ามัวในการมอง ซึ่งการซ้ำกันของรัศมีนั้นจะบังคับให้มนุษย์มองได้โดยธรรมชาติของมนุษย์

ภาพGreen Target นี้นอกจากแสดงความเชื่อทางการมอง แล้วยังสะท้อนเนื้อหาในแง่จิตวิทยาด้วยโดยได้สื่อถึงการที่มนุษย์ถูกทำให้รับรู้โดยสายตา การลวงตา ภาพลวงตา มายาความลึกลับ การหลอกหลวง ตลอดไปจนถึงความไม่จริงใจ ที่มนุษย์มีต่อมนุษย์ด้วยกันเอง

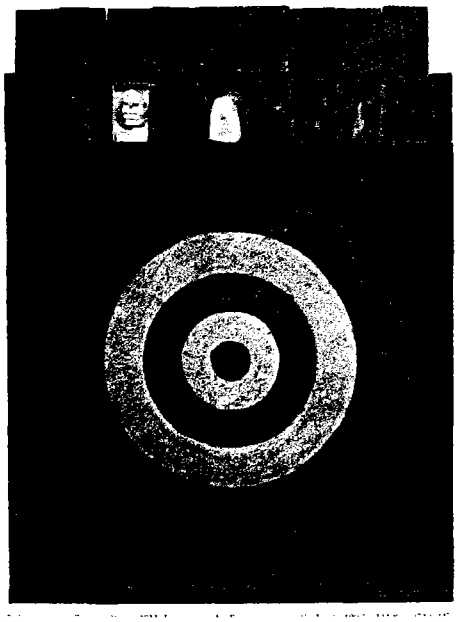
ในงาน Green Target 1955 ความตัดกันของสีของเป้าที่จะสร้างให้เป็นสีเขียวเพียงสีเดียวนั้น ทำให้เกิดการมองเห็นและรับรู้ที่แตกต่างและยากขึ้นกว่าเมื่อครั้งที่ทำงานธง White Flag อีกทั้งการออกแบบของมันก็ดูเป็นนามธรรมมากกว่า



ภาพประกอบ 39สาระของภาพ Green Target

แนวความคิดทำนองเดียวกันนี้ได้รับการขยายออกเป็นงานชุดอีกชุดหนึ่งในเวลาใกล้กัน คือ Target With Four Faces และ Target With Plaster Casts โดยมีแนวความคิดที่เหมือนกัน คือ แนวความคิดเกี่ยวกับการมองของมนุษย์

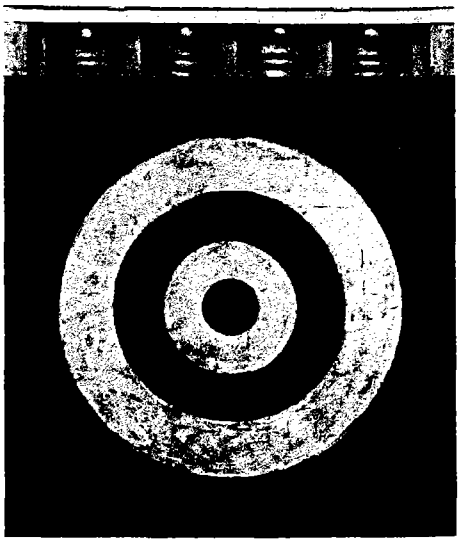
แจสเปอร์ จอห์นส์ ได้ให้คำตอบเกี่ยวกับพฤติกรรมในการรับรู้ของเรา อย่างในงานชุดเป้า เช่นในผลงาน Target with Plaster Casts 1955 ซึ่งผืนผ้าใบนั้นประกอบไปด้วยภาพวาดของเป้าผสมเข้ากับการนำเอาวัตถุมาติด คือ กล่องจำนวน 9 ใบ ซึ่งบรรจุไปด้วย ชิ้นส่วนต่าง ๆ ของมนุษย์ในแต่ละกล่อง อย่างเท้าสีม่วง ซึ่งอยู่ใกล้กับส่วนของหน้าสีขาว มือสีแดง หน้าอกสีชมพู หูสีส้ม อวัยวะเพศชายสีเขียว และส้นเท้าสีเหลือง โดยที่การสร้างงานนี้ถูกจัดตั้งไว้ในผลงานเป้า มันดูเหมือนว่า แจสเปอร์ จอห์นส์ จะให้ความสำคัญไปที่การนำเสนอเป้าและวัตถุที่อยู่อย่างอิสระ แจสเปอร์ จอห์นส์ ได้ใช้นำเสนอการใช้ชิ้นส่วนที่แยกออกของร่างกายมนุษย์อยู่ภายในกล่องไม้ วางไว้รอบ ๆ อย่างแตกแยก โดยได้นำชิ้นส่วนของอวัยวะมนุษย์ซึ่งต้องอยู่รวมกันมาแยกออกจากกัน ชิ้นส่วนซึ่งแท้จริงแล้วไม่ได้เป็นสิ่งที่อยู่ถาวร และไม่ได้ใช้งานไปได้ตลอด ซึ่งแต่ละส่วนของมันจะสมบูรณ์ก็ต่อเมื่อใช้งานร่วมกันครบทุก ๆ ส่วน ถ้าเปรียบผลงานชิ้นนี้กับความเป็นจริงแล้ว แจสเปอร์ จอห์นส์ ก็ได้ตั้งคำถามเกี่ยวกับการมองผลงานศิลปะประหนึ่งการมองร่างกายของมนุษย์ ซึ่งเราจะไม่สามารถรับรู้ได้อย่างเต็มที่หากปราศจากองค์ประกอบรอบ ๆ ตัว เหมือนกับร่างกายมนุษย์ที่ต้องเกิดจากการรวมกันของอวัยวะในส่วนต่าง ๆ ไม่ใช่แค่เฉพาะส่วนใดส่วนหนึ่ง งานศิลปะก็เช่นกันที่ไม่สามารถจะมองแค่เฉพาะส่วนหนึ่งส่วนใดได้ การที่ แจสเปอร์ จอห์นส์ ได้นำเอาชิ้นส่วนอวัยวะมาเรียงชิดติดกัน ภายใต้ภาพที่ประกอบไปด้วยรูปเป้า นั้นถือว่าเป็นงานที่สมบูรณ์แล้วภายใต้บริบทของงานศิลปะ ซึ่งทุกสิ่งล้วนสัมพันธ์กันทั้งในด้านการมองเห็นและจุดมุ่งหมายทางศิลปะ



ภาพประกอบ 40สาระของภาพ Target with Plaster Casts

ซึ่งในงาน Target with Four Faces ที่สร้างในปี 1995 ซึ่งเป็นปีที่ยอดเยี่ยมมากสำหรับเขาซึ่งเป็นช่วงแรก ๆ ของการทำงานด้วย นั้นมีความขัดแย้งระหว่างการออกแบบในรูปทรงเรขาคณิตของภาพเป้า กับชิ้นส่วนที่แตกแยกของอวัยวะมนุษย์ภายในกล่อง ภายใต้ผืนผ้าใบเดียวกัน ซ้ำลงไป ด้วยการที่แจสเปอร์ จอห์นส์ ได้สวนทางประสบการณ์ในการมองของเราด้วยการใช้สีทาลงในแต่ละชิ้นส่วนที่อยู่แยกกันของอวัยวะแต่ละชิ้น ซึ่งเป็นสีที่ไม่ตรงกับความจริงมานำเสนอในภาพรวมมากกว่าที่จะแยกกันเป็นส่วน ๆ โดยการใช้ปูนพลาสเตอร์ในผลงานนั้นเป็นตัวอย่างของสื่อที่เขาชื่นชอบอีกด้วย ซึ่งเขานำมาจากต้นแบบที่ใช้หล่ออันเดียวกัน ซึ่งเป็นแบบที่มีความคงที่ที่ใช้ในการหล่อ ส่วนกรอบไม้มันช่วยเสริมปูนพลาสเตอร์ ซึ่งเปรียบเหมือนกับกับการที่คนเรานั้นถูกแวดล้อมไปด้วยสิ่งแย่ ๆ การสบประมาททั้งหลาย โดยการใช้การจัดวางที่แบ่งซอยเป็นช่อง ๆ ซึ่งเป็นรูปแบบที่แจสเปอร์ จอห์นส์ มักจะใช้บ่อย ๆ เสมอ

ในงาน Target with Four Faces ของ แจสเปอร์ จอห์นส์ เราจะเห็นเป้าวงกลมซึ่งทำด้วยเทคนิคที่ผสมการใช้แว็กซ์ บนกระดาษหนังสือพิมพ์ บนผ้าใบที่เป็นระนาบรองรับ แสดงให้เห็นถึงความขรุขระของพื้นผิว ข้างบนของ 4 เหลี่ยมรูปเป้านั้นถูกจัดวางด้วยชิ้นส่วนพลาสเตอร์ซึ่งหล่อเป็นรูปใบหน้ามนุษย์ 4 หน้า ในกล่อง 4 กล่อง ซึ่งถูกปิดตาโดยกรอบที่ล้อมรอบใบหน้านั้นทั้งหมด การที่เป้ามีลักษณะเป็นวงกลมซ้ำ ๆ กันนั้นก่อให้เกิดการเน้นรูปและความรู้สึกทางจิตวิทยา มันเป็นเหมือนตรงกลางนั้นเป็นที่หมายที่สายตาของเราจะต้องมองและสำรวจมันที่ศิลปินสามารถยังคับเราได้



ภาพประกอบ 41สาระของภาพ Target with Four Faces

ในทางกลับกับอาจกล่าวได้ว่าภาพเป้าที่เสร็จสมบูรณ์นั้น สิ่งที่เด่นชัดที่สุดในแต่ละส่วนคือสี ซึ่ง แจสเปอร์ จอห์นส์ ได้จัดวางเพื่อให้ตาของผู้ดู มองเห็นในบริเวณรอบ ๆ ของภาพอย่างทั่วถึง ไม่ใช่เฉพาะจุดใดจุดหนึ่ง ซึ่งเป็นงานที่ยอดเยี่ยมซึ่งปราศจากรอยแปรงและเป็นการทำงานโดยการขยายวัตถุลงบนระนาบ ซึ่งเป็นสิ่งที่ แจสเปอร์ จอห์นส์ ใช้พัฒนาเป็นงานต่อมามากมาย เรื่องราวของงานเป้านี้ก็คือ การเป็นตัวอย่างของงานแบบพื้น ๆ ซึ่งจับเอาความสัมพันธ์ของหลาย ๆ สิ่งรวมเข้าด้วยกัน สิ่งที่มองเห็น สิ่งของในโลก ซึ่งเมื่อรวมเข้าด้วยกันแล้วสามารถอธิบายได้ สามารถวัดได้ ซึ่งถูกถ่ายทอดลงไปในนั้น

ส่วนความน่าสนใจในภาพ Target นั้นในลำดับแรกอยู่ที่ เส้นแบบ วงแหวนที่นำสายตาเข้าสู่จุดศูนย์กลาง พื้นผิว และสีที่เรียบง่ายแต่แฝงไปด้วยความซับซ้อนและน้ำหนักสอดแทรก พื้นผิวที่ปรากฏในภาพนี้เกิดจากการนำเอากระดาษหนังสือพิมพ์มาตัดลงบนระนาบ ส่วนหนึ่งก็เพื่อใช้ลวดลายและตัวหนังสือของหนังสือพิมพ์ เป็นส่วนที่ก่อให้เกิดน้ำหนักและความรู้สึกซับซ้อนในภาพ ซึ่งช่วยให้ภาพน่าสนใจมากขึ้น อีกทั้งพื้นผิวในภาพยังได้สร้างความน่าสนใจ ในความขัดแย้งที่เกิดขึ้นจากความขรุขระของพื้นผิวกับความเรียบง่ายของภาพอีกด้วย

1.3 เนื้อหาในภาพ กลุ่มตัวหนังสือ

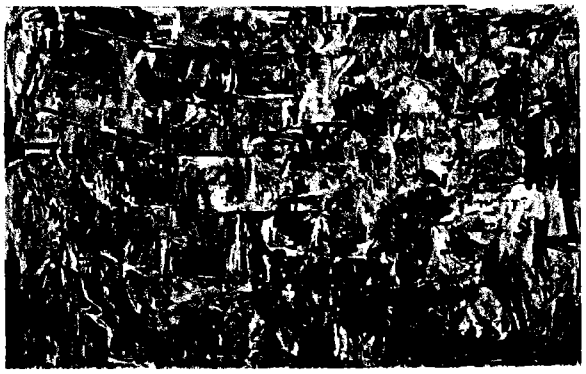
ผลงานที่ผ่านมาของ แจสเปอร์ จอห์นส์ ทั้งสองรูปแบบที่มีชื่อเสียงของเขา คือชุดธงและเป้า ล้วนเกิดจากการนำเอารูปทรงของวัตถุที่มีอยู่และจับต้องได้ที่สามารถพบเห็นในชีวิตประจำวันมาใช้ในการถ่ายทอดลงในผลงาน ธงนั้นเราจะพบเห็นว่ามันถูกชักขึ้นและปลิวไสวไปในอากาศที่ยอดเสา ส่วนเป้านั้นก็ใช้สำหรับซ้อมยิง อาจกล่าวได้ว่าที่ผ่านมานั้นผลงานของ แจสเปอร์ จอห์นส์ ใช้สิ่งที่สามารถจับต้องได้ แต่หลังจากนั้น แจสเปอร์ จอห์นส์ ได้ได้ก้าวเข้าสู่การพัฒนาก้าวใหญ่ของเขาไปสู่ความเป็นนามธรรมมากขึ้นด้วยการเริ่มต้นผลงานชุดใหม่ กับการจับเอาเรื่องราวของตัวเลขและตัวหนังสือมาใช้ในการถ่ายทอด แต่อย่างไรก็ตามแม้ว่าตัวเลขและตัวหนังสือจะเป็นสิ่งที่ไม่ได้เป็นวัตถุที่กินเนื้อที่ในอากาศอย่างธงหรือเป้า แต่ตัวเลขและตัวหนังสือก็เป็นสิ่งที่ฝังอยู่ในสมองของคนเราสามารถอ่านหนังสือได้นั้นเป็นเพราะมันเป็นสิ่งที่เราคุ้นเคยกับมันทุก ๆ วัน จึงทำให้ตัวเลขและตัวหนังสือที่เป็นเพียงเครื่องหมายที่ถูกกำหนดขึ้นเพื่อความเข้าใจตรงกันของมนุษย์ สามารถที่จะมีตัวตนได้และมีอยู่จริงในความเข้าใจของมนุษย์ทุกคน การที่ แจสเปอร์ จอห์นส์ จับเอาประเด็นนี้มาเป็นเนื้อหาในการสร้างสรรค์ จึงทำให้ แจสเปอร์ จอห์นส์ สามารถใช้การมองเห็นของมนุษย์นำเอาตัวเลขและตัวหนังสือที่เป็นนามธรรมก้าวเข้าสู่ในการมีตัวตนอยู่ในภาพเขียน จึงเปลี่ยนจากสิ่งที่เป็นนามธรรมให้สามารถมองเห็นอย่างชัดเจนและมีเนื้อที่ในอากาศ และสามารถจับต้องได้

ภาพประกอบ 42สาระของภาพ False Start

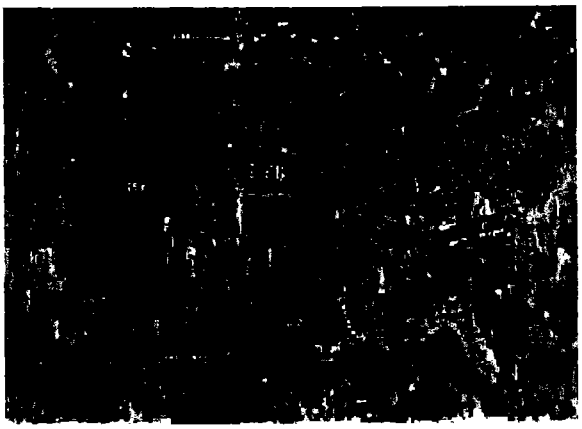
ภาพประกอบ43 สาระของภาพ Map

ยกตัวอย่างเช่นในภาพThe Mapคือแผ่นที่สหรัฐ เป็นการผสมรวมกันระหว่างเส้นสีและรอยแปรง เหมือนกับการที่มันบรรยายตัวมันเองบนพื้นผิวของแผ่นผ้าใบแบน ๆ แผนที่นี้เป็นงานที่ใหญ่ชิ้นหนึ่งที่เราใช้สีที่สดใสในจำนวนจำกัด มันก็มีสีพื้น ๆ อย่าง ฟ้า แดง และเหลือง

ส่วนสีอื่น ๆ ที่เห็นก็คือการผสมของสีพวกนี้เอง ข้างล่างมีสีขาวกับสีดำที่เกิดจากเส้นที่เป็นด้าน มืด คล้าย ๆ กับโคลน ซึ่งมันล้วนเกิดจากสีไม่กี่สี



ภาพประกอบ 44สาระของภาพ Map



ภาพประกอบ45 สาระของภาพ Map

ภาพประกอบ 46สาระของภาพ Map

ในงานแผนที่ของ แจสเปอร์ จอห์นส์ นั้นเขาเปลี่ยนเอารูปแบบทางภูมิศาสตร์ของโลกทั้งโลกมาอยู่บนพื้นที่ราบเรียบ ด้วยการใช้เส้น ที่เปลี่ยนมันไป โดยเขาได้ทำให้มันเป็นจิตรกรรม

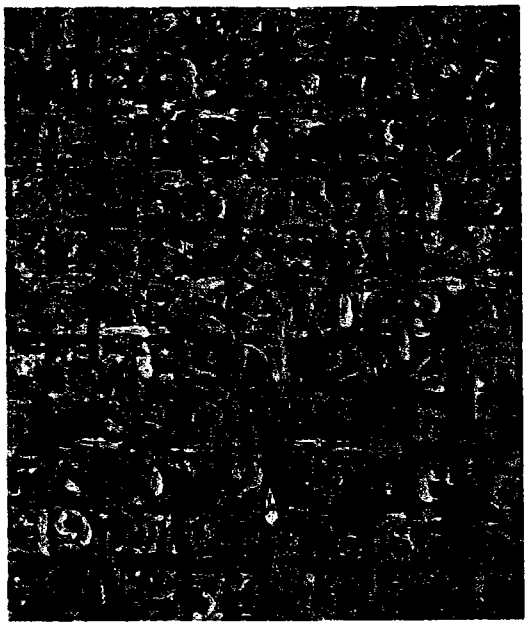
1.4 เนื้อหาในภาพ กลุ่มตัวเลข

เช่นเดียวกันกับผลงานในกลุ่มตัวหนังสือที่เป็นสิ่งที่ฝังอยู่ในสมองของคนเราเพราะเป็นสิ่งที่คุ้นเคยกับมันคนทุกคน ตัวเลขและตัวหนังสือจึงสามารถที่จะมีตัวตนในความคิดของมนุษย์ทุกคน แจสเปอร์ จอห์นส์ ก็ได้จับเอาประเด็นนี้มาเป็นเนื้อหาในการสร้างสรรค์เช่นกันจึงทำให้แจสเปอร์ จอห์นส์ เปลี่ยนสิ่งที่เป็นนามธรรมให้สามารถมองเห็นอย่างชัดเจน มีเนื้อที่ในอากาศสามารถจับต้องได้ และ กลายเป็นงานศิลปะ

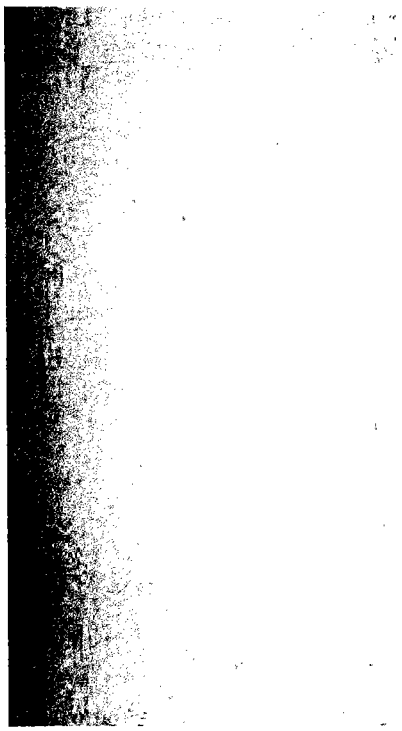
ภาพประกอบ47 สาระของภาพ 0 through 9

ภาพประกอบ48 สาระของภาพ 0 through 9(grey)

ในงานตัวหนังสือ แจสเปอร์ จอห์นส์ ใช้การระบายตัวหนังสือแทนที่จะใช้แค่การแสดงเฉพาะตัวหนังสือเท่านั้น เขาบอกว่าไม่ต้องการให้คนที่ดูจำแนกว่ามันคืออะไร ตั้งแต่วูบแรกที่เห็น แจสเปอร์ จอห์นส์ ทำให้คนมองรูปภาพของเขานั้นตัดสินผลงานและทำความเข้าใจมันโดยปราศจากความเข้าใจเดิม ๆ หรือคิดแบบทั่ว ๆ ไป เหมือนกันกับคราวที่ทำภาพธงและเป้า Johns ก็ได้สร้างระบบในกระบวนการสร้างงานของเขาขึ้นใหม่มาอีก อย่างในงาน Grey Numbers , White Numbers และ ในงาน Numbers in Colour แบบของตัวหนังสือที่ใช้นั้นสัมพันธ์กับกรอบของระนาบรองรับแบบสี่เหลี่ยม โดย แจสเปอร์ จอห์นส์ ได้เลือกเอารูปแบบของตัวหนังสือมาจากหนังสือทั่ว ๆ ไป เหมือนกับที่เขาเลือกเอาวัตถุอื่น ๆ ที่เป็นวัตถุสำเร็จที่คนคุ้นเคยมาถ่ายทอดเป็นผลงานที่ผ่านมา โดยตัวหนังสือนั้นก็ยังเป็นตัวหนังสือแบบเดิม ๆ เหมือนที่เราสามารถอ่านได้ในแนวนอนและแนวตั้ง จากซ้ายไปขวาหรือจากบนลงล่าง โดย แจสเปอร์ จอห์นส์ ก็ยังใช้วิธีการระบายสีไปทั่ว ๆ ทั้งภาพ ประกอบกับการปะติและ เอนคอสติก เช่นเคย ประกอบกับการจัดวางแบบสุ่มโดยวางตัวหนังสือไปในทั่วทั้งบริเวณภาพ และการใช้สีแบบโทนเดียว ทำให้ภาพดูมีความเป็นนามธรรมมากขึ้น ทั้งนี้เพราะการโฟกัสของสายตานั้นถูกเปลี่ยนไป ทั้ง ๆ ภาพ ผลลัพธ์ที่ออกมาจึงทำให้เราได้มองตัวอักษรได้ในมุมมองที่แตกต่างและลึกซึ้งมากกว่าที่เคยเป็นแค่ตัวหนังสือทั่วๆไป ซึ่งเปลี่ยนตัวเลขตั้งแต่ 0 ถึง 9 ให้กลายเป็นวัตถุดิบที่นำเสนอสัญลักษณ์แห่งการนับและการบ่งบอกจำนวนที่ทุกๆคนรู้จักดี



ภาพประกอบ 49สาระของภาพ Grey Numbers



ภาพประกอบ 50สาระของภาพ White Numbers

ภาพประกอบ 51สาระของภาพ Numbers in Colour

ในงาน figure 5 เขาวาดภาพตัวเลข 5 ขึ้นตรงกลางผืนผ้าใบ ตัวเลขนั้นถูกนำเสนอในรูปแบบตามมาตรฐาน โดยการใช้เทคนิคสเตนซิลทำให้ตัวเลขนั้นมีความเฉพาะตัวมากขึ้น ตัวเลขนั้นไม่ใช่สิ่งที่จับต้องได้ เพียงแต่สามารถพบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน แต่อย่างไรก็ตาม แจสเปอร์ จอห์นส์ ก็ได้ทำให้มันได้กลายเป็นเรื่องของศิลปะได้ แจสเปอร์ จอห์นส์ สร้างผลงานนี้โดยการปะติดและ เอนคอสติก สร้างให้เกิดความหนาและนูนขึ้นจากระนาบ และพื้นหลังที่เป็นบริเวณว่างรอบ ๆ มัน เหมือนกับที่เขาวาดธงและเป้าที่เขาทำงานกับพื้นผิวของผืนผ้าใบ การใช้รอยแปรง และการหยดของสีแบบสีโทนเดียวล้วนช่วยเสริมกันทำให้ภาพนั้นไม่เกิดการแบ่งแยกระหว่างรูปและพื้นหลังเมื่อเวลาที่เราม๊อบเห็น เพราะทันทีที่เรามองไปที่ภาพสิ่งที่จะสามารถเห็นได้ก่อนคือฟื้นผิวหน้าของงาน ซึ่งช่วยนำให้ภาพตัวเลขนั้นเปลี่ยนแปลงสู่ความเป็นภาพเขียนมากขึ้นและกลายเป็นตัวมันเองไม่ใช่แค่ผืนผ้าใบหรือตัวเลขเท่านั้นเช่นเดียวกันกับในงานอย่าง Zero-nine ของเขาในปี 1959

ภาพประกอบ 52สาระของภาพ figure 5

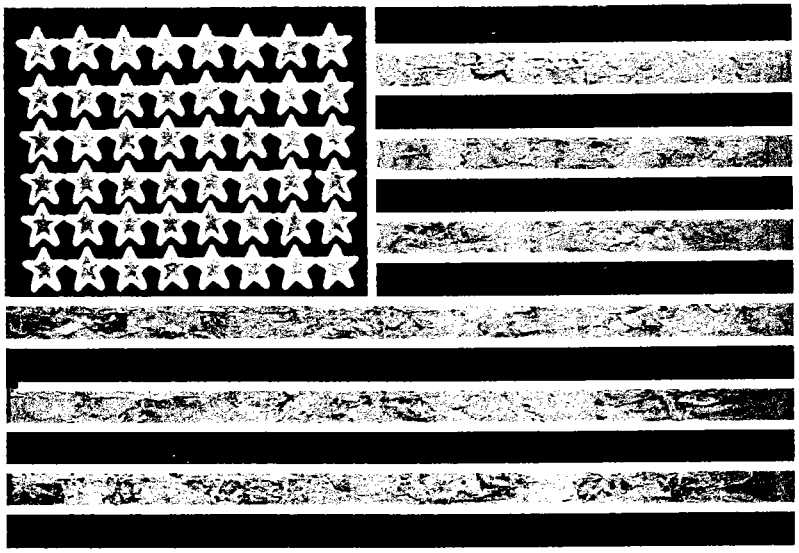
ภาพประกอบ 53สาระของภาพ Zero-nine

2. รูปแบบ

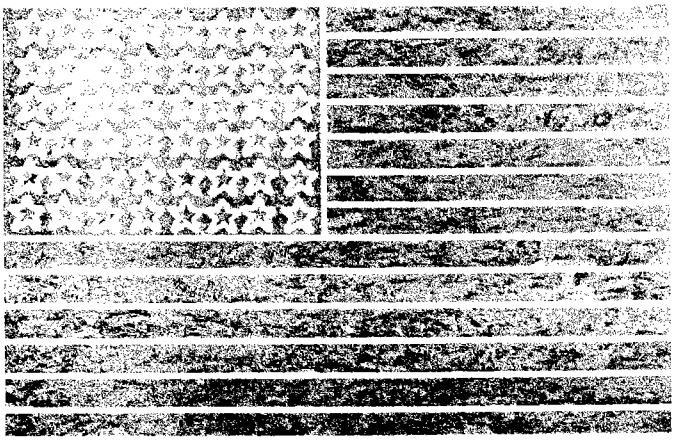
รูปแบบในผลงานจิตรกรรมของ แจสเปอร์ จอห์นส์ มีรูปแบบที่โดดเด่น ดังต่อไปนี้

2.1 การใช้เส้น

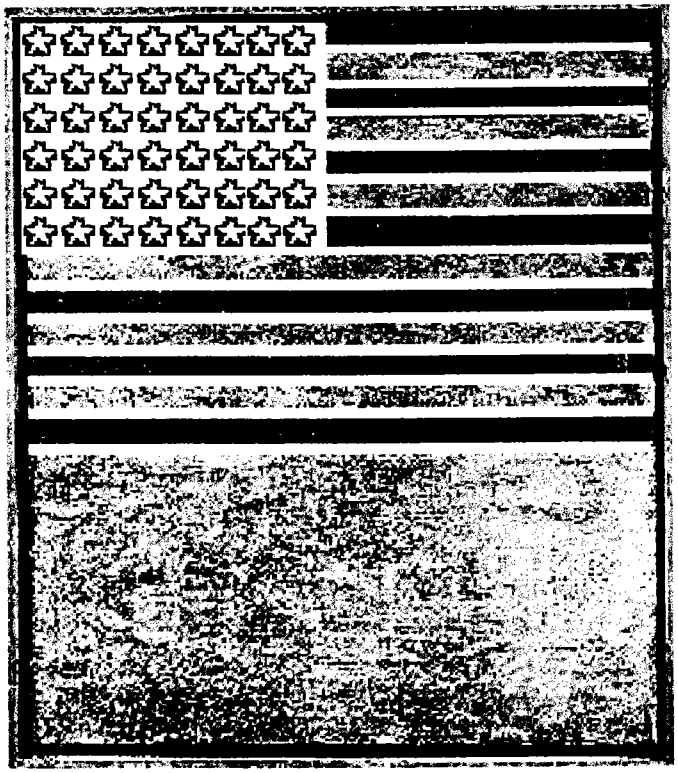
การใช้เส้นในผลงานชุดนี้ แจสเปอร์ จอห์นส์ ใช้เส้นหลายชนิด มีทั้งเส้นที่เกิดขึ้นจริง และเส้นที่เกิดจากขอบของสีนำมาประกอบกันเป็นภาพผลงาน ได้แก่ เส้นตรง เส้นโค้ง และเส้นหยัก โดยมีทิศทางของเส้นทั้งทิศทางของแนวราบ แนวดิ่ง แนวเฉียง เส้นที่ใช้มากที่สุด คือ เส้นโค้ง ที่มีหลายลักษณะตั้งแต่เส้นที่มีความโค้งแบบแคบ และแบบกว้างมาก โดยส่วนใหญ่เป็นเส้นที่เคลื่อนไหวแบบเรียบๆ ทำให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหวอย่างนิ่งๆ ส่วนลักษณะและเส้นที่ใช้เป็นส่วนน้อยคือ เส้นตรง เป็นเส้นที่ประกอบกันเป็นรูปทรงต่างๆ โดยรูปทรงที่เกิดจากเส้นมากที่สุดคือรูปทรงสี่เหลี่ยมทั้งสี่เหลี่ยมผืนผ้า สี่เหลี่ยมจัตุรัสซึ่งมีหลายทิศทาง เช่น แนวราบ แนวดิ่ง แนวเฉียง นำมาประกอบกันเป็นเส้นฟันปลา เส้นรัศมี หรือนำมาประกอบกับเส้นตรงด้วยกันเป็นสี่เหลี่ยม รูปสามเหลี่ยม รูปดาว และนำมาประกอบกับเส้นโค้งเป็นรูปทรงต่าง ๆ ซึ่งการใช้ เส้นตรง และ เส้นโค้ง ประกอบกันจะเห็นได้จากภาพประกอบ ดังต่อไปนี้



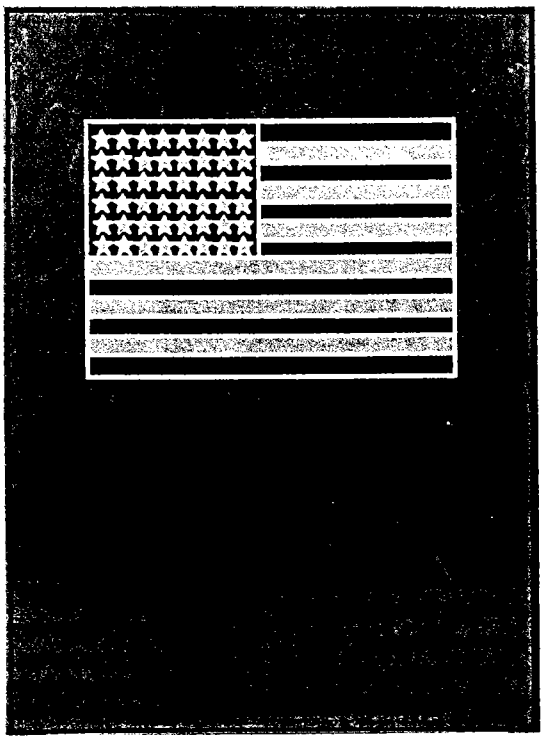
ภาพประกอบ54 การใช้เส้น ภาพ Flag



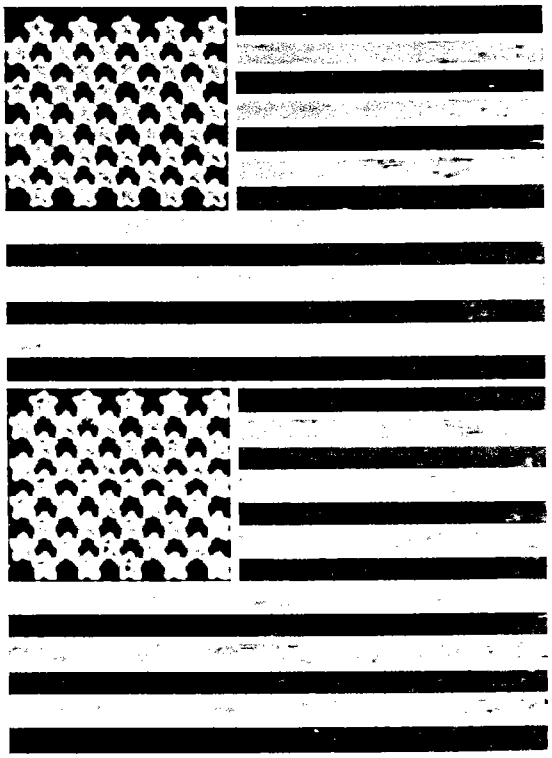
ภาพประกอบ 55การใช้เส้น ภาพ White Flag



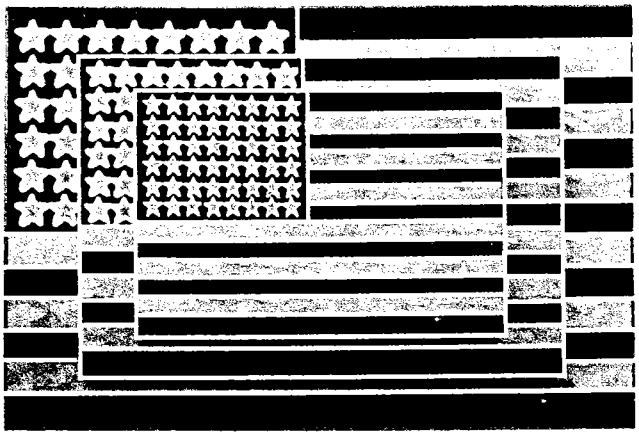
ภาพประกอบ 56การใช้เส้น ภาพ Flag above White with Collage



ภาพประกอบ 57 การใช้เส้น ภาพ Flag on Orange field

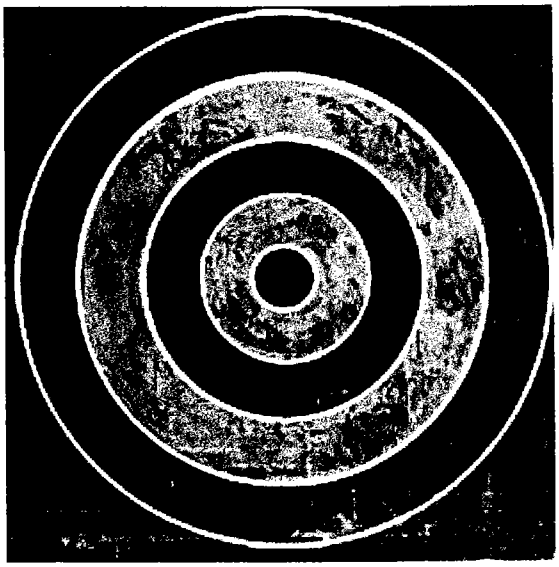


ภาพประกอบ 58การใช้เส้น ภาพ Two Flags

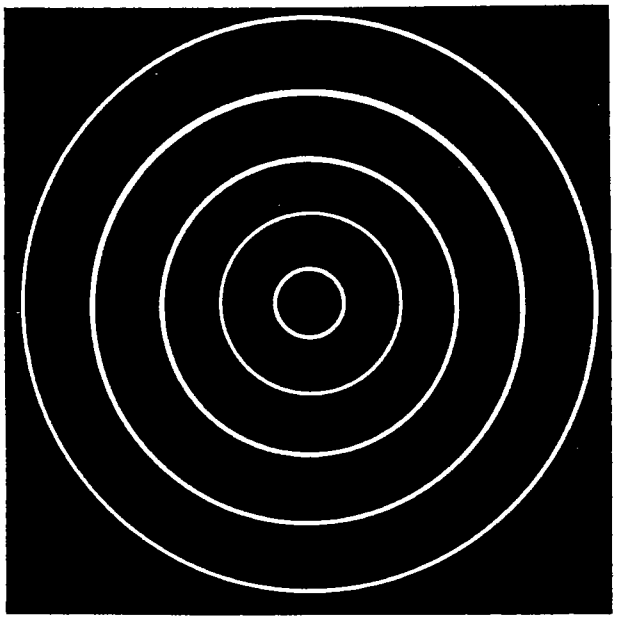


ภาพประกอบ59 การใช้เส้น ภาพ Three Flags

2.1.1 ในผลงานชุดธงของ แจสเปอร์ จอห์นส์ ได้มีการใช้เส้นหลายชนิดประกอบกันโดยประกอบไปด้วย เส้นตรง และเส้นที่เกิดจากขอบของสี ซึ่งเส้นที่ถูกใช้มากที่สุด ได้แก่ เส้นตรง ซึ่งเคลื่อนไหวอย่างเรียบ ๆ ในแนวนอนตามรูปแบบของภาพธง และมีการใช้เส้นตรงประกอบกันให้เกิดเป็นรูปดาวที่อยู่ซ้ายบนของรูปแบบธงจริง นอกจากนั้นก็ได้แก่ เส้นที่เกิดจากขอบของสี ซึ่งปรากฏอยู่ในทุก ๆ ภาพในชุดธง เช่น ขอบของสีที่ชิดกันอย่างสีแดง และสีขาวของแถบในสัญญาลักษณ์ธง และขอบของสีน้ำเงิน และขาว

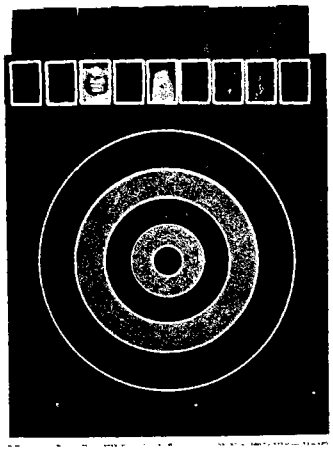


ภาพประกอบ 60 การใช้เส้น ภาพ Target



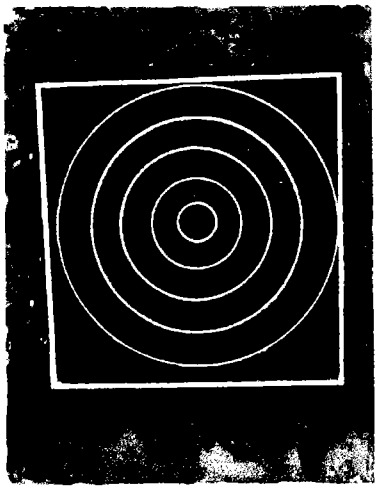
ภาพประกอบ61 การใช้เส้น ภาพ Green Target

ภาพประกอบ62 การใช้เส้น ภาพ Target with Four Faces



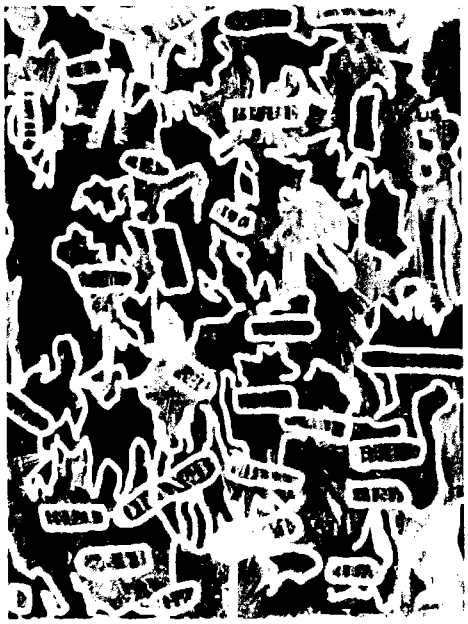
ภาพประกอบ 63การใช้เส้น ภาพ Target with Plaster Casts

2.1.2 ในผลงานชุด วงรัศมี ของ แจสเปอร์ จอห์นส์ เส้นที่ใช้ในภาพจะประกอบไปด้วยเส้นโค้งเป็นส่วนมาก โดยเป็นเส้นโค้งที่ประกอบกันเป็นรูปวงกลมหลาย ๆ ขนาดที่ทับซ้อนกันอยู่ เกิดเป็นสัญญาลักษณ์ของรูปวงรัศมี ในทุก ๆ ภาพ และยังมีเส้นที่เกิดจากขอบของสี อันได้แก่ ขอบของสีแดง สีเหลือง สีน้ำเงิน และสีเขียว ที่ระบายชิดติดกัน โดยในผลงาน ชื่อ Target with Four Faces และ Target with Plaster Casts มีการใช้เส้นตรงในแนวตั้งและแนวนอนมาประกอบกันเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า จัดวางไว้ด้านบนของภาพตามเนื้อหาที่ปรากฏ โดยเป็นการใช้เส้นตรงเป็นส่วนน้อยในชุดวงรัศมี

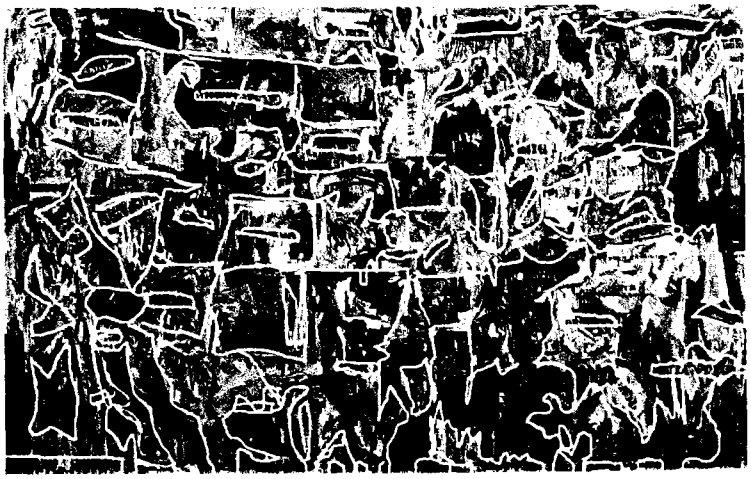


ภาพประกอบ 64การใช้เส้น ภาพ Target on an Orange Field

ภาพประกอบ65 การใช้เส้น ภาพ False Start

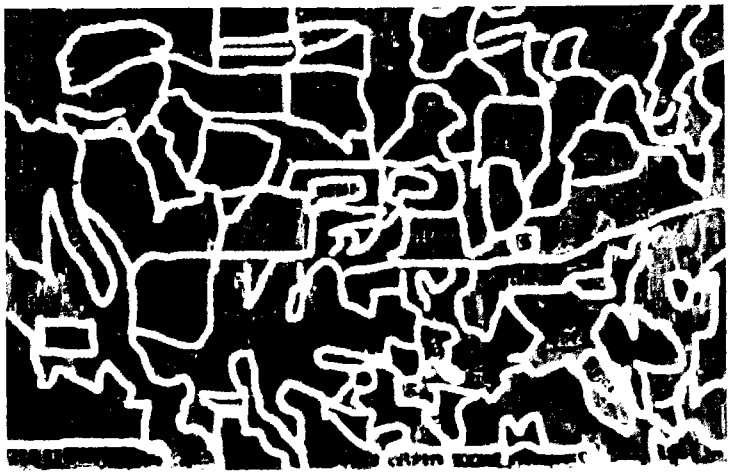


ภาพประกอบ66 การใช้เส้น ภาพ Map

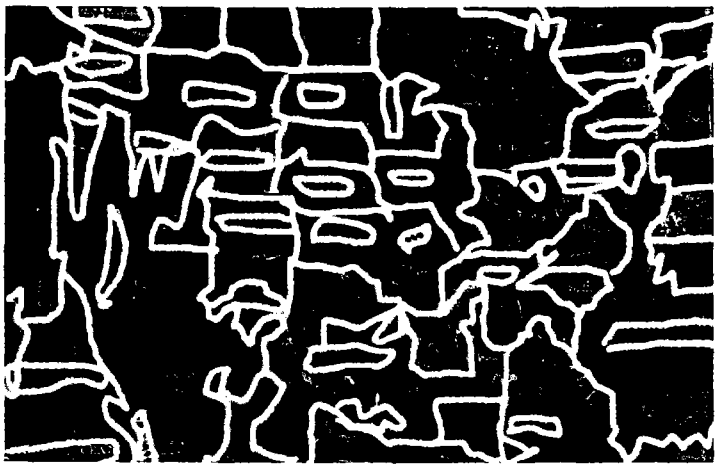


ภาพประกอบ67 การใช้เส้น ภาพ Map

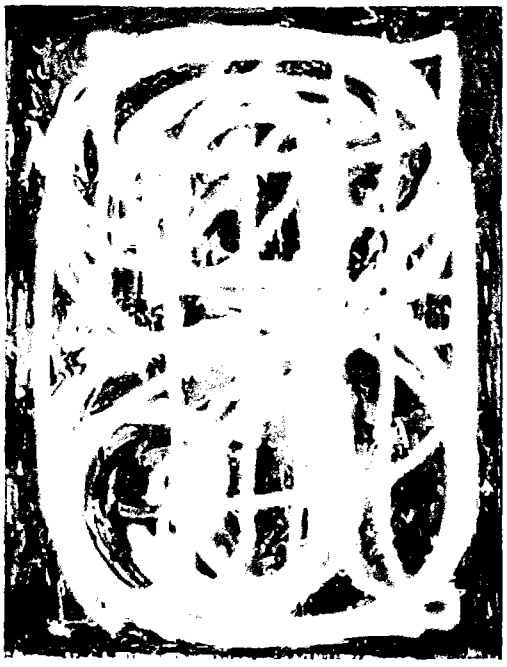
2.1.3 ในผลงานชุดตัวหนังสือของ แจสเปอร์ จอห์นส์ ได้มีการใช้เส้นหลายชนิดประกอบกันในภาพประกอบไปด้วย เส้นตรง เส้นโค้ง เส้นหยัก เส้นฟันปลา และเส้นที่เกิดจากขอบของสี โดยเส้นที่ปรากฏมากที่สุด คือ เส้นที่เกิดจากขอบของสี รองลงมา คือ เส้นตรง และเส้นโค้ง โดยในภาพได้มีการใช้เส้นตรง และเส้นโค้ง ประกอบกันเป็นรูปตัวหนังสือ ที่ถูกเขียนทับลงบนรูปทรงของกลุ่มสีที่เกิดจากรอยแปรง ที่กระจายอยู่ทั่วไป โดยเส้นในกลุ่มสีดังกล่าว จัดเป็นเส้นที่เกิดจากขอบของสี อันได้แก่ ขอบของสีแดง สีส้ม สีฟ้า สีน้ำเงิน สีเหลือง และสีเขียว ประกอบกัน



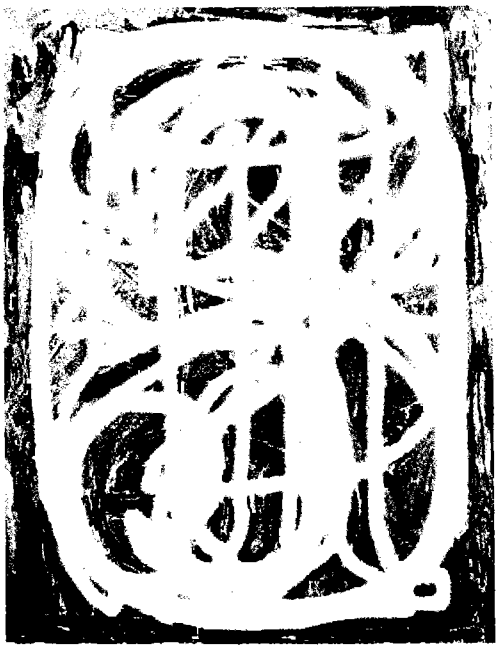
ภาพประกอบ68 การใช้เส้น ภาพ Map



ภาพประกอบ69 การใช้เส้น ภาพ Map

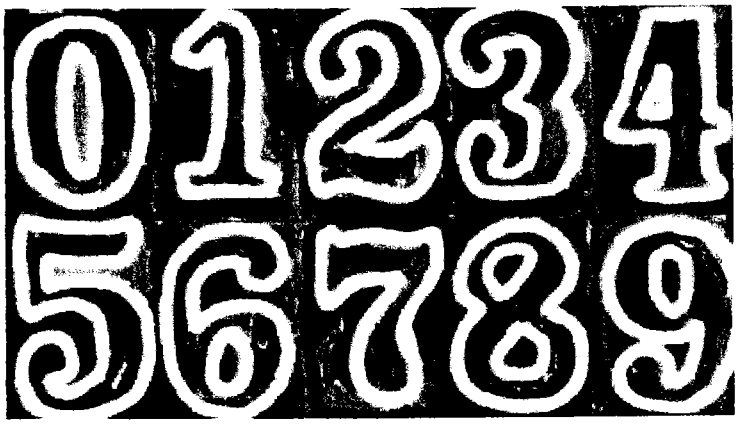


ภาพประกอบ70 การใช้เส้น ภาพ 0 through 9



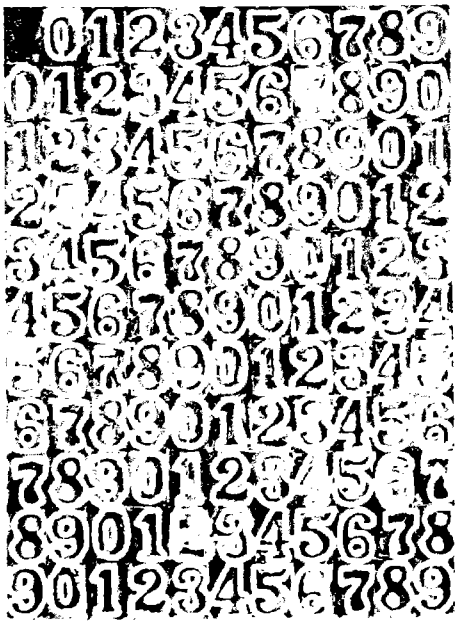
ภาพประกอบ 71การใช้เส้น ภาพ 0 through 9 (grey)

ภาพประกอบ 72การใช้เส้น ภาพ figure 5



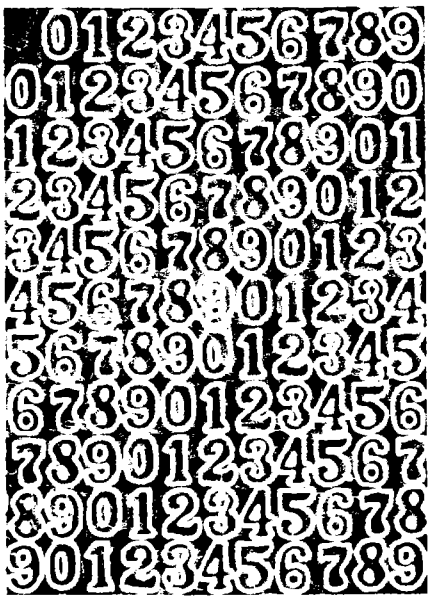
ภาพประกอบ73 การใช้เส้น ภาพ Zero-nine

2.1.4 ในผลงานชุดตัวเลขของ แจสเปอร์ จอห์นส์ เส้นที่ใช้ในภาพส่วนประกอบไปด้วยเส้นโค้ง เส้นตรง และเส้นที่เกิดจากขอบของสี โดยเส้นที่ใช้ส่วนใหญ่ในภาพคือ เส้นโค้ง ซึ่งเป็นเส้นโค้ง ที่เกิดจากรูปทรงของตัวเลข ตั้งแต่ 0 ถึง 9 โดยบางรูปทรง เช่น เลข 1 เลข 2 เลข 9 เลข 5 เลข 7 และ เลข 0 จะมีเส้นตรงมาประกอบด้วย และเส้นที่ใช้รองลงมา คือ เส้นที่เกิดจากขอบของสี อันเป็นเส้นที่เกิดจากการระบายสีในลักษณะของรอยแปรงมาชิดกัน เช่นเดียวในภาพกลุ่มตัวหนังสือ อันได้แก่ เส้นที่เกิดจากขอบของสีแดง สีน้ำเงิน สีเหลือง สีขาว สีดำ สีเขียว และสีส้ม



ภาพประกอบ74 การใช้เส้น ภาพ Numbers in Color

ภาพประกอบ75 การใช้เส้น ภาพ white numbers



ภาพประกอบ76 การใช้เส้น ภาพ Grey numbers

การใช้รูปทรง

การใช้รูปทรงในผลงานของ แจสเปอร์ จอห์นส์ นั้นเป็นการสร้างรูปทรงโดยใช้เส้นและสีประกอบกัน โดยวาดรูปทรงด้วยเส้นก่อนแล้วจึงระบายสีเรียบตามส่วนต่าง ๆ ของรูปทรง ซึ่งมีรูปทรง 3 รูปแบบ ดังนี้

2.2.1 รูปทรงเลียนแบบธรรมชาติ แจสเปอร์ จอห์น เลือกเอาสิ่งที่เป็นที่รู้กันอยู่แล้ว โดยสากล ทุกคนรู้จักว่ามันคืออะไร อย่างเช่น เป้า ซึ่งเป็นสิ่งที่ใคร ๆ ก็รู้จักดี ทำให้สามารถคลี่คลายออกไปในรูปแบบและระดับอื่น ๆ อีกมากมาย เขาได้เลือกวัตถุจากวัฒนธรรมอเมริกัน เพราะมันสามารถแยกแยะได้ว่าอะไรคืออะไร ซึ่งรูปทรงที่ปรากฏก็ได้แก่รูปทรงของ

1. Flag ถูกสร้างขึ้นในปี 1954
2. White Flag ถูกสร้างขึ้นในปี 1955
3. Flag above White with Collage ถูกสร้างขึ้นในปี 1957
4. Flag on Orange Field ถูกสร้างขึ้นในปี 1957
5. Three Flags ถูกสร้างขึ้นในปี 1958
6. Flags ถูกสร้างขึ้นในปี 1973

รูปทรงของรัศมีในภาพ

1. Target ถูกสร้างขึ้นในปี 1955
2. Green Target ถูกสร้างขึ้นในปี 1955
3. Target with Four Faces ถูกสร้างขึ้นในปี 1955
4. Target with Plaster Casts ถูกสร้างขึ้นในปี 1955
5. Target on orange Field ถูกสร้างขึ้นปีปี 1957

รูปทรงของตัวหนังสือในภาพ

1. False Start ถูกสร้างขึ้นในปี 1959
2. Map ถูกสร้างขึ้นในปี 1961
3. Map ถูกสร้างขึ้นในปี 1961
4. Map ถูกสร้างขึ้นในปี 1962
5. Map ถูกสร้างขึ้นในปี 1963

รูปทรงของตัวเลขในภาพ

1. O through 9 ถูกสร้างขึ้นในปี 1961
2. White Numbers ถูกสร้างขึ้นในปี 1960
3. O through 9 (grey) ถูกสร้างขึ้นในปี 1961
4. Grey Nunbers ถูกสร้างขึ้นในปี 1959
5. Figure 5 ถูกสร้างขึ้นในปี 1960
6. Numbers in Color ถูกสร้างขึ้นในปี 1958
7. Zero-nine ถูกสร้างขึ้นในปี 1959

2.2.2 รูปทรงอินทรียรูป เป็นรูปทรงจอห์นส์ใช้เป็นส่วนน้อยในบางภาพ คือ Target with With Four Faces และภาพ Target with Plaster Cast

2.2.3 รูปทรงเรขาคณิต เป็นรูปทรงที่เป็นรูปสามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม และวงกลม จอห์นส์ใช้รูปทรงเรขาคณิตประกอบในทุกภาพของผลงานทั้งหมดชุดนี้ ส่วนใหญ่จะเป็นรูปสี่เหลี่ยม รูปวงกลม และใช้รูปประกอบกับรูปทรงส่วนรวม นอกจากนี้ยังมีการใช้รูปทรงที่มีพื้นฐานมาจากรูปทรงเรขาคณิตคือ รูปดาว

การใช้รูปทรงทั้ง 3 รูปแบบประกอบกันในภาพ ดูได้จากภาพประกอบดังต่อไปนี้

ปรากฏในรูปทรงของธงในภาพ

1. Flag ถูกสร้างขึ้นในปี 1954
2. White Flag ถูกสร้างขึ้นในปี 1955
3. Flag above White with Collage ถูกสร้างขึ้นในปี 1957
4. Flag on Orange Field ถูกสร้างขึ้นในปี 1957
5. Three Flags ถูกสร้างขึ้นในปี 1958
6. Flags ถูกสร้างขึ้นในปี 1973

ปรากฏในรูปทรงของรัศมีในภาพ

1. Target ถูกสร้างขึ้นในปี 1955
2. Green Target ถูกสร้างขึ้นในปี 1955
3. Target with Four Faces ถูกสร้างขึ้นในปี 1955
4. Target with Plaster Casts ถูกสร้างขึ้นในปี 1955
5. Target on orange Field ถูกสร้างขึ้นปีปี 1957

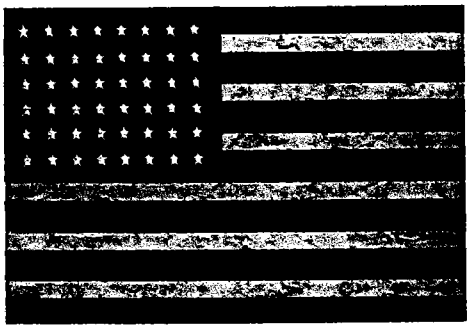
ปรากฏในรูปทรงของตัวหนังสือในภาพ

1. False Start ถูกสร้างขึ้นในปี 1959
2. Map ถูกสร้างขึ้นในปี 1961
3. Map ถูกสร้างขึ้นในปี 1961
4. Map ถูกสร้างขึ้นในปี 1962
5. Map ถูกสร้างขึ้นในปี 1963

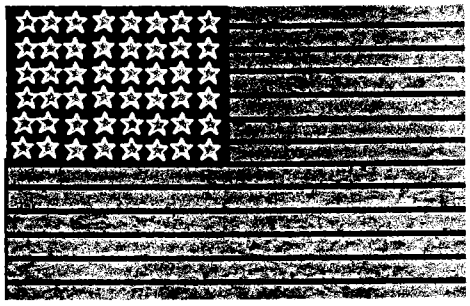
ปรากฏในรูปทรงของตัวเลขในภาพ

1. O through 9 ถูกสร้างขึ้นในปี 1961
2. White Numbers ถูกสร้างขึ้นในปี 1960
3. O through 9 (grey) ถูกสร้างขึ้นในปี 1961
4. Grey Nunbers ถูกสร้างขึ้นในปี 1959
5. Figure 5 ถูกสร้างขึ้นในปี 1960
6. Numbers in Color ถูกสร้างขึ้นในปี 1958
7. Zero-nine ถูกสร้างขึ้นในปี 1959

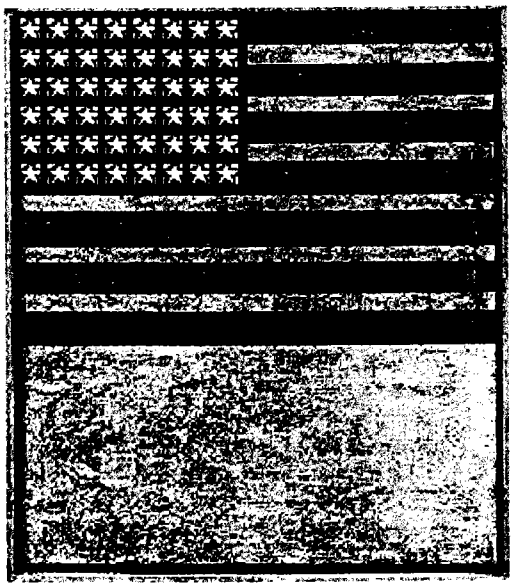
การใช้รูปทรงทั้ง 3 รูปแบบประกอบกันในภาพ ดูได้จากภาพประกอบดังต่อไปนี้



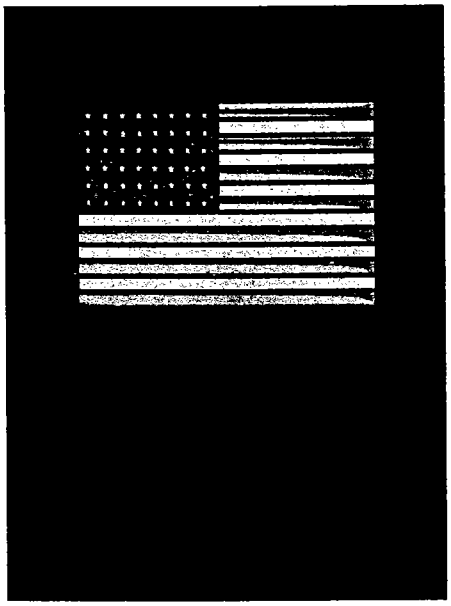
ภาพประกอบ77 การใช้รูปทรง ภาพ Flag



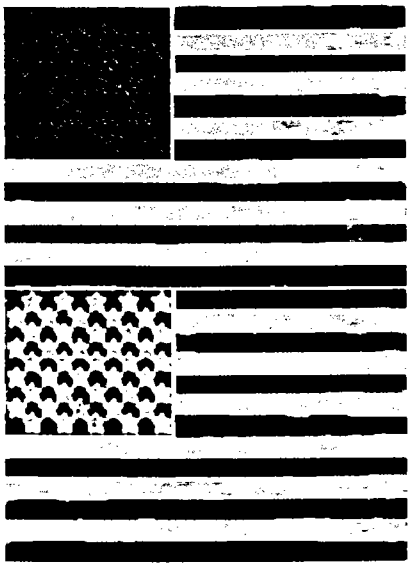
ภาพประกอบ 78การใช้รูปทรง ภาพ White Flag



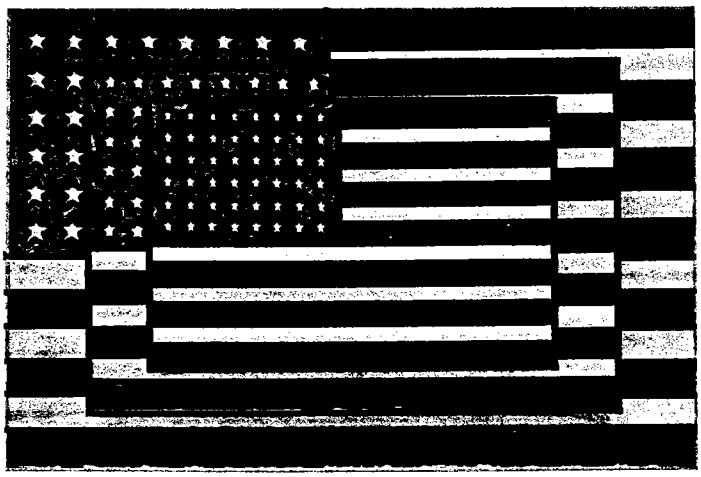
ภาพประกอบ 79การใช้รูปทรง ภาพ Flag above White with Collage



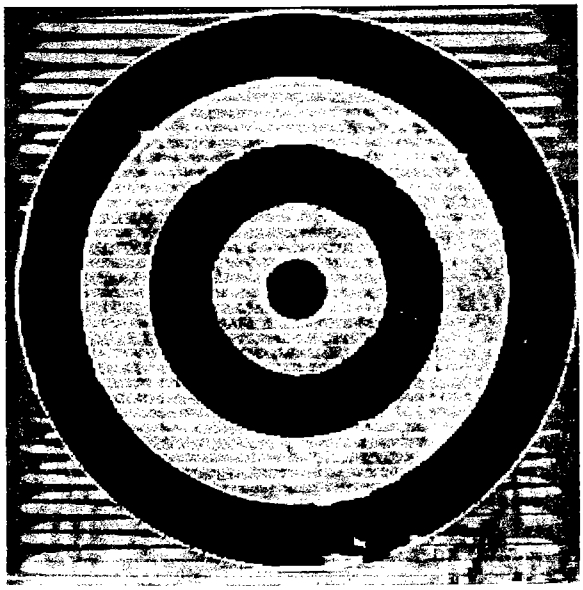
ภาพประกอบ 80การใช้รูปทรง ภาพ Flag on Orange field



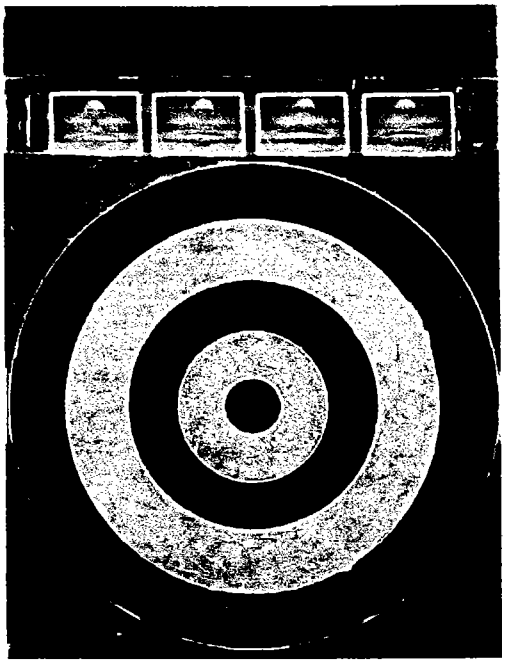
ภาพประกอบ 81 การใช้รูปทรง ภาพ Two Flags



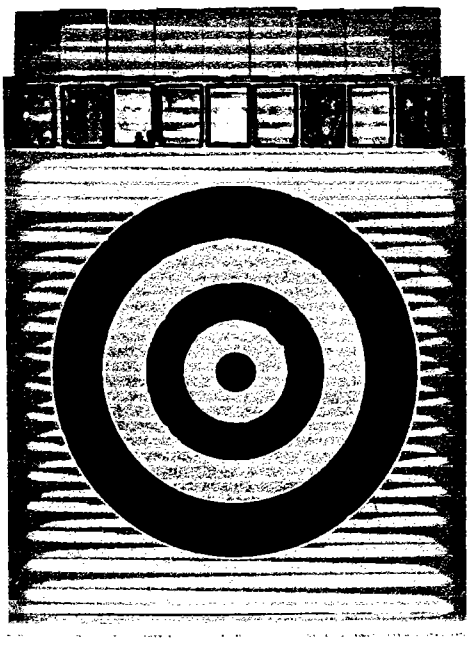
ภาพประกอบ82 การใช้รูปทรง ภาพ Three Flags



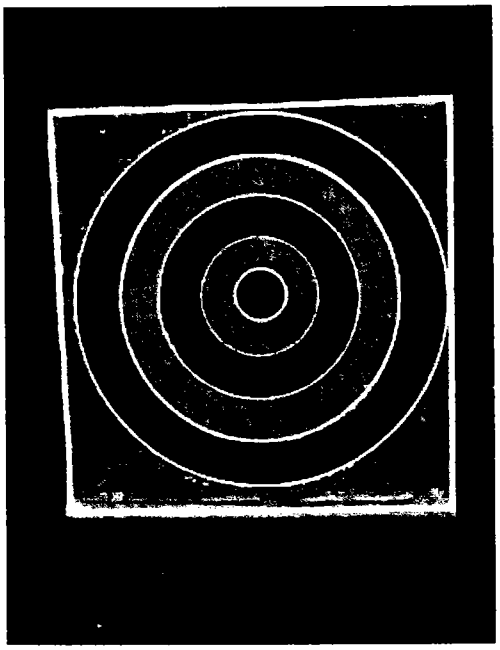
ภาพประกอบ83 การใช้รูปทรง ภาพ Target



ภาพประกอบ84 การใช้รูปทรง ภาพ Target with Four Faces



ภาพประกอบ85 การใช้รูปทรง ภาพ Target with Plaster Casts

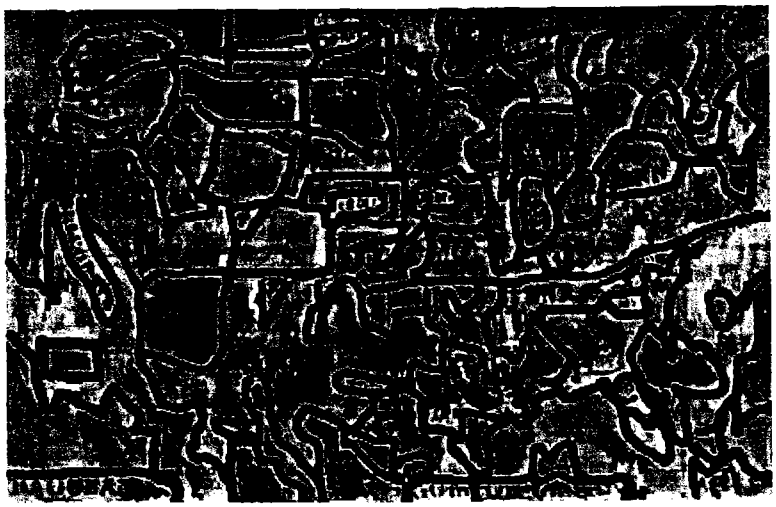


ภาพประกอบ86 การใช้รูปทรง ภาพ Target on an Orange Field

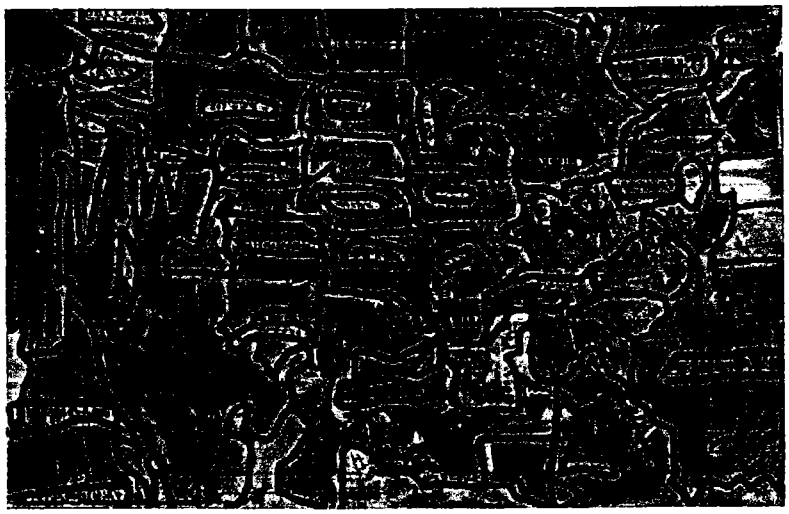
ภาพประกอบ87 การใช้รูปทรง ภาพ False Start

ภาพประกอบ88 การใช้รูปทรง ภาพ Map

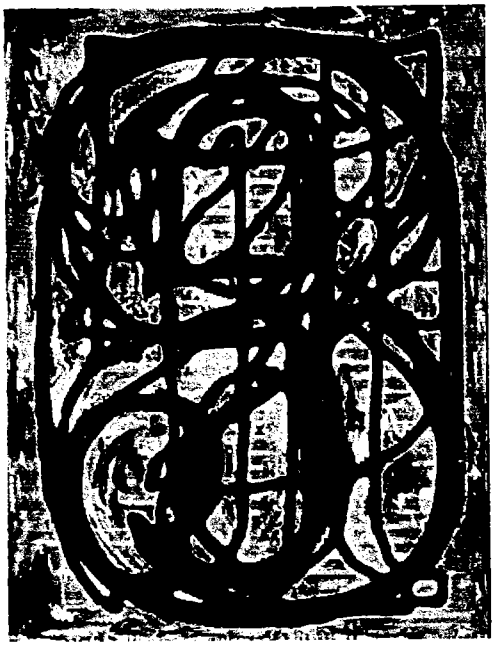
ภาพประกอบ89 การใช้รูปทรง ภาพ Map



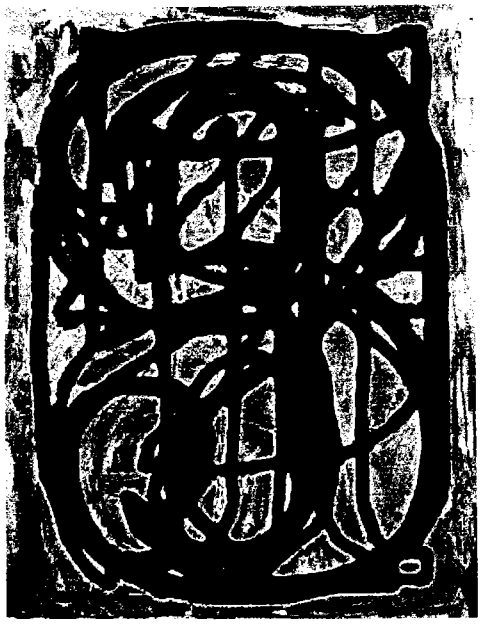
ภาพประกอบ70 การใช้รูปทรง ภาพ Map



ภาพประกอบ71 การใช้รูปทรง ภาพ Map

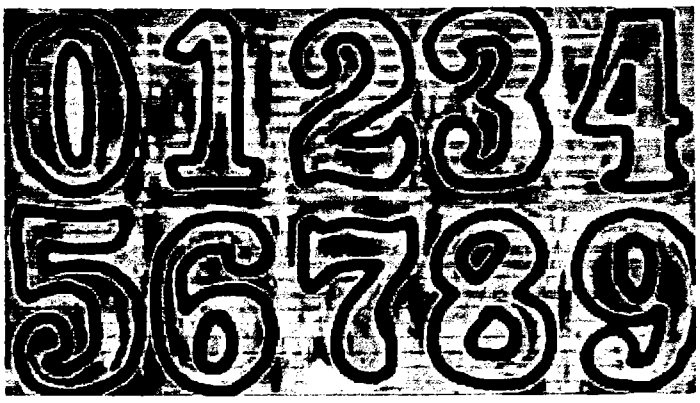


ภาพประกอบ72 การใช้รูปทรง ภาพ 0 through 9

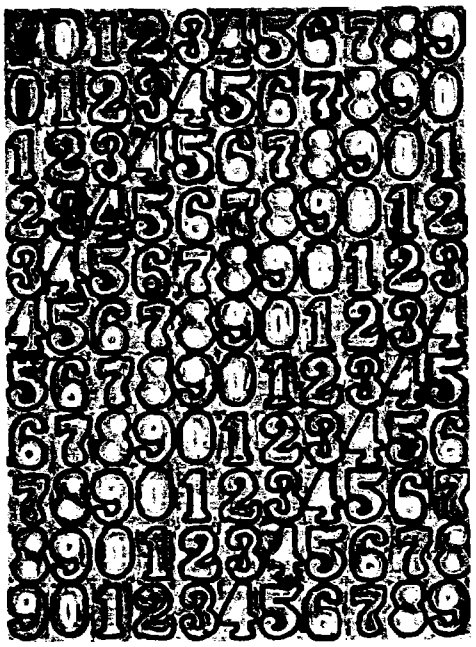


ภาพประกอบ73 การใช้รูปทรง ภาพ 0 through 9(grey)

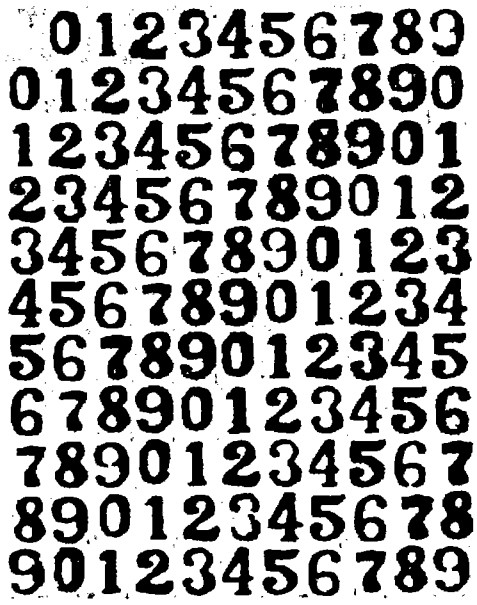
ภาพประกอบ74 การใช้รูปทรง ภาพ figure 5



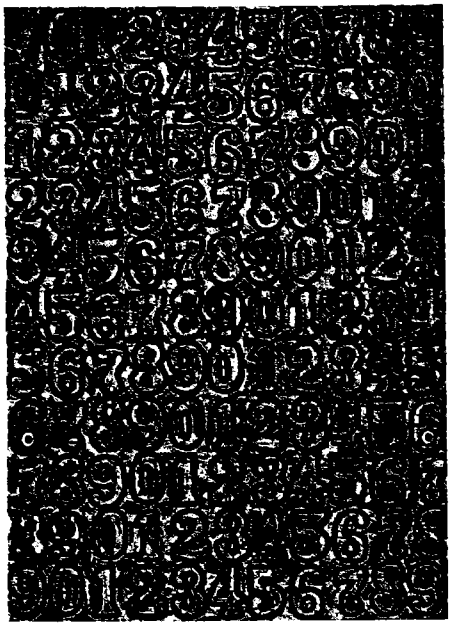
ภาพประกอบ75 การใช้รูปทรง ภาพ Zero-nine



ภาพประกอบ76 การใช้รูปทรง ภาพ Numbers in Color



ภาพประกอบ77 การใช้รูปทรง ภาพ white numbers



ภาพประกอบ78 การใช้รูปทรง ภาพ Grey numbers

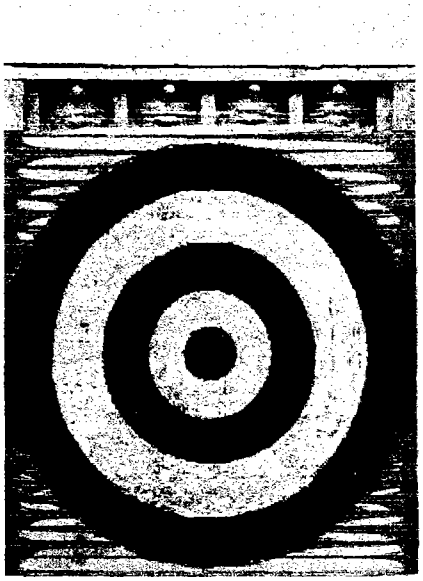
2.2 การใช้สี

การใช้สีในภาพผลงานทั้ง4ชุดของ แจสเปอร์ จอห์นส์ มีลักษณะที่ใกล้เคียงกันเป็นส่วนใหญ่ในภาพผลงานแต่ละชุดคือ การใช้สีที่กลมกลืนกัน และมีการใช้สีของพื้นหลังเป็นการใช้สีที่ตรงข้ามกับสีของพื้นผิวด้านบน มีการใช้สีตัดกันของสีที่อยู่ตรงข้ามกันในวงจรสี และการตัดกันของน้ำหนักของสี ทำให้เกิดความน้ำหนักและมิติของสีในรูป และสามารถแบ่งออกเป็นกลุ่มได้ดังนี้

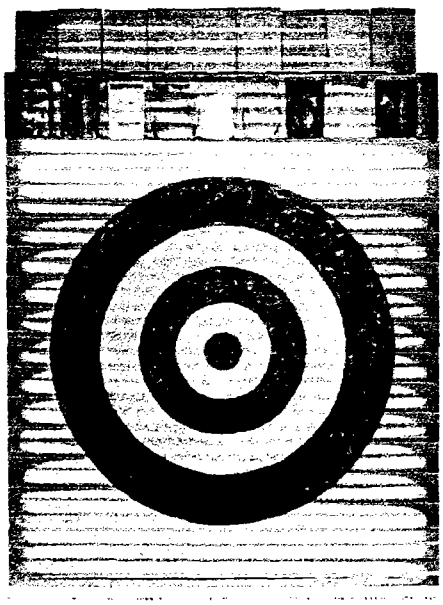
2.3.1 การใช้สีตรงกันข้ามตัดกันระหว่างพื้นผิวระนาบทั้งหน้าและหลัง เช่น สีส้มสีแดงตัดกับสีเขียว ในภาพ Target

ภาพประกอบ79 การใช้สี ภาพ Target

2.2.1.1 ในภาพ Target with Four Faces และ ภาพ Target with Plaster Casts ใช้ สีแดง สีเหลือง สีฟ้า สีเขียว ร่วมกันในภาพโดยใช้สีดำเป็นขอบสีที่ตัดกัน

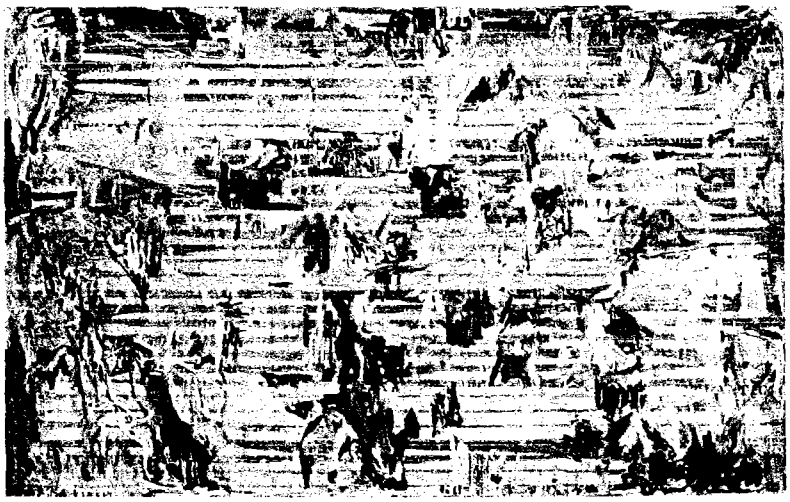


ภาพประกอบ80 การใช้สี ภาพ Target with Four Faces



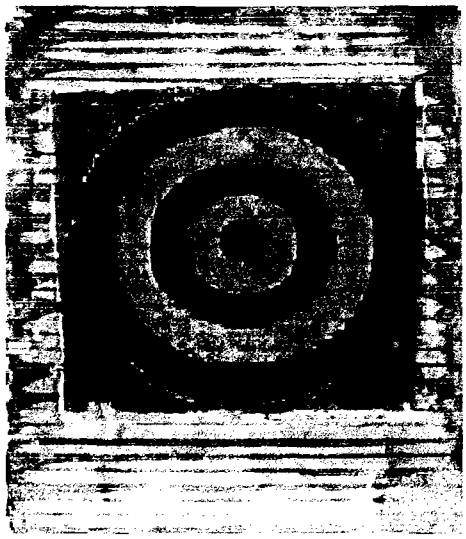
ภาพประกอบ81 การใช้สี ภาพ Target with Plaster Casts

2.2.1.2 ในภาพ Map ใช้ สีแดง สีส้ม สีเหลือง สีเขียว สีฟ้า เป็นสีส่วนรวมในอัตราเท่าๆกัน โดยมีสีที่ตัดกันคือสีดำและขาวที่เป็นเส้นรอยแปรง



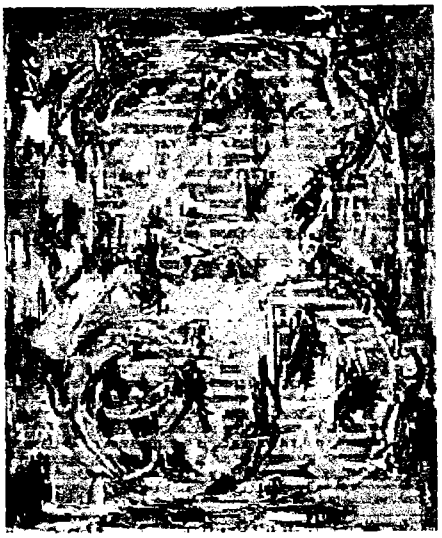
ภาพประกอบ82 การใช้สี ภาพ Map

2.2.1.3 ในภาพ Target on an Orange Field ใช้ สีแดง สีเหลือง สีน้ำเงินร่วมกันในภาพโดยใช้สีดำเป็นสีที่ตัดกัน



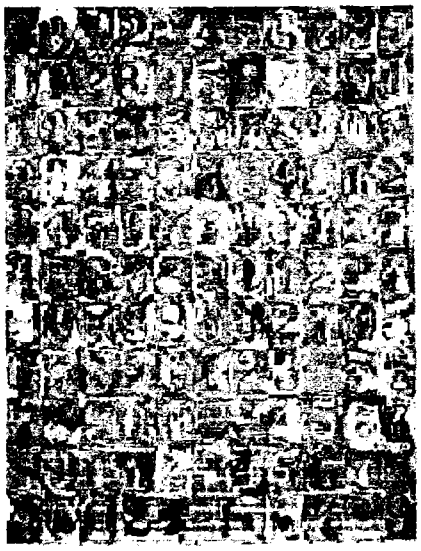
ภาพประกอบ83 การใช้สี ภาพ Target on an Orange Field

2.2.1.4 ภาพ 0 Through 9 ใช้ สีแดง สีฟ้า สีเหลือง สีเขียว เป็นสีส่วนรวม สีตัดกันของเส้นและรูปทรงสีดำและขาว



ภาพประกอบ84 การใช้สี ภาพ 0 Through 9

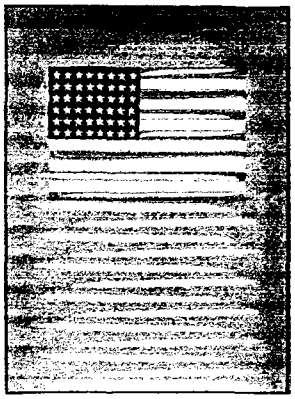
2.2.1.5 ภาพ Numbers in Color และ *False Start* ภาพนี้ใช้สีแดง สีน้ำเงิน สีเหลือง สีส้ม และสีเขียว เป็นสีส่วนรวม โดยมีสีดำและขาวเป็นสีที่ตัดกัน



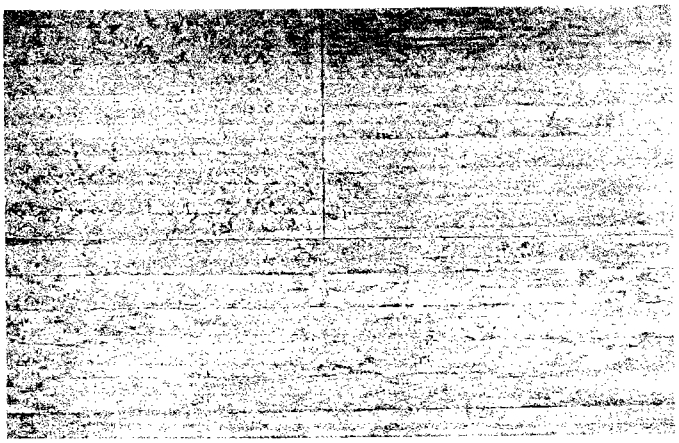
ภาพประกอบ85 การใช้สี ภาพ Numbers in Color

ภาพประกอบ86 การใช้สี ภาพ False Start

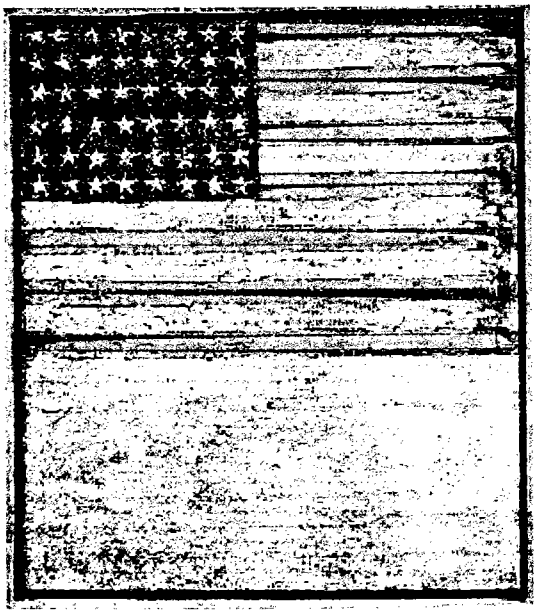
2.3.2 การใช้สีกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักของสีสีเดียว เป็นการทำให้สีสีเดียวมีค่าอ่อนแก่หลายน้ำหนัก แจสเปอร์ จอห์นส์ ใช้น้ำหนักของสีอย่างสีส้มที่มีหลากหลายน้ำหนัก และโดยการผสมสีขาวไปทั่วทั้งภาพ อย่างเช่นในงานชุดธงอย่างภาพ Flag on Orange Field และการผสมผสานกันของน้ำหนักสีที่กระจายอยู่ทั่วไปอย่างสีเหลืองและสีขาวในผลงานอย่าง White Flag , Flag above White with Collage และภาพ White Numbers การใช้น้ำหนักของสีของสีสีเดียวอย่างสีเขียวหลายๆน้ำหนักในงานชุดรัศมีอย่างภาพ Green Target และการใช้น้ำหนักของสีของสีสีเดียวอย่างสีเทาหลายๆน้ำหนักในภาพ Grey numbers ,0 through 9(grey) , figure 5 , Map , Map



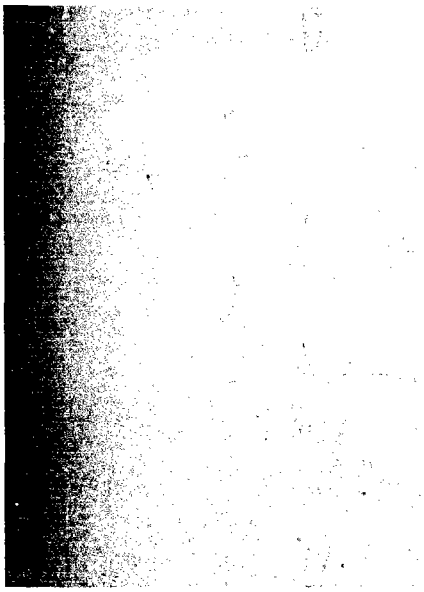
ภาพประกอบ87 การใช้สี ภาพ Flag on Orange Field



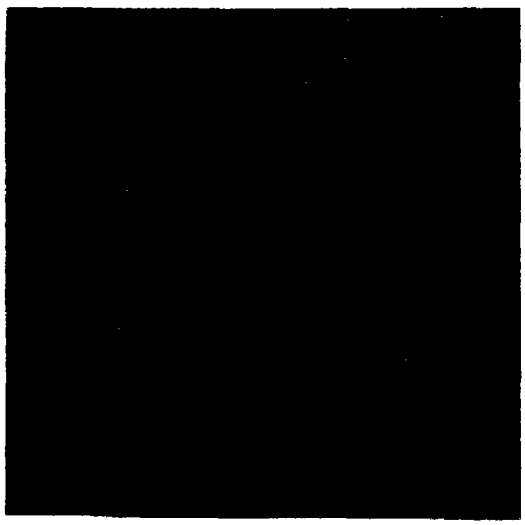
ภาพประกอบ88 การใช้สี ภาพ White Flag



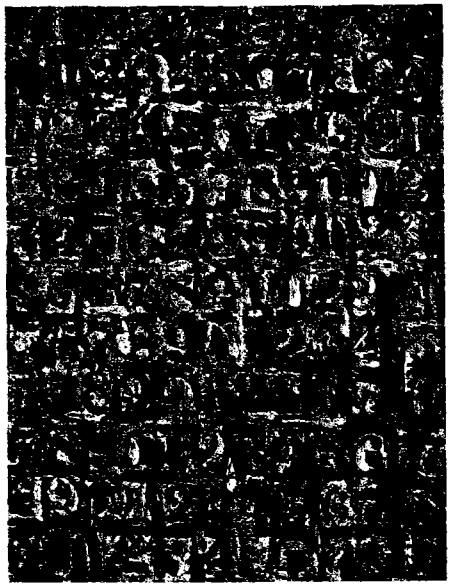
ภาพประกอบ89 การใช้สี ภาพ Flag above White with Collage



ภาพประกอบ90 การใช้สี ภาพ White Numbers



ภาพประกอบ91 การใช้สี ภาพ Green Target



ภาพประกอบ92 การใช้สี ภาพ Grey numbers

ภาพประกอบ93 การใช้สี ภาพ 0 through 9(grey)

ภาพประกอบ94 การใช้สี ภาพ figure 5

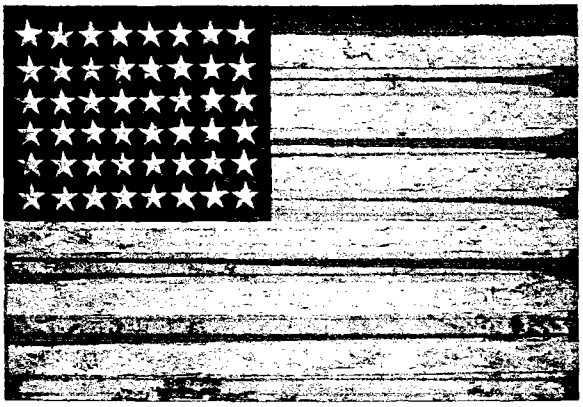
ภาพประกอบ95 การใช้สี ภาพ Map

ภาพประกอบ96 การใช้สี ภาพ Map

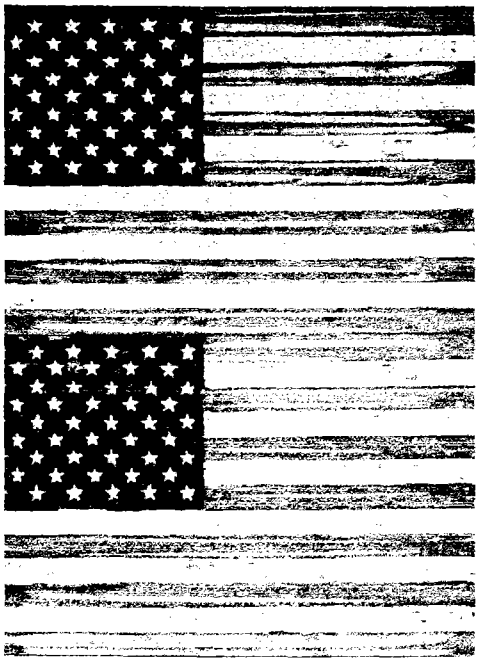
2.3.2 การใช้สีตรงกันข้ามตัดกันระหว่างพื้นผิวระนาบทั้งหน้าและหลัง ควบคู่ไปกับการใช้สีที่หลากหลาย ที่มีลักษณะไม่คล้ายกัน เช่นการใช้สีเขียวลงบนสี แดง เหลือง ส้ม ได้แก่ภาพ *Map*

ภาพประกอบ97 การใช้สี ภาพ Map

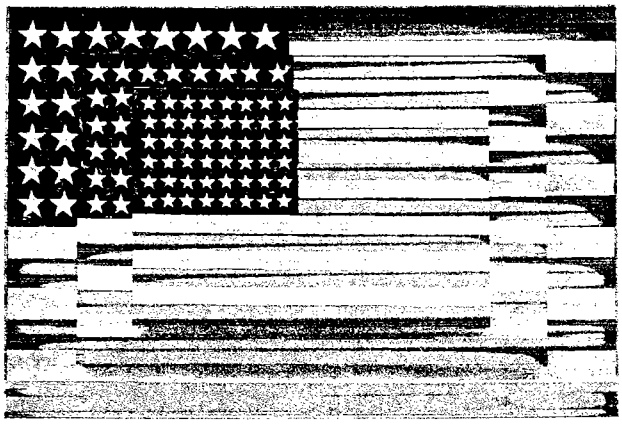
2.3.3 การใช้สีเลียนแบบตามความเป็นจริงในธรรมชาติ การเลียนแบบวัตถุในผลงานจากสิ่งที่มีอยู่ในสัญลักษณ์ต่างๆ อย่างภาพชุดธงชาติที่มีการใช้สีตามแบบของธงชาติอเมริกันจริงๆอย่างในภาพผลงานอย่าง Flag ,Two Flags และ Three Flags



ภาพประกอบ98 การใช้สี ภาพ Flag



ภาพประกอบ99 การใช้สี ภาพ Two Flag



ภาพประกอบ100 การใช้สี ภาพ Three Flag

2.3.4 การใช้สีที่มีสีส่วนรวมหรือสีส่วนใหญ่ของภาพไม่ออกสีใดสีหนึ่ง คือในส่วนละเอียดของภาพมีสีปนอยู่หลายๆสี โดยเป็นการใช้สีอย่างหลากหลายในภาพๆเดียว โดยประกอบไปด้วย สีแดง สีส้ม สีเหลือง สีฟ้า สีน้ำเงิน สีเขียว สีขาว เทา สีน้ำตาล และ สีดำ ได้แก่ภาพ Zero-nine

ภาพประกอบ101 การใช้สี ภาพ Zero-nine

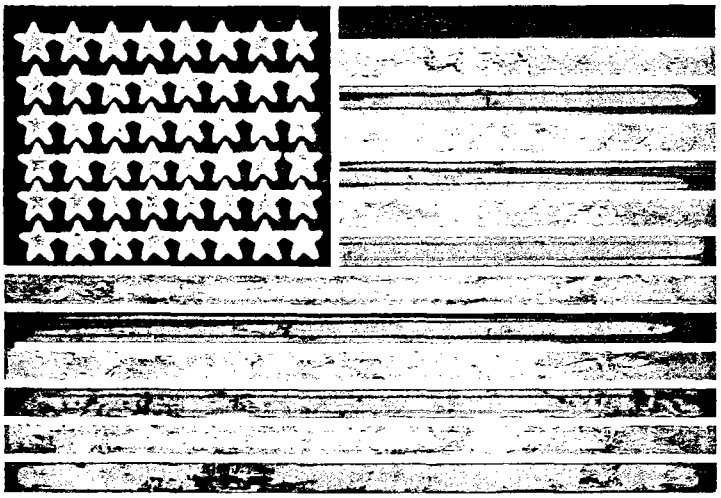
3. โครงสร้างของภาพ

ส่วนประกอบโครงสร้างของภาพ เป็นการนำเอาส่วนประกอบต่างๆทางศิลปะมารวมกันไว้เพื่อก่อให้เกิดเป็นผลงานที่สมบูรณ์และสามารถถ่ายทอดจากศิลปินไปสู่ผู้ชมได้ ผลงานจิตรกรรมของ แจสเปอร์ จอห์นส์ มีวิธีจัดโครงสร้างของภาพ ดังนี้

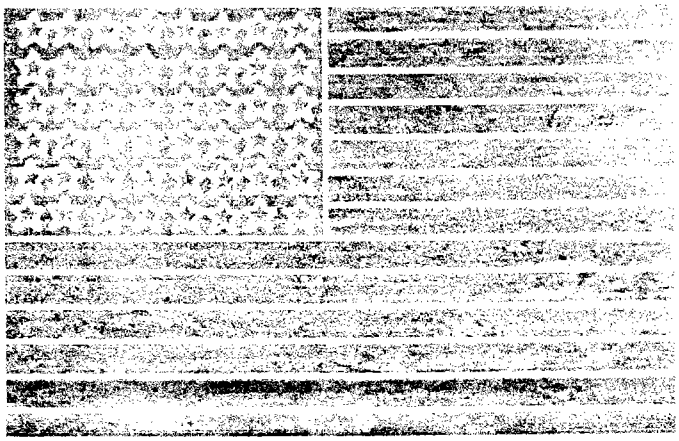
3.1 โครงสร้างที่เกิดจากเส้นและรูปทรง

ในผลงานของ แจสเปอร์ จอห์นส์ ส่วนใหญ่มีเส้นและรูปทรงที่เป็นเส้นที่เกิดขึ้นจริงจากรูปทรงของสัญลักษณ์ที่เห็นได้ทั่วไปในชีวิตประจำวัน อย่างรูปทรงของธง รัศมี ตัวเลข และตัวหนังสือ เส้นโค้งที่เกิดจากขอบ เป็นขอบของสีของรูปทรง นอกจากการใช้เส้นโค้ง และยังมีการใช้เส้นตรง ในแนวเส้นตรงแนวตั้ง แนวนอน แนวเฉียง และใช้เส้นตรงประกอบกันเป็นเส้นรัศมีและเส้นหยัก ในรูปทรง มีการสร้างรูปทรงซ้ำ ๆ กันหลายรูปทรง โดยใช้รูปทรงเรขาคณิตมากที่สุด ในโครงสร้างของภาพ

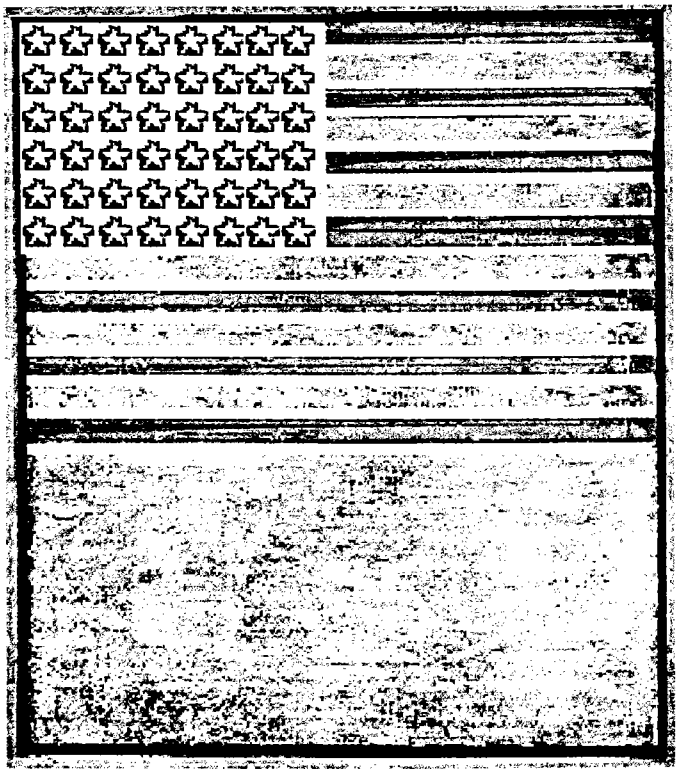
ผลงานของ แจสเปอร์ จอห์นส์ มีการใช้เส้นและรูปทรงซ้ำๆ อย่างง่ายๆเป็นส่วนมาก ประกอบความสัมพันธ์ที่เกิดจากการทับซ้อนของเส้นและรูปทรง เป็นลักษณะเฉพาะที่ แจสเปอร์ จอห์นส์ ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งสามารถดูได้จากภาพประกอบต่อไปนี้



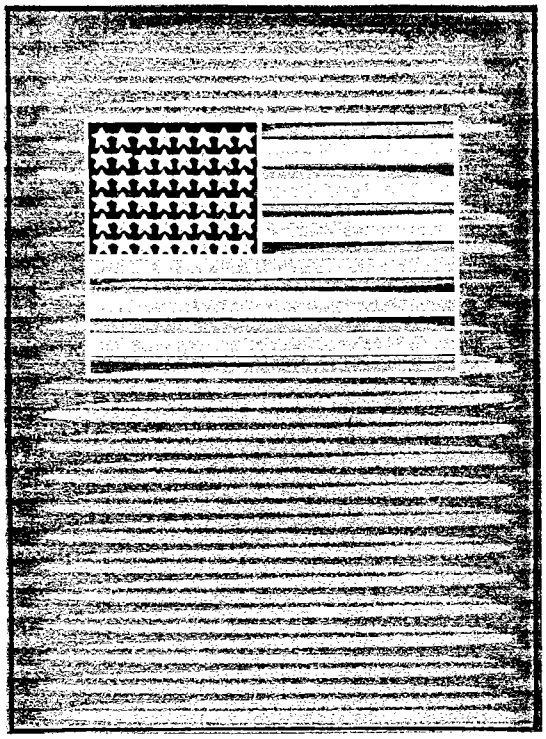
ภาพประกอบ 102โครงสร้างของภาพ Flag



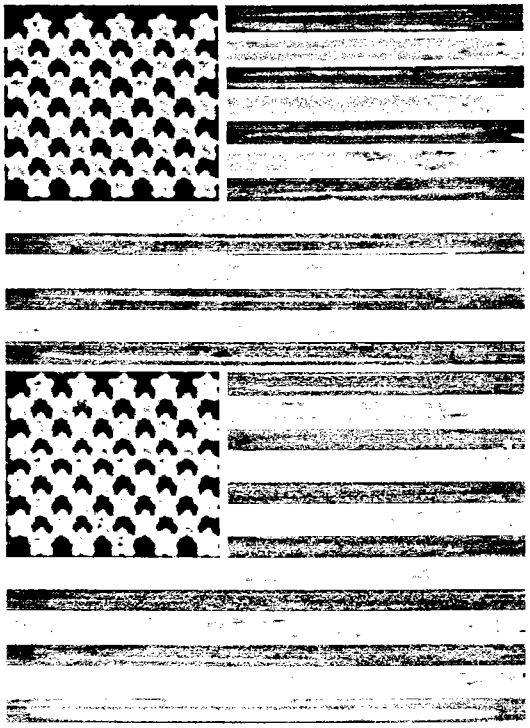
ภาพประกอบ103 โครงสร้างของภาพ White Flag



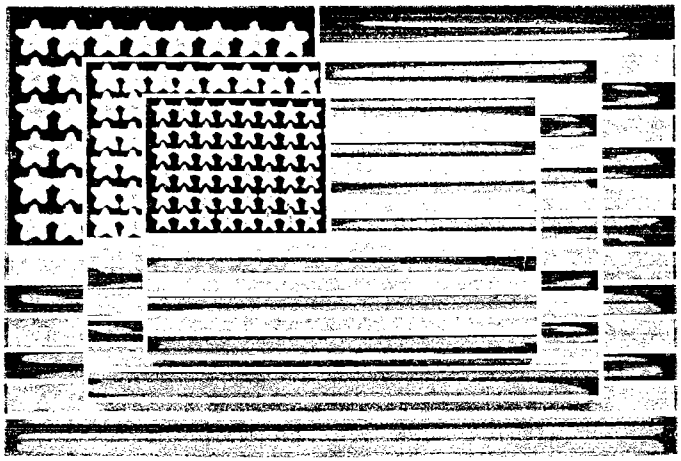
ภาพประกอบ 104โครงสร้างของภาพ Flag above White with Collage



ภาพประกอบ 105โครงสร้างของภาพ Flag on Orange field

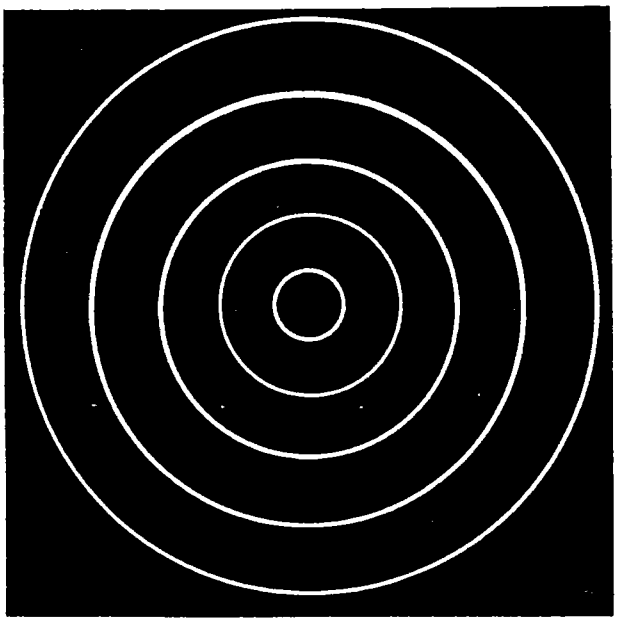


ภาพประกอบ 106 โครงสร้างของภาพ Two Flags

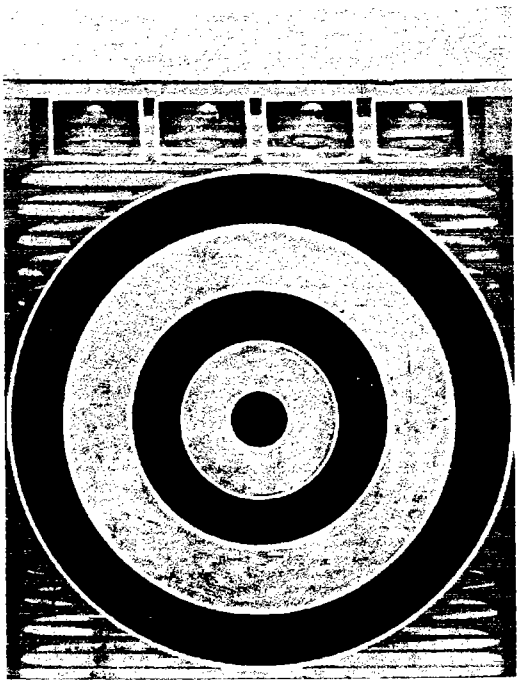


ภาพประกอบ107 โครงสร้างของภาพ Three Flags

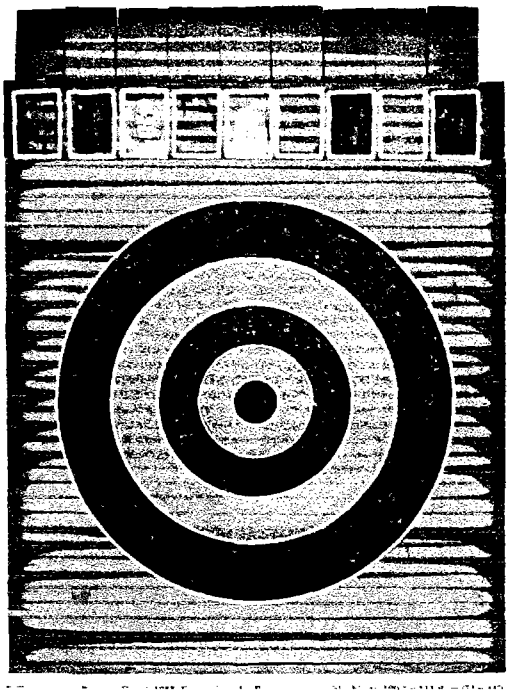
ภาพประกอบ108 โครงสร้างของภาพ Target



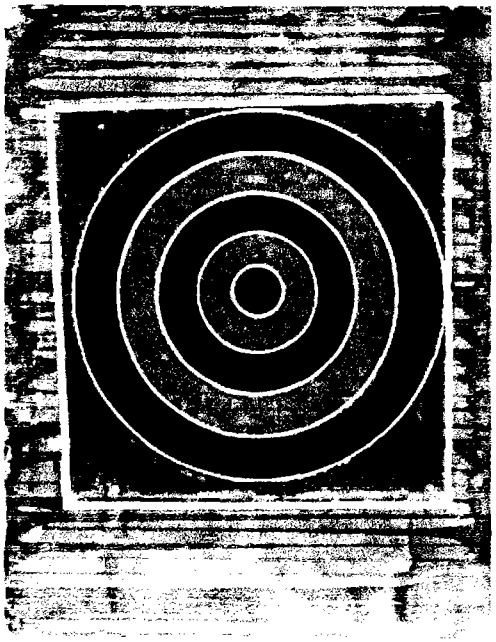
ภาพประกอบ109 โครงสร้างของภาพ Green Target



ภาพประกอบ 110โครงสร้างของภาพ Target with Four Faces



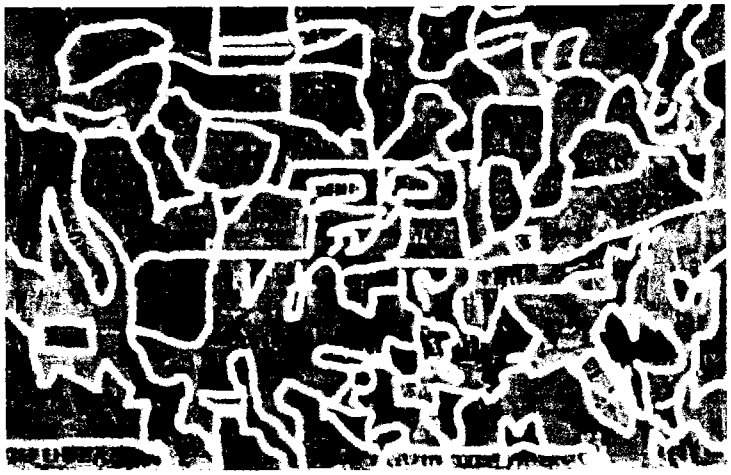
ภาพประกอบ111 โครงสร้างของภาพ Target with Plaster Casts



ภาพประกอบ 112โครงสร้างของภาพ Target on an Orange Field

ภาพประกอบ 113 โครงสร้างของภาพ *False Start*

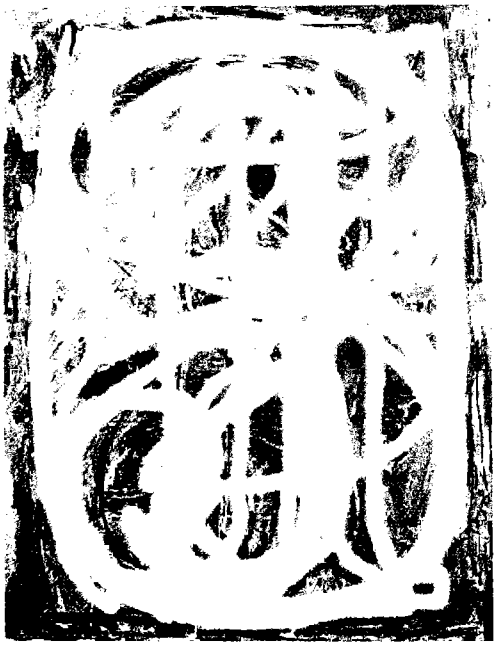
ภาพประกอบ 114โครงสร้างของภาพ Map



ภาพประกอบ115 โครงสร้างของภาพ Map

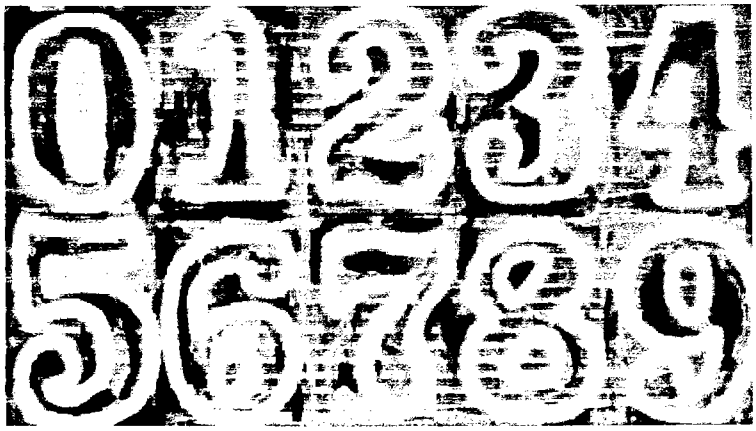
ภาพประกอบ 116โครงสร้างของภาพ Map

ภาพประกอบ117 โครงสร้างของภาพ 0 through 9

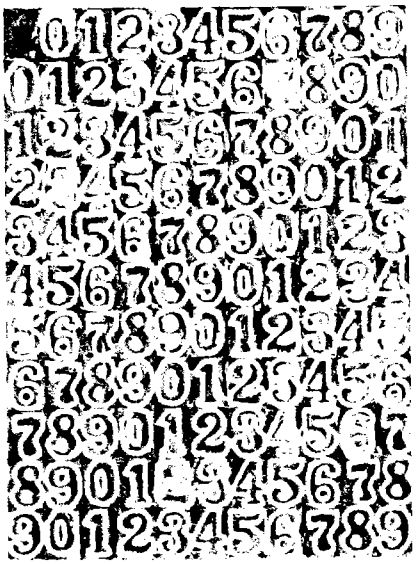


ภาพประกอบ118 โครงสร้างของภาพ 0 through 9 (grey)

ภาพประกอบ 119โครงสร้างของภาพ figure 5

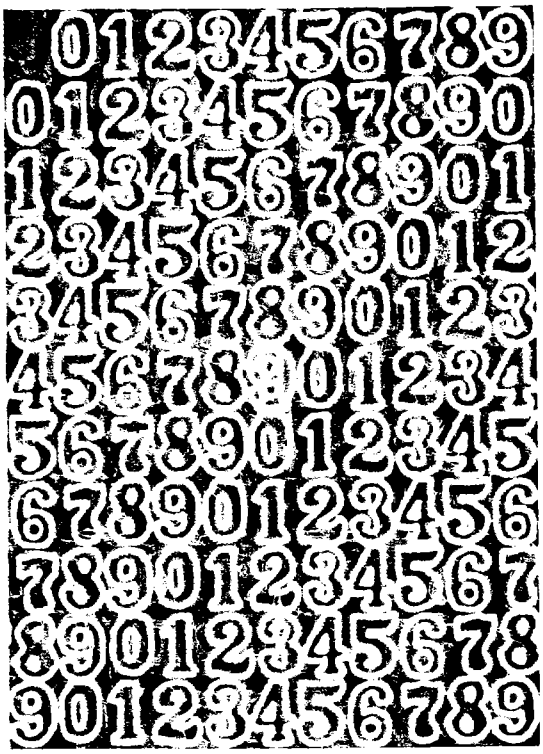


ภาพประกอบ 120โครงสร้างของภาพ Zero-nine



ภาพประกอบ121 โครงสร้างของภาพ Numbers in Color

ภาพประกอบ122 โครงสร้างของภาพ white numbers



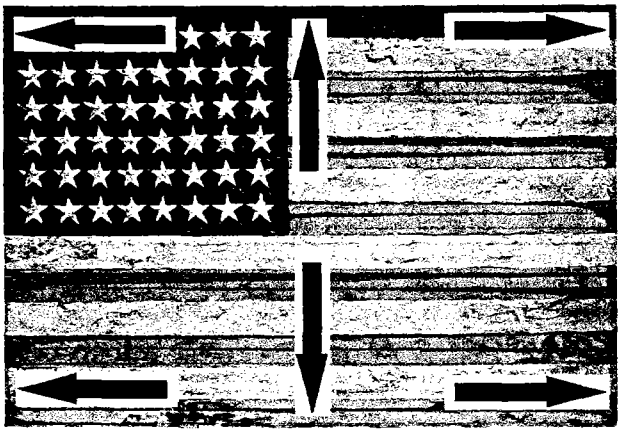
ภาพประกอบ123 โครงสร้างของภาพ Grey numbers

1. มิติและบริเวณว่าง

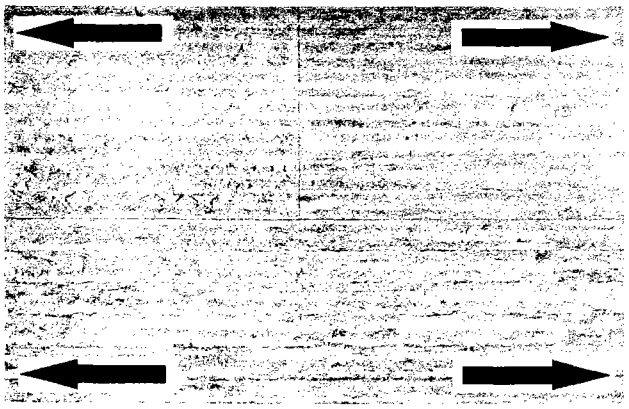
จากภาพผลงานจิตรกรรมของ แจสเปอร์ จอห์นส์ ที่นำมาศึกษาวิเคราะห์ จำนวน 23 ภาพ ลักษณะเดียวโดยแบ่งตามปริมาณของพื้นที่บริเวณว่างที่ปรากฏในภาพผลงานคือ แบ่งตามปริมาณของพื้นที่บริเวณว่างมาก ไปจนถึงกลุ่มภาพที่มีบริเวณว่างน้อย ซึ่งสามารถสรุปได้ว่ามิติและบริเวณว่างของ แจสเปอร์ จอห์นส์ นั้นมีกลุ่มภาพที่มีบริเวณทั้งหมด 20 ภาพ และกลุ่มภาพที่มีบริเวณว่างน้อย ทั้งหมด 3 ภาพ ได้ดังนี้

3.2.1 แจสเปอร์ จอห์นส์ ได้สร้างผลงานโดยมีรูปที่มีขนาดใหญ่กันพื้นที่ทั่วทั้งบริเวณพื้นโดยมีเส้นและรูปทรงเต็มพื้นที่ทำให้ไม่เหลือบริเวณว่างภายนอกและภายใน แต่จะมีบริเวณว่างที่เกิดจากการที่ในภาพผลงานมีการใช้เส้นจำนวนไม่มาก และในส่วนของมิติของภาพที่แสดงระยะใกล้ไกลนั้นทุกภาพผลงานล้วนเกิดจากการระบายสีของศิลปินมากกว่าการใช้เส้นหรือหลักการทัศนียภาพโดยใช้ความเข้มอ่อนของสีที่ระบายทับซ้อนกันเป็นสิ่งที่ก่อให้เกิดระยะและความตื้นลึก โดยในส่วนของผลงานที่มีขนาดใหญ่เต็มพื้นที่ได้แก่ ภาพ Flag ,ภาพ White Flag , ภาพ Three Flags ,ภาพ Two Flags ,ภาพ Target ,ภาพ Green Target ,ภาพ Target with Four Faces ,ภาพ Target with Plaster Casts และ ภาพ *False Start* ,ภาพ Map,ภาพ Map ,ภาพ Map ,ภาพ Map ,ภาพ Map ที่มีการใช้การระบายสีด้วยการใช้รอยแปรง ระบายสี

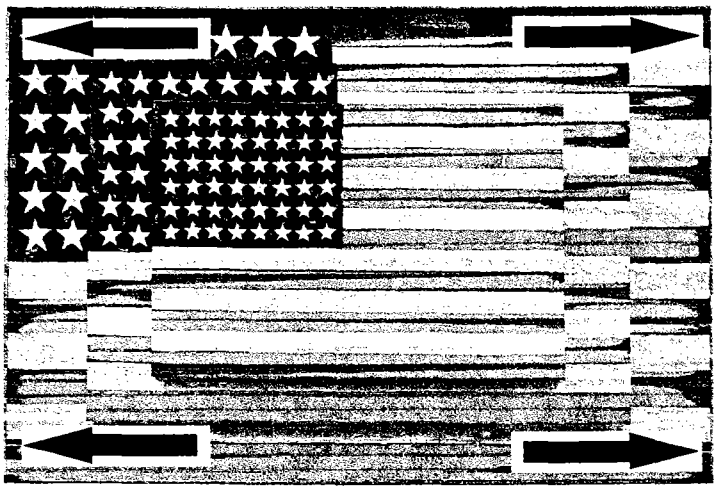
ไปเต็มทั่วทั้งพื้นที่ ทับบนภาพที่ร่างไว้คร่าวๆ และ ภาพ 0 through 9 ,ภาพ 0 through 9(grey), ภาพ figure 5,ภาพ Zero-nine เป็นภาพในกลุ่มตัวเลขที่มีการจัดวางให้รูปทรงของตัวเลข อยู่ตรงกลางภาพและระบายสีด้วยรอยแปรงเต็มไปทั่วพื้นที่ภาพ ส่วนในภาพอย่าง white numbers ,ภาพ Grey numbers และภาพ Numbers in Color แจสเปอร์ จอห์นส์ได้สร้างผลงานโดยจัดวางรูปทรง แบ่งเป็นช่องเล็กๆที่สม่ำเสมอกัน ทั้งในแนวตั้งและแนวนอน และนำเอาตัวเลขมาใส่ไว้ในช่องทุกช่องจนเต็มไปทั่วทั้งบริเวณภาพ



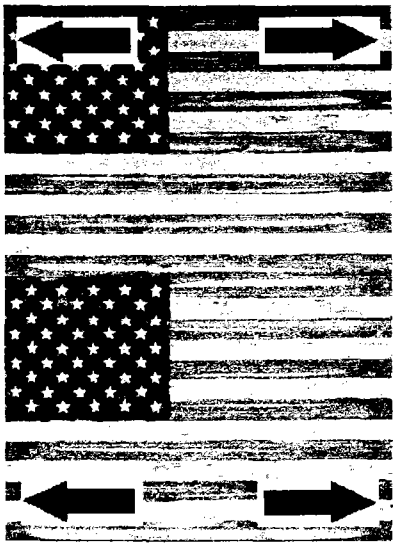
ภาพประกอบ124 บริเวณว่างและมิติ ภาพ Flag



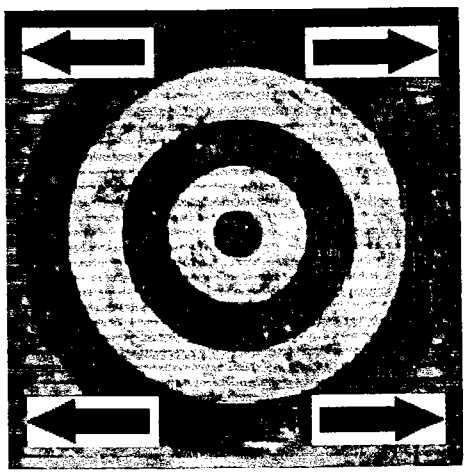
ภาพประกอบ125 บริเวณว่างและมิติ ภาพ White Flag



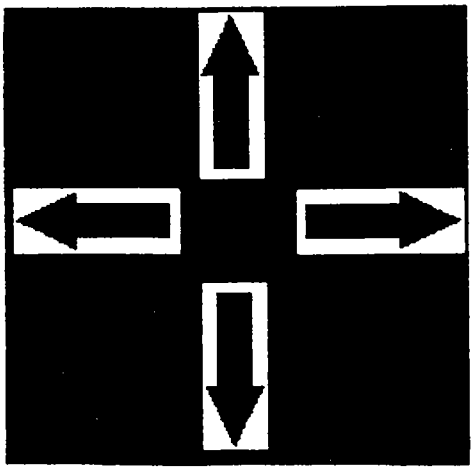
ภาพประกอบ126 บริเวณว่างและมิติ ภาพ Three Flags



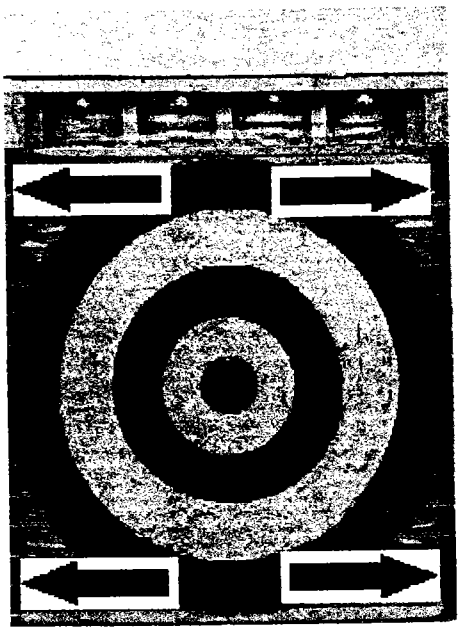
ภาพประกอบ127 บริเวณว่างและมิติ ภาพ Two Flags



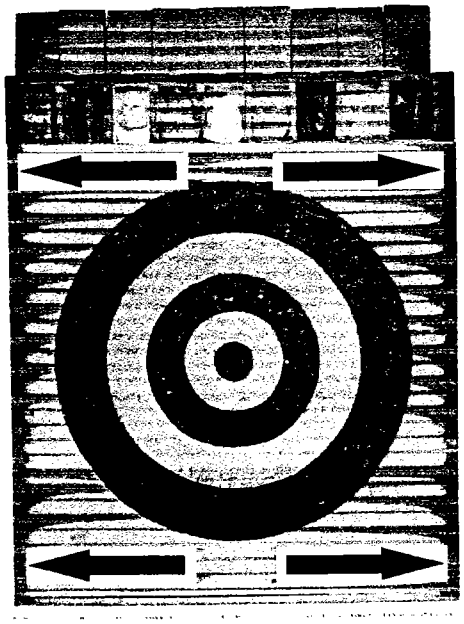
ภาพบ่ระกอบ 128 บริเวณว่างและมิติ ภาพ Target



ภาพประกอบ129 บริเวณว่างและมิติ ภาพ Green Target

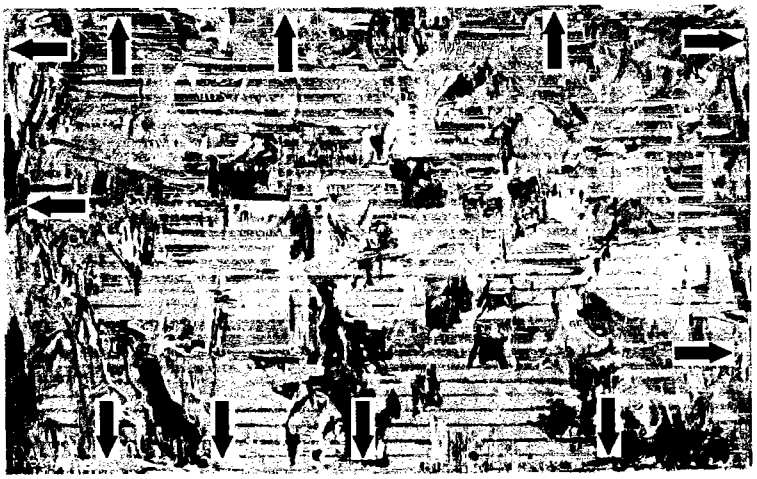


ภาพประกอบ 130 บริเวณว่างและมิติ ภาพ Target with Four Faces

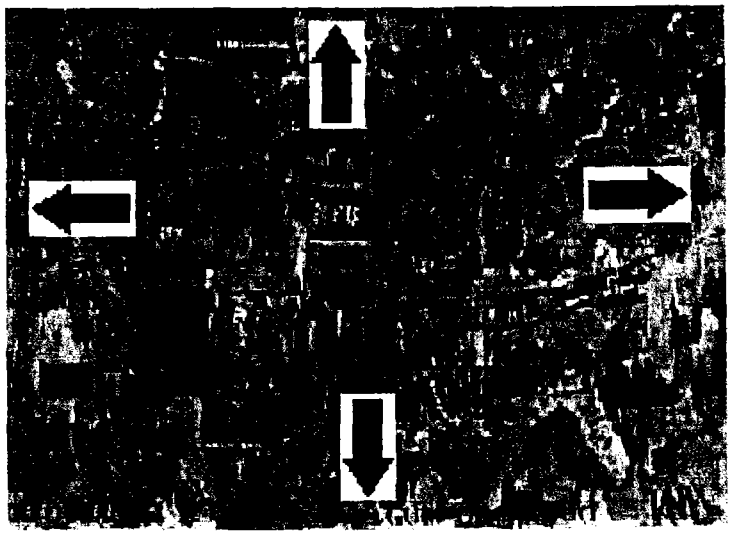


ภาพประกอบ 131 บริเวณว่างและมิติ ภาพ Target with Plaster Casts

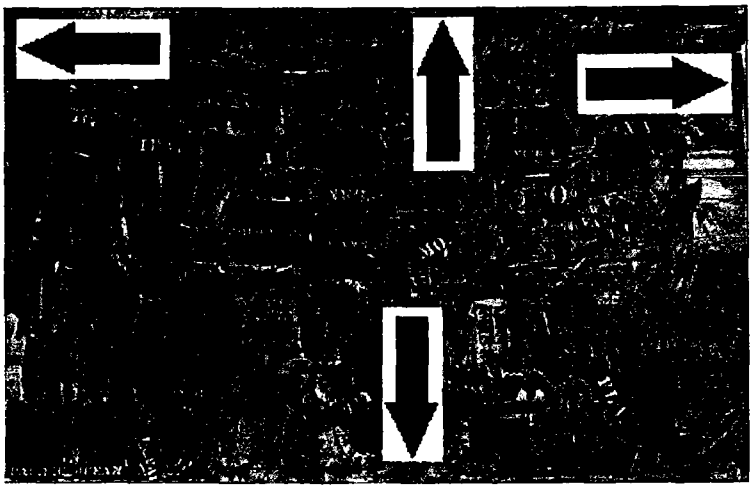
ภาพประกอบ132 บริเวณว่างและมิติ ภาพ *False Start*



ภาพประกอบ 133 บริเวณว่างและมิติ ภาพ Map

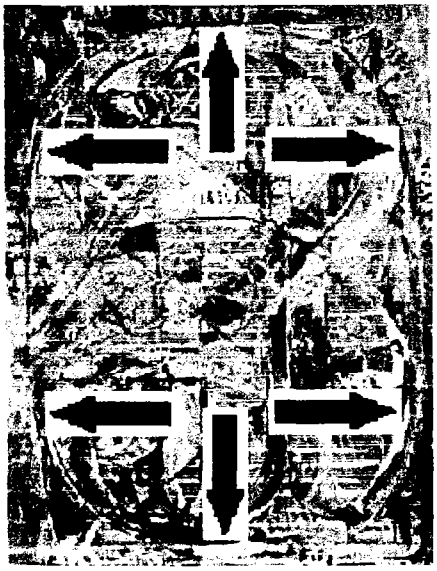


ภาพประกอบ 134 บริเวณว่างและมิติ ภาพ Map

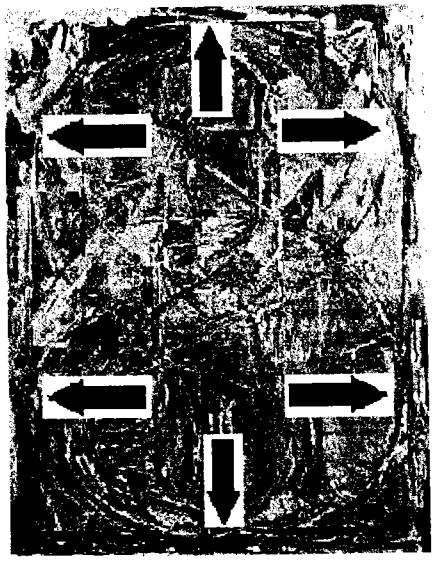


ภาพประกอบ135 บริเวณว่างและมิติ ภาพ Map

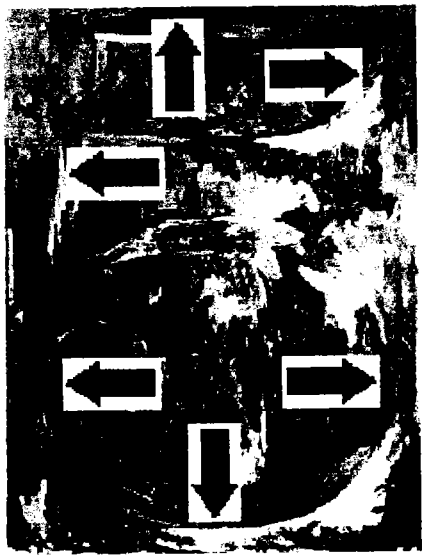
ภาพประกอบ136 บริเวณว่างและมิติ ภาพ Map



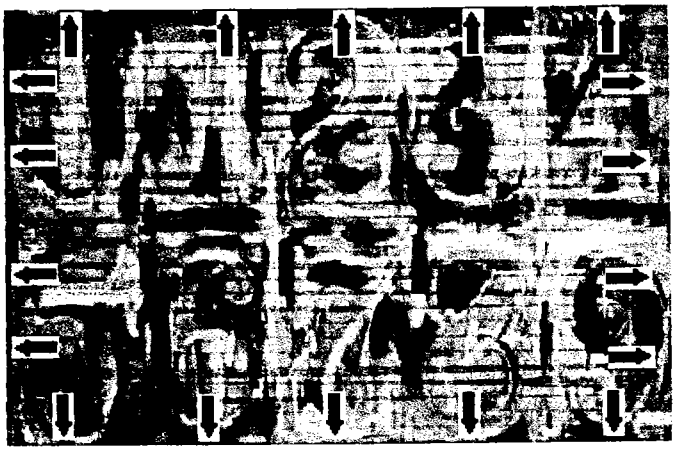
ภาพประกอบ 137 บริเวณว่างและมิติ ภาพ 0 through 9



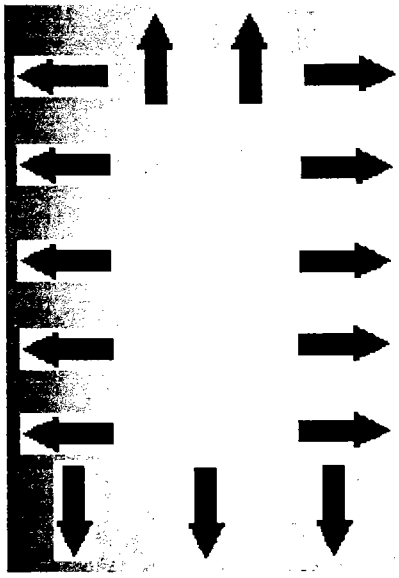
ภาพประกอบ138 บริเวณว่างและมิติ ภาพ 0 through 9(grey),



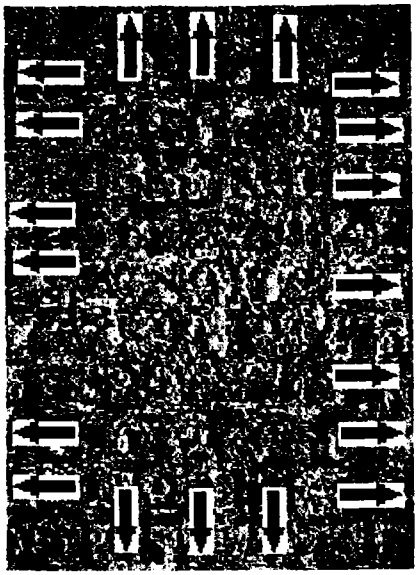
ภาพประกอบ 139 บริเวณว่างและมิติ ภาพ figure 5



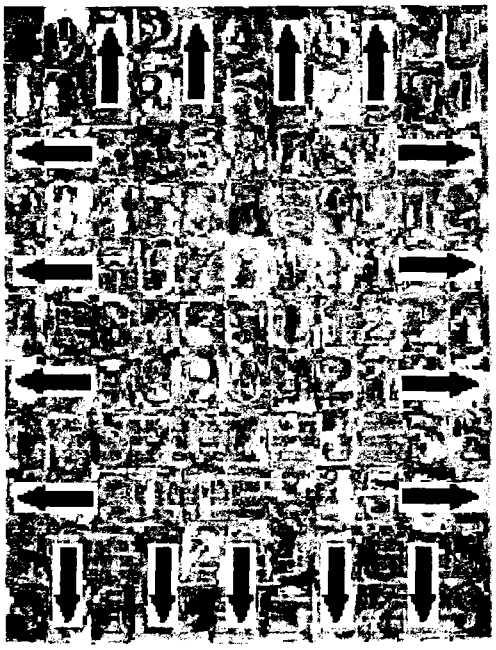
ภาพประกอบ 140บริเวณว่างและมิติ ภาพ Zero-nine



ภาพประกอบ 141 บริเวณว่างและมิติ ภาพ white numbers



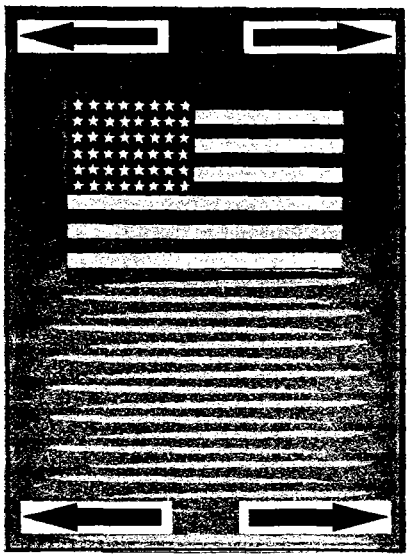
ภาพประกอบ 142 บริเวณว่างและมิติ ภาพ Grey numbers



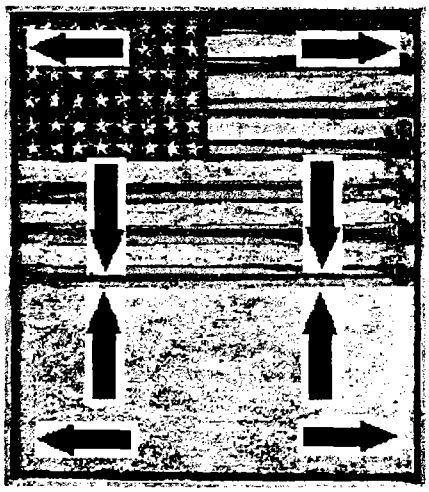
ภาพประกอบ 143 บริเวณว่างและมิติ ภาพ Numbers in Color

3.2.2 กลุ่มที่ 2 มี 3 ภาพ คือ ภาพ Flag on Orange Field ภาพ Flag above White with Collage , ,ภาพTarget on orange Field ซึ่งเป็นภาพที่มีพื้นที่ของรูปทรงที่มี

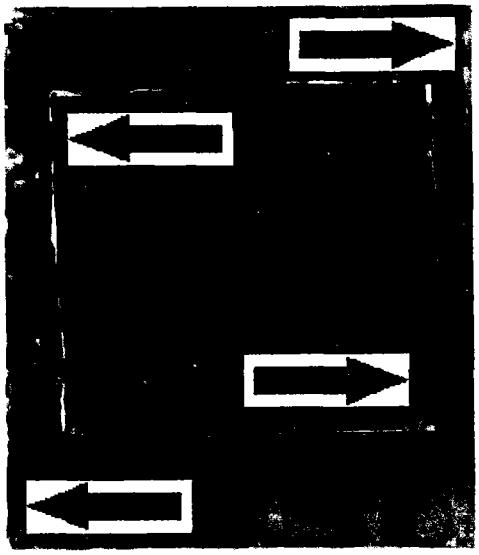
ปริมาณเท่า ๆ กันกับพื้นที่ของบริเวณว่างภายนอก บริเวณว่างเกิดจากส่วนของภาพที่นอกเหนือจากบริเวณที่เป็นรูปทรงหลักซึ่งกินมีพื้นที่ใกล้เคียงกัน นอกจากนี้ในส่วนของมิติของภาพก็ยังเกิดจากการซ้อนกันของรูปทรงและขนาดที่มีสี และ น้ำหนักที่ต่างกันเช่นเดียวกับภาพผลงานทุกชิ้นของ แจสเปอร์ จอห์นส์ โดยแจสเปอร์ จอห์นส์ ได้ใช้การกระจายรูปทรงที่มีขนาดเท่าๆกันอยู่โดยรอบๆภาพทั้งหมด ประกอบกับรูปทรงที่เกิดจากลักษณะของรอยแปรงที่ทำให้เกิดการผสานติดกันทั้งหมดของภาพรวมที่แสดงถึงความเป็นกลุ่มก้อนของกันและกันของรูปทรงโดยรวม



ภาพประกอบ 144 บริเวณว่างและมิติ ภาพ Flag on Orange Field



ภาพประกอบ145 บริเวณว่างและมิติ ภาพ Flag above White with Collage



ภาพประกอบ 146 บริเวณว่างและมิติ ภาพ Target on orange Field

สรุปการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของแจสเปอร์ จอห์นส์

จากกลุ่มตัวอย่างที่นำมาศึกษาวิเคราะห์ จำนวน 24 ภาพ มีผลสรุปดังนี้

3.1.1 สาระของภาพ สาระของภาพ สะท้อนถึงความเป็นไปในยุคสมัย ที่สื่อถึงสิ่งที่เกิดขึ้นในสังคม ที่เชื่อว่าศิลปะและสังคมควรอยู่ช่วยกันอย่างกลมกลืน ซึ่งได้แสดงให้เห็นถึงความเป็นไปของยุคสมัยสิ่งที่เป็นที่รู้จัก สภาพสังคม แนวคิดทางการเมือง วิถีชีวิตประจำวัน และทัศนคติการใช้ชีวิตที่ปรากฏในยุคสมัย ซึ่งได้ถูกถ่ายทอดลงบนผลงาน

3.1.2 รูปแบบของผลงาน ที่มีลักษณะโดดเด่นเป็นลักษณะเฉพาะของ ฮวน มิโร ได้แก่ การใช้เส้น การใช้สี และการใช้รูปทรง ดังนี้

3.1.2.1 การใช้เส้น เส้นที่ใช้เป็นส่วนใหญ่ในผลงานคือ เส้นโค้ง ซึ่งเป็นเส้นโค้งของรูปทรงเรขาคณิต เส้นโค้งอิสระ และใช้เส้นตรงทิศทางต่าง ๆ ประกอบเป็นส่วนน้อย

3.1.2.2 การใช้รูปทรง ใช้รูปทรงดัดแปลงจากธรรมชาติของสิ่งที่เป็นสัญลักษณ์ที่คุ้นเคยและรู้จักดีทั้ง 24 ภาพ และใช้รูปทรงเรขาคณิตประกอบรวมสร้างความสัมพันธ์กันในภาพ

3.1.2.3 การใช้สี ใช้สีก่อนที่จะระบายพื้นหลังทับด้วยสีอีกหลายชั้นมีความกลมกลืนกันของสีหลายสีเป็นส่วนมาก จำนวน 22 ภาพ และใช้สีพื้นหลังระบายเรียบสีเดียว จำนวน 2 ภาพ ส่วนสีของรูปทรงใช้สีตัดกันของสีแท้และสีดำเป็นส่วนใหญ่

3.1.3 การจัดโครงสร้างของภาพ

3.1.3.1 การสร้างความสัมพันธ์ของเส้นและรูปทรง จัดด้วยวิธีการใช้เส้นและรูปทรงเป็นจากสัญลักษณ์ที่เห็นได้ทั่วไปในชีวิตประจำวันส่วนใหญ่โดยการประสานรูปทรงลักษณะการเหลื่อมซ้อน การทับกันของรูปทรง การต่อเรียงของรูปทรงซ้ำๆบนรูปทรงขนาดใหญ่

3.1.3.2 บริเวณว่างและมิติ บริเวณว่างของภาพ มีทั้งบริเวณว่างราบและบริเวณว่างลวง การจัดบริเวณว่างให้มีความสัมพันธ์กับรูปทรง โดยจัดให้มีบริเวณว่างภายนอกและบริเวณว่างภายในรูปทรง ส่วนมิติของภาพ เกิดจากการระบายสี สร้างน้ำหนักอ่อนแก่ของพื้นภาพ และขนาดที่แตกต่างกันของรูปทรง ผลงานจิตรกรรมของ แจสเปอร์ จอห์นส์ ทั้ง 24 ภาพ มีสาระที่มีการนำเสนอมุมมองความคิดเกี่ยวกับการนำศิลปะมาใช้ เพื่อสะท้อนยุคสมัยให้เห็นถึงสังคมและวัฒนธรรมในช่วงเวลานั้น ๆ ซึ่งมีรูปแบบของผลงานที่เรียบง่าย แสดงลักษณะโดดเด่นที่มีอยู่ในผลงานซึ่งทำให้เป็นที่ยอมรับ และมีชื่อเสียงอย่างแพร่หลายและยาวนาน

บทที่ 4
การพัฒนาสร้างสรรค์

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของ แจสเปอร์ จอห์นส์ จำนวน 24 ภาพ ประเด็นต่าง ๆ ผู้วิจัยได้ประยุกต์ผลการศึกษาวิเคราะห์ สร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมในแบบของผู้วิจัย โดยการพัฒนาสร้างสรรค์ ผลงานเป็น 3 ช่วง จำนวน 17 ภาพ ดังนี้

ผลงานช่วงแรกจำนวน 4 ภาพ ดังนี้

ภาพที่ 1	ชื่อภาพ	น้องกีวี่	ขนาด	72x80	เซนติเมตร
ภาพที่ 2	ชื่อภาพ	น้องจิ๊บ	ขนาด	72x80	เซนติเมตร
ภาพที่ 3	ชื่อภาพ	ภาพไปกับเฮีย	ขนาด	72x80	เซนติเมตร
ภาพที่ 4	ชื่อภาพ	ภาพสองสาวรอเสี่ย	ขนาด	72x80	เซนติเมตร

ผลงานช่วงที่ 2 จำนวน 4 ภาพ ดังนี้

ภาพที่ 5	ชื่อภาพ	น้องออย	ขนาด	70x80	เซนติเมตร
ภาพที่ 6	ชื่อภาพ	น้องจา	ขนาด	72x80	เซนติเมตร
ภาพที่ 7	ชื่อภาพ	น้องเชอรี่	ขนาด	70x80	เซนติเมตร
ภาพที่ 8	ชื่อภาพ	น้องเกตุ	ขนาด	72x80	เซนติเมตร

ผลงานช่วงที่ 3 จำนวน 9 ภาพ ดังนี้

ภาพที่ 9	ชื่อภาพ	น้องหลิว	ขนาด	70x68	เซนติเมตร
ภาพที่ 10	ชื่อภาพ	น้องโอ๋	ขนาด	80x70	เซนติเมตร
ภาพที่ 11	ชื่อภาพ	น้องจูน	ขนาด	80x70	เซนติเมตร
ภาพที่ 12	ชื่อภาพ	น้องปลา	ขนาด	72x68	เซนติเมตร
ภาพที่ 13	ชื่อภาพ	น้องเปิ้ล	ขนาด	79x89	เซนติเมตร
ภาพที่ 14	ชื่อภาพ	น้องฟ้า	ขนาด	72x68	เซนติเมตร
ภาพที่ 15	ชื่อภาพ	น้องนก	ขนาด	72x68	เซนติเมตร
ภาพที่ 16	ชื่อภาพ	น้องหว้า	ขนาด	68x70	เซนติเมตร
ภาพที่ 17	ชื่อภาพ	น้องหนึ่ง	ขนาด	70x68	เซนติเมตร

การสร้างสรรค์ผลงานในช่วงแรก

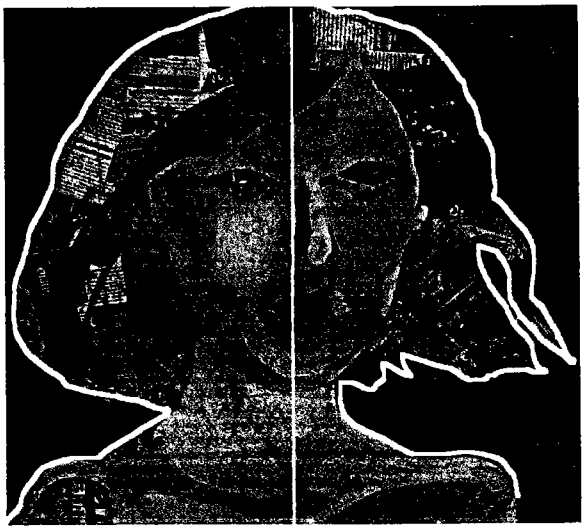
การสร้างสรรค์ผลงานในช่วงแรก มีจำนวน 4 ภาพ ได้นำผลการศึกษาของแจสเปอร์ จอห์นส์ มาใช้ ได้แก่ การใช้กลวิธีสร้างสรรค์จากการระบายสีทับลงบนระนาบ ที่เกิดจากการปะติดกระดาษที่มีลวดลายการพิมพ์ เช่น กระดาษหนังสือพิมพ์ ใบปลิว โฆษณาสินค้า โปสเตอร์ โดยมีการระบายที่ทึบ และโปร่ง แสดงให้เห็นพื้นผิวลวดลายด้วย ล่างของระนาบที่เกิดจากการปะติดภายในภาพ โดยมีภาพ และลักษณะการสร้างสรรค์ ดังนี้

สาระของภาพ ผลงานทั้ง 4 ภาพ คือน้องกีวี่ น้องจิ๊บ ภาพไปกับเฮีย และภาพสองสาวรอเสี่ย สะท้อนภาพอาชีพผู้หญิงขายบริการในสังคมไทยการเข้ามาทำอาชีพผู้หญิงขายบริการมีหลายประเภท เช่น ถูกจับมาขาย หรืออาจจะเต็มใจซึ่งปัจจัยที่เป็นตัวแปรสำคัญ ก็คือ เรื่องเงิน ส่วนผู้หญิงที่ถูกบังคับ นั้น มักมีความจำเป็นของครอบครัวที่มองเห็นคือ เงินที่นำมาเป็นค่าใช้จ่าย ผู้หญิงเหล่านี้ จึงต้องถูกทางครอบครัวบังคับให้ทำอาชีพนี้ เพื่อตอบแทนพระคุณ และทำให้ครอบครัวมีความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น ในขณะที่พวกที่ถูกจับมาขาย เงินที่เป็นตัวแปร จากพวกเอเย่นต์ที่หวังกอบโกยจากอาชีพนี้ โดยไม่ได้คำนึงถึงศีลธรรม ทำเพื่อตัวเองเท่านั้น

ภาพที่ 1 ชื่อภาพ น้องกีวี่ ขนาด 72x80 เซนติเมตร
กลวิธี และสื่อวัสดุ สีน้ำมัน ผสมการปะติด

ภาพประกอบ147 ภาพน้องกีวี่

โครงสร้างของภาพ โครงสร้างของภาพมีลักษณะที่มีความสมดุลที่เหมือนกันทั้งสองข้าง จุดเด่นคือ รูปหน้าคน เป็นการเน้นด้วยการจัดให้อยู่กึ่งกลางภาพและอยู่บนพื้น น้ำหนักสีม่วงล้อมรอบใบหน้าคน



ภาพประกอบ 148 โครงสร้างของภาพน้องกีวี่

การใช้เส้น ใช้เส้นโค้งที่เกิดขึ้นจริงของเส้นร่าง และเส้นที่เกิดจากขอบของสี ใช้เส้นโค้งเป็นส่วนใหญ่ประกอบกันกับเส้นตั้ง และเส้นนอนของรูปทรงต่าง ๆ ที่ปรากฏ

การใช้รูปทรง ใช้รูปทรงประกอบกันของรูปคน โดยการประกอบกันของรูปทรงต่าง ๆ อย่างเช่น จมูก ดวงตา ใบหน้า หู ที่เกิดจากลวดลายของกระดาษปะติด ทำให้มีความกลมกลืนกันของรูปทรงกลมที่ใช้เป็นส่วนใหญ่ ส่วนรูปทรงที่ขัดแย้งในส่วนย่อย

ภาพประกอบ 149 การใช้รูปทรงภาพน้องกีวี่

การใช้สี การใช้สีในภาพใช้สีม่วง และสีเหลืองเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งทั้งสองสีเป็นสีที่อยู่ตรงข้ามกัน ทำให้น้ำหนักอ่อนของสีเหลืองโดดเด่น โดยสีมีความขัดแย้งกันในส่วนรวม

บริเวณว่างและมิติ จากภาพผลงานได้จัดบริเวณร่างของสีม่วง มีปริมาณพื้นที่มากกว่าพื้นที่ของรูปทรงหน้าคนสีเหลือง โดยน้ำหนักสีอ่อนของ รูปทรงสีเหลืองวางอยู่บนพื้นสีที่มีน้ำหนักเข้มของสีม่วง ทำให้เกิดมิติลอยอยู่ระยะหน้า และใน รูปวงกลมสีขาวเหลือง ยังมีรูปทรงที่มีขนาดเล็กใหญ่ต่างกันจำนวนมาก ที่เกิดจากลวดลายของกระดาษ ทำให้เกิดมิติที่ต่างกันด้วย ขนาดของรูปทรงต่าง ๆ

กลวิธีและสื่อวัสดุ มีขั้นตอนการสร้างสรรค์ภาพน้องกีวี่ โดยการนำเอากระดาษที่มีการเตรียมระนาบด้วยการปะติดกระดาษหนังสือพิมพ์ และระบายรองพื้นบางส่วนด้วยสีแดงทิ้งให้แห้ง ก่อนระบายทับด้วยสีที่ปรากฏในภาพ อันได้แก่ สีม่วง สีเหลือง และสีเทา โดยเลือกที่จะทับ และเว้นบางส่วนไว้

ภาพที่ 2 ชื่อภาพ น้องจิ๊บ ขนาด 72x80 เซนติเมตร
กลวิธี และสื่อวัสดุ สีน้ำมัน ผสมการปะติด

ภาพประกอบ 150ภาพน้องจิ๊บ

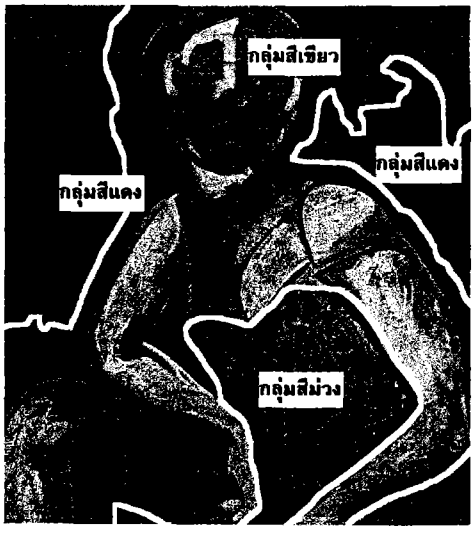
โครงสร้างของภาพ โครงสร้างของภาพมีลักษณะที่มีความสมดุลแบบสองข้างไม่เหมือนกัน โดยมีรูปทรงคน เป็นจุดเด่นอยู่กลางภาพและอยู่บนพื้นสีเหลือง

ภาพประกอบ 151โครงสร้างของภาพน้องจิ๊บ

การใช้เส้น มี2ลักษณะคือ ใช้เส้นโค้งที่เกิดขึ้นจริงของเส้นร่างจากพู่กัน และเส้นที่เกิดจากขอบของการระบายสี ใช้เส้นโค้งเป็นส่วนใหญ่และเส้นตรงเป็นส่วนย่อย

การใช้รูปทรง รูปทรงส่วนรวมเป็นรูปคน โดยการประกอบกันของรูปทรงต่าง ๆที่เกิดจากการปะติด ทำให้มีความกลมกลืนกันของรูปทรงกลมที่ใช้เป็นส่วนใหญ่

การใช้สี รูปทรงสีส่วนใหญ่ของภาพ มีสภาพกลมกลืนกันของสีใกล้เคียงกันของสีเหลือง สีเขียว และมีสีที่ขัดแย้งกับสีที่ปรากฏ คือ สีแดง และสีม่วง ซึ่งเป็นสีในกลุ่มที่ตรงข้ามกัน



ภาพประกอบ 152 สีของภาพน้องจิ๊บ

บริเวณว่าง และมิติของภาพ บริเวณว่างของภาพปรากฏในส่วนบนของภาพเป็นส่วนใหญ่ ส่วนตรงกลางของภาพปล่อยเป็นบริเวณของรูปทรง ส่วนมิติความตื้นลึกเกิดจากน้ำหนักสีอ่อนของพื้นภาพที่ต่างกัน ประกอบกับการระบายสีลงบนระนาบที่มีกระดาษหนังสือพิมพ์ปะติด เป็นมิติที่เกิดจากการทับกันของสีและลาย

กลวิธีและสื่อวัสดุ ภาพน้องจิ๊บ มีขั้นตอนการทำงาน จากการระบายทับลงบนระนาบที่มีการเตรียมการด้วยการปะติด และระบายพื้นด้วยสีแดงในบางส่วน จากนั้นระบายทับด้วยสีเหลือง ในส่วนของเนื้อหนัง และระบายทับด้วยสีม่วงในส่วนของชุด และทดลองใช้เกรียงขูดสีออกให้เกิดพื้นผิวที่มีสีเกาะจาง ๆ ให้เกิดความรู้สึกถึงความบางของชุด เมื่อเห็นสีในระนาบล่าง ก่อนจะจบงานด้วยการใช้สีเขียวลากเป็นเส้นขอบของรูปทรง

ภาพที่ 3 ชื่อภาพ ไปกับเฮีย ขนาด 72x80 เซนติเมตร
กลวิธี และสื่อวัสดุ สีน้ำมันผสมการปะติด

ภาพประกอบ 153 ภาพไปกับเฮีย

การจัดโครงสร้างของภาพ มีลักษณะความสมดุลแบบไม่เหมือนกันทั้งสองข้างโดยมีจุดเด่นของภาพ คือ บริเวณหน้าคนทางด้านขวา และด้านซ้ายในขนาดที่ต่างกัน โดยมีการจัดวางแบบเกือบเหมือนกันทั้งสองข้าง โดยมีด้านขวาใหญ่กว่าด้านซ้าย ล้อมรอบด้วยบริเวณว่างสีเหลือง ช่วยทำให้รูปคนสีแดง ทั้งสอบโดดเด่นขึ้นอีก

ภาพประกอบ 154 โครงสร้างของภาพไปกับเฮีย

การใช้เส้น ใช้เส้นโค้งที่เกิดขึ้นจริงของเส้นร่าง และเส้นที่เกิดจากขอบของสีประกอบกันเป็นเส้นส่วนใหญ่ของภาพ

การใช้รูปทรง เป็นการประกอบกันของรูปทรงของคนครึ่งตัว ทั้ง 2 คน ซึ่งมีความสัมพันธ์กันโดยถูกจัดวางในแนวนอนในบริเวณใกล้กัน เป็นสีแดง และเว้นว่างให้เห็นพื้นหลัง โดยมีตัวเชื่อม คือ สีเหลืองที่ระบายทับเป็นบริเวณว่างในส่วนบน

การใช้สี การใช้สีในภาพนี้ เป็นการใช้สีส่วนรวมเป็นสีที่มีค่าน้ำหนักสีของสีจำนวน 2 สี ได้แก่ สีแดง และสีเหลือง โดยมีสีแดงระบายในส่วนของรูปทรง รูปคน และสีเหลืองระบายเป็นบริเวณว่าง ทำให้ในภาพมีความกลมกลืนกันของสีส่วนรวมของสี ทั้งสองที่ใกล้เคียงกัน

บริเวณว่าง จากภาพผลงานได้จัดบริเวณว่างให้อยู่ในบริเวณด้านบนของภาพโดยมีปริมาณเท่า ๆ กันกับ พื้นที่รูปคน โดยรูปคนมีความเข้มของสีที่มากกว่าบริเวณพื้นหลัง ซึ่งมีสีเหลือง ทำให้เกิดการแยกจากกันอย่างชัดเจน ในมิติของตัวคน และพื้นหลังที่ต่างกันด้วยสี

ภาพประกอบ 155 บริเวณว่างของภาพไปกับเฮีย

กลวิธี และสื่อวัสดุ มีขั้นตอน โดยการนำระนาบที่ปะติดด้วยกระดาษหนังสือพิมพ์มาระบายทับ โดยเริ่มจากสีแดงระบายในรูปทรงคน ซึ่งมีการเว้นว่างให้เห็นพื้นหลังในบางส่วนก่อนที่จะระบายทับด้วยสีเหลือง ในบริเวณที่เป็นพื้นหลัง ที่ยังไม่ถูกระบายด้วยสีแดง

ภาพที่ 4 ชื่อภาพ สองสาวรอเสี่ย ขนาด 72x82 เซนติเมตร
กลวิธีและสื่อวัสดุ สีน้ำมันผสมการปะติด

ภาพประกอบ 156 สองสาวรอเสี่ย

การจัดโครงสร้างของภาพ น้ำหนักของภาพมีลักษณะความสมดุลแบบเหมือนกันทั้งสองข้าง จุดเด่นของภาพคือ รูปทรงของหน้าคนที่จัดวางอยู่บนภาพทั้งซ้าย และขวาล้อมรอบด้วยเส้นสีฟ้าจากการระบาย การสร้างจุดเด่นมีการเน้น โดยจัดวางตำแหน่งให้อยู่กลางภาพ ซึ่งเป็นจุดรวมสายตา และใช้น้ำหนักสีเข้มกับความแตกต่างของรูปทรง และสี

ภาพประกอบ 157 โครงสร้างของภาพสองสาวรอเสี่ย

การใช้เส้น เส้นที่เกิดขึ้นจริง ได้แก่ เส้นโค้งของเส้นสีฟ้า และเส้นโค้งของเส้นร่างของดินสอ ส่วนเส้นที่เกิดจากขอบได้แก่ เส้นโค้งของการระบายสี ที่ประกอบด้วยสีม่วง สีส้ม สีเหลือง ทำให้ภาพผลงานมีความกลมกลืนของเส้นโค้ง และเส้นที่ขัดแย้งในส่วนย่อย คือ เส้นตรง และลวดลายของกระดาษที่ปะติด

การใช้รูปทรง เป็นการประกอบกันของรูปทรงใบหน้าคนทั้ง 2 รูป และได้จัดความสัมพันธ์ของรูปทรง โดยจัดโครงสร้างของภาพโดยรวม ในแนวนอนที่เป็นหน้าคนสีเขียว และสีเหลือง โดยมีเส้นสีฟ้ารอบนอก เป็นตัวเชื่อม ความสัมพันธ์ของหน้าคนทั้งสองรูป รูปทรงภายในของรูปทั้งสองรูปมีรูปทรงที่หลากหลาย รูปทรงที่เห็นส่วนใหญ่ของภาพ คือ รูปทรงที่เกิดจากลวดลายของกระดาษที่ปะติด

ภาพประกอบ 158 การใช้รูปทรงของภาพสองสาวรอเสี่ย

การใช้สี การใช้สีในภาพนี้ เป็นการใช้สีส่วนรวมของรูปทรงที่มีน้ำหนักค่าสีของสีฟ้า สีม่วง และสีเหลือง โดยมีสีส่วนรวมมีความกลมกลืนกับพื้นภาพสีฟ้า ทำให้บรรยากาศของภาพมีความกลมกลืน ส่วนน้ำหนักที่แสดงความขัดแย้งที่โดดเด่นในส่วนย่อย คือ สีน้ำเงินเข้ม สีส้ม สีเขียว สีดำ และสีเหลือง

บริเวณว่าง รูปทรงของภาพมีความสัมพันธ์อย่างดีกับบริเวณว่างของสีฟ้า ด้วยพื้นที่บริเวณว่างมีความใกล้เคียงกับพื้นที่ของรูปทรง และได้จัดวางในลักษณะที่สมดุลกัน

นอกจากนี้ภาพผลงานยังมีความกลมกลืนของพื้นผิวระหว่างผิวหยาบของการระบายสีแสดงรอยพู่กัน ซึ่งสัมพันธ์ในผิวหยาบของรูปทรงคน และผิวที่หลากหลายของกระดาษที่ปะติดบนระนาบจำนวนเต็มบริเวณ

กลวิธี และสื่อวัสดุ ระบายสีน้ำมันลงบนระนาบที่ปะติดด้วยกระดาษหนังสือพิมพ์โดยระบายสีม่วง สีส้ม และสีเขียว รองพื้นอย่างอิสระ จากนั้นตัดขอบของภาพด้วยสีฟ้าที่มีความสด ให้เกิดเป็นรูปร่างของคนอย่างคร่าว ๆ จากนั้นระบายทับด้วยสีเขียวอ่อน และสีเหลือง เพื่อให้เกิดพันรูปของใบหน้า และทดลองใช้เกรียงขูดออกในบางจุด เพื่อให้มองเห็นระนาบพื้นล่าง โดยในการระบายในส่วนใบหน้ามีการทดลองใช้สีเหลืองที่มีความเหลวมากขึ้น เพื่อให้เกิดความโปร่งให้เห็นพื้นหลัง โดยสีเหลืองที่มีความเหลวมาก ทำให้เกิดการไหลของสีในบริเวณใบหน้าด้านขวาบนพื้นภาพ

สิ่งที่ผู้วิจัยนำผลของการศึกษาวิเคราะห์มาใช้ในภาพช่วงแรกได้แก่ การใช้ กลวิธีสร้างสรรค์จากการระบายสีน้ำมันลงบนระนาบที่ปะติดด้วยกระดาษหนังสือพิมพ์ ทำให้ภาพผลงานมีความกลมกลืนของ ผิวและลายของกระดาษ รวมถึงการจัดความสมดุลที่มีองค์ประกอบใกล้เคียงกันทั้งสองข้าง และการใช้รูปทรงคนการใช้สีตัดกันกับพื้นภาพด้วยน้ำหนักของสีดำและสีแท้ ตามผลการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของแจสเปอร์ จอห์นส์

การจัดโครงสร้างของภาพที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์เพิ่มคือสร้างจุดสนใจหรือจุดเด่นในภาพ เพื่อให้ภาพผลงานมีความน่าสนใจขึ้นได้แก่ การจัดจุดเด่นที่มีขนาดใหญ่ และมีน้ำหนักสีที่แตกต่างจากสีส่วนรวม ด้วยรูปทรงที่มีขนาดใหญ่

ภาพผลงานของการพัฒนางานสร้างสรรค์ในช่วงที่ 2

ภาพผลงานของการพัฒนางานสร้างสรรค์ในช่วงที่ 2 ต่อจากงานชุดแรก คือภาพน้องออย น้องจา น้องเชอรี่ และน้องเกตุ ซึ่งผลงานทั้ง 4 ภาพ มีลักษณะการจัดโครงสร้างและสื่อวัสดุ ดังนี้

สาระของภาพ ผลงานทั้ง 4 ภาพ คือภาพ น้องออย น้องจา น้องเชอรี่ และน้องเกตุ สะท้อนภาพอาชีพผู้หญิงขายบริการในสังคมไทยการเข้ามาทำอาชีพผู้หญิงขายบริการมีหลายประเภท ประเภทที่เต็มใจ เป็นกลุ่มที่มองว่าเงินเป็นทุกสิ่งทุกอย่าง มองร่างกายตนก็เพียงวัตถุ เป็นแค่สิ่งของ สามารถใช้แลกเปลี่ยนกับเงิน หมดสิ้นการคำนึงถึงจารีตประเพณีที่ดีงามของไทย

ภาพที่ 5 ชื่อภาพ น้องออย ขนาด 70 X 80 เซนติเมตร
กลวิธีและสื่อวัสดุ สีน้ำมันผสมการปะติด

ภาพประกอบ159ภาพน้องออย

โครงสร้างของภาพ เป็นการจัดความสมดุลของภาพแบบซ้ายขวาเหมือนกัน โดยมีภาพคนขนาดใหญ่เป็นจุดเด่นของภาพ เป็นการเน้นด้วยการจัดให้อยู่ตามกลางภาพ และมีรอยแปรงกระจายอยู่รอบ ๆ รูปภาพคน

ภาพประกอบ 160 โครงสร้างของภาพน้องออย

การใช้เส้น ใช้เส้นโค้งเป็นเส้นที่เกิดจากการวางด้วยพู่กัน และเส้นที่เกิดจากขอบ ได้แก่เส้นอิสระที่เกิดจากขอบของสี และการหยดของสีที่แตกต่างกันที่ทับซ้อนกันอยู่ เส้นส่วนใหญ่ของภาพใช้เส้นโค้งทิศทางต่าง ๆ เป็นส่วนใหญ่

การใช้รูปทรง ใช้รูปทรงรูปคนเป็นหลักที่ประกอบกับรูปทรงของอวัยวะที่ปรากฏ คือ ดวงตา จมูก แขน คอ ใบหน้าซึ่งมีความกลมกลืนกันของรูปทรงที่เป็นส่วนใหญ่ของภาพ ทำให้รูปทรงส่วนรวมของภาพเกิดความกลมกลืน

ภาพประกอบ 161 รูปทรงของภาพน้องออย

การใช้สี การใช้สีในภาพใช้สีที่มีความกลมกลืนใกล้เคียงกันของสีเขียวในส่วนของรอยแปรงรอบ ๆ รูปทรงรูปคน ประกอบกับสีดำ และสีเทาเป็นน้ำหนักเข้มของภาพ โดยมีสีส่วนย่อยเป็นสีที่ ขัดแย้ง คือ สีแดง ในส่วนพื้นหลัง

บริเวณว่าง และมิติของภาพ มีการจัดรูปทรงเต็มพื้นที่ภาพ ซึ่งมีความสัมพันธ์อย่างดีกับบริเวณว่างรอบ ๆ โดยมีพื้นที่ของบริเวณว่างน้อยกว่าพื้นที่ของรูปทรง ซึ่งมีการจัดวางในลักษณะที่สมดุล

กลวิธีและสื่อวัสดุ มีขั้นตอนการสร้างสรรค์ภาพน้องออย จากการระบายทับลงบนระนาบที่ปะติดด้วยกระดาษหนังสือพิมพ์เตรียมไว้ ระบายรองพื้นด้วยสีแดง และสีดำอย่างอิสระ เมื่อทิ้งให้แห้งระบายทับด้วยสีเนื้อ เป็นรูปร่างของคนโดยเว้นว่างบริเวณตา และปากที่มีสีพื้นสัมพันธ์กับสีที่ต้องการ จากนั้นระบายสีเขียวเป็นขอบของรูปทรง และระบายด้วยรอยแปรงอย่างอิสระ และระบายสีที่มีความเหลวมาก ทำให้เกิดการหยดของสีที่ไหลลงอย่างอิสระ และยังมีการทดลองเขียนตัวหนังสือข้อความที่สอดคล้องกับเรื่องราวของภาพ ในบางส่วนที่มีพื้นที่ว่างเหลือมากเกินไป สร้างความน่าสนใจในแต่ละบริเวณให้มากขึ้น

ภาพที่ 6 ชื่อภาพ น้องจา ขนาด 72 x 80 เซนติเมตร
กลวิธี และสื่อวัสดุ สีน้ำมันผสมการปะติด

ภาพประกอบ162ภาพน้องจา

โครงสร้างของภาพ มีลักษณะความสมดุลแบบสองข้างเหมือนกัน โดยมีรูปหน้าคนเป็นจุดเด่น เป็นความเด่นด้วยความแตกต่างของสีร้อน คือ สีแดง สีเหลือง สีเย็น คือ สีเขียว

ภาพประกอบ 163 โครงสร้างของภาพน้องจา

การใช้เส้น มีเส้นโค้งเป็นส่วนใหญ่ของภาพ เป็นเส้นที่เกิดจากเส้นร่าง และเส้นจากขอบของสีประกอบกันเป็นรูปหน้าคน และเส้นที่เป็นลักษณะของตัวหนังสือ และการหยดของสีที่ทำให้เกิดเป็นเส้นอิสระเพิ่มขึ้นในภาพ

การใช้รูปทรง เป็นการประกอบกันของรูปทรงต่าง ๆ ที่ประกอบกันเป็นใบหน้าคนมีความกลมกลืนกันของรูปทรง ส่วนรวมของภาพ โดยมีสีเหลืองของผิวหน้าเป็นตัวเชื่อม และรูปทรงที่เกิดจากการลากเส้นเป็นตัวหนังสือ

ภาพประกอบ 164 รูปทรงของภาพน้องจา

การใช้สี การใช้สีในภาพ เป็นการใช้สีส่วนรวม คือ สีเขียว ซึ่งเป็นสีเย็น และสีแดง สีเหลือง ซึ่งเป็นสีร้อน อยู่ร่วมกัน โดยมีสีเหลืองเป็นน้ำหนักอ่อน และสว่างที่สุดเป็นจุดเด่น และสีเขียวในบริเวณว่างรอบ ๆ เป็นสีที่ขัดแย้งกันกับสีแดงในส่วนเส้นผม

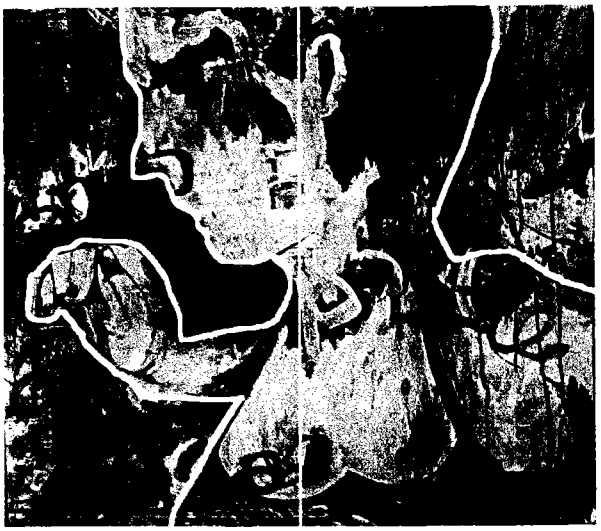
บริเวณว่าง และมิติ จากภาพได้จัดบริเวณว่างของภาพไว้รอบ ๆ บริเวณรูปหน้า โดยมีปริมาณของพื้นที่บริเวณว่างน้อยกว่า บริเวณหน้าคนที่มีสีเหลืองที่มีน้ำหนักอ่อนที่มีมิติอยู่ระยะหน้า และในบริเวณว่างสีเขียว ยังมีรูปทรงของรอยแปรงที่เป็นลักษณะของตัวหนังสือที่มีขนาดเล็กใหญ่ต่างกัน ในทั่ว ๆ บริเวณภาพ

กลวิธี และสื่อวัสดุ มีขั้นตอน การทำงาน โดยการระบายสีลงบนระนาบที่มีการปะติด ด้วยสีแดง และสีดำ ในบางส่วน และระบายทับด้วยสีเหลืองให้เป็นรูปใบหน้าคน โดยเว้นบริเวณดวงตา และปาก ซึ่งมีสีพื้นสัมพันธ์กับรูปทรง จากนั้นระบายทับด้วยสีเขียวรอบ ๆ สีแดง บริเวณด้านบนให้เกิดเป็นภาพหัว เขียนตัวหนังสือที่สัมพันธ์กับภาพลงไป ในบริเวณที่มีบริเวณว่างมาก โดยใช้สีที่มีลักษณะเหลว เพื่อให้มีการหยดของสีเพิ่มขึ้นมาในภาพ

ภาพที่ 7 ชื่อภาพ น้องเชอรี่ ขนาด 70 x 80 เซนติเมตร
กลวิธี และสื่อวัสดุ สีน้ำมันผสมการปะติด

ภาพประกอบ165ภาพน้องเชอรี่

โครงสร้างของภาพ มีลักษณะที่มีความสมดุลสองข้างไม่เหมือนกัน โดยมีจุดเด่น คือ รูปหน้าคน เป็นการเน้นให้อยู่ตรงกึ่งกลางภาพ เป็นความเด่นด้านความแตกต่างของสีอ่อน ของรูปหน้าคนบนสีเข้มของพื้น



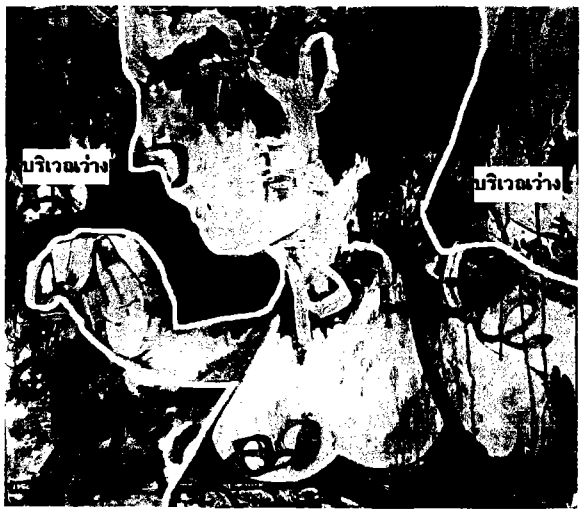
ภาพประกอบ166โครงสร้างของภาพน้องเชอรี่

การใช้เส้น มี 2 ลักษณะ คือ เป็นที่เกิดขึ้นจริง จากการร่างด้วยพู่กัน และเส้นที่เกิดจากขอบของการระบายสีในภาพ เส้นส่วนใหญ่ในภาพเป็นเส้นโค้ง และเส้นที่เกิดจากรอยแปรงอย่างอิสระ และเส้นที่เกิดจากสีที่หยดลงมาในแนวตั้ง

การใช้รูปทรง รูปทรงส่วนรวมของภาพ เป็นรูปทรงของภาพคน และรูปทรงของตัวหนังสือที่เขียนลงด้วยพู่กัน ซึ่งเป็นรูปทรงที่มีขนาดใหญ่ ทั่วทั้งบริเวณภาพ เป็นรูปทรงส่วนรวมของภาพ

การใช้สี การใช้สีส่วนใหญ่ของภาพ เป็นสีของผิวของคน ที่มีน้ำหนักต่าง ๆ ในแต่ละบริเวณโดยมีสีอื่น ๆ เป็น ส่วนประกอบในภาพอย่างสีดำ สีแดง สีส้ม สีเขียว และสีน้ำเงิน กระจายอยู่ทั่วบริเวณของภาพ ทำให้ภาพมีความกลมกลืนกันของสีส่วนรวม

มิติ และบริเวณว่าง พื้นที่ในบริเวณว่างมีบริเวณน้อยกว่า ส่วนที่เป็นรูปหน้าคน โดยมีรอยแปรง และตัวหนังสือ อยู่ในบริเวณรอบ ๆ รูปทรงหน้าคน



ภาพประกอบ167มิติ และบริเวณว่างของภาพน้องเชอรี่

กลวิธี และสื่อวัสดุ มีขั้นตอน โดยการระบายสีน้ำมัน ลงบนระนาบที่ปะติดด้วยกระดาษพิมพ์ลายต่าง ๆ ที่มีความสัมพันธ์กับเรื่องราวในภาพ ซึ่งมีการลากเส้นโครงร่างบนระนาบก่อนที่จะระบายสีพื้นสีแดง สีน้ำเงิน และสีขาว อย่างอิสระ และระบายสีเนื้อลงบนรูปคน และสีดำ สีส้ม และสีเขียว ลงในบริเวณว่างรอบ ๆ และเขียนลายตัวหนังสือในบริเวณว่าง

ภาพที่ 8 ชื่อภาพ น้องเกตุ ขนาด 72 x 80 เซนติเมตร
กลวิธี และสื่อวัสดุ สีน้ำมันผสมการปะติด

ภาพประกอบ168ภาพน้องเกตุ

โครงสร้างของภาพ เป็นการจัดโครงสร้างแบบสองข้างไม่เหมือนกัน โดยมีรูปคนขนาดใหญ่เป็นจุดเด่นของภาพ เห็นด้วยการจัดให้อยู่ตรงบริเวณกลางภาพ โดยมีรอยแปรงกระจายอยู่รอบ ๆ บริเวณ

ภาพประกอบ169โครงสร้างภาพน้องเกตุ

การใช้เส้น ใช้เส้นโค้ง ซึ่งเป็นเส้นที่เกิดจากการลากด้วยพู่กัน และเส้นที่เกิดจากขอบของการระบายสี การหยดของสี และรอยแปรงที่ลากอย่างอิสระ โดยเส้นส่วนใหญ่ที่ใช้ในภาพเป็นเส้นโค้งเป็นส่วนใหญ่

การใช้รูปทรง ใช้รูปทรงของคนเป็นส่วนใหญ่ ประกอบไปด้วยรูปทรงของอวัยวะมนุษย์อย่างปาก แขน หน้าอก เส้นผม ซึ่งอยู่ร่วมกันอย่างกลมกลืน บนรูปของร่างกายมนุษย์ ซึ่งเป็นรูปทรงส่วนรวมของภาพ

การใช้สี การใช้สีในภาพ ประกอบไปด้วยสีที่หลากหลาย ได้แก่ สีแดง สีน้ำเงิน สีเขียว สีดำ สีขาว สีเนื้อ และสีที่เกิดจากลวดลายของกระดาษที่ปะติดอยู่ในระนาบล่างที่เว้นไว้จากการระบายทับ ทำให้เห็นลายกระดาษ ซึ่งมีสีที่หลากหลาย โดยในภาพมีสีเนื้อของผิวหนังคนเป็นส่วนใหญ่

บริเวณว่าง และมิติของภาพ มีการจัดรูปทรงให้เต็มพื้นที่ของภาพ ซึ่งมีความสัมพันธ์อย่างดีกับ พื้นที่รอบ ๆ ของภาพ โดยมีพื้นที่ในบริเวณว่างน้อยกว่าพื้นที่ของรูปทรง

ภาพประกอบ170บริเวณว่าง และมิติของภาพน้องเกตุ

กลวิธี และสื่อวัสดุ มีการสร้างสรรค์ภาพน้องเกตุ โดยการระบายทับบนกระดาษอัดที่เตรียมระนาบด้วยการปะติดกระดาษโฆษณาสินค้า และรองพื้นด้วยการระบายสีแดง สีน้ำเงิน และสีขาวในแนวนอน จากนั้นร่างภาพด้วยพู่กัน และเลือกที่จะระบายทับในส่วนที่เป็นรูปทรงคน เว้นในบางส่วนที่มีสีพื้นสัมพันธ์กับรูปทรง เช่น สีแดงบริเวณปาก ระบายทับบริเวณรอบ ๆ ด้วยสีที่มีความเข้มข้นต่างกัน ทำให้เกิดการไหล การหยดในบางบริเวณ โดยในภาพน้องเกตุไม่ได้เขียนตัวหนังสือลงไป เหมือนกับสามภาพแรก เนื่องจาก ได้เว้นในส่วนของตัวหนังสือของพื้นล่างไว้ให้เห็นลวดลายที่เป็นตัวเลข และตัวหนังสือให้เห็นในหลาย ๆ บริเวณ

การสร้างสรรค์ผลงานในช่วงที่ 2 ผู้วิจัยได้นำรูปทรงตัวหนังสือประกอบลงไปในภาพ และนำสีแท้ของรูปทรงที่มีน้ำหนักสีตัดกันและได้สร้างสรรค์การใช้กลวิธีและการระบายให้มีความหลากหลายยิ่งขึ้น โดยจะเห็นได้จากการการระบายให้สีไหล และการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน มาประกอบในการสร้างภาพผลงานมากขึ้น

การสร้างสรรค์ผลงานในช่วงที่ 3

ในการสร้างสรรค์ผลงานในช่วงที่ 3 ได้เพิ่มการจัดวางตัวหนังสือ และตัวเลขให้มีบทบาทมากขึ้น โดยในบางส่วนได้จัดวางให้เป็นระบบที่ชัดเจนขึ้น ในส่วนของการระบายสีได้ลดความยุ่งยาก และซับซ้อนของชิ้นสีลงไป โดยมีการเว้นบริเวณว่างให้มากขึ้นผสมผสานกับการเว้นการระบายสี ในบริเวณให้มีการมองเห็นพื้นหลังที่เกิดจากการปะติดข้างล่างมากขึ้นโดยมีการจัดวางการปะติดให้มีสีที่สัมพันธ์กับสีที่ใช้ และเรื่องราวที่ปรากฏในภาพ ผสมผสานกันกับการใช้รอยแปรงที่ใหญ่ขึ้น ไม่เน้นรายละเอียดของการระบายเป็นรอยเล็ก ๆ มากนัก โดยผลงานในช่วงนี้มีจำนวน 9 ภาพ ดังนี้

สาระของภาพ น้องหลิว น้องโอ๋ น้องจูน น้องเปิ้ล น้องฟ้า สะท้อนภาพอาชีพผู้หญิงขายบริการในสังคมไทยการเข้ามาทำอาชีพผู้หญิงขายบริการ ที่เรียกว่า "ไซด์ไลน์" จะมีคำอธิบายเฉพาะสั้น ๆ แต่ครอบคลุมความหมาย คือ ราคาดี ซื้อง่าย ขายคล่อง และอิสระ โดยจะไม่มีเอเย่นต์หักค่าหัวคิว ที่มาของคำเหล่านี้ เพราะพวกเธอเหล่านั้น โดยส่วนใหญ่จะมีหน้าตาสวยงาม รูปร่างดูดี มีการศึกษา อยู่ในวัยกำลังศึกษา ซึ่งอาจจะจริง หรืออาจจะอ้าง มีราคาประมาณ ๒,๕๐๐ - ๑๐,๐๐๐.- บาท ความกดดัน ความเจ็บปวด ในกลุ่มผู้หญิงพวกนี้มาจากมาตรฐานของสังคม ที่การศึกษาเน้นให้คนเห็นคุณค่าของวัตถุมากกว่าจิตใจ มีการแข่งขันกันสูง ผู้ชนะจะเป็นผู้ที่สังคมยกย่อง ซึ่งดูจากความสำเร็จของวัตถุที่มีในชีวิต เช่น มีรถ มีบ้าน มีของใช้แพง ๆ เมื่อสิ่งเหล่านี้ถูกวางไว้ การพยายามพาตัวเองเข้าไปอยู่ในสังคม ก็ต้องมีของเหล่านี้เป็นการยืนยัน การถูกปฏิเสธ ไม่ให้เข้ากลุ่ม เพราะจนถูกมองว่าบ้านนอก ฯลฯ เป็นการสร้างความอับอาย กดดันให้กับคนที่จิตใจอ่อนแอ ท่ามกลางสังคมที่เสื่อมลงในที่สุดจึงตัดสินใจมาทำอาชีพนี้ เพียงเพราะอยากจะเป็นส่วนหนึ่งของสังคม มีคนยอมรับและให้เกียรติกันโดยจะทำอาชีพนี้ เพียงเพื่อจุดประสงค์ของแต่ละคน เมื่อได้แล้วก็อาจจะเลิกหรือกลับมาทำใหม่ ขึ้นอยู่กับกระแสของสังคมที่ลุ่มหลงกันไปในทิศทางต่าง ๆ ปราศจาก หางเสือของศีลธรรมมาช่วยบังคับทิศทาง

ภาพที่ 9 ชื่อภาพ น้องหลิว ขนาด 70 x 68 เซนติเมตร
กลวิธี และสื่อวัสดุ สีน้ำมันผสมการปะติด

ภาพประกอบ171ภาพน้องหลิว

โครงสร้างของภาพ เป็นการจัดความสมดุลของภาพแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกันโดยมีภาพคนขนาดใหญ่เป็นจุดเด่นอยู่ตรงกลางภาพ โดยมีรอยแปรง และน้ำหนักสีเข้มอยู่รอบ ๆ

ภาพประกอบ172โครงสร้างของภาพน้องหลิว

การใช้เส้น มีเส้นโค้งเป็นส่วนใหญ่ของภาพ เป็นเส้นที่เกิดจากการร่างด้วยพู่กันและเส้นที่เกิดจากขอบของสี ประกอบกันเป็นรูปคน และมีเส้นที่เป็นตัวหนังสือเขียนอยู่รอบ ๆ บริเวณในด้านซ้ายบนของภาพ ยังมีเส้นที่เกิดจากการไหลของสี

การใช้รูปทรง ใช้รูปทรงคนเป็นหลัก ประกอบกับรูปทรงของตัวหนังสือที่เขียนอยู่รอบ ๆ โดยมีรอยแปรง และการหยดของสีเป็นตัวเชื่อม ทำให้รูปทรงส่วนรวมเกิดความกลมกลืน

การใช้สี การใช้สีในภาพใช้สีส่วนใหญ่เป็นสีผิวของคน โดยมีสีอื่น ๆ เป็นส่วนประกอบในภาพอย่าง สีแดง สีดำ สีเขียว สีส้ม และสีเทา กระจายอยู่บริเวณภาพ โดยมีสีแดงอยู่ในส่วนพื้นหลัง และสีเขียวเป็นส่วนขัดแย้ง

บริเวณว่างและมิติของภาพ เป็นการจัดรูปทรงให้เต็มพื้นที่ภาพ มีความสัมพันธ์กับบริเวณรอบ ๆ ซึ่งมีบริเวณว่างน้อยกว่ารูปทรง โดยบริเวณตัวคนสีเนื้อเป็นสีที่มีน้ำหนักอ่อนมีมิติอยู่ในระยะหน้าสุด

ภาพประกอบ173บริเวณว่างและมิติของภาพน้องหลิว

กลวิธี และสื่อวัสดุ มีขั้นตอนการสร้างงาน โดยการระบายสี ลงบนระนาบที่ถูกปะติดด้วยกระดาษที่มีลวดลาย ระบายด้วยสีแดงทั่วทั้งบริเวณภาพ เมื่อแห้งเขียนภาพคนลงไปทับ ด้วยสีเนื้อ ระบายสีผมสีเขียว ซึ่งเป็นสีตรงข้ามของสีพื้น โดยเว้นในบางบริเวณ จากนั้นแก้ปัญหาบริเวณว่างด้วยการเขียนตัวหนังสือที่เกี่ยวข้อง และการใช้รอยแปรงผสมผสานกับการขูดด้วยเกรียง และการหยดของสี

ภาพที่ 10 ชื่อภาพ น้องโอ๋ ขนาด 80 x 70 เซนติเมตร
กลวิธี และสื่อวัสดุ สีน้ำมันผสมการปะติด

ภาพประกอบ174ของภาพน้องโอ๋

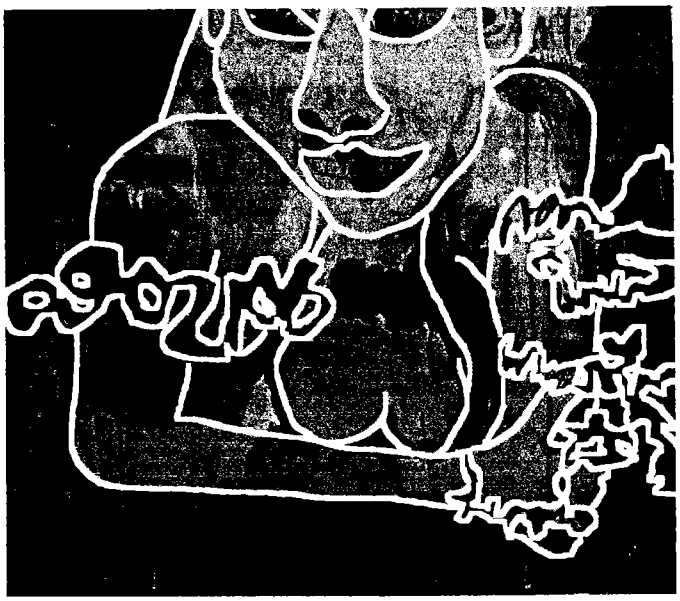
โครงสร้างของภาพ มีลักษณะที่มีความสมดุลสองข้างไม่เหมือนกัน โดยมีภาพคนที่อยู่ตรงกลางภาพเป็นจุดอ่อน เป็นการเน้นความเด่นด้วยความแตกต่างของสีอ่อนบนพื้นสีเข้ม และการจัดวางตรงกึ่งกลางภาพ

ภาพประกอบ175โครงสร้างของภาพน้องโอ๋

การใช้เส้น มี 2 แบบ คือ เส้นที่เกิดจากการลากของพู่กัน และเส้นที่เกิดจากขอบของสี ซึ่งประกอบไปด้วยเส้นโค้งเป็นส่วนใหญ่

การใช้รูปทรง ใช้รูปทรงของคนเป็นจุดเด่น โดยประกอบไปด้วยรูปทรงของอวัยวะมนุษย์ เช่น ปาก ตา หู คอ จมูก แขน หน้าอก อยู่ร่วมกันบนรูปทรงของคน และยัง

มีการเพิ่มเอารูปทรงตัวหนังสือ และตัวเลขเข้ามาใช้เพื่อเป็นจุดเด่นในภาพร่วมกับรูปทรงของพู่กันที่ลากอย่างอิสระ



ภาพประกอบ176รูปทรงของภาพน้องโอ๋

การใช้สี การใช้สีในภาพใช้สีม่วง และสีเนื้อเป็นส่วนใหญ่ ด้วยน้ำหนักที่ต่างกัน ทำให้สีเนื้อดูโดดเด่น โดยมีสีดำ และขาว เน้นบางบริเวณที่ทำให้เกิดมิติตื้นลึกของน้ำหนักสี

บริเวณว่าง และมิติของภาพ มีการจัดรูปทรงให้เต็มทั้งพื้นที่ภาพ โดยมีความสัมพันธ์กับพื้นที่ว่างรอบ ๆ จากการใช้รอยแปรง และตัวเลขเป็นสิ่งเชื่อม ซึ่งในภาพมีปริมาณบริเวณว่างน้อยกว่ารูป

กลวิธี และสื่อวัสดุ มีขั้นตอนการสร้างสรรค์ จากการระบายสีน้ำมันทับลงบนระนาบที่เตรียมด้วยการปะติด ระบายสีพื้นด้วยสีเขียวอ่อน จากนั้นร่างภาพด้วยสีแดง ซึ่งเป็นสีตรงข้าม ระบายทับด้วยสีเนื้อ ระบายบริเวณว่างด้วยสีม่วง และใช้สีดำ สีขาว และสีเทา ระบายแสดงรอยแปรงรอบ ๆ และเขียนตัวเลข และตัวหนังสือที่มีความสัมพันธ์กับภาพ สร้างความน่าสนใจให้บริเวณว่างมากขึ้น

ภาพที่ 11 ชื่อภาพ น้องจูน ขนาด 70 x 80 เซนติเมตร
กลวิธี และสื่อวัสดุ สีน้ำมันผสมการปะติด

ภาพประกอบ177ภาพน้องจูน

โครงสร้างของภาพ เป็นการจัดสมดุลของภาพแบบซ้ายขวาไม่เท่ากัน โดยมีภาพคน และภาพตัวหนังสือขนาดใหญ่เป็นจุดเด่นของภาพ เป็นการเน้นด้วยการใช้สีที่สว่างกว่าพื้นหลังของภาพเน้นในส่วนที่เป็นจุดเด่น

ภาพประกอบ178โครงสร้างของภาพน้องจูน

การใช้เส้น เส้นที่ปรากฏในภาพเป็นเส้นที่เกิดจากการร่างด้วยพู่กัน และเส้นที่เกิดจากขอบของสี โดยเส้นส่วนใหญ่ของภาพเป็นเส้นโค้ง ซึ่งมีจุดเด่นอยู่ที่เส้นที่ลากเป็นตัวหนังสือจำนวนมากที่อยู่ในภาพ และเส้นรูปภาพคน

การใช้รูปทรง ใช้รูปทรงคน และรูปทรงตัวหนังสือเป็นหลัก ประกอบกับรูปทรงของตัวหนังสือจำนวนมากที่จัดวางทับซ้อนกันอยู่เป็นรูปทรงส่วนใหญ่ของภาพ ที่กระจายอยู่รอบ ๆ ทั่วทั้งบริเวณภาพ

ภาพประกอบ179รูปทรงของภาพน้องจูน

การใช้สี การใช้สีส่วนใหญ่ของภาพ ประกอบด้วยสีส่วนรวม คือ สีม่วง และสีเทาซึ่งเป็นสีเย็น เป็นส่วนใหญ่ และสีเหลือง และสีแดง ซึ่งเป็นสีร้อน เป็นส่วนย่อย โดยมีสี่เหลืองของตัวหนังสือเป็นจุดเด่น ตัดกับสีม่วงในน้ำหนักต่าง ๆ รอบ ๆ ซึ่งเป็นสีตรงข้ามกัน

บริเวณว่าง และมิติ จากภาพได้จัดบริเวณว่างไว้รอบ ๆ บริเวณหน้าคน โดยมีปริมาณของพื้นที่ว่างมากกว่า รูป โดยในบริเวณว่างได้มีการจัดวางตัวหนังสือ และตัวเลขไว้รอบ ๆ เพื่อแก้ปัญหา และเพิ่มมิติของภาพ

กลวิธี และสื่อวัสดุ มีขั้นตอนโดยการระบายสีลงบนระนาบที่ปะติดกระดาษหนังสือพิมพ์ไว้ ระบายสีแดง และสีเหลืองเป็นสีพื้น ลากเส้นเป็นรูปคนระบายตัวคนด้วยสีชมพู เขียนตัวเลขด้วยสีเทา ที่มีน้ำหนักต่าง ๆ กัน เพื่อให้เกิดเป็นมิติจากน้ำหนักของสี จากนั้นเน้นตัวหนังสือระนาบหน้าสุดด้วยสีเหลือง ซึ่งเป็นสีตรงข้ามกับพื้นหลัง ซึ่งเป็นจุดที่เห็นชัดที่สุด

ภาพที่ 12 ชื่อภาพ น้องปลา ขนาด 72 x 68 เซนติเมตร
กลวิธี และสื่อวัสดุ สีน้ำมันผสมการปะติด

ภาพประกอบ180ภาพน้องปลา

โครงสร้างของภาพ เป็นการจัดสมดุลของภาพแบบซ้ายขวาไม่เท่ากัน โดยมีภาพคน และภาพตัวหนังสือขนาดใหญ่เป็นจุดเด่นของภาพ เป็นการเน้นด้วยการใช้สีที่สว่างกว่าพื้นหลังของภาพเน้นในส่วนที่เป็นจุดเด่น โดยมีรอยแปรง และน้ำหนักสีเข้มอยู่รอบ ๆ

ภาพประกอบ181โครงสร้างของภาพน้องปลา

การใช้เส้น มีเส้นโค้งเป็นส่วนใหญ่ของภาพ เป็นเส้นที่เกิดจากการร่างด้วยพู่กัน และเส้นที่เกิดจากขอบของสี ประกอบกันเป็นรูปคน และมีเส้นที่เป็นตัวหนังสือเขียนอยู่รอบ ๆ บริเวณในด้านซ้ายบนของภาพ ยังมีเส้นที่เกิดจากการไหลของสี

การใช้รูปทรง ใช้รูปทรงคน และรูปทรงตัวหนังสือเป็นหลัก ประกอบกับรูปทรงของตัวหนังสือจำนวนมากที่จัดวางทับซ้อนกันอยู่เป็นรูปทรงส่วนใหญ่ของภาพ ที่กระจายอยู่รอบ ๆ ทั่วทั้งบริเวณภาพ

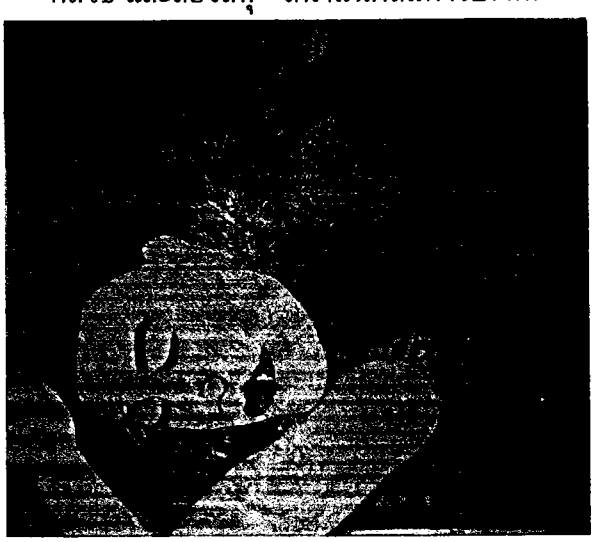
การใช้สี ในภาพมีการใช้สีส่วนรวมเป็นสีแดง ขัดแย้งกับสีในส่วนย่อย คือ สีเขียวที่ระบายบนระนาบ ที่ทาสีพื้นไว้ด้วยสีแดง ในบริเวณที่เว้นจากการระบาย คือ ส่วนที่สามารถมองเห็นสีแดง และสีเขียว ตัดกันได้ และในภาพยังมีสีอื่น ๆ ประกอบด้วย สีเนื้อ สีดำ สีขาวและสีเทา

บริเวณว่าง และมิติจากภาพได้มีการจัดรูปทรงให้เต็มพื้นภาพ ซึ่งมีความสัมพันธ์กับบริเวณว่างรอบ ๆ ที่ถูกเติมด้วยตัวหนังสือ โดยในบริเวณหน้า และตัวคนมีสีเนื้อ อยู่ในมิติระยะหน้า ที่เหลือ คือ บริเวณว่างสีเขียวที่ประกอบไปด้วยรอยแปรง ตัวหนังสือ และตัวเลข

ภาพประกอบ182บริเวณว่าง และมิติของภาพน้องปลา

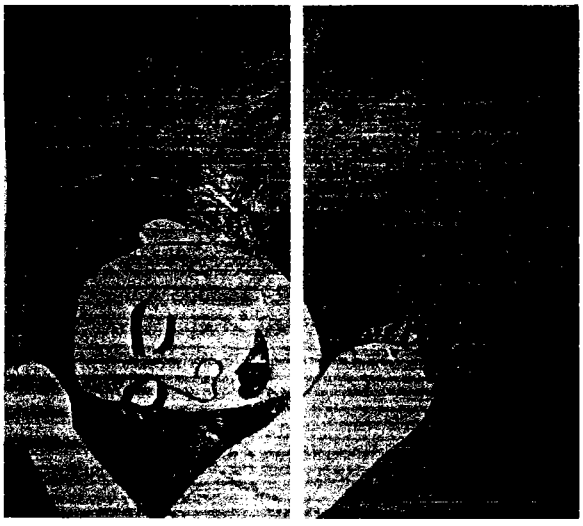
กลวิธี และสื่อวัสดุมีขั้นตอนการสร้างสรรค์ จากการระบายสีน้ำมันทับลงบนระนาบที่เตรียมด้วยการปะติด ระบายสีพื้นด้วยสีเขียวอ่อน จากนั้นร่างภาพด้วยสีแดง ซึ่งเป็นสีตรงข้าม ระบายทับด้วยสีเนื้อ ระบายบริเวณว่างด้วยสีม่วง และใช้สีดำ สีขาว และสีเทา ระบายแสดงรอยแปรงรอบ ๆ และเขียนตัวเลข และตัวหนังสือที่มีความสัมพันธ์กับภาพ สร้างความน่าสนใจให้บริเวณว่างมากขึ้น

ภาพที่ 13 ชื่อภาพ น้องเปิ้ล ขนาด 72 x 68 เซนติเมตร
กลวิธี และสื่อวัสดุ สีน้ำมันผสมการปะติด



ภาพประกอบ183ภาพน้องเปิ้ล

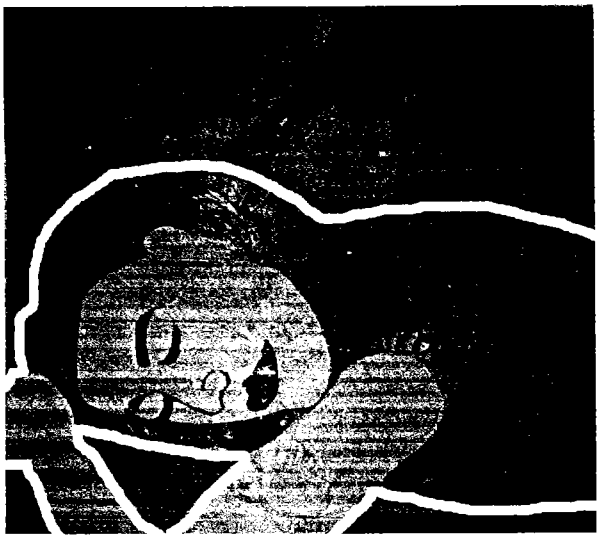
โครงสร้างของภาพ เป็นการจัดความสมดุลของภาพแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกันโดยมีภาพคนเป็นจุดเด่น โดยเน้นด้วยการจัดวางให้อยู่ตรงกลาง นอกจากนั้นยังมีการใช้ตัวหนังสือมาจัดเรียงกันอยู่รอบ ๆในบริเวณที่ไม่ได้ระบายทับ



ภาพประกอบ184โครงสร้างของภาพน้องเปิ้ล

การใช้เส้น มี 2 ลักษณะ คือ เส้นที่เกิดขึ้นจริง และเส้นที่เกิดจากขอบโดยเส้นส่วนใหญ่ในภาพเป็นเส้นโค้ง และเส้นที่เกิดจากการระบายในหลาย ๆ รูปแบบอย่างการใช้รอยแปรงและการหยดของสี

การใช้รูปทรง รูปทรงส่วนรวมเป็นรูปทรงของคน ประกอบไปด้วยอวัยวะบนใบหน้า และลำตัว



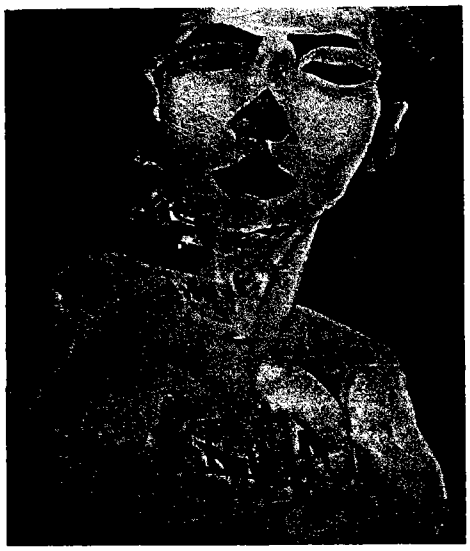
ภาพประกอบ185 รูปทรงของภาพน้องเปิ้ล

การใช้สี ในภาพมีการใช้สีส่วนรวมเป็นสีชมพู ขัดแย้งกับสีในส่วนย่อย คือ สีฟ้าถูกระบายบนระนาบ ที่ทาสีพื้นไว้ด้วยสีเหลืองในบริเวณที่เว้นจากการระบาย คือ ส่วนที่สามารถมองเห็นสีฟ้า และสีเหลืองและในภาพยังมีสีอื่น ๆ ประกอบด้วย สีเนื้อ สีดำ สีขาวและสีเทา

บริเวณว่าง และมิติ จากภาพได้มีการจัดรูปทรงให้เต็มพื้นภาพ ซึ่งมีความสัมพันธ์กับบริเวณว่างรอบ ๆ ที่ถูกเติมด้วยตัวหนังสือ โดยในบริเวณหน้า และตัวคนมีสีเนื้อ อยู่ในมิติระยะหน้า ที่เหลือ คือ บริเวณว่างสีเขียวที่ประกอบไปด้วยรอยแปรง ตัวหนังสือ และตัวเลข

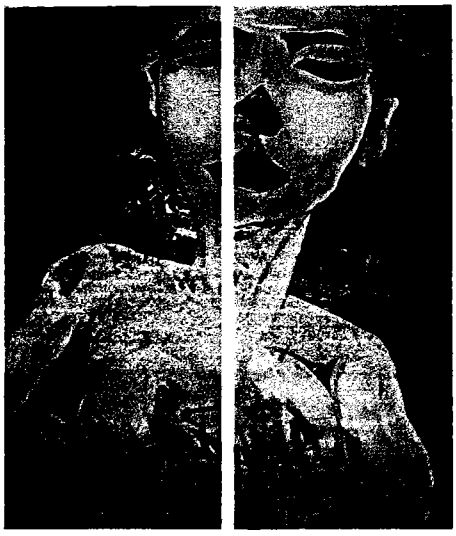
กลวิธี และสื่อวัสดุ มีขั้นตอน การทำงาน โดยการระบายสีลงบนระนาบที่มีการปะติด และระบายทับด้วยสีเนื้อให้เป็นรูปใบหน้าคน โดยเว้นบริเวณดวงตา และปาก ซึ่งมีสีพื้นสัมพันธ์กับรูปทรง จากนั้นระบายทับด้วยสีชมพูรอบ ๆ บริเวณด้านบนให้เกิดเป็นภาพ

ภาพที่ 14 ชื่อภาพน้องฟ้า ขนาด 79 x 89 เซนติเมตร
กลวิธี และสื่อวัสดุ สีน้ำมันผสมการปะติด



ภาพประกอบ186ภาพน้องฟ้า

โครงสร้างของภาพ เป็นการจัดความสมดุลของภาพแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน โดยมีภาพคนขนาดใหญ่เป็นจุดเด่นของภาพ เป็นการเน้นด้วยการจัดให้อยู่ตามกลางภาพ และมีรอยแปรงกระจายอยู่รอบ ๆ รูปภาพคน



ภาพประกอบ187โครงสร้างของภาพน้องฟ้า

การใช้เส้น ใช้เส้นโค้งเป็นเส้นที่เกิดจากการวางด้วยพู่กัน และเส้นที่เกิดจากขอบ ได้แก่เส้นอิสระที่เกิดจากขอบของสี และสีที่แตกต่างกันที่ทับซ้อนกันอยู่ เส้นส่วนใหญ่ของภาพใช้เส้นโค้งทิศทางต่าง ๆ เป็นส่วนใหญ่ และเส้นที่เป็นลักษณะของตัวหนังสือในพื้นล่าง

การใช้รูปทรง เป็นการประกอบกันของรูปทรงต่าง ๆ ที่ประกอบกันเป็นใบหน้าคนมีความกลมกลืนกันของรูปทรง ส่วนรวมของภาพ โดยมีสีเหลืองของคนเป็นตัวเชื่อม และรูปทรงที่เกิดจากการลากเส้นเป็นตัวหนังสือ

ภาพประกอบ188 รูปทรงของภาพน้องฟ้า

การใช้สี การใช้สีในภาพ ประกอบไปด้วยสีที่หลากหลาย ได้แก่ สีแดง สีน้ำเงิน สีเขียว สีดำ สีขาว สีเนื้อ และสีที่เกิดจากลวดลายของกระดาษที่ปะติดอยู่ในระนาบล่างที่เว้นไว้จากการระบายทับ ทำให้เห็นลายกระดาษ ซึ่งมีสีที่หลากหลาย โดยในภาพมีสีเนื้อของผิวหนังคนเป็นส่วนใหญ่และยังมีสีที่เกิดจากการเว้นการระบายสีทับ เพื่อให้เห็นลวดลายของกระดาษที่ปะติดอยู่ข้างใต้มากขึ้น

บริเวณว่างและมิติ จากภาพได้จัดบริเวณว่างของภาพไว้รอบ ๆ บริเวณรูปหน้า โดยมีปริมาณของพื้นที่บริเวณว่างน้อยกว่า บริเวณหน้าคนที่มีสีเหลืองที่มีน้ำหนักอ่อนที่มีมิติอยู่ระยะหน้า และในบริเวณว่างสีม่วง ยังมีรูปทรงของรอยแปรงที่เป็นสีม่วง ในทั่ว ๆ บริเวณภาพ

กลวิธีและสื่อวัสดุ มีขั้นตอนโดยการระบายสีลงบนระนาบที่ปะติดกระดาษหนังสือพิมพ์ไว้ ระบายสีม่วงเป็นสีพื้น และ ระบายสีบรรยากาศด้วยสีส้ม ลากเส้นเป็นรูปคนระบายตัวคนด้วยสีชมพู เขียนตัวเลขด้วยสีเทา ที่มีน้ำหนักต่าง ๆ กัน เพื่อให้เกิดเป็นมิติจากน้ำหนักของสี จากนั้นเน้นตัวหนังสือระนาบหน้าสุดด้วยสีเหลือง ซึ่งเป็นสีที่สว่างพื้นหลัง ซึ่งเป็นจุดที่เห็นชัดที่สุด

ภาพที่ 15 ชื่อภาพ น้องนก ขนาด 72 x 68 เซนติเมตร
กลวิธี และสื่อวัสดุ สีน้ำมันผสมการปะติด

ภาพประกอบ189ภาพน้องนก

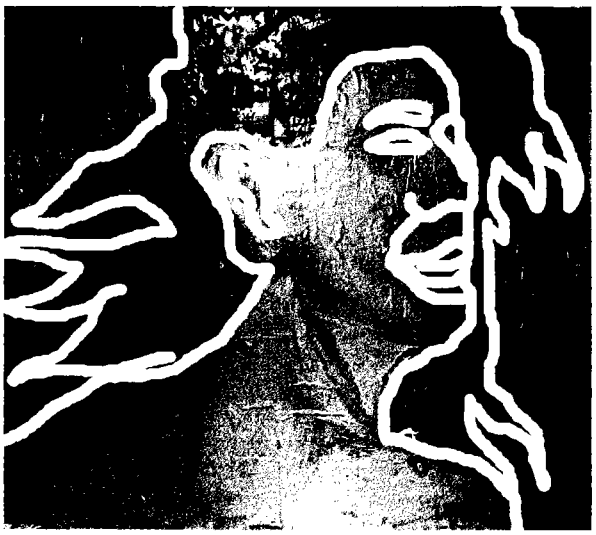
สาระของภาพ ภาพน้องนก น้องหว้า น้องหนึ่ง และ น้องแจงกับน้องจุ๊บ สะท้อนภาพอาชีพผู้หญิงขายบริการในสังคมไทยการเข้ามาทำอาชีพผู้หญิงขายบริการ ที่เรียกว่า พวกที่ถูกบังคับให้มาทำอาชีพนี้ ส่วนใหญ่จะถูกครอบครัวขายให้กับทางเอเย่นต์ ซึ่งเรามักจะรู้จักกันในชื่อที่ว่า "ตกเขียว" เด็กหญิงพวกนี้ถูกซื้อ จ่ายเงินให้กับทางครอบครัว ตั้งแต่เป็นเด็ก พอเริ่มสาว ทางเอเย่นต์ก็จะมารับไป เด็กหญิงพวกนี้ ถึงไม่เต็มใจก็ต้องทำในเมื่อทางครอบครัวเดือดร้อน การตอบแทนพระคุณด้วยวิธีนี้ ก็คงจะเป็นวิธีเดียว ที่ทำให้ได้เงินมาใช้จ่ายอย่างเพียงพอ ด้วยวัยเด็กอาย ๑๔ - ๑๕ปี และกฎหมายแรงงานยังไม่อนุญาตให้เด็กทำงานงานเสียด้วยซ้ำ เด็กเหล่านี้กลับถูกบังคับให้ขายบริการ ในวันหนึ่ง ๆ ซึ่งบางที่ที่มีการทารุณกรรม อาจจะทั้งวันทั้งคืน โดยที่ตัวเด็กเอง อาจจะได้เงินบ้างประมาณ ๕๐๐ บาท/รอบ ในขณะที่เอเย่นต์ จะหักค่าหัวคิวไป เช่น ราคา ๑,๕๐๐.- บาท เอเย่นต์ก็รับไปแล้วต่อคนต่อครั้ง ก็ ๑,๐๐๐.- บาท

ภาพประกอบ190โครงสร้างของภาพน้องนก

โครงสร้างของภาพ เป็นการจัดความสมดุลของภาพแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกันโดยมีภาพคนขนาดใหญ่เป็นจุดเด่นของภาพ เป็นการเน้นด้วยการจัดให้อยู่ตามกลางภาพ และมีรอยแปรงกระจายอยู่รอบ ๆ รูปภาพคน

การใช้เส้น มี 2 ลักษณะ คือ เป็นที่เกิดขึ้นจริง จากการร่างด้วยพู่กัน และเส้นที่เกิดจากขอบของการระบายสีในภาพ เส้นส่วนใหญ่ในภาพเป็นเส้นโค้ง และเส้นที่เกิดจากรอยแปรงอย่างอิสระ

การใช้รูปทรง รูปทรงส่วนรวมเป็นรูปทรงของคน ประกอบไปด้วยอวัยวะบนใบหน้า และลำตัว ประกอบกับรูปทรงของตัวหนังสือที่เขียนอยู่รอบ ๆ โดยมีรอยแปรง สีเป็นตัวเชื่อม ทำให้รูปทรงส่วนรวมเกิดความกลมกลืน



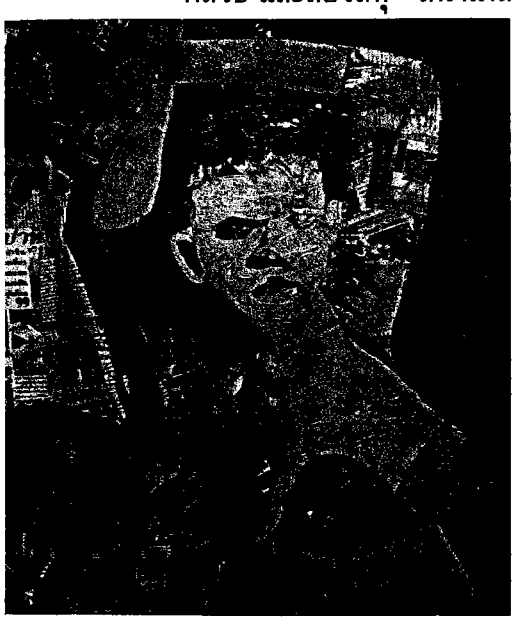
ภาพประกอบ191รูปทรงของภาพน้องนก

การใช้สี การใช้สีในภาพใช้สีส่วนใหญ่เป็นสีผิวของคน โดยมีสีอื่น ๆ เป็นส่วนประกอบในภาพอย่าง สีแดง สีดำ สีเขียว สีฟ้า และสีเทา กระจายอยู่บริเวณภาพ โดยมีสีแดงอยู่ในส่วนพื้นหลัง และสีเขียวเป็นส่วนขัดแย้ง

บริเวณว่าง และมิติ เป็นการจัดรูปทรงให้เต็มพื้นที่ภาพ ในบริเวณตัวคนสีเนื้อเป็นสีที่มีน้ำหนักอ่อนมีมิติอยู่ในระยะหน้าสุด โดยมีความสัมพันธ์กับบริเวณรอบ ๆ ซึ่งมีบริเวณว่างน้อยกว่ารูปทรง

กลวิธี และสื่อวัสดุ มีขั้นตอนการสร้างงาน โดยการระบายสี ลงบนระนาบที่ถูกปะติดด้วยกระดาษที่มีลวดลาย ระบายด้วยสีแดงทั่วทั้งบริเวณภาพ เมื่อแห้งเขียนภาพคนลงไปทับ ด้วยสีเนื้อ ระบายสีผมสีเขียว ซึ่งเป็นสีตรงข้ามของสีพื้น และแก้ปัญหาบริเวณว่างด้วยการเขียนตัวหนังสือที่เกี่ยวข้อง มีการใช้รอยแปรงผสมผสานกับการขูดด้วยเกรียง

ภาพที่ 16 ชื่อภาพ น้องหว้า ขนาด 72 x 68 เซนติเมตร
กลวิธี และสื่อวัสดุ สีน้ำมันผสมการปะติด



ภาพประกอบ192ภาพน้องหว้า

โครงสร้างของภาพ เป็นการจัดสมดุลของภาพแบบซ้ายขวาไม่เท่ากัน โดยมีภาพคน ขนาดใหญ่เป็นจุดเด่นของภาพ เป็นการเน้นด้วยการใช้สีที่สว่างกว่าพื้นหลังของภาพเน้นในส่วนที่เป็นจุดเด่น โดยมีรอยแปรง และน้ำหนักสีเข้มอยู่รอบ ๆ

ภาพประกอบ193โครงสร้างของภาพน้องหว้า

การใช้เส้น มีเส้นโค้งเป็นส่วนใหญ่ของภาพ เป็นเส้นที่เกิดจากการร่างด้วยพู่กัน และเส้นที่เกิดจากขอบของสี ประกอบกันเป็นรูปคน และมีเส้นที่เป็นรอยแปรงอยู่รอบ ๆ บริเวณ ในด้านซ้ายบนของภาพ ยังมีเส้นที่เกิดจากการไหลของสี

การใช้รูปทรง ใช้รูปทรงคนเป็นหลัก ประกอบกับรูปทรง ของรอยแปรงจำนวน มากที่ทับซ้อนกันอยู่

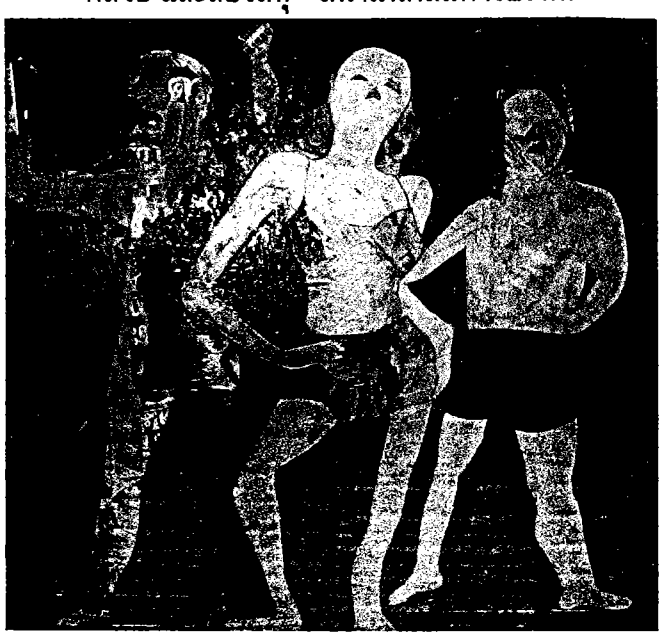
ภาพประกอบ194รูปทรงของภาพน้องหว้า

การใช้สี ในภาพมีการใช้สีส่วนรวมเป็นสีฟ้า ขัดแย้งกับสีในส่วนย่อย คือ สีส้มที่ระบายบนตัวคน ในบริเวณที่เว้นจากการระบาย คือ ส่วนที่สามารถมองเห็นพื้นหลัง ประกอบด้วย สีเนื้อ สีดำ สีขาวและสีเทา

บริเวณว่าง และมิติจากภาพได้มีการจัดรูปทรงให้เต็มพื้นภาพ ซึ่งมีความสัมพันธ์กับบริเวณว่างรอบ ๆ ที่ถูกเติมด้วยตัวหนังสือ โดยในบริเวณหน้า และตัวคนมีสีเนื้อ อยู่ในมิติระยะหน้า ที่เหลือ คือ บริเวณว่างสีฟ้าที่ประกอบไปด้วยรอยแปรง ตัวหนังสือ และตัวเลขจากพื้นหลัง

กลวิธี และสื่อวัสดุมีขั้นตอนการสร้างสรรค์ จากการระบายสีน้ำมันทับลงบนระนาบที่เตรียมด้วยการปะติด ระบายสีพื้นด้วยสีฟ้า จากนั้นร่างภาพด้วยสีแดง ระบายทับด้วยสีเนื้อ ระบายบริเวณว่างด้วยสีน้ำเงิน

ภาพที่ 17 ชื่อภาพ น้องหนึ่ง ขนาด 68x 70เซนติเมตร
กลวิธี และสื่อวัสดุ สีน้ำมันผสมการปะติด



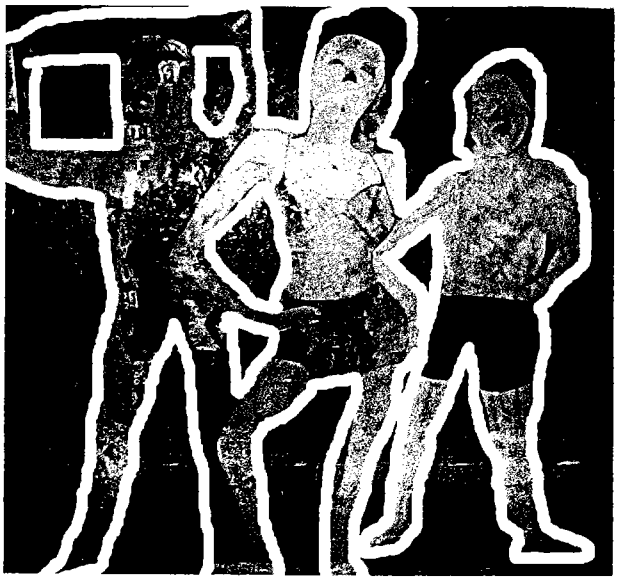
ภาพประกอบ195 ภาพน้องหนึ่ง

โครงสร้างของภาพเป็นการจัดความสมดุลของภาพแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน โดยมีภาพคน3คนขนาดใหญ่เป็นจุดเด่นของภาพ เป็นการเน้นด้วยการจัดให้อยู่ตามกลางภาพ และมีสีระบายกระจายอยู่รอบ ๆ รูปภาพคน

ภาพประกอบ196โครงสร้างของภาพน้องหนึ่ง

การใช้เส้น ใช้เส้นโค้งเป็นเส้นที่เกิดจากการวาดด้วยพู่กัน และเส้นที่เกิดจากขอบ ได้แก่เส้นอิสระที่เกิดจากขอบของสี เส้นส่วนใหญ่ของภาพใช้เส้นโค้งทิศทางต่าง ๆ เป็นส่วนใหญ่

การใช้รูปทรง เป็นการประกอบกันของรูปทรงต่าง ๆ ที่ประกอบกันเป็นคนมีความกลมกลืนกันของรูปทรง ส่วนรวมของภาพ โดยมีสีเหลืองของคนเป็นตัวเชื่อม และรูปทรงที่เกิดจากการลากเส้นเป็นตัวหนังสือ



ภาพประกอบ197รูปทรงของภาพน้องหนึ่ง

การใช้สี การใช้สีในภาพ เป็นการใช้สีส่วนรวม คือ สีน้ำเงิน ซึ่งเป็นสีเย็น และสีแดง สีเหลือง ซึ่งเป็นสีร้อน อยู่ร่วมกัน โดยมีสีเหลืองเป็นน้ำหนักอ่อน และสว่างที่สุดเป็นจุดเด่น

บริเวณว่าง และมิติ จากภาพได้จัดบริเวณว่างไว้รอบ ๆ บริเวณตัวคน โดยมีปริมาณของพื้นที่ว่างมากกว่ารูป

กลวิธี และสื่อวัสดุ มีขั้นตอนการสร้างสรรค์ จากการระบายสีน้ำมันทับลงบนระนาบที่เตรียมด้วยการปะติด ระบายสีพื้นด้วยสีนื้อ จากนั้นร่างภาพด้วยสีแดง ระบายทับด้วยสีเหลือง ระบายบริเวณว่างด้วยสีแดง ระบายแสดงรอยแปรงรอบ ๆ เพื่อสร้างความน่าสนใจให้บริเวณว่างมากขึ้น

สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน

จากการที่ได้ศึกษาผลงานจิตรกรรมของ แจสเปอร์ จอห์นส์ จำนวน 24 ภาพ โดยนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษากระบวนการสร้างสรรค์มาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมผสมการปะติดให้เป็นแบบเฉพาะของตนเอง โดยได้พัฒนาสร้างสรรค์ผลงานทั้งหมด 3 ช่วง จำนวนผลงาน ทั้งหมด 17 ภาพ โดยมีผลสรุปดังนี้

1. การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานช่วงแรก มีจำนวน 4 ภาพ ได้แก่ ภาพน้องกีวี่ ภาพน้องจิ๊บ ภาพไปกับเฮีย ภาพสองสาวรอเสี่ย โดยมีประเด็นจากการศึกษาวิเคราะห์ที่นำมาสร้างสรรค์ผลงานดังนี้

1.1 สาระของภาพ เป็นสาระของภาพที่เกี่ยวกับผลงานช่วงแรกเป็นการนำเสนอสาระเกี่ยวกับเรื่องราวที่สะท้อนภาพอาชีพผู้หญิงขายบริการในสังคมไทย 4ภาพ คือ ภาพน้องกีวี่ ภาพน้องจิ๊บ ภาพไปกับเฮีย ภาพสองสาวรอเสี่ย

1.2 การใช้เส้น ภาพที่ใช้เส้นโค้งเป็นส่วนใหญ่ และใช้เส้นอิสระในส่วนย่อยมีทั้ง4 ภาพ ได้แก่ ภาพน้องกีวี่ ภาพน้องจิ๊บ ภาพไปกับเฮีย ภาพสองสาวรอเสี่ย

1.3 การใช้รูปทรง ใช้รูปทรงส่วนรวมของรูปทรงคน เป็นรูปทรงที่เลียนแบบมาจากรูปทรงธรรมชาติ มีจำนวน 4 ภาพ ได้แก่ ภาพน้องกีวี่ ภาพน้องจิ๊บ ภาพไปกับเฮีย ภาพสองสาวรอเสี่ย

1.4 การใช้สี มีการใช้สีที่มีความกลมกลืนลักษณะสภาพสีส่วนรวมของสีแท้ โดยมีสีดำและสีขาวแสดงความขัดแย้งในส่วนย่อย จำนวน 1 ภาพ ได้แก่ ภาพไปกับเฮีย ใช้สีแท้ที่ขัดแย้งมีจำนวน 3 ภาพ ได้แก่ ภาพน้องกีวี่ ภาพน้องจิ๊บ ภาพสองสาวรอเสี่ย

1.5 บริเวณว่างและมิติ ได้จัดบริเวณว่างให้มีปริมาณน้อยกว่าเส้นและรูปทรงทั้ง 4 ภาพ และการสร้างมิติของภาพที่แสดงความลึก ได้สร้างมิติของภาพด้วยสีและการทับซ้อนของการปะติดทั้ง 4 ภาพ

1.6 พื้นผิว ได้สร้างความกลมกลืนด้วยลวดลายของกระดาษที่ปะติดที่ใช้เป็นพื้นล่างจำนวน 4 ภาพ ได้แก่ ภาพน้องกีวี่ ภาพน้องจิ๊บ ภาพไปกับเฮีย ภาพสองสาวรอเสี่ย

1.7 ความสมดุล การจัดความสมดุลลักษณะไม่เหมือนกันทั้งสองข้าง แต่มีโครงสร้างทั้งสองข้างใกล้เคียงกันมากทั้ง 4 ภาพ

1.8 กลวิธีและสื่อวัสดุ สร้างผลงานจากการระบายทับลงบนระนาบที่เตรียมด้วยการปะติดจำนวน 4 ภาพ ได้แก่ ภาพน้องกีวี่ ภาพน้องจิ๊บ ภาพไปกับเฮีย ภาพสองสาวรอเสี่ย มีขั้นตอน การทำงาน โดยการระบายสีลงบนระนาบที่มีการปะติด ในบางส่วน และระบายทับให้เป็นรูปคน โดยเว้นบริเวณซึ่งมีสีพื้นสัมพันธ์กับรูปทรง จากนั้นก็ระบายทับ

2. การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน ช่วงที่ 2 ได้นำเสนอโดยได้พัฒนาการจัดโครงสร้างของภาพ ด้วยการนำรูปทรงตัวหนังสือ มาประกอบกันและลดรายละเอียดของโครงสร้างให้น้อยลง รวมทั้งใช้กลวิธีและการระบายที่หลากหลายขึ้น ไม่เน้นการระบายเรียบ ผลงานที่สร้างสรรค์ในช่วงที่ 2 มีทั้งหมด 4 ภาพ ได้แก่ ภาพน้องออย ภาพน้องจา ภาพน้องเชอรี่ ภาพน้องเกตุ โดยมีการจัดโครงสร้างของภาพดังนี้

2.1 การใช้เส้น ภาพที่ใช้เส้นโค้งเป็นส่วนใหญ่และใช้เส้นอิสระในส่วนย่อยมีจำนวน 4 ภาพ ได้แก่ ภาพน้องออย ภาพน้องจา ภาพน้องเชอรี่ ภาพน้องเกตุ

2.2 การใช้รูปทรง ใช้รูปทรงส่วนรวมของคน จำนวน 4 ภาพ ได้แก่ ภาพน้องออย ภาพน้องจา ภาพน้องเชอรี่ ภาพน้องเกตุ เป็นส่วนใหญ่ โดยมีรูปทรงตัวหนังสือเป็นส่วนย่อย

2.3 การใช้สี ใช้สีผสมขาว จำนวน 4 ภาพ ได้แก่ ภาพน้องออย ภาพน้องจา ภาพน้องเชอรี่ ภาพน้องเกตุ ใช้สีที่กลมกลืนกันในกลุ่มสีร้อนเป็นส่วนใหญ่จำนวน 2 ภาพ ได้แก่ ภาพน้องเชอรี่ ภาพน้องเกตุ และความกลมกลืนของสีตัดกันจำนวน 2 ภาพ ได้แก่ ภาพน้องออย ภาพน้องจา

2.4 บริเวณว่างและมิติ ได้จัดบริเวณว่างให้มีพื้นที่น้อยกว่ารูปทรงจำนวน 4 ภาพ คือ แก่ ภาพน้องออย ภาพน้องจา ภาพน้องเชอรี่ ภาพน้องเกตุ ส่วนมิติของภาพได้สร้างมิติด้วยการปะติดและน้ำหนักของสี

2.5 พื้นผิว ได้สร้างความกลมกลืนด้วยลวดลายของกระดาษที่ปะติดที่ใช้เป็นพื้นล่างจำนวน 4 ภาพ ได้แก่ ภาพน้องออย ภาพน้องจา ภาพน้องเชอรี่ ภาพน้องเกตุ

2.6 การจัดความสมดุลลักษณะไม่เหมือนกันทั้งสองข้าง มี 1 ภาพ ได้แก่ ภาพน้องเชอรี่ การจัดความสมดุลลักษณะเหมือนกันทั้งสองข้าง มี 3 ภาพ ได้แก่ ภาพน้องออย ภาพน้องจา ภาพน้องเกตุ

2.7กลวิธีและสื่อวัสดุ สร้างผลงานจากการระบายสีลงบนระนาบที่มีการปะติด ในบางส่วน และระบายทับให้เป็นรูปคน โดยเว้นบริเวณซึ่งมีสีพื้นสัมพันธ์กับรูปทรง จากนั้นระบายทับด้วยสี เขียนตัวหนังสือที่สัมพันธ์กับภาพลงไป ในบริเวณที่มีบริเวณว่างมาก โดยใช้สีที่

มีลักษณะเหลว เพื่อให้มีการหยดของสีเพิ่มขึ้นมาในภาพ จำนวน 4 ภาพ ได้แก่ ภาพน้องออย ภาพน้องจา ภาพน้องเชอรี่ ภาพน้องเกตุ

3. การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน ช่วงที่ 3 การสร้างสรรค์ผลงานช่วงนี้เป็นการพัฒนาช่วงสุดท้าย จากการวิเคราะห์ผลงานศิลปิน และการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานที่ผ่านมา 2 ช่วง ทำให้เกิดแนวทางใหม่ในการจัดโครงสร้างของภาพตามแนวทางของผู้วิจัย จากการศึกษาวิเคราะห์และการพัฒนาผลงาน ทำให้ผู้วิจัยมีความประทับใจในรูปทรงและการตัดกันของการระบายเรียบและการใช้รอยแปรง ในผลงานของ แจสเปอร์ จอห์นส์ ผสมผสานกับการใช้กลวิธีและสื่อวัสดุการระบายสีลงบนระนาบที่มีการปะติด ของภาพผลงานตามแนวทางของผู้วิจัย จำนวน 7 ภาพ ได้แก่ ภาพน้องหลิว ภาพน้องโอ๋ ภาพน้องจูน ภาพน้องเปิ้ล ภาพน้องฟ้า ภาพน้องนก ภาพน้องหว้า ภาพน้องหนึ่ง และ ภาพน้องแจงกับน้องจุ๊บ ซึ่งมีวิธีการจัดโครงสร้างของภาพ ดังนี้

3.1 การใช้เส้น ภาพที่ใช้เส้นโค้งเป็นส่วนใหญ่และใช้เส้นตรงเป็นส่วนย่อยมีจำนวน 7 ภาพ ได้แก่ ภาพน้องหลิว ภาพน้องโอ๋ ภาพน้องจูน ภาพน้องเปิ้ล ภาพน้องฟ้า ภาพน้องนก ภาพน้องหว้า ภาพน้องหนึ่ง และ ภาพน้องแจงกับน้องจุ๊บ

3.2 การใช้รูปทรง ใช้การประกอบกันของรูปทรงรูปคนกับรูปทรงตัวหนังสือและตัวเลขจำนวน 7 ภาพ ได้แก่ ภาพน้องหลิว ภาพน้องโอ๋ ภาพน้องจูน ภาพน้องเปิ้ล ภาพน้องฟ้า ภาพน้องนก ภาพน้องหว้า ภาพน้องหนึ่ง และ ภาพน้องแจงกับน้องจุ๊บ

3.3 การใช้สี ได้ใช้สีส่วนรวมของสีผสมขาว จำนวน 5 ภาพ ได้แก่ ภาพน้องหลิว ภาพน้องโอ๋ ภาพน้องจูน ภาพน้องเปิ้ล ภาพน้องฟ้า ภาพน้องนก และ ภาพน้องหนึ่ง ใช้สีส่วนรวมของพื้นสีเทาเป็นส่วนใหญ่ 2 ภาพ ได้แก่ ภาพน้องหว้า และ ภาพน้องแจงกับน้องจุ๊บ

3.4 บริเวณว่าง จัดบริเวณว่างให้มีปริมาณน้อยกว่ารูปทรงมีจำนวนทั้ง 7 ภาพ ได้แก่ ภาพน้องหลิว ภาพน้องโอ๋ ภาพน้องจูน ภาพน้องเปิ้ล ภาพน้องฟ้า ภาพน้องนก ภาพน้องหว้า ภาพน้องหนึ่ง และ ภาพน้องแจงกับน้องจุ๊บ

3.5 ความสมดุล การจัดความสมดุลลักษณะไม่เหมือนกันทั้งสองข้างมี 6 ภาพ ได้แก่ ภาพน้องหลิว ภาพน้องโอ๋ ภาพน้องจูน ภาพน้องเปิ้ล ภาพน้องฟ้า ภาพน้องนก ภาพน้องหว้า และ ภาพน้องแจงกับน้องจุ๊บ การจัดความสมดุลลักษณะเหมือนกันทั้งสองข้างมี 1 ภาพ ได้แก่ ภาพน้องหนึ่ง

3.6 กลวิธีและสื่อวัสดุ สร้างผลงานจากการระบายสีลงบนระนาบที่มีการปะติด จำนวน 7 ภาพ ได้แก่ ภาพน้องหลิว ภาพน้องโอ๋ ภาพน้องจูน ภาพน้องเปิ้ล ภาพน้องฟ้า ภาพน้องนก ภาพน้องหว้า ภาพน้องหนึ่ง และ ภาพน้องแจงกับน้องจุ๊บ

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้พบว่าการจัดโครงสร้างเพื่อจุดเด่นของภาพ ให้มีความแตกต่างจากโครงสร้างส่วนรวม จากการเน้นจุดเด่นด้วยสี ขนาด รูปทรง บริเวณว่าง จะช่วยให้เกิดจุดเด่นได้โดยไม่ต้องใช้กฎแสงเงา หรือ ระบบperspective

จากการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานสื่อผสมตามแนวทางของผู้วิจัย สามารถสรุปภาพรวมของการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานทั้ง 17 ภาพ ดังนี้

1. การนำเสนอ

1.1 นำเสนอรูปแบบภาพคน มากที่สุด จำนวน 17 ภาพ

2. การใช้เส้น

2.1 ใช้เส้นโค้งเป็นส่วนใหญ่และใช้เส้นตรงเป็นส่วนย่อยมากที่สุด จำนวน 17 ภาพ

3. การใช้รูปทรง

3.1 รูปทรงส่วนรวมใช้รูปแบบภาพคนซึ่งเป็นรูปทรงที่ดัดแปลงมาจากธรรมชาติ จำนวน 17ภาพ

3.2 ใช้รูปแบบรูปทรงตัวหนังสือและตัวเลขจำนวนจำนวน 12 ภาพ

การใช้รูปทรงภายในของผลงานทั้ง 17 ภาพ ใช้รูปทรงคนทั้งหมด

4. **การใช้สี**

4.1 ใช้สีใกล้เคียงกันในกลุ่มสีเย็น จำนวน 3 ภาพ

4.2 ใช้น้ำหนักของสีที่ใกล้เคียงกัน จำนวน 1 ภาพ

4.3 ใช้สีกลุ่มสีร้อนเป็นส่วนใหญ่ จำนวน 9 ภาพ

4.4 ใช้สีตัดกันในน้ำหนักของสี จำนวน 4 ภาพ

สีในส่วนย่อยของภาพมีลักษณะการตัดกันในน้ำหนักของสี และการตัดกันของสีตรงข้าม

5. บริเวณว่างและมิติ

5.1 จัดบริเวณว่างให้มีปริมาณน้อยกว่ารูปทรง จำนวน 17 ภาพ

5.2 มิติของภาพ แสดงความลึกด้วยสีของรูปทรง จำนวน 17 ภาพ

6. ความสมดุล

6.1 ความสมดุลลักษณะไม่เหมือนกันทั้งสองข้าง จำนวน 12 ภาพ

6.2 ความสมดุลลักษณะเหมือนกันทั้งสองข้าง จำนวน 5 ภาพ

7. กลวิธีและสื่อวัสดุ

7.1 ใช้กลวิธีและสื่อวัสดุโดยการระบายสีลงบนระนาบที่มีการปะติด จำนวน 17 ภาพ

บทที่ 5
การสรุปและการอภิปรายผล

จากการศึกษาวิจัยในหัวข้อเรื่อง จิตรกรรมผสมการปะติด : กรณีศึกษาภาพผลงานจิตรกรรมผสมการปะติดของ แจสเปอร์ จอห์นส์ ระหว่างปี ค.ศ. 1954-1963สามารถสรุปผลของการศึกษาวิจัยได้ ดังนี้

1. ความมุ่งหมายของการวิจัย

1.1 เพื่อศึกษาผลงานจิตรกรรมในระหว่างปี ค.ศ. 1954-1963ของ แจสเปอร์ จอห์นส์ ในประเด็น สาระ รูปแบบ และโครงสร้างของภาพ

1.2 เพื่อนำข้อมูลจากการศึกษาวิจัยมาพัฒนาสร้างสรรค์ศิลปะสื่อผสมตามแนวของผู้วิจัย โดยมีเนื้อหาเรื่องราวสะท้อนภาพอาชีพผู้หญิงขายบริการในสังคมไทย

2. ขอบเขตของการวิจัย

1. ในการวิจัยครั้งนี้จะศึกษากระบวนการในการสร้างงานจิตรกรรมของแจสเปอร์ จอห์นส์ระหว่างปี ค.ศ. 1954-1963 ในประเด็นดังต่อไปนี้

1.1 เรื่องราว

1.2 รูปแบบ

1.3โครงสร้างของภาพ

2.ศึกษาวิเคราะห์ผลงานของแจสเปอร์ จอห์นส์ จำนวน24ภาพ ดังต่อไปนี้

กลุ่มภาพธง

1) Flag, 1954 - 55

107.3 x 153.8 cm. encaustic, oiland collage on cloth, stretched on plywood

2)White Flag,1955

78 5/8 x 120 3/4 in. Encaustic and collage on canvas

3)Flag above White with Collage,1955

2 1/2 x 19 1/4 in. Encaustic and collage on canvas

4) Flag on Orange field, 1957

167 x 124 cm. Encaustic on canvas

5) Three Flags,1958

30 7/8 x 45 1/2 x 5 in. Encaustic on canvas

6) Flags *I*, 1973

78 5/8 x 120 3/4 in. Encaustic and collage on canvas

กลุ่มภาพวงรัศมี

1) Target ,1955

152.4 x 152.4 cm (60 x 60 in) Encaustic and collage on canvas

2)Green Target,1955

152.4 x 152.4 cm (60 x 60 in) Encaustic and collage on canvas

3)Target with Four Faces,1955

29 3/4 x 26 x 3 3/4 in. (75.5 x 71 x 9.7 cm.)Encaustic and collage on canvas with plaster casts

4)Target with Plaster Casts ,1955

129.5 x 111.8 cm (51 x 44 in)Encaustic and collage on canvas with objects

5)Target on an Orange Field,1957

11 x 8 1/2 in. Watercolor and pencil on paper

กลุ่มภาพตัวหนังสือ

1) False Start1959 67 1/4 x 54" (170.8 x 137.2 cm) Oil on canvas

2) Map 1961

198.1 x 312.7 cm (78 x 123 1/8 in) Oil on canvas

3) Map 1962

60 x 93 in. Encaustic and collage on canvas

4) Map. 1963

60 x 93" (152.4 x 236.2 cm) Encaustic and collage on canvas

กลุ่มภาพตัวเลข

1) 0 through 9 1961,

137.2 x 104.8 cm, Oil on canvas

2) white numbers 1960

60 x 93" (152.4 x 236.2 cm) Encaustic and collage on canvas

3) 0 through 9(grey) 1961

190.5 x 127 cm (75 x 50") Encaustic on canvas

4)Grey Alphabets 1960

121.9 x 190.8 cm (48 x 75 1/8") Encaustic and collage on canvas

5) Grey numbers 1959-61

137.2 x 104.8 cm Encaustic and collage on canvas

6)0 through 9 1961

190.5 x 127 cm (75 x 50") Encaustic on canvas

7) figure 5,1960

183 x 137.5 cm encaustic and newspaper collage on canvas

8) Numbers in Color 1958–1959

121.9 x 190.8 cm (48 x 75 1/8"), Oil on canvas

9) Zero-nine,1958-59

114 x 64 cm Oil on canvas

3. นำผลที่ได้จากการศึกษาผลงานจิตรกรรม ของแจสเปอร์ จอห์นส์ มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพสีน้ำมันบนแผ่นระนาบรองรับในลักษณะลดทอนรูปทรงตามแนวของผู้วิจัย

3. สรุปผลการศึกษาวิจัย

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของ แจสเปอร์ จอห์นส์ จำนวน 24 ภาพ สามารถสรุปเป็นประเด็นที่สำคัญดังนี้

3.1 ผลการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของ แจสเปอร์ จอห์นส์

3.1.1 สาระของภาพ สะท้อนถึงความเป็นไปในยุคสมัย ที่สื่อถึงสิ่งที่เกิดขึ้นในสังคม ที่เชื่อว่าศิลปะและสังคมควรอยู่ช่วยกันอย่างกลมกลืน ซึ่งได้แสดงให้เห็นถึงความเป็นไปของยุคสมัยสิ่งที่เป็นที่รู้จัก สภาพสังคม แนวคิดทางการเมือง วิถีชีวิตประจำวันและทัศนคติการใช้ชีวิตที่ปรากฏในยุคสมัย ซึ่งได้ถูกถ่ายทอดลงบนผลงาน

3.1.2 รูปแบบของผลงาน ที่มีลักษณะโดดเด่นเป็นลักษณะเฉพาะของ แจสเปอร์ จอห์นส์ ได้แก่ การใช้เส้น การใช้สี และการใช้รูปทรง ดังนี้

3.1.2.1 การใช้เส้น เส้นที่ใช้เป็นส่วนใหญ่ในผลงานคือ เส้นโค้ง ซึ่งเป็นเส้นโค้งของรูปทรงเรขาคณิต เส้นโค้งอิสระ และใช้เส้นตรงทิศทางต่าง ๆ ประกอบเป็นส่วนน้อย

3.1.2.2 การใช้รูปทรง ใช้รูปทรงดัดแปลงจากธรรมชาติของสิ่งที่เป็นสัญลักษณ์ที่คุ้นเคยและรู้จักดีทั้ง 24ภาพและใช้รูปทรงเรขาคณิตประกอบรวมสร้างความสัมพันธ์กันในภาพ

3.1.2.3 การใช้สี ใช้สีก่อนที่จะระบายพื้นหลังทับด้วยสีอีกหลายชั้นมีความกลมกลืนกันของสีหลายสีเป็นส่วนมาก จำนวน 22 ภาพ และใช้สีพื้นหลังระบายเรียบสีเดียว จำนวน 2 ภาพ ส่วนสีของรูปทรงใช้สีตัดกันของสีแท้และสีดำเป็นส่วนใหญ่

3.1.3 การจัดโครงสร้างของภาพ

3.1.3.1 การสร้างความสัมพันธ์ของเส้นและรูปทรง จัดด้วยวิธีการใช้เส้นและรูปทรงเป็นจากสัญลักษณ์ที่เห็นได้ทั่วไปในชีวิตประจำวันส่วนใหญ่โดยการประสานรูปทรงลักษณะการเหลื่อมซ้อน การทับกันของรูปทรง การต่อเรียงของรูปทรงซ้ำๆบนรูปทรงขนาดใหญ่

3.1.3.2 บริเวณว่างและมิติ บริเวณว่างของภาพ มีทั้งบริเวณว่างราบและบริเวณว่างลวง การจัดบริเวณว่างให้มีความสัมพันธ์กับรูปทรง โดยจัดให้มีบริเวณว่างภายนอกและบริเวณว่างภายในรูปทรง ส่วนมิติของภาพ เกิดจากการระบายสี สร้างน้ำหนักอ่อนแก่ของพื้นภาพ และขนาดที่แตกต่างกันของรูปทรง

ผลงานจิตรกรรมของ แจสเปอร์ จอห์นส์ ทั้ง 24 ภาพ มีสาระที่มีการนำเสนอมุมมองความคิดเกี่ยวกับการนำศิลปะมาใช้ เพื่อสะท้อนยุคสมัยให้เห็นถึงสังคมและวัฒนธรรมในช่วงเวลานั้น ๆ ซึ่งมีรูปแบบของผลงานที่เรียบง่าย แสดงลักษณะโดดเด่นที่มีอยู่ในผลงานซึ่งทำให้เป็นที่ยอมรับ และมีชื่อเสียงอย่างแพร่หลายและยาวนาน

3.2 สรุปการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย

ผู้วิจัยได้นำผลจากการศึกษาผลงานจิตรกรรมของ แจสเปอร์ จอห์นส์ มาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานสื่อผสมตามแนวของผู้วิจัย การสร้างสรรค์มีพัฒนาการเป็นลำดับ 3 ช่วง รวมจำนวนผลงาน 17 ภาพ ซึ่งสรุปได้ดังนี้

3.2.1 การนำเสนอ ผลงานช่วงแรกเป็นการนำเสนอสาระเกี่ยวกับเรื่องราวที่สะท้อนภาพอาชีพผู้หญิงขายบริการในสังคมไทย รูปแบบโครงสร้างโดยรวม ยังมีลักษณะที่คล้ายผลงานของ แจสเปอร์ จอห์นส์ และรูปทรงภายใน ได้ใช้เส้นและรูปทรงที่เรียบ ๆ ผลงานในช่วงแรกมีจำนวน 4 ภาพ ผลงานช่วงที่ 2 มีจำนวน 4 ภาพ และช่วงที่ 3 มีจำนวน 9 ภาพ ซึ่งเป็นการนำเสนอผลงานที่ให้ความสำคัญกับการจัดโครงสร้างของภาพคน และการใช้กลวิธีและสื่อวัสดุ โดยการระบายทับลงบนระนาบที่เตรียมด้วยการปะติด

3.2.2 การใช้เส้น เส้นที่ใช้ในผลงานมี 2 ลักษณะคือ เส้นที่เกิดขึ้นจริง และเส้นที่เกิดจากขอบของสีหรือรูปทรง จากรูปแบบการใช้เส้นในผลงานทั้ง 17 ภาพ ผู้วิจัยได้ใช้เส้นโค้งเป็นส่วนใหญ่ ใช้เส้นอิสระของขอบสีรองลงมา และเส้นที่ใช้เป็นส่วนน้อยได้แก่ เส้นตรงในทิศ

ทางต่าง ๆโดยในระยะแรก มีลักษณะรูปแบบคล้ายกับการใช้เส้นในผลงานแบบแจสเปอร์ จอห์นส์ ผลงานช่วงที่ 2 และช่วงที่ 3 จึงเริ่มใช้เส้นตามแนวการสร้างสรรค์ของผู้วิจัย

3.2.3 การใช้รูปทรง รูปทรงที่ใช้ในผลงานเป็นการใช้รูปทรงคนที่ดัดแปลงมาจากธรรมชาติ รูปทรงส่วนรวมที่ใช้รองลงมาได้แก่ รูปทรงของตัวหนังสือ รูปทรงที่ใช้เป็นส่วนน้อยได้แก่ รูปทรงของตัวเลข โดยทั้ง 17 ภาพ ของผู้วิจัยใช้รูปทรงรูปคนเป็นส่วนใหญ่ โดยผลงานช่วงแรกจะใช้รูปทรงส่วนรวม ที่เรียบแบนมีรูปทรงของแจสเปอร์ จอห์นส์ รูปทรงของผลงานช่วงที่สอง เป็นการนำรูปทรงตัวหนังสือ ที่มีลักษณะเด่นในผลงานของ แจสเปอร์ จอห์นส์ มาประกอบ ส่วนการใช้รูปทรงช่วงที่ 3 ได้นำรูปทรงของตัวเลขมาจัดวาง โดยได้เพิ่มความเป็นระบบในการจัดวางมากขึ้น

3.2.4 การใช้สี ใช้สีส่วนรวมของสีพื้นภาพเป็นการใช้สีกลุ่มร้อนและการใช้สีตัดกันในน้ำหนักของสี เป็นส่วนใหญ่มากที่สุดมีจำนวน 10 ภาพ ใช้สีกลุ่มเย็นและการใช้สีตัดกันในน้าหนักของสี เป็นส่วนน้อยมีจำนวน 7 ภาพ โดยได้ใช้สีลักษณะสภาพสีส่วนรวมของสีใกล้เคียงกันทั้งหมด

จะเห็นได้ว่า การใช้สีส่วนรวมของภาพช่วงแรกจะใช้สีลักษณะสภาพสีผสมขาวเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งเป็นการใช้สีที่ แจสเปอร์ จอห์นส์ ใช้มากในผลงาน ส่วนการใช้สีในช่วงที่สองและช่วงที่สาม ผู้วิจัยได้นำผลการศึกษาวิเคราะห์การใช้สีของศิลปินมาพัฒนาโดยใช้ลักษณะของสีที่โดดเด่นคือ การใช้การตัดกันของสีและน้ำหนักของสี

3.2.5 บริเวณว่างและมิติ การจัดบริเวณว่างของผลงาน ผู้วิจัยได้จัดบริเวณว่างทั้งบริเวณว่างภายนอก และบริเวณว่างภายใน มีปริมาณน้อยกว่ารูปทรงเป็นส่วนมาก จำนวนทั้งหมด 17 ภาพ บริเวณว่างของภาพเป็นบริเวณว่างของสี ส่วนมิติของภาพเป็นการสร้างความลึกของภาพด้วยการใช้น้ำหนักของสีพื้นภาพที่มีน้ำหนักของสีที่แตกต่างกัน และมิติระยะหน้าใช้ขนาดรูปทรงและความอ่อนเข้มในน้ำหนักและการทับซ้อนของสี

3.2.6 ความสมดุล ผู้วิจัยจัดความสมดุลของภาพลักษณะไม่เหมือนกันทั้งสองข้างเป็นส่วนมาก จำนวน 14 ภาพ ซึ่งความสมดุลลักษณะไม่เหมือนกันทั้งสองข้าง มีโครงสร้างของทั้งสองข้างที่ใกล้เคียงกันมาก และจัดความสมดุลลักษณะเหมือนกันทั้งสองข้างเป็นส่วนน้อย จำนวน 3 ภาพ

3.2.7 กลวิธีและสื่อวัสดุ ในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย ผลงานช่วงแรก ใช้การระบายทับลงบนระนาบที่เตรียมด้วยการปะติดเป็นส่วนใหญ่ แต่ต่อมาด้วยกลวิธีที่หลากหลายขึ้น ผลงานในช่วงหลังจึงมีการระบายที่อิสระมากขึ้น ประกอบกับกลวิธีในการระบายที่เพิ่มเติมมาเช่น การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน การระบายสีด้วยพู่กันสีหมาดหรือแห้ง การระบายสีหนาซับซ้อน การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น การระบายสีและขูดพื้นภาพ

3.3 การอภิปรายผล

จากการศึกษาผลงานจิตรกรรมแจสเปอร์ จอห์นส์ ทำให้ได้รู้ถึงการนำเสนอ โครงสร้างของภาพ กลวิธีและสื่อวัสดุ ในผลงานของศิลปิน

แจสเปอร์ จอห์นส์ เป็นศิลปินชาวอเมริกัน ผู้ได้รับการยอมรับจากสังคมศิลปะและประชาชนว่า เป็นศิลปินผู้มีความสำคัญและความสามารถในการสร้างสรรค์งานศิลปะอันยอดเยี่ยม และเป็นผู้หนึ่งที่มีบทบาทในการบุกเบิก ปอป อาร์ต ในยุคแรกซึ่งส่งอิทธิพลต่อศิลปินมากมายในเวลาต่อมา

ในปี 1954 เขาได้เริ่มสร้างงานที่แตกต่างออกจากรูปแบบ แอบสแตร็ก เอกเพรสชั่นนิสม์ ที่แพร่หลายอยู่ในขณะนั้นเขาได้นำสิ่งที่คนคุ้นเคยมาถ่ายทอดลงในผลงานอย่างธงชาติอเมริกัน เป้า ตัวเลข และตัวหนังสือ เขาสร้างงานอย่างชัดเจนและแน่นอน ด้วยการผสมผสานการระบายสีที่หนามาก โดยสร้างให้ตัวผลงานแสดงตัวตนออกมา มากกว่าจะเป็นการทำซ้ำหรือเลียนแบบสิ่งเหล่านั้น ซึ่งแนวความคิดดังกล่าว ก็ได้กลายมาเป็นหลักในการทำงานของเขา ไปจนถึงช่วงที่เขาทำงานประติกรรมในยุคหลัง ซึ่งทำได้ดีไม่แพ้งานจิตรกรรม ในช่วงหลังปี 1950 เป็นต้นมา จอห์นส์ ได้สร้างผลงานที่เป็นอิสระปราศจากกฎเกณฑ์ใดๆ จากการศึกษาวิเคราะห์ทำให้ทราบว่าการ นำเสนอในสาระของภาพทุกภาพ มีสาระเกี่ยวกับการเอาความเป็นจริงในชีวิตประจำวันที่คุ้นเคยมาใช่ถ่ายทอดลงบนตัวงาน ควบคู่ไปกับการปฏิเสธหลักแสงเงา และการให้ความสำคัญไปที่ความสัมพันธ์ของสีและรูปร่างมากกว่า โครงสร้างของภาพในผลงานของแจสเปอร์ จอห์นส์ มีลักษณะโดดเด่นที่เป็นเอกลักษณะเฉพาะตัว ได้แก่ การใช้เส้นโค้งอิสระสร้างเป็นภาพของสิ่งที่คนคุ้นเคยมาถ่ายทอดลงในผลงานอย่างธงชาติอเมริกัน เป้า ตัวเลข และตัวหนังสือ โดยการตัดทอนและเพิ่มเติมให้ภาพสื่อถึงเนื้อหาในผลงาน ประกอบกับสีตัดกันของรูปทรงเรขาคณิต เส้น สี และการระบายสี แสดงมิติความลึกอยู่ทั่วบริเวณภาพ

ผลงานของแจสเปอร์ จอห์น มีพื้นฐานที่เกิดจากความง่ายและมุมมองที่มีต่อศิลปะที่แตกต่าง อันเป็นยุคคาบเกี่ยวในช่วงปลายของแอบสแตรก เอ็กซเพรสชันนิสม์และป๊อบอาร์ตที่เชื่อมโยงกับยุคสมัยของสังคมยุคปลาย 1950 ถึงต้น 1960 เขาได้นำเอาสิ่งใกล้ๆ ตัวที่ทุกคนคุ้นเคยมากถ่ายทอดลงในผลงาน โดยผลงานที่ได้นำมาศึกษาวิเคราะห์ได้แก่ผลงาน 24 ชิ้น 4 ชุด ประกอบไปด้วยผลงานชุดธง 6 ภาพ ผลงานชุดวงรัศมี 5 ภาพ ผลงานชุดตัวเลข 8 ภาพ และผลงานชุดตัวหนังสือ 5 ภาพ ที่แสดงให้เห็นถึงมุมมองที่ปรับเปลี่ยนให้วัตถุที่มีสถานะในสังคมเป็นสัญลักษณ์ที่ใช้เพื่อความเข้าใจอันตรงกันของคนทุกคน มาสู่การรับรู้ใหม่ที่ถูกแต่งเติมไปด้วย รอยแปรง, สีวัสดุ, สีและสุนทรียะตามแบบของเขา โดยมีกลวิธีเอนคอสติกเป็นหลักร่วมกับการระบายสีและการปะติด ผสมผสานกับความเข้าใจและมุมมองเกี่ยวกับการรับรู้ของมนุษย์โดยเขาเชื่อว่า การที่มนุษย์มีความเข้าใจที่ทำให้รับรู้และจดจำสิ่งต่างๆ ว่าอะไรเป็นอะไรได้นั้นเกิดจากการมองเห็นซ้ำแล้วซ้ำเล่า และเริ่มแยกแยะจัดหมวดหมู่ เขาจึงนำเสนอเกี่ยวกับการเปลี่ยน

การแยกแยะระหว่างสัญลักษณ์และงานจิตรกรรม ซึ่งเกิดจากการนำเอาสัญลักษณ์มาถ่ายทอดด้วยรูปแบบงานจิตรกรรมโดยได้ปฏิเสธอารมณ์ของศิลปินออกไป แต่นำเอารูปแบบในความเป็นจริงมาใส่แทน ผลงานของแจสเปอร์จอห์นส์จึงแตกต่างจากผลงานของศิลปินในยุคสมัยนั้นที่เน้นเฉพาะการแสดงออกทางอารมณ์ตามรูปแบบของเอกซเพรสชั่นนิสม์

จากการศึกษาผลงานจิตรกรรมของแจสเปอร์ จอห์นส์ผู้วิจัยได้นำผลของการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานสื่อผสมตามแนวของผู้วิจัย โดยภาพรวมสามารถแบ่งผลงานออกได้เป็น 3 ช่วง รูปแบบของผลงานในช่วงแรกนั้นการพัฒนายังยึดติดอยู่กับรูปแบบของศิลปินเป็นอย่างมาก ได้มีการพัฒนารูปแบบโดยการเน้นโครงสร้างรูปทรงที่เด่นของรูปทรงตัวหนังสือ และมีการนำรูปทรงขนาดเล็กมาประกอบ โดยดัดโครงสร้างของรูปทรงที่เรียบและมีขนาดใหญ่ออกไป มีการใช้รอยแปรงที่อิสระมากขึ้น ประกอบกับการทดลองระบายสีที่มีความเหลวมาก เพื่อให้เกิดการไหลหยด และการใช้เกรียงสร้างพื้นผิวในภาพผลงาน ที่มีการทับซ้อนของสีที่หนา และหลายชั้น ไม่เน้นการระบายสีเรียบเป็นส่วนใหญ่ ผลงานช่วงที่ 3 ได้นำเอาโครงสร้างของ การจัดวางตัวเลข และตัวหนังสือและสีที่โดดเด่นของรูปทรง ที่มีความเป็นระบบในการจัดวางมากขึ้นจากผลงานจิตรกรรมของแจสเปอร์ จอห์นส์ นำมาจัดวางบนระนาบที่ถูกเตรียมด้วยการปะติดของกระดาษที่มีสีสันสัมพันธ์กับเนื้อหาในภาพผลงาน และผลงานในช่วงนี้ยังเน้น พื้นล่างของการปะติดมากกว่าที่เน้นเพียงแค่ชั้นของสีที่มีการทับซ้อนหลายครั้ง และหนาทึบเพื่อเน้นคุณค่าของสีและรูปทรงลักษณะเรียบง่ายมากขึ้น

จากการศึกษาผลงานของแจสเปอร์ จอห์นส์ ทำให้ผู้วิจัยพบว่ารูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานของแจสเปอร์ จอห์นส์ มีลักษณะที่เรียบง่าย คล้ายงานทางด้านงานออกแบบ ซึ่งมีการใช้รูปทรงที่สามารถเข้าใจได้ทันทีที่พบเห็น เนื่องจากเป็นรูปทรงที่เป็นสัญลักษณ์ที่เป็นเหมือนข้อตกลงของคนกลุ่มใหญ่ในสังคมอันได้แก่สัญลักษณ์ตัวหนังสือ ตัวเลข ธง และวงรัศมีอันประกอบไปด้วย เส้น และรูปทรง ง่ายๆ ที่สร้างให้เกิดภาพและสีที่สดใส ดึงดูดสายตา ทำให้ผู้วิจัยได้เกิดการสร้างสรรค์และพัฒนาการในการสร้างงาน โดยมีเรื่องราวในการนำเสนอเกี่ยวกับผู้หญิงขายบริการในบริบทของสังคมไทยซึ่งผู้วิจัยได้ใช้การถ่ายทอดในรูปแบบอย่างผลงานของแจสเปอร์ จอห์นส์ โดยได้นำภาพของผู้หญิงตามที่เห็นในสิ่งพิมพ์เกี่ยวกับสถานบริการและหญิงบริการมาถ่ายทอดโดยนำมาเฉพาะโครงร่างรวมๆ ในลักษณะของลายเส้นในแบบ 2 มิติ ซึ่งมีลักษณะแบน แบบงานออก ใช้รูปทรงที่ง่ายๆ ที่ดูออกว่าเป็นผู้หญิงและรูปทรงอื่นๆ ที่เป็นสัญลักษณ์ตามแบบลักษณะของแจสเปอร์ จอห์นส์ อันได้แก่ รูปทรงของ ตัวเลขและตัวหนังสือ การใช้สีส่วนใหญ่เป็นการระบายสีเป็นลักษณะ 2 มิติ เป็นส่วนใหญ่ คือ ระบายสีให้มีความเรียบแบน ซึ่งมีลักษณะของสีที่ประกอบไปด้วย ความโปร่งใสในความเป็นสีแท้ ในการระบายสีจะมีความสัมพันธ์กับเรื่องของมิติในภาพ กล่าวคือ ในการสร้างงานแบบของแจสเปอร์ จอห์นส์ ก็จะมีการระบายสีที่เรียบแบนจะมีสีที่สดใส แต่สามารถสร้างให้เกิดมิติความลึกได้ด้วยการระบายทับกันของสีหลายๆ ชั้น อยู่บนระนาบที่มีการปะติดกระดาษหนังสือพิมพ์ที่มีลวดลายต่างๆ ที่มี

ความเข้มอ่อนต่างกันในแต่ละบริเวณช่วยให้เกิดความตื้นลึกจากความเข้มของสีพื้นและสีที่ถูกระบายทับลงไปโดยอัตโนมัติ ซึ่งเป็นกลวิธีเดียวกันกับที่ผู้ที่วิจัยใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานด้วย

จากกระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์ที่ผ่านมาทั้งหมด 3 ช่วง ทำให้ผู้วิจัยได้เข้าใจถึงกระบวนการพัฒนาอย่างลึกซึ้ง เป็นการศึกษาเพื่อสร้างสรรค์งานอย่างเป็นระบบ ทำให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวที่สร้างสรรค์ผลงานจากการนำเอาผลการศึกษาวิเคราะห์ของศิลปินมาผสมผสานกับความคิดของผู้วิจัย โดยในช่วงแรกของการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยนำผลการวิเคราะห์ของศิลปินแยกออกเป็นข้อ ๆ แล้วนำผลการศึกษาวิเคราะห์มาออกแบบผสมผสานกับความคิดของตนเอง ผลที่ออกมาทำให้ลักษณะของผลงานปรากฏรูปแบบของศิลปินอย่างชัดเจนซึ่งทำให้ ผลงานไม่มีความน่าสนใจ และไม่เป็นตัวของตัวเอง ระยะต่อมาในผลงานช่วงที่ 2 ผู้วิจัยได้ใช้วิธีศึกษาทำความ เข้าใจกับผลการศึกษาวิเคราะห์ โดยรวม แล้วได้ออกแบบสร้างสรรค์เป็นผลงาน ผลงานในช่วงแรกยังปรากฏเป็นภาพรวมของศิลปินและตัวผู้วิจัยผสมผสานกันอยู่ ในการพัฒนาสร้างสรรค์ช่วงที่ 3 ลักษณะของการพัฒนามีการเปลี่ยนแปลงโดยการ เกิดความคิดและรูปแบบใหม่อย่างเป็นขั้นตอนโดยจากภาพผลงานที่พัฒนาแล้วจะพบว่า ไม่ปรากฏส่วนหนึ่งส่วนใดของศิลปินที่ชัดเจน แต่จะเป็นผลงานที่มีรูปแบบใหม่ ที่มีการพัฒนาสร้างสรรค์ในรูบ่แบบเฉพาะของตนเอง จากการศึกษาวิเคราะห์และนำมาพัฒนาสร้างสรรค์

สิ่งที่ได้จากการศึกษาผลงานของ แจสเปอร์ จอห์นส์ และได้นำมาใช้พัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานตามแนวของผู้วิจัยคือ การระบายสีอย่างอิสระลงบนระนาบที่ถูกเตรียมด้วยการปะติดกระดาษที่มีลวดลาย การใช้สีกลมกลืนกันในสภาพสี ส่วนรวม และการใช้สีตัดกัน สิ่งที่ได้พัฒนาไปจากกระบวนการสร้างสรรค์ ผลงานของศิลปินได้แก่ การนำรูปทรง ของตัวเลข และตัวหนังสือมาจัดโครงสร้างประกอบกันใน รูปแบบใหม่ โดยเน้นคุณค่าและความโดดเด่นของสีและรูปทรง รวมทั้งการใช้กลวิธีและวัสดุที่แตกต่างจากศิลปิน นำมาสร้างสรรค์ให้มีความสัมพันธ์กับการสร้างสรรค์ตามรูปแบบของ ผู้วิจัย

3.4 ข้อเสนอแนะ

จากผลที่ได้จากการศึกษาผลงานจิตรกรรมของ แจสเปอร์ จอห์นส์ โดยผลของการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย มีข้อเสนอแนะ ดังนี้

1. จากการศึกษาประวัติความเป็นมาในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของแจสเปอร์ จอห์นส์ มีการสร้างสรรค์ผลงานที่ต่อเนื่อง และมีพัฒนาการที่ยาวนาน โดยมีจำนวนผลงานศิลปะมากมายและเป็นผลงานที่มีกระบวนการ และสื่อวัสดุที่หลากหลาย เช่น ผลงานประติมากรรม ผลงานภาพพิมพ์ในหลาย ๆ เทคนิค ผลงานสื่อผสม ผลงานการวาดเส้น ผลงานสีน้ำ โดยทั้งหมดที่กล่าวมาล้วนได้รับการยอมรับจากประชาชน และคนในวงการศิลปะ ในคุณค่า

ของผลงานทั้งสิ้นโดยเฉพาะผลงานช่วงหลังของแจสเปอร์ จอห์นส์ หลังของการสร้างงาน ที่ได้มีการเปลี่ยนแปลง และทดลองการสร้างสรรค์ในหลาย ๆ รูปแบบ ในการใช้สื่อ และกระบวนการที่หลากหลาย และมีเรื่องราวที่น่าศึกษา ในแนวความคิดของการสร้างสรรค์ และกระบวนการในการนำเสนอ

2. จากการทดลองระบายสีน้ำมันลงบนกระดาษที่ถูกปะติดด้วยกระดาษหนังสือพิมพ์พบว่าปัญหาที่เกิดขึ้นคือ ภาพผลงานมีสีหม่น และขาดความสดใสตามที่ควรจะเป็นทั้งนี้เกิดจากการดูดสีของกระดาษหนังสือพิมพ์ และการที่น้ำมันและหมึกของกระดาษที่พิมพ์ไว้ซึมขึ้นมารวมกับสีที่ระบายลงไปใหม่ทำให้สีที่ระบายกับหมึกดำของกระดาษปะปนกัน ทำให้สีเกิดความหมอง โดยมีการแก้ปัญหาโดยมีการแยกระนาบรองรับกับสีน้ำมันที่จะระบายทับลงไปออกจากกัน โดยการใช้สเปรย์เคลียร์พ่นทับฉาบหน้าให้เกิดพื้นผิวกลางระหว่างกระดาษและสี ทำให้เมื่อระบายสีทับลงไปจะทำให้ไม่เกิดการซึมขึ้นมาของหมึกรวมกันกับสีน้ำมัน และจะไม่ทำให้เกิดการปะปนของสีและหมึกที่ทำให้เกิดความหม่นของสี

3.จากผลการศึกษาวิเคราะห์ของผู้วิจัยที่ผ่านมา ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะหากมีการศึกษาวิเคราะห์ขบวนการอย่างเป็นระบบจะสามารถนำองค์ความรู้ที่ได้มาใช้พัฒนาสร้างสรรค์ได้อย่างชัดเจนจะ สามารถสรุปองค์ความรู้ได้อย่างเป็นรูปธรรม การสร้างสรรค์ผลงานจึงจะมีการพัฒนาอย่างมีพื้นฐานและมีคุณภาพ เมื่อเปรียบเทียบกับ และมีแนวทางความคิดที่เป็นระบบ จะทำให้การสร้างสรรค์เป็นไปอย่างคลุมเครือขาดความชัดเจน เป็นการสร้างงานที่ขาดพื้นฐาน จะทำให้การทำงานเป็นไปอย่างไม่เป็นระบบขาดความต่อเนื่อง และไม่มีแนวทางที่ชัดเจนหากเป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่ไม่ผ่านกระบวนการศึกษาที่เป็นระบบ

นอกจากนี้ผู้วิจัยเห็นว่า การศึกษาวิเคราะห์ผลงานของศิลปินเพื่อการพัฒนาสร้างสรรค์ หากมีการเปรียบเทียบ และปรับปรุงในการพัฒนางานในรูปแบบ เรื่องราวแนวความคิด และกลวิธีการ ที่แตกต่างกันในยุคสมัย และวัฒนธรรม แล้ วจะทำให้สามารถสร้างสรรค์ผลงานที่เกิดจากการประยุกต์ ปรับปรุง เพื่อให้เกิดผลงานในรูปแบบใหม่ที่มีความน่าสนใจ และเข้ากับสังคม และยุคสมัยได้ต่อไป

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

โกสุม สายใจ. (2530). *วาดเส้น*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

ตุ้ย ชุมสาย. (2525). *กิจกรรมโสเภณี*. กรุงเทพฯ : บรรณกิจ.

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

พีระพงษ์ กุลพิศาล. (2531). *มโนภาพและการรับรู้ทางศิลปะ*. กรุงเทพฯ : ภาคพัฒนาตำรา และเอกสารวิชาการหน่วยศึกษานิเทศก์กรมการฝึกหัดครู.

พีระสิทธิ์ คำนวณศิลป์ , ศุภวัฒนากร วงศ์ธนวสุ และทนงศักดิ์ คุ้มไร่น้ำ. (2545). *ลักษณะและความสัมพันธ์ของนักท่องเที่ยวและผู้ขายบริการทางเพศในประเทศไทย*. ขอนแก่น : โรงพิมพ์พระธรรมขันต์.

มูลนิธิผู้หญิง. (2540). *การค้าหญิง ฤาวิถีสังคมไทย*. กรุงเทพฯ : รุ่งแสงการพิมพ์.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2534). *ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย*. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮาส์.

_____. (2535). *ศิลปะและความงาม*. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮาส์.

_____. (2536). *ทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

_____. (2539). *การออกแบบ*. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮาส์.

_____. (2540). *ศิลปะพินิจ*. กรุงเทพฯ : เลิฟ แอนด์ ลิฟ เพรส.

_____. (2544). *จินตภาพ*. กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. (2524). *ความเข้าใจศิลปะ*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

สุชาติ เถาทอง. (2532). *ศิลปะกับมนุษย์*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

สุเชาว์ ศิษย์คเณศ. (2525). *ศิลปะเข้าใจง่าย*. กรุงเทพฯ : รุ่งเรือง.

อัศนีย์ ชูอรุณ. (2530). *จิตรกรรมร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮาส์.

อารี สุทธิพันธุ์. (2515). *เข้าใจจิตรกรรม*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

_____. (2519). *ศิลปะกับมนุษย์*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

_____. (2535). *ศิลปนิยม*. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮาส์.

Amaya, Mario. (1966). *Pop as Art*. London : Studio Vista Limited.

Lucie, Edward. (1969). *Late. Modern*. New York : Fredrick A. Praqqer.

Lynton, Norbert. (1980). *The Story of Modern Art*. London : Phaidon Press Limited.

Seitz, William. (1962). *The Art of Assemblage*. New York : donbleday and Company. Inch.

Selz, Peter. (1988). *Art in our time*. New York : Harcourt Brace Jovanovich Inch.

Tanbsey, Richard. (1986). *Art Through The Ages*. New York : Harcourt Brace Jovanovich Inch.

Vernedoes, Kirk. (1997). *Jasper Johns A Retrospective*. New York : Musuem of ModernArt.

Webb, Frank. (1927). *Watercolor Energie*. New York : North Light Publisher.

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นายทวนทอง นิยมชาติ
วันเดือนปีเกิด	9 สิงหาคม 2519
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	2392/37 พหลโยธิน จตุจักร กรุงเทพมหานคร
ตำแหน่งหน้าที่การงานในปัจจุบัน	ประธานกรรมการ บริษัท junkfood records
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	บริษัท junkfood records กรุงเทพมหานคร

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2533	-	มัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนสาธิตแห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ถนนพหลโยธิน เขตบางเขน กรุงเทพมหานคร
พ.ศ. 2536	-	ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนสาธิตแห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ถนนพหลโยธิน เขตบางเขน กรุงเทพมหานคร
พ.ศ. 2542	-	ระดับปริญญาตรี ทัศนศิลป์ : จิตรกรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กรุงเทพมหานคร
พ.ศ. 2547	-	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กรุงเทพมหานคร