ศิลปะป็อป อาร์ต : กรณีศึกษากระบวนการทวิลักษณ์ ของ โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก และแอนดี วอร์ฮอล

ปริญญานิพนธ์

ของ

ก้องเกียรติ มหาอินทร์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
มีนาคม 2547

759.13
ก3440
ร.3

ศิลปะป๊อป อาร์ต : กรณีศึกษากระบวนการทวิลักษณ์ ของ โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก และแอนดี วอร์ฮอล

บทคัดย่อ
ของ
ก้องเกียรติ มหาอินทร์

15 ส.ค. 2547

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
มีนาคม 2547

h 204998

ก้องเกียรติ มหาอินทร์. (2547), *ศิลปะป็อป อาร์ต : กรณีศึกษากระบวนการทวิลักษณ์ของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก และ แอนดี วอร์ฮอล*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: รองศาตราจารย์ พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ, ศาตราจารย์ ดร. วิรุณ ตั้งเจริญ

การศึกษาค้นคว้าวิจัยฉบับนี้เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development : R & D) เพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะป็อปอาร์ต : กรณีศึกษากระบวนการทวิลักษณ์ของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก และ แอนดี วอร์ฮอล ในประเด็นเนื้อหาการนำเสนอ การจัดโครงสร้างของภาพ การใช้สี การระบายสี และการพิมพ์เซอริกราฟ โดยผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์ผลงานของศิลปินทั้งสองจำนวน 32 ภาพ จากนั้นผู้วิจัยได้นำผลการวิเคราะห์ผลงานมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวของผู้วิจัยโดยสะท้อนถึงบริบทของสังคมไทยปัจจุบัน ซึ่งสรุปผลการวิเคราะห์ได้ดังนี้

เนื้อหาการนำเสนอผลงานของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก เป็นเนื้อหาเกี่ยวกับสังคมของประเทศสหรัฐอเมริกาในยุคของความรุ่งเรืองทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีรวมทั้งประเด็นทางการเมือง ส่วนของเนื้อหาการนำเสนอผลงานของแอนดี วอร์ฮอล มีทั้งเนื้อหาที่สะท้อนสังคมและเนื้อหาส่วนตัว โดยยุคต้นๆ ได้นำเสนอภาพบุคคลที่มีบทบาทในสังคมบริโภคนิยมของประเทศสหรัฐอเมริกา ส่วนในยุคหลังได้นำเสนอภาพบุคคลที่โด่งดัง ร่ำรวย และเป็นบุคคลที่ตนเองชื่นชอบ

การจัดโครงสร้างภาพในผลงานของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก มีลักษณะการจัดโครงสร้างแบบอปกติในลักษณะตัดกัน และการรวมตัวของหน่วยรูปทรง ส่วนการจัดโครงสร้างของภาพในผลงานของแอนดี วอร์ฮอล เป็นโครงสร้างที่มองเห็นในหน่วยรูปทรงบวกมากที่สุด ซึ่งโครงสร้างที่มองเห็นนี้มีทั้งในโครงสร้างปกติในลักษณะของการซ้ำ การลดหลั่น และโครงสร้างอปกติในลักษณะของการตัดกัน นอกจากนั้นยังมีโครงสร้างที่มองไม่เห็นอันมีเส้นโครงสร้างในเชิงความคิด

การใช้สีในผลงานของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก มีลักษณะการใช้สีที่มีความกลมกลืนของสีสามเส้า สีใกล้เคียงในวงจรสี สีเอกรงค์ และการกลับค่าสี ส่วนการใช้สีในผลงานของแอนดี วอร์ฮอล มีลักษณะความกลมกลืนด้วยสีเอกรงค์มากที่สุด รองลงมาคือความกลมด้วยสีสามเส้า การกลับค่าสี สีตรงข้าม สีใกล้เคียง ความกลมกลืนด้วยวรรณะสี สีแยกตรงข้าม และสีอ่อนครอบคลุม ตามลำดับ

การระบายสีของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก มีความโดดเด่นในลักษณะการระบายสีที่รุนแรงเฉียบพลัน ส่วนการระบายสีของแอนดี วอร์ฮอล มีความโดดเด่นในการระบายสีเรียบ

การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันและการระบายสีด้วยนิ้วมือ ซึ่งการระบายสีของศิลปินทั้งสองมีความประสานกลมกลืนกับการพิมพ์เซอริกราฟ

การพิมพ์เซอริกราฟทั้งโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก และแอนดี วอร์ฮอล ใช้กลวิธีการพิมพ์เซอริกราฟแบบโฟโต้กราฟิคสเตลซิล โดยการพิมพ์ซ้ำหลายๆ ครั้ง รวมทั้งรักษาข้อผิดพลาดในการพิมพ์ไว้

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของศิลปินที่นำมาศึกษา ผู้วิจัยได้นำผลการวิเคราะห์มาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในกระบวนการทวิลักษณ์ จำนวน 16 ภาพ โดยมีแนวคิดเกี่ยวกับการถ่ายทอดภาพลักษณ์ของบุคคลที่มีบทบาทต่อบริบทของสังคมไทย ด้วยการจัดโครงสร้างภาพแบบอปกติในลักษณะของการซ้ำ รวมทั้งมีการนำเอาตารางพื้นที่สี่เหลี่ยมมาช่วยในการจัดโครงสร้างภาพ การใช้สีของผู้วิจัยมีลักษณะเด่นด้วยการใช้สีในความกลมกลืนของสีสามเส้า การใช้สีที่ถูกผสมด้วยสีเทา การใช้สีตรงกันข้าม และการใช้สีเอกรงค์ ประเด็นกลวิธีการระบายสีของผู้วิจัยมีลักษณะเด่นในการใช้สีที่แสดงลีลารอยพู่กันที่รุนแรงและเฉียบพลัน การระบายสีเรียบขอบคม รวมทั้งการระบายสีเคลือบ ซึ่งกลวิธีการระบายสีในลักษณะดังกล่าวได้ผสมผสานกับการพิมพ์เซอริกราฟที่มีทั้งการพิมพ์โดยใช้แม่พิมพ์แบบกราฟิคสเตนซิลและโฟโต้กราฟิคสเตนซิล

POP ART : A CASE STUDY OF DOUBLE PROCESSES OF ROBERT RAUCHENBERG AND ANDY WARHOL

AN ABSTRACT

BY

KONGKIAT MAHA - IN

Presented in partial fulfillment of the requirements

for the Master of Fine Arts degree in Visual Art - Modern Art

at Srinakharinwirot University

March 2004

Kongkiat Maha - in. (2004). *Pop Art : A cass study of Double processes of Robert Rauchenberg and Andy Warhol.* Master thesis, M.F.A. (Visual Art : Modern Art). Bangkok : Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Assoc. Prof. Prit Supasetsiri, Prof Dr Wiroon Tangcharacn.

This research is the Research and Development (R&D). Its aim is to study and analyze Pop Art: The case study of Double Processes of Robert Rauschenberg and Andy Warhol regarding to Presentation, Structure Arrangement of Picture, Painting, Serigraph Printing.

The thirty two painting of them were studied and analyzed by the researcher in order to create own art reflecting circumstances of present Thai society. The analysis can be concluded in the following:

Robert Rauschenberg's works of arts present American society in the prosperous time of science and technology including politics. On the other hand, Andy Warhol's ones reflect society and individual story. Pictures of an individual who took a vital role in the consumerism society were presented at the beginning time as pictures of famous, wealthy and admired person were pointed out latterly.

Structure arrangement of painting of Robert Rauschenberg's works of arts characterize the Informal Structure Arrangement by contrast and combination of form while Andy Warhol's ones are Visible struature at Positive Form. They are Visible Formal Structure by repetition and gradation, and Informal Structure by contrast including idealistic unseen structure.

Robert Rauschenberg's works of arts appear color scheme that is harmonious in Triads, Adjacent Colors, Monochrome, Discord. Color scheme of Andy Warhol indicates harmony of Monochrome, Triads, Discord, Opposite Colors, Adjacent Colors, Tone of Colors, Split - Complements and covered light color in sequence.

Painting of Robert Rauschenberg' works of arts are distinguished in the sharply intensely painting while Andy Warhol's ones is prominently Hard-edge painting, the gracefulness of Brush strokes painting and Finger painting. It can be said that both paintings correlate to Serigraph Mold.

Photographic Stencil is the one method of Serigraph printing that Robert Rauschenberg and Andy Warhol used in their painting. It is the repetition of printing including supervising the fault of printing.

Regarding to the analysis of studied artist's paintings, the result leads to create the 16 Painting of double processes arts of the researcher. The ideas respect to the relay of an image of person who has an authority in the circumstance of Thailand by using Informal Structure Arrangement concerning the repetition including taking the square to help the Structure Arrangement. The researcher obviously uses color scheme of the harmony of Triads, mixed color by gray, contrary color and Monochrome. Tactics for painting of the researcher obviously show the sharply intense gracefulness of Brush strokes painting, Hard-edge Painting including Glazing Painting. Those tactics of painting blend with Serigraph with regards to the mold by using Graphic Stencil printing, and Photographic Stencil.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

ศิลปะป๊อป อาร์ต : กรณีศึกษากระบวนการทวิลักษณ์
ของ โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก และแอนดี วอร์ฮอล

ของ
นายก้องเกียรติ มหาอินทร์

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.นภาภรณ์ หะวานนท์)
วันที่ 19 เดือน มีนาคม พ.ศ. 2547

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

..... ประธาน
(รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ)

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

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์เรื่อง ศิลปะป๊อป อาร์ต : กรณีศึกษากระบวนการทวิลักษณ์ของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก และ แอนดี วอร์ฮอล ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยความกรุณาของ รองศาสตราจารย์ พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ประธานกรรมการ ศาสตราจารย์ ดร. วิรุณ ตั้งเจริญ กรรมการที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ ที่ได้ให้ความกรุณาให้คำปรึกษาชี้แนวทางในการวิจัยที่ถูกต้อง จนสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี ผู้วิจัยขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอขอบพระคุณศาสตราจารย์ (พิเศษ) อารี สุทธิพันธุ์ รองศาสตราจารย์ วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย ที่ให้ความกรุณาชี้แนะข้อบกพร่องเพื่อให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ มีความสมบูรณ์ มากยิ่งขึ้น

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒที่มอบทุน ศาสตราจารย์ ดร. สาโรจน์ บัวศรี และทุนของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒในการทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้

เจ้าหน้าที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ทุกท่าน โดยเฉพาะ คุณศิริศศิธร กัญโส ผู้ที่คอยช่วยประสานงานด้วยอัธยาศัยไมตรีที่ดี

สุดท้ายนี้ขอขอบพระคุณ ครูอาจารย์ทุกท่านที่ได้ถ่ายทอดวิชาในศาสตร์ต่างๆ รวมทั้งคุณพ่อโสภณ คุณแม่ธรรม มหาอินทร์ ตลอดจนญาติมิตรทุกคนที่ให้กำลังใจช่วยเหลือมาโดยตลอด และขอขอบคุณอาจารย์จิรพร จิรักษา คุณน้ำฝน วนาอุปถัมภ์กุล ที่คอยช่วยเหลือในด้านการพิมพ์และการจัดรูปเล่ม จนผลงานปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์

ก้องเกียรติ มหาอินทร์

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	บทนำ	1
	ภูมิหลัง	1
	ความมุ่งหมายของการวิจัย	6
	ความสำคัญของการวิจัย	6
	ขอบเขตของการวิจัย	7
	ข้อตกลงเบื้องต้น	9
	นิยามศัพท์เฉพาะ	9
	วิธีการศึกษาค้นคว้า	10
2	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	12
	ศิลปะป็อป อาร์ต	13
	บริบทของสังคมในประเทศสหรัฐอเมริกาที่ส่งผลต่อศิลปะป็อป อาร์ต	13
	บริบทของศิลปะป็อป อาร์ต ในประเทศสหรัฐอเมริกาช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2	32
	ความเป็นมาของศิลปะป็อป อาร์ต	37
	ความหมายของศิลปะป็อป อาร์ต	47
	แนวความคิดในการสร้างสรรค์งานศิลปะป็อป อาร์ต	50
	เนื้อหาของศิลปะป็อป อาร์ต	56
	กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะป็อป อาร์ต	58
	ทรรศนะที่มีต่อศิลปะป็อป อาร์ต	62
	ศิลปินที่นำมาศึกษาค้นคว้า	63
	โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก	63
	กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานของ โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก	71
	แอนดี วอร์ฮอล	75
	กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานของ แอนดี วอร์ฮอล	81
	ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวศิลปะ	89
	เนื้อหาทางศิลปะ	89
	โครงสร้างทางศิลปะ	92
	การใช้สีในงานศิลปะ	94
	การระบายสี	101
	การพิมพ์เซอริกราฟ	103

สารบัญ(ต่อ)

บทที่ หน้า

3 ผลการศึกษาวิเคราะห์ 106
ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง 106
การศึกษาวิเคราะห์ผลงานของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก 109
เนื้อหาของภาพ 109
โครงสร้างในผลงานของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก 116
การใช้สีในผลงานของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก 125
การระบายสีในผลงานของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก 130
การพิมพ์เซอริกราฟในผลงานของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก 136
สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานในกระบวนการทวิลักษณ์ของ โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก 138
การศึกษาวิเคราะห์ผลงานของแอนดี วอร์ฮอล 141
เนื้อหาของภาพ 141
โครงสร้างในผลงานภาพบุคคลของแอนดี วอร์ฮอล 174
การใช้สีในผลงานภาพบุคคลของแอนดี วอร์ฮอล 202
การระบายสีในผลงานภาพบุคคลของแอนดี วอร์ฮอล 220
การพิมพ์เซอริกราฟในผลงานภาพบุคคลของแอนดี วอร์ฮอล 230
สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานในกระบวนการทวิลักษณ์ของแอนดี วอร์ฮอล 238

4 การพัฒนาสร้างสรรค์ 244

5 สรุปและอภิปรายผล 298
ความมุ่งหมายของการวิจัย ความสำคัญ และขอบเขตของการวิจัย 298
ผลการศึกษาวิเคราะห์ 301
การอภิปรายผล การศึกษาวิเคราะห์ 304
ข้อเสนอแนะ 307

บรรณานุกรม 308

ภาคผนวก 312

ประวัติย่อผู้วิจัย 333

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ		หน้า
1	Tideline, 1963, 213x152 cm, Oil and serigraph on canvas.	111
2	Untitled. 1963 m 208.3x121.9 cm, Oil and serigraph on canvas.	112
3	Kite, 1963. 213.4x152.4 cm, Oil and Serigraph on canvas.	113
4	Tracer, 1963. 213.4x152.4 cm, Oil and Serigraph on canvas.	114
5	Quote, 1964. 239x183 cm, Oil and Serigraph on canvas.	115
6	โครงสร้างตัดกันในภาพ Tideline. 1963.	117
7	โครงสร้างตัดกันในภาพ Untitled. 1963.	118
8	โครงสร้างตัดกันในภาพ Tracer ที่ส่งผลให้เกิดความเด่นส่วนหลักและส่วนรอง	119
9	โครงสร้างที่ตัดกันในแรงโน้มถ่วงในภาพ Quote. 1964.	121
10	การรวมตัวในภาพ Kite. 1963.	123
11	การกลับค่าสีในภาพ Quote. 1964.	125
12	ความกลมกลืนของสีใกล้เคียงในภาพ Kite. 1963.	126
13	ความกลมกลืนของสีสามเส้าในภาพ Untitled. 1963.	127
14	ความกลมกลืนของสีสามเส้าในภาพ Tracer. 1963.	128
15	ความกลมกลืนด้วยการใช้สีเอกรงค์ในภาพ Tideline. 1963.	129
16	กลวิธีระบายสีในภาพ Tideline. 1963.	131
17	กลวิธีการระบายสีในภาพ Untitled. 1963.	132
18	กลวิธีการระบายสีในภาพ Kite. 1963.	133
19	กลวิธีการระบายสีในภาพ Tracer. 1963.	134
20	กลวิธีระบายสีในภาพ Quote. 1964.	135
21	ลักษณะการพิมพ์เซอริกราฟในผลงานของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก	138
22	Natalie, 1962, 212.1x231.1 cm, Serigraph o canvas.	142
23	Ked Elvis, 1962, 163.75x216.25 cm, Acrylic and serigraph on linen.	143
24	Jackie, 1963, 50.8x40.6 cm, Serigraph on canvas.	145
25	Jackie Triptych, 1964, 53x124 cm, Tree frames overall Serigraph on canvas.	145
26	Marilyn, 1964, 101.3x101.6 cm. Serigraph on canvas.	147
27	Reversal Series : Four Marilyn, 70x70 cm, Acrylic and Serigraph on canvas.	147

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ หน้า

28 Double Marlon, 1966, 213.4x243.2 cm, Serigraph on canvas..... 149

29 Mona lisa, 1963, 319.4x208.6 cm, Serigraph on canvas.. 151

30 Mao, 1973, 30.5x25.4 cm, Serigraph ink on Synthetic polymer on canvas. 153

31 Lanin, 1986, 213x178 cm, Serigraph on canvas..... 155

32 Muhammad Ab, 1977, 100x100 cm, Serigraph on canvas..... 156

33 John Lennon, 1985-95, 101.6 x 101.6 cm, Serigraph on canvas.. 157

34 Joseph Beuys, 1980 250x250 cm, Serigraph and diamond dust on canvas. 160

35 Joseph Beuys, 1986, 254x203 cm, Serigraph and diamond dust on canvas. 160

36 Julia Warhola, 1974, 100x100 cm, Acrylic and Serigraph on canvas. 161

37 Ladies and Gentelmens, 1975, 35.6x27.9 cm, Acrylic and Serigraph on canvas. 163

38 Mick Jagger, 1975, 111x73 cm, Portdfolio of 10 Serigraph print. 164

39 Self portrait, 1967, 182.9x182.9 cm, Serigraph on canvas..... 166

40 Self portrait, Three Quarter Porfile, 1967, 20x20 cm, Serigraph on canvas. 166

41 Self portrait, 1978x106 cm, Serigraph on canvas. 167

42 Self portraint, 1981, 105x105 cm, Serigraph on canvas..... 167

43 Camoflage self-portrait, 1986, 208.3x208.3 cm, Serigraph on canvas. 168

44 Truman Capote, 1979, 100x100 cm, Serigraph on Sythetic polymer. 169

45 Dine Von furetenberg, 1974, 100x100 cm, Acylic and Serigraph on canvas. 170

46 Henry Gelzahler, 1979, 100x100 cm, Acrylic Serigraph on canvas. 171

47 Keith Haring and Juan Dubos, 1983, 101.6x101.6 cm, Acrylic and Serigraph on canvas. 173

48 สภาพการซ้ำรูปร่างกายภายในช่องตารางพื้นฐาน (Basic Grid) ของภาพ Natalie..... 175

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ หน้า

49 สภาพการซ้ำรูปร่างภายในช่องตารางพื้นฐาน (Basic grid) ในภาพ Red Elvis. 176

50 การซ้ำรูปร่างที่แสดงสภาพของความผิดแปลกและสภาพของโครงสร้างที่ตัดกัน ในแรงโน้มถ่วงในภาพ Mona lisa, 1963. 177

51 การซ้ำรูปร่างที่แสดงภาพการซ้ำแบบสะท้อนภาพ (Reflection) ในกลุ่มรูปทรงย่อยแต่ละช่องของตารางกริดในภาพ Jackie 178

52 การซ้ำรูปร่างที่รูปทรงในทางลบ (Negative form) สัมพันธ์ระหว่างรูปและพื้นในภาพ Reversal Series : Four Marilyn, 1979-86. 179

53 สภาพการซ้ำทิศทางของภาพ Self-Portrait. 1978. 180

54 สภาพทิศทางของภาพ Self-Portrit. 1981. 181

55 สภาพการซ้ำทิศทางที่แสดงให้เห็นถึงบริวเณว่างราบและบริเวณว่างลวงในภาพ Kith Haring and Juan Dubos, 1983. 182

56 สภาพการซ้ำในลักษณะผิวในภาพ Mick Jagger. 1975. 183

57 สภาพการซ้ำลักษณะผิวจากกระบวนการสร้างสรรค์ในภาพ Ladies and Gentelmens. 1975. 184

58 สภาพการลดหลั่นภายใต้สภาพการซ้ำ ในภาพ Jackie Triptych. 1964. 186

59 แสดงถึงหน่วยรูปทรงจะถูกบีบโดยบริเวณว่างให้อยู่ในสภาพที่แออัดในภาพ Double Marlon. 1966. 188

60 โครงสร้างที่มองเห็นในภาพ Marilyn, 1964. 189

61 การจัดวางภาพให้เลยกรอบภาพในโครงสร้างที่มองเห็นของภาพ Self-Portrait, Three Quarter Portfile. 1967. 190

62 โครงสร้างที่มองเห็นในภาพ Mao. 1973. 191

63 ในโครงสร้างที่มองเห็นของภาพ Mao. 1973. 192

64 โครงสร้างที่มองเห็นในภาพ Julia Wahola. 1974. 193

65 โครงสร้างที่มองเห็นในภาพ Muhammad Ali. 1977. 194

66 โครงสร้างที่มองเห็นในภาพ Henry Geldzahler, 1979. 195

67 โครงสร้างที่มองเห็นในภาพ Diane von Furstenberg. 1974. 196

68 โครงสร้างที่มองเห็นในภาพ John Lenon. 1985-95. 197

69 โครงสร้างที่มองเห็นในภาพ Joseph Beuys. 1980. 197

70 โครงสร้างที่มองเห็นและสภาพการทับซ้อนในภาพ Joseph Beuys. 1986. 198

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ		หน้า
71	โครงสร้างที่มองไม่เห็นในภาพ Self Portrait. 1967	199
72	โครงสร้างที่มองไม่เห็นของภาพ Truman Capote. 1984.	200
73	โครงสร้างที่มองไม่เห็นของภาพ Lanin. 1986	201
74	โครงสร้างที่มองไม่เห็นของภาพ Camoflage self-portrait. 1986	201
75	การกลับค่าของสีในภาพ Jackie. 1963.	203
76	การกลับค่าของสีในภาพ Die Von Furstenberg. 1974	203
77	การกลับค่าของสีในภาพ Truman Gapote. 1984.	204
78	ความกลมกลืนของสีใกล้เคียงในภาพ Joseph Beuys. 1986.	204
79	ความกลมกลืนของสีใกล้เคียงในภาพ Self Poratriat. 1981	205
80	ความกลมกลืนของสีตรงข้ามในภาพ Self Portrait. 1967.	206
81	ความกลมกลืนของสีตรงข้ามในภาพ Mao. 1973.	206
82	ความกลมกลืนของสีตรงข้ามในภาพ Marilyn. 1964.	207
83	ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้ามในภาพ Reversal Serier : Four Marillyn, 1979-86.	208
84	ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้ามในภาพ Ledies and Gentetmens. 1975.	209
85	ความกลมกลืนด้วยสีวรรณะร้อนในภาพ Muhammad. 1977	210
86	ความกลมกลืนด้วยสีวรรณะร้อนในภาพ Red Elvis, 1962.	211
87	ความกลมกลืนด้วยสีวรรณะร้อนในภาพ Lanin. 1986.	211
88	ความกลมกลืนด้วยสีวรรณะเย็นในภาพ John Lennon. 1985-95.	212
89	ความกลมกลืนของค่าสีอ่อนครอบคลุมในภาพ Julia Warhola. 1974.	213
90	ความกลมกลืนของค่าสีอ่อนครอบคลุมในภาพ Henry Geldzahler. 1979.	213
91	ความกลมกลืนของสีสามเส้าในภาพ Mao. 1973.	215
92	ความกลมกลืนของสีสามเส้าในภาพ Mona lisa. 1963.	215
93	ความกลมกลืนของสีสามเส้าในภาพ Self Portrait, Three Quarter Porfile. 1967.	216
94	ความกลมกลืนของสีสามเส้าในภาพ Keith Haring and Juan Duan Dubas. 1983.	216
95	ความกลมกลืนของสีด้วยการใช้สีเอกณรงค์ในภาพ Natalie. 1962.	218
96	ความกลมกลืนของสีด้วยการใช้สีเอกณรงค์ในภาพ Jackie Triptych. 1964	218

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ หน้า

97 ความกลมกลืนของสีด้วยการใช้สีเอกณรงค์ในภาพ Double Marlon. 1966. 219

98 ความกลมกลืนของสีด้วยการใช้สีเอกณรงค์ในภาพ Mick Jagger. 1975. 219

99 ความกลมกลืนของสีด้วยการใช้สีเอกณรงค์ในภาพ Self Portrait. 1978..... 219

100 ความกลมกลืนของสีด้วยการใช้สีเอกณรงค์ในภาพ Joseph Beuys. 1980..... 220

101 ความกลมกลืนของสีด้วยการใช้สีเอกณรงค์ในภาพ Comoflage Self portrait. 1986. 220

102 การระบายสีเรียบเป็นพื้นก่อนการพิมพ์เซอริกราฟในภาพ Natatie. 1962..... 222

103 การระบายสีเรียบเป็นพื้นก่อนการพิมพ์เซอริกราฟในภาพ Red Elvis. 1962..... 222

104 การระบายสีเรียบเป็นพื้นก่อนการพิมพ์เซอริกราฟในภาพ Mona lisa. 1963. 223

105 การระบายสีเรียบเป็นพื้นก่อนการพิมพ์เซอริกราฟในภาพ Jackie. 1963. 223

106 การระบายสีเรียบเป็นพื้นก่อนการพิมพ์เซอริกราฟในภาพ Jackie. 1964. 224

107 การระบายสีเรียบเป็นพื้นก่อนการพิมพ์เซอริกราฟในภาพ Double Morlon. 1974. 224

108 การระบายสีเรียบเป็นพื้นก่อนทำการพิมพ์เซอริกราฟในภาพ Joseph Beuys, 1980. 224

109 การระบายสีเรียบเป็นพื้นก่อนทำการพิมพ์เซอริกราฟในภาพ Kite Haring and Juan Dobos, 1983. 225

110 การระบายสีเรียบโดยกำหนดขอบเขตที่แน่นอนในภาพ Diene Von Furstenberg. 1974. 225

111 การระบายสีเรียบโดยกำหนดขอบเขตที่แน่นอนในภาพ Muhammad Ali. 226

112 การระบายสีเรียบขอบคมในภาพ Self Portrait, Three Quarter Porfile..... 226

113 แสดงลีลารอยพู่กันโดยกำหนดขอบเขตการระบายสีไว้ก่อนในภาพ Mao. 1973..... 227

114 การระบายสีลีลาแสดงรอยพู่กันโดยกำหนดขอบเขตการระบายสีไว้ก่อนในภาพ Ladies and Gentelmens. 1975. 228

115 การระบายสีแสดงลีลารอยแปรงโดยกำหนดขอบเขตการระบายสีไว้ก่อนในภาพ Henry Geldzahler. 1979. 228

116 การระบายสีแสดงลีลารอยแปรงทั่วทั้งพื้นระนาบก่อนทำการพิมพ์เซอริกราฟในภาพ Self-Portrait. 1978. 229

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ หน้า

117 การระบายสีแสดงลีลารอยแปรงทั่วทั้งพื้นระนาบก่อนทำการพิมพ์เซอริกราฟใน ภาพ Reversal Series : Four Marilyn. 1979-86. 229

118 การระบายสีด้วยนิ้วมือในภาพ Julia Warhola. 1974 230

119 การพิมพ์เซอริกราฟแบบโฟโต้กราฟิคสเตลซิลในผลงานภาพบุคคลของแอนดี วอร์ฮอล 232

120 การพิมพ์เซอริกราฟแบบโฟโต้กราฟิคสเตลซิลบนระนาบสีที่ระบายเรียบ. 234

121 การพิมพ์เซอริกราฟแบบโฟโต้กราฟิคสเตลซิลบนระนาบสีที่ระบายเรียบที่ ระบายโดยกำหนดขอบเขตของหน่วยรูปทรง 235

122 การพิมพ์เซอริกราฟแบบโฟโต้กราฟิคสเตลซิลบนระนาบสีที่ระบายเรียบ ขอบคม. 235

123 การพิมพ์เซอริกราฟแบบโฟโต้กราฟิคสเตลซิลบนระนาบสีที่ระบายแสดงลีลา รอยพู่กันที่ระบายโดยกำหนดขอบเขตไว้ก่อน. 236

124 การพิมพ์เซอริกราฟแบบโฟโต้กราฟิคสเตลซิลบนระนาบสีที่ระบายแสดงลีลา รอยพู่กันทั่วทั้งกรอบภาพ 237

125 การพิมพ์เซอริกราฟแบบโฟโต้กราฟิคสเตลซิลบนระนาบสีที่ระบายด้วยนิ้วมือ 237

126 ผลงานชื่อ ทักษิณ ทักษิณ ทักษิณ 246

127 ผลงานชื่อ I Love You so..... 249

128 ผลงานชื่อ ยาใจคนจน..... 252

129 ผลงานชื่อ Taksin Action..... 255

130 ผลงานชื่อ Taksin Blue Panal 258

131 ผลงานชื่อ ผมชื่อทักษิณ 261

132 ผลงานชื่อ Green and blue Portrait 265

133 ผลงานชื่อ ใครๆ ก็รู้จักผม 268

134 ผลงานชื่อ ทักษิณกับหวย 271

135 ผลงานชื่อ ทักษิณ ทักษิณ 274

136 ผลงานชื่อ หวยบนดิน 277

137 ผลงานชื่อ คิดใหม่ ทำใหม่ เพื่อคนไทยทุกคน 280

138 ผลงานชื่อ นายกฯ ออนไลน์ 283

139 ผลงานชื่อ ทักษิณ เอื้ออาทร 286

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ หน้า

140 ผลงานชื่อ คนชื่อทักษิณ 289
141 ผลงานชื่อ ภาพลักษณ์ ทักษิณ 292

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

มนุษย์แสดงออกทางการสร้างสรรค์ศิลปะที่แตกต่างกันนั้น ย่อมแสดงถึงปัจเจกภาพ เสรีภาพ และความเจริญงอกงามทางด้านสติปัญญาของศิลปินที่มุ่งสะท้อนถึงบริบทสังคมในขณะนั้น อันมีปัจจัยทางด้านความเชื่อ ศาสนา วัฒนธรรม วิทยาศาสตร์ เศรษฐกิจ ตลอดจนการเมืองการปกครองเป็นต้น

ในช่วงถึงศตวรรษที่ 20 ประเทศเสรีประชาธิปไตยอย่างสหรัฐอเมริกาที่อยู่ภายใต้เศรษฐกิจระบบทุนนิยมมีความเจริญก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยีและอุตสาหกรรมการผลิตเป็นอย่างมาก ดังกล่าวนี้ส่งผลให้เกิดกระแสแนวความคิดเกี่ยวกับสุนทรียะแนวทางใหม่ในวงการศิลปะโดยศิลปินได้สะท้อนถึงวัฒนธรรมของสังคมขณะนั้น ศิลปินไม่จำเป็นต้องแสดงเนื้อหาทางอารมณ์อันเป็นส่วนตัวที่เกรี้ยวกราด ปวดร้าว และเก็บกด แต่หากสุนทรียภาพแนวใหม่นี้กลับสะท้อนถึงวัฒนธรรม และสังคมแบบมวลผลิต อันเป็นผลพวงมาจากความเจริญทางด้านอุตสาหกรรม เศรษฐกิจ และการเมือง จากกระแสความคิดดังกล่าวส่งผลให้ศิลปินที่มีกลุ่มความคิดทางการสร้างสรรค์ศิลปะในแนวทางเดียวกัน รวมกลุ่มกัน สร้างสรรค์ผลงานจนเกิดปรากฏการณ์ใหม่ในวงการศิลปะในชื่อ ป็อป อาร์ต (Pop Art)

ป็อป อาร์ต เกิดขึ้นในลอนดอนประเทศอังกฤษเมื่อปี ค.ศ. 1952 และได้แผ่ขยายเข้าสู่สหรัฐอเมริกาในช่วงปี ค.ศ. 1955-1960 โดยศิลปินสะท้อนถึงวัฒนธรรมการบริโภคนิยมในสหรัฐอเมริกาที่ถูกห้อมล้อมไปด้วยระบบอุตสาหกรรมอันเป็นยุคสังคมแห่ง ความมั่งคั่ง

ซึ่ง สมร นิติทัณฑ์ประภาศ ได้กล่าวถึงชีวิตของคนอเมริกันในยุคนั้นว่า คนอเมริกันส่วนใหญ่ทุกชั้นวรรณะมีความทัดเทียมกันในการแสวงหาความสุขสบายกายจากความล้นเหลือของสรรพสินค้าในท้องตลาดที่ผลิตออกมาแบบมวลคือครั้งละจำนวนมหาศาล (Mass Production) เกือบทุกบ้านในปีค.ศ. 1950 มีวิทยุ โทรทัศน์ ตู้เย็น และรถยนต์อย่างน้อยหนึ่งคัน ใน ค.ศ. 1945 มีการสร้างสระว่ายน้ำเพียง 9,000 สระ แต่ในปีค.ศ. 1957 เพียงปีเดียวมีการสร้างสระว่ายน้ำถึง 55,000 สระ ประชาชนทั่ว ๆ ไปได้มีโอกาสใช้เวลาว่างชื่นชมศิลปะ ดนตรี ภาพยนตร์ ละคร และเป็นสมาชิกของสโมสรและชมรมต่าง ๆ ตามรสนิยมของแต่ละคน อาทิ ชมรมหนังสือคลาสสิค ชมรมแม่บ้าน ชมรมดนตรี และกีฬานานาประเภททั้งกลางแจ้งและในร่ม ชมรมการทำอาหารและการฝีมือ ฯลฯ ควบคู่ไปกับงานการกุศลอันเป็นบริการแก่สังคมมาตราฐานการครองชีพของคนอเมริกันส่วนใหญ่จึงนับว่าสูงที่สุดในโลกระยะหลังสงครามโลกครั้งที่สอง ไม่มียุคใดที่คนอเมริกันส่วนใหญ่จะอยู่ดีกินดี จนเหลือกินเหลือใช้เท่ากับยุคกึ่งศตวรรษที่ยี่สิบนี้ (สมร นิติทัณฑ์ประภาศ. 2531:152)

จากสภาวะสังคมแห่งความมั่งคั่งของชาวอเมริกัน ยุคแห่งการปฏิรูปอุตสาหกรรมผลิตภัณฑ์สำเร็จรูปได้ขยายตัวไปในวงกว้าง กระแสมวลผลิต ได้หลอมรวมศิลปะกับอุตสาหกรรมการผลิตเข้าไว้ด้วยกันอย่างแนบแน่น ส่งผลให้งานพาณิชย์ศิลป์ (Commercial Art) เช่น งานโฆษณา ภาพโปสเตอร์ การ์ตูน ภาพยนตร์ต่าง ๆ กลายเป็นสื่อภาษาในรูปแบบใหม่ของระบบอุตสาหกรรมจนเกือบจะเป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินชีวิต เพราะฉะนั้นพฤติกรรมความชอบของคนอเมริกันในยุค ค.ศ. 1960 ก็มาจากอิทธิพลจากสื่อในรูปแบบต่าง ๆ ที่เข้ามาร่วมกับการดำเนินชีวิต ประกอบกับมีการทำวิจัยเกี่ยวกับความต้องการของผู้บริโภคและนำผลการวิจัยมาใช้กับระบบทางการตลาด ส่งผลให้เกิดผลิตภัณฑ์ที่ตอบสนองความต้องการของผู้บริโภคเป็นอย่างดี อาทิเช่น เครื่องดื่มโค้ก กางเกงยีนส์ ซุปกระป๋อง การโฆษณาสินค้าแบบลดแลกแจกแถม เป็นต้น

ป๊อป อาร์ต จึงเป็นรูปแบบของศิลปะที่สื่อให้เห็นถึงความเป็นอยู่ของผู้คนในสังคมยุคคริสตวรรษที่ 60 กับการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างของสังคมที่เน้นความเป็นปัจเจกบุคคล ความเท่าเทียมกันระหว่างบุรุษและสตรี ความเป็นอิสระเสรีเป็นคุณค่าของวัฒนธรรมใหม่ ไม่เน้นบุคคลสำคัญ แต่หากเน้นบุคคลที่ประสบความสำเร็จ ดารายอดนิยมกลับมีบทบาทในการเปลี่ยนรสนิยมของผู้บริโภค โดยสร้างแนวคิดที่เป็นภาพลักษณ์จากผลผลิตทางด้านอุตสาหกรรม คนในสังคมเมืองหลวงสามารถมีทางเลือกซึ่งวิธีคิดกับการใช้ชีวิตในวัฒนธรรมสังคมก้าวหน้าขณะที่สังคมเริ่มหลอมรวมจนกลายเป็นรูปแบบที่เป็นมาตรฐาน ผู้คนเริ่มหารสนิยมส่วนตัวท่ามกลางการเกิดสิ่งแปลกใหม่มากมาย ของที่ระลึกและผลิตภัณฑ์ต่าง ๆ ได้รับความสนใจเป็นอย่างมาก เช่น ผลิตภัณฑ์โค้ก การ์ตูนมิกกี้เม้าส์ หีบห่อสินค้าที่ได้รับความนิยม ดาราภาพยนตร์ เป็นต้น สิ่งที่กล่าวมานี้นับเป็นสิ่งดลใจ สำหรับศิลปินกลุ่มป๊อป อาร์ต ที่สะท้อนภาพสังคมยุคคริสตวรรษที่ 60 ในสหรัฐอเมริกาได้เป็นอย่างดี

อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึงศิลปะแนวป๊อป อาร์ต ไว้ว่า ป๊อป อาร์ต เป็นแบบอย่างของศิลปะที่สร้างความตื่นเต้น พุ่งขึ้นทันทีทันใดแก่ผู้พบเห็น อันมีเรื่องราว เกี่ยวกับคนทั่ว ๆ ไป เป็นเรื่องราวที่แสดงถึงความเป็นปัจจุบัน (The new realism) ไม่ใช่เรื่องเกี่ยวข้องกับศาสนา ความเชื่อหรือนิยายโบราณอย่างแต่ก่อน ประกอบกับใช้เทคนิคในการแสดงออกตามแบบอย่างแอบสแทรค เอกซ์เพรสชันนิสท์ นักวิจารณ์ศิลปะและผู้สนใจต่างให้ความเห็นสอดคล้องต้องกันว่า ป๊อป อาร์ต เป็นแบบอย่างของศิลปะที่สะท้อนพลังสภาพแท้จริงของสังคมปัจจุบันตามความรู้ความเข้าใจของสามัญชนทั่วไป ชั่วขณะหนึ่งเวลาหนึ่ง เช่น ดารายอดนิยม ดาราภาพยนตร์ คุณภาพอันเลิศของสินค้า คำขวัญ ฯลฯ เป็นศิลปะที่แสดงเกี่ยวกับความชุลมุนวุ่นวายของสังคม ซึ่งพุ่งประดุจพลุ นิยมกันวันนี้ พรุ่งนี้ก็อาจลืมแล้ว (อารี สุทธิพันธุ์. 2528:248)

นอกจากนี้ กำจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึง ป๊อป อาร์ต ว่า สหรัฐอเมริกาเป็นจุดสำคัญในความเคลื่อนไหวของศิลปินกลุ่มป๊อบ อาร์ต โดยมีบทบาทราวปี ค.ศ. 1955-1960 มีจุดศูนย์กลางอยู่ที่กรุงนิวยอร์ก การเจริญเติบโตของป๊อบ อาร์ต ในสหรัฐอเมริกากล่าวไว้ว่า ด้วยความร่วมมือจากสถานแสดงงานศิลปะ เอกชนต่างให้การสนับสนุนริเบนแกลเลอรี่และเลโอ คาสเดลมี แกลเลอรี่ ต่างดำรงความมีอิสระภาพในด้านการพัฒนารูปแบบส่วนตน แต่ก็ยังมีความคิดที่สอดคล้องกันในเรื่องของการใช้วัสดุ มูลเหตุดลใจ เทคนิคการปะติด การเสริมแต่ง (Collage) การระบายสีที่ชอบตัดเส้นให้คมกริบ การใช้สีฉูดฉาด บาดตา (Garish Color) ใช้เทคนิคทางวิทยาศาสตร์สมัยใหม่เข้าช่วย (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2528:360)

จากภาพของสังคมที่สะท้อนออกมาเป็นรูปแบบของศิลปะแบบป๊อป อาร์ต โดยศิลปินได้แสดงออกในเชิงคำถามกับการปรับเปลี่ยนท่าที่ของสังคมที่มีเหตุการณ์ต่างๆ อย่างมากมาย อาทิเช่น การแบ่งแยกสีผิว การเคลื่อนไหวของนักศึกษาเพื่อต่อต้านสงครามเวียดนามและแสวงหาเสรีภาพ ขบวนการต่อต้านวัฒนธรรมของคนหนุ่มสาวที่ส่งผลให้เกิดปัญหายาเสพติด พร้อมกับแนวคิดใหม่ของดนตรีร็อค รวมไปถึงการก่อตัวของกลุ่มฮิปปี้ส์ (Hippies) และกลุ่มแนวซ้ายใหม่ (The New Left) สิ่งใหม่ที่เกิดขึ้นในสังคมเหล่านี้มีแนวความคิดที่เน้นความเป็นปัจเจกของบุคคล ตลอดจนความเท่าเทียมกันระหว่างบุรุษและสตรีรวมไปถึงเสรีภาพทางเพศ

ที่กล่าวมานี้เป็นสิ่งที่ศิลปินป๊อป อาร์ต ได้เสนอเรื่องราวที่พยายามตั้งกระทู้ให้กับสังคม เช่น ดารายอดนิยมอย่าง เอลวิส เพรสลีย์ เป็นนักร้องที่มีชื่อเสียงไปทั่วโลกมีความเป็นอยู่ที่หรูหรา แต่ทำไมต้องตกเป็นทาสของยาเสพติด มาริลีน มอนโร ดาราที่ได้รับความนิยมสูงสุดแต่ทำไมต้องฆ่าตัวตาย ซุปกระป๋อง กลับเป็นสิ่งที่จำเป็นกับชีวิตความเป็นอยู่ของชาวอเมริกันไปแล้วหรือ การที่อเมริกาทำสงครามเวียดนามเป็นสิ่งที่ถูกต้องหรือไม่ อีกทั้งกรณีการเสียชีวิตของประธานาธิบดีจอห์น เอฟ เคเนดี ที่ถูกลอบยิงเป็นต้น จากสภาพความเป็นจริงของสังคมในข้างต้นส่งผลให้ศิลปินกลุ่มป๊อปได้สะท้อนภาพออกมาด้วยกลวิธีต่าง ๆ อย่างน่าสนใจที่นอกเหนือไปจากความเชื่อในสุนทรียะแบบเก่า

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงกลวิธีการสร้างสรรค์ศิลปะของกลุ่มป๊อปไว้ว่า กระบวนการทำงานของศิลปินป๊อป ก็น่าสนใจพวกเขาไม่ยึดติดหรือไม่เชื่อมั่นกับกระบวนการทำงานอย่างเก่า ที่ศิลปินจะต้องใช้ Technical Skill หรือความชำนาญอันสูงส่ง เพื่อสร้างสรรค์งานศิลปะให้เกิดขึ้น เขานิยมใช้สีประเภทเดียวกับสีทาบ้านที่พัฒนามาเป็นสีอะครีลิค อาจใช้มาสกิงเทปติด ระบายสี และลอกมาสกิงเทปออก เพื่อให้ได้เส้นตรงหรือรูปทรงต่าง ๆ อาจใช้โปรเจคเตอร์ อาจใช้การพิมพ์สเตนซิลง่าย ๆ เพื่อสร้างจุดบนพื้นภาพ ฯลฯ กระบวนการสร้างสรรค์ง่าย ๆ ที่รับรู้ได้ง่ายเช่นกัน (วิรุณ ตั้งเจริญ.2544:71)

ศิลปินในกลุ่มป๊อปที่มีผลงานสะท้อนภาพสังคมอเมริกาในยุคคริสตวรรษที่ 60 และมีกลวิธีสร้างสรรค์งานศิลปะที่น่าศึกษา คือ โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก (Robert Rauchenberg)

และแอนดี วอร์ฮอล (Andy Warhol) ศิลปินสองท่านนี้ได้สะท้อนภาพลักษณ์ของสังคมอเมริกาในยุคนั้นได้อย่างชัดเจน ตัวอย่างเช่นผลงานของ โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก ในภาพชื่อ Quote (1964) เขาได้นำภาพของประธานาธิบดี จอห์น เอฟ เคเนดี (J.F.Kenedy) และภาพนักบินอวกาศมาพิมพ์ด้วยการพิมพ์เซอริกราฟ ผสมกับการระบายสีตามแบบของ แอบสแทรค - เอกซ์เพรสชันนิสม์ (Abstract Expressionism) ที่มีรอยแปรงอันรุนแรงและเฉียบพลัน ผลงานดังกล่าวศิลปินได้สะท้อนถึงความเจริญก้าวหน้าอย่างสูงสุดในด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีของสหรัฐอเมริกาที่สามารถนำยานอวกาศไปโคจรรอบโลก ภายใต้การเป็นผู้นำประเทศของประธานาธิบดี จอห์น เอฟ เคเนดี ประธานาธิบดีอันเป็นสัญลักษณ์แห่งประชาธิปไตยของคนอเมริกันและต้องจบชีวิตด้วยการถูกลอบยิง

กำจร สุนพงษ์ศรี กล่าวถึงลักษณะการทำงานของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์กไว้อย่างน่าสนใจว่า มีสิ่งหนึ่งพึงสังเกตได้จากลักษณะพิเศษที่ปรากฏในงานของเราส์เชนเบิร์ก คือ การรวบรวมสิ่งต่าง ๆ หรือเหตุการณ์ซึ่งกำลังจะผ่านไป แง่มุมของชีวิตที่กำลังผ่านหรือสูญหายนี้เขาต้องการที่จะหยั่งลึกลงไปในความเร้นลับในเอกภพของโลกและของมนุษย์นำมาแสดงสู่สายตาและความรู้สึกของผู้ชมใหม่ เขากล่าวว่า "ข้าพเจ้าพยายามที่จะนำส่วนใหญ่ของโลกมาเสนอสนองเท่าที่จะทำได้ ด้วยเรื่องราวต่าง ๆ ให้มากที่สุด ข้าพเจ้าจะทุ่มเทสร้างมันขึ้นมาให้มีชีวิตเท่าที่จะเป็นไปได้" ดังนั้น งานของเราส์เชนเบิร์กจึงปรากฏจุดยืนเช่นนี้ตามที่ประกาศไว้อยู่ตลอดเวลาโดยผ่านการกลั่นกรองในโลกแห่งความจริงซึ่งสามารถสัมผัสหรือติดต่อรับรู้ได้ เหตุที่เป็นจิตรกรรมเพราะมีการระบายสีและภาพบางส่วนเป็นสองมิติ ดังเช่น มีการนำรูปถ่ายบุคคลสำคัญต่างๆ มาประกอบปะติดในผลงาน เป็นต้นว่ารูปถ่ายของประธานาธิบดีสหรัฐที่กล่าวว่าเป็นประติมากรรมเพราะเขานำวัสดุสำเร็จรูปมาปะติดเชื่อมเป็นส่วนหนึ่งของงานทำให้ภาพมีส่วนที่กินเนื้อที่ในอากาศเป็นสามมิติ (กำจร สุนพงษ์ศรี.2528:356-366)

นอกจากนี้แล้ว คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ยังได้กล่าวถึงกลวิธีการสร้างสรรค์งานศิลปะของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก ไว้ว่า เมื่อเราพิจารณาผลงานของศิลปินชื่อโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก ซึ่งได้ทำภาพพิมพ์ชื่อ "การกระทำย้อนหลัง" (Retroactive) เราจะเห็นได้ว่าผลงานของเขาจะสะท้อนถึงสังคมอเมริกันในทศวรรษ 1960 อย่างเห็นได้ชัด ศิลปินได้นำเอาภาพจากหนังสือพิมพ์ ซึ่งมีรูปของประธานาธิบดีเคเนดี และภาพมนุษย์อวกาศมาปะติดปะต่อกันในผลงานของเขา ผู้ดูจะเห็นถึงความเป็นประชาธิปไตยของประเทศสหรัฐอเมริกาที่มีประธานาธิบดีเป็นผู้นำ ส่วนมนุษย์อวกาศสะท้อนให้เห็นถึงความก้าวหน้าทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีของชาวอเมริกันที่สามารถส่งยานอวกาศไปโคจรรอบโลก และในที่สุดก็ได้ส่งมนุษย์ขึ้นไปบนดวงจันทร์โดยยานอวกาศอพอลโล 11 ใน ค.ศ.1969 (จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.2541:321)

ศิลปินที่น่าศึกษาอีกท่านหนึ่ง คือ แอนดี วอร์ฮอล (Andy Warhol) ศิลปินท่านนี้มีผลงานศิลปะที่โดดเด่นมากในยุค 60 เขาได้สะท้อนภาพสังคมยุคบริโภคนิยมของคนอเมริกันได้อย่างตรงไปตรงมาและได้สื่อถึงรูปแบบของความฟุ้งเฟ้อในสังคมยุคนั้น โดยนำเอาสินค้าสำเร็จรูปในรูปแบบต่างๆ เป็นสื่อแสดงออก เช่น เครื่องดื่มโค้ก ซุปกระป๋อง กล่องสินค้า ธนบัตรดอลล่า ตลอดจนดาราภาพยนตร์ เป็นต้น วอร์ฮอลได้ถ่ายทอดสิ่งดังกล่าวนี้ในรูปแบบของศิลปะป๊อปด้วยกลวิธีการพิมพ์เซอริกราฟ ผสมกับการระบายสีที่เรียบและขอบคมประกอบกับการจัดวางโครงสร้างของภาพในลักษณะที่ซ้ำๆ (Repeat) อันแสดงนัยถึงกระแสการผลิตแบบมวลผลิต ที่ส่งอิทธิพลไปยังวิถีชีวิตของคนอเมริกันแห่งยุคบริโภคนิยมอันถูกยัดเยียดด้วยสิ่งเหล่านี้อย่างซ้ำแล้วซ้ำเล่า นอกจากสินค้าแห่งยุคบริโภคนิยมดังที่กล่าวมาแล้ว วอร์ฮอลยังได้นำภาพบุคคลสำคัญแห่งยุคมาถ่ายทอดลงในผลงานศิลปะแบบป๊อปของเขา ซึ่งบุคคลเหล่านี้เป็นที่รู้จัก เป็นที่น่าติดตาม เป็นตัวแทน เป็นผู้ส่งอิทธิพลสำหรับคนอเมริกันเป็นอย่างยิ่ง เช่น นักโทษประหาร หรือ แจกกี เคเนดี ภรรยาของประธานาธิบดีจอห์น เอฟ เคเนดี ตลอดจนดาราภาพยนตร์ที่ได้รับความนิยมอย่างมาริลีน มอนโร เอลวิส เพรสลีย์ เอลิซาเบธ เทย์เลอร์ เป็นต้น

ดังผลงานชุด Marilyn (1964) นับได้ว่าเป็นผลงานชุดภาพบุคคล (Portrait) ที่โดดเด่นในยุค 60 ซึ่ง John A. Walker กล่าวถึง ผลงานชุดนี้ว่า เมื่อเริ่มต้นปี ค.ศ. 1962 ซึ่งเป็นปีที่มาริลีนตายวอร์ฮอลได้ใช้รูปถ่ายชิ้นนี้ในฐานะที่เป็นพื้นฐานสำหรับภาพพิมพ์เซอริกราฟที่พิมพ์อย่างต่อเนื่องและจิตรกรรมมาสร้างงานโดยการทำให้มันง่ายขึ้นและเกี่ยวกับการออกแบบเพื่อที่จะเน้นเฉพาะริมฝีปาก, ผม และขอบตาที่ทาเครื่องสำอางค์ และโดยการผนวกสีที่น่าตื่นเต้นเข้าไป วอร์ฮอลได้ทำให้ภาพนี้เหมือนภาพบูชาเข้มข้นมากยิ่งขึ้น คุณสมบัติต่าง ๆ ที่มีลักษณะตายตัวทั่วๆ ไปจากของเดิม แต่อย่างไรก็ตามชีวิตส่วนตัวของเธอที่ทุกข์ยากน่าเวทนา ทำให้มาริลีน มอนโร มีบทบาทในส่วนที่เกี่ยวกับเทพธิดาแห่งเซ็กส์ที่น่ายินดีต่อสาธารณชน การตกแต่งหน้าของเธอและรอยยิ้มได้สร้างหน้ากากขึ้นมาอันหนึ่งและวอร์ฮอลได้โชว์ถึงสิ่งนี้ด้วย การสร้างรูปใบหน้าเธอซึ่งคล้ายกับหน้ากากเอามากๆ (Walker. 2542 : 48)

ภาพลักษณ์ของคนดังกล่าว แอนดี วอร์ฮอล ได้เปิดเผยถึงกระบวนการคิดของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่แสดงถึงอุดมคติที่เกี่ยวกับปัจเจกชนนิยม อันเป็นผลพวงของกระแสอิทธิพลสื่อสารมวลชน ภาพยนตร์และโทรทัศน์มีบทบาทและมีพลังในการผลักดันให้นักแสดงไปสู่บุคคลที่เป็นที่น่าเคารพและบูชาวัฒนธรรมสื่อสารมวลชนยังได้สร้างคุณค่าให้ดาราภาพยนตร์ฮอลลีวูดกลายมาเป็นภาพลักษณ์ของการเคารพทางศาสนา ซึ่งวอร์ฮอลได้รวมสื่อทั้งสามประเภท อันได้แก่ ภาพถ่าย ภาพพิมพ์ และจิตรกรรม ลงบนผืนผ้าใบและได้ทำลายกรอบกฎเกณฑ์ของจิตรกรรมบนขาหยั่งไปอย่างสิ้นเชิง และในขณะเดียวกันวอร์ฮอลได้ใช้กระบวนการทางด้านพานิชย์ศิลป์กับการผลิตแบบซ้ำตามแบบอุตสาหกรรมสู่งานศิลปะ แต่หากการระบายสีและการพิมพ์ซ้ำตามแบบอุตสาหกรรมนั้น วอร์ฮอลได้แสดงถึง

ความหลากหลายในการสร้างสรรค์ผลงาน ไม่ว่าจะเป็นการแสดงออกในคุณค่าของสีในแบบต่างๆ ตลอดจนการรักษาข้อผิดพลาดบางอย่างในกระบวนการพิมพ์ เพื่อให้เกิดคุณค่าทางศิลปะในส่วนของการพิมพ์ที่ผิดพลาด

ด้วยเหตุดังกล่าวผู้วิจัยได้มีความสนใจกลวิธีการสร้างสรรค์ศิลปะแบบป็อป อาร์ต ในประเด็นของกระบวนการพิมพ์ด้วยเซอริกราฟ ผนวกกับการระบายสีแบบรุนแรง เฉียบพลันของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก และการระบายสีแบบเรียบและขอบคมของแอนดี วอร์ฮอล ซึ่งศิลปินทั้งสองท่านนี้มีความเชื่อมโยงกันในการทำงานศิลปะอย่างเป็นบริบท อีกทั้งยังได้สร้างภาพสะท้อนสังคมในแง่ของแนวความคิดสู่กระบวนการสร้างสรรค์ที่เป็นเอกลักษณ์ ส่งผลให้ผู้วิจัยมุ่งที่จะทำการศึกษาค้นคว้าผลงานของศิลปินสองท่านนี้ เพื่อนำผลของการศึกษาค้นคว้าดังกล่าวมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอย่างเป็นระบบ มุ่งสู่ความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของผู้วิจัย โดยต้องการสะท้อนในแง่มุมต่างๆ ของบริบทสังคมไทยในปัจจุบันท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างของสังคม อาทิ การเมือง เศรษฐกิจ การศึกษา รวมทั้งศิลปะแขนงต่าง ๆ ที่ถูกหลอมรวมเข้าไว้ด้วยกัน ภายใต้กระแสความคิดแบบลัทธิหลังสมัยใหม่ (Post Modernism) อีกทั้งต้องการบูรณาการความรู้ ความคิด การใช้สมองทั้งสองด้านอย่างมีประสิทธิภาพภายใต้เงื่อนไขของการวิจัยและพัฒนา

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะ ป็อป อาร์ต ของ โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก และแอนดี วอร์ฮอล ในประเด็น เนื้อหาการนำเสนอ การจัดโครงสร้างของภาพ การใช้สี การระบายสี และการพิมพ์เซอริกราฟ

2. เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัยมาพัฒนาสร้างสรรค์งานศิลปะป็อป อาร์ต ที่มีเนื้อหาเกี่ยวโยงกับบริบทของสังคมไทย

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้เข้าใจถึงลักษณะของผลงานศิลปะแบบป็อป อาร์ต ในลักษณะกระบวนการทวิลักษณ์

2. สามารถนำผลการศึกษามาเป็นแนวทางในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะป็อป อาร์ต ที่สะท้อนถึงบริบทสังคมไทยในปัจจุบัน

3. เป็นประโยชน์ต่อผู้สนใจศึกษาค้นคว้า และวิจัยทางด้านศิลปะ

ขอบเขตของการวิจัย

1. ในการวิจัยเรื่องนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานศิลปะของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก และแอนดี วอร์ฮอล ดังนี้

1.1 ผลงานของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก จำนวน 5 ภาพ

1. Tide Line.1963.

   213x152 cm. Oil and Serigraph on canvas.

2. Untitled.1963.

   208.3x212.9 cm. Oil and Serigraph on canvas.

3. Kite.1963.

   213.4x152.4 cm. Oil and Serigraph on canvas.

4. Tracer.1963.

   213.4x152.4 cm. Oil and Serigraph on canvas.

5. Quote.1964.

   239x183 cm. Oil and Serigraph on canvas.

1.2 ผลงานของแอนดี วอร์ฮอล จำนวน 27 ภาพ ได้แก่

6. Natalie.1962.

   212.1x231.1 cm.Serigraph ink on canvas.

7. Red Elvis. 1962.

   163.75x216.25 cm. Acrylic and serigraph on linen.

8. Mona Lisa.1963.

   319.4x208.6 cm. Serigraph ink on synthetic polymer paint on canvas.

9. Jackie (The Week That Was).1963.

   50.8x40.6 cm. Serigraph ink on synthetic polymer paint on canvas,sixteen panels.

10. Marilyn.1964.

    101.6x1101.6 cm. Serigraph on canvas.

11. Jackie Triptych.1964.

    53x124 cm. Serigraph on canvas,three panels.

12. Double Marlon.1966.

    212.1x231.1 cm. Serigraph ink on canvas.

13. Self-Portrait.1967.

    182.9x182.9 cm. Serigraph ink on synthetic polymer paint on canvas.

14. Self-Portrait,three Quarter profile.1967.

    20x20 cm. Acrylic and Serigraph on canvas.

15. Mao.1973.

    30.5x25.4 cm. Serigraph ink on synthetic polymer paint on canvas.

16. Mao.1973.

    30.5x25.4 cm. Serigraph ink on synthetic polymer paint on canvas.

17. Julia Warhola.1974.

    100x100 cm. Serigraph ink on synthetic polymer paint on canvas.

18. Diane von Furstenberg.1974.

    100x100 cm. Serigraph ink on synthetic polymer paint on canvas.

19. Mick Jagger.1975.

    111x73 cm.Portfolio of 10 Serigraph print.

20. Ladies and Gentlemen.1975.

    35.6x27.9 cm. Serigraph ink on synthetic polymer paint on canvas,nine

    panels.

21. Muhummad Ali.1977.

    100x100 cm. Serigraph ink on synthetic polymer paint on canvas.

22. Self-Portrait.1978.

    106x106 cm. Acrylic and Serigraph on canvas.

23. Reversal Series:Four Marilyn.1979-86.

    70x70 cm. Acrylic and Serigraph on canvas.

24. Henry Geidzahler.1979.

    100x100 cm. Acrylic and Serigraph on canvas.

25. Joseph Beuys.1980.

    250x250 cm. Serigraph ink and dimond dust on canvas.

26. Self-Portrait.(With Shadow).1981.

    150x150 cm. Serigraph ink on canvas.

27. Keith Haring and Juan Dubos.1983.

    101.6x101.6 cm. Serigraph ink on canvas.

28. Truman Capote. 1979.

    100x100 cm. Serigraph on Synthetic polymer

29. John Lennon.1985-9

    101.6x101.6 cm. Serigraph ink on synthetic polymer paint on canvas.

30. Lanin.1986.

    213x178 cm. Serigraph ink on synthetic polymer paint on canvas.

31. Joseph Beuys.1986.

    254x203.5 cm. Serigraph ink on synthetic polymer paint on canvas.

32. Camoflage Self-Portrait.1986.

    208.3x208.3 cm. Serigraph ink on synthetic polymer paint on canvas.

2. ในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยจะศึกษาและวิเคราะห์ผลงานแนวป็อป อาร์ต ของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก และแอนดี วอร์ฮอล ในประเด็น เนื้อหาการนำเสนอ การจัดโครงสร้างของภาพ การใช้สี การระบายสี และการพิมพ์เซอริกราฟ

3. ผู้วิจัยจะนำผลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแนวป็อป อาร์ต (Pop Art) ที่สะท้อนบริบทของสังคมไทยปัจจุบัน

ข้อตกลงเบื้องต้น

การศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะป็อป อาร์ต ในงานวิจัยเรื่องนี้เป็นข้อมูลภาพผลงานศิลปะจากหนังสือ ซึ่งเป็นข้อมูลชั้นรอง และเชื่อได้ว่ามีความเหมือนหรือใกล้เคียงผลงานจริงมากที่สุด

นิยามศัพท์เฉพาะ

ป็อป อาร์ต หมายถึง กลุ่มศิลปะที่เกิดขึ้นในช่วงศตวรรษที่ 60 อันเป็นผลพวงมาจากกระแสการพัฒนาทางด้านอุตสาหกรรมการผลิตแบบมวลผลิต โดยสะท้อนถึงความเป็นจริงของสังคมวัฒนธรรมมวลชนในสังคมระบบอุตสาหกรรมไม่ใช่เรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อหรือศาสนาใด ๆ

กระบวนการทวิลักษณ์ หมายถึง กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีสองลักษณะ สำหรับงานวิจัยเรื่องนี้กระบวนการทวิลักษณ์ ประกอบด้วย กระบวนการพิมพ์เซอริกราฟ และกระบวนการระบายสี

ที่มาของแนวความคิด หมายถึง ความเชื่อ สภาพสังคม สิ่งแวดล้อมที่ส่งผลมายังแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานงานศิลปะของศิลปิน

เนื้อหาของภาพ หมายถึง ความหมายของเนื้อเรื่องที่ศิลปินถ่ายทอดลงในผลงานศิลปะ

กลวิธีการสร้างสรรค์ หมายถึง วิธีการหรือกระบวนการทั้งหมดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศิลปิน

การพิมพ์เซอริกราฟ หมายถึง กระบวนการพิมพ์ผ่านฉากพิมพ์เป็นหลัก ซึ่งมีการพิมพ์ที่หลายลักษณะ เช่น การพ่นสีผ่านแม่พิมพ์ฉลุ การอัดภาพ การระบายสีผ่านแม่พิมพ์ การตัดฟิล์ม ฯลฯ โดยให้สีหรือสิ่งที่ทำให้เกิดภาพผ่านฉากพิมพ์และปรากฏภาพบนระนาบรองรับ

การพิมพ์สเตนซิล หมายถึง กระบวนการพิมพ์ลายฉลุ ถ้านำกระบวนการนี้ไปพิมพ์โดยผ่านฉากพิมพ์ (Serigraph) การพิมพ์สเตนซิลจะใช้วิธีการฉลุลวดลายจากวัสดุใดๆ ที่มีลักษณะแบน บาง และทนต่อหมึกพิมพ์ประกบติดกับฉากพิมพ์ การพิมพ์จะใช้ยางปาดปาดสีหรือสิ่งที่ทำให้เกิดลวดลายผ่านฉากพิมพ์

การพิมพ์โฟโต้กราฟิคสเตนซิล หมายถึง กลวิธีการพิมพ์ลายฉลุจากระบบถ่ายแสง เป็นกลวิธีการพิมพ์ประเภทผ่านฉากพิมพ์ (Serigraph) ลวดลายฉลุในภาพพิมพ์นั้นถ่ายทอดจากฟิล์มถ่ายรูป ซึ่งเป็นกระบวนการอัดรูปลักษณะหนึ่ง แล้วนำลงสู่แม่พิมพ์เซอริกราฟ

การใช้สี หมายถึง การนำสีหลาย ๆ สีมาแสดงออกในงานศิลปะ

การระบายสี หมายถึง การนำสีมาระบายด้วยพู่กัน แปรง และอื่นๆ

วิธีการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาข้อมูลภาพผลงานของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก และ แอนดี วอร์ฮอล จากหนังสือศิลปะซึ่งเป็นข้อมูลชั้นรอง (Secendary source) จำนวน 117 ภาพ จากนั้นผู้วิจัยได้ทำการสุ่มตัวอย่างงาตามจุดมุ่งหมาย (Purposive samping) โดยคัดเลือกภาพผลงานที่สร้างสรรค์ด้วยกลวิธีการพิมพ์เซอริกราฟผสมกับการระบายสีของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก และ แอนดี วอร์ฮอล ซึ่งกลวิธีดังกล่าวในส่วนผลงานของแอนดี วอร์ฮอลนั้น ผู้วิจัยมุ่งเน้นศึกษาเฉพาะภาพคน ผู้วิจัยได้คัดเลือกภาพตัวแทนจากจำนวน 117 ภาพ เหลือ 32 ภาพ เป็นกลุ่มตัวอย่างในการศึกษาวิเคราะห์

2. ศึกษาเกณฑ์ที่จะนำมาใช้วิเคราะห์จากเอกสารต่าง ๆ ซึ่งผู้วิจัยค้นคว้าได้จาก

2.1 สำนักหอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2.2 ห้องสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร

3. ศึกษาวิเคราะห์ผลงานของศิลปินที่นำมาศึกษาคือ โรเบิร์ต เราเชนเบิร์ก และแอนดี วอร์ฮอล จำนวน 32 ภาพ ในประเด็น

3.1 เนื้อหาการนำเสนอ

3.2 โครงสร้างของภาพ

3.3 การใช้สี

3.4 การระบายสี

3.5 การพิมพ์เซอริกราฟ

4. นำผลการวิจัยมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแบบป็อป อาร์ต (Pop Art) ที่เป็นเอกลักษณ์ส่วนตนของผู้วิจัย โดยสะท้อนถึงบริบทของสังคมไทย

5. สรุปเรียบเรียงรายงานผลการศึกษาค้นคว้า

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในงานวิจัยเรื่องนี้ผู้วิจัยได้จำแนกเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเป็นหัวข้อต่างๆ ดังต่อไปนี้

1. ศิลปะป็อป อาร์ต
   - 1.1 บริบทของสังคมในประเทศสหรัฐอเมริกาที่ส่งผลต่อศิลปะป็อป อาร์ต
   - 1.2 บริบทของศิลปะป็อป อาร์ต ในประเทศสหรัฐอเมริกาช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2
   - 1.3 ความเป็นมาของศิลปะป็อป อาร์ต
   - 1.4 ความหมายของศิลปะป็อป อาร์ต
   - 1.5 แนวความคิดในการสร้างสรรค์งานศิลปะป็อป อาร์ต
   - 1.6 เนื้อหาของศิลปะป็อป อาร์ต
   - 1.7 กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะป็อป อาร์ต
   - 1.8 ทรรศนะที่มีต่อศิลปะ ป็อป อาร์ต
2. ศิลปินที่นำมาศึกษาค้นคว้า
   - 2.1 โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก (Robert Rauchenberg)
   - 2.2 กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก
   - 2.3 แอนดี วอร์ฮอล (Andy Warhol)
   - 2.4 กลวิธีการสร้างสรรค์ของแอนดี วอร์ฮอล
3. ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับศิลปะ
   - 3.1 เนื้อหาทางศิลปะ
   - 3.2 โครงสร้างทางศิลปะ
   - 3.3 การใช้สีในงานศิลปะ
   - 3.4 การระบายสี
   - 3.5 การพิมพ์เซอริกราฟ

1. ศิลปะป็อป อาร์ต (Pop Art)

1.1 บริบทของสังคมในประเทศสหรัฐอเมริกาที่ส่งผลต่อศิลปะป็อป อาร์ต

หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ประเทศอเมริกาเป็นผู้ชนะสงคราม ความเปลี่ยนแปลงของสังคมอเมริกันเข้าสู่เศรษฐกิจระบบอุตสาหกรรมขนาดใหญ่ผลิตสินค้าเพื่อสนองความต้องการของผู้บริโภค ผู้วิจัยได้รวบรวมประเด็นสำคัญอันน่าจะมีความเชื่อมโยง และส่งผลต่อศิลปะป็อป อาร์ต อาทิเช่น วัฒนธรรมความเป็นอยู่ ระบบเศรษฐกิจ แนวความคิดและความเชื่อของคนอเมริกัน การสื่อสารมวลชน ตลอดจนบทบาทของคนหนุ่มสาวรุ่นใหม่ ซึ่งผู้วิจัยได้รวบรวมประเด็นต่างๆ ที่สำคัญในช่วงทศวรรษที่ 1950-1970 อันเป็นช่วงที่ศิลปะแนว ป็อป อาร์ต กำลังแพร่หลาย โดยมีประเด็นดังนี้

สังคมอเมริกันในช่วงทศวรรษที่ ค.ศ. 1950-1960

เกิดระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมสมัยใหม่ตลอดจนการเพิ่มจำนวนประชากรอย่างรวดเร็วในระยะหลังสงครามโลกครั้งที่สอง บริษัทและอุตสาหกรรมขยายตัวเป็นอย่างมาก ซึ่งเป็นผลสืบเนื่องมาจากความต้องการของกลุ่มประชากรนักบริโภคที่ใช้ชีวิตความเป็นอยู่อย่างสุขสบายภายหลังสงคราม

ประเด็นนี้ วิรุณ ตั้งเจริญ ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับเศรษฐกิจของสหรัฐอเมริกาในระยะหลังสงครามไว้ดังนี้

> อเมริกาเปลี่ยนแปลงเพราะเห็นว่าอเมริกาเป็นผู้ชนะสงคราม ยุโรปอาจจะเป็นผู้ชนะสงคราม แต่ยุโรปล่มสลายหมด ในทางกลับกันเมื่ออเมริกันเป็นผู้ชนะสงคราม ได้ทั้งเงินค่าปรับสงคราม เศรษฐกิจอเมริกันเสียเงินไม่เท่าไร ขณะที่ยุโรปบ้านเมืองล่มสลาย อเมริกันก็กลายเป็นทุนนิยมเต็มตัว อเมริกันเริ่มส่งสินค้าออกทั่วโลก พร้อมกับการขยายตัวทางธุรกิจของทุนนิยมที่แพร่ไปทั่วโลกขณะนี้ ก็เป็นแบบฉบับของอเมริกันโดยเฉพาะ (วิรุณ ตั้งเจริญ. สัมภาษณ์.2545)

ในความเจริญเติบโตทางด้านเศรษฐกิจและอุตสาหกรรมดังกล่าวจึงถือได้ว่าเป็นยุคของความเป็นอยู่ที่หรูหราและเป็นทางเลือกใหม่ของสังคมอเมริกัน ซึ่งสมร นิติทัณฑ์ประภาศ ได้กล่าวถึงความเจริญรุ่งเรืองอันมีองค์ประกอบที่สำคัญดังนี้

เกิดการระดมทุนและกลยุทธ์ในการโฆษณาสินค้า

ระบบเศรษฐกิจของสหรัฐอเมริกาในช่วงนั้นนับว่ามีการแข่งขันที่ค่อนข้างสูง โรงงานอุตสาหกรรมผลิตสินค้าออกสู่ตลาดเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้บริโภคอย่างมากมาย ผู้ผลิตได้ทุ่มทุนในการผลิตสินค้าอย่างมหาศาล ผนวกกับการใช้กลยุทธ์ของการโฆษณาสินค้า

เพื่อเป็นแรงกระตุ้นและจูงใจแก่ผู้บริโภคในการตัดสินใจเลือกซื้อสินค้า อีกทั้งเป็นการสร้างภาพพจน์ (image) ให้กับสินค้าของตนกับรูปแบบการประชาสัมพันธ์ที่หลากหลายที่ใช้สื่อทุกสื่อเป็นเครื่องมือในการโฆษณาประชาสัมพันธ์

นักโฆษณาและผู้เชี่ยวชาญในการประชาสัมพันธ์ ยังมีบทบาทในการหันเหความคิดเห็นของ สาธารณชนที่สำคัญยิ่งไปกว่าการโฆษณาสินค้าเครื่องอุปโภคและบริโภคดังจะเห็นได้จากการที่สมาคมแพทย์อเมริกัน (The American Medical Association-AMA) สามารถคว่ำข้อเสนอ โครงการการช่วยเหลือคนชราในทางการแพทย์ของรัฐ โดยอาศัยการทำงานขององค์การ ประชาสัมพันธ์ที่เชี่ยวชาญเข้าร่วมโฆษณาต่อต้านด้วย ในค.ศ. 1963 ค่าโฆษณาสินค้าอุตสาหกรรมถึง 10 พันล้านดอลลาร์ ศูนย์กลางของการรับจ้างโฆษณาและการสำรวจความต้องการของตลาดเพื่อจัดยุทธศาสตร์ของการขายอยู่ที่ถนนเมดิสัน (Madison Avenue) ในนิวยอร์ค (สมร นิตทัณฑ์ประภาศ. 2531:154-155)

มีระบบการซื้อขายสินค้าแบบเงินผ่อน

การขายสินค้าในรูปแบบต่าง ๆ ที่สร้างแรงจูงใจและทางเลือกใหม่ในการเลือกซื้อสินค้าด้วยการเชื้อเชิญให้ลูกค้ามีรูปแบบของการซื้อสินค้าที่หลากหลายมากขึ้นในรูปแบบของการผ่อนส่ง ทั้งระยะสั้นและระยะยาว ในปี ค.ศ. 1960 รูปแบบของการซื้อสินค้าด้วยบัตรแทนเงิน (credit cards) ได้เป็นทางเลือกใหม่แก่ผู้บริโภคที่สามารถซื้อสินค้าได้ทั่วโลก (สมร นิตทัณฑ์ประภาศ. 2531:155)

จำนวนประชากรเพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็วในระยะหลังสงคราม

การเพิ่มจำนวนประชากรอย่างรวดเร็วของสหรัฐอเมริกานับว่าส่วนให้เศรษฐกิจมีความรุ่งเรืองไปด้วย จากช่วงปี ค.ศ. 1940-1960 อัตราการเกิดของบุตรคนที่ 3 เพิ่มขึ้นถึงสามเท่าตัวในเมื่อจำนวนประชากรเพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็วนี้ ส่งผลให้เกิดการขยายตัวทางเศรษฐกิจ เช่น มีการก่อสร้างบ้านพักอาศัยเพิ่มขึ้น เกิดการขยายตัวของอุตสาหกรรมเสื้อผ้าเด็ก สนามเด็กเล่น เวชภัณฑ์ของเล่น เป็นต้น ที่กล่าวมานี้เป็นเหตุผลหนึ่งที่ส่งผลให้เกิดวัฒนธรรมที่มีเด็กเป็นศูนย์กลาง สตรีมีบทบาทมากขึ้นในฐานะเป็นแม่บ้านและภรรยา ตลอดจนเกิดมาตรฐานการเลี้ยงดูบุตรของคนอเมริกัน การยอมรับมาตรฐานของลักษณะนิสัยใจคอของเด็กแต่ละวัย และความมั่นคงของยุคนี้ประกอบระบบการขายแบบผ่อนส่งเปิดโอกาสให้เด็กวัยรุ่นเป็นอิสระและใช้จ่ายเงินซื้อสิ่งฟุ่มเฟือยมากขึ้น โดยกำหนดแฟชั่นของตนเอง ไม่นิยมให้พ่อแม่จัดหาเครื่องแต่งกายให้ตนอีกต่อไป รสนิยมที่แตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัดเจนเช่นนี้ทำให้เกิดวัฒนธรรมวัยรุ่น (Youth Culture) นับตั้งแต่กางเกงยีนส์ เสื้อยืด ไปจนถึงรองเท้าผ้าใบและรองเท้าแตะ พฤติกรรมในชีวิตประจำวันและวิธีการแสวงหาความบันเทิงใจก็เปลี่ยนไปที่เห็นได้ชัดเจน คือ ดนตรีร็อคแอนด์โรลล์ (สมร นิตทัณฑ์ประภาศ. 2531:155-156)

ความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีการผลิต

การผลิตแบบ "ออโตเมชั่น" (Automation) เป็นเทคโนโลยีการผลิตที่สืบเนื่องมาจากการผลิตอาวุธสงครามที่รัฐบาลสหรัฐอเมริกา ออกทุนให้บริษัทผลิตอาวุธส่งให้ประเทศสัมพันธมิตรทั่วโลกในระหว่างการทำสงคราม และเมื่อยุติสงครามรัฐบาลก็ได้ขายเครื่องจักรดังกล่าวให้แก่ บริษัทเอกชน เครื่องจักรที่มีประสิทธิภาพในการผลิตอาวุธ ส่งผลให้มีการนำไปพัฒนาการผลิตเครื่องอุปโภคบริโภคได้อย่างดียิ่ง

การผลิตแบบออโตเมชั่นจึงทำให้เกิดยุคของการปฏิวัติอุตสาหกรรมครั้งยิ่งใหญ่อีกยุคหนึ่ง หากปราศจากการผลิตแบบออโตเมชั่นเสียแล้ว การผลิตดาวเทียม จรวด และการสำรวจอวกาศก็อาจจะยังไม่เกิด ออโตเมชั่นเร่งให้เกิดการบริโภคแบบมวล (mass consumption) และวัฒนธรรมมวลชน (mass culture) ช่วยลดช่องว่างของความเหลื่อมล้ำในมาตรฐานการครองชีพของคนอเมริกันลงเป็นอันมาก เนื่องจากใช้ผลิตสินค้าได้รวดเร็วและผลิตได้ครั้งละจำนวนมหาศาล (สมร นิติทัณฑ์ประภาศ. 2531:153-154)

สอดคล้องกับคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้กล่าวถึงการขยายตัวของวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีที่ส่งผลให้เกิดสังคมบริโภคนิยมและปัญหาที่เกิดขึ้นในสังคม ขณะนั้น การขยายตัวของวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีทำให้เกิดผลผลิตใหม่ๆ และเกิดการปรับปรุงวิธีการผลิตทั้งด้านอุตสาหกรรมและเกษตรกรรม เศรษฐกิจเจริญขึ้นอย่างรวดเร็ว มาตรฐานการครองชีพก็สูงขึ้น สังคมกลายเป็นสังคมเทคโนโลยี มั่งคั่ง มีสวัสดิการ และอิสระเสรีความไม่เท่าเทียมกันระหว่างชนชั้นลดลง ระบบชนชั้นไม่ชัดเจนเหมือนแต่ก่อน บุคคลอาจร่ำรวยขึ้นหรือยากจนลงได้เพราะตัวเอง การทำงานในองค์การใหญ่ๆ ทำให้ฐานะดี การอาศัยมรดกน้อยลง องค์การขนาดใหญ่ทั้งของรัฐบาลและเอกชน ทำให้ต้องการผู้บริหารที่มีความสามารถสูงนักวิชาการด้านต่างๆ ที่จะเข้ามาทำงานสนองวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีใหม่กลายเป็นกระดูกสันหลังของสังคมใหม่ ส่วนมากคนเหล่านี้มาจากชนชั้นกลางมากกว่าคนตระกูลสูงในสังคมเดิม

เมื่อสังคมใหม่เกิดขึ้น พวกที่ร่ำรวยในสังคมเดิมหากปรับตัวไม่ได้ก็จะยากจนลงเรื่อยๆ เช่น ต้องขายที่ดิน และทรัพย์สิน เพื่อการบริโภคในสังคมใหม่ กิจการเล็กๆ จะถูกกิจการที่ใหญ่กว่าทำลาย เช่น ร้านค้าย่อยจะถูกห้างสรรพสินค้าทำลาย คนที่ไม่มีฐานะการเงินที่ดีพอแต่ก็มีการศึกษา จะทำงานเป็นลูกจ้างของรัฐหรือเอกชน เพราะไม่อาจลงทุนเองได้

ปัญหาสำคัญของสังคมพัฒนาก็คือ มนุษย์ในสังคมดังกล่าวมีความพอใจใน "สังคมบริโภค" ในความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีประการใด? เราได้ทราบอยู่แล้วว่าความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีมีผลบวกและผลลบ สำหรับผลลบก็คือ ได้สร้างปัญหาสังคม เป็นต้นว่า เกิดภาวะแวดล้อมเป็นพิษในนครหรือเมืองใหญ่ๆ ทำให้ผู้คนที่อาศัยอยู่ต้องหนีไปหาธรรมชาติ คนเริ่มนิยมออกสู่ธรรมชาติ และในที่สุดธรรมชาติก็เริ่มเสียหาย

ตามไปด้วย เกิดภาวะสิ่งแวดล้อมเป็นพิษในทะเล ในอากาศ ในสถานที่ๆ คนออกไปแสวงหาความสำราญจากธรรมชาติ

ความเจริญเหล่านี้ทำให้คนไม่ค่อยมีเวลาคิดเรื่องระบบคุณค่าหรือศีลธรรม เมื่อเยาว์วัยต้องใช้เวลาศึกษาเล่าเรียน เพื่อจะมีความรู้ความชำนาญเฉพาะสาขา จากนั้นก็เข้าทำงาน ซึ่งก็ต้องใช้เวลาเกือบทั้งหมดกับอาชีพ หลังจากนั้นก็พักผ่อนหาความบันเทิงต่างๆ จนนักศีลธรรมมักจะกล่าวว่า ความเจริญทางวัตถุทำให้ศีลธรรมเสื่อม แต่ที่จริงแล้วคนเหล่านี้ไม่มีโอกาส ไม่มีเวลา ในที่สุดก็ไม่สนใจศีลธรรม เทคโนโลยีที่เจริญขึ้นยังทำให้เกิดปัญหาศีลธรรมที่ไม่เคยมีมาก่อน เช่น ปัญหาเกี่ยวกับการใช้เทคโนโลยีในการยืดชีวิตหรือการทำให้เสียชีวิต ความรับผิดชอบในทรัพยากรธรรมชาติต่อคนรุ่นหลัง เป็นต้น

ปัญหาทั้งหลายเหล่านี้ โดยเฉพาะปัญหาความไม่เสมอภาค ความอยุติธรรมในสังคม สร้างความเดือดร้อนใจไม่สงบสุขให้แก่ผู้คนในโลกพัฒนา และสะท้อนออกมาในรูปลักษณะต่างๆ เช่น หนุ่มสาวที่รังเกียจและปฏิเสธ "สังคมบริโภค" พากันผละหนีจากสังคม จากกฎระเบียบของบ้านเมือง จับกลุ่มกันอยู่ต่างหาก มีพวกฮิปปี้ส์ เป็นต้น บางพวกเกิดความรู้สึก รังเกียจสังคมซึ่งตนเห็นว่าอยุติธรรม บางครั้งความรู้สึกดังกล่าวรุนแรง ถึงกับคิดหาทางทำลายล้างสังคม จึงก่อกวนสังคมในลักษณะต่างๆ เช่น ทำลายร้านค้า ลอบวางระเบิดก่อวินาศกรรม ฯลฯ ความไม่พอใจสังคมมิได้จำกัดวงอยู่เฉพาะในกลุ่มเล็กๆ แต่ยังกระจายไปอย่างขวางทั้งในหมู่เกษตรกร กรรมกร ทำให้มีการนัดหยุดงานเพื่อเรียกร้องส่วนแบ่งที่ยุติธรรม ความวุ่นวายไม่สงบจึงปรากฏอยู่โดยทั่วไปในสังคม (คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2540:304-305)

นอกจากความเจริญเติบโตทางด้านเศรษฐกิจและอุตสาหกรรมการผลิตแล้ว สมร นิติทัณฑ์ประภาศ ได้กล่าวถึงความเคลื่อนไหวของหนังสือพิมพ์ นิตยสาร ภาพยนตร์ วิทยุ โทรทัศน์ ดนตรี ละคร ในสังคมอเมริกันยุคทศวรรษที่ ค.ศ. 1950 ไว้ดังนี้

หนังสือพิมพ์

หนังสือพิมพ์ที่มีความรับผิดชอบต่อสังคมที่เด่นที่สุดในยุคนั้นคือ "เดอะ นิวยอร์คไทมส์" (The New York Times) แต่ยอดจำหน่ายสูงสุดกลับได้แก่หนังสือพิมพ์ที่นิยมลงข่าวซุบซิบ นินทา เรื่องอื้อฉาวต่างๆ ในสังคม และหนังสือการ์ตูน หนังสือพิมพ์ที่สนับสนุน หลักการของลัทธิเสรีนิยมมักถูกมองว่าหัวเอียงซ้ายและอยู่ได้ไม่นานก็ต้องล้มเลิกไปเพราะคนอเมริกันส่วนใหญ่ยึดมั่นในแนวอนุรักษ์นิยมอย่างเหนียวแน่น อาทิ เช่น หนังสือพิมพ์ "เดอะ นิวยอร์คเวิร์ลด" (The New York World) ต้องรวมเข้ากับหนังสือพิมพ์ "เดอะ เทเลแกรม" (The Telegram) เมื่อ ค.ศ. 1930 ทำให้เกิดความคิดในหมู่ปัญญาชนว่าหนังสือพิมพ์มีรสนิยมต่ำลง และขาดความเป็นเสรีนิยมที่จะมองดูโลกอย่างใจกว้างและเปิดเผย คนอเมริกันส่วนใหญ่จึงขาดแคลนความรู้ในข่าวสารความเป็นไปของโลก

ภายนอก ยกเว้นแต่ผู้ที่อาศัยอยู่ในเมืองใหญ่ที่มีการติดต่อกับต่างประเทศอย่างสม่ำเสมอเท่านั้น ใน ค.ศ. 1950 หนังสือพิมพ์หมดโอกาสที่จะผูกขาดการให้ข่าวสารแก่ประชาชนอีกต่อไป เนื่องจากวิทยุได้แพร่หลายไปทั่วประเทศจนกลายเป็นสิ่งจำเป็นแก่ทุกคนแทนหนังสือพิมพ์แล้ว

นิตยสาร

นิตยสารที่ระดับต่ำลงมาอีกแต่ก็เป็นที่นิยมอ่านกันนับเป็นล้านๆ ฉบับและแพร่ไป ทั่วโลกเช่นกันคือนิตยสารข่าวภาพดาราภาพยนตร์และศิลปินแขนงอื่นๆ นิตยสารเริงรมย์และซุบซิบนินทาคนเด่นในสังคมและหนังสือการ์ตูนที่เบาสมองอ่านได้รวดเดียวจบแต่ก็เป็นหนังสือที่ขาดทั้งสุนทรียภาพและสาระทางภูมิปัญญา

ภาพยนตร์

ในทศวรรษ ค.ศ. 1950 เจมส์ ดีน (James Dean) ดาวรุ่งดวงใหม่เป็นขวัญใจของโลกภาพยนตร์ในหมู่ผู้ชมวัยรุ่น แต่เขาเสียชีวิตด้วยอุบัติเหตุรถคว่ำภายหลังที่มีชื่อเสียงได้เพียงไม่นาน ออเดรย์ แฮพเบิร์น (Audrey Hapburn) และ เกรซ เคลลี (Grace Kelly) เป็นตัวแทนของมาดของสาวอเมริกันยุคนั้น แต่มิสเคลลีมีบทบาทอยู่ในโลกภาพยนตร์อยู่เพียงไม่กี่ปีก็เลิกอาชีพการแสดงโดยอภิเษกสมรสกับเจ้าชายเรอนิเยแห่งนครรัฐอนาโกอันเป็นรัฐในอารักขาของฝรั่งเศส ในขณะเดียวกัน เอลิซาเบธ เทย์เลอร์ (Elizabeth Taylor) ก็ได้สมญาว่า "ราชินีแห่งโลกภาพยนตร์" ในฐานะที่มีความงามเป็นเลิศจนมีภาพลงหน้าปกนิตยสารภาพยนตร์อยู่เป็นประจำตลอดทศวรรษนั้น มิสเทย์เลอร์ได้รับรางวัลตุ๊กตาทองในฐานะนักแสดงดีเด่นฝ่ายหญิง เมื่อ ค.ศ. 1960 ด้วยเรื่อง "บัตเตอร์ฟิลด์ 8" (Butter Field 8) แต่ดาราที่ได้รับการกล่าวขวัญกันมากที่สุด คือ มาริลีน มอนโร (Marilyn Monroe) นามจริง คือ นอร์มา จีน เบเกอร์ (Norma Jean Baker) ในฐานะดาราที่มีเรือนร่างโสภาและมีบทบาทเร้ากามารมณ์ที่โด่งดังที่สุด จนได้สมญาว่า "ราชินีแห่งเซ็กซ์" ซึ่งบริจิต บาร์โดท์ (Brigitte Bardot) ดาราฝรั่งเศสเท่านั้นที่ได้รับคะแนนนิยมพอๆ กัน ภาพยนตร์ที่มิสมอนโรแสดงนับตั้งแต่ ค.ศ. 1950 ถึง ค.ศ. 1961 รวม 23 เรื่อง ทำรายได้ให้ฮอลลีวูดถึง 200 ล้านดอลลาร์ และได้รับจดหมายจากแฟนภาพยนตร์ทั่วโลกเฉลี่ยแล้วสัปดาห์ละ 5,000 ฉบับ

ความรุ่งโรจน์ของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ทำให้ฮอลลีวูด ซึ่งเป็นศูนย์กลางของการผลิตภาพยนตร์ในสหรัฐอเมริกาในมลรัฐแคลิฟอร์เนียมั่งคั่ง เงินตราที่นั่นหมุนเวียนถ่ายเทเพราะความหรูหราฟุ่งเฟ้อรวดเร็วยิ่งกว่าที่ใดๆ ในโลก ดาราภาพยนตร์ส่วนใหญ่มีคุณสมบัติอยู่ที่รูปโฉมอันงดงามแต่มีน้อยคนที่เป็นนักแสดงที่ดี คนเหล่านั้นแข่งขันกันอยู่อย่างหรูหราฟุ่งเฟ้อในยามรุ่งเรืองแล้วก็หายหน้าไปจากสังคมเมื่อไม่มีรายได้

เนื้อหาของภาพยนตร์ในทศวรรษ ค.ศ. 1950 พยายามที่จะให้ความบันเทิงที่หนีโลกของความเป็นจริงอันซ้ำซากน่าเบื่อหน่ายในความรู้สึกของคนยุคนั้น และพยายามหลีกเลี่ยงการผลิตเรื่องที่เป็นที่โต้แย้งกันอยู่ในสังคม เพราะอาจเป็นที่ไม่พอใจของผู้ชมบางกลุ่ม ส่วนมากจึงแสดงแต่เรื่องรักๆ ใคร่ๆ เบาสมอง เรื่องความหรูหราฟุ่งเฟ้อและเรื่องอาชญากรรม

วิทยุ

ปี ค.ศ. 1958 ปรากฏว่า 97% ของครอบครัวอเมริกันทั้งประเทศมีวิทยุอย่างน้อยครอบครัวละหนึ่งเครื่อง วิทยุช่วยนำข่าวสารให้ถึงตัวประชาชนได้เร็วกว่าหนังสือพิมพ์ แม้ว่าข้อความจะสั้นก็ตาม ในสงครามโลกครั้งที่สองวิทยุรายงานข่าวสารการรบได้รวดเร็วราวกับสนามรบอยู่เบื้องหน้าผู้ฟัง วิทยุบริการประชาชนได้เที่ยงตรงและมือคติน้อยกว่าหนังสือพิมพ์ แต่ผู้ฟังก็จำต้องอดทนฟังการโฆษณาสินค้าซ้ำๆ ซากๆ เพื่อเป็นการตอบแทนผู้อุปถัมภ์รายการ มีผู้สังเกตว่าแต่ละรายการที่จัดจะต้องมีเทคนิคที่ทำให้ผู้ฟังลืมได้เร็วที่สุด เพื่อให้รายการใหม่ แต่เนื้อเรื่องและมุขตลกเก่าๆ จะได้กลับมาเล่นซ้ำแล้วซ้ำอีก นักโฆษณาสินค้าทางวิทยุต้องการแต่รายการที่บันเทิงอารมณ์ของชาวบ้านไปวันๆ มากกว่าเรื่องปัญหาหนักๆ ที่กำลังโต้แย้งกันอยู่ในสังคมหรือการให้การศึกษาเพื่อยกระดับสติปัญญาของผู้ฟัง หากเป็นนวนิยายที่ออกอากาศติดต่อกันเป็นแรมปีก็มักจะเป็นนิยายประเภท "น้ำเน่า" (soap operas) ที่มีเนื้อเรื่องรักโศก กินใจอย่างยืดยาดเกี่ยวกับชีวิตชาวบ้านที่มีเนื้อหาคล้ายๆ กัน ไม่ว่าจะเป็นรายการของสถานีใดก็ตาม และยังมีรายการโฆษณาที่มีรัฐบาลเป็นเจ้าของซึ่งคำนึงถึงการให้การศึกษาแก่ผู้ฟัง ทุกระดับมากกว่าและมีรายการโฆษณาสินค้าสอดแทรกน้อยกว่าในสหรัฐอเมริกา

การถูกวิพากษ์วิจารณ์จากปัญญาชนอย่างหนักในเรื่องคุณภาพของรายการดังกล่าว ทำให้ทุกสถานีลดรายการโฆษณาสินค้าลงบ้างและพยายามจัดรายการเผยแผ่วัฒนธรรมเข้าแทน เช่น มีการถ่ายทอดเพลงคลาสสิค การอภิปรายเรื่องศิลปะ วรรณคดี และเกร็ดความรู้ต่างๆ สถานี WFMT แห่งนครชิคาโก เคยทำการถ่ายทอดอุปรากรของวากเนอร์ (Wagner) เป็นเวลาติดต่อกันถึงสี่ชั่วโมงครึ่ง โดยมิได้มีการโฆษณาสินค้าระหว่างการถ่ายทอดตลอดเรื่อง

โทรทัศน์

โทรทัศน์ให้ทั้งความรู้และวัฒนธรรมประจำชาติ จนกลายเป็นสื่อสารมวลชนที่มีอิทธิพลอย่างมากต่อความนึกคิด ศีลธรรมจรรยา มารยาททำที แฟชั่น การกีฬาและดนตรีของคนอเมริกัน แต่รายการส่วนใหญ่ผลิตเพื่อการค้ามากกว่าจะยกระดับภูมิปัญญาของแต่ละบุคคล มาตรฐานของรายการบันเทิงจึงมักจะต่ำกว่าระดับรสนิยมของชนชั้นกลาง รายการตอบคำถามส่วนใหญ่ก็ต่ำกว่าภูมิปัญญาของชนชั้นกลาง ภาพยนตร์เก่าๆ ที่ไม่มีคุณภาพ ถูกนำมาฉายซ้ำแล้วซ้ำอีกในรายการโทรทัศน์ การโฆษณาสินค้าที่สอดแทรกในรายการบันเทิงถี่เสียจนผู้ชมอารมณ์เสีย ละครโทรทัศน์เรื่องยาวที่เล่นจำเจยืดยาดอยู่เรื่องเดียวตลอดปีเพียงเพื่อผ่อนคลายความเหงาของแม่บ้านแต่มิได้ทำให้เกิดความบันเทิงใจ ข้อบกพร่องเหล่านี้ทำให้โทรทัศน์ถูกโจมตีว่าทำให้เสียเวลาและสุขภาพของผู้ชมไปมาก

ดนตรีและละคร

ดนตรีแจ๊ซซึ่งรุ่งเรืองอยู่ในทศวรรษ ค.ศ. 1920 ยังคงอยู่ในความนิยมของประชาชนควบคู่กันไปกับดนตรีคลาสสิค อุปรากรและละครเพลง ดนตรีแจ๊ซ พัฒนาตนเองมาตลอดเวลาจากจังหวะ "บ๊อบ" (Bop) มาเป็นฮาร์ดบ๊อบ (Hard Bop) ซึ่งพัฒนามาจากเพลงพื้นเมือง

แต่เล่นแบบดนตรีแจ๊ซ มาเฮเลีย แจ็คสัน (Mahalia Jackson, ค.ศ. 1911-1972) นักร้องสตรีผิวดำได้รับความนิยมอย่างสูงในฐานะนักร้องเพลงพื้นเมือง จังหวะฮาร์ดบ๊อบได้พัฒนามาเป็นจังหวะร็อคแอนโรลล์ (Rock 'n' Roll) และได้รับความนิยมไปทั่วประเทศ เมื่ออัลเลน ฟรีด (Allen Freed) นักจัดรายการเพลงผิวขาวนำเพลงจังหวะร็อคไปเปิดที่นครนิวยอร์ค ในปี ค.ศ. 1951 เพลง "เชค แรทเทิล แอนด์โรลล์" (Shake Rattle and Roll) ซึ่งแสดงโดย บิล แฮลีย์ (Bill Haley) และวงเดอะคอเมทส์ (The Comets) เป็นเพลงร็อคเพลงแรกที่ติดอันดับหนึ่งในสิบของเพลงยอดนิยมระดับชาติ

นอกจากดนตรีร็อคแล้ว คนอเมริกันส่วนใหญ่ยังได้มีโอกาสชื่นชมกันดนตรีคลาสสิค อุปรากรและละครเพลงโดยทั่วหน้ากัน ชาวโลกได้ชื่นชมฝีมือการอำนวยเพลงของลีโอนาร์ด เบิร์นสไตน์ (Leonard Bernstein) ผู้เริ่มมีชื่อเสียงเป็นผู้อำนวยเพลงเมื่ออายุเพียง 25 ปีเท่านั้น (สมร นิติทัณฑ์ประภาศ. 2531 : 166-174)

สังคมอเมริกันในช่วงทศวรรษที่ 1960-1970

ในช่วงทศวรรษ 1960 และ 1970 เป็นช่วงที่ชนบางกลุ่มลุกขึ้นมาเรียกร้องสิทธิความเท่าเทียมที่ตนพึงมีพึงได้จากสังคม ซึ่งเคยกดขี่พวกเขาให้ไร้อำนาจไม่มีปากเสียงทางการเมือง ไร้พลังต่อรองทางเศรษฐกิจ และมิได้รับการยอมรับความสำคัญทางสังคม กลุ่มคนเหล่านี้ได้แก่ กลุ่มคนผิวดำ กลุ่มวัยรุ่นและกลุ่มสตรี (คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2540:310)

กลุ่มคนผิวดำ

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กล่าวถึงกลุ่มคนผิวดำในประเทศสหรัฐอเมริกาช่วงทศวรรษที่ 1960-1970 ไว้ดังนี้

จะเห็นความเคลื่อนไหวในการเรียกร้อง ให้ปฏิบัติต่อคนผิวดำเท่าเทียมกับคนผิวขาวได้อย่างชัดเจน ในประเทศสหรัฐอเมริกา ซึ่งคนผิวดำเป็นคนส่วนน้อยของประเทศ แม้สหรัฐอเมริกาจะได้ประกาศให้มีการเลิกทาสในปี ค.ศ. 1865 ซึ่งเท่ากับเป็นการประกาศสิทธิในการเป็นประชาชนอย่างเต็มขั้นของบุคคลทุกผู้ทุกนาม ไม่ว่าบุคคลผู้นั้นจะมีเชื้อชาติสีผิว หรือศาสนาใดก็ตาม แต่กระนั้นก็ดี ความเป็นอยู่ของคนผิวดำในสหรัฐฯ ก็มิได้ดีขึ้นกว่าเดิม ทั้งนี้เนื่องมาจากข้อเท็จจริงที่ว่า ลำพังกฎหมายมิอาจเปลี่ยนทัศนคติเหยียดผิวที่คนผิวขาวได้มีต่อคนผิวดำได้ คนผิวดำยังคงเป็นประชาชนส่วนน้อยที่เสียเปรียบทั้งทางด้านเศรษฐกิจและสังคมอยู่ ความเสียเปรียบดังกล่าวแสดงออกมาให้เห็นในรูปของการศึกษาที่มีคุณภาพต่ำ การว่างงาน ที่อยู่อาศัยที่ไร้คุณภาพ และความไม่เสมอภาคภายใต้กฎหมายของรัฐแต่ละรัฐ โดยเฉพาะรัฐทางภาคใต้ของสหรัฐฯ และถึงแม้ในช่วงสมัยประธานาธิบดีไอเซนฮาวร์ (Dwight Eisenhower ค.ศ 1890-1969) จะได้มีการประกาศนโยบาย "แบ่งแยกแต่เสมอภาค" ("Separste but Equal") ที่มุ่งเน้นให้ความเสมอภาคทางการศึกษา ที่อยู่อาศัย ฯลฯ แก่คนผิวดำ กระนั้นด้วยทัศนคติเหยียดผิวที่สั่งสมมานาน

นับศตวรรษ คนผิวดำก็ยังคงเสียเปรียบอยู่เช่นเคย (คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2540:310)

กลุ่มผู้หญิง

นอกจากนี้ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ยังได้กล่าวถึงความเคลื่อนไหวของกลุ่มผู้หญิงในช่วงทศวรรษที่ 1960-1970 ดังนี้

> กลุ่มเรียกร้องสิทธิสตรี ซึ่งมิได้มีสมาชิกเป็นสตรีเท่านั้น เริ่มขบวนการขึ้นในช่วงเวลาเดียวกัน และเริ่มจากกลุ่มสตรีในชนชั้นกลางของสหรัฐฯ
>
> การเรียกร้องสิทธิสตรีสืบเนื่องมาจากการตระหนักว่า ความเปลี่ยนแปลงทางการเมืองที่เริ่มในสิทธิแก่กลุ่มคนต่างๆ นั้น มิได้ครอบคลุมไปถึงกลุ่มสตรี สตรียังคงถูกมองว่ามีความสำคัญเป็นรอง อาจกล่าวได้ว่า สถานภาพของสตรีในสังคมส่วนมากเริ่มเปลี่ยนแปลงอย่างเห็นได้ชัด ตั้งแต่คริสตศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา ความเชื่อที่ว่าสตรีเหมาะที่จะอยู่แต่ในบ้านถูกท้าทาย เนื่องจากสตรีได้ออกมาทำงานนอกบ้านมากขึ้นเรื่อยๆ ทั้งนี้ เนื่องด้วยสาเหตุทางเศรษฐกิจ นอกจากนี้เหตุผลที่ว่าสตรีเริ่มเบื่อหน่ายกับการที่จะต้องทำงานบ้านตลอดชีวิต กอปรกับสังคมเริ่มยอมรับการคุมกำเนิด ทำให้สตรีมีบุตรจำนวนน้อยลง ซึ่งก็หมายความว่า สตรีมีโอกาสที่จะกำหนดชีวิตของตนได้มากขึ้น
>
> กระนั้นก็ตามดูเหมือนว่าคนส่วนใหญ่ในสังคม ไม่ค่อยเต็มใจที่จะยอมรับผลของความเปลี่ยนแปลงดังกล่าว ผลที่ว่านี้ก็คือ สตรีเท่าเทียมกับบุรุษ สตรียังคงได้รับค่าจ้างน้อยกว่าบุรุษ ทั้งๆ ที่ทำงานคล้ายกัน สตรีที่มีความสามารถถูกปฏิเสธงานเพียงเพราะในสตรี สตรีที่มีผลการทำงานดีเด่น ยังคงต้องยึดสถานภาพในสังคมของสามีเป็นเครื่องแสดงศักดิ์ศรีของตน อย่างไรก็ดี ความเคลื่อนไหวทางการเมืองของกลุ่มเรียกร้องสิทธิสตรีและกลุ่มคนผิวดำในทศวรรษ 1960-1970 มีส่วนช่วยทำให้รัฐบาลสหรัฐฯ ประกาศนโยบายบังคับให้หน่วยงานต่างๆ ทั้งในภาคเอกชนและในภาครัฐ รับสตรีและคนผิวดำเข้าทำงาน (คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2540:315-316)

กลุ่มวัยรุ่น

แนวนโยบายของประธานาธิบดีเคเนดีได้เรียกร้องให้คนหนุ่มสาวสำนึกแห่งความเสียสละในความสุขส่วนตนสู่ชัยชนะ “เขตชายแดนใหม่” (New Frontier) ซึ่งเป็นนโยบายของรัฐบาลเพื่อการพัฒนาประเทศ ในช่วงทศวรรษที่ 1960 นักศึกษาในยุคนั้นมีความกระตือรือร้นกับการรับหน้าที่และบทบาทใหม่ในการพัฒนาประเทศชาติ ซึ่งมีความแตกต่างไปจากแนวปฏิบัติของนักศึกษาในยุคทศวรรษที่ 1950 ที่นักศึกษายังไม่มีบทบาทในการพัฒนาประเทศเท่าใดนัก

ในภาระกิจใหม่ในวงการนักศึกษาในช่วงทศวรรษที่ 1960 กับแนวนโยบายการพัฒนาชาติกลุ่มนักศึกษาได้รวมกลุ่มและกับกลุ่มกระแสความคิดใหม่ๆ ในการพัฒนาสังคม เช่น

องค์การอาสาสมัครรับใช้อเมริกาหรือวิสตา (Volunteers in Service to America-Vista), องค์การส่งเสริมสติปัญญาเด็กเล็ก, องค์การส่งเสริมเด็กฉลาดสู่มหาวิทยาลัย, โครงการปฏิบัติการเพื่อชุมชน (Community Action Program) ซึ่งได้ทำการเรียกร้องให้คนยากจนต่อสู้เอาชนะความยากจนให้ได้ ตลอดจนหน่วยอาสาสมัครสันติภาพ (Peace Corps) เป็นต้น

จากเหตุการณ์ข้างต้นที่กล่าวมานี้เห็นได้อย่างชัดเจนว่านักศึกษามีบทบาทหน้าที่ในการพัฒนาสังคมแข็งขันด้วยพลังสร้างสรรค์ของหนุ่มสาวยุคใหม่ แต่กลับมีเหตุการณ์หนึ่งที่ทำให้กระแสความคิดเดิมของนักศึกษาเปลี่ยนแปลง คือ การที่ประธานาธิบดีเคเนดีถูกลอบยิงในปี ค.ศ.1963 และรัฐบาลสหรัฐอเมริกานำประเทศเข้าร่วมสงครามเวียดนาม นักศึกษาเริ่มลังเลกับการเปลี่ยนท่าทีของรัฐบาล อีกทั้งประธานาธิบดีจอห์นสันระดมทิ้งระเบิดในเวียดนามตอนเหนือ นักศึกษาในมหาวิทยาลัยถูกเกณฑ์ให้เข้าร่วมรบในสงครามเวียดนาม กระแสความคิดของคนหนุ่มสาวเริ่มต่อต้านและมีอคติต่อรัฐบาล ทรรศนะที่ดีต่อสังคมกลับกลายเป็นสิ่งเลวร้ายในที่สุด

ความรุนแรงและเหตุการณ์ประท้วงในหมู่นักศึกษาตามมหาวิทยาลัยต่างๆ ในสหรัฐอเมริกาเริ่มรุนแรงมากขึ้นเมื่อนักศึกษาต้องมีส่วนเกี่ยวข้องกับการทหาร มีการจัดฝึกทหารรักษาดินแดน (The Reserve Officers Tranining Corps-ROTC) การวิจัยเพื่อความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีอาวุธสงคราม นักศึกษาต้องถูกเร่งรัดเพื่อการเกณฑ์ทหารสู่สงครามอินโดจีนและเสียชีวิตไปเป็นจำนวนมาก ส่งผลให้การประท้วงมีความรุนแรงเพิ่มมากขึ้น มีการปราบปรามจากเจ้าหน้าที่อย่างหนักเพื่อยุติเหตุการณ์รุนแรงที่เคลื่อนไหวโดยนักศึกษา

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กล่าวถึงกลุ่มวัยรุ่นในสังคมอเมริกันในช่วงทศวรรษที่ 1960-1970 ดังนี้

> อาจกล่าวได้ว่า ช่วงระยะเวลาตั้งแต่ปี ค.ศ. 1964-1972 เป็นช่วงเวลาที่กลุ่มวัยรุ่นทำการประท้วงบ่อยครั้งที่สุดในประวัติศาสตร์เท่าที่ผ่านมา การประท้วงส่วนใหญ่มีวัตถุประสงค์ในการเรียกร้องให้สังคมยอมรับสิทธิของพวกเขา ดังจะเห็นได้เช่น ในสหรัฐอเมริกา การประท้วงของกลุ่มวัยรุ่น มีสาเหตุสำคัญมาจากการที่สหรัฐฯ เข้าไปทำสงครามในเวียดนาม ในการทำสงครามดังกล่าว รัฐบาลสหรัฐฯ ได้เกณฑ์วัยรุ่นไปรบในสงครามที่พวกเขาไม่เห็นด้วย ทัศนคติต่อต้านสงคราม จึงเป็นชนวนให้พวกเขาลุกฮือขึ้นมาประท้วงความคิดความเชื่อของสังคมที่ว่าพวกเขามีหน้าที่รับใช้ชาติด้วยการรบ
>
> ชายหนุ่มและหญิงสาวจำนวนมากร่วมกันประกาศว่า หน้าที่ที่แท้จริงของพวกเขาก็คือตั้งคำถามความเชื่อและค่านิยมของสังคมที่นำสหรัฐฯ ให้เข้าร่วมสงคราม นอกจากนี้ พวกเขายังตั้งคำถามและท้าทายวัตถุประสงค์ในการหาความรู้ทางวิทยาศาสตร์ ซึ่งพวกเขามองว่า เป็นเครื่องมือรับใช้สงคราม พวกเขาเรียกร้องให้ทบทวนความรู้ที่พวกเขาเรียนในห้องเรียน เพราะเชื่อว่ามิได้สัมผัสกับปัญหาที่เกิดในโลกแห่งความเป็นจริง คนหนุ่มสาวเหล่านี้เรียกร้องให้เพื่อนรุ่นเดียวกันละทิ้งตำราที่เรียนในมหาวิทยาลัย และหันมาช่วยกัน

แก้ปัญหาในโลกแห่งความจริง เช่น ปัญหาประชากร มลภาวะ และความอยุติธรรมที่เกิดแก่ชาวผิวดำและชนกลุ่มน้อย

การเป็น "กบฏ" ต่อค่านิยมและต่อสังคมนี้เอง ที่ช่วยเปิดเผยความไร้มนุษยธรรมของรัฐบาลสหรัฐฯ ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ กล่าวคือ กลุ่มหนุ่มสาวพวกนี้ ได้เปิดเผยให้เห็นถึงความรุนแรงโหดร้ายของการทิ้งระเบิดแบบปูพรมของกองทัพอเมริกัน อันทำให้เกิดความสูญเสียชีวิตผู้คน และทรัพย์สินจำนวนมากในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และการเปิดเผยเหล่านี้ มีส่วนทำให้ประธานาธิบดีจอห์นสันต้องพ้นจากตำแหน่งในปี ค.ศ. 1968 (คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.2540:313)

สมร นิติทัณฑ์ประภาศ ได้กล่าวถึงประเด็นเรื่องการเคลื่อนไหวของนักศึกษาในช่วงทศวรรษ ค.ศ. 1960 ไว้ดังนี้ การโหมกำลังทำสงครามเวียดนาม ทำให้นักศึกษาประท้วงอย่างรุนแรงขึ้นที่มหาวิทยาลัยโคลัมเบีย เมื่อ ค.ศ. 1968 องค์การนักศึกษาเพื่อสังคมประชาธิปไตยได้ให้การสนับสนุนนักศึกษากลุ่มหัวรุนแรงประท้วงมหาวิทยาลัยให้ยุติการรับทำวิจัยทางการทหารให้แก่รัฐบาลฝ่ายนักศึกษาผิวดำก็ประท้วงมหาวิทยาลัยว่าไม่สนใจกับปัญหาของชนส่วนน้อยภายในประเทศการประท้วงมหาวิทยาลัยนี้มีมาตลอด ค.ศ. 1968-1969 โดยมีมหาวิทยาลัยชั้นนำของประเทศ อาทิ มหาวิทยาลัยฮาร์วาร์ด โคลัมเบีย แคลิฟอร์เนีย แบรนไดส์ (Brandeis) และคอร์แนล เป็นแบบฉบับในการจัดการประท้วง บางมหาวิทยาลัยใช้วิธีการรุนแรงถึงขั้นใช้ลูกระเบิดในการประท้วง เช่น ที่มหาวิทยาลัยวิสคอนซิน (Wisconsin) นักศึกษาปริญญาตรี ผู้หนึ่งเสียชีวิตเมื่อเกิดระเบิดขึ้นที่ศูนย์วิจัยทางคณิตศาสตร์ (Math Research Center) นักศึกษาส่วนใหญ่มีทัศนะต่อสังคมของโลกแตกต่างไปจากพ่อแม่ของตน เช่น องค์การนักศึกษาเพื่อสังคมประชาธิปไตยมิได้วิเคราะห์ว่าจีนคอมมิวนิสต์เป็นผู้รุกราน แต่กลับคิดว่าสหรัฐอเมริกาต่างหากที่กำลังแสดงบทบาทเช่นนั้น คนหนุ่มสาวเหล่านั้นไม่ได้คิดว่าจีนคอมมิวนิสต์จะครองเอเชียเพราะฐานะของจีนยังอยู่เพียงขั้นที่จะต้องปฏิวัติเพื่อปรับปรุงตนเอง อินเดียก็ไม่น่านิยมชมชื่นเมื่อรัฐบาลไม่ยินยอมให้มีการหยั่งประชามติในกรณีของแคว้นแคชเมียร์ ฝ่ายประชาสัมพันธ์ขององค์การนักศึกษานี้แสดงความเห็นว่า "น่าจะสนับสนุนลัทธิสังคมนิยม และลัทธิเป็นกลาง (neutralism) ในประเทศด้วยพัฒนา" องค์การนักศึกษานี้ไม่สนใจลัทธิคอมมิวนิสต์ และเรื่องราวของสหภาพโซเวียตไม่ว่าในแง่ประวัติศาสตร์หรือแง่ปัจจุบันไม่มีความคิดที่จะเอนเอียงไปหาลัทธิมาร์กซ์ ดังที่กรรมกรหัวรุนแรงในอดีตได้เคยคิด สนใจแต่จะเห็นสังคมอเมริกันมีความเป็นประชาธิปไตยยิ่งขึ้นจนรัฐบาลยอมนำความคิดเห็นของประชาชนส่วนใหญ่ไปปฏิบัติ อาทิ การยุติสงครามเวียดนาม การกำจัดการผูกขาดในวงการธุรกิจยักษ์ใหญ่ การแจกแจงความมั่งคั่งในสังคมอย่างเป็นธรรม การยกเลิกการแบ่งแยกผิว (สมร นิติทัณฑ์ประภาศ. 2531 : 44-45)

จากข้อมูลดังกล่าวจะเห็นได้ว่านักศึกษาระดับมหาวิทยาลัยในสหรัฐอเมริกา มีบทบาทในสังคมเป็นอย่างมากถึงแม้ว่าจะใช้วิธีที่รุนแรงก็ตาม นักศึกษาเหล่านี้ต้องการให้สังคมอเมริกันมีความเป็นประชาธิปไตย ความเท่าเทียมกันในสังคม การยุติสงคราม การยกเลิกค่านิยมการแบ่งสีผิว การจำกัดการผูกขาดของธุรกิจยักษ์ใหญ่ ตลอดจนการกระจายความมั่งคั่งในสังคมอย่างยุติธรรม

การประท้วงของคนหนุ่มสาวเหล่านี้ ส่วนหนึ่งเกิดจากการมองเห็นสังคมใหม่ของโลกตะวันตก ซึ่งเป็นสังคมที่เติบโตขึ้นจากระบบอุดมศึกษาสมัยใหม่ ที่มุ่งผลิตคนที่มีความชำนาญเฉพาะด้าน ทำให้คนที่สำเร็จการศึกษาออกไปทำงานแล้ว กลายเป็นชนชั้นใหม่ในสังคมที่สามารถเอารัดเอาเปรียบสังคมได้อย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้นเท่านั้น โดยไม่มีมนุษยธรรมและความรับผิดชอบต่อสังคมส่วนรวมหรือต่อโลก ส่วนมหาวิทยาลัยก็เป็นเพียงที่เก็บรักษาและสืบทอดอุดมการณ์ สถาบันหลักของสังคมเท่านั้น ดังนั้น พวกเขาจึงต้องการเรียกร้องให้คนที่ได้รับการศึกษามีมนุษยธรรมและความรับผิดชอบต่อสังคมส่วนรวม ต่อสิ่งแวดล้อมและต่อโลกมากขึ้น

แม้ความต้องการดังกล่าวจะไม่ประสบผลสำเร็จมากนัก แต่กลุ่มคนหนุ่มสาวและนักศึกษาเหล่านี้ ก็ได้รับความสำเร็จในบางเรื่อง ได้แก่

1. การแสดงความไม่เห็นด้วยกับการที่ประเทศมหาอำนาจ เข้าไปแทรกแซงกิจการภายในของประเทศโลกที่สาม เช่น นโยบายของฝรั่งเศสในอาณานิคม นโยบายของสหรัฐอเมริกาในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และในลาตินอเมริกา โดยเฉพาะความไร้มนุษยธรรมของสหรัฐฯ ในการทำสงครามในเวียดนาม ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น

2. ความคิดในเรื่องผิว พยายามเรียกร้องให้ลดอคติ การกีดกันเรื่องผิว ให้คนมีสิทธิเท่าเทียมกัน และตระหนักถึงสิทธิมนุษยชนมากขึ้น

นอกจากนี้ การประท้วงต่อต้านของกลุ่มคนหนุ่มสาวเหล่านี้ ยังมีส่วนสั่นคลอนความมั่นคงของรัฐบาลในประเทศของตนได้ไม่มากก็น้อยอีกด้วย (คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2540:314)

ดนตรี ในสังคมอเมริกันยุคทศวรรษที่ ค.ศ. 1960

ช่วงปลายคริสศตวรรษที่ 19 ถือว่าวงดนตรีแบบออเคสตร้า ได้มาถึงจุดที่สมบูรณ์ที่สุดแล้ว ต้นคริสศตวรรษที่ 20 นักดนตรีได้แสวงหาทางเลือกใหม่อย่างมากมาย ตัวอย่างเช่น นักแต่งเพลงที่ชื่อ จอห์น เคจ (John Cage) นักดนตรีผู้มีบทบาทต่อแนวคิดของ โรเบิร์ต - เราส์เชนเบริก (Robert Rauchenberg) ในช่วงเริ่มต้นทำงานศิลปะแนวป๊อป อาร์ต ซึ่งคณะ

อักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้กล่าวถึงทางเลือกใหม่ทางดนตรีของ จอห์น เคจ ดังนี้

> ตอนปลายคริสตศตวรรษที่ 19 วิชาประสานเสียงกับวิธีประกอบเพลงสำหรับวงออเคสตร้า ถึงจุดสมบูรณ์แล้ว นักดนตรีตอนต้นสมัยคริสศตวรรษที่ 20 จึงแสวงหาทางใหม่มากมาย เช่น จอห์น เคจ (John Cage) นักแต่งเพลงชาวอเมริกัน ได้สร้างทางใหม่คือดนตรีที่เกิดขึ้นโดยบังเอิญ กล่าวคือ นักแต่งเพลงกำหนดเพียงแต่บางส่วนของเพลงในโน้ตที่เขียนไว้ ผู้บรรเลงจะต้องแต่งเองในขณะที่กำลังบรรเลง เคจกล่าวไว้ว่า "ชีวิตคือศิลปะ" เพราะฉะนั้นตามความคิดเห็นนี้ เสียงธรรมชาติหรือเสียงจากสิ่งแวดล้อม มีคุณค่าเท่ากับเสียงที่ผู้แต่งตั้งใจที่จะให้เกิดขึ้น ยิ่งกว่านั้น เขานิยมแต่งเพลงที่จะเปิดโอกาสให้เสียงจากสิ่งแวดล้อมที่เกิดขึ้นโดยบังเอิญนั้นเข้าไปอยู่ในเพลงด้วย เช่น เพลงที่มีชื่อว่า "ศูนย์นาที ศูนย์วินาที" (O' O") ซึ่งบรรเลงโดยใครก็ได้ กี่คนก็ได้กับเครื่องดนตรีอะไรก็ได้ หรือเพลงที่มีชื่อมากในประวัติของดนตรี คือ เพลงสำหรับเดี่ยวเปียโนชื่อ "4 นาที 33 วินาที" (4' 33") เพลงนี้ผู้เล่นนั่งที่เปียโนเฉยๆ จนครบเวลา 4 นาที 33 วินาที จุดที่เขาต้องการให้เราฟังคือ เสียงที่เกิดจากสิ่งแวดล้อมในช่วงระยะเวลานั้น จุดมุ่งหมายของดนตรีที่แต่งด้วยความบังเอิญ (Chance Music) นีมี 3 ประการ คือ
>
> 1) ให้ผู้เล่นใช้สัญชาตญาณแทนที่จะใช้เหตุผลในการแสดง
>
> 2) ทำให้เกิดศิลปะที่ซ้ำไม่ได้ จะเกิดครั้งเดียวเท่านั้น ถ้าจะแสดงเพลงนั้นอีกครั้งหนึ่งก็จะไม่เหมือนเดิม
>
> 3) ทำให้ผู้ชมไม่สามารถทราบว่าจะมีอะไรเกิดขึ้นต่อไป จะต้องอยู่กับปัจจุบันวินาที ปล่อยอดีตให้ผ่านไปและไม่เป็นห่วงอนาคต นี่คือทรรศนะที่จำเป็นในการดำเนินชีวิตในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ตามความคิดเห็นของเคจ(คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 540:332)

นอกจากนี้แล้ว แนวดนตรีร็อคพื้นเมืองได้เคลื่อนไหวและมีบทบาทในการต่อต้านวัฒนธรรมในทศวรรษที่ ค.ศ.1960 นักร้องคนสำคัญเคลื่อนไหวในแนวดนตรีร็อค คือ บ๊อบ ดีเลน (Bob Dylan) เขาได้นำเพลงร็อคพื้นเมืองสะท้อนสภาพสังคมอเมริกันในทศวรรษที่ 60 ได้เป็นอย่างดี

ซึ่ง สมร นิติทัณฑ์ประภาศ ได้กล่าวถึง บ๊อบ ดีเลน กับแนวดนตรีร็อคที่มีบทบาทกับสังคมอเมริกัน ดังนี้

> เมื่อเดือนสิงหาคม ค.ศ. 1965 บ๊อบ ดีเลน (Bob Dylan) ได้รับการต้อนรับอย่างอุ่นหนาฝาคลั่งในการแสดงคอนเสิร์ตที่ฟอเรสท์ ฮิลส์ ในนครนิวยอร์ค (Forest Hills, New York) ประชาชนชื่นชมในเพลงพื้นเมืองที่เขาแต่งโดยอาศัยกีตาร์ไฟฟ้าเป็นเครื่องดนตรีชิ้นเอก ดีเลนมีชื่อเสียงรุ่งโรจน์ขึ้นมาจากเพลง "โบลวิน อิน เดอะ วินด์" (Blowin' in the wind)

ที่ออกแสดงในฤดูใบไม้ผลิ ค.ศ. 1963 นับว่าเป็นเพลงที่มีเนื้อร้องเหมาะสมกับสถานการณ์ของบ้านเมืองที่มีเนื้อร้องเหมาะสมกับสถานการณ์ของบ้านเมืองที่เริ่มต้นด้วยการจลาจลเรื่องผิวที่เมืองเบอร์มิงแฮม (Birmingham) และสิ้นสุดลงด้วยการลอบสังหารประธานาธิบดีเคนเนดีที่เมืองดัลลัส ดีเลนแต่งเพลงที่สะเทือนอารมณ์ของคนรุ่นเดียวกันกับเขาเพลงนี้เมื่ออายุยังไม่ถึง 21 ปี เพลงนี้ได้รับความนิยมจากคนวัยเดียวกับเขาไปทั่วโลก

ดีเลนเป็นศิลปินที่ต่อต้านทั้งวัฒนธรรมแบบมวลชน (mass culture) และสงครามเวียดนาม เขาเคยเข้าร่วมขบวนการต่อสู้เพื่อสิทธิพลเมือง นอกจากดีเลนแล้วยังมีศิลปินเพลงร็อคพื้นเมืองอีกเป็นอันมากที่ร่วมกันต่อต้านวัฒนธรรม อาทิ จูดี คอลลินส์ (Judy Collins) โจอัน เบเอซ (Joan Baez) และพีท ซีเกอร์ (Pete Sieger)

ในปี ค.ศ. 1965 เพลงพื้นเมืองเริ่มใช้จังหวะเข้าช่วยให้เกิดความตื่นเต้นมีชีวิตชีวา นักร้องทั้งชายและหญิงมักจะมีหัวเสรีเอียงซ้าย คนเหล่านั้นร้องเพลงเพื่อเรียกร้องให้ยุติสงครามเวียดนามให้แก้ไขสภาพความยากจนภายในประเทศและยุติความอยุติธรรมในสังคม และบางครั้งก็ร้องหาการปฏิวัติมโนธรรมและวัฒนธรรมที่ดีงาม ดนตรีร็อคพื้นเมืองนี้ดัดแปลงมาจากดนตรีร็อคของ เอลวิส เพรสลีย์ (Elvis Presly) ในกลางทศวรรษ ค.ศ. 1950 และจังหวะเพลงบลูของชนผิวดำผสมกับจังหวะลูกทุ่งของชนผิวขาว แต่ใน ค.ศ. 1965 ดนตรีร็อค อเมริกันก็ได้รับอิทธิพลจากดนตรีร็อคของคนอังกฤษ ซึ่งได้รับอิทธิพลของดนตรีร็อคไปจากแถบฝั่งตะวันตกของสหรัฐอเมริกานั่นเอง วงเดอะ บิลเทิลส์ (The Beatles) กับวงเดอะ โรลลิง สโตนส์ (The Rolling Stones) ทั้งสองวงได้มาเปิดการแสดงในสหรัฐอเมริกา จอห์น แลนเดา (John Landau) แห่งวงเดอะโรลลิง สโตนส์ ได้เขียนไว้ว่า "เพลงร็อคมิใช่เป็นเพียงรูปแบบของเครื่องบันเทิงใจเท่านั้นแต่ยังเป็นส่วนประกอบที่สำคัญของ "วัฒนธรรมใหม่" ควบคู่กันไปกับยาเสพติดและการเมืองแบบรุนแรงอีกด้วย

การแสดงมหากรรมดนตรีร็อค (rock festival) ถือกันว่าเป็นการแสดงทางวัฒนธรรมของทศวรรษ ค.ศ. 1960 มหกรรมดนตรีร็อคที่มีชื่อเสียงที่สุด คือที่วูดสต๊อค (Woodstock) ตอนเหนือของนิวยอร์ค เมื่อ ค.ศ. 1969 มีหนุ่มสาวเข้าชมถึง 400,000 กว่าคน ในบรรดาผู้ที่เข้าชมบ้างก็ฝันถึงการเกิด "ชาติวูดสต๊อค" (a Woodstock Nation) ที่มีแต่สันติภาพและความรักเป็นรากฐานรวมทั้งยาเสพติดและดนตรีร็อคด้วย จอห์น เลนนอน (John Lennon) แห่งวงเดอะบีทเทิลส์ สรุปการแสดงออกของหนุ่มสาวในโลกดนตรีได้ดีที่สุดว่า "ทั้งหมดที่พวกเรากำลังพูดกันอยู่นี้ก็คือ ขอให้สันติภาพได้มีโอกาสบ้าง"

ธุรกิจดนตรีร็อคในทศวรรษ ค.ศ. 1960 ได้ทำเงินได้กว่าพันล้านดอลลาร์ ใน ค.ศ. 1969 นิตยสารโรลลิงสโตนส์ มียอดจำหน่ายมากกว่า 250,000 ฉบับ และทำเงินให้บริษัทที่ลงโฆษณาสินค้าสำหรับคนหนุ่มสาวในนิตยสารนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเสื้อผ้าวัยรุ่นเป็นจำนวนมหาศาล

แต่ดนตรีร็อคก็เป็นวัฒนธรรมใหม่ที่ทำลายผู้สร้างเสียไม่น้อย นักดนตรีร็อคส่วนใหญ่หนีไม่พ้นจากการกินยาระงับประสาทและยาเสพติดที่ชวนให้เคลิ้มฝันจนเกินขนาด นับแต่เอลวิส เพรสลีย์ ปรมาจารย์ของดนตรีร็อคเรื่อยมา นับว่าเป็นความสำเร็จที่ต้องจ่ายกันด้วยชีวิต

เมื่อดนตรีร็อคกลายเป็นธุรกิจที่ทำเงินเป็นพันๆ ล้านดอลลาร์ จึงหนีไม่พ้นธรรมชาติของการประกอบธุรกิจในสหรัฐอเมริกาอันเป็นการแข่งขันกันอย่างสุดเหวี่ยง การแสวงหากำไรอย่างถี่ถ้วน ยาเสพติดชื่อเสียงและความมั่งคั่งหรูหราของโลกการบันเทิง ได้เปลี่ยนความสนใจของศิลปินร็อคส่วนใหญ่จากการเมืองมาเป็นการทำกำไร ดังจะเห็นได้จากคำให้สัมภาษณ์ของดารายอดนิยมของโลกในทศวรรษ 1960 มิค แจ็คเกอร์ (Mick Jagger) บ็อบ ดีเลน และจอห์น เลนนอน

มิค แจ็คเกอร์ ยอมรับว่า "ก่อนหันมาแสดงดนตรี ข้าพเจ้าสนใจการเมืองมากกว่านี้.....ทั้งเสียงดังทั้งทุบโต๊ะเหมือนทุกๆ คนในมหาวิทยาลัย"

บ็อบ ดีเลน ให้สัมภาษณ์นิตยสารเพลย์บอย (Play Boy) ใน ค.ศ. 1966 ว่า เขาไม่สนใจการเมืองอีกแล้ว

ท่อนหนึ่งของเพลงที่ จอห์น เลนนอน ร้อง... "คุณพูดว่าคุณต้องการการปฏิวัติเอาละ คุณนับผมออกได้เลย" ดนตรีร็อคไม่เคยโจมตีค่านิยมเรื่องการแข่งขัน การแสวงหากำไร ลัทธิการเป็นคนดัง (elitism) เมื่อย่างเข้าปลายทศวรรษ ค.ศ. 1960 นักดนตรีร็อคยิ่งปฏิเสธได้ยากยิ่งขึ้นว่า ตนได้กลายเป็นผู้สนับสนุนค่านิยมดังกล่าวด้วยการปฏิบัติเสียเอง (สมร นิติทัณฑ์ประภาศ. 2531 : 47-50)

จากสภาพความเป็นจริงของสังคมยุคทศวรรษ ค.ศ.1960 ส่งผลให้เกิดแนวดนตรีร็อคนั้น นับว่าเป็นการเกิดของวัฒนธรรมใหม่ที่ควบคู่ไปกับยาเสพติดแฟชั่นการแต่งกายตลอดจนการเกิดกลุ่มฮิปปี้ส์ กลุ่มแนวซ้ายใหม่

ในประเด็นข้างต้นนี้ สมร นิติทัณฑ์ประภาศ ได้กล่าวถึงยาเสพติดกับการต่อต้านวัฒนธรรม ดังนี้

หนุ่มสาวนักประท้วงสังคมได้หันเข้าหายาเสพติดและดนตรีเป็นสื่อที่ระบาดไปทั่วโลก ยาเสพติดที่นิยมเสพย์กันในบรรดาหนุ่มสาวที่ต่อต้านวัฒนธรรมมีอยู่หลายประเภทคือ กัญชา (marijuana) หรือ "แกรส" (grass) หรือเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า "พอท" (pot) ยาหลอนประสาท (hallucinogen) ประเภทแอลเอสดี (Lysergic acid diethylamide-LSD) ที่เรียกกันว่า "กรด" (acid) และเมธิดริน ซึ่งเรียกกันว่า "เพพ พิลส์" (pep pils) แอนเฟตามีน (amphetamine) หรือ "สปีด" (speed) และที่ร้ายแรงที่สุดคือเฮโรอีน (heroin) "กรด" หรือ "เอซิด" หรือแอลเอสดีนั้นนิยมเสพย์กันมากในหมู่พวกฮิปปี้ส์ ผู้ต่อต้านวัฒนธรรมของพ่อแม่อย่างเต็มที่ กัญชาหรือ "แกรส" หรือ "พอท" เป็นที่นิยมของพวกสาวหน้าใหม่ที่เห็นใจการต่อต้านวัฒนธรรม แอมฟิตามีน หรือ "สปีด" ก็นิยมใช้กันมาก แต่แอลเอสดีใช้กันมาก ในบรรดาผู้ที่เป็นศัตรูกับการต่อต้านวัฒนธรรม เพราะเฮโรอีนเพียงแต่ช่วยให้ผ่อนคลายความเครียดชั่วขณะแต่ไม่ช่วยให้เกิดอารมณ์เคลิ้มฝัน นอกจากนั้นยังทำให้เกิดอารมณ์เศร้าซึมตามมา จึงไม่เป็นที่นิยมกันนักในบรรดานักต่อต้านวัฒนธรรม นักวิจัยยาเสพติดสรุปว่าแอลเอสดีและกัญชาเป็นที่แพร่หลายในหมู่คนหนุ่มสาวนักประท้วงวัฒนธรรม เพราะช่วยให้ผู้เสพย์หายอาการ เบื่อหน่าย คลายความเหงาอ้างว้างใจ ช่วยให้หนีจากสภาพชีวิตที่ไม่สมปรารถนาเฉพาะหน้า เป็นวิธีระบายความโกรธ เป็นตัวแทนเพศ และเป็นความสนุกที่ทำให้ผู้เสพติดใจ ในระยะแรกยา

เสพย์ติดระบาดอยู่ในหมู่ชนชั้นกลาง ผู้ที่ "มีแล้วทุกสิ่ง" แล้วจึงระบาดทั่วไป (สมร นิติทัณฑ์-ประภาศ. 2531 : 46)

สมร นิติทัณฑ์ประภาศ กล่าวถึง กลุ่มฮิปปี้ส์ ไว้ดังนี้

ในราว ค.ศ. 1967 คนหนุ่มสาวที่เบื่อระอาสังคมชนชั้นกลางและระดับสูงกว่านั้น เพราะไม่อาจปฏิรูปสังคมได้ดังใจนึก และไม่อาจจะเข้าใจถึงค่านิยมของพ่อแม่ที่เน้นความสำคัญของเงินตรา สถานภาพทางสังคมและความสำคัญของการทำงานหนักในชีวิต เพราะตนเติบโตมาโดยไม่ต้องผ่านการต่อสู้ชีวิตมาอย่างหนักเช่นพ่อแม่ คนเหล่านั้นต่างพากันปลีกตัวออกนอกสังคม หันไปเจริญรอยตามพวกบีทนิคแห่งทศวรรษ ค.ศ. 1950 แต่ดำรงชีวิตอยู่อย่างน่าสมเพชกว่า หนุ่มสาวเหล่านี้ได้ชื่อว่าพวก "ฮิปปี้ส์" คนพวกนี้โดยทั่วไปด้อยการศึกษากว่าพวกบีทนิค พูดน้อยกว่า อายุอ่อนกว่า และฐานทางเศรษฐกิจส่วนใหญ่ต่ำกว่าพวกบีทนิค แต่งกายสกปรกซอมซ่อรุงรังกว่า ไว้หนวดเครา ผมยาว ห้อยลูกประคำสวมรวมเท้าแตะ ไม่สนใจจะผูกเนคไทหรือสวมถุงเท้า นิยมสูบกัญชาและยาเสพติดอื่นๆ ชิงชังการสะสมความมั่งคั่ง บางคนทำงานหนักที่ไม่ต้องใช้สมองเท่าใดนัก และรายได้ต่ำมาก บางคนก็ขอเงินจากทางบ้านและมีไม่น้อยทำคนเป็นขอทาน

พวกฮิปปี้ส์ส่วนใหญ่พากันไปมั่วสุมกันที่ตำบลไฮท์แอชเบอรี (Haight-Ashbury) ในนครซานฟรานซิสโก และที่อีสต์วิลเลจ (East Village) ในนครนิวยอร์ค พวกฮิปปี้ส์เรียกตนเองว่า "บุปผาดรุณ" (flower children) หรือ "บุปผาชน" (flower people) พอใจที่จะยื่นดอกไม้ให้แก่เจ้าหน้าที่ตำรวจ และอัยการที่นำตนขึ้นฟ้องร้องต่อศาลมากกว่าจะใช้วิธีประท้วงอย่างรุนแรง ไม่สนใจต่อขนบธรรมเนียมประเพณีใดๆ ปล่อยตนตามสบายอยู่อย่างสงบ บางคนก็หันไปสนใจศาสนาที่แตกต่างไปจากที่ตนเอง และครอบครัวเคยนับถือ เช่น ศาสนาและนิกายในตะวันออก อาทิ ศาสนาฮินดู ลัทธิซงจื้อ นิกายเซน ลัทธิเต๋า ทั้งนี้เพื่อไว้ปลอบประโลมใจและเป็นประสบการณ์ในชีวิตไปด้วย บ้างก็หมกมุ่นอยู่กับไสยศาสตร์และโหราศาสตร์ บ้างก็จับกลุ่มกันอยู่แบบคอมมูน โดยกินอยู่ใช้สอยร่วมกันแบ่งความรับผิดชอบทรัพย์สมบัติและความรักให้ทั่วถึงกัน ภายในคอมมูนมีการช่วยกันทำสวนครัว ออกไปทำงานหาเงินนอกบ้านมาใช้ร่วมกัน แต่เมื่อเศรษฐกิจฝืดเคืองจนคอมมูนต้องสลายตัวไป คนพวกนี้ก็กระจัดกระจายไปทั่ว บ้างก็กลับไปหาครอบครัว บ้างก็หางานทำ บ้างก็กลับไปศึกษาต่อในมหาวิทยาลัย บ้างก็ตุหรัดตุเหร่ไปในต่างแดน

พวกฮิปปี้ส์ไม่สนใจการเมืองซึ่งตนถือว่าเป็นเรื่องไม่จริงใจต่อกันและกัน ไม่ชอบมีเงินตราไว้เกินกว่าเพื่อยังชีพเท่าที่จำเป็น ไม่ก้าวร้าวในรูปใดๆ ก็ตาม ไม่ว่าด้วยกำลังหรือวาจา เรียกร้องแต่ความรัก ความซื่อสัตย์ เปิดเผย และความเป็นอิสระซึ่งคนเห็นว่าหาไม่ได้จากสังคม คนพวกนี้ต้องการจะมีชีวิตอยู่ตามธรรมชาติ เหมือนอดัมกับอีฟมนุษย์คู่แรกของโลก ไม่ใยดีกับพวกบีทนิคโดยให้เหตุผลว่าพวกบีทนิคเป็นพวกเฉยเมย ดูดาย แต่ตนเป็นพวกสร้างสรรค์ ยาเสพย์ติด ความรักเสรี ดนตรีร็อค เป็นสิ่งขาดไม่ได้ของพวกฮิปปี้ส์ ใน ค.ศ. 1969 สถาบันสุขภาพจิตสหรัฐฯ รายงานว่ามีคนอเมริกันกว่าแสนคนที่ติดยาเสพติดอย่างร้ายแรง และ 8 ถึง 12 ล้านคน ได้เคยลองสูบกัญชามาแล้วอย่างน้อยหนึ่งครั้ง ภาพของ

ฮิปปี้ส์หนุ่มสาววัยฉกรรจ์ที่ติดยาเสพย์ติดอย่างร้ายแรงจนซูบผอมและมีอาการเศร้าซึมเพราะพิษยา ก่อให้เกิดความเศร้าสลดใจแก่ประชาชนที่ได้พบเห็น หนุ่มสาวนั้น ไม่น้อยจบชีวิตลงด้วยความตาย หรือไม่ก็คุกตะราง

เมื่อใกล้จะสิ้นทศวรรษ ค.ศ. 1960 สภาวะของพวกบุปผาชนยิ่งเลวร้ายลงกลายเป็น "คนข้างถนน" (street people) ที่สกปรกโสมม ภาคภูมิใจกับการลักเล็กขโมยน้อยเพื่อยังชีพร่อนเร่พเนจรทั่วไป บ้างก็จับกลุ่มมั่วโลกีย์กันเป็นกลุ่มๆ และก่อความรุนแรงที่ท้าทายกฎหมายอาทิ พวกแก๊งมอเตอร์ไซค์ที่ขับฉวัดเฉวียนเสี่ยงความตาย และส่งเสียงอึกทึกครึกโครม เช่น แก๊งเฮลส์ แองเจล (Hell's Angel) ในมลรัฐแคลิฟอร์เนีย และพวกลักลอบค้ายาเสพย์ติด ใน ค.ศ. 1969 ชารอน เทท (Sharon Tate) ดาราภาพยนตร์ครรภ์แก่ผู้มีชื่อเสียงและคนอื่นๆ อีกหลายคนถูกสังหารอย่างทารุณ โดยหญิงสามคนซึ่งเป็นสมาชิกในครอบครัวฮิปปี้ของชาร์ลส์ แมนสัน (Charles Manson) ผู้บงการโดยมิได้มีสาเหตุโกรธเคืองกันมาก่อนคดีฆาตกรรมที่โหดร้ายนี้อื้อฉาวไปทั่วโลก ทำให้พวกฮิปปี้ส์ได้รับคำประณามว่า "ต่ำทราม ยังไม่โต นึกถึงแต่ตัวเอง และไร้ความรับผิดชอบอย่างเห็นแก่ตัว" เมื่อย่างเข้ากลางทศวรรษ 1970 สถานการณ์ภายในประเทศค่อยคลายความตึงเคลียดลงเนื่องจากสงครามเวียดนามยุติลงแล้ว การต่อสู้เรื่องสิทธิมนุษยชนก็อ่อนกำลังลง ชุมชนพวกฮิปปี้ส์ก็พลอยอันตรธานไปด้วย ต่างก็แยกย้ายกระจัดกระจายกันไป (สมร นิติทัณฑ์ประภาศ. 2531 : 52-53)

สมร นิติทัณฑ์ประภาศ กล่าวถึงกลุ่มแนวซ้ายใหม่ ดังนี้

แนวซ้ายใหม่เป็นขบวนการที่แพร่หลายอยู่ในบรรดาปัญญาชนหนุ่มสาวในทศวรรษ ค.ศ. 1960 ขบวนการนี้เกิดขึ้นในระยะเดียวกับที่เกิดวิกฤตการณ์เรื่องการเรียกร้องสิทธิพลเมืองของชนผิวดำ เรื่องที่สังคมเกิดค้นพบว่ายังมีคนยากจนกันบึ้งของสังคมอยู่อีกถึง 30 กว่าล้านคน ซึ่งรวมทั้งชนผิวขาวและผิวดำ และเรื่องสงครามเวียดนามซึ่งกระตุ้นให้ขบวนการนี้ประท้วงสังคมยิ่งขึ้น เมื่อรัฐบาลออกฎหมายเกณฑ์ทหารเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ ปัญญาชนเหล่านี้ลงความเห็นว่าสงครามเวียดนามเป็นสงครามที่ผิดกฎหมายและศีลธรรมจรรยา เนื่องจากเป็นสงครามที่มิได้มีการประกาศอย่างเป็นทางการ

หนุ่มสาวซ้ายใหม่ต้องการจะปฏิรูปสังคมเพื่อให้ลดการแข่งขันในทางเศรษฐกิจจนทำให้ประชาชนเดือดร้อน ลดการผลิตสิ่งฟุ่มเฟือยเพื่อสงวนทรัพยากร และพลังการผลิตไปใช้ผลิตสิ่งที่มีคุณค่าแก่ชีวิตอย่างแท้จริง และประการสำคัญที่สุดจะต้องยุติสงครามเวียดนามโดยเร็ว พวกซ้ายใหม่โจมตีนายทุนนักธุรกิจที่มีอิทธิพลควบคุมเศรษฐกิจ และการเมืองตลอดจนนโยบายต่างประเทศ สมาชิกของขบวนการนี้ส่วนใหญ่มาจากครอบครัวชนชั้นกลางที่มีฐานะเหลือกินเหลือใช้ และเป็นนักศึกษาในมหาวิทยาลัย

จุดเริ่มแรกที่กระตุ้นให้ขบวนการซ้ายใหม่ลุกขึ้นประท้วงสังคมคือ ปัญหาเรื่องผิว นักศึกษาหลายร้อยคนได้เดินทางลงไปช่วยคนผิวดำในภาคใต้ต่อสู้เพื่อความเสมอภาคในสิทธิพลเมือง (civil rights) ทั้งทางการเมืองและการเศรษฐกิจเรื่อยไปจนถึงการเรียกร้องให้คนหนุ่มสาววัย 18 ปี มีสิทธิออกเสียงเลือกตั้งทางการเมือง จนประสบผลสำเร็จโดยรัฐบาลได้ผ่านบทแก้ไขเพิ่มเติมรัฐธรรมนูญมาตราที่ 26 เมื่อ ค.ศ. 1971 ลดอายุผู้มีสิทธิออกเสียงเลือกตั้งทางการเมืองเหลือเพียง 18 ปี (สมร นิติทัณฑ์ประภาศ. 2531 : 53-54)

อย่างไรก็ตาม มิใช่ว่าหนุ่มสาวส่วนใหญ่ในทศวรรษ 1960-1970 จะยึดอยู่กับความรุนแรง หนุ่มสาวบางกลุ่มแม้จะต่อต้านอำนาจรัฐและสถาบันสังคม แต่หันไปหาทางออกโดยการหาความสงบทางจิตใจ ด้วยการละทิ้งสังคมไปสู่คอมมูน (commune) ที่พวกเขาช่วยกันสร้างขึ้นมา บางพวกพยายามสร้างกระแสทางวัฒนธรรมอันจะเห็นได้จากผลงานเพลงที่สนับสนุนการใช้ยาเสพติด บางพวกสนับสนุนการดำเนินชีวิตอย่างปัจเจกชนอิสระไม่ยุ่งเกี่ยวกับการเมือง ที่เรียกว่าเป็นพวกโบฮีเมียน เช่น ไม่ยอมรับสถาบันสมรส สนับสนุนให้หญิงชายอยู่ด้วยกันโดยไม่แต่งงาน ฯลฯ บางพวกก็ต่อต้านอำนาจรัฐและสถาบันสังคม โดยสร้างงานทางศิลปะ เช่น งานเขียนกวีนิพนธ์ จิตรกรรม ฯลฯ "กบฏ" ทางสังคมเหล่านี้ มีต้นกำเนิดจากคนหนุ่มสาวที่เกิดในครอบครัวชนชั้นกลาง ในบางกรณี การ "กบฏ" ดังกล่าว แสดงให้เห็นถึงความเชื่อมั่นที่จริงใจ แต่บางกรณีก็เป็นเพียงปฏิกิริยาของคนในวัยที่กำลังจะเติบโตเป็นผู้ใหญ่ ซึ่งมักจะมีความอดกลั้นต่ำเกินไป (คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2540:134)

สังคมอเมริกันในช่วงทศวรรษที่ 1970

โลกตระหนักถึงภัยที่เกิดขึ้นจากการทำลายล้างธรรมชาติและมลพิษในสภาพแวดล้อม คำเตือนนั้นในบางแง่มุมดูเหมือนจะมีความจริงอยู่บ้าง วิกฤตการณ์ความขาดแคลนน้ำมันในต้นทศวรรษที่ 70 ทำให้เกิดภาวะชะงักงันไปทั่วโลก และเป็นเหตุการณ์ที่บีบให้สังคมหันมาคิดหนักในเรื่องการอนุรักษ์และการประหยัดในการดำเนินชีวิตประจำวัน และนับเป็นครั้งแรกที่รางวัลการประกวดงานออกแบบนานาชาติเปลี่ยนทิศทางไปหางานออกแบบที่ผนวกเทคนิคในการประหยัดพลังงานเข้าไปในตัวและพิจารณาความต้องการของมนุษย์ทุกๆ ด้านอย่างเข้มงวด (พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง. 2543:125)

สมร นิติทัณฑ์ประภาศ กล่าวถึงสังคมอเมริกันในยุคทศวรรษที่ 1970 ดังนี้

> การต่อต้านสังคมในทศวรรษ 1970 มีลักษณะใกล้เคียงกับพวกฮิปปี้ส์มากกว่าพวกซ้ายใหม่ ต่างคนต่างแสวงหาหนทางของตนเอง ไม่แสดงออกนอกหน้าในที่สาธารณะบ่อยนัก ความคิดในเรื่องการใช้ความรุนแรงจางหายไปมาก จะมีก็แต่กลุ่มอิสระเล็กๆ เช่น กลุ่มกองทัพปลดปล่อยซิมไบโอนีส (Symbionese Liberation Army) ที่สังหารผู้ตรวจการณ์การโรงเรียนในมลรัฐแคลิฟอร์เนียใน ค.ศ. 1973 และลักพาตัวแพตริเซีย เฮิร์สท์ (Patricia Hearst) หลานสาวมหาเศรษฐีราชาหนังสือพิมพ์ รูดอล์ฟ เฮิร์สท์ (Rudolph Hearst ค.ศ.1863-1951) และกลุ่มที่เล็กลงไปอีก เช่นสตรีสองคนที่พยายามจะสังหารประธานาธิบดีฟอร์ด เมื่อ ค.ศ. 1975
>
> ความวุ่นวายในมหาวิทยาลัยสงบลงเช่นเดียวกับในนครใหญ่ นักต่อต้านสังคมในทศวรรษ ค.ศ. 1960 ส่วนใหญ่อายุย่างเข้าสามสิบปี หรือกว่านั้นขึ้นไปในทศวรรษ ค.ศ. 1970 วัยที่ผ่านไปทำให้คนเหล่านั้นค่อยๆ ถอยร่นกิจกรรมในชีวิตของตนและครอบครัวเข้ามาอยู่ในระบบ หรือในกรอบของสังคมมากขึ้นไม่ว่าจะทำไปโดยรู้ตัวหรือไม่รู้ตัวก็ตาม แต่ก็มีบ้างที่หันไปพึ่งจิตแพทย์ บ้างก็คันคิดหาแนวทางใหม่ที่จะปรับปรุงสังคมของตนอยู่แต่ลำพังอย่าง

ไร้จุดหมายปลาย บ้างก็หันไปหาวิถีชีวิตและความเชื่อถือแปลกๆ ใหม่ๆ ในต่างแดน

ความกังวลใจอย่างใหญ่หลวงของคนหนุ่มสาว คือการหางานทำภายหลังที่สงครามอินโดจีนยุติลง ความสนใจของคนหนุ่มสาวที่แสดงออกอย่างโจ่งแจ้งในสังคมอยู่ที่การแสดงออกซึ่งเอกลักษณ์ทางเพศบุรุษไว้หนวดเครา จอนผม และผมยาวกว่าที่เคย สลัดชุดสูทสากลหันไปนุ่งกางเกงยีนส์ ใส่เสื้อเชิ้ต หรือเสื้อยืดและรองเท้ายางแทน รองเท้าบู๊ทก็เป็นที่นิยมกันทั่วไป กางเกงขายาวทรงปล่อยสบายๆ ที่เรียกกันว่าสแล็ค เสื้อยืดและแจ็คเกตแบบง่ายๆ ก็เป็นที่นิยมใส่ของคนทุกชั้นทุกวัย ไม่ว่าจะอยู่ภายในบ้านหรือจะเดินทางไปต่างประเทศ

ความเปลี่ยนแปลงที่เด่นชัดพอๆ กับการแต่งกายในทศวรรษ ค.ศ. 1960 และ ค.ศ. 1970 คือ การแสดงออกเรื่องเพศอย่างเสรีกว่าทศวรรษก่อนๆ จะเห็นได้จากตัวเลขของการสำรวจพบว่าบุรุษร้อยละ 95 และสตรีร้อยละกว่า 80 ที่อยู่ในวัยอายุ 18-24 ปี ยอมรับว่าตนเคยผ่านความสัมพันธ์ทางเพศกันมาก่อนแต่งงาน และการทดลองอยู่กันก่อนการแต่งงานตามกฎหมายมิได้เป็นเรื่องแปลกในสังคม กรณีรักร่วมเพศเดียวกันไม่ว่าชายหรือหญิงด้วยกันก็มิได้เป็นเรื่องที่จำต้องปิดบังซ่อนเร้นอีกต่อไป คนเหล่านี้จึงลุกขึ้นเรียกร้องสิทธิเพื่อความเป็นธรรมในสังคมให้แก่ตนเอง ใน ค.ศ. 1973 สมาคมจิตแพทย์ (American Psychiatric Association) ได้ยกเลิกการถือว่าความสัมพันธ์ร่วมเพศเดียวกันเป็นความผิดปกติทางจิต การแสดงออกทางศิลปะยังมีภาพของความสัมพันธ์ร่วมเพศด้วย นอกเหนือไปจากที่แทรกอยู่ในนวนิยาย ภาพยนตร์ ละคร และดนตรีที่ผ่านการตรวจตราของเจ้าหน้าที่ ภาพและหนังสือลามกอนาจารมีระบาดอยู่ทั่วไป โทรทัศน์ได้ปล่อยให้ภาพชนิดนี้ปรากฏแก่สายตาของชาวบ้านเกือบทุกบ้าน (ใน ค.ศ. 1975 ร้อยละ 99 หลังคาเรือนในสหรัฐอเมริกามีโทรทัศน์ใช้)

ยาเสพติดเป็นปัญหาสังคมที่เรื้อรังมาตั้งแต่ ค.ศ 1976 กระทรวงสาธารณสุข การศึกษาและสวัสดิการรายงานว่ามีคนอเมริกันในวัย 18 ถึง 25 ปีกว่าครึ่งประเทศ เคยสูบกัญชามาแล้วอย่างน้อยหนึ่งครั้ง เมื่อราคากัญชาสูงขึ้นบ้างก็หันมาดื่มสุราเช่นเดียวกับบิดามารดาของตน กว่าครึ่งจำนวนมลรัฐทั้งหมดในสหรัฐอเมริกายกเลิกกฎหมายลงโทษผู้ใช้กัญชาเพื่อเสพติด และมลรัฐที่เหลืออยู่ก็กำลังจะเจริญรอยตามบ้าง ยาเสพติดร้ายแรง เช่น เฮโรอีน โคเคน ยังเป็นปัญหาหนักของสังคม (สมร นิติทัณฑ์ประภาศ. 2531 : 110-112)

ทศวรรษแห่งการปรับปรุงเสริมแต่งตัวเอง

ทศวรรษ ค.ศ. 1970 ได้ชื่อว่า "ทศวรรษแห่งการปรับปรุงเสริมแต่งตัวเอง" (The Me Decade) การต้องเผชิญชีวิตคลาคล่ำอยู่กับยุคแห่งความรุนแรงในทศวรรษ ค.ศ. 1960 และตามติดด้วยความปราชัยในสงครามเวียดนามที่ทำให้คนอเมริกันแตกแยกกันเองในด้านอุดมการณ์ แล้วยังต้องประสบความตกต่ำทางเศรษฐกิจและคดีวอเตอร์เกตที่ทำให้เกิดความอดสูแก่คนทั้งชาติจนถึงกับสั่นสะเทือนอำนาจทางการเมืองของฝ่ายบริหาร วิกฤตการณ์เหล่านี้ก่อให้เกิดความหวั่นไหววิตกกังวลใจแก่คนทั้งชาติ จนทำให้ทัศนะของคนอเมริกันเปลี่ยนไปที่เห็นได้ชัดที่สุดได้แก่คนวัยหนุ่มสาวที่เคยมีความกระตือรือร้นจะพัฒนาบ้านเมืองตามคำเชิญชวนของประธานาธิบดีเคนเนดี แต่เมื่อย่างเข้ากลางทศวรรษปี ค.ศ. 1970 บรรดาน้องสาวน้องชายที่ได้เคยเห็นพี่ๆ ของตนต่อต้านวัฒนธรรมอย่างแข็งขันในทศวรรษที่ผ่านๆ มา บ้างก็เสียชีวิตในสงครามเวียดนามบ้างก็พิการกลับจากสงคราม แต่ได้รับการต้อนรับอย่างไม่

กระตือรือร้นจากเพื่อนร่วมชาติ สภาพเช่นนี้ทำให้คนหนุ่มสาวส่วนใหญ่พากันสลัดอุดมคติที่เคยอุทิศให้การปฏิรูปสังคม

คนอเมริกันสูงวัยก็เช่นกันต่างหันหลังให้กับความขัดแย้งที่รุนแรง ทั้งหนุ่มสาวและคนชราต่างหันมาสนใจกับการพิถีพิถันปรับปรุงเสริมแต่งรูปโฉม และบุคลิกของตนเอง หาวิธีทำตนเองให้สบายทั้งใจและกายด้วยวิธีการต่างๆ กัน นับตั้งแต่การขับรถกินลม เล่นสเกตสกีไปจนถึงเต้นพั้งค์ร็อค เพื่อทำให้โลกส่วนตัวของตนรื่นรมย์ในท่ามกลางความยุ่งยากสับสนอลเวงของสังคมภายนอก

เรื่องที่เกี่ยวกับตัวตนของตนเองกลายเป็นเรื่องสำคัญของทศวรรษ ค.ศ. 1970 ต่างก็ขวนขวายหาวิธีการปรับปรุงสมรรถภาพและเสริมแต่งรูปร่างหน้าตาของตนเอง นับตั้งแต่การเดินและการกินเพื่อสุขภาพ การทำศัลยกรรมเสริมสวย การเต้นเพื่อลดน้ำหนักตัว การวิเคราะห์จิตของตนเอง การนั่งสมาธิ โยคะ วิปัสสนา และการสนใจศึกษาหลักธรรมของศาสนาในตะวันออก บ้างก็หวนกลับมายึดถือความเชื่อดั้งเดิมของตนอย่างเคร่งครัด จากการสำรวจในปี ค.ศ. 1977 ปรากฏว่ามีชาวอเมริกันราว 70 ล้านคนอ้างว่าตนเป็นชาวคริสต์ที่เกิดใหม่ และอีก 10 ล้านคนอ้างว่าตนเกิดความรู้สึกเช่นนั้นมาตั้งแต่ ค.ศ. 1975 แล้ว ประธานาธิบดี จิมมี คาร์เตอร์ นักร้องแพท บูน (Pat Boone) และจอห์นนี่ แคช (Johnny Cash) นักฟุตบอลอาชีพชื่อดังโรเจอร์ สเตาบัค (Roger Staubach) อดีตแบล็คแพนเธอร์ เอลดริดจ์ คลีเวอร์ (Eldridge Cleaver) จำเลยในคดีวอเตอร์เกต เจ๊บ สจ๊วร์ต แมกกรูเดอร์ ต่างอ้างว่าตนคือผู้ที่พระเจ้าทรงโปรด หนังสือธรรมเริ่มขายดีอย่างผิดสังเกตเช่นเดียวกับรายการธรรมเทศนาทางวิทยุ และโทรทัศน์

ความคลั่งไคล้ในการบริหารกายเพื่อความงาม และสุขภาพเป็นเรื่องธรรมดาในชีวิตประจำวันของคนอเมริกันในทศวรรษปี ค.ศ. 1970 ทำให้ตำราว่าด้วยการออกกำลังกาย การกินเพื่อให้สุขภาพดี และการเสริมแต่งรูปร่างหน้าตาให้งดงามพากันขายดี สถานฝึกกายบริหารและสถาบันผ่าตัดตกแต่งใบหน้าให้งดงามเป็นธุรกิจที่เฟื่องฟูพอๆ กับสโมสรและดิสโกเธ็คที่ช่วยให้คลายความเครียดในชีวิตการงาน และภาวะเศรษฐกิจตกต่ำของชาติเมื่อถึง ค.ศ. 1980 จำนวนผู้ปลดเกษียณอายุการทำงานเพิ่มขึ้นมากกว่าร้อยละ 50 ของปี ค.ศ. 1972 มีความหมายในทางการเมืองว่าคนชราหรือพลเมืองอาวุโส (senior citizen) เหล่านั้นทำให้สังคมอเมริกันในทศวรรษ ค.ศ. 1980 มีนักอนุรักษ์นิยมทวีขึ้น ภายใต้การนำของประธานาธิบดีคนใหม่ โรนัลด์ เรแกน (Ronald Reagan) นักอนุรักษ์นิยมวัย 70 กว่าปี ผู้เคยเป็นอดีตดาราภาพยนตร์ และอดีตผู้ว่าการมลรัฐแคลิฟอร์เนีย(สมร นิติทัณฑ์ประภาศ. 2531 : 165-167)

1.2 บริบทของศิลปะป็อป อาร์ต ในประเทศสหรัฐอเมริกาช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สอง

ความเสียหายและภัยพิบัติของสงคสรามโลกครั้งที่ 2 ทำให้วิถีชีวิตของมนุษย์เกิดความยุ่งเหยิงปั่นป่วนความคิดที่เชื่อมั่นในสิ่งต่างๆ ถูกทำลายลงอย่างสิ้นเชิง มนุษย์เกิดความไม่แน่ใจ ผิดหวังและหันมาหาความหวังใหม่ ศิลปะในช่วงนี้จะสะท้อนให้เห็นความเปลี่ยนแปลงของศิลปิน ดังนี้

1. กลุ่มศิลปินที่พร้อมจะเผชิญกับความเป็นจริงในโลกปัจจุบันซึ่งมนุษย์จะต้องรับผิดชอบและต่อสู้เพื่อตนเอง

2. กลุ่มศิลปินที่พยายามแสวงหาศิลปะแนวใหม่ๆ เพื่อเป็นเครื่องปลอบประโลมจิตใจที่ได้รับความผิดหวังและความทุกข์ทรมานจากโลกภายนอกมาแล้ว

3. กลุ่มศิลปินที่ต้องการใช้สิ่งแวดล้อมและปัจจัยภายนอก เป็นเครื่องในการสร้างสรรค์ทางศิลปะ

ในช่วงนี้ควรให้ความสนใจต่อวิวัฒนาการทางศิลปะในประเทศสหรัฐอเมริกา ในช่วงระยะ 4 ปี คือนับตั้งแต่ ค.ศ. 1941 เมื่อประเทศญี่ปุ่นได้ทำการโจมตีอ่าวเพิร์ล ฮาร์เบอร์ จนถึงปี ค.ศ. 1945 ที่ประเทศสหรัฐอเมริกาได้นำเอาระเบิดปรมาณูมาทิ้งที่เมืองฮิโรชิมาและนางาซากิในประเทศญี่ปุ่น สหรัฐอเมริกาได้มีบทบาทสำคัญต่อโลกภายนอกเป็นอย่างมาก ในเวลาเดียวกัน รัฐบาลก็มีนโยบายที่จะส่งเสริมให้สหรัฐฯ เป็นประเทศมหาอำนาจ ซึ่งถือว่าเป็นอารยชาติที่เทียบเท่ากับประเทศต่างๆ ในยุโรปอารยธรรมของชาวอเมริกันได้รับการส่งเสริมมากขึ้นเมื่อศิลปินกลุ่มเซอเรียลิสม์หลายคน รวมทั้ง เบรตง ได้อพยพหนีสงครามมาตั้งรกรากอยู่ที่เมืองนิวยอร์ค และพวกเขาก็ได้เผยแพร่หลักสุนทรียภาพของลัทธิเซอเรียลลิมม์ให้แก่ศิลปินชาวอเมริกัน ผลปรากฏว่า ศิลปินบางคนก็ได้นำเอาเทคนิคการวาดภาพแบบอัตโนมัติของลัทธิเซอเรียลลิสม์ และเอกซ์เพรสชันนิสม์ (Expressionism) มาผสมกับศิลปะแบบนามธรรม (Abstract Art) จึงเกิดลัทธิใหม่คือ แอบสแทรค เอกซ์เพรสชั่นนิสมม์ (Abstract-Expressionism) ยกตัวอย่างจิตรกรชาวดัทช์ชื่อ ดี คูนนิง (Willem de Kooning) ได้อพยพมาอยู่เมืองนิวยอร์คและได้วาดภาพชื่อว่า “ผู้หญิง” (Woman)

จะเห็นได้ว่าแนวความคิดอัตถิภาวนิยมได้มีบทบาทสำคัญในประเทศสหรัฐอเมริกาซึ่งเป็นสิ่งช่วยบันดาลใจให้ศิลปินได้แสดงอารมณ์ออกมาอย่างเต็มที่ ผู้หญิงของ ดี คูนนิง ดูแล้วไม่มีความสวยงามอ่อนโยนเสียเลย ศิลปินได้จินตนาการผู้หญิงให้กลายเป็นสิ่งที่น่าเกลียดน่ากลัว มีพิษสงน่าเกรงขามต่อเพศตรงข้าม เทคนิคการระบายสีของเขาก็เต็มไปด้วยความกล้าหาญ และมีลีลาของการใช้พู่กันขูดขีดลงบนผ้าใบอย่างรุนแรง ซึ่งทำให้ผู้ดูเกิดความสนใจในคุณค่าของสีและรอยพู่กัน ที่สามารถเป็นสื่อในการแสดงอารมณ์ของศิลปินมากยิ่งขึ้น (คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2540:17-318)

ซึ่ง พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง ได้กล่าวถึงความเชื่อมโยงระหว่างบริบทของสังคมกับบริบทของศิลปะป็อป อาร์ต ในประเทศสหรัฐอเมริกาช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สอง ว่า

> ช่วงปี ค.ศ. 1960 เป็นยุคของการเปลี่ยนแปลงสังคมของอเมริกาและยุโรปตะวันตก นับตั้งแต่ความวุ่นวายในฝรั่งเศส เมื่อเดือนพฤษภาคม ปี ค.ศ. 1968 เมื่อนักศึกษายึดครองบริเวณมหาวิทยาลัย และทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างรุนแรงทางหลักสูตรการศึกษา ซึ่งดำเนินต่อเนื่องไปจนถึงช่วงปี ค.ศ. 1970 แนวเรียกร้องสิทธิสตรี ความขัดแย้งเรื่องสิทธิพลเรือนและที่สำคัญที่สุด ความขัดแย้งทางความเห็นกันอย่างรุนแรงเรื่องสงครามเวียดนาม ทำให้เกิดความวุ่นวายครั้งนี้ ในทางศิลปะมีลักษณะปรากฏออกมาในรูปตรงนี้ และเดี๋ยวนี้ของศิลปะ ที่เรียกว่า แฮพเพ็นนิ่ง และตรงการตอบโต้ลัทธิทางการค้าที่ปรากฏอยู่ในป็อป อาร์ต เป็นนัยๆ
>
> การขัดแย้งในทศวรรษนี้เป็นเรื่องของคนสองรุ่นที่ปะทะกัน ด้วยประเด็นทางวัฒนธรรมและการเมือง ศิลปินนำสิ่งเหล่านี้มาสร้างงานศิลปะ ศิลปินป็อปเป็นตัวอย่างยกย่องสิ่งของโดยทำสิ่งของให้เป็นศูนย์กลางของจินตภาพ ในขณะเดียวกันก็ต่อต้านการข่มเหงของลัทธิวัตถุนิยมและการแสวงหากำไรของอุตสาหกรรมมินิมัลม์ ขจัดเรื่องราวเกี่ยวกับสิ่งของหันไปหารูปทรงเรขาคณิต แต่ก็ใช้วัสดุจากอุตสาหกรรม (พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง. 2543:85)

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กล่าวถึงบทบาทและความเคลื่อนไหวของศิลปะในสังคมสหรัฐอเมริกาช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สองว่า

> ในเมืองนิวยอร์คซึ่งเป็นศูนย์กลางของศิลปะในประเทศสหรัฐอเมริกา ศิลปินไม่ว่าจะเป็นกลุ่มแอบสแตรค เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ หรือ นีโอ-พลาสติซิสม์ จะมีโอกาสแสดงหลักสุนทรียภาพของคนอย่างอิสระเสรี ดังนั้น ทฤษฎีใหม่ๆ จึงได้รับการสนับสนุนจากนักวิจารณ์หรือผู้ชม เพราะชาวอเมริกันเชื่อมั่นระบอบประชาธิปไตย ซึ่งเปิดโอกาสให้ศิลปินแสดงความคิดเห็นของเขาอย่างเต็มที่
>
> การที่สหรัฐอเมริกามีนโยบายฟื้นฟูศิลปะในกลุ่มประเทศเสรีในยุโรปและประเทศของตนนั้น เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงแนวโน้มของค่ายโลกเสรีประชาธิปไตย ที่มีความต้องการจะรวมตัวกันเป็นปึกแผ่นต่อต้านอิทธิพลของลัทธิคอมมิวนิสต์ ในทำนองเดียวกัน หลังการปฏิวัติในปี ค.ศ. 1917 ประเทศสหภาพโซเวียตรุสเซียก็มีความประสงค์ที่จะส่งเสริม "ศิลปะเพื่อรัฐ" (State Art) เพื่อเป็นการโฆษณาชวนเชื่อของพรรคบอลเชวิค โดยมีเลขาธิการสภาการศึกษาแห่งชาติ (Commissar of Public Education) เป็นผู้ดำเนินงาน แต่เมื่อครั้งสตาลิน ได้เริ่มมีบทบาทในการปกครองใน ค.ศ. 1930 ศิลปะที่มีความก้าวหน้าใหม่ๆ (Avant-Garde Art) ก็ถูกกำจัดจนหมดสิ้น เนื่องจากสตาลินถือว่าผลงานเหล่านั้นเป็นผลผลิตของชนชั้นกลาง ศิลปะของสหภาพโซเวียตจะต้องเกี่ยวข้องกับมวลชน ซึ่งส่วนใหญ่คือพวกกรรมกรและกสิกร ฉะนั้น ศิลปะจึงไม่ควรนำเอาความคิดของปัจเจกบุคคลเข้ามาเกี่ยวข้องด้วยเลย จะเห็นได้ว่าความขัดแย้งทางศิลปะระหว่างประเทศมหาอำนาจทั้งสองนี้ เกิดควบคู่ไปกับความขัดแย้งทางการเมืองนั่นเอง

ในระยะเวลาหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 การแบ่งโลกออกเป็นสองค่าย คือ ค่ายโลกเสรีประชาธิปไตยและค่ายโลกคอมมิวนิสต์ เป็นสาเหตุของสงครามเย็น อันจะนำไปสู่ความขัดแย้งระหว่างประเทศอภิมหาอำนาจ แต่อย่างไรก็ตาม รัฐบาลของประเทศสหรัฐอเมริกา รุสเซีย จีน และประเทศบริวารอื่นๆ ก็ตระหนักถึงความหายนะของการต่อสู้ด้วยอาวุธ พวกเขาจึงหันมาต่อสู้กันด้วยการแข่งขันชิงอำนาจกันทางการทูต ทางเศรษฐกิจ และทางวัฒนธรรม การประนีประนอมทางด้านการเมืองเพื่อสันติภาพของโลก มีผลกระทบต่อวิวัฒนาการทางศิลปะสมัยปัจจุบัน ดังจะเห็นได้ต่อไปนี้

ในระหว่าง ค.ศ. 1950-1970 การเคลื่อนไหวของศิลปะในประเทศเสรีประชาธิปไตยในยุโรปและสหรัฐอเมริกา ได้มีความนิยมไปในทางศิลปะแนวใหม่ ที่สะท้อนให้เห็นถึงความคิดของสังคมในปัจจุบัน เพื่อให้สอดคล้องกับชีวิตในอารยธรรมใหม่ ศิลปะเป็นเครื่องมือแสดงออกถึงเสรีภาพอันเป็นปัจจัยที่สำคัญของมนุษย์ แต่ในเวลาเดียวกัน ศิลปินไม่ต้องการแสดงออกถึงเรื่องราวส่วนตัว เช่น อารมณ์ หรือความกดดันในผลงานของเขาในที่นี้ จะขอยกตัวอย่างศิลปินกลุ่ม ป๊อป อาร์ต (Pop Art) กลุ่ม อ๊อป อาร์ต (Op Art) และกลุ่ม ไคเนติค อาร์ต (Kinetic Art) (คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2540:320)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงกระแสความคิดใหม่ในการนำเสนอศิลปะแนวทางที่หลากหลายในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สอง ว่า

หลังจากศิลปินดาดามีบทบาทในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 และศิลปินป๊อปอาร์ตมีบทบาทตั้งแต่ทศวรรษ 1950 เป็นต้นมา ได้มีกระแสความคิดและการนำเสนอศิลปะแนวทางใหม่เกิดขึ้นมากมาย เป็นการสร้างสีสรรค์ทางความคิดและการแสดงออกในยุคสมัยของ Postmodernism ช่วงเวลาที่แสดงพหุความคิด พหุปัญญา การยอมรับความหลากหลาย ความหลากหลายที่ไม่ต้องการข้อสรุป ไม่ต้องการทฤษฎีหรือหลักคิดตายตัว เพราะความหลากหลายและความเปลี่ยนแปลงของโลกเป็นความจริง เป็นอนิจจตา (Impermenence) ความไม่เที่ยง ความไม่คงที่ ความไม่ยั่งยืน ภาวะที่เกิดขึ้นแล้วเสื่อมสลายและสลายไป ถ้าเราหลงไหลอยู่กับข้อสรุป กฎเกณฑ์ ทฤษฎีอย่างใดอย่างหนึ่งย่อมเกิดทุกขตา (Conflict) เพราะสรรพ์สิ่งและความคิดเป็นอนัตตา (Soullesness) อย่างไรก็ตาม Post-modemism ก็คงเดินทางต่อไป (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2544 : 75-76)

จากกระแสความคิดใหม่ช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สอง ในแนวคิดแบบพหุปัญญากับแนวคิดที่หลากหลาย โดยไม่จำเป็นต้องการข้อสรุป และยึดหลักทฤษฎีอย่างตายตัว ส่งผลให้เกิดแนวความคิดในการสร้างสรรค์ศิลปกรรม อย่ามากมาย

พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง กล่าวถึงแนวคิดและการแสดงออกในการสร้างสรรค์ศิลปะป๊อป อาร์ต ในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สองว่าปลายช่วงปี ค.ศ. 1950 และ 1960 มีการโต้ตอบลักษณะแอบสแทรค เอกเพรสชันนิสม์ ซึ่งเกิดขึ้นรูปทรงผลิตภัณฑ์มากกว่าจะเป็นวิจิตรศิลป์

สายหลักสไตล์ที่สำคัญที่สุดที่เกิดขึ้นในอเมริกาในช่วงปี ค.ศ. 1960 คือ ป๊อป (Pop) ซึ่งหยิบยืมจินตนาการที่อยู่ในความนิยมจากแหล่งทางการค้ามาใช้ ไม่ว่าจากสื่อสารมวลชนหรือจากชีวิตประจำวัน ใช้วิธีตรงกันข้ามกับแอบสแทรค เอกเพรสชันนิสม์ ในการกำหนดตัวประธาน ซึ่งมองงานศิลปะเป็นการขับสิ่งที่อยู่ภายในให้ปรากฏออกมา ศิลปินป๊อป อาร์ต ใช้จิตใต้สำนึกมุ่งไปหาเป้าหมายที่เกิดจากตัวสิ่งของหรือประธานเอง งานศิลปะป๊อปชิ้นใดชิ้นหนึ่ง จะให้ความรู้สึกอย่างไรขึ้นอยู่กับลักษณะพิเศษของสิ่งของที่เลือกมาใช้ ด้วยเหตุนี้หลายคนถือว่าศิลปะป๊อปเป็นการสบประมาทความคิดทางศิลปะลงทั้งที่เป็นที่ยอมรับกันทั่วไปและเป็นตัวทำลายมาตรฐานทางสุนทรียะ

ถึงแม้ว่าช่วงปี ค.ศ. 1960 คนถือวัตถุเป็นสรณะ ก็ไม่ได้หมายความว่าในการแสดงออกของศิลปินในสมัยนั้น จะสามารถถอนตัวเองให้หลุดพ้นออกจากอิทธิพลของประวัติศาสตร์หรือจิตวิทยา ตัวอย่างเช่น การยกระดับสิ่งของในชีวิตประจำวันขึ้นมาให้อยู่ในฐานะเดียวกับจินตรภาพ อาจสืบสาวเรื่องราวไปได้ถึงตอนต้นๆ ศตวรรษที่ยี่สิบ เมื่อมีการทำงานประเภทศิลปะจากกองขยะ (Found Object) และของประสม (Assembler) ในขณะเดียวกันศิลปะป๊อปก็นำตัวอักษรและตัวเลขเข้าไปใส่ในภาพ แสดงให้เห็นว่าศิลปินป๊อปได้รับอิทธิพลจากงานคอลลาจหน้าหนังสือพิมพ์ปีกัสโซและบราคนำมาใช้ (พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง. 2543:74-75)

ซึ่ง วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน ป๊อป อาร์ต ที่ปรากฏในสังคมทุนนิยมแบบอเมริกา ดังนี้

> ในช่วงที่เศรษฐกิจเฟื่องฟูปลายทศวรรษที่ 1950 ป๊อป อาร์ต ได้แสดงบทบาทขึ้นในอังกฤษและสหรัฐฯ นำเสนอผลงานศิลปะด้วยภาพวัตถุในชีวิตประจำวัน สื่อดลใจและวัตถุต่างๆ ที่ใครๆ อาจจะมองข้ามไป ศิลปินป๊อปเลือกสรรภาพจากวัฒนธรรมมวลผลิตที่ทันสมัย (Popular Mass Culture) วัตถุ สิ่งพิมพ์ งานโฆษณา นิตยสาร ภาพยนตร์ บรรจุภัณฑ์ ตัวอักษร ตัวเลข ฯลฯ นำมาแสดงออก ศิลปินติดตามสังคมที่แข่งขันในระบบทุนนิยม แข่งขันทางสื่อมวลชน สื่อมวลชนที่เริ่มเข้ามาครอบคลุมชีวิตประจำวัน สะท้อนปรากฏการณ์เหล่านั้น เป็นผลงานศิลปะผลงานป๊อปอาจมิใช่ความงามที่ศิลปินสร้างขึ้นโดยตรงแต่เป็นภาพจากภาพ (Image from Image) ที่ปรากฏในสังคมทุนนิยมภาพที่เราคุ้นเคยและใช้อยู่ในชีวิตประจำวัน ทุกสิ่งล้วนสวยงาม ทุกสิ่งที่เปิดเผยในสังคม ศิลปะเป็นสิ่งธรรมดาสามัญที่ไม่ต้องเกรงกลัวหรือเข้าถึงยาก ชื่นชมกับป๊อปอาร์ตโดยไม่ต้องแสวงหาความรู้หรือการศึกษาที่ซับซ้อน ทุกคนล้วนสัมผัสสื่อเหล่านี้ได้ ผลปรากฏว่า ป๊อปอาร์ตได้รับการชื่นชมต้อนรับจากคนหนุ่มสาวรุ่นใหม่เป็นอย่างมาก ศิลปะได้กลายเป็นปรากฏการณ์ร่วมสมัยที่ สดใส ไม่ใช่ลมหายใจที่เก่าครึในพิพิธภัณฑ์ศิลปะอีกต่อไป
>
> ศิลปินป๊อป เวสเซิลมันน์ (Tom Wesselmann) แฮมินตัน (Richard Hamilton) โอลเดนเบิร์ก (Claes Oldenburg) ฮอกเนย์ (David Hockney) วอร์ฮอล (Andy Warhol) ต่างต้องการที่จะให้สรรพสิ่งพูดด้วยตัวมันเองโดยปราศจากมายา "Things speak for them

selves without illusion." และป๊อปอาร์ตต้องการนำสื่อภาพ กระป๋องซุป โคลา-โคลา กล่องผงซักฟอก ฯลฯ ให้เป็นปรากฏการณ์ใหม่ทางศิลปะเพื่อตอบสนองวัฒนธรรมมวลผลิต (Mass Culture) (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2544:69-71)

จากข้อมูลผู้วิจัยสรุปประเด็นเรื่องบริบทสังคมของประเทศสหรัฐอเมริกาที่เชื่อมโยงกับการแสดงออกในศิลปะแบบป๊อป อาร์ต ได้ดังนี้ เมื่อสงครามโลกครั้งที่สองยุติลง ประเทศสหรัฐอเมริกาเป็นผู้ชนะสงคราม สังคมเริ่มเปลี่ยนแปลงสหรัฐอเมริกาเข้าสู่เศรษฐกิจระบบอุตสาหกรรมขนาดใหญ่ผลิตสินค้าเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้บริโภคหลังสงคราม ส่งผลให้สหรัฐอเมริกากลายเป็นประเทศทุนนิยมอย่างเต็มตัว กับการสิ่งสินค้าออกทั่วโลก ประกอบกับการพัฒนาทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีที่ต่อเนื่องมาจากการคิดค้นระเบิดปรมาณู รัฐบาลสนับสนุนโครงการวิจัยทางด้านวิทยาศาสตร์อย่างเต็มที่ เครื่องมืออุปโภค-บริโภคมีใช้อย่างเหลือเฟือ และเกิด "สังคมบริโภค" สำหรับประเทศที่พัฒนาแล้วสังคมบริโภคกลับกลายเป็นอารยธรรมเดียวกัน ฉะนั้นสังคมอเมริกันในช่วงปลายทศวรรษที่ ค.ศ.1950-1960 จึงเป็นสังคมแห่งความฟุ้งเฟ้ออีกทั้งการดำเนินชีวิตแบบบริโภคนิยม เศรษฐกิจแบบใหม่ ส่งผลให้เกิดการแข่งขันในระบบตลาด กลยุทธในการโฆษณาสินค้าบทบาทของสื่อสารมวลชน ได้ส่งอิทธิพลต่อผู้บริโภคในยุคนี้เป็นอย่างมาก ดังกล่าวนี้ได้เชื่อมโยงถึงการแสดงออกทางศิลปะของศิลปินกลุ่มป๊อป อาร์ต ที่ได้สื่อดลใจจากวัตถุต่างๆ ที่ใช้ในชีวิตปัจจุบัน เช่น สิ่งพิมพ์ นิตยสาร งานโฆษณา ภาพยนตร์ บรรจุภัณฑ์ ตัวเลข ตัวอักษร ฯลฯ อันเป็นผลพวงจากวัฒนธรรมมวลผลิตที่นำสมัย (Popular Mass Culture) มานำเสนอผลงานศิลปะตามแบบป๊อป อาร์ต ที่สะท้อนถึงสังคมที่มีการแข่งขันในระบบทุนนิยม ตลอดจนบทบาทของสื่อสารมวลชนที่เข้ามาครอบคลุมการดำเนินชีวิตประจำวัน ตัวอย่างเช่น ผลงานของ แอนดี วอร์ฮอล ที่นำเอาบรรจุภัณฑ์สินค้าธนบัตรดอลล่าร์ ดาราภาพยนตร์จากฮอลีวูดมานำเสนอ หรือผลงานของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก ที่นำเสนอด้วยภาพนักบินอวกาศของสหรัฐอเมริกาในการขึ้นไปสำรวจดวงจันทร์ สิ่งเหล่านี้ศิลปินได้สะท้อนถึงความเจริญก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยีอย่างชัดเจน

ช่วงทศวรรษที่ ค.ศ. 1960-1970 สังคมอเมริกันเข้าสู่ยุคของความรุนแรง เมื่อนักศึกษาทำการประท้วงรัฐบาล อันเนื่องมาจากการเข้าร่วมทำสงครามเวียดนามและนักศึกษาเหล่านี้ต้องถูกเกณฑ์เข้าร่วมรบ ส่งผลให้นักศึกษาดังกล่าวมีทัศนะคติที่เลวร้ายต่อสงคราม จากการรวมตัวเพื่อทำการประท้วงได้เกิดกลุ่มและวัฒนธรรมใหม่ในหมู่วัยรุ่น เช่น กลุ่มฮิปปี้ส์ กลุ่มแนวซ้ายใหม่ วัฒนธรรมการเสพยาเสพติด ความมีอิสระทางเพศ อีกทั้งเกิดแนวดนตรีร็อคกับการต่อต้านวัฒนธรรมแฟชั่นการแต่งกายที่มีลักษณะเฉพาะตัวของกลุ่มฮิปปี้ส์ เป็นต้น นอกจากนี้แล้วยังมีกลุ่มคนที่เรียกร้องสิทธิความเท่าเทียมที่พึงมีในสังคม ได้แก่ กลุ่มสตรีและกลุ่มผิวดำ ตัวอย่างผลงานของศิลปินกลุ่มป๊อป อาร์ต ที่แสดงออกอย่างสอดคล้องกับเหตุการณ์ที่เกิดใน

สังคมอย่างชัดเจน คือ แอนดี วอร์ฮอล เขาได้นำภาพการปะทะกันระหว่างผู้เดินขบวนประท้วงกับตำรวจ ในเหตุการณ์การประท้วงเรื่องการแบ่งแยกสีผิวในสหรัฐอเมริกา เมื่อปี ค.ศ. 1963 มานำเสนอด้วยการพิมพ์เซอริกราฟบนผ้าใบ ในภาพผลงานชื่อ "Race Riot" เป็นต้น

ช่วงทศวรรษที่ค.ศ.1970 เป็นช่วงแห่งทศวรรษแห่งการปรับปรุงเสริมตัวเอง (The Me Decade) ประกอบกับการแพ้สงครามเวียดนามผู้คนต้องดำเนินชีวิตอันคล่ำครึแห่งยุคของความรุนแรงในทศวรรษที่ ค.ศ. 1960 ส่งผลให้คนอเมริกันเริ่มแตกแยกในเรื่องของอุดมการณ์ คนหนุ่มสาวยุค ค.ศ. 1970 เห็นการสูญเสียอย่างไร้ความหมายของการต่อสู้ของคนยุคทศวรรษที่ ค.ศ. 1960 สภาพเช่นนี้ส่งผลให้คนหนุ่มสาวในยุคนี้บอกเลิกอุดมคติที่ต้องการอุทิศเพื่อการปฏิรูปสังคม เรื่องราวที่เกี่ยวกับตัวเองถือว่าเป็นเรื่องสำคัญของผู้คนในยุคนี้ ผู้คนต่างหันมารักษาสุขภาพ การทำศัลยกรรมเสริมสวย การวิเคราะห์จิตของตนเอง การฝึกวิปัสสนา ฝึกโยคะ นั่งสมาธิ ตลอดจนการศึกษาหลักธรรมของศาสนาในประเทศตะวันออก ส่งผลให้สถาบันเสริมความงาม สถานที่ผ่อนคลายความเครียดอย่างดิสโก้เทค สโมสรต่างๆ เฟื่องฟู ทางด้านศิลปะศิลปินได้ลดบทบาทในการแสดงออกทางด้านการเมือง ตัวอย่าง ศิลปิน ป็อป อาร์ต อย่างแอนดี วอร์ฮอล ได้นำเสนอด้วยภาพของบุคคลที่เป็นที่รู้จักในสังคมยุคนั้น เช่น มูฮัมมัด อารี เป็นต้น ประกอบกับในทศวรรษที่ ค.ศ. 1960 ต่อ 1970 นี้ กระแสความคิดแห่งพหุปัญญา การยอมรับในสิ่งที่หลากหลาย ความไม่ต้องการหลักหรือทฤษฎีที่ตายตัวและไม่ต้องการข้อสรุปนี้ ส่งผลให้เกิดกระแสแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ (Post Modernism) ศิลปะป็อปกลับกลายเป็นส่วนหนึ่งของฐานความคิดนี้ เมื่อเหตุการณ์ในสังคมเปลี่ยน ความก้าวหน้าทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีเปลี่ยน ความคิดของคนเปลี่ยน ศิลปะก็เปลี่ยนตาม

1.3 ความเป็นมาของป็อป อาร์ต

ศิลปะป็อป อาร์ต เป็นศิลปะที่เสนอโลกทัศน์ใหม่ทางศิลปะ โดยในช่วงก่อนคริสตวรรษที่ 50 ศิลปิน นักคิด นักวิจารณ์ศิลปะ ได้แสดงท่าทีของการปรับเปลี่ยนกระบวนการคิดแบบดั้งเดิมไปสู่มุมมองของวัฒนธรรมมวลชน (Mass Culture) ซึ่งพวกเขาได้พบบางสิ่ง-บางอย่างในวัฒนธรรมเหล่านั้น จึงเป็นความเข้าใจใหม่ของวิถีชีวิตที่ร่วมสมัย การเกิดเทคโนโลยีใหม่ การปรับเปลี่ยนสังคม รวมไปถึงความคิดใหม่ของกลุ่มนักคิดอิสระ (Inderpendent Group) ซึ่งประกอบด้วยนักวิจารณ์ศิลปะ นักออกแบบ สถาปนิค นักเขียนภาพ กลุ่มนักคิดดังกล่าวนี้ได้ประชุมเพื่อระดมความคิดสู่การตัดสินใจและการให้คำนิยามเกี่ยวกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในวัฒนธรรม ณ สถาบันศิลปะร่วมสมัย (ICA) กรุงลอนดอนประเทศอังกฤษ เมื่อปี ค.ศ. 1952 นำโดย ริชาร์ด แฮมิลตัน (Richard Hamilton) เอนดูอาโด เปาลอซซี (Enduardo Paolzzi) และสมาชิกนักวิจารณ์ศิลปะ นักออกแบบ นักเขียนภาพอีกหลายคน

จากการประชุมดังกล่าวพบว่า สุนทรียะได้ขยายตัวไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์ ที่เลยกฎเกณฑ์แบบดั้งเดิมที่นอกเหนือไปจากกระบวนการเขียนภาพแบบ แอ๊คชั่น เพ้นท์ติ้ง (Action Painting) กลุ่มแนวคิดใหม่นี้ได้พบบางสิ่งในความธรรมดาสามัญ เช่น วัฒนธรรมพื้นบ้าน การสื่อสารมวลชน ความงามของเครื่องจักร การโฆษณา ภาพยนตร์ การ์ตูน วรรณคดีแนว "trashy" เพลงป๊อป แฟชั่น เป็นต้น (Osterwold. 1999 : 63)

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึง ป๊อป อาร์ต (Pop Art) ที่มีจุดเริ่มต้นในประเทศอังกฤษไว้ดังนี้

> ที่สถาบันศิลปะร่วมสมัย (Institute of Contemporary Art) ประเทศอังกฤษ ศิลปินอิสระกลุ่มหนึ่งได้จัดให้มีการพบปะสังสรรค์แลกเปลี่ยนความคิดซึ่งกันและกัน ในกลุ่มนี้มี ลอเรนซ์ อัลโลเวย์ (Lawrence Alloway) นักวิจารณ์ศิลปะร่วมสมัยคนสำคัญคนหนึ่งของอังกฤษร่วมด้วย จากการสนทนาแลกเปลี่ยนความคิดซึ่งกันและกันนี้ก่อให้เกิดแนวความคิดใหม่แก่วงการศิลปะขึ้น พวกเขาได้ยอมรับและประกาศชื่อแนวความคิดนี้ว่า "ป๊อป อาร์ต" อัลโลเวย์ผู้เป็นตัวตั้งตัวตีคนสำคัญหนึ่งแถลงว่า "...พวกเราได้คนพบบางสิ่ง-บางอย่างในวัฒนธรรมพื้นบ้านธรรมดา ๆ สิ่งเหล่านี้มีอยู่แล้ว แม้ว่ามันดูเป็นของสามัญ ไม่มีสิ่งน่าสนใจเป็นพิเศษในเรื่องพุทธิปัญญาทางศิลปะไม่ว่าจะเป็นผลงานทางด้านสถาปัตยกรรมการออกแบบ หรือแม้แต่ในการวิพากษ์วิจารณ์ ถึงกระนั้นสิ่งเหล่านี้ได้ครอบคลุมเราทั้งหมด ดังจะเห็นได้จากแหล่งต่าง ๆ ที่ผลิตวัฒนธรรมชาวบ้านมากมายหลายแหล่ง อาทิเช่น จากภาพยนตร์ การโฆษณา หรือนวนิยาย เรารู้สึกว่ามีบางสิ่งบางอย่างอยู่ในวัฒนธรรมเหล่านี้ มีทั้งที่เกี่ยวกับทางด้านการค้าและทางพุทธิปัญญาควบคู่กันเรายอมรับว่ามันเป็นความจริงซึ่งปฏิเสธไม่ได้ หลังจากมีการถกเถียงกันอย่างละเอียด และแล้วพวกเราต่างยอมรับความสำคัญของมัน"
>
> เมื่อความคิดใหม่นี้เกิดขึ้น ต่อมาจึงมีการปฏิบัติกันอย่างจริงจังโดยเกิดขึ้นในประเทศอังกฤษก่อน หลังจากนั้นไม่นานได้แพร่หลายสะพัดออกไปจนกลายเป็นขบวนการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมสากล กลายเป็นสุนทรียภาพแนวใหม่ของกลางคริสต์ศตวรรษที่ 20 นี้ (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 360)

ป๊อป อาร์ต จึงเป็นศิลปะสำหรับทุกคน และเป็นลมหายใจแห่งยุคคริสตวรรษที่ 60 โดยมีจุดมุ่งหมายที่มหาชนกับการสะท้อนถึงกระแสมวลผลิตแนวคิดและมิติของคนหนุ่มสาว ความเซ็กซี่ สิ่งที่ไม่เป็นสาระ ความรู้สึกและชีวิต เหล่านี้คือวัฒนธรรมป๊อป ที่ได้ถูกหล่อหลอมไปสู่หนทางของศิลปะสมัยใหม่ ไม่ว่าจะเป็นการ์ตูน, Pin ups, การโฆษณา, หนังสือพิมพ์, ภาพยนตร์และโทรทัศน์, ของไร้ค่า, ผลิตภัณฑ์บริโภคและเครื่องหมายการค้า ความซ้ำซากในทุกๆ วันของชีวิต ศิลปินที่สะท้อนแนวคิดนี้ คือ ริชาร์ด แฮมิลตัน (Richard Hamilton) นับได้ว่าเขาเป็นรากเหง้า ของการเคลื่อนไหวแนวคิดแบบ ป๊อป อาร์ต ในประเทศอังกฤษ ในช่วงคริสตวรรษที่ ค.ศ. 1950 เมื่อเขาได้สร้างสรรค์งานปะติด ชื่อ "Just What is it that Makes Today's Home So、Different, So Appealing?" ขึ้นในปี ค.ศ. 1956 ซึ่งเป็นการ

ผสมผสานอย่างลงตัวระหว่าง นักกล้าม กับผู้หญิงสวยที่เปลือยกาย รวมทั้งผลิตภัณฑ์บริโภค โทรทัศน์ การโฆษณาคำขวัญ เครื่องหมายการค้าและอื่นๆ อีกมากมาย ราวกับว่าสิ่งต่างๆ เหล่านั้นเป็นสัญญาลักษณ์ของวัฒนธรรมแบบป๊อป ปูล่า (Verlag. 1994:1)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงประเด็นที่มาของป๊อป อาร์ต ในประเทศอังกฤษไว้ว่า

> ในช่วงเวลานั้นเช่นกัน Independent Group ก็แสดงบทบาทในอังกฤษ ช่วงปี ค.ศ. 1950 เป็นการนำเสนอในลักษณะสหสาระ (Interdisciplinaly Subject) นำเสนอผลงานที่สถาบันศิลปะร่วมสมัย (Institute of Contemporary Arts) ในกรุงลอนดอน มักเป็นการนำเสนอที่สอดคล้องกับกระบวนการทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ดนตรี การแสดงและศิลปะ เป็นการตอบสนองวัฒนธรรมและสื่อมวลชนร่วมสมัย การแสดงครั้งสำคัญได้จัดขึ้นที่ Whitechapel Art Gallery ในกรุงลอนดอน เป็นการแสดงที่ชื่อว่า "นี้คือ พรุ่งนี้" หรือ This is tomorrow" โดยเน้นเนื้อหาสาระเกี่ยวกับชีวิตร่วมสมัยเป็นด้านหลัก ซึ่งแนวคิดเช่นนี้ได้ส่งผลไปสู่ป๊อป อาร์ต ในสหรัฐอเมริกา (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2544:72)

สอดคล้องกับ วัชรินทร์ ผ่องใส ที่ได้กล่าวถึงศิลปะและศิลปิน กลุ่มป๊อป ในอังกฤษว่า

> หากแท้จริงแล้วแนวคิดดั้งเดิมของมันเกิดขึ้นที่ลอนดอนเมื่อปี 1952 เมื่อกลุ่มศิลปินและสถาปนิกชาวอังกฤษและอิตาลี นำโดย ริชาร์ด แฮมิลตัน (Richard hamiltom), เอนดุอาโด เปาลอซซี (Enduardo Paolzzi), เรย์เนอร์ แบนแฮม (Reyner Banham) และปีเตอร์กับอลิสัน สมิธสัน (Peter & Alison Smithson) ได้รวมตัวกันขึ้นเพื่อแบ่งปันแนวความคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมการบริโภคแบบใหม่ในอเมริกาสำหรับสร้างสรรค์งานศิลปะและดีไซน์ที่ได้แรงบันดาลใจจาก Popular Culture และในปีเดียวกันนี้เองที่ศิลปินชื่อก้องชาวอังกฤษ แจ็คสัน พูลล็อค (Jackson Pullock) ได้แสดงผลงานศิลปะด้วยเทคนิคการหยดสีในนิตยสาร Life กระทั่งได้ชื่อว่า "Jack The Dripper" ทั้งสองเหตุการณ์สำคัญนี้ถือเป็นรากฐานของโฉมหน้าแห่งสไตล์ที่ต่อต้านกับ Consumer Culture ที่สร้างอิทธิพลต่อทุกวงการตลอดช่วง ' 60 S และเรื่อยมา
>
> ป๊อป อาร์ต ได้รับการเปิดตัวอย่างเป็นทางการครั้งแรกราวปี 1956 เมื่อริชาร์ด แฮมิลตัน ได้จัดแสดงนิทรรศการ "This is Tomorrow" ขึ้นที่ Whitechapl Art Gallery ในลอนดอน ด้วยผลงานศิลปะแบบ คอลลาจ (Collage) จากภาพถ่าย, ภาพพิมพ์และแผ่นภาพโฆษณาที่เป็นผลผลิตจากระบบการบริโภคแบบใหม่ โดยคำว่า "ป๊อป" ที่ปรากฏในภาพชื่อ Just what is it That Makes Today 's Home So Different, So Appealing ? (1956) ของเขาก็ได้กลายเป็น ชื่อเรียกความเคลื่อนไหวของดีไซน์และศิลปะในครั้งนี้ กระทั่งปี 1960 ศิลปินในอเมริกาจึงได้เริ่มหันมาให้ความสนใจกับความเคลื่อนไหวที่ทรงอิทธิพลที่สุดในยุคดังกล่าวด้วย (วัชรินทร์ ผ่องใส. 2544 : 76)

จากข้อมูลดังกล่าวจะเห็นได้ว่า ศิลปะป็อป อาร์ต เกิดขึ้นจากแนวคิดของคนรุ่นใหม่ โดยได้รับแรงบันดาลใจมาจากวัฒนธรรมของความนิยม มาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในแนวทางใหม่ จนกลายเป็นวัฒนธรรมร่วมและเชื่อมโยง แนวความคิดที่เหมือนกัน ดังเช่น ความคิดแห่งการสะท้อนด้านวัฒนธรรมการบริโภค (Consumer Culture) จากความเหมือนของแนวคิดดังกล่าว ได้มุ่งสู่การเคลื่อนไหวของศิลปะแบบข้ามพรมแดน

Osterward ได้เสนอความเห็นว่าศิลปะป็อปของอังกฤษในช่วงแรกนั้นมีเป้าหมายการนำเสนอด้วยจิตนาการของสื่อวัสดุ และในช่วงที่สองมาจากการรู้คุณค่าในทันทีทันใดมากกว่าการปรับเปลี่ยนสังคมและอิทธิพลของความเป็นตัวของเขาเอง ในระยะเวลาระหว่างนี้ เบรก (Blake) ได้ทำงานศิลปะแบบปะติด (Collage) ศิลปะแบบต่อประกอบ (Assemblages) และระบายสี ซึ่งเป็นการผสมผสานระหว่างผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรมกับสัญญาลักษณ์ของนามธรรม (Abstract signs) และการตกแต่งแบบสนามสี (Fields of colour) อิทธิพลของศิลปะป็อปได้แพร่ขยายอย่างรวดเร็วท่ามกลางมิติของคนหนุ่มสาวในยุค ค.ศ. 1958 อิทธิพลของศิลปะป็อปในประเทศอังกฤษถูกขานรับโดยคนรุ่นใหม่อย่างรุ่นแรง จากนั้นศิลปะป็อปได้ขยายไปสู่การสร้างสรรค์ในอเมริกาเมื่อ ริชาร์ด สมิธ (Richard Smith) และ ปีเตอร์ เบรก (Peter Blake) ไปอาศัยอยู่ในสหรัฐอเมริกาในช่วงนี้เป็นระยะเวลาช่วงที่สามของศิลปะป็อปในอังกฤษที่พัฒนาและเผยแพร่สู่สาธารณะชน ในการแสดงนิทรรศการศิลปะของหนุ่มสาวร่วมสมัย ในปี ค.ศ. 1960 ซึ่งเป็นการแสดงนิทรรศการครั้งแรกไปสู่การเตรียมตัวรับความเคลื่อนไหวของศิลปะแนวใหม่ (Osterwold. 1999:75-76)

จากความเชื่อมโยงและอิทธิพลข้ามพรมแดนของศิลปะที่ได้กล่าวมาแล้วในข้างต้น อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึง ป็อป อาร์ต ในสหรัฐอเมริกา ไว้ดังนี้

> ในอเมริกาเมื่อป็อป อาร์ต อุบัติขึ้น และสร้างความสนใจให้แก่สังคม ทางพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ในอเมริกา (The Museum of Modern Art) จึงได้จัดการประชุมอภิปราย เกี่ยวกับศิลปะแบบ ป็อป อาร์ต นี้ขึ้น เมื่อวันที่ 13 ธันวาคม ค.ศ. 1962 โดยเชิญผู้ทรงคุณวุฒิทางศิลปะ โดยตรงมาร่วมอภิปรายหลายคน ความมุ่งหมายของการอภิปรายในครั้งนั้นเพื่อรวบรวมความเห็นต่างๆ พิมพ์เป็นหลักฐานบันทึกความเปลี่ยนแปลงทางศิลปะของสังคมปัจจุบันและได้มีการฉายกระจกฉากและจัดแสดงผลงานทางป็อป อาร์ต ด้วย
>
> ในการอภิปรายครั้งนั้น ผู้อภิปรายบางคนให้ความเห็นว่าควรเรียกแบบอย่างศิลปะที่สะท้อนภาพความจริงนี้ว่า เป็นลัทธิเรียลลิสซึมใหม่ (The New Realism) เพราะเป็นความเคลื่อนไหวทางศิลปะคล้ายกับในเยอรมนีและฝรั่งเศส ซึ่งแสดงออกเหมือนกันหลังจากพิจารณากันแล้ว ต่างลงความเห็นว่าชื่อ ป็อป อาร์ต มีความหมายตรงชัดเจนมากที่สุดจึงให้ใช้ไปพลาง ๆ ก่อน (อารี สุทธิพันธุ์. 2535 : 249)

นอกจากนี้ กำจร สุนพงษ์ศรี ยังได้กล่าวถึง ป็อป อาร์ต ในสหรัฐอเมริกาไว้ว่า

> สหรัฐอเมริกาเป็นจุดสำคัญจุดหนึ่งในความเคลื่อนไหวของศิลปินกลุ่มป็อป อาร์ต โดยเริ่มบทบาทในราวปี ค.ศ. 1955-1960 มีจุดศูนย์กลางอยู่ที่กรุงนิวยอร์ก การเจริญเติบโตของป็อป อาร์ต ในสหรัฐฯ กล่าวไว้ว่า ด้วยความร่วมมือจากสถานแสดงงานศิลปะเอกชนต่างให้การสนับสนุน เช่น ริวเบน แกลเลอรี (Reuben Gallery), กรีน แกลเลอรี (Green Gallery) และ เลโอ คาสเตลลี แกลเลอรี (Leo Castelli Gallery) เป็นต้น ถึงอย่างไรก็ตามแม้ว่าศิลปินในคตินิยมป็อป อาร์ต ของแต่ละประเทศต่างดำรงความมีอิสระภาพในการพัฒนารูปแบบส่วนตน แต่ก็ยังคงมีความคิดสอดคล้องกันในเรื่องการใช้วัสดุ มูลเหตุดลใจ เทคนิคในการปะติดเสริมแต่งเติม (Collage) การระบายสีที่ชอบตัดเส้นให้คมกริบ (Hard-edge) มีการใช้สีฉูดฉาดบาดตา (garish colors) ใช้เทคนิคทางวิทยาศาสตร์สมัยใหม่เข้าช่วย เช่น ใช้ภาพถ่ายนำระบบการพิมพ์ของภาพโฆษณาหรือการ์ตูนมาใช้หรือการวาดภาพให้ดูคล้ายกับกึ่งภาพถ่าย (quasi-photography) ศิลปินป็อป อาร์ต ทุกชาติทุกภาษาต่างนำมาใช้คล้ายคลึงกันจนกลายเป็นขบวนการใหม่ของวงการศิลปกรรมสากล (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 360)

เมื่อป็อป อาร์ต เคลื่อนไหวจากอังกฤษสู่สหรัฐอเมริกาและได้เกิดสิ่งใหม่ขึ้น ในวงการศิลปะของสหรัฐอเมริกานั้น สิ่งใหม่และการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวผู้วิจัยเชื่อว่าคงไม่ได้เกิดขึ้นในลักษณะของการขีดเส้นแบ่ง หากแต่การเปลี่ยนแปลงนั้นน่าจะเป็นแบบค่อยเป็นค่อยไป และมีปัจจัยอื่นๆ อีกหลายๆ สาเหตุ ไม่ว่าจะเป็น เศรษฐกิจ การเมือง วัฒนธรรม ความเชื่อ ตลอดจนความเจริญก้าวหน้าของวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ซึ่งศิลปินกลุ่มป็อปในสหรัฐอเมริกานั้นได้เคลื่อนไหวพร้อมกับการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางสังคมของสหรัฐอเมริกาซึ่งขณะนั้นอยู่ในราวปี ค.ศ. 1955-1960 ผู้วิจัยเชื่อว่าระยะนี้เป็นระยะแห่งการฟักตัวทางความคิดของศิลปินกลุ่มป็อปก่อนที่จะปรากฏคำว่า "ป็อป อาร์ต" อันเป็นชื่อเรียกของศิลปะแนวทางใหม่ของสหรัฐอเมริกาในยุคคริสตวรรษที่ 1960

ทั้งนี้ ออสเตอร์เวอลด์ ได้กล่าวถึงศิลปะ ป็อป อาร์ต ในอเมริกาว่าศิลปะป็อป แห่งสหรัฐอเมริกาคือความเชื่อมั่นอย่างใหม่ เป็นการค้นพบตัวเองในศิลปะของสหรัฐอเมริกา และได้ยืนยันความเชื่อมั่นของตัวเองในยุคคริสตวรรษที่ 50 กับการปะทะอิทธิพลของยุโรปเรื่องราวต่างๆ เป็นเงื่อนไขในการทำงานในยุคแรกที่มีความเชื่อแบบอเมริกัน (Americanism) ด้วยแนวคิดแบบก้าวหน้า อุตสาหกรรมสื่อสารมวลชน ความคลั่งไคล้ดาราภาพยนตร์ที่มีประสบการณ์และมีชื่อเสียงโด่งดังในฮอลลีวูด โดยเฉพาะในนิวยอร์คซึ่งเป็นศูนย์กลางทางด้านวัฒนธรรมของสหรัฐอเมริกาในการนำเสนอผลงานศิลปะของศิลปินนั้น พวกเขาสามารถสร้างงานบนวัฒนธรรมของนิวยอร์คในรอบเลี้ยวของศตวรรษ The Ash Can School ได้สืบค้นหารากฐานในสภาพแวดล้อมของการใช้ชีวิตประจำวันของคนอเมริกา โดยเฉพาะอย่างยิ่งความมีรสนิยมต่ำ (Lower classes) และมีการปฏิเสธเกี่ยวกับ "l'art pour l'art" ในศิลปะลัทธิประทับใจแบบยุโรป ณ การแสดง Armary Show ที่จัดขึ้นอย่างยิ่งใหญ่ในปี ค.ศ. 1913 ที่นครนิวยอร์ค ศิลปินสหรัฐ

อเมริกาได้แสดงความโน้มเอียงในการแสดงตามรูปแบบศิลปะ แนวนามธรรมของยุโรป (European abstract formalism) แต่พวกเขาก็ได้มีการแสดงนิทรรศการศิลปะที่เป็นขอบเขตของพวกเขาโดยเฉพาะ ซึ่งเรื่องราวและหัวข้อนั้นได้กล่าวถึง การดำเนินชีวิตของคนอเมริกัน เทคโนโลยีใหม่ และการเขียนรูปที่ใช้สื่อวัสดุแห่งยุค สิ่งเหล่านั้นคือ การจัดตำแหน่งในการต่อต้านมากกว่าการหันกลับสู่ศิลปะดังเดิม ซึ่งเป็นศูนย์กลางของความสำเร็จอย่างมีเวลาต่อเนื่องสู่การคลี่คลายมาโดยตลอดในช่วงคริสตวรรษที่ 20 และ 30 เป็นระยะเวลาของการยกระดับขึ้นสู่คริสตวรรษที่ 40 และ 50 มิติของคนรุ่นใหม่ซึ่งมีมาก่อนศิลปะแนวป็อป อาร์ต ที่นำมาสู่ความโน้มเอียงใหม่ในความเป็นจริงของการใช้เนื้อหาแบบร่วมสมัย เป็นการปูทางให้ศิลปะอเมริกันในยุค 60 และนำทางโดยเหตุการณ์ที่เปลี่ยนแปลงซึ่งกำลังปรากฏในสังคมศิลปินในมิติของคนรุ่นใหม่กำลังก้าวสู่การเจริญเติบโตจากศิลปะรูปแบบแอบสแทรค เอกซ์เพรสชันนิสม์ในยุคคริสตวรรษที่ 50 พวกเขาได้พัฒนาและแลกเปลี่ยนประสบการณ์ในความสำเร็จของเขาสู่ลูกศิษย์ และการรับช่วงในศิลปะแบบร่วมสมัยแนวทางใหม่ (Osterwold. 1999:83)

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงประเด็นความเปลี่ยนแปลงของศิลปะแบบใหม่หรือ ป็อป อาร์ต ในสหรัฐอเมริกาไว้ดังนี้

> ส่วนป็อป อาร์ต ในสหรัฐอเมริกานั้นเริ่มภายหลังจากอังกฤษเล็กน้อย แต่เนื่องจากสภาพสิ่งแวดล้อมต่างกัน ทั้งทางด้านความเคลื่อนไหวทางการเมืองและความคิดแบบเสรีนิยมมีมากกว่า รวมทั้งบทบาทอันสำคัญของศิลปินอเมริกันกลุ่มแอบสแทรค-เอกซ์เพรสชันนิสท์ กำลังได้รับผลสำเร็จอย่างใหญ่หลวง ทำให้เกิดศิลปะของอเมริกันเขยิบฐานะเท่าเทียมกับยุโรปและศิลปินอเมริกันทั่วไปเกิดความเคลื่อนไหวคึกคักในการที่จะเป็นผู้นำของศิลปะร่วมสมัยของโลกประกอบกับเกิดนักวิจารณ์หน้าใหม่ๆ ขึ้นในวงการศิลปะ ดังเช่น เฮนรี เกลด์กซาเลอร์ , สเวนสัน, บาร์บารา โรส, โดแนล จัดด์ และโรเบิร์ต โรเซ็นบลัม เป็นต้น บุคคลเหล่านี้มีส่วนช่วยกระตุ้นและชี้นำให้วงการศิลปะอเมริกันเฟื่องฟูขึ้นถึงสูงสุดทีเดียว อย่างไรก็ตาม ป็อป อาร์ต ของอเมริกายังเป็นหนี้บุญคุณต่อ วิลเลียม เดอ คูนนิง จิตรกรอเมริกัน-ดัทช์ คนสำคัญของกลุ่มแอบสแทรค เอกซ์เพรสชันนิสต์ อยู่มากเพราะว่าจิตรกรผู้นี้ได้ให้แนวทางหลายอย่างทั้งผลงานและคำแนะนำแก่ศิลปินรุ่นใหม่อย่างมาก (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 363)

งานเขียนของ Walker กล่าวถึงศิลปะ ป็อป อาร์ต ในสหรัฐอเมริกาไว้ดังนี้

> เมื่อตอนที่ศิลปะแนวป็อปของคนอเมริกันปรากฏตัวขึ้นมาครั้งแรกนั้น นักวิจารณ์บางคนกล่าวหาว่าศิลปินทั้งหลายเหล่านั้นจะต้องรับผิดชอบต่อการขโมยและลอกเลียนแบบความคิด (glagiarism) นั่นคือ การก๊อปปี้ผลงานของพวกศิลปินในเชิงพาณิชย์นั่นเอง การแสดงการตอบรับออกมาเช่นว่านั้น เป็นที่เข้าใจได้เพราะว่า เมื่อมองดูครั้งแรกผลงาน

> จิตรกรรม แนวป็อปส่วนใหญ่ดูเหมือนการลอกเลียนแบบงานโฆษณาหรือการ์ตูนมาโดยตรงเลยทีเดียว เพียงเราเพียรพยายามพิจารณาโดยละเอียด โดยการเปรียบเทียบทีละจุดๆ เราก็จะค้นพบถึงระดับของ ความแตกต่างระหว่าง Pop Art กับแหล่งต้นตอที่มาของมัน (Walker. 2541 : 37)

จากข้อมูลข้างต้นนี้ผู้วิจัยสามารถสรุปประเด็นของที่มาของศิลปะ ป็อป อาร์ต ในสหรัฐอเมริกาได้ดังนี้ ป็อป อาร์ต ที่เกิดขึ้นในสหรัฐอเมริกานั้น เป็นการเชื่อมศิลปะที่มาจากประเทศอังกฤษ ส่วนของการเกิดนั้น ป็อป อาร์ต ในสหรัฐอเมริกาได้เกิดขึ้นหลังประเทศอังกฤษเล็กน้อย นับว่าเป็นการเคลื่อนไหวของศิลปินหัวก้าวหน้าที่สร้างสรรค์งานศิลปะอันเป็นที่สนใจ และสร้างความตื่นเต้นในสังคม โดยมีจุดศูนย์กลางอยู่ที่นิวยอร์ค

พิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ (The Museum of Modern Art) ในประเทศสหรัฐอเมริกาจึงได้ประชุมเพื่อแลกเปลี่ยนและรวบรวมความคิดเห็นเกี่ยวกับศิลปะแนวใหม่ที่เกิดขึ้นในสังคมนี้ เมื่อวันที่ 13 ธันวาคม 1962 และได้กำหนดชื่อศิลปะแนวนี้ว่า ป็อป อาร์ต การค้นพบศิลปะแนวใหม่ในสหรัฐอเมริกานั้นได้แสดงความเป็นตัวตนอย่างแท้จริงกับความเชื่อแบบอเมริกัน โดยเริ่มมีบทบาทในราวปี ค.ศ. 1955-1960 กับแนวคิดอันก้าวหน้า วัฒนธรรมสื่อสารมวลชน การผลิตแบบมวล บุคคลที่ประสบความสำเร็จ แนวคิดแบบเสรีนิยมประชาธิปไตย นับว่าศิลปะแบบ ป็อป อาร์ต ได้สะท้อนบริบทสังคมอเมริกันได้อย่างชัดเจน

ทั้งนี้ วิรุณ ตั้งเจริญ ยังได้เสนอประเด็นเกี่ยวกับความเคลื่อนไหวของ ป็อป อาร์ต ในสหรัฐอเมริกา ไว้ดังนี้

> ป็อป อาร์ต (Pop Art) ในสหรัฐอเมริกา หลังจากนั้นก็ต่อต้านศิลปะสมัยใหม่ในยุโรปต่อต้านการประสบความสำเร็จของศิลปะลัทธิแสดงออกนามธรรม (Abstract Expressionism) ศิลปะที่แสดงออกอย่างตรงไปตรงมาจากจิตใต้สำนึกและกระแสจิตวิเคราะห์ จากความงามของพลังจิตใต้สำนึกที่สะท้อนออกมาด้วยรอยแปรง การหยดสาดริ้วรอยที่ถูพื้นอย่างแข็งกร้าวและดิบ
>
> ศิลปินป็อป อาร์ต บอกว่า "ทุกอย่างสวยงาม" ไม่จำเป็นต้องเป็นเรื่องมนุษย์ ไม่ต้องเป็นสิ่งแวดล้อมที่สวยงาม ไม่ต้องเป็นรูปแบบอันจำกัด การ์ตูนเด็กก็สวยได้ ดาราก็สวยได้ ตัวอักษรก็สวยได้ ตัวเลขก็สวยได้ ขวดโค้กก็สวยได้ ธงชาติก็สวยได้ ฯลฯ ใช้สีทาบ้านมาเขียนภาพก็ได้ (สีอะครีลิค) ภาพเหมือน ออกแบบกราฟิคก็ได้ ชีวิตและความงามก็คือสิ่งปกติธรรมดารอบๆ ตัว ชีวิตและความงามคือส่วนหนึ่งของสังคมหมากฝรั่ง (bublegum society) หมากฝรั่งจืดแล้วทิ้งไป สอดคล้องกับปากกาลูกลื่นที่หมดแล้วก็ทิ้งไป นาฬิการาคาถูกที่เสียแล้วก็ทิ้งไป ไม่ต้องซ่อม...ศิลปินป็อป อาร์ต ก็คือ กระบวนทัศน์ใหม่ทางศิลปะ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2544:16)

ในประเด็นของศิลปินป็อป อาร์ต ในอเมริกา ที่ต่อต้านศิลปะแบบลัทธิแสดงออกนามธรรม (Abstract Expressionism) ดังที่ปรากฏในงานเขียนของวิรุณ ตั้งเจริญ ในข้างต้นนั้น สอดคล้องกับงานเขียนของ Walker ดังนี้

> ผลงานจิตรกรรม abstract Expressionism เป็นเรื่องของอารมณ์ความรู้สึก (emotional) สหัชญาณ (intuitine) เป็นไปเองตามธรรมชาติ (Spont aneous) เขียนขึ้นด้วยมือตัวเอง (autographic) และเกี่ยวกับเรื่องเชิงศิลปกรรม สรุปสั้น ๆ คือ มันมีสไตล์ที่ร้อนแรงและโรแมนติคนั่นเอง ส่วนจิตรกรรม Pop painting ของอเมริกันนั้นในทางตรงกันข้ามไม่ใช่เรื่องของอารมณ์ความรู้สึก (unemotional) เป็นงานที่สร้างขึ้นมาอย่างรอบคอบสุขุม (deliberate) เป็นระบบ (systematic) ไม่มีลักษณะเป็นส่วนตัว (impersonal) มีลักษณะของการเยาะเย้ยถากถาง (ironic) ไม่เกี่ยวกับการยึดติด (detached) ไม่เน้นเรื่องการเขียนขึ้นด้วยตัวเอง (non-autographic) และไม่ยึดถือเรื่องศีลธรรม (amoral) สรุปคือเป็นสไตล์ "เย็น ๆ" หรือคลาสสิค (a "cool" or classical style) ในงานจิตรกรรมแบบ action painting ความรุนแรงร่องรอยของฝีแปรงเป็นเครื่องหมายของสิ่งที่แท้ซึ่งดำรงอยู่ ผลงานจิตรกรรมของ Liechtenstein นำเสนอเราด้วยเครื่องหมายของเครื่องหมายเกี่ยวกับสิ่งที่แท้อันนั้น ร่องรอยดังกล่าวจึงเป็นการถ่ายเทเกี่ยวกับพลังงานทั้งหมดให้ระบายออกมา การเคลื่อนไหวของมันเป็นไปอย่างแข็งทื่อ มันได้รับการแปรเปลี่ยนไปสู่สัญลักษณ์ในเชิงตกแต่ง ความหนาของฝีแปรงและแก่นสารที่เป็นของเดิมๆ ได้ถูกปฏิเสธโดย Liechtenstein และยิ่งไปกว่านั้นเขายังทำให้ร่องรอยเหล่านั้นกลายไปเป็นภาพสองมิติ เพื่อว่ามันจะได้ไม่วางอยู่บนผิวหน้าของผืนผ้าใบในวิธีการเดียวกัน มันกลายเป็นมายาการหรือภาพลวงตามากขึ้น Lichtenstien หยิบเอารายละเอียดเพียงเล็กน้อยมาขยายให้ใหญ่ขึ้นด้วยลักษณะการกระทำเช่นนี้เขาต้องการบ่งนัยว่า action painting ได้กลายเป็นสิ่งที่พ้นสมัยไปแล้วหรือเลยยุคของความรุ่งเรืองไปแล้วนั่นเอง (Walker. 2544:41)

การขยายตัวของสุนทรียะที่มีเทคนิคการสร้างสรรค์อย่างหลุดพ้นกฎเกณฑ์ การระบายสีแบบรุนแรงหรือ action painting นั้นเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในวิธีคิดของศิลปินกลุ่มป็อป อาร์ต ในสหรัฐอเมริกา แต่นักวิชาการหลายท่านได้กล่าวถึงประเด็นวิธีการสร้างสรรค์ของศิลปินกลุ่มป็อป อาร์ต นั้นมีกลวิธีการระบายสีตามแบบ แสดงออกนามธรรม (Abstract Expressionism) หรือ การระบายสีแบบแสดงออกอย่างรุนแรง (Action painting) รวมทั้งวิธีการหยด สลัด สาด ซึ่งขัดแย้งกับข้อมูลข้างต้นที่ว่าศิลปินกลุ่มป็อป อาร์ต ในสหรัฐอเมริกาต่อต้านความสำเร็จของศิลปะลัทธิแสดงออกนามธรรม

ประเด็นดังกล่าวนี้ อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวไว้อย่างชัดเจนว่า

> นอกจากศิลปินของป๊อป อาร์ต แท้ ๆ ทั้ง 5 คนดังกล่าวแล้ว (รอย ลิชเทนสไตน์, แคลส์-โอเดนเบอร์ก, เจมส์ โรเซนควิสท์, แอนดี วอร์ฮอล, ทอม เวสเสลแมน) ยังมีศิลปินอื่น ๆ ที่เป็นลูกผสมอีกหลายคน เช่น จัสเปอร์ จอห์น (Jasper John) เจมส์ ไดน (James Dine) โรเบิร์ต อินเดียนา (Robort Indiana) และคนอื่น ๆ ที่สร้างงานให้เห็นสภาพแท้จริงของสังคม โดยยึดแนวป๊อป อาร์ต ปนกับแนวแอบสแทรค เอกซ์เพรสชันนิสท์ และแนวดาดา ศิลปินลูกผสมเหล่านี้ต่างก็มีทัศนะต่อการแสดงออกต่างกันออกไป ซึ่งส่วนใหญ่ก็คล้ายคลึงกับพวกป๊อป อาร์ต แท้ ๆ ทั้งสิ้น (อารี สุทธิพันธุ์. 2535:253)

ซึ่ง พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง ได้กล่าวถึงความเคลื่อนไหว และความเชื่อมโยงระหว่างศิลปะป๊อป กับศิลปะแนวอื่นๆ ความว่า

> ผลิตผลทางศิลปะอีกอย่างหนึ่งในช่วงปี ค.ศ. 1960 เรียกว่า แฮพเพนนิ่ง (Happennings) ซึ่งเข้าใจกันว่าอาจได้มาจากการแสดงตามแบบดาดาอิสมในคาบาเรต์ วอลแตร์ ที่เมืองซูริคในระหว่างสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง แฮพเพนนิ่งที่ศิลปินป๊อปหลายคนเข้าไปมีส่วนร่วม คือการสร้างเหตุการณ์ด้วยสื่อผสมที่เกิดขึ้นในสภาพแวดล้อมที่เนรมิตขึ้นเป็นพิเศษสภาพแวดล้อมในที่นี้มี จิตรกรรม งานเอสเซมบราจ โทรทัศน์ วิทยุ ดนตรี ภาพยนตร์ และการใช้แสงเทียม ผู้จัดและผู้ดูจะเข้าไปมีส่วนร่วมในการสร้างบรรยากาศทางประวัติศาสตร์ที่เปิดโอกาศให้ทุกคนมีการแสดงออกของตนเอง ในลักษณะที่เป็นตรงนี้และขณะนี้ (พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง. 2543:75)

เพราะฉะนั้นศิลปะป๊อป อาร์ต ในประเทศสหรัฐอเมริกาจึงได้เคลื่อนไหวไปพร้อมกับแนวคิดแบบเสรีนิยม บทบาทของศิลปินอเมริกันก้าวไปสู่ความเทียบเท่ากับยุโรป ศิลปินกลุ่มป๊อปบางส่วนก็เติบโตพัฒนามาจากศิลปะแบบแอบสแทรค เอกซ์เพรสชันนิสท์ (Osterwold. 1999:83) ถึงแม้ว่า ป๊อป อาร์ต จะเริ่มต้นที่อังกฤษ และสานต่อเนื่องไปในอังกฤษตลอดช่วงปี ค.ศ. 1960 ก็มาพัฒนาเต็มที่ที่นิวยอร์ก การจัดนิทรรศการเรียลลิสม์ใหม่ (New Realists) ที่หอศิลปินซิดนีย์จานิส เมื่อปี ค.ศ. 1962 ได้ยกป๊อปอาร์ตเข้าไปอยู่ในโลกศิลปะของนิวยอร์กอย่างเป็นทางการ (พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง. 2543:76)

นอกจากนี้ Osterwold ยังได้กล่าวถึงการเคลื่อนไหวศิลปะป๊อป อาร์ต ในสหรัฐอเมริกาดังนี้ การพัฒนาศิลปะป๊อป อาร์ตแห่งสหรัฐอเมริกาปรากฏในช่วงเวลาที่ผ่านมากับร่องรอยของการตอบรับที่แตกต่างโดยศิลปินได้ท้าทายกับเวลา ในช่วงแรกป๊อป อาร์ต (Pre-Pop phase) ขณะนั้นศิลปินชื่อจอห์น (John) และเราส์เชนเบิร์ก (Raushenberg) เขาได้บอกลาศิลปะแนวแสดงออกนามธรรม ซึ่งจะเห็นได้จากผลงานที่ปรากฏเป็นจำนวนมากของเขา อันเป็นรากฐาน

ในยุคคริสตวรรษที่ 50 และบางส่วนของรากฐานนั้นก็เป็นประสบการณ์และกลายเป็นส่วนหนึ่งของงานศิลปะโฆษณา งานออกแบบ และงานเขียนป้ายโปสเตอร์ ดังศิลปินชื่อ แอนดี วอร์ฮอล, รอย ลิชเทนสไตน์, เคล โอลเดนเบอร์ก, เจมส์ โรเซนควิสต์, ทอม เวลเซลมันน์ และโรเบิร์ต อินเดียนา แต่ศิลปินดังกล่าวนี้ก็มีความเป็นอิสระซึ่งกันและกัน

กับผู้ให้การสนับสนุนที่ได้ทำสัญญาและการทดลองงาน ณ นิวยอร์คแกลเลอรี่ ศิลปินป็อป ช่วงเวลานี้ได้เคลื่อนไหวอย่างรวดเร็ว ทั้งๆ ที่มีทั้งเสียงคัดค้านในความบรรลุผลสำเร็จและให้การยอมรับในการเคลื่อนไหวของศิลปะแนวใหม่ ซึ่งมีการแสดงผลงานต่าง ๆ มากมายหลายลักษณะ อันประกอบด้วย Happening, theatre perfomance, counter-demontrations และ Street action โดยศิลปินต่อไปนี้คือ แคลส์ โอลเดนเบิร์ก, เรล กรูมส์, เอลแวน คาโปว, จอห์น เคจ และ จิม ไดน์ ศิลปินดังกล่าวนี้ได้รวมกลุ่มกันและแสดงใน Marce Cunningham's Dance Theatre โดยในช่วงกลางคริสศตวรรษที่ 60 ศิลปะป็อป อาร์ต ได้เป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขว้าง ป็อป อาร์ต ได้พัฒนาและแพร่ขยายออกไปในเนื้อหาเรื่องราวทางศิลปะ การจัดโครงสร้างทางศิลปะและสไตล์ แต่ก็ยังใช้เทคนิคแบบเดิมๆ อยู่ ในระยะเวลาระหว่างนี้ ป็อป อาร์ต แบบอเมริกันได้ขยายตัวจากนิวยอร์คสู่ฝั่งทะเลตะวันตกของสหรัฐอเมริกา, แคนนาดา และหลังจากนั้นก็ไปสู่ยุโรปและกลับไปที่อังกฤษซึ่งอังกฤษนั้นมีศิลปะแบบป็อปอยู่แล้ว (Osterwold. 1999:91-92)

Varlag ยังได้กล่าวถึงศิลปินที่มีบทบาทสำคัญในศิลปะป็อป อาร์ต แห่งสหรัฐอเมริกา ว่าในอเมริกา โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก (Robert Rauschenberg) และแจสเปอร์ จอห์น (Jasper Johns) ได้อยู่ท่ามก่ลางการเปลี่ยนแปลงในวิถีชีวิตของคนอเมริกัน ศิลปินอเมริกันต่างผิดหวังกับประเพณีและรสนิยมไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าคนอังกฤษที่ร่วมสมัยเดียวกัน ในระหว่างคริสศตวรรษที่ ค.ศ. 1960 ซุปเปอร์สตาร์ของศิลปินป็อปในนิวยอร์คได้ลุกขึ้นเพื่อนำศิลปะป็อปให้ปรากฏอย่างชัยชนะเพื่อสู่ความเป็นสากล อาทิเช่น แจสเปอร์ จอห์น (Jasper John) กับงานชุด "ธง" ของเขา, รอย ลิชเทนสไตน์ (Roy Lichtenstein) กับรูปภาพผู้หญิง, ทอม เวสเซลมันน์ (Tom Wesselmann) กับความยิ่งใหญ่ของผู้หญิงเปลือยแบบอเมริกัน และแอนดี วอร์ฮอล (Andy Warhol) กับกระป๋องซุปแคมเบลล์ภาพใบหน้าของเอลวิสและมาริลีน สิ่งเหล่านี้คือความเป็นจริงของศิลปะป็อป อาร์ต ในวันนี้ (Varlag.1994:3)

ผู้วิจัยสามารถสรุปความเป็นมาของศิลปะป็อป อาร์ต ได้ดังนี้ รากฐานเดิมของศิลปะแบบป็อป นั้นเกิดจากแรงขับเคลื่อนทางความคิดของกลุ่ม Independent group ในประเทศอังกฤษเมื่อปี ค.ศ. 1952 กลุ่มคนดังกล่าวประกอบด้วยนักคิด นักวิจารณ์ศิลปะ นักถ่ายภาพ สถาปนิค นักออกแบบ นักเขียนภาพ คนเหล่านี้ได้รวมตัวกันขึ้นเพื่อแลกเปลี่ยนความคิด ณ สถาบันศิลปะร่วมสมัย (Institute of Contemporary) ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

เพื่อสรุปความคิดและหาคำจำกัดความเกี่ยวกับสิ่งที่เกิดขึ้นในวัฒนธรรมการบริโภคแบบใหม่และได้ข้อสรุปสิ่งที่เกิดขึ้นนี้ว่า "ป็อป อาร์ต"

ในปี ค.ศ. 1956 กลุ่ม Independent group ซึ่งนำโดยริชาร์ด แฮมิลตัน และเอนดูอาโด เปาลอซซีและคนอื่นๆ ภายในกลุ่มได้นำเสนอแนวความคิดที่หลากหลายที่มีทั้งด้านวิทยาศาสตร์ ดนตรี ศิลปะการแสดง เทคโนโลยีใหม่ประกอบการตอบสนองวัฒนธรรมมวลชน ซึ่งได้จัดแสดงผลงานภายใต้แนวความคิดดังกล่าวนี้ที่ Whitechapet Art Gallery กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ในหัวข้อ "นี้คือพรุ่งนี้" ("This is Tomorrow") นับได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นของการเคลื่อนไหวศิลปะแบบป็อป อาร์ต ในประเทศอังกฤษ หลังจากนั้นป็อป อาร์ต ก็ได้แพร่หลายเข้าสู่อเมริกา

ในประเทศสหรัฐอเมริกา ศิลปะป็อป อาร์ต เริ่มมีบทบาทในราวปี ค.ศ. 1955-1960 โดยมีศูนย์กลางอยู่ที่นิวยอร์ค ซึ่งในช่วงนั้นอเมริกามีความเคลื่อนไหวทั้งด้านการเมืองและแนวคิดแบบเสรีนิยม ส่งผลให้ศิลปะป็อป อาร์ต ในอเมริกาเคลื่อนไหวอย่างเต็มที่ ประกอบกับในเวลานั้นศิลปะแนวลัทธิแสดงอารมณ์นามธรรม (Abstract Expressionism) ประสบความสำเร็จอย่างสูงสุด ฐานะทางศิลปะของอเมริกาจึงเทียบเท่ากับยุโรป ศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะป็อป เช่น โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก (Robert Rauchenberg) แจสเปอร์ จอห์น (Jasper John) เป็นต้น ซึ่งศิลปิน 2 ท่านนี้นับว่ามีบทบาทในศิลปะป็อป อาร์ต ในสหรัฐอเมริกาเป็นอย่างมาก เขาได้นำแนวคิดของป็อป ผสมกับแนวทางการระบายสีแบบอารมณ์นามธรรม ซึ่งเป็นกระแสในช่วงนั้น เมื่อเวลาผ่านไปพวกเขาสร้างสรรค์งานอย่างต่อเนื่องตจนผลงานของเขาก็คือศิลปะแนวป็อป อาร์ต อย่างแท้จริง

นอกจากนี้ยังมีศิลปินที่เคลื่อนไหวในศิลปะแนวป็อป อาร์ต ในอเมริกา โดยสะท้อนสังคมวัฒนธรรมบริโภคนิยมอย่างจริงจัง เช่น รอย ลิชเทนสไตน์ (Roy Lichtenstien) แคลส์ - โอเดนเบอร์ก (Claes Oldenburg) เจมส์ โรเซนควิสท์ (James Rosenquist) แอนดี วอร์ฮอล (Andy Warhol) และทอม เวสเซลมันน์ (Tom Wesselmann) เป็นต้น

1.4 ความหมายของศิลปะ ป็อป อาร์ต

ป็อป อาร์ต เป็นชื่อแนวความคิดทางศิลปะที่ศิลปินอิสระของอังกฤษ Independent group ได้ประชุมสรุปแนวความคิดที่พวกเขาได้ค้นพบบางสิ่งบางอย่างที่อยู่ในวัฒนธรรมที่ธรรมดาสามัญ และได้ประกาศชื่อแนวความคิดนี้ว่า "ป็อป อาร์ต"

อารี สุทธิพันธุ์ ได้นำความเห็นของ เฮนรี เกลซาห์เลอร์ (Henry Geldzahler) มาอธิบายถึงชื่อของ ป็อป อาร์ต ไว้ดังนี้

สำหรับเรื่องชื่อ ป๊อป อาร์ต (Pop Art) ว่าควรเป็นศิลปะหรือไม่ใช่ศิลปะนั้น เขาให้ความเห็นว่า ศิลปินเป็นผู้นิยามหรือกำหนดขอบข่ายของศิลปะ ไม่ใช่ภัณฑารักษ์ และยิ่งกว่านั้นการนิยามศิลปะในปัจจุบันนั้น (Contemporary Art) ไม่ใช่เรื่องง่ายเหมือนกับแบบอย่างศิลปะก่อนๆ เมื่อตั้งชื่อแล้วก็ควรใช้กันไปพลางก่อน และนิยามกว้างๆ กำหนดเป็นความเข้าใจขั้นแรกเท่านั้น ต่อไปถ้าเห็นว่าเหมาะสม จะเรียกชื่อตามที่ตกลงนั้นได้ (อารี สุทธิพันธุ์.2535 : 249)

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับการเรียกชื่อของ ป๊อป อาร์ต ไว้ดังนี้

ชื่อของ ป๊อป อาร์ต มีเรียกแตกต่างกันไปมาก บางคนอาจเรียกว่า "นิว เรียลลิสม์" (New Realism), "นีโอ ดาดา" (Neo-Dada), "เลอ นูโว เรอาลิสม์" (Le Nouveau Realisme) และ "คอมมอนิสม์" (Commonism) แต่ดูจะนิยมคำว่า "นิวเรียลลิสม์" (New Realism) ว่าใกล้เคียงกับสิ่งที่ ป๊อป อาร์ต ทำมากที่สุด (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2528: 362-363)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้แสดงความเห็นเกี่ยวกับความหมายของศิลปะ ป๊อป อาร์ต ไว้ดังนี้

ป๊อป อาร์ต เป็นแบบอย่างของศิลปะที่สร้างความตื่นเต้น พลุ่งขึ้นทันทีทันใดแก่ผู้พบเห็น อันมีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับคนทั่วๆ ไป เป็นเรื่องราวที่แสดงความเป็นอยู่ปัจจุบัน (The new realism) ไม่ใช่เรื่องเกี่ยวข้องกับศาสนา ความเชื่อ หรือโบราณนิยายอย่างแต่ก่อน ประกอบกับใช้เทคนิคในการแสดงออกตามแบบอย่างแอบสแทรค เอกซ์เพรสชันนิสท์ นักวิจารณ์ศิลปะและผู้สนใจ ต่างให้ความเห็นสอดคล้องต้องกันว่า ป๊อป อาร์ต เป็นแบบอย่างของศิลปะที่สะท้อนพลัง สภาพแท้จริงของสังคมปัจจุบันตามความรู้ความเข้าใจของสามัญชนทั่วไปชั่วขณะหนึ่งเวลาหนึ่ง เช่น ดารายอดนิยม ดาราภาพยนตร์ คุณภาพอันเลอเลิศของสินค้าคำขวัญ ฯลฯ เป็นศิลปะที่แสดงเกี่ยวกับความซุมมุนวุ่นวายของสังคม ซึ่งพลุ่งประดุจพลุนิยมกันวันนี้ พรุ่งนี้อาจลืมแล้ว (อารี สุทธิพันธุ์. 2535 : 248)

นอกจากนี้แล้ว อารี สุทธิพันธุ์ ยังได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับความหมายของป๊อปอาร์ต ไว้อีกประเด็นหนึ่งว่า

ป๊อป อาร์ต (Pop Art) เป็นความเคลื่อนไหวทางศิลปะอย่างหนึ่ง ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงสภาพแท้จริงของสังคมปัจจุบัน บางท่านเข้าใจว่า คำว่า ป๊อป อาร์ต (Pop Art) หมายถึงศิลปะที่นิยมกัน โดยให้ความเห็นว่า คำว่า ป๊อป (Pop) เป็นคำย่อของ Popular ได้สอบถามเพื่อนฝูงชาวต่างประเทศหลายคนได้ความว่าไม่จริง คำว่า ป๊อป (Pop) เป็นชื่อเรียกเกี่ยวกับ

สิ่งสนใจชั่วคราวพลุ่งขึ้น ชั่วขณะหนึ่ง เวลาหนึ่งของสังคม เกี่ยวกับสภาพสิ่งแวดล้อมปัจจุบัน บางทีก็เป็นคำที่เรียกเสียงเวลาเปิดแชมเปญ อย่างไรก็ดี ป๊อป อาร์ต เป็นชื่อเฉพาะชื่อหนึ่งที่ใช้เรียกตามความเคลื่อนไหวทางศิลปะ (อารี สุทธิพันธุ์. 2535 : 251)

สงวน รอดบุญ ได้กล่าวถึงความหมายของป๊อป อาร์ต ไว้ว่า

"ป๊อป อาร์ต" เป็นศิลปะในลักษณะวิจารณ์ชีวิตสังคมอเมริกันในปัจจุบัน เป็นจิตรกรรมที่ผสมผสานกับงานปะติด (collage) จากการสร้างองค์ประกอบของวัสดุต่างๆ จากงานนิเทศน์ศิลป์ สื่อมวลชน (mass media) และการบริโภค เช่น ภาพจากรูปโฆษณาสินค้า รูปถ่ายดาราภาพยนตร์ที่ประชาชนคลั่งไคล้ ตัวอักษรหรือหนังสือขำขัน ป้ายโฆษณาตามทางหลวง เครื่องรับวิทยุ ถ้วยพลาสติก กระป๋องเบียร์ กระป๋องโคล่า ไอศกรีมซันเดย์ ฮอทด๊อก แฮมเบอร์เกอร์และอื่นๆ อันเป็นวัฒนธรรมที่แพร่หลายในชีวิตประจำวันและมีปฏิกิริยาต่อศิลปะนามธรรม (สงวน รอดบุญ. 2533:114)

Mayer กล่าวถึงความหมายของศิลปะ ป๊อป อาร์ต ไว้ดังนี้

ชื่อของแบบอย่างศิลปะ (รู้จักกันในนามของศิลปะสัจนิยมใหม่และคติดาดาใหม่ด้วย) ซึ่งเกิดจากกระแสการพัฒนาตัวของขบวนการพาณิชย์ศิลป์ และมีลักษณะสะท้อนวัฒนธรรมของมวลชนในระบบสังคมอุตสาหกรรม เช่น ผลงานศิลปะที่ใช้รูปแบบของแถบภาพการ์ตูน หรือใช้รูปแบบของอาหารยอดนิยม หรือรูปแบบของสลากยี่ห้อสินค้า ศิลปะประชานิยมนี้พัฒนาขึ้นในนครนิวยอร์คในช่วงปลายทศวรรษที่ 1950 เป็นขบวนการทางด้านศิลปะที่ต้านขบวนการลัทธิสำแดงพลังสร้างผลงานที่แสดงลักษณะของคน สัตว์ สิ่งของ ซึ่งตรงกันข้ามกับแนวทางของศิลปะในลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม และศิลปะประชานิยมนี้เข้ามาแทนที่ในฐานะของผู้นำขบวนการศิลปะล้ำยุคในประเทศสหรัฐอเมริกา ในระยะหลังของทศวรรษนั้น ศิลปะประชานิยมเริ่มได้รับความนิยมลดน้อยถอยลงเนื่องจากกระแสคลื่นลูกใหม่ของแบบอย่างศิลปะ แบบสารัตถศิลป์ และศิลปะขอบคมเข้ามาแทนที่ในภายหลัง ศิลปินผู้นำของขบวนการศิลปะประชานิยมได้แก่ แจสเปอร์ จอห์น (ค.ศ. 1930) โรเบิร์ต เราส์เชนเบอร์ก (ค.ศ. 1925) แอนดี วอร์ฮอล (ค.ศ. 1931-1987) ลาร์รี รีเวอร์ส (ค.ศ. 1923) แคลส์ โอล์เอนเบิร์ก (ค.ศ. 1929) รอย ลิชเทนสไตน์ (ค.ศ. 1923) จอร์ช ซีกัล (ค.ศ. 1924) และ โรเบิร์ต อินเดียนา (ค.ศ. 1928) (Mayer. 2540:701)

Osterwold กล่าวว่าป๊อป คือ การเล่นคำ คือ วิถีชีวิต, มิติเจาะจง, ความเข้าใจใหม่ของศิลปะและข้อตกลงของศิลปินป๊อป อาร์ต ก็คือ การเคลื่อนไหวในวัฒนธรรมที่มีอิทธิพลในยุคคริสตวรรษที่ 60 ป๊อป อาร์ต ไม่ได้อ้างถึงสไตล์ มันคือ ข้อตกลงในกลุ่มประทับใจในสุนทรียะกับความรู้สึกในความเป็นอยู่แห่งยุคที่ค้นพบการแสดงออกในความเป็นตัวของตัวเอง เมื่อเรา

กล่าวถึง "ป็อป" ไปสู่ศิลปะ เรามักจะโน้มเอียงไปสู่ข้อคิดเห็นที่ร่วมกันกล่าวหากับข้อกล่าวหาอันผิวเผินให้สังคม ป็อป อาร์ต ได้แสดงถึงความสมดุลระหว่างความรู้สึกที่สวยงามกับการมองเหตุการณ์ที่เลวร้ายในทุกสิ่งทุกอย่าง การเจริญเติบโตของธุรกิจซึ่งแทรกซึมในสังคมความเป็นจริงของเรา ได้ทำให้ระดับความเชื่อของเราเบาบางลง เช่น "ความดี ความถูกต้องและความสวยงาม" สู่การขยายตัวของเปลือกนอก กฎของความจริง เป็นตัวอย่างของจินตนาการในมนุษย์และบางสิ่งบางอย่างในธรรมชาติและเทคโนโลยี ป็อป ก็คือ เสียงต่าง ๆ ที่ร่าเริงในเชิงแดกดันและวิกฤตการณ์ต่าง ๆ ที่มาเร็วไปเร็ว สู่การตอบโต้ในคำขวัญ (Slogans) ของสื่อสารมวลชน เรื่องราวของผู้คนที่สร้างประวัติศาสตร์ สุนทรียะของรูปทรงในการระบายสีและความคิดสร้างสรรค์ของคนแต่ละยุคและความซ้ำซากรูปแบบที่ซ้ำ ๆ ของต้นแบบ ที่ได้กำหนดพฤติกรรมของเราเอง (Osterwold.1999:6)

ดังนั้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่า ป็อป อาร์ต คือ ศิลปะที่เกิดจากสภาพความเป็นจริงของสังคม ซึ่งสะท้อนโดยกระแสแนวความคิดใหม่ของกลุ่มศิลปิน ถึงแม้ว่ามีการให้คำนิยามความคิดใหม่นี้แตกต่างกันไป เช่น นีโอ ดาดา (Neo-Dada) นิว เรียลลิสม์ (New Realism) เป็นต้น แต่คำว่า ป็อป อาร์ต นั้น ได้หมายถึงศิลปะที่สื่อถึงความสนใจเพียงชั่วคราวที่พุ่งขึ้นชั่วขณะหนึ่งเวลาหนึ่งในสังคม ศิลปินได้สื่อถึงเรื่องราวทั่วๆ ไปในปัจจุบัน สภาพแวดล้อมที่แท้จริง ตลอดจนความรู้ความเข้าใจอย่างสามัญของประชาชน ความนิยมชมชอบกับเรื่องทั่วๆ ไป เช่น ดาราภาพยนตร์ยอดนิยม บุคคลที่ประสบความสำเร็จ อาหารยอดนิยม เครื่องดื่มโค้ก อาหารกระป๋อง ตราฉลากสินค้า คำขวัญ เป็นต้น สิ่งเหล่านี้เกิดจากการพัฒนาตัวของขบวนการทางพาณิชย์ศิลป์ ซึ่งมีลักษณะที่สะท้อนถึงวัฒนธรรมมวลชนในระบบสังคมอุตสาหกรรมไม่เกี่ยวข้องกับศาสนาและความเชื่อแบบโบราณ

1.5 แนวความคิดในการสร้างสรรค์งานศิลปะป็อป อาร์ต

อารี สุทธิพันธุ์ ได้เสนอความเห็นในประเด็นที่มาของแนวความคิดของศิลปินกลุ่มป็อป อาร์ต ดังนี้

> ศิลปินกลุ่มนี้ มีความเชื่อเกี่ยวกับสุนทรียภาพว่า "สุนทรียภาพ คือ ความรู้สึกที่ เกี่ยวข้องกับสภาพต่างๆ ที่ปรากฏในโลกของอุตสาหกรรม โลกตามชนบท และโลกของเศรษฐกิจ ศิลปินพยายามตอบสนองโลกที่แวดล้อมภายนอกเหล่านี้โดยแสดงความรู้สึกด้วยภาพ ซึ่งใช้วิธีการของแอบสแทรค เอกซ์เพรสชันนิสท์บ้าง ของคิวบิสซึมบ้างตามความเหมาะสม"
>
> การตอบสนองต่อสภาพโลกภายนอก ย่อมมีลักษณะต่างกันไปตามเทคนิคและวิธีการ รายการป็อปท้อปทางโทรทัศน์ช่อง 7 ของไทยก็เป็นตัวอย่างอันหนึ่ง เป็นรายการที่

ตรงกับสภาพของสังคมกรุงเทพฯ ปัจจุบัน ขณะที่ชนบางพวกกำลังถูกทำให้หลงด้วยการโฆษณา สินค้า รายการชิงโชค ฯลฯ จริงอยู่สำหรับผู้ที่ใจแคบ อาจจะรู้สึกว่าไม่มีคุณค่าอะไร แต่ถ้าพิจารณาให้รอบคอบแล้วจะเห็นว่าเป็นประสบการณ์ตรง เป็นสภาพความเป็นอยู่แท้จริงของคนปัจจุบันส่วนหนึ่งและประสบการณ์ทางความรู้สึกนี้เป็นขบวนการอย่างหนึ่งของสุนทรียภาพที่คนบางกลุ่มมองข้ามไปเสีย

ในทางทัศนศิลป์ (Visual Art) การตอบสนองของศิลปินย่อมต่างออกไป รอย ลิชเทนสไตน์ (Roy Lichtenstein) ตอบสนองในรูปของการ์ตูน และประจักษ์ด้วยตนเองว่าการสร้างสรรค์ความเพลิดเพลินด้วยการ์ตูนนั้น เป็นการตอบสนองความจริงแนวหนึ่งต่อสังคมปัจจุบัน (อารี สุทธิพันธุ์. 2535 : 251)

สอดคล้องกับอัศนีย์ ชูอรุณ ได้ให้ทัศนะถึงที่มาของแนวความคิดของ ป๊อป อาร์ต ไว้ว่า จินตภาพของศิลปะป๊อปรับมาจากภาพตามสื่อมวลชน ภาพโฆษณา ภาพในหนังสือการ์ตูน แล้วนำมาแสดงในแบบการผสมผสานกัน มีการเปลี่ยนแปลงไปจากลักษณะปกติและแสดงเกินกว่าลักษณะจริงดูแปลกตา (อัศนีย์ ชูอรุณ. 2534 : 168) นิพนธ์ ทวีกาญจน์ ได้กล่าวถึงกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปะแนวป๊อป อาร์ต ความว่า ขณะนั้นศิลปินในกรุงนิวยอร์คกำลังนิยมสร้างงานศิลปะแบบแอบสแทรค เอกซ์เพรสชันนิสม์ หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า แอคชัน เพ้นท์ติ้ง ซึ่งมีแนวทางที่แตกต่างไปจากศิลปินกลุ่มป๊อป อาร์ต เพราะขณะที่ศิลปินกลุ่มแอบสแทรค เอกซ์เพรสชั่นนิสม์ สนใจในเรื่องการแสดงออกอย่างอิสระอย่างฉับพลันโดยไม่สร้างรูปร่างของวัตถุต่าง ๆ โดยเฉพาะวัสดุสำเร็จรูปที่มองเห็นได้ เช่น อาหารกระป๋อง เสื้อผ้า หนังสือพิมพ์ งานโฆษณา เครื่องหมายจราจร (นิพนธ์ ทวีกาญจน์. 2534:141)

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้เสนอเกี่ยวกับแนวความคิดในการสร้างสรรค์ของกลุ่มศิลปินป๊อป อาร์ต อันเป็นหลักสุนทรียภาพของ ป๊อป อาร์ต ไว้ดังนี้

1. ทำลายประเพณีนิยมในการสร้างศิลปกรรมที่เน้นในความสำคัญของเรื่องมิติต่างๆ (กว้าง ยาว ลึก นูน) โดยการแก้ปัญหาเพียงแค่ภายในกรอบสี่เหลี่ยมของภาพ พวกป๊อป อาร์ต ไม่แก้ปัญหาด้วยวิธีดังกล่าว แต่ทำขึ้นใหม่โดยสร้างภาพขนาดใหญ่ให้มีผลขยายต่อสิ่งแวดล้อมข้างเคียง ดังเช่น จะจัดเป็นฉากชีวิตภายในบ้านราวกับเอาของจริงมาแสดงหรือวาดให้มีขนาดใหญ่เกินกว่าที่ควรจะเป็น
2. ใช้เทคนิคและผลิตผลทางอุตสาหกรรมมาใช้ประโยชน์ ดังเช่น สีชนิดใหม่ๆ หรือสิ่งต่างๆ ซึ่งมนุษย์ประดิษฐ์คิดค้นขึ้น ฯลฯ ศิลปินนำสิ่งเหล่านี้มาทำให้ห่างไกลจากสภาพดั้งเดิม มีการนำวิธีการจัดภาพองค์ประกอบและเทคนิคบางประการของศิลปินในอดีตมาใช้ด้วยในขอบเขตจำกัด อาทิเช่น นำเทคนิคการระบายสีอย่างรวดเร็วฉับพลันของศิลปินในกลุ่มแอบสแทรค เอกซ์เพรสชันนิสม์ และเทคนิคที่ดูเรียบร้อย สวยงาม ของงานพานิชย์ศิลป์
3. ความผุกร่อนของกฎสุนทรียภาพต่างๆ ที่ยึดถือและสร้างกันมาในอดีต ดังเช่น คุณค่าของ

ศิลปะ พวกป๊อป อาร์ต เห็นว่าศิลปะแต่ละลัทธิต่างมีส่วนดีเด่นของตน พวกเขาปฏิเสธในเรื่องความแตกต่างระหว่างรสนิยมดี-เลว ดังเช่น ผลงานของมงเดรียงกับภาพยนตร์การ์ตูนมิคกี้เมาส์ ของวอลท์ดีสนีย์ มีคุณค่าทางศิลปะเท่าเทียมกัน ศิลปะไม่ควรกำหนดขอบเขตในคุณค่าของตัวเอง ดังนั้น ป๊อป อาร์ต จึงขยายวงกว้างออกไป มีการนำเทคโนโลยีใหม่ๆ มีการที่เรื่องของเด็กๆ บางครั้งเป็นเรื่องตลกขบขัน

4. ศิลปินกลุ่ม ป๊อป อาร์ต ต่างมีความชอบแตกต่างกันไปตามถนัด บางคนมีความนิยมต่อการแสดงออกในเรื่องของความลึกลับ และเต็มไปด้วยความฝัน ดังเช่น ในคตินิยมเซอเรียลลิสม์ หรือบางคนชอบการแสดงออกอย่างรุนแรงเด็ดขาด เช่น กลุ่มเอกซ์เพรสชันนิสม์ ถึงกระนั้น พวกเขายังคงมีความต้องการร่วมมือกัน คือ แสดงออกทางโลกภายนอกซึ่งเป็นเรื่องราวที่ยังคงผูกพันกับภาวะของสิ่งแวดล้อมของเมืองอยู่

5. มีความเคลื่อนไหวที่มีความยืดหยุ่นปรับตัวเข้ากับศิลปะทุกรูปแบบ มีการนำเทคนิคความคิดของคตินิยมต่างๆ เข้ามาคลุกเคล้าให้ปรากฏขึ้นมาในรูปใหม่ "ข้าพเจ้าเพื่อศิลปะ" โอลเดนเบิร์ก ศิลปินคนสำคัญของ ป๊อป อาร์ต กล่าวไว้ "ดังนั้น จึงทำบางอย่างมากกว่าจะมัวคิดแต่เรื่องทำเพื่อพิพิธภัณฑ์"

6. การแสดงออกตามอุดมคติในลัทธิการเมืองตามแนวเสรีนิยมอย่างเต็มที่นั้น เสรีภาพเป็นปัจจัยขั้นพื้นฐานอันสำคัญของมนุษย์ ลัทธิประชาธิปไตยเป็นสิ่งได้รับการยกย่อง ดังนั้น การแสดงออกจึงเป็นอย่างกว้างขวาง บางคนอาจสนใจในภาพโฆษณาสินค้า ในขณะที่จิตรกรอีกผู้หนึ่งสนใจในเรื่องของบุคคลสำคัญ ดังเช่น ดาราภาพยนตร์ หรือประธานาธิบดี หรือวีรบุรุษคนใดคนหนึ่งก็ได้ หรืออาจสนใจเรื่องราวเกี่ยวกับทางเครื่องจักรกล เครื่องมือทางวิทยาศาสตร์ ฯลฯ ศิลปินแต่ละคนต่างมีความคิดแตกต่างกันไป มีการแสดงออกอย่างง่ายๆ จนดูคล้ายกับขาดความลึกซึ้งทางใจ

7. มีเจตนารมณ์สะท้อนภาพชีวิตสังคมปัจจุบัน นำเรื่องรวมซึ่งคนจำนวนมากคุ้นเคยจนลืมนึกถึงความสำคัญ แต่สำหรับศิลปินแล้ว สิ่งแวดล้อมมีคุณค่าแก่การสร้างสรรค์ พวกเขานำมาเป็นพลังดลใจ จับเอาความรู้สึกชั่วขณะหนึ่งของคนหนึ่งมาสร้างงาน ชีวิตกลายเป็นสิ่งรวดเร็วและเปลี่ยนแปลงง่ายคล้ายดังแฟชั่นการแต่งกาย วันนี้อาจเป็นที่นิยม แต่พรุ่งนี้ทุกคนก็ลืมเสียแล้ว

ศิลปินป๊อป อาร์ต มีความเห็นเกี่ยวกับทางสุนทรียภาพว่า "สุนทรียภาพ คือ ความรู้สึกที่เกี่ยวข้องกับสภาพต่างๆ ที่ปรากฏในโลกของอุตสาหกรรม โลกตามชนบทและโลกของเศรษฐกิจ ศิลปินพยายามตอบสนองโลกที่แวดล้อมภายนอกเหล่านี้โดยแสดงความรู้สึกด้วยภาพ ซึ่งอาจใช้วิธีการของแอบสแทรค หรือของคิวบิสต์ได้ตามความเหมาะสม" (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2538 : 361-362)

วิรุณ ตั้งเจริญ แสดงทัศนะเกี่ยวกับแนวความคิดในการสร้างสรรค์ของศิลปิน ป๊อป ไว้ว่า

ศิลปิน ป๊อป ไม่ได้พูดถึงอารมณ์ ไม่ได้ถามสังคม ถึงถามก็นอกประเด็นของ Visaul จริงๆ ป๊อป มองตรงสังคมทุนนิยมเป็นสินค้าเป็นทรัพยากรมนุษย์ เป็นทรัพยากรบุคคลที่เป็นเหมือนสินค้า ป๊อป มองความเท่าเทียมของคน แล้วมองว่าคนทุกคนเมื่อจะเสพงานป๊อปนั้นคุณจะเป็นกรรมกรก็ได้ จะเป็นประธานาธิบดีก็ได้ จะมีการศึกษาถึงปริญญาเอกหรือไม่มีการศึกษาก็สามารถเสพงานป๊อปได้ ป๊อป พยายามดึงทั้งการมอง ดึงทั้งคน ดึงทั้งปรากฏการณ์ทางศิลปะให้มันเป็นแนวราบ (วิรุณ ตั้งเจริญ. สัมภาษณ์. 2545)

จากงานเขียนของ Walker ได้กล่าวถึงข้อคิดเห็นของ Hamilton ศิลปินป๊อปคนสำคัญของอังกฤษ ที่ได้รวบรวมพื้นฐานความคิดเกี่ยวกับนักบริโภคนิยมกับสิ่งที่เกี่ยวข้องกับนักมนุษย์วิทยาทางวัฒนธรรมเข้าด้วยกัน ข้อสรุปของ Hamilton เป็นจดหมายที่มีชื่อเสียงฉบับหนึ่งที่เขียนถึง Peter Blake และ Alison Smithson ในปี ค.ศ. 1957, Hamilton ได้อธิบายแยกแยะบัญญัติ 11 ประการของวัฒนธรรมมวลชนที่เชื่อมโยงกับแนวความคิดในการสร้างสรรค์ศิลปะแบบป๊อป อาร์ต ดังนี้

1. popular (designed for mass audiences), เป็นที่นิยม (ถูกออกแบบขึ้นมาเพื่อผู้รับจำนวนมาก)
2. transient (short-term solution), เป็นเรื่องชั่วคราวไม่ถาวร (การแก้ปัญหาเพียงระยะสั้นๆ)
3. expendable (easily forgotten), สิ่งที่ใช้เพื่อวัตถุประสงค์หนึ่ง (ง่ายต่อการลืมเลือน)
4. low cost, ราคาถูก
5. mass produced เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับผลผลิตมวลชน
6. young (aimed at youth), เป็นเรื่องของคนหนุ่มสาว (มีเป้าประสงค์ที่คนหนุ่ม)
7. witty, มีสติปัญญา เฉลียวฉลาด มีไหวพริบ มีความรอบรู้
8. sexy, กระตุ้นความรู้สึกทางเพศ
9. gimmicky, มีการใช้กลไกเครื่องมือต่างๆ
10. glamorous, ดึงดูดใจ มีเสน่ห์ชวนหลงใหล
11. big business, เป็นธุรกิจขนาดใหญ่ (Walker. 2544 : 33)

ในบทความชิ้นหนึ่งของ Dick Hebdige ได้เขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1983 ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับมุมมองใหม่ในศิลปะป๊อปและแสดงความคิดเป็นในประเด็นของที่มาแนวความคิดของศิลปะป๊อป อาร์ต ไว้ว่า ศิลปะป๊อปเป็นเรื่องของการทำลายรูปบูชาหรือภาพพจน์ เนื่องจากการใช้เกี่ยวกับพาณิชย์ศิลปะอันน่าดูถูกของมันนั่นเอง ภาพผู้หญิงสวยปิดผนังและภาพลามกที่กระตุ้นอารมณ์ทางเพศ (อย่างเช่น ในผลงานของ Peter Blake และ Allen Jones) เป็นเครื่องหมาย "การหวนคืนเกี่ยวกับการควบคุมปราบปราม" สู่อาณาจักรหรือขอบเขตของวัฒนธรรมชั้นสูง

Hebdige สรุปว่า ในที่สุดแล้วศิลปะแนวป็อปก็ค้นพบการบรรลุถึงความจริงของมันซึ่งไม่ใช่อาณาจักรหรือขอบเขตของวัฒนธรรมชั้นสูง แต่นั่นคืออาณาจักรของวัฒนธรรมมวลชน (Walker. 2544:52)

สอดคล้องกับทรรศนะของ วิรุณ ตั้งเจริญ ที่ได้กล่าวถึงแนวความคิดของศิลปินกลุ่มป็อป อาร์ต ในประเด็นป็อป อาร์ต กับวัฒนธรรมชั้นสูง ว่า ศิลปินป็อปปฏิเสธศิลปะชั้นสูง (High Art) เพราะฉะนั้น ป็อป ก็คือ หัวเรือสำคัญของศิลปะหลังสมัยใหม่ (Post Modern) ป็อปได้ดึงทุกอย่างกลับมาสู่แนวราบ เพราะประชาธิปไตยมันคือแนวราบ (วิรุณ ตั้งเจริญ. สัมภาษณ์. 2545)

ในประเด็นเรื่องแนวความคิดของศิลปะป็อป อาร์ต Walker ได้เขียนไว้ดังนี้ การประเมินความเคลื่อนไหวของขบวนการศิลปะแนวป็อปทั้งหมด แม้แต่จุดเด่นๆ ของการเข้าถึงปัญหาที่ซ่อนเร้นอยู่ คือสิ่งที่ยังน่าสงสัยและคลางแคลงใจหรือยังมีปัญหา ทั้งนี้เนื่องจากความหลากหลายที่แตกต่างกันในด้านการตีความและประเมินคุณค่าของพวกมัน (ศิลปะป็อป) อย่างกว้างขวางมากนั่นเอง ในบทความชิ้นหนึ่งของ Dick Hobdige ซึ่งเขียนขึ้นมาในปี ค.ศ. 1983 ได้หยิบยกเอาศิลปะแนวป็อปมามองใหม่ และได้ถกว่าการยกย่องสนับสนุนเกี่ยวกับบริโภคนิยมของมันนั้น ได้รับการให้เหตุผลโดยสถานการณ์ต่างๆ ทางประวัติศาสตร์เนื่องจากว่ามันเป็นการปรับปรุงมาตรฐานความเป็นอยู่ในยุโรปและอเมริกาให้ดีขึ้นในช่วงระหว่างปีทศวรรษที่ 1950s และ 1960s. (Walker. 2544:52)

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงที่มาของแนวความคิดของป็อป อาร์ต ในประเด็นเดียวกันนี้ว่า

> ศิลปะป็อป อาร์ต เป็นกระบวนการศิลปะที่เปลี่ยนแปลงและต่อต้านศิลปะอย่างเคยชินจากความสูงลงมาสู่ธรรมดา จากความซับซ้อนลงมาสู่ความเรียบง่าย จากปรัชญาธรรม อารมณ์ความรู้สึก การมองและการเห็น การขบคิดในแง่มุมต่าง ๆ มาสู่สภาพชีวิตและวัตถุและสิ่งของใกล้ ๆ ตัวในชีวิตประจำวัน ในสังคมสมัยใหม่เหมือนศิลปะกับการดำเนินชีวิต เป็นสิ่งเดียวกันทุกสิ่งล้วนสวยงาม "Everything is pretty" (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2544:71)

ซึ่งวิรัตน์ พิชญไพบูลย์ กล่าวถึงที่มาของแนวคิดของศิลปะป็อป อาร์ต ว่า

> ความดลบันดาลใจจากการแสดงออกของศิลปินกลุ่มป็อป อาร์ต (Pop Art) เป็นผลจากวัฒนธรรมที่ปรากฏทั่วไปในสิ่งแวดล้อมปัจจุบัน เช่น จากภาพยนตร์ ภาพการ์ตูน และโฆษณาสินค้าที่ปรากฏมากมายทุกหนทุกแห่ง ศิลปินป็อป อาร์ต จึงเสมือนทำหน้าที่สอดส่องชีวิตและความเป็นไปในสังคม แล้วรายงานออกมาในรูปแบบงานศิลปะ ตามแนวความคิดของศิลปินแต่ละคน ซึ่งบางทีก็เป็นแบบเยาะเย้ย ล้อเลียนหรือการแสดงให้เห็นสภาพความเป็นจริง

> การใช้รูปทรงซ้ำๆ กัน เพราะศิลปินได้รับความดลบันดาลใจจากการผลิตแบบอุตสาหกรรม ผลผลิตจึงมีลักษณะเหมือนๆ กัน ซึ่งจะแลดูเห็นได้ทั่วไปในสิ่งแวดล้อมในขณะนี้ เช่น อาหารกระป๋องชนิดเดียวกัน ที่วางเรียงกันอยู่ตามชั้นในร้านค้าหรือภาพโฆษณาที่ปิดซ้ำๆ กันตามถนน ศิลปิน แอนดี วอร์ฮอล (Andy Warhol) สร้างสรรค์ผลงานศิลปะป็อป ลักษณะซ้ำๆ กัน (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์.2528:184)

ผู้วิจัยสรุปแนวความคิดของศิลปินกลุ่มป็อปอาร์ต ได้ว่า ป็อป อาร์ต เป็นกลุ่มแนวความคิดที่แสดงถึงความเป็นธรรมดาสามัญ สะท้อนในแง่ความเป็นจริงของสังคมความนิยมชมชอบของมวลชนที่พุ่งขึ้นมาในขณะเวลานั้น กลุ่มศิลปินป็อปแสดงแนวคิดถึงความเท่าเทียมกันในสังคมความเป็นประชาธิปไตย ป็อปได้สะท้อนถึงวัฒนธรรมมวลชนที่เชื่อมโยงกับสังคมทุนนิยมอันมองทุกอย่างเป็นสินค้า ศิลปินป็อปได้เสนอแนวคิดที่สะท้อน ภาพชีวิตในสังคมปัจจุบัน บางครั้งศิลปินได้นำเรื่องราวที่คนส่วนมากคุ้นเคยจนลืมนึกถึงความสำคัญมานำเสนอ หรือแสดงความขบขันตามแบบเฉพาะตัวของศิลปินแต่ละท่าน ศิลปินป็อปบางท่านใช้ภาพโฆษณาต่างๆ เป็นสื่อแต่ไม่ได้หมายความว่าศิลปินท่านนั้นจะเสนอขายสินค้าแต่อย่างใด

ด้วยที่มาของแนวความคิดของศิลปินกลุ่มป็อป ได้ทำลายประเพณีนิยมในการสร้างสรรค์ศิลปะแบบเก่าที่เน้นความสำคัญของมิติ กว้าง ยาว สูง และลึก นูน เฉพาะภายในพื้นผ้าใบสี่เหลี่ยมเท่านั้น ศิลปินได้มองมิติที่ไม่ใช่แค่กรอบผ้าใบเพียงอย่างเดียว แต่ศิลปินป็อปได้ขยายขอบเขตของการสร้างสรรค์ออกไป เช่น การนำของจริงมาแสดง การขยายสัดส่วนให้ใหญ่ขึ้น การนำของจริงมาปะติดให้เลยกรอบผ้าใบ หรือแม้กระทั่งการจัดฉากชีวิตประจำวันเป็นต้น นอกจากนี้แล้วศิลปินกลุ่มป็อป ยังมีแนวความคิดที่ว่าศิลปะในแต่ละลัทธินั้นมีส่วนเด่นที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวของตน ศิลปินป็อปได้ปฏิเสธในเรื่องของความแตกต่างระหว่างรสนิยมเลว-ดี มีการปรับตัวให้เข้ากับรูปแบบของศิลปะตามความคิดในแนวลัทธิต่างๆ เพื่อผสมผสานความคิดให้เกิดรสนิยมใหม่

ศิลปินกลุ่มป็อปยังมีแนวคิดที่จะนำเสนอแนวความคิดตามอุดมคติในลัทธิการเมืองแนวเสรีนิยมอย่างเต็มที่ อีกทั้งมีความปรารถนาที่จะสะท้อนความรู้สึกในแง่ความเป็นจริงและความเป็นสามัญในโลกของอุตสาหกรรม โลกของชนบทและโลกของเศรษฐกิจ พวกเขาจับเอาสิ่งดลใจเหล่านั้นที่เกิดขึ้นในช่วงขณะหนึ่งมาสร้างสรรค์ผลงาน ตลอดจนการที่ศิลปินกลุ่มป็อปปฏิเสธศิลปะชั้นสูง (High Art) อย่างเต็มที่นั้นส่งผลให้การนำเสนอผลงานมีความแปลกใหม่และเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วดุจแฟชั่น

1.6 เนื้อหาของศิลปะป็อป อาร์ต

ป็อป อาร์ต เป็นศิลปะที่มีเนื้อหาสะท้อนสังคมที่เป็นปัจจุบันทันด่วน กลุ่มศิลปินป็อป ได้สะท้อนชีวิตและสภาพสังคมดังกล่าวด้วยเนื้อหาต่างๆ ตามมุมมองของศิลปินแต่ละบุคคล

ในประเด็นนี้ อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงเนื้อหาของงานศิลปะป็อป อาร์ต ไว้ดังนี้

> ศิลปินกลุ่มป็อป อาร์ต นี้ มีความเชื่อเกี่ยวกับศิลปะว่า ศิลปะสร้างขึ้นจากสิ่งสัพเพเหระของชีวิตปัจจุบัน เป็นการแสดงความรู้สึกของประสบการณ์ทั้งหมดของศิลปินในชั่วเวลาหนึ่งขณะหนึ่ง และสถานที่แห่งหนึ่งเท่านั้น ซึ่งสะท้อนความรู้พื้นฐานธรรมดาที่ศิลปินมีส่วนร่วมอยู่ให้ปรากฏ
>
> แบบของศิลปะป็อป อาร์ต ต่างกันตามความสนใจของศิลปินแต่ละคน บางคนสนใจภาพโฆษณา บางคนสนใจดาราภาพยนตร์ บางคนสนใจเครื่องจักรกล บางคนสนใจเรื่องง่ายๆ และด้วยผลงานแสดงรูปร่างง่ายๆ ที่เห็นอยู่ทุกวันนี้เอง จึงทำให้บางคนมีความคิดเห็นว่า ป็อป อาร์ต ไม่ใช่ศิลปะเพราะไม่มีคุณค่าลึกซึ้งเลย เป็นเรื่องโฆษณาง่ายๆ เท่านั้น ความเห็นนี้สำหรับคนที่สนใจศิลปะโบราณและบุคคลที่ใจแคบ หลงอยู่กับศิลปะเก่าๆ มักจะสนับสนุนกันเป็นส่วนมาก (อารี สุทธิพันธุ์. 2535 : 249)

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับการแสดงเนื้อหาของศิลปินกลุ่มป็อป ว่า ป็อป อาร์ต มีหลักสุนทรียศาสตร์ยอมรับสรรพสิ่งทั้งหลายที่มีอยู่ โดยเฉพาะในสภาวะแวดล้อมซึ่งมองเห็นและรับรู้ได้ จากจุดยืนนี้ทำให้งานป็อป อาร์ต มีแนวแสดงออกถึงอารมณ์ต่างๆ กัน เช่น สงสัย อยากรู้อยากเห็น สนุกสนาน บางครั้งอาจเป็นการเยาะเย้ย เปรียบเปรย และตลกขบขันได้เช่นกันดังเช่นศิลปินบางคนอาจทำเป็นรูปหลอดยาสีฟัน อาหารกระป๋อง เรื่องราวชีวิตของมาริลิน มอนโร หรือ ลิซ เทย์เลอร์ ฯลฯ ซึ่งพวกศิลปินส่วนมากจะทำคล้ายของจริง แต่ผันแปรบางประการ เช่น ขยายสัดส่วนให้ขนาดใหญ่ขึ้นมาก หรือไม่ก็ใช้วัสดุตรงกันข้ามกับของจริง เช่น ในความคิดรวบยอดของคนทั่วไป เมื่อกล่าวถึงกรรไกร จะต้องนึกถึงภาพกรรไกรที่ทำด้วยเหล็กกล้า มีความคมสามารถตัดผ้าขาดได้แต่ศิลปินจะสร้างกรรไกรใหม่ขึ้นทำด้วยผ้าเย็บเป็นรูปกรรไกรขนาดมหึมา เป็นต้น (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 362)

นอกจากนี้แล้ว อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงเนื้อหาของศิลปะป็อป อาร์ต ไว้ดังนี้

> ป็อป อาร์ต เป็นศิลปะที่เกิดในปัจจุบัน มีเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันทั่วไป เช่นเรื่องที่คนคุ้นเคย จนไม่นึกว่ามีความสำคัญอะไร แต่สำหรับศิลปิน สิ่งแวดล้อมมีคุณค่าแก่การสร้างสรรค์มากเป็นพลังที่ให้เกิดแรงดลใจ เมื่อสร้างสรรค์งานขึ้นมาตามสภาพแวดล้อมจริงๆ ประกอบกันแฝงความเชื่อความคิดสร้างสรรค์ และวิธีการลงไปด้วยแล้ว ผลงานย่อมมีความหมายสร้างสื่อร่วมกันได้ การที่คนทั่วไปฉงนว่าเป็นศิลปะนั้น ไม่มีความสำคัญหรือ

ทำให้การแสดงออกไขว้เขวแต่อย่างใด ลีโอ สไตน์เบอร์ก (Leo Steinberg) นักวิจารณ์อเมริกัน ผู้ร่วมอภิปรายด้วยในครั้งนั้น ให้ความเห็นว่า ป๊อป อาร์ต เป็นศิลปะ เพราะให้ความรู้สึกสะเทือนอารมณ์แก่ผู้ดู และศิลปิน ยิ่งกว่านั้นยังสร้างความสนใจให้คนเกิดปัญหาสงสัยอีกด้วย และเขาได้เสริมต่อไปอีกว่า ถ้ามีหลักเกณฑ์เกี่ยวข้องกำหนดให้รู้ว่า อะไรเป็นผลงานทางศิลปะแล้ว คณะอภิปรายนี้ก็กำลังพยายามตั้งกฎเกณฑ์อันนั้นอยู่ เขาย้ำต่อไปว่า เราเชื่อแน่หรือว่าสิ่งนี้เป็นศิลปะ เพราะว่ามันแสดงลักษณะทั่วไป หรือเพราะว่าผลงานนั้นกระตุ้นให้เราตอบสนองทางความรู้สึกอย่างนั้น ที่จริงแล้ว สิ่งที่เรารู้ว่าเป็นศิลปะคือ สิ่งที่ศิลปินสร้างสรรค์ เขากล่าวต่อไปอีกว่า เมื่อ วิคเตอร์ ฮิวโก (Victor Hugo) ได้อ่านหนังสือของโบเดอร์แลร์ (Baudelaire, Ler Fleursdumal) ได้เขียนจดหมายถึงโบเดอร์แลร์ มีข้อความเพียง 5 คำ อันถือเป็นการย่อความที่กะทัดรัดทางสุนทรียภาพ คือ "ท่านสร้างสรรค์สิ่งที่น่ากลัวแนวใหม่" (You create a new shudder) (อารี สุทธิพันธุ์. 2535:250-251)

นิพนธ์ ทวีกาญจน์ กล่าวถึงเนื้อหาของป๊อป อาร์ต ว่าศิลปะประชานิยม มีความมุ่งหมายที่จะสะท้อนให้เห็นสภาพชีวิตและสังคมอเมริกันในขณะนั้น นักวิจารณ์บางกลุ่มเรียกศิลปะประชานิยมว่า ดาดาใหม่ (Neo-Dada) (นิพนธ์ ทวีกาญจน์, 2544 : 9) สอดคล้องกับ สงวน รอดบุญ ที่ได้เสนอความเห็นในประเด็นเดียวกันว่า จากการออกแบบที่แปลกตาของ "ป๊อป อาร์ต" ทำให้มีแนวโน้มไปทางลัทธิ "ดาดา" หรือ Proto-Pop และมีผู้เรียกว่า "Neo Dada" หรือ "ดาดาใหม่" เพราะมีลักษณะกะล้อเลียนเยาะเย้ย การใช้สีเข้มจากแม่สี มีการระบายสีด้วยเทคนิคของเส้นรอบนอกหรือขอบนอก (hard edged) วัสดุที่นิยมใช้มีพลาสติก วีนิล แสงนีออน และสีสะท้อนแสง (luminescen paints) (สงวน รอดบุญ. 2533:114)

ประเด็นที่นักวิชาการหลาย ๆ ท่านมองการนำเสนอเนื้อหาของป๊อป อาร์ต เป็นไปในลักษณะของศิลปะแบบดาดาใหม่ วิรุณ ตั้งเจริญ ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับเรื่องนี้ว่า

ป๊อปไม่ได้มองโลกเป็น Nagative ป๊อปมองโลกเป็นธุรกิจ สินค้า ผลผลิต (production) หรืออุตสาหกรรมการผลิต (Massproduction) อันนี้คือข้อแตกต่างของดาดา (Dada) ส่วนดาดานั้นจะมุ่งเสนอเนื้อหาที่เป็นไปในทางลบ (Nagative approach) อย่างเต็มที่ ดาดา กับป๊อป อาร์ต มันมีช่วงรอยต่อของมัน แต่จริงๆ แล้ว ศิลปินป๊อป บางคนก็ยังทำงานที่เป็นลักษณะของ Performant และอื่นๆ อีกมากมาย ฉะนั้นศิลปะมันเชื่อมกัน เนื้อหาของ ป๊อป โดยรวมแล้วไม่ได้กล่าวถึงเรื่องที่เป็น Nagative เหมือนดาดา ยกตัวอย่างเช่นผลงานชุด "Love" ของ Robert Indiana ก็ไม่ได้แสดงเรื่องราวที่เป็นลักษณะที่เป็นลบ (Nagative) แต่อย่างใด แต่เนื้อหาของป๊อปเชื่อมโยงสังคมอย่างแน่นอน (วิรุณ ตั้งเจริญ. สัมภาษณ์. 2545)

ประเด็นเดียวกัน วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึง ศิลปะ ดาดา ไว้ในบทความเรื่องรอยต่อสหัสวรรษใหม่ ดังนี้

> ดาดา เสนอโลกทัศน์ใหม่ในการสร้างสรรค์และสื่อสาร ศิลปะดาดาไม่ใช่ความงดงามของแนวคิดไม่ใช่กระบวนการอย่างใดอย่างหนึ่ง ไม่ใช่การสร้างสรรค์ที่น่าสนใจ แต่อาจจะเป็นการเสนอความคิดในเชิงปฏิกิริยาหรือในเชิงลบ (negative approach) เพื่อผลในทางบวกอาจกล่าวได้ว่าดาดาคือกระบวนทัศน์ใหม่ทางศิลปะในช่วงครึ่งศตวรรษผ่านมา (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2544:16)

ดังนั้น ป๊อป อาร์ต จึงมีเนื้อหาที่สะท้อนสภาพความเป็นจริงในสังคมยุคอุตสาหกรรมมวลชน อันมีเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตประจำวันทั่วๆ ไป ป๊อปได้ดึงทุกอย่างสู่ความเป็นธรรมดาด้วยเนื้อหาของศิลปะที่สร้างขึ้นจากสิ่งที่เป็นสัพเพเหระ ในชีวิตปัจจุบันไม่ได้แสดงเนื้อหาที่แตกดันหรือมองสังคมในแง่ลบ (Nagative) แต่อย่างใด

ศิลปินถ่ายทอดการแสดงออกด้วยความรู้สึกของประสบการณ์ทั้งหมดของศิลปินในชั่วเวลาหนึ่ง ขณะหนึ่งและสถานที่หนึ่งเท่านั้น เช่นนำผลงานทางสื่อโฆษณา บุคคลสำคัญ ดาราภาพยนตร์ ตัวอักษร มาเป็นเนื้อหาของภาพเพื่อแสดงถึงผลประกอบสำเร็จทางการตลาดของโลกอุตสาหกรรมการค้า ผู้บริโภคหลังสงคราม ลัทธิบริโภคนิยม การยอมรับและยกย่องผู้นำประเทศที่ปกครองด้วยระบบประชาธิปไตย ความเจริญก้าวหน้าของเทคโนโลยี เป็นต้น

ศิลปินกลุ่มป๊อป แต่ละท่านได้เสนอเนื้อหาและเรื่องราวที่แตกต่างกันออกไปตามประสบการณ์ของแต่ละบุคคล เช่น สงสัย อยากรู้อยากเห็น สนุกสนาน เยอะเย้ย เปรียบเปรยหรือตลกขบขัน เพื่อสร้างแรงสนับสนุนในอารยธรรมป๊อป (pop culture) จนกลายเป็นสุนทรียะทางศิลปะแนวใหม่

1.7 กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะป๊อป อาร์ต

ขณะนั้นศิลปินในกรุงนิวยอร์กกำลังนิยมสร้างงานศิลปะแบบแอบสแทรค เอกซ์เพรส-ชั่นนิสม์ หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า แอ็คชัน เพ้นท์ติ้ง ซึ่งมีแนวทางที่แตกต่างไปจากศิลปินกลุ่มป๊อป อาร์ต เพราะขณะที่ศิลปินกลุ่ม แอบสแทรค เอกซ์เพรสชันนิสม์ สนใจในเรื่องราวและรูปร่างของวัตถุต่าง ๆ โดยเฉพาะวัสดุสำเร็จรูปที่มองเห็นได้ เช่น อาหารกระป๋อง เสื้อผ้า เก้าอี้ หนังสือพิมพ์ งานโฆษณา เครื่องหมายจราจร ในเรื่องเทคนิค ศิลปินป๊อป อาร์ต จะใช้วิธีใดก็ได้ เช่น วาด ระบายสี พิมพ์ ปะติด หรือภาพถ่าย เช่น รอยลิชเทนสไตน์ เขียนภาพการ์ตูน โรเบิร์ต อินเดียนา เขียนภาพเครื่องหมายจราจรและเครื่องหมายสินค้าต่าง ๆ แคลส์ โอลเดนเบิร์ก เขียนภาพเป็นแท่งไอศกรีมและแฮมเบอร์เกอร์ขนาดใหญ่ จอร์จ ซีกัล สร้างรูปด้วยการถอดพิมพ์หรือหล่อจากคนจริงด้วยปูนพลาสเตอร์แล้วนำมาจัดวางแสดงสถานการณ์ต่างๆ (นิพนธ์ ทวีกาญจน์.

2534:141) กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินกลุ่ม ป๊อปนั้น นับได้ว่าเป็นการทำลายกำแพงการสร้างสรรค์ศิลปะแบบเก่าๆ ดังที่เคยมีมา ศิลปินแสวงหากลวิธีใหม่ เพื่อนำเสนอรูปแบบทางศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน อาทิ เช่น การระบายสีแบบขอบคม การระบายสีโดยใช้กระดาษกาวกั้นขอบ การระบายสีผสมผสานกับการพิมพ์ หรือการใช้วัสดุจริงประกอบเข้ากับผลงาน เป็นต้น

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึง แนวความคิดของกลุ่มศิลปินป๊อป อาร์ต ที่เชื่อมโยงไปยังกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแบบป๊อป อาร์ต ว่า

> เพื่อตอบสนองวัฒนธรรมมวลผลิต (Mass Culture) ป๊อป อาร์ต ใช่เพียงแสดงวัตถุจากวัฒนธรรมมวลผลิตเท่านั้น ยังสร้างสรรค์งานเป็นชุด เช่น งานของแอนดี วอร์ฮอล นอกจากนั้นแล้วยังนิยมใช้การพิมพ์ซิลค์สกรีนที่เรียบง่ายและเป็นการพิมพ์ในกระบวนการอุตสาหกรรมหรือกระบวนการพิมพ์แบบมวลผลิต ศิลปะป๊อป ไม่ปรารถนาที่จะสร้างสรรค์ศิลปะเพื่อแสดงวัฒนธรรมที่ยิ่งใหญ่ แต่พยายามผสานศิลปะชั้นสูง (Hight Art) กับวัฒนธรรมมวลผลิตเข้าด้วยกัน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2544:71)

ซึ่งกำจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงวิธีการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะป๊อป อาร์ต ไว้ดังนี้

> ถึงอย่างไรก็ตาม แม้ว่าศิลปินในคตินิยมป๊อป อาร์ต ของแต่ละประเทศต่างดำรงความมีอิสระภาพในด้านการพัฒนารูปแบบส่วนตน แต่ก็ยังคงมีความคิดสอดคล้องกันในเรื่องการใช้วัสดุมูลเหตุดลใจ เทคนิคในการปะติดเสริมแต่งเติม (Collage) การระบายสีที่ชอบตัดเส้นให้คมกริบ (Hard-edge) การใช้สีฉูดฉาดบาดตา (garish colors) ใช้เทคนิคทางวิทยาศาสตร์สมัยใหม่เข้าช่วย เช่น ภาพถ่าย นำระบบการพิมพ์ของภาพโฆษณาหรือการ์ตูนมาใช้ หรือวาดภาพให้ดูกับกึ่งภาพถ่าย (guasi-photography) ศิลปินป๊อป อาร์ต ทุกชาติทุกภาษาต่างนำมาใช้คล้ายคลึงกันจนกลายเป็นขบวนการใหม่ของวงการศิลปกรรมสากล (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2538 : 360)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้ยกความเห็นของเฮนรี เกลซาห์เลอร์ (Henry Geldzaler) ในประเด็นกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะป๊อป อาร์ต ดังนี้

> ทางด้านเทคนิค เขาให้ทัศนะว่าป๊อป อาร์ต ใช้เทคนิคทุกอย่างของแอบสแทรค เอกซ์เพรส-ชันนิสท์ เช่น วิธีหยด สลัด ป้าย เส้นรอบนอกคม (Hard edge) ฯลฯ ตามที่ศิลปินต้องการ ทางด้านเรื่องราวก็พยายามเน้นรูปวัตถุให้คมชัดเจนแจ่มแจ้งขึ้น และวัตถุบางอย่างก็มี

> ความหมายเสียดสีสังคม ซึ่งไม่ผิดกับเรื่องราวที่นิยมของศิลปินยุคก่อนๆ เช่น โดเม (Daimier) หรือทูลูส โลเทรค (Lautrec) เลย และเมื่อตอนศิลปินพวกนั้นมีชีวิตอยู่ ก็ไม่เป็นที่ยอมรับหรือยกย่องนัก เพราะเป็นของใหม่ที่สะท้อนสังคมปัจจุบัน ซึ่งไม่เกี่ยวข้องกับแบบอย่างศิลปะในอดีต มีความเป็นลักษณะของตัวเองอย่างแท้จริง ส่วนใครจะเห็นว่าไม่ใช่ศิลปะนั้นเป็นเรื่องเฉพาะตัว (อารี สุทธิพันธุ์. 2535 : 249-250)

ดังนั้นศิลปิน ป๊อป อาร์ต จึงใช้วิธีการเก่าผสมเข้ากับเทคนิคของพาณิชย์ศิลป์ เช่น ภาพโฆษณา ฯลฯ แต่มิได้มีเจตจำนงทางการค้า หากทำขึ้นในลักษณะแสดงให้เห็นว่าศิลปะเป็นอย่างไรในทุกวันนี้ นอกจากนี้มีการใช้ขบวนการทางกลศาสตร์ ซึ่งเท่ากับเป็นการแสดงให้เห็นถึงความสิ้นสุดของทฤษฎีศิลปะในอดีต ซึ่งนิยมผลงานที่เกิดขึ้นกับมือและปัญญาของศิลปินเท่านั้น (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 362)

วิรุณ ตั้งเจริญ แสดงทรรศนะเกี่ยวกับกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะป๊อป อาร์ต ที่เชื่อมโยงไปถึงสื่อวัสดุของศิลปินกลุ่มป๊อป อาร์ต ดังนี้

> ศิลปะป๊อป อาร์ต ไม่ได้สะท้อนสังคมปัจจุบันเฉพาะรูปที่ปรากฏเท่านั้นแต่ศิลปะป๊อปได้สะท้อนระบบแนวคิดด้วย ยกตัวอย่างเช่น ป๊อปนำระบบซิลค์สกรีน (Silk screen) ที่ใช้กันในระบบอุตสาหกรรมมาสร้างสรรค์งานศิลปะและเมื่อศิลปินใช้สีทาบ้านมาระบายจนเกิดผลดี โรงงานอุตสาหกรรมก็เลยนำไปพัฒนาเป็นสีอะครีลิค (วิรุณ ตั้งเจริญ. สัมภาษณ์. 2545)

รูปแบบของงานป๊อป อาร์ต เป็นผลมาจากงานออกแบบกราฟิคต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นบรรจุภัณฑ์ ป้าย หรืองานโฆษณาอื่นๆ นิยมใช้เทคนิคเลียนแบบจากงานออกแบบในเชิงธุรกิจ นับเป็นการขยายขอบเขตของเนื้อหาสาระทางศิลปะให้กว้างออกไปอีก (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2531:20)

จากงานเขียนของ Walker ได้กล่าวถึงกลวิธีสร้างสรรค์งานศิลปะป๊อป อาร์ต ในประเด็นศิลปะแนวป๊อปที่แปลเปลี่ยนวัฒนธรรมมวลชน (Pop Art Translate Mass Culture) ความว่า

> เมื่อพิจารณาโดยรวมทั้งหมดแล้ว ศิลปะแนวป๊อปเป็นตัวอย่างอธิบายถึงการขานรับในเชิงผสมผสานอันหนึ่งกับวัฒนธรรมมวลชน ตัวอย่างบางตัวอย่างเผยให้เห็นถึงการยกย่องผลผลิตต่างๆ ของผู้บริโภคและดาราสื่อต่างๆ ในขณะที่ตัวอย่างอันบ่งชี้ถึงการขานรับในเชิงวิพากษ์วิจารณ์ หรือด้านการวิเคราะห์สำหรับคำว่า "Pop Art" (ศิลปะแนวป๊อป) ตีวงครอบคลุมไปถึงงานจิตรกรรม, ประติมากรรม, ภาพพิมพ์ และภาพปะติด Collage ที่หลากหลายกว้างขวาง ซึ่งได้รับการสร้างขึ้นโดยบรรดาศิลปินมืออาชีพผู้ซึ่งได้วัฒนธรรม

แนวป๊อป (popular culture) และวัสดุทางด้านสื่อมวลชนในฐานที่เป็นแหล่งที่มาของภาพ เทคนิคต่างๆ และขนบประเพณีต่างๆ เกี่ยวกับการเป็นตัวแทน ศิลปะแนวป๊อปสามารถจะได้รับการกำหนดคุณลักษณ์ว่าเป็น meta-art หรือ meta-language (สำหรับ meta-language นั้นคือภาษาบางภาษาที่ใช้สำหรับพูดถึงภาษาอีกภาษาหนึ่ง) ซึ่งอันหมายความว่ามันปฏิบัติการเสมือนหนึ่งมีเป้าหมายเกี่ยวกับการพินิจพิเคราะห์อย่างละเอียด ซึ่งมิได้หมายถึงการรับรู้ความเป็นจริงโดยตรง แต่เป็นการพินิจพิจารณาถึงความเป็นตัวแทนต่างๆ ที่มีอยู่ของความเป็นจริง ซึ่งพบในอาณาเขตต่างๆ ของงานออกแบบทางด้านกราฟิค, บรรจุภัณฑ์ต่างๆ, ภาพยนตร์และอื่นๆ อีกมาก ฯลฯ เป็นความจริงที่ว่าบรรดาศิลปินแนวป๊อปมิได้ดำเนินรอยตามศิลปินในแนวอิมเพรสชั่นนิมท์ทั้งหลายไม่ได้ทำงานขึ้นมาโดยตรงจากธรรมชาติซึ่งเป็นที่ยอมรับกันอันนั้น สำหรับผู้อยู่อาศัยในเมืองสมัยใหม่ "ธรรมชาติ" ในความรู้สึกของขอบเขตต่างๆ หมายถึงต้นไม้และภูเขาได้ถูกแทนที่จนเกือบจะสมบูรณ์โดยโลกที่สร้างขึ้นมาโดยฝีมือมนุษย์ อาทิ สิ่งก่อสร้างต่างๆ การตกแต่งภายใน ทางรถยนต์ เครื่องหมายการค้าต่างๆ โปสเตอร์ หนังสือพิมพ์ นิตยสาร ภาพยนตร์ วิทยุกระจายเสียง การถ่ายทอดโทรทัศน์ และอุปกรณ์ลอกเลียนแบบประเภทคอมพิวเตอร์ (Computer simulation) กล่าวโดยสรุปสั้นๆ ผู้คนเป็นพันๆ ล้านได้ดำรงชีวิตอยู่ในสิ่งแวดล้อมอันหนึ่งที่เต็มไปด้วยสื่อต่างๆ นั่นเอง (Walker. 2544 : 27-28)

ผู้วิจัยสามารถสรุปกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินกลุ่มป๊อปได้ดังนี้ ศิลปินมุ่งสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่ตอบสนองโลกเทคโนโลยีอันทันสมัยแห่งยุค ซึ่ง ป๊อป อาร์ต นั้นได้ครอบคลุมไปถึงงานจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพิมพ์ และภาพปะติด (Collage) ซึ่ง ป๊อป อาร์ต มีกลวิธีการสร้างสรรค์ที่หลากหลายและผสมผสานเป็นอย่างมาก ตัวอย่างเช่น ขณะที่ศิลปินสร้างสรรค์งานจิตรกรรมศิลปินอาจจะผสมผสานเทคนิคการพิมพ์, การปะติดเข้าไปกับผลงานด้วย

ศิลปินป๊อป ในยุคแรกๆ ยังใช้เทคนิคทุกอย่างของแอบสแทรค เอกซ์เพรสชันนิสน์ ด้วยการ หยด สลัด ป้าย การระบายสีที่เฉียบพลันและรุนแรง เมื่อกลุ่มศิลปินมุ่งที่จะนำเสนอเนื้อหาสะท้อนสภาพสังคมแห่งยุคบริโภคนิยม ส่งผลให้ศิลปินป๊อป นำรูปแบบของงานโฆษณาต่างๆ อาทิ ตราฉลากสินค้า ป้าย โปสเตอร์นิตยสาร หนังสือพิมพ์ คำโฆษณา หรือบรรจุภัณฑ์ต่างๆ มานำเสนอด้วยเทคนิคและกลวิธีการสร้างสรรค์ในเชิงพาณิชย์ศิลป์ เช่น การใช้สีฉูดฉาด (garish colors) การระบายสีแบบขอบคม (Hard-edge) การปะติด (Collage) เป็นต้น

นอกจากกลวิธีการระบายสีดังกล่าวแล้วศิลปินกลุ่มป๊อปยังใช้เทคนิคทางวิทยาศาสตร์ในการสร้างสรรค์ เช่น การพิมพ์ด้วยระบบเซอริกราฟ การพิมพ์ในงานโฆษณาหรือการนำภาพการ์ตูนภาพวาดที่มีลักษณะกึ่งภาพถ่าย (guasi-photography) เป็นต้น

ประเด็นในการใช้วัสดุศิลปินกลุ่มป๊อปจะใช้วัสดุที่หลากหลาย แสดงถึงลักษณะธรรมชาติพื้นผิวจริงของวัสดุ นำวัตถุของจริงมาปะติดกับงาน หรือ การใช้วัสดุที่เป็นไปในทางตรงกันข้ามของวัตถุสิ่งของนั้นๆ เช่น กรรไกรที่มีลักษณะที่คมกริบ แต่ศิลปินป๊อปกลับนำผ้า

หรือวัสดุอ่อนนุ่มมาเย็บเป็นลักษณะของไกรและขยายสัดส่วนให้มีขนาดที่มหึมา สู่การรับรู้ที่ผิดแผกไปจากธรรมชาติเป็นต้น

1.8 ทรรศนะต่อศิลปะป็อป อาร์ต

อารี สุทธิพันธุ์ ได้นำเอาทรรศนะของ เฮนรี เกลซาห์เลอร์ (Henry Geldzahler) ที่มีศิลปะป็อป อาร์ต ความว่า

> เฮนรี เกลซาห์เลอร์ (Henry Geldzahler) ให้ความเห็นว่า นับตั้งแต่แบบอย่างของแอบสแทรค เอกซ์เพรสชันนิสม์มีลักษณะเฉพาะ และได้นำแสดงในยุโรปแล้ว ศิลปินรุ่นหนุ่มก็พยายามเสาะหาแนวทางแสดงออกใหม่ ซึ่งระยะสั้นจะเรียกว่า แอบสแทรค เอกซ์เพรสชันนิสม์ (Post Abstract Expressionist) เพราะว่ามีลักษณะภาพปรากฏใหญ่มีขนาดใหญ่ และเมื่อพัฒนามาเป็นเรื่องที่มีอิทธิพลต่อชีวิตประจำวันแล้วจึงเรียกว่า ป็อป อาร์ต (Pop Art) (อารี สุทธิพันธุ์, 2535 : 249)

ลิโอ สไตน์เบอร์ก ได้แสดงทัศนะต่อความหมายของคำว่า ป็อป อาร์ต ว่า "สิ่งที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นใหม่มีผลต่อการตอบสนองของผู้อ่าน ผู้ดู ผู้สนใจแนวใหม่ ซึ่งต่างไปจากประสบการณ์เดิม ดังนั้นจึงเป็นเรื่องที่ไม่สามารถจะหลีกเลี่ยงคำประณาม หรือคำกล่าวที่ว่า ป็อป อาร์ต ไม่ใช่ศิลปะไม่ได้ "(อารี สุทธิพันธุ์. 2535 : 251)

แสตนเลย์ คูนิทซ์ ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับ ป็อป อาร์ต ไว้ว่า

> ขณะนี้สังคมอเมริกันกำลังคลั่งอยู่กับแนวคิดที่ว่าทำด้วยตัวเอง (Do it yourself) ซึ่งพบอยู่ทั่วไปในชีวิตประจำวัน วัตถุประสงค์ก็เพื่อที่จะให้ผู้ทำเห็นผลสำเร็จที่ตนได้ทำขึ้นทันทีและตนได้มีความรู้ มีประสบการณ์โดยตรงด้วย ทัศนคตินี้นับว่ามีส่วนช่วยให้ ป็อป อาร์ต เกิดขึ้น เพราะเป็นผลของความสนุกสนาน หรือความตื่นเต้นของผู้สร้างที่รู้จักใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ (อารี สุทธิพันธุ์. 2535 : 251)

นอกจากนี้แล้ว นันทขว้าง สิรสุนทร ยังได้แสดงทรรศนะที่สอดคล้องและเห็นด้วยกับ อลิซาเบธ แมนนิ่ง เกี่ยวกับความหมายของวัฒนธรรมป็อป ความว่า

> แต่โดยส่วนตัว ถ้าจะให้เลือกคำนิยามของใครสักคน ผมเห็นเหมือนกับ อลิซาเบธ แมนนิ่ง ซึ่งอธิบายไว้อย่างร่วมสมัยและกระชับที่สุดว่า ป็อป คัลเจอร์ คือสิ่งที่ซึ่งป็อปปูลาร์ และอยู่ในกระแสความสนใจหรือการรับรู้ของผู้คน โดยป็อป คัลเจอร์ มักจะเป็นสิ่งที่ easy และ simple รวมทั้งเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตของพวกเรา
>
> ความหมายของ อลิซาเบธ แมนนิ่ง ที่ว่า easy และ simple นั้น ผมเข้าใจเอาเองว่า

มันต้องไม่ซับซ้อนมากมายจนน่าปวดหัว (เพราะสิ่งที่เป็น เป็นที่นิยมในวงกว้าง หรือเกิดจากความนิยมของมหาชนหรือแมสนั้น โดยมากก็ไม่ซับซ้อนอะไรอยู่แล้ว)

ร้านกาแฟสตาร์ บัคส์, แม็คโดนัลด์, โทรศัพท์มือถือ, เอ็มทีวี, มาดอนน่า, ฟุตบอลพรีเมียร์ลีก, แมนเชสเตอร์ยูไนเต็ด, แฮรี่ พ็อตเตอร์, โค้ก, รถฮอนด้า, โปเกม่อน, เฮลโล คิตตี้, หนังจากอุตสาหกรรมฮอลลี่วู้ด, เพลงลูกทุ่ง, กางเกงแบบทาทายัง, ทรงผมแบบเดวิด เบ็คแฮม, อาหารญี่ปุ่นกับร้านโออิชิและฟูจิ, ท่าเต้นของไมเคิล แจ็คสัน, ท่าซูตลูกบาสของไมเคิลจอร์แดน, ตู้สติ๊กเกอร์, ทรงผมแบบแฟชั่นญี่ปุ่น, อัลบั้มเพลงรวมฮิตของ j-pop และคาราโอเกะ เหล่านี้ในความหมายของผมคือ ป๊อป คัลเจอร์ หรือวัฒนธรรมป๊อป (นันทขว้าง สิรสุนทร. 2545 : 11)

จากทัศนะต่างๆ ของนักวิชาการในข้างต้นนั้นผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ป๊อป อาร์ต เป็นศิลปะที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันอย่างแท้จริง ซึ่งศิลปะ ป๊อป อาร์ต ได้สะท้อนเรื่องราวที่เป็นธรรมดาสามัญ หรือสิ่งที่กำลังได้รับความนิยมความสนใจของผู้คนในสังคมปัจจุบัน เช่น สินค้า, ดารา, นักร้อง, ผลิตภัณฑ์, แฟชั่น, บุคคลที่กำลังได้รับความนิยม สิ่งเหล่านี้ได้สะท้อนถึงความเป็นวัฒนธรรมมวลชน ซึ่งเชื่อมโยงกับกิจกรรมทางพาณิชย์ศิลป์ ตัวอย่างเช่น การโฆษณาประชาสัมพันธ์ในสื่อทุกชนิดส่งผลให้เกิดการปลุกเร้าค่านิยม ความชอบ แฟชั่น การอยู่ร่วมกันในสังคมจนกลายเป็นวัฒนธรรมของคนหมู่มาก วัฒนธรรมแห่งบริโภคนิยมในที่สุด

ที่กล่าวข้างต้นนี้ ป๊อป อาร์ต ไม่ได้เป็นพาณิชย์ศิลป์ แต่ป๊อป อาร์ต ได้นำขบวนการทางพาณิชย์ศิลป์มานำเสนอ ตัวอย่างเช่น การระบายสีแบบขอบคม การใช้สีที่มีความสนใสดึงดูดใจ หรือการพิมพ์แบบซิลค์สกรีน เป็นต้น ป๊อป อาร์ต ไม่ได้เป็นสื่อโฆษณาสินค้าแต่อย่างใด หากแต่ป๊อป อาร์ต ได้นำเสนอเนื้อหาเรื่องราวเชิงตลกขบขัน ล้อเลียน และถามสังคม ป๊อป อาร์ต ได้ดึงทุกสิ่งทุกอย่างมารวมกันไม่ว่าจะเป็นกลวิธี หรือแนวคิด ฉะนั้น ป๊อป อาร์ต จึงถือได้ว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงศิลปะที่ยิ่งใหญ่และเป็นแรงผลักดันศิลปะสมัยใหม่สู่แนวคิดศิลปะแบบหลังสมัยใหม่นั่นเอง

2. ศิลปินที่นำมาศึกษาค้นคว้า

2.1 โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก (Robert Rauchenberg)

เราส์เชนเบิร์ก เป็นศิลปินผู้บุกเบิกป๊อป อาร์ต คนสำคัญที่สุดคนหนึ่งในระยะแรกเริ่ม เป็นผู้สนใจในการนำเทคนิคอันเป็นผลิตผลของยุคอุตสาหกรรมมาใช้ในศิลปกรรม โดยจนถึงขนาดได้ร่วมก่อตั้งสมาคมทดลองในศิลปะและเทคโนโลยีขึ้น ซึ่งเป็นองค์การที่ช่วยศิลปินและวิศวกรทำงานร่วมกัน เราส์เชนเบิร์ก เป็นศิลปินอเมริกันกลุ่มป๊อป อาร์ต คนแรกซึ่งได้รับรางวัล

ใหญ่ของโลกทางด้านศิลปะ คือ รางวัลเวนิส เบียนาเล ครั้งนั้นมีผู้คัดค้านและสนับสนุนจำนวนมาก (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2528:366) ผลงานของเขาใช้เทคนิคหลายอย่างผสมเข้าด้วยกัน เช่น พิมพ์เซอริกราฟด้วยเทคนิคซ้ำซ้อนโดยใช้รูปแบบของงานจิตรกรรมโบราณและสมัยใหม่ปนกัน บางครั้งเขาจะใช้เศษกระดาษสี เศษผ้า ปะติดลงไปด้วย (Collage) (นิพนธ์ ทวีกาญจน์. 2526:8)

Kotz กล่าวถึงชีวประวัติของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก ว่า เขาเกิดเมื่อวันที่ 22 ตุลาคม ค.ศ. 1925 ที่เมืองปอร์ทอาเธอร์ มลรัฐเท็กซัส ประเทศสหรัฐอเมริกา ในปี ค.ศ. 1943 ได้เข้าเรียนในสาขาวิชาเภสัชศาสตร์ที่มหาวิทยาลัยเท็กซัส (University Texas) ต่อจากนั้นเขาได้ศึกษาดูงานที่กองทัพเรือของสหรัฐอเมริกา และได้รับราชการทหารเรือในสาขาโรคจิตเวชของโรงพยาบาลแห่งกองทัพเรือในรัฐซานดิเอโก สหรัฐอเมริกาและในปี ค.ศ. 1945 เขาก็ได้ปลดออกจากการรับราชการทหารเรือ เมื่อออกจากการรับราชการทหารแล้วเขาได้ทำงานในโรงงานผลิตเสื้อสูท ชุดว่ายน้ำและชุดนักเต้นในลอสแองเจอลิส จากนั้นเขาเริ่มหันไปสนใจที่จะศึกษาทางด้านศิลปะตั้งแต่ปี ค.ศ. 1947 เป็นต้นมา (Kotz. 1990:285)

Osterwold กล่าวถึงประวัติการศึกษาทางด้านศิลปะของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก ว่า ในปี ค.ศ. 1947-1948 ได้เรียนศิลปะ, ประวัติศาสตร์, การออกแบบและการจัดองค์ประกอบ, ประติมากรรม, ดนตรี, กายวิภาค และแฟชั่นดีไซน์ ณ สถาบันศิลปะเมืองคานสาส (The Kansas City Art Institute) จากนั้นเขาได้ทำงานเกี่ยวกับการตกแต่งหน้าร้าน (Window Displays), ออกแบบประกอบฟิล์มและตกแต่งภาพในสตูดิโอ ในปี ค.ศ. 1949 เขาได้ไปเรียนที่วิทยาลัยแบล็ค เมาส์เทน (Black Mountain Collage) อยู่ทางตอนเหนือของ Carolina และได้เรียนสาขาวิชาการถ่ายภาพ ซึ่งดูแล้วในการศึกษาของเขากับการเปิดใจให้กว้างเป็นสิ่งที่จำเป็นมากับความมีลักษณะใกล้เคียงกับงานช่างฝีมือ ต่อจากนั้นเราส์เชนเบิร์กได้รับแรงบันดาลใจจากการได้พบกับนักแต่งเพลงชื่อ John Cage ซึ่งเป็นรุ่นพี่ของเขาในวิทยาลัยแบรคเมาส์เทนและเป็นนักเต้นใน Merce Cunnigham หลังจากนั้นปี ค.ศ. 1952 ทั้งคู่ได้ร่วมงานในการแสดงดนตรี เต้น และการแสดง (Theater Performances) และในช่วงปี ค.ศ. 1953-1965 เราส์เชนเบิร์ก ได้เป็นผู้ออกแบบเวทีการแสดง, ฉาก, เครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงให้กับกลุ่ม Cummingham's ballet group

ปี ค.ศ. 1948 ซึ่งเป็นปีที่เราส์เชนเบิร์กจบการศึกษา เขาได้ไปศึกษาต่อที่ปารีส ประเทศฝรั่งเศส ซึ่งขณะที่อยู่ที่นั่น เขาได้เขียนภาพทิวทัศน์ และฉากของเมืองในสไตล์ดั้งเดิม ได้กลับสู่อเมริกาหลังจากที่เรียนกับศิลปินเยอรมันแห่งสถาบันเบาว์เฮาส์ (German Bauhaus Artist) ชื่อ Josef Albers ซึ่งเคยเป็นอาจารย์ของเราส์เชนเบิร์กในขณะที่เรียนที่วิทยาลัยแบล็คเมาส์เทน (Black Mountain Collage) ซึ่ง Albers ได้ลดรูปแบบและสีไปสู่โครงสร้างทางศิลปะที่เป็นระดับพื้นฐาน ปรัชญาความคิดทางด้านการเขียนภาพเหล่านี้มันมีอิทธิพลต่อเราส์เชนเบิร์กมาก่อน แต่ทว่าเราส์เชนเบิร์กต้องต่อสู้กับสิ่งที่เป็นตรงกันข้ามในการเขียนรูปของ

เขาเป็นอย่างยิ่งกับการเขียนรูปแนวแสดงอารมณ์นามธรรม (Abstract Expressionism) และแอ็คชั่น เพ้นท์ติ้ง (Action Painting) ซึ่งเขาได้พบกับวิลเลียม ดี คูนนิง (Willam de Kooning) มันเป็นความมั่นใจที่จะพัฒนางานของเขา เนื่องจากวิลเลียม ดี คูนนิง คือศิลปินแนวอารมณ์นามธรรม ที่เป็นจุดสำคัญทางความคิดทางศิลปะ (Osterwold. 1999:145)

จากข้อมูลดังกล่าวนี้ ผู้วิจัยพบว่า ในแรกเริ่มของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก นั้น เขาเรียนทางด้านเภสัชศาสตร์ ขณะนั้นเขาอายุได้ 18 ปี ต่อมาเขาได้รับราชการทหารแห่งกองทัพเรือซานดิเอโก ประเทศสหรัฐอเมริกาและถูกปลดออกจากกองทัพเรือเมื่อเขาอายุได้ 20 ปี ต่อจากนั้นเขาออกมาทำงานเกี่ยวกับการผลิตเสื้อสูท ชุดว่ายน้ำและชุดนักเต้น จนกระทั่งเขาเริ่มหันมาสนใจในทางศิลปะและเริ่มเรียนศิลปะที่สถาบันศิลปะ เมืองคานสาส (The Kanss City Art Institute) ซึ่งขณะนั้นเขาอายุ 22 ปี ต่อจากนั้นเขาเริ่มทำงานทางด้านจัดสินค้าตกแต่งหน้าร้าน (Window Display) ออกแบบประกอบฟิล์ม และได้พบกับนักแต่งเพลงชื่อ John Cage ในขณะที่เขาเรียนทางด้านการถ่ายภาพเพิ่มเติม ณ วิทยาลัยแบรด เมาส์เทน (Back Mountain Collage) และเขาก็เริ่มทำงานทางด้านดนตรี, เต้น, การแสดง ตลอดจนเป็นผู้ออกแบบเวทีการแสดง ออกแบบฉาก ออกแบบเครื่องแต่งกายประกอบการแสดงเมื่อเขาอายุได้ 26 ปี ต่อจากนั้นได้เรียนศิลปะเพิ่มเติมที่ประเทศฝรั่งเศส ซึ่งต้องกลับคืนสู่อเมริกาในท้ายที่สุด เนื่องจากเขาพบกับการเรียนการสอนแบบภาพทิวทัศน์ในแบบแผนเดิมๆ ซึ่งสอนโดยอาจารย์ที่มาจากสถาบันเบาว์เอาส์ เมื่อเขากลับคืนสู่อเมริกา ได้พบกับศิลปินแนวแสดงอารมณ์นามธรรม ชื่อวิลเลียม ดี คูนนิง ซึ่งเป็นผู้ส่งอิทธิพลต่อการทำงานศิลปะเป็นอย่างมาก

โคคซ์ (Kokz) ได้กล่าวถึงประวัติส่วนตัวและประวัติการทำงานศิลปะของ โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก ไว้ดังนี้

> โรเบิร์ต เราเชนส์เบิร์ก (Robert Rauchenberg) เกิดเมื่อวันที่ 22 ตุลาคม ค.ศ. 1925 ที่ปอร์ทอาเธอร์ มลรัฐเท็กซัส ประเทศสหรัฐอเมริกา
>
> ปี ค.ศ. 1943 ได้เข้าเรียนที่มหาวิทยาลัยเท็กซัส (University of Taxas) ในสาขาวิชาเภสัชศาสตร์ต่อจากนั้นได้เข้าศึกษาดูงานที่กองทัพเรือของสหรัฐอเมริกา (University of Taxas) และได้รับราชการทหารเรือในแผนกช่างเทคนิค สาขาโรคจิตเวชของโรงพยาบาลแห่งกองทัพเรือในรัฐซานดิเอโก (Sandiago) สหรัฐอเมริกา และในปี ค.ศ. 1945 ได้ถูกปลดออกจากการรับราชการทหารเรือ
>
> เมื่อออกจากการรับราชการทหารในกองทัพเรือแล้วได้ทำงานในโรงงานผลิตเสื้อสูท ชุดอาบน้ำและชุดนักเต้นในลอสแองเจอลิส
>
> ปี ค.ศ. 1947 ได้ศึกษาทางด้านศิลปะ ณ Art Institute ของ G. I. ในเมืองคานสาส
>
> เดือนมีนาคม-ตุลาคม ค.ศ. 1948 ได้เดินทางไปเรียนที่ Academic Julia เมืองปารีส ประเทศฝรั่งเศส และในเดือนตุลาคม 1948 – เดือนมิถุนายน ค.ศ. 1949 เขาได้กลับมาเรียน

ที่ Black Mountain College ซึ่งอยู่ทางตอนเหนือของรัฐคาร์โรไลนา

เดือนกันยายน ค.ศ. 1949 ได้เรียนต่อที่ Art Students Legve, ประเทศสหรัฐอเมริกา จนถึงปี ค.ศ. 1952

ประวัติการทำงานศิลปะ

ปี ค.ศ. 1950 ได้ทำงานศิลปะชุดแรกในผลงานชุด White Painting จากนั้นในปี ค.ศ. 1951 เขาได้มีลูกชายชื่อ Charisto pher ในรัฐนิวยอร์ค และได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะอย่างต่อเนื่องในชุด Black Painting และในปี ค.ศ. 1951 นี้เอง เขาได้แสดงผลงานศิลปะเป็นครั้งแรก ณ Betty Parsons Gallery เมืองนิวยอร์ค ประเทศสหรัฐอเมริกา ในชุด White Painting and Back Painting และในฤดูใบไม้ร่วงปีเดียวกันนี้เขาได้รวบรวมผลงานศิลปะทั้งหมดของเขาใน Ninth Street Gallery เมืองนิวยอร์ค มาแสดงนิทรรศการศิลปะชื่อ "First Artists Annual"

ปี ค.ศ. 1952 ซึ่งเป็นการศึกษาภาคฤดูร้อนของ Black Mountain College เขาได้มีส่วนร่วมในการแสดงในชุด "Theater Piece#" โดย John Cage และได้รู้จักศิลปะแบบ "Happening" เป็นครั้งแรก จากนั้นเดือนตุลาคมในปีเดียวกันเขาถูกภรรยาของเขาชื่อ Susan Wail ฟ้องหย่า และชีวิตได้ตกต่ำลงเรื่อยๆ เขาได้เดินทางท่องเที่ยวไปในยุโรปกับ Cy Twomlbly

ปี ค.ศ. 1953 ได้ย้ายสตูดิโอของเขาจาก Fulton Street มายังเมืองแมนฮัลตัน (Manhaltan) และได้ทำงานออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงละครและชุดนักเต้นให้กับ Septet Marce Cunningham Dance Company จากนั้นได้สร้างสรรค์ศิลปกรรมชุด Redpainting

ปี ค.ศ. 1954 ได้พบและติดตามศิลปินชื่อ แจสเปอร์ จอห์น ซึ่งศิลปินคนนี้ได้ส่งอิทธิพลในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก ในช่วงแรกๆ เป็นอย่างมาก ในปีเดียวกันเขาได้ติดตาม แจสเปอร์ จอห์น ในการทำงานออกแบบเวทีให้กับ Merce Cunningham Dance Company และได้ทำงานศิลปะชุด Charlence

ปี ค.ศ. 1955 เดือนมกราคมได้ย้ายสตูดิโอจาก Fulton Street สู่ Pearl Street มีรายได้เลี้ยงชีพด้วยการออกแบบตกแต่งหน้าร้านกับ Jasper Johns ให้กับ Tiffany & Co. และ Bonmit Teller นอกจากนี้แล้วได้ออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงให้กับ Three Paul Taylor dance Performances และในปีนี้เองได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะชุด Bed, Rebus และ Untitled

ปี ค.ศ. 1956 ได้ออกแบบชุดแต่งกายเพื่อการแสดงชุด Nocturnes ให้กับบริษัท Merce Cunningham Dance Company และได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะชุด Small Rebus

ปี ค.ศ. 1957 ได้ออกแบบชุดแต่งการเพื่อการแสดงชุด Tower ให้กับ Paul Taylor Dance Company และได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะชุด Fuctum I และ Factum II

ปี ค.ศ. 1958 ได้ย้ายไปอยู่ที่ Fron Street Studio และได้ออกแบบชุดแต่งกายเพื่อการแสดงในชุด Summer Space And Antic Meet ให้กับบริษัท Merce Cumingham

Dance Company และในปีนี้เขาได้ทำงานศิลปะชุด Coca Cala Plan, Carfew จากนั้นได้แสดงนิทรรศการผลงานศิลปะเดี่ยวใน Leo Castelli Gallery ณ เมืองนิวยอร์ค

ปี ค.ศ. 1959 ได้ออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงในชุด Runce ของบริษัท Merce Cunningham Dance Company

ปี ค.ศ. 1960 ได้พบ มาร์เซล ดูชอมพ์ และเริ่มต้นเข้าไปทำงานกับ Judson Church Dance Theater จากนั้นได้ย้ายสตูดิโอจาก Fron Street สู่สตูดิโอที่ Broaway และได้ออกแบบชุดแต่งกายเพื่อการแสดงให้ Acon ในบริษัท Merce Cumningham Dance Company

ปี ค.ศ. 1961 เป็นผู้กำกับทางด้านแสงและผู้กำกับเวทีให้กับ Merce Cumningham Dance Company ในนครนิวยอร์ค ในปีนี้ได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะชุด "First Landing Jump และ Fist time Painting Reservoir

ปี ค.ศ. 1962 สร้างสรรค์งานศิลปะด้วยเทคนิคพิมพ์หิน (Lithograph) ขึ้นเป็นครั้งแรกในชุด Abby's Bird ใน Universal Limited Art Edition (ULAE) ออกแบบชุดแต่งกายเพื่อการแสดงให้กับ Paul Taylor's Tracer และในปีนี้ เริ่มต้นทำงานศิลปะโดยการนำกรรมวิธีการพิมพ์เซอริกราฟมาพิมพ์ลงบนบนงานจิตรกรรมของเขา ในผลงานชุด Barge

ปี ค.ศ. 1963 เดือนเมษายน เขาเป็นผู้ออกแบบท่าเต้น (บัลเลต์) การแสดงชุด Pelican เนื่องในมหกรรม Pop ที่กรุงวอชิงตัน ดี.ซี. และได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะชุดมองย้อนหลัง (Retroactive) จากนั้นได้แสดงผลงานศิลปะชุดนี้ที่ Jewish museum และในปีนี้เขาได้รับรางวัลชนะเลิศทางด้านศิลปะเป็นครั้งแรกใน "Fifth International Exhibition of Paris" ในผลงานชุด Accident

ปี ค.ศ. 1964 ได้สร้างสรรค์ผลงานชุด Retroactive I,II และชนะเลิศ (Win Grand Prize) ในงานประกวดจิตรกรรมจาก Thirly – Second Venie Bicnnale ด้วยเงินรางวัล 3,200 เหรียญ

ปี ค.ศ. 1965 เดือนพฤศจิกายน ได้สร้างสรรค์ผลงานชุด Map Room (I) ครั้งที่ 1 ณ Goddard College และในเดือนธันวาคมปีเดียวกัน ได้แสดงผลงานชุด Map Room (II) ครั้งที่ 2 เป็นรอบปฐมทัศน์ ณ Film-makers Cinematheque" นครนิวยอร์ค และในปีนี้ได้สร้างสรรค์ผลงานชุด Oracle

ปี ค.ศ. 1966 ได้ศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับวิทยาศาสตร์เพิ่มเติมกับ Billy Kluver, Robert Whitman และ Fred Waldhauer ร่วมกับ Eperiments in Art and Technology (E.A.T) และในปีนี้ได้สร้างสรรค์และแสดงผลงานศิลปะชุด "Open Seore"

ปี ค.ศ. 1967 ออกแบบเพื่อการแสดงใน Urban Raund ณ นครนิวยอร์ค และสร้างสรรค์งานศิลปะชุด "Booster and 7 Studies" ณ Gemini G.E.L

ปี ค.ศ. 1968 ทำงานศิลปะชุด Soundings Solstice

ปี ค.ศ. 1969 ทำงานศิลปะชุด Stoned Moon โดยใช้กลวิธีการพิมพ์แบบแม่พิมพ์หิน (Lithographs) ใน Gemini G.E.L

ปี ค.ศ. 1970 เขาได้ตั้งหลักฐานอย่างมั่นคงและมีสตูดิโอในการสร้างสรรค์งานศิลปะที่เกาะแคพติวา (Captiva Island) ในรัฐฟอริดา และได้ตั้งบริษัท Founds Change Inc ในกรุงนิวยอร์ค เป็นบริษัทที่ไม่มุ่งผลกำไรโดยการนำรายได้เพื่อเตรียมการช่วยเหลือศิลปินในยามฉุกเฉิน และในปีนี้เขาได้สร้างสรรค์ผลงานชุด Currents

ปี ค.ศ. 1971 เดือนเมษายน ได้ก่อตั้งบริษัท Establishe Untitled Press, Inc. ณ แคพติวา กับ Robert Peterson และปีนี้เขาได้สร้างสรรค์ผลงานชุด Cardboards และ Cardbirds.

ปี ค.ศ. 1972 เริ่มต้นทำงานทางด้านกราฟิคให้กับ Graphicstudio U.S.F., ในมหาวิทยาลัย Tampa ซึ่งอยู่ทางตอนใต้ของฟลอริดา ทำงานศิลปะชุด Venetian series, Tampa Clay Pieces

ปี ค.ศ. 1973 ทำงานศิลปะชุด pages และ Fuses ณ Moulin a Papier Richard de Bes ในกรุงอัมเบริต ประเทศฝรั่งเศส และเริ่มต้นทำงานศิลปะชุด คัมภีร์ (Scripture) ที่ผลิตในประเทศอิสราเอล

ปี ค.ศ. 1975 เดินทางสู่เมือง Ahmedabad ประเทศอินเดีย เพื่อทำงานศิลปะด้วยกระดาษ ณ เมือง Gandhi Ashram

ปี ค.ศ. 1976 เป็นครั้งแรกที่เขาได้ลงหน้าปกนิตยสารไทม์ (Time magazine) ฉบับเดือนพฤศจิกายนในฐานะมุมมองทางด้านภาพลักษณ์ที่มีลักษณะเด่นในตัวศิลปิน และปีนี้ได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะชุด Redeo Palance และได้เริ่มต้นทำงานชุด Spreads (ซึ่งเป็นงานที่ทำมาอย่างต่อเนื่องไปจนถึง ค.ศ. 1980) จากนั้นได้แสดงผลงานชุด Retroactive ณ National Collection of Fine Art, กรุงวอชิงตัน ดี.ซี. และได้นำผลงานชุด Retroactive นี้แสดงแบบสัญจรไปทั่วสหรัฐอเมริกาตลอดปี ค.ศ. 1977

ปี ค.ศ. 1977 ออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดงให้กับ Travelogue ซึ่งเป็นบริษัทเกี่ยวกับการเต้น ชื่อ Merce Cunningham Dance Company. สร้างสรรค์ผลงานศิลปะชุด Chow Bags และในปีนี้ได้เริ่มต้นทำงานศิลปะที่ย่อขยายสัดส่วนและทำอย่างต่อเนื่องไปตลอดปี ค.ศ. 1980

ปี ค.ศ. 1978 เริ่มทำงานที่บริษัท Chairman Trisha Broum Company

ปี ค.ศ. 1979 ออกแบบชุดแต่งกายเพื่อการแสดงให้กับ Glacial Decoy ในบริษัท Trisha Broun Company

ปี ค.ศ. 1980 Calvin Tomkins ได้แต่งหนังสือเกี่ยวกับการทำงานศิลปะของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก ที่ได้หลุดพ้นออกจากกำแพงขวางกั้นในหนังสือชื่อ Off the Wall:Robert Rauschenberg and the Art World of Our. และในปีนี้ได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะชุด Cloister, signals

ปี ค.ศ. 1981 เริ่มทำงานศิลปะที่มีความยาวชิ้นละ 1/4 ไมล์ และได้ทำงานศิลปะโดยใช้สื่อวัสดุเป็นอลูมิเนียม

ปี ค.ศ. 1982 ได้เดินทางสู่เมือง Jingxian ประเทศจีน เพื่อทำงานใน Xuan Paper M:11 และทำงานเซรามิคในบริษัท Otsuka Chemical ประเทศญี่ปุ่น และได้ทำงานศิลปะชุด

Chinese Sumerhall, Japanese Clay และ Bifocal

ปี ค.ศ. 1983 ทำงานศิลปะในประเทศไทยและประเทศศรีลังกา และปีนี้เขาได้ออกแบบชุดแต่งกายประกอบการแสดงในชุด Set and Reset ให้กับบริษัท Trishee Brown Company เริ่มทำงานชุด Salvage และได้ทำอย่างต่อเนื่องไปจนถึงปี ค.ศ. 1985

ปี ค.ศ. 1984 ในวันที่ 13 เดือนธันวาคม ได้แสดงผลงานศิลปะของโรเบิร์ต-เราส์เชนเบิร์ก กับโครงการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมข้ามทะเล ใน United Nations นครนิวยอร์ค ประเทศสหรัฐอเมริกา จากนั้นเขาได้เดินทางสู่ประเทศเม็กซิโก และประเทศชิลี และได้สร้างสรรค์งานชุด Sling Shots Lit.

ปี ค.ศ. 1985 ทำงานศิลปะชุด ROCI ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับประเทศชิลีและประเทศเวเนซูเอลา และได้เริ่มแสดงนิทรรศการผลงานชุด ROCI ใน twelve Countries และได้ทำงานชุดนี้อย่างต่อเนื่องในช่วงปี ค.ศ. 1985-1990

ปี ค.ศ. 1986 ทำงานศิลปะชุด Gluts ผลงานชิ้นนี้มีขนาดความยาว 1/4 ไมล์ และในปีนี้เขาได้สร้างสรรค์ผลงานชุด ROCI ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับประเทศญี่ปุ่น

ปี ค.ศ. 1987 วันที่ 1 เดือนมกราคม ได้เปิดตัวผลงานของเขาด้วยขนาดชิ้นละ 1/4 ไมล์ ณ หอศิลป์ Metropolitan ในนครนิวยอร์ค ประเทศสหรัฐอเมริกาและในปีนี้เขาได้สร้างสรรค์งานศิลปะชุด Passes, Tibetan และ Keys

ปี ค.ศ. 1988 ได้สร้างสรรค์ศิลปะชุด Bleanchers, Urban Bourbons และสร้างสรรค์ผลงานชุด ROCI ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับประเทศคิวบา

ปี ค.ศ. 1989 สร้างสรรค์ชุดเพื่อการแสดงและออกแบบแสงไฟให้กับ Astral Convertible ของบริษัท Trisha Brown ในปีนี้ได้สร้างสรรค์ผลงานชุด ROCI เพิ่มขึ้นอีกได้แก่ ROCI ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับประเทศรุสเซีย, เบอร์ลินตะวันออก และประเทศมาเลเซีย (Kotz. 1990:285-286)

จากข้อมูลการทำงานด้านศิลปะของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก ดังกล่าวนั้นจะเห็นได้ว่า โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก เป็นศิลปินที่ทำงานศิลปะพร้อมกับบทบาทของนักออกแบบโดยออกแบบตกแต่งหน้าร้าน ออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง ออกแบบเวทีการแสดง และออกแบบท่าเต้น ในส่วนของการทำงานทางด้านทัศนศิลป์นั้น จะเห็นได้ว่าเขาได้ทำงานศิลปะอย่างต่อเนื่องตั้งแต่เขาจบการศึกษา กล่าวคือ

ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1950-1951 เขาได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะชุดแรกในชุด White Painting และ Black Painting จากนั้นเขาได้แสดงผลงานศิลปะเป็นครั้งแรกของเขาในชุด White Painting and Black Painting ณ Betty Parsons Gallery นครนิวยอร์ค สหรัฐอเมริกา ในช่วงนี้เขายังได้รู้จักกับศิลปะแบบ Heppening เป็นครั้งแรก

ในช่วงปี ค.ศ. 1963-1964 นับว่าเป็นช่วงที่เขาประสบความสำเร็จในด้านการทำงานศิลปะเป็นอย่างมากด้วยในปี ค.ศ. 1964 เขาก็ได้รับรางวัลชนะเลิศ (Wins Grand Prize) จาก Thirty-Second Venice Biennial ซึ่งรางวัลนี้เราส์เชนเบิร์ก เป็นศิลปินป็อป อาร์ต คนแรกที่ได้

รับรางวัลใหญ่ระดับโลกทางด้านศิลปะ ส่งผลให้มีผู้ให้การสนับสนุนและคัดค้านเป็นจำนวนมาก นับว่าช่วงนี้เป็นช่วงที่เขาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเขาอย่างจริงจังจนประสบผลสำเร็จหลังจากที่เขาได้ทำงานศิลปะอย่างต่อเนื่องร่วม 13 ปี ในปี ค.ศ. 1952 และในปี ค.ศ. 1954 เขาได้พบศิลปินชื่อ แจสเปอร์ จอห์น (Jasper Johns) และได้ติดตามทำงานทางด้านตกแต่งหน้าร้านอีกด้วย ซึ่งผลงานของศิลปินผู้นี้ได้ส่งอิทธิพลต่อการทำงานศิลปะของ โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก เป็นอย่างมาก นอกจากนี้แล้วเขายังได้พบกับศิลปินชื่อ มาเซล ดูชอง (Marcal Duchamp) ในปี ค.ศ. 1960 ส่งผลให้เขาสร้างสรรค์ผลงานด้วยวิธีการใช้การระบายสีอย่างรุนแรงตามแบบอย่างการระบายสีแบบลัทธิแอบสแทรค เอกซ์เพรสชั่นนิสม์ (Abstract Expressionism) ผสมกับกรรมวิธีการใช้วัสดุจริงมาติดเข้ากับผลงาน ซึ่งเป็นงานในยุคแรกๆ ของ โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก ผลงานในกลวิธีดังกล่าว ได้แก่ ผลงานชุด Redpainting, Bed, Rebus, Fuctum และผลงานชื่อ First Landing Jump เป็นต้น

นอกจากนี้แล้วในปี ค.ศ. 1962 ได้สร้างสรรค์งานศิลปะด้วยเทคนิคพิมพ์หิน (Lithograph) และการพิมพ์เซอริกราฟ (Serigraph) เป็นครั้งแรก และการพิมพ์ด้วยแม่พิมพ์ตะแกรงไหมนั้น เป็นกลวิธีการพิมพ์ลงบนพื้นผ้าใบ นอกจากนี้แล้ว ยังใช้กลวิธีการระบายสีแบบแสดงอารมณ์นามธรรมเข้ามาผสมกับการพิมพ์ด้วย ดังเช่นผลงานชุด Barge, Tide line, Retroactive I,II เป็นต้น และผลงานชุด Retroactive นี้เองทำให้ โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก ได้รับรางวัลใหญ่ของโลกทางด้านศิลปะในปี ค.ศ. 1964

ผู้วิจัยพบว่าประมาณช่วงปี ค.ศ. 1970 เป็นต้นมา โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก ได้ทำงานภาพพิมพ์เซอริกราฟที่พิมพ์ลงไปในวัสดุอื่น เช่น พิมพ์ลงบนแผ่นอลูมิเนียม เป็นต้น นอกจากนี้ในช่วงปลายชีวิตเขาได้เดินทางไปทำงานศิลปะยังประเทศต่างๆ ทั่วโลก เช่น ประเทศจีน, เม็กซิโก, ญี่ปุ่น, คิวบา, มาเลเซีย, ศรีลังกา รวมทั้งประเทศไทยด้วย

โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก นับว่าเป็นศิลปินที่ทำงานศิลปะได้อย่างหลากหลายมาก ไม่ว่าจะเป็นผลงานทางด้านจิตรกรรม ประติมากรรม งานต่อประกอบ งานในลักษณะสื่อผสม งานปะติด งานภาพพิมพ์ ขณะเดียวกันเขายังมีบทบาทในการเป็นนักออกแบบอีกด้วย

2.2 กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก

โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก คือ หนึ่งในผู้นำทางด้านศิลปะของสหรัฐอเมริกาในยุคหลังสงคราม ในช่วงระหว่างปี ค.ศ.1953-1954 มีกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วยการระบายสีแบบผสมผสาน (Combine painting) และมีชื่อเสียงในยุคดาดา ชื่อของเขาได้ปรากฏ

ในช่วงก่อนศิลปะป็อป อาร์ต ด้วยซ้ำ หลังจากที่เรียนจบทางด้านศิลปะ ได้กลับมาทำงานศิลปะในแนวแสดงอารมณ์นามธรรม (Abstract Expresionism) เขาริเริ่มในการนำเอาความคิดที่รวบรวมสิ่งแวดล้อมต่างๆ ในโลกกับวัสดุจึงมาระบายสีและจัดให้อยู่รวมกัน เพื่อตั้งคำถามไปสู่การรับรู้ในธรรมชาติของมนุษย์ (Gabriel.1996:66)

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึง การทำงานศิลปะของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก ไว้ว่า

> ผลงานระยะแรกทำเป็นรูปกล่องบรรจุสิ่งต่างๆ เขามีเทคนิคในการสร้างงานหลายแบบ เช่น นำวิธีการพิมพ์แบบ (เขียว) ของสถาปนิกมาใช้ แต่ที่นับว่าแสดงความเป็นเอกลักษณ์มากที่สุด คือ วิธีการปะติด โดยเฉพาะภาพชุดที่มีชื่อว่า "จิตรกรรมสีแดง" ซึ่งเขานำชิ้นส่วนของผ้าชนิดต่างๆ ที่มีเนื้อผ้า การออกแบบและสีแตกต่างกันประกอบเข้ากับโลหะขึ้นสนิม หลอดไฟฟ้า กระจก ภาพจำลองผลงานศิลปินในอดีต หนังสือพิมพ์ และภาพประกอบเรื่องในนิตยสารเก่า เขาใช้สีระบายเพิ่มลงไปด้วย ต่อมาได้ขยายขอบเขตการสร้างสรรค์ให้กว้างขวางมีความรุนแรงมากขึ้น และมีการใช้วิธี "ผสม" ด้วยการนำวัสดุจริงๆ ขนาดใหญ่มาประกอบเข้ากับวิธีคอลลาจ ดังเช่นภาพชื่อ "ตัวอักษรย่อ" (Monogram, 1955-1959) เขาใช้หัวแพะสตั๊ฟยางรถยนต์ แสงไฟฟ้า และนกสตั๊ฟ มาปะติดสร้างเป็นงานศิลปะขึ้น นอกจากนั้นเราส์เชนเบิร์กยังนำพวกหีบใส่ขวดน้ำอัดลมโคคา โคล่า พัดลม ฯลฯ มาใช้เป็นผลงานอีกด้วย (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2528:366)

จากข้อมูลนี้ผู้วิจัยพบว่า ผลงานของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก ในระยะแรกมีกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่หลากหลาย เช่น การทำงานในรูปแบบต่อประกอบ การนำเอาวิธีการพิมพ์แบบพิมพ์เขียวของสถาปนิคมาใช้ ตลอดจนการปะติดด้วยวัสดุจริงเป็นต้น

นอกจากนี้ กำจร สุนพงษ์ศรี กล่าวถึงการสร้างสรรค์ผลงานของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก ในระยะต่อไปว่า

> ราวปี ค.ศ. 1955 เป็นยุคที่พวกแอบสแทรค เอกซ์เพรสชันนิสม์มีการปฏิบัติงานอย่างเต็มที่ เราส์เชนเบิร์ก จิตรกรหนุ่ม ได้ใช้วิธีการบางอย่างของกลุ่มนี้ พร้อมกับนำวิธีการใหม่มาใช้ มีสิ่งที่น่าสนใจ คือ การทำลายประเพณีการสร้างภาพที่กำจัดอยู่เพียงแค่ภายในกรอบสี่เหลี่ยมของผืนผ้าใบ เขาริเริ่มนำวัสดุสำเร็จรูปจริงๆ มาติดเข้ากับผืนภาพ ดังเช่นภาพ "เตียง" (Bed) โดยนำเตียงนอนจริงๆ อันประกอบด้วยผ้าปูที่นอนเก่าๆ มาปะติดบนพื้นภาพ เท่ากับเขาเสนอเงื่อนไขของศิลปะแนวใหม่ขึ้น คือ สร้างศิลปะจากสิ่งที่เป็นอยู่ทั่วๆ ไป ในวัตถุธรรมดาสามัญต่อชีวิตประจำวันและนำมาใช้เป็นอุปกรณ์ในการสร้างงาน ตามอย่าง พวกดาดาเคยกระทำ ภายหลังจากการแสดงของเราส์เชนเบิร์กสิ้นสุดลงไปไม่กี่เดือน ศิลปินอเมริกันอีกผู้หนึ่งชื่อ แจสเปอร์ จอห์น (Jasper John) ซึ่งศึกษาผลงานและทฤษฎีของดูชอมพ์มาอย่างลึกซึ้ง ได้สร้างภาพขึ้นด้วยการวาดทำเป็นรูปธงชาติสหรัฐฯ ภายในบรรจุหมายเลขและเทคนิคการขว้างปาสีให้สีแตกกระจายเปื้อนเลอะรูปธง

ความคิดของเราส์เชนเบิร์กเป็นการเปิดหนทางใหม่ ด้วยการนำความจริงบางประการมาสู่วงการจิตรกรรม เขาสร้างงานตามแนวความคิดนี้หลายรูปแบบและหลายความคิด โดยมีแหล่งดลใจจากทฤษฎีของพวกดาดา ดังนั้น ครั้งแรกนักวิจารณ์ศิลปะจึงเรียกงานของเขาว่า "นิว ดาดา" หรือ "นีโอ ดาดา" (New Dada or Neo Dada) ปัจจุบันเป็นที่ยอมรับในชื่อใหม่ว่า ป็อป อาร์ต (Pop Art)

การปฏิวัติเปลี่ยนแปลงนี้เป็นไปได้โดยการนำเอาการทดลองของพวกดาดา ให้กลับฟื้นคืนชีพมาใหม่ มีการนำความคิดเรื่องการใช้วัสดุสำเร็จรูปตามแบบของมาร์เซล ดูชอมพ์ และวิธีการปะติดตามแบบฉบับของซวิทแทรส นอกจากนี้เราส์เชนเบิร์กยังนำวิธีการอัดภาพถ่ายลงบนผลงานตามแบบ ซึ่งจิตรกรดาดาอีกผู้หนึ่งชื่อ ราอูล เฮาสแมน (Raoul Hausman) เคยทำมาแล้วในระหว่างปี ค.ศ. 1919-1923 เราส์เชนเบิร์กนำเทคนิคดังกล่าวผสมเข้ากับการเทราดหรือสลัดสี เพื่อเป็นเครื่องช่วยให้ภาพดูดีขึ้นมากกว่าการแสดงเจตนาให้เกิดรูปสำเร็จดังเช่นพวกแอบสแทรค เอกซ์เพรสชั่นนิสม์เคยกระทำ เขาเรียกผลงานของเขาว่า "คอมไบน์ด เพนท์ติง" (Combined Painting) เพราะว่าเขานำเรื่องราวและวัสดุหลายชนิดประกอบลงบนจิตรกรรม มีผลเป็นปฏิกิริยาต่อลัทธิแอบสแทรค เอกเพรสชั่นนิสม์ ซึ่งกำลังมีบทบาทอยู่

มีสิ่งหนึ่งพึงสังเกตได้จากลักษณะพิเศษที่ปรากฏในงานของเราส์เชนเบิร์ก คือการเก็บรวบรวมสิ่งต่างๆ หรือเหตุการณ์ซึ่งกำลังจะผ่านไป แง่มุมของชีวิตที่กำลังผ่านหรือสูญหายนี้เขาต้องการที่จะหยั่งลึกลงไปในความเร้นลับในเอกภาพของโลกและของมนุษย์ นำมาแสดงสู่สายตาและความรู้สึกของผู้ชมใหม่ เขากล่าวว่า "ข้าพเจ้าพยายามที่จะนำส่วนใหญ่ของโลกมาเสนอสนองเท่าที่จะทำได้ ด้วยเรื่องราวต่างๆ ให้มากที่สุด ข้าพเจ้าจะทุ่มเทสร้างมันขึ้นมาให้มีชีวิตเท่าที่จะเป็นไปได้" ดังนั้น งานของเราส์เชนเบิร์กจึงปรากฏจุดยืนเช่นนี้ตามที่ประกาศไว้อยู่ตลอดมา โดยผ่านการกลั่นกรองในโลกแห่งความจริงซึ่งเขาสามารถสัมผัสหรือติดต่อรับรู้ได้ เหตุที่เป็นจิตรกรรมเพราะมีการระบายสีและภาพบางส่วนเป็นสองมิติ ดังเช่นมีการนำรูปถ่ายบุคคลสำคัญต่างๆ มาประกอบปะติดในงาน เป็นต้นว่ารูปถ่ายของประธานาธิบดีสหรัฐฯ ที่กล่าวว่าเป็นประติมากรรมเพราะเขานำวัสดุสำเร็จรูปมาปะติดเชื่อมเป็นส่วนหนึ่งของงานทำให้ภาพมีส่วนที่กินที่ในอากาศเป็นสามมิติ (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2528:365-366)

จากข้อมูลนี้ผู้วิจัยสรุปได้ว่า โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก ได้สิ่งดลใจมาจากทฤษฎีของพวกดาดา ในระยะแรกเริ่มการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเขาได้นำเอาวัสดุสำเร็จรูปมาปะติดลงบนพื้นผ้าใบ ตามหลักและแนวคิดของ มาร์เซล ดูชอมพ์ และวิธีการปะติดตามแบบฉบับของซวิทแทรส กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานของ โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก ในยุคเริ่มต้นนั้นเป็นการเปิดหนทางใหม่ให้วัสดุสำเร็จสู่โลกของศิลปะ ในระยะแรกนั้นนักวิจารณ์ศิลปะได้เรียกงานของเขาว่า "นิว ดาดา" หรือ "นีโอ ดาดา" (New Dada or Neo Dada) ซึ่งระยะต่อมาการสร้างสรรค์ผลงานของเราส์เชนเบิร์กก็ได้พัฒนาไปสู่ศิลปะแนว ป็อป อาร์ต (Pop Art) ในท้ายที่สุด

ผลงานของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก ได้นำวัสดุสำเร็จรูปมาปะติดบนพื้นผ้าใบผสมกับการเทราดหรือสลัดสีตามแนวการสร้างสรรค์ผลงานของกลุ่มศิลปินแสดงอารมณ์นามธรรม ซึ่งผลงานระยะนี้เรียกได้ว่าเป็นงานแบบ "คอมไบน์ด เพนท์ติ้ง" (Combined Painting) หรือการระบายสีแบบผสมผสานนั่นเอง

นอกจากนี้ผู้วิจัยพบว่า โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก ได้คิดกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานของเขาขึ้นมาใหม่ โดยใช้การนำรูปถ่ายบุคคลสำคัญต่างๆ มาประกอบในผลงานโดยใช้เทคนิคการพิมพ์เซอริกราฟ (Serigraph) ผสมกับการระบายสีด้วยรอยพู่กันที่รุนแรง

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ยังได้กล่าวถึงกลวิธีการทำงานสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของ โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก ไว้ดังนี้

> เมื่อเราพิจารณาผลงานของศิลปินชื่อ โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก (Robert Rauchenberg) ซึ่งได้ทำภาพพิมพ์ชื่อ "การกระทำย้อนหลัง" (Retroactive) เราจะเห็นได้ว่าผลงานของเขาจะสะท้อนถึงสังคมอเมริกันในทศวรรษ 1960 อย่างเห็นได้ชัด ศิลปินได้นำเอาภาพจากหนังสือพิมพ์ ซึ่งมีรูปของประธานาธิบดีเคเนดี (J.F. Kenedy) และภาพมนุษย์อวกาศมาปะติดปะต่อกันในผลงานของเขา ผู้ดูจะเห็นถึงความเป็นประชาธิปไตยของประเทศสหรัฐอเมริกาที่มีประธานาธิบดีเป็นผู้นำ ส่วนมนุษย์อวกาศสะท้อนให้เห็นถึงความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีของชาวอเมริกันที่สามารถส่งยานอวกาศไปโคจรรอบโลก และในที่สุดก็ได้ส่งมนุษย์ขึ้นไปบนดวงจันทร์โดยยานอวกาศอพอลโล 11 ใน ค.ศ. 1969
>
> วงการศิลปะในสหรัฐอเมริกาได้สนับสนุนผลงานของ ป๊อป อาร์ต อย่างกระตือรือร้น เป็นผลให้ศิลปินเช่น เราส์เชนเบิร์ก มีโอกาสแลกเปลี่ยนทฤษฎีความคิดกับนักดนตรีชาวอเมริกันชื่อ จอห์น เคจ (John Cage) ทั้งคู่มีความเห็นพ้องกันว่าศิลปะสมัยใหม่ควรแสดงออกถึงเสรีภาพและชีวิตประจำวันของมนุษย์ ยกตัวอย่างเราส์เชนเบิร์ก สนใจที่จะนำเอาวัสดุสำเร็จรูปจริงๆ มาติดบนรูปภาพ เช่น ไม้กวาด พู่กัน หรือเตียงนอน ซึ่งของเหล่านี้เป็นวัตถุธรรมดาสามัญที่มนุษย์ต้องใช้ในชีวิตประจำวัน (จุฬาลงกรณ์วิทยาลัย. 2541:321)

ในประเด็นนี้ อัศนีย์ ชูอรุณ ได้กล่าวถึง การสร้างสรรค์งานศิลปะแบบป๊อป อาร์ต ของ โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก ชิ้นหนึ่งว่า

> ภาพ "สิ่งนำทาง" แสดงให้เห็นผลงานของเราส์เชนเบิร์ก แนวรูปแบนราบที่ไม่มีวัตถุสิ่งของจริงๆ มาติดไว้บนผิวผ้าใบด้วยเลย วิธีการผสมผสานกับภาพถ่ายมากมายในผลงานชิ้น ทำได้ด้วยวิธีการถ่ายแบบจากภาพถ่ายมากมายในผลงานชิ้น ทำได้ด้วยวิธีการถ่ายแบบจากภาพถ่ายในนิตยสารมาสู่แม่พิมพ์ตะแกรงไหม แล้วศิลปินก็นำไปพิมพ์ลงบนผ้าใบอีกทีหนึ่ง พลังแรงและการใช้ฝีแปรงในขนาดนี้ ทำให้เห็นการเกี่ยวโยงกับจิตรกรรมลัทธิเอกซ์เพรสชั่นนิสม์แนวนามธรรม และการผสมผสานกับรูปวัตถุสิ่งของทั่วไปอย่างเป็นอุบัติเหตุเช่นนี้ ทำให้นึกถึงการผสมผสานภาพถ่ายของกลุ่มดาดามากทีเดียว (อัศนีย์ ชูอรุณ. 2534:166)

จากข้อมูลดังกล่าวจะเห็นได้ว่าโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก เป็นศิลปินที่ทำงานทางด้านออกแบบ คือ เป็นนักออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง นักออกแบบเวทีละคร นักออกแบบตกแต่งหน้าร้านและนักออกแบบท่าเต้นควบคู่ไปกับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ถึงแม้ว่าเขาจะเรียนทางด้านเภสัชศาสตร์และเคยทำงานที่โรงพยาบาลแห่งกองทัพเรือประเทศสหรัฐอเมริกา แต่ด้วยความสนใจทางด้านศิลปะเขาได้ศึกษาทางด้านศิลปะเพิ่มเติมในภายหลัง และเมื่อเขาสำเร็จการศึกษาทางด้านศิลปะแล้วเขาได้ทำงานด้านการออกแบบและทางด้านทัศนศิลป์มาอย่างต่อเนื่อง ส่งผลให้ เราส์เชนเบิร์ก มีทั้งบทบาทของนักออกแบบและบทบาทของศิลปิน

ผลงานในยุคแรกๆ ของ เราส์เชนเบิร์ก นับว่าเป็นแบบรอยต่อระหว่างศิลปะแบบป็อบผสมผสานกับแนวทางการระบายสีแบบเอกซ์เพรสชันนิสม์แนวนามธรรมที่มีลักษณะการระบายสีด้วยรองพู่กันที่รุนแรง เราส์เชนเบิร์กได้นำกรรมวิธีการระบายสีดังกล่าวมาผสมผสานกับกรรมวิธีการปะติดวัสดุต่างๆ ด้วยวัสดุจริงบนพื้นผ้าใบ เช่น กระดาษ ผ้า โลหะ พลาสติก นกสตั๊ฟ ฯลฯ ดังเช่น ปี ค.ศ. 1955 เป็นยุคที่แอบสแทรค เอกซ์เพรสชันนิสม์ได้รุ่งเรืองอย่างเต็มที่ โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก ได้นำวิธีการใหม่มาใช้ในการทำงานศิลปะอย่างน่าสนใจ โดยการทำลายประเพณีการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแบบเก่าๆ ที่มักสร้างผลงานจำกัดแค่กรอบสี่เหลี่ยมบนผืนผ้าใบ เขาเป็นผู้เริ่มนำเอาวัสดุจริงขึ้นมาปะติดบนพื้นภาพ เช่น ผลงานชื่อ Bed โดยการนำผ้าปูที่นอนเก่าๆ มาปะติดผสมกับการระบายสีอย่างรุนแรงบนพื้นภาพ นับเป็นการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมแนวใหม่ที่ใช้วัสดุธรรมดาสามัญมาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะตามแบบของลัทธิแบบดาดา ปรากฏการณ์ดังกล่าวชี้ให้เห็นว่าเขาน่าจะได้รับอิทธิพลจากศิลปินชื่อแจสเปอร์ จอห์น (Jasper John) เมื่อเขาได้พบและติดตามทำงานกับแจสเปอร์ จอห์น ในปี ค.ศ. 1954 ซึ่งแจสเปอร์ จอห์น ได้ศึกษาผลงานของมาร์เซล ดูชอมพ์ (Marcel Duchamp) ศิลปินคนสำคัญของศิลปินกลุ่มลัทธิดาดามาก่อนอย่างลึกซึ้ง

ผลงานในระยะหนึ่งในปี ค.ศ. 1962 เป็นต้นมา เขาหันมาใช้กรรมวิธีการพิมพ์แบบเซอริกราฟ (Serigraph) การพิมพ์แบบแม่พิมพ์หิน (Tithogaph) ผสมผสานกับการระบายสีแบบรุนแรงลงบนพื้นผ้าใบ ซึ่งผลงานในระยะนี้จะผสมผสานงานปะติดน้อยมาก และได้สะท้อนความเป็นจริงของสังคมอเมริกายุค 1960 ได้อย่างเด่นชัด โดยการนำภาพประธานาธิบดีเคเนดี (J.F. Kenedy) จากหนังสือพิมพ์และภาพนักบินมนุษย์อวกาศของสหรัฐอเมริกาผ่านกระบวนการกรรมวิธีการพิมพ์เซอริกราฟ ดังปรากฏในภาพผลงานชื่อ Quote เป็นต้น นับว่าโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก เป็นศิลปินผู้บุกเบิกศิลปะแบบป็อป อาร์ต ในช่วงแรกเป็นอย่างมาก

2.3 แอนดี วอร์ฮอล (Andy Warhol)

วอร์ฮอล เกิดที่เมืองพิทท์เบิร์ก สหรัฐอเมริกา เมื่อปี พ.ศ. 2471 จบการศึกษาศิลปะจากสถาบันเทคโนโลยีคาเนกี ที่เมืองพิทท์เบิร์ก บ้านเกิดของตนเอง เริ่มทำงานเมื่ออายุ 17 ปี

โดยเขียนภาพประกอบหนังสือและงานด้านพานิชยศิลป์ จนกระทั่งอายุ 32 ปี จึงหันมาทำงานด้านจิตรกรรมร่วมกับศิลปินกลุ่มป๊อป อาร์ต (นิพนธ์ ทวีกาญจน์. 2534:141)

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ ยังได้กล่าวถึงประวัติของแอนดี วอร์ฮอล ไว้ว่า แอนดี วอร์ฮอล เป็นศิลปินอเมริกันเชื้อสายเช็คโก เกิดที่เมืองฟลอเรสท์ รัฐเพนซิลเวเนีย ในครอบครัวของคนงานถ่านหิน เดิมชื่อ Andrew Worhola สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีจากโรงเรียนเทคนิคพิทสเบิร์ก และได้เข้าไปอยู่ในนิวยอร์คในช่วงที่แอบสแตร็ค เอ็กเพรสชันนิสม์ กำลังได้รับความนิยม วอร์ฮอลได้ใช้ชื่อ Warhol แทน Wahola โดยตัดตัว a ออก เขาเริ่มทำงานด้วยการเป็นนักเขียนภาพประกอบและออกแบบในวารสารชั้นนำ เช่น Vogue เป็นต้น (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2531:147)

สอดคล้องกับ Retcliff ได้กล่าวถึงชีวประวัติของ แอนดี วอร์ฮอล ไว้ดังนี้

Andrew Warhola เป็นชื่อเดิมของ แอนดี วอร์ฮอล เขาเกิดเมื่อวันที่ 28 กันยายน ค.ศ. 1928 ที่เมืองฟอเรสท์ รัฐเพนเซวาเนีย ซึ่งเป็นเมืองเล็กอยู่ทางตอนเหนือของเมืองสแครนตัน (ซึ่งหลักฐานในใบเกิดของเขานั้นเป็นปี ค.ศ. 1930 ในข้อมูลอื่นอาจจะเป็นปี ค.ศ. 1929-1931) มีพี่ชาย 2 คน คือ Paul และ John พ่อของเขาย้ายมาจาก เชกโกสโลวาเกีย (Gzechoslovakia) เข้าสู่ประเทศสหรัฐอเมริกาในปี ค.ศ. 1912 พ่อของเขาเป็นคนงานก่อสร้างและต่อมาก็มาเป็นคนงานถ่านหินและได้เดินทางไปยังที่ต่างๆ ตามเหมืองถ่านหิน ซึ่งขณะนั้น แอนดี วอร์ฮอล กำลังเติบโต

ปี ค.ศ. 1942 พ่อของวอร์ฮอลตายหลังจากป่วยด้วยโรคประสาทมาเป็นเวลา 3 ปี ส่งผลให้ แอนดี วอร์ฮอล ต้องหารายได้ด้วยตนเองด้วยการับส่งผลไม้ให้กับร้าน Cime

เดือนมิถุนายน ค.ศ. 1945 เรียนในระดับ Graduates จาก Schenley High School, Pitsburgh

ปี ค.ศ. 1945-1949 เข้าเรียนที่สถาบันเทคโนโลยี Carnegic, Pitsburgh และในระหว่างเรียนนี้ แอนดี วอร์ฮอล ได้ทำงานเกี่ยวกับการตกแต่งหน้าร้านให้กับร้าน Joseph Horne

ปี ค.ศ. 1948 วอร์ฮอล เป็นบรรณาธิการให้กับนิตยสารศิลปะของโรงเรียน (Ratcliff. 1983:117)

นอกจากนี้แล้ว Carter Ratcliff ได้กล่าวถึงประวัติการทำงานทางด้านออกแบบและด้านทัศนศิลป์ดังนี้

> เดือนมิถุนายน ค.ศ. 1949 เป็นปีที่แอนดี วอร์ฮอล สำเร็จการศึกษา ต่อมาในเดือนกรกฎาคมเขาได้เดินทางสู่นิวยอร์คและได้เช่าห้องร่วมกับเพื่อนชื่อ Philip Pearlstein

ณ St. Mark's Place off Avenue อยู่ประมาณ 8 เดือน จากนั้นเขาได้ย้ายไปอยู่ที่ 103 Manhattan Avenue และได้พบกับ Tina Fredericks ซึ่งเป็นบรรณาธิการนิตยสารศิลปะที่ชื่อว่า Glamour และในเดือนกันยายนในปีเดียวกันเขาได้วาดภาพประกอบเรื่อง "งานคือความสำเร็จในนิวยอร์ค" นอกจากนั้นยังได้ทำโฆษณาให้กับนิตยสารต่างๆ, ร้านค้า (deparment stores), บริษัทบันทึกเสียงรวมไปถึงสำนักพิมพ์ Tiver, Columbia Bazaadr, I.Miller และ Tiffany (ทำไปจนถึงปี ค.ศ. 1960), ทำหนังสือทิศทางใหม่สำหรับแจ็คเก็ท, ทำงานตกแต่งหน้าร้านให้กับ Eugene Moore, ออกแบบการ์ดวันคริสมาตและเครื่องเขียนโดยใช้การพิมพ์แบบพิมพ์ครั้งเดียว (Monotype) และในปี ค.ศ. 1950 วอร์ฮอลได้ย้ายไปเช่าห้องที่ East Seventy - five Strut และพาแม่ของเขามาอาศัยอยู่ด้วย

เดือนมิถุนายน ค.ศ. 1952 ได้แสดงนิทรรศการแสดงผลงานเดี่ยวที่ Hugo Gallery เมืองนิวยอร์ค ซึ่งนำเสนอด้วยผลงานการเขียนภาพประกอบในหนังสือชื่อ Amy Vanderbilt ที่เขียนเนื้อเรื่องโดย Truman Capote

ปี ค.ศ. 1953 ทำงานร่วมกับ Relph Ward จัดทำเค้กความรักสีชมพู ด้วยตัวอักษร Corkie and Andy

ปี ค.ศ. 1953-1955 ทำงานออกแบบชุดให้กับกลุ่มภาพยนตร์ Devis Vaugham และทำงานกับครอบครัวของ Bertolt Brecht ในปีนี้เขาได้ย้อมผมเป็นสีเงิน

ปี ค.ศ. 1954 เปิดร้านชื่อ Serendipity ถนนเลขที่ 58 ได้เขียนภาพให้กับหนังสือ Pubishes a limited edition fo Twengy five Cast Name [Si] Sam และ One Blue Pussy พิมพ์โดย Seymour Berlin

ปี ค.ศ. 1956 เดินทางรอบโลกกับ Charles Lisanby, เป็นผู้ออกแบบชุดโทรทัศน์ และในเดือนเมษายนปีเดียวกันได้ร่วมแสดงนิทรรศการเกี่ยวกับอเมริกาในยุคปัจจุบัน โดยแสดงที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ของนิวยอร์ค, เข้าประกวด 35 ผู้กำกับศิลป์ที่มีลักษณะเด่น, ทำโฆษณาให้กับรองเท้าชื่อ Miller, ออกแบบหนังสือชื่อ The Bottom of My Garden

ปี ค.ศ. 1957 ได้รับการตัดสินชนะจากการประกวดของ Thirty-Sixth Annual Art Directors Club Modal And Award of Distinctive ในการโฆษณารองเท้าและหมวกชื่อ Miller และในเดือนมกราคมในปีเดียวกันนี้ได้จัดทำภาพประกอบในหัวข้อ "ผู้ครั่งไครัสีทอง" (Crazy Golden Slippers) โดยหนังสือดังกล่าวนี้เป็นสีทอง

ปี ค.ศ. 1959 ร่วมกับ Suzie Frank furt ในสำนักพิมพ์ชื่อ Raspberries จัดทำหนังสือเรื่องตลกของการทำอาหาร (a joke dookbook)

ปี ค.ศ. 1960 สร้างสรรค์งานจิตรกรรมเป็นครั้งแรกซึ่งเป็นลักษณะของภาพการ์ตูนบนแสตมป์ ได้แก่ ภาพของ Dick Tracy, Saturday's, Popeye, Superman, ขวด CoCa-Cola 2 ขวด และภาพเหมือน (Portrait) โดย Bob Carey และ Andy Warhol

ปี ค.ศ. 1961 ออกแบบจัดแสดงสินค้าให้กับ Lord และ Taylor โดยใช้การ์ตูน Dick Tracy เป็นสื่อ, แสดงงานร่วมกับ Irving Blum และ Walter Hopps ใน Hopps of Ferus gallery ในนครลอสแองเจอร์ลิส

ปี ค.ศ. 1962 สร้างสรรค์งานจิตรกรรมชุด แบงค์ดอลล่าร์ และซุปกระป๋อง Campbell และในเดือนสิงหาคมในปีเดียวกันนี้ได้ใช้เทคนิคการพิมพ์เซอริกราฟเป็นครั้งแรก ในผลงานชุดมาริลีน (Marilyns) และในเดือนตุลาคมได้รวบรวมผลงานในการแสดงผลงานครั้งสำคัญในศิลปะป๊อป ที่ The New Realists held, Sidney Janis Gallery นครนิวยอร์ค และในเดือนพฤศจิกายนของปีนี้ ได้แสดงผลงานจิตรกรรมชุด Eleanor Ward ที่ Stable Gallery และเริ่มต้นทำงานจิตรกรรมชุด "ความหายนะ" (Disaster)

ปี ค.ศ. 1963 เช่าห้องเพื่อทำสตูลดิโอ โดยใช้ชื่อว่า Rent studio space in a firehouse ซึ่งอยู่ทางตะวันออกของถนนเลขที่ 87 .ในเดือนมิถุนายน ในปีเดียวกันนี้เขาได้พบกับ Gerard Malanga และต่อมาเขาก็ได้กลายเป็นผู้ช่วยของวอร์ฮอลในการทำงานศิลปะและทำงานในฤดูร้อนปีนี้วอร์ฮอลได้ซื้อกล้องถ่ายภาพยนตร์ 16 มิลลิเมตร โดยสร้างภาพยนตร์เป็นครั้งแรกในเรื่อง Tarzan และ Jane รวมทั้งภาพยนตร์สั้นเรื่อง Fall-drives to Los Angeles กับ Wym Chamberlain, Taylor Mead และ Gerard Malanga

เดือนพฤศจิกายน ในปีนี้วอร์ฮอลได้จัดหาห้องเช่าที่มีลักษณะเป็นโกดังหรือโรงงานสำหรับดัดแปลงเป็นห้องทำงานศิลปะของเขา ต่อมาในเดือนธันวาคมเขาได้แสดงงานชุด Jackie

ปี ค.ศ. 1964 ในเดือนมกราคม ได้สร้างสรรค์ผลงานชุดดอกไม้ (Flower) ซึ่งเป็นการแสดงผลงานเดี่ยวเป็นครั้งแรกที่จัดขึ้นในยุโรปโดยแสดงที่ Galerie Illeana Sonnabend จากนั้นได้สร้างสรรค์ผลงานชุด mural Thirteen ณ Most Wanted Men for New York State Pavilion ในงานแสดงสินค้าโลก และในเดือนเมษายนในปีเดียวกันนี้วอร์ฮอลได้สร้างภาพจิตรกรรมขนาดใหญ่เพื่อเหตุผลบางอย่างในทางการเมือง

ในปีนี้เขาได้รับรางวัลชนะเลิศในการประกวดภาพยนตร์อิสระ จากนิตยสารวัฒนธรรมภาพยนตร์ (Film Culture magazine) และในเดือนกันยายนของปีนี้ภาพยนตร์ทั้ง 4 เรื่อง ของเขาได้จัดแสดงที่ลอนดอนประเทศอังกฤษ ในงาน The New Film Fastival โดยแสดงที่ Lincoln Center for the Porforming Arts

เดือนพฤศจิกายน ได้แสดงผลงานเดี่ยวที่ Leo Cestelli Gallery จากนั้นเดือนธันวาคมวอร์ฮอลได้ทำภาพยนตร์เสียงในฟิล์มเป็นครั้งแรกในเรื่อง Harlot อีกทั้งยังสร้างสรรค์ผลงานชุดกล่อง (Brillo Boxes) ตลอดจนประติมากรรมอย่างมากมาย รวมทั้งเริ่มต้นสร้างสรรค์งานในชุดภาพเหมือนตัวเองเป็นครั้งแรก

ปี ค.ศ. 1965 ในเดือนมีนาคม วอร์ฮอล ได้เรียกร้องเพื่อเสนอให้มีการตัดสินเรื่องภาษีนำเข้า โดยมีผู้ซื้อขาดเป็นศุลกากรในข้อโต้แย้งอย่างหนักกับการนำเข้ากล่อง Brillo และในเดือนพฤษภาคมของปีนี้ เขาได้เดินทางไปปารีสประเทศฝรั่งเศส ในการแสดงภาพฝาผนังชุด วัว (Cow Wallpaper) เมื่อเขากับมาในฤดูร้อนของปีนี้ วอร์ฮอลได้พบกับ Paul Marrissey และได้กลายเป็นที่ปรึกษาตลอดจนได้ทำงานร่วมกับวอร์ฮอล ซึ่งเริ่มต้นด้วยการทำงานกับวีดีโอเทปและในเดือนตุลาคมได้แสดงผลงานเดี่ยวที่ Museum exhibition held, Institute of Contemporary Art, University of Pennsylania

ในปีนี้เขาได้ชี้แจงกับการเลิกการเขียนภาพและได้พบกับกลุ่ม Velvet ซึ่งเป็นกลุ่มทำงานใต้ดิน โดยในเดือนธันวาคมของปีนี้ได้ให้สัมภาษณ์ในรายการโทรทัศน์ของ "Hollywood on the Hudson"

ปี ค.ศ. 1966 ขณะที่พักอาศัยอยู่ที่ ซานฟานซิสโกในช่วงฤดูร้อนได้ทำภาพยนตร์เรื่อง Chelsea Girls ซึ่งกลายเป็นภาพยนตร์ใต้ดินเรื่องแรกที่แสดงในธุรกิจภาพยนตร์และในปีนี้เขาได้แสดงผลงานศิลปะชุดวัวและชุดหมอนสีเงิน (Caw Wallpaper and Silver Pillows)

ปี ค.ศ. 1967 เดือนเมษายนได้เปิดตัวภาพยนตร์เรื่อง The Chelsea Girls ที่ลอสแองเจอร์ลิส และซานฟานซิสโก, แสดงนิทรรศการหกภาพเหมือนตัวเอง, เดือนสิงหาคม วอร์ฮอลได้เดินทางไปบรรยายตามมหาวิทยาลัยต่างๆ และในปีนี้ วอร์ฮอลได้พบกับ Fred Hughes ซึ่งทำงานให้กับ The de Menils in Texas และต่อมาเขาก็ได้เป็นประธานบริษัทของวอร์ฮอลในชื่อ Andy Worhol Enterprises ในปีนี้เขาได้ย้ายโรงงานที่แปรเป็นสตูดิโอสู่ 33 Union Square West

ปี ค.ศ. 1968 ได้แสดงผลงานเดี่ยวที่ European museum exhibition held at Modernt Museet, Stockholm

ในฤดูใบไม้ผลิของปีนี้วอร์ฮอลได้ร่วมแสดงผลงานกับ Visa และ Paul Morrissey เพื่อบรรยายถึงการที่พวกเขายังสร้างภาพยนตร์ที่โต้กระแสภาพยนตร์ในแคลิฟอเนีย

เดือนมิถุนายน วอร์ฮอล ได้ผลิตภาพยนตร์สั้น โดย Valeir Solanis, ค้นพบสมาชิก S.U.U.M (Society for Cutling) (สังคมสำหรับการตัดขาดจากการเป็นผู้ชาย) และในปีนี้วอร์ฮอลใช้เวลาเกือบสองเดือนในโรงพยาบาลเพื่อสร้างสรรค์งานชุด เมฆ (Clouds) นอกจากนี้แล้ววอร์ฮอลยังได้ออกแบบชุดบัลเลย์ให้กับ Rianforest, Merce Cuningham bellet อีกด้วย

ปี ค.ศ. 1969 เดือนกันยายน เปิดตัวภาพยนตร์สีน้ำเงิน (Blue Movie)

ปี ค.ศ. 1970 สร้างสรรค์งานภาพบุคคลชุด Alice Neel

ปี ค.ศ. 1971 เปิดการแสดงชุด Pork ในลอนดอน ณ Round House Theator

ปี ค.ศ. 1972 กลับมาสร้างสรรค์งานจิตรกรรมอีกครั้งโดยสร้างสรรค์ภาพบุคคลเป็นอันดับแรก

ปี ค.ศ. 1976 สร้างสรรค์ผลงานชุด ม้อน เดียว

ปี ค.ศ. 1979-80 สร้างสรรค์ผลงานภาพบุคคลและภาพชุดเงา

ปี ค.ศ. 1980 วอร์ฮอล เป็นผู้บริหารในการผลิตรายการทางเคเบิลทีวีในรายการ "Andy Warhol' t.v.s"

ปี ค.ศ. 1981 ทำนิยายชุด

ปี ค.ศ. 1982 แสดงผลงานศิลปะชุด Oxidation และจิตรกรรมสำหรับ Nazi architecture at Documenta 7 เมืองคาสเซล ประเทศเยอรมัน

ปี ค.ศ. 1983 สร้างสรรค์ผลงานชุด Endangered Species

ปี ค.ศ. 1985 ทำโฆษณาชุด

ปี ค.ศ. 1987 วันที่ 22 เดือนกุมภาพันธ์ เขาเสียชีวิตในนิวยอร์ค ประเทศสหรัฐอเมริกา (Ratcliff. 1983:117-118)

จากข้อมูลเกี่ยวกับประวัติชีวิตและประวัติการทำงานศิลปะของ แอนดี วอร์ฮอล ผู้วิจัยสรุปได้ว่า วอร์ฮอลเป็นศิลปินกลุ่มป๊อป อาร์ต ที่มีรากฐานการทำงานมาจากนักออกแบบโดยวอร์ฮอลได้ทำงานเกี่ยวกับออกแบบตกแต่งหน้าร้าน, ออกแบบสิ่งพิมพ์มาก่อนที่จะมาสร้างสรรค์ผลงานทางด้านทัศนศิลป์ นอกจากนี้ วอร์ฮอล ยังได้ผลิตภาพยนตร์, ภาพยนตร์ใต้ดิน, รายการทีวีควบคู่ไปกับการสร้างสรรค์งานศิลปะชุดต่างๆ และนำผลงานออกแสดงนิทรรศการอย่างต่อเนื่อง

ผู้วิจัยพบว่า แอนดี วอร์ฮอล เริ่มทำงานทางด้านสิ่งพิมพ์ตั้งแต่ขณะที่เขาเรียนหนังสือโดยทำหน้าที่เป็นบรรณาธิการนิตยสารศิลปะของโรงเรียนซึ่งจุดนี้เป็นจุดเริ่มต้น ทำให้เขาต้องเดินทางไปสู่นิวยอร์คเพื่อเช่าห้องกับเพื่อนของเขาเพื่อทำงานเกี่ยวกับโฆษณาหลังจากที่เขาจบการศึกษาแล้ว วอร์ฮอลได้ทำงานโฆษณาและสิ่งพิมพ์ โดยเขียนภาพประกอบในวารสารทั้งชั้นนำ เช่น Vogue เป็นต้น

ในปี ค.ศ. 1960 แอนดี วอร์ฮอล เริ่มทำงานจิตรกรรมเป็นครั้งแรกโดยร่วมกับกลุ่มป๊อป อาร์ต ในสหรัฐอเมริกา ซึ่งขณะนั้นเขาอายุ 32 ปี ผลงานชุดแรกของเขาเป็นการ์ตูนบนแผ่นสแตมป์ซึ่งเสนอตัวละคร เช่น Dick Tracy, Popeye รวมไปถึงขวด CoCa-Cola ด้วย จากปีนี้ วอร์ฮอล ได้แสดงผลงานศิลปะอย่างต่อเนื่องโดยใช้กลวิธีการพิมพ์เซอริกราฟ (Serigraph) ผสมกับการระบายสีแบบเรียบและขอบคม ผลงานที่โดดเด่นของวอร์ฮอล เช่น ผลงานชุดดอกไม้, ชุดภาพเหมือนของบุคคลสำคัญ, ชุดแบงค์ดอลล่า, ชุดกล่อง Brillo, ชุดกระป๋องซุป เป็นต้น

นอกจากการทำงานทางด้านทัศนศิลป์ วอร์ฮอลยังได้ทำงานทางด้านธุรกิจศิลปะ จากข้อมูลประวัติการทำงานศิลปะของวอร์ฮอลผู้วิจัยพบว่าเขาได้สร้างภาพยนตร์, จัดตั้งบริษัทเพื่อประกอบธุรกิจภายใต้ชื่อ Andy Warhol Enterprises เป็นต้น

ประเด็นการทำงานทางด้านศิลปะ ประกอบกับการทำงานทางด้านธุรกิจศิลปะเป็นสิ่งที่ค่อนข้างขัดแย้งกันในแง่ของคุณค่าและมูลค่าซึ่ง Walker ได้กล่าวในประเด็นนี้ว่า

> นับจากช่วงต้นปีทศวรรษที่ 1960 จนกระทั่งที่เขาถึงแก่กรรมในปี ค.ศ. 1987 วอร์ฮอล เป็นศิลปินเพียงคนเดียวที่ทำงานในท่ามกลางความเจิดจรัสของการโฆษณาประชาสัมพันธ์ แทนที่จะถูกทำลายย่อยยับโดยมันเช่นเดียวกับซูปเปอร์สตาร์คนอื่นๆ มากมายในช่วงทศวรรษที่ 1960 เขากลับขุดมันมาใช้ประโยชน์สำหรับความมุ่งหมายต่างๆ ของเขาเอง หากว่าจะมีศิลปินทางด้านวิจิตรศิลป์คนใดที่จะก้าวข้ามการแบ่งแยกกัน

> ระหว่างศิลปะและวัฒนธรรมมวลชนแล้วละก็ เขาผู้นั้นก็คือ แอนดี วอร์ฮอล นั่นเอง เขาได้กลายเป็นบุคคลที่มีชื่อเสียงโด่งดังทางด้านสื่อสารมวลชนตามสิทธิอันชอบธรรมของเขาเอง แม้แต่หลังจากการถึงแก่กรรมของเขา สื่อก็ยังคงยืนหยัดสนใจตัวเขาต่อมา ดังจะเห็นได้จากนักแสดงคนหนึ่งได้แสดงบทของ วอร์ฮอล ในภาพยนตร์ของ Oliver Stone ในปี ค.ศ. 1991 ในเรื่อง The Doors.
>
> จนกระทั่งมาถึงจุดจบของอาชีพเขา วอร์ฮอล ได้ยุติการเป็นผู้กำกับที่มีชื่อเสียงเพียงลำพังคนเดียวลงอย่างแท้จริง และได้กลายมาเป็นประธานของบริษัทธุรกิจแห่งหนึ่ง ซึ่งประกอบด้วยสต๊าฟฟ์จำนวนมากและที่ทำงานต่างๆ อันหรูหราในนิวยอร์ค "Warhol" ได้กลายเป็นชื่อยี่ห้อสินค้าซึ่งติดอยู่บนผลิตภัณฑ์ต่างๆ ปรัชญาของ "ธุรกิจศิลปะ" เขาได้อธิบายจนทำให้มันชัดเจนโปร่งใสดุจเดียวกับผลึกแก้ว เขาไม่ได้อยู่ภายใต้มายาการต่างๆ เกี่ยวกับตำแหน่งของเขาแต่อย่างใด (Walker.2544:50-51)

นอกจากนี้แล้ว Walker ยังได้นำเอาคำกล่าวของ แอนดี วอร์ฮอล ที่อธิบายเหตุผลถึงการทำงานศิลปะกับธุรกิจศิลปะไว้ว่า

> ธุรกิจเป็นก้าวย่างที่มาหลังจากศิลปะ ข้าพเจ้าเริ่มต้นด้วยการเป็นพาณิชย์ศิลปินคนหนึ่ง และข้าพเจ้าต้องการที่จะจบลงด้วยการเป็นนักธุรกิจศิลปิน...การดำรงอยู่ได้อย่างดีในธุรกิจเป็นศิลปะประเภทที่น่าหลงใหลมากที่สุด...การทำเงินคือศิลปะ และการทำงานก็คือศิลปะ และธุรกิจที่ดีคือศิลปะที่ดีที่สุด (Walker.2544:51)

วอร์ฮอล เป็นหนึ่งในศิลปินจำนวนเพียงเล็กน้อยในยุคสมัยของเขา ที่ยอมรับธรรมชาติทุนนิยมของศิลปะภายใต้ลัทธิทุนนิยม วิจิตรศิลป์เคยถูกคิดว่าเป็นเรื่องที่ไม่เกี่ยวข้องการเรื่องธุรกิจ ซึ่งเป็นเรื่องที่ตรงข้ามหรือขัดแย้งกันกับประยุกต์ศิลป์และพาณิชย์ศิลป์ แต่ผลงานต่างๆ ทางศิลปะที่มีการบอกขายกันตามแกลอรี่ส่วนตัวก็คือสินค้าต่างๆ นั่นเอง แกลอรี่ทางศิลปะทั้งหลายก็คือตลาดบนธรรมดาๆ ที่ขายสินค้าต่างๆ ที่ฟุ่มเฟือยหรูหรานั่นเอง ยิ่งไปกว่านั้นผลงานชั้นยอดที่เรียกกันว่า masterpiece ทุกชิ้นซึ่งหาค่ามิได้ ก็ได้มาซึ่งราคาอันหนึ่ง ในห้องประมูลงานศิลปะ (อันนี้ไม่ได้กล่าวว่าผลงานต่างๆ ทางศิลปะกับคุณค่าที่เปลี่ยนแปลงไปนั้นมันเป็นคุณค่าที่ไร้ประโยชน์หรือใช้ไม่ได้ ตราบเท่าที่นักวิเคราะห์ได้เข้าไปเกี่ยวข้องถึงความท้าทายจะแสดงให้เห็นถึงว่ามิติในทางเศรษฐกิจนั้นได้ผันแปรรูปแบบและเนื้อหาของศิลปะไป และยังแปรเปลี่ยนคุณค่าเชิงสุนทรีย์และความสำคัญทางสังคมเกี่ยวกับผลงานต่างๆ ของศิลปะสมัยใหม่ไปด้วย) (Walker. 2544:51)

นับได้ว่า แอนดี วอร์ฮอล เป็นศิลปินคนหนึ่งที่ท้าทายการประเมินค่าของสุนทรียะทางศิลปะกับศิลปะในเชิงธุรกิจ ซึ่งน้อยมากที่ความคิดดังกล่าวนี้จะได้รับการยอมรับ ซึ่งผลงานทางด้านพานิชย์ศิลป์นับเป็นเรื่องที่ตรงกันข้ามว่าเป็นศิลปิน ป๊อป อาร์ต ที่ประสบความสำเร็จ

เป็นอย่างมาก เขาเป็นศิลปินเพียงคนเดียวที่อยู่ระหว่างเส้นแบ่งของศิลปะกับธุรกิจศิลปะ แม้กระทั่งหลังจากที่เขาเสียชีวิตแล้ว สื่อมวลชนก็ยังสนใจในตัวเขาตลอดมา

2.4 กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานของแอนดี วอร์ฮอล

วอร์ฮอลเป็นศิลปินชาวอเมริกันเช่นเดียวกับเราส์เชนเบิร์ก เขาเริ่มทำงานด้านพานิชย์ศิลป์มาก่อน ต่อมาจึงเข้าร่วมแสดงกับศิลปินกลุ่มป๊อป อาร์ต งานของวอร์ฮอลจะมีลักษณะของงานพานิชย์ศิลป์มาก เขานิยมสร้างภาพเป็นฉลากสินค้า อาหารกระป๋อง หรือแสดงความซ้ำของภาพเดียวกัน โดยการจัดวางที่แตกต่างกันอย่างน่าสนใจงานของวอร์ฮอลมีลักษณะง่ายๆ ไม่สลับซับซ้อน เขาต้องการเน้นให้เห็นถึงข้อผิดพลาดบางประการของสังคม หรือประชดประชันความเจริญบางอย่างงานของวอร์ฮอล กระตุ้นให้ศิลปะป๊อป อาร์ต ได้รับความนิยมมากยิ่งขึ้น และกลายเป็นภาพสะท้อนสังคมอเมริกันอย่างแจ่มชัดที่สุด (นิพนธ์ ทวีกาญจน์. 2526:10)

ในปี ค.ศ. 1952 เขาเริ่มแสดงผลงานเดี่ยวผลงานที่แสดงก็เป็นภาพประกอบเรื่องในวารสารเป็นส่วนใหญ่ และอีกสองปีต่อมาเขาได้แสดงภาพเขียนซึ่งส่วนใหญ่เป็นภาพเหมือนดารา ขวดโคคาโคล่าและใบบิลล์ ซึ่งเป็นการเสนอรูปแผนของศิลปะที่แปลกออกไป ในขณะที่ Jackson Pollock เสนอผลงานนามธรรมอยู่ในขณะนั้น การสร้างงานของวอร์ฮอลเป็นการหยิบเอาสิ่งที่อยู่ในชีวิตของคนอเมริกันมาเสนอในรูปแบบเหมือนจริงซึ่งง่ายต่อการรับรู้และยอมรับ ไม่ว่าจะเป็นรูปขวดโคคาโคล่า กระป๋องซุป ตลอดจนถึงภาพของดารา และคนมีชื่อเสียงเช่น ภาพของมาริลีนมอนโร เอลวิส และแจคกี เคเนดี เป็นต้น ภาพเหล่านี้เป็นภาพที่ถือว่าเป็นสิ่งที่พบทั่วไปของคนอเมริกัน นักวิจารณ์ศิลปะอเมริกันถือว่า งานศิลปะของวอร์ฮอลได้บอกกล่าวให้ชาวอเมริกันรู้ถึงสิ่งที่เคยเป็นมาและกำลังเป็นอยู่ในช่วงเวลาของเขา หรือถ้าจะว่าไปแล้วผลงานของวอร์ฮอลเป็นการบันทึกสังคมอเมริกันในช่วงเวลาของเขา (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ.2531:147)

จากงานเขียนของ Ratcliff ได้กล่าวถึงกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานของ แอนดี วอร์ฮอล ว่า ในระหว่างช่วงคริสตวรรษที่ 50 เป็นช่วงที่วอร์ฮอลทำงานเกี่ยวกับการเขียนภาพประกอบในนิตยสารและทำงานทางด้านโฆษณา วอร์ฮอลได้ใช้เทคนิคการพิมพ์ภาพแบบครั้งเดียว (Manotye) ด้วยหมึก โดยพิมพ์ลงบนกระดาษ นอกจากนี้แล้ว วอร์ฮอลยังใช้วิธีการเขียนภาพด้วยหมึกบนกระดาษที่มีลักษณะผิวมัน (Glazed Paper) กระดาษแบบไม่ซึมน้ำ (Nonabsorben Paper) และกระดาษที่มีลักษณะผิวด้าน (Unglazed Peper) โดยใช้หมึกแบบโปร่งแสงเขียนเส้นรอบนอกในขณะที่กระดาษที่เปียกน้ำและพื้นผิวกระดาษนั้นอ่อนนุ่มส่งผลให้เกิดปรากฏการณ์ในผลงานแบบใหม่ และในกระบวนการการเขียนภาพประกอบดังกล่าวนี้

วอร์ฮอลได้จัดแสดงผลงานของเขาที่แกลอรี่ในนิวยอร์ค นอกจากนี้แล้วการเขียนภาพประกอบในหนังสือ วอร์ฮอลได้ใช้การเขียนเส้นแบบดังกล่าวนี้ผสมกับการระบายสีน้ำ

แอนดี วอร์ฮอล ทำงานในรูปแบบศิลปะแนวป๊อปลงบนพื้นผ้าใบเป็นครั้งแรก เมื่อปี ค.ศ. 1960-1961 วอร์ฮอลได้เขียนการ์ตูน โดยใช้เครื่องฉายข้ามศีรษะในการร่างภาพการ์ตูน เช่น Popeye, Dick Tracy หรือ Nancy วอร์ฮอลร่างภาพเส้นรอบนอกด้วยดินสอและทับด้วยสีน้ำมันและรอยแปรง ซึ่งวอร์ฮอลได้ระบายสีให้รูปภาพและระนาบสีแยกออกไปจากพื้นที่อื่นๆ ในการระบายสีดังกล่าวนี้ส่งผลให้บุคลิกภาพของการ์ตูนที่ผลิตด้วยเครื่องพิมพ์หายไปจากการผลิตการ์ตูนด้วยเครื่องพิมพ์ ซึ่งวอร์ฮอลได้ใช้สีอันแสดงถึงพื้นผิวในการระบายสีด้วยแปรง นอกจากนี้แล้วได้ปล่อยให้สีหยดลงไปในภาพบ้างในบางครั้ง ซึ่งการเขียนภาพดังกล่าวเป็นปฏิกิริยาที่แตกต่างไปจากธุรกิจศิลปะแทบทั้งสิ้น

ในปี ค.ศ. 1962 เริ่มมาใช้ระบบตารางแบบกริด (Grid) เข้ามาจัดโครงสร้างของภาพดังที่ปรากฏในผลงานชุดแบงค์ดอลล่าร์, ขวดโค้กและบุคคลที่เขาคุ้นเคยเป็นต้น ในทางกลับกัน วอร์ฮอล กลับชื่นชอบกลวิธีการพิมพ์แบบปั๊มด้วยแม่พิมพ์ยาง และในเดือนสิงหาคมปี ค.ศ. 1962 วอร์ฮอลได้เลิกวิธีการสร้างสรรค์ผลงานที่กล่าวมาในข้างต้น ซึ่งเขาต้องการบางสิ่งบางอย่างที่เข้มแข็ง และต้องการสะท้อนถึงสายการผลิตแบบอุตสาหกรรม (Assembly-Line Effect) สำหรับงานชุดแบงค์ดอลล่าร์, ขวดโค้ก วอร์ฮอลได้ใช้เทคนิคการพิมพ์ด้วยแม่พิมพ์เซอริกราฟ ถึงแม้ว่าศิลปินทางด้านจิตรกรรมยังใช้วิธีการแบบนี้ไม่มากนัก ในการเลือกรูปภาพที่ใช้ในการสร้างสรรค์นั้น วอร์ฮอลจะส่งรูปภาพดังกล่าวสู่ร้านซิลสกรีน (Silkscreen Shop) เพื่อทำแม่พิมพ์แบบสเตนซิล (Stencil) ด้วยวิธีการตัดฟิล์มด้วยมือแบบดั้งเดิมก่อนที่จะนำกลับสู่แกลอรี่ที่มีลักษณะคล้ายโรงงานของเขาจากนั้นวอร์ฮอลและผู้ช่วยของเขาได้ทำการพิมพ์แบบสเตนซิลสู่พื้นผ้าใบ ตัวอย่างในงานชุดขวดโค้กที่เรียงรายกันเป็นจำนวนมากและได้ระบายสีลงไปก่อนเพื่อให้ขวดโค้กดูมีปริมาณอยู่เต็มขวดหรือมีเหลือเพียงครึ่งขวด

ต่อมาในปี ค.ศ. 1962 ในผลงานชุด มาริลีน (Marilyn) วอร์ฮอลได้ใช้วิธีการแบบโฟโต้สกรีน (Photo screen) แทนการตัดเส้นโครงร่าง ใบหน้า และผมของมาริลีนเป็นอย่างดี ส่งผลให้วอร์ฮอลใช้วิธีการโฟโต้กราฟิคสเตนซิล (Photo-graphic Stencil) มาโดยตลอดในผลงานชุดสุภาพสตรี และสุภาพบุรุษ (ปี ค.ศ. 1975) ภาพใบหน้าดังกล่าวก็คือ การพิมพ์แบบโฟโต้สกรีนแทบทั้งสิ้น สิ่งเหล่านี้ได้สะท้อนในสายการผลิต ("Assembly-line Effect") มากกว่ากรรมวิธีแบบการแกะฟิล์มด้วยมือ (Hand-cut stencils) ซึ่งบางครั้งวอร์ฮอลจะให้ผู้ช่วยของเขาระบายสีพื้นก่อนเพื่อเป็นฉากหลังกลับถูกปฏิเสธ วอร์ฮอลได้อธิบายว่าเขาได้ดูแลการทำงานทุกขั้นตอนอย่างใกล้ชิด ศิลปะของเขาประกอบด้วยการเลือกสีและการจัดวางความคิดสร้างสรรค์ แต่ว่าถ้าเขาจะระบายสีในพื้นหลังมันจะต้องเป็นการระบายด้วยการระบายสีแบบ

แสดงอารมณ์นามธรรม (Expressionistic) ดังผลงานที่ปรากฏในช่วงระหว่างปี ค.ศ. 1970 (Ratcliff. 1983:111-113)

กำจร สุนพงษ์ศรี กล่าวถึงกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของ แอนดี วอร์ฮอล ว่า

> จากกรรมวิธีการสร้างงานด้วยการใช้ภาพถ่ายเข้าช่วย พร้อมกับนำระบบการพิมพ์ผ้าหรือพ่นสี วอร์ฮอลทำงานจากกรรมวิธีเหล่านี้เป็นส่วนมาก เขาทำงานโดยมีลูกมือคอยช่วยเหลือ นอกจากนี้ยังชอบทำเรื่องราวส่วนใหญ่เกี่ยวกับกล่องสำเร็จรูปสำหรับบรรจุสิ่งของของบริษัทบริลโล ซึ่งเขาได้ความคิดมาจากจิม ฮาร์วีย์ ศิลปินกลุ่มนามธรรม ซึ่งวาดขึ้นเพื่อเยอะเย้ยถากถางความมีอิทธิพลของภาชนะนี้ต่อชีวิตชาวอเมริกัน ส่วนมากใช้กันอย่างแพร่หลาย นอกจากนี้วอร์ฮอลยังนำพวกเครื่องหมายต่างๆ ที่มีอยู่ทั่วๆ ไป และอาหารกระป๋องสำเร็จรูปของบริษัทแคมเบลล์ ซึ่งคนอเมริกันนับล้านยังชีวิตอยู่ได้เพราะมัน มาใช้เป็นเรื่องราวสำคัญในผลงาน ส่วนวิธีการจัดวางองค์ประกอบ เขาก็ใช้วิธีการอย่างง่ายๆ เด่นสะดุดตา บางภาพเป็นรูปกระป๋องขนาดมหึมาเพียงกระป๋องเดียวเด่นอยู่กลางภาพ หรือไม่ก็วางเรียงรายเป็นลำดับราวกับมันวางอยู่บนชั้นวางของในห้างสรรพสินค้า ทำให้เกิดจังหวะซ้ำๆ ซากๆ แก่สายตา นอกจากนี้วอร์ฮอลยังนำเรื่องราวบางอย่างเกี่ยวกับทางด้านจริยธรรมและความคิดทางการเมืองมาใช้ด้วย เช่น การต่อต้านผิว เขานำภาพการล่าสังหารพวกผิวดำในรัฐแอละแบมา ภาพนักโทษประหารบนเก้าอี้ไฟฟ้า หรือเรื่องราวของบุคคลที่เด่นในสายตาของคนทั่วไป เช่น ภาพใบหน้าแจคกี้ เคเนดี ภรรยาของอดีตประธานาธิบดีจอห์น เอฟ. เคเนดี ภาพใบหน้ามาริลีน มอนโร ดาราภาพยนต์ผู้ได้รับสมญานามว่าสัญลักษณ์ของกามารมณ์ ซึ่งบั้นปลายชีวิตกระทำอัตวินิบาตกรรม วอร์ฮอลได้นำมาเป็นจุดสำคัญจัดเรียงลำดับภาพในลักษณะขององค์ประกอบที่ซ้ำๆ ซากๆ ตามที่เขาชอบ
>
> วอร์ฮอลแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับเครื่องจักรกล ซึ่งกำลังมีบทบาทอย่างสูงต่ออารยธรรมสมัยใหม่ และปัญหาจุดสำคัญทางศิลปกรรมของเขาว่า "เครื่องจักรกลมีน้อยที่สุด...ข้าพเจ้าคิดว่าประชาชนคนใดคนหนึ่งอาจทำงานแบบเดียวกับของข้าพเจ้า เพื่อแทนข้าพเจ้าได้ มันคงจะเป็นสิ่งวิเศษ ถ้าคนจำนวนมากหันมาใช้เทคนิคการพิมพ์แบบเดียวกับที่ใช้ในงานของข้าพเจ้า เพื่อให้มันเป็นสิ่งที่ไม่สามารถตัดสินได้ว่าชิ้นโน้นเป็นของข้าพเจ้าหรือของใครคนใดคนหนึ่ง...คงจะมีสักวันที่ทุกๆ คนคิดถึงเรื่องที่เขาต้องการคิดและเมื่อนั้นคนเราคงจะคิดคล้ายๆ กัน
>
> วอร์ฮอลเป็นนักคิดนักค้นคว้าผู้ไม่ยอมหยุดนิ่ง เขาหันเข้าหาการแสดงออกใหม่ๆ เสมอ เช่น ใช้ภาพยนตร์เป็นสื่อแสดงออก เป็นต้นว่าภาพยนตร์เรื่อง "นอน" ของเขา ซึ่งกล่าวถึงชายผู้หนึ่งนอนหลับเกินหกชั่วโมง ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้รับการวิพากษ์วิจารณ์กันเกรียวกราว "โลกได้กลายเปลี่ยนแปลงไป รุนแรงขึ้น เต็มไปด้วยพลัง ซึ่งเราได้เห็นชัดเจนยิ่งกว่าก่อน...มันบริสุทธิ์ด้วยตัวของมันเอง การกินก็คือการกิน การนอนก็คือการนอน การตัดผมก็คือการตัดผม" (กำจร สุนพงษ์ศรี.2528:275-276)

จากแนวคิดของ แอนดี วอร์ฮอล ที่ต้องการสะท้อนภาพสังคมบริโภคนิยมในสังคมอเมริกันขณะนั้น ส่งผลให้วอร์ฮอลนำเสนอรูปแบบผลงานศิลปะที่ใช้กลวิธีการพิมพ์เซอริกราฟมานำเสนอ ซึ่งกลวิธีดังกล่าวนี้เป็นวิธีการตามแบบของงานพานิชย์ศิลป์ที่ตอบสนองการผลิตแบบมวลผลิต (Mass Production) ส่งผลให้รูปแบบของการซ้ำที่ปรากฏในผลงานศิลปะของวอร์ฮอลมีความโดดเด่นมาก ตัวอย่างเช่น ผลงานซุปแคมเบลล์ แอนดี วอร์ฮอล นำเสนอรูปแบบของการซ้ำของซุปกระป๋องด้วยกลวิธีการพิมพ์เซอริกราฟ ซึ่งจังหวะของการซ้ำซากแก่สายตาดังกล่าวนี้ วอร์ฮอล ได้หมายถึงกระป๋องซุปที่วางเรียงรายในชั้นของห้างสรรพสินค้าและคนอเมริกันต้องบริโภคซุปแคมเบลล์นี้อย่างซ้ำแล้วซ้ำเล่า สิ่งเหล่านี้สะท้อนถึงผลของอุตสาหกรรมการผลิต นอกจากนี้แล้วแอนดี วอร์ฮอล ยังได้สะท้อนถึงเรื่องที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมและแนวคิดทางการเมืองมาใช้ เช่น การแบ่งแยกสีผิว, ภาพของนักโทษประหารบนเก้าอี้ไฟฟ้าตลอดจนบุคคลที่โดดเด่นในสายตาของคนทั่วไป

วอร์ฮอล ได้ใช้กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานโดยใช้ภาพถ่ายเข้าช่วยเพื่อเข้าสู่ระบบการพิมพ์เซอริกราฟ การพ่น และการระบายสีที่เรียบและขอบคมตามแบบของงานพานิชย์ศิลป์ นอกจากนี้แล้วการทำงานของวอร์ฮอลจะมีผู้ช่วยในการสร้างสรรค์ผลงานอีกด้วย

จากกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานของ แอนดี วอร์ฮอล ที่ได้เปิดเผยในเนื้อหาของสังคมบริโภคนิยมของคนอเมริกันโดยสื่อความหมายออกมาทางกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานอย่างชัดเจนโดยวอร์ฮอลใช้กลวิธีการสร้างสรรค์ด้วยการพิมพ์เซอริกราฟ ซึ่งเป็นกรรมวิธีทางพานิชย์ศิลป์มาพิมพ์ลงพื้นผ้าใบ

Walker ได้กล่าวถึงแนวความคิดที่ส่งผลไปยังกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของแอนดี วอร์ฮอล ดังนี้

> ผลงานบนผืนผ้าใบจำนวนมากของวอร์ฮอล เผยให้เห็นถึงการถูกครอบงำจิตใจด้วยสินค้าต่างๆ ของสังคมบริโภค โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลผลิตที่เกี่ยวกับอาหารและเครื่องดื่ม อย่างเช่น กระป๋อง Campbell's soup และขวดของ Coca Cola. วอร์ฮอลได้เสนอข้อพิสูจน์อันมีเหตุผลที่มีลักษณะเป็นอุดมคติสำหรับความสนใจของเขาในวัตถุปัจจัยที่เกี่ยวกับเรื่องทางโลกอันนั้น สิ่งที่ยิ่งใหญ่เกี่ยวกับประเทศนี้ก็คือ อเมริกันเริ่มต้นขนบประเพณีด้วยการที่ผู้บริโภคซึ่งร่ำรวยที่สุด โดยแท้จริงแล้ว ซื้อหาสิ่งต่างๆ อย่างเดียวกับผู้บริโภคที่จนที่สุด คุณสามารถที่จะจ้องดูทีวีและเห็นโคคาโคล่า และคุณก็รู้ว่าท่านประธานาธิบดีดื่มโค้ก ลิซ เทเลอร์ก็ดื่มโค้ก และเพิ่งจะดื่ม คุณก็เช่นกันที่สามารถจะดื่มโค้กได้ โค้กก็คือโค้กและไม่ใช่เรื่องเงินทองที่สามารถจะทำให้คุณได้โค้กที่ดีกว่าคนอื่นๆ หรือดีกว่าคนพเนจรที่อยู่ตามมุมถนน โค้กทั้งหมดเป็นอย่างเดียวกันและมันทั้งหมดนั้นดีเหมือนกัน ลิซ เทเลอร์รู้ถึงมัน, คนพเนจรก็รู้จักมัน, และคุณก็รู้จักมันด้วย มันเป็นจุดที่เหตุผลใช้ได้ในที่นี้ โรงงานและเครื่องจักรในการผลิตต่างๆ สามารถทำให้สินค้าของผู้

> บริโภคเป็นผลิตผลของมวลชนได้ และอันนี้ทำให้มั่นใจหรือประกันการเพิ่มมากขึ้นอย่างขนานใหญ่อันหนึ่งในเรื่องของปริมาณบวกกับมาตรฐานอันหนึ่งทางคุณภาพ สินค้าพื้นฐานในอย่างเดียวกันสามารถที่จะได้รับความพึงพอใจโดยทุกๆ คนอย่างแท้จริงในสังคมอุตสาหกรรม และอันนี้มีผลในระดับของวัฒนธรรมหนึ่ง การมีลักษณะเฉพาะในอย่างเดียวกันอันหนึ่งเกี่ยวกับอุปนิสัยต่างๆ ทางสังคม ที่ได้ตัดข้ามเส้นแบ่งชนชั้นไป แต่อย่างไรก็ตาม ความเข้าใจของ วอร์ฮอล ได้ถูกจำกัด โค้กมิใช่เครื่องดื่มที่ทุกๆ คนพอใจ มันแทบจะไม่ใช่สาระสำคัญอะไรของชีวิตมนุษย์เลย มันไม่ได้ถูกผลิตขึ้นมาเป็นบริการทางสังคมบางอย่างแต่อย่างใด แต่มันทำให้เกิดผลกำไรให้กับผู้ซึ่งเป็นเจ้าของบริษัทอันนี้ ผู้คนที่ร่ำรวยสามารถที่จะบริโภคโค้กได้มากกว่าคนข้างถนนหรือคนจรจัด ข้อเท็จจริงก็คือว่าคนจนนั้นสามารถเพียงมิได้เฉพาะเครื่องดื่มที่มีฟอง ซึ่งนั่นไม่ได้หมายความว่าพวกเขาสามารถที่จะสิ่งที่มีราคาแพงกว่านั้นได้ หรือมีสาระยิ่งกว่านั้นได้ อาทิเช่น การศึกษา, บ้าน และการดูแลสุขภาพที่ดี ผู้เดินดูเพื่อจับจ่ายสินค้าในซูปเปอร์มาร์เก็ตต่างๆ ต้องเผชิญหน้ากับการเลือกอันมหาศาล แต่อิสระและการเลือกนั้นสัมพันธ์กับขอบเขตของการบริโภคมิได้ขึ้นอยู่กับขอบเขตของผลิตภัณฑ์ (สิ่งที่ถูกผลิต, ในปริมาณมาก, สำหรับใครๆ) ผู้คนเป็นจำนวนล้านไม่สามารถที่จะเลือกให้ถูกจ้างงานในโรงงานหรือในส่วนของการบริการได้ (Walker. 2544:44-45)

ผลผลิตทางด้านอุตสาหกรรม สินค้าที่บริโภคอย่างซ้ำๆ ผลักดันให้แอนดี วอร์ฮอล สร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วยกลวิธีการพิมพ์เซอริกราฟในลักษณะที่ซ้ำๆ ประเด็นดังกล่าวนี้ นิพนธ์ ทวีกาญน์ กล่าวว่า การสร้างความซ้ำในงานของวอร์ฮอล เขาต้องการที่จะเน้นให้เห็นสิ่งที่เขาต้องการเสนอ จากสิ่งที่ทุกคนคุ้นเคย แต่พวกเขามองข้ามเลยไป วอร์ฮอล กล่าวว่า "ในงานของข้าพเจ้า คือสิ่งที่ทุกคนเคยเห็นเป็นประจำ เมื่อเขาเดินไปตามทางเดิน นั่งรถไปตามท้องถนน มองเข้าไปในร้านสรรพสินค้า หรือดูจากหนังสือพิมพ์และโทรทัศน์"

"เมื่อท่านดูรูปที่ข้าพเจ้าสร้างขึ้น ซึ่งมีลักษณะซ้ำแล้วซ้ำเล่าจนมากเกินพอ มันไม่ใช่ความจริงที่สะท้อนถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่งเพียงสิ่งเดียว แต่มันมากกว่านั้น"

แท้จริงงานจินตนาการต่อเนื่องของวอร์ฮอล เป็นแบบอย่างการแสดงออกของมินิมอลอาร์ต ซึ่งเคลื่อนไหวในระยะเวลาเดียวกับ ป๊อป อาร์ต มีหลายสิ่งหลายอย่างที่สอดคล้องและดำเนินวิถีทางร่วมกันของมินิมอลอาร์ต ไม่ว่าจะเป็นศิลปะแบบ คัลเลอร์ฟีลด์ ฮาร์ดเอจ ออปอาร์ต ซีเรียลอิเมจิรี และ เชฟแคนวาส (COLOR-FIELD, HARD-EDGE, OP. ART, SERIAL-IMAGERY, SHAPED-CANVAS) งาน 3 มิติของวอร์ฮอล ซึ่งสร้างเป็นรูปกล่องพิมพ์ซิลค์สกรีนเป็นชื่อหรือตราสินค้า ถือว่าเป็นงานประติมากรรมแบบมินิมอล ทั้งสิ้นเพียงแต่เรื่องราวเท่านั้นที่คงความเป็น ป๊อปอาร์ตอยู่ (นิพนธ์ ทวีกาญจน์. 2533:140-143)

Walker ยังได้กล่าวถึงเหตุผลที่ แอนดี วอร์ฮอล ได้นำเอาวิธีการพิมพ์เซอริกราฟมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน ดังนี้

จากปี ค.ศ. 1962 เป็นต้นมานั้นก็คือ กรรมวิธีทางด้านเซอริกราฟอันนี้ เขาได้รับเอามาสร้างงานพวกนั้น เซอริกราฟเป็นเทคนิคอันหนึ่งซึ่งเป็นที่ชื่นชอบของบรรดาผู้สร้างงานทางด้านภาพพิมพ์ และนักออกแบบทางด้านสิ่งทอทั้งหลาย มันเป็นกรรมวิธีที่เกี่ยวพันกันกับภาพถ่าย และกระบวนการทางการพิมพ์สกรีนสามารถถูกนำมาใช้ในการให้กำเนิดภาพงานที่เหมือนๆ กันได้นับเป็นจำนวนร้อยๆ แต่มีความแตกต่างของโทนสี และการออกแบบได้อย่างหลากหลาย ซึ่งสามารถที่จะนำเสนอขึ้นมาได้ด้วยโดยการเปลี่ยนแปลงการวางเกี่ยวกับสกรีน กำหนดสีและกำหนดปริมาณของหมึกพิมพ์ที่นำมาใช้ และโดยการดัดแปลงแก้ไขแรงกดบนยางปาด Warhol รับเอาเทคนิคอันนี้มาใช้สำหรับ เหตุผลเกี่ยวกับเศรษฐกิจและความรวดเร็ว ภาพถ่ายทางการพิมพ์ การออกแบบบรรจุภัณฑ์ภาพสำเร็จรูปทุกๆ ชนิด-สามารถที่จะได้รับการนำมาแปรสภาพเป็นสกรีนได้โดยบริษัทที่มีความเชี่ยวชาญเกี่ยวกับเรื่องนี้ ด้วยเหตุผลข้างต้น มันจึงเป็นการง่ายอย่างยิ่งที่จะทำซ้ำภาพเดียวกันตลอดทั่วทั้งผ้าใบผืนหนึ่ง หรือตลอดทั่วผ้าใบชุดหนึ่งได้ ในกรรมวิธีนี้เขาจึงสามารถบรรลุถึงผลสำเร็จที่สำคัญอันหนึ่งในการเพิ่มผลผลิตขึ้นมาแทนที่จะสร้างสรรค์ขึ้นมาชิ้นเดียวแล้วสิ้นสุด อย่างเช่นผลงานทางด้านจิตรกรรมที่มีเพียงเฉพาะชิ้นเดียว เขากลับสร้างงานในลักษณะที่เป็นชุดขึ้น

ด้วยเหตุนี้ เซอริกราฟจึงเป็นกรรมวิธีที่วอร์ฮอลได้เอาชนะข้อจำกัดบางประการทางด้านประเพณีเกี่ยวกับกรรมวิธีในเชิงช่างเกี่ยวกับการผลิตผลงานจิตรกรรมบนขาหยั่งตามความเป็นจริง เขาทำให้มันเป็นเครื่องจักรขึ้นมาเพื่อว่าผลิตผลในแต่ละงวดสามารถที่จะเกิดขึ้นมาได้ การกระทำแต่ละคราวอันนี้ทำให้เขาสามารถที่จะจ้างผู้ช่วยและเพื่อให้พวกเขาเหล่านี้ทำงานแทน เมื่อตอนที่วอร์ฮอลพูดว่าเขาต้องการที่จะเป็น "เหมือนกับเครื่องจักรเครื่องหนึ่ง" มันมิได้เป็นการกล่าวไปตามอารมณ์ และไม่ใช่ความบังเอิญที่ว่าห้องเพดานอันเป็นที่ทำงานของเขาซึ่งอยู่ในนิวยอร์คและมีชื่อว่า"The Factory" แต่อย่างใดและจำนวนครั้งที่พิมพ์ของเขาเกี่ยวกับการเซอริกราฟก็เรียกว่า "จำนวนการพิมพ์ของโรงงาน" (factory additional) ภาพถ่ายต่างๆ เกี่ยวกับห้องเพดานได้แสดงถึงภาพพิมพ์สกรีนที่ก้าวหน้า ซึ่งทำให้ชัดเจนว่าห้องทำงานของเขานั้นคล้ายคลึง เป็นบางครั้งบางคราว กับโรงงานขนาดเล็กเลยทีเดียว

มันเป็นความกล้าบ้าบิ่นของวอร์ฮอล ที่ทำให้ผลิตผลทางด้านศิลปะไปเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับอุตสาหกรรมเพื่อที่จะทำให้เกิดศิลปะในแบบอุตสาหกรรมขึ้น (industrial art) (เป็นศัพท์อีกคำหนึ่งของ pop art) สำหรับสังคมอุตสาหกรรม อันนี้มิได้เป็นไปตามแบบแผนดั้งเดิมและเป็นก้าวย่างที่ยุ่งเหยิงในทางปฏิบัติเพราะว่า นับแต่ที่มีการปฏิวัติทางด้านอุตสาหกรรม บรรดานักเขียนและนักวิจารณ์สังคมที่ประสบความสำเร็จได้พิจารณาเครื่องจักรว่าเป็นสิ่งที่ตรงข้ามต่างไปจากสุนทรียะศิลปะเอามากๆ เลยทีเดียว และด้วยเหตุนี้ มันจึงเป็นการคุกคามอันน่ากลัวต่อศิลปะ เครื่องจักรต่างๆ มันส่อถึงการทำซ้ำ การทำให้เป็นมาตรฐาน สิ่งที่เป็นอัตโนมัติ ผลิตผลสำหรับมวลชนที่ออกมาในรูปวัตถุที่เหมือนๆ กัน การสูญเสียทักษณะในเชิงช่าง(ฝีมือ)ลงไป ฐานะที่เป็นรองต่อระบบและจังหวะของเครื่องจักร-เสียงอึกทึก, โทนเสียงที่มีอยู่เพียงเสียงเดียวซ้ำๆ ซากๆ, การไม่

มีความเป็นบุคลิกภาพ, ภาวะที่น่าเบื่อหน่าย, ในทางตรงข้ามศิลปะที่ยืนอยู่เพื่อคุณค่าของปัจเจกบุคคลหรือการแสดงออกส่วนตัว, ความคิดริเริ่ม, ทักษะและผลงานที่ทำขึ้นด้วยมือ สรุปสั้นๆ ก็คือ เครื่องจักรมีฐานะเท่าเทียมกับการขาดความเป็นมนุษย์ (non-human) หรือการต่อต้านมนุษย์ (anti-human) ในขณะที่ศิลปะมีฐานะเท่าเทียมกับความเป็นแก่นสารหรือธาตุแท้ของความเป็นมนุษย์ (quintessence of humanity)

โดยการแปลงสภาพสตูดิโอของเขาไปเป็นโรงงานขนาดย่อมโรงหนึ่ง โดยการสารภาพและยอมรับว่าชื่นชมต่อเครื่องจักรต่างๆ โดยการสอบถามคนอื่นๆ ถึงสิ่งที่เขาควรจะเขียนหรือการเลือกภาพที่ธรรมดาพื้นๆ มากที่สุด และชัดเจนที่สุดเท่าที่จะหามาได้ โดยการปฏิเสธว่าเขามีความสามารถพิเศษ หรือทักษะบางอย่างโดยเฉพาะ โดยการยกย่องการทำซ้ำและความน่าเบื่อหน่าย วอร์ฮอลได้โค่นล้มและทำลายคุณค่าต่างๆ ตามขนบประเพณีอย่างได้ผลซึ่งมีความสัมพันธ์กันกับศิลปะและศิลปินลงไป

แต่อย่างไรก็ตาม มันเป็นสิ่งสำคัญที่จะเน้นว่า จิตรกรรมเซอริกราฟของวอร์ฮอลมิได้เป็นอย่างเดียวกันกับผลิตผลต่างๆ ทางด้านอุตสาหกรรมในทุกๆ แง่มุม เมื่อบริษัทการค้าผลิตสินค้าขึ้นมาชุดหนึ่งนั้น เป้าหมายของมันก็จะยึดมั่นกับสินค้านั้นไป สินค้าทั้งหมดควรจะเป็นแบบเดียวกัน ผลิตภัณฑ์ชิ้นใดก็ตามที่ขาดมาตรฐานอย่างเดียวกันกับแบบหรือต้นฉบับจะถูกปฏิเสธว่าขาดความสมบูรณ์ ในกรณีของ Warhol งานจิตรกรรมต่างๆ เป็นสิ่งที่แตกต่างไปจากอีกชิ้นหนึ่งเพราะเขายอมรับในเรื่องของความหลากหลายให้เกิดขึ้นมาได้ในช่วงระหว่างที่มีการดำเนินการทางด้านการผลิต เขาตระหนักว่า ถ้าหากเขาต้องการที่จะขายมันด้วยราคาที่สูงในตลาดงานศิลปะแล้วละก็ เขาจะต้องสงวนความมีลักษณะเฉพาะซึ่งมีเพียงอันเดียวเอาไว้ในบางระดับ อันนี้จะบรรลุผลสำเร็จได้โดยการสงวนรักษาความผิดพลาดบางอย่างเอาไว้ในกระบวนการพิมพ์นั่นเอง (ในแง่มุมนี้ผลงานจิตรกรรมของเขาจึงเหมือนกันกับแสตมป์ที่ใช้กันในงานไปรษณีย์ แสตมป์ที่มีค่าอย่างแท้จริงก็คือ แสตมป์ดวงที่เกิดจากการพิมพ์ที่ผิดพลาด) กรรมวิธีทางด้านเซอริกราฟของ Warhol เป็นการประนีประนอมกันอันหนึ่งระหว่างเรื่องที่เกี่ยวกับศิลปะ และผลิตผลทางด้านอุตสาหกรรม ด้วยเหตุผลอันนี้ ผืนผ้าใบต่างๆ จึงเป็นการสังเคราะห์รวมกันอันหนึ่งของสื่อสามประเภท อันได้แก่ จิตรกรรม ภาพถ่าย และการพิมพ์

ผลที่ตามมาอันหนึ่งของสื่อสารมวลชนคือว่า ผู้คนนับล้านกลายมาเป็นคนที่คุ้นเคยกับปรากฏการณ์และการดำรงอยู่ของปัจเจกบุคคลต่างๆ ที่พวกเขาไม่เคยประจันหน้ามาก่อน ภาพยนตร์และโทรทัศน์มีพลังอำนาจในการเปลี่ยนแปลงนักแสดงต่างๆ แม้กระทั่งผู้อ่านข่าวทั้งหลาย ไปสู่ความเป็นคนที่น่าบูชา กระทั่งภาพนิ่งของดาราภาพยนตร์ฮอลลีวูดก็ยังกลายเป็นสิ่งที่มีคุณลักษณ์ของรูปเคารพทางศาสนาด้วย (Walker. 2544:45-48)

จากข้อมูลทางด้านกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของ แอนดี วอร์ฮอล ผู้วิจัยพบว่า วอร์ฮอลเป็นศิลปินในกลุ่มป๊อป อาร์ต ที่สร้างสรรค์งานศิลปะได้อย่างหลากหลาย เขาเป็นทั้งนักออกแบบ, นักเขียนภาพประกอบ, ผู้สร้างภาพยนตร์, นักธุรกิจศิลปะและศิลปิน ประเด็น

ของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะผู้วิจัยวิเคราะห์และสรุปได้ว่า วอร์ฮอลเป็นศิลปินที่ทำงานโดยเชื่อมโยงระหว่างงานทัศนศิลป์และงานศิลปะเชิงธุรกิจเข้าไว้ด้วยกันอย่างเหนียวแน่น

จากข้อมูลพบว่ากลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานที่โดดเด่นของวอร์ฮอลนั้นคือ การพิมพ์เซอริกราฟลงในพื้นผ้าใบ ในลักษณะของการจัดโครงสร้างแบบซ้ำด้วยเนื้อหาที่สะท้อนถึงสังคมบริโภคนิยมในประเทศสหรัฐอเมริกาขณะนั้น ซึ่งวอร์ฮอลได้นำภาพของ ขวดโค้ก, กระป๋องซุปแคมเบลล์, แบงค์ดอลลาร์, ดาราภาพยนตร์ ตลอดจนภาพเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมเป็นต้น วอร์ฮอลได้นำภาพดังกล่าวนี้มาพิมพ์เซอริกราฟในลักษณะที่ซ้ำๆ ลงในพื้นผ้าใบ

ในผลงานศิลปะของวอร์ฮอลช่วงแรกๆ พบว่า วอร์ฮอลใช้วิธีการเขียนภาพจากเครื่องฉายข้ามศีรษะและระบายสีในลักษณะของระนาบสีตลอดจนการปล่อยให้สีหยดลงไปในพื้นผ้าใบบ้างในบางครั้ง และตั้งแต่ปี ค.ศ. 1962 เป็นต้นมา วอร์ฮอลได้ใช้กรรมวิธีการพิมพ์เซอริกราฟลงไปในพื้นผ้าใบ ประกอบกับการระบายสีแบบเรียบและขอบคม ซึ่งกระบวนการพิมพ์เซอริกราฟดังกล่าวนี้ วอร์ฮอลได้ใช้กรรมวิธีสร้างแม่พิมพ์แบบสเตนซิลที่แกะฟิล์มด้วยมือตามวิธีการแบบดั้งเดิม จากนั้นวอร์ฮอลได้พัฒนากระบวนการพิมพ์ดังกล่าวไปสู่กระบวนการพิมพ์แบบโฟโต้กราฟิคเซอริกราฟ ดังที่ปรากฏในภาพบุคคลเหมือนของวอร์ฮอล เช่นภาพชุดมาริลีน, เอลวิส หรือภาพประธานาธิบดี เหมา เจ๋อ ตุง เป็นต้น

ประเด็นของการระบายสีผู้วิจัยพบว่า วอร์ฮอล ได้ระบายสีพื้นในลักษณะของการระบายเรียบและขอบคมจากนั้นวอร์ฮอลได้ทำการพิมพ์เซอริกราฟทับลงไปในระนาบของสีบนพื้นผ้าใบ นอกจากการระบายสีแบบเรียบแล้ววอร์ฮอลยังใช้วิธีการระบายสีแบบแสดงลีลารอยพู่กัน โดยระบายสีวิธีการดังกล่าวนี้ก่อนที่จะพิมพ์เซอริกราฟทับลงไปในระนาบสีเช่นกัน ดังผลงานชุดมาริลีน, ประธานาธิบดี เหมา เจ๋อ ตุง เป็นต้น

ผู้วิจัยพบว่าลักษณะการทำงานของแอนดี วอร์ฮอล จะสร้างสรรค์ผลงานเป็นชุดจำนวนมาก ซึ่งผลงานศิลปะที่ผลิตได้จำนวนมากๆ นี้ มาจากกระบวนการสร้างสรรค์ของวอร์ฮอลที่ใช้วิธีการพิมพ์เซอริกราฟตามแบบอุตสาหกรรม แต่ลักษณะการพิมพ์แบบอุตสาหกรรมดังกล่าวนี้ไม่ได้อุตสาหกรรมไปทุกแง่มุม ซึ่งวอร์ฮอลสร้างคุณค่าของผลงานด้วยการสงวนข้อผิดพลาดของการพิมพ์ไว้ นอกจากนี้แล้วสตูดิโอของวอร์ฮอลมีลักษณะคล้ายโกดังหรือโรงงาน ซึ่งการทำงานของวอร์ฮอลเขาจะมีผู้ช่วยในการทำงานเสมอ

3. ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับศิลปะ

3.1 เนื้อหาทางศิลปะ

เนื้อหาทางศิลปะ หมายถึง เรื่องราวที่ผู้สร้างสรรค์ศิลปะนำมาถ่ายทอด ซึ่งผู้สร้างสรรค์ควรจะมีอิสระ ในการนำเสนอเนื้อหาที่กว้างขวาง วิรุณ ตั้งเจริญ ได้เสนอทัศนะเกี่ยวกับเนื้อหาและรูปแบบของทัศนศิลป์ว่า "เนื้อหาและรูปแบบในงานศิลปะ นับเป็นปัญหาหนึ่งสำหรับวงการศิลปะ การศึกษาศิลปะควรจะได้ส่งเสริมอิสรภาพ ส่งเสริมให้เกิดการเลือกสรรเนื้อหาและรูปแบบหลากหลายเท่าที่จะเป็นไปได้ เพราะเมื่อกล่าวถึงศิลปะนั้น ในตัวของมันเองมีความหมายว่าอิสระภาพแฝงอยู่ด้วย ผู้สร้างสรรค์ควรจะมีสิทธิ์โดยชอบธรรมที่จะแสวงหาทั้งเนื้อหาและรูปแบบและมีข่ายความคิดกว้างพอ คือมีทัศนะในวงกว้างต่อความงาม สังคม การเมือง เศรษฐกิจ จริยธรรม ฯลฯ" (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2537:125)

ในประเด็นเดียวกันนี้ อารี สุทธิพันธ์ แสดงความเห็นเกี่ยวกับเนื้อหาที่ปรากฏในงานศิลปะโดยจำแนกเป็นประเภทดังนี้

> เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ (Man and his own Nature) ซึ่งได้แก่ เรื่องราวความรัก ความโกรธ หลง อิจฉาริษยา ฯลฯ เมื่อเป็นทัศนศิลป์ปรากฏว่า ผู้ดูจะต้องนึกถึงตนเองและสังเกตธรรมชาติของตัวเองมากขึ้น เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวกับกับมนุษย์ด้วยกัน (Man and Other People) เช่น เรื่องธรรมชาติของครอบครัว เรื่องประวัติศาสตร์ สงคราม การทำมาหากิน ความเห็นอกเห็นใจต่อผู้อื่น ฯลฯ เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม (Man and the Inpersonal Environment) เป็นเรื่องราวทางเทคโนโลยีการค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ คณิตศาสตร์ เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งที่ไม่มีตัวตน (Man and the Intangibles) ได้แก่ เรื่องราวของเทพเจ้า ศาสนา โบราณ นิยาย ฯลฯ เรื่องราวต่าง ๆ ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ ถือว่าเป็นคุณค่าทางเรื่องราว (Content Value) ที่ปรากฏบนทัศนศิลป์แขนงจิตรกรรมและประติมากรรมมากที่สุด ส่วนสถาปัตยกรรมนั้นมีน้อย (อารี สุทธิพันธ์. 2528:63)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงเนื้อหาทางศิลปะ ดังนี้

1. เนื้อหาส่วนตัว (Personal Functions)

เป็นเนื้อหาที่เริ่มต้นจากชีวิตเลือดเนื้อส่วนตน ความรัก และความพอใจส่วนตน นักคิดบางคนกล่าวว่า คนเราต้องเริ่มต้นจากการรักตนเองก่อนและถ้าไม่แคบหรือหยุดอยู่เพียงแค่นั้น เขาก็พร้อมที่จะก้าวไกลออกไปถึงสังคมได้ ทุกคนต่างมีชีวิตเลือดเนื้อ ความรัก ความชื่นชม เช่นกัน เมื่อมีใครสักคนเปิดเผยสิ่งเหล่านี้ออกมา คนอื่นก็ย่อมจะสัมผัสหรือสื่อสารร่วมกันได้ แต่จะมากหรือน้อยนั้นก็จะเป็นอีกเรื่องหนึ่ง บ่อยครั้งที่มีผู้เกิดข้อสงสัยว่า เนื้อหาเช่นนี้

อาจจะคับแคบเกินไปกระมัง ซึ่งจริง ๆ แล้ว ชีวิตที่สับสนวุ่นวายในสังคมก็ย่อมจะยังปรารถนาความงดงามอยู่ด้วยเช่นกัน

การแสดงออกทางด้านจิตวิทยา เป็นการแสดงออกในอารมณ์ส่วนตัวที่สะท้อนให้เห็นถึงความเหงา ความเศร้าหมอง ความเจ็บปวดรวดร้าว หรือความคิดเห็นส่วนตน อันเป็นผลมาจากความเก็บกดภายในจิตสำนึก ซึ่งความรู้สึกเก็บกดนั้นเป็นผลสะท้อนมาจากการดำรงชีวิตในสังคม สังคมที่ทวีจำนวนประชากรเพิ่มความแออัด สังคมที่เปลี่ยนแปลงก้าวไปพร้อมกับระบบเทคโนโลยี ปัญหามากมายรอบด้าน ต่างผลักดันให้ผู้คนมีอารมณ์เร้นลับเก็บกดมากขึ้นทุกที ตัวอย่างเช่น ประติมากรรมที่แสดงอารมณ์เหงาเปล่าเปลี่ยวของจิอาคอเมทติ ประติมากรรมปลาสเตอร์ที่แสดงอาการครุ่นคิดและเงียบเหงาในสังคมของซีเกิล หรือทิวทัศน์ที่ให้ความรู้สึกสันโดษของพระปทุม จิตตกโร เป็นต้น

ความรัก เพศ และชีวิตครอบครัว เป็นชีวิตส่วนตัวอีกแง่หนึ่งที่หลีกหนีได้ยาก แม้จะมีการต่อสู้เพื่อสังคมที่ไหนเมื่อไร ดอกไม้บาน เพศ และชีวิตส่วนตัวก็จะยังคงดำรงอยู่ ถ้าว่าความรักเป็นความรักที่เกื้อกูลให้เกิดคุณธรรม เรื่องเพศหรือชีวิตครอบครัวอันมีความสุขที่พร้อมจะเป็นฐานอันมีค่าต่อชีวิตในสังคมนั่นก็นับว่ามีคุณค่าด้วย ผลงานในลักษณะนี้ก็เช่น "จูบ" (The Kiss) ของโรแดง "วันเกิด" (Birth Day) ของชากาลล์ "คู่รัก" ของเขียน ยิ้มศิริ "แม่รักลูก" ของมีเซียม ยิบอินซอย เป็นต้น

ความตายและอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว ความตายนับเป็นสัจจะของมนุษย์ที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ บ่อยครั้งที่ความตายเตือนสำนึกของผู้คนให้ลดความละโมบต่อสิ่งไร้สาระในชีวิตลง ลดการเบียดเบียนและการเอารัดเอาเปรียบกันลงเสียบ้าง อายุคนสั้นเพียงนี้ ยังทะเยอทะยานล้นเหลือมนุษย์นั้นเหมือนกับผู้ที่แบกศพตนเองแข่งไปกับวันเวลา มีหลายคนคิดว่า เราน่าจะมีเวลาสงบอารมณ์ตนเอง ด้วยการเฝ้ามองผู้คนที่ทุกข์ทรมานอยู่ในโรงพยาบาล หรือไม่ก็เฝ้ามองควันจากปล่องเมรุเผาศพเสียบ้าง ผลงานในลักษณะนี้ก็เช่น ผลงานของซาฮ์น ที่เขียนภาพแสดงถึงความตายของคน มุงช์เขียนบรรยากาศที่ชวนหวาดกลัว คอลล์วิทซ์เขียนชีวิตที่ทุกข์ทรมานและความตายของกรรมกร ซูแทงสร้างบรรยากาศที่ดูทารุณโหดร้ายต่อชีวิต เป็นต้น

ความศรัทธาส่วนตัว คนเรามีความศรัทธาอันแรงกล้าต่อการดำเนินชีวิตที่ผิดแผกแตกต่างกันออกไป บางคนศรัทธาในศาสนา อำนาจการเปลี่ยนแปลง เครื่องจักรกล ความเห่อเหิมมันเป็นเสมือนสิ่งฝังแน่นในส่วนลึกของจิตใจตลอดช่วงเวลาในการดำรงชีวิต ซึ่งศรัทธาส่วนตัวนี้อาจจะไม่เป็นผลมาจากครอบครัว สิ่งแวดล้อม หรือประสบการณ์ส่วนตัวหล่อหลอมมากก็ได้ ศิลปินหลายต่อหลายคนเปิดเผยให้เห็นถึงความจริงใจแง่นี้ เช่น ถวัลย์ ดัชนี เผยให้เห็นถึงพลังและอำนาจที่หยาบกระด้าง รูโอลท์แสดงความศรัทธาต่อศาสนาอย่างรุนแรงจริงจัง กลุ่มฟิวเจอริสม์ที่แสดงให้เห็นถึงความศรัทธาที่มีต่อความเร็วและความสับสนของเครื่องจักร พอลลอคสะท้อนให้เห็นถึงความรุนแรงและฉับพลัน หรืองานของประเทือง เอมเจริญ ที่มีความศรัทธาต่อธรรมชาติ เป็นต้น

การแสดงออกทางด้านความประณีตงดงาม ส่วนใหญ่แล้วในวิถีทางนี้จะถือตนเองเป็นตัวการสำคัญที่ชื่นชอบต่อวัตถุ หรือรูปแบบที่สร้างขึ้นเองและเห็นว่างดงาม คนกลุ่มนี้พยายามถึงวัตถุทุกชนิดทุกรูปแบบไปสู่ลักษณะที่ตนเองเชื่อว่างดงาม เป็นความงามที่อาจจะไม่เกี่ยวข้องกับความเก็บกดหรือจิตสำนึกใดๆ เป็นความงามบนพื้นภาพหรือรูปทรงเฉพาะหน้านั้น ถ้าจะ

แสดงสิ่งแวดล้อมก็จะไม่ข้องแวะกับอารมณ์ กาลเวลา หรือการดำรงชีวิตแต่อย่างใด งามเพียงเพื่องามเท่านั้น ตัวอย่างเช่น ผลงานหุ่นนิ่งส่วนใหญ่ของปิคาสโซและบราค ประติมากรรมไมบิลของคาลเดอร์ และผลงานในลักษณะเรียบเนี้ยบมากมายในบ้านเรา ซึ่งนิยมตัดมุมบ้าน มุมรถ มุมโบสถ์ แสงเงา เงาสะท้อน เป็นต้น

2. เนื้อหาเพื่อสังคม (Social Functions)

จริงอยู่ศิลปะของมนุษย์นั้น ก็เพื่อมนุษย์ผู้สร้างด้วยกันทั้งสิ้น หรือศิลปะทุกชิ้นที่นำไปเปิดเผยในสังคมก็น่าจะเป็นสมบัติของสังคมด้วย คำกล่าวเช่นนี้นับเป็นเหตุผลที่ปฏิเสธไม่ได้ แต่ในแง่ของการแยกแยะออกเพื่อพิจารณานี้ เป็นการแยกเพื่อชี้ให้เห็นถึงข้อแตกต่างที่ว่าอย่างน้อยก็มีศิลปะอยู่ลักษณะหนึ่งที่มีสาระเน้นไปถึงความเกี่ยวพันกับสังคมโดยตรง และนักคิดกลุ่มหนึ่งก็พยายามชี้แนะว่า ศิลปะที่มีสาระเพื่อสังคมโดยตรงนี้ น่าจะเกิดผลกระทบทั้งสองด้านได้ดีกว่า คือคุณค่าเพื่อสุนทรียภาพส่วนตนและคุณค่าอันสื่อสารไปถึงผู้คนในวงกว้างอีกด้วย โดยพิจารณาว่าสังคมเป็นตัวผสานอันสำคัญต่อชีวิตของทุกคน ซึ่งทุกคนน่าจะได้ร่วมกันกระตุ้นจิตสำนึกและร่วมกันสร้างสรรค์ แทนที่จะสร้างเสริมเฉพาะอารมณ์ส่วนบุคคลเท่านั้น

การเมืองและลัทธิความเชื่อ ศิลปินในแนวทางนี้ ปฏิเสธความคิดที่ว่า ศิลปะเป็นสิ่งบันเทิงเริงรมย์เพียงเท่านั้น นอกจากความงดงามที่มีอยู่แล้ว ต่างเชื่อมั่นในผลตอบสนองของศิลปะว่าน่าจะมีผลในวงกว้างต่อสังคมด้วย การเมืองเป็นเรื่องที่ทุกคนหลีกเลี่ยงไม่พ้นชีวิตจะเกี่ยวข้องกับการเมืองอยู่ตลอดเวลา ไม่ว่าสินค้าจะแพง ฆาตกรรมจะดกดื่น หรือนักการเมืองจะเลวก็ตาม เมื่อเราหลีกหนีระบบในสังคมไม่พ้นศิลปะก็น่าจะสนองตอบความจริงด้านนี้ด้วย ตัวอย่าง ผลงานก็เช่น "เสรีภาพนำประชาชน" (Liberty Leading the People) ของเดอลาครัวซ์ "เสียงสะท้อนของการกรีดร้อง" (Echo of a Scream) ของ ซิเกอโรส์ "3 พฤษภาคม 1808" (The Third of May, 1808) ของโกยา หรือภาพเขียนของสุขสันต์เหมือนนิรุทธิ์ และสถาพร ไชยเศรษฐ เป็นต้น

บรรยายสังคม การที่เราเชื่อว่าชีวิตในสังคมนั้น มวลชนควรจะต้องมีความเสมอภาคและสันติสุขการได้รับความเอาใจใส่และเหลียวมองต่อชีวิตทุกรูปแบบจึงเป็นปัญหาสำคัญมาก ศิลปินที่มีจิตสำนึกทางด้านนี้ อาจจะบรรยาย บันทึก หรือสะท้อนชีวิตในสังคมให้ปรากฏ เพื่อเป็นการปลุกเร้าความคิดความห่วงใย และคุณธรรมที่จะพึงมีต่อกัน เป็นการเสริมสร้างจิตสำนึกร่วม เพื่อให้เกิดการเกื้อหนุนต่อชีวิตในวงกว้างต่อไป เช่น ผลงานของโกยา โดมิเอร์ คอลล์วิทซ์ ภาพเขียนแนวสัจสังคมนิยมของรัสเซียและจีน หรืองานของภูเบศว์ โหยประดิษฐ์ เป็นต้น

ถากถางสังคม การถากถางสังคมในงานศิลปะ นับเป็นการชี้แนะ ตำหนิ หรือประมาณสังคมในด้านใดด้านหนึ่งโดยวิธีทางอ้อม จะด้วยการผสานกับอารมณ์ขบขันหรือเคร่งเครียดอย่างไรก็ย่อมได้ เป็นการเสนอความคิดให้ผู้มีส่วนร่วมหรือผู้บริหารได้ตระหนักถึงความจริงโดยผ่านกระบวนการคิดในระดับหนึ่ง นั่นอาจจะเป็นความเชื่อที่ว่า การได้รับรู้สิ่งใดด้วยการได้คิดน่าจะมีคุณค่ากว่าการได้บอกกันตรงๆ การเสนอความคิดในรูปแบบของแต่ละคนอาจจะยุ่งยากซับซ้อน หรือเข้าใจได้ง่ายๆ ก็ได้ ศิลปินบางคนอาจจะบรรยายเรื่องราวทิ้งไว้ให้คิด แต่บางคนอาจจะสร้างปมปัญหาซ่อนไว้ ตัวอย่างเช่น ภาพผู้หญิงอันเน่าเละเทะของ ดีคูนนิง

สังคมอันมีแต่กินของกรอปเปอร์ หรืองานที่เสียดสีสังคม ตำรวจ และความยากจนของธรรมศักดิ์ บุญเชิด เป็นต้น (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2537:125-131)

3.2 โครงสร้างทางศิลปะ

โครงสร้างย่อมเป็นตัวกำหนดตำแหน่งตลอดจนความสัมพันธ์กับรูปทรง ในประเด็นของโครงสร้างแบบ 2 มิติ (Two-Dimensionat Design) นั้น วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงโครงสร้างในงานออกแบบ 2 มิติ ที่มีความเชื่อมโยงและสอดคล้องกับการจัดโครงสร้างในศิลปะป็อปอาร์ต ดังนี้

โครงสร้างปกติ

โครงสร้างปกติ (formal structure) ประกอบขึ้นด้วยแนวเส้นโครงสร้างซึ่งกำหนดไว้อย่างมั่นคงหรือมีระบบเชิงคาดคำนวณ (mathemetical manner) เส้นโครงสร้างเป็นตัวชี้ให้เห็นถึงแบบแผนทั้งหมดของงานออกแบบนั้น บริเวณว่างจะถูกกำหนดไว้เป็นตัวเสริมดุลยภาพหรือลีลาบนพื้นภาพรูปทรงทั้งหมดได้รับการรวมตัวกันอย่างเข้มแข็งเป็นแบบแผน

แบบต่าง ๆ ของโครงสร้างปกติ คือ สภาพการซ้ำ การลดหลั่น และการแผ่ขยาย (repetition, gradation, radiation)

โครงสร้างกึ่งปกติ

โดยทั่วไปแล้วลักษณะโครงสร้างกึ่งปกติ (semi-formal structure) จะมีลักษณะค่อนไปทางโครงสร้างปกติ แต่มีสภาพที่ไม่เป็นปกติเข้ามาเจือปนอยู่ด้วยงานออกแบบนั้นอาจจะแสดงเส้นโครงสร้างที่บ่งบอกถึงการจัดหน่วยรูปทรงหรือไม่ก็ได้

โครงสร้างอปกติ

โดยทั่วไปแล้วโครงสร้างอปกติ (informal structure) จะไม่แสดงแนวเส้นโครงสร้างการรวมตัวกันของรูปทรงเป็นไปอย่างอิสระ

โครงสร้างแบบสงบ

โครงสร้างของงานออกแบบอาจมีลักษณะเป็นโครงสร้างแบบสงบ (inactive structure) เส้นโครงสร้างเชิงความคิดเป็นตัวกำหนดแนวทางของงานออกแบบ รูปแบบหรือหน่วยรูปทรง รูปร่างหรือบริเวณว่างไม่ได้ถูกรบกวนให้เปลี่ยนแปลงไป

โครงสร้างแบบกระตือรือร้น

โครงสร้างแบบกระตือรือร้น (active structure) จะแสดงออกด้วยเส้นโครงสร้างเชิงความคิดด้วยเช่นกัน เส้นโคร่งสร้างกระตือรือร้นพร้อมที่จะแยกบริเวณว่างให้เกิดส่วนย่อยเสริมอิสระ (individual subdivision) ซึ่งสัมพันธ์กับหน่วยรูปทรงในหลายลักษณะ

(1) ส่วนย่อยเสริมโครงสร้าง (structure subdivision) มีบริเวณว่างเป็นอิสระในหน่วยรูปทรง แต่ละหน่วยรูปทรงแยกตัวโดยเฉพาะหรือมีขอบเขต (formal reference) ของตน อาจจะมีสีสันของพื้นที่เปลี่ยนไป การกำหนดรูปทรงบวก-ลบอาจจะสลับกัน อาจจะจัดระบบหรือเป็นไปอย่างอิสระก็ได้เช่นกัน

(2) ส่วนย่อยเสริมโครงสร้างในหน่วยรูปทรงอาจจะเคลื่อนตัวออกไปจากศูนย์กลาง อาจจะเลื่อนไปจากพื้นที่ของตน ด้วยลักษณะเช่นนี้ หน่วยรูปทรงอาจจะถูกตัดและรูปร่างเปลี่ยนไป

(3) เมื่อหน่วยรูปทรงบุกรุกเข้าไปสู่ขอบเขตส่วนย่อมเสริมโครงสร้างซึ่งอยู่ใกล้ชิดติดกัน ย่อมเป็นการเผชิญหน้าของรูปทรง 2 รูป (หน่วยรูปทรงและส่วนย่อยเสริมโครงสร้าง) ซึ่งอาจจะเป็นลักษณะรูปทรงร่วมรูปทรงผสาน รูปทรงลบออกรูปทรงรอยเชื่อมต่อ

(4) บริเวณว่างซึ่งแยกอยู่โดดเดี่ยวจากหน่วยรูปทรงในส่วนย่อยเสริมโครงสร้างสามารถผสานหน่วยรูปทรงหรือผสานส่วนย่อยเสริมโครงสร้างได้

โครงสร้างมองไม่เห็น

ส่วนใหญ่แล้วโครงสร้างมักจะมองไม่เห็นไม่ว่าจะเป็นโครงสร้างปกติ โครงสร้างกึ่งปกติ โครงสร้างอปกติ โครงสร้างแบบกระดือรือร้นหรือโครงสร้างแบบสงบสภาพโครงสร้างมองไม่เห็น (invisible structure) เส้นโครงสร้างเป็นเส้นเชิงความคิด ไม่สามารถตรวจสอบความหนาของเส้นได้

โครงสร้างมองเห็น

บางครั้งนักออกแบบก็ต้องการแสดงโครงสร้างมองเห็น (visible structure) ซึ่งหมายถึงว่า เส้นโครงสร้างแสดงให้เห็นได้เส้นโครงสร้างแสดงความหนา เส้นโครงสร้างนั้นเป็นส่วนหนึ่งของหน่วยรูปทรงและส่วนย่อยเสริมรูปทรง มีความสัมพันธ์กันอยู่

โครงสร้างมองเห็นอาจจะมีสภาพเป็นเส้นบวกหรือลบก็ได้ ในสภาพของเส้นลบจะผสานตัวเข้ากับบริเวณว่างลบหรือหน่วยรูปทรงลบ และอาจจะข้ามผ่านบริเวณว่างบวกหรือหน่วยรูปทรงบวก เส้นโครงสร้างลบ (negative structural line) ได้รับการยอมรับว่าเป็นโครงสร้างมองเห็นก็เพราะว่า การแสดงความหนาของเส้นที่สามารถจะวัดตรวจสอบหรือมองเห็นได้

เส้นโครงสร้างมองเห็นทั้งบวกและลบ ย่อมเป็นส่วนร่วมสำคัญในงานออกแบบ เช่น เส้นโครงสร้างแนวนอนบวก เส้นโครงสร้างแนวตั้งลบ เป็นต้น
เส้นโครงสร้างมองเห็นและมองไม่เห็นพร้อมที่จะใช้ร่วมกันได้ เราอาจจะใช้เพียงเส้นที่มองเห็นแนวตั้งและแนวนอน หรือใช้เส้นโครงสร้างมองเห็นและมองไม่เห็น ลักษณะสลับกันหรือจัดระบบขึ้นมา ดังนั้นเส้นโครงสร้างมองเห็นจะแสดงส่วนย่อยให้เห็นเด่นชัดและแสดงให้เห็นส่วนย่อยเสริมโครงสร้างมากกว่าหนึ่งหน่วยขึ้นไป

โครงสร้างซ้ำ

เมื่อหน่วยรูปทรงจำนวนหลายหน่วยวางอยู่ในสภาพปกติ ด้วยความสมดุลของบริเวณว่างรอบหน่วยรูปทรงนั้น เราอาจเรียกว่า "โครงสร้างซ้ำ" (repetition structure) โครงสร้างซ้ำมีสภาพเป็นโครงสร้างแบบปกติและอาจจะเป็นได้ทั้งลักษณะกระดือรือร้นหรือสงบ โครงสร้างแบบนี้ พื้นที่ของงานออกแบบได้รับการแบ่งแยกเป็นส่วนย่อยเสริมโครงสร้าง ด้วยรูปร่างและขนาดเท่า ๆ กัน

โครงสร้างซ้ำนักเป็นแบบโครงสร้างที่เรียบง่ายที่สุดและเป็นแบบที่เป็นประโยชน์กับโครงสร้างทุกรูปแบบด้วยเช่นกัน

โครงสร้างซ้ำหลายลักษณะ

ถ้าโครงสร้างพื้นฐานประกอบขึ้นด้วย ส่วนย่อยเสริมโครงสร้างมากกว่าหนึ่งแบบ และยังคงรักษาสภาพการซ้ำทั้งรูปร่างและขนาดไว้ ควรจะเรียกว่า โครงสร้างซ้ำหลายลักษณะ (multiple repetition structure) แต่อย่างไรก็ตาม โครงสร้างลักษณะนี้ก็ยังคงเป็นโครงสร้างแบบปกติ เมื่อส่วนย่อมเสริมโครงสร้างรวมกันหลายแบบ (ตามปกติแล้ว 2 แบบ) รวมกันด้วยกระสวนปกติ (regular pattern) ซ้ำกันทั้งรูปร่างและบริเวณว่าง

หน่วยรูปทรงและส่วนย่อยเสริมโครงสร้าง

ในโครงสร้างแบบสงบ (inactive structure) และมองไม่เห็น หน่วยรูปทรงอยู่ตรงกลางส่วนย่อยเสริมโครงสร้าง หน่วยรูปทรงนั้นอาจจะพอเหมาะ เล็กกว่า หรือใหญ่กว่าส่วยย่อยเสริมก็ได้ ถ้าใหญ่กว่า หน่วยรูปทรงข้างเคียงจะสัมผัส ทับซ้อน ฝังตัว ผสานแบ่งออก หรือเชื่อมตัว (touch, overlap, penetrate, unite, subtract, intersect) จากหน่วยรูปทรงหนึ่งไปสู่อีกหน่วยรูปทรงหนึ่ง บางครั้งอาจจะมีขนาดใหญ่มากและข้ามผ่านหลายหน่วยรูปทรงในโครงสร้างแบบกระดือรือร้น (ทั้งที่มองเห็นและมองไม่เห็น) แต่ละหน่วยรูปทรงมีขอบเขตส่วนย่อยเสริมบริเวณว่าง (spatial subdivision) ของตน แต่ก็ไม่จำเป็นจะต้องวางอยู่ตรงศูนย์กลางส่วนย่อย มันอาจจะมีขนาดพอเหมาะ เล็กกว่า หรือใหญ่กว่าส่วนย่อยก็ได้ บ่อยครั้งก็ขยายตัวพ้นพื้นที่ส่วนย่อยออกไป ความแตกต่างในตำแหน่งและทิศทางก็เกิดขึ้นได้ด้วยเช่นกัน

หน่วยรูปทรงเด่น (super-unit-form) สัมพันธ์กับส่วนย่อยเสริมโครงสร้างในลักษณะเดียวกัน นอกเสียจากว่า เราจะบรรจุหน่วยรูปทรงเด่นไว้ในส่วนย่อยเสริมโครงสร้างขนาดใหญ่ ซึ่งประกอบขึ้นด้วยส่วนย่อยเสริมปกติหลาย ๆ ส่วนผสานเข้าด้วยกัน

สภาพการซ้ำของตำแหน่ง

ปัญหาสภาพการซ้ำของตำแหน่งได้กล่าวบ้างแล้วในบทที่ผ่านมา สภาพการซ้ำของตำแหน่ง (repetition of position) หมายถึงว่าหน่วยรูปทรงทั้งหมดแสดงตำแหน่งอยู่ภายในส่วนย่อยแต่ละส่วนย่อยในแนวทางเดียวกัน ในสภาพโครงสร้างสงบ (มองไม่เห็น) ย่อมแสดงสภาพการซ้ำของตำแหน่งเสมอ เพราะถ้าตำแหน่งของหน่วยรูปทรงภายในส่วนย่อมแต่ละส่วนมีความแตกต่างกันออกไปความเป็นแบบแผนของโครงสร้างซ้ำจะถูกทำลายส่วนในโครงสร้างกระดือรือร้น (ทั้งมองเห็นและมองไม่เห็น สภาพการซ้ำของตำแหน่ง มิใช่สิ่งจำเป็นเสมอไป เส้นโครงสร้างที่แสดงความกระดือรือร้นและมองเห็นได้ ก่อให้เกิดแบบแผนเพียงพอสำหรับการซ้ำ ดังนั้นเสรีภาพของตำแหน่งในหน่วยรูปทรง รวมทั้งความแตกต่างในทิศทาง อาจจะปรากฏขึ้นอย่างน่าสนใจ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2537:30-39)

3.3 การใช้สีในงานศิลปะ

ประเสริฐ ศีลรัตนา กล่าวถึงการใช้สีในงานศิลปะว่า สี เปรียบดังสื่อกลางที่ผู้ประกอบงานนำมาใช้แสดงหรือถ่ายทอดความรู้สึกที่ต้องการจะระบายให้ผู้อื่นรับรู้ โดยผ่านมาในสื่อประเภทสี ดังนั้นการใช้สื่อจะให้มีประสิทธิภาพนั้นย่อมต้องมีการเรียนรู้และทำความเข้าใจในแง่มุมต่างๆ เกี่ยวกับตัวสื่อนั้น ในวัสดุสีก็เช่นกัน การนำมาใช้ย่อมสามารถแยกแยะวิธีการ

ออกได้หลายวิธีด้วยกัน ประการแรกก็คือการเรียนรู้เกี่ยวกับคุณสมบัติทางกายภาพของสีแต่ละประเภทว่าเป็นอย่างไร ขุ่นข้น ใส ทึบ บาง ฯลฯ ทั้งนี้เพื่อนำมาประกอบกับการใช่เทคนิค วิธีการ ที่จะนำสีแต่ละประเภทมาใช้อย่างมีประสิทธิภาพที่สุด และเหมาะสมกับวัสดุที่จะนำมาใช้มาประกอบกับสีประเภทนั้นๆ ประการต่อมาคือการเรียนรู้คุณสมบัติทางความรู้สึกที่ปรากฏต่อการระบายสีเมื่อนำสีตั้งแต่ 3, 4, 5 หรือ 6 สี ขึ้นไป มาประกอบกันนั้น การใช้จะได้ให้ความรู้สึกผสมผสานกลมกลืนกัน หรือตัดกันนั้นย่อมสามารถเรียนรู้แนวการใช้สี (ประเสริฐ ศีลรัตนา. 2525:71)

ประเด็นเดียวกันนี้ วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ เสนอความเห็นเกี่ยวกับการใช้สีในงานจิตรกรรมว่า การใช้สีในจิตรกรรมเป็นการวางพื้นฐานหรือช่วยในการวางพื้นฐาน เพื่อสร้างบรรยากาศหรือสร้างเหตุการณ์ให้เกิดความรู้สึก เพื่อเรียกร้องความสนใจในงานจิตรกรรมนั้น สีจึงมีความหมายกับงานศิลปะสมัยใหม่มาก (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. 2524:115)

ในประเด็นของสีที่ส่งผลต่อการรับรู้ในการมองนั้น วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงความสำคัญของสีและจิตวิทยาเกี่ยวกับสี ไว้ว่า

> เมื่อศิลปินหรือนักออกแบบสร้างสรรค์งาน จำเป็นจะต้องให้ความสำคัญกับสี ซึ่งเป็นสื่อในการแสดงออก คุณภาพของสี เช่น คุณภาพดูดซับแสง และสะท้อนแสง (absorptive and reflective qualities) ขีดจำกัดในการใช้ของสีแต่ละชนิด หรือสีที่ต่างคุณสมบัติ เช่น สีน้ำมันและสีอะครีลิค ประสบการณ์เกี่ยวกับสีเหล่านี้เป็นประสบการณ์ต้องเรียนรู้โดยตรง จิตวิทยาเกี่ยวกับสี นักจิตวิทยารู้ดีว่าสีต่างๆ แต่ละสีมีพลังปลุกเร้าการตอบสนองอารมณ์ (emotional responses) นอกจากคุณภาพด้านอื่นๆ แล้ว สียังมีอุณหภูมิเชิงจิตวิทยา (psychological temperature) กับแสงอาทิตย์หรือไฟสีน้ำเงิน หรือสีเขียวสัมพันธ์กับ ป่า น้ำ ท้องฟ้า และให้ความรู้สึกเย็น เป็นต้น ศิลปิน นักออกแบบและนักสร้างสรรค์กระบวนแบบ (stylist) เรียนรู้ และเข้าใจในเรื่องจิตวิทยาเกี่ยวกับสี ความสัมพันธ์ระหว่างสีกับปฏิกริยาตอบสนองของมนุษย์ นำประโยชน์จากการเรียนรู้ และประสบการณ์ไปสร้างสรรค์งานศิลปะ หรืองานออกแบบของเขา (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535:21–22)

เมื่อมนุษย์รับรู้เรื่องสีส่งผลไปยังเรื่องของอิทธิพลสีในการปลุกเร้าการตอบสนองทางอารมณ์ (emotional responses) ซึ่งศิลปินจะใช้สีด้วยเหตุผลที่แตกต่างกันออกไป เช่น ต้องการสร้างความรู้สึก สร้างความน่าสนใจ แสดงสัญญลักษณ์ และช่วยในการรับรู้และจดจำ ดังกล่าวนี้ขึ้นอยู่กับศิลปินมีจุดประสงค์ในการใช้สีเพื่อการแสดงออกในลักษณะใด

ซึ่ง วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงความกลมกลืนของสีตามหลักทฤษฎีของเซฟเริล ในหนังสือ ทฤษฎีสีเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะความว่า

> เซฟเริลได้ค้นพบหลักความกลมกลืนของสี และได้เสนอกฎเกณฑ์ต่างๆ ไว้ เขากล่าวว่า สีแต่ละสีมีความสวยงามเฉพาะตัวของมันเอง ความกลมกลืนจะเกิดจากความแตกต่าง

ในค่าของสี (Tones) จากสีเดียวกัน เกิดจากความแตกต่างในสีแท้ ซึ่งอยู่ในกลุ่มเดียวกัน หรือมีค่าของสีสัมพันธ์ใกล้เคียงกัน ส่วนสีแท้ซึ่งเป็นสีตรงข้ามกันก็จะตัดกันอย่างรุนแรง

หลักการความกลมกลืนของสีของเชฟเริล อาจจะรวบรัดลง เบอร์เลน กล่าวสรุปไว้ดังนี้ (Birren, F. 1969)

1. ความกลมกลืนของสีใกล้เคียง (Adjacent Colors)
2. ความกลมกลืนของสีตรงข้าม (Opposite Colors)
3. ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม (Split-Complements)
4. ความกลมกลืนของสีสามเส้า (Triads)
5. ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม (dominant tint)

ความกลมกลืนของสีใกล้เคียง

เชฟเริลกล่าวว่า เราสามารถมองเห็นสีได้อย่างดีก็ต่อเมื่อ สีทั้งหลายมีความสัมพันธ์ใกล้เคียงกันคล้ายคลึงกัน และเมื่อสีเหล่านั้นตรงข้ามกันหรือตัดกันอย่างรุนแรง สีคล้ายกัน (Analogous Colors) แสดงคุณภาพของอารมณ์ (Emotional Quality) ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มสีเย็นหรือสีอุ่น เมื่อมีการจัดวางอย่างเหมาะสม ส่วนสีตัดกันหรือสีตรงข้ามแสดงคุณภาพการมองเห็น (Visual Quality) โดยการจัดวางสีอุ่นให้ขัดแย้งกับสีเย็น และกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งมีสภาพเป็นรอง

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

แผนสีกลมกลืน (Analogous Color Schemes) จะแสดงปรากฏการณ์ได้ดีเมื่อมีสีแท้เป็นกุญแจสำคัญ ไม่ว่าจะเป็นสีขั้นที่หนึ่งหรือสีขั้นที่สองในวงสี

สีแดงกับสีแดงม่วงและสีแดงส้ม
สีส้มกับแดงส้มและสีเหลืองส้ม
สีเหลืองกับสีเหลืองส้มและสีเหลืองเขียว
สีเขียวกับสีเหลืองเขียวและสีน้ำเงินเขียว
สีน้ำเงินกับสีน้ำเงินเขียวและสีน้ำเงินม่วง
สีม่วงกับสีแดงม่วงและสีน้ำเงินม่วง

ความกลมกลืนของสีตรงข้าม

จากหลักการการตัดกันตามปรากฏการณ์สัมพันธ์ของเชฟเริล สีตรงข้ามหรือสีตัดกันต่างก็ผลักดันความเข้ม (Intensity) ของกันและกันให้เด่นชัดยิ่งขึ้น เช่น คู่สีตัดกันระหว่างสีน้ำเงินกับสีส้ม สีน้ำเงินก็ผลักดันสีส้มให้เด่นชัด และในทางตรงกันข้ามสีส้มก็ผลักดันให้สีน้ำเงินเด่นชัดเช่นกัน ถ้าเราจะสังเกตจากธรรมชาติ จะพบว่า ดอกไม้สีม่วงมักจะมีสีเหลืองอยู่บริเวณกลางดอก สีน้ำเงินก็มักจะมีจุดสีส้มร่วมอยู่ด้วย ซึ่งสีตัดกันเหล่านี้ถ้ารู้จักนำมาใช้

ร่วมกันอย่างเหมาะสม ย่อมมีความกลมกลืนและโดดเด่นสวยงาม

สีตัดกันจากวงสีแดง เหลือง น้ำเงิน คือ

สีแดงตรงข้ามกับสีเขียว

สีแดงส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงินเขียว

สีส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงิน

สีเหลืองส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงินม่วง

สีเหลืองตรงข้ามกับสีม่วง

สีเหลืองเขียวตรงข้ามกับสีแดงม่วง

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

ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม

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

สีแดงกับสีเหลืองเขียวและสีน้ำเงินเขียว

สีแดงส้มกับสีเขียวและสีน้ำเงิน

สีส้มกับสีน้ำเงินเขียวและสีน้ำเงินม่วง

สีเหลืองส้มกับสีน้ำเงินและม่วง

สีเหลืองกับสีน้ำเงินม่วงและสีแดงสีม่วง

สีเหลืองเขียวกับสีม่วงและสีแดง

สีเขียวกับสีแดงม่วงและสีแดงส้ม

สีน้ำเงินเขียวกับสีแดงและสีส้ม

สีน้ำเงินม่วงกับสีส้มและสีเหลือง

สีม่วงกับสีเหลืองส้มและสีเหลืองเขียว

สีแดงม่วงกับสีเหลืองและสีเขียว

การใช้สีกลมกลืนในลักษณะของสีแยกตรงข้าม จะให้ความสวยงามในอีกลักษณะเป็นความกลมกลืนที่มีสภาพความขัดแย้ง ซึ่งลดความกระด้างหรือความแข็งกร้าวของสีตรงข้ามสี (Exact Opposite Colors) โดยที่สีตรงข้ามแยกทั้งคู่นั้นสัมพันธ์และขัดแย้งกันอยู่ด้วย ทำให้ความกลมกลืนของสีทั้งหมดมีลีลาของความขัดแย้งและความสัมพันธ์กันอย่างน่าสนใจยิ่งขึ้น

ความกลมกลืนของสีสามเส้า

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

สีขั้นที่หนึ่ง สีแดง สีเหลือง สีน้ำเงิน

สีขั้นที่สอง สีส้ม สีเขียว สีม่วง

สีระหว่างกลาง สีแดงส้ม สีเหลืองเขียว สีน้ำเงินม่วง

สีระหว่างกลาง สีเหลืองส้ม สีน้ำเงินเขียว สีแดงม่วง

ความกลมกลืนของสีสามเส้าระหว่างสีขั้นที่หนึ่งและสีขั้นที่สอง จะแสดงสภาพตัดกันอย่างเด่นชัดรุนแรง ส่วนสีกลมกลืนสามเส้าของสีตรงกลางทั้ง 2 กลุ่ม ก็จะได้ความรู้สึกสดใสรุนแรงในอีกลักษณะหนึ่งเช่นกัน

ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม

ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม (Dominant tint) คือ แผนสีตัดกันหรือสีตรงข้ามกันที่มีค่าสีอ่อน (Tint) ทั้งหมด สีค่าอ่อนในที่นี้ เซฟเริล หมายถึง ทั้งสีแท้ที่มีค่าสีอ่อน (hued tint) และสีแท้ที่แปรค่าเป็นสีค่าอ่อน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535:48-53)

ในเรื่องของการใช้สี วิรัตน์ พิญชไพบูลย์ ได้กล่าวไว้ดังนี้

สี (color) เป็นองค์ประกอบหนึ่งของงานศิลปะที่มีความหมายมาก เพราะสีสามารถช่วยใช้เกิดคุณค่าในองค์ประกอบอื่น ๆ เช่น การใช้สีป้ายให้เป็นเส้นต่าง ๆ การใช้สีให้เกิดรูปร่าง การใช้สีให้เกิดจังหวะ การใช้สีแสดงลักษณะของพื้นผิว นอกจากนั้นการใช้สียังมีส่วนส่งเสริมให้เกิดความคิดความรู้สึก และอารมณ์ สีแสดงถึงความหมาย สีเปรียบประดุจองค์ประกอบหลักที่สามารถควบคุมและเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบอื่น ทั้งนี้เพราะสีมีผลเกี่ยวพันกับองค์ประกอบทุกอย่างที่ประกอบเป็นภาพ และมีอิทธิพลเหนือจิตใจ และก่อให้เกิดความรู้สึกในด้านต่างๆ ได้ สีเป็นการแสดงถึงความหมายและอารมณ์ของผู้ใช้สี จะเปลี่ยนแปลงไปตามปริมาณของแสงทำให้เกิดเงาอ่อนแก่ เคลื่อนที่ไปช่วยให้และดูมีชีวิตชีวา ซึ่งความรู้สึกนี้จะผันแปรไป รวมทั้งแสดงอารมณ์เปลี่ยนแปลงไปตามกาลเหล่านั้นด้วย ถ้าลองทบทวนถึงเหตุการณ์ในสิ่งแวดล้อมรอบตัวเราดูถึงความเปลี่ยนแปลงสีในธรรมชาติ (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. 2528:41 – 42)

ทั้งนี้ สุชาติ เถาทอง ได้แสดงความเห็นว่า สีเปรียบได้กับองค์ประกอบหลักที่สามารถควบคุมและเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบอื่น ทั้งนี้เพราะว่าสีมีส่วนเกี่ยวพันกับองค์ประกอบทุกอย่างที่ประกอบเป็นภาพและมีอิทธิพลเหนือจิตใจ (สุชาติ เถาทอง. 2536:81) ประเด็นเดียวกันนี้ โกสุม สายใจ ยังได้แสดงทัศนะในเรื่องราวการใช้สีว่า สีเป็นองค์ประกอบที่สำคัญยิ่งในการสร้างงานจิตรกรรมและนักออกแบบผลิตภัณฑ์ต่างๆ พลังหรืออิทธิพลของสีสามารถโน้มน้าวผู้ดู ผู้บริโภคเกิดอารมณ์ร่วมปิติยินดี (Emparty) ไปกับผลงานนั้นๆ ได้ (โกสุม สายใจ. 2540:63)

ซึ่ง ประเสริฐ ศีลรัตนา ได้แบ่งการใช้สีออกเป็นลักษณะต่างๆ คือ การใช้สีประกอบวรรณะ (Tone) การใช้สีคู่ประกอบหรือสีตัดกันอย่างแท้จริง (True Coutrasts), การใช้สีโดยการกำหนดโครงการระบายสี (Colour Scheme) การใช้สีในลักษณะค่าของสีก่อให้เกิดระยะใกล้ไกล (Perspective of Colour)

ซึ่ง โกสุม สายใจ กล่าวถึง การใช้สีของศิลปิน มี 3 ลักษณะใหญ่ด้วยกันคือ

1. การใช้สีตามแบบที่มองเห็น (Realistic Coluring Style)
2. การใช้ตามทฤษฎีหรือหลักการใช้สี (Academic Coluring Style)
3. การใช้สีอิสระตามทัศนะของศิลปิน (Individual Coluring Style) (โกสุม สายใจ. 2539 : 71)

และในแต่ละลักษณะมีรายละเอียดย่อยลงไปอีก ดังนี้

1. การใช้สีให้เหมือนธรรมชาติหรือเหมือนแบบที่มองเห็น

การใช้สีแบบนี้เป็นลักษณะสำคัญของศิลปกรรมในลักษณะเหมือนจริง (Realistic Style) ซึ่งเป็นรูปแบบที่ง่ายแก่การเข้าใจและผู้ดูผู้ชมมากที่สุด เห็นแล้วรู้เรื่องทันที ทั้งนี้เพราะผู้ดูผู้ชมเคยพบเคยเห็นของจริงมาก่อน และนับได้ว่าเป็นรูปแบบที่ยืนยาวหรือคงอยู่นานที่สุด แม้ในปัจจุบันนี้ก็ยังมีศิลปินอีกมากมายที่นิยมเขียนกันอยู่ นอกจากนี้ในด้านการศึกษายังถือว่าเป็นพื้นฐานที่จะก้าวไปสู่การใช้ในลักษณะอื่น ๆ อีกด้วย

2. การใช้สีตามหลักการใช้สี แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ

การใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานกลมกลืนกัน (Harmony Coluring)

การสร้างความกลมกลืนของสี โดยปกติแล้วจะพิจารณาเกี่ยวกับความสัมพันธ์สีหนึ่งกับสีอื่น ๆ โดยมีความเชื่อว่า "สีจะอยู่โดดเดี่ยวหรือแยกออกจากกลุ่มมิได้" เราสามารถสร้างหลักเกณฑ์ใหญ่ ๆ ที่เกี่ยวกับความกลมกลืนของสีได้ดังต่อไปนี้

1. การใช้สีกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักสีของสีเดียว (Total Value Harmony)

การใช้สีกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักสีของสีเดียว หมายถึง การทำให้สีสีเดียวมีค่าหลายน้ำหนักอ่อนลงเป็นสีนวลและผสมสีดำ ให้มีน้ำหนักเข้มขึ้นเป็นสีคล้ำเพื่อจะได้นำไปใช้ได้หลายน้ำหนัก การใช้สีแบบนี้เป็นการฝึกการใช้สีกลมกลืนอันเป็นพื้นฐานสำหรับการใช้สีแบบอื่น ๆ ต่อไป

2. การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีใกล้เคียง (Harmony)

เป็นการใช้สีกลมกลืน โดยใช้สีที่วางอยู่ใกล้เคียงกันในวงจรสี เช่น แดง แสด ส้ม

3. การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีคู่ผสม (Two Colors and Mixing)

สีคู่ผสม หมายถึง สีคู่ใดคู่หนึ่งผสมกันแล้วได้สีที่สาม ซึ่งมีส่วนผสมของสีทั้งสอง เช่น สีแดง ผสมกับสีเหลือง จะได้สีส้มและเมื่อใช้สีทั้งสามในโครงการเดียวกัน จะได้สีที่กลมกลืนกัน

4. การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีในลักษณะสภาพสีส่วนรวม (Tonality of Colors)

สภาพสีส่วนร่วม หมายถึง สีของวัตถุ สิ่งของ หรือภาพเขียน ที่มีสีส่วนรวมหรือสีส่วนใหญ่ของ

ภาพออกสีใดสีหนึ่ง แม้ว่าในส่วนละเอียดของภาพจะมีสีอื่น ๆ ปนอยู่ด้วยก็ตาม

ในการออกแบบโครงสีของนักออกแบบหรือศิลปิน มักจะปรากฏสภาพสีส่วนรวมของสีใดสีหนึ่งเสมอ ซึ่งสภาพสีส่วนรวมของแต่ละสีจะให้ความรู้สึกแตกต่างกันในการเขียนภาพของจิตรกรในอดีต บางคนนิยมลงพื้นเป็นสีส่วนรวมของแต่ละสีจะให้ความรู้สึกแตกต่างกันในการเขียนภาพของจิตรกรในอดีต บางคนนิยมลงพื้นเป็นสีส่วนรวมของภาพหรือแบบที่ต้องการจะเขียน

5. การสร้างความกลมกลืนโดยใช้วรรณะของสี (Tone of Colors)

ในวงจรสีจะมีทั้งหมด 12 สี ถ้าแบ่งออกเป็นสองส่วน จะได้ส่วนละ 6 สี สีที่มีประกายไปทางสีแดง ซึ่งเรียกว่ากลุ่มหรือวรรณะสีร้อนหรือสีอุ่น (Warm Tone) และสีที่มีประกายไปทางสีน้ำเงิน เรียกว่า วรรณะเย็น (Cool Tone) สีเหลืองและสีม่วงนับเป็นสีกลางซึ่งอยู่ในทั้งสองวรรณะ

6. การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีในลักษณะสีเอกรงค์ (Monochrome)

เป็นการสร้างงานจิตรกรรมโดยใช้สีเดียว เพื่อให้มองดูแล้วกลมกลืนกันเป็นสิ่งเดียวหรือเป็นกลุ่มเดียวกัน หรืออาจจะมีสีอื่นเข้าผสมด้วยแต่ต้องไม่มากนัก ภาพที่สำเร็จออกมาจะดูคล้ายกับการใช้สีแบบสภาพสีส่วนรวม แต่สีเอกรงค์จะดูนุ่มนวลกว่า ในบางครั้งสีจะต้องถูกลดค่าลงด้วยการผสมสีตรงกันข้ามก่อนแล้วจึงผสมด้วยสีขาว สีดำหรือเทาเพื่อให้เปล่งประกายเป็นเอกรงค์ได้ชัดเจนและนุ่นนวลขึ้น ถ้าเป็นภาพเอกรงค์ที่เขียนขึ้นโดยใช้สีเทาเป็นหลักจะมีชื่อเฉพาะว่าเอกรงค์เทา (Grisaille) และถ้าใช้สีเหลืองเพียงสีเดียวจะมีชื่อเฉพาะว่าเอกรงค์เหลือง (Cirage)

7. การกลับค่าของสี (Discord)

หมายถึง การสร้างความแตกต่างหรือความขัดแย้งที่เหมาะสม ได้จังหวะส่งเสริมให้มีสีสันน่าดูขึ้น การสร้างความขัดแย้งในบางจุดทำให้ภาพดูตื่นเต้นขึ้น การใช้สีแบบนี้จิตรกรต้องเข้าใจและมีประสบการณ์จึงจะทำได้ดี

การใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกัน (Contrast And Co-corporation Colouring)

สีแต่ละสีมีลักษณะเฉพาะ ซึ่งอาจจะกลมกลืมหรือตัดกับสีอื่น ๆ ก็ได้ ดาวินชีได้เขียนไว้ใน Trattoto della Pittura ว่า สีแต่ละสีจะแตกต่างกันและจะปรากฏพลังของมันอย่างเต็มที่เมื่อเราแพ่งมองมันและสีนั้นๆ อยู่ใกล้สีคู่ปฏิปักษ์กัน เช่น น้ำเงินกับส้ม แดงกับเขียว ม่วงกับเหลือง รวมไปถึงขาวกับดำ ด้วยในเหตุผลนี้ เชฟรินก็เห็นด้วยและกล่าวเสริมต่อไปอีกว่า ไม่ควรวางสีคู่ปฏิปักษ์ไว้ใกล้กัน เพราะสีทั้งสองจะส่งประกายซึ่งกันและกัน แต่ถ้าเป็นสีตัดกันธรรมดา เช่น เขียวกับเหลืองส้มกับเขียว ผลสะท้อนของสีจะส่งเสริมกัน ในหลักการใช้สีเรามีวิธีการใช้สีให้ประสานและส่งเสริมกัน ดังต่อไปนี้

1. การใช้สีเพื่อส่งเสริมให้เกิดพลังสีเด่น (Intensity)

การใช้สีเพื่อส่งเสริมให้เกิดพลังสีเด่นนี้จะแบ่งภาพออกเป็นสองส่วน คือ ส่วนพื้นและส่วนเด่นหรือจุดสนใจ ซึ่งส่วนที่เป็นพื้นจะส่งเสริมให้ส่วนที่เป็นจุดเด่นปลั่งพลังชัดเจนขึ้น ส่วนที่เป็นพื้นจึงจะต้องลดค่าของสีลงโดยวิธีการสีนวล สีคล้ำ สีหม่น หรือเป็นพื้นสีดำเลยก็ได้ ในขณะที่ส่วนเด่นจะเป็นสีแท้ หรือสีที่สดใสก็ได้ นอกจากนี้สีบางคู่ยังส่งเสริมกันและกันได้ เช่น สีเหลืองอ่อน จะมีพลังเด่นชัดสดใสขึ้นเมื่อระบายบนพื้นสีน้ำเงินเข้ม

2. การใช้สีตรงกันข้ามให้ประสานส่งเสริมกัน (Complementary Colors)

สีตรงกันข้าม หมายถึง สีที่อยู่ในตำแหน่งที่ตรงกันข้ามกันในวงจร ซึ่งมีทั้งหมด 6 คู่ คือ

เหลือง ตรงกันข้ามกับ ม่วง เขียวเหลือง ตรงกันข้ามกับ ม่วงแดง
แดง ตรงกันข้ามกับ เขียว ส้มเหลือง ตรงกันข้ามกับม่วงน้ำเงิน
น้ำเงิน ตรงกันข้ามกับ ส้ม ส้มแดง ตรงกันข้ามกับ เขียวน้ำเงิน

มีวิธีการใช้การนำคู่สีตัดกันไปใช้ในโครงการเดียวกัน จะให้ความรู้สึกตื่นเต้นเร้าใจและบางครั้งแสดงถึงการแตกหักดังต่อไปนี้

การใช้สีตัดกันในปริมาณที่ต่างกัน เช่น 90 กับ 10 เปอร์เซ็นต์ หรือ 80 กับ 20 เปอร์เซ็นต์

3. การใช้สีสมดุล (Symmetrical Coloring)

เป็นการใช้สีโดยแบ่งภาพออกเป็นสองส่วนซ้าย-ขวา หรือ ส่วนบน-ล่าง เมื่อระบายสีลงในด้านใดให้ระบายสีนั้นลงในด้านตรงกันข้ามด้วยการระบายสีแบบนี้สามารถเลือกใช้ได้หลายสี นับเป็นการใช้สีที่มีความอิสระมากแบบหนึ่งและจะได้ภาพที่มีสีสดใสประธานส่งเสริมกันอย่างน่าดู โดยมีความสมดุลย์ของทั้งสองด้านเป็นตัวควบคุม

4. การใช้สีเป็นคู่

การใช้สีน้อยเพียงหนึ่งหรือสองสี เพื่อให้เกิดความเรียบง่าย สร้างงานในวงจำกัด เช่น การออกแบบโลโก้ (Logo) หัวจดหมาย ซึ่งส่วนใหญ่จะใช้เพียง 2 สี หรือใช้สีคู่ใดคู่หนึ่ง (โกสุม สายใจ. 2540:80-95)

3.4 การระบายสี

โกสุม สายใจ เสนอความคิดเห็นเกี่ยวกับสีอะครีลิคว่า

อะครีลิค เป็นชื่อที่เราเรียกกันโดยทั่วไป ความจริงแล้วมีชื่อเรียกเฉพาะว่า สีโพลิเมอร์ (Polymer Paint) เป็นสีที่ได้มาจากผลพลอยได้จากน้ำมันปิโตรเลียม เมื่อระบายสีลงไปแล้วจะแห้งเร็วเป็นเยื่อบาง ๆ ก่อนที่จะลงมือเขียนต้องคำนวณให้ดี เพราะถ้าบีบสีออกมามากจะแห้งเร็วและใช้การไม่ได้ประกอบกับสีมีราคาค่อนข้างสูง

ลักษณะพิเศษของสีอะครีลิค คือ สามารถจะใช้เขียนบาง ๆ แบบสีน้ำ หรือเขียนหนา ๆ แบบสีน้ำมันก็ได้และเมื่อแห้งแล้วจะไม่ละลายน้ำ นอกจากนี้สีอะคริลิคยังเหมาะสำหรับการเขียนภาพสีแบน ๆ มากกว่าการเกลี่ยให้กลมกลืน

สีโพลิเมอร์ จะผสมให้เหนียวมากน้อยอย่างไรก็ได้ มีความสดใสตลอดเวลา เมื่อนำมาใช้ในงานอุตสาหกรรม เรียกว่า สีพลาสติกนำมาใช้ในงานศิลปะ เรียกว่า สีอะครลิค (โกสุม สายใจ. 2540 : 44)

ชัยณรงค์ เจริญพานิชย์กุล ได้อธิบายถึงกลวิธีในการระบายสีอะคริลิคว่า

กรรมวิธีการใช้สีอะคริลิคที่น่าสนใจมีดังต่อไปนี้

1. **การใช้ความขาวของพื้นระนาบ (Using the Ground)**

คุณสมบัติสำคัญประการหนึ่งของสีอะคริลิค คือ เมื่อผสมกับน้ำหรือ Acrylic Medium แล้วจะมีลักษณะโปร่งคล้ายสีน้ำ ดังนั้น เมื่อระบายสีใดสีหนึ่งลงบนพื้นระนาบสีขาว ความขาวของพื้นระนาบจะมีส่วนแสดงตัวขึ้นมาผสมกับสีชั้นบนด้วย

2. **การทำให้สีบางใส (Glazing)**

สำหรับสีอะคริลิค ถ้าต้องการภาพที่มีผิวของสีเป็นมันและขาวใส ก็ทำได้โดยง่ายและให้ผลที่น่าพึงพอใจทีเดียว โดยการผสมสีอะคริลิคกับน้ำและส่วนผสมของ Glaze Medium

3. **การระบายสีทึบเรียบ (Opaque Color)**

เมื่อต้องการระบายสีอะคริลิคให้ได้สีทึบ ต้องใช้สีที่ข้น มีเนื้อสีมากโดยไม่ต้องผสมอะไรเลยก็ได้ แต่ตามปกตินิยมผสมน้ำหรือ Acrylic Medium เล็กน้อย

4. **การแสดงรอยแปรงหรือรอยพู่กัน (Brush Strokes)**

เมื่อต้องการภาพสำเร็จที่ทิ้งรอยแปรง ปรากฏให้เห็นด้วยสีอะครีลิคนั้น สามารถทำได้ง่ายเช่นเดียวกันกับการใช้สีน้ำมัน โดยจะต้องใช้สีที่ไม่ต้องผสมให้บางลงหรืออาจจะผสมด้วยน้ำ หรือ Medium อื่น ๆ เพียงเล็กน้อย ในการระบายสีจะต้องใช้พู่กันชนิดขนแข็งมาก และระบายปัดไปปัดมาเพื่อให้เกิดร่องรอยของพู่กันขึ้น

5. **การป้ายโปะสีหนา ๆ (Impost)**

สีอะคริลิคเป็นสีที่เหมาะสมที่สุดสำหรับกรรมวิธีการป้ายหรือโปะสีแบบต่าง ๆ เพราะแห้งเร็วกว่าซึ่งทำให้ฝุ่นละอองไม่มาจับเกาะ และไม่กะเทาะร่อนหลุดเพราะสีเกาะกันได้อย่างทันที (ชัยณรงค์ เจริญพานิชย์กุล. ม.ป.ป. : 68-69)

สุชาติ เถาทองกล่าวถึงเทคนิคการระบายอะครีลิคไว้ว่า

การระบายสีอะคริลิคอาจทำให้สีบางมากน้อยด้วยการใช้น้ำเป็นสื่อตัวกลาง ซึ่งมีเทคนิคคล้ายกับการระบายสีน้ำ คือ สีจะแห้งเร็วและจะมีความโปร่งใส เทคนิคการเขียนภาพของสีน้ำที่เรียกว่า เปียกบนเปียก (wet on wet) สามารถปรับมาใช้กับเทคนิคสีอะครีลิคได้อย่างเหมาะสม ในขณะที่ระบายสีอะครีลิค ถ้าสียังไม่แห้งสนิทก็สามารถเปลี่ยนแปลงแก้ไขได้โดยการนำสีเดิมออก เช่น การขูดหรือเซ็ดออก เช่น การขูดหรือเซ็ดออกสำหรับการเขียนภาพทั่วไปสีชนิดนี้จะมีทั้งความด้านและความมันในขณะเดียวกัน การใช้สีขึ้นอยู่กับศิลปินแต่ละคนว่าจะใช้ให้หนาบางเท่าไร เช่น การระบายสีจะใช้น้ำเป็นตัวผสมอย่างเดียวเพื่อถ่ายทอดการใช้สีที่โปร่งใส ซึ่งสีอะครีลิคนี้จะใช้เทคนิคการระบายซ้อนทับกันแบบเทคนิคของสีน้ำก็ทำได้ สีอะครีลิคจะแตกต่างไปจากสีน้ำมันเพราะจะแห้งเร็วกว่า ผู้เขียนภาพต้องตัดสินใจในการใช้สีแต่ละสีอย่างรวดเร็ว หรือเปลี่ยนแปลงการใช้สีบนเนื้อที่บางแห่งให้แน่นอน ลักษณะพิเศษประการหนึ่งของสีอะครีลิคก็คือ สามารถปรับตัวเข้ากับ

สื่อชนิดต่างๆ สร้างสรรค์ปฏิกิริยาทางการเห็นแก่ผู้ชมได้อย่างน่าสนใจ เช่น ใช้ร่วมกับสีน้ำมัน สีพลาสติก สีพิมพ์ เป็นต้น ระนาบรองรับที่ใช้เขียนสีอะครีลิคใช้ได้หลายชนิดและเป็นอิสระ ส่วนการเตรียมพื้นควรใช้สีอะครีลิครองพื้นก่อนชั้นหนึ่ง เพื่อให้เทคนิคสอดคล้องกัน พู่กันและอุปกรณ์ในการเขียนภาพเหมือนกับเทคนิคการเขียนภาพเหมือนกับเทคนิคการเขียนภาพสีน้ำมันโดยส่วนใหญ่ แต่ข้อสำคัญคือหลังการปฏิบัติงานเสร็จสมบูรณ์ควรจะทำความสะอาดพู่กันและอุปกรณ์ต่างๆ ให้ดีด้วยสบู่หรือผงซักฟอกและน้ำทันทีเพื่อป้องกันสีแข็งตัว (สุชาติ เถาทอง. 2536:101-103)

3.5 การพิมพ์เซอริกราฟ

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงการพิมพ์เซอร์กราฟ กระบวนการพิมพ์ผ่านฉากพิมพ์ (serigraphy) เป็นการพิมพ์ในหลายลักษณะ เช่น การพ่นสีผ่านแม่พิมพ์ฉลุ การอัดภาพถ่าย การระบายสีผ่านแม่พิมพ์ การตัดฟิล์ม ฯลฯ จะใช้กรรมวิธีใดก็ตาม ภาพพิมพ์ในกระบวนการพิมพ์ผ่านฉากพิมพ์นี้ถือหลักที่ว่า การเกิดภาพบนบนพื้นรองรับ จะเกิดจากสีหรือสิ่งทำให้เกิดภาพทะลุผ่านแม่พิมพ์หรือฉากไปปรากฏเป็นภาพขึ้น

ประวัติความเป็นมา เริ่มพบหลักฐานในถ้ำทางตะวันตกอายุตั้งแต่ประมาณ 15,000 ปีที่ผ่านมา โดยมนุษย์สมัยหินที่ยังคงอยู่อาศัยในถ้ำ ได้วางมือทาบลงบนผนังถ้ำและพ่นสีผ่านมือไปติดบนผนังถ้ำ ซึ่งก็ปรากฏภาพพิมพ์มือในกระบวนการพิมพ์นี้ขึ้น

แต่หลักฐานนั้นอาจจะยังไม่เห็นผลการใช้งานอย่างจริงจัง มาถึงสมัยอาณาจักรโรมันเรืองอำนาจ มีหลักฐานว่าโรมันรู้จักพิมพ์ตัวหนังสือ เพื่อนำไปใช้สอนเด็กด้วยวิธีการพิมพ์ผ่านฉากอย่างง่ายๆ (stencil) ไม่ต่ำกว่า 1,000 ปีที่ผ่านมา จีนรู้จักการพิมพ์ลวดลายผ้าด้วยกรรมวิธีนี้

ปัจจุบันการพิมพ์ฉากไหม (silk screen) โดยใช้ผ้าไหมขึงบนกรอบไม้ บริเวณทึบจะเป็นบริเวณกั้นสี และบริเวณโปร่งจะเป็นบริเวณที่ยอมให้สีทะลุผ่านไปเกิดเป็นภาพ การพิมพ์ภาพนิยมใช้แผ่นยางหน้าเรียบ ปาดสีให้ผ่านไปบนพื้นภาพแม่พิมพ์แผ่นยางจะดันสีให้ทะลุผ่านบริเวณโปร่งทั้งหมด และเกิดเป็นภาพบนกระดาษหรือพื้นรองรับ (วิรุน ตั้งเจริญ. 2532:175-176)

อัศนีย์ ชูอรุณ กล่าวถึงกลวิธีการพิมพ์เซอริกราฟ ดังนี้

> การพิมพ์เทคนิคตะแกรงไหม หรือ "ซิลค์สกรีน" (slkscreen) เป็นกรรมวิธีพิมพ์จากส่วนช่องฉลุของแม่พิมพ์ที่สามารถทำได้ประณีตซับซ้อนมากที่สุด การพิมพ์นี้ได้เกิดมีขึ้น เมื่อราว พ.ศ. 2440 แต่แรกนั้น ส่วนมาใช้ในงานโฆษณา ครั้นราว พ.ศ. 2490 ศิลปินวิจิตรศิลป์ได้เริ่มใช้กรรมวิธีนี้กันอย่างแพร่หลาย แล้วเปลี่ยนชื่อให้ใหม่ว่า "การพิมพ์เทคนิคผ้าไหม" (serigraphy)
>
> ชื่อของกรรมวิธีพิมพ์เทคนิคตะแกรงไหม (silkscreen) มาจากผ้าไหม (silk)

ที่มีรูตะแกรง (screen) ละเอียด ซึ่งเมื่อนำผ้านี้มาขึงเข้ากับกรอบไม้ ก็สามารถใช้เป็นพื้นรองให้กับแผ่นฉลุ (stencil) ที่เป็นกระดาษแกะได้ โดยการทากาวติดแผ่นฉลุนี้เข้ากับผ้าไหมกรรมวิธีมูลฐานสำหรับการพิมพ์วิธีนี้ก็คือ รูตะแกรงเปิดของผ้าไหมจะปล่อยให้สีลอดออกไปได้ ในขณะที่แผ่นฉลุที่เป็นกระดาษนั้นจะปิดกั้นสีเอาไว้ ดังนั้น เราจึงสามารถสร้างรูปภาพด้วยการใช้กาวอุดปิดรูตะแกรงผ้าไหม หรือจะใช้วัตถุอื่นก็ได้ตามความเหมาะสม

การทำแผ่นฉลุวิธีง่ายๆ ก็คือ การแกะแผ่นฉลุด้วยมีด วิธีการนี้ศิลปินอาจใช้แผ่นแกะทำแม่พิมพ์ตะแกรงที่มีผลิตจำหน่ายทั่วไป ซึ่งเรียกกันว่า ฟิล์มแกะ หรือจะใช้กระดาษฉลุตามอย่างโบราณก็ได้ สำหรับผลงานที่มีความละเอียดและความแน่นอน นิยมใช้แผ่นฟิล์มแกะทำแม่พิมพ์ที่ประกอบไปด้วยเยื่อบางๆ ประกบหลังกับกระดาษส่วนใดจะพิมพ์สีก็จะตัดเยื่อบางๆ ส่วนนั้น แล้วลอกชั้นเยื่อออก ปล่อยให้เหยื่อบางๆ ส่วนอื่นๆ เหลืออยู่บนกระดาษประกบหลัง เมื่อนำแผ่นแกะไปติดกับผ้าตะแกรงแล้ว ก็ลอกกระดาษประกบหลังออกไป ดังนั้น เยื่อบางๆ จึงเปิดหน้าผ้าตะแกรงหมดยกเว้นส่วนที่จะทำการพิมพ์ให้สีลอดไปเท่านั้น แผ่นแกะทำแม่พิมพ์เหล่านี้ มีให้เลือกใช้งานได้หลายสี จึงทำให้ง่ายแก่การวางภาพให้ตรงตำแหน่งพิมพ์มากขึ้น ส่วนการจะนำแผ่นแกะนี้ไปติดแน่นกับผ้าตะแกรง สามารถทำได้ทั้งด้วยความร้อน และการใช้น้ำยาละลายชนิดพิเศษ

มีวิธีการธรรมดาๆ อีกวิธีหนึ่งเรียกกันว่า "วิธีทำแม่พิมพ์ด้วยหมึกดำ ไขมันกับกาว" (tische-and-glue method) วิธีการนี้คล้ายกับการพิมพ์เทคนิคกัดกรดวิธีพื้นลอย วิธีการเริ่มด้วยการระบายเป็นรูปภาพบนแม่พิมพ์ผ้าตะแกรงด้วยหมึกดำไขมัน เมื่อหมึกดำไขมันแห้งแล้วให้เอากาวทาผิวพื้นผ้าตะแกรงทั้งหมด พอกาวแห้งก็ล้างรูปภาพออกด้วยน้ำมันก๊าด หรือจะใช้น้ำมันสนแทนก็ได้ ส่วนที่เป็นรูปภาพจะกลายเป็นช่องฉลุ ในขณะที่ส่วนอื่นๆ จะถูกกาวอุดทึบไว้หมด หมึกดำไขมันนี้มีทั้งชนิดเหลวสำหรับใช้พู่กันระบายและชนิดแข็งเป็นแท่ง หากวาดภาพด้วยชนิดแท่ง ก็จะทำให้ได้ลักษณะของภาพพิมพ์ผ้าตะแกรงดูคล้ายกับภาพพิมพ์หินมากทีเดียว

เราสามารถทำแม่พิมพ์แผ่นฉลุด้วยวิธีการถ่ายภาพได้เช่นกัน การทำแม่พิมพ์วิธีนี้ก็คือ วางฟิล์มถ่ายภาพค่าน้ำหนักตามจริง (positive) บนแม่พิมพ์ตะแกรงไหมที่ทากาวไวแสงไว้แล้ว โดยทั้งหมดแนบสนิทกันเป็นสุญญากาศภายในกรอบบังคับ แสงที่ส่องผ่านส่วนที่โปร่งของฟิล์มขึ้นมา จะทำให้กาวส่วนที่ถูกแสงเกิดการแข็งตัวจับติดผ้าตะแกรงไหม แต่กาวส่วนที่ถูกส่วนมืดทึบของฟิล์มบังแสงไว้จะยังคงนิ่มอยู่ เมื่อนำแม่พิมพ์ตะแกรงไหมนี้ไปแช่ในน้ำอุ่นกาวที่ยังนิ่มก็จะถูกล้างละลายออกไปหมด กลายเป็นภาพแผ่นฉลุบนแม่พิมพ์ผ้าตะแกรงอย่างเดียวกับการทำแผ่นฉลุวิธีอื่นนั่นเอง

การพิมพ์เทคนิคตะแกรงไหมเริ่มด้วยการติดบานพับที่รอบไม้ (ที่ขึงผ้าตะแกรง) เข้ากับแผ่นไม้กระดาษที่มีเนื้อที่กว้างกว่ากรอบไม้นั้นเล็กน้อย แล้ววางกระดาษพิมพ์ลงไปบนแผ่นกระดานนั้น โดยมีแม่พิมพ์ผ้าตะแกรงวางทับบนอีกทีหนึ่ง ความข้นเหลวของหมึกพิมพ์เป็นสิ่งสำคัญมาก คือ จะต้องให้หมึกพิมพ์เหลวพอที่จะผ่านไปบนผิวผ้าตะแกรงได้สะดวก แต่จะต้องไม่ให้หมึกพิมพ์เหลวมากไป เพราะจะทำให้ลื่นได้ อุปกรณ์ที่ใช้พิมพ์ได้แก่ ยางปาดหมึกพิมพ์ (squeegee) ซึ่งเป็นแผงยางเส้นยาว มักใช้สันข้างหนึ่ง

สอดกระชับไว้ในด้านไม้ ยางปาดหมึกพิมพ์นี้มักมีหน้ากว้างเท่ากับแม่พิมพ์ผ้าตะแกรง วิธีการใช้พิมพ์ก็คือ เอายางปาดหมึกพิมพ์กดหมึกพิมพ์ แล้วปาดผ่านไปบนผิวหน้าผ้าตะแกรง หมึกพิมพ์ก็จะเล็ดลอดจากรูผ้าตะแกรงลงไปติดบนกระดาษข้างล่าง ภาพพิมพ์วิธีนี้จะใช้จำนวนสีมากน้อยเพียงใดก็ได้ การแยกสีกระทำโดยการทำแม่พิมพ์ผ้าตะแกรงหลายอัน สำหรับการพิมพ์แต่ละสี (อัศนีย์ ชูอรุณ. 2543:79-82)

มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ

บทที่ 3
ผลการศึกษาวิเคราะห์

การศึกษาวิจัยเรื่องศิลปะป็อป อาร์ต:กรณีศึกษากระบวนการทวิลักษณ์ของ โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก และแอนดี วอร์ฮอล เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) โดยผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์ในประเด็นกลวิธีการสร้างสรรค์ของศิลปินตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ในงานวิจัย ด้วยการนำเสนอแบบพรรณาวิเคราะห์ (Analytical Description) จากนั้นผู้วิจัยจะนำผลการศึกษาวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแบบป็อป อาร์ต ในรูปแบบของผู้วิจัย โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

การวิจัยเรื่องศิลปะป็อป อาร์ต:กรณีศึกษากระบวนการทวิลักษณ์ของ โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก และแอนดี วอร์ฮอล นั้น ผู้วิจัยได้นำผลงานของศิลปินมาวิเคราะห์โดยวิธีการสุ่มตัวอย่างตามจุดมุ่งหมาย (purposive sampling) ซึ่งผลงานศิลปะในกลุ่มตัวอย่างนั้นจะต้องมีคุณสมบัติดังต่อไปนี้

1.1 เป็นผลงานจิตรกรรมแบบป็อป อาร์ต ที่ใช้กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานด้วยการพิมพ์เซอริกราฟผสมกับการระบายสีของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก และแอนดี วอร์ฮอล

1.2 ในส่วนของงานจิตรกรรมที่สร้างสรรค์ด้วยกลวิธีการพิมพ์เซอริกราฟผสมกับการระบายสีของแอนดี วอร์ฮอล นั้น ในงานวิจัยฉบับนี้มุ่งเน้นศึกษาเฉพาะภาพคน

จากเกณฑ์การคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างตามจุดมุ่งหมายในข้างต้นนั้นผู้วิจัยได้ตรวจสอบข้อมูลที่เผยแพร่จากหนังสือที่มีในประเทศไทยและจากอินเตอร์เน็ตได้ภาพของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก ที่เป็นไปตามเกณฑ์จำนวน 20 ภาพ ผู้วิจัยได้คัดเลือกภาพตัวแทนจากจำนวนดังกล่าวเหลือ 5 ภาพ

ส่วนภาพผลงานภาพบุคคลของ แอนดี วอร์ฮอล ที่เป็นไปตามเกณฑ์ของงานวิจัย โดยผู้วิจัยรวบรวมได้จำนวน 157 ภาพ ผู้วิจัยได้คัดเลือกภาพตัวแทนจากจำนวนดังกล่าวเหลือ 27 ภาพ

ผลงานของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก

1. Tide Line.1963.

213x152 cm. Oil and Serigraph on canvas.

2. Untitled.1963.

   208.3x212.9 cm. Oil and Serigraph on canvas.

3. Kite.1963.

   213.4x152.4 cm. Oil and Serigraph on canvas.

4. Tracer.1963.

   213.4x152.4 cm. Oil and Serigraph on canvas.

5. Quote.1964.

   239x183 cm. Oil and Serigraph on canvas.

ผลงานของแอนดี วอร์ฮอล

6. Natalie.1962.

   212.1x231.1 cm.Serigraph ink on canvas.

7. Red Elvis. 1962.

   163.75x216.25 cm. Acrylic and serigraph on linen.

8. Mona Lisa.1963.

   319.4x208.6 cm. Serigraph ink on synthetic polymer paint on canvas.

9. Jackie (The Week That Was).1963.

   50.8x40.6 cm. Serigraph ink on synthetic polymer paint on canvas,sixteen panels.

10. Marilyn.1964.

    101.6x101.6 cm. Serigraph on canvas.

11. Jackie Triptych.1964.

    53x124 cm. Serigraph on canvas,three panels.

12. Double Marlon.1966.

    212.1x231.1 cm. Serigraph ink on canvas.

13. Self-Portrait.1967.

    182.9x182.9 cm. Serigraph ink on synthetic polymer paint on canvas.

14. Self-Portrait,three Quarter profile.1967.

    20x20 cm. Acrylic and Serigraph on canvas.

15. Mao.1973.

    30.5x25.4 cm. Serigraph ink on synthetic polymer paint on canvas.

16. Mao.1973.

    30.5x25.4 cm. Serigraph ink on synthetic polymer paint on canvas.

17. Julia Warhola.1974.

    100x100 cm. Serigraph ink on synthetic polymer paint on canvas.

18. Diane von Furstenberg.1974.

    100x100 cm. Serigraph ink on synthetic polymer paint on canvas.

19. Mick Jagger.1975.

    111x73 cm.Portfolio of 10 Serigraph print.

20. Ladies and Gentlemen.1975.

    35.6x27.9 cm. Serigraph ink on synthetic polymer paint on canvas,nine panels.

21. Muhummad Ali.1977.

    100x100 cm. Serigraph ink on synthetic polymer paint on canvas.

22. Self-Portrait.1978.

    106x106 cm. Acrylic and Serigraph on canvas.

23. Reversal Series:Four Marilyn.1979-86.

    70x70 cm. Acrylic and Serigraph on canvas.

24. Henry Geidzahler.1979.

    100x100 cm. Acrylic and Serigraph on canvas.

25. Joseph Beuys.1980.

    250x250 cm. Serigraph ink and dimond dust on canvas.

26. Self-Portrait.(With Shadow).1981.

    150x150 cm. Serigraph ink on canvas.

27. Keith Haring and Juan Dubos.1983.

    101.6x101.6 cm. Serigraph ink on canvas.

28. Truman Capote. 1984.

    100x100 cm. Serigraph on Synthetic polymer

29. John Lennon.1985-95

    101.6x101.6 cm. Serigraph ink on synthetic polymer paint on canvas.

30. Lanin.1986.

    213x178 cm. Serigraph ink on synthetic polymer paint on canvas.

31. Joseph Beuys.1986.

    254x203.5 cm. Serigraph ink on synthetic polymer paint on canvas.

32. Camoflage Self-Portrait.1986.

    208.3x208.3 cm. Serigraph ink on synthetic polymer paint on canvas.

2. ผลการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของ โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานทัศนศิลป์ของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก จำนวน 5 ภาพ ผลการศึกษาวิเคราะห์ปรากฏดังต่อไปนี้

2.1 เนื้อหาของภาพ

โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก เป็นศิลปินที่มีความคาบเกี่ยวระหว่างศิลปะแนวแสดงอารมณ์นามธรรมกับศิลปะแนวป๊อป อาร์ต และท้ายที่สุดแล้ว เราส์เชนเบิร์ก ก็สร้างสรรค์งานศิลปะแนวป๊อป อาร์ต ควบคู่ไปกับการสร้างสรรค์งานทางด้านออกแบบ ท่ามกลางความเคลื่อนไหวและความเปลี่ยนแปลงเข้าสู่สังคมบริโภคนิยม เราส์เชนเบิร์ก ได้เสนอเนื้อหาและรูปแบบศิลปะโดยในช่วงแรกเขาใช้วัสดุสำเร็จรูป (Ready made) ที่เป็นวัสดุธรรมดาในชีวิตประจำวันมาแสดงคุณค่าอันทรงพลังที่ถ่ายทอดลงบนงานศิลปะปะติดและต่อประกอบผนวกกับการระบายสีที่รุนแรงเด็ดขาด อันแสดงถึงศักยภาพของการระบายสีเพื่อการแสดงออก

Kotz ได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์ผลงานของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก ในปี ค.ศ. 1962 เป็นต้นมา เราส์เชนเบิร์ก เริ่มสะท้อนภาพลักษณ์ของสังคมประเทศสหรัฐอเมริกาที่มีความเจริญรุ่งเรืองและมั่นคงไปด้วยเทคโนโลยีอันก้าวหน้า ทันสมัยด้วยการนำเสนอเนื้อหาของภาพที่มีประธานาธิบดี จอห์น เอฟ เคเนดี กับนักบินอวกาศของประเทศสหรัฐอเมริกา ที่ใช้กลวิธีการพิมพ์เซอริกราฟผนวกกับการระบายสีที่รุนแรงเฉียบพลัน ปรากฏการณ์ทางการสร้างสรรค์ผลงานดังกล่าวนี้เป็นข้อบ่งชี้ว่า โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก ได้สะท้อนภาพลักษณ์ของสังคมที่ก้าวหน้าทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี

ในช่วงกลางของทรรศวรรษที่ 1960 ความรู้สึกผิดชอบชั่วดีทางสังคมและการเมืองส่งผลถึงแรงบันดาลใจอันสำคัญในการการสร้างสรรค์ผลงาน ตลอดจนความรู้สึกที่ละเอียดอ่อนต่อสิ่งรอบๆ ตัวมีเพิ่มมากขึ้น เราส์เชนเบิร์กได้พูดถึงการกดขี่ข่มเหงและหวังว่าความเป็นปัจเจกของแต่ละบุคคลจะสามารถช่วยกันเปลี่ยนสถานภาพของโลกนี้ เขาได้แสดงความห่วงใยเกี่ยวกับความยุติธรรม ความเสมอภาค และสันติภาพอยู่เสมอๆ เราส์เชนเบิร์กได้เสนอข้อคิดเห็นเกี่ยวกับศิลปินว่า ศิลปินทุกคนควรจะเป็นกลไกสำคัญในการเปลี่ยนแปลงสังคม ปรัชญาการทำงานของเราส์เชนเบิร์กได้สะท้อนถึงความระส่ำระสายในช่วงเวลานั้น ไม่ว่าจะเป็นการฆาตรกรรมทางการเมือง การเหยียดสีผิว และสงครามเวียดนาม (Kotz. 1990 : 65) ซึ่งในงาน

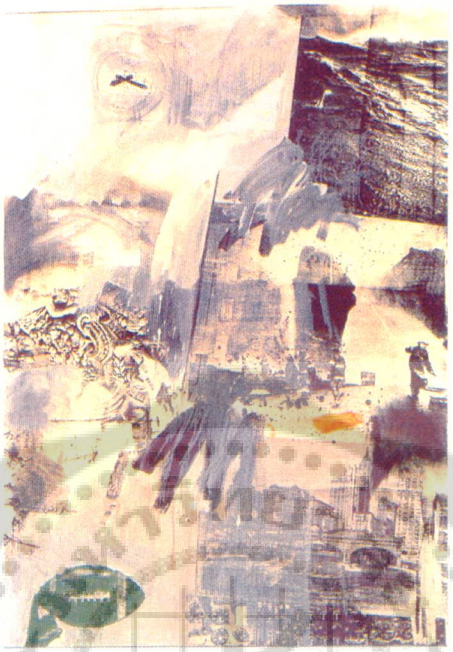
วิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยพบว่าการนำเสนอเนื้อหาของผลงานของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก เป็นการนำเสนอเนื้อหาศิลปะที่เกี่ยวกับสังคมโดยเฉพาะมุมมองของศิลปิน อาจจะร่วมสมัยกับความเคลื่อนไหวในสังคมหรือมีส่วนสัมผัสกับเหตุการณ์ต่างๆ ในสังคมนั้น โดยศิลปินอาจจะแสดงนัยสำคัญที่เกี่ยวกับชีวิตผู้คนในสังคม บุคคลที่เป็นผู้นำสังคมหรือเป็นที่จักในสังคม เหตุการณ์ต่างๆ กระแสวัฒนธรรม รวมทั้งการสะท้อนถึงสิ่งแวดล้อม เศรษฐกิจและการเมืองเป็นต้น

โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก มีการนำเสนอเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับสังคมอย่างเข้มข้น ในช่วงทรรศวรรษที่ 1960 Kotz ได้กล่าวถึงแนวความคิดของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก ที่เชื่อมโยงไปถึงกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานดังนี้ เราส์เชนเบิร์กจะเขียนอธิบายข้อคิดเห็นต่างๆ ที่เขาได้พบทั่วๆ ไป เช่น ตามท้องถนนที่เขานั่งรถผ่าน ต่อมาข้อคิดเห็นเหล่านั้นได้สะท้อนออกมาเป็นภาพเขียนเหมือนกับงานเขียนที่บอกเล่าเรื่องราวได้ (Note on Painting) เราส์เชนเบิร์กได้เสนอความคิดแนวอนุรักษณ์นิยมว่าผลงานของศิลปินไม่ควรใช้เพื่อการเมืองหรือคดีความ เราส์เชนเบิร์กคิดว่าสิ่งที่สำคัญในงานศิลปะคือ ศิลปะไม่สามารถตัดสินความถูกผิดหรือชั่วดีได้

การเคลื่อนไหวทางศิลปะเพื่อสังคมของเราส์เชนเบิร์กมีความชัดเจนมากขึ้น โดยในปี ค.ศ. 1965 เราส์เชนเบิร์กได้จัดทำโปสเตอร์เพื่อหาเงินสำหรับคดีความต่างๆ เช่น เพื่อสภาความเท่าเทียมกันทางเชื้อชาติ (Congress of Racial Equality – CORE) กลุ่มองค์กรต่อต้านการแบ่งแยกในตอนใต้โดยการประท้วงอย่างเปิดเผยด้วยการนั่งในภัตตาคารหรือการเดินประท้วง เราส์เชนเบิร์กได้แสดงเหตุผลว่าภาพโปสเตอร์ของเขาไม่ได้ใช้เพื่อเปิดประเด็นทางการเมือง โปสเตอร์ CORE นั้นเป็นผลงานกลุ่มที่เป็นเอกลักษณ์ของเราส์เชนเบิร์ก เช่น ภาพของประธานาธิบดี ภาพอินเดียนแดง เทพีเสรีภาพ รูปปั้นทหารผ่านศึกอยู่ในฉากของทางด่วนเมืองอุตสาหกรรม รถวิ่งแข่งในทะเลทราย ซึ่งการเคลื่อนไหวในการทรรศวรรษที่ 1960 นี้เขาได้เริ่มต้นจากประเด็นสิทธิในการโหวตและการต่อต้านสงครามได้ขยายตัวไปสู่วงกว้างไปสู่ประเด็นอื่นๆ เช่น สิทธิสตรี สิทธิผู้บริโภค และสิ่งแวดล้อม และไม่น่าแปลกใจเลยว่าสิทธิของศิลปินก็เป็นหนึ่งในหัวข้อเรื่องเล่านี้ด้วย จากประเด็นดังกล่าวนี้ เราส์เชนเบิร์ก ได้ร่วมกับ รูบิน กอร์วิช จัดตั้งกลุ่มสิทธิของศิลปินวันนี้ (Artists Rights Today – A.R.T) กลุ่มองค์กรดังกล่าวนี้ได้รณรงค์ในเรื่องของค่าตอบแทนอันชอบธรรมของศิลปิน (Kotz. 1990 : 66)

จากการทำงานศิลปะเพื่อสังคมดังกล่าวผลงานของเราส์เชนเบิร์ก มีความโดดเด่นในเรื่องของการนำเสนอเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับสังคมยุคแห่งความเปลี่ยนแปลงหลังสงครามโลกครั้งที่สอง ซึ่งเขาได้ถ่ายทอดเนื้อหาการนำเสนอด้วยการพิมพ์เซอริกราฟผนวกกับการระบายสีที่รุนแรงตามแนวทางการระบายสีแนวแสดงอารมณ์นามธรรม โดยการนำเสนอเนื้อหาเพื่อสังคมของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก มีดังภาพประกอบต่อไปนี้

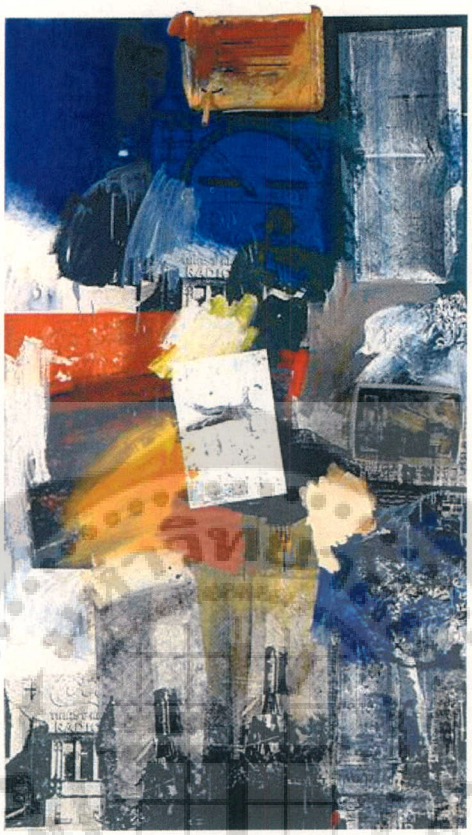
ภาพ Tideline. 1963



ภาพประกอบที่ 1 Tideline, 1963, 213 x 152 cm, Oil and Serigraph on cabnvas

ภาพ Tideline เป็นภาพที่โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก นำเสนอเนื้อหาที่สื่อถึงสังคมสิ่งแวดล้อมในประเทศสหรัฐอเมริกา โดยในภาพเราส์เชนเบิร์กได้นำเสนอภาพลายปูนปั้นตึกเก่าแก่ของประเทศสหรัฐอเมริกา หน้าปัทม์แผงบังคับเครื่องบิน ภัยธรรมชาติทางน้ำ การเกิดอัคคีภัย รวมทั้งลูกอเมริกันฟุตบอลที่สื่อถึงกีฬาที่คนอเมริกันชื่นชอบ ภาพต่างๆ ดังกล่าวนี้ เราส์เชนเบิร์กได้นำมาจัดวางใหม่เพื่อนำเสนอถึงสังคมและสิ่งแวดล้อมในประเทศสหรัฐอเมริกันที่เติบโตทางด้านเทคโนโลยีอย่างสูงสุดตลอดจนต้องการให้ผู้คนได้ตระหนักถึงผลกระทบต่อสิ่งแวดล้อม ซึ่งเราส์เชนเบิร์กได้มีส่วนร่วมเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวทางสิ่งแวดล้อมด้วยเช่นกัน

ภาพ Untitled. 1963

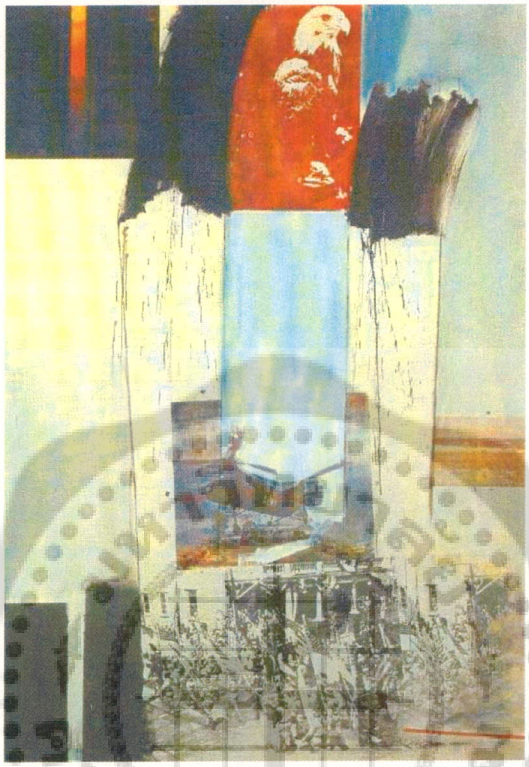


ภาพประกอบที่ 2 Untitled. 1963, 208.3 x 121.9 cm, Oil and Serigraph on canvas

ภาพ Untitled นี้ โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก ได้สื่อถึงความเจริญก้าวหน้าของประเทศสหรัฐอเมริกาที่เจริญรุ่งเรืองอย่างสูงสุดด้วยการส่งยานอวกาศไปโคจรรอบโลก นับว่าเป็นอำนาจทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีของประเทศสหรัฐอเมริกา โดยเราส์เชนเบิร์กได้นำเสนอภาพรวมของสังคมอเมริกันขณะนั้นมานำเสนอ อาทิเช่น ภาพยานอวกาศ แผงหน้าปัทม์เครื่องบินหรือยานอวกาศ รูปแบบของสถาปัตยกรรมในอดีต ร้านขายเครื่องดื่มโคคาโคล่า (เครื่องดื่มแห่งยุคบริโภคนิยม) ผู้คนในสังคม ภาพดังกล่าวนี้ เราส์เชนเบิร์ก ได้นำมาจัดรวมกันในกรอบภาพ ด้วยต้องการที่สื่อถึงความเคลื่อนไหวของความเจริญจากอดีตถึงปัจจุบันด้วยการระบายสีที่รุนแรงและเฉียบพลันเพื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างจิตรกรรมกับการพิมพ์เซอริกราฟ

นอกจากนี้แล้ว เราส์เชนเบิร์ก ยังได้นำเอาวัสดุจริง หรือวัสดุสำเร็จรูปมาปะติดเข้ากับผลงานด้วยความเชื่อที่ว่าการนำเสนอศิลปะสมัยใหม่ควรแสดงออกถึงเสรีภาพและชีวิตประจำวันของมนุษย์ซึ่งวัสดุต่างๆ ที่เราส์เชนเบิร์กนำมานำเสนอก็คือวัสดุธรรมดาสามัญที่มนุษย์ต้องใช้ในชีวิตประจำวัน

ภาพ Kite. 1963



ภาพประกอบที่ 3 Kite, 1963. 213.4 x 152.4 cm, Oil and Serigraph on canvas

โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก สร้างสรรค์งานภาพ Kite นี่หลังจากการมรณะกรรมของประธานาธิบดี จอห์น เอฟ เคเนดี ซึ่งขณะนั้น เราส์เชนเบิร์ก ได้มีส่วนร่วมในการเคลื่อนไหวเกี่ยวกับสิทธิทางการเมืองและการต่อต้านสงคราม โดยที่เราส์เชนเบิร์กได้แสดงถึงการถ่ายทอดความคิดสู่งานศิลปะอย่างชัดเจน ในภาพ Kite นี้ หมายความถึง นกอินทรีย์อันเป็นสัญญาลักษณ์ของประเทศสหรัฐอเริกาโดยมองลงมาสู่เฮลิคอปเตอร์ของทหารอเมริกันที่กำลังร่อนลงในป่าเขตร้อน ขณะที่ด้านล่างเป็นภาพของนักท่องเที่ยวกำลังนั่งพักผ่อนอยู่ริมชายหาดของทะเลอันสงบเงียบ และด้านล่างของภาพเป็นรูปทหารอเมริกันกำลังโบกธงโชติเพื่อฉลองชัยชนะในสงครามโลกครั้งที่ 1 ซึ่งในภาพ Kite นี้ เป็นภาพที่แสดงนัยถึงความเป็นประเทศสหรัฐ-อเมริกาได้อย่างชัดเจน

ภาพ Tracer. 1963

ภาพประกอบที่ 4 Tracer, 1963, 213.4 x 152.4 cm, Oil and Serigraph on canvas.

ภาพ Tracer นี้เป็นภาพที่กล่าวถึงความขัดแย้งในสงครามเวียดนามในยุคทรรศวรรษที่ 1960 เราส์เชนเบิร์กสื่อถึงเนื้อหาดังกล่าวนี้โดยการแทนค่าความเป็นผู้รักชาติโดยใช้ทหาร เฮริคอปเตอร์ และนกอินทรีย์มาเป็นสัญญาลักษณ์ นอกจากนี้แล้วยังมีภาพเหตุการณ์ของชีวิตผู้คนในท้องถนนตลอดจนภาพวีนัสของรูเบนส์ อันเป็นสัญญาลักษณ์ของความสวยงาม ความรัก และความคลาสสิค จากเนื้อหาที่นำเสนอในภาพนี้ เราส์เชนเบิร์กได้แสดงถึงสายความคิดที่เป็นประสบการณ์อย่างร่วมสมัย

ภาพ Quote. 1964

ภาพประกอบที่ 5 Quote, 1964, 239 x 183 cm, Oil and Serigraph on canvas.

Kotz ได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์ผลงานของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก ขณะที่ เราส์เชนเบิร์กได้ชักชวนเพื่อนๆ ไปเยี่ยมแม่ของเขาที่หลุยส์เซียนา หลังจากพ่อเขาเสียชีวิตด้วยโรคหัวใจอย่างกระทันหันเมื่อหนึ่งเดือนก่อนหน้านี้ ระหว่างที่เดินทางไปบ้านแม่ เราส์เชนเบิร์กได้ทราบข่าวการฆาตรกรรมประธานาธิบดี จอห์น เอฟ เคเนดี ข่าวนี้ทำร้ายจิตใจของเขามากเช่นเดียวกับชาวอเมริกันคนอื่นๆ ซึ่งขณะนั้นเราส์เชนเบิร์กได้สร้างงานศิลปะที่มีรูปประธานาธิบดีเคเนดีขนาดใหญ่ค้างอยู่ที่สตูดิโอของเขาในนิวยอร์ค เราส์เชนเบิร์กกำลังลังเลว่าเขาควรจะทำอย่างไรกับงานชิ้นนี้ ซึ่งถ้าเขาทำต่อจนเสร็จมันอาจเป็นภาพฉลองการฆาตรกรรม แต่ถ้าเขาทิ้งมันไว้อย่างนี้มันก็จะกลายเป็นว่าเขาจะทิ้งผู้นำที่เขาชื่นชมและเพิกเฉยต่อความจริงที่ว่าประธานาธิบดีเคเนดีได้กลายเป็นสัญญาลักษณ์แห่งการเปลี่ยนแปลงด้านสังคมและวัฒนธรรมของประเทศสหรัฐอเมริกา

เราส์เชนเบิร์กได้สร้างงานชิ้นนั้นจนเสร็จสมบูรณ์ทั้งแปดภาพ ด้วยการพิมพ์เซอริกราฟ โดยการนำภาพขยายอันงดงามของประธานาธิบดีเคเนดี ในห้องประชุมข่าวปรากฏในภาพ Quote (1964) และภาพ Retroactive I (1964) ที่นำเสนอเนื้อหาด้วยภาพประธานาธิบดีเคเนดี นักบินอวกาศ ผนวกกับการระบายสีที่กระฉับกระเฉง ซึ่งเราส์เชนเบิร์กต้องการที่จะถ่ายทอดถึงการมองโลกในแง่ดีของประธานาธิบดีเคเนดีเกี่ยวกับการพิชิตอวกาศ (Kotz. 1990 : 66)

จากการศึกษาวิเคราะห์ในประเด็นเนื้อหาการนำเสนอผลงานโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์กนั้น ผู้วิจัยพบว่าผลงานทั้ง 5 ชิ้นนี้มีเนื้อหาที่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับสังคมแทบทั้งสิ้น ซึ่งได้สะท้อนถึง

บริบทของสังคมอเมริกันในยุคการปฏิรูปอุตสาหกรรม ความเจริญทางด้านวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี สิ่งแวดล้อม ความเป็นประเทศเสรีนิยมประชาธิปไตยของสหรัฐอเมริกา ตลอดจนภาพลักษณ์ของผู้นำประเทศ

2.2 โครงสร้างในผลงานของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก

โครงสร้างในผลงานการสร้างสรรค์ของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก เป็นโครงสร้างที่ได้รับอิทธิพลมาจากการออกแบบสองมิติ โครงสร้างดังกล่าวได้หลุดพ้นยุคสมัยของการสร้างสรรค์ศิลปะแบบดั้งเดิมที่ยึดมั่นในกฎระเบียบอย่างเคร่งครัด ผลงานของเราส์เชนเบิร์ก นับว่าเป็นการสร้างมิติใหม่ในการสร้างสรรค์ผลงานที่นำเอาลักษณะของการออกแบบสองมิติมาใช้ในงานจิตรกรรมผนวกกับกระบวนการสร้างสรรค์ที่มีการผสมผสานระหว่างการระบายสีและการพิมพ์เซอริกราฟ เพื่อแสดงถึงความเชื่อมโยงระหว่างทฤษฎีการสร้างสรรค์งานศิลปะสมัยใหม่กับการศึกษาวิเคราะห์ผลงานที่เป็นไปอย่างเหมาะสม ผู้วิจัยได้ใช้ทฤษฎีหลักการออกแบบสองมิติที่เรียบเรียงโดย วิรุณ ตั้งเจริญ มาเป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์ผลงานของ โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก ซึ่งผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้

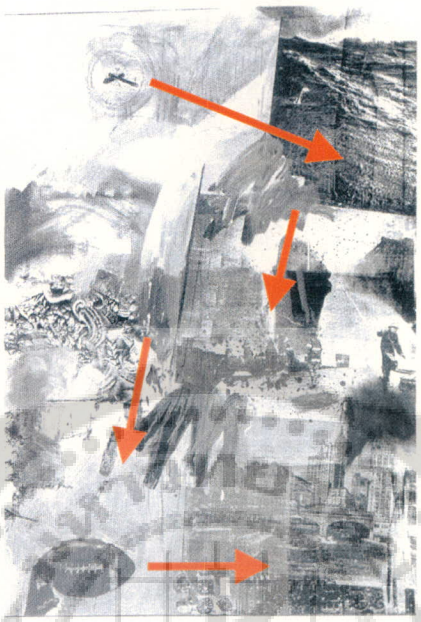
จากการศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานทั้ง 5 ภาพของ โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก ในประเด็นโครงสร้างพบว่า โครงสร้างภาพทั้งหมดเป็นแบบโครงสร้างอปกติ ทั้งนี้ โครงสร้างชนิดนี้มีลักษณะของโครงสร้างที่มีหน่วยรูปทรงรวมตัวกันอย่างอิสระและไม่แสดงถึงแนวเส้นโครงสร้างที่แน่นอน ซึ่งสภาพของโครงสร้างอปกตินี้จะประกอบไปด้วยการตัดกัน (Contrast) และการรวมตัว (Concentration) ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.2.1 การตัดกัน (Contrast)

การตัดกันถือว่าเป็นสภาพความผิดปกติในโครงสร้างซึ่งจะเกิดปรากฏการณ์ของความขัดแย้งขึ้น เช่น รูปทรงขนาดเล็กกับรูปทรงที่มีขนาดใหญ่ เส้นตรงกับเส้นโค้ง ลักษณะผิวที่เรียบกับขรุขระเป็นต้น ในการจัดหน่วยรูปทรงที่อยู่ในตำแหน่งที่ขัดแย้งกันนั้นสิ่งที่ตามมาคือทิศทางและตำแหน่งย่อมมีสภาพที่ตัดกัน แต่อย่างไรก็ตามสภาพการตัดกันในโครงสร้างอปกตินี้ก็ยังมีสภาพของความปกติแฝงอยู่ด้วย

การตัดกันในสภาพที่เหมาะสมนั้นมีประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะสมัยใหม่เป็นอย่างมากด้วยการเกิดปรากฏการณ์ของสภาพความแปลก ความน่าสนใจ และน่าตื่นเต้น ในสภาพของการตัดกันในโครงสร้างของผลงานโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก มีดังภาพต่อไปนี้

ภาพ Tide line. 1963



ภาพประกอบที่ 6 โครงสร้างตัดกันในภาพ Tideline. 1963

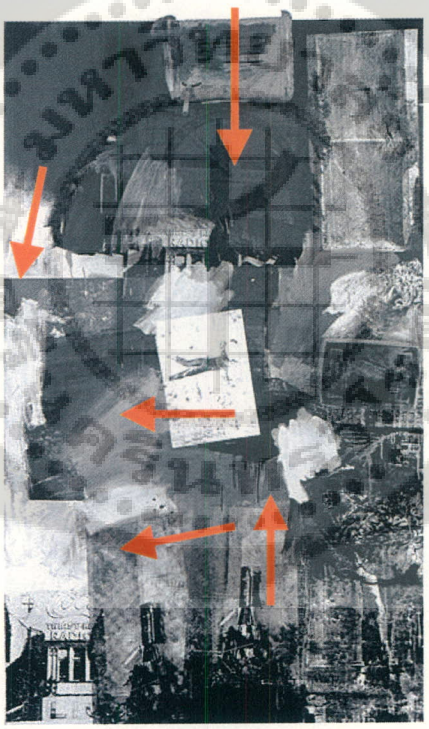
ภาพ Tideline เป็นภาพที่มีโครงสร้างที่ตัดกันซึ่งการตัดกันดังกล่าวนี้จะมีปฏิเสธแบบแผนของโครงสร้างที่จัดวางหน่วยรูปทรงอย่างเป็นระเบียบ สำหรับโครงสร้างที่ตัดกันของภาพ Tideline นี้ มีลักษณะการตัดกันดังต่อไปนี้

พบว่ามีลักษณะโครงสร้างตัดกันด้วยแรงโน้มถ่วง กล่าวคือ หน่วยรูปทรงที่แสดงความรู้สึกถึงทิศทางในการเคลื่อนที่จากบนลงล่าง ลักษณะดังกล่าวคือ แรงโน้มถ่วงในการออกแบบสมัยใหม่ที่มีแนวคิดเชื่อมโยงกับหลักแรงโน้มถ่วงในทฤษฎีทางวิทยาศาสตร์ ซึ่งภาพใน Tideline นี้ปรากฏในลักษณะของการไหลย้อยของสีจากข้างบนลงสู่ข้างล่าง ประกอบกับความสัมพันธ์ในรอยแปรงของการระบายสี ซึ่งขัดแย้งกับหน่วยรูปทรงสีเขียว (ลูกอเมริกันฟุตบอล) ที่มีทิศทางการนำสายตาไปในอีกทิศทางหนึ่ง ลักษณะดังกล่าวเป็นการตัดกันในทิศทางที่เชื่อมโยงกับแรงโน้มถ่วง

พบว่ามีลักษณะโครงสร้างตัดกันในความสมดุล ซึ่งความสมดุลดังกล่าวได้แสดงออกด้วยจุดเด่นของสี กล่าวคือ ตำแหน่งจุดสนใจด้วยสีในหน่วยรูปทรงสีเขียวที่อยู่หน่วยกลางสภาพสีส่วนรวมที่เป็นสีขาวดำและตำแหน่งของหน่วยรูปทรงสีเขียวอยู่ในตำแหน่งที่เกือบจะหลุดกรอบภาพเหมือนกับหน่วยรูปทรงสีเขียว (ลูกอเมริกันฟุตบอล) ถูกบีบด้วยสภาพสีส่วนรวมขาวดำให้อยู่ในสภาพที่แออัด ลักษณะดังกล่าวส่งผลให้หน่วยรูปทรงสีเขียวมีความ

โดดเด่นและเรียกร้องความสนใจมากกว่าบริเวณอื่น อันเป็นการตัดกันด้วยตำแหน่ง (Contrast of position) ซึ่งเป็นการตัดกันของตำแหน่งอันเป็นปัญหาของการจัดภาพภายในกรอบภาพของตำแหน่งอันเป็นปัญหาของการจัดภาพภายในกรอบภาพปัญหาศูนย์กลาง ปัญหาเส้นโครงสร้าง ตลอดจนการจัดตำแหน่ง เช่น บน-ล่าง, สูง-ต่ำ และ ซ้าย-ขวา ตลอดจนการจัดตำแหน่งศูนย์กลางและนอกศูนย์กลาง ซึ่งในภาพ Tideline นี้ หน่วยรูปทรงสีเขียวท่ามกลางสีขาวดำได้สร้างความสนใจในความสมดุล ที่หน่วยรูปทรงสีเขียวอยู่ในตำแหน่งนอกศูนย์กลางโดยมีน้ำหนักของสีที่โดดเด่นอยู่ในมุมซ้ายของกรอบภาพ

ภาพ Untitled. 1963



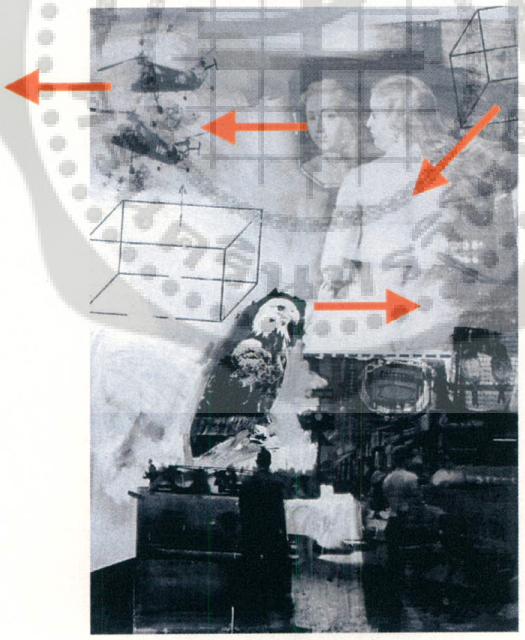
ภาพประกอบที่ 7 โครงสร้างตัดกันในภาพ Untitled. 1963

ภาพ Untitled มีลักษณะโครงสร้างที่มีความตัดกันในแรงโน้มถ่วง (Contrast of gravity) ซึ่งปรากฏให้เห็นการตัดกันระหว่างหน่วยรูปทรงต่างๆ และแนวรอยพู่กันที่ระบายสีไปในทิศทางต่างๆ อีกทั้งหน่วยรูปทรงสีเหลี่ยมสีขาวที่อยู่บริเวณกลางภาพทั้งหมดที่กล่าวมานี้เป็นลักษณะของโครงสร้างที่ตัดกันของแรงโน้มถ่วงทั้งสิ้น ซึ่งโครงสร้างในลักษณะนี้ส่งผลต่อความรู้สึกที่ไม่มั่นคง เคลื่อนไหว และไร้น้ำหนัก

นอกจากสภาพโครงสร้างที่ตัดกันในแรงโน้มถ่วงแล้วยังพบส่วนประกอบอื่นของโครงสร้างดังต่อไปนี้

มีสภาพของการซ้ำ ซึ่งในหน่วยรูปทรงในภาพ Untitled มีลักษณะของการซ้ำด้วยการพิมพ์เซอริกราฟในรูปภาพการส่งจรวดขึ้นไปสู่ดวงจันทร์ ภาพร้านโคคาโคล่า และภาพตึกโบราณ ซึ่งสภาพของการซ้ำรูปร่างนี้จะอยู่ภายในกรอบสี่เหลี่ยม รวมทั้งวัสดุที่นำมาปะติดด้วย ลักษณะดังกล่าวแสดงว่าแนวคิดเรื่องการจัดวางโครงสร้างด้วยตารางกริด (Grid) เริ่มมีอิทธิพลต่อการจัดโครงสร้างในผลงานภาพ Untitled เป็นอย่างมาก นอกจากโครงสร้างที่มีความขัดแย้งในทิศทางที่ส่งผลต่อการตัดกันด้วยแรงศูนย์ถ่วงในโครงสร้างแล้ว ยังพบว่า ภาพ Untitled มีจุดเด่นอยู่ตรงกลางของภาพโดยมีหน่วยรูปทรงสี่เหลี่ยมในลักษณะขอบคมท่ามกลางบริเวณระบายสีด้วยรอยพู่กันที่รุนแรง ลักษณะดังกล่าวเป็นความตัดกันระหว่างรอยพู่กันที่เป็นอิสระและหน่วยรูปทรงสี่เหลี่ยมที่มีเส้นของที่แน่นอน

ภาพ Tracer. 1963



ภาพประกอบที่ 8 โครงสร้างตัดกันในภาพ Tracer ที่ส่งผลให้เกิดความเด่นส่วนหลักและส่วนรอง

ภาพ Tracer มีลักษณะโครงสร้างที่ตัดกันด้วยสีและความแออัดของหน่วยรูปทรง กล่าวคือ ในหน่วยรูปทรงด้านล่างของภาพ Tracer จะพบว่ามีหน่วยรูปทรงอย่างมากมายที่แออัดกันอยู่ รวมทั้งสีในกลุ่มสีแดงดังกล่าวส่งผลต่อการรับรู้ที่กระตุ้นความรู้สึกอย่างรวดเร็ว

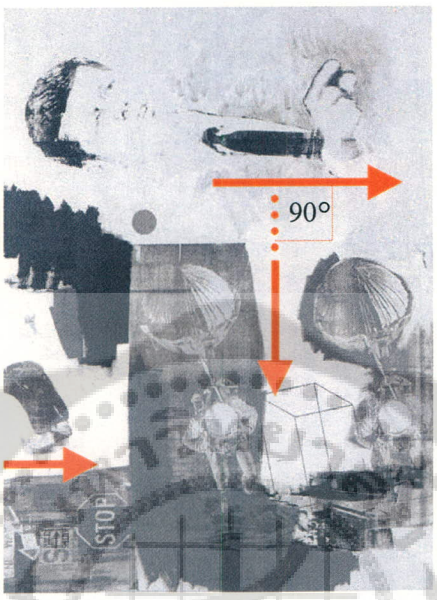
ในทางกลับกันหน่วยรูปทรงในส่วนด้านบนของภาพจะพบว่ามีหน่วยรูปทรงของภาพวีนัส เฮลิคอปเตอร์ และเส้นที่แสดงถึงปริมาตรสี่เหลี่ยมซึ่งเป็นหน่วยรูปทรงที่มีความแออัดที่น้อยกว่า ตลอดจนมีลักษณะการใช้สีที่ให้ความรู้ที่เบาสบายกว่า ดังกล่าวนี้เป็นโครงสร้างที่ตัดกันด้วยสี และหน่วยรูปทรงในภาพ Tracer

การตัดกันในโครงสร้างของภาพ Tracer ย่อมส่งผลให้เกิดปรากฏการณ์ความเด่นของส่วนหลัก (Dominance of majority) และการเน้นส่วนรอง (Emphasis of minority) ซึ่งการเน้นเพื่อให้เกิดความเด่นในส่วนหลักจะปรากฏอยู่ในส่วนล่างของภาพที่ปรากฏความเด่นด้วยสี (กลุ่มสีแดง) และความแออัดของหน่วยรูปทรง ลักษณะของการเน้นในหน่วยรูปทรงดังกล่าว ส่งผลให้เกิดความโดดเด่นมากกว่าหน่วยรูปทรงอื่นไม่ว่าจะเป็นสี รูปร่าง ขนาด ทิศทาง ตำแหน่ง บริเวณว่าง ลักษณะผิว สี ตลอดจนแรงโน้มถ่วง ซึ่งเมื่อหน่วยรูปทรงที่ถูกเน้นเพื่อให้เกิดความเด่นเป็นส่วนหลักจะช่วยให้งานทั้งหมดมีการผสานส่วนรวมเข้าด้วยกัน

ภาพ Tracer ยังมีการเน้นส่วนรองในกลุ่มของหน่วยรูปทรงที่มีสีอ่อนกว่าและมีสภาพการแออัดของหน่วยรูปทรงที่น้อยกว่า ดังปรากฏในหน่วยรูปทรงของภาพวีนัส เฮลิคอปเตอร์ และรูปทรงปริมาตรสี่เหลี่ยม ซึ่งการเน้นส่วนรองในโครงสร้างที่ตัดกันนี้ต้องมีความกลมกลืนประสานกับความเด่นส่วนหลัก และความเด่นในส่วนหลักไม่จำเป็นจะต้องทำให้ความเด่นในส่วนรองหายไป ในทางกลับกันส่วนเด่นก็มีส่วนผลักดันให้ส่วนรองน่าสนใจขึ้นได้ ถ้าความเด่นส่วนหลักและการเน้นส่วนรองมีความกลมเกลียวประสานส่งเสริมกันก็จะสร้างความโดดเด่นในผลงานได้

นอกจากนี้แล้วภาพ Tracer ยังมีลักษณะการตัดกันด้วยนัยของเส้น กล่าวคือ ทิศทางการมองของวีนัส และทิศทางการบินพุ่งไปข้างหน้าของเฮลิคอปเตอร์ จะสวนทางกับทิศทางการหันหน้าของนกอินทรีย์ ซึ่งนัยของเส้นดังกล่าวจะเป็นไปในทางที่ตรงกันข้ามกัน ส่งผลให้ภาพนี้มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

ภาพ Quote. 1964



ภาพประกอบที่ 9 โครงสร้างที่ตัดกันในแรงโน้มถ่วงในภาพ Quote. 1964

ภาพ Quote มีลักษณะการจัดโครงสร้างของภาพแบบกระตือรือร้น (Active Structure) ซึ่งพร้อมที่จะแยกบริเวณว่างให้เกิดส่วนย่อยเสริมอิสระ (Individual Subdivision) ดังกล่าวนี้มีส่วนสัมพันธ์กับหน่วยรูปทรง ด้วยเงื่อนไขในกลวิธีสร้างสรรค์ผลงานด้วยกลวิธีการพิมพ์เซอริกราฟ นอกจากนี้แล้วภาพ Quote ยังมีลักษณะของการใช้โครงสร้างซ้ำ (Repetition) ด้วยภาพนักบินอวกาศที่มีรูปร่างและขนาดที่เท่ากัน ทั้งนี้การซ้ำทั้งสองภาพ ศิลปินได้ให้ความแตกต่างของพื้นภาพที่ต่างกันโดยการระบายสีทับพื้นภาพ จึงส่งผลให้การรับรู้ผลปรากฏการณ์ของการซ้ำทั้งสองภาพต่างกัน

สิ่งที่น่าสนใจในภาพ Quote คือการจัดโครงสร้างของภาพในทิศทางที่ตัดกัน (Contrast of Direction) ซึ่งเป็นการตัดกันอย่างรุนแรงด้วยทิศทางและแรงโน้มถ่วงของภาพในแต่ละภาพด้วยมุม 90 องศา การตัดกันดังกล่าวปรากฏในหน่วยรูปทรงของภาพนักบินอวกาศที่กระโดดร่มลงมาโดยมีการจัดวางภาพอยู่แนวตั้งอันส่งผลต่อความรู้สึกถึงทิศทางการเคลื่อนที่จากข้างบนสู่เบื้องล่าง แต่ในทางกลับกันหน่วยรูปทรงของภาพป้ายจราจรในส่วนด้านล่างซ้ายของกรอบภาพและหน่วยรูปทรงของภาพประธานาธิบดี จอห์น เอฟ เคเนดี ได้จัดภาพให้อยู่ในทิศทางที่เป็นแนวนอน ส่งผลให้เกิดความรู้สึกที่เคลื่อนไหวไม่มั่นคงและตื่นเต้นด้วยทิศทางการตัดกันของแต่ละหน่วยรูปทรงที่รุนแรง

นอกจากนี้แล้วภาพ Quote ยังมีหน่วยรูปทรงที่มีความสัมพันธ์ระหว่างรูปและพื้นที่ส่งผลไปยังบริเวณว่างของภาพ คือ บริเวณพื้นที่สีขาวที่เป็นพื้นของภาพได้คลอบคลุมเกือบทั่วทั้งภาพ ในขณะเดียวกันพื้นที่สีขาวที่เป็นบริเวณว่างก็ทำหน้าที่เป็นทั้งรูปและพื้นที่ กล่าวคือ เมื่อพิมพ์ภาพประธานาธิบดีเคเนดีและนักบินอวกาศลงไปในระนาบของบริเวณว่างสีขาวส่งผลให้สีขาวดังกล่าวทำหน้าที่เป็นทั้งรูปและพื้น

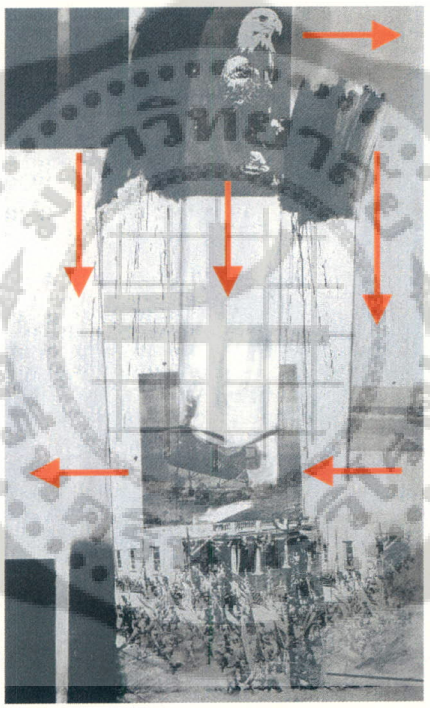
ประเด็นโครงสร้างตัดกันในภาพ Quote ยังมีลักษณะตัดกันอีกลักษณะหนึ่งคือ การตัดกันระหว่างการจัดวางหน่วยรูปทรงที่แออัดมากกว่ากับการจัดวางหน่วยรูปทรงที่มีความแออัดน้อยกว่า กล่าวคือ หน่วยรูปทรงของภาพนักบินและป้ายจราจรจะมีแออัดมากกว่าหน่วยรูปทรงของภาพประธานาธิบดีเคเนดี ดังกล่าวนี้ได้มีความแตกต่างกันอันส่งผลไปเชื่อมโยงกับปรากฏการณ์การเกิดความเด่นในส่วนหลัก (Dominance of Majority) และการเน้นส่วนรอง (Emphasis of Minority) ซึ่งความเด่นในส่วนหลักนี้เกิดขึ้นได้จากหน่วยรูปทรงปรากฏขึ้นในบริเวณว่างมากกว่าส่วนอื่นในภาพ ที่รวมถึงความเด่นของสี รูปร่าง ขนาด ลักษณะผิว ทิศทาง ตำแหน่ง บริเวณว่างและแรงศูนย์ถ่วง ซึ่งในภาพ Quote นี้ มีจุดสนใจอยู่ในบริเวณพื้นที่ในกลุ่มสีแดง เนื่องจากสีแดงเป็นสีที่มีผลต่อการรับรู้ที่ไว นอกจากนี้แล้วยังมีการเพิ่มคู่สีตรงข้ามของสีแดง คือ จุดสีเขียวในบริเวณใกล้เคียงกับสีแดง ลักษณะดังกล่าวยังเป็นการกลับค่าสีที่สร้างความสนใจให้กับภาพเป็นอย่างมาก และความเด่นในภาพนี้อีกประเด็นหนึ่งคือสภาพของการซ้ำของหน่วยรูปทรงภาพนักบินอวกาศด้วยการพิมพ์เซอริกราฟแต่ทั้งนี้ศิลปินได้สร้างความแตกต่างของสภาพการซ้ำในหน่วยรูปทรงทั้งสองด้วยการระบายสีทับพื้นภาพนักบินอวกาศด้านริมขวาส่งผลให้ภาพนักบินอวกาศอีกภาพหนึ่งโดดเด่นขึ้นมาตามขนาดและพื้นที่ของสีที่กว้างกว่าปรากฏการณ์ดังกล่าว ส่งผลให้สภาพการรับรู้ในสภาพการซ้ำที่ต่างกัน นอกจากนี้แล้วยังพบว่ามีการทับซ้อนกันในหน่วยรูปทรงของพื้นที่ความเด่นส่วนหลักดังปรากฏในหน่วยรูปทรงของกล่องสี่เหลี่ยมซึ่งในการทับซ้อนนี้มีส่วนช่วยให้หน่วยรูปทรงในพื้นที่ความเด่นส่วนหลักมีความเชื่อมโยงกันเป็นอันหนึ่งอันเดียวมากยิ่งขึ้น

ประเด็นการเน้นส่วนรองในภาพนี้ปรากฏด้วยหน่วยรูปทรงของประธานาธิบดีที่สัมพันธ์และเชื่อมโยงกับความเด่นในส่วนหลักเป็นอย่างดีด้วยการใช้สีดำกระจายไปทั่วทั้งภาพ ซึ่งลักษณะการตัดกันในภาพผลงานของเราส์เชนเบิร์ก ผู้วิจัยสรุปได้ว่าเป็นสภาพการตัดกันของแรงโน้มถ่วง กล่าวคือเมื่อหน่วยรูปทรงหนึ่งแสดงถึงการเคลื่อนที่จากบนลงล่าง แต่มีหน่วยรูปของหนึ่งที่แสดงการเคลื่อนที่ในทิศทางของแนวนอนดังกล่าวนี้เป็นปรากฏการของสภาพการตัดกันในลักษณะของแรงโน้มถ่วงที่รุนแรง ส่งผลให้เกิดสภาพการรับรู้ที่ไม่มั่นคงเคลื่อนไหวและตื่นเต้น ซึ่งพบมากที่สุดในลักษณะการจัดโครงสร้างของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก

2.2.2 การรวมตัว (Concentration)

การรวมตัวสามารถเกิดขึ้นได้ทั้งโครงสร้างปกติและโครงสร้างอปกติ ซึ่งการรวมตัวในโครงสร้างปกตินั้นจะมีการเคลื่อนไหวของหน่วยรูปทรงที่เป็นแบบแผน ส่วนการรวมตัวในโครงสร้างอปกตินั้นจะมีการเคลื่อนไหวของหน่วยรูปทรงอย่างเป็นอิสระไร้แบบแผนสำหรับการรวมตัวในโครงสร้างอปกติในผลงานของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก นั้นมีดังภาพต่อไปนี้

ภาพ Kite. 1963



ภาพประกอบที่ 10 การรวมตัวในภาพ Kite. 1963

ภาพ Kite มีลักษณะการจัดโครงสร้างของภาพที่เป็นไปในลักษณะโครงสร้างที่รวมตัวเป็นแนว (Concentration towards a line) โครงสร้างลักษณะนี้หน่วยรูปทรงจะแออัดเป็นแนวใดแนวหนึ่งในกรอบบริเวณว่างของภาพ

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึง โครงสร้างที่รวมตัวกันเป็นแนวว่า การรวมตัวเป็นแนว (Concentration Towards a line) โครงสร้างลักษณะนี้หน่วยรูปทรงจะแออัดรอบเส้นกำหนดล่วงหน้า (Pre-established line) แล้วกระจายเบาบางลงเมื่อห่างแนวเส้นออกไปทั้ง 2 ด้าน

แนวเส้นอาจจะตรงหรือโค้งงอง่ายๆ อาจจะแนวเดียวหรือหลายแนว การรวมตัวเป็นแนวอาจจะคล้ายกับการลดหลั่น (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2537 : 96)

จากการรวมตัวเป็นแนวของภาพ Kite นั้นสามารถรับรู้ได้จากการเกิดบริเวณว่างในบริเวณด้านข้างของแนวกรอบภาพ ลักษณะนี้ได้เกิดปรากฏการณ์การรวมตัวของหน่วยรูปทรงเป็นแนวยาวในบริเวณส่วนกลางของกรอบภาพ

ภาพ Kite ยังมีโครงสร้างในความเด่นในส่วนหลัก (Dominance of Majority) คือ หน่วยรูปทรงของนกอินทรีย์ซึ่งมีจุดสนใจด้วยการใช้สี ที่ศิลปินได้ให้หน่วยรูปทรงนี้เป็นสีแดง ซึ่งสีแดงนี้เป็นสีที่ดึงดูดความสนใจและไวต่อการรับรู้เป็นอย่างมาก ในส่วนของการเน้นส่วนรอง (Emphasis of Minority) ของภาพ Kite นี้ จะเป็นหน่วยรูปทรงของเครื่องบินเฮลิคอปเตอร์ที่อยู่ในตำแหน่งบริเวณส่วนกลางของกรอบภาพซึ่งศิลปินได้ระบายสีเคลือบหลังจากที่ทำการพิมพ์เซอริกราฟลงไปในแนวระนาบผ้าใบ การเน้นส่วนรองอีกจุดหนึ่งของกรอบภาพคือหน่วยรูปทรงของกลุ่มทหารอเมริกันที่มีสีในกลุ่มขาวดำ ทั้งนี้ศิลปินได้เน้นส่วนรองนี้ด้วยการเพิ่มเส้นสีแดงในส่วนมุมของภาพ ซึ่งการเพิ่มส่วนรองให้ดูน่าสนใจขึ้นนี้เป็นการส่งเสริมซึ่งกันและกันระหว่างความเด่นในส่วนหลักและส่วนรอง

นอกจากโครงสร้างที่รวมตัวในภาพ Kite ยังพบว่าภาพ Kite มีลักษณะของโครงสร้างที่ขัดตัดกันด้วยเส้นเชิงนัย (Implied Line) ระหว่างหน่วยรูปทรงของนกอินทรีย์และหน่วยรูปทรงของเฮลิคอปเตอร์ รวมทั้งภาพเสาธงของประเทศสหรัฐอเมริกาด้วย ในประเด็นของเส้นเชิงนัยที่ตัดกันในภาพนี้ สุชาติ สุทธิ ได้กล่าวถึงเส้นในลักษณะนี้ว่า

เส้นเชิงนัยนั้นมิได้เกิดจากการสร้างขึ้นให้ปรากฏเป็นเส้นจริง แต่เกิดจากนัยของการบ่งชี้ให้รับรู้ว่าเป็นเส้นประเมินทางการเห็นโดยกิริยาของสิ่งที่กำลังปรากฏและเป็นเส้นประเมินทางการเห็นโดยกิริยาของสิ่งที่กำลังปรากฏและเป็นตัวนำสายตาในการมองจากจุดหนึ่งไปนำยังอีกจุดหนึ่ง หรือกำลังชี้นิ้วไปยังสิ่งหนึ่งสิ่งใดปลายนิ้วของผู้ชี้จะเป็นตัวนำสายตาเราพุ่งตามไปสู่สิ่งที่ผู้นั้นกำลังชี้ ทำให้รู้สึกเสมือนว่ามีเส้นเกิดขึ้นระหว่างปลายนิ้วของผู้ชี้สัมพันธ์กับวัตถุกำลังถูกชี้ (สุชาติ สุทธิ. 2535 : 6)

เพราะฉะนั้นทิศทางที่ขัดแย้งด้วยเส้นเชิงนัยของภาพ Kite ก็คือ ทิศทางการมองของนกอินทรีย์ที่สวนทางกับการหันหัวของเฮลิคอปเตอร์ และที่เห็นได้ชัดเจนก็คือ ทิศทางของการเดินแถงของขบวนทหารที่ชูธงชาติสหรัฐอเมริกาในลักษณะที่หันเสาธงพุ่งไปข้างหน้า ลักษณะดังกล่าวนี้ทำให้เกิดทิศทางที่ขัดแย้งด้วยเส้นเชิงนัย ผนวกกับการระบายสีที่แสดงรอยพู่กันกับการกระเด็นและการไหลย้อยของสี ตลอดจนเส้นที่เกิดจากการระบายสีแบบขอบคมที่ทำให้เกิดทิศทางการขัดแย้งกับเส้นเชิงนัย

ผู้วิจัยสามารถสรุปลักษณะการจัดโครงสร้างภาพของภาพนี้คือ มีสภาพของการรวมตัวที่เป็นแนวภายใต้สภาพโครงสร้างแบบอปกติ ซึ่งความอปกติของโครงสร้างนี้เป็นลักษณะการขัดแย้งด้วยทิศทางของเส้นเชิงนัย

2.3 การใช้สีในผลงานของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก

สีมีอิทธิพลทางจิตวิทยาในการรับรู้ของมนุษย์เมื่อมนุษย์รับรู้สิ่งต่างๆ สีเหล่านั้นย่อมปลุกเร้าความรู้สึกต่อการรับรู้ที่แตกต่างกันด้วย เช่น สีแดง ส่งผลต่อความรู้สึกที่เร่าร้อน ตื่นเต้น สีเขียวส่งผลต่อความรู้สึกที่ชุ่มเย็น สบาย หรือ สีขาวส่งผลต่อความรู้สึกที่สะอาด บริสุทธิ์ เป็นต้น การถ่ายทอดสีสู่ผลงานศิลปะนั้นย่อมแสดงถึงสิ่งที่ศิลปินต้องการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกส่วนตนด้วยความประทับใจส่วนตอนหรือต้องการให้ผู้เสพงานศิลปะมีอารมณ์คล้อยตามเรื่องราว เนื้อหาของผลงานศิลปะที่ศิลปินถ่ายทอด ซึ่งผลงานของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก มีลักษณะการใช้สีในผลงานศิลปะดังนี้

2.3.1 การกลับค่าสี

การกลับค่าสี หมายถึงการสร้างความแตกต่างหรือขัดแย้งในค่าสีที่ได้จังหวะเหมาะสมตลอดการส่งเสริมซึ่งกันและกันหรือการสร้างความขัดแย้งของค่าสีบางจุดเพื่อให้ภาพดูน่าตื่นเต้นขึ้น สภาวะการกลับค่าสีในผลงานของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก ปรากฏในกลุ่มประชากรวิจัยจำนวน 1 ภาพ คือ ภาพ Quote. 1964

ภาพประกอบที่ 11 การกลับค่าสีในภาพ Quote. 1964

ภาพ Quote นี้มีลักษณะการใช้สีขาวครีมคลุมพื้นที่เป็นบริเวณกว้างและได้สร้างจุดเด่นของภาพด้วยสีโทนร้อน (Warm Tone) คือ สีแดง Red Deep กับสีเหลือง Cadmium Lemon ส่วนกลุ่มสีเทาและดำก็มีพื้นที่เกือบจะเท่ากันกับกลุ่มสีแดง แต่ก็ยังไม่

ดึงดูดสายตาเท่ากับกลุ่มสีแดง เนื่องจากกลุ่มสีแดงเป็นสีที่กระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกได้ดีกว่าด้วยความรู้สึกที่เร่าร้อน ตื่นเต้น มีพลัง รวมทั้งกระตุ้นการรับรู้ทางตาได้มากกว่า

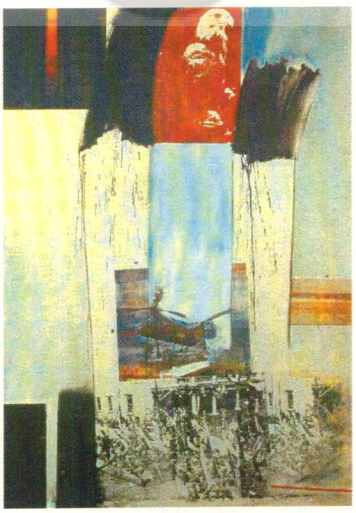
ในส่วนของกลุ่มสีเทาและดำจะอยู่ในตำแหน่งกระจายไปทั่วทั้งภาพ ในบางส่วนมีการประสานกับสีแดง และบางส่วนก็อยู่แบบโดดๆ สีดำดังกล่าวนี้ได้มาจากกลวิธีการพิมพ์เซอริกราฟ ส่วนสีเท่านั้นเกิดจากการระบายสีขาวให้ผสมกับสีดำในระนาบของพื้นผ้าใบโดยตรงที่เกิดขึ้นบริเวณหน่วยรูปทรงของประธานาธิบดีเคเนดี

ประเด็นที่สำคัญในการใช้สีของภาพ Quote นี้คือ การกลับค่าสี (Discord) ซึ่งการกลับค่าสีนี้เป็นการใช้สีเขียว Cadmium Green อยู่หนึ่งจุด สีเขียวดังกล่าวนี้เป็นสีที่ตรงข้ามกับสีแดง ซึ่งเป็นการสร้างความขัดแย้งในบางจุดและเป็นการขัดแย้งของสีที่เหมาะสมในบางจังหวะ ปรากฏการณ์ของสีดังกล่าวนี้ส่งผลให้ภาพดูน่าตื่นเต้น และสร้างความสนใจในภาพเป็นอย่างดี ประเด็นนี้ โกสุม สายใจ ได้กล่าวถึงบทความของ ดาวินชี ที่ได้เขียนไว้ในหนังสือ Tratoto Della Picttuira ว่า "สีแต่ละสีจะแตกต่างกันและจะปรากฏพลังของมันอย่างเต็มที่เมื่อเราเพ่งมองมันและสีนั้นๆ อยู่ใกล้สีที่เป็นคู่ปฏิปักษ์ เช่น สีน้ำเงินกับสีส้ม สีแดงกับสีเขียว สีม่วงกับสีเหลือง รวมไปถึงสีขาวกับสีดำด้วย" (โกสุม สายใจ. 2540:87)

2.3.2 ความกลมกลืนของสีใกล้เคียง (Adjacent colors)

สีใกล้เคียงเป็นสีที่มีความสัมพันธ์กันในวงจรสี ตัวอย่างเช่น สีแดง สีส้ม และสีเหลือง หรือสีน้ำเงิน สีเขียว และสีเหลือง เป็นต้น ในงานวิจัยฉบับนี้พบว่ามีความกลมกลืนของสีใกล้เคียงในผลงานของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก ดังนี้

ภาพ Kite. 1963



ภาพประกอบที่ 12 ความกลมกลืนของสีใกล้เคียงในภาพ Kite. 1963

ภาพ Kite มีความโดดเด่นในการใช้สีใกล้เคียงโดยสีใกล้เคียงในวงจรสีนี้จะเป็นสีในกลุ่มสีเหลืองไปถึงกลุ่มสีแดง ซึ่งพบว่าภาพนี้จะใช้สีเหลือง Naples Yellow Light คลุมเกือบทั่วทั้งภาพ และสีแดง Red Deep ซึ่งสีทั้งสองนี้เป็นสีที่มีความใกล้เคียงกันในวงจรสีดังกล่าวนี้ที่ชัดเจนที่สุดจะเห็นได้จากสีแดงที่ไล่น้ำหนักสีไปสู่สีเหลืองในแถบสีมุมบนด้านซ้ายของกรอบภาพ

นอกจากนี้แล้วภาพ Kite ยังมีลักษณะของการใช้สีเพื่อส่งเสริมให้เกิดพลังเด่น (Intensity) โดยสีแดง Red Deep ในหน่วยรูปทรงของนกอินทรีย์ และแถบสีแดงในมุมซ้ายบนและมุมขวาล่างของกรอบภาพดังกล่าวนี้ได้อยู่ภายในท่ามกลางสีดำที่ส่งเสริมให้สีแดงเกิดพลังของสีที่เด่นชัดเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งการส่งเสริมสีให้เกิดพลังเด่นนี้พบได้ในหน่วยรูปทรงของเฮลิคอปเตอร์อีกด้วย

2.3.3 ความกลมกลืนของสีสามเส้า (Triads)

ความกลมกลืนของสีสามเส้า คือ การนำเอาสีทั้ง 3 สีในวงจรสีมาผสมผสานกันในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยยึดสีขั้นที่หนึ่ง (Primary Colors) สีขั้นที่สอง (Secondary Colors) และสีระหว่างกลาง (Inermediate Colors) ซึ่งการบูรณาการของสีสามเส้านี้จะได้ความรู้สึกที่สดใส รุนแรง ตลอดจนมีผลต่อการรับรู้ที่น่าตื่นเต้น ในผลงานของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก นี้พบว่ามีลักษณะการใช้สีสามเส้า ดังนี้

ภาพ Untitled. 1963

ภาพประกอบที่ 13 ความกลมกลืนของสีสามเส้าในภาพ Untitled. 1963

ภาพ Untitled มีลักษณะการใช้สีสามเส้าที่ประกอบด้วยสีแดง Red Deep สีส้ม Cadmium Scarlet (เป็นสีที่ผสมระหว่างสีแดง Red Deep กับสีเหลือง Cadmium Lemon ที่ผสมกันโดยตรงระหว่างการระบายสี) และสีน้ำเงิน Prussian Blue

นอกจากนี้แล้วยังพบว่ามีการใช้สีขาว ระบายสีร่วมสีแดง Red Deep ที่ผลออกมาเป็นสีส้ม Fesh tint ดังที่ปรากฏสีบนระนาบของวัสดุจริงที่นำมาปะติดในส่วนข้างบนของกรอบภาพ อีกทั้งภาพ Untitled นี้มีสีดำที่ได้จากการพิมพ์เซอริกราฟปรากฏเกือบครอบคลุมทั้งภาพ

การใช้สีสามเส้าท่ามกลางสีดำนี้ ส่งผลให้เกิดปรากฏการณ์พลังเด่นของสี (Intensity) ลักษณะดังกล่าวนี้เป็นการใช้สีที่เกิดการส่งเสริมซึ่งกันและกันระหว่างพื้นที่ส่วนรอง (ในกลุ่มสีดำ) และพื้นที่ส่วนเด่น (ในกลุ่มสีสามเส้า) ซึ่งปรากฏการณ์ของสีดังกล่าวนี้ส่งผลให้กลุ่มสีสามเส้าได้แสดงถึงพลังของสีอย่างเต็มที่

ภาพ Tracer. 1963

ภาพประกอบที่ 14 ความกลมกลืนของสีสามเส้าในภาพ Tracer. 1963

ถึงแม้ว่าภาพ Tracer ยังไม่มีความโดดเด่นในการใช้สีในความกลมกลืนของสีสามเส้ามากเท่าใดนัก แต่ก็ถือว่ายังมีลักษณะของการใช้สีสามเส้าในภาพรวมอยู่ ซึ่งสีที่บูรณาการจนเกิดเป็นลักษณะของสีสามเส้านี้ประกอบไปด้วยสีแดง Camine สีน้ำเงิน

Manganese Blue Hue และสีเหลือง Cadmium Lemon ซึ่งในภาพนี้สีเหลือง Cadmium Lemon จะประสานกลมกลืนกับสีแดง Camine

นอกจากการใช้สีสามเส้าดังกล่าวแล้วภาพ Tracer ยังมีสีดำและสีขาวเข้ามาเป็นส่วนประกอบสีด้วยซึ่งสีดำนี้ได้มาจากกระบวนการพิมพ์เซอริกราฟ

2.3.4 ความกลมกลืนด้วยการใช้สีเอกรงค์

ความกลมกลืนด้วยการใช้สีเอกรงค์นี้มีลักษณะการใช้สีที่มีความกลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน แต่ในบางครั้งอาจจะใช้สีอื่นเข้ามาปะปนด้วยแต่ไม่มากนัก การใช้สีในลักษณะนี้จะส่งผลให้ภาพดูดนุ่มนวล ซึ่งบางครั้งศิลปินอาจลดค่าของความเข้มเป็น ความเปล่งของสีด้วยการผสมสีคู่ตรงข้ามก่อนแล้วผสมด้วยสีขาว สีดำ หรือสีเทาลงไปเพื่อให้ภาพได้ดูนุ่มนวลขึ้น สำหรับผลงานของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก พบว่ามีลักษณะความกลมกลืนของสีเอกรงค์ดังนี้

ภาพ Tideline. 1963

ภาพประกอบที่ 15 ความกลมกลืนด้วยการใช้สีเอกรงค์ในภาพ Tideline. 1963

ภาพ Tideline มีลักษณะการใช้สีด้วยความกลมกลืนของสีเอกรงค์ โดยศิลปินได้ใช้สีที่อยู่ในโทนเดียวกัน ในที่นี้ คือสีในกลุ่มสีเทา และสีน้ำหนักไปจนถึงสีดำ โดยมีระนาบของพื้นภาพเป็นสีเหลืองครีม ลักษณะดังกล่าวนี้จะทำให้ภาพดูนุ่มนวลขึ้น

ลักษณะเด่นในการใช้สีของภาพ Tideline นี้ คือมีการกลับค่าของสี กล่าวคือ เป็นลักษณะของความไม่ผสมผสานกันซึ่งเป็นความผิดแปลกของสี ณ จุดใดจุดหนึ่ง ประเด็นของการกลับค่าสีนี้ โกสุม สายใจ ได้กล่าวถึงการกลับค่าสีไว้ว่า การกลับค่าสีตามศัพท์แล้วหมายถึงการสร้างความแตกต่างหรือความขัดแย้งที่เหมาะสม ได้จังหวะส่งเสริมให้มีสีสันน่าดูขึ้น ทั้งนี้เพราะการใช้สีกลมกลืนบางครั้งดูจืดชืดเกินไป การสร้างความขัดแย้งในบางจุดทำให้ภาพดูตื่นเต้นขึ้น การใช้สีแบบนี้จิตกรต้องเข้าใจและมีประสบการณ์จึงจะทำได้ดี (โกสุม สายใจ. 2540 : 87)

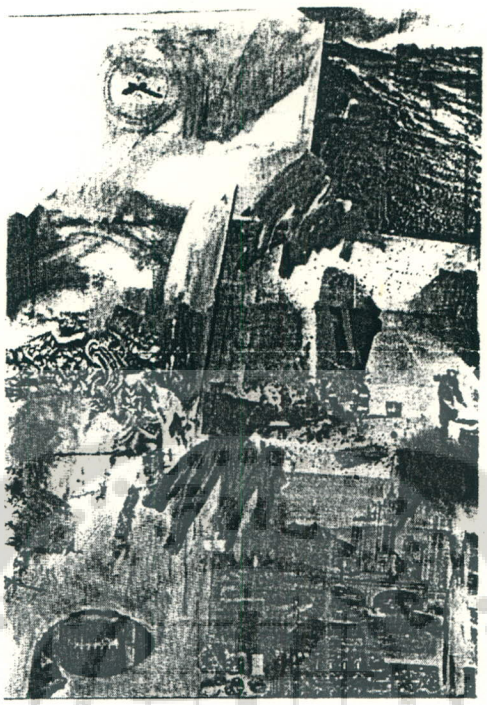
ซึ่งในภาพ Tideline นี้พบว่าศิลปินมุ่งใช้สีที่สร้างความกลมกลืนโดยใช้สีในกลุ่มโทนสีเดียว โดยใช้สีขาว เทา และดำ ประกอบกับมีสีในพื้นภาพเป็นสีครีมส่งผลถึงการรับรู้ที่ทะมึนทึม กดดัน เก็บกด เศร้าหมอง น่าเกรงกลัว แต่ศิลปินได้สร้างจุดสนใจในการกลับค่าของสี (discode) โดยใช้สีเขียว Permanent Green Deep ในหน่วยรูปทรงลูกอเมริกันฟุตบอล และสีเหลือง Cadmium Yellow ที่เกิดจากรอยพู่กันปรากฏอยู่เล็กน้อย ส่งผลให้ภาพนี้มีลักษณะเด่นที่น่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง

2.4 การระบายสีในผลงานของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก

การระบายสี หมายถึง การนำสีมาระบายบนพื้นระนาบด้วยพู่กัน แปรง นิ้วมือ หรือวัสดุอื่นๆ เพื่อถ่ายทอดรูปแบบหรือเนื้อหาทางศิลปะ ในประเด็นกลวิธีการระบายสีของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก นั้น การระบายสีจะได้รับอิทธิพลมาจากกลวิธีระบายสีในศิปละแบบลัทธิแสดงอารมณ์นามธรรม (Abstract Expressionism) เป็นอย่างมากเนื่องจากเราส์เชนเบิร์กเป็นศิลปินกลุ่มป็อป ในยุครอยต่อระหว่างศิลปะลัทธิแสดงอารมณ์นามธรรมกับศิลปะป็อป อาร์ต นับว่าเราส์เชนเบิร์กเป็นศิลปินที่บุกเบิกศิลปะแนวป็อป อาร์ต ในยุคแรก

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก ผู้วิจัยพบว่าเราส์เชนเบิร์กมีกลวิธีการระบายสีดังต่อไปนี้

ภาพ Tideline. 1963



ภาพประกอบที่ 16 กลวิธีระบายสีในภาพ Tideline. 1963

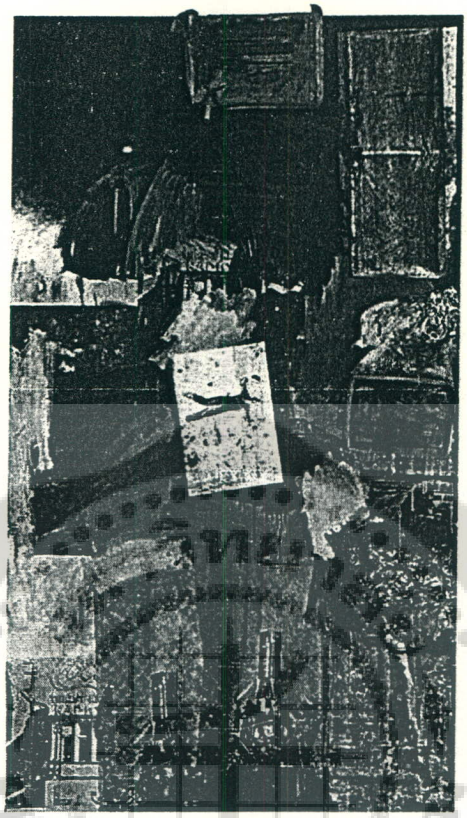
กลวิธีการระบายสีในภาพ Tideline มีลักษณะดังนี้

การระบายสีเรียบ การระบายสีในลักษณะนี้พบว่าศิลปินได้ระบายสีเรียบโดยใช้สีครีมระบายให้ทั่วทั้งระนาบผ้าใบก่อนทำการพิมพ์เซอริกราฟและกลวิธีการระบายสีในแบบต่างๆ ทับลงไป

การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน การระบายสีในลักษณะนี้จะมีความโดดเด่นมากเมื่อเทียบกับการระบายสีด้วยกลวิธีอื่นๆ เนื่องจากมีการระบายสีแบบดังกล่าวครอบคลุมเกือบทั่วทั้งภาพ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของการระบายตามแบบศิลปะแสดงอารมณ์นามธรรมอย่างเด่นชัด ซึ่งการระบายสีในลักษณะนี้บางครั้งเป็นการระบายสีให้ผสมกันในระนาบของพื้นผ้าใบเลยโดยไม่ต้องผสมสีจากจานสีมาก่อน อีกทั้งยังมีลักษณะการกระเด็น และการไหลย้อยของสีที่น่าสนใจ

การระบายสีเคลือบ การระบายสีในลักษณะนี้จะเป็นลักษณะการเคลือบผิวระนาบของหน่วยรูปทรงและสีที่ระบายไปก่อนหน้านี้แล้วที่เห็นได้ชัดเจนในภาพนี้คือบริเวณส่วนล่างของกรอบภาพ

ภาพ Untitled. 1963



ภาพประกอบที่ 17 กลวิธีการระบายสีในภาพ Untitled. 1963

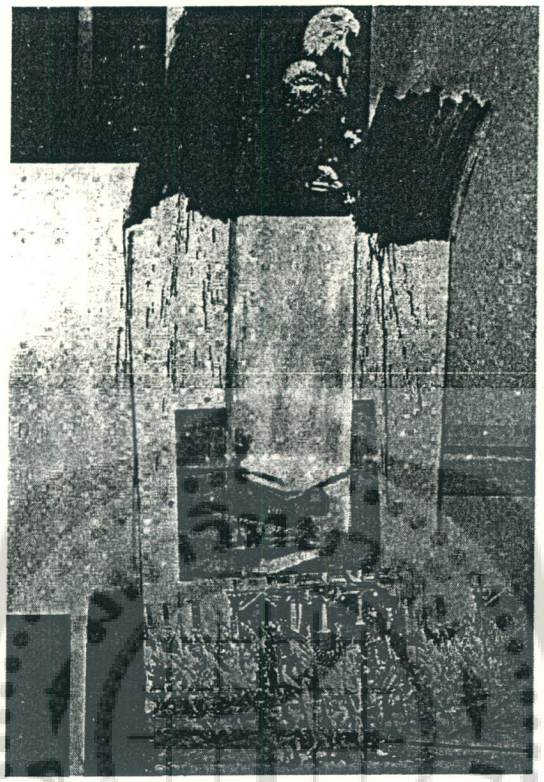
การระบายสีในภาพ Untitled มีกลวิธีการระบายสีดังต่อไปนี้

การะบายสีเรียบ ปรากฏในกลุ่มสีน้ำเงิน ในตำแหน่งมุมบนของกรอบภาพ นอกจากนี้แล้วยังพบการระบายสีเรียบนี้ในกลุ่มสีแดงบริเวณส่วนกลางของภาพ

การระบายสีขอบคม การระบายสีขอบคมนี้ได้สร้างจุดสนใจในภาพนี้เป็นอย่างมาก เนื่องจากการระบายสีแบบขอบคมในกลุ่มสีแดงและกรอบสี่เหลี่ยมสีขาวที่อยู่บริเวณกึ่งกลางของกรอบภาพนั้น เป็นการระบายสีขอบคมท่ามกลางการระบายสีที่แสดงถึงรอยพู่กันที่รุนแรง อันส่งผลให้เกิดเส้นที่เกิดจากขอบ (Line Formed by Edges) ซึ่งเป็นส่วนช่วยนำสายตาเป็นอย่างมาก

การระบายสีแบบแสดงลีลารอยพู่กันที่รุนแรง ในภาพนี้นอกจากจะมีการระบายสีที่รุนแรงแล้ว ยังมีลักษณะการระบายสีที่ให้เกิดรอยพู่กันในทิศทางต่างๆ เช่น จากบนลงล่าง ทะแยงซ้ายขวา หรือแนวนอน อีกทั้งการปล่อยให้สีไหลย้อย กระเด็น ลักษณะการระบายสีดังกล่าวนี้เป็นผลสืบเนื่องมาจากศิลปินผสมสีค่อนข้างเหลว

ภาพ Kite. 1963



ภาพประกอบที่ 18 กลวิธีการระบายสีในภาพ Kite. 1963

ภาพระบายสีในภาพ Kite มีกลวิธีการระบายสีดังต่อไปนี้

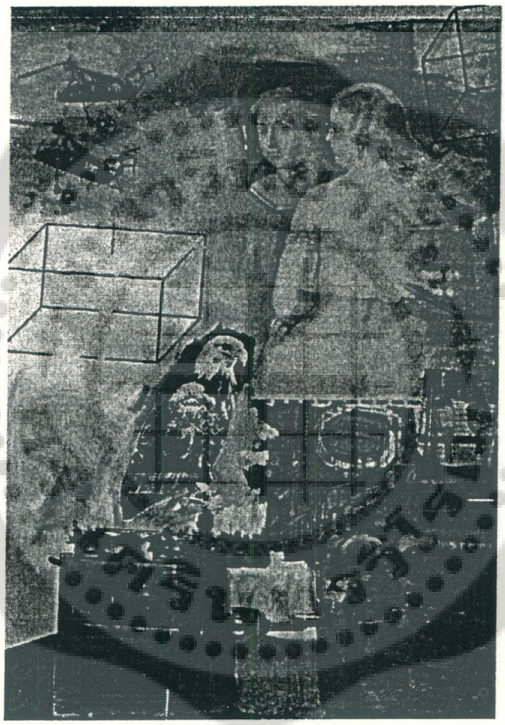
การระบายสีแบบขอบคม ในภาพ Kite พบว่ามีการระบายสีขอบคมอยู่เกือบทั่วทั้งภาพ ซึ่งการระบายสีในลักษณะนี้บางครั้งศิลปินอาจจะใช้เทปกาวกั้นขอบ เนื่องจากผลลัพธ์ของการระบายสีที่ปรากฏในภาพนี้บางจุดมีขอบคมมาก ลักษณะการระบายสีดังกล่าวส่งผลต่อสภาพการนำสายตาเป็นอย่างมาก

การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน การระบายสีในลักษณะนี้ศิลปินได้ระบายสีเป็นแนวทะแยงจากบนลงล่างด้วยพู่กันในจังหวะที่รุนแรงเฉียบพลัน ซึ่งสังเกตได้จากรอยสีที่เป็นทางยาวจากลุ่มสีที่ศิลปินได้ระบายโดยใช้เทคนิคนี้ คือ สีดำขนาบทั้ง 2 ข้างของหน่วยรูปทรงของนกอินทรีย์ ส่งผลให้สีแดงของหน่วยรูปทรงของนกอินทรีย์เกิดพลังของสีที่เด่นชัด

การระบายสีโดยเกลี่ยน้ำหนักสีให้กลมกลืน การใช้เทคนิคการระบายสีในภาพนี้จะพบในส่วนของพื้นภาพ แทนที่ศิลปินจะปล่อยให้พื้นภาพเป็นสีขาว แต่ศิลปินกลับสร้างพื้นภาพด้วยการระบายสีโดยเกลี่ยน้ำหนักสีให้กลมกลืนกัน ส่งผลให้ภาพมีลักษณะที่นุ่มนวลมากยิ่งขึ้น นอกจากพื้นภาพแล้วยังพบการระบายสีด้วยกลวิธีนี้ในบริเวณแถบสีกึ่งกลางภาพ ซึ่งแถบสีดังกล่าวได้ทำหน้าที่เชื่อมโยงระหว่างหน่วยรูปทรงของนกอินทรีย์และหน่วยรูปทรงของ

เฮลิคอปเตอร์ นอกจากนี้แล้วยังพบว่ามีการเกลี่ยน้ำหนักสีให้กลมกลืนระหว่างภาพที่ได้จากเทคนิคการพิมพ์เซอริกราฟกับการระบายสี ดังปรากฏในปีกเฮลิคอปเตอร์ซึ่งส่งผลถึงการรับรู้ในการเคลื่อนไหวของปีกเฮลิคอปเตอร์เป็นอย่างดี

ภาพ Tracer. 1963



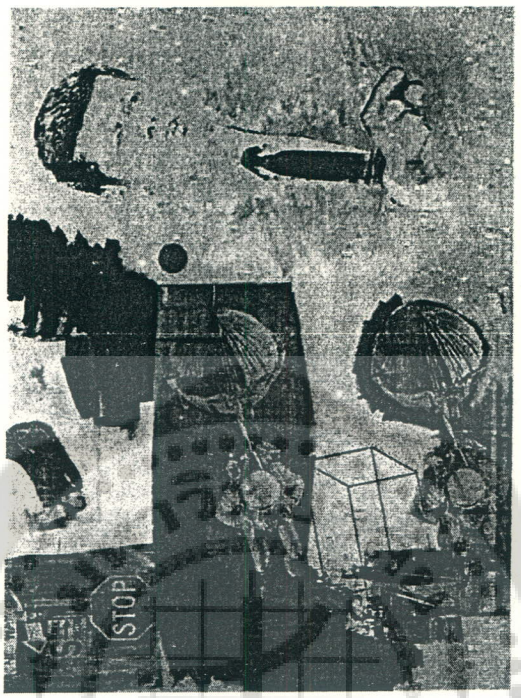
ภาพประกอบที่ 19 กลวิธีการระบายสีในภาพ Tracer. 1963

การระบายสีในภาพ Tracer มีกลวิธีการระบายสีดังต่อไปนี้

การระบายสีเรียบ เป็นการระบายสีพื้นก่อนทำการพิมพ์เซอริกราฟ

การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน การระบายสีที่แสดงลีลารอยพู่กันในภาพ Tracer เป็นการระบายสีที่ไม่แสดงรอยแปรงที่แข็งกร้าวเท่าไรนักเมื่อเทียบกับภาพอื่นๆ ที่ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์ ซึ่งการระบายแสดงลีลารอยพู่กันในภาพนี้จะมีความกลมกลืนกับหน่วยรูปทรงที่เกิดจากการพิมพ์เซอริกราฟ

ภาพ Quote. 1964



ภาพประกอบที่ 20 กลวิธีระบายสีในภาพ Quote. 1964

การระบายสีในภาพ Quote มีกลวิธีการระบายสีดังนี้

การระบายสีเรียบ ในภาพ Quote พบว่ามีการระบายสีเรียบให้ทั่วทั้งระนาบของพื้นภาพก่อนที่จะระบายสีกลวิธีอื่นประกอบกับการพิมพ์เซอริกราฟ

การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน พบว่ามีการระบายสีลักษณะนี้ให้กลมกลืนกับหน่วยรูปทรงที่ทำการพิมพ์เซอริกราฟและพื้นภาพ นอกจากนี้แล้วยังมีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันที่มีลักษณะของการระบายสีผสมสีบนพื้นระนาบของผ้าใบ พบได้จากการระบายสีในเสื้อสูทในหน่วยรูปทรงของประธานาธิบดีจอห์น เอฟ เคเนดี ซึ่งเป็นการระบายสีที่แสดงลีลารอยพู่กันที่ความนุ่มนวล กลมกลืน คล้ายกับภาพ Tracer และไม่รุนแรง ดุดัน เหมือนกับภาพอื่นๆ

2.5 การพิมพ์เซอริกราฟในผลงานของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก

การพิมพ์เซอริกราฟ คือ กระบวนการทางการการพิมพ์ที่พิมพ์โดยผ่านฉากพิมพ์เป็นหลัก ซึ่งฉากพิมพ์มีหลายลักษณะด้วยกัน เช่น ฉากพิมพ์ตะแกรงไหม ฉากพิมพ์ตะแกรงโลหะ หรือฉากพิมพ์ตะแกรงผ้าใยสังเคราะห์เป็นต้น ก่อนทำการพิมพ์จะต้องขึงฉากพิมพ์กับบล็อก ซึ่งบล็อกพิมพ์นี้อาจจะทำด้วยไม้ อลูมิเนียม หรือวัสดุอื่นๆ รูปทรงและขนาดของบล็อกพิมพ์ขึ้นอยู่กับกรณีการพิมพ์บนระนาบรองรับ จากนั้นจะต้องมีแม่พิมพ์ ซึ่งเป็นตัวกั้นสีให้เกิดลวดลายพิมพ์บนระนาบรองรับ แม่พิมพ์ที่เป็นตัวกั้นสีนี้มีหลายประเภท อาทิเช่น แผ่นฟิล์ม กระดาษชุบไขมัน หรือน้ำยาเคมีที่ทำปฏิกิริยากับแสง เป็นต้น ในกระบวนการพิมพ์นั้นจะใช้วัสดุที่มีระนาบขนานกับฉากพิมพ์ ปัจจุบันนิยมใช้ยางปาด (Squeegee) ปาดสีให้ผ่านฉากพิมพ์ลงไปเพื่อให้สีติดระนาบรองรับ

ในกลวิธีสร้างสรรค์ผลงานของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก ที่ใช้กลวิธีการพิมพ์เซอริกราฟนั้น เป็นอิทธิพลของกระบวนการพานิชย์ศิลป์ที่ส่งผลต่อกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานในศิลปะแบบป็อป อาร์ต ถึงแม้ว่า โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก จะเป็นศิลปินที่อยู่ในช่วงรอยต่อแห่งศิลปะแสดงอารมณ์นามธรรมกับศิลปะป็อป อาร์ต แต่เราส์เชนเบิร์ก ก็ได้ใช้กลวิธีการพิมพ์เซอริกราฟผสมกับการระบายสีที่มีพลัง และรุนแรงได้อย่างกลมกลืน ในประเด็นของการพิมพ์เซอริกราฟของเราส์เชนเบิร์ก ผู้วิจัยพบว่ากระบวนการพิมพ์ดังกล่าวมีลักษณะดังนี้

2.5.1 การพิมพ์เซอริกราฟแบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิล

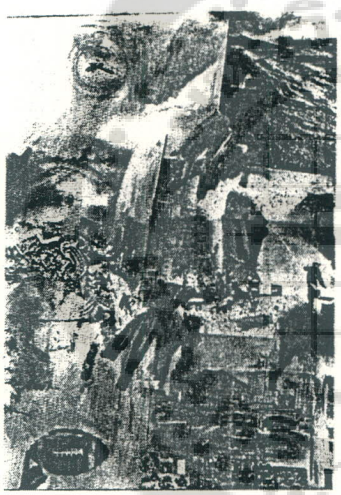
กลวิธีการพิมพ์เซอริกราฟแบบโฟโต้กราฟฟิคสเตนซิล โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก ได้นำภาพต้นฉบับจากหนังสือพิมพ์ หรือนิตยสารต่างๆ อันเป็นภาพที่สะท้อนและเกี่ยวข้องกับบริบทของสังคมขณะนั้นมาผ่านกระบวนการถ่ายแสงให้ติดกับผ้าสกรีนโดยใช้น้ำยาเคมีที่ทำปฏิกิริยากับแสง หรือเรียกกระบวนการนี้ว่าโฟโต้กราฟิคสเตนซิล ซึ่งผลปรากฏที่ได้จากกระบวนการนี้จะมีลักษณะที่เหมือนจริงตามต้นฉบับ

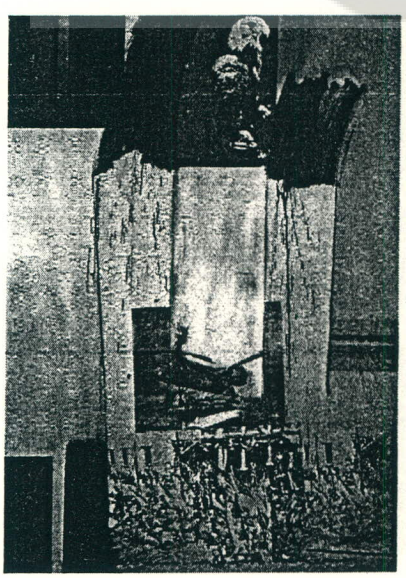
ประเด็นของลักษณะการพิมพ์เซอริกราฟของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก นั้นเป็นการพิมพ์ที่มีลักษณะสีเดียว หน่วยรูปทรงที่ได้จากการพิมพ์มีทั้งหน่วยรูปทรงบวกและหน่วยรูปทรงลบ ซึ่งหน่วยรูปทรงนี้เป็นภาพที่ถูกลดตัดทอนค่าน้ำหนักแสงเงาที่เหมือนจริงจากภาพต้นฉบับ จนเหลือแต่น้ำหนักที่อ่อนที่สุดและเข้มมากที่สุด ผลปรากฏที่ได้จากการพิมพ์นี้จะมีลักษณะหน่วยรูปทรงในเชิงสัญญาลักษณ์มากกว่าความเหมือนจริง ซึ่งกลวิธีการพิมพ์ของเราส์เชนเบิร์กนั้นบางครั้งจะเหลือร่องรอยของกระบวนการพิมพ์ที่ผิดพลาดไว้อีกทั้งมีความกลมกลืนกับกลวิธีการระบายสีเป็นอย่างดีด้วยการระบายสีเป็นพื้นก่อนแล้วทำการพิมพ์เซอริกราฟทับลงไป หรือพิมพ์เซอริกราฟแล้วระบายสีทับลงไป ความกลมกลืนระหว่างกลวิธีการพิมพ์และระบายสีนี้ส่งผลให้ผลงานที่ได้มีความหลากหลายและน่าสนใจ

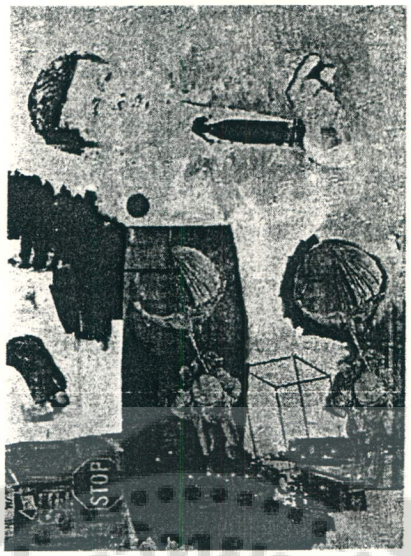
นอกจากนี้แล้วยังมีลักษณะของการพิมพ์ซ้ำซึ่งการพิมพ์หน่วยรูปทรงที่ซ้ำนี้มีทั้งอยู่ในภาพเดียวกันและนำหน่วยรูปเดียวกันนี้ไปพิมพ์ในภาพอื่น โดยเป็นสีในการพิมพ์หรือระบายสีทับให้เกิดลักษณะความหลากหลายขึ้นในหน่วยรูปทรงเดียวกันที่นำมาพิมพ์ซ้ำ ลักษณะดังกล่าวนี้ปรากฏในหน่วยรูปทรงนกอินทรีย์และหน่วยรูปทรงของเครื่องบินเฮลิคอปเตอร์ในภาพ Kite. 1963 ที่ใช้ร่วมกับภาพ Tracer. 1963 เป็นต้น

สิ่งที่พบในกลวิธีสร้างสรรค์ผลงานของเราส์เชนเบิร์กอีกวิธีหนึ่งคือกลวิธีการปะติด โดยใช้วัสดุสำเร็จรูปมาติดบนระนาบผ้าใบดังที่ปรากฏในภาพ Untitled. 1963 ซึ่งวัสดุที่นำมาปะติดนี้จะเป็นวัสดุที่ง่ายๆ ธรรมดาและพบเห็นในชีวิตประจำวัน

ในส่วนประเด็นของการพิมพ์เซอริกราฟแบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิลนี้ปรากฏในกระบวนการสร้างสรรค์ที่ผสมผสานการระบายสีนั้นมีดังภาพต่อไปนี้







ภาพประกอบที่ 21 ลักษณะการพิมพ์เซอริกราฟในผลงานของ โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก

จากภาพผลงานการพิมพ์เซอริกราฟของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์กนี้จะพบว่าหน่วยรูปทรงในภาพทั้งหมดจะเป็นหน่วยรูปทรงที่ได้จากการพิมพ์เซอริกราฟ ตัวอย่างเช่น หน่วยรูปทรงของนกอินทรีย์ เครื่องบินเฮลิคอปเตอร์ นักบินอวกาศ ประธานาธิบดีจอห์น เอฟ เคเนดี เป็นต้น ซึ่งหน่วยรูปทรงที่ได้จากการพิมพ์เซอริกราฟนี้ได้ถูกประสานกันด้วยการระบายสีที่หลากหลายลีลาและทรงพลัง

สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานในกระบวนการทวิลักษณ์ของ โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของ โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก ผู้วิจัยสามารถสรุปการวิเคราะห์ได้ดังนี้

เนื้อหาการนำเสนอ

โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก เป็นศิลปินที่อยู่ในยุคสมัยที่คาบเกี่ยวระหว่างศิลปะลัทธิแสดงอารมณ์นามธรรมและศิลปะป๊อป อาร์ต ซึ่งผลงานในช่วงแรกๆ (ค.ศ. 1950-1960) เขาได้นำวัสดุสำเร็จรูปมาปะติดและต่อประกอบเข้ากับผลงานผนวกกับการระบายสีที่รุนแรงเฉียบพลัน ดังกล่าวนี้เราส์เชนเบิร์กได้สะท้อนถึงคุณค่าของวัสดุที่มีต่อบทบาทของมนุษย์อย่างธรรมดาสามัญตลอดจนการปฏิเสธศิลปะชั้นสูง

ในช่วง ค.ศ. 1960 เป็นต้นมาผู้วิจัยพบว่า เราส์เชนเบิร์กได้เสนอบทบาททางศิลปะที่สะท้อนแง่มุมของสังคมมากยิ่งขึ้นจากการที่หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ประเทศสหรัฐอเมริกาเข้าสู่ยุคของความมั่งคั่ง ความก้าวหน้าทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีเป็นกลไกที่

สำคัญที่ทำให้ประเทศอเมริกาเป็นประเทศทุนนิยมที่เต็มไปด้วยอุตสาหกรรมการผลิต ซึ่งในยุคทศวรรษที่ 1960 นี้ ประเทศสหรัฐอเมริกาได้เข้าสู่กระแสของการปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมอย่างมากมาย อาทิเช่น วัฒนธรรมการใช้ชีวิตที่ฟุ้งเฟ้อหรูหรา วัฒนธรรม การแต่งกาย ศิลปะที่สูงส่งถูกดึงลงมาสู่แนวราบ การหลอมรวมระหว่างศิลปะกับผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม ตลอดจนสื่อสารมวลชนที่มีบทบาทในการเผยแพร่โฆษณาสินค้าในวัฒนธรรมบริโภคนิยม นอกจากนี้แล้วกลุ่มพลังคนวัยรุ่นในยุคนั้นมีบทบาทในการแสดงความคิดเห็นต่อนโยบายทางการเมืองมากขึ้น อาทิเช่น การประท้วงรัฐบาลเพื่อต่อต้านสงครามเวียดนาม การเคลื่อนไหวเพื่อประชาธิปไตย ตลอดเกิดการปฏิวัติในด้านแนวคิดของคนรุ่นใหม่จนกลายเป็นขบถในวัฒนธรรมแบบเดิม เป็นต้น ประกอบกับประเทศสหรัฐอเมริกาในยุคนี้ประสบความสำเร็จทางด้านการวิจัยทางด้านวิทยาศาสตร์เทคโนโลยีเป็นอย่างมาก จากบริบทของสังคมในยุคประชาชาตินิยมนี้ผู้วิจัยสามารถสรุปเนื้อหาการนำเสนอผลงานศิลปะของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก ได้ดังนี้

1. เนื้อหาทางศิลปะสะท้อนสังคมอเมริกันในประเด็นของการเมือง สงคราม และอำนาจทางวิทยาศาสตร์
2. เป็นเหตุการณ์ที่สะท้อนภาพลักษณ์แห่งสังคมปัจจุบันของประเทศสหรัฐอเมริกา
3. เป็นเนื้อหาที่ให้คนตระหนักถึงผลของเทคโนโลยีสมัยใหม่ที่กระทบต่อสิ่งแวดล้อม
4. แสดงนัยสำคัญของผู้คนในสังคม เช่น ผู้นำประเทศ รวมทั้งสะท้อนเหตุการณ์สำคัญต่างๆ กระแสวัฒนธรรมและการเมือง
5. เป็นเนื้อหาที่เกี่ยวกับประเทศสหรัฐอเมริกา

การจัดโครงสร้างภาพ

จากการศึกษาวิเคราะห์การจัดโครงสร้างภาพในผลงานของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์กนั้น ผู้วิจัยพบว่า ผลงานทั้งหมดมีลักษณะการจัดโครงสร้างแบบอปกติ โดยหน่วยรูปทรงในภาพจะมีการรวมตัวกันอย่างอิสระไม่แสดงถึงแนวโครงสร้างที่แน่นอน ซึ่งลักษณะโครงสร้างอปกตินี้พบว่ามีลักษณะการตัดกันมากที่สุด และการตัดกันนี้จะเป็นการตัดกันที่รุนแรงในลักษณะแรงศูนย์ถ่วง รองลงมาคือการรวมตัว ซึ่งการรวมตัวนี้พบว่ามีลักษณะการรวมตัวที่เป็นแนว

นอกจากการตัดกันและการรวมตัวภายในโครงสร้างอปกตินี้แล้ว ยังพบลักษณะการซ้ำของหน่วยรูปทรง ซึ่งเป็นการซ้ำที่อยู่ในระบบตารางกริดที่ยังไม่ชัดเจนมากนัก

การใช้สี

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก ในประเด็นของการใช้สีนั้น ผู้วิจัยพบว่า การใช้สีส่วนใหญ่จะเป็นสีขั้นที่ 1 ที่รวมเข้ากับสีขาวและสีดำเป็นหลัก ซึ่งการผสมผสานในสีดังกล่าวนี้ส่วนใหญ่ เราส์เชนเบิร์กจะนำมาใช้ใน ความกลมกลืนของสีสามเส้ามากที่สุด รองลงมาคือความกลมกลืนของสีใกล้เคียงและสีเอกรงค์

สิ่งที่โดดเด่นมากที่สุดในการใช้สีในผลงานของเราส์เชนเบิร์ก คือ การกลับค่าสี ซึ่งการกลับค่าสีดังกล่าวส่งผลให้ผลงานที่ได้มีความน่าตื่นเต้นและโดดเด่นมาก นอกจากนี้แล้วยังเป็นการส่งเสริมสีให้เกิดพลังเด่นของสีมากขึ้น

การระบายสี

จากการศึกษาวิเคราะห์ถึงประเด็นการระบายสีของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก ผู้วิจัยพบว่ามีลักษณะการระบายสีที่แสดงลีลารอยพู่กันที่รุนแรงมากที่สุด ซึ่งการระบายสีที่แสดงออกอย่างรุนแรงนี้พบทั้งการระบายสีที่ได้จากการผสมสีเตรียมไว้ก่อนในจานสี และระบายสีให้สีผสมกันในระนาบของพื้นผ้าใบ อีกทั้งการระบายสีอย่างรุนแรงนี้บางครั้งจะพบการไหลย้อยและการกระเด็นของสีซึ่งแสดงถึงลักษณะการระบายสีที่รุนแรงและเฉียบพลันอย่างชัดเจน

นอกจากนี้แล้วยังพบการระบายสีแบบขอบคมและการระบายเคลือบ ซึ่งการระบายสีทั้งหมดจะมีความกลมกลืนกับการพิมพ์เซอริกราฟเป็นอย่างดี

การพิมพ์เซอริกราฟ

จากการศึกษาวิเคราะห์ในประเด็นของการพิมพ์เซอริกราฟ ผู้วิจัยสรุปได้ว่ากลวิธีการพิมพ์เซอริกราฟของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก มีลักษณะดังนี้

1. การพิมพ์เซอริกราฟเป็นการพิมพ์ที่ใช้แม่พิมพ์แบบโฟโต้กราฟิค สเตนซิลทั้งหมด
2. การพิมพ์เซอริกราฟกับการระบายสีมีความกลมกลืนและผสมผสานกัน
3. บางครั้งได้รักษาข้อผิดพลาดของการพิมพ์ไว้
4. มีลักษณะของการพิมพ์ที่ซ้ำ แต่จะมีความแตกต่างเรื่องการใช้สี
5. หน่วยรูปทรงที่ทำการพิมพ์ส่วนมากจะเป็นหน่วยรูปทรงบวก

3. ผลการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของแอนดี วอร์ฮอล

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานทัศนศิลป์ชุดภาพบุคคลของ แอนดี วอร์ฮอล จำนวน 27 ภาพ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ตามประเด็นดังต่อไปนี้

3.1 เนื้อหาของภาพ

แอนดี วอร์ฮอล เป็นศิลปินในกลุ่มป๊อป อาร์ตที่นำเสนอเนื้อหาทางศิลปะสะท้อนสังคมยุคบริโภคนิยมของสหรัฐอเมริกาได้อย่างชัดเจน ในท่ามกลางความเคลื่อนไหวของสังคมในช่วงศตวรรษที่ 20 นั้น ผลงานชุดขวดโค้ก กระป๋องซุบแคมเบล มาริลีน มอนโร หรือ เอลวิส เพรสลีย์ ที่ แอนดี วอร์ฮอล ได้นำเสนอในรูปแบบของการซ้ำภาพอย่างซ้ำแล้วซ้ำเล่า เป็นปรากฏการณ์ทางศิลปะที่บ่งชี้และแสดงนัยของการผลิตสินค้ายอดนิยมในอุตสาหกรรมมวลผลิต และในประเด็นเดียวกันนี้ จันทนี เจริญศรี ได้กล่าวถึงเนื้อหาการนำเสนอผลงานทางศิลปะของแอนดี วอร์ฮอล ในงานวิจัยเรื่องโพสต์โมเดิร์นกับสังคมวิทยา ว่า ศิลปินพยายามที่จะลบล้างเส้นแบ่งระหว่างศิลปะกับชีวิตประจำวัน เช่นที่ปรากฏในงานของ แอนดี วอร์ฮอลศิลปินที่มักถูกใช้เป็นต้นแบบของศิลปะแบบหลังสมัยใหม่ในประเด็นนี้เราจะเห็นได้จากภาพเขียน "The Cambell Soup" ของเขาซึ่ง จอห์น สตอรี่ย์ (Story, 1994) วิจารณ์ว่า "วอร์ฮอลได้ทำการจับจ่ายสินค้าในซุปเปอร์มาเก็ตของคนทั่วไปกลายเป็นประสบการณ์ทางศิลปะ" (จันทนี เจริญศรี, 2545 : 14)

จากเนื้อหาการนำเสนอผลงานทัศนศิลป์ชุดภาพบุคคลของ แอนดี วอร์ฮอลในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ตามประเด็นดังต่อไปนี้

3.1.1 เนื้อหาเกี่ยวกับสังคม

หมายถึงผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาสาระที่เชื่อมโยงประเด็นต่างๆ ในสังคมโดยตรง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับเศรษฐกิจ การเมือง ลัทธิความเชื่อ หรือเรื่องทั่วๆ ไปของสังคม ซึ่งศิลปินอาจนำเสนอเนื้อหาอย่างเยาะเย้ยถากถาง ปลุกจิตสำนึก ตีแผ่ หรือบรรยายสังคม เป็นต้น

ในส่วนประเด็นเนื้อหาเกี่ยวกับสังคมของศิลปะป๊อป อาร์ตนั้น ศิลปินจะมุ่งนำเสนอเนื้อหาที่เป็นเรื่องทั่วไปในสังคมสะท้อนถึงวิถีชีวิตประจำวัน หรือนำเสนอภาพลักษณ์ของบุคคลที่มีบทบาทและเป็นที่สนใจของประชาชนในสังคม ซึ่งงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ถึงการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับสังคมที่สะท้อนออกมาด้วยภาพลักษณ์ของบุคคลต่างๆ โดยผู้วิจัยวิเคราะห์ได้ดังนี้

ช่วงทศวรรษ ค.ศ. 1950-1960 สงครามโลกครั้งที่ 2 สงบลง ประเทศสหรัฐอเมริกาก้าวหน้าเข้าสู่สังคมทุนนิยมอย่างเต็มตัวด้วยเศรษฐกิจระบบทุนนิยมสมัยใหม่ส่งผลถึงความมั่งคั่งในสังคมอเมริกันเป็นอย่างมาก ความก้าวหน้าทางด้านเศรษฐกิจและการเพิ่มจำนวนของประชากรเป็นไปอย่างรวดเร็ว ดังกล่าวนี้เป็นผลมาจากในระยะสงครามรัฐบาลของประเทศสหรัฐอเมริกาได้ระดมทุนให้บริษัทอุตสาหกรรมติดตั้งเครื่องจักรเพื่อผลิตอาวุธยุทธสัมภาระต่างๆ ส่งให้ประเทศสัมพันธมิตรทั่วโลก แต่เมื่อสงครามสิ้นสุดลง รัฐบาลได้ขายเครื่องจักรเหล่านี้ให้กับบริษัทเอกชนในราคาต่ำกว่าทุนถึง 80% และเครื่องจักรดังกล่าวนี้ได้พัฒนาสู่การผลิตเครื่องอุปโภคบริโภคอย่างมีประสิทธิภาพ ส่งผลให้มีกรรมวิธีการผลิตสมัยใหม่แบบ "ออโตเมชั่น" (Automation) ที่เร่งให้เกิดการบริโภคแบบมวล และวัฒนธรรมมวลชน ดังกล่าวนี้ได้สนับสนุนทรรศนะของ วิรุณ ตั้งเจริญ ที่เสนอแนวคิดเกี่ยวกับเนื้อหาในการนำเสนอภาพลักษณ์ของบุคคลที่แอนดี วอร์ฮอลนำเสนอว่า วอร์ฮอล มองคน มองสิ่งต่างๆ เป็นธุรกิจ ตัวอย่างเช่นดาราภาพยนตร์ที่วอร์ฮอลนำเสนอก็คือผลพวงของโลกธุรกิจ (วิรุณ ตั้งเจริญ. สัมภาษณ์. 2545) จากทรรศนะดังกล่าวนี้เป็นข้อบ่งชี้ว่า ดาราภาพยนตร์ หรือบุคคลที่วอร์ฮอลนำเสนอนั้นมีความเชื่อมโยงกับสังคมแทบทั้งสิ้น ซึ่งผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้

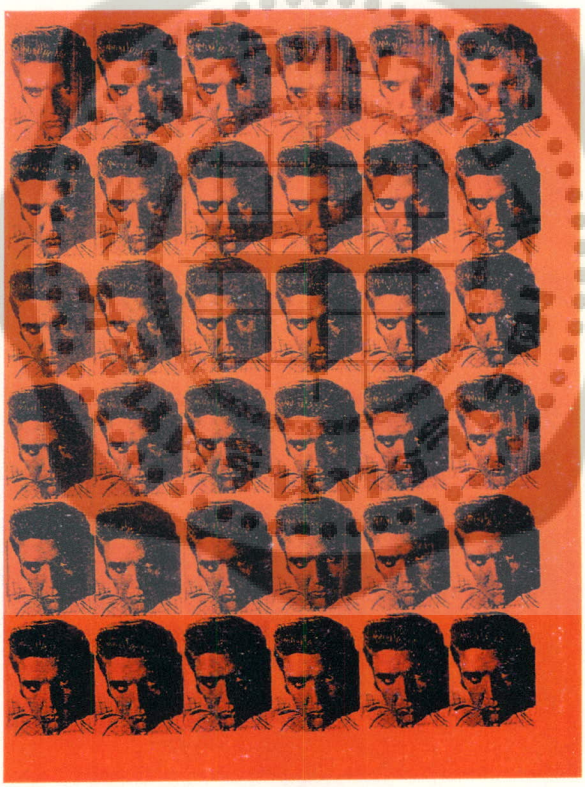
ภาพ Natalie. 1962

ภาพประกอบที่ 22 Natalie, 1962, 212.1 x 231.1 cm, Serigraph on canvas

แอนดี วอร์ฮอล นำเสนอเนื้อหาทางศิลปะด้วยภาพ Natalie Wood นั้น เนื่องจากวอร์ฮอลต้องการสะท้อนภาพลักษณ์ของ Natalie Wood ดาราภาพยนตร์ฮอลลีวูดที่โด่งดังและเป็นที่ชื่นชอบของประชาชนด้วยรูปโฉมของเธอที่เซ็กซี่และงดงาม ภาพยนตร์ที่เธอแสดงอาทิ เช่น Marjorie Morning (1958), West Side Story (1961) และ Love With A Proper Stranger (1963) เป็นต้น นอกจากนี้เธอยังได้รับรางวัลจากการแสดงภาพยนตร์อย่างมากมาย

เช่น รางวัลผู้แสดงยอดเยี่ยมจากภาพยนตร์เรื่อง Love with The proper Stranger ในปี ค.ศ. 1963 (Hal Erickson. 2546) สิ่งที่วอร์ฮอลนำเสนอภาพของ Natalie นั้นจุดมุ่งหมายก็คือ เขาต้องการนำเสนอในสิ่งที่คนในสังคมอเมริกันรู้จักชื่นชมตลอดจนมีความ ใกล้ชีวิตกับการดำเนินชีวิต การที่วอร์ฮอลนำภาพของ Natalie มาพิมพ์แบบเซอริกราฟบนระนาบผ้าใบในรูปแบบของการซ้ำหน่วยรูปทรงนั้นวอร์ฮอลมีจุดประสงค์ที่แสดงนัยถึงอุตสาห-กรรมภาพยนตร์ในสังคมบริโภคนิยมที่เป็นไปในลักษณะของอุตสาห-กรรมการผลิตแบบมวล ดาราภาพยนตร์ที่นำเสนอนั้นก็คือความต้องการของมวลชนนั่นเอง

ภาพ Red Elvis. 1962



ภาพประกอบที่ 23 Red Elvis, 1962, 163.75 x 216.25 cm, Acrylic and serigraph on linen

การที่ แอนดี วอร์ฮอล นำเสนอภาพ เอลวิส เพรสลีย์นั้นเป็นเพราะว่า เอลวิส มีบทบาทในการปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมในสังคมวัยรุ่นอเมริกันเป็นอย่างมาก เอลวิส เพรสลีย์ อดีตคนขับรถบรรทุกวัย 18 ปี เขาเป็นคนผิวขาวในชนชั้นแรงงานที่กลายเป็นนักร้องขวัญใจวัยรุ่นที่ยิ่งใหญ่ด้วยการร้องเพลงในสไตล์ร็อค แอนด์ โรลล์ เอลวิสยังคิดท่าเต้นที่ส่ายสะโพกและบั้นเอวให้เข้ากับจังหวะร็อค แอนด์ โรลล์ อย่างถึงอกถึงใจในกลุ่มวัยรุ่น ท่ามกลางการทักท้วง

ของกลุ่มอนุรักษ์นิยมว่าท่าเต้นและน้ำเสียงในการร้องเพลงของเขาเร้ากามรมณ์มากเกินไป แต่อย่างไรก็ตามเอลวิสก็กลายเป็นเศรษฐีและมีชื่อเสียงในยุคคริสตวรรษที่ 60 จนได้รับการยกย่องว่าเป็นราชาแห่งเพลงร็อค (King of Rock) นอกจากนี้แล้ว เอลวิสยังนำเอาแฟชั่นการแต่งกายแนวใหม่มาเผยแพร่แก่วัยรุ่นในยุคนั้นด้วยทรงผมแบบหางเป็ด มีจอนยาวกว่าปลายหูและใส่น้ำมันจนเยิ้ม สวมเสื้อ แจ็คเก็ตหนังใส่กางเกงยีนส์คับจนแทบปริ ดังกล่าวนี้ล้วนเป็นขบถต่อวัฒนธรรมประเพณีการแต่งกายเป็นอย่างยิ่ง แต่ท้ายที่สุดแล้วก็ได้รับความนิยมแก่วัยรุ่นเป็นอย่างมากและเป็นอุตสาหกรรมที่ทำเงินได้อย่างมหาศาล

Ratcliff ให้ทัศนะเกี่ยวกับแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน Red Elvis นี้ว่า ผลงานภาพ Red Elvis นั้นเป็นความคิดที่เป็นจุดสำคัญทางศิลปะในความมั่นคงหรือเสถียรภาพของการแสดงออกที่สามารถเห็นถึงความเคารพต่อการมีชื่อเสียงในระดับโลก ถึงแม้ว่า วอร์ฮอลไม่สามารถหลีกเลี่ยงคำวิพากษ์วิจารณ์จากสังคมได้ว่ากำลังใช้จิตรกรรมเป็นกลไกหรือกลยุทธ์ในพานิชยศิลป์ สู่การเปิดเผยในสิ่งธรรดาสามัญและการแสวงหาผลประโยชน์ในวัฒนธรรมของความนิยมชมชอบ (Popular Culture) วอร์ฮอลสามารถให้เราเห็นความเป็นจริงในสิ่งต่างๆ ได้ สอดคล้องกับความเห็นของ Gene R.Swenson ที่วิจารณ์ต่อความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานของวอร์ฮอลว่า "เขามองในสิ่งง่ายๆ ในประชาชนเขาจึงสร้างสรรค์งาน" ในปี 1962 วอร์ฮอลได้นำ รูปภาพของ เอลวิส เพรสลีย์ ในใบหน้าในระยะที่ใกล้ (Close – up) มาพิมพ์เซอริกราฟ เนื่องจากเอลวิสมีใบหน้าที่เซ็งซีม เซ็กซี่ วอร์ฮอลต้องการแสดงออกในใบหน้าของ เอลวิส เพรสลีย์ ในลักษณะของหน้ากาก (Ratcliff. 1983 : 28)

ภาพชุดเอลวิส นี้ แอนดี วอร์ฮอล ได้นำเสนอภาพบุคคลที่เป็นที่นิยมของมวลชนเป็นอย่างสูง การได้รับความนิยมชมชอบอย่างมากมายนี้นับว่าเอลวิสคือความป๊อปปูล่าของผู้คน ความครั่งไคร้ ความนิยมชมชอบของผู้คนเช่นนี้ล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่เชื่อมโยงไปถึงระบบของอุตสาหกรรมการผลิต ดาราภาพยนตร์ นักร้องในยุคนั้นก็คือสินค้าในสังคม บริโภคนิยม ดังกล่าวนี้ส่งผลให้วอร์ฮอลนำเสนอภาพเอลวิสในลักษณะของการซ้ำที่ใช้กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานในกระบวนการของการพิมพ์เซอริกราฟที่ใช้ในงานโฆษณา ซึ่งวอร์ฮอลได้เสนอกระบวนการที่เป็นนัยเปรียบเทียบกับกระบวนการสร้างดาราภาพยนตร์ หรือนักร้อง อันเป็นผลผลผลิตของอุตสาหกรรมแบบมวลผลิตในสังคมบริโภคนิยม

ภาพ Jackie. 1963, 1964

ภาพประกอบที่ 24 Jackie, 1963, 50.8 x 40.6 cm, Serigraph on canvas

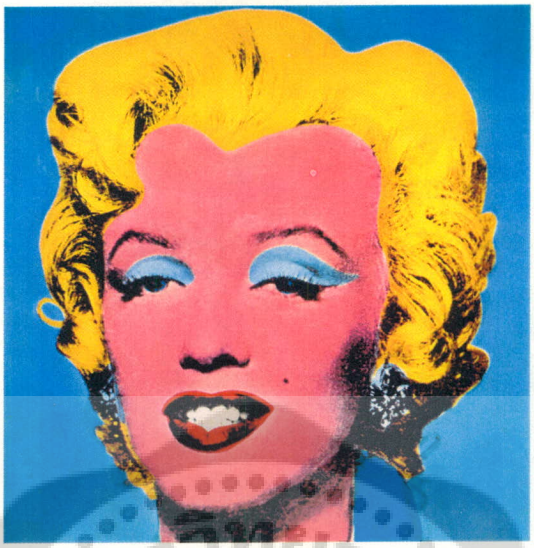
ภาพประกอบที่ 25 Jackie Triptych, 1964, 53 x 124 cm, Three frames overall Serigraph on canvas.

แจ็คกี เคเนดี คือ สุภาพสตรีหมายเลขหนึ่ง ภรรยาของประธานาธิบดี จอห์น เอฟ. เคเนดี เธอเป็นสุภาพสตรีที่อ่อนเยาว์ที่สุดคนหนึ่งในทำเนียบขาว ประชาชนต่างชื่นชมและให้ความสนใจในตัวเธอด้วยรสนิยมที่หรูหราของเธอ แอนดี วอร์ฮอล นำภาพของแจ็คกี เคเนดี มาสร้างสรรค์ผลงานภาพพิมพ์เซอริกราฟบนพื้นผ้าใบหลังจากที่ประธานาธิบดี จอห์น เอฟ. เคเนดี

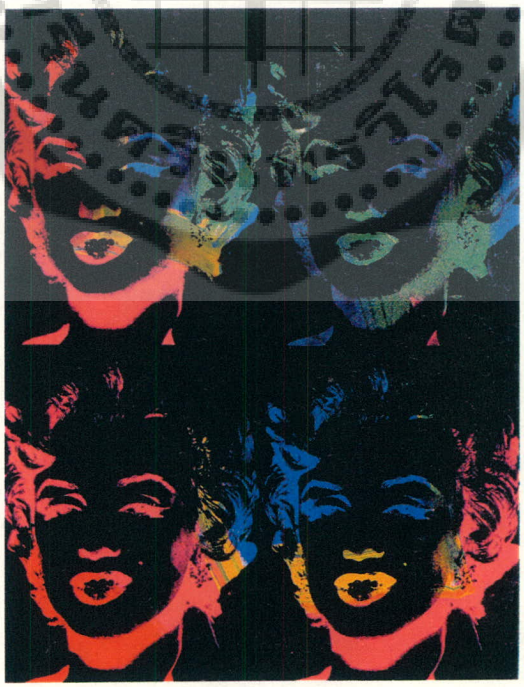
ถูกลอบสังหารเมื่อวันศุกร์ที่ 22 พฤศจิกายน ค.ศ. 1963 คนทั่วโลกและคนอเมริกันต่างตกตลึงและโศกสลดในการมรณะกรรมของประธานาธิบดี จอห์น เอฟ. เคเนดี ทั้งนี้รวมทั้ง แจ็คกี เคเนดี ภรรยาและครอบครัวของประธานาธิบดี ส่งผลให้สื่อต่างๆ เช่น โทรทัศน์ วิทยุ หนังสือพิมพ์ ต่างเสนอข่าวการมรณะกรรมของประธานาธิบดีและชีวิตครอบครัวเองเคเนดี ผู้คนต่างได้เห็นความโศกเศร้าเสียใจของคนในครอบครัวโดยเฉพาะ แจ็คกี เคเนดี

แอนดี วอร์ฮอล ปฏิเสธที่จะโศกเศร้าเสียใจเกินไปสำหรับการจากไปของประธานาธิบดี อย่างไรก็ตามเขาได้ให้ทรรศนะในเรื่องดังกล่าวนี้ในหนังสือ POPism : The Warhol '60S ว่า ฉันต้องการเรื่องที่น่าตื่นเต้นที่มีในตัว เคนเนดี เขาหล่อ หนุ่ม สมาร์ท แต่นั้นไม่ได้ทำให้ฉันรู้สึกน่าเบื่อนั่นเขาตายแล้ว อะไรเหล่าที่ทำให้ฉันเบื่อนั่นก็คือโทรทัศน์และวิทยุที่สื่อให้ทุกคนเศร้าและเสียใจ ตัวอย่างเช่นบรรดาสื่อต่างๆ ก็เสนอข่าวเพื่อให้ระลึกเหตุการณ์อย่างซ้ำแล้วซ้ำเล่า ในเวลาเดียวกันข่าวสารจำนวนมาก ได้เสนอข่าวที่ทำให้ตอกย้ำความทรงจำอยู่ตลอดเวลา จากภาพที่เป็นความจริง แจ็คกี เคเนดี ก็ได้รับด้วยเช่นกัน สิ่งเหล่านี้ทำให้เธอปวดร้าวเป็นอย่างมาก (Shanes. 1991 : 100) วอร์ฮอลได้นำภาพถ่ายของแจ็คกี ในอิริยาบถต่างๆ ที่มีทั้งรอยยิ้มและใบหน้าที่เสียใจในขณะที่กำลังทำพิธีฝังศพของประธานาธิบดีเคเนดี วอร์ฮอลได้นำเสนอภาพดังกล่าวเพื่อให้ประชาชนอเมริกันเห็นภาพใบหน้าของแจ็คกี เคเนดีในมุมที่ใกล้ชิด จากภาพดังกล่าวนี้วอร์ฮอลได้นำมาอย่างที่คนอเมริกันมองข้ามไป นำมาสู่การสร้างสรรค์งานศิลปะด้วยการพิมพ์ เซอริกราฟผนวกกับการระบายสีในสภาพสีแบบเศร้า เงียบขรึม และสงบนิ่ง

ภาพ Marilyn. 1964 และภาพ Reversal Series : Four Marilyn



ภาพประกอบที่ 26 Marilyn, 1964, 101.6 x 101.6 cm, Serigraph on canvas



ภาพประกอบที่ 27 Reversal Series : Four Marilyn, 70 x 70 cm, Acrylic and Serigraph on canvas.

ภาพชุด มาริลีน ของแอนดี วอร์ฮอล จัดได้ว่าเป็นภาพชุดที่มีความโดดเด่นเป็นอย่างมาก เนื่องด้วยมาริลีน มอนโร ที่แอนดี วอร์ฮอล นำมาเป็นสื่อแสดงออกในงานศิลปะนั้นนับว่าเป็นตัวแทนของสังคมบริโภคนิยมของประเทศสหรัฐอเมริกาได้เป็นอย่างดี กับความรุ่งเรืองของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ในฮอลลีวูดที่มีเงินหมุนเวียนเป็นจำนวนมหาศาล ความฟุ้งเฟ้อและความหรูหราเป็นไปอย่างมั่งคั่ง ดาราภาพยนตร์จะมีคุณสมบัติในรูปโฉมที่งดงาม มาริลีน มอนโร ถือว่าเป็นดาราภาพยนตร์ที่ได้รับความนิยมอย่างเป็นที่สุด อันเนื่องมาจากความงามและความเซ็กซี่ของเธอจนได้รับสมญาว่า "ราชินีแห่งเซ็กซ์"

Walker ได้เสนอเหตุผลเกี่ยวกับการนำเสนอผลงานศิลปะของแอนดี วอร์ฮอล ที่นำเอาภาพของ มาริลีน มอนโร มาเป็นสื่อในการแสดงออกว่า วอร์ฮอล ได้นำเอาภาพของ มาริลีน มอนโร จากภาพนิ่งในงานโฆษณาของ Gene Kornman ซึ่งเป็นภาพถ่ายสำหรับประกอบภาพยนตร์เรื่อง Niagara ในปี ค.ศ. 1953 โดย แอนดี วอร์ฮอล เริ่มต้นสร้างสรรค์ภาพชุดมาริลีน ในปี ค.ศ. 1962 ซึ่งเป็นที่มาริลีนตาย วอร์ฮอลได้ใช้รูปถ่ายชิ้นนี้เป็นต้นฉบับในการพิมพ์เซอริกราฟผนวกกับงานจิตรกรรม วอร์ฮอลได้ออกแบบส่วนที่จะต้องการเน้นโดยเฉพาะริมฝีปาก ผม และขอบตาที่จะทาเครื่องสำอางค์ ที่มีสีอันน่าตื่นเต้นเข้าไปด้วยการพิมพ์เซอริกราฟ เพื่อให้เหมาะกับมาริลีนที่เป็นสีสันในดาราฮอลลีวูด และบทบาทเกี่ยวกับเทพธิดาแห่งเซ็กซ์ของเธอที่มีต่อสาธารณชน แต่อย่างไรก็ตามชีวิตส่วนตัวของเธอก็ทุกข์ยากน่าเวทนา และท้ายที่สุดแล้วเธอก็ต้องฆ่าตัวตายด้วยเหตุนี้ แอนดี วอร์ฮอล จึงได้เสนอภาพลักษณ์ในใบหน้าของมาริลีน มอนโร ให้ดูคล้ายกับเธอใส่หน้ากาก กับการแต่งหน้าสีสันในรอยยิ้มอันมีเสน่ห์ของเธอ

Walker ยังให้ทรรศนะเพิ่มเติมอีกว่า การที่แอนดี วอร์ฮอลใช้ภาพเหมือนของมาริลีน มอนโร มาทำซ้ำและการเปลี่ยนแปลงสีที่หลากหลายนั้นเป็นเพราะวอร์ฮอลต้องการ "ความแตกต่างภายในความเหมือนกัน" (The difference with sameness) ดังกล่าวนี้ล้วนเป็นคุณสมบัติของสินค้าการบริโภคของโรงงานและชีวิตประจำวันในงานภาพยนตร์ของฮอลลีวูดนั่นเอง ภาพลักษณ์ของ มาริลีน มอนโร ของแอนดี วอร์ฮอลนั้นได้เปิดเผยกระบวนการต่างๆ ของการสร้างดาราในการแสดงขึ้นมา พร้อมกันนั้นงานจิตรกรรมและภาพพิมพ์ของเขาได้เปลี่ยนแปลงลัทธิเครื่องจักรที่น่าประหลาดลึกลับกลับไปสู่ภาพที่น่าตื่นเต้นทางสุนทรีย์ (Walker. 2544 : 48)

จากการนำเสนอภาพลักษณ์ของ มาริลีน มอนโร นั้น มีความชัดเจนในการสะท้อนสังคมบริโภคนิยม ดาราภาพยนตร์ก็คือสินค้าของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ในฮอลลีวูด การแต่งตัวที่ฉูดฉาด ความเซ็กซี่ทำให้มอนโรได้รับความนิยมและเป็นที่รู้จักในประชาชนเป็นอย่างมาก นอกจากนี้แล้ว วอร์ฮอล ยังต้องการให้ประชาชนรับรู้งานศิลปะของเขาแบบง่ายๆ ใครๆ ก็รู้จัก มาริลีน มอนโร และใครก็ได้สามารถชื่นชมผลงานของวอร์ฮอล นั่นคือการดึงเอาศิลปะที่สูงส่งลงสู่ประชาชนทั่วไปนั่นเอง

ภาพ Double Marlon. 1966

ภาพประกอบที่ 28 Double Marlon, 1966, 213.4 x 243.2 cm, Serigraph on canvas.

มาร์ลอน แบรนโด เป็นดาราในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ฮอลีวูด ที่ แอนดี วอร์ฮอล นำเสนอก็เพื่อต้องการสะท้อนภาพลักษณ์ของดาราภาพยนตร์ที่คนทั่วไปรู้จักและชื่นชอบ มาร์ลอน แบรนโด ถือได้ว่าเป็นดาราฝ่ายชายที่เป็นตัวแทนของความเซ็กซี่ และโด่งดังในช่วงคริสตวรรษที่ 50-60

ประเด็นเนื้อหาการนำเสนอภาพมาร์ลอน แบรนโด ในผลงานศิลปะแนวป๊อป อาร์ต ของแอนดี วอร์ฮอล นั้น ปรากฏในบทความเรื่อง Marlon, Andy Warhal (1996) ซึ่งเขียนโดย Jonathan Jones กล่าวสรุปได้ว่า สิ่งที่ทำให้เกิดลักษณะเด่นของ มาร์ลอน นั้นคือหมวกจักรยานยนต์ และเสื้อหนังที่มีความชัดเจนในระยะชัดลึก มาร์ลอนคือพระเจ้าแห่งเซ็กซ์ (a sex god) ซึ่งวอร์ฮอลก็ยอมรับว่าเป็นเช่นนั้น ในการสร้างสรรค์ผลงานของวอร์ฮอลนั้นเขาต้องการความบริสุทธิ์ในธรรมชาติของสิ่งนั้นๆ วอร์ฮอลต้องการแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกในทางเพศ โดยเขาสร้างสรรค์ผลงานชุด Double Marlon จากฟิล์มเป็นส่วนใหญ่ ด้วยท่าทางของ มาร์ลอน แบรนโด ที่ควบมอเตอร์ไซด์อย่างยิ่งผยองแต่เมื่อดูดีๆ แล้ว แบรนโดมีใบหน้าที่อ่อนเยาว์ละมุนละไมและริมฝีปากที่เน้นให้เห็นถึงความรู้สึกทางเพศ เขาแสดงออกถึงความสนุกสนานในการแต่งตัวแห่งยุคคริสตวรรษที่ 60 ในเมืองแมนฮัตตัน ประเทศสหรัฐอเมริกาได้อย่างชัดเจน นี่คือสิ่งที่เป็นสื่อทางเพศที่ซ่อนเร้นภายในตัวของแบรนโด

ในการสร้างสรรค์งานชุด มาร์ลอน แบรนโด นี้ วอร์ฮอลได้แสดงออกโดยพยายามรักษาช่วงเวลาและความงามไว้ วอร์ฮอล สร้างสรรค์งานชุดภาพบุคคลของแบรนโดในช่วงหลังคริสตวรรษที่ 60 เมื่อเขาต้องสร้างสรรค์งานชุดนี้ย้อนหลังไปสู่วัฒนธรรมป๊อป วอร์ฮอลได้ใช้ภาพของแบรนโดจาก Stanley Kramer' s film จากภาพยนตร์เรื่อง The Wild One เมื่อปี ค.ศ. 1954 ซึ่ง แบรนโด แสดงนำโดยรับบทเป็นผู้นำแกงค์มอเตอร์ไซด์ในเมืองเล็กเมืองหนึ่ง วอร์ฮอลได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับงานชุดนี้ว่า ภาพลักษณ์ของแบรนโดนั้นดูแล้วแปลกน่าเอ็นดูอีกทั้งเป็นการแสดงออกที่ถูกกระแสต่อต้านจากกระแสการเมืองของประเทศสหรัฐอเมริกา

มาร์ลอน แบรนโด คือหนึ่งในบุคคลที่ได้รับความนิยมในคริสตวรรษที่ 50 ตลอดจนยังอยู่ในความทรงจำของวอร์ฮอลในการสร้างสรรค์ผลงานภาพบุคคลที่คลาสสิคในยุคคริสตวรรษที่ 60 ที่มีเสน่ห์ชวนให้หลงไหล (Jonathan. 2543)

จากเหตุผลในการสร้างสรรค์ผลงานของแอนดี วอร์ฮอลนั้นเป็นสิ่งที่ชัดเจนว่าวอร์ฮอลต้องการสะท้อนถึงการเปลี่ยนแปลงของสังคมอเมริกันในเรื่องของการแต่งกายที่ถูกต่อต้านจากกระแสอนุรักษ์นิยมในประเทศสหรัฐอเมริกาด้วยการนำเสนอในภาพลักษณ์ของแบรนโดควบมอเตอร์ไซด์และสวมเสื้อหนัง นอกจากนี้แล้ววอร์ฮอลยังนำเสนอภาพลักษณ์ของแบรนโดในตัวแทนของแรงดึงดูดทางเพศในดาราภาพยนตร์ฮอลลีวูดที่เป็นที่รู้จักของประชาชน

ภาพ Mona lisa. 1963

ภาพประกอบที่ 29 Mona lisa, 1963, 319.4 x 208.6 cm, Serigraph on canvas

โมนาลิซา เป็นภาพพิมพ์เซอริกราฟบนพื้นผ้าใบที่ใช้ต้นฉบับจากภาพโมนาลิซา ของลิโอนาร์โด ดาวินซี ในคริสตวรรษที่ 16 ซึ่งเป็นสมัยพื้นฟูศิลปะวิทยาการ เป็นภาพเขียนอันแสดงถึงรายละเอียด ขนาด สัดส่วนที่ชัดเจนเหมือนจริง แต่วอร์ฮอลได้นำภาพโมนาลิซาดังกล่าวมานำเสนอในคริสตวรรษที่ 60 อีกครั้งในลักษณะของการพิมพ์ที่ซ้ำกันอย่างไม่รู้จบ

Shanes กล่าวถึง แนวความคิดของ แอนดี วอร์ฮอล ที่นำภาพโมนาลิซาของลิโอนาร์โด ดาวินซี มานำเสนอใหม่นั้นโดยวอร์ฮอลให้เหตุผลว่า โมนาลิซาคือสิ่งที่มากด้วยชื่อเสียงในด้านสุนทรียะของโลกและเป็นสัญลักษณ์ของอำนาจอันยาวนาน สำหรับผู้ที่ต้องการต่อต้านวัฒนธรรมแบบดั้งเดิม คุณค่าของการนำเสนออีกครั้งบางทีเป็นสิ่งที่ดีเยี่ยมและเป็นที่รู้จัก เช่น ดูชอมพ์ ได้เติมหนวดและเคราแพะให้โมนาลิซาใหม่กับความหยาบคาย ความไม่เคารพ ยำเกรง คำนินทา การเล่นสำนวน นั่นคือที่มาของการทำงานของวอร์ฮอลที่น่าจะเป็นที่รู้จัก

ขณะที่การบรรยายในหัวข้อเรื่อง The Leonado was Lent Metropolitan museum of Art ในเมืองนิวยอร์ค เมื่อเดือนกุมภาพันธ์ ค.ศ. 1963 นั้น สื่อมวลชนได้ผลิตสื่อออกมาอย่างมากมายและอึกทึกครึกโครม สิ่งนี้เป็นสาเหตุและเป็นแรงกระตุ้นให้กับวอร์ฮอลสู่การสร้างสรรค์งานชุดโมนาลิซาที่มีขนาดใหญ่กับการนำจิตนาการมาใช้ใหม่ ขณะที่เนื้อเรื่องส่วนใหญ่เป็นไปในลักษณะของการซ้ำอย่างไม่รู้จบเป็นปฏิบัติการทางวัฒนธรรมที่กำลังแสดงออกไปสู่ภาพโมนาลิซา ดังกล่าวนี้วอร์ฮอลได้ให้ความสำคัญกับการซ้ำในการทำงานของเขาและวอร์ฮอลก็ได้เสนอความคิดว่า "จำนวนสามสิ่งเหล่านั้นมันดีมากกว่าหนึ่ง" (Thirty Are Better Than One) อย่างไรก็ตามแต่วอร์ฮอลก็ยังทำงานศิลปะในรูปแบบของการซ้ำโดยกรรมวิธีของการผลิตสื่อโฆษณาตลอดจนการใช้สีที่ใช้สำหรับการพิมพ์สื่อโฆษณาที่นำมาผลิตผลงานภาพชุดโมนาลิซาในรูปแบบของวอร์ฮอล (Shanes. 1991:84)

จากเอกสารวิชาการดังกล่าวผู้วิจัยสามารถตีความเนื้อหาภาพ Mona lisa, 1963 ได้ว่า แอนดี วอร์ฮอล สะท้อนบริบทศิลปะโดยการใช้ภาพโมนาลิซา เป็นสื่อในการแสดงออกในรูปแบบของการพิมพ์เซอริกราฟลงบนระนาบพื้นผ้าใบโดยการพิมพ์แบบซ้ำ ดังกล่าวนี้วอร์ฮอลได้เปลี่ยนภาพลักษณ์ของโฆษณาลิซาที่ใครๆ ก็รู้จักในฐานะของความสูงส่งในสุนทรียะมาทำการพิมพ์โดยกระบวนการทางพานิชย์ศิลป์ ซึ่งถือได้ว่า วอร์ฮอลกำลังเสนอสุนทรียะอันเหลื่อมซ้อนในประเด็นใหม่ นอกจากนี้แล้วปรากฏการณ์ดังกล่าวยังมีความสอดคล้องกับแนวคิดของศิลปินกลุ่มป็อป อาร์ต ที่ว่าศิลปะที่มีสุนทรียะอันสูงส่ง ควรดึงกลับมาสู่สุนทรียะในแนวราบซึ่งใครๆ ก็สามารถเสพได้

ภาพ Mao. 1973

ภาพประกอบที่ 30 Mao, 1973, 30.5 x 25.4 cm, Serigraph ink on Synthetic polymer on canvas.

เหมาเจ๋อตุง คือผู้นำในกองทัพจีนคอมมิวนิสต์ที่สหภาพโซเวียตให้การสนับสนุน เหมาได้นำกองทัพเข้ายึดครองจีนต่อต้านคอมมิวนิสต์ (จีนคณะชาติ) ที่ประธานาธิบดีทรูแทนแห่งสหรัฐอเมริกาได้ให้การสนับสนุนเป็นผลสำเร็จในปี ค.ศ. 1949 และในวันที่ 1 ตุลาคม ค.ศ. 1949 เหมาเจ๋อตุงได้สถาปนาประเทศจีนเป็นประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน (People's Republic of China : PRC) ส่งผลให้รัฐบาลของประธานาธิบดีทรูแมนแห่งสหรัฐอเมริกาดำเนินนโยบายขีดวงล้อมสกัดกั้นการขยายตัวของคอมมิวนิสต์อย่างแข็งขันในปี ค.ศ. 1950

ไม่บ่อยครั้งนักที่ แอนดี วอร์ฮอล จะทำงานที่มีลักษณะพิเศษอย่าง Red Race Riot ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการปะทะกันระหว่างผู้เดินขบวนกับตำรวจในเหตุการณ์ประท้วงการแบ่งแยกสีผิวในประเทศสหรับอเมริกา วอร์ฮอลได้เสนอประเด็นเนื้อหาอย่างเปิดเผยตรงไปตรงมา ดังปรากฏในปี ค.ศ. 1961-1966 วอร์ฮอลได้รักษาเอกลักษณ์เฉพาะตัวด้วยการระบายสีที่แบนเรียบและจบลงด้วยการพิมพ์เซอริกราฟซึ่งวอร์ฮอลประสบความสำเร็จในการทำงานลักษณะนี้เป็นอย่างมาก แต่เมื่อสิ้นสุดทศวรรษที่ 1960 วอล์ฮอลได้เริ่มต้นทำงานในชุดภาพบุคคลที่มีการระบายสีอย่างเข้มข้น ดังผลงาน เหมาเจ๋อตุง (Chaiman Mao) ที่แสดงความรู้สึกในทางการเมือง กับความมีชื่อเสียงโด่งดังของ เหมาเจ๋อตุง วอร์ฮอลสร้างงานชุดนี้ขึ้นมาเพื่อแสดงถึงความมั่งคั่งของผู้นำคอมมิวนิสต์ โดยนายทุนผู้หลงไหลในศิลปะแห่งโลกตะวันตก ในการแสดงออก

ทางการใช้สีนั้นวอร์ฮอลได้ใช้สื่ออย่างลึกลับในการถ่ายทอดลักษณ์ของผู้นำจีนคอมมิวนิสต์ (Shanes. 1991:110)

เหมาเจ๋อตุง ที่แอนดี วอร์ฮอล นำเสนอนั้นวอร์ฮอลได้ถ่ายทอดภาพบุคคลในภาพลักษณ์ของความเป็นป็อปปูล่าทางด้านการเมืองประกอบกับวอร์ฮอล มีความสนใจในผู้นำประเทศจีนคอมมิวนิสต์คนนี้ อีกทั้งวอร์ฮอลได้เดินทางไปประเทศจีนเพื่อไปแสวงหาเรื่องราวเกี่ยวกับประเทศที่มีระบบการปกครองแบบคอมมิวนิสต์ นอกจากนี้แล้ววอร์ฮอลยังมีความชื่นชมผู้นำประเทศจีนคอมมิวนิสต์อย่างเหมาเจ๋อตุงที่เป็นคนฉลาดหลักแหลมมีอิทธิพลต่อหลายประเทศในโลก ฉะนั้นเหมาเจ๋อตุงก็คือภาพลักษณ์ที่เป็นตัวแทนสังคมคอมมิวนิสต์นั่นเอง

ประเด็นมุมมองภาพลักษณ์ของบุคคลที่วอร์ฮอลได้สะท้อนสภาพสังคมนั้น Walker ได้อธิบายถึงเหตุผลในการทำงานศิลปะที่แสดงถึงการทับซ้อนระหว่างลัทธิคอมมิวนิสต์ของจีนและระบบทุนนิยมในอเมริกา ดังนี้ วอร์ฮอล ไม่เคยสนใจในความดั้งเดิมของศิลปะเลย ประกอบกับความตั้งใจที่จะนำเสนอเรื่องราวต่างๆ ให้ชัดเจนมากที่สุด และยอมรับทัศนคติที่ตายตัวของสังคม (stereotype) สังคมตะวันตกทั้งหลายมีแนวโน้มที่จะถูกครอบงำด้วยอุดมคติเกี่ยวกับปัจเจกชนนิยม ผลของการได้รับการครอบงำเช่นนั้นทำให้ความแตกต่างระหว่างบุคคลเป็นสิ่งที่มีคุณค่ามากกว่า ความคล้ายคลึงกันต่างๆ แก่นแท้ของการแข่งขันได้ถูกเน้นมากกว่าการทำงานร่วมกัน นับเนื่องเป็นเวลาหลายทศวรรษแล้วที่ผู้คนทั้งหลายในตะวันตกดูหมิ่นเหยียดหยามสิ่งที่เรียกว่าสังคมคอมมิวนิสต์ต่างๆ เพราะว่า “ทุกคนจะต้องคิดและสวมใส่เสื้อผ้าเหมือนๆ กันนั่นเอง” แต่ทว่าในยุคของเราทุกวันนี้ระบบอุตสาหกรรมได้สร้างกางเกงบลูยีนส์ขึ้นมานับล้านๆตัวที่ทำให้ผู้คนนับล้านๆ สวมใส่กางเกงอย่างเดียวกัน ขณะที่การโฆษณาทั้งหลายก็ยกย่องสรรเสริญเรื่องของปัจเจกชนนิยมเกี่ยวกับการเลือกใช้บลูยีนส์ การกระทำซ้ำๆ เกี่ยวกับภาพต่างๆ ที่กล่าวมานั้น แสดงถึงเรื่องทั่วไปเกี่ยวกับทัศนคติที่ตายตัวของสังคม การบูชาตัวบุคคล สิ่งเหล่านี้คือ บุคลิกต่างๆ ของวัฒนธรรมมวลชน ซึ่งศิลปินส่วนใหญ่ไม่อาจยอมรับได้ แต่ผลงานของวอร์ฮอลบังคับให้เราเผชิญหน้า บุคลิกเช่นนั้นได้ถูกพบในการโฆษณาชวนเชื่อของคอมมิวนิสต์ด้วย (Walker. 2544:49)

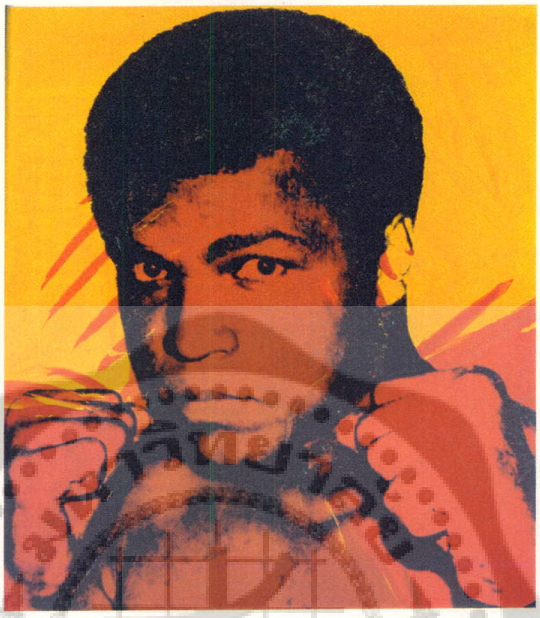
ภาพ Lanin. 1986

ภาพประกอบที่ 31 Lanin, 1986m 213 x 178 cm, Serigraph on canvas

เลนิน (V.I Lenin ค.ศ. 1870-1924) เป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการปฏิวัติและเปลี่ยนแปลงการปกครองให้เป็นระบอบคอมมิวนิสต์ในรัสเซียเมื่อ ค.ศ. 1917 การปฏิวัติดังกล่าวนี้เนื่องมาจากความไม่พอใจในระบอบการปกครองแบบเก่าและสภาพสังคมที่สั่งสมมานาน แอนดี วอร์ฮอล สะท้อนภาพลักษณ์ของเลนินด้วยการที่เลนินเป็นสัญญาลักษณ์ของผู้นำในลัทธิคอมมิวนิสต์ ซึ่งภาพดังกล่าวนี้มีความเชื่อมโยงกับภาพเหมาเจ๋อตุงที่แอนดี วอร์ฮอลได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์การทำงานจากการที่ได้แสวงหาเรื่องราวเกี่ยวกับลัทธิคอมมิวนิสต์ นอกจากภาพเลนินและเหมาเจ๋อตุงแล้วการนำเสนอผลงานที่สะท้อนเนื้อหาสาระดังกล่าวยังปรากฏในผลงานชุด ฆ้อน – เคียว (Hammer and Sickle) ที่แสดงถึงสัญญาลักษณ์ของพรรคคอมมิวนิสต์อีกด้วย

ภาพเลนินจึงเป็นภาพที่แอนดี วอร์ฮอลได้นำเสนอภาพลักษณ์ของบุคคลที่มีบทบาทในลัทธิคอมมิวนิสต์ในยุคแรกเริ่มที่ในท้ายที่สุดแล้วการปกครองระบอบคอมมิวนิสต์ก็ได้แผ่ขยายไปอย่างกว้างไกลตลอดจนส่งอิทธิพลและมีบทบาทต่อประเทศมหาอำนาจหลายประเทศรวมทั้งประเทศสหรัฐอเมริกาด้วย

ภาพ Muhammad Ali. 1977



ภาพประกอบที่ 32 Muhammad Ali, 1977, 100 x 100 cm, Serigraph on canvas.

มูฮัมหมัด อารี เป็นนักมวยมีชื่อเสียงมากในประเทศสหรัฐอเมริกาในช่วงคริสตวรรษที่ 60-70 อารีได้ชกชิงแชมป์รุ่นเอฟวีเวทในชื่อ คาเซียส เคลย์ (วิลล์ สมิธ) กับ ซอนนี่ ลิสตันเคลย์ อารีเป็นนักมวยรุ่นใหม่ไฟแรง มีวาทะที่คารมคมคาย อารีสามารถต่อปากต่อคำกับสื่อมวลชนและนักพากย์กีฬาชื่อดังอย่าง ฮาวเวิร์ด โคเซล (จอห์น วอยท์) ได้อย่างมีชีวิตชีวาส่งผลให้อารีเป็นที่สนใจแก่ประชาชนเป็นอย่างมาก เมื่อเขาได้รับตำแหน่งแชมป์เปียนรุ่นเอฟวีเวทได้ไม่นาน อารีได้สร้างความตื่นตะลึงเป็นอย่างมากกับคนอเมริกันทั้งประเทศด้วยการประกาศว่าตัวเขาเองได้เปลี่ยนศาสนาไปนับถือศาสนาอิสลาม ภายใต้การแนะนำของ อีไลจาห์ มูฮัมหมัด (อัลเบิร์ท ฮอล) แล้วเป็นชื่อของเขาเองเป็น มูฮัมหมัด อารี ดังกล่าวนี้เป็นการตัดสินใจที่แน่วแน่ของคนผิวดำอย่างอารี ผู้ที่ไม่ต้องการอยู่ภายใต้กฎเกณฑ์ของคนผิวขาวแต่อารีก็ไม่ได้รังเกียจคนผิวขาวและอารีก็ไม่ได้เป็นอย่างเช่นคนผิวดำหัวรุนแรงทั่วไป

แอนดี วอร์ฮอล ได้สร้างสรรค์ภาพชุด มูฮัมหมัด อารี ในปี ค.ศ. 1977 ในฐานะผู้ที่มีชื่อเสียงในด้านการกีฬาตลอดจนการที่ มูฮัมหมัด อารี เป็นผู้ที่สนใจของประชาชนเป็นอย่างมากด้วยการที่คนผิวดำอย่าง มูฮัดหมัด อารี ที่ยอมเปลี่ยนศาสนาเป็นศาสนาอิสลามตลอดจนอารีมีฝีมือการชกที่น่าเร้าใจควบคู่ไปกับการพูดตอบโต้สื่อมวลชนอย่างถึงอกถึงใจส่งผลให้อารีเป็นบุคคลที่ได้รับความนิยม สำหรับคนอเมริกันและคนทั้งโลก วอร์ฮอลได้นำ

ภาพถ่ายของมูฮัมหมัด อารี มาสร้างสรรค์งานศิลปะด้วยกระบวนการพิมพ์เซอริกราฟผนวกกับการระบายสีแบบเรียบและแสดงถึงลีลารอยพู่กัน เมื่อตีความเนื้อหาสาระที่ แอนดี วอร์ฮอล นำเสนอในผลงานศิลปะป็อป อาร์ต นั้น มีส่วนเกี่ยวข้องในสังคมแน่นอนเพราะว่า มูฮัมหมัด อารี เป็นบุคคลที่สังคมรู้จักและสร้างความตื่นเต้นแปลกใจให้แก่สังคมไม่น้อย ประกอบกับสังคมอเมริกันในช่วงนั้นมีการเคลื่อนไหวเกี่ยวกับการแบ่งแยกสีผิว มูฮัมหมัด อารี เปรียบเสมือนความเชื่อมโยงระหว่างผิวทั้งสองสีในสังคมอเมริกัน

ภาพ John Lennon. 1985-95

ภาพประกอบที่ 33 John Lennon, 1985-95, 101.6 x 101.6 cm. Serigraph on canvas.

จอห์น เลนนอน ศิลปินผู้มีจิตนาการสู่สันติภาพ เลนนอน คือ หนึ่งในสี่สมาชิกวงสี่เต่าทองหรือเธอะบิทเทิลส์ เกิดเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม ค.ศ. 1940 ในครอบครัวระดับกลางถึงต่ำ พ่อแยกทางกับแม่ตั้งแต่ยังเด็ก เลนนอนเริ่มมีแววอัจฉริยะตั้งแต่วัยเด็ก ด้วยการเรียนเรื่องต่างๆ ตามที่เขาจินตนาการและเขียนรูปได้ตั้งแต่อายุ 7 ขวบ จอห์น เลนนอน ได้รักชวนเพื่อนๆ ก่อตั้งวงดนตรีในชื่อ เธอะบิทเทิลส์ จนชื่อเสียงของเธอะบิทเทิลส์โด่งดังเป็นที่รู้จักและคลั่งไคร้ในหมู่คนวัยรุ่นประเทศอังกฤษ สู่ประเทศสหรัฐอเมริกาและทั่วโลก ความสำเร็จของพวกเขาเริ่มเดินทางเข้าสู่โลกธุรกิจโดยมีไบรอัน เอ็พสไตน์ เป็นผู้จัดการทางด้านธุรกิจทุกด้าน แม้กระทั่งการทำของที่ระลึกที่เกี่ยวกับ เธอะบิทเทิลส์ เช่น เข็มขัด พวงกุญแจ กระดุม

สติ๊กเกอร์ รองเท้าบูท เสื้อแจ็คเก็ต อย่างที่สมาชิกวงเธอะบิทเทิลส์สวมใส่ ตลอดจนจิกผมที่เลียนแบบทรงผมของเขา

จอห์น เลนนอน ได้สร้างปรากฏการณ์อันยิ่งใหญ่ให้เกิดขึ้นกับวงเธอะบิทเทิลส์ในแนวดนตรีร็อค ที่เป็นแรงบันดาลใจให้นักดนตรีรุ่นต่อมาอย่างมากมาย กับการต่อสู้พยายามดิ้นรน การเรียกร้องแสวงหาสันติภาพให้กับโลก เลนนอนแต่งงานครั้งแรกกับซินเธีย และได้มีบุตรชายชื่อ จูเลียน ต่อมาทั้งคู่ก็ได้แยกทางกัน เลนนอนแต่งงานใหม่ครั้งที่ 2 กับ โยโกะ โอโนะ ศิลปินเชื้อชาติญี่ปุ่นที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะแนวอะวองต์การ์ด ที่เลนนอนได้พบเธอในงานแสดงผลงานศิลปะของเธอเองที่ลอนดอนในปี ค.ศ. 1966 ทั้งคู่เริ่มสร้างสรรค์งานศิลปะและผลงานเพลงมาโดยตลอด เช่น เมื่อวันที่ 20 มีนาคม ค.ศ. 1969 ทั้งคู่ฉลองการแต่งงานด้วยการนั่งบนเตียง ไม่ยอมลุกไปไหน (Bed – In) อีกทั้งแวดล้อมได้ด้วยแผ่นป้ายข้อความรณรงค์เพื่อต่อต้านสงครามและเรียกร้อยสันติภาพในข้อความว่า Hair Peace และ Bed Peace เป็นเวลา 2 สัปดาห์ ณ โรงแรมอัมสเตอร์ดัม ประเทศฮอลแลนด์ และเมื่อวันที่ 1 เมษายน ค.ศ. 1969 ทั้งเลนนอนและโยโกะได้นั่งคู่กันบนกระเป๋าและห่มผ้าที่โรงแรมเวียนนาประเทศออสเตรีย โดยมีข้อความว่า Bagism นอกจากนี้เขายังได้สร้างสรรค์ผลงานเพลง Give Peace A Chance บนเตียงนอนอีกด้วย

จอห์น เลนนอน ได้สร้างสรรค์ผลงานเพลงอย่างต่อเนื่องหลังจากที่วงดนตรีเธอะบิทเทิลส์ ได้ยุบตัวลงในปี ค.ศ. 1970 การตอกย้ำความคิดให้แก่สังคมด้วยจินตนาการของเขาที่มีบทบาทในการรณรงค์เพื่อความสันติสุขของผู้คนในการต่อต้านสงครามส่งผลให้เลนนอนเป็นที่รู้จักและเป็นที่นิยมเป็นอย่างสูงแม้แต่เมื่อ จอห์น เลนนอน เก็บตัวออกจากสังคมนายทุนและหนังสือพิมพ์ต่างกระหายในตัวเขามาก

ในเดือนธันวาคม ปี ค.ศ. 1980 ผู้คนทั่วประเทศสหรัฐอเมริกาและทั่วโลกต่างตกตะลึงในโศกนาฏกรรมที่ไม่เคยคิดมาก่อน เมื่อจอห์น เลนนอน ถูกลอบสังหารด้วยปืนขนาด .38 โดยฆาตรกรที่ชื่อ มาร์ค แซพแมน ซึ่งฆาตรกรผู้นี้มีความครั่งไคร้ในตัวจอห์น เลนนอน เป็นอย่างมากแม้กระทั่งการเลียนแบบการใช้ชีวิต จนเกิดมโนภาพว่าตนเองคือ จอห์น เลนนอน และเลนนอนจะต้องมีคนเดียวในโลก ฉะนั้นแซพแมนจึงต้องฆ่าจอห์น เลนนอน โศกนาฏกรรมดังกล่าวสร้างความตระหนกตกใจแก่ชาวโลกอย่างยิ่ง แม้แต่จิมมี คาร์เตอร์ ประธานาธิบดีสหรัฐอเมริกาในขณะนั้น ยังได้กล่าวสดุดีต่อการเสียชีวิตของเลนนอนว่า “นี่คือการสูญเสียที่ยิ่งใหญ่ต่อการจากไปของผู้ที่มีคณูปการในการรณรงค์เพื่อสันติภาพของโลก”

แอนดี วอร์ฮอล ได้นำภาพจอห์น เลนนอน มานำเสนอในปี ค.ศ. 1985 – 1995 ในฐานะที่เลนนอน เป็นที่รู้จักของประชาชนและเป็นบุคคลที่สร้างสรรค์งานศิลปะเพื่อสันติภาพ การเสียชีวิตของจอห์น เลนนอน ส่งผลให้โลกตกตะลึงเป็นอย่างมากกับเหตุการณ์ที่ไม่มีใครคาดคิดมาก่อน วอร์ฮอลได้นำเอาภาพถ่ายของจอห์น เลนนอนมาสร้างสรรค์งานศิลปะ

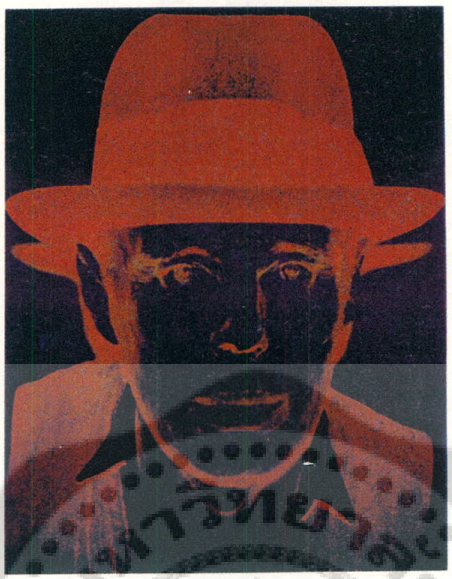
ด้วยกลวิธีการพิมพ์เซอริกราฟผนวกกับการระบายสีแบบเรียบ เพื่อถ่ายทอดบุคคลที่เป็นของประชาชนและชื่นชอบเป็นการส่วนตัว

3.1.2 เนื้อหาส่วนตัว

ศิลปินสะท้อนความรู้สึกนึกคิดสู่ผลงานศิลปะในรูปแบบที่เป็นเนื้อหาส่วนตนนั้นย่อมแสดงถึงความรู้สึกถึงความรัก ความกลัว ความประทับใจ ชื่นชอบ หรือแสดงออกถึงความปวดร้าวและเก็บกด สิ่งที่ศิลปินถ่ายทอดออกมาถ้ามองด้วยมุมมองอย่างกว้างแล้วเนื้อหาส่วนตัวส่วนหนึ่งก็เป็นผลสะท้อนถึงสภาพแวดล้อมหรือสภาพสังคมของศิลปิน ดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นว่าการนำเสนอเนื้อหาอันเป็นส่วนตนของศิลปินย่อมใกล้ชิดและเหลื่อมซ้อนกับเนื้อหาที่สะท้อนสังคม แต่ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับน้ำหนักของเนื้อหาในการนำเสนอว่าจะเอนเอียงไปทางไหน การที่จะสรุปว่า ผลงานศิลปะแต่ละชิ้นศิลปินได้แสดงออกถึงเรื่องราวที่เป็นเนื้อหาส่วนตัวหรือไม่นั้นย่อมเป็นปัญหาแก่ผู้รับสารกับผู้เสนองานศิลปะ นอกจากศิลปินผู้นั้นจะอธิบายความคิดของตนเองไว้เป็นหลักฐาน ดังภาพผลงานชุด Mick Jagger ที่แอนดี วอร์ฮอล กล่าวถึงความชื่นชอบในตัวของ มิค แจ็คเกอร์ พร้อมกับความชื่นชอบของมวลชนด้วย หรือเนื้อหาส่วนตัวที่ศิลปินแสดงออกมาอย่างเห็นได้ชัดเจน ตัวอย่างเช่นผลงานภาพชื่อ Julia Warhola เป็นผลงานของ แอนดี วอร์ฮอล ที่ถ่ายทอดภาพลักษณ์แม่ของตนเองเป็นต้น

ในแง่จิตวิทยา การที่ศิลปินแสดงออกในด้านเนื้อหาที่เป็นส่วนตนนั้นย่อมแสดงให้เห็นถึง ความสุข ชื่นชอบ ความเศร้าหมอง ความเจ็บปวด หรือความเหงาหงอย ตลอดจนความคิดเห็นส่วนตน การแสดงออกดังกล่าวนั้นเป็นผลมาจากความเก็บกดที่มาจากจิตใต้สำนึก ซึ่งความรู้สึกเก็บกดนั้นก็เป็นผลมาจากสภาพการดำรงชีวิตในสังคม ซึ่งประเด็นเนื้อหาส่วนตัวในการสร้างสรรค์ผลงานภาพคนของแอนดี วอร์ฮอล ในงานวิจัยเรื่องนี้นั้นผู้วิจัยได้วิเคราะห์ผลงานจากตัวศิลปินเอง จากนักวิชาการที่เขียนถึงลักษณะการสร้างสรรค์งานของวอร์ฮอลที่เชื่อมโยงไปถึงแนวความคิด ตลอดจนบริบทรอบตัวของศิลปินที่ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์โดยมีการวิเคราะห์เนื้อหาของภาพดังต่อไปนี้

ภาพ Joseph Beuys 1980 และ 1986



ภาพประกอบที่ 34 Joseph Beuys, 1980, 250 x 250 cm, Serigraph and diamond dust on canvas.

ภาพประกอบที่ 35 Joseph Beuys, 1986, 254 x 203 cm, Serigraph and diamond dust on canvas.

Joseph Beuys เป็นประติมากรและผู้ที่สร้างสรรค์งานศิลปะแนวคอนเซฟชอล อาร์ตชาวเยอรมัน อีกทั้งยังเป็นผู้ที่มีแนวคิดที่มีอิทธิพลในช่วงหลังสงครามโลก และหลังจากที่เขาเสียชีวิตไปแล้ว เขากลายเป็นศิลปินที่ทรงคุณค่ามากที่สุดคนหนึ่งในโลก แอนดี วอร์ฮอล ก็เช่นเดียวกันเขามีความสามารถในการติดต่อสัมพันธ์ผ่านสื่อมวลชนต่างๆ ได้เป็นอย่างดี

Joseph Beuys ได้พบกับแอนดี วอร์ฮอล ที่นิวยอร์คในปี ค.ศ. 1979 และปีต่อมาวอร์ฮอลก็ได้สร้างสรรค์งานภาพ Joseph Beuys รวมทั้งภาพเหมือนในชื่อ Joseph Beuys in Memorim ซึ่งวอร์ฮอลได้สร้างงานดังกล่าวนี้หลังจากที่เขาตายไปแล้วในลักษณะของภาพที่กลับดำเป็นขาว, ขาวเป็นดำ จากนั้นได้พิมพ์ลวดลายพรางตาทับภาพ Joseph Beuys อีกทีหนึ่ง (ภาพประกอบที่ 34)

แอนดี วอร์ฮอล ไม่ค่อยชื่นชมงานของ Beuys เท่าใดนัก แต่ Beuys ชื่นชมผลงานของวอร์ฮอลเป็นอย่างมาก ต่อมาผลงานของเขาทั้งสองได้นำมาจัดแสดงผลงานที่ National Gellery ในปี ค.ศ. 1982 จากภาพชุดดังกล่าวนี้ แอนดี วอร์ฮอล ได้สะท้อนภาพลักษณ์บุคคลในประเด็นเนื้อหาส่วนตัวมากกว่าการสะท้อนภาพลักษณ์ของบุคคลที่มีเนื้อหาเชื่อมโยงไปกับเรื่องราวของสังคม

ภาพ Julia Warhola. 1974

ภาพประกอบที่ 36 Julia Warhola, 1974, 100 x 100 cm, Acrylic and Serigraph on canvas.

จูเลีย วาร์โอลา เป็นแม่ของ แอนดี วอร์ฮอล ซึ่งวอร์ฮอลได้นำภาพแม่ของเขามานำเสนอนั้นเป็นการถ่ายทอดเรื่องราวอันเป็นความรู้สึกส่วนตน โดยวอร์ฮอลเขียนภาพแม่ของเขาในจำนวนมากมายเพื่อเป็นที่ระลึกถึงแม่หลังจากที่แม่ของวอร์ฮอลได้เสียชีวิตในปี ค.ศ. 1972

Shanes ได้วิเคราะห์เกี่ยวกับภาพชุดจูเลีย วาร์โอลา ของ แอนดี วอร์ฮอล ว่า วอร์ฮอลสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้อาจเพื่อเป็นที่ระลึกถึงการเสียชีวิตของแม่หรืออาจเป็นวัตถุประสงค์อื่นก็ได้เพราะจากผลงานที่มีพลังแต่ขาดเรื่องราว การระบายสีที่หนักหน่วงและหมุนวนในรูปจูเลีย วาร์โอลา แต่ไม่ได้แสดงออกถึงบุคลิกลักษณะของแม่ของวอร์ฮอลเลยหรือแม้แต่อารมณ์ความรู้สึกของผู้ระบายสีที่มีต่อเธอ ซึ่งเมื่อตอนที่วอร์ฮอลใช้ภาพเหมือนของบุคคลต่างๆ เพื่อเล่าเรื่องราวทางวัฒนธรรม เช่น ภาพของประธานเหมาเจ๋อตุง แม้ว่าจะขาดเรื่องราวแต่ก็ไม่มีปัญหา แต่เมื่อเป็นภาพของ จูเลีย วาร์โอลา การขาดความตื่นเต้นเร้าใจ ทำให้ภาพดูแข็งๆ ไม่แสดงความรู้สึก (Shanes. 1991 : 112)

ในส่วนของ Colacello ให้ทัศนะเกี่ยวกับภาพชุด จูเลีย วาร์โอลา ว่า แอนดี วอร์ฮอล วาดภาพเหมือนครั้งสุดท้ายในสตูดิโอที่มีลักษณะคล้ายโรงงานนั้นเขาได้สร้างขึ้นในปี ค.ศ. 1974 ซึ่ง จูเลีย วาร์โอลา ได้เสียชีวิตแล้วเมื่อ 2 ปีก่อน จูเลียได้พักรักษาตัวอยู่ที่โรงพยาบาลพิทสเบิร์กเป็นเวลา 19 เดือน ก่อนที่เธอจะเสียชีวิต วอร์ฮอลได้หลีกเลี่ยงการพูดถึงข้อเท็จจริงในเรื่องนั้น วอร์ฮอลได้จ่ายค่ารักษาพยาบาลแต่ไม่เคยไปเยี่ยมเธอเลย วอร์ฮอลได้โทรศัพท์ไปคุยกับเธอทุกวันส่วนจูเลียก็ต้องการให้วอร์ฮอลมาพบเธอบ้าง วอร์ฮอลได้จ่ายค่าการฝังศพของเธอแต่วอร์ฮอลไม่ได้ไปที่นั่นเพราะเขากลัวความตาย วอร์ฮอลพูดเสมอว่ามีบางสิ่งบางอย่างเกี่ยวกับ ความตาย มันคือ “นามธรรม” และต่อมาเขาก็ได้สร้างสรรค์ภาพจูเลีย วาร์โอลา ด้วยการพิมพ์เซอริกราฟจากภาพถ่ายตลอดจนการระบายสีด้วยมือ (Fingers painting) จากมือลูกชายของเธอ (Colacello. 1990:266)

ถึงแม้ว่านักวิชาการหลายๆ ท่านจะมีความคิดเห็นเกี่ยวกับการนำเสนอสาระของภาพชุดจูเลีย วาร์โอลา ในประเด็นที่แตกต่างกันไปแต่ความเห็นดังกล่าวนั้นจะตรงประเด็นหรือไม่นั้นคนที่รู้ดีที่สุดคือแอนดี วอร์ฮอล ในส่วนของการตีความเกี่ยวกับเนื้อหาสาระของภาพสำหรับผู้วิจัยนั้น ผู้วิจัยเสนอความเห็นว่าภาพชุดจูเลีย วาร์โอลา ไม่น่าจะเกี่ยวกับประเด็นของสังคม หากแต่ภาพชุดดังกล่าวนี้ควรจะเป็นเนื้อหาที่เกี่ยวกับเรื่องราวส่วนตัวของ แอนดี วอร์ฮอล แน่นอน

ภาพ Ladies and Gentelmens. 1975

ภาพประกอบที่ 37 Ladies and Gentelmens, 1975, 35.6 x 27.9 cm, Acrylic and Serigraph on canvas.

Ladies and Gentelmens หรือ Drag Queen เป็นภาพเขียนที่มีแนวคิดถึงความเป็นผู้หญิงของผู้ขายงานศิลปะ ที่ชื่อ แอนเซลมิโน เขามอบหมายงานก่อนที่วอร์ฮอลทำต้นฉบับภาพพิมพ์จำนวน 100 ชิ้น ในภาพเหมือนของ Man Ray เมื่อวอร์ฮอลไปที่ Turin เพื่อทำการเซ็นต์ชื่อในภาพพิมพ์ของเขา แอนเซลมิโนได้ชักชวนแอนดี วอร์ฮอลทำงานชุด Ladies and Gentelmens ซึ่งเป็นภาพเหมือนของ Candy Darling, Jackie Curtis และ Holly Woodlawn วอร์ฮอลได้สอบถามถึงแนวคิดอื่นๆ ของ แอนเซลมิโนก่อนที่จะสร้างสรรค์งานชุดนี้ หนึ่งในการสร้างสรรค์งานชุด Ladies and Gentelmens นี้ มีราคา 176,000 เหรียญ (จากหลักทรัพย์ที่ดินของ Jean – Michel Basguiat) ราคาดังกล่าวนี้เป็นราคาที่สูงสุดในการขายงานศิลปะขณะนั้น (Colacello. 1990 : 228)

ภาพชุด Ladies and Gentelmens นี้ ประเด็นของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของวอร์ฮอลในช่วงหลัง (Post Pop) ถือได้ว่าวอร์ฮอลได้สร้างสรรค์ผลงานที่เป็นภาพบุคคลในความ

เป็นส่วนตัวของวอร์ฮอลมากขึ้นตามปรัชญาแนวคิดของเขาที่ว่า “การทำธุรกิจก็คือศิลปะ” จากข้อมูลดังกล่าวจะเห็นได้ว่าวอร์ฮอลสร้างสรรค์งานศิลปะที่สะท้อนแนวคิดเนื้อหาที่เป็นส่วนตัวประกอบกับแนวคิดของผู้ขายงานศิลปะ

ภาพ Mick Jagger. 1975

ภาพประกอบที่ 38 Mick Jagger, 1975, 111x73 cm, Portdfolio of 10 Serigraph print.

มิค แจ็คเกอร์ เกิดเมื่อปี ค.ศ. 1943 ในครอบครัวชั้นกลางเข้าศึกษาในโรงเรียนรัฐศาสตร์และการเมือง แจ็คเกอร์มีความชื่นชอบในดนตรีบลูส์ และริธึม แอนด์ บลูส์เป็นอย่างมาก จนได้รวบรวมเพื่อนหลายๆ คนที่มีแนวความคิดทางด้านดนตรีในแนวทางเดียวกันก่อตั้งวงดนตรีตามแนวทางของตนเองโดยมีชื่อว่า เธอะ โรลลิงสโตนส์ (The Rolling Stones) ในปี ค.ศ. 1962 ในประเทศอังกฤษ และแผ่ขยายเข้าสู่ประเทศสหรัฐอเมริกา

ปี ค.ศ. 1967 เป็นปีที่สังคมเปลี่ยนแปลงเป็นอย่างมาก คนหนุ่มสาว กลุ่มคนบุปผาชนหรือฮิปปี้มีอิทธิพลต่อความเปลี่ยนแปลง ส่งผลให้วงเธอะโรลลิงสโตนส์ก้าวสู่กระแสความเปลี่ยนแปลงนั้นด้วย แนวดนตรีร็อคเป็นสิ่งที่ควบคู่ไปกับยาเสพติดและเซ็กซ์สำหรับคนหนุ่มสาวในยุคนั้น ภาพลักษณ์และพฤติกรรมของโรลลิงสโตนส์ถูกสังคมมองว่าพวกเขามีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมวัยรุ่นในยุคนั้นเป็นอย่างมาก

ทศวรรษที่ 1970 โรลลิงสโตนส์ ได้ก้าวขึ้นสู่ความเป็นวงดนตรีร็อคที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างสูงแทนที่วง เธอะบีทเทิลส์ ภาพลักษณ์ของมิค แจ็คเกอร์ นั้นเป็นศิลปินที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก แจ็คเกอร์ ได้ดึงเอาบุคลิคอันเซ็กซี่ของเขามา นำเสนอในภาพของคนหนุ่มริมฝีปากกว้างและหนา กลายเป็นเครื่องหมายการค้าของวงโรลลิ่งสโตนส์ ส่งผลให้ มิค แจ็คเกอร์ กลายเป็นสัญญาลักษณ์ใหม่ทางเพศในสังคมคนรุ่นใหม่

แอนดี วอร์ฮอล ได้นำภาพของมิค แจ็คเกอร์ มานำเสนอในปี ค.ศ. 1975 หลังจากที่วอร์ฮอลหยุดการสร้างสรรค์งานทางด้านจิตรกรรมตั้งแต่ปี ค.ศ. 1965 ซึ่ง Ratcliff ได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแนวป็อปยุคหลังของแอนดี วอร์ฮอล ที่เชื่อมโยงกับการสร้างสรรค์ผลงานชุด มิค แจ็คเกอร์ ว่า ในปี ค.ศ. 1970-71 เมื่อวอร์ฮอลได้พบกับ เบี่ยนคา (Bianca Perez Moreno de Macias) นางแบบเชื้อสายบราซิลภรรยาของ มิค แจ็คเกอร์ ขณะนั้นเป็นช่วงที่วอร์ฮอลมีโอกาสได้ใกล้ชิดกับบุคคลที่มีชื่อเสียงในประเทศสหรัฐอเมริกา วอร์ฮอลได้รับคัดเลือกให้เป็นเพื่อนของภรรยาของราชาเพลงร็อคที่ยิ่งใหญ่ และวอร์ฮอล ก็ได้เป็นเพื่อนของ มิค แจ็คเกอร์ในท้ายที่สุด วอร์ฮอลกล่าวว่าเขาเคยรู้จักกับ มิค แจ็คเกอร์ ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1963 เมื่อ โรลลิ่ง สโตนส์ เข้ามาแสดงคอนเสิร์ตเป็นครั้งแรกในประเทศสหรัฐอเมริกา และขณะนี้เขาก็ได้พบและใกล้ชิดกับแจ็คเกอร์อีกครั้ง นอกจากนี้แล้ว แอนดี วอร์ฮอล ยังได้พบกับซุปเปอร์สตาร์แห่งคริสตวรรษที่ 70 อย่างเช่น Elton John, Alice Cooper, Bryen Ferry เป็นต้น ซึ่งต่อมา แอนดี วอร์ฮอล ได้ออกแบบปกอัลบั้มในกับวงโรลลิ่ง สโตนส์อีกด้วย

วอร์ฮอล นำเสนอภาพเหมือนของ มิค แจ็คเกอร์ ในฐานะเป็นบุคคลที่ได้รับความชื่นชอบในสังคมอเมริกัน และในส่วนตัวของวอร์ฮอลก็มีความชื่นชอบในตัวของแจ็คเกอร์ วอร์ฮอลได้นำภาพของแจ็คเกอร์มาสร้างสรรค์งานโดยกระบวนการพิมพ์เซอริกราฟ กับการใช้สีที่แบนเรียบและขอบคม ในบริเวณเปลือกตาและริมฝีปาก ซึ่งวอร์ฮอลมีแนวคิดที่เชื่อมโยงจากผลงานชุด มาริลีน มอนโร (Ratcliff, 1983 : 63-72)

ข้อมูลดังกล่าวในข้างต้นมีความสอดคล้องกับข้อมูลวิชาการในสื่อทางสื่ออิเล็คทรอนิกส์ ดังนี้ จากการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมของ แอนดี วอร์ฮอล ในช่วงคริสตวรรษที่ 70 นั้น วอร์ฮอลได้สร้างสรรค์งานโดยใช้พื้นฐานจากกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานในช่วงคริสตวรรษที่ 60 กับปรัชญาศิลปะแบบมวลผลิต แต่ขณะนี้ (คริสตรวรรษที่ 70) วอร์ฮอลได้สร้างสรรค์งานภาพบุคคลที่เป็นลักษณะเฉพาะส่วนตัวของศิลปิน โดยนำเสนอบุคคลที่เขาชื่นชอบ บุคคลที่ร่ำรวยมั่งคั่ง อาทิเช่น มิค แจ็คเกอร์, ไมเคิล แจ็คสัน เป็นต้น และในปี ค.ศ. 1975 หนังสือ The philosophy of Andy Warhol ได้กล่าวถึงคำพูดของวอร์ฮอลในปรัชญาการสร้างสรรค์ศิลปะของเขาว่า "การทำเงิน คือ ศิลปะ และการทำงานศิลปะกับการบริหารธุรกิจที่ดีก็คืองานศิลปะที่ยอดเยี่ยม" (http://www.artelino.com)

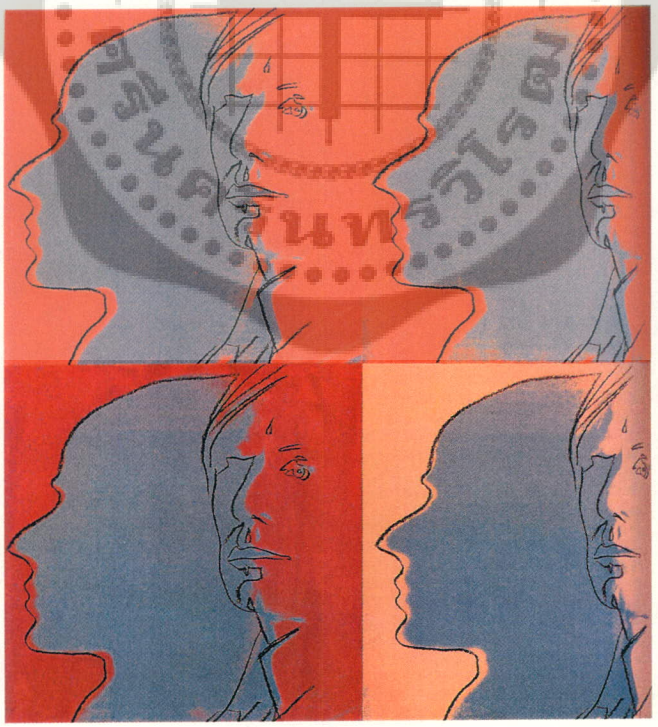
จากแนวคิดในการสร้างสรรค์ภาพชุด มิค แจ็คเกอร์ ตลอดจนความเชื่อมโยงแนวคิดการสร้างสรรค์งานศิลปะไปสู่ภาพบุคคลอื่นๆ ในคริสตวรรษที่ 70 ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์งานศิลปะแนวป็อปยุคหลัง ของแอนดี วอร์ฮอล นั้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่า งานภาพชุดมิค แจ็คเกอร์ นี้ วอร์ฮอลได้นำเสนอเรื่องราวอันเป็นส่วนตัวมากกว่าผนวกกับวอร์ฮอลมีปรัชญาการทำงานศิลปะที่เป็นธุรกิจ การนำเสนอภาพบุคคลในช่วงหลังก็น่าจะเป็นผลประโยชน์ที่พึงได้ทางธุรกิจมากกว่าที่วอร์ฮอลจะสะท้อนเรื่องราวของสังคม

ภาพ Self portrait

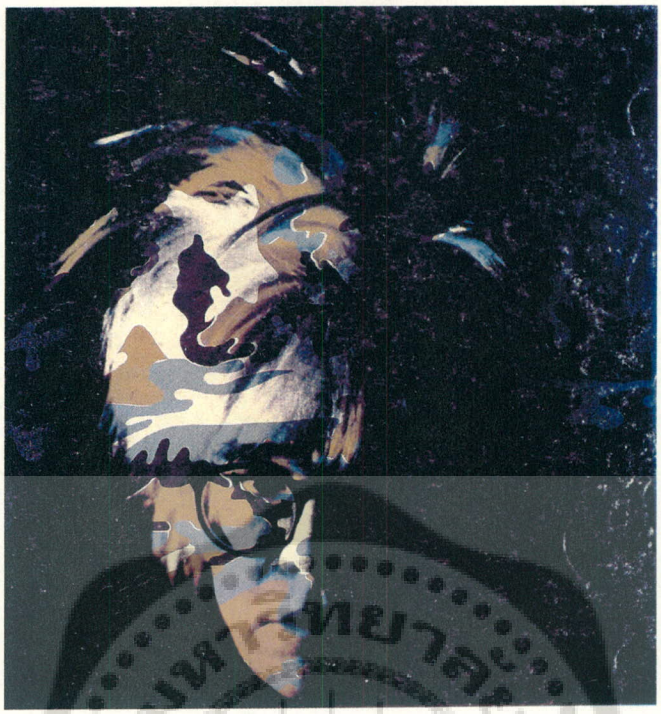
ภาพประกอบที่ 39 Self portrait, 1967, 182.9 x 182.9 cm, Serigraph on canvas

ภาพประกอบที่ 40 Self portrait, Three Quarter Porfile, 1967, 20 x 20 cm, Acrylic and Serigraph on canvas

ภาพประกอบที่ 41 Self portrait, 1978, 106 x 106 cm, Serigraph on canvas



ภาพประกอบที่ 42 Self portrait, 1981, 105 x 105 cm, Serigraph on canvas



ภาพประกอบที่ 43 Camoflage self – portrait, 1986, 208.3 x 208.3 cm, Serigraph on canvas.

แอนดี วอร์ฮอล สร้างสรรค์งานภาพชุดภาพเหมือนตัวเอง มาโดยตลอดการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมภาพบุคคล (คริสตวรรษที่ 60-80) ซึ่งภาพเหมือนตัวเองของวอร์ฮอลนั้นประเด็นเนื้อหาการนำเสนอนั้นจะมุ่งเน้นไปที่เรื่องราวอันเป็นส่วนตัวของแอนดีวอร์ฮอลมากกว่า ในขณะที่ภาพเหมือนตัวเองของวอร์ฮอลตั้งแต่ยุคแรกถึงยุคปลายในการสร้างสรรค์งานศิลปะแบบป็อป อาร์ตนั้น มีการพัฒนากระบวนการสร้างสรรค์งานอยู่ตลอดเวลา ดังเช่นผลงานในยุคหลังของวอร์ฮอลลักษณะของผลงานจะดูดื่นเต้นลึกลับมากขึ้น เมื่อเปรียบเทียบกับผลงานในยุคแรกๆ ที่ดูเป็นสัญญาลักษณ์มากกว่า แต่ท้ายที่สุดแล้วผลงานชุด Self – portrait ของวอร์ฮอลนั้นล้วนแล้วแต่มีความเกี่ยวโยงกับตัวเองแทบทั้งสิ้น

ดังเช่นผลงานชุดภาพเหมือนตัวเองที่มีชื่อว่า Comoflage Self – portrait แอนดี วอร์ฮอล ได้นำรูปแบบการพลางตาโดยใช้ลวดลายพรางของทหารในกองทัพสหรัฐอเมริกา ซึ่งวอร์ฮอลซื้อมาจากร้านในกองทัพในปี ค.ศ. 1986 ในตอนแรกนั้นวอร์ฮอลใช้ลวดลายพรางตาเพื่อสร้างรูปนามธรรม แต่เขาตั้งใจมากเกินไปที่จะแสดงออกดังเช่นภาพดังกล่าวนี้

Shanes กล่าวถึงการนำเสนอภาพเหมือนตัวเองของ แอนดี วอร์ฮอล ว่า หลังจากปี ค.ศ. 1963 วอร์ฮอลได้หลบซ่อนตัวจากสาธารณะ สำหรับนักวิจารณ์ศิลปะ นักประวัติศาสตร์ศิลป์ และสื่อต่างๆ ได้เสนอถึงการแสดงออกในความซื่อ ความเฉื่อยชา อารมณ์เฉยๆ (สันโดษ) และเหมือนหุ่นยนต์ (เหตุผล โดย Gene Swenson ปี ค.ศ. 1963)

แต่ในส่วนตัวแล้วเขาเป็นคนของโลก เรียนรู้เร็ว แสดงอารมณ์เข้าใจลักษณะของมนุษย์ ซึ่งในงานชุดหลังในภาพเหมือนตัวเองนั้น วอร์ฮอลได้นำเสนอในรูปแบบของการพรางตา อันแสดงนัยถึงตัวตนของแอนดี วอร์ฮอล ที่ซ่อนคุณลักษณะที่แท้จริงไว้ ซึ่งการพรางตาในงานชุดหลังๆ นี้ ภาพ Self – portrait กับนามธรรมดังกล่าว วอร์ฮอลเคยแสดงในผลงานยุคแรกๆ ของเขา กับบุคลิกประจำตัวในทรงผมอันแหลมๆ ตั้งๆ และหมุนวนของวอร์ฮอล (Shanes. 1991 : 136)

จากภาพเหมือนตัวเองของแอนดี วอร์ฮอล ที่ปรากฏในรูปแบบของกลวิธีการนำเสนอที่หลากหลายและวอร์ฮอลได้สร้างสรรค์ภาพเหมือนของตัวเองนั้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่างานภาพชุด Self – portrait นี้มีความเชื่อมโยงกับเนื้อหาเรื่องราวที่เป็นส่วนตัวอย่างแน่นอน

ภาพ Truman Capote. 1979

ภาพประกอบที่ 44 Truman Capote, 1979, 100 x 100 cm, Serigraph on Sythetic polymer.

Truman Capote คือนักแต่งหนังสือ ซึ่ง แอนดี วอร์ฮอล ได้สร้างสรรค์ภาพ Capote ตอนที่เขาไปนิวยอร์กเป็นครั้งแรกในปี ค.ศ. 1948 วอร์ฮอลได้สร้างสรรค์ภาพดังกล่าว หลังจากที่เขาได้เห็นภาพของ Capote ในปกหลังของหนังสือเล่มแรกชื่อ Other Voices, Other Rooms. ซึ่ง Shanes ได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ของแอนดี วอร์ฮอล ว่า เมื่อวอร์ฮอล ได้ตั้งรกรากอยู่ที่นิวยอร์กเขาพยายามทำตัวสนิทสนมคุ้นเคยกับนักประพันธ์ผู้นี้ ถึงแม้ว่า Capote จะไม่ค่อยสนใจที่จะมีสัมพันธ์ตอบ อย่างไรก็ตามงาน

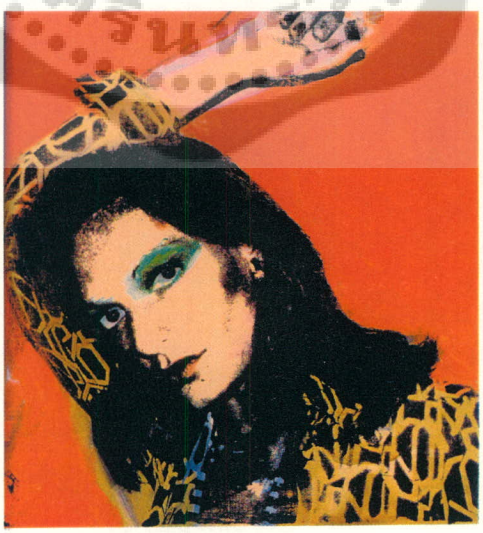
ภาพวาดเขียน ของวอร์ฮอลจำนวน 15 ภาพ ก็มาจากงานเขียนของ Truman Capote ซึ่งวอร์ฮอลได้นำมาจัดนิทรรศการ ในเดือนมิถุนายน ค.ศ. 1952 และ Capote ก็ได้ มาชม

ในปี ค.ศ. 1956 วอร์ฮอลได้สร้างสรรค์ภาพรองเท้าของ Capote ซึ่งวอร์ฮอลได้จัดนิทรรศการชุด Crazy, Golden Slippers ที่ Bodley Gallery หลังจากนั้น วอร์ฮอล ก็มี ชื่อเสียงก้องโลก และได้สร้างความสัมพันธ์ในฐานะเพื่อกับ Truman Capote ต่อมา วอร์ฮอล ก็ได้จ้าง Capote มาทำ Interview magazine เมื่อตอนที่ Capote ตกต่ำในอาชีพ และติดเหล้า

ภาพชุด Capote วอร์ฮอลใช้กลวิธีการสร้างสรรค์ด้วยการพิมพ์เซอริกราฟที่ใช้ภาพถ่ายเป็นต้นแบบ ภาพดังกล่าวนี้วอร์ฮอลได้เน้นสีที่ดวงตาเพื่อช่วยให้ตาเป็นประกายแฝงความลึกลับเมื่อจ้องมอง อีกทั้งได้สร้างความแตกต่างระหว่างสีผิวกับหมวกสีเหลือง ซึ่งทำให้รู้สึกว่าทันสมัยและความมีเสน่ห์ของนักประพันธ์ (Shanes. 1997 : 120)

จากข้อมูลในงานเขียนของ Shanes นี้ผู้วิจัยพบว่า แอนดี วอร์ฮอล ได้นำภาพเหมือนของ Truman Capote ด้วยเนื้อหาที่เป็นส่วนตัวมากกว่า เนื่องจากวอร์ฮอลมีความชื่นชอบ Truman เป็นการส่วนตัวอยู่แล้ว วอร์ฮอลได้นำภาพเหมือนดังกล่าวจากหนังสือมานำเสนอในลักษณะการพิมพ์เซอริกราฟผนวกกับการระบายสีที่สดใสเพื่อถ่ายทอดบุคลิกในภาพลักษณ์ของบุคคลที่วอร์ฮอลชื่นชอบ

ภาพ Dive Von Furetenberg. 1974



ภาพประกอบที่ 45 Dine Von Furetenberg, 1974, 100 x 100 cm Acylic and Serigraph on canvas.

Dine Von Furetenberg เป็นผลงานที่ แอนดี วอร์ฮอล สร้างสรรค์ขึ้นในปี ค.ศ. 1974 ฟรัสเทนเบิร์ก เป็นนักออกแบบเสื้อผ้าที่มีชื่อเสียงมากในประเทศสหรัฐอเมริกา แอนดี วอร์ฮอล ได้นำเสนอภาพลักษณ์ของฟรัสเทนเบิร์ก ที่มาจากภาพถ่ายของวอร์ฮอล ด้วยโครงสร้างที่น่าสนใจ ซึ่งวอร์ฮอลได้ถ่ายทอดภาพลักษณ์ของฟรัสเทนเบิร์กในฐานะของนักออกแบบเสื้อผ้าที่ทันสมัย และมีชื่อเสียงในนิวยอร์ค

นอกจากนี้แล้ว วอร์ฮอล และฟรัสเทนเบิร์ก ยังมีความเชื่อมโยงกันในแง่ของการทำงานร่วมกันในฐานะเพื่อนที่มีความใกล้ชิด เช่น ฟรัสเทนเบิร์กได้นำรูปแบบของการใช้เส้นสี ในงานพิมพ์ของวอร์ฮอลมาเป็นแนวความคิดในการออกแบบเสื้อผ้าเป็นต้น แอนดี วอร์ฮอล ได้นำภาพถ่ายของฟรัสเทนเบิร์กมาสร้างสรรค์ผลงานโดยกระบวนการพิมพ์เซอริกราฟผสมกับการระบายสีที่ดูแล้วรู้สึกว่ามีอะไรที่ซ่อนเร้นอยู่ผนวกกับการระบายสีที่ขัดแย้งกับสภาพสีส่วนร่วมของภาพในบริเวณเปลือกตา

จากเนื้อหาของการถ่ายทอดภาพลักษณ์คนของวอร์ฮอลในช่วงการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะป็อปยุคหลังของเขานั้น วอร์ฮอลได้พบกับบุคคลที่มีชื่อเสียงและร่ำรวยในสังคมอเมริกัน ดังกล่าวนี้ส่งผลให้วอร์ฮอลได้นำเสนอภาพลักษณ์ของบุคคลที่เขารู้จักมานำเสนอในผลงานศิลปะแบบป็อปของเขาซึ่งเป็นการถ่ายทอดภาพลักษณ์ของบุคคลที่เป็นลักษณะเฉพาะส่วนตัวของศิลปิน ซึ่งส่วนใหญ่แล้วเป็นบุคคลที่เขาชื่นชอบ ประเด็นดังกล่าวนี้ส่งผลไปยังภาพสะท้อนเรื่องราวอันเป็นส่วนตัวของวอร์ฮอล

ภาพ Henry Gelzahler. 1979

ภาพประกอบที่ 46 Henry Gelzahler, 1979, 100 x 100 cm, Acrylic and Serigraph on canvas.

เฮนรี เกลซาห์เลอร์ เป็นบุคคลที่มีบทบาทในวงการศิลปะแห่งศตวรรษที่ 20 เป็นอย่างมาก ในฐานะผู้จัดการหอศิลป์ นักวิจารณ์ ศิลปิน และนักวิชาการศิลปะ เกลซาห์เลอร์ ได้สร้างสรรค์งานศิลปะที่ The Metropolitan Museum of Art และยังได้รวมกลุ่มเพื่อแสดงผลงานนิทรรศการในการแสดงภาพจิตรกรรมและประติมากรรมในนิวยอร์คมา โดยตลอดระหว่างปี ค.ศ. 1940-1970 ("New York Painting and Sclupture) ในปี ค.ศ. 1967 เกลซาห์เลอร์ยังมีชื่อในคณะกรรมการของหน่วยงานทางด้านทัศนศิลป์และเป็นกรรมการทางด้านวัฒนธรรมของเมืองนิวยอร์ค นอกจากนี้แล้ว เกลซาห์เลอร์ยังเป็นศิลปินที่ประสบความสำเร็จตั้งแต่อายุยังหนุ่ม

Mc Clemont ได้ให้ทรรศนะถึงเฮนรี เกลซาห์เลอร์ ว่า เกลซาเลอร์เป็นผู้จัดการหอศิลป์ที่บริหารแสดงศิลปะ Metropolitan Museum มาอย่างยาวนานตลอดช่วงศตวรรษที่ 20 เขาเป็นผู้ได้รับรางวัลชนะเลิศในการประกวดศิลปะป็อป อาร์ต นอกจากนี้แล้วเขายังเป็นที่ปรึกษาเรื่องสำคัญที่เกี่ยวกับเรื่องศิลปะในยุคศตวรรษที่ 60 และ 70 เฮนรี เกลซาห์เลอร์คือหนึ่งในความเป็นอัจฉริยะทางด้านศิลปะ นอกจากนี้แล้วเขายังมีบทบาทสำคัญต่อศิลปินแห่งยุค เช่น แอนดี วอร์ฮอล, ลิทเทนสไตส์ หรือ นีล เป็นต้น (Mc Clemont. 1994)

นอกจากนี้แล้วเกลซาห์เลอร์ยังเคลื่อนไหวทางด้านศิลปะเพื่อช่วยเหลือสังคม อาทิเช่น เรื่องราวกับโรคเอดส์ในโครงการ The Estate for Artists with AIDS โดยมีศิลปินร่วมสมัยหลายท่านเข้าร่วมแสดงผลงานเพื่อเป็นเกียรติแก่เกลซาห์เลอร์ เช่น เดวิด ออคเน่ย์, แจสเปอร์ จอห์น, ลอยด์ ลิชเทนสไตล์, แฟรงค์ สเตลลา และแอนดี วอร์ฮอล

แอนดี วอร์ฮอล ได้พบ เฮนรี เกลซาห์เลอร์ ในเดือนกรกฎาคม ค.ศ. 1960 เนื่องด้วยอีแวน แครพ ผู้ขายงานศิลปะ และ บีลีโอ คาสเทล เป็นผู้ช่วยขณะนั้นเกลซาห์เลอร์ก็เป็นผู้จัดการหอแสดงศิลปะ Metropolitan Museum พวกเขาเป็นเพื่อนกัน โทรศัพท์ติดต่อกันอย่างสม่ำเสมอและบ่อยครั้งเขาก็รับประทานอาหารเย็นหรือจัดปาร์ตี้ด้วยกัน

จากข้อมูลดังกล่าว แอนดี วอร์ฮอล ได้นำเสนอภาพลักษณ์ของเฮนรี เกลซาห์เลอร์ที่สะท้อนเรื่องราวอันเป็นส่วนตัวมากกว่าเนื้อหาที่เป็นประเด็นในสังคม ประกอบกับข้อมูลในส่วนของการสร้างสรรค์งานศิลปะในยุคหลังของวอร์ฮอลนั้น วอร์ฮอลจะพบคนที่โด่งดังและสะท้อนออกมาในเนื้อหาด้วยเรื่องราวอันเป็นความชอบส่วนมากกว่าจะตัดภาพบุคคลสำคัญในหนังสือพิมพ์หรือนิตยสารต่างๆ เหมือนยุคแรก

ภาพ Keith Haring and Juan Dubos. 1983

ภาพประกอบที่ 47 Keith Haring and Juan Dubos, 1983, 101.6 x 101.6 cm, Acrylic and Serigraph on canvas.

วอร์ฮอล สร้างสรรค์ภาพนี้เนื่องจากเขามีความชื่นชมต่อบุคคลทั้งสอง โดยเฉพาะ Keith Haring ศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีแรงบันดาลใจมาจากภาพเขียนของเด็ก ซึ่งวอร์ฮอลเคยทำการโฆษณาในผลงานและตัวแฮริ่ง

Keith Haring and Juan Dubos เป็นผลงานของ แอนดี วอร์ฮอล ที่สร้างสรรค์ขึ้นในปี ค.ศ. 1983 ซึ่ง แอนดี วอร์ฮอล ได้ชื่นชอบผลงานของ แฮริ่ง โดยระยะเวลานั้นวอร์ฮอลคือศิลปินรุ่นใหม่ที่มีพื้นฐานความเชื่อมาจากศิลปะกับการสื่อสารมวลชนนั้นมีส่วนเกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตของคนเป็นอย่างมาก วอร์ฮอลได้นำเอาบุคคลที่เป็นที่นิยมชมชอบของประชาชนและบุคคลที่เขาชื่นชอบมานำเสนอดังเช่น Keith Haring และ Juan Dubos

จากข้อมูลดังกล่าวชี้ให้เห็นว่าการที่วอร์ฮอลนำบุคคลทั้งสองมานำเสนอนั้นเกิดจาก วอร์ฮอลได้รู้จักบุคคลดังกล่าวเป็นการส่วนตัวมาก่อนและชื่นชอบ ส่งผลให้วอร์ฮอลได้นำบุคคลที่เขารู้จักและชื่นชมมานำเสนอผนวกกับบุคคลที่วอร์ฮอลนำเสนอนั้นเป็นที่รู้จักของประชาชนอยู่แล้ว ภาพ Keith Haring and Juan Dubos ควรจะเป็นเนื้อหาที่เสนอเรื่องราวส่วนตัวมากกว่าสะท้อนสังคม

3.2 โครงสร้างในผลงานภาพบุคคลของ แอนดี วอร์ฮอล

ลักษณะงานศิลปะแนวป๊อป อาร์ต ของ แอนดี วอร์ฮอล ถือว่าเป็นแบบอย่างของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่เลยกฎเกณฑ์ และหลุดพ้นจากกฎระเบียบการสร้างสรรค์ศิลปะในอดีตที่กล่าวถึง แสง-เงา, ระยะ หรือการจัดโครงสร้างทางศิลปะแบบเดิมๆ การสร้างสรรค์ผลงานของ แอนดี วอร์ฮอล เป็นการนำเอาโครงสร้างทางงานออกแบบสองมิติ มาใช้กับผลงาน ซึ่งเป็นอิทธิพลจากการที่วอร์ฮอลเคยทำงานทางด้านพานิชย์ศิลป์มาก่อนตลอดจนเนื้อหาและรูปแบบศิลปะของวอร์ฮอลได้สะท้อนถึงกระบวนการของการใช้สื่อโฆษณาในสังคมบริโภคนิยมอย่างมีนัยสำคัญ ทั้งนี้ผู้วิจัยจึงได้ใช้เครื่องมือในการวิเคราะห์โครงสร้างในผลงานศิลปะ ของ แอนดี วอร์ฮอล ให้เป็นไปอย่างเหมาะสม กล่าวคือ ผู้วิจัยได้ใช้ทฤษฎีหลักการออกแบบสองมิติ ที่เรียบเรียงโดย วิรุณ ตั้งเจริญ มาเป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์โครงสร้างผลงานศิลปะของแอนดี วอร์ฮอล ดังนี้

3.2.1 โครงสร้างปกติ

โครงสร้างปกติ คือ โครงสร้างที่มีลักษณะของการวางแผนอย่างเป็นระบบระเบียบและมีแบบแผน ตลอดมีลักษณะของการคาดคำนวณในการจัดวาง ซึ่งโครงสร้างแบบปกติที่ปรากฏในผลงานภาพบุคคลของ แอนดี วอร์ฮอล ประกอบด้วยลักษณะของการซ้ำ (Repetition) และการลดหลั่น (Readation)

3.2.1.1 การซ้ำ (Repetition)

เมื่อหน่วยรูปทรงหนึ่งมีลักษณะที่เหมือนกันหรือคล้ายกันมากกว่าหนึ่งหน่วยรูปทรงหรือเป็นหน่วยรูปทรงชุด ลักษณะที่กล่าวมานี้เรียกว่า การซ้ำ ซึ่งลักษณะการซ้ำในงานภาพบุคคล ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ได้ดังต่อไปนี้

การซ้ำรูปร่าง การซ้ำรูปร่างตามปกติแล้วรูปร่างเป็นส่วนประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งที่ซ้ำกันอาจจะแสดงความแตกต่างในสภาพของขนาด สี ฯลฯ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2537 : 20) ซึ่งการซ้ำรูปร่างในการสร้างสรรค์ผลงานภาพบุคคลของแอนดี วอร์ฮอลในกลุ่มประชากรของงานวิจัยฉบับนี้ ได้แก่

ภาพ Nalalie. 1962

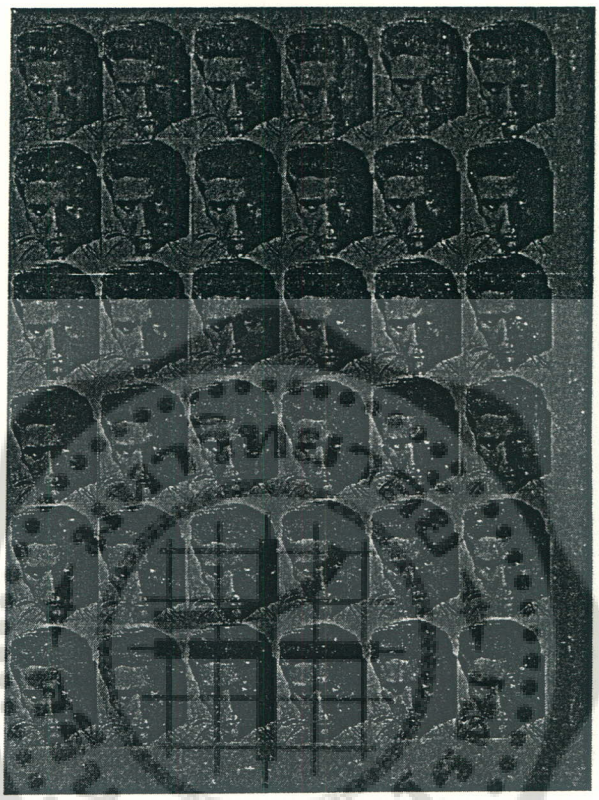
ภาพประกอบที่ 48 สภาพการซ้ำรูปร่างภายในช่องตารางพื้นฐาน (Basic grid) ของภาพ Natalie

ภาพชื่อ Natalie มีลักษณะที่เป็นการซ้ำรูปร่างภายในช่องตารางพื้นฐานที่ชัดเจน กล่าวคือ วอร์ฮอลได้นำภาพใบหน้าของ Natalie มาพิมพ์แบบเซอริกราฟในลักษณะของการซ้ำ ซึ่งการซ้ำดังกล่าวส่งผลให้เกิดจังหวะ และเกิดการผสานกลมกลืนในหน่วยรูปทรงย่อยจนกลายเป็นหน่วยรูปทรงเดียวกัน นอกจากนี้แล้ววอร์ฮอลได้นำเสนอจุดสนใจภายในภาพที่เป็นจุดเด่น นอกเหนือไปจากสภาพของการซ้ำรูปร่างที่เป็นปกติ คือ

สภาพการซ้ำที่มีการทับซ้อน ซึ่งการทับซ้อนดังกล่าวเป็นการผสานตัวเองในหน่วยรูปร่างและขนาดที่เท่ากันตามแนวนอน ซึ่งส่งผลให้เกิดหน่วยรูปทรงใหม่ และเกิดความเด่นขึ้นในภาพ

สภาพความผิดแปลก จากสภาพของการซ้ำที่มีการทับซ้อนภาพในหน้าของ Natalie ในท่ามกลางการซ้ำภาพที่เป็นแบบแผนของการวางพื้นฐาน ส่งผลให้เกิดความผิดแปลกที่แสดงความขัดแย้ง หรือขัดจังหวะแบบแผนอันเป็นลักษณะปกติ ความขัดแย้งดังกล่าวส่งผลให้ภาพชื่อ Natalie ของ แอนดี วอร์ฮอล มีจุดเด่นที่น่าสนใจและไม่น่าเบื่อ

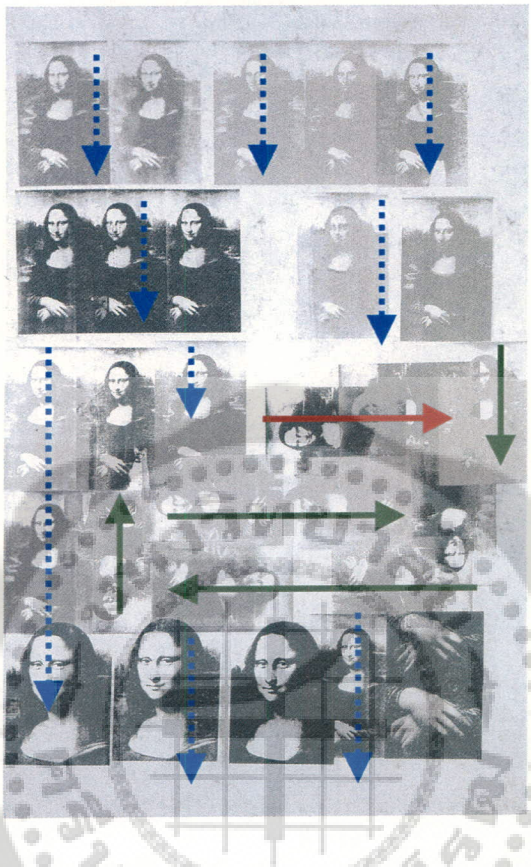
ภาพ Red Elvis,1962



ภาพประกอบที่ 49 สภาพการซ้ำรูปร่างภายในช่องตารางพื้นฐาน (Basic grid) ในภาพ Red Elvis

ภาพชื่อ Red Elvis มีความชัดเจนในการจัดโครงสร้างแบบซ้ำรูปร่างในแบบตารางพื้นฐาน อันเป็นโครงสร้างที่มีลักษณะเชิงคาดคำนวณและเป็นแบบแผนในการจัดโครงสร้าง ภาพ Red Elvis นี้ วอร์ฮอลได้นำภาพของ เอลวิส เพรสลี มานำเสนอในรูปแบบของการซ้ำที่เป็นระเบียบแบบแผนอันเกิดจากเส้นตั้งและเส้นนอนของตารางกริดที่แบ่งบริเวณว่างสี่เหลี่ยมย่อยเท่าๆกัน ไม่มีส่วนย่อยใดโดดเด่นขึ้นมา ส่งผลให้มีความกลมกลืนและสมดุลกันทั้งหมดในภาพ ซึ่งโครงสร้างการซ้ำในภาพ Red Elvis นี้จะมีความเป็นแบบแผนมากกว่าภาพชื่อ Natalie

ภาพ Mona lisa,1963



ภาพประกอบที่ 50 การซ้ำรูปร่างที่แสดงสภาพของความผิดแปลกและสภาพของโครงสร้างที่ตัดกันในแรงโน้มถ่วงในภาพ Mona lisa,1963

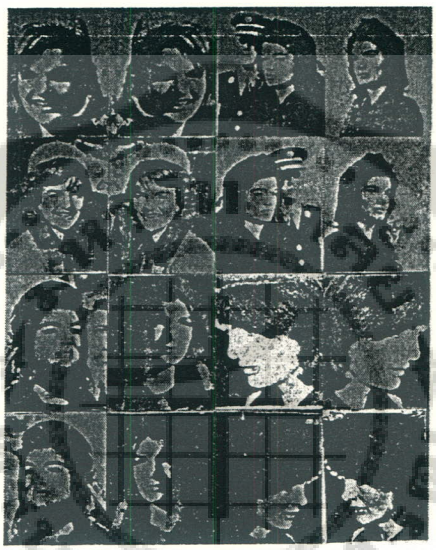
ภาพ Mona lisa นี้เป็นการจัดโครงสร้างแบบซ้ำรูปร่าง โดยวอร์ฮอลได้นำภาพของ Mona lisa มานำเสนอในรูปแบบของการซ้ำ ซึ่งในลักษณะของการซ้ำรูปร่างในภาพ Mona lisa นี้อยู่ในสภาพของความแตกต่างในขนาดและสี การจัดโครงสร้างการซ้ำในภาพนี้โดยรวมยังอยู่ในโครงสร้างของตารางกริด แต่ก็ไม่ทั้งหมด เนื่องจากมีบางส่วนของภาพที่ละเลยพื้นที่กรอบสี่เหลี่ยมของตารางกริด ซึ่งมีลักษณะดังต่อไปนี้

มีสภาพของความผิดแปลก ในสภาพส่วนรวมของตารางกริดที่เป็นระเบียบของภาพ Mona lisa นั้น จะมีหน่วยรูปทรงอยู่กลุ่มหนึ่งที่มีลักษณะของการจัดวางภาพในทิศทางผิดแปลกไปจากหน่วยรูปทรงอื่นนอกจากนี้แล้วยังมีความผิดแปลกในส่วนของขนาดของหน่วยรูปทรงย่อยซึ่งปรากฏการณ์ในภาพดังกล่าว ส่งผลให้ดึงความสนใจขึ้นได้ในภาพ และลดความซ้ำซากจำเจในสภาพของการซ้ำ

มีสภาพของโครงสร้างที่ตัดกันในแรงโน้มถ่วง ปรากฏการณ์ในภาพดังกล่าวเป็นการตัดกันของหน่วยรูปทรงที่รับรู้ถึงแรงศูนย์ถ่วง อันหมายถึงหน่วยใดที่ให้ความรู้สึกที่ตกจากที่สูง

ลงสู่ที่ต่ำนั้นแสดงให้เห็นถึงการรับรู้เกี่ยวกับแรงศูนย์ถ่วงของโลก ดังเช่นสภาพตัดกันในภาพ Mona lisa จะมีกลุ่มรูปทรงหนึ่งที่มีสภาพของทิศทางที่ผิดแปลกไปจากกลุ่มรูปทรงส่วนรวมที่แสดงทิศทางของแนวนอนและแนวดิ่ง ส่งผลให้เกิดการรับรู้ที่ตัดกันอย่างรุนแรง ไม่มั่นคง เคลื่อนไหว และเป็นจุดสนใจในภาพเป็นอย่างดี

ภาพ Jackie.1963



ภาพประกอบที่ 51 การซ้ำรูปร่างที่แสดงภาพการซ้ำแบบสะท้อนภาพในกลุ่มรูปทรงย่อยแต่ละช่องของตารางกริดในภาพ Jackie

Jackie เป็นภาพที่มีลักษณะรูปแบบของการซ้ำในหน่วยรูปทรงย่อย เป็นสภาพการซ้ำที่แตกต่างไปจากรูปแบบการซ้ำภาพอื่นที่ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์ ภาพนี้วอร์ฮอลได้นำภาพ Jackie ในแต่ละท่าทางมาจัดวางในลักษณะของการซ้ำ ส่งผลให้เกิดความคล้ายคลึงในภาพ อีกทั้งหน่วยรูปทรงย่อยนั้นจะมีลักษณะการซ้ำที่กลับด้านกันเหมือนส่องกระจกซึ่งการซ้ำในลักษณะนี้เป็นการซ้ำแบบสะท้อนภาพ การซ้ำแบบนี้ถือได้ว่าเป็นกรณีพิเศษ ในสภาพของการซ้ำซึ่งผลลัพท์ที่ออกมานั้นจะเป็นภาพเสมือน การซ้ำในลักษณะดังกล่าวถ้ารูปทรงมีความสมดุลซ้าย-ขวาเท่ากันผลที่ได้ก็จะไม่เกิดผลต่างระหว่างรูปทรง ซึ่งในภาพ Jackie นี้เป็นการซ้ำในแบบสะท้อนภาพระหว่างหน่วยรูปทรงที่ไม่เท่ากันส่งผลให้เกิดผลต่างที่น่าสนใจเกิดขึ้นในกลุ่มของรูปทรงย่อย และเมื่อนำมารวมกันให้เป็นหน่วยรูปทรงใหญ่แล้วนั้น จะเกิดความเสมือนของภาพที่ประสานและกลมกลืน

สภาพการซ้ำอีกประเด็นหนึ่งที่เกิดขึ้นในภาพนี้ก็คือลักษณะของการซ้ำสี แต่ก็ไม่ทั้งหมด นอกจากนี้แล้ว Jackie ยังปรากฏสภาพของการกลับค่าสี ในประเด็นการซ้ำสี หมายถึง รูปทรงใดๆที่มีสีเหมือนกันแต่รูปร่างและขนาดอาจจะแตกต่างกัน ซึ่งได้ปรากฏในภาพ Jackie ในภาพรวมแต่ก็ไม่ทั้งหมด ประเด็นการจัดโครงสร้าง Jackie มีลักษณะของการซ้ำที่อยู่ในขอบเขตของตารางพื้นฐานที่ชัดเจน ในโครงสร้างอันเป็นระเบียบแบบแผน ซึ่งเกิดจากการตัดกันของเส้นตั้งและเส้นนอนที่ส่งผลให้เกิดตารางกริดหรือเป็นช่องสี่เหลี่ยมเท่าๆกัน ดังที่ปรากฏในภาพ Red Elvis แต่ภาพ Jackie นี้แตกต่างคือ มีการซ้ำในหน่วยรูปทรงย่อย และเป็นการซ้ำในลักษณะของการกลับด้าน ที่ถูกจัดวางอยู่ในช่องของตาราง สี่เหลี่ยม อันส่งผลถึงการรับรู้ที่คล้ายคลึง จังหวะ การผสานกันของหน่วยรูปทรงย่อยไปสู่ภาพรวมของผลงาน

จากการซ้ำสี(สีน้ำตาล)ในหน่วยรูปทรงที่แตกต่างจะมีสีอยู่กลุ่มสีหนึ่งที่มีความแตกต่างในสภาพของเส้นนำสายตาไปสู่จุดสนใจ สีดังกล่าวนี้คือกลุ่มสีขาว และฟ้า ดังกล่าวนี้ส่งผลให้เกิดจุดเด่นในภาพด้วยสีมากกว่าการจัดโครงสร้างของภาพ ซึ่งในประเด็นของการใช้สีผู้วิจัยจะกล่าวในส่วนต่อไป

ภาพ Reversal Series : Four Marilyn, 1979-86

ภาพประกอบที่ 52 การซ้ำรูปร่างที่รูปทรงในทางลบสัมพันธ์ระหว่างรูปและพื้นในภาพ Reversal Series : Four Marilyn,1979-86

Four Marilyn เป็นภาพที่มีโครงสร้างแบบซ้ำภายในช่องตารางสี่เหลี่ยมพื้นฐาน ซึ่งภาพ Four Marilyn จัดได้ว่าเป็นการซ้ำรูปร่าง เช่นเดียวกับภาพ Red Elvis ภาพ Four Marilyn มีประเด็นในการจัดโครงสร้างของภาพที่น่าสนใจ คือ

ตามปกติแล้วหน่วยรูปทรงจะกินเนื้อที่ในบริเวณว่าง หมายถึงรูปทรงบวก แต่ภาพ Four Marilyn นี้ แอนดี วอฮอล ได้นำเสนอหน่วยรูปทรงในทางกลับกันกับหน่วยรูปทรงที่กล่าวมาข้างต้นคือ บริเวณว่างอยู่ท่ามกลางส่วนที่กินระวางของเนื้อที่ อันหมายถึง หน่วยรูปทรงในทางลบ ซึ่ง วิรุณ ตั้งเจริญ ได้เสนอความคิดเห็นในประเด็นนี้ว่า ในการออกแบบขาว-ดำ เรามักจะกำหนดให้สีดำเป็นบริเวณกินเนื้อที่และสีขาวเป็นบริเวณว่าง รูปทรงสีดำจึงมีสภาพเป็นรูปทรงบวก และรูปทรงสีขาวเป็นรูปทรงลบ แต่การกำหนดไว้เช่นนั้นตายตัวก็มิใช่จะถูกต้องเสมอไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งรูปทรงที่ผสานกันย่อมแยกรูปทรงบวกและรูปทรงลบออกจากกันไม่ง่ายเลย(วิรุณ ตั้งเจริญ. 2537:17)

เมื่อหน่วยรูปทรงในภาพ Four Marilyn นี้มีสภาพเป็นหน่วยรูปทรงในทางลบ ปรากฏการณ์ดังกล่าว ส่งผลถึงสภาพการรับรู้ที่น่าตื่นเต้นและหลุดพ้นจากความน่าเบื่อหน่าย และเชื่องชืมจากสภาพของการซ้ำ จะเห็นได้ว่ามุมมองของความสัมพันธ์ระหว่าง รูป และ พื้น มีหลายแง่มุมที่น่าสนใจเป็นอย่างยิ่งสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสมัยใหม่

การซ้ำทิศทาง หมายถึง หน่วยรูปทรงต่างๆที่มีสภาพของการซ้ำไปในทิศทางเดียวกันอย่างชัดเจนไม่สับสน ผลงานของแอนดี วอร์ฮอล มีลักษณะการซ้ำทิศทางดังนี้

ภาพ **Self-Portrait.1978**

ภาพประกอบที่ 53 สภาพการซ้ำทิศทางของภาพ Self-Portrait.1978

Self-Portrait แสดงสภาพการซ้ำที่น่าสนใจซึ่งเป็นการซ้ำทิศทางที่ชัดเจน กล่าวคือ วอร์ออล ได้นำภาพใบหน้าของตนเองจำนวน 3 ภาพ โดยแต่ละภาพมีมุมที่แตกต่างกันไปมาจัดวางแบบซ้ำและเป็นไปในทิศทางเดียวกันไม่สับสน ซึ่งทิศทางเดียวกันในที่นี้ผู้วิจัยตีความถึงทิศทางการหันของใบหน้าที่ไปในทางเดียวกัน การนำเสนอภาพ Self-Portrait ในลักษณะการซ้ำแบบนี้ เมื่อมองภาพแล้วรู้สึกถึงรับรู้ที่เคลื่อนไหวราวกับว่าภาพใบหน้าของวอร์ฮอลภาพนี้กำลังหันหน้าจากด้านข้างมาสู่หน้าตรง หรือจากหน้าตรงมาสู่ด้านข้าง การจัดภาพในลักษณะดังกล่าวจะพบบ่อยมากในภาพการ์ตูน ที่ผู้เขียนการ์ตูนต้องการนำเสนอในลักษณะการเคลื่อนไหวไปในทิศทางต่างๆ เช่น เดิน วิ่ง ตัวสั่น เป็นต้น

นอกจากการนำเสนอภาพเหมือนของตนเองในสภาพของการซ้ำที่ได้กล่าวไว้ในข้างต้นแล้ว ยังพบว่า Self-Portrait ภาพนี้มีการนำเสนอหน่วยรูปทรงในทางลบที่สัมพันธ์กับบริเวณว่างบวก ส่งผลให้สภาพของฉากหลังไม่ได้แยกตัวออกจากรูปทรงอย่างโดดเด่น ประเด็นดังกล่าวนี้ วิรุณ ตั้งเจริญ ได้เสนอความเห็นว่า บริเวณว่างบวก(หรือลบ) ย่อมแยกตัวออกจากรูปทรงลบ(หรือบวก) เราอาจจะพิจารณาว่าเป็นรูปทรงบวก(หรือลบ) รูปทรงเหล่านั้นอาจจะซ่อนตัวอยู่ถ้าเรามีประสบการณ์บ่อยครั้งจะเห็นว่าความสัมพันธ์ของรูปและพื้นกลับกัน ช่วงเวลาที่เราเห็นรูปทรงบวกและบริเวณว่างลบ แต่อีกช่วงเวลาหนึ่งกลับเห็นเป็นรูปทรงลบและบริเวณว่างบวก (วิรุณ ตั้งเจริญ.2537:109)

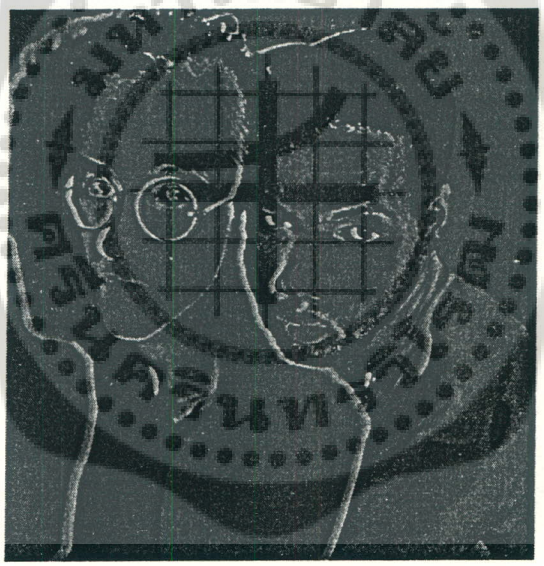
ภาพ Self-Portrait.1981

ภาพประกอบที่ 54 สภาพทิศทางของภาพ Self-Portrait. 1981

สภาพของการซ้ำในภาพ Self-Portrait นี้เป็นการซ้ำในหน่วยรูปทรงย่อยที่รวมกันเป็นจำนวน 4 ภาพ เป็นหน่วยรูปทรงใหญ่ภายใต้ตารางกริด

Self-Portrait ภาพนี้เป็นสภาพการซ้ำทิศทางเช่นเดียวกันกับภาพ Self-Portrait. 1978 ที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ไปแล้ว แต่ภาพนี้มีความต่างคือ มีการนำเสนอในรูปทรงที่เป็นไปในทางบวก รูปและพื้นภาพมีความประสานกลมกลืนกันเป็นอย่างดี และการนำเสนอมิติของภาพให้เป็นลักษณะของเส้นที่เป็นขอบของหน่วยรูปทรงโดยการใช้เส้นดังกล่าวนี้ วอร์ฮอลได้นำเสนอเส้นที่ตัดทอนเอาเฉพาะส่วนที่สำคัญเท่านั้น

ภาพ Keith Haring and Juan Dubos.1983



ภาพประกอบที่ 55 สภาพการซ้ำทิศทางที่แสดงให้เห็นถึงบริเวณว่างราบและบริเวณว่าง ลวงในภาพ Keith Haring and Juan Dubos.1983

ภาพ Keith Haring and Juan Dubos.1983 เป็นประเด็นการวิเคราะห์ในส่วนของความสัมพันธ์ระหว่างรูปและพื้นที่ผสานกันอย่างแยกไม่ออก กล่าวคือในสภาพบริเวณว่างราบ รูปทรงสามารถที่จะอยู่รวมกันกับบริเวณว่างราบโดยการสัมผัส ประสาน การลบออก การเชื่อมต่อ การทับสนิท รวมทั้งแยกออกจากกัน แต่ไม่ทับซ้อนกัน สิ่งที่กล่าวมานี้คือ บริเวณว่างราบและบริเวณว่างลวง ซึ่งปรากฏในผลงานภาพคนที่มีลักษณะการซ้ำทิศทางของแอนดี วอร์ฮอล คือ Keith Haring and Juan Dubos เป็นภาพที่แสดงถึงสภาพการซ้ำทิศทางที่แสดงให้เห็นถึงบริเวณว่างราบและบริเวณว่างลวง

การซ้ำของลักษณะผิว เมื่อรูปทรงต่างๆ มีลักษณะผิวที่เหมือนกัน แต่รูปทรงนั้นอาจจะมีความแตกต่างกันในเรื่องของรูปทรง ขนาดหรือสี ลักษณะดังกล่าวนี้ คือ สภาพการซ้ำของลักษณะผิว

คำว่าลักษณะผิว เป็นประเด็นที่สำคัญของการสร้างสรรค์ศิลปะและงานออกแบบสมัยใหม่ ลักษณะผิวนั้นสามารถแสดงถึงความราบเรียบ ความขรุขระ ความลื่น ความกระด้างของระนาบวัตถุ เป็นต้น ซึ่งลักษณะผิวดังกล่าวนี้สามารถแยกได้อย่างกว้างๆ ได้ 2 ลักษณะ คือ ลักษณะผิวที่มองเห็นได้ และลักษณะผิวสัมผัส ซึ่งลักษณะผิวที่มองเห็นนั้นเป็นลักษณะผิวที่แสดงนัยสามารถมองเห็นได้ แม้ลักษณะผิวนี้จะก่อให้เกิดความรู้สึกสัมผัสก็ตาม ลักษณะผิวที่มองเห็นแยกได้เป็น 3 ลักษณะ ได้แก่ ลักษณะผิวตกแต่ง ลักษณะผิวที่เกิดจากกระบวนการสร้างสรรค์ และลักษณะผิวที่เกิดจากเครื่องมือ ซึ่งลักษณะผิวที่มองเห็นได้นั้นมีกลวิธีการสร้างหลายลักษณะ เช่น การวาดภาพเขียนภาพ การแต้มสี ย้อมสี การรมควันลนไฟ การขูดขีด การถ่ายภาพ รวมถึง ภาพปะติด เป็นต้น

ในส่วนของลักษณะผิวสัมผัส คือ ลักษณะผิวที่ไม่เพียงแต่เฉพาะการมองเห็นเท่านั้น แต่สามารถสัมผัสได้ด้วยกายสัมผัสถึงความขรุขระ เรียบ นูน ลักษณะผิวสัมผัสในผลงานภาพบุคคลของแอนดี วอร์ฮอล พบว่ามีการซ้ำลักษณะผิว ดังนี้

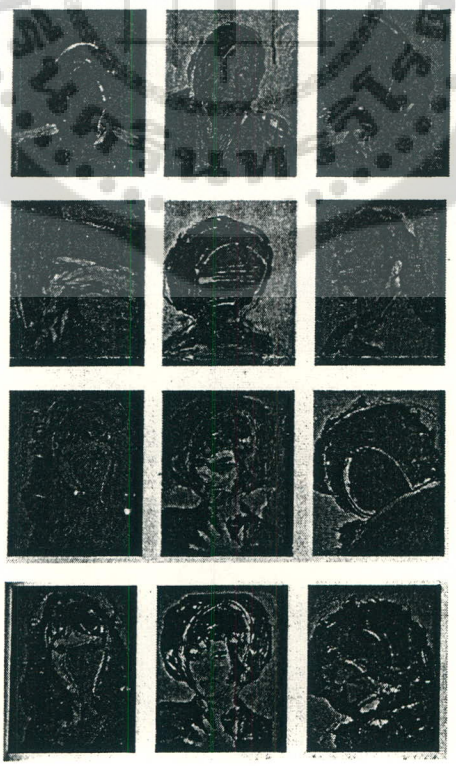
ภาพ Mick Jagger. 1975

ภาพประกอบที่ 56 สภาพการซ้ำในลักษณะผิวในภาพ Mick Jagger. 1975

Mick Jagger เป็นภาพที่มีสภาพการซ้ำแบบซ้ำลักษณะผิว ซึ่งการซ้ำลักษณะผิวนี้หมายถึง หน่วยรูปทรงใดๆ อาจจะมีความแตกต่างในด้านขนาด รูปทรง หรือสี แต่มีลักษณะผิวที่เหมือนกันสภาพดังกล่าวนี้คือการซ้ำลักษณะผิว ซึ่งภาพ Mick Jagger เป็นภาพที่มีการซ้ำลักษณะผิวตกแต่ง เป็นการตกแต่งพื้นภาพอีกทั้งยังคงเหลือส่วนเสริมของรูปร่าง และแสดงความสัมพันธ์ภายในของภาพการสร้างลักษณะผิวนี้เป็นการใช้เครื่องมือเพื่อตกแต่งภาพจากการปะติด ด้วยกระดาษลงบนระนาบพื้นของภาพที่เกิดจากกระบวนการพิมพ์เซอริ-กราฟ ถึงแม้ว่าการซ้ำของภาพ Mick Jagger มีอิริยาบทที่ต่างกันแต่เราสามารถรับรู้ได้จากความเหมือนทางกายภาพในใบหน้าของ Jagger ประกอบกับลักษณะการปะติด กระดาษลงบนระนาบของผ้าใบที่ใช้วัสดุที่ปะติดเหมือกันทั่วทั้ง 10 ภาพ ส่งผลให้ภาพ Jagger มีความกลมกลืนและเป็นเรื่องราวเดียวกัน

ในประเด็นของลักษณะผิวในภาพนี้ มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับพื้นระนาบของการปะติด ถ้าทดลองโดยการนำภาพบุคคลอื่นเข้ามาปะปนหรือแทนที่ภาพเหมือน Jagger ก็จะพบว่าภาพนี้ยังมีความกลมกลืนกันอยู่ด้วยลักษณะการซ้ำของพื้นผิว

ภาพ Ladies and Gentelmens. 1975



ภาพประกอบที่ 57 สภาพการซ้ำลักษณะผิวจากกระบวนการสร้างสรรค์ในภาพ Ladies and Gentelmens. 1975

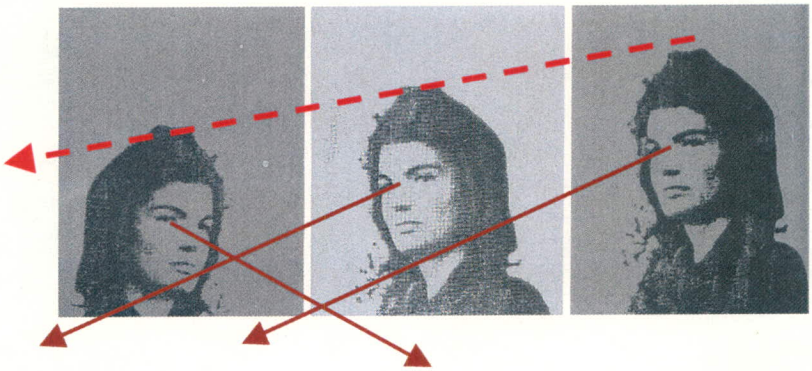
ยังมีรูปแบบของการซ้ำอีกแบบหนึ่งของผลงานภายบุคคลของแอนดี วอร์ฮอล คือ การซ้ำลักษณะผิวที่เกิดจากการกระบวนการสร้างสรรค์ ซึ่งลักษณะผิวเช่นนี้ไม่ได้เกิดจากกระบวนการตกแต่งใดๆ แต่มีสภาพที่เป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการสร้างสรรค์ เนื่องจากลักษณะผิวดังกล่าวไม่สามารถแยกตัวออกจากรูปทรงได้อีกทั้งเป็นลักษณะผิวที่อิสระที่เกิดขึ้นจากกระบวนการสร้างสรรค์หรืออาจจะเกิดรูปทรงขึ้นอย่างอุบัติเหตุ การซ้ำลักษณะผิวที่เกิดจากกระบวนการสร้างสรรค์นี้ ได้แก่ภาพ Ladies and Gentelmens เป็นภาพที่มีสภาพการซ้ำลักษณะผิวจากกระบวนการสร้างสรรค์ด้วยกลวิธีการระบายสีแบบแสดงลีลารอยพู่กัน และเป็นส่วนหนึ่งในหน่วยรูปทรงของภาพ Ladies and Gentelmens ที่มีกลวิธีการสร้างสรรค์โดยการพิมพ์เซอริกราฟ ซึ่งแต่ละหน่วยรูปทรงแต่ละ รูปทรงนั้นบางครั้งเกิดขึ้นอย่างอุบัติเหตุ สิ่งผลให้ภาพ Ladies and Gentelmens มีความรู้สึก ที่สนุก ตื่นเต้น และมีความหลากหลายในสภาพของการซ้ำของพื้นผิวที่แสดงลีลารอยพู่กัน ในแต่ละหน่วยรูปทรงที่อยู่ในกรอบของช่วงตารางกริดเท่าๆ กัน จำนวน 12 ภาพ

3.2.1.2 การลดหลั่น (Gradation)

การลดหลั่นเป็นการสร้างภาพลวงและแสดงลีลาที่ก้าวหน้า เปลี่ยนแปลง และนำไปสู่ความรู้สึกที่สูงสุดในการเคลื่อนตัวเปลี่ยนแปลงนั้น สภาพการลดหลั่นเป็นเรื่องเกี่ยวข้องกับประสบการณ์ที่มองเห็นได้ (วิรุณ ตั้งเจริญ.2537:50) การลดหลั่นในหน่วยรูปทรงภายใต้โครงสร้างของการซ้ำ หน่วยรูปทรงดังกล่าวเราสามารถนำมาใช้ในลักษณะของการลดหลั่นได้ ส่วนประกอบต่างๆสามารถแสดงถึงความสัมพันธ์กันได้โดยการนำมาใช้ในลักษณะของการบูรณาการหรือนำมาใช้เพียงอย่างใดอย่างหนึ่ง เพื่อแสดงผลการลดหลั่นที่มีความแตกต่างกันออกไป เพราะฉะนั้นการลดหลั่นของหน่วยรูปทรงสามารถแสดงการลดหลั่นด้วย รูปร่าง ขนาด สี ลักษณะผิว ทิศทาง ตำแหน่ง บริเวณว่าง และแรงโน้มถ่วง ซึ่งการลดหลั่นในผลงานของแอนดี วอร์ฮอล ที่ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์นั้น มีลักษณะดังนี้

พบว่ามีลักษณะการลดหลั่นแบบการขยายระนาบ การลดหลั่นในลักษณะนี้เป็นการเปลี่ยนแปลงตำแหน่งของหน่วยรูปทรงภายในส่วนย่อยเสริมโครงสร้าง หน่วยรูปทรงสามารถขยายขึ้น ลง หรือเลื่อนจากมุมหนึ่งไปสู่อีกมุมหนึ่งตามระดับของการเคลื่อนไหวปกติที่แสดงถึงการลดหลั่น ได้แก่

ภาพ Jackie Triptych.1964



ภาพประกอบที่ 58 สภาพการลดหลั่นภายใต้สภาพการซ้ำ ในภาพ Jackie Triptych.1964

ภาพชื่อ Jackie Triptych จากหน่วยรูปทรงในช่องสี่เหลี่ยมทั้ง 3 ช่องในผลงานภาพนี้แสดงถึงสภาพของการซ้ำภาพของ Jackie Triptych แต่ก็ไม่เป็นการซ้ำที่ชัดเจน เนื่องจากมีภาพหนึ่งที่ วอร์ฮอล ได้นำภาพภาพเดียวกันมานำเสนอในแบบของการกลับด้านเหมือนการส่องกระจก ซึ่งเป็นลักษณะของความผิดแปลกที่ส่งผลให้เกิดจุดสนใจและจุดเด่นของภาพเป็นอย่างมาก สภาพของการซ้ำดังกล่าวนี้ได้ปรากฏสภาพของการลดหลั่นจากการที่หน่วยรูปทรงได้เปลี่ยนตำแหน่งท่ามกลางสภาพการซ้ำ นอกจากนี้แล้ว ภาพ Jackie Triptych ยังมีผลต่อการรับรู้อื่นดังนี้

มีสภาพของแรงโน้มถ่วง อันเนื่องมาจากการลดหลั่นของหน่วยรูปทรงจากบนลงสู่ล่างที่เป็นไปในทิศทางแนวเฉียง และสัมพันธ์กับทิศทางของการนำสายตาในลักษณะเส้นเชิงนัยอันหมายถึงสายตาการมองของ Jackie Triptych และพบว่ามีสภาพความผิดแปลกที่นำไปสู่จุดสนใจของภาพ กล่าวคือ เมื่อภาพ Jackie Triptych จำนวน 2 ภาพ หันหน้าไปในทิศทางเดียวกัน สายตาการมองของ Jackie Triptych ไปในทิศทางเดียวกัน ระดับของการลดหลั่นภายใต้สภาพการซ้ำก็เป็นไปในทิศทางเดียวกัน แต่มีภาพของ Jackie Triptych ภาพหนึ่งที่ถูกจัดวางอยู่ในทิศทางตรงกันข้าม ดังกล่าวนี้ก่อให้เกิดความผิดแปลกและความขัดแย้งกันอย่างรุนแรง ส่งผลให้ภาพนี้เกิดสภาพการรับรู้ที่ตื่นเต้น น่าสนใจ ไม่น่าเบื่อ และความผิดแปลกดังกล่าวนี้สามารถสร้างจุดสนใจให้กับภาพได้เป็นอย่างดี

3.2.2 โครงสร้างอปกติ

เป็นโครงสร้างที่ไม่แสดงถึงเส้นแนวโครงสร้าง หน่วยรูปทรงของโครงสร้างนี้จะมีการรวมตัวอย่างเป็นอิสระ ซึ่งโครงสร้างชนิดนี้ประกอบด้วย การตัดกัน และการรวมตัว

3.2.2.1 การตัดกัน

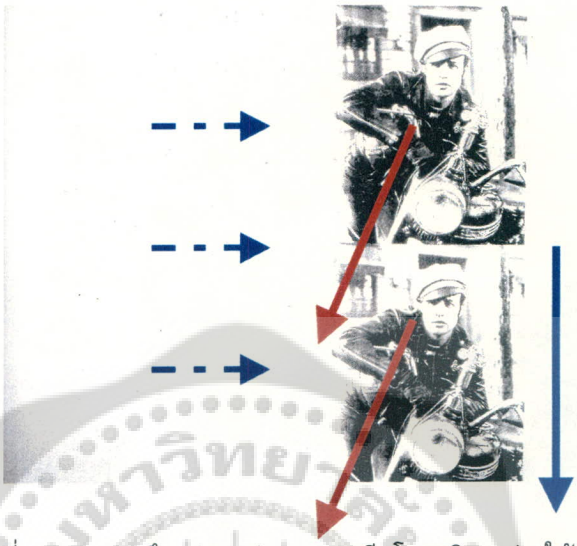
การตัดกันเป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นได้กับการออกแบบ 2 มิติ เช่น เส้นตรงกับเส้นโค้ง รูปทรงที่มีขนาดเล็กกับใหญ่ หรือรูปทรงกับบริเวณว่าง เป็นต้น เมื่อความผิดแปลกปรากฏขึ้นในสภาพปกติ อาการอปกติย่อมเกิดขึ้นตาม การตัดกันระหว่างความผิดแปลกและสภาพปกติเกิดขึ้นจากการคงอยู่ หรือการตรวจสอบของสภาพปกติ และการดึงออกไปของสภาพผิดแปลก อย่างไรก็ตามการตัดกันก็เคลือบแฝงอยู่ในสภาพปกติด้วย (วิรุณ ตั้งเจริญ.2537:84)

ในงานออกแบบ 2 มิติ สภาพของความขัดแย้งมักจะเกิดขึ้นระหว่างบริเวณว่างรุกและบริเวณว่างรับ ในการจัดโครงสร้างของหน่วยรูปทรงที่ซ้ำ สี ขนาด รูปร่าง และลักษณะผิว สิ่งที่ตามมาก็คือทิศทาง และตำแหน่งที่ตัดกันย่อมเกิดขึ้นอย่างแน่นอน ส่วนประกอบที่ตัดกันอาจจะผสานกลมกลืนเข้าด้วยกันกับงานออกแบบ หรือเป็นส่วนหนึ่งของสภาพปกติ

สภาพของโครงสร้างปกติอาจจะแสดงถึงความเรียบง่าย กลมกลืน ซึ่งอาจจะไม่ดีเสมอไปในงานออกแบบ แต่สำหรับสภาพของการตัดกันในโครงสร้างอปกตินั้น อาจจะสร้างความน่าสนใจ ความตื่นเต้น ก็ได้ ในงานวิจัยฉบับนี้มีสภาพการตัดกัน ที่ปรากฏในผลงานภาพบุคคล ของแอนดี วอลฮอล ที่ผู้วิจัยได้เลือกมาเป็นกลุ่มตัวอย่าง โดยสามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้

พบว่ามีลักษณะโครงสร้างตัดกันในความสมดุล การตัดกันในโครงสร้างอปกตินั้นมักจะเกิดจากสิ่งที่ไร้ระเบียบแบบแผนของเส้นโครงสร้าง หน่วยรูปทรงมีความเป็นอิสระ ความสมดุลในโครงสร้างอปกติซ้ายขวาจะไม่เท่ากันทั้งระยะจากจุดศูนย์กลางและขนาด ซึ่งเป็นการสร้างความสมดุลที่ต่างกัน ผลงานภาพบุคคล ของแอนดี วอลฮอล ที่มีลักษณะโครงสร้างตัดกันในความสมดุล คือ

ภาพ Double Marlon.1966



ภาพประกอบที่ 59 แสดงถึงหน่วยรูปทรงจะถูกบีบโดยบริเวณว่างให้อยู่ในสภาพที่แออัดในภาพ Double Marlon.1966

ผลงานชื่อ Double Marlon เป็นสภาพการตัดกันในความสมดุล ดังที่เห็นได้จากภาพ Double Marlon นี้ หน่วยรูปทรงจะถูกบีบโดยบริเวณว่างให้อยู่ในสภาพที่แออัด ซึ่งภาพนี้ถือว่าเป็นความกล้าหาญของ วอร์ฮอล ที่นำภาพเหมือนของ Marlon มาจัดวางในลักษณะที่แปลกใหม่ โดยให้หน่วยรูปทรงมีน้ำหนักไปอยู่ด้านใดด้านหนึ่งของกรอบภาพ อันเป็นการรับรู้ที่ขัดแย้งกับสภาพโครงสร้างที่สมดุล การจัดภาพในลักษณะนี้แสดงให้เห็นถึงความไม่มั่นคงกับแรงศูนย์ถ่วงที่มีน้ำหนักอยู่ด้านใดด้านหนึ่ง

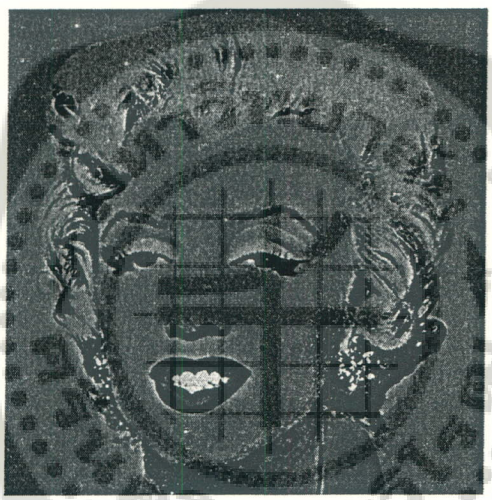
นอกจากนี้แล้วยังพบลักษณะการแก้ปัญหาเกี่ยวกับความสมดุลที่น่าสนใจในงานชิ้นนี้ คือ การนำเส้นเฉียงมาใช้ในงานเพื่อแก้ปัญหาของน้ำหนักภาพ ถ้าสังเกตุหน่วยรูปทรงของมอเตอร์ไซด์ และอิริยาบทการนั่งของ Marlon พบว่าจะเส้นนำสายตาที่มีทิศทางเฉียงไปในทางตรงกันข้ามบริเวณว่างของกรอบภาพ สิ่งดังกล่าวนี้ส่งผลไปยังการรักษาความสมดุลของภาพในระดับหนึ่งแต่ก็ไม่ทั้งหมด

3.2.3 โครงสร้างที่มองเห็น

หมายถึงเส้นโครงสร้างที่มองเห็นได้ แสดงถึงความมีมิติของเส้น นอกจากนี้ยังมีความสัมพันธ์ในระหว่างเส้นโครงสร้างที่เป็นส่วนหนึ่งของรูปและส่วนย่อยเสริมรูปทรง ประเด็นของโครงสร้างที่มองเห็นนี้ วิรุณ ตั้งเจริญ ได้เสนอว่า โครงสร้างที่มองเห็นอาจจะมี

สภาพเป็นบวกหรือลบก็ได้ ในสภาพของเส้นลบจะผสานตัวเข้ากับบริเวณว่างลบหรือหน่วยรูปทรงลบและอาจจะข้ามผ่านบริเวณว่างบวกหรือหน่วยรูปทรงบวก เส้นโครงสร้างลบ ได้รับการยอมรับว่าเป็นโครงสร้างมองเห็นก็เพราะว่าการแสดงความหนาของเส้นที่สามารถจะวัดตรวจสอบหรือมองเห็นได้ (วิรุณ ตั้งเจริญ.2537.33) ทั้งนี้เส้นโครงสร้างที่มองเห็นทั้งบวกและลบยังมีความสัมพันธ์กันในโครงสร้างในการออกแบบสองมิติตลอดจนเส้นโครงสร้างที่มองเห็นและมองไม่เห็นยังสามารถใช้ร่วมกันได้ในผลงานภาพบุคคลของ แอนดี วอร์ฮอล พบว่ามีโครงสร้างในลักษณะที่มองเห็นดังนี้

ภาพ Marilyn.1964



ภาพประกอบที่ 60 โครงสร้างที่มองเห็นในภาพ Marilyn.1964

ภาพ Marilyn นี้เป็นลักษณะของโครงสร้างที่มองเห็นมีสภาพของเส้นที่มองเห็นได้อย่างชัดเจน เช่น เส้นของคิ้ว เปลือกตา เป็นต้น ทั้งนี้ยังพบอีกว่า เส้นโครงสร้างดังกล่าวยังมีความสัมพันธ์กับเส้นโครงสร้างที่มองไม่เห็นสังเกตุได้จากบริเวณสันจมูกของ Marilyn จะมีลักษณะของเส้นเชิงนัยอยู่ ซึ่งแสดงว่าโครงสร้างที่มองเห็นและมองไม่เห็นสามารถใช้ร่วมกันได้

จากการวิเคราะห์สามารถบ่งชี้ได้ว่าภาพ Marilyn ภาพนี้เป็นภาพที่มีสภาพของโครงสร้างที่มองเห็นอันได้แก่ คิ้ว ขอบตา ปาก เส้นผม แต่ก็ยังมีการผสมผสานเส้นโครงสร้างเชิงนัย หรือเส้นโครงสร้างที่มองไม่เห็น ได้แก่ สันจมูก เส้นขอบปาก เส้นผมในบางส่วน ส่งผลให้ภาพ Marilyn ภาพนี้มีโครงสร้างที่เรียบง่าย ดูกลมกลืน นอกจากนี้แล้วยังพบว่าลักษณะโครงสร้างแบบสงบ ซึ่งเป็นโครงสร้างที่หน่วยรูปทรงและบริเวณว่างไม่ได้ถูกรบกวนหรือทำให้เปลี่ยนแปลงไป

ภาพ Self - Portrait, Three Quarter Porfile.1967

ภาพประกอบที่ 61 การจัดวางภาพให้เลยกรอบภาพในโครงสร้างที่มองเห็นของภาพ Self – Portrait, Three Quarter Portfile.1967

Self – Portrait อีกภาพหนึ่งที่อยู่ในสภาพของโครงสร้างที่มองเห็นหน่วยรูปทรงและบริเวณว่างมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน Self – Portrait ภาพนี้ วอร์ออล ได้จัดวางภาพเหมือนของตนเองให้เลยกรอบภาพ ส่งผลให้เกิดปรากฏการณ์ในลักษณะการนำสายตาไปในทิศทางของวงกลม

นอกจากเกิดเส้นนำสายตาดังกล่าวแล้วยังมีลักษณะของการใช้เส้นตรง อันเกิดจากการระบายสีแบบขอบคม ส่งผลให้ภาพนี้มีจุดสนใจอยู่ที่บริเวณเส้นตรงดังกล่าวที่อยู่ในท่ามกลางรูปและพื้นที่เลยกรอบภาพ

จากโครงสร้างที่มองเห็นของภาพนี้อันเป็นโครงสร้างอันสงบราบเรียบซึ่งปรากฏเส้นที่อยู่ในสภาพที่มองเห็นได้อันมีสภาพเป็นบวกแต่ก็ยังแฝงด้วยเส้นโครงสร้างในเชิงความคิดอยู่ เช่น เส้นโครงสร้างบริเวณสันจมูก ริมฝีปาก ใบหู เป็นต้น ถึงแม้ว่าภาพนี้จะดูมีลักษณะที่ราบเรียบไม่ได้แสดงอารมณ์ที่สื่อมาจากดวงตาของภาพเหมือน แต่ภาพนี้ถูกสร้างความตื่นเต้นและน่าสนใจอยู่ที่การระบายสีแบบขอบคมนั่นเอง

ภาพ Mao.1973

ภาพประกอบที่ 62 โครงสร้างที่มองเห็นในภาพ Mao.1973

ภาพ Mao เป็นอีกภาพหนึ่งที่มีลักษณะของโครงสร้างที่มองเห็นและมีจุดสนใจที่รวมตัวอยู่ที่จุดกึ่งกลางของภาพจากกระบวนการของการพิมพ์แบบเซอริกราฟส่งผลให้เกิดหน่วยรูปทรงในระนาบของผ้าใบที่ถูกระบายสีไว้ก่อนแล้ว ซึ่งการระบายสีนี้ส่งผลให้เกิดเป็นเส้นโครงสร้าง เช่น เส้นขอบของสีเขียวและแดง สีเขียวอ่อน เขียวเข้ม และสีครีม เป็นต้น ซึ่งเส้นรอยต่อของสีนี้จะเป็นตัวกำหนดโครงสร้างของหน่วยรูปทรงรูป Mao อันเกิดจากกระบวนการพิมพ์เซอริกราฟ

สรุปได้ว่าภาพ Mao เป็นภาพที่มีลักษณะโครงสร้างที่มองเห็นอันมีจุดสนใจอยู่ตรงกลางภาพ เส้นโครงสร้างที่เกิดจากกระบวนการพิมพ์เซอริกราฟเป็นเส้นที่แสดงถึงหน่วยรูปทรงบวกอย่างชัดเจน หน่วยรูปทรงแยกตัวออกจากพื้นภาพเป็นส่วนมากแต่ก็ไม่ทั้งหมด เช่น บริเวณใบหน้าและช่วงไหล่ เส้นโครงสร้างในบางส่วนยังเป็นลักษณะของเส้นเชิงนัยอยู่ เช่น บริเวณสันจมูกและขอบแก้มเป็นต้น

นอกจากภาพ Mao จะมีโครงสร้างที่เป็นปกติแล้วพบว่ามีสิ่งหนึ่งที่น่าสนใจอยู่ในภาพนี้ คือ เมื่อมีการระบายสีในระนาบของพื้นให้เลยกรอบหน่วยรูปทรงที่จะทำการพิมพ์หน่วยรูปทรงของ Mao ลงไป (สังเกตุได้จากบริเวณสีครีมในส่วนของใบหน้าและสีแดงบริเวณไหล่) ส่งผลให้ภาพนี้เกิดลักษณะการเคลื่อนไหว นับว่าส่วนนี้เป็นส่วนที่ดึงดูดความสนใจในภาพ

ภาพ Mao.1973

ภาพประกอบที่ 63 ในโครงสร้างที่มองเห็นของภาพ Mao.1973

ภาพ Mao ภาพนี้เป็นภาพในชุดเดียวกันกับภาพที่ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์ก่อนหน้านี้ การจัดโครงสร้างของภาพมีลักษณะที่เหมือนกัน คือ มีจุดเด่นอยู่ตรงกลางกรอบภาพ แต่ภาพ Mao ภาพนี้มีความแตกต่างอยู่ที่การระบายสีที่แสดงลีลารอยพู่กันที่รวดเร็วและฉับไว การระบายสีดังกล่าวนี้ส่งผลให้หน่วยรูปทรงของ Mao อยู่ในลักษณะที่ผิดแปลกไปจากธรรมชาติ เช่น บางส่งดูเหมือนยืดออก บางส่วนดูเหมือนถูกทำลายหรือถูกลดตัดทอนเป็นต้น ทำให้ภาพนี้แสดงออกถึงการรับรู้ที่มีพลังของความเคลื่อนไหวเป็นอิสระ

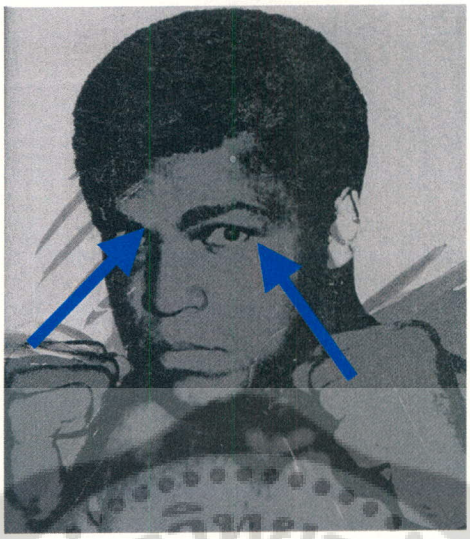
ภาพ Julia Warhola. 1974

ภาพประกอบที่ 64 โครงสร้างที่มองเห็นในภาพ Julia Wahola.1974

Julia Wahola มีสภาพในการจัดโครงสร้างของภาพอยู่ตรงกลางภาพ ซึ่งเป็นการสร้างจุดเด่นด้วยความแตกต่างของสีและตำแหน่งของหน่วยรูปทรง ลักษณะของโครงสร้างที่มองเห็นได้ถูกทำลายลงด้วยลีลาของรอยพู่กัน ซึ่งสภาพดังกล่าวนี้ส่งผลให้ภาพ Julia Wahola เหมือนมีความสั่นสะเทือนหรือไม่ได้อยู่ในสภาพที่แน่นิ่งและท่ามกลางโครงสร้างที่มองเห็นนี้ภาพ Julia Wahola ได้แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างหน่วยรูปทรงและพื้นที่ถูกนำมาใช้ร่วมกันสังเกตุได้จากบริเวณ เสื้อ ปาก จมูก ตา และคิ้ว และภาพรวมของภาพนี้ยังมีสภาพของการรับรู้ถึงรูปทรงบวก

นอกจากโครงสร้างที่มองเห็นในสภาพของหน่วยรูปทรงบวกแล้วภาพ Jalia Wahola นี้ยังปรากฏเส้นในเชิงความคิดที่ผสานสัมพันธ์กับหน่วยรูปทรง เช่น บริเวณขอบแว่นตา จมูก และริมฝีปากล่าง เป็นต้น

ภาพ Muhammad.1977



ภาพประกอบที่ 65 โครงสร้างที่มองเห็นในภาพ Muhammad Ali.1977

Muhammac Ali เป็นการจัดโครงสร้างให้จุดสนใจอยู่กึ่งกลางของกรอบภาพ รูปทรงในสภาพระนาบมีการจัดแบ่งรูปและพื้นอย่างชัดเจนแต่ก็ไม่ทั้งหมด ซึ่งสภาพของโครงสร้างที่มองเห็นนี้ ยังมีลักษณะของโครงสร้างที่มีทิศทางทะแยงและรวมตัวเข้าสู่จุดศูนย์กลางของกรอบภาพ ซึ่งปรากฏในท่ากำหมัดของ Muhammad Ali

ประเด็นทิศทางของภาพดังกล่าวมีลักษณะที่นำสายตาไปสู่รูปสามเหลี่ยมในท่ากำหมัด ส่งผลให้ภาพ Muhammad Ali มีความมั่นคงแข็งแรง นอกจากนี้แล้วโครงสร้างในสภาพที่มองเห็นของภาพนี้เป็นเส้นโครงสร้างของ รูปทรงบวกที่มีการกำหนดหน่วยรูปทรงที่แน่นอน ตลอดจนการแบ่งพื้นที่ระหว่างรูปและพื้นในระนาบ โดยส่วนรวมค่อนข้างแน่นอนและตายตัว

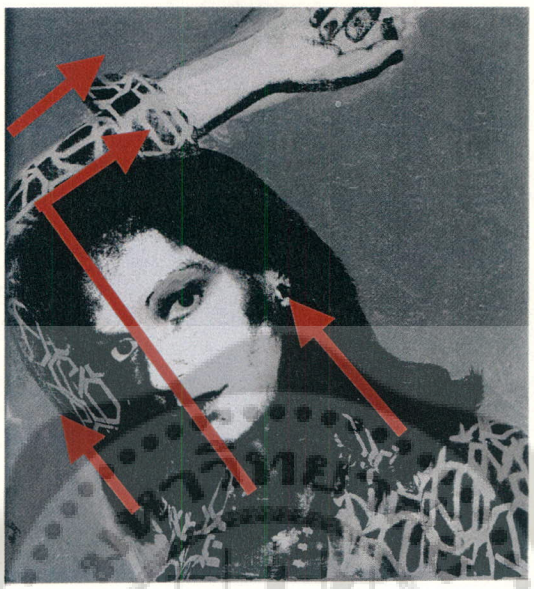
ภาพ Henry Geldzahler, 1979.

ภาพประกอบที่ 66 โครงสร้างที่มองเห็นในภาพ Henry Geldzahler, 1979.

Henry Geldzahler เป็นการจัดภาพในสภาพของโครงสร้างที่มองเห็นโดยมี จุดสนในอยู่ที่กึ่งกลางของกรอบภาพ ซึ่งพื้นภาพและหน่วยรูปทรงมีลักษณะที่ใช้ร่วมกัน เช่น บริเวณใบหน้าและปกเสื้อ โดยพื้นภาพ แอนดี วอร์ฮอล ได้ระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน ให้ทั่วทั้งระนาบของกรอบภาพ จากนั้นวอร์ฮอลได้กำหนดหน่วยรูปทรงที่มองเห็นได้ ซึ่งหน่วยรูปทรงที่มองเห็นได้นี้เป็นหน่วยรูปทรงที่มีการกำหนดขอบเขตที่แน่นอนและเป็นแบบแผนประเด็นดังกล่าว นอกจากวอร์ฮอลจะจัดโครงสร้างของภาพให้มีจุดสนใจอยู่ตรงกลางของภาพแล้ว วอร์ฮอลยังใช้รอยพู่กันกำหนดทิศทางของภาพให้มีลักษณะที่กลมกลืนกับหน่วยรูปทรงของ Henry Geldzaler ซึ่งสังเกตุได้จากรอยพู่กันบริเวณเครา, หน้าผากและใบหน้า

นอกจากประเด็นที่กล่าวมาข้างต้นแล้วภาพ Henry Geldzaler ยังแฝงลักษณะของโครงสร้างที่มองไม่เห็นหรือเส้นแสดงของเขตในเชิงความคิด เช่น เครา, หน้าผากและจมูก เป็นต้น

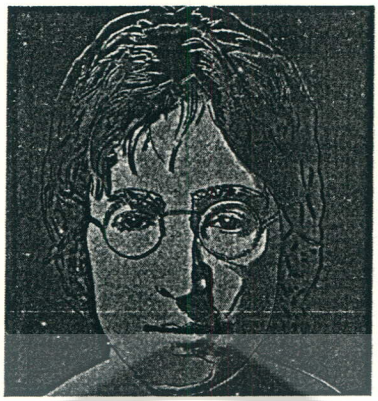
ภาพ Dine von Furstenberg.1974



ภาพประกอบที่ 67 โครงสร้างที่มองเห็นในภาพ Diane von Furstenberg.1974

Dine von Furstenberg มีสภาพการจัดโครงสร้างที่มองเห็น โดยภาพนี้มีลักษณะของทิศทางของการนำสายตาไปอยู่ด้านใดด้านหนึ่งของกรอบภาพซึ่ง มีความแตกต่างกับภาพ Muhammad Ali ที่มีทิศทางให้รวมสายตาไปอยู่บริเวณส่วนกลางของกรอบภาพ ซึ่งการนำสายตาในภาพนี้ส่งผลถึงการรับรู้ที่ให้ความรู้สึกพุ่งไปข้างหน้า หรือการพุ่งไปข้างหน้าแล้วย้อนกลับไปทิศตรงกันข้าม ส่งผลให้ภาพนี้มีสภาพการรับรู้ที่เคลื่อนไหว โอนเอน พุ่งไปข้างหน้า

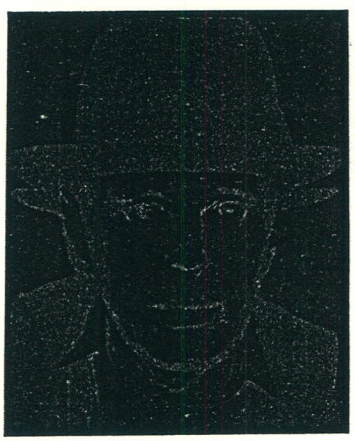
ภาพ Jonhn Lennon. 1985-95



ภาพประกอบที่ 68 โครงสร้างที่มองเห็นในภาพ Jonhn Lennon. 1985-95

ภาพ Jonhn Lennon เป็นสภาพของโครงสร้างที่มองเห็นโดยลักษณะเส้นโครงสร้างดังกล่าว วอร์ฮอล ได้ใช้เส้นช่วยในการกำหนดขอบเขตของหน่วยรูปทรงแต่ก็ไม่ทั้งหมดเพราะว่ายังมีลักษณะโครงสร้างที่มองไม่เห็นผสมอยู่ด้วย เช่น บริเวณสันจมูก ขอบปากล่าง เป็นต้น ภาพ Jonhn Lennon นี้มีจุดเด่นอยู่บริเวณกึ่งกลางภาพซึ่งจุดเด่น ดังกล่าวเป็นจุดเด่นที่เกิดจากความแตกต่างของสีและเส้นโครงสร้างในหน่วยรูปทรงนอกจากนี้แล้วภาพ John Lennon นี้ยังปรากฏความสมดุลเท่ากันทั้งสองข้างในหน่วยรูปทรงซึ่งสังเกตุได้จากกรอบแว่นตาในภาพเหมือนของ Lennon

ภาพ Joseph Beuys. 1980



ภาพประกอบที่ 69 โครงสร้างที่มองเห็นในภาพ Joseph Beuys. 1980

ภาพ Joseph Beuys. 1980 นี้มีรูปแบบของความสัมพันธ์ระหว่างรูปและพื้น กล่าวคือ บางส่วนของหน่วยรูปทรงใช้ร่วมมันกับระนาบพื้น ดังกล่าวนี้ปรากฏอยู่ในบริเวณใบหน้าของ Beuys (สีดำ) กับพื้นภาพ นอกจากนี้แล้วความสำพันธ์ระหว่างรูปและพื้นในภาพซึ่งหน่วยรูปทรงที่มองเห็นของภาพ Joseph Beuys พร้อมที่จะเป็นรูปทรงบวก หรือรูปทรงลบ ปรากฏการณ์ดังกล่าวจะเห็นได้ว่าไม่จำเป็นเสมอไปที่เราจะสรุปว่ารูปทรงสีเข้มเป็นบริเวณเนื้อที่และสีขาวเป็นบริเวณว่างรูปทรงสีเข้มดังกล่าวจึงมีสภาพเป็นรูปทรงบวกและรูปทรงสีขาวเป็นรูปทรงลบ ซึ่งเมื่อเราวิเคราะห์ในประเด็นรูปทรงและบริเวณว่างของภาพ Joseph Beuys นี้แล้วจะพบว่าหน่วยรูปทรงกับบริเวณว่างสามารถเป็นได้ทั้งบวกและลบ

ภาพ Joseph Beuys. 1986

ภาพประกอบที่ 70 โครงสร้างที่มองเห็นและสภาพการทับซ้อนในภาพ Joseph Beuys. 1986

สิ่งที่น่าสนใจในภาพ Joseph Beuys. 1986 นี้คือสภาพของการทับซ้อน ซึ่งเป็นการทับซ้อนกันระหว่างลวดลายพรางและหน่วยรูปทรงของ Joseph Beuys ในการทับซ้อนดังกล่าวส่งผลให้เกิดลักษณะผิวอันเป็นลักษณะผิวที่เกิดจากการพิมพ์เซอร์ริกราฟ ในโครงสร้างที่มองเห็นของภาพนี้เป็นการผสานระหว่างรูปและพื้นให้กลมกลืนกัน แต่ก็ยังสามารถรับรู้ได้ถึงโครงสร้างที่มองเห็นของ Joseph Beuys ที่มีจุดเด่นที่อยู่บริเวณตรงกลางภาพ จุดเด่นที่กล่าวนี้เกิดจากการทับซ้อนระหว่างหน่วยรูปทรงกับลวดลายบนพื้นระนาบ ซึ่งดูแล้วให้ความรู้สึกว่าหน่วยรูปทรงของ Beuys ซ่อนหรือพลางตัวในลวดลายบนพื้นระนาบ

3.2.4 โครงสร้างที่มองไม่เห็น

เป็นโครงสร้างที่ประกอบด้วยเส้นในเชิงความคิดหรือมีหน่วยรูปทรงที่มองไม่เห็น ตลอดจนไม่สามารถตรวจสอบความหนาของเส้นได้ โครงสร้างประเภทนี้จึงมีลักษณะของเส้นที่เป็นไปในเชิงนัย ซึ่งโครงสร้างที่มองไม่เห็นนี้สามารถพบได้ในโครงสร้างแบบปกติ โครงสร้างอปกติ โครงสร้างแบบสงบ หรือ แบบกระตือรือร้น ในของส่วนประกอบเชิงความคิดนี้ เราอาจจะมีความรู้สึกว่ามีจุดหรือเส้นกำหนดรูปร่างของวัตถุ มีระนาบที่ห่อหุ้มปริมาตรและมีปริมาตรที่กินระวางเนื้อที่อยู่ในบริเวณว่าง แต่จุด เส้น ระนาบ และปริมาตรดังกล่าวนี้ยังไม่ปรากฏขึ้นในเชิงประจักษ์ ในงานวิจัยฉบับนี้พบว่ามีโครงสร้างที่มองไม่เห็นคือ

ภาพ Self portrait. 1967

ภาพประกอบที่ 71 โครงสร้างที่มองไม่เห็นในภาพ Self Portrait. 1967

Self Portrait มีลักษณะของโครงสร้างที่มองไม่เห็นอย่างชัดเจน ซึ่งปรากฏการณ์ดังกล่าวนี้ส่งผลให้เรามีความรู้สึกว่าเหมือนกับมีเส้นกำหนดขอบเขตของโครงสร้างหน่วยรูปทรงของ Self Portrait แต่เส้นขอบเขตดังกล่าวเป็นไปในลักษณะของเส้นเชิงความคิด

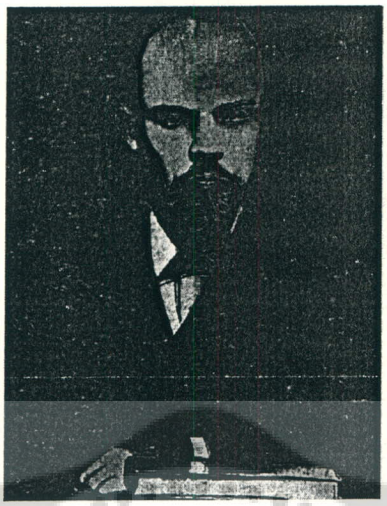
นอกจากปรากฏการณ์ของการรับรู้ในเส้นความคิดดังกล่าวแล้ว ภาพ Self Portrait. 1967 ยังมีลักษณะของการตัดทอนส่วนรายละเอียดในหน่วยรูปทรงจนเหลือแต่เฉพาะส่วนสำคัญเท่านั้น ส่งผลให้ภาพ Self Portrait ปรากฏรูปแบบในเชิงสัญญาลักษณ์ท่ามกลางความสัมพันธ์ของรูปและพื้น

ภาพ Truman Capote. 1984

ภาพประกอบที่ 72 โครงสร้างที่มองไม่เห็นของภาพ Truman Capote. 1984

การรับรู้ในโครงสร้างของภาพนี้มุมมองแรกดูเหมือนว่าหน่วยรูปทรงของศีรษะและมือที่คีบบุหรี่จะแยกออกจากกัน แต่ถ้ามองอีกมุมที่แตกต่างไปจากแบบแรกก็ดูเหมือนว่าหน่วยรูปทรงทั้งสองนั้นแยกออกจากกันที่รับรู้เช่นนี้เนื่องจากมีลักษณะของโครงสร้างที่มองไม่เห็นหรือเส้นเชิงนัยแฝงอยู่ในภาพ Truman Capote นั่นเอง เส้นเชิงนัยหรือเส้นเชิงความคิดแฝงอยู่บริเวณส่วนไหล่ของภาพเหมือน นอกจากนี้เส้นเชิงในยังแฝงอยู่ในส่วนย่อยของหน่วยรูปทรงใหญ่ เช่น ดวงตา สันจมูก ริมฝีปาก เป็นต้น ปรากฏการณ์ทางโครงสร้างของเส้นเชิงความคิดดังกล่าวส่งผลให้ภาพ Truman Capote ดูราบรื่นแต่ลึกลับ

ภาพ Lanin. 1986



ภาพประกอบที่ 73 โครงสร้างที่มองไม่เห็นของภาพ Lanin. 1986

ภาพ Lanin นี้มีลักษณะโครงสร้างที่คล้ายกับภาพ Self Portrait 1967 กล่าวคือมีลักษณะของการตัดทอนส่วนระเอียดจนเหลือเพียงในส่วนเฉพาะที่สำคัญเท่านั้นที่ปรากฏในภาพ Lanin คือส่วนใบหน้าและมือเท่านั้นส่วนหน่วยรูปทรงของลำตัว แขนจะเป็นสภาพการรับรู้ของโครงสร้างที่มองไม่เห็นหรือเส้นในเชิงความคิดนั่นเองส่วนความแตกต่างกับภาพ Self Portrait นั้น ภาพ Lanin จะมีมิติมากกว่าอันเนื่องจาก วอร์ฮอล ได้นำภาพนี้มาจากภาพถ่ายมาเป็นต้นฉบับในการทำแม่พิมพ์เซอริกราฟนั่นเองส่วนภาพ Self Portrait จะมีสภาพเชิงสัญญาลักษณ์มากกว่า

ภาพ Camoflage self-portrait.1986

ภาพประกอบที่ 74 โครงสร้างที่มองไม่เห็นของภาพ Camoflage self-portrait. 1986

สภาพโครงสร้างที่มองไม่เห็นของภาพนี้มีความแตกต่างกับ Self portrait และ Lanin คือ มีสภาพของการทับซ้อนระหว่างหน่วยรูปทรงของ วอร์ฮอล และลวดลายพลางประเด็นการทับซ้อนนี้เป็นไปในลักษณะเดียวกับภาพ Joseph Beuys แต่ภาพ Camoflage self-portrait จะมีมิติมากกว่าภาพ

3.3 การใช้สีในผลงานภาพบุคคลของแอนดี วอร์ฮอล

สีมีอิทธิพลต่อการรับรู้ทางจิตวิทยาเมื่อมนุษย์รับรู้เรื่องสีอิทธิพลของสีมีผลต่อการปลุกเร้าต่อการตอบสนองทางอารมณ์ เช่น รู้สึกถึงความตื่นเต้น ราบเรียบ อ่อนหวาน เป็นต้น การถ่ายทอดสีในงานภาพบุคคลของแอนดี วอร์ฮอล มีความหลากหลายเป็นอย่างมาก ผู้วิจัยได้แยกวิเคราะห์ตามหลักการใช้สีในประเด็นต่อไปนี้

3.3.1 การกลับค่าสี

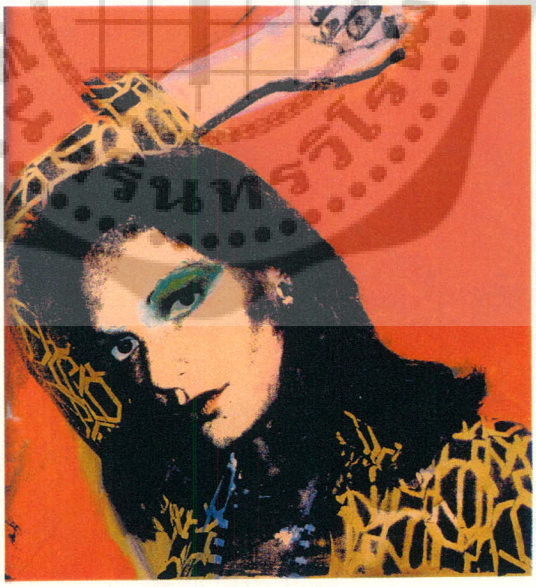
การกลับค่าสี คือ การสร้างความแตกต่างหรือความขัดแย้งในค่าสีที่ได้จังหวะเหมาะสม ตลอดจนการส่งเสริมซึ่งกันและกัน หรือการสร้างความขัดแย้งของค่าสีในบางจุดเพื่อให้ภาพดูน่าตื่นเต้น การกลับค่าสีดังกล่าวนี้ปรากฏในกลุ่มประชากรวิจัยจำนวน 3 คือ

ภาพ Jackie. 1963 เป็นการกลับค่าสีในคู่สีแยกตรงข้าม โดยที่มีความขัดแย้งระหว่างสีน้ำเงิน Cobat Blue ปรากฏอยู่ในกรอบภาพหนึ่งจุดท่ามกลางสภาพสีส่วนรวมเป็นสีเหลือง Naples Yellow ดำและขาว

ภาพ Diane Von Furstenberg.1974 มีสภาพการกลับค่าสีของสีคู่ตรงข้ามระหว่างจุดสีเขียว Winsor Green ท่ามกลางสภาพสีส่วนรวมของกลุ่มสีแดง Scarlet Lake เหลือง Yellow Ochre และดำ

ภาพสุดท้ายคือภาพ Truman Gapot. 1984 เป็นการกลับค่าสีในคู่สีแยกตรงข้ามด้วยสีน้ำเงิน Manganese Blue Hue ท่ามกลางกลุ่มสีเหลือง Lemon Yellow ดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 75 การกลับค่าของสีในภาพ Jackie. 1963



ภาพประกอบที่ 76 การกลับค่าของสีในภาพ Dine Von Furstenberg. 1974

ภาพประกอบที่ 77 การกลับค่าของสีในภาพ Truman Gapote. 1984

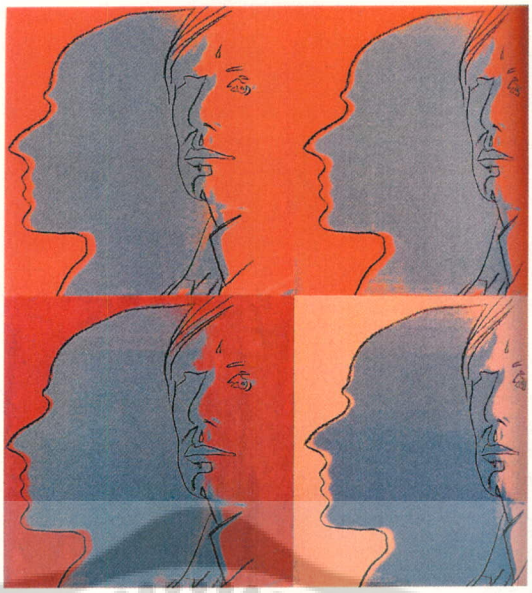
3.3.2 ความกลมกลืนด้วยการใช้สีใกล้เคียง

สีใกล้เคียง คือ สีที่มีความสัมพันธ์กันในวงจรสี ซึ่งงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยพบความกลมกลืนของสีใกล้เคียงในกลุ่มประชากรตัวอย่างจำนวน 2 ภาพ คือ

ภาพ Joseph Beuys. 1986 เป็นความกลมกลืนระหว่างสีเขียว Chrom Green สีเหลือง Lemon Yellow และสีน้ำตาล Mars Brown พร้อมกับมีสีดำเพื่อแสดงถึงหน่วยรูปทรงให้ปรากฏอย่างเหลื่อมซ้อนกับกลุ่มสีใกล้เคียง

ภาพ Self Portriat เป็นความกลมกลืนระหว่างสีแดง Red Deep สีแดง Scarlet Lake และสีส้ม Flesh Tint แต่ทั้งนี้ภาพนี้ก็มีสีเทาและสีดำเข้ามาปะปนอยู่ในกลุ่มสีใกล้เคียงส่งผลให้ภาพมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ความกลมกลืนของสีใกล้เคียงมีดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 78 ความกลมกลืนของสีใกล้เคียงในภาพ Joseph Beuys. 1986



ภาพประกอบที่ 79 ความกลมกลืนของสีใกล้เคียงในภาพ Self Poratriat. 1981

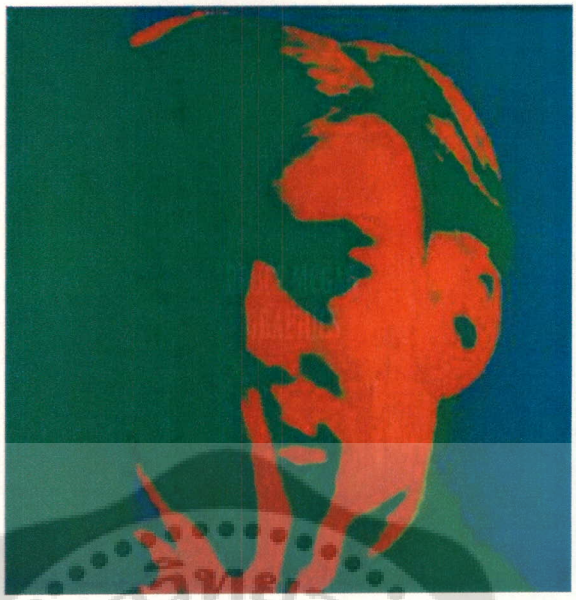
3.3.3 ความกลมกลืนด้วยการใช้สีตรงข้าม

สีตรงกันข้ามหรือสีตัดกันเป็นสีที่อยู่ในตำแหน่งตรงข้ามกันในวงจรสี ปรากฏการณ์ของสีตรงข้ามนั้นเมื่อนำสีนั้นมาอยู่รวมกันจะส่งผลให้แต่ละสีต่างผลักดันความเข้มข้น (Intensity) ของกันและกันออกมา รวมทั้งปรากฏความเด่นชัดของสีมากยิ่งขึ้น ลักษณะความกลมกลืนของสีตรงกันข้ามพบในกลุ่มประชากรตัวอย่างของงานวิจัยฉบับนี้จำนวน 3 ภาพ คือ

ภาพ Self Portrait. 1967 ภาพนี้มีความกลมกลืนในการใช้สีคู่ตรงข้ามด้วยคู่สีแดง Self Deep กับสีเขียว Chrome Green และสีเขียว Phthalo Turquoise การกลมกลืนในสีตรงข้ามภาพนี้ถือว่ามีความชัดเจนในการผลักดันความเข้มข้นของค่าสีเป็นอย่างมาก ส่งผลให้เกิดความรู้สึกในการรับรู้ที่น่าสนใจและตื่นเต้น

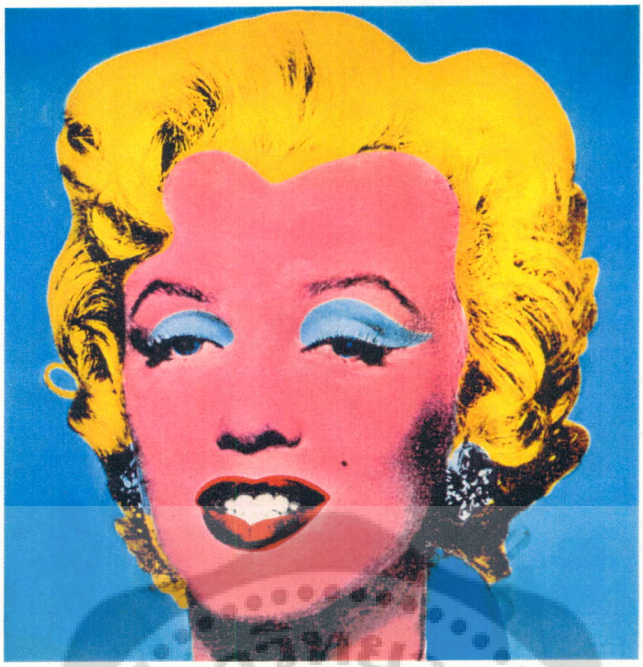
ภาพ Mao. 1973 เป็นความกลมกลืนระหว่างสีแดง Red Deep กับสีเขียว Chrome Green และสีเขียว Terre Verte การใช้สีตรงข้ามในภาพนี้เมื่อเทียบกับภาพ Self Portrait. 1967 แล้วจะมีแรงผลักดันในความเข้มข้นของสีน้อยกว่า เนื่องจากมีกลุ่มสีดำและสีเหลือง Naples Yellow แทรกอยู่

ภาพ Marilyn. 1964 โครงสร้างของสีภายในส่วนรวมภาพนี้เป็นการใช้สีคู่ตรงข้ามระหว่างสีเหลือง Cadmium Lemon กับสีม่วง Magenta นอกจากนี้แล้วยังมีสีอื่นที่ช่วยลดความรุนแรงของสีคู่ตรงข้ามลงคือสีฟ้า Maganese Blue สีแดง Carmine และดำ เมื่อดูภาพรวมของการใช้สีในภาพนี้แล้วส่งผลให้เกิดการรับรู้ที่สดใส ตื่นเต้น ให้ความรู้สึกราวกับว่ามาริลีนเป็นวัสดุสังเคราะห์ การใช้สีในความกลมกลืนของสีตรงข้ามของแอนดี วอร์ฮอลเป็นปรากฏในกลุ่มตัวอย่างมีดังภาพประกอบต่อไปนี้



ภาพประกอบที่ 80 ความกลมกลืนของสีตรงข้ามในภาพ Self Portrait. 1967

ภาพประกอบที่ 81 ความกลมกลืนของสีตรงข้ามในภาพ Mao. 1973



ภาพประกอบที่ 82 ความกลมกลืนของสีตรงข้ามในภาพ Marilyn. 1964

3.3.4 ความกลมกลืนด้วยการใช้สีแยกตรงข้าม

ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้ามเป็นความกลมกลืนของสีตรงข้ามในวงจรสีอีกลักษณะหนึ่ง โดยเป็นลักษณะตรงข้ามระหว่างสีหลัก กับสีด้านข้างทั้งสองด้านของสีตรงข้าม ดังกล่าวนี้ปรากฏอยู่ในกลุ่มประชากรตัวอย่างจำนวน 2 ภาพ คือ

ภาพ Reversal Series : Four Marilyn. 1962 เป็นการใช้สีในคู่สีแยกตรงกันข้ามระหว่างสีแดง Permanent Rose กับสีเขียว Chrome Green ถึงแม้ว่าภาพนี้มีความโดดเด่นในการใช้คู่สีแยกตรงข้าม แต่ก็ไม่ทั้งหมด ทั้งนี้เนื่องจากว่ายังมีสีอื่นแทรกอยู่คือสีเหลือง Chrome Yellow และสีน้ำเงิน Cobal Blue อยู่บ้างเล็กน้อย จุดเด่นในการใช้สีของภาพนี้คือแรงผลักดันในคู่นี้แยกตรงข้ามท่ามกลางสีดำเกือบครอบคลุมทั้งกรอบภาพส่งผลให้เกิดปรากฏการณ์ลักษณะของการขับสีให้เกิดพลังเด่น ส่งผลให้ภาพนี้มีจุดเด่นในการใช้สีที่น่าดื่นเต้นลึกลับ ด้วยการเปล่งพลังของสี ออกมาอย่างเต็มที่ท่ามกลางสีดำอันมืดมิด

ภาพ Ladies and Gentelmens. 1975 เป็นภาพที่มีการใช้สีที่หลากหลายด้วยสภาพโดยรวมของการใช้สีเป็นความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม ความหลากหลายที่ว่านั้นคือสีแยกตรงข้ามระหว่างสีเขียว Sap Green สีเขียว Permanent Green กับสีแดง Scarlet Lak และสีแดง Cadmium Rose นอกจากนี้แล้วยังมีคู่สีแยกตรงข้ามอีกคู่สีหนึ่งคือ คู่สีตรงข้ามระหว่างสีเหลือง Lemon Yellow ส้ม Cadmium Orange กับสีม่วง Magenta จากการใช้สีแยกตรงข้ามดังกล่าวยังมีสีน้ำเงินและดำเข้ามาปะปนอยู่บ้างแต่ก็ไม่ทั้งหมด การใช้สีดังกล่าวส่งผลถึงความรู้สึกที่ดูแล้วน่าตื่นเต้น ตื่นตัวต่อการรับรู้สึกที่หลากหลาย ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้ามมีดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 83 ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้ามในภาพ Reversal Series : Four Marilyn. 1979-86

ภาพประกอบที่ 84 ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้ามในภาพ Ledies and Gentetmens. 1975

3.3.5 ความกลมกลืนด้วยวรรณะสี

ในวงจรสีจะมีสีทั้งหมด 12 สี ถ้าแบ่งสีออกเป็นสองส่วนส่วนละ 6 สี จะพบว่าสีที่มีประกายสีไปทางสีแดงจะส่งผลต่อการรับรู้ที่ให้ความรู้สึกที่อบอุ่น ร้อน หรือเรียกกันว่าสีวรรณะร้อน และสีที่มีประกายสีไปทางสีน้ำเงินหรือเขียวเรียกว่าสีวรรณะเย็น ส่วนสีเหลืองและสีม่วงจะเป็นสีกลางซึ่งอยู่ได้ทั้งสองวรรณะ งานวิจัยฉบับนี้ในส่วนของกลุ่มประชากรตัวอย่างของผลงานภาพบุคคลที่เป็นผลงานของแอนดี วอร์ฮอล พบว่ามีการใช้สีที่มีความกลมกลืนด้วยวรรณะสีทั้งหมด 4 ภาพ คือ

ภาพ Muhanimad Ali. 1977 เป็นการใช้สีที่มีความกลมกลืนของวรรณะสีร้อน สีดังกล่าวคือ สีแดง Vemilion Hue สี้น้ำตาลแดง Venetian Red และสีเหลือง Aurealin นอกจากนี้แล้วภาพนี้ยังปรากฏกลุ่มสีดำที่แสดงถึงหน่วยรูปทรงอยู่ด้วย จากการใช้สีวรรณะร้อน

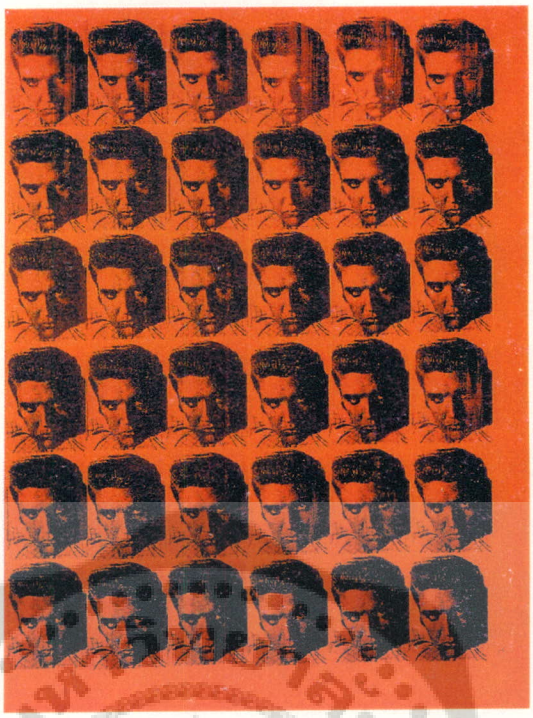
ในภาพ Muhammad Ali นี้ส่งผลให้บุคคลในภาพมีความรู้สึกที่เร่าร้อน ดุดัน ตื่นตัว และดูทะมัดทะแมงเป็นอย่างยิ่ง

ภาพ Red Elvis. 1962 เป็นภาพที่มีลักษณะการใช้สีวรรณะร้อนด้วยสีส้มแดง Cadmium Scarlet เป็นพื้นภาพประกอบกับการใช้สีดำที่แสดงถึงหน่วยรูปทรงของภาพเอสวิส การใช้สีดังกล่าวนี้แสดงถึงความรู้สึกที่เร่าร้อน ตื่นเต้น

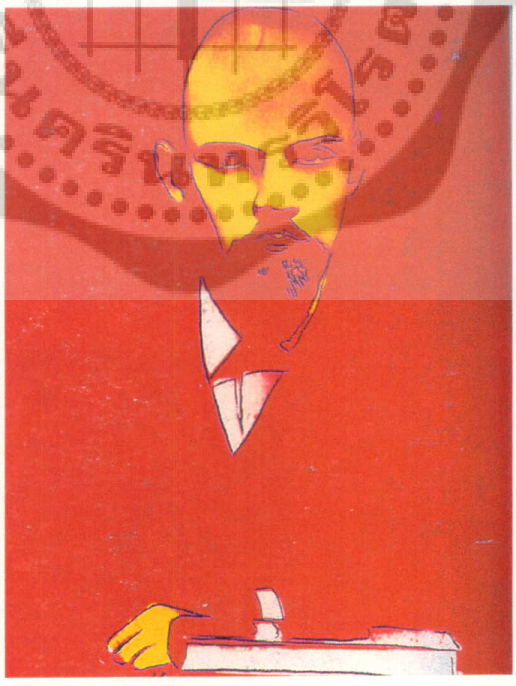
ภาพ Lanin. 1986 เป็นภาพที่มีความกลมกลืนด้วยสีวรรณะร้อนทั้งหมด ซึ่งแตกต่างไปจากภาพ Muhammad Ali ในส่วนที่ไม่มีกลุ่มสีดำเลย การใช้สีในภาพ Lanin ในสีวรรณะร้อนนี้ประกอบไปด้วยสีแดง Cadmium Red และสีเหลือง Aureolin การใช้สีดังกล่าวนี้ส่งผลให้ภาพนี้มีสภาพการรับรู้ที่ร้อนแรงและเร่งเร้าความรู้สึกอันน่าตื่นเต้น

ภาพ John Lennon. 1985-95 เป็นการใช้สีที่มีความกลมกลืนด้วยวรรณะสีเย็น คือ สีเขียว Permanent Green Deep และสีฟ้า Cerulean Blue เป็นส่วนหลักของสี ส่วนสีในส่วนย่อยในลักษณะของเส้นแสดงหน่วยรูปทรงนั้นจัดว่าเป็นสีที่อยู่ในวรรณะเย็นเหมือนกัน สีดังกล่าวนี้คือ สีน้ำเงิน Ultramarine การใช้สีในวรรณะสีโทนเย็นนี้ส่งผลให้ภาพมีความรู้สึกที่สดชื่น สงบ และเยือกเย็น มีความรู้สึกที่ตรงข้ามในภาพที่ใช้สีวรรณะร้อนดังภาพ Muhammad และ Lanin ซึ่งความกลมกลืนด้วยวรรณะของสีมีดังภาพประกอบต่อไปนี้

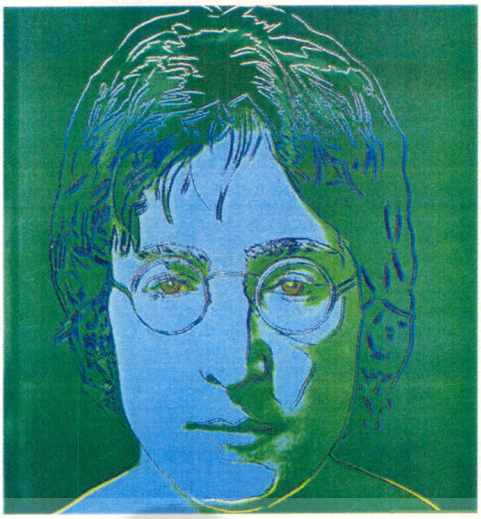
ภาพประกอบที่ 85 ความกลมกลืนด้วยสีวรรณะร้อนในภาพ Muhammad Ali. 1977



ภาพประกอบที่ 86 ความกลมกลืนด้วยสีวรรณะร้อนในภาพ Red Elvis, 1962



ภาพประกอบที่ 87 ความกลมกลืนด้วยสีวรรณะร้อนในภาพ Lanin. 1986



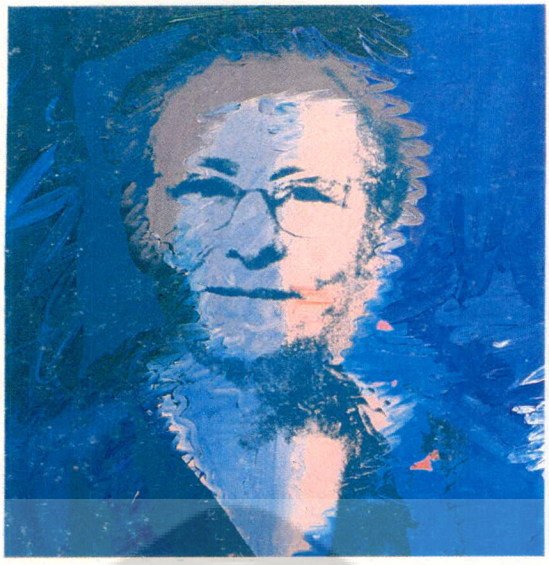
ภาพประกอบที่ 88 ความกลมกลืนด้วยสีวรรณะเย็นในภาพ John Lennon. 1985-95

3.3.6 ความกลมกลืนค่าสีอ่อนครอบคลุม

ความกลมกลืนของสีประเภทนี้มีทั้งสีแท้ที่มีค่าสีอ่อนและสีแท้ที่แปรค่าเป็นค่าสีอ่อน ในงานวิจัยฉบับนี้พบความกลมกลืนของค่าสีอ่อนครอบคลุมในกลุ่มประชากรภาพบุคคลของแอนดี วอร์ฮอล ทั้งหมด 2 ภาพ คือ

ภาพ Julia Warhola. 1974 เป็นสีแท้ที่แปรค่าเป็นสีอ่อน ด้วยการผสมสีขาวลงไปในสีน้ำเงินและแดง ส่งผลให้ภาพ Julia Warhola มีลักษณะที่นุ่มนวลมากยิ่งขึ้น

ภาพ Henry Geldzahler. 1979 เป็นการแปรค่าของสีแท้ของสีเหลือง แดง และน้ำเงินให้เป็นค่าสีอ่อน แต่ภาพนี้ก็ไม่ได้มีค่าสีอ่อนทั้งหมดทั้งนี้ยังมีลักษณะของการใช้สีดำช่วยกำหนดหน่วยรูปทรงของภาพบุคคลที่วอร์ฮอลนำเสนอ ส่งผลให้ค่าสีอ่อนครอบคลุมดังกล่าวมีความโดดเด่นท่ามกลางสีดำ ซึ่งการใช้สีที่มีความกลมกลืนของค่าสีอ่อนครอบคลุมมีดังภาพประกอบต่อไปนี้



ภาพประกอบที่ 89 ความกลมกลืนของค่าสีอ่อนครอบคลุมในภาพ Julia Warhola. 1974

ภาพประกอบที่ 90 ความกลมกลืนของค่าสีอ่อนครอบคลุมในภาพ Henry Geldzahler. 1979

3.3.7 ความกลมกลืนของสีสามเส้า

ความกลมกลืนในลักษณะนี้เป็นการบูรณาการสีทั้ง 3 สี ในวงจรสีเข้าด้วยกัน โดยการยึดสีขั้นที่หนึ่ง สีขั้นที่สอง และสีระหว่างกลาง ความกลมกลืนของสีสามเส้านั้นจะให้ความรู้สึกที่สดใส รุนแรงและมีผลต่อการรับรู้ต่อสายตาได้เป็นอย่างดี ในผลงานภาพบุคคลของแอนดี วอร์ฮอล พบว่ามีลักษณะความกลมกลืนของสีสามเส้าจำนวน 4 ภาพ คือ

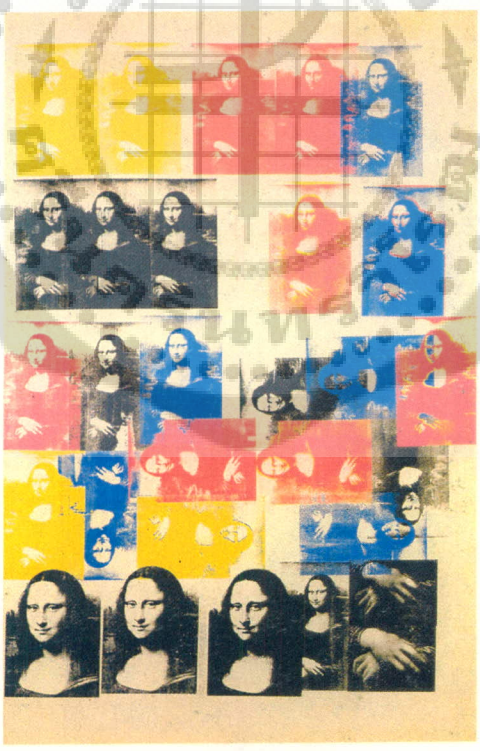
ภาพ Mao. 1973 เป็นความกลมกลืนของสีสามเส้าแต่ก็ไม่ทั้งหมด ทั้งนี้ก็มีลักษณะของการบูรณาการด้วยสีที่อยู่ในกลุ่มสีสามเส้าได้แก่สีน้ำเงิน Prusian Blue, Cobalt Blue กับสีเหลือง Lemon Yellow

ภาพ Mona lisa. 1963 มีลักษณะพื้นภาพเป็นสีขาวครีม Indescent White จากนั้นถูกฉาบทับด้วยกลุ่มสีสามเส้าได้แก่ สีแดง Rose Madder สีเหลือง Cadmium Lemon และสีน้ำเงิน Cobalt Blue นอกจากนี้แล้วยังปรากฏกลุ่มสีดำอยู่บางส่วนซึ่งส่งผลให้เกิดลักษณะการผลักและดึงด้วยค่าความเข้มข้นของสี กล่าวคือ หน่วยรูปทรงที่มีสีเข้มจะให้ความรู้สึกที่อยู่ใกล้ ส่วนหน่วยรูปทรงที่มีความเข้มข้นในการเปล่งพลังสีน้อยจะให้ความรู้สึกว่าหน่วยรูปทรงนั้นอยู่ไกลออกไป

ภาพ Self Portrait, Three Qurter Porfile. 1967 เป็นภาพที่มีความกลมกลืนของสีสามเส้าในสีระหว่างกลาง สีดังกล่าวนี้คือน้ำเงินเขียว Phthalo Turguoise กับสีแดงม่วง Rose Madder Deep นอกจากนี้ภาพนี้ยังใช้สีดำเพื่อกำหนดหน่วยรูปทรง ถึงแม้ว่าภาพนี้จะเป็นความกลมกลืนด้วยสีสามเส้าแต่ภาพนี้ก็ดูนุ่มนวลเนื่องจากกลุ่มสีระหว่างกลางนี้ถูกลดพลังสีด้วยการถูกผสมด้วยสีอื่น

ภาพ Keith Haring and Juan Dubos. 1983 เป็นภาพที่แสดงลักษณะความกลมกลืนด้วยสีสามเส้าอย่างชัดเจน โดยมีสีแดง Carmine สีน้ำเงิน Cobalt Blue เป็นสภาพสีส่วนรวม และมีสีเหลือง Indian Yellow แสดงลักษณะของเส้นกรอบภาพ และทำหน้าที่เป็นสีส่วนย่อย นับได้ว่าภาพนี้มีความชัดเจนในความกลมกลืนของสีสามเส้าเป็นอย่างมาก ซึ่งการใช้สีสามเส้าของแอนดี วอร์ฮอล มีดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 91 ความกลมกลืนของสีสามเส้าในภาพ Mao. 1973



ภาพประกอบที่ 92 ความกลมกลืนของสีสามเส้าในภาพ Mona lisa. 1963

ภาพประกอบที่ 93 ความกลมกลืนของสีสามเส้าในภาพ Self Portrait, Three Quarter Porfile. 1967

ภาพประกอบที่ 94 ความกลมกลืนของสีสามเส้าในภาพ Keith Haring and Juan Dubos. 1983

3.3.8 ความกลมกลืนด้วยการใช้สีเอกรงค์

ความกลมกลืนในลักษณะสีนี้ควรเป็นสีที่มองดูแล้วดูกลมกลืนเป็นสิ่งเดียวกัน หรืออาจจะมีสีอื่นเข้ามาปะปนอยู่ด้วยแต่ไม่มากนัก ผลสำเร็จของภาพลักษณะนี้จะได้ภาพที่ดูนุ่มนวล บางครั้งศิลปินมักจะลดค่าความเข้มข้นของความเปล่งของสีด้วยการผสมสีคู่ตรงกันข้ามก่อนแล้วผสมด้วยสีขาว สีดำ หรือสีเทาลงไปเพื่อให้เปล่งประกายความนุ่มนวลในสีเอกรงค์ สีเอกรงค์ดังกล่าวจะเป็นเหลือง เอกรงค์เทา อันเนื่องมาจากการใช้สีสีเดียว ในผลงานภาพบุคคลของแอนดี วอร์ฮอล 7 ภาพ คือ

ภาพ Natalie. 1962 เป็นการใช้สีในกลุ่มสีที่มีความกลมกลืนด้วยการใช้สีเอกรงค์เทา ซึ่งการใช้สีเอกรงค์ในภาพนี้จะไม่ชัดเจนในการสร้างค่าน้ำหนักสีมากนัก เนื่องจากภาพนี้ให้ค่าสีในลักษณะที่ขาวดำอย่างชัดเจน ในส่วนของค่าน้ำหนักสีเกิดจากการพิมพ์เซอริกราฟที่ซับซ้อน การพิมพ์ที่ผิดพลาด ตลอดจนค่าน้ำหนักอ่อนแก่จากภาพต้นฉบับอยู่แล้ว

ภาพ Jackie Triptych. 1964 เป็นความกลมกลืนด้วยการใช้สีเอกรงค์ในโทนสีน้ำเงินกล่าวคือ ภาพรวมของภาพนี้กลมกลืนกันด้วยกลุ่มสีน้ำเงินซึ่งประกอบด้วย สีน้ำเงิน Cobalt Blue สีน้ำเงิน Cerulean Blue ที่ถูกลดค่าของสีลง ควบคู่ไปกับการใช้สีดำ เมื่อดูในภาพรวมแล้วพบว่าเป็นสีเอกรงค์น้ำเงิน การใช้สีลักษณะนี้นับว่าเป็นการใช้สีที่สอดคล้องในเนื้อหาของภาพที่แอนดี วอร์ฮอล ต้องการถ่ายทอดอารมณ์อันเศร้าหมองในใบหน้าของแจ็คกี เคเนดี

ภาพ Double Marlon. 1966 เป็นลักษณะการใช้สีเหมือนภาพ Natalie. 1962 ที่มีลักษณะของการใช้สีขาว ดำ อย่างชัดเจน น้ำหนักของสีเกิดจากต้นฉบับของแม่พิมพ์เซอริกราฟ

ภาพ Mick Jagger. 1975 โดยสภาพส่วนรวมแล้วภาพนี้เป็นภาพที่มีสภาพของสีเอกรงค์เทา แต่ก็ไม่ทั้งหมดทั้งนี้เพราะว่ามีสีอื่นมาสอดแทรกอยู่ด้วยเพื่อให้ภาพปรากฏภาพลักษณ์ที่น่าตื่นเต้นขึ้น สีที่แอนดี วอร์ฮอล นำมาช่วยเสริมให้สภาพสีเอกรงค์ ให้ดูน่าสนใจขึ้นนั้นเป็นสีที่มาจากการปะติดกระดาษด้วยกระดาษสีต่างๆ อันประกอบด้วยสีน้ำเงิน สีทอง สีน้ำเงิน สีเขียว สีน้ำตาล สีครีม และสีม่วง ในท่ามกลางสีเอกรงค์เทาศิลปินใช้กระดาษสีม่วงและสีน้ำเงินที่โดดเด่นในบางส่วนของภาพส่งผลให้ภาพนี้มีจุดเด่นที่น่าสนใจและให้ความรู้สึกที่ตื่นเต้น

ภาพ Self Portrait. 1978 การใช้สีในภาพนี้มีสภาพสีส่วนรวมเป็นขาวและดำ แต่ลักษณะการใช้สีในภาพนี้มีลักษณะการใช้สีที่ขัดต่อการรับรู้โดยธรรมชาติโดยที่กลับจากสภาพการรับรู้ที่แท้จริงจากดำเป็นขาวและขาวเป็นดำ (Nagative) การรับรู้ในสภาพที่กลับกันเช่นนี้ส่งผลให้ภาพมีลักษณะที่ตื่นเต้นน่าสนใจ

ภาพ Joseph Beuys. 1980 เป็นภาพที่มีลักษณะสภาพการใช้สีที่ขัดต่อการารับรู้โดยธรรมชาติ (Nagative) เหมือนกับภาพ Self Portrait แต่ภาพนี้มีความแตกต่างคือลักษณะการใช้สีจะเป็นสีแดง Cadmium Red กับสีดำ ซึ่งสีแดงดังกล่าวจะมีส่วนผสมของกากเพชรอยู่ส่งผลให้ภาพนี้ดูระยิบระยับ ซึ่งภาพรวมของการใช้สีเป็นความกลมกลืนของสีเอกรงค์ในกลุ่มสีแดงที่อยู่ท่ามกลางสีดำ ส่งผลให้ภาพนี้มีความรู้สึกที่ร้อนแรง ดุดัน และดูตื่นเต้น

ภาพ Comoflage self portrait. 1986 เป็นภาพที่มีความกลมกลืนด้วยการใช้สีเอกรงค์ในกลุ่มสีน้ำตาล ซึ่งประกอบไปด้วยสีดำ สีน้ำตาล Mars Brown สีเทา Payne's Gray สีขาวและสีดำ การใช้สีเอกรงค์ในภาพดังกล่าวส่งผลให้มีสภาพการรับรู้ที่อบอุ่นลึกลับและเงียบขรึม ซึ่งการใช้สีเอกรงค์ในผลงานของแอนดี วอร์ฮอล มีดังภาพประกอบต่อไปนี้

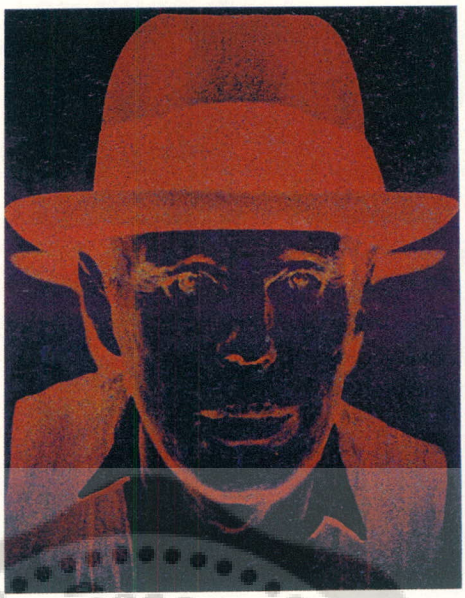
ภาพประกอบที่ 95 ความกลมกลืนด้วยการใช้สีเอกรงค์ในภาพ Natalie. 1962

ภาพประกอบที่ 96 ความกลมกลืนด้วยการใช้สีเอกรงค์ในภาพ Jackie Triptych. 1964

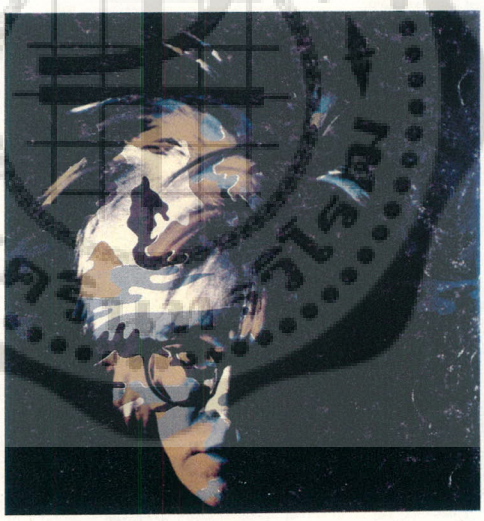
ภาพประกอบที่ 97 ความกลมกลืนด้วยการใช้สีเอกรงค์ในภาพ Double Marlon. 1966

ภาพประกอบที่ 98 ความกลมกลืนด้วยการใช้สีเอกรงค์ในภาพ Mick Jagger. 1975

ภาพประกอบที่ 99 ความกลมกลืนด้วยการใช้สีเอกรงค์ในภาพ Self Portrait. 1978



ภาพประกอบที่ 100 ความกลมกลืนด้วยการใช้สีเอกรงค์ในภาพ Joseph Beuys. 1980



ภาพประกอบที่ 101 ความกลมกลืนด้วยการใช้สีเอกรงค์ในภาพ Comoflage Self portrait. 1986

3.4 การระบายสีในผลงานภาพบุคคลของแอนดี วอร์ฮอล

หมายถึงการนำสีมาระบายบนพื้นระนาบด้วยพู่กัน แปรง นิ้วมือ หรือวัสดุอื่นๆ เพื่อถ่ายทอดรูปแบบ หรือเนื้อหาของงานศิลปะ การระบายสีในงานศิลปะป๊อป อาร์ต นั้น ส่วนมากศิลปินจะใช้สีอะคริลิคเป็นสื่อวัสดุ ซึ่งสีอะคริลิคที่ใช้ในงานศิลปะป๊อปนั้นเป็นผลพวงมา

จากศิลปินใช้สีทาบ้าน สีที่ใช้ในโรงงานอุตสาหกรรม หรือสีที่ใช้ในงานพานิชย์ศิลป์มาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ สีต่างๆ เหล่านี้ถูกพัฒนาขึ้นจนเป็นสีอะคริลิค

รูปแบบของการระบายสีในงานศิลปะป็อป อาร์ตนั้นจะเป็นการระบายสีเรียบและขอบคม ทั้งนี้เป็นอิทธิพลที่สืบเนื่องมาจากงานสื่อสิ่งพิมพ์ที่ใช้ในงานพานิชย์ศิลป์ ป้ายโฆษณา หรือตัวอักษรต่างๆ ผนวกกับสีสันที่สดใสในสื่อโฆษณา ในส่วนของการระบายสีที่รุนแรงและฉับไวก็ยังพบอยู่ในรูปแบบของศิลปะแนวป็อป อาร์ต แต่ก็มีอยู่ไม่มากนัก การระบายสีด้วยรอยแปรงดังกล่าวเป็นอิทธิพลที่ส่งผลมาจากการระบายสีของศิลปินกลุ่มแสดงอารมณ์นามธรรมที่มีความคาบเกี่ยวในรอยต่อแห่งยุคสมัยป็อป อาร์ต

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของแอนดี วอร์ฮอล ที่นำเสนอผลงานด้วยภาพบุคคล นั้นผู้วิจัยพบการระบายสีของแอนดี วอร์ฮอลดังนี้

3.4.1 การระบายสีเรียบและขอบคม

การระบายสีในลักษณะนี้แอนดี วอร์ฮอล ได้รับอิทธิพลมาจากงานพานิชย์ศิลป์ ซึ่งขณะนั้นงานทางด้านพานิชย์ศิลป์หรืองานโฆษณามีบทบาทต่อสังคมยุคบริโภคนิยมเป็นอย่างมาก ฉะนั้นกระบวนการระบายสีของแอนดี วอร์ฮอล ก็คือ กระบวนการระบายสีทางพานิชย์ศิลป์ที่วอร์ฮอลได้แฝงไว้ในรูปแบบของศิลปะของตนอย่างมีนัยสำคัญ ในส่วนของการระบายเรียบโดยใช้สีอะคริลิคศิลปินจะใช้น้ำหรือ Medium อื่น เป็นตัวทำละลายให้ความข้นของสีมีน้อยลง ทั้งนี้เพื่อให้การระบายสีดังกล่าวมีความลื่นอันส่งผลต่อการระบายสีเพื่อให้เกิดความเรียบหรือหากต้องการระบายสีให้มีน้ำหนักสีเท่ากันแล้ว ควรผสมสีไว้ในปริมาณที่มากพอดีกับพื้นที่ที่ต้องการระบาย

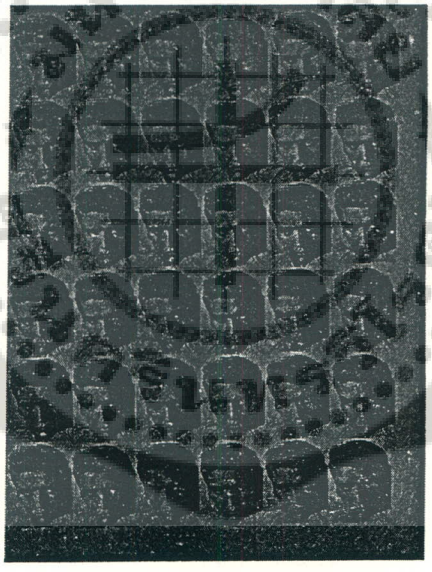
กลวิธีการระบายสีนั้นผู้วิจัยพบว่าศิลปินมักจะใช้เทปกาว กั้นขอบในส่วนพื้นที่ที่ต้องการระบายสี เมื่อสีแห้งแล้วก็ดึงเทปกาวออกผลที่ได้ก็คือภาพในลักษณะของคมตามที่ต้องการ ส่วนการระบายสีขอบคมที่พบอีกวิธีหนึ่งก็คือการระบายสีด้วยความเข้มข้นของเนื้อสีที่อยู่ในปริมาณพอดี ใช้พู่กันหรือแปรงระบายเพื่อให้เกิดความคมชัดในส่วนของขอบภาพ การระบายสีดังกล่าวนี้มีความเชื่อมโยงกับการระบายสีเรียบเป็นอย่างมาก

จากผลงานภาพบุคคลของ แอนดี วอร์ฮอล ในกลวิธีการพิมพ์เซอริกราฟผสมกับการระบายสีนั้น ผู้วิจัยพบว่า การระบายสีเรียบและขอบคมของแอนดี วอร์ฮอล แบ่งเป็น 3 ประเด็น ดังนี้

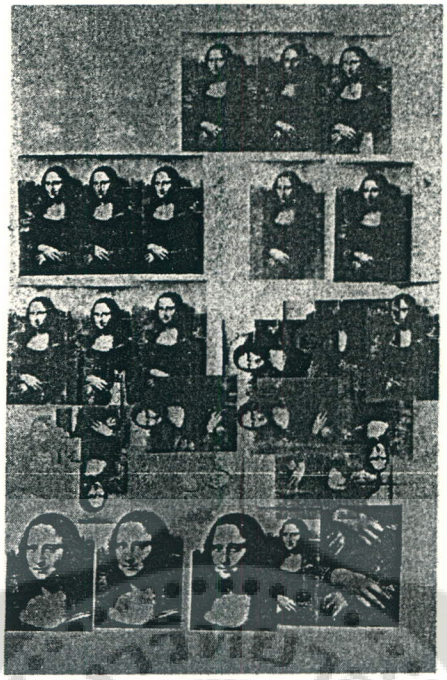
ก. การระบายสีเรียบเป็นพื้นก่อนทำการพิมพ์เซอริกราฟทับลงไป

การระบายสีลักษณะดังกล่าวมีดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 102 การระบายสีเรียบเป็นพื้นก่อนการพิมพ์เซอริกราฟในภาพ Natatie. 1962



ภาพประกอบที่ 103 การระบายสีเป็นพื้นก่อนการพิมพ์เซอริกราฟในภาพ Red Elvis. 1962

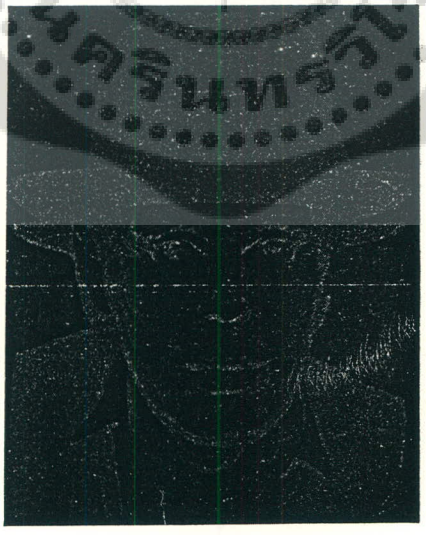


ภาพประกอบที่ 104 การระบายสีเรียบเป็นพื้นก่อนการพิมพ์เซอริกราฟในภาพ Mona lisa. 1963

ภาพประกอบที่ 105 การระบายสีเรียบเป็นพื้นก่อนการพิมพ์เซอริกราฟในภาพ Jackie. 1963

ภาพประกอบที่ 106 การระบายสีเรียบเป็นพื้นก่อนการพิมพ์เซอริกราฟในภาพ Jackie Triptych. 1964

ภาพประกอบที่ 107 การระบายสีเรียบเป็นพื้นก่อนการพิมพ์เซอริกราฟในภาพ Double Morlon. 1966

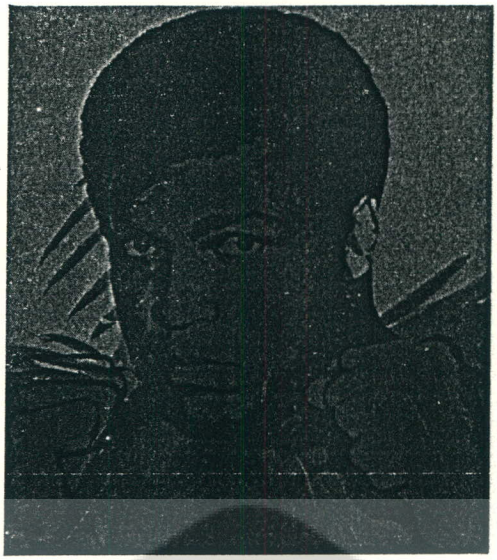


ภาพประกอบที่ 108 การระบายสีเรียบเป็นพื้นก่อนทำการพิมพ์เซอริกราฟในภาพ Joseph Beuys, 1980

ภาพประกอบที่ 109 การระบายสีเรียบเป็นพื้นก่อนทำการพิมพ์เซอริกราฟในภาพ Kite Haring and Juan Dobos, 1983

ข. การระบายสีเรียบโดยกำหนดขอบเขตของการระบายสีที่แน่นอน ก่อนทำการพิมพ์เซอริกราฟทับลงไป การระบายสีลักษณะดังกล่าวมีดังภาพประกอบดังนี้

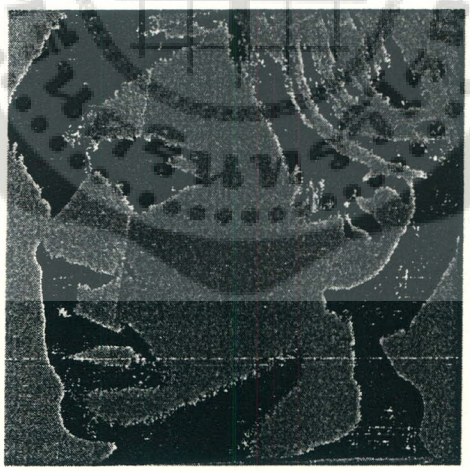
ภาพประกอบที่ 110 การระบายสีเรียบโดยกำหนดขอบเขตที่แน่นอนในภาพ Diane Von Furstenberg. 1974



ภาพประกอบที่ 111 การระบายสีเรียบโดยกำหนดขอบเขตที่แน่นอนในภาพ Muhammad Ali, 1977

ค. การระบายสีเรียบขอบคมก่อนทำการพิมพ์เซอริกราฟทับลงไป

การระบายสีลักษณะดังกล่าว มีดังภาพประกอบต่อไปนี้

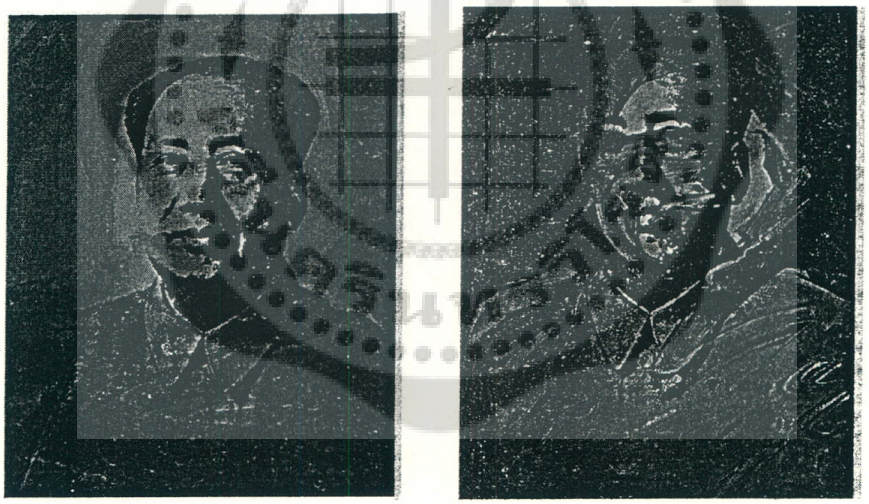


ภาพประกอบที่ 112 การระบายสีเรียบขอบคมในภาพ Self Portrait, Three Quarter Porfile. 1967

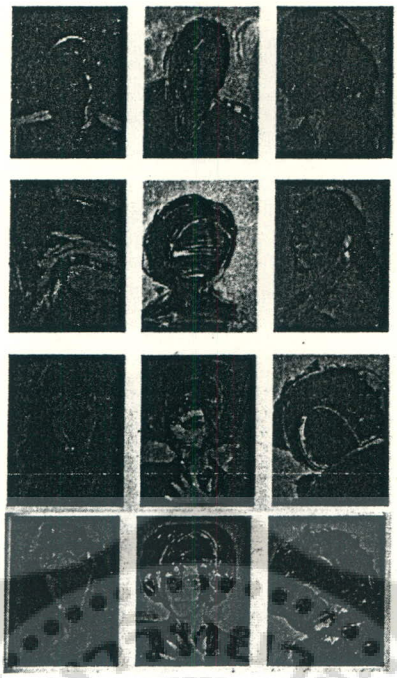
3.4.2 การระบายสีที่แสดงลีลารอยแปรงหรือพู่กัน

เป็นการระบายสีที่ศิลปินมีเจตจำนงในการแสดงถึงพลังความเชื่อมั่น ความกล้าหาญ ตลอดจนศักยภาพในการระบายสีของศิลปิน การระบายสีเพื่อแสดงลีลารอยพู่กัน หรือรอยแปรงในงานศิลปะแนวป๊อป อาร์ต นั้น เป็นผลของการส่งอิทธิพลมาจากการระบายสีในศิลปะแบบแสดงอารมณ์นามธรรมอันเป็นยุคเหลื่อมซ้อนเป็นรอยต่อแห่งยุคสมัยประเด็นการระบายสีของวอร์ฮอลนั้นผู้วิจัยพบว่า แอนดี วอร์ฮอล จะระบายสีอะคริลิคในลักษณะที่แสดงร่องรอยของการระบายสีบนพื้นระนาบผ้าใบ หลังจากนั้นเมื่อสีแห้งวอร์ฮอลจะทำการพิมพ์-เซอริกราฟที่เป็นหน่วยรูปทรงของภาพบุคคลทับลงไปบนระนาบของการระบายสี ซึ่งผู้วิจัยสามารถแบ่งการระบายสีในลักษณะนี้เป็น 2 ประเด็น ดังนี้

ก. การระบายสีแสดงลีลารอยแปรงหรือพู่กันโดยกำหนดขอบเขตไว้ก่อน การระบายสีในลักษณะนี้ แอนดี วอร์ฮอล จะกำหนดขอบเขตการระบายสีไว้ก่อนอย่างคร่าวๆ เพื่อให้มีความสัมพันธ์กับหน่วยรูปทรงที่จะทำการพิมพ์เซอริกราฟทับลงไปบนระนาบระบายสี การระบายสีในลักษณะนี้มีดังภาพประกอบต่อไปนี้



ภาพประกอบที่ 113 การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันโดยกำหนดขอบเขตการระบายสีไว้ก่อนในภาพ Mao. 1973



ภาพประกอบที่ 114 การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันโดยกำหนดขอบเขตการระบายสีไว้ก่อนในภาพ Ladies and Gentelmens. 1975

ภาพประกอบที่ 115 การระบายสีแสดงลีลารอยแปรงโดยกำหนดขอบเขตการระบายสีไว้ก่อนในภาพ Henry Geldzahler. 1979

ข. การระบายสีที่แสดงลีลารอยแปรงหรือพู่กันโดยระบายทั่วทั้งพื้นระนาบก่อนทำการพิมพ์เซอริกราฟ

การระบายสีลักษณะนี้ แอนดี วอร์ฮอล จะระบายสีด้วยแปรงหรือพู่กันในลักษณะที่รุนแรงและฉับไวให้ทั่วบนพื้นระนาบผ้าใบก่อน และเมื่อสีที่ระบายแห้งแล้วจะทำการพิมพ์หน่วยรูปทรงทับลงไปด้วยการพิมพ์เซอริกราฟ การระบายสีดังกล่าวนี้มีดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 116 การระบายสีแสดงลีลารอยแปรงทั่วทั้งพื้นระนาบก่อนทำการพิมพ์เซอริกราฟในภาพ Self-Portrait. 1978

ภาพประกอบที่ 117 การระบายสีแสดงลีลารอยแปรงทั่วทั้งพื้นระนาบก่อนทำการพิมพ์เซอริกราฟในภาพ Reversal Series : Four Marilyn. 1979-86

3.4.3 ระบายสีด้วยนิ้วมือก่อนทำการพิมพ์เซอริกราฟ

การระบายสีด้วยนิ้วมือผลที่ได้ออกมานั้นจะได้ริ้วรอยของสีที่อิสระแสดงถึงความเชื่อมั่นของผู้ระบาย ในการระบายสีของแอนดี วอร์ฮอล ในเทคนิคดังกล่าวนี้ วอร์ฮอลจะระบายสีด้วยนิ้วมือทั่วทั้งภาพก่อนโดยที่กำหนดขอบเขตของหน่วยรูปทรงอย่างคร่าวๆ และเมื่อสีแห้งแล้วจึงทำการพิมพ์เซอริกราฟทับลงไปการระบายสีในลักษณะดังกล่าวมีดังภาพประกอบต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 118 การระบายสีด้วยนิ้วมือในภาพ Julia Warhola. 1974

3.5 การพิมพ์เซอริกราฟในผลงานของแอนดี วอร์ฮอล

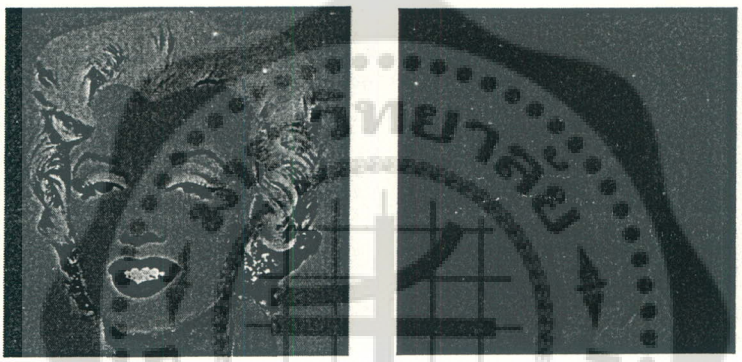
การพิมพ์เซอริกราฟคือกระบวนการพิมพ์ที่พิมพ์โดยผ่านฉากพิมพ์เป็นหลัก ฉากพิมพ์ดังกล่าวนี้มีหลายลักษณะด้วยกัน เช่น ฉากพิมพ์ตะแกรงไหม ฉากพิมพ์ตะแกรงโลหะ หรือฉากพิมพ์ตะแกรงผ้าใยสังเคราะห์เป็นต้น ก่อนทำการพิมพ์จะต้องขึงฉากพิมพ์กับบล็อกพิมพ์ที่ทำด้วยไม้ โลหะหรือวัสดุอื่นๆ รูปทรงและขนาดของบล็อคพิมพ์ขึ้นอยู่กับกรณีการพิมพ์บนระนาบรองรับ จากนั้นจะต้องมีแบบพิมพ์ หรือแม่พิมพ์ ซึ่งเป็นตัวกั้นสีให้เกิดลวดลายพิมพ์บนระนาบรองรับ แม่พิมพ์ที่เป็นตัวกั้นสีนี้มีหลายประเภท อาทิ เช่น แผ่นฟิล์ม กระดาษชุบไขมัน หรือน้ำยาเคมีทีทำปฏิกิริยากับแสง เป็นต้น ในกระบวนการพิมพ์นั้นจะใช้วัสดุที่มีระนาบขนานกับฉากพิมพ์ ปัจจุบันนิยมใช้ยางปาด (Squeegee) ปาดสีที่ผ่านฉากพิมพ์ลงไปเพื่อให้สีติดระนาบที่รองรับ

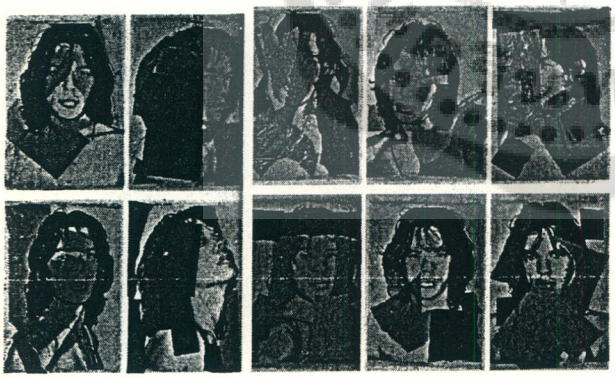
งานภาพพิมพ์เซอริกราฟของแอนดี วอร์ฮอล มีความโดดเด่นเฉพาะตัวเป็นอย่างมาก ด้วยการนำเอากรรมวิธีการพิมพ์เซอริกราฟที่ได้รับความนิยมในวงการพานิชย์ศิลป์ในยุคคริสตวรรษที่ 50-60 มาเป็นกระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะแบบป๊อป อาร์ตอย่างมีนัย

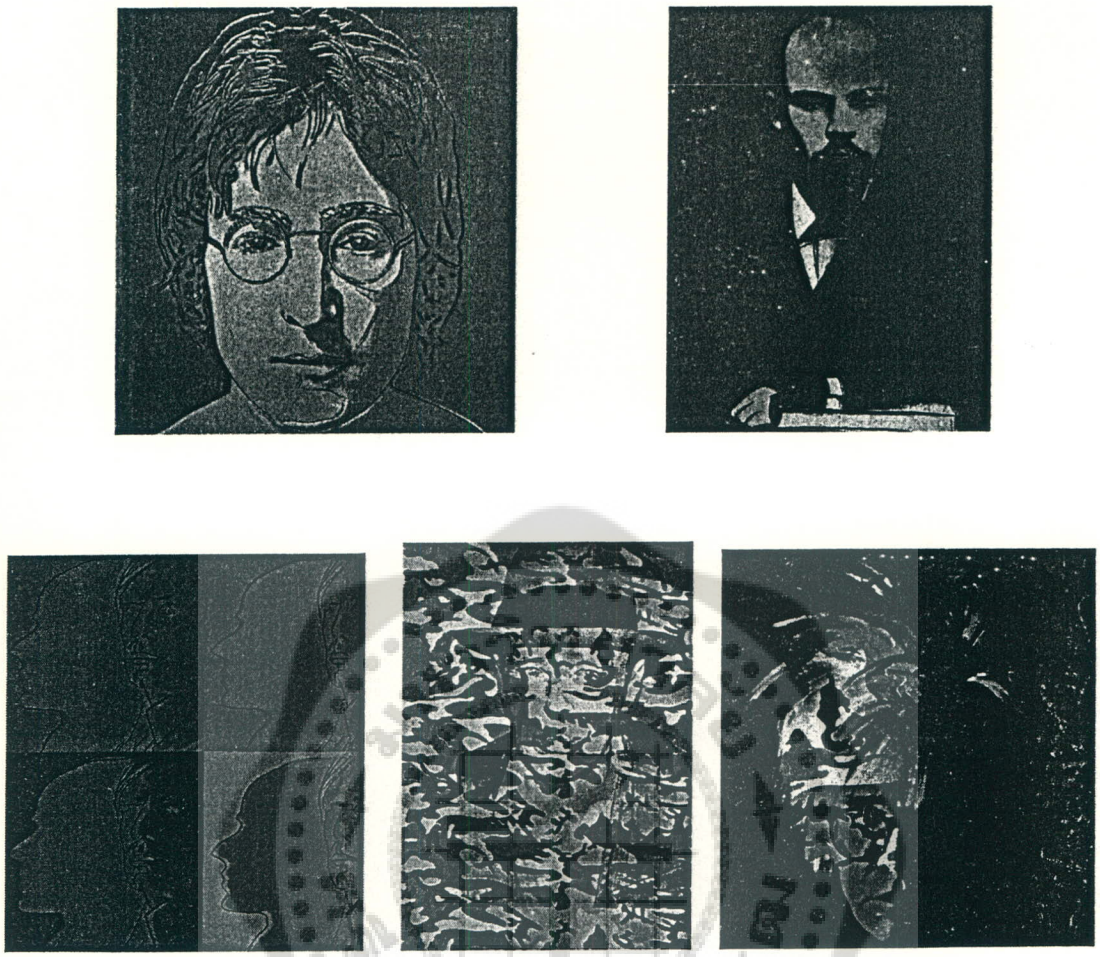
สำคัญ จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะภาพบุคคลที่ใช้กลวิธีการพิมพ์เซอริกราฟของแอนดี วอร์ฮอล นั้น ผู้วิจัยพบว่ากระบวนการพิมพ์ดังกล่าวสามารถแยกได้เป็น 2 ลักษณะ คือ

3.5.1 การพิมพ์เซอริกราฟแบบโฟโต้กราฟิคสเตลซิลทั้งหมดในกรอบภาพ

การพิมพ์เซอริกราฟในลักษณะนี้ แอนดี วอร์ฮอล จะนำภาพบุคคลที่เขาต้องการนำเสนอมาผ่านกระบวนการถ่ายแสง เพื่อให้ภาพต้นฉบับติดกับฉากพิมพ์ในลักษณะรูปทรงบวก หรือรูปทรงลบ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของงาน ซึ่งในผลงานภาพบุคคลของ แอนดี วอร์ฮอล นั้น พบว่ามีลักษณะของการพิมพ์เซอริกราฟแบบโฟโต้สเตลซิลโดยไม่มีกระบวนการระบายสี ดังภาพประกอบต่อไปนี้



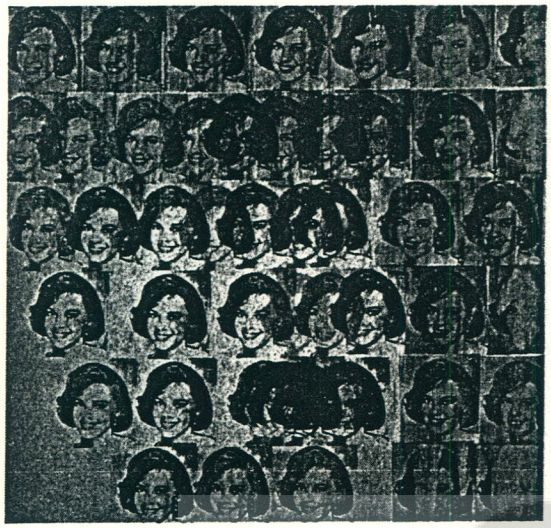


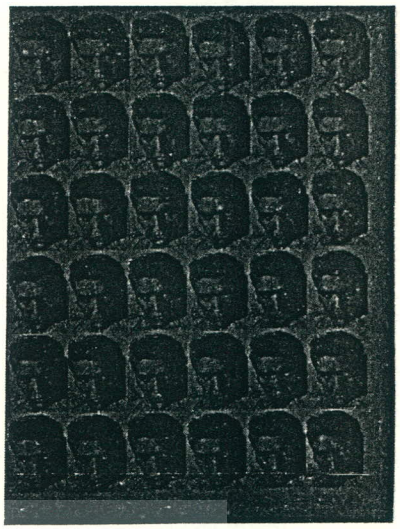


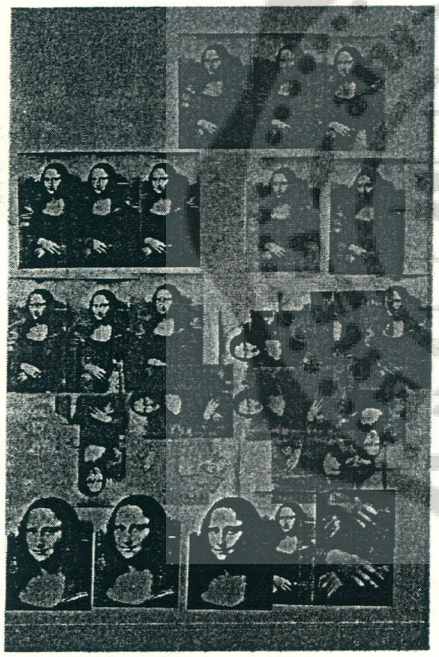
ภาพประกอบที่ 119 การพิมพ์เซอริกราฟแบบโฟโต้กราฟิคสเตลซิลในผลงานภาพบุคคลของแอนดี วอร์ฮอล

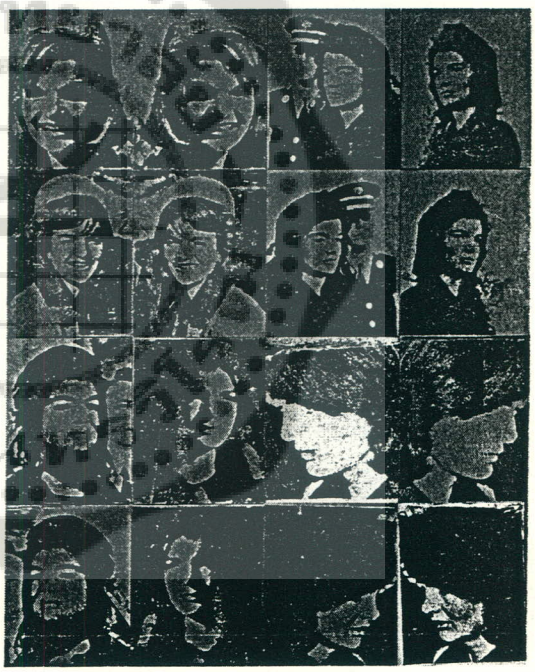
3.5.2 การพิมพ์เซอริกราฟแบบโฟโตกราฟิคสเตลซิลทับบนระนาบสีที่ระบาย

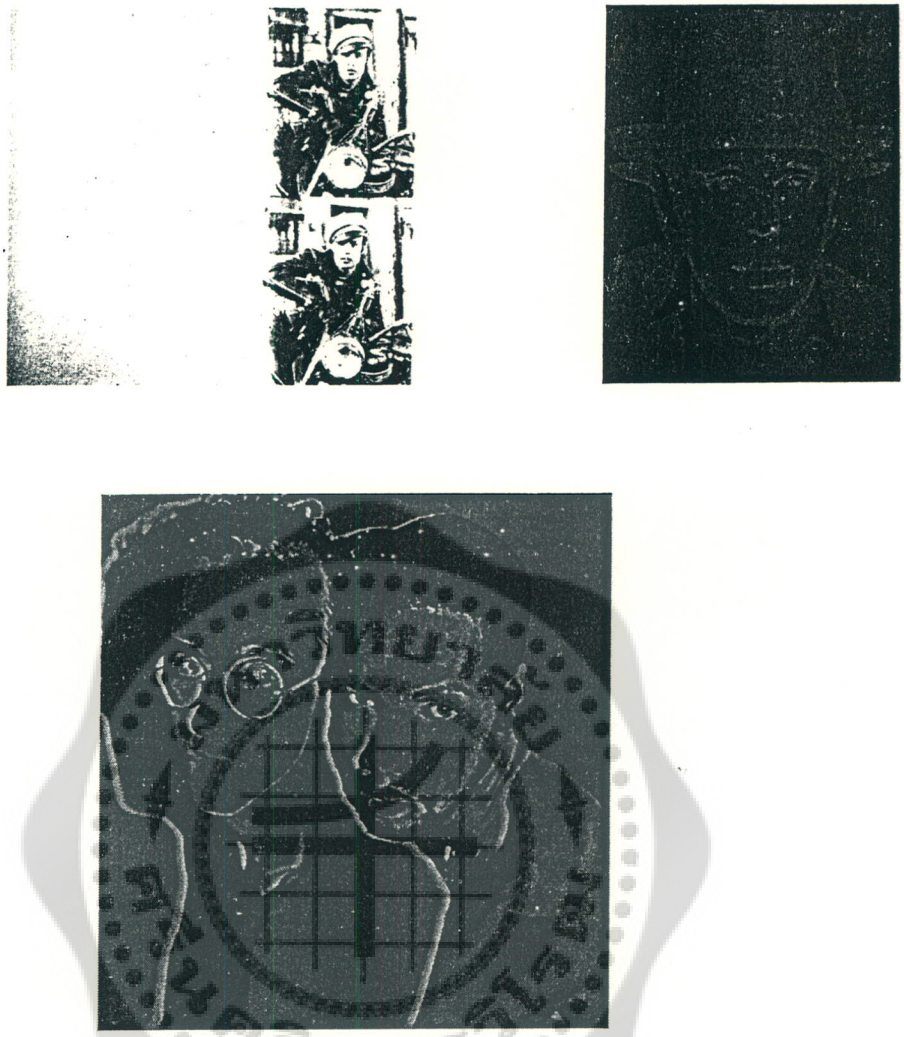
การพิมพ์ในกลวิธีนี้ แอนดี วอร์ฮอล จะทำการระบายสีบนระนาบผ้าใบไว้ก่อน ซึ่งการระบายสีนี้จะเป็นการระบายสีเรียบและการระบายสีที่แสดงร่องรอยของการระบายสี เมื่อสีที่ระบายบนระนาบผ้าใบแห้งแล้ว จะทำการพิมพ์เซอริกราฟทับลงไป กระบวนการพิมพ์ในลักษณะนี้จะได้ภาพผลงานที่มีความหลากหลาย โดยมีภาพประกอบดังนี้





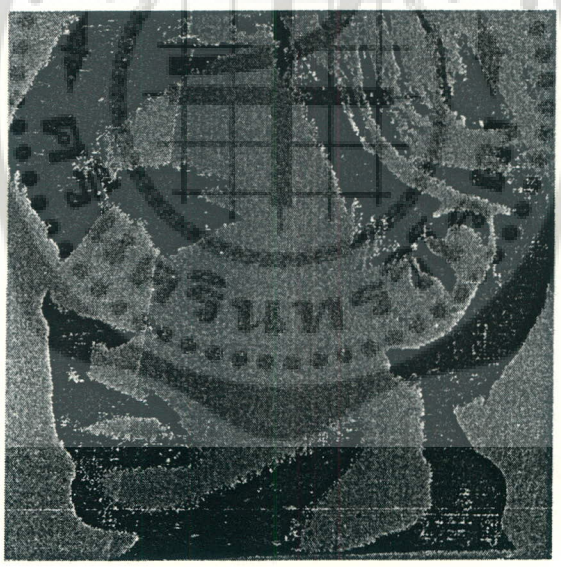






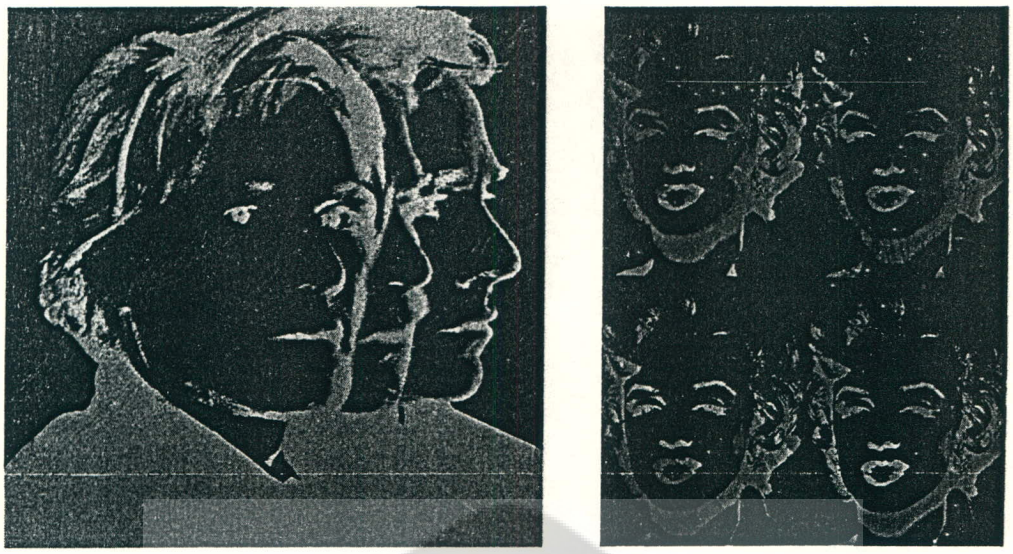
ภาพประกอบที่ 120 การพิมพ์เซอริกราฟแบบโฟโต้กราฟิคสเตลซิลบนระนาบสีที่ระบายเรียบ

ภาพประกอบที่ 121 การพิมพ์เซอริกราฟแบบโฟโต้กราฟิคสเตลซิลบนระนาบสีที่ระบายเรียบที่ระบายโดยกำหนดขอบเขตของหน่วยรูปทรง



ภาพประกอบที่ 122 การพิมพ์เซอริกราฟแบบโฟโต้กราฟิคสเตลซิลบนระนาบสีที่ระบายเรียบขอบคม

ภาพประกอบที่ 123 การพิมพ์เซอริกราฟแบบโฟโต้กราฟิคสเตลซิลบนระนาบสีที่ระบายแสดงลีลารอยพู่กันที่ระบายโดยกำหนดขอบเขตไว้ก่อน



ภาพประกอบที่ 124 การพิมพ์เซอริกราฟแบบโฟโต้กราฟิคสเตลซิลบนระนาบสีที่ระบายแสดงลีลารอยพู่กันทั่วทั้งกรอบภาพ

ภาพประกอบที่ 125 การพิมพ์เซอริกราฟแบบโฟโต้กราฟิคสเตลซิลบนระนาบสีที่ระบายด้วยนิ้วมือ

จากกลวิธีการพิมพ์เซอริกราฟโดยกระบวนการทำแม่พิมพ์แบบโฟโต้กราฟิค สเตนซิลนั้น ผู้วิจัยพบว่าหน่วยรูปทรงภาพบุคคลที่ แอนดี วอร์ฮอล นำต้นแบบที่มาจากนิตยสาร สิ่งพิมพ์ หรือภาพถ่ายด้วยกล้องถ่ายรูปนั้น ภาพบุคคลดังกล่าวจะเป็นไปในลักษณะที่ลดตัดทอนค่าน้ำหนักของแสงเงาที่เหมือนจริงจากต้นฉบับจนเหลือแต่น้ำหนักภาพในส่วนที่มีความเข้มมากที่สุด และเมื่อทำการพิมพ์ออกมาแล้วผลที่ได้คือจะได้ภาพบุคคลที่มีลักษณะเชิงสัญญา

ลักษณ์มากกว่าที่จะเน้นความเหมือนจริง ซึ่งรูปแบบเชิงสัญญาลักษณ์ดังกล่าวนี้เป็นผลมาจากกระบวนการทำภาพต้นฉบับก่อนที่จะนำมาถ่ายลงบนฉากพิมพ์

นอกจากนี้แล้วผู้วิจัยยังพบว่ากลวิธีการพิมพ์เซอริกราฟของ แอนดี วอร์ฮอล นั้นบางครั้งได้เหลือร่องรอยของการพิมพ์ ส่งผลให้ภาพเกิดมิติที่แปลกใหม่ออกไปตลอดจนเป็นการสร้างคุณค่าของผลงานที่ผลิตขึ้นได้ครั้งเดียวท่ามกลางรูปแบบที่ทำการพิมพ์อย่างซ้ำๆ

ในประเด็นของการพิมพ์ซ้ำเพื่อสร้างสรรค์ภาพบุคคลเป็นชุดนั้นผู้วิจัยพบว่าวอร์ฮอลจะใช้แม่พิมพ์เพียงอันเดียวในการพิมพ์ภาพบุคคลนั้นๆ แต่เปลี่ยนสีพิมพ์และเปลี่ยนสีในระนาบพื้นผ้าใบซึ่งกลวิธีในลักษณะดังกล่าวพบว่าวอร์ฮอลจะใช้เทคนิคการระบายสีพื้นบนระนาบของผ้าใบที่หลากหลายส่วนหน่วยรูปทรงของภาพบุคคลวอร์ฮอลจะใช้สีดำเป็นส่วนใหญ่ นอกจากนี้แล้วผู้วิจัยยังพบว่ากลวิธีการพิมพ์เซอริกราฟของวอร์ฮอลนั้นบางครั้งมีลักษณะของการพิมพ์ให้หน่วยรูปทรงของบุคคลนั้นๆ เหลื่อมซ้อนกันโดยการพิมพ์มากกว่าหนึ่งครั้งในหน่วยรูปทรงเดียวกันดังเช่นภาพ Natalie. 1962 และภาพ Keith Haring and Juan Dubos. 1983 ลักษณะดังกล่าวส่งผลให้ภาพมีความรู้สึกที่สั่นไหว ไม่อยู่นิ่ง

สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานในกระบวนการทวิลักษณ์ของ แอนดี วอร์ฮอล

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานในกระบวนการทวิลักษณ์ของ แอนดี วอร์ฮอล ที่ผู้วิจัยมุ่งเน้นการศึกษาวิเคราะห์เฉพาะภาพคนนั้น ผู้วิจัยสรุปการวิเคราะห์ได้ดังต่อไปนี้

เนื้อหาการนำเสนอ

การนำเสนอเนื้อหาภาพคนของแอนดี วอร์ฮอล ในช่วงแรก (ค.ศ. 1960-1970) จะสะท้อนถึงบริบทสังคมบริโภคนิคมของประเทศสหรัฐอเมริกาได้อย่างชัดเจน เนื่องด้วยประเทศสหรัฐอเมริกาในช่วงนั้นมีอุตสาหกรรมการผลิตเกิดขึ้นหลังจากสงครามโลกครั้งที่สองสิ้นสุดลง อุตสาหกรรมดังกล่าวได้ผลิตสินค้าออกมาอย่างมากมายเพื่อสนองความต้องการของสังคมที่เต็มไปด้วยความมั่งคั่ง ส่งผลให้คนอเมริกันปรับเปลี่ยนการใช้ชีวิตในสังคมสมัยใหม่อย่างคึกคัก ดังกล่าวนี้ส่งผลให้เกิดอุตสาหกรรมในเชิงศิลปะกับการที่ผู้ผลิตสินค้าอุปโภคบริโภคต่างๆ ออกแบบสินค้าอย่างมีสไตล์จนเกิดการนำเอาศิลปะรวมเข้ากับผลิตภัณฑ์ต่างๆ เทคโนโลยีทางการสื่อสาร เช่น หนังสือ นิตยสาร วารสาร หนังสือพิมพ์ วิทยุ โทรทัศน์ ภาพยนตร์ ฯลฯ ได้พัฒนาขึ้นอย่างรวดเร็วประกอบกับเป็นสื่อในการโฆษณาประชาสัมพันธ์สินค้าหรือผลิตภัณฑ์ต่างๆ ดังกล่าวนี้เป็นการดึงวัฒนธรรมชั้นสูงลงมาสู่แนวราบ โดยล้มเลิกการแบ่งแยกวัฒนธรรมชั้นสูงและชั้นล่าง ด้วยอุตสาหกรรมวัฒนธรรม (Cuture industry) ทำให้งานศิลปะชั้นสูงมีราคาถูกลงสิ่งเหล่านี้ได้ผลักดันให้เกิดวัฒนธรรมประชาชาตินิยม (Poppular

culture) ที่เป็นวัฒนธรรมในวิถีชีวิตของคนธรรมดาสามัญ ประธานาธิบดีดื่มโค้กชาวบ้านก็ดื่มโค้กได้เหมือนกัน

การปฏิวัติของกลุ่มคนวัยรุ่นที่เรียกร้องหาสันติภาพเพื่อหยุดยั้งสงครามเวียดนาม การรวมตัวของกลุ่มคนรุ่นใหม่ส่งผลให้เกิดแนวดนตรีร็อค เกิดกลุ่มฮิปปี้ วิถีชีวิตแบบต่างๆ ของวัยรุ่นได้แผ่ขยายไปทั่วโลก การปฏิวัติของกลุ่มคนหนุ่มสาวกลายเป็นขบถทางวัฒนธรรมที่เป็นแบบแผนเดิม เช่น การปฏิบัติการแต่งตัว เสรีภาพทางเพศ สิทธิเท่าเทียมระหว่างชายกับหญิง ค่านิยมที่มีต่อครอบครัว ตลอดถึงบทบาททางการศึกษา สิ่งดังกล่าวนี้ล้วนแล้วแต่เป็นผลมาจากอำนาจทางวัฒนธรรม ในบริบทสังคมยุคประชาชาตินิยมนี้ได้ส่งอิทธิพลและเชื่อมโยงถึงศิลปะแนวป็อป อาร์ต ของแอนดี วอร์ฮอล กับการนำเสนอเนื้อหาในผลงานภาพบุคคลช่วง ค.ศ. 1960-1970 ซึ่งสรุปได้ดังนี้

1. การนำเสนอเนื้อหาภาพบุคคลส่วนใหญ่จนเป็นดาราภาพยนตร์ยอดนิยมที่ประชาชนครั่งไคร้และเป็นที่รู้จักชื่นชอบตลอดจนการมีอิทธิพลต่อการปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมของคนหนุ่มสาวแห่งยุคสมัย

2. การนำเสนอดาราภาพยนตร์ที่มีรูปแบบของการซ้ำภาพนั้น ได้แสดงนัยถึงการผลิตดาราภาพยนตร์ที่อยู่ในโลกของอุตสาหกรรมการผลิตอย่างซ้ำๆ หรืออุตสาหกรรมภาพยนตร์

3. การนำเสนอดาราภาพยนตร์ในสีสันที่ฉูดฉาดบาดตาได้แสดงถึงสีสันการปรุงแต่งในยุคสมัยใหม่ ดังกล่าวนี้เป็นคุณสมบัติของสินค้าในยุคบริโภคนิยม

4. เนื้อหาในการนำเสนอภาพคนส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องราวง่ายๆ อย่างธรรมดาสามัญ และง่ายต่อการตีความ

นอกจากนี้แล้วผู้วิจัยได้ศึกษาในส่วนบริบทสังคมอเมริกันในยุคทศวรรษ 1970 เพื่อเทียบเคียงการนำเสนอเนื้อหาในผลงานภาพบุคคลของ แอนดี วอร์ฮอล ผู้วิจัยพบว่าการนำเสนอเนื้อหามีความแตกต่างกับช่วงทศวรรษ 1960 อยู่หลายประเด็น กล่าวคือ ทศวรรษ 1970 ประเทศสหรัฐอเมริกาเข้าสู่ยุคแห่งการปรับปรุงเสริมแต่งตัวเอง ด้วยผู้คนต่างเบื่อหน่ายอุดมการณ์แบบเดิมในยุคทศวรรษ 1960 ความคิดของคนในยุคนี้เริ่มมีอุดมการณ์ที่แตกแยก คนหนุ่มสาวในยุคนี้ได้บอกเลิกอุดมคติในการต่อสู้เพื่อการปฏิรูปสังคม ผู้คนต่างหันมารักษาสภาพแวดล้อมที่เน่าเสียอันเป็นผลพวงมาจากความเจริญรุดหน้าทางด้านวัตถุบริโภคนิยม ตลอดจนการรักษาดูแลสุขภาพและความงามของตนเอง ส่งผลให้สถานศัยกรรมเสริมสวย สถาบันเสริมความงาม สโมสรต่างๆ สถาบันบันเทิง ดิสโก้เทค เฟื่องฟูเป็นอย่างมาก จากบริบทสังคมในยุคทศวรรษนี้มีความเชื่อมโยงกับการนำเสนอเนื้อหาการนำเสนอภาพบุคคลของ แอนดี วอร์ฮอล ในยุคทศวรรษ 1970 ดังนี้

1. แอนดี วอร์ฮอล ได้ลดบทบาทในการนำเสนอเนื้อหาภาพบุคคลที่มีความเชื่อมโยงในโลกอุตสาหกรรมการผลิต อย่างเช่น ดาราภาพยนตร์ หรือนักร้อง

2. การนำเสนอภาพบุคคลในทศวรรษนี้ส่วนใหญ่จะเป็นบุคคลที่แอนดี วอร์ฮอล ชื่นชอบ และรู้จัก ถ่ายทอดด้วยเนื้อหาอันเป็นเรื่องราวเฉพาะตน เนื่องจากยุคนี้ วอร์ฮอลมีชื่อเสียงโด่งดัง ประกอบกับวอร์ฮอลเป็นผู้ผลิตภาพยนตร์ เป็นผู้บริหารในการผลิตรายการทางเคเบิลทีวี ส่งผลให้วอร์ฮอลได้พบผู้คนอย่างมากมาย

3. ปรัชญาการสร้างสรรค์งานศิลปะของแอนดี วอร์ฮอลในยุคนี้คือ "การทำเงินคือ ศิลปะและการทำงานศิลปะกับการบริหารธุรกิจที่ดีก็คืองานศิลปะที่ยอดเยี่ยม" จากปรัชญาดังกล่าวนี้ ส่งผลให้วอร์ฮอล นำเสนอภาพบุคคลที่ร่ำรวยโด่งดัง ด้วยการที่นำเอาศิลปะมาหลอมรวมเข้ากับธุรกิจ

4. การนำเสนอเนื้อภาพบุคคลที่เป็นที่โด่งดัง ร่ำรวย เหล่านี้ล้วนเป็นที่รู้จักของประชาชน และรับรู้ง่าย

5. เนื้อหาการนำเสนอภาพบุคคลในทศวรรษนี้ยังมีความเชื่อมโยงกับทศวรรษ 1960

การจัดโครงสร้างภาพ

จากการศึกษาวิเคราะห์การจัดโครงสร้างของภาพในผลงานภาพบุคคลของแอนดี วอร์ฮอล ผู้วิจัยพบว่า มีลักษณะการจัดโครงสร้างที่มองเห็นมากที่สุด ซึ่งโครงสร้างที่มองเห็นนี้เป็นโครงสร้างที่มีเส้นโครงสร้างของหน่วยรูปทรงของภาพบุคคลที่ชัดเจน โดยโครงสร้างที่มองเห็นดังกล่าวพบว่าเป็นโครงสร้างในรูปทรงบวกมากที่สุด ส่วนโครงสร้างในรูปทรงลบจะพบน้อยที่สุด แต่ทั้งนี้ยังพบว่ามีโครงสร้างที่มองไม่เห็นหรือโครงสร้างเชิงนัยปะปนอยู่ด้วย

การจัดโครงสร้างที่พบรองลงมาเป็นอันดับที่ 2 ในงานวิจัยเรื่องนี้คือ โครงสร้างปกติ ในลักษณะของการซ้ำ ซึ่งการซ้ำนี้เป็นการซ้ำอยู่ภายในตารางพื้นฐาน ซึ่งพบว่ามีสภาพการซ้ำรูปร่างมากที่สุด รองลงมาคือการซ้ำทิศทาง และสุดท้ายคือการซ้ำลักษณะผิว

การจัดโครงสร้างที่พบเป็นอันดับที่ 3 คือ โครงสร้างที่มองไม่เห็นเป็นลักษณะของโครงสร้างที่มีส่วนประกอบของโครงสร้างในเชิงความคิด ที่ใช้ความรู้สึกกำหนดจุด เส้น หรือรูปร่าง ในหน่วยรูปทรงนั้นๆ

และการจัดโครงสร้างที่พบน้อยที่สุดคือ การจัดโครงสร้างปกติ ในลักษณะของการลดหลั่น และโครงสร้างอปกติ ในลักษณะของตัดกัน

การใช้สี

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานภาพบุคคลของแอนดี วอร์ฮอล ผู้วิจัยพบว่าศิลปินมีลักษณะของการใช้สีที่แสดงภาพลักษณะของบุคคลได้อย่างหลากหลายด้วยการใช้สีที่ฉุดฉาดและสดใสรวมทั้งการลดค่าความเข้มของสีลง ดังกล่าวนี้เป็นอิทธิพลของการใช้สีที่ใช้ในงานพานิชย์ศิลป์ ตลอดจนการแสดงถึงความทันสมัย ความฉาบฉวย ในโลกบริโภคนิยม ซึ่งผู้วิจัยพบว่าแอนดี วอร์ฮอล ได้ใช้สีทุกความกลมกลืนของสีในทฤษฎีของเซฟเริล กล่าวคือ มีการใช้สีในความกลมกลืนของสีใกล้เคียง ความกลมกลืนของสีตรงข้าม ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม ความกลมกลืนด้วยวรรณะของสี ความกลมกลืนของค่าสีอ่อนครอบคลุม ความกลมกลืนของสีสามเส้า และการกลับค่าของสี การใช้สีในลักษณะดังกล่าวนี้มีความโดดเด่นและหลากหลายเป็นอย่างมาก นอกจากนี้ยังพบว่ามีการใช้สีในความกลมกลืนด้วยการใช้สีเอกรงค์เทาดำ น้ำเงิน แดง และน้ำตาล

การใช้สีในภาพบุคคลของแอนดี วอร์ฮอล ผู้วิจัยพบว่าการใช้สีของแอนดี วอร์ฮอล มีความหลากหลายเป็นอย่างมาก ซึ่งความหลากหลายของการใช้สีนี้ไม่ได้เป็นการใช้สีในความกลมกลืนใดกลมกลืนหนึ่งเท่านั้น แต่หากการใช้สีในความกลมกลืนที่หลากหลายจะมีความโดดเด่นเฉพาะตัวอยู่ ตัวอย่างเช่น ความโดดเด่นของการกลับค่าสี ภายในความกลมกลืนของสีใกล้เคียง หรือความโดดของการกลับค่าสีภายในความกลมกลืนของสีเอกรงค์เป็นต้น การใช้สีในภาพบุคคลที่แอนดี วอร์ฮอล นำมานำเสนอนี้มีความชัดเจนในการรับอิทธิพลของการใช้สีในสื่อพานิชย์ศิลป์ ด้วยการใช้สีที่สดใสสะดุดตา ปลุกเร้าความรู้สึกในการรับรู้ที่แสดงให้เห็นถึงความทันสมัยเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งผู้วิจัยสามารถสรุปการใช้สีในภาพบุคคลของแอนดี วอร์ฮอลดังนี้

1. พบว่ามีลักษณะของการใช้สีแท้ในสีขั้นที่ 1 และสีขั้นที่ 2 ในวงจรสี
2. ในความกลมกลืนของสีตรงข้ามและสีแยกตรงข้ามพบว่าการใช้สีตรงข้ามในกลุ่มสีแดงกับกลุ่มสีเขียว และกลุ่มสีเหลืองกับกลุ่มสีม่วงมากที่สุด
3. การกลับค่าสีจะเป็นการกลับค่าสีในสีคู่ตรงข้าม และสีแยกตรงข้าม
4. ความกลมกลืนของสีใกล้เคียงพบว่าเป็นการใช้สีในวงจรสี
5. การใช้สีในความกลมกลืนด้วยวรรณะสีพบว่ามีทั้งการใช้สีในวรรณะร้อนด้วยกลุ่มสีแดง และการใช้สีในวรรณะเย็นด้วยกลุ่มสีเขียว
6. การใช้สีด้วยความกลมกลืนของค่าสีอ่อนครอบคลุมด้วยการผสมสีขาว
7. การใช้สีในความกลมกลืนของสีสามเส้าพบว่ามีการใช้สีครบทั้ง 3 สี และยังมีสีดำเข้ามาประกอบบางส่วน นอกจากนี้ยังมีลักษณะการใช้สีสามเส้าระหว่างกลาง (Intermediate Colors)

การระบายสี

จากการศึกษาวิเคราะห์ในประเด็นการระบายสีในการสร้างสรรค์ผลงานภาพบุคคลของแอนดี วอร์ฮอล ผู้วิจัยพบว่ากลวิธีการระบายสีของแอนดี วอร์ฮอล ดังนี้

1. พบว่ามีการระบายสีเรียบเป็นพื้นทั่วทั้งระนาบของผ้าใบก่อนทำการพิมพ์เซอริกราฟทับลงไป

2. พบว่ามีการระบายสีเรียบโดยกำหนดพื้นที่หรือขอบเขตของการระบายสีเพื่อความสัมพันธ์ของหน่วยรูปทรงที่จะทำการพิมพ์เซอริกราฟทับลงไป

3. พบว่ามีการระบายสีเรียบและขอบคม

4. พบว่ามีการระบายสีที่แสดงลีลารอยแปรงหรือพู่กันเป็นพื้นทั่วทั้งระนาบของผ้าใบก่อนทำการพิมพ์เซอริกราฟทับลงไป

5. พบว่ามีการระบายสีที่แสดงลีลารอยแปรงหรือพู่กัน โดยกำหนดขอบเขตของการระบายสีเพื่อความสัมพันธ์กับหน่วยรูปทรงที่จะทำการพิมพ์เซอริกราฟทับลงไป

6. พบว่ามีการระบายสีด้วยนิ้วมือ ก่อนจะทำการพิมพ์เซอริกราฟทับลงไป

การพิมพ์เซอริกราฟ

กลวิธีการพิมพ์เซอริกราฟในผลงานสร้างสรรค์ของ แอนดี วอร์ฮอล นั้น พบว่ามีความโดดเด่นเป็นอย่างมากในศิลปินกลุ่มป็อป อาร์ต กลวิธีการพิมพ์เซอริกราฟผนวกกับการระบายสีนั้น เป็นกระบวนการทวิลักษณ์ที่สร้างความตื่นเต้นระหว่างแนวคิดทางการผลิตแบบอุตสาหกรรมกับสุนทรียะที่ต้องการสะท้อนถึงการผลิตในระบบอุตสาหกรรม (Assembly Line) ในประเทศทุนนิยม ในช่วงที่วอร์ฮอลใช้กลวิธีการพิมพ์เซอริกราฟเป็นครั้งแรก (ค.ศ. 1962) จะใช้แม่พิมพ์เซอริกราฟแบบสเตลซิล (stencil) ด้วยวิธีการตัดฟิล์มด้วยมือแบบดั้งเดิม ต่อมาเมื่อวอร์ฮอลสร้างสรรค์ผลงานชุดภาพบุคคล วอร์ฮอลได้ใช้แม่พิมพ์เซอริกราฟด้วยกลวิธีโฟโต้กราฟิค สเตนซิล (Photo-graphic Stencil) ซึ่งกลวิธีดังกล่าวนี้ได้สะท้อนถึงสายการผลิตในระบบอุตสาหกรรมแห่งสังคมบริโภคนิยมมากยิ่งขึ้น ด้วยกลวิธีการพิมพ์แบบเซอริกราฟเป็นการพิมพ์ที่ให้ได้ภาพที่เหมือนกันเป็นจำนวนมาก แต่วอร์ฮอลได้สร้างความแตกต่างภายในความเหมือนนี้ด้วยการออกแบบสีที่หลากหลาย ซึ่งการพิมพ์เซอริกราฟนี้วอร์ฮอลได้ทำลายประเพณีการเขียนภาพจิตรกรรมบนขาหยั่งลงไป ด้วยการพิมพ์ที่มีนัยยะเชิงอุตสาหกรรมส่งผลให้เกิดศิลปะแบบอุตสาหกรรม ซึ่งบรรดานักวิจารณ์กล่าวถึงประเด็นนี้ว่า มันเป็นสิ่งคุกคามสุนทรียะอย่างน่ากลัว ด้วยเครื่องจักรและสิ่งที่เป็นระบบอัตโนมัติทำให้เกิดผลผลิตของงานที่ออกมาอย่างซ้ำๆ และทำให้สูญเสียทักษะเชิงช่างลงไป

แต่อย่างไรก็ตามกลวิธีการพิมพ์เซอริกราฟของแอนดี วอร์ฮอล มิได้เป็นผลผลิตของอุตสาหกรรมทุกแง่มุม งานพิมพ์เซอริกราฟของวอร์ฮอลนั้น บางครั้งจะรักษาข้อผิดพลาด

ทางการพิมพ์ไว้ เพื่อความเหมือนที่แตกต่างในผลงานศิลปะ จากกระบวนการพิมพ์เซอริกราฟของแอนดี วอร์ฮอล ดังกล่าว ผู้วิจัยสรุปได้ดังนี้

1. ในผลงานภาพบุคคลนี้ผู้วิจัยพบว่า เป็นการพิมพ์เซอริกราฟที่ใช้แม่พิมพ์แบบโฟโต้กราฟิค สเตนซิล ทั้งหมด

2. พบว่ามีการพิมพ์เซอริกราฟทั้งหมดทั่วทั้งกรอบผ้าใบและการพิมพ์เซอริกราฟทับลงบนระนาบระบายสี

3. กลวิธีการพิมพ์เซอริกราฟบางครั้งวอร์ฮอลรักษาข้อผิดพลาดทางกระบวนการพิมพ์ไว้

4. การสร้างสรรค์งานพิมพ์เซอริกราฟแต่ละชุดนั้น วอร์ฮอล จะมีผู้ช่วยในการสร้างงาน ส่วนวอร์ฮอลจะคอยดูแลกำกับในเรื่องการกำหนดสี การจัดวางโครงสร้างภาพและการระบายสี โดยเฉพาะการระบายสีที่แสดงลีลารอยแปรงวอร์ฮอลจะเป็นผู้ปฏิบัติเอง

5. การพิมพ์เซอริกราฟจะเป็นการพิมพ์ในลักษณะที่ซ้ำ แต่จะมีความแตกต่างเรื่องการใช้สีซึ่งแสดงว่ามีการใช้แม่พิมพ์แบบเดียวแต่มีการพิมพ์หลายๆ ครั้ง

6. หน่วยรูปทรงที่เป็นแบบพิมพ์เซอริกราฟมีทั้งหน่วยรูปทรงบวกและหน่วยรูปทรงลบ

บทที่ 4
การพัฒนาสร้างสรรค์

จากการศึกษาวิเคราะห์กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแบบทวิลักษณ์ของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก และ แอนดี วอร์ฮอล นั้น ผู้วิจัยได้นำผลการศึกษาวิเคราะห์มาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีลักษณะเฉพาะตัว จำนวน 16 ภาพ ได้แก่

1. ทักษิณ ทักษิณ ทักษิณ, 2546
   70x90 cm, Acrylic and Serigraph on canvas.
2. I Love You So. 1 , 2546
   90x210 cm, Acrylic Collage and Serigraph on canvas.
3. ยาใจคนจน, 2546
   90x140 cm, Acrylic and Serigraph on canvas.
4. Taksin Action, 2546
   120x160 cm, Acrylic and Serigraph on canvas.
5. Taksin Blue Panal, 2546
   90x110 cm, Acrylic and Serigraph on canvas.
6. ผมชื่อทักษิณ, 2546
   80x90 cm, Acrylic Collage and Serigraph on canvas.
7. Green and Blue Portrait, 2546
   90x140 cm, Acrylic Collage and Serigraph on canvas.
8. ใครๆ ก็รู้จักผม, 2546
   60x190 cm, Acrylic and Serigraph on canvas.
9. ทักษิณทวิลักษณ์, 2546
   70x140 cm, Acrylic and Serigraph on canvas.
10. ทักษิณ ทักษิณ, 2546
    60x140 cm, Acrylic and Serigraph on canvas.
11. หวยบนดิน, 2546
    40x150 cm, Acrylic and Serigraph on canvas.
12. คิดใหม่ ทำใหม่เพื่อคนไทยทุกคน, 2546
    90x140 cm, Acrylic Serigraph and Collage on canvas.
13. นายกฯ ออนไลน์, 2546
    100x160 cm, Acrylic and Serigraph on canvas.

14. ทักษิณ เอื้ออาทร, 2546

90x140 cm, acrylic and Serigraph on canvas.

15. คนซื่อทักษิณ, 2546

90x110 cm, Acrylic and Serigraph on canvas.

16. ภาพลักษณ์ ทักษิณ, 2546

130x160 cm, Acrylic and Serigraph on canvas.

จากผลงานทั้งหมดนี้ผู้วิจัยมีแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานด้วยการนำเสนอเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับบริบทของสังคมไทย โดยถ่ายทอดออกมาในทางศิลปะภายใต้เงื่อนไขของการวิจัยและพัฒนา (R & D) ซึ่งผู้วิจัยได้นำเสนอภาพลักษณ์ของผู้นำประเทศไทยในยุคปัจจุบัน คือ พ.ต.ท. ดร.ทักษิณ ชินวัตร นายกรัฐมนตรี ทั้งนี้ด้วยเหตุผลที่ว่า "ใครๆ ก็รู้จักนายกฯ ทักษิณ" และด้วยนโยบายบริหารประเทศแบบคิดใหม่ทำใหม่นี้ได้รับความสนใจจากประชาชนเป็นอย่างสูง รวมทั้งการเกิดปรากฏการณ์ทางภาษาด้วยวลีใหม่ๆ ที่เกิดอย่างมากมาย เช่น เอื้ออาทร จัดระเบียบ สามสิบบาทรักษาทุกโรค หวยออนไลน์ ผู้มีอิทธิพล เป็นต้น ดังกล่าวนี้เป็นวลีที่รู้จักและคุ้นเคยในประชาชนคนไทยเกือบทุกคน และยังเป็นภาพสะท้อนนโยบายของรัฐบาลภายใต้การนำของ พ.ต.ท. ดร.ทักษิณ ชินวัตร ซึ่งการนำเสนอภาพลักษณ์ของนายกรัฐมนตรีในงานวิจัยเรื่องนี้ผู้วิจัยไม่ได้มีเจตจำนงค์ที่จะนำเสนอเนื้อหาในทางศิลปะในเชิงวิภากษณ์ที่เป็นไปในทางบวกหรือในทางลบแต่อย่างใด หากแต่เป็นการนำเสนอปรากฏการณ์ที่ประจักษ์ในยุคสมัยปัจจุบันตามแนวทางศิลปะประชาชาตินิยม

ด้วยแนวคิดดังกล่าวผู้วิจัยได้นำภาพอิริยาบถต่างๆ ของนายกรัฐมนตรีที่พบได้ทั่วไปในชีวิตประจำวัน คือ ภาพจากหนังสือพิมพ์รายวันประกอบกับวลีต่างๆ ที่กล่าวมาแล้วข้างต้นมาเป็นต้นแบบในการทำแม่พิมพ์แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิลสู่กระบวนการพิมพ์เซอริกราฟผสมผสานกับการระบายสีตามกระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะในลักษณะกระบวนการทวิลักษณ์ (Double Processes) ที่บูรณาการระหว่างการระบายสีและการพิมพ์เซอริกราฟ ซึ่งกระบวนการดังกล่าวนี้เป็นผลมาจากปฏิกิริยาการตอบสนองกับปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมอันส่งผลไปยังแนวความคิดและภาพในสมองสู่รูปแบบทางศิลปะ โดยมีผลงานดังนี้

4.1 ทักษิณ ทักษิณ ทักษิณ

ทักษิณ ทักษิณ ทักษิณ, 2546
70 x 90 cm, Acrylic and
Serigraph on canvas

ภาพประกอบที่ 126 ผลงานชื่อ ทักษิณ ทักษิณ ทักษิณ

4.1.1 เนื้อหาการนำเสนอ

เป็นการนำเสนอภาพลักษณ์ของนายกรัฐมนตรีที่มุ่งเน้นเนื้อหาสะท้อนบริบทของสังคมไทยกับคำว่าเอื้ออาทร วลีที่คุ้นหูของประชาชนไทยอย่างรวดเร็ว โดยผู้วิจัยได้นำภาพของนายกรัฐมนตรีจากหนังสือพิมพ์รายวันมานำเสนอ

4.1.2 การจัดโครงสร้างภาพ

ภาพลผลงานชื่อ**ทักษิณ ทักษิณ ทักษิณ** ผู้วิจัยได้จัดโครงสร้างภาพดังนี้

สภาพการซ้ำในโครงสร้างอปกติ เป็นลักษณะของการตัดกันโดยการจัดโครงสร้างแบบอปกตินี้ ผู้วิจัยได้นำรูปแบบของการซ้ำเป็นหน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรีมาทำการพิมพ์เซอริกราฟ แบบซ้ำรูปร่างซึ่งการซ้ำดังกล่าวนี้ยังอยู่ในสภาพของการทับซ้อนด้วยการผสานหน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรีลักษณะแนวนอนโดยมีการผลักหน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรีในบางส่วนด้วยการระบายสีทับลงไปเพื่อดึงหน่วยรูปทรงที่อยู่ในสภาพการซ้ำและทับซ้อนในบางส่วนส่งพลังเด่นออกมา นอกจากนี้ยังมีลักษณะการซ้ำหน่วยรูปทรงส่วนรองคือหน่วยรูปทรงของตึกและตัวเลขเพื่อทำหน้าที่ผสานในหน่วยรูปทรงหลักมีความกลมกลืนทั่วทั้งกรอบภาพ

ประเด็นของสภาพอปกติของภาพ**ทักษิณ ทักษิณ ทักษิณ** เป็นลักษณะการตัดกันในลักษณะของแรงโน้มถ่วงและเป็นลักษณะตัดกันซึ่งรุนแรงดังกล่าวจะเห็นได้จากหน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรีที่อยู่ในทิศทางแนวนอนของกรอบภาพตัดกับข้อความคำว่า เอื้ออาทร ที่มีทิศทางตัดกันส่งผลให้ภาพ**ทักษิณ ทักษิณ ทักษิณ** นี้ดูดื่นเต้น ไม่น่าเบื่อ นอกจากการตัดกันในทิศทางของหน่วยรูปทรงแล้วยังมีลักษณะการตัดกันด้วยสี กล่าวคือสภาพสีส่วนรวมของภาพนี้เป็นความกลมกลืนของสีเอกรงค์แต่มีสีในข้อความคำว่าเอื้ออาทรเป็นสีเขียว ดังกล่าวนี้ส่งผลถึงสภาพการตัดกันด้วยสีที่น่าตื่นเต้น

4.1.3 การใช้สี

ลักษณะการใช้สีของภาพนี้เป็นความกลมกลืนด้วยการใช้สีเอกรงค์ โดยไล่น้ำหนักสีจากสีขาวไปถึงสีดำเป็นสีส่วนรวมเกือบทั้งหมดในภาพ แต่มีลักษณะของการสร้างความผิดแปลกด้วยสีเพื่อส่งผลถึงความเด่นด้วยการสีที่แตกต่าง กล่าวคือ ท่ามกลางสภาพสีส่วนรวมที่เป็นสีเอกรงค์จะมีสีเขียวอยู่หนึ่งจุด ซึ่งส่งผลไปถึงสภาพของความเด่นด้วยการใช้สีที่แตกต่าง

4.1.4 การระบายสี

การระบายสีในภาพ **ทักษิณ ทักษิณ ทักษิณ** ผู้วิจัยได้คัดสรรค์วิธีการระบายสีเพื่อนำมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ดังนี้

การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันที่รุนแรงการระบายสีลักษณะนี้ผู้วิจัยได้ระบายสีเพื่อแสดงให้เห็นรอยพู่กันที่รุนแรงก่อนที่จะทำการพิมพ์เซอริกราฟทับลงไป

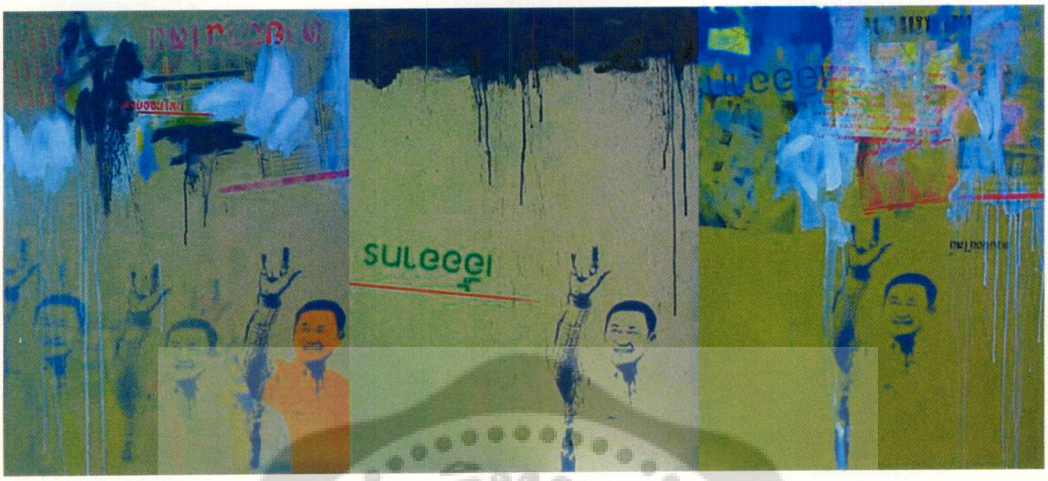
การระบายสีเคลือบ ในบางครั้งเมื่อต้องการผลักและดึงหน่วยรูปทรงที่พิมพ์เซอริกราฟผู้วิจัยจะระบายสีเคลือบเพื่อต้องการผลักรูปทรงที่ต้องการผลักออกไปหรือเพื่อดึงหน่วยรูปทรงที่ไม่ได้ระบายสีเคลือบให้มีความเด่นชัด

การระบายสีขอบคม ผู้วิจัยได้ทำการระบายสีขอบคมในบางส่วนของภาพเนื่องจากในบางครั้งเป็นเจตนาที่จะจัดระเบียบของหน่วยรูปทรงท่ามกลางการระบายสีอย่างไม่เป็นระเบียบการระบายสีดังกล่าวนี้จะใช้วิธีการกั้นขอบด้วยเทปกาว

4.1.5 การพิมพ์เซอริกราฟ

การพิมพ์เซอริกราฟ ในภาพนี้เป็นการพิมพ์ที่ใช้แม่พิมพ์แบบโฟโต้กราฟิค-สเตนซิล ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการพิมพ์ในลักษณะการซ้ำทั้งแบบที่ต่อเนื่องและไม่ต่อเนื่อง นอกจากนี้แล้วยังมีลักษณะการพิมพ์ที่ทับซ้อน เพื่อให้เกิดผลปรากฏการณ์ในลักษณะต่างๆ ซึ่งการพิมพ์เซอริกราฟให้ปรากฏหน่วยรูปทรงต่างๆ นั้น บางครั้งอาจเกิดข้อผิดพลาดทางการพิมพ์ แต่ก็ได้รักษาข้อผิดพลาดดังกล่าวไว้

4.2 I Love You so.



I Love You so.
90 x 210 cm, Collage Acrylic
and Serigraph on canvas.

ภาพประกอบที่ 127 ผลงานชื่อ I Love You so.

4.2.1 เนื้อหาการนำเสนอ

ภาพ **I Love You so.** นี้ผู้วิจัยได้นำเสนอภาพลักษณ์ของนายกรัฐมนตรีในท่าทางการใช้ภาษามือเพื่อบอกรักประชาชนด้วยท่าทางอันยิ้มแย้มแจ่มใส ประกอบกับวลีต่างๆ ที่เป็นตัวแทนของนโยบายการบริหารประเทศของท่าน เช่น เอื้ออาทร หวยออนไลน์ จัดระเบียบ ประกอบกับภาพบางส่วนในแผนที่ประเทศไทยที่ผู้วิจัยนำมาปะติด ดังกล่าวนี้เป็นการนำเสนอเนื้อหาทางศิลปะที่สะท้อนเนื้อหาทางสังคมอย่างมีนัยสำคัญ

4.2.2 การจัดโครงสร้างภาพ

การจัดโครงสร้างภาพ **I Love You so.** นี้ผู้วิจัยได้จัดโครงสร้างภาพในลักษณะต่อไปนี้

โครงสร้างปกติในลักษณะการซ้ำ ซึ่งเป็นลักษณะการซ้ำรูปร่างในหน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรี การซ้ำดังกล่าวนี้เป็นการซ้ำที่มีทิศทางไปในแนวนอน ทั้งนี้ยังได้นำหน่วยรูปทรงดังกล่าวมาทับซ้อนเพื่อให้เกิดจังหวะในลักษณะที่ต่างกัน

การรวมตัว โครงสร้างที่รวมตัวในภาพนี้เป็นลักษณะของการรวมตัวที่เป็นแนว ดังกล่าวนี้บางครั้งผู้วิจัยได้นำหน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรีมารวมตัวให้อยู่ในสภาพที่แออัดและบางส่วนก็อยู่ในสภาพที่ไม่แออัด ซึ่งการซ้ำที่อยู่ในลักษณะการรวมตัวนี้ส่งผลให้เกิดจังหวะและน้ำหนักของภาพที่แตกต่างกันออกไป นอกจากการรวมตัวในหน่วยรูปทรงแล้วผู้วิจัยได้แสดงลักษณะวลีต่างๆ ลงไป ซึ่งการรวมตัวนี้เป็นการรวมตัวที่แออัดอยู่ในส่วนบนของกรอบภาพ

นอกจากนี้แล้วยังมีลักษณะปกติในโครงสร้างปกติด้วยการวางตำแหน่งของตัวอักษรที่มีทิศทางของแรงโน้มถ่วงที่ขัดแย้งกับสภาพของแรงโน้มถ่วงในส่วนรวม ซึ่งสภาพอปกติที่แฝงอยู่นี้ไม่มีความเด่นชัดเท่าใดนักแต่ก็ทำหน้าที่ช่วยเสริมสภาพของโครงสร้างปกติให้มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

4.2.3 การใช้สี

การใช้สีในภาพ **I Love You so.** นี้เป็นการใช้สีที่ถูกครอบคลุมไปด้วยสีเทา ซึ่งภาพที่ได้นั้นจะมีความนุ่มนวล ขรึม และทรงพลัง โดยภายใต้สีเทาครอบคลุมนั้นผู้วิจัยได้ใช้ในกลุ่มน้ำหนักสีเหลืองไปถึงเขียว ซึ่งเป็นสีในกลุ่มวรรณะเย็นและถูกสอดแทรกด้วยกลุ่มสีโทนร้อนอยู่บางส่วนรวมทั้งมีลักษณะการกลับค่าสีด้วยกลุ่มสีวรรณะร้อนด้วยสีแดง Crimson ดังกล่าวนี้ส่งผลให้ภาพ **I Love You so.** นี้มีจุดเด่นที่น่าสนใจเพิ่มขึ้น

4.2.4 การระบายสี

การระบายสีในภาพนี้ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีการระบายสีดังต่อไปนี้

การระบายสีเรียบ การระบายสีด้วยกลวิธีนี้ผู้วิจัยได้ระบายสีเรียบทั่วทั้งกรอบภาพเป็นพื้นไว้ก่อน ซึ่งการระบายสีดังกล่าวนี้มีความสัมพันธ์กับหน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรีที่ทำการพิมพ์เซอริกราฟทับลงไปเนื่องจากเป็นได้ทั้งรูปและพื้น

การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน กลวิธีการระบายสีแบบนี้ผู้วิจัยได้นำมาใช้ในการระบายสีในภาพนี้โดยได้ระบายสีที่รุนแรงเฉียบพลัน รวมทั้งการแสดงร่องรอยถึงการไหลย้อยและการกระเด็นของสีที่รุนแรง

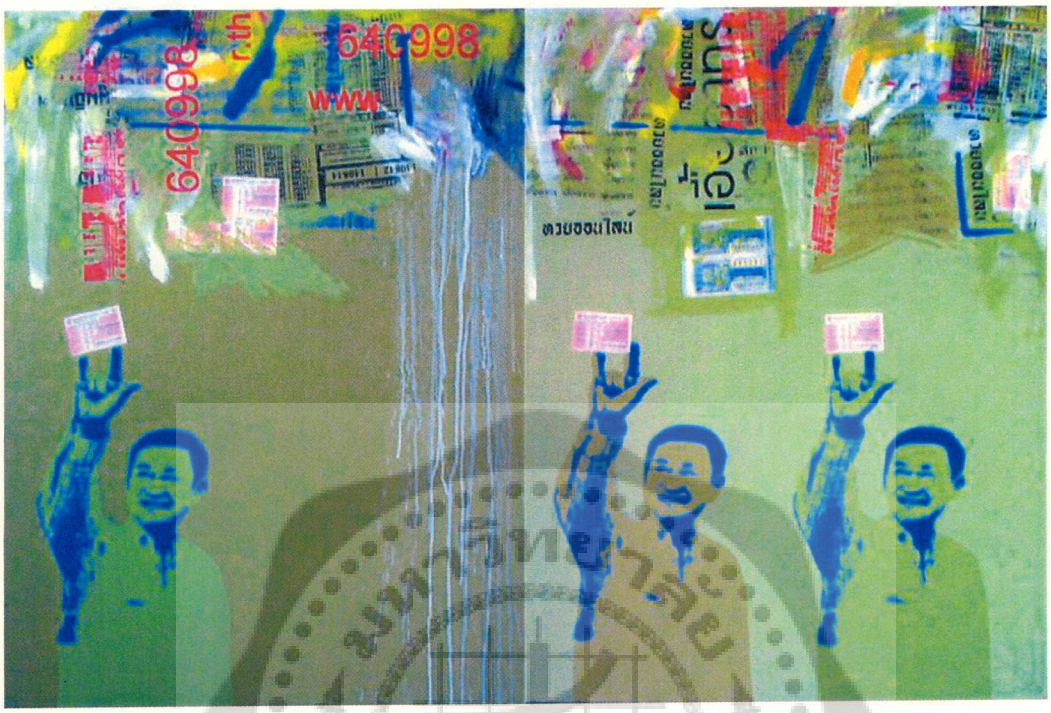
การระบายสีขอบคม ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีการระบายสีลักษณะนี้โดยการใช้เทปกาวกั้นขอบเพื่อแสดงความคมและความแน่นอนของพื้นที่การระบายสี ซึ่งกลวิธีการระบายสีแบบสีนี้จะพบได้ไม่มากนักในภาพ ซึ่งการระบายสีแบบขอบคมนี้สามารถเป็นทิศทางในการนำสายตาได้เป็นอย่างดีตลอดจนยังได้ทำหน้าที่เป็นเส้นเชื่อมในแต่และกรอบภาพให้มีความต่อเนื่องและเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

การระบายสีเรียบขอบคมเพื่อกำหนดพื้นที่ของการพิมพ์เซอริกราฟ ซึ่งในภาพนี้ปรากฏในหน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรี ทั้งนี้การระบายสีลักษณะนี้มีลักษณะของความเป็นตรรกะค่อนข้างมาก เนื่องจากเป็นการวางแผนก่อนการพิมพ์เซอริกราฟ หรือเป็นการกำหนดตำแหน่งของการพิมพ์หน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรีทับลงไปซึ่งผลปรากฏที่ได้จะเป็นการแยกรูปและพื้นออกจากกันอย่างชัดเจน

4.2.5 การพิมพ์เซอริกราฟ

การพิมพ์เซอริกราฟในภาพนี้ เป็นการพิมพ์โดยใช้แม่พิมพ์แบบโฟโต้กราฟิค-สเตนซิลในหน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรี ซึ่งกลวิธีการพิมพ์ผู้วิจัยได้ทำการพิมพ์ในลักษณะที่เป็นระเบียบและไร้ระเบียบ กล่าวคือ ผู้วิจัยได้ทำการพิมพ์หน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรีในสภาพของการซ้ำโดยมีการจัดวางที่เป็นจังหวะและค่อนข้างมีระเบียบแบบแผน และการพิมพ์อย่างไร้ระเบียบในวลีต่างๆ โดยทำการพิมพ์อย่างระเกะระกะมีทิศทางที่สลับและสวนทางกัน แต่ยังคงรักษาจังหวะและตำแหน่งเอาไว้อย่างเหมาะสม

4.3 ยาใจคนจน



ยาใจคนจน, 2546

Acrylic and Serigraph

On canvas.

ภาพประกอบที่ 128 ผลงานชื่อ ยาใจคนจน

4.3.1 เนื้อหาการนำเสนอ

เนื้อหาการนำเสนอผลงานการสร้างสรรค์ชื่อภาพ ยาใจคนจน นี้มีเนื้อหาการนำเสนอเหมือนภาพ **ยาใจคนจน**

4.3.2 การจัดโครงสร้างภาพ

การจัดโครงสร้างภาพในผลงานชื่อ **ยาใจคนจน** นี้ผู้วิจัยได้จัดโครงสร้างภาพโดยมีลักษณะดังนี้

โครงสร้างปกติในลักษณะการซ้ำ โดยการซ้ำดังกล่าวนี้เป็นการซ้ำรูปร่างในหน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรี ด้วยทิศทางการนำสายตาแบบแนวนอนทั้งนี้ย่อมส่งผลให้เกิดลักษณะการรับรู้ที่ราบเรียบอยู่ในแนวเดียวกัน

การตัดกันด้วยแรงศูนย์ถ่วง ซึ่งในภาพนี้มีสภาพของการเคลื่อนที่จากบนสู่ล่าง ดังจะเห็นได้จากการไหลย้อยของสี แต่ในขณะเดียวกันกลุ่มข้อความต่างๆ จะมีลักษณะการเคลื่อนที่ที่ตั้งฉากกับทิศทางการไหลย้อยของสีลักษณะดังกล่าวนี้เป็นการตัดกัน ด้วยทิศทางอย่างรุนแรงส่งผลให้ภาพนี้มีสภาพที่น่าตื่นเต้นมากยิ่งขึ้น

การรวมสายตา สภาพการไหลย้อยของสีที่มีทิศทางจากบนสู่ล่าง ในขณะเดียวกันหน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรีในอริยาบถท่าชูมือก็มีทิศทางที่ให้ความรู้สึกด้วยเส้นเชิงนัยที่มีทิศทางจากข้างล่างสู่ข้างบน ดังกล่าวนี้ เป็นลักษณะที่มีทิศทางการรวมตัวที่สวนทาง และชี้นำสายตาไปยังบริเวณว่างและข้อความต่างๆ ในกรอบของบริเวณว่าง

4.3.3 การใช้สี

การใช้สีในภาพนี้มีลักษณะคล้ายกับภาพ **ยาใจคนจน** กล่าวคือ เป็นการใช้สีในกลุ่มวรรณเย็นที่ถูกครอบคลุมไปด้วยสีเทาดังกล่าวนี้ส่งผลให้ภาพมีความนุ่มนวลเงียบขรึมและทรงพลัง ซึ่งการใช้สีในภาพนี้ผู้วิจัยได้เพิ่มพลังเด่นของสีด้วยการใช้สีเหลือง Cadmium Yellow Hue และสีน้ำเงิน Cobalt Blue ที่หน่วยรูปทรงนายกรัฐมนตรี การใช้สีในลักษณะเช่นนี้ส่งผลให้สีของหน่วยรูปทรงนายกรัฐมนตรีเกิดพลังเด่นในท่ามกลางสภาพสีผสมเทา

4.3.4 การระบายสี

การระบายสีในภาพนี้ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีระบายสีดังต่อไปนี้

การระบายสีเรียบ การระบายสีด้วยกลวิธีนี้ผู้วิจัยได้ระบายสีให้ทั่วทั้งกรอบภาพก่อนเพื่อเป็นพื้นไว้ก่อน

การระบายสีเรียบและขอบคม ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีการระบายสีเรียบและขอบคมในหน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรี ทั้งนี้เพื่อต้องการแยกรูปและพื้นออกจากกันอย่างชัดเจน นอกจากนี้แล้ว ผู้วิจัยยังได้ใช้เทปกั้นขอบในกลวิธีการระบายสีดังกล่าว ทั้งนี้เพื่อให้ได้เส้นนำสายตาที่เชื่อมโยงไปสู่การจัดโครงสร้างของภาพ

การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน ในส่วนบนของกรอบภาพผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันซึ่งการระบายสีในกลวิธีนี้ผู้วิจัยได้ระบายสีด้วยความรุนแรงเฉียบพลันตามอิทธิพลของการระบายสีที่แสดงออกด้วยอารมณ์นามธรรม ซึ่งบางครั้งผู้วิจัยได้ปล่อยให้สีไหลย้อย ตลอดจนหลงเหลือคราบหรือการกระเด็นของสีอย่างรุนแรง

4.3.5 การพิมพ์เซอริกราฟ

เป็นการพิมพ์เซอริกราฟโดยใช้แม่พิมพ์แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิลในหน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรี ทั้งนี้การพิมพ์หน่วยรูปทรงดังกล่าวนี้ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของหน่วยรูปทรงที่จะทำการพิมพ์ไว้ก่อนแล้วด้วยกลวิธีการระบายสีเรียบ ซึ่งการพิมพ์หน่วยรูปทรงนี้บางครั้งผู้วิจัยได้ปล่อยให้เกิดการเหลื่อมซ้อนระหว่างหน่วยรูปทรงที่ทำการพิมพ์ และพื้นที่ของหน่วยรูปทรงที่เตรียมไว้ก่อนแล้ว การเลื่อมซ้อนดังกล่าวนี้ส่งผลให้ภาพมีลักษณะของการรับรู้ที่เคลื่อนไหวไม่หยุดนิ่ง

นอกจากนี้แล้วผู้วิจัยยังได้พิมพ์ข้อวามที่เป็นวลีต่างๆ สลับและเหลื่อมซ้อนด้วยเทคนิคการระบายสีเคลือบด้วยลีลารอยพู่กันและการพิมพ์ข้อความที่มุ่งเน้นความเด่นชัดในกรอบภาพ

4.4 Taksin Action

Taksin Action, 2546
120 x 160 cm, Acrylic and Serigraph
on canvas.

ภาพประกอบที่ 129 ผลงานชื่อ Taksin Action

4.4.1 เนื้อหาการนำเสนอ

ผู้วิจัยได้ถ่ายทอดเนื้อหาที่แสดงถึงภาพลักษณ์ของ พ.ต.ท. ดร.ทักษิณ ชินวัตร กับท่ามกลางบริบทสังคมที่มีความแตกต่างที่หลากหลายและเหลื่อมซ้อน ซึ่งบริบทที่อยู่รอบตัวของนายกทักษิณนั้นผู้วิจัยได้แทนค่าความวุ่นวาย เหลื่อมซ้อนสับสน ปรากฏการณ์ของภาษาที่เป็นรูปแบบเชิงสัญญาลักษณ์ด้วยการระบายสี การพิมพ์เซอริกราฟ และการนำรูปแบบที่ต่างลักษณะกันมาผสมผสานให้เกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ซึ่งแนวคิดของผู้วิจัยดังกล่าวนี้ได้มุ่งสะท้อนภาพลักษณ์ของนายกรัฐมนตรีท่ามกลางความแตกต่างที่หลากหลายในสังคมสมัยใหม่อย่างมีนัยสำคัญ

4.4.2 การจัดโครงสร้างภาพ

ภาพผลงานชื่อ **Taksin Action** ผู้วิจัยได้จัดโครงสร้างภาพดังนี้

โครงสร้างอปกติในลักษณะที่ตัดกันซึ่งสภาพการตัดกันดังกล่าวเป็นการตัดกันด้วยแรงโน้มถ่วง กล่าวคือ ในภาพ **Taksin Action** นี้ หน่วยรูปทรงส่วนใหญ่ของนายก-

รัฐมนตรีจะอยู่ในลักษณะแนวตั้งของกรอบภาพอันแสดงถึงการเคลื่อนที่จากด้านบนสู่ด้านล่าง และสามารถรับรู้ถึงแรงศูนย์ถ่วงของโลก แต่ในขณะเดียวกันมีหน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรี (ด้านซ้ายมือของกรอบภาพ) รวมทั้งกลุ่มตัวอักษรและข้อความต่างๆ ในลักษณะทิศทางที่ตั้งฉาก ซึ่งเป็นการขัดแย้งในโครงสร้างอย่างรุนแรง ในส่วนประเด็นของการนำสายตาที่มีผลต่อการรับรู้ถึงแรงศูนย์ถ่วงของโลกนั้น นอกจากหน่วยรูปทรงของภาพนายกรัฐมนตรีแล้ว ยังมีลักษณะการไหลย้อยของสีที่นำสายตาไปสู่แรงศูนย์ถ่วง

การซ้ำ ในภาพ **Taksin Action** นี้เป็นลักษณะการซ้ำของหน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรีที่นำมาจัดวางในตำแหน่งที่เชื่อมโยงกับการจัดโครงสร้างแบบทิศทางตัดกันส่งผลถึงการรับรู้ที่น่าตื่นเต้นทั้งๆ ที่เป็นหน่วยรูปทรงเดียวกัน

สภาพความผิดแปลก ในภาพ **Taksin Action** นี้ท่ามกลางการซ้ำรูปทรงของนายกรัฐมนตรีอีกอิริยาบถหนึ่งมาจัดวางเพื่อสร้างความผิดแปลกในหน่วยรูปทรงของนายก-รัฐมนตรี ส่งผลให้หน่วยรูปทรงดังกล่าวนี้มีความโดดเด่นในภาพ

นอกจากนี้แล้วผู้วิจัยยังได้นำกรอบผ้าใบในขนาดต่างๆ มาต่อกันเพื่อให้ได้กรอบภาพที่แปลกออกไปจากกรอบภาพสี่เหลี่ยมธรรมดาส่งผลให้ได้ภาพที่ดูน่าตื่นเต้นขึ้น

4.4.3 การใช้สี

การใช้สีในภาพ **Taksin Action** นี้เป็นการใช้สีในลักษณะของความกลมกลืนด้วยสีสามเส้า ซึ่งสภาพสีส่วนรวมเป็นสีโทนสีฟ้า Ultramarine เป็นส่วนใหญ่ท่ามกลางการสอดแทรกของสีในกลุ่มสีสามเส้า คือ สีแดง Crimson สีน้ำเงิน Cobalt Blue สีเหลือง Lemon Yellow Hue สีเหลือง Cadmium Yellow Pate Hue และสีดำ สีทั้งหมดนี้ถูกผสมด้วยสีเทา ซึ่งจะปรากฏลักษณะของการใช้สีที่มีสีเทาครอบคลุม ดังกล่าวนี้ส่งผลให้ภาพดูเงียบขรึมมากยิ่งขึ้น

4.4.4 การระบายสี

ในภาพนี้ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีการระบายสีดังนี้

การระบายสีเรียบ ผู้วิจัยได้ทำการระบายสีเรียบด้วยสีฟ้า Ultramarine ที่ผสมด้วยสีเทาก่อนทั่วทั้งกรอบภาพก่อนที่จะระบายเทคนิคอื่นๆ ทับลงไป

การระบายสีเรียบและขอบคม ผู้วิจัยได้ทำการระบายสีเรียบและขอบคมในส่วนของหน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรีก่อนที่จะทำการพิมพ์เซอริกราฟทับลงไปทั้งนี้เพื่อต้องการเน้นหน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรีให้มีความเด่นชัดมากขึ้น นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ระบายสีเรียบและขอบคมด้วยการใช้เทปกั้นขอบเพื่อให้ได้แถบสีที่เป็นเส้นนำสายตา

การระบายสีแบบไหลย้อย การระบายสีแบบนี้ผู้วิจัยได้ผสมสีให้มีลักษณะที่เหลวก่อนการระบายเพื่อให้เกิดการไหลย่อยของสีในขณะที่ระบาย ซึ่งการไหลสีแบบนี้ต้องระบายสีอย่างเฉียบพลันและรุนแรง

การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน ผู้วิจัยได้ระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันทับลงไปในหน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรีที่ทำการพิมพ์เซอริกราฟส่งผลให้หน่วยรูปทรงของนายก-รัฐมนตรีดูผิดเพี้ยนไปจากเดิมด้วยรอยพู่กัน นอกจากนี้แล้วผู้วิจัยยังได้ระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันที่เชื่อมโยงกับการระบายเคลือบ เพื่อให้เกิดลักษณะปรากฏการณ์การผลักและดึงหน่วยรูปทรงที่ต้องการให้เป็นส่วนเด่นและส่วนรอง

4.4.5 การพิมพ์เซอริกราฟ

การพิมพ์เซอริกราฟในภาพนี้เป็นการพิมพ์โดยการใช้แม่พิมพ์แบบโฟโต้กราฟฟิคสเตนซิลผู้วิจัยได้พิมพ์หน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรีและข้อความที่เป็นวลีต่างๆ หลังการกระบวนการระบายสีเรียบเป็นพื้นไว้ก่อน จากนั้นผู้วิจัยได้ระบายสีทับเพื่อผลักและดึงหน่วยรูปทรงที่ทำการพิมพ์เซอริกราฟและในบางส่วนผู้วิจัยได้ทำการพิมพ์ทับอีกครั้งหนึ่งเพื่อให้ข้อความที่พิมพ์นั้นโดดเด่นขึ้นมา

4.5 Taksin Blue Panal

Taksin Blue Panal, 2546
90 x 110 cm, Acrylic and
Serigraph on canvas.

ภาพประกอบที่ 130 ผลงานชื่อ Taksin Blue Panal

4.5.1 เนื้อหาการนำเสนอ

ภาพชื่อ **Taksin Blue Panal** นี้มีเนื้อหาที่เชื่อมโยงกับภาพชื่อ **Taksin Action** กล่าวคือ ผู้วิจัยได้นำเสนอนัยถึงความเหลื่อมซ้อนในสังคมไทยสมัยใหม่ภายใต้การเป็นผู้นำประเทศของ พ.ต.ท. ดร.ทักษิณ ชินวัตร และการปรากฏการณ์การนำเสนอภาพลักษณ์ของนายกรัฐมนตรีคนปัจจุบันของประเทศไทยในฐานะที่เป็นที่รู้จักของประชาชน โดยเนื้อหาของภาพนี้เป็นเนื้อหาที่สะท้อนสังคมโดยตรง

4.5.2 การจัดโครงสร้างภาพ

การจัดโครงสร้างภาพนี้เป็นการจัดโครงสร้างภาพแบบอปกติในลักษณะการตัดกันโดยทิศทางของแรงโน้มถ่วงซึ่งการจัดโครงสร้างภาพในภาพนี้ผู้วิจัยได้นำหน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรีมาจัดวางในทิศทางที่ส่วนทางกัน เป็นมุมฉากทิศทางที่ตัดกันในลักษณะนี้เป็นสภาพของการตัดกันที่รุนแรง ส่งผลให้เกิดสภาพการรับรู้ที่น่าตื่นเต้นน่าสนใจ ซึ่งการจัดวางหน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรีในลักษณะนี้สามารถมองภาพได้อย่างหลายมิติ (มองได้หลายด้าน) นอกจากนี้แล้วผู้วิจัยได้เว้นช่องว่างบางส่วนในกรอบภาพเพื่อให้หน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรีโดดเด่นขึ้นมา

การซ้ำ ในภาพนี้เป็นการซ้ำในโครงสร้างอปกติ กล่าวคือ ผู้วิจัยได้นำหน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรีมาพิมพ์รวมทั้งหน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรีที่ได้จากกระบวนการถ่ายเอกสาร ที่เป็นภาพเดียวกันมาจัดวางบนกรอบภาพในทิศทางและตำแหน่งที่ตัดกันส่งผลให้สภาพของการซ้ำหน่วยรูปทรงมีลักษณะที่แตกต่างกันไป

4.5.3 การใช้สี

การใช้สีในภาพนี้เป็นการใช้สีที่มีความกลมกลืนด้วยสีสามเส้าที่ถูกผสมด้วยสีเทา โดยมีสีส่วนรวมเป็นสีน้ำเงิน Cerulean Blue Hue เป็นส่วนใหญ่และมีในกลุ่มสีสามเส้าเข้ามาสอดแทรกคือสีม่วง Pemanent Rose สีน้ำเงิน Metallic Blue สีแดง Crimson รวมทั้งสีเหลือง Cadmium Yellow Deep Hue และสีขาว

ประเด็นของการใช้สีที่ถูกผสมด้วยสีเทานั้นผู้วิจัยได้ใช้ในส่วนของสีพื้นเป็นหลักและผู้วิจัยได้ใช้สีแท้เข้ามาระบายผสมเพื่อให้สีแท้มีความโดดเด่น สีแท้ดังกล่าวนี้ได้แก่สีแดง Crimson และสีเหลือง Cadmium Yellow Deep Hue

นอกจากนี้แล้วยังมีสภาพของการใช้สีตรงข้ามระหว่างสีเหลืองและสีม่วงอยู่บางส่วนของกรอบภาพส่งผลให้เกิดการรับรู้ที่น่าตื่นเต้น

4.5.4 การระบายสี

การระบายสีในภาพนี้ผู้วิจัยมีกลวิธีดังนี้

การระบายสีเรียบ ผู้วิจัยได้ทำการระบายสีเรียบทั่วทั้งกรอบภาพก่อนที่จะทำการระบายสีด้วยกลวิธีอื่นทับลงไป

การระบายสีเรียบขอบคม ผู้วิจัยได้ระบายสีด้วยกลวิธีดังกล่าวนี้เพื่อที่จะกำหนดหน่วยรูปทรงก่อนการพิมพ์เซอริกราฟทับลงไป ซึ่งจะเห็นได้ชัดเจนจากหน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรีที่ผู้วิจัยต้องการให้แยกรูปและพื้นออกจากกัน

การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันและการระบายสีเคลือบ การระบายสีในกลวิธีนี้ผู้วิจัยได้ระบายสีกลวิธีนี้หลังจากการพิมพ์หน่วยรูปทรงและข้อความต่างๆ ลงไปบนระนาบของการระบายสีเรียบ โดยผู้วิจัยได้ระบายสีที่แสดงลีลารอยพู่กันที่รุนแรงและเฉียบพลันทับลงไปในหน่วยรูปทรงต่างๆ เพื่อทำการผลักและดึงหน่วยรูปทรงดังกล่าวให้เกิดพลังเด่น

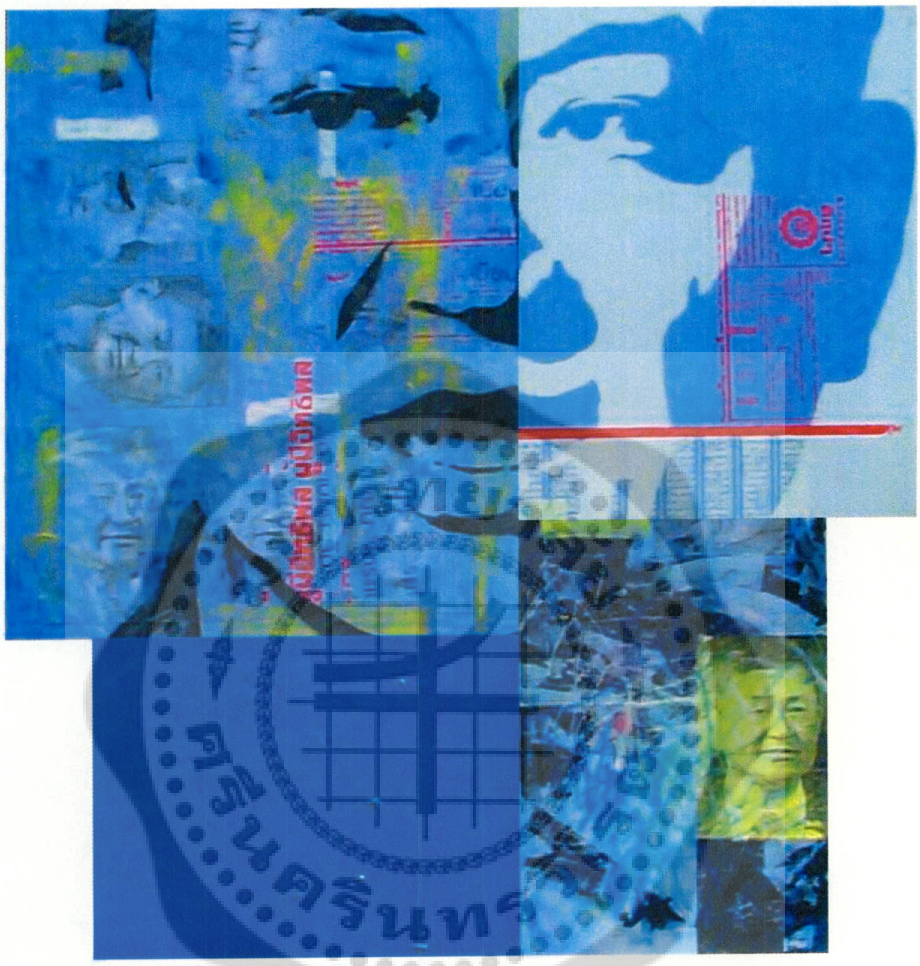
นอกจากนี้แล้วผู้วิจัยยังได้ใช้สี Oil Pastel มาระบายเพิ่มเติมในลักษณะ Drawing เพื่อให้ภาพดูน่าตื่นเต้นมากยิ่งขึ้น

4.5.5 การพิมพ์เซอริกราฟ

การพิมพ์เซอริกราฟ ในภาพนี้ผู้วิจัยใช้แม่พิมพ์แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิล โดยผู้วิจัยได้ทำการพิมพ์เซอริกราฟที่เป็นหน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรีและข้อความที่เป็นวลีต่างๆ เช่น ผู้มีอิทธิพล สามสิบบาทหรือตัวเลขตรวจผลฉลากกินแบ่งรัฐบาลมาทำการพิมพ์หลังจากที่เตรียมสีพื้นที่ระบายสีเรียบ และการระบายสีเรียบขอบคมเป็นพื้นไว้ก่อนแล้ว

ประเด็นของการพิมพ์หน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรีทับลงบนระนาบสีที่ใช้กลวิธีระบายเรียบและขอบคมนั้น ผู้วิจัยมีเจตนาที่จะพิมพ์หน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรีให้มีการเหลื่อมซ้อนกันระหว่างหน่วยรูปทรงที่ระบายสีเตรียมไว้ก่อนแล้วและหน่วยรูปทรงที่ทำการพิมพ์ลงไป ส่งผลให้หน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรีที่พิมพ์ในลักษณะดังกล่าวมีลักษณะที่เคลื่อนไหวไม่อยู่นิ่ง

4.6 ผมชื่อทักษิณ



ผมชื่อทักษิณ, 2546
80 x 90 cm, Acrylic Collage
and Serigraph on Canvas.

ภาพประกอบที่ 131 ผลงานชื่อ ผมชื่อทักษิณ

4.6.1 เนื้อหาการนำเสนอ

เป็นการนำเสนอภาพลักษณะของ พ.ต.ท. ดร.ทักษิณ ชินวัตร นายกรัฐมนตรี โดยนำเสนอภาพใบหน้าที่มีขนาดใหญ่และนำเสนอกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานที่หลากหลายบนใบหน้าของนายกรัฐมนตรี ซึ่งวิจัยได้แสดงนัยถึงนายกรัฐมนตรีที่มีมุมมองอย่างหลากหลายในแง่ของการบริหารงานหรือแรงวิพากวิจารณ์จากสังคม การนำเสนอภาพใบหน้าของ

นายกรัฐมนตรีที่มาความสลับซับซ้อนในเชิงกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะนี้ ผู้วิจัยได้นำเสนอลักษณะเชิงสัญญาลักษณ์ต่างๆ บนใบหน้าเพื่อสื่อถึงความสลับซับซ้อนของสังคมปัจจุบัน สังคมแห่งยุคข่าวสารไร้พรมแดนภายใต้การเป็นผู้นำประเทศของ พ.ต.ท. ดร.ทักษิณ ชินวัตร นายกรัฐมนตรีที่ใครๆ ก็รู้จัก

4.6.2 การจัดโครงสร้างภาพ

เป็นการจัดโครงสร้างภาพแบบอปกติในลักษณะที่ตัดกันซึ่งส่วนเด่นของภาพนี้เป็นภาพใบหน้าของนายกรัฐมนตรีที่มีขนาดใหญ่เกือบเต็มกรอบภาพซึ่งใบหน้าขนาดใหญ่นี้ยังมีลักษณะที่แตกต่างกันด้วยความเข้มของสี ประเด็นการจัดโครงสร้างในลักษณะที่ตัดกันนี้เป็นการตัดกันด้วยทิศทางของหน่วยรูปทรงที่นำมาจัดวาง กล่าวคือเป็นการตัดกันด้วยทิศทางที่สวนทางของนายกรัฐมนตรีที่มีขนาดเล็ก นอกจากนี้แล้วยังเป็นการตัดกันในส่วนของขนาดของหน่วยรูปทรงที่มีขนาดใหญ่และเล็กรวมทั้งการตัดกันระหว่างความเข้มของสีที่ส่งผลให้ภาพนี้มีลักษณะที่ตื่นเต้น

ประเด็นของบริเวณว่าง ผู้วิจัยได้สร้างบริเวณว่างของภาพเพื่อเป็นส่วนที่ส่งเสริมให้หน่วยรูปทรงมีความโดดเด่นมากยิ่งขึ้น ซึ่งการจัดบริเวณว่างในโครงสร้างของภาพนี้ผู้วิจัยได้จัดวางให้เชื่อมโยงกับลักษณะการจัดโครงสร้างของภาพที่เป็นแบบตารางกริด

การจัดโครงสร้างแบบตารางกริดที่มีผลไปยังกรอบภาพในประเด็นการจัดโครงสร้างแบบดังกล่าวนี้ผู้วิจัยได้นำเอาลักษณะตารางสี่เหลี่ยมพื้นฐานมาใช้ประโยชน์ในการจัดวางโครงสร้างของภาพโดยที่ผู้วิจัยได้นำกรอบภาพสี่เหลี่ยมที่มีขนาดที่แตกต่างกันมาต่อประกอบและจัดวางใหม่จนได้กรอบภาพที่มีรูปทรงหลากหลายที่นอกเหนือไปจากกรอบภาพสี่เหลี่ยมทั่วไปนอกจากนี้แล้วผู้วิจัยได้แบ่งส่วนของการปะติดภาพ การใช้เส้นแถบสีเพื่อนำสายตา การแบ่งพื้นที่การระบายสี ให้มีลักษณะที่เชื่อมโยงแบบสัมพันธ์กับการจัดวางกรอบภาพแบบตารางกริดอีกด้วย

4.6.3 การใช้สี

การใช้สีในภาพ **ผมชื่อทักษิณ** เป็นการใช้สีที่มีลักษณะดังต่อไปนี้

การใช้สีสามเส้าที่มีสภาพสีส่วนรวมเป็นสีน้ำเงิน Metallic Blue เป็นส่วนใหญ่ โดยสีน้ำเงินดังกล่าวนี้ได้ถูกผสมกับสีเทาในลักษณะน้ำหนักสีที่แตกต่างกัน ซึ่งกลุ่มสีน้ำเงินนี้จะถูกสอดแทรกด้วยกลุ่มสีสามเส้า คือสีแดง Crimson และสีเหลือง Cadmium Yellow Pale Hue ในบางส่วนเพื่อให้ภาพมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ซึ่งสีเหลืองและสีแดงนี้จะเป็นลักษณะ

ของสีแท้ที่ไม่มีการผสมสีเทาเหมือนกับกลุ่มสีน้ำเงินส่งผลให้กลุ่มสีแดงและเหลืองมีความโดดเด่นในภาพโดยเฉพาะสีแดงที่นำมาใช้เป็นเส้นนำสายตา

นอกจากสีสามเส้าโดยมีกลุ่มสีน้ำเงินเป็นสีส่วนใหญ่แล้วผู้วิจัยได้ใช้สีขาวในบางส่วนของภาพเพื่อให้ภาพมีความนุ่มนวลท่ามกลางความรุนแรงของสีในกลุ่มสีแดง

4.6.4 การระบายสี

การระบายสีในภาพ **ผมชื่อทักษิณ** ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีการระบายสีในการสร้างสรรค์ผลงานดังนี้

การระบายสีเรียบ ผู้วิจัยได้ระบายสีเรียบในสีกลุ่มสีฟ้าที่ผสมเทาเป็นค่าน้ำหนักต่างๆ บนระนาบพื้นผ้าใบก่อนที่จะระบายสีด้วยกลวิธีแบบอื่นทับลงไป

การระบายสีเรียบและขอบคมใบส่วนหน่วยรูปทรงของใบหน้านายกรัฐมนตรีที่มีค่าสีน้ำเงินอ่อนและแก่นั้นผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีการระบายสีในหน่วยรูปทรงใบหน้าของนายก-รัฐมนตรีด้วยสีน้ำเงิน Metallic Blue ด้วยค่าสีน้ำเงินเข้มทับลงบนระนาบสีน้ำเงินที่มีค่าน้ำหนักสีอ่อนที่ระบายเรียบทั่วทั้งระนาบ ซึ่งการระบายสีในลักษณะนี้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างรูปและพื้นที่เชื่อมโยงกับรูปทรงในทางบวกและรูปทรงในทางลบ

การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน และการระบายสีเคลือบการระบายสีในลักษณะดังกล่าวนี้ผู้วิจัยได้ทำการระบายสีเคลือบหน่วยรูปทรงต่างๆ ที่ทำการพิมพ์เซอริกราฟไว้ก่อนหน้านี้ โดยใช้ลักษณะรอยพู่กันที่กลมกลืนไม่รุนแรงมากนัก แต่ก็ยังทิ้งร่องรอยของการระบายสีไว้อยู่ซึ่งการระบายสีเคลือบในลักษณะดังกล่าวนี้เป็นการผลักหน่วยรูปทรงที่ต้องการให้ลดความเด่นชัดออกไปและดึงหน่วยรูปทรงให้ต้องการความเด่นชัดให้โดดเด่นออกมา

นอกจากนี้แล้วผู้วิจัยยังได้ใช้สี Oil Pastel ระบายทับเพิ่มเติมในลักษณะของ Drawing เพื่อให้ภาพดูดื่นเต้นมากยิ่งขึ้น

4.6.5 การพิมพ์เซอริกราฟ

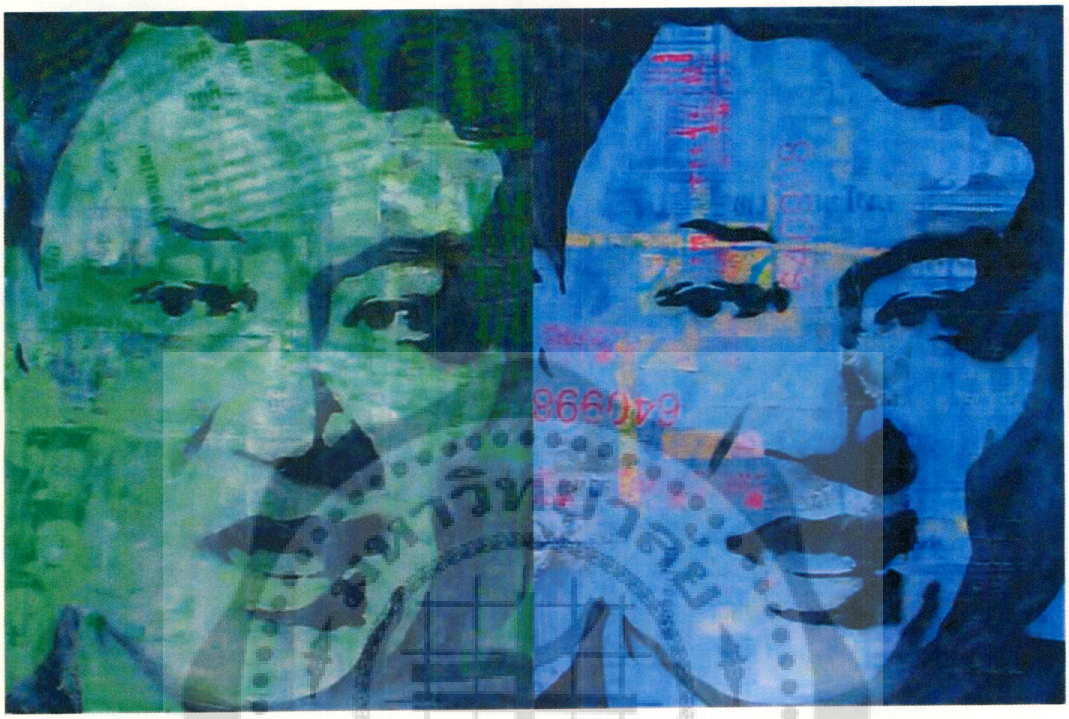
การพิมพ์เซอริกราฟในภาพ**ผมชื่อทักษิณ**มีทั้งการพิมพ์ที่ใช้แม่พิมพ์โฟโต้-กราฟิคสเตนซิล และแม่พิมพ์แบบกราฟิคสเตนซิล กล่าวคือ หน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรี ผู้วิจัยได้ใช้กระบวนการพิมพ์เซอริกราฟที่ใช้แม่พิมพ์แบบกราฟิคสเตนซิลที่ผู้วิจัยได้ฉลุฟิล์มในลักษณะของฟิล์มฉลุเนกาตีฟเพื่อจะได้ลายพิมพ์แบบโพลิดีฟ ส่วนข้อความต่างเป็นลักษณะการพิมพ์เซอริกราฟดยใช้แม่พิมพ์โฟโต้กราฟิคสเตนซิล

ประเด็นกลวิธีการพิมพ์นั้นผู้วิจัยได้ทำการพิมพ์ที่ทับซ้อนในระนาบของการระบายสี ซึ่งกลวิธีการพิมพ์ดังกล่าวบางครั้งผู้วิจัยได้รักษาข้อผิดพลาดทางการพิมพ์ไว้

และบางครั้งผู้วิจัยทำการพิมพ์แล้วระบายสีเคลือบจากนั้นพิมพ์หน่วยรูปทรงหรือข้อความต่างๆ ทับอีกที กลวิธีดังกล่าวนี้ส่งผลให้เกิดลักษณะที่ทับซ้อนกันของหน่วยรูปทรงแสนเกิดมิติที่หลากหลายในภาพ

นอกจากนี้แล้วผู้วิจัยได้นำหน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรีที่ได้จากการถ่ายเอกสารมาปะติดควบคู่ไปกับการพิมพ์และการระบายสี

4.7 Green and Blue Portrait



Green and Blue Portrait
90 x 140 cm, Acrylic Collage
and Serigraph on Canvas.

ภาพประกอบที่ 132 ผลงานชื่อ Green and Blue Portrait

4.7.1 เนื้อหาการนำเสนอ

ภาพชื่อ **Green and Blue Portrait** นี้เป็นการนำเสนอเนื้อหาด้วยการสะท้อนภาพลักษณ์ของ พ.ต.ท. ดร.ทักษิณ ชินวัตร นายกรัฐมนตรี ด้วยใบหน้าขนาดสีเขียวและสีน้ำเงินขนาดใหญ่ ภายในใบหน้าทั้งสองนั้นมีรายละเอียดที่สะท้อนภาพลักษณ์นายกรัฐมนตรีกับสลากกินแบ่งรัฐบาล ด้วยนโยบายปฏิรูปการออกสลากกินแบ่งรัฐบาลที่เชื่อมโยงกับการปราบปรามผู้มีอิทธิพลที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการทุจริตการออกรางวัลสลากกินแบ่งรัฐบาลและผู้มีอิทธิพลกับหวยใต้ดินก็ได้สร้างปัญหาให้กับระบบการออกสลากกินแบ่งของรัฐบาลเป็นอย่างยิ่ง นายกรัฐมนตรีจึงทำสิ่งที่ผิดกฎหมายให้ถูกกฎหมายด้วยการจัดระเบียบหวยใต้ดินแบบใหม่ที่เรียกว่าฉลากเลขท้ายหรือภาษาชาวบ้านเรียกว่า “หวยออนไลน์” “หวยบนดิน” เป็นต้น

4.7.2 การจัดโครงสร้างภาพ

เป็นการจัดโครงสร้างภาพปกติในลักษณะการซ้ำรูปร่างโดยโครงการปกตินี้เป็นภาพใบหน้าของ พ.ต.ท. ดร.ทักษิณ ชินวัตร นายกรัฐมนตรีที่มีลักษณะของโครงสร้างที่มองเห็น โดยวิจัยนำมาจัดวางในลักษณะของการซ้ำรูปร่าง ซึ่งการซ้ำรูปร่างของใบหน้านายกรัฐมนตรีนี้เป็นการซ้ำภายในกรอบสี่เหลี่ยมท่ามกลางความแตกต่างของพื้นระนาบสี

ประเด็นของโครงสร้างที่มองเห็นของภาพใบหน้าของนายกรัฐมนตรีนั้นเป็นหน่วยรูปทรงในทางบวก ผู้วิจัยได้นำหน่วยรูปทรงดังกล่าวนี้มาขยายใหญ่จนล้นกรอบภาพ ซึ่งหน่วยรูปทรงใบหน้าของนายกรัฐมนตรีทั้งสองภาพนี้มีลักษณะที่เป็นรูปแบบเชิงสัญญาลักษณ์ทั้งนี้เนื่องจากกระบวนการพิมพ์ที่ใช้แม่พิมพ์แบบกราฟิคสเตนซิล และด้วยความเข้มของสีและหน่วยรูปทรงของใบหน้าที่มีขนาดใหญ่ที่มีสภาพของการซ้ำนั้นส่งผลให้ภาพใบหน้าของนายกรัฐมนตรีนั้นมีลักษณะเป็นความเด่นส่วนหลัก ส่วนลักษณะความเด่นส่วนรองนั้นเป็นข้อความตัวเลขผลการออกสลากกินแบ่งรัฐบาลที่พิมพ์ลงในบริเวณว่างของส่วนใบหน้านายกรัฐมนตรี

4.7.3 การใช้สี

การใช้สีในภาพชื่อ **Green and Blue Portrait** นี้เป็นการใช้สีที่มีความกลมกลืนด้วยสีวรรณะเย็น ซึ่งสีในวรรณะเย็นดังกล่าวนี้ประกอบไปด้วยสีเขียว Hooker 's Green Dark และสีน้ำเงิน Cobalt Blue Hoe เป็นสีส่วนรวมซึ่งสีทั้งสองสีนี้เป็นสีที่อยู่ภายใต้การผสมด้วยสีเทา ส่งผลให้สภาพของสีส่วนรวมของสีวรรณะเย็นดังกล่าวนี้ดูหม่น เงียบขรึม และเปล่งพลังสีได้น้อยลง

การใช้สีที่แสดงถึงขอบเขตของหน่วยรูปทรงผู้วิจัยใช้สีดำทั้งนี้เพื่อต้องการให้หน่วยรูปทรงใบหน้าของนายกรัฐมนตรีมีความเด่นชัดมากยิ่งขึ้น

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ใช้สีแท้และสีในกลุ่มสีสามเส้าอยู่บางส่วน เพื่อให้ภาพมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

4.7.4 การระบายสี

กลวิธีการระบายสีในภาพชื่อ **Green and Blue Portrait** นี้ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีดังนี้

การระบายสีเรียบ ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีการระบายสีดังกล่าวนี้ ระบายสีทั่วทั้งพื้นระนาบผ้าใบก่อนทำการพิมพ์เซอริกราฟ

การระบายสีเคลือบเพื่อผลักหน่วยรูปทรงที่ต้องการให้ลดความโดดเด่นและดึงหน่วยรูปทรงที่ต้องการให้เกิดความโดดเด่นขึ้นมา

4.7.5 การพิมพ์เซอริกราฟ

กลวิธีการพิมพ์เซอริกราฟในภาพชื่อ **Green and Blue Portrait** นี้ผู้วิจัยได้พิมพ์ข้อความตัวเลข รวมทั้งการปะติดหลังจากที่ทำการระบายสีเรียบบนพื้นระนาบของพื้นผ้าใบ จากนั้นผู้วิจัยได้ทำการพิมพ์หน่วยรูปทรงใบหน้าของนายกรัฐมนตรีที่ผู้วิจัยทำการพิมพ์เซอริกราฟโดยการใช้แม่พิมพ์แบบกราฟิคสเตนซิล ก่อนที่จะทำการระบายสีเคลือบเพื่อผลักและดึงหน่วยรูปทรงต่างๆ

4.8 ใคร ๆ ก็รู้จักผม

ใครๆ ก็รู้จักผม, 2546

60 x 190 cm,

Acrylic and Serigraph on canvas.

ภาพประกอบที่ 133 ผลงานชื่อ ใครๆ ก็รู้จักผม

4.8.1 เนื้อหาการนำเสนอ

ภาพนี้ผู้วิจัยได้นำเสนอภาพลักษณ์ของนายกรัฐมนตรีในฐานะที่เป็นที่รู้จักของประชาชน ซึ่งประชาชนคนไทยทุกคนต่างก็รู้จัก พ.ต.ท. ดร.ทักษิณ ชินวัตร ซึ่งวลีที่ว่า "ใครๆ ก็รู้จักผม" เป็นตัวแทนของคำพูดของ พ.ต.ท. ดร.ทักษิณ ชินวัตร ที่ว่าใครๆ ก็รู้จักท่านในฐานะผู้นำประเทศซึ่งมุมมองที่ประชาชนรู้จักท่านนั้น อาจจะมีความแตกต่างกันไปในแต่ละมุมมอง ดังกล่าวนี้ผู้วิจัยได้เสนอมุมมองที่เป็นปรากฏการณ์ในสังคมอย่างมีนัยสำคัญ

4.8.2 การจัดโครงสร้างภาพ

ภาพชื่อ ใครๆ ก็รู้จักผม ผู้วิจัยได้จัดโครงสร้างภาพ ดังนี้

โครงสร้างปกติในลักษณะของการซ้ำ ซึ่งการซ้ำนี้เป็นการซ้ำรูปร่างในหน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรีเป็นลักษณะสำคัญ การซ้ำดังกล่าวนี้อยู่ในแรงโน้มถ่วงเดียวกันในประเด็นของการจัดวางภาพนั้นเป็นการจัดวางภาพจุดเด่นจะอยู่ในตำแหน่งสลับซ้าย – ขวา ดังกล่าวนี้ส่งผลให้เกิดลักษณะของการนำสายตาด้วยทิศทางที่เป็นแนวสลับฟันปลา

โครงสร้างอปกติในลักษณะการตัดกันด้วยแรงโน้มถ่วงระหว่างหน่วยรูปทรงของอาคาร รวมทั้งทิศทางการระบายสีและการไหลย้อยของสี ซึ่งสภาพการตัดกันด้วยแรงโน้มถ่วงนี้ส่งผลให้ภาพมีความน่าตื่นเต้นไม่น่าเบื่อ

4.8.3 การใช้สี

การใช้สีในภาพนี้นับว่าเป็นลักษณะของการใช้สีแท้ที่ปรากฏผลออกมาค่อนข้างรุนแรง โดยผู้วิจัยได้ใช้สีลักษณะต่อไปนี้มาสร้างสรรค์ผลงาน

การใช้สีด้วยความกลมกลืนของสีตรงข้ามในภาพนี้การใช้สีคู่ตรงข้ามหรือสีคู่ปฏิปักษ์ในส่วนล่างของกรอบภาพซึ่งเป็นการใช้สีคู่ตรงกันข้ามที่เป็นสีแท้คือสีเขียวและสีแดง ดังกล่าวนี้ส่งผลให้ภาพมีลักษณะการถ่ายทอดถึงความรุนแรงและความน่าตื่นเต้นด้วยการใช้สี

การใช้สีด้วยความกลมกลืนของสีแยกตรงกันข้ามพบในส่วนกลางของกรอบภาพด้วยสีแดงและสีเขียวเช่นกัน รวมทั้งยังมีลักษณะการเว้นขาวในกรอบภาพเพื่อให้เกิดพื้นที่ว่างอีกด้วยนอกจากสภาพสีส่วนรวมเป็นสีตรงข้ามระหว่างกลุ่มสีเขียวและแดงแล้วผู้วิจัยยังได้นำสีใกล้เคียงในวงจรสีมาสอดแทรกเพื่อลดความรุนแรงของกลุ่มสีตรงข้ามลงสีดังกล่าวนี้คือ สีเหลือง Lemon Yellow ส้ม Cadmium Orange น้ำเงิน Cadmium Blue และดำ

4.8.4 การระบายสี

การระบายสีในภาพชื่อ **"ใครๆ ก็รู้จักผม"** ผู้วิจัยได้บูรณาการ การระบายสีดังนี้

การระบายสีแบบแสดงลีลารอยพู่กันที่รุนแรงเฉียบพลัน ซึ่งการระบายสีในลักษณะนี้ผู้วิจัยได้แสดงถึงศักยภาพของการระบายสีที่รวดเร็วฉับไว อีกทั้งแสดงถึงร่องรอยของสีที่กระเด็นและไหลย้อย การระบายสีด้วยกลวิธีดังกล่าวนี้เป็นอิทธิพลของการระบายสีตามแนวศิลปะแสดงอารมณ์นามธรรม ผลของการระบายสีในลักษณะนี้จะได้ภาพที่มีพลังและน่าตื่นเต้น

การระบายสีเรียบและขอบคม ท่ามกลางการระบายสีที่รุนแรงและเฉียบพลัน ผู้วิจัยได้สร้างความแตกต่างในกลวิธีการระบายสีแบบเรียบและขอบคมโดยนำเทปกั้นขอบมาเป็นตัวช่วยในจัดระเบียบการการระบายสี ส่งผลให้เกิดสภาพของความกลมกลืนในสภาวะที่แตกต่าง

การระบายสีเคลือบ บางครั้งผู้วิจัยต้องการที่จะผลักหน่วยรูปทรงบางส่วนออกไป ผู้วิจัยได้เลือกกลวิธีการระบายสีเคลือบเพื่อที่ให้หน่วยรูปทรงนั้นลดพลังของความเด่นลงและดึงหน่วยรูปทรงที่ต้องการให้เกิดพลังเด่นออกมา

4.8.5 การพิมพ์เซอริกราฟ

ผู้วิจัยได้นำกลวิธีการพิมพ์เซอริกราฟแบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิลที่ผู้วิจัยนำภาพของนายกรัฐมนตรีมาจากหนังสือพิมพ์รายวัน และตัวอักษรข้อความต่างๆ มาพิมพ์ลงบนระนาบผ้าใบ ประเด็นกลวิธีการพิมพ์นั้นผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีการพิมพ์แบบซ้ำและการทับซ้อนเพื่อให้ได้หน่วยรูปทรงที่แตกต่างไปจากเดิม นอกจากนี้แล้วยังได้พิมพ์วลีต่างๆ ลงไปในกรอบภาพอย่างไม่เป็นระเบียบ ซึ่งผลของการพิมพ์ข้อความดังกล่าวจะถูกผลักและดึงให้เกิดข้อความที่ชัดเจนด้วยการระบายสีทับลงไป ทั้งนี้การพิมพ์เซอริกราฟดังกล่าวนี้บางครั้งอาจเกิดข้อผิดพลาดในการพิมพ์แต่ผู้วิจัยได้รักษาข้อผิดพลาดนั้นไว้

4.9 ทักษิณกับหวย

ทักษิณกับหวย, 2546
70 x 130 cm, Acrylic
and Serigraph on Canvas.

ภาพประกอบที่ 134 ผลงานชื่อทักษิณกับหวย

4.9.1 เนื้อหาการนำเสนอ

ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้เพื่อสะท้อนภาพลักษณ์ของ พ.ต.ท. ดร.ทักษิณ ชินวัตร กับสลากกินแบ่งรัฐบาลหรือภาษาชาวบ้านทั่วไปเรียกว่า “หวย” หวยมีลักษณะที่คาบเกี่ยวกับการพนันซึ่งมีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตในสังคมไทยอย่างแนบแน่นนโยบายการปราบปรามผู้มีอิทธิพลที่มีความเกี่ยวโยงกับหวยใต้ดิน เป็นผลกระทบกับการออกฉลากกินแบ่งของรัฐบาล และประชาชน โดยตรง ซึ่งเนื้อหาของภาพนี้ผู้วิจัยได้สื่อถึงาความสัมพันธ์ระหว่างนายกรัฐมนตรี หวย และประชาชน

การจัดการเกี่ยวกับการออกฉลากกินแบ่งรัฐบาลแบบคิดใหม่ทำใหม่ของนายก-รัฐมนตรีนั้นที่สร้างความตื่นเต้นแปลกใหม่ให้กับประชาชนเป็นอย่างยิ่งด้วยการออกฉลากเลขท้ายหรือภาษาคำพูดเรียกว่า “หวยบนดิน” หรือ “หวยออนไลน์” ด้วยเหตุผลเหล่านี้ ผู้วิจัยได้

นำเสนอภาพลักษณ์ที่สะท้อนถึงความสัมพันธ์ระหว่างนายกรัฐมนตรี หวย และประชาชน ด้วยการสื่อออกมาทางผลงานศิลปะที่นำภาพของนายกรัฐมนตรี ข้อความ หรือวลีต่างๆ เช่น หวยออนไลน์ Lottery ผลการออกฉลากกินแบ่งรัฐบาล ตลอดจนภาพผู้คนและอาคารสำนักงานฉลากกินแบ่งรัฐบาลมาพิมพ์เซอริกราฟ ผสมผสานกับการระบายสีลงบนพื้นผ้าใบตามกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่เป็นลักษะเฉพาะตนของผู้วิจัย

4.9.2 การจัดโครงสร้างภาพ

การจัดโครงสร้างภาพชื่อ**ทักษิณกับหวย**นี้เป็นการจัดโครงสร้างภาพแบบสมดุลกันทั้งสองข้าง ซึ่งสภาพการสมดุลนี้ยังมีลักษณะโครงสร้างอื่นๆ แทรกซ้อนอยู่ด้วย คือ

โครงสร้างที่มองไม่เห็น กล่าวคือในหน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรีนั้นจะมีสภาพที่มองไม่เห็นของเส้นโครงสร้างของหน่วยรูปทรงอยู่ซึ่งสภาพการมองไม่เห็นดังกล่าวนี้จะแฝงไปด้วยเส้นนัยที่มองไม่เห็นและได้หลงเหลือในเฉพาะส่วนที่สำคัญเท่านั้น

โครงสร้างอปกติในลักษณะตัดกัน ซึ่งการตัดกันดังกล่าวนี้เป็นการตัดกันในทิศทางของข้อความต่างๆ ที่นำมาพิมพ์เซอริกราฟ ตลอดจนหน่วยรูปทรงของสำนักงานสลากกินแบ่งรัฐบาล ซึ่งได้ทิศทางที่ตัดกันและขัดแย้งกันในสภาพของมุมฉาก ซึ่งส่งผลให้เกิดการรับรู้ในลักษณะที่ตัดกันอย่างรุนแรง อันเป็นผลให้เกิดทิศทางการนำสายตาที่น่าตื่นเต้นมากยิ่งขึ้น

ความคล้ายคลึง สภาพความคล้ายคลึงนี้จะเห็นได้จากรอบภาพที่ขนาบกรอบกรอบภาพของหน่วยรูปทรงของใบหน้านายกรัฐมนตรีซึ่งกรอบภาพทั้งสองภาพนี้มีสภาพของความคล้ายคลึง กล่าวคือ ทั้งสองกรอบภาพนี้มีความเหมือนกันในส่วนยของกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานและการใช้สีแต่มีความคล้ายกันในลักษณะการจัดโครงสร้างภาพ ส่งผลให้กรอบภาพที่ขนาบหน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรีมีลักษณะของความคล้ายคลึงกัน ส่งผลให้หน่วยรูปทรงของของนายกรัฐมนตรีมีความโดดเด่นขึ้นมา

4.9.3 การใช้สี

ภาพชื่อ**ทักษิณกับหวย**เป็นลักษณะการใช้สีที่มีความกลมกลืนโดยใช้สีของเส้าโดยมีสีดำและสีขาวเข้ามาเป็นส่วนประกอบ ซึ่งดำและสีขาวนี้ได้ทำหน้าที่ถึงความสัมพันธ์ระหว่างรูปและพื้น ส่วนสีเหลือง Cadmium Yellow Deep Hue สีแดง Crimson และสีน้ำเงิน Cobalt Blue เป็นสภาพสีสามเส้าที่ทำหน้าที่ให้เกิดความโดดเด่นและเป็นจุดสนใจในกรอบภาพบางจุด

ส่วนการสร้างจุดเด่นของภาพด้วยสี ผู้วิจัยได้ใช้สีดำในหน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรีที่เป็นบริเวณกว้างรวมทั้งทำหน้าที่เป็นพื้นเพื่อให้ส่วนที่เป็นรูปที่ผู้วิจัยใช้สีขาวและสี

เหลือง Cadmium Yellow Deep Hue ในส่วนใบหน้าของนายกรัฐมนตรีให้มีสภาพที่เกิดพลังเด่นมากยิ่งขึ้น

4.9.4 การระบายสี

การระบายสีในภาพชื่อทักษิณกับหวย ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีการระบายสีในการสร้างสรรค์ผลงานดังนี้

การระบายสีเรียบและขอบคม ผู้วิจัยได้ระบายสีเรียบและขอบคมในส่วนของสีแดง Crimson เพื่อให้เป็นเส้นนำสายตาและเป็นส่วนเด่นในกรอบสภาพบางจุด

การระบายสีด้วยรอยแปรงที่รุนแรง การระบายสีในลักษณะดังกล่าวนี้เป็นการระบายสีอย่างรุนแรงเพื่อให้เกิดการกระเด็นของสี

การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน ผู้วิจัยได้ระบายสีในลักษณะนี้ในส่วนใบหน้าของนายกรัฐมนตรีด้วยสีขาวสลับกับสีเหลือง Cadmium Yellow Deep Hue ซึ่งการระบายสีทั้งสองสีดังกล่าวนี้เป็นการระบายสีที่แสดงลีลารอยพู่กันที่ฉับไวสลับกับการระบายสีแบบทับซ้อน

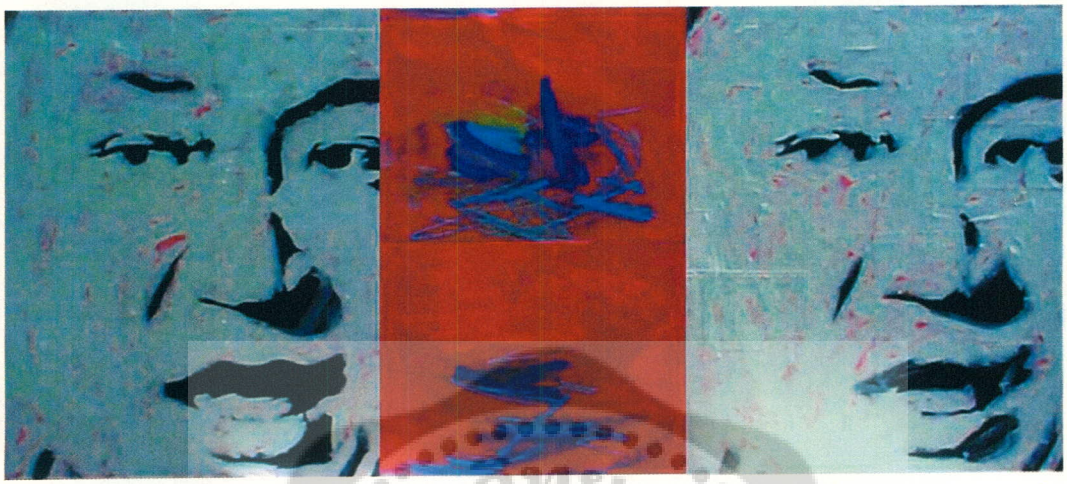
4.9.5 การพิมพ์เซอริกราฟ

ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีการพิมพ์เซอริกราฟ ดังนี้

การพิมพ์เซอริกราฟแบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิล การพิมพ์เซอริกราฟในลักษณะนี้เป็นการใช้แม่พิมพ์ที่ผ่านกระบวนการถ่ายฟิล์ม ซึ่งได้แก่หน่วยรูปทรงของสำนักงานฉลาก-กินแบ่งรัฐบาล รวมทั้งข้อความหรือวลีต่างๆ

การพิมพ์เซอริกราฟแบบสเตนซิลการพิมพ์ในลักษณะนี้ปรากฏในภาพใบหน้าของนายกรัฐมนตรี ซึ่งการพิมพ์แบบนี้ผู้วิจัยได้เจาะแผ่นฟิล์มตามหน่วยรูปทรงของนายก-รัฐมนตรี แล้วได้พ่นสีลงไปตามหน่วยรูปทรง นอกจานี้แล้วผู้วิจัยได้ทำการพิมพ์ในลักษณะที่ทับซ้อนสลับกับการระบายสี อีกทั้งยังรักษาข้อผิดพลาดทางการพิมพ์ไว้เพื่อให้เกิดน้ำหนักอ่อนแก่ในหน่วยรูปทรงของสิ่งที่พิมพ์

4.10 ทักษิณ ทักษิณ



ทักษิณ ทักษิณ, 2546
60 x 140 cm, Acrylic and
Serigraph on canvas.

ภาพประกอบที่ 135 ผลงานชื่อ ทักษิณ ทักษิณ

4.10.1 เนื้อหาการนำเสนอ

ผลงานชื่อ **ทักษิณ ทักษิณ** นี้ผู้วิจัยได้นำภาพใบหน้าของ พ.ต.ท. ดร.ทักษิณ ชินวัตร นายกรัฐมนตรี มานำเสนอด้วยภาพขนาดใหญ่และเรียบง่าย ทั้งนี้ผู้วิจัยได้สะท้อนถึงภาพลักษณ์ของนายกรัฐมนตรีในฐานะที่ใครๆ ก็รู้จักท่าน การนำเสนอเนื้อหาของภาพใบหน้าของนายกรัฐมนตรีในลักษณะที่เรียบง่ายตรงไปตรงมาและแฝงไว้ด้วยความดื่นเต้นนี้ ผู้วิจัยได้นำใบหน้าของนายกรัฐมนตรีจากนห้าหนังสือพิมพ์ประจำวันทั่วไปที่ประชาชนอ่านและพบเห็นอยู่ทุกวันมาขยายให้ได้ขนาดใหญ่ ดังกล่าวนี้ผู้วิจัยต้องการนำเสนอภาพลักษณ์ของนายก-รัฐมนตรีให้มีความใกล้ชิดกับประชาชน

4.10.2 การจัดโครงสร้างภาพ

การจัดโครงสร้างของภาพ **ทักษิณ ทักษิณ** เป็นการจัดโครงสร้างแบบสมดุลทั้งสองข้าง ซึ่งเป็นโครงสร้างในลักษณะปกติ โดยมีหน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรีเป็นหน่วยรูปทรงที่แฝงไปด้วยโครงสร้างที่มองไม่เห็นอันเป็นเส้นโครงสร้างเชิงนัย

ประเด็นของการซ้ำในโครงสร้างปกติที่มีการจัดโครงสร้างภาพในลักษณะของความสมดุลเท่ากันทั้งสองข้างนั้น เป็นการซ้ำหน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรี ซึ่งหน่วยรูปทรงดังกล่าวนี้เป็นหน่วยที่ตัดทอนให้เหลือเฉพาะส่วนที่สำคัญเท่านั้น จนกลายเป็นหน่วยรูปทรงที่มีลักษณะในเชิงสัญญาลักษณ์

นอกจานี้แล้วผู้วิจัยได้ใช้ตารางสี่เหลี่ยมหรือตารางกริดมาช่วงในการจัดโครงสร้างภาพ ซึ่งในภาพ ทักษิณ ทักษิณ นี้จะมีการแบ่งช่องตารางสี่เหลี่ยมเป็นสามกรอบภาพด้วยกัน ทั้งนี้การแบ่งช่องดังกล่าวเป็นการแบ่งด้วยความแตกต่างของขนาดและจุดเด่นของสี ซึ่งการแบ่งกรอบตารางสี่เหลี่ยมที่มีขนาดแตกต่างกันสลับกรอบตารางสี่เหลี่ยมขนาดใหญ่และเล็กนี้ ส่งผลให้ภาพทักษิณ ทักษิณ มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

4.10.3 การใช้สี

การใช้สีในภาพชื่อ **ทักษิณ ทักษิณ** เป็นลักษณะการใช้สีที่มีความกลมกลืนในกลุ่มสีสามเส้าที่มีสีขาวและดำผสมผสานและส่งเสริมให้สีแดง Crimson ให้เป็นจุดเด่นของภาพ

ประเด็นการใช้สีสามเส้านี้ผู้วิจัยได้ใช้สีส่วนรวมเป็นสีแดง Crimson มากที่สุดจากการใช้สีแดง Crimson ดังกล่าวเป็นการใช้สีที่แสดงศักยภาพของการเปล่งพลังสีอย่างเต็มที่ โดยมีสีในกลุ่มสีสามเส้า คือ สีน้ำเงิน Cerulean Blue Hue และสีเหลือง Cadmium Yellow Medium Hue เป็นส่วนประกอบที่มีลักษณะเด่นส่วนรอง

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ใช้สีขาวและสีดำเพื่อส่งเสริมให้กลุ่มสีแดงมีพลังเด่นมากยิ่งขึ้นโดยการพิมพ์และระบายสีหน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรีทับพื้นระนาบสีแดง Crimson ที่ผู้วิจัยได้ระบายสีเป็นพื้นไว้ก่อนแล้ว ขณะเดียวกันผู้วิจัยได้ระบายสีในลักษณะที่ทับซ้อนโดยปล่อยให้สีแดงที่เป็นพื้นเล็ดลอดออกมา ส่งผลให้สีแดงดังกล่าวมีความระยิบระยับท่ามกลางหน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรี ที่มีสีดำเป็นรูปและสีขาวเป็นพื้น

4.10.4 การระบายสี

ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีระบายสีในภาพชื่อ **ทักษิณ ทักษิณ** ดังนี้

การระบายสีเรียบ ผู้วิจัยได้ระบายสีแดง Crimson เป็นพื้นทั่วทั้งระนาบผ้าใบเพื่อเป็นพื้นไว้ก่อน จากนั้นผู้วิจัยได้ทำการพิมพ์เซอริกราฟที่เป็นข้อความต่างๆ ทับลงไปยังพื้นระนาบสีของสีแดง

การระบายสีเคลือบ ผู้วิจัยได้ใช้กลระบายสีดังกล่าวนี้ระบายเคลือบทับข้อความต่างๆ ที่ได้จากการพิมพ์เซอริกราฟที่พิมพ์ไว้ก่อนหน้านี้

การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน การระบายสีในกลวิธีนี้ผู้วิจัยได้แบ่งเป็นสองกลุ่ม กลุ่มแรกเป็นกลุ่มของสีสามเส้า โดยผู้วิจัยได้ระบายสีแดง Crimson สีน้ำเงิน Cerulean Blue Hue และสีเหลือง Cadmium Yellow Medium Hue โดยใช้กลวิธีที่แสดงการระบายสีที่แสดงลีลารอยพู่กันที่เชื่อมประสานกันทั้งสามสี และกลุ่มที่สองเป็นการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันผสมผสานกับการระบายสีเคลือบในหน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรีที่พิมพ์-เซอริกราฟไว้ก่อนแล้ว รวมทั้งระบายเคลือบแบบแสดงลีลารอยพู่กันบนสีแดง Crimson ที่เป็นพื้น

4.10.5 การพิมพ์เซอริกราฟ

การพิมพ์เซอริกราฟในภาพชื่อ **ทักษิณ** ทักษิณ นี้ ผู้วิจัยได้พิมพ์ข้อความ, ตัวเลข ต่างๆ ด้วยแม่พิมพ์โฟโต้กราฟิคสเตนซิลบนพื้นระนาบสีแดง Crimson จากนั้นจึงระบายสีเคลือบลงไป ส่งผลให้ข้อความและตัวเลขต่างๆ ลดความโดดเด่นลงไป

ในหน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรีผู้วิจัยได้ใช้แม่พิมพ์แบบกราฟิคสเตนซิลด้วยการนำสีดำพ่นลงไปในฉากกั้น ซึ่งฉากกั้นดังกล่าวเป็นหน่วยรูปทรงทางลบ (Nagative Form) ของนายกรัฐมนตรี ผลที่ได้จะเป็นหน่วยรูปทรงในทางบวก (Positive Form) จากนั้นผู้วิจัยได้ระบายสีเคลือบในส่วนของขอบคมของหน่วยรูปทรงนายกรัฐมนตรี เพื่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในหน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรีให้มีลักษณะที่แปลกขึ้น

4.11 หวยบนดิน

หวยบนดิน, 2546

40 x 150 cm, Acrylic

Serigraph and Collage on canvas.

ภาพประกอบที่ 136 ผลงานชื่อหวยบนดิน

4.11.1 เนื้อหาการนำเสนอ

ผลงานชื่อหวยบนดินนี้เป็นประเด็นใหม่ในสังคมปัจจุบัน (พ.ศ. 2546 – 2547) ซึ่งภายใต้การนำประเทศของ พ.ต.ท. ดร.ทักษิณ ชินวัตร ที่ได้มีนโยบายการปราบปรามผู้มีอิทธิพล โดยผู้มีอิทธิพลดังกล่าวได้รวมไปถึงผู้ที่ขายเลขท้ายของการออกฉลากกินแบ่งรัฐบาลอย่างผิดกฎหมายหรือภาษาชาวบ้านเรียก “หวยใต้ดิน” หรือหวยเถื่อน ดังกล่าวนี้เป็นสิ่งที่รัฐบาลต้องแก้ไขและปราบปรามผู้มีอิทธิพลจากการขาย “หวยใต้ดิน” ให้หมดสิ้น และสิ่งที่นายกรัฐมนตรีได้แก้ไขคือ การทำสิ่งที่ผิดกฎหมายให้ถูกกฎหมายด้วยการออกสลากเลขท้ายหรือภาษาชาวบ้านเรียก “หวยบนดิน” “หวยออนไลน์” ซึ่งได้รับความสนใจจากประชาชนเป็นอย่างมากกับนโยบายคิดใหม่ของนายกรัฐมนตรี

จากความเคลื่นไหวที่เป็นประเด็นใหม่ในสังคมนั้นผู้วิจัยได้นำกระแสของสังคมดังกล่าวมาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่สะท้อนถึงนโยบายของนายกรัฐมนตรีกับการออกฉลาก-เลขท้ายของรัฐบาล โดยผู้วิจัยได้นำเอาภาพใบหน้าของนายกรัฐมนตรีมาพิมพ์ผสมผสานกับตัวเลขผลการออกฉลากกินแบ่งรัฐบาลในลักษณะของการซ้ำ ซึ่งการนำเสนอผลงานในลักษณะการซ้ำนี้ ผู้วิจัยได้แสดงนัยถึงผู้บริโภคที่ต้องการเล่นหวยและการออกฉลากกินแบ่งรัฐบาลก็มีอย่างไม่รู้จบจนกลายเป็นสิ่งที่อยู่คู่กับสังคมไทย ในส่วนของการนำเสนอที่ผู้วิจัยได้นำภาพใบหน้าของนายกรัฐมนตรีที่นำมาพิมพ์ผสมผสานกับตัวเลขนั้น ผู้วิจัยได้แสดงนัยถึงการนำเอา “หวยใต้ดิน” ที่ถูกซ่อนเร้นและปกปิดเนื่องจากเป็นสิ่งที่ผิดกฎหมายมาทำให้เป็นสิ่งที่ถูกต้อง

ตามกฎหมายด้วยนโยบายการออกฉลากเลขท้ายของนายกรัฐมนตรี ซึ่งการนำเสนอผลงานชื่อ หวยบนดินนี้ ผู้วิจัยไม่ได้มีเจตจำนงค์ที่จะวิพากษ์วิจารณ์รัฐบาลหรือนายกรัฐมนตรีที่เป็นไปในทางต่อต้านหรือมีอคติแต่อย่างใด หากแต่ผู้วิจัยได้เสนอปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในบริบทของสังคมปัจจุบันในรูปแบบของศิลปะประชาชาตินิยมที่จะสะท้อนถึงสิ่งที่เป็นความนิยมของผู้บริโภคในสังคม

4.11.2 การจัดโครงสร้างภาพ

การจัดโครงสร้างภาพชื่อ **หวยบนดิน** นี้เป็นการจัดโครงสร้างแบบปกติที่มีลักษณะของการซ้ำ โดยการซ้ำดังกล่าวนี้เป็นการซ้ำรูปร่างของนายกรัฐมนตรีที่อยู่ภายใต้ตารางกริดสี่เหลี่ยม ซึ่งประเด็นของการซ้ำในลักษณะดังกล่าวส่งผลให้เกิดจังหวะในหน่วย รูปทรงที่เรียงกัน ด้วยการเกิดกจังหวะในหน่วยรูปทรงที่เหมือนกันนี้เมื่อมีการซ้ำกันและเหมือนๆ กันในจำนวนมากขึ้นก็จะส่งผลให้เกิดความซ้ำซากและน่าเบื่อหน่าย ผู้วิจัยได้แก้ปัญหาโดยการสร้างความแตกต่างาด้วยน้ำหนักสีในแต่ละช่องตารางกริดสี่เหลี่ยม ดังกล่าวนี้จะช่วยให้ภาพมีความน่าสนใจขึ้น

ในส่วนประกอบของโครงสร้างย่อยาของภาพรวมทั้งหมด ผู้วิจัยได้ลดตัดทอนส่วนประกอบย่อยในใบหน้าของนายกรัฐมนตรีให้เหลือเป็นรูปแบบเชิงสัญญาลักษณ์ด้วยการหลงเหลือส่วนที่สำคัญและจุดเด่นของใบหน้านายกรัฐมนตรีไว้ ทั้งนี้ผู้วิจัยต้องการให้หลุดไปจากกระบวนการสร้างสรรค์งานแบบเดิมที่ยึดติดกับรูปทรงและเงา ซึ่งในสภาวะการซ้ำในใบหน้าของนายกรัฐมนตรีนี้ ผู้วิจัยได้แก่ปัญหาเพื่อไม่ให้เกิดความเบื่อหน่ายด้วยการพิมพ์ตัวเลข (ผลการออกสลากกินแบ่งรัฐบาล) ในทิศทางที่สลับกันตลอดจนการพิมพ์ที่ทับซ้อนลักษณะดังกล่าวนี้จะช่วยให้ภาพเกิดความรู้สึกที่ไม่น่าเบื่อ

4.11.3 การใช้สี

ภาพชื่อ **หวยบนดิน** มีลักษณะการใช้สีดังต่อไปนี้

การใช้สีแสดงค่าน้ำหนักอ่อนแก่ของสีโดยมีสีดำเข้ามาผสมผสาน โดยการแสดงค่าน้ำหนักอ่อนแก่ของสีเหลือง Cadmium Yellow Pale Hue ซึ่งในภาพหวยบนดินนี้จะมีค่าสีเหลือง ดังกล่าว 2 น้ำหนักที่มีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน ในแต่ละกรอบภาพทั้งนี้เพื่อเป็นการแก้ปัญหาความน่าเบื่อในสภาพของการซ้ำอีกทั้งยังเป็นการสร้างจังหวะในแต่ละกรอบภาพด้วยการผลักและดึงด้วยค่าน้ำหนักสีที่ต่างกัน ส่งผลให้ภาพไม่ราบเรียบและนิ่งเฉย

นอกจากนี้แล้วหน่วยรูปทรงที่เป็นลักษณะเด่นของภาพผู้วิจัยได้ใช้สีดำเพื่อกำหนดรูปทรงของนายกรัฐมนตรีและในขณะเดียวกันสีดำก็ถูกสีขาวและสีเหลืองที่ได้จาก

การพิมพ์ตัวเลขทับลงไปในหน่วยรูปทรงใบหน้าของนายกรัฐมนตรีที่เป็นสีดำ ส่งผลให้เกิดสภาพการผลักและดึงในหน่วยรูปทรง

4.11.4 การระบายสี

การระบายสีในภาพผลงานชื่อ **หวยบนดิน** นี้ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีการระบายสีดังต่อไปนี้

การระบายสีเรียบ ผู้วิจัยได้ระบายสีกลวิธีการดังกล่าวนี้บนระนาบของพื้นผ้าใบก่อนให้ทั่วทั้งกรอบภาพก่อนที่จะพิมพ์เซอริกราฟทับลงไป นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ทำการระบายสีด้วยวิธีการเคลือบเพื่อผลักส่วนที่ต้องการลดความเด่นลงไปและดึงส่วนที่ต้องการให้แสดงความเด่นออกมา

ในประเด็นของการระบายสีเรียบนี้เป็นการระบายสีที่ในแต่ละกรอบภาพจะมีน้ำหนักสีที่ต่างกัน ในที่นี้จะมีน้ำหนักสีด้วยกันทั้งหมด 2 น้ำหนัก ซึ่งในแต่ละน้ำหนักนั้นผู้วิจัยได้ระบายสีให้เสร็จภายในครั้งเดียว ทั้งนี้เพื่อให้ได้น้ำหนักสีที่เท่ากันในแต่ละกรอบภาพ

4.11.5 การพิมพ์เซอริกราฟ

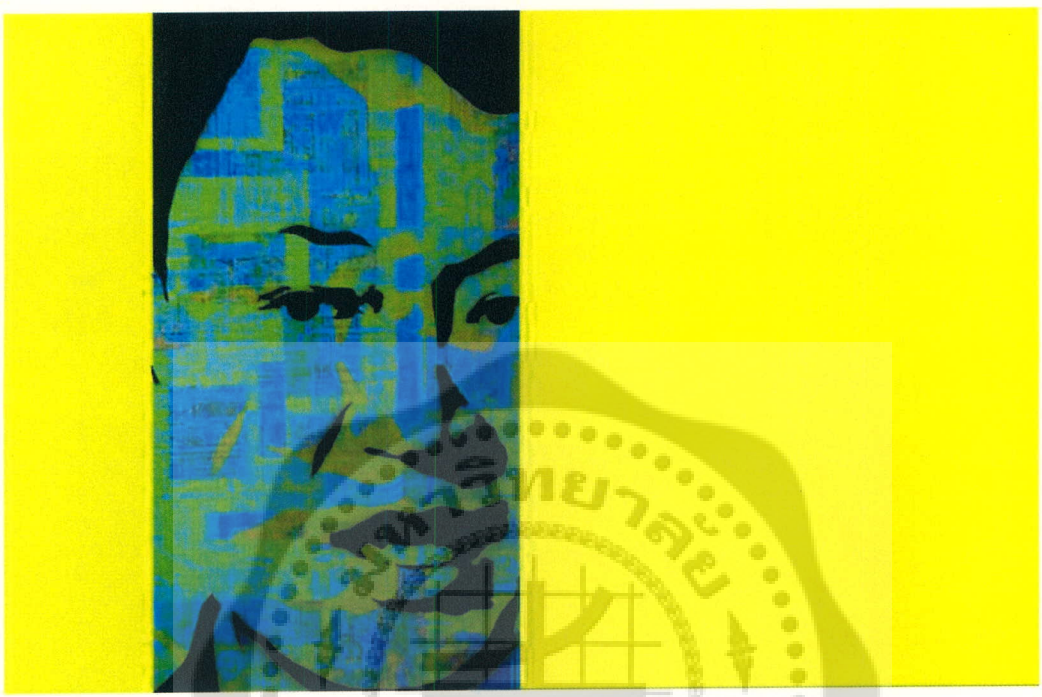
กลวิธีการพิมพ์เซอริกราฟในภาพผลงานชื่อ **หวยบนดิน** นี้ ผู้วิจัยวิธีได้แยกกลวิธีการพิมพ์ออกเป็น 2 ส่วนด้วยกันคือ

ส่วนแรกเป็นกลวิธีการพิมพ์เซอริกราฟโดยใช้แม่พิมพ์แบบกราฟฟิคสเตนซิลในส่วนที่เป็นหน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรี ซึ่งการพิมพ์โดยใช้แม่พิมพ์แบบดังกล่าวนี้เป็นการสร้างแม่พิมพ์โดยการตัดฟิล์ม และมีกลวิธีในการพิมพ์โดยพ่นสีผ่านฉากพิมพ์ลงบนระนาบผ้าใบ

ส่วนที่สองเป็นกลวิธีการพิมพ์เซอริกราฟโดยใช้แม่พิมพ์แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิล ซึ่งในภาพ หวยบนดิน นี้ ผู้วิจัยได้พิมพ์กลวิธีดังกล่าวในส่วนที่เป็นหน่วยรูปทรงของตัวเลขการออกรางวัลสลากกินแบ่งรัฐบาล ซึ่งการพิมพ์โดยใช้แม่พิมพ์ดังกล่าวนี้ได้ผ่านกรรมวิธีการถ่ายฟิล์มด้วยแสงและพิมพ์โดยใช้ยางปาดสีให้ผ่านฉากกั้น โดยจะปรากฏหน่วยรูปทรงต่างๆ ตามความต้องการ ในที่นี้ผู้วิจัยได้พิมพ์หน่วยรูปทรงของตัวเลขหลังจากที่ระบายสีเรียบบนพื้นระนาบและหลังจากที่ทำการพิมพ์รูปทรงใบหน้าของนายกรัฐมนตรี ซึ่งผลที่ได้จากการพิมพ์ในลักษณะนี้จะเกิดการเลื่อมซ้อนรวมให้ทั้งมีสภาพการผลักและดึง

นอกจากการพิมพ์เซอริกราฟผนวกกับการระบายสีแล้วผู้วิจัยได้นำเอากลวิธีการปะติดมาผสมผสานทั้งนี้เพื่อให้ภาพที่ได้เกิดสีสันที่ได้จากการปะปิดในลักษณะที่เหลื่อมซ้อนกับการระบายสีและการพิมพ์เซอริกราฟ

4.12 คิดใหม่ ทำใหม่ เพื่อคนไทยทุกคน, 2546



คิดใหม่ ทำใหม่ เพื่อคนไทยทุกคน, 2546
90x140 cm, Acrylic Serigraph
and Collage on canvas.

ภาพประกอบที่ 137 ผลงานชื่อ คิดใหม่ ทำใหม่ เพื่อคนไทยทุกคน

4.12.1 เนื้อหาการนำเสนอ

ผลงานชื่อ **คิดใหม่ ทำใหม่ เพื่อคนไทยทุกคน** นี้เป็นภาพสะท้อนความคิดของ พ.ต.ท. ดร.ทักษิณ ชินวัตร นายกรัฐมนตรี กับแนวนโยบายการบริหารประเทศที่ว่า "คิดใหม่ ทำใหม่ เพื่อคนไทยทุกคน" ได้ส่งผลมาถึงการปฏิรูประบบการออกสลากกินแบ่ง-รัฐบาลแบบใหม่คือ การออกสลากเลขท้าย

จากผลงานที่ชื่อ **คิดใหม่ ทำใหม่ เพื่อคนไทยทุกคน** ผู้วิจัยได้สะท้อนถึงวิธีคิดของนายกรัฐมนตรีกับสลากกินแบ่งรัฐบาล (หวย) อันเป็นสิ่งที่อยู่คู่กับสังคมไทยมาอย่างช้านาน โดยผู้วิจัยได้นำเอาใบหน้าของนายกรัฐมนตรีที่พบได้จากหนังสือพิมพ์ประจำวันมาขยายให้มีขนาดใหญ่ และนำมาทำเป็นต้นแบบสำหรับการพิมพ์เซอริกราฟผสมกับการระบายสีสลับ

กับการนำเสนอเนื้อหาที่สะท้อนถึงนายกรัฐมนตรีกับหวย ด้วยการพิมพ์ตัวเลขผลการออกสลาก-กินแบ่งรัฐบาลลงบนใบหน้าของนายกรัฐมนตรี ประกอบการนำเอาแผนที่ประเทศไทยมาปะติดด้วยความมุ่งหมายของผู้วิจัยที่ต้องการสะท้อนบริบทสังคมไทย ด้วยการหยิบยกประเด็นของหวย ผู้นำประเทศและสิ่งที่คุ้นเคยในสังคมไทยหรือประชาชาตินิยม

4.12.2 การจัดโครงสร้างภาพ

การจัดโครงสร้างภาพในผลงานชื่อ **คิดใหม่ ทำใหม่ เพื่อคนไทยทุกคน** เป็นการจัดโครงสร้างภาพแบบอปกติในลักษณะของความไม่สมดุล กล่าวคือลักษณะการจัดโครงสร้างภาพแบบนี้ ผู้วิจัยได้นำหน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรีให้อยู่ในตำแหน่งด้านใดด้านหนึ่งของกรอบภาพและปล่อยให้ส่วนที่เหลือเป็นบริเวณว่าง ซึ่งจะทำให้ภาพนี้มีความไม่สมดุลภายในกรอบภาพหรือให้ความรู้สึกว่าภาพจะถูกถ่วงน้ำหนักอยู่ด้านใดด้านหนึ่ง ลักษณะดังกล่าวนี้จะส่งผลการรับรู้ที่น่าสนใจ

นอกจากนี้แล้วผู้วิจัยยังได้ประโยชน์ของช่วงตารางสี่เหลี่ยมหรือช่วงตารางกริดมาใช้ประโยชน์ในการจัดโครงสร้างภาพ โดยภาพนี้จะมีช่องสี่เหลี่ยม 3 ช่องเรียงกันเป็นแนวจากช่องเล็กไปถึงช่องใหญ่ที่ลดหลั่น โดยแต่ละช่องสี่เหลี่ยมผู้วิจัยได้กำหนดการจัดวางหน่วยรูปทรงและบริเวณว่างไว้ ในที่นี้ผู้วิจัยได้นำหน่วยรูปทรงใบหน้าของนายกรัฐมนตรีมาจัดวางลงในช่องสี่เหลี่ยมดังภาพ

4.12.3 การใช้สี

ผลงานชื่อ **คิดใหม่ ทำใหม่ เพื่อคนไทยทุกคน** มีลักษณะการใช้สีในกลุ่มสีสามเส้าที่มีสีดำเข้ามาเป็นส่วนประกอบ โดยกลุ่มสีสามเส้านี้ประกอบไปด้วยสีเหลือง Cadmium Yellow Pale Hue เป็นสีส่วนรวม รองลงมาคือสีน้ำเงิน Metallic Blue และสีแดง Crimson ซึ่งสีแดงนี้เป็นสีที่ใช้น้อยที่สุดในกลุ่มสีสามเส้า โดยมีสีเหลือง Cadmium Yellow เป็นสีที่อยู่ในบริเวณกว้าง ส่งผลให้เกิดลักษณะของสนามสีและกลายเป็นส่วนเด่นของภาพด้วยสี และในขณะเดียวกันสีน้ำเงิน Metallic Blue ก็ได้ทำหน้าที่เป็นความเด่นของสีในส่วนรอง และยังได้ทำหน้าที่ช่วยส่งเสริมกับสนามของสีเหลืองให้ภาพมีความโดดเด่นและตื่นเต้นไม่น่าเบื่อ

ในส่วนของสีดำผู้วิจัยได้นำมาใช้กับหน่วยรูปทรงของใบหน้านายกรัฐมนตรี ซึ่งสีดำนี้ได้จากกระบวนการพิมพ์เซอริกราฟที่แสดงรูปทรงในเชิงสัญญาลักษณ์ การใช้สีดำในที่นี้เป็นการใช้สีดำที่แสดงขอบเขตของหน่วยรูปทรงที่ชัดเจนและยังช่วยสร้างความแตกต่างของสีในท่ามกลางสีสามเส้า

4.12.4 การระบายสี

ภาพ **คิดใหม่ ทำใหม่ เพื่อคนไทยทุกคน** ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีการระบายสีดังต่อไปนี้

การระบายสีเรียบ ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีการระบายสีดังกล่าวนี้ให้ทั่วทั้งระนาบผ้าใบก่อนที่จะพิมพ์หน่วยรูปทรงต่างๆ ลงไป

การระบายสีขอบคมในช่วงรอยต่อของช่องสี่เหลี่ยมสีน้ำเงินที่บรรจุหน่วยรูปทรงใบหน้าของนายกรัฐมนตรีและสีเหลืองที่ทำหน้าที่เป็นสนามสี ผู้วิจัยได้ใช้เทปกั้นขอบในระหว่างช่วงรอยต่อทั้งสอง ขณะที่ทำการระบายสีส่งผลให้เกิดสภาพเส้นขอบคมในกลวิธีการระบายสี

4.12.5 การพิมพ์เซอริกราฟ

เมื่อผู้วิจัยได้ระบายสีเรียบทั่วทั้งระนาบของกรอบภาพเพื่อเป็นพื้นไว้ก่อนแล้ว ผู้วิจัยได้นำตัดภาพบางส่วนของแผนที่ประเทศไทยมาปะติด ผสมผสานกับการพิมพ์ตัวเลขผลการออกสลากรางวัลสลากกินแบ่งรัฐบาลที่ทำการพิมพ์เซอริกราฟโดยใช้แม่พิมพ์แบบโฟโต้-กราฟิคสเตนซิล โดยการพิมพ์และการปะติดดังกล่าวจะอยู่ภายในกรอบภาพที่กำหนดโดยการใช้เทปกาวกั้นขอบ

ในส่วนของหน่วยรูปทรงใบหน้านายกรัฐมนตรี ผู้วิจัยได้ใช้แม่พิมพ์กราฟิค-สเตนซิลที่ได้จากการนำภาพใบหน้าของนายกรัฐมนตรีจากหนังสือพิมพ์รายวันมาขยายใหญ่เพื่อนำมาเป็นแบบในการฉลุแผ่นกั้นสีหรือเรียกว่าแม่พิมพ์แบบกราฟิคสเตนซิล ซึ่งภาพที่ใบหน้าที่ปรากฏบนระนาบผ้าใบนั้น ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีการพ่นสีลงบนแผ่นฉลุดังกล่าว

4.13 นายกฯ ออนไลน์, 2546

นายกฯ ออนไลน์, 2546
100x160 cm, Acrylic and
Serigraph on canvas.

ภาพประกอบที่ 138 ผลงานชื่อ นายกฯ ออนไลน์

4.13.1 เนื้อหาการนำเสนอ

ผู้วิจัยต้องการนำเสนอภาพลักษณ์ของ พ.ต.ท. ดร.ทักษิณ ชินวัตร นายก-รัฐมนตรี ผู้นำประเทศในยุคของการสื่อสารที่ไร้พรมแดน ซึ่งปัจจุบันระบบออนไลน์เป็นระบบที่มีความสัมพันธ์กับทุกสาขาอาชีพ และนายกรัฐมนตรีของไทยคนปัจจุบัน (2546) ก็มีภาพลักษณ์ของความเป็นผู้นำที่ทันสมัย ตลอดจนให้ความสำคัญต่อระบบสารสนเทศเพื่อการจัดการ MIS (Management Information System) เป็นอย่างมาก ระบบออนไลน์นี้ถูกนำมาใช้ในการพัฒนาระบบของหน่วยงานราชการเป็นอย่างมาก เช่น ระบบทะเบียนราษฎร ระบบการเงินการธนาคาร หรือแม้แต่ระบบการซื้อขายฉลากเลขท้ายของรัฐบาล หรือ ภาษาชาวบ้านเรียกหวยออนไลน์ เป็นสิ่งที่อำนวยความสะดวกแก่ประชาชนในการ “แทงหวย” และไม่ต้องทำในสิ่งผิดกฎหมายอีกต่อไปอีกทั้งเป็นกลยุทธในการปราบปราม “หวยเถื่อน” ที่มีผู้มีอิทธิพลหนุนหลัง

การนำเสนอผลงานชื่อ **นายกฯ ออนไลน์** ผู้วิจัยได้เสนอภาพลักษณ์ของนายกรัฐมนตรีสู่การรับรู้อย่างง่ายๆ ไม่ซับซ้อน โดยผู้วิจัยได้นำเอาภาพของนายกรัฐมนตรีจากหนังสือพิมพ์รายวันมาขยายให้ได้ใบหน้าที่มีขนาดใหญ่ และภาพนายกรัฐมนตรีที่แสดงท่าทางบอกรักกับประชาชน และวลี คำว่า "หวยออนไลน์" มาพิมพ์เซอริกราฟผนวกกับการระบายสี ทั้งนี้เพื่อสื่อถึงนายกรัฐมนตรี ประชาชน และหวยออนไลน์

4.13.2 การจัดโครงสร้างภาพ

การจัดโครงสร้างภาพชื่อ **นายกฯ ออนไลน์** ผู้วิจัยได้จัดลักษณะโครงสร้างภาพแบบอปกติที่มีสภาพของการซ้ำและได้นำเอาพื้นที่สี่เหลี่ยมหรือช่วงกริดที่มีขนาดต่างกันมาจัดวาง กล่าวคือ ในส่วนของการจัดวางภาพในลักษณะอปกตินั้น เป็นการจัดวางหน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรีที่มีทิศทางตัดกันในลักษณะของมุมฉาก ซึ่งการตัดกันในลักษณะดังกล่าวนี้ส่งผลให้เกิดการรับรู้ภาพที่ตื่นเต้นกับสภาพของทิศทางที่ตัดกัน นอกจากนี้ยังมีลักษณะสภาพการซ้ำในหน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรี ซึ่งสภาพของการซ้ำนี้เป็นลักษณะการซ้ำรูปทรง แต่มีสภาพของการใช้สีมีแตกต่างกันในแต่ละหน่วยรูปทรงที่ประกอบด้วยสภาพของหน่วยในทางบวก หน่วยรูปทรงในทางลบ และการใช้เส้นที่แสดงถึงรูปทรง

ประเด็นของการนำเอาพื้นที่สี่เหลี่ยมหรือช่วงกริดมาช่วยในการจัดวางโครงสร้างของภาพนั้น ผู้วิจัยได้นำเอากรอบสี่เหลี่ยมที่มีขนาดเดียวกันและต่างขนาดกันมาจัดวางใหม่ เพื่อให้ได้กรอบภาพที่มีพื้นที่ที่แปลกออกไปจากกรอบพื้นที่สี่เหลี่ยมอีกทั้งยังได้แบ่งแต่ละพื้นที่สี่เหลี่ยมด้วยสีที่ต่างกันส่งผลให้เกิดลักษณะของสนามสี

4.13.3 การใช้สี

การใช้สีในภาพชื่อ **นายกฯ ออนไลน์** เป็นการใช้สีที่มีความกลมกลืนด้วยสีสามเส้าและผสมผสานกับสีที่มีสีเทาครอบคลุม

ประเด็นของการใช้สีในกลุ่มสีสามเส้านั้นเป็นการบูรณาการระหว่างสีแดง Crimson สีเหลือง Cadmium Yellow Deep Hue และสีน้ำเงิน Metallic Blue ซึ่งการใช้สีสามเส้าในภาพนี้เป็นลักษณะของการใช้สีแท้ นอกจากนี้การใช้สีในกลุ่มสีสามเส้าแล้วผู้วิจัยยังได้ใช้สีที่ถูกผสมด้วยสีเทาเข้าร่วมด้วย ซึ่งสีผสมเทาดังกล่าวนี้ได้แก่ สีในกลุ่มวรรณะเย็นที่อยู่ในน้ำหนักสีเหลืองไปถึงสีเขียว ซึ่งการนำสีผสมเทาเข้าร่วมกับสีในกลุ่มสีสามเส้านี้ ส่งผลให้ภาพดูน่าสนใจและช่วยลดความรุนแรงของสีในกลุ่มสีสามเส้าและยังช่วยเพิ่มพลังให้สีสามเส้ามีความเด่นขึ้นมา

4.13.4 การระบายสี

การระบายสีในภาพชื่อ **นายกฯ ออนไลน์** ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีการระบายสีดังต่อไปนี้

การระบายสีเรียบ ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีการระบายสีดังกล่าวนี้เป็นพื้นให้ทั่วทั้งพื้นระนาบผ้าใบ ก่อนที่จะระบายสีด้วยกลวิธีอื่นทับลงไป ในการระบายสีเรียบนี้ผู้วิจัยได้ระบายสีในแต่ละกรอบภาพ อันได้แก่ สีเหลือง Cadmium Yellow Deep Hue สีแดง Crimson สีน้ำเงิน Metallic Blue และสีเหลือง Cadmium Yellow Deep Hue ที่ถูกผสมด้วยสีเทา

เมื่อผู้วิจัยได้ระบายสีในแต่ละกรอบภาพแล้วจากนั้นผู้วิจัยได้ทำการระบายสีด้วยกลวิธีการระบายสีเรียบและขอบคมในส่วนของหน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรี กลุ่มสีน้ำเงิน Metallic Blue ในส่วนของกรอบภาพที่ระบายด้วยสีผสมเทา ซึ่งการระบายสีเรียบขอบคมในส่วนนี้เป็นการระบายสีที่ใช้เทปกาวกั้นขอบนอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้หลงเหลือร่องรอยพู่กันในการระบายสีไว้ในบางส่วน นอกจากนี้แล้วผู้วิจัยได้ระบายสีแบบครั้งเดียวเสร็จด้วยการระบายสีหน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรีที่เป็นลักษณะของเส้นแดงขอบเขตของรูปทรง (Out Line) ซึ่งการระบายสีดังกล่าวนี้เป็นการเตรียมเส้นที่จะระบายสีไว้ก่อนแล้วด้วยเส้นร่าง ส่งผลให้ภาพที่ได้จากการระบายสีดังกล่าวนี้เป็นหน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรีที่เด่นชัด

4.13.5 การพิมพ์เซอริกราฟ

การพิมพ์เซอริกราฟในภาพนี้เป็นการพิมพ์หลังจากการระบายสีพื้นและระบายสีเรียบและขอบคมที่กำหนดขอบเขตของการพิมพ์ในหน่วยรูปทรงนั้นๆ ซึ่งการพิมพ์เซอริกราฟในภาพนี้จะใช้แม่พิมพ์ 2 อย่าง ได้แก่ แม่พิมพ์แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิลที่ได้จากการถ่ายแสง ซึ่งภาพนี้ได้แก่หน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรีในท่วงท่าบอกรักกับประชาชน ซึ่งกลวิธีการพิมพ์ของผู้วิจัยนี้ บางครั้งผู้วิจัยจะพิมพ์ให้หลุดขอบภาพที่ทำการระบายสีที่เป็นพื้นไว้ก่อนแล้วอย่างจงใจ ทั้งนี้ให้หน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรีมีลักษณะที่เคลื่อนไหวไม่อยู่นิ่ง

ในส่วนของการพิมพ์เซอริกราฟอีกกลวิธีหนึ่งผู้วิจัยได้ใช้แม่พิมพ์แบบกราฟิค-สเตนซิล ซึ่งการพิมพ์ในกลวิธีนี้เป็นการพิมพ์ที่ทำให้สีผ่านฉากกั้นสีที่ฉลุเป็นหน่วยรูปทรงต่างๆ ในที่นี้เป็นหน่วยรูปทรงของใบหน้านายกรัฐมนตรี

นอกจากนี้ยังมีการพิมพ์วลีคำว่า “หวยออนไลน์” ที่ใช้แม่พิมพ์แบบโฟโต้-กราฟิคสเตนซิล

4.14 ทักษิณ เอื้ออาทร

ทักษิณ เอื้ออาทร, 2546
90x140 cm, Acrylic and
Serigraph on canvas.

ภาพประกอบที่ 139 ผลงานชื่อ ทักษิณ เอื้ออาทร

4.14.1 เนื้อหาการนำเสนอ

เนื้อหาการนำเสนอภาพชื่อ **ทักษิณ เอื้ออาทร** ผู้วิจัยได้นำเอาภาพใบหน้าของ พ.ต.ท. ดร.ทักษิณ ชินวัตร นายกรัฐมนตรี มาขยายใหม่และผ่านกระบวนการพิมพ์เซอริกราฟประกอบกับวลี คำว่า "เอื้ออาทร" ซึ่งการนำเสนอเนื้อหาดังกล่าวนี้ผู้วิจัยต้องการสื่อสะท้อนถึงนโยบายเอื้ออาทรของนายกรัฐมนตรีที่ผู้วิจัยได้นำเสนออย่างเรียบง่าย เข้าใจง่ายในรูปแบบของหน่วยรูปทรงที่เป็นสื่อสัญญาลักษณ์

4.14.2 การจัดโครงสร้างภาพ

ภาพชื่อ **ทักษิณ เอื้ออาทร** เป็นลักษณะการจัดโครงสร้างภาพแบบอปกติในลักษณะของความไม่สมดุล กล่าวคือ ผู้วิจัยได้นำเอาหน่วยรูปทรงใบหน้าของนายกรัฐมนตรีมาขยายให้มีขนาดใหญ่และได้จัดวางในด้านใดด้านหนึ่งของกรอบภาพ ดังกล่าวนี้ได้ส่งผลถึงสภาพของการรับรู้ที่ไม่สมดุลหรือการรับรู้ถึงการถ่วงน้ำหนักไปด้านใดด้านหนึ่ง ทำให้เกิดจุดสนใจภายในภาพ อีกทั้งหน่วยรูปทรงใบหน้าของนายกรัฐมนตรีเป็นหน่วยรูปทรงที่มีขนาดใหญ่จนเลยกรอบภาพ ดังกล่าวนี้จะส่งผลถึงสภาพการรับรู้ที่ดึงดูดความสนใจมากกว่าหน่วยรูปทรงอื่น ฉะนั้นหน่วยรูปทรงใบหน้าของนายกรัฐมนตรีจึงเป็นจุดเด่นหลักของภาพ

ในประเด็นของจุดเด่นในส่วนรองที่ทำหน้าที่ช่วยส่งเสริมจุดเด่นหลักของภาพนั้น ผู้วิจัยได้นำลักษณะการแบ่งพื้นที่สี่เหลี่ยมหรือช่องกริด ในขนาดที่ต่างกันมาจัดวางให้ได้จังหวะที่เหมาะสมในกรอบระนาบของผ้าใบ โดยการแบ่งส่วนพื้นที่สี่เหลี่ยมดังกล่าวนี้ผู้วิจัยได้จัดแบ่งด้วยความแตกต่างของสีและกลวิธีการระบายสีแบบขอบคม

นอกจากผู้วิจัยได้นำเอาพื้นที่สี่เหลี่ยมหรือช่องตารางกริดมาใช้ในการช่วยส่งเสริมจุดเด่นหลักคือหน่วยรูปทรงใบหน้าของนายกรัฐมนตรี ช่องตารางกริดดังกล่าวยังมีหน้าที่ช่วยปรับความสมดุลในส่วนเด่นหลักให้อยู่ในสภาพที่ถ่วงน้ำหนักในกรอบภาพอย่างน่าสนใจ ซึ่งสภาพการปรับความสมดุลดังกล่าวนี้ผู้วิจัยยังได้พิมพ์วลี คำว่า "เอื้ออาทร" อยู่ในตำแหน่งทิศทางที่ถ่วงดุลกับหน่วยรูปทรงใบหน้าของนายกรัฐมนตรีที่เป็นจุดเด่นในภาพ

4.14.3 การใช้สี

การใช้สีในภาพชื่อ **ทักษิณ เอื้ออาทร** เป็นลักษณะของการใช้สีที่มีความกลมกลืนด้วยสีสามเส้าในภาพ ทักษิณ เอื้ออาทร นี้ ผู้วิจัยได้ใช้กลุ่มสีเหลืองเป็นสภาพสีส่วนรวม รองลงมาคือสีน้ำเงิน และสีแดง เป็นการใช้สีที่อยู่ในพื้นที่น้อยที่สุดในภาพ จากสภาพการใช้สีดังกล่าวนี้ส่งผลให้สีแดงเกิดสภาพของความเด่นด้วยสีที่อยู่ท่ามกลางพื้นที่ของกลุ่มสีเหลืองและสีน้ำเงินซึ่งมีพื้นที่ที่กว้างกว่า

4.14.4 การระบายสี

ภาพชื่อ **ทักษิณ เอื้ออาทร** มีกลวิธีการระบายสีดังต่อไปนี้

การระบายสีเรียบ ผู้วิจัยได้ระบายสีด้วยกลวิธีดังกล่าวนี้ทั่วทั้งระนาบผ้าใบเพื่อเป็นพื้นก่อนที่จะทำการพิมพ์เซอริกราฟทับลงไป

การระบายสีเรียบและขอบคม การระบายสีในกลวิธีนี้ผู้วิจัยจะใช้เทปกาวเข้าช่วยในการกั้นขอบขระที่ทำการระบายสีในภาพจะเห็นได้จากการแบ่งพื้นที่ตารางสี่เหลี่ยม

การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน การระบายสีกลวิธีนี้ผู้วิจัยได้ทำการระบายควบคู่ไปกับการพิมพ์เซอริกราฟในแม่พิมพ์กราฟิคสเตนซิล โดยผู้วิจัยได้ทำการระบายสีผ่านฉากกั้นผลที่ได้จะเป็นลักษณะของสีที่ติดบ้างไม่ติดบ้าง

4.14.5 การพิมพ์เซอริกราฟ

เมื่อทำการระบายสีเป็นพื้นเตรียมไว้ก่อนแล้ว ผู้วิจัยได้ทำการพิมพ์เซอริกราฟด้วยแม่พิมพ์แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิลในส่วนของวลี คำว่า "เอื้ออาทร" และในส่วนของตัวเลขผลการออกสลากกินแบ่งรัฐบาล

ในส่วนหน่วยรูปทรงใบหน้าของนายกรัฐมนตรีนั้น เป็นการพิมพ์ในเซอริกราฟที่ใช้แม่พิมพ์แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิล แม่พิมพ์ดังกล่าวมีลักษณะเป็นลักษณะของฉากกั้นสี ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีทำให้สีผ่านฉากกั้นด้วยการใช้พู่กันระบายสีผ่านฉากกั้น โดยผลที่ได้จะเป็นไปในลักษณะของการระบายสีผสมกับกลวิธีการพิมพ์สเตนซิล ซึ่งบางครั้งอาจจะเกิดร่องรอยพู่กันอยู่บ้างหรือสามารถแสดงลีลารอยพู่กันขณะที่ระบายสี ดังกล่าวนี้ส่งผลให้หน่วยรูปทรงใบหน้าของนายกรัฐมนตรีที่แปลกออกไป

4.15 คนชื่อทักษิณ

คนชื่อทักษิณ, 2546
90x110 cm, Acrylic and
Serigraph on canvas.

ภาพประกอบที่ 140 ผลงานชื่อ คนชื่อทักษิณ

4.15.1 เนื้อหาการนำเสนอ

"คนชื่อทักษิณจะไม่มีความหมายอะไรกับคนไทย แต่ว่านายกรัฐมนตรีของคนไทยมีความสำคัญกับประเทศไทยมากกว่าคนชื่อทักษิณ" คำพูดดังกล่าวนี้เป็นคำพูดของ พ.ต.ท. ดร.ทักษิณ ชินวัตร ในรายการนายกฯ ทักษิณ คุยกับประชาชน เมื่อวันเสาร์ที่ 24 พฤศจิกายน 2544 (ทักษิณ ชินวัตร, 2546:29) จากคำพูดของนายกรัฐมนตรีในข้างต้นนี้

เป็นแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยได้เสนอเนื้อหาในทางศิลปะที่เกี่ยวกับภาพลักษณ์ของนายกรัฐมนตรีที่ชื่อ ทักษิณ ชินวัตร โดยผู้วิจัยได้นำเอาภาพใบหน้าของ พ.ต.ท. ดร.ทักษิณ ชินวัตร ที่พบได้ทั่วๆ ไปจากหน้าหนังสือพิมพ์มาทำการขยายให้มีขนาดที่ใหญ่และได้แสดงภาพลักษณ์ภายในใบหน้าของนายกรัฐมนตรีในกลวิธีการระบายสีผสมกับกระบวนการพิมพ์สเตนซิลด้วยกลวิธีที่แตกต่างกัน ส่งผลให้ได้ภาพใบหน้าของนายกรัฐมนตรีที่หลากหลายอันแสดงนัยถึงนายกรัฐมนตรีที่ประชาชนมองท่านอย่างแตกต่างกันไป

4.15.2 การจัดโครงสร้างภาพ

การจัดโครงสร้างในภาพผลงานชื่อ **คนชื่อทักษิณ** เป็นการจัดโครงสร้างแบบปกติในลักษณะสมดุล ซึ่งสภาพการสมดุลนี้ประกอบด้วยสภาพการซ้ำและการจัดภาพด้วยช่องพื้นที่สี่เหลี่ยม กล่าวคือผู้วิจัยได้แบ่งช่องของระนาบผ้าใบออกเป็น 2 ส่วนเท่าๆ กัน เพื่อบรรจุหน่วยรูปทรงใบหน้าของนายกรัฐมนตรี ซึ่งใบหน้าของนายกรัฐมนตรีนี้เป็นลักษณะการซ้ำรูปร่าง แต่รายละเอียดส่วนย่อยจะมีความแตกต่างกันในที่นี้หมายถึงแตกต่างกันด้วยรูปทรงทางบวก (Positive Form) และรูปทรงทางลบ (Nagative Form) อีกทั้งมีความแตกต่างในเรื่องกลวิธีการระบายสีในแต่ละหน่วยรูปทรงที่ส่งผลให้หน่วยรูปทรงมีรายละเอียดที่แตกต่างกันแต่ก็ยังคงสภาพของการซ้ำอยู่

ประเด็นของการนำช่องพื้นที่สี่เหลี่ยมหรือช่องกริดมาใช้ประโยชน์ในการจัดวางโครงสร้างของภาพนั้น ผู้วิจัยได้นำเอากรอบระนาบสี่เหลี่ยมมาจัดวางในลักษณะที่สมดุลโดยการจัดกรอบระนาบสี่เหลี่ยมให้เท่ากันทั้งด้านซ้ายและด้านขวา นอกจากการจัดวางให้มีความสมดุลแล้วผู้วิจัยยังได้แสดงความสมดุลด้วยการใช้สี

4.15.3 การใช้สี

การใช้สีในภาพชื่อ **คนชื่อทักษิณ** เป็นลักษณะการใช้สีที่มีความกลมกลืนกันในกลุ่มสีสามเส้าที่บูรณาการระหว่างสีแดง Crimson สีเหลือง Cadmium Yellow Deep Hue สีน้ำเงิน Metallic Blue รวมทั้งสีม่วง Winsor Violet

ประเด็นการนำสีมาใช้ในภาพคนชื่อทักษิณนี้ผู้วิจัยได้ใช้กลุ่มสีน้ำเงินเป็นสภาพสีส่วนรวมในหน่วยรูปทรงใบหน้าของนายกรัฐมนตรีที่ถูกสอดแทรกด้วยสีแดงและสีเหลือง ดังกล่าวนี้ส่งผลให้สีเหลืองและสีแดงปรากฏความระยิบระยับของสีที่อยู่ท่ามกลางกลุ่มสีน้ำเงินในส่วนของใบหน้านายกรัฐมนตรี

ในส่วนของสีแดง Crimson และสีน้ำเงิน Metallic Blue นั้น ผู้วิจัยได้นำมาใช้กับพื้นที่สี่เหลี่ยม ด้วยลักษณะการจัดวางสีที่สมดุลเท่ากันทั้งสองข้าง ซึ่งสีแดง Crimson เป็นสีที่ใช้น้อยที่สุดลักษณะดังกล่าวนี้ส่งผลให้สีแดงเกิดพลังเด่นขึ้นมาท่างกลางสีสามเส้า

4.15.4 การระบายสี

ภาพชื่อ **คนชื่อทักษิณ** มีกลวิธีการระบายสีดังต่อไปนี้

การระบายสีเรียบ ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีการระบายสีดังกล่าวนี้ ทั่วทั้งระนาบผ้าใบเพื่อทำหน้าที่เป็นสีพื้นก่อนที่จะทำการระบายสีด้วยเทคนิคอื่นๆ ลงไป

การระบายสีเพื่อแสดงลีลารอยพู่กัน ในส่วนของกรอบภาพที่เป็นหน่วยรูปทรงใบหน้าของนายกรัฐมนตรี ผู้วิจัยได้ระบายสีเหลือง Cadmium Yellow Deep Hue เป็นพื้นก่อน จากนั้นผู้วิจัยได้ระบายสีน้ำเงิน Metallic Blue ทับลงไปด้วยกลวิธีระบายสีเรียบและบางส่วนก็ระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน เพื่อให้สีพื้นบางส่วนที่เป็นสีเหลืองเล็ดลอดออกมาดังกล่าวนี้ส่งผลให้สีเหลืองมีความระยิบระยับมากขึ้น นอกจากนี้ในส่วนของหน่วยรูปทรงใบหน้าของนายก-รัฐมนตรีผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันที่ผสมกับการพิมพ์เซอริกราฟดังกล่าวนี้ส่งผลให้หน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรีมีความแปลกใหม่ออกไป

การระบายสีขอบคม การระบายสีด้วยกลวิธีนี้ผู้วิจัยได้ใช้เทปกาวกั้นขอบในส่วนพื้นที่ของหน่วยรูปทรงใบหน้าของนายกรัฐมนตรี ซึ่งในแต่ละหน่วยรูปทรงจะมีลักษณะที่แตกต่างกันคือหน่วยรูปทรงในทางบวก (Positive Form) และหน่วยรูปทรงในทางลบ (Nagative Form) ฉะนั้นผู้วิจัยจึงได้ใช้เทปกาวกั้นขอบเพื่อช่วยแยกหน่วยรูปทรงดังกล่าวในข้างต้น ซึ่งการใช้เทปกั้นขอบนี้จะได้ขอบภาพที่มีความคมและมีขอบเขตที่แน่นอน

4.15.5 การพิมพ์เซอริกราฟ

การพิมพ์เซอริกราฟในภาพ **คนชื่อทักษิณ** เป็นการพิมพ์เซอริกราฟที่ผสมผสานกับการระบายสี กล่าวคือ ผู้วิจัยได้นำเอาภาพใบหน้าของนายกรัฐมนตรีมาสร้างแม่พิมพ์แบบกราฟิคสเตนซิล โดยวิธีการเจาะฉลุแผ่นกระดาษที่ถูกฉาบทับด้วยพาราฟีน จากนั้นผู้วิจัยได้นำสีมาผ่านแม่พิมพ์สเตนซิลด้วยการระบายสี ซึ่งกระบวนการดังกล่าวนี้เป็นการผสมผสานระหว่างการระบายสีและการพิมพ์เซอริกราฟที่ใช้แม่พิมพ์แบบกราฟิคสเตนซิล

4.16 ภาพลักษณ์ ทักษิณ

ภาพลักษณ์ ทักษิณ, 2546
130x160 cm, Acrylic and
Serigraph on canvas.

ภาพประกอบชื่อ 141 ผลงานชื่อ ภาพลักษณ์ ทักษิณ

4.16.1 เนื้อหาการนำเสนอ

ภาพชื่อ **ภาพลักษณ์ ทักษิณ** เป็นภาพที่มีเนื้อหาการนำเสนอภาพลักษณ์ของ พ.ต.ท. ดร.ทักษิณ ชินวัตร ในลักษณะที่แตกต่างกันด้วยเทคนิคการสร้างภาพที่เชื่อมโยงกับกลวิธีการระบายสี จากการนำเสนอภาพลักษณ์ดังกล่าวนี้ผู้วิจัยได้แสดงนัยถึงมุมมองของประชาชนที่มีต่อ พ.ต.ท. ดร.ทักษิณ ชินวัตร ในมุมมองที่ต่างกัน เพราะเป็นสิ่งที่ทุกคนคิดได้ พูดได้ แสดงออกได้ ตามบริบทสังคมแบบเสรีประชาธิปไตย

4.16.2 การจัดโครงสร้างภาพ

การจัดโครงสร้างภาพชื่อ **ภาพลักษณ์ ทักษิณ** เป็นการจัดโครงสร้างภาพแบบอปกติในลักษณะของการซ้ำ ซึ่งการซ้ำนี้เป็นการซ้ำหน่วยรูปทรงซึ่งแต่ละรูปทรงมีกลวิธีในการถ่ายทอดรูปแบบที่มีความแตกต่างกัน แต่ก็ยังสื่อความหมายถึงการรับรู้ว่าเป็นหน่วยรูปทรงใบหน้าของนายกรัฐมนตรี

ในสภาพของการซ้ำดังกล่าวผู้วิจัยได้ถ่ายทอดภาพลักษณ์ที่มีลักษณะทั้งหน่วยรูปทรงในทางบวก (Positive Form) และหน่วยรูปทรงในทางลบ (Nagative Form) ซึ่งการถ่ายทอดภาพลักษณ์ที่ต่างกันจะส่งผลถึงการรับรู้ที่ต่างกันด้วย

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้จัดโครงสร้างด้วยการนำระบายการจัดภาพแบบพื้นที่ของตารางสี่เหลี่ยมหรือช่องตารางกริดเข้ามาใช้โดยผู้วิจัยได้นำเอากรอบสี่เหลี่ยมของระนาบผ้าใบที่มีขนาดต่างกันมาจัดวางให้ได้จังหวะที่เหมาะสม และผู้วิจัยยังได้แบ่งพื้นที่ตารางสี่เหลี่ยมได้ด้วยการสร้างความแตกต่างของสีด้วยการระบายสีที่ใช้เทปกาวกั้นขอบ ซึ่งการจัดโครงสร้างที่ใช้ระบบพื้นที่ตารางสี่เหลี่ยมในลักษณะดังกล่าวนี้ ส่งผลให้ได้กรอบภาพที่มีรูปทรงที่แปลกออกไปจากกรอบสี่เหลี่ยม

4.16.3 การใช้สี

การใช้สีในภาพชื่อ **ภาพลักษณ์ ทักษิณ** เป็นลักษณะการใช้สีที่มีความกลมกลืนด้วยสีสามเส้า โดยมีสีดำเข้ามาเป็นส่วนประกอบซึ่งการใช้สีสามเส้าดังกล่าวเป็นการบูรณาการระหว่างสีแดง Crimson สีเหลือง Cadmium Yellow Deep Hue และสีน้ำเงิน Metallic Blue

ประเด็นการใช้สีในหน่วยรูปทรงใบหน้าของนายกรัฐมนตรีที่มีสภาพของการซ้ำนั้น ผู้วิจัยได้ใช้สีแดงและสีเหลืองสลับกันในการถ่ายทอดสภาพของรูปและพื้นอย่างสลับกัน ทั้งนี้เพื่อต้องการแสดงถึงรูปทรงในทางบวกและรูปทรงในทางลบ (หน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรีที่ใช้สีแดง Crimson และสีเหลือง Cadmium Yellow Deep Hue) ในส่วนของหน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรี

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ใช้สีในกลุ่มสีสามเส้าในหน่วยรูปทรงของนายกรัฐมนตรีด้วยสีน้ำเงิน Metallic และสีเหลือง Cadmium Yellow Deep Hue และใน และสีขาว ดำ ที่ทำการระบายสีเคลือบและพิมพ์ทับพื้นสีเหลือง

4.16.4 การระบายสี

การระบายสีในภาพชื่อ **ภาพลักษณ์ ทักษิณ** ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีการระบายสีดังต่อไปนี้

การระบายสีเรียบ ผู้วิจัยได้ระบายสีกลวิธีการระบายสีดังกล่าวนี้เป็นพื้นซึ่งในภาพนี้ผู้วิจัยได้ระบายสีเหลือง Cadmium Yellow Deep Hue เป็นสีพื้น

การระบายสีขอบคม โดยผู้วิจัยได้ระบายสีด้วยเทคนิคดังกล่าวนี้ด้วยการใช้เทปกาวกั้นขอบเข้าช่วยในการระบายสี ทั้งนี้เพื่อต้องการกั้นกรอบภาพในแต่ละพื้นที่ที่เชื่อมโยงกับการจัดโครงสร้างภาพแบบตารางสี่เหลี่ยม

การระบายสีเคลือบและแสดงลีลารอยพู่กัน การระบายสีด้วยกลวิธีนี้เป็นการระบายสีที่รวมอยู่กับกระบวนการพิมพ์เซอริกราฟ ซึ่งผู้วิจัยได้ระบายสีด้วยกลวิธีดังกล่าวในหน่วยรูปทรงใบหน้าของนายกรัฐมนตรีด้วยลีลารอยพู่กันที่ฉับไว

4.16.5 การพิมพ์เซอริกราฟ

ในภาพชื่อ **ภาพลักษณ์ ทักษิณ** ผู้วิจัยได้ทำการพิมพ์เซอริกราฟด้วยแม่พิมพ์กราฟิคสเตนซิล ซึ่งเป็นการให้สีผ่านฉากกั้นที่ใช้กระดาษฉลุหน่วยรูปทรงใบหน้าของนายก-รัฐมนตรี ซึ่งกระดาษที่ฉลุดังกล่าวเป็นกระดาษที่ฉาบผิวด้วยพาราฟีน ประเด็นของกระบวนการทำให้สีผ่านแม่พิมพ์ฉลุนี้มีหลายวิธี เช่น กลวิธีการพ่นสี การใช้ฟองน้ำพิมพ์สี เป็นต้น ในส่วนของกลวิธีของผู้วิจัยนั้นจะเป็นการพ่นสีและใช้พู่กันระบายสีอย่างฉับไวผ่านฉากกั้น

สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์

จากกลวิธีการสร้างสรรค์งานศิลปะแนวป็อป อาร์ต ของ โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก และ แอนดี วอร์ฮอล ผู้วิจัยได้พัฒนาผลงานสร้างสรรค์ที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวของผู้วิจัย จำนวน 16 ภาพ สรุปได้ดังนี้

1. แนวคิดและเนื้อหาของภาพ

จากการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของผู้วิจัย จำนวน 16 ภาพ ผู้วิจัยได้เสนอแนวคิดและเนื้อหาของภาพโดยแสดงออกในแง่ของการสะท้อนบริบทของสังคมไทยในปัจจุบัน ผู้วิจัยได้เสนอภาพลักษณ์ของบุคคลที่มีบทบาทต่อประเทศชาติ ตลอดจนเป็นบุคคลที่ประชาชนเฝ้าจับตามอง รวมทั้งประชาชนทุกคนในประเทศไทยต้องรู้จัก บุคคลที่ผู้วิจัยเลือกมานำเสนอ คือ พ.ต.ท. ดร.ทักษิณ ชินวัตร ทั้งนี้ผู้วิจัยต้องการนำเสนอภาพลักษณ์ของคนที่ประชาชนเลือกมาเป็นตัวแทนในการบริหารประเทศ

ด้วยนโยบายแบบคิดใหม่ทำใหม่ของนายกรัฐมนตรีคนปัจจุบันของประเทศไทย ส่งผลถึงการให้ความสนใจจากประชาชนเป็นอย่างสูง กับการบริหารประเทศแบบก้าวหน้าและทันสมัย นโยบายต่างๆ มีความคมชัดและปฏิบัติงานอย่างจริงจัง อาทิเช่น นโยบายสามสิบบาทรักษาทุกโรค นโยบายปราบปรามผู้มีอิทธิพล นโยบายประกาศสงครามกับยาเสพติด

นโยบายปฏิรูประบบการศึกษา นโยบายปฏิรูประบบราชการ รวมไปถึงผู้ว่าแบบ CEO โครงการเอื้ออาทรในรูปแบบต่างๆ การออกสลากเลขท้ายของรัฐบาลด้วยระบบคอมพิวเตอร์ไร้สาย ฯลฯ จากนโยบายดังกล่าวเป็นประเด็นใหม่ของสังคมไทยที่ประชาชนกำลังติดตามและให้ความสนใจ ส่งผลให้เกิดปรากฏการณ์ทางภาษาด้วยมีวลีใหม่ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมไทยอย่างมากมาย เช่น เอื้ออาทร จัดระเบียบ สามสิบบาทรักษาทุกโรค ผู้มีอิทธิพล หวยออนไลน์ หวยบนดิน เป็นต้น ซึ่งวลีดังกล่าวนี้เป็นที่รู้จักและคุ้นเคยในประชาชนคนไทยอย่างรวดเร็ว

จากบริบทสังคมดังกล่าวผู้วิจัยได้สะท้อนภาพลักษณ์ของ พ.ต.ท. ดร.ทักษิณ ชินวัตร นายกรัฐมนตรี ที่ไม่ได้แสดงความคิดที่เป็นไปในทางลบหรือในทางบวกแต่อย่างใด หากแต่เป็นการนำเสนอที่สื่อแสดงให้เห็นถึงปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมไทยปัจจุบันที่ผู้วิจัยสามารถแสดงความคิดเห็นได้อย่างเสรีภาพภายใต้กรอบแห่งสังคมเสรีประชาธิปไตย ด้วยการนำภาพของนายกรัฐมนตรีที่พบได้จากหน้าหนังสือพิมพ์ประจำวันประกอบกับวลีต่างๆ ที่กล่าวมาแล้วข้างต้น มานำเสนอในรูปแบบของศิลปะแบบประชาชาตินิยมด้วยกระบวนการแบบทวิลักษณ์ที่บูรณาการระหว่างการระบายสีและการพิมพ์เซอริกราฟภายใต้ระบบของการศึกษาวัยและพัฒนา

2. การจัดโครงสร้างภาพ

การพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัยใช้วิธีการจัดโครงสร้างภาพแบบอปกติในลักษณะของการซ้ำมากที่สุด รองลงมาคือการจัดโครงสร้างแบบปกติในลักษณะของการซ้ำ ซึ่งการจัดโครงสร้างดังกล่าว ผู้วิจัยได้นำเอาลักษณะของพื้นที่สี่เหลี่ยมหรือตารางกริดเข้ามาช่วยในการจัดโครงสร้างภาพ ซึ่งการนำเอากรอบพื้นที่สี่เหลี่ยมมาใช้นั้นจะเป็นลักษณะของการต่อกรอบระนาบผ้าใบที่มีพื้นที่ต่างกันเข้าด้วยกัน ซึ่งส่งผลให้เกิดกรอบผ้าใบที่มีรูปร่างนอกเหนือไปจากกรอบสี่เหลี่ยมมากที่สุด รองลงมาเมื่อต่อประกอบระนาบผ้าใบแล้วยังได้ลักษณะรูปทรงที่เป็นสี่เหลี่ยม

ประเด็นของการจัดวางหน่วยรูปทรงผู้วิจัยได้จัดวางหน่วยรูปทรงที่มีลักษณะการซ้ำรูปร่างที่มีทิศทางที่ขัดแย้งกันมากที่สุด รองลงมาคือการจัดวางรูปทรงที่มีการซ้ำในลักษณะปกติ

หน่วยรูปทรงที่ผู้วิจัยนำมาจัดโครงสร้างภาพเป็นหน่วยรูปทรงในทางบวกมากที่สุด รองลงมาคือหน่วยรูปทรงในทางลบ

3. การใช้สี

การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยได้แบ่งการใช้สีเป็น 2 ระยะของการสร้างสรรค์ผลงานคือ

ผู้วิจัยได้ใช้สีในลักษณะของความกลมกลืนด้วยสีเอกรงค์ขาวดำ และมีสีที่สดใสเข้ามาขัดแย้งเพื่อแสดงจุดเด่นของภาพ นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ใช้สีที่อยู่ในสภาพของการถูกผสมด้วยสีเทา ซึ่งสีที่ถูกผสมเทาได้แก่สีในกลุ่มสีเหลืองและน้ำเงิน เป็นสภาพสีส่วนรวมของภาพโดยมีสีดำ สีขาว และสีที่มีความสดใสเข้ามาสอดแทรก ได้แก่ สีแดง Crimson สีเหลือง Cadmium Yellow Pale Hue และสีน้ำเงิน Cobalt Blue

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ใช้สีแท้ด้วยความกลมกลืนของสีสามเส้าที่ประกอบไปด้วยสีแดง Crimson สีเหลือง Cadmium Yellow Pale Hue สีเหลือง Cadmium Yellow Deep Hue ซึ่งในการทำงานระยะนี้ผู้วิจัยได้ใช้สีสามเส้ามากที่สุด รองลงมาคือการใช้สีสามเส้าที่มีสีขาวและสีดำเข้ามาเป็นส่วนประกอบ และน้อยที่สุดคือการใช้สีแท้ที่แสดงถึงค่าน้ำหนักสีอ่อนแก่ที่ใช้สีดำแสดงถึงหน่วยรูปทรง

4. การระบายสี

การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ผู้วิจัยได้ระบายสีด้วยกลวิธีดังต่อไปนี้

การระบายสีเรียบ ผู้วิจัยได้ระบายสีด้วยกลวิธีนี้บนระนาบของพื้นผ้าใบเพื่อเป็นพื้นไว้ก่อน

การระบายสีขอบคม เป็นการระบายสีที่ต้องการความคมชัดในการแบ่งขอบเขตของการระบายสีด้วยการใช้เทปกาวกั้นขอบ

การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน เป็นกลวิธีการระบายสีที่แสดงลักษณะการระบายสีให้เกิดรอยพู่กันที่ฉับไว รุนแรง ซึ่งบางครั้งผู้วิจัยได้แสดงร่องรอยของการไหลย้อยและการกระเด็นของสี

การระบายสีเคลือบ เป็นกลวิธีที่ผู้วิจัยได้ระบายสีเคลือบหน่วยรูปทรงที่ทำการพิมพ์เซอริกราฟหรือระนาบสีที่ได้ระบายเป็นพื้นไว้ก่อน ซึ่งการระบายสีเคลือบนี้จะส่งผลในการผลักและดึงหน่วยรูปทรงในภาพ

5. การพิมพ์เซอริกราฟ

การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของผู้วิจัยนั้น กลวิธีการพิมพ์เซอริกราฟที่ใช้แม่พิมพ์เป็น 2 ลักษณะคือ

การพิมพ์เซอริกราฟโดยใช้แม่พิมพ์แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิล หมายถึง แม่พิมพ์ที่เป็นฉากกั้นสี ลวดลายที่ปรากฏบนแม่พิมพ์ได้จากกระบวนการถ่ายลวดลายด้วยแสงที่ทำปฏิกิริยากับสารเคมี กระบวนการพิมพ์ทำได้โดยปาดสีให้ผ่านฉากกั้นสี

การพิมพ์เซอริกราฟโดยใช้แม่พิมพ์แบบกราฟิคสเตนซิล หมายถึง แม่พิมพ์ที่เป็นฉากกั้นสีลวดลายที่ปรากฏบนแม่พิมพ์ได้จากกระบวนการฉลุลายในกระบวนการสร้างแม่พิมพ์ในแม่พิมพ์ดังกล่าวนี้ ผู้วิจัยใช้กระดาษที่ฉาบด้วยขี้ผึ้งพาราฟีนเป็นตัวกั้นสี กระบวนการทำให้สีตัดทำได้โดยวิธีการพ่น ระบายสีหรือใช้ฟองน้ำประคบ

บทที่ 5
สรุปและอภิปรายผล

1. ความมุ่งหมายของการวิจัย

1.1 เพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะ ป็อป อาร์ต ของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก และแอนดี วอร์ฮอล ในประเด็นเนื้อหาการนำเสนอ การจัดโครงสร้างของภาพ การใช้สี การระบายสี และการพิมพ์เซอริกราฟ

1.2 เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัยมาพัฒนาสร้างสรรค์งานศิลปะ ป็อป อาร์ต ที่มีเนื้อหาเกี่ยวโยงกับบริบทของสังคมไทย

2. ความสำคัญของการวิจัย

2.1 ทำให้เข้าใจถึงลักษณะของผลงานศิลปะแบบป็อป อาร์ต ในลักษณะกระบวนการทวิลักษณ์

2.2 สามารถนำเสนอผลการศึกษามาเป็นแนวทางในการพัฒนาสร้างสรรค์ศิลปะป็อป อาร์ต ที่สะท้อนถึงบริบทสังคมไทยในปัจจุบัน

2.3 เป็นประโยชน์ต่อผู้สนใจศึกษาค้นคว้า และวิจัยทางด้านศิลปะ

3. ขอบเขตของการวิจัย

3.1 ในงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์ ผลงานศิลปะป็อป อาร์ต ของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก และแอนดี วอร์ฮอล ในประเด็นกลวิธีการสร้างสรรค์ที่มีลักษณะของกระบวนการทวิลักษณ์ กล่าวคือมีกระบวนการสร้างสรรค์ด้วยการพิมพ์เซอริกราฟผสมผสานการระบายสี ซึ่งกลวิธีดังกล่าวในส่วนผลงานของ แอนดี วอร์ฮอล ผู้วิจัยมุ่งเน้นศึกษาเฉพาะภาพคน โดยผู้วิจัยได้คัดเลือกภาพตามจุดมุ่งหมายที่จะทำวิจัยได้ภาพทั้งหมด 32 ภาพ ดังนี้

ผลงานของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก

1. Tide Line.1963.
   213x152 cm. Oil and Serigraph on canvas.
2. Untitled.1963.
   208.3x212.9 cm. Oil and Serigraph on canvas.
3. Kite.1963.
   213.4x152.4 cm. Oil and Serigraph on canvas.

4. Tracer.1963.

   213.4x152.4 cm. Oil and Serigraph on canvas.

5. Quote.1964.

   239x183 cm. Oil and Serigraph on canvas.

ผลงานของแอนดี วอร์ฮอล

6. Natalie.1962.

   212.1x231.1 cm. Serigraph ink on canvas.

7. Red Elvis. 1962.

   163.75x216.25 cm. Acrylic and serigraph on linen.

8. Mona Lisa.1963.

   319.4x208.6 cm. Serigraph ink on synthetic polymer paint on canvas.

9. Jackie (The Week That Was).1963.

   50.8x40.6 cm. Serigraph ink on synthetic polymer paint on canvas,sixteen panels.

10. Marilyn.1964.

    101.6x101.6 cm. Serigraph on canvas.

11. Jackie Triptych.1964.

    53x124 cm. Serigraph on canvas,three panels.

12. Double Marlon.1966.

    212.1x231.1 cm. Serigraph ink on canvas.

13. Self-Portrait.1967.

    182.9x182.9 cm. Serigraph ink on synthetic polymer paint on canvas.

14. Self-Portrait,three Quarter profile.1967.

    20x20 cm. Acrylic and Serigraph on canvas.

15. Mao.1973.

    30.5x25.4 cm. Serigraph ink on synthetic polymer paint on canvas.

16. Mao.1973.

    30.5x25.4 cm. Serigraph ink on synthetic polymer paint on canvas.

17. Julia Warhola.1974.

    100x100 cm. Serigraph ink on synthetic polymer paint on canvas.

18. Diane von Furstenberg.1974.

    100x100 cm. Serigraph ink on synthetic polymer paint on canvas.

19. Mick Jagger.1975.

    111x73 cm.Portfolio of 10 Serigraph print.

20. Ladies and Gentlemen.1975.

    35.6x27.9 cm. Serigraph ink on synthetic polymer paint on canvas,nine panels.

21. Muhummad Ali.1977.

    100x100 cm. Serigraph ink on synthetic polymer paint on canvas.

22. Self-Portrait.1978.

    106x106 cm. Acrylic and Serigraph on canvas.

23. Reversal Series:Four Marilyn.1979-86.

    70x70 cm. Acrylic and Serigraph on canvas.

24. Henry Geidzahler.1979.

    100x100 cm. Acrylic and Serigraph on canvas.

25. Joseph Beuys.1980.

    250x250 cm. Serigraph ink and dimond dust on canvas.

26. Self-Portrait.(With Shadow).1981.

    150x150 cm. Serigraph ink on canvas.

27. Keith Haring and Juan Dubos.1983.

    101.6x101.6 cm. Serigraph ink on canvas.

28. Truman Capote. 1984.

    100x100 cm. Serigraph on Synthetic polymer

29. John Lennon.1985-95

    101.6x101.6 cm. Serigraph ink on synthetic polymer paint on canvas.

30. Lanin.1986.

    213x178 cm. Serigraph ink on synthetic polymer paint on canvas.

31. Joseph Beuys.1986.

    254x203.5 cm. Serigraph ink on synthetic polymer paint on canvas.

32. Camoflage Self-Portrait.1986.

    208.3x208.3 cm. Serigraph ink on synthetic polymer paint on canvas.

3.2 ในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์ผลงานของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก และแอนดี วอร์ฮอล ในประเด็นเนื้อหาการนำเสนอ การจัดโครงสร้างของภาพ การใช้สี การระบายสี และการพิมพ์เซอริกราฟ

3.3 ผู้วิจัยได้นำผลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแนวป๊อป อาร์ต ที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวของผู้วิจัยโดยสะท้อนบริบทของสังคมไทยปัจจุบัน

4. ผลการศึกษาวิเคราะห์

4.1 เนื้อหาการนำเสนอ

การนำเสนอเนื้อหาในผลงานของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก นั้นเป็นเนื้อหาที่มีความเกี่ยวข้องกับสังคมโดยศิลปินได้สะท้อนถึง ความเจริญรุ่งเรืองและอำนาจทางวิทยาศาตร์ของประเทศสหรัฐอเมริกาในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สอง นอกจากนี้แล้วยังนำเสนอเนื้อหาที่เป็นประเด็นในทางการเมืองและภาพลักษณ์ของบุคคลที่มีบทบาทต่อประเทศ ตลอดจนสะท้อนถึงภาพลักษณ์ของสังคมอเมริกันขณะนั้น รวมทั้งกระแสวัฒนธรรมและวิทยาศาสตร์

การนำเสนอผลงานของแอนดี วอร์ฮอล มีทั้งเนื้อหาที่สะท้อนสังคมและเนื้อหาส่วนตัวในระยะแรกได้นำเสนอภาพลักษณ์ของบุคคลที่เป็นนิยมอย่างมากจากประชาชน เช่น ดาราภาพยนต์ ซึ่งการสะท้อนภาพลักษณ์บุคคลดังกล่าวนี้ได้แสดงนัยเกี่ยวกับกระแสวัฒนธรรมบริโภคนิยมในสังคมอเมริกันยุคทรรศวรรษที่ 1960 และในยุคหลังได้นำเสนอภาพบุคคลที่มีความโด่งดังในสังคม ร่ำรวย ตลอดจนเป็นบุคคลที่ตนเองชื่นชอบ

4.1 การจัดโครงสร้างของภาพ

การจัดโครงสร้างภาพของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก เป็นลักษณะการจัดโครงสร้างภาพแบบอปกติในลักษณะของการตัดกันด้วยแรงศูนย์ถ่วงของสี หน่วยรูปทรง และลักษณะการรวมตัวของหน่วยรูปทรง

การจัดโครงสร้างภาพของแอนดี วอร์ฮอล พบว่ามีลักษณะโครงสร้างที่มองเห็นที่เป็นหน่วยรูปทรงบวกมากที่สุด ซึ่งโครงสร้างที่มองเห็นนี้มีทั้งโครงสร้างปกติในลักษณะของการซ้ำ การลดหลั่น และโครงสร้างอปกติ ในลักษณะของการตัดกัน นอกจากนี้ยังพบว่ามีโครงสร้างที่มองไม่เห็นอันมีเส้นโครงสร้างในเชิงความคิด

4.2 การใช้สี

การใช้สีในกระบวนการทวิลักษณ์ของ โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก พบว่ามีลักษณะการใช้สีที่มีความกลมกลืนของสีสามเส้ามากที่สุด รองลงมาคือสีใกล้เคียงในวงจรสี สีเอกรงค์ และการกลับค่าสี ตามลำดับ

การใช้สีในกระบวนการทวิลักษณ์ของ แอนดี วอร์ฮอล พบว่ามีการใช้สีที่มีความกลมกลืนด้วยสีเอกรงค์มากที่สุด รองลงมาคือความกลมกลืนด้วยสีสามเส้น การกลับค่าสี สีตรงข้าม สีใกล้เคียง ความกลมกลืนด้วยวรรณะสี สีแยกตรงข้าม และสีอ่อนครอบคลุม ตามลำดับ

4.3 การระบายสี

การระบายสีในกระบวนการทวิลักษณ์ของ โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก พบว่ามีความโดดเด่นในการระบายสีที่รุนแรง เฉียบพลัน

การระบายสีในกระบวนการทวิลักษณ์ของ แอนดี วอร์ฮอล พบว่ามีความโดดเด่นในการระบายสีเรียบ การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน และการระบายสีด้วยนิ้วมือ ซึ่งการระบายสีของศิลปินทั้งสองมีความประสานกลมกลืนกับการพิมพ์เซอริกราฟ

4.4 การพิมพ์เซอริกราฟ

การพิมพ์เซอริกราฟในกระบวนการทวิลักษณ์นี้ พบว่าทั้งโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก และแอนดี วอร์ฮอล ใช้กลวิธีการพิมพ์เซอริกราฟแบบโฟโต้กราฟิคสเตลซิล โดยการพิมพ์ซ้ำหลายครั้ง รวมทั้งมีการรักษาข้อผิดพลาดในการพิมพ์ไว้

5. การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก และแอนดี วอร์ฮอล นั้น ผู้วิจัยนำผลการวิเคราะห์มาสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวจำนวน 16 ภาพ ดังนี้

1. ทักษิณ ทักษิณ ทักษิณ, 2546
   70x90 cm, Acrylic and Serigraph on canvas.
2. I Love You So. 1 , 2546
   90x210 cm, Acrylic Collage and Serigraph on canvas.
3. ยาใจคนจน, 2546
   90x140 cm, Acrylic and Serigraph on canvas.
4. Taksin Action, 2546
   120x160 cm, Acrylic and Serigraph on canvas.
5. Taksin Blue Panal, 2546
   90x110 cm, Acrylic and Serigraph on canvas.
6. ผมชื่อทักษิณ, 2546
   80x90 cm, Acrylic Collage and Serigraph on canvas.

7. Green and Blue Portrait, 2546
   90x140 cm, Acrylic Collage and Serigraph on canvas.
8. ใครๆ ก็รู้จักผม, 2546
   60x190 cm, Acrylic and Serigraph on canvas.
9. ทักษิณทวิลักษณ์, 2546
   70x140 cm, Acrylic and Serigraph on canvas.
10. ทักษิณ ทักษิณ, 2546
    60x140 cm, Acrylic and Serigraph on canvas.
11. หวยบนดิน, 2546
    40x150 cm, Acrylic and Serigraph on canvas.
12. คิดใหม่ ทำใหม่เพื่อคนไทยทุกคน, 2546
    90x140 cm, Acrylic Serigraph and Collage on canvas.
13. นายกฯ ออนไลน์, 2546
    100x160 cm, Acrylic and Serigraph on canvas.
14. ทักษิณ เอื้ออาทร, 2546
    90x140 cm, acrylic and Serigraph on canvas.
15. คนชื่อทักษิณ, 2546
    90x110 cm, Acrylic and Serigraph on canvas.
16. ภาพลักษณ์ ทักษิณ, 2546
    130x160 cm, Acrylic and Serigraph on canvas.

5.1 เนื้อหาการนำเสนอ ผู้วิจัยได้ถ่ายทอดเนื้อหาที่มุ่งเน้นการสะท้อนถึงสังคมในเชิงบริบท โดยได้นำภาพลักษณ์ของ พ.ต.ท. ดร.ทักษิณ ชินวัตร นายกรัฐมนตรี เป็นสื่อในการแสดงออก เนื่องจากนายกรัฐมนตรีคนปัจจุบันนี้เป็นที่รู้จักของประชาชนทั่วประเทศด้วยนโยบายและการบริหารประเทศแบบคิดใหม่ ทำใหม่ ที่มีนโยบายแบบต่างๆ จนเป็นที่ได้รับความสนใจจากประชาชนเป็นอย่างมาก ส่งผลให้เกิดปรากฏการณ์ทางภาษา ด้วยการมีวลีใหม่ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมไทยอย่างมากมาย เช่น เอื้ออาทร สามสิบบาทรักษาทุกโรค ผู้มีอิทธิพล หวยออนไลน์ หรือหวยบนดิน เป็นต้น ซึ่งวลีดังกล่าวนี้ได้สะท้อนการบริหารงานของรัฐบาลอย่างชัดเจน และเป็นประเด็นใหม่ของสังคมไทย ผู้วิจัยได้นำภาพของนายก-รัฐมนตรีประกอบกับวลีต่างๆ มานำเสนอในรูปแบบของศิลปะแบบประชาชาตินิยม ซึ่งไม่ได้เสนอแนวคิดที่เป็นไปในทางลบหรือทางบวกแต่อย่างใด หากแต่เป็นการนำเสนอเชิงปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมอย่างมีเสรีภาพภายใต้กรอบของการเสนอแนวคิดแบบเสรีประชาธิปไตย

5.2 การจัดโครงสร้างภาพ การสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมผู้วิจัยได้จัดโครงสร้างภาพแบบอปกติในลักษณะของการซ้ำรูปร่างมากที่สุด รองลงมาคือการจัดโครงสร้างแบบปกติในลักษณะของการซ้ำรูปร่าง ในส่วนของหน่วยรูปทรงที่ผู้วิจัยนำมาจัดโครงสร้างเป็นหน่วยรูปทรงในทางบวกมากที่สุด รองลงมาคือหน่วยรูปทรงในทางลบ ซึ่งการนำรูปทรงมาจัดโครงสร้างนั้นจะเป็นการจัดวางหน่วยรูปทรงในทิศทางที่ขัดแย้งกันมากที่สุด รองลงมาคือการจัดหน่วยรูปทรงที่มีการซ้ำในลักษณะปกติ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ยังได้นำเอาลักษณะของพื้นที่สี่เหลี่ยมหรือตารางกริดเข้ามาช่วยในการจัดภาพ โดยการจัดวางพื้นที่สี่เหลี่ยมที่มีขนาดต่างกัน ส่งผลให้ได้กรอบภาพที่นอกเหนือไปจากกรอบสี่เหลี่ยม

5.3 การใช้สี การสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมของผู้วิจัยนั้นมีลักษณะของนำความกลมกลืนของสีสามเส้ามาใช้มากที่สุด รองลงมาคือการใช้สีสามเส้าที่ถูกผสมด้วยสีเทาและน้อยที่สุดคือการใช้สีเอกรงค์ที่มีความสดใสของสีแท้มาขัดแย้ง

5.4 การระบายสี ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีการระบายสีในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมด้วยกลวิธีการระบายสีแบบเรียบ การระบายสีขอบคม การระบายสีที่แสดงลีลารอยพู่กันที่รุนแรงและฉับไว รวมทั้งการระบายสีเคลือบเพื่อผลักและดึงหน่วยรูปทรง ทั้งนี้กลวิธีระบายสีของผู้วิจัยนั้นมีความเชื่อมโยงกับการพิมพ์เซอริกราฟเป็นอย่างมาก

5.5 การพิมพ์เซอริกราฟ ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีการพิมพ์เซอริกราฟด้วยแม่พิมพ์แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิลที่ได้จากการถ่ายลายลงบนฉากกั้น ด้วยน้ำยาเคมีที่ทำปฏิกิริยากับแสงกระบวนการพิมพ์ผู้วิจัยได้วิธีการปาดสีให้ทะลุผ่านฉากกั้นตามหน่วยรูปทรงที่นำมาเป็นแบบ

การพิมพ์เซอริกราฟด้วยแม่พิมพ์แบบกราฟิคสเตนซิลที่ได้จากการฉลุฉากกั้นสีในกระบวนการสร้างสรรค์นี้ ผู้วิจัยได้ฉลุฉากกั้นที่เป็นแผ่นกระดาษฉาบผิวด้วยขี้ผึ้งพาราฟินกระบวนการพิมพ์ผู้วิจัยใช้การพ่นสี ใช้พู่กันระบายสี และใช้ฟองน้ำปะคบสีให้ทะลุผ่านแม่พิมพ์

6 การอภิปรายผลการศึกษาวิเคราะห์

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานการสร้างสรรค์ศิลปะแบบป็อป อาร์ต ในกระบวนการทวิลักษณ์ของ โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก และ แอนดี วอร์ฮอล ผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลได้ว่า

การสร้างสรรค์ผลงานในกระบวนการทวิลักษณ์ของ โรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก ช่วงต้น ค.ศ. 1960 ที่บูรณาการระหว่างการพิมพ์เซอริกราฟและการระบายสีนั้นเป็นผลงานในยุครอยต่อระหว่างศิลปะลัทธิแสดงอารมณ์นามธรรมกับศิลปะป็อป อาร์ต โดยเนื้อหาของผลงานเราส์เชนเบิร์ก ได้เสนอบทบาททางศิลปะในแง่มุมของสังคมของประเทศสหรัฐอเมริกาในช่วง

หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่ประเทศสหรัฐก้าวเข้าสู่สังคมแห่งความมั่งคั่ง ความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี สังคมระบบทุนนิยมที่เต็มไปด้วยอุตสาหกรรมการผลิต ปัญหาสิ่งแวดล้อมอันเป็นผลมาจากความเจริญก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยี การแสวงหาสันติภาพเพื่อยุติสงคราม ตลอดจนบทบาทของผู้นำประเทศ จากเนื้อหาดังกล่าว เราส์เชนเบิร์กได้นำเสนอผลงานศิลปะด้วยภาพ การปล่อยยานอวกาศเพื่อสำรองดวงจันทร์ ภาพนักบินอวกาศ ภาพทหารเดินขบวนในการทำสงคราม รวมทั้งภาพประธานาธิบดีของประเทศสหรัฐอเมริกามาเป็นสื่อแสดงออกด้วยกลวิธีการพิมพ์เซอริกราฟที่แสดงถึงระบบการผลิตในยุคปฏิวัติอุตสาหกรรม ผนวกกับการระบายสีที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะลัทธิแสดงอารมณ์นามธรรม ซึ่งสะท้อนถึงเสรีภาพในการระบายสี ตลอดจนการปฏิเสธศิลปะชั้นสูง ประเด็นการจัดโครงสร้างของภาพมีลักษณะเด่นด้วยการจัดโครงสร้างแบบอปกติ โดยมีหน่วยรูปทรงที่ตัดกันด้วยแรงโน้มถ่วง การใช้สีมีลักษณะเด่นด้วยการใช้สีที่มีความกลมกลืนของสีสามเส้า การกลับค่าสี การใช้สีใกล้เคียง และสีเอกรงค์

ในส่วนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมของแอนดี วอร์ฮอล ในช่วงแรก (ช่วงทศวรรษที่ 1960 – 1970) มีความคมชัดในการสร้างสรรค์ศิลปะแนวป็อป อาร์ต เป็นอย่างมาก ด้วยเนื้อหาที่แสดงถึงสังคมยุคบริโภคนิยมของประเทศสหรัฐอเมริกาช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 อันเป็นสังคมแห่งความฟุ้งเฟ้อกับการปรับเปลี่ยนการใช้ชีวิตของคนอเมริกันในยุคใหม่ การเกิดอุตสาหกรรมในเชิงศิลปะเพื่อผลิตสินค้าสนองความต้องการของนักบริโภคนิยมเป็นไปอย่างคึกคัก สื่อมวลชน การโฆษณาประชาสัมพันธ์มีบทบาทต่อการเสนอสินค้ามากขึ้นสินค้าแบบมวลผลิต ตลอดจนดาราภาพยนตร์ได้รับความนิยมจากประชาชนเป็นอย่างสูง ประเด็นการนำเสนอภาพบุคคลที่ได้รับความนิยมอย่างมากจากมวลชน รวมทั้งบุคคลที่มีบทบาทในสังคมบริโภคนิยมของประเทศสหรัฐอเมริกา อาทิเช่น มาริลีน มอนโรล เอลวิส เพรสลีย์ มาร์ลอน แบรนโด แจ็คกี เคเนดี เป็นต้น ซึ่งการนำเสนอบุคคลที่เป็นของมวลชนนี้เป็นการนำเสนอในเรื่องราวอย่างธรรมดาสามัญและง่ายแก่การตีความ อันแสดงนัยถึงการดึงศิลปะชั้นสูงลงมาสู่มวลชนในวัฒนธรรมการดำเนินชีวิตของสามัญชน ส่วนในการนำเสนอผลงานภาพบุคคลในระยะหลัง (ช่วงทศวรรษที่ 1970 – 80) เป็นช่วงที่วอร์ฮอลประสบความสำเร็จเป็นอย่างมากกับการทำงานศิลปะในเชิงธุรกิจ ด้วยปรัชญาที่ว่า การทำเงินคือ ศิลปะและการทำงานศิลปะกับการบริหารธุรกิจที่ดีก็คืองานศิลปะที่ยอดเยี่ยม ประกอบกับวอร์ฮอลมีฐานะที่ดีในสังคมและรู้จักคนมีชื่อเสียง วอร์ฮอลได้นำเสนอภาพบุคคลดังกล่าวเหล่านั้น ด้วยภาพบุคคลที่มีชื่อเสียงโด่งดังร่ำรวยและเป็นที่รู้จักของประชาชนอาทิเช่น มูฮัมหมัด อารี มิค แจ็คเกอร์ เป็นต้น และในยุคนี้วอร์ฮอลยังได้นำเสนอภาพบุคคลที่แสดงเนื้อหาอันเป็นส่วนตนอาทิ การนำเสนอภาพเหมือนตัวเองภาพแม่ของวอร์ฮอล ตลอดจนภาพบุคคลที่วอร์ฮอลชื่นชอบ ซึ่งการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของแอนดี วอร์ฮอล มีความโดดเด่นในการจัดโครงสร้างภาพแบบซ้ำในสภาพโครงสร้างปกติภายใต้กรอบพื้นที่ตารางสี่เหลี่ยมหรือตารางกริด ซึ่งหน่วยรูปทรงภายใน

โครงสร้างเป็นหน่วยรูปทรงบวกมากที่สุด นอกจากนี้ยังมีสภาพของการลดหลั่น โครงสร้างอปกติในลักษณะที่ตัดกัน โครงสร้างที่มองไม่เห็นอันมีเส้นโครงสร้างในเชิงความคิด ในประเด็นของการใช้สีในภาพบุคคลของแอนดีวอร์ฮอลได้ใช้สีอย่างหลากหลาย มีความฉุดฉาดและสดใส ซึ่งเป็นอิทธิพลจากงานพานิชย์ศิลป์ รวมทั้งแสดงถึงความทันสมัย ความฉาบฉวย ในโลกบริโภคนิยมที่เชื่อมโยงไปยังกลวิธีการระบายสีเรียบและขอบคม การระบายสีแบบแสดงลีลารอยพู่กันที่ผสมผสานกับการพิมพ์เซอริกราฟที่มีนัยถึงการผลิตแบบมวล

ในส่วนของการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมของผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลได้ว่า จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานการสร้างสรรค์ของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก และ แอนดี วอร์ฮอล จำนวน 32 ภาพนั้น ผู้วิจัยได้นำผลการวิเคราะห์มาสร้างสรรค์งานศิลปะแนว ป๊อป อาร์ต ที่มีเนื้อหาสะท้อนถึงบริบทของสังคมไทยในปัจจุบัน โดยผู้วิจัยได้ภาพลักษณ์ของนายก-รัฐมนตรีมานำเสนอเพื่อสะท้อนให้เห็นปรากฏการณ์ในบางแง่มุมของสังคม ตลอดจนแนวนโยบายในการบริหารประเทศของนายกรัฐมนตรีที่เป็นที่สนใจของประชาชนเป็นอย่างสูง เช่น นโยบายเอื้ออาทร นโยบายสามสิบบาทรักษาทุกโรค ตลอดจนนโยบายการออกฉลากเลขท้าย เป็นต้น ในประเด็นกลวิธีการนำสร้างสรรค์ผลงานผู้วิจัยได้นำภาพของนายกรัฐมนตรีที่ปรากฏในหน้าหนังสือพิมพ์รายวัน มาผ่านกระบวนการทำแม่พิมพ์แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิล และแม่พิมพ์แบบกราฟิคสเตนซิล เพื่อนำมาพิมพ์เซอริกราฟที่ผสมผสานกับระหว่างการระบายสีด้วยกลวิธีการระบายสีแบบแสดงลีลารอยพู่กัน การระบายสีเรียบขอบคม และการระบายสีเคลือบเพื่อผลักและดึงหน่วยรูปทรง

ในส่วนของการจัดโครงสร้างภาพผู้วิจัยใช้วิธีการจัดโครงสร้างภาพทั้งแบบอปกติและแบบปกติที่มีลักษณะของการซ้ำ โดยการจัดโครงสร้างภาพดังกล่าวอยู่ภายใต้การจัดวางกรอบพื้นที่สี่เหลี่ยมหรือตารางกริด

การใช้สีในช่วงแรกของการสร้างสรรค์ผลงานผู้วิจัยได้ใช้สีที่มีความกลมกลืนด้วยสีเอกรงค์ และสีในกลุ่มสีสามเส้าที่ถูกผสมด้วยสีเทา การใช้สีดังกล่าวส่งผลให้ภาพมีสภาพที่เงียบขรึมและทรงพลัง ส่วนการใช้สีในช่องที่สุดท้ายผู้วิจัยได้ใช้สีแท้ที่มีความกลมกลืนของสีสามเส้าส่งผลให้ภาพมีสภาพของความตื่นเต้นและสดใส

ในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยได้พบข้อดีและข้อเสีย ซึ่งสรุปได้ดังนี้

ข้อดี เป็นงานวิจัยทางศิลปะที่ฝึกการค้นคว้าหาความรู้และทฤษฎีต่างๆ เพื่อนำมาประกอบการวิจัยทางศิลปะที่สามารถสรุปผลการวิเคราะห์ได้อย่างมีเหตุผล อีกทั้งยังได้มองประเด็นความรู้ที่กว้างขวางออกไปนอกเหนือจากทฤษฎีทางศิลปะโดยมีมิติที่เชื่อมโยงกับศาสตร์แขนงอื่นๆ อาทิ เช่น สังคมศาสตร์ มนุษย์ศาสตร์ ปรัชญา วิทยาศาสตร์ เป็นต้น นอกจากนี้

แล้วผู้วิจัยยังได้นำผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากรูปแบบศิลปะที่ทำการวิจัยมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีความเป็นลักษณะเฉพาะตนอย่างมีทิศทางและเป้าหมายที่ชัดเจน บนพื้นฐานความรู้ที่ได้จากการวิจัย

ข้อเสีย การวิจัยค้นคว้ารูปแบบของศิลปะที่นำมาศึกษาผู้วิจัยไม่ได้สัมผัสกับรูปแบบศิลปะที่เป็นของจริง ซึ่งอาจจะส่งผลต่อมโนภาพหรือมิติในการรับรู้ผลงานศิลปกรรมที่ผู้วิจัยต้องการศึกษาวิเคราะห์

ข้อเสนอแนะ

1. การวิจัยทางด้านศิลปกรรม ควรค้นหาข้อมูลที่กว้างขวางนอกเหนือจากทฤษฎีทางศิลปะ เพื่อประโยชน์ต่อการเชื่อมโยงข้อมูลและส่งผลต่อผลการวิจัยอย่างน่าสนใจ
2. การเลือกผลงานของศิลปินที่นำมาศึกษาวิเคราะห์ควรเลือกศิลปินที่มีผลงานศิลปะที่เด่นชัดในลัทธิของศิลปะนั้นๆ รวมทั้งมีวิวัฒนาการการสร้างสรรค์งานศิลปะอย่างต่อเนื่อง
3. ควรกำหนดวัตถุประสงค์ของงานวิจัยและเกณฑ์การวิเคราะห์ให้ชัดเจนก่อนทำการศึกษาวิจัย
4. ในการพัฒนาสร้างสรรค์งานของผู้วิจัยควรมีความเชื่อมโยงกับผลการวิเคราะห์ข้อมูล และการพัฒนาสร้างสรรค์ควรมีความแตกต่างในแต่ละระยะ
5. การวิจัยและพัฒนาทางด้านทัศนศิลป์ผู้วิจัยควรอยู่ในกรอบของการพัฒนาสร้างสรรค์และพร้อมที่จะหลุดกรอบการพัฒนาสร้างสรรค์

บรรณานุกรม

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

โกสุม สายใจ. (2540). *สีและการใช้สี*. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.

จอห์น เอ วอร์คเกอร์. (2542). *ศิลปะในยุคสื่อสารมวลชน* : Art in Age of Mass Media. สมเกียรติ ตั้งนโม แปล. เชียงใหม่ : คณะวิจิตรศิลป์.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะอักษรศาสตร์. (2540). *อารยธรรมสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จันทนี เจริญศรี. (2545). *โพสต์โมเดิร์นกับสังคมวิทยา*. กรุงเทพฯ : วิภาษา.

ชัยณรงค์ เจริญพานิชย์กุล. *(ม.ป.ป.) เอกสารคำสอนวิชาจิตรกรรมสำหรับครู*. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ทักษิณ ชินวัตร. (2546). *คำคม ความคิด ทักษิณ ชินวัตร*. กรุงเทพฯ : แสงดาว.

นันทขว้าง สิรสุนทร. (2545). *เปลือยป๊อปคัลเจอร์*. กรุงเทพฯ : เนชั่น มัลติมีเดีย กรุ๊ป จำกัด (มหาชน).

นิพนธ์ ทวีกาญจน์. (2533). "แอนดี วอร์ฮอล ศิลปินผู้สะท้อนสังคมอเมริกัน" ใน *3 มิติ ทัศนะทางศิลปะและศิลปศึกษา*. หน้า 140-143. กรุงเทพฯ : ภาคพัฒนาตำราและเอกสารวิชาการหน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู.

_____. (2526). *ตะแกรงไหม*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

_____. *ย้อนรอยศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยก่อน ค.ศ. 2000*. (2544). พระนครศรีอยุธยา. เทียนวัฒนา.

ประเสริฐ ศีลรัตนา. (2525). *ความเข้าใจในศิลปะ*. กรุงเทพฯ : โอ. เอส. พริ้นติ้งเฮ้าส์.

พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง. (2543). *ประวัติศาสตร์นฤมิตศิลป์ภาคสอง : หลังสงครามโลกครั้งที่ 2*. กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ราล์ฟ ไมเยอร์. (2540). *พจนานุกรมศัพท์และเทคนิคทางศิลปะ : A Dictionary of Art Terma and Technigues*. มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ แปล. กรุงเทพฯ : กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ

วัชรินทร์ ผ่องใส. (2544, มิถุนายน-กรกฎาคม). "Pop ดาวค้างฟ้าจากยุค' 60 S" *แอล เดคคอร์* : (ฉบับที่ 31) : 76-80.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2531). *สาระน่ารู้ในศิลปะ*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. (2528). *ความเข้าใจศิลปะ*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.

วิรุณ ตั้งเจริญ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, ก้องเกียรติ มหาอินทร์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เมื่อวันที่ 15 กุมภาพันธ์ 2545.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2535). *ทฤษฎีสีเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะ*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

_____. (2531). *ออกแบบกราฟิค*. กรุงเทพฯ : วิฒวล อาร์ต.

_____. (2532). "ศิลปะภาพพิมพ์", ใน *ศิลปทรรน์*. หน้า 171-181. กรุงเทพฯ : แสงศิลป์การพิมพ์.

_____. (2537). *มนุษย์กับความงาม*. กรุงเทพฯ : โอเดียสโตร์.

_____. (2537). *ออกแบบ 2 มิติ*. กรุงเทพฯ : โอเดียสโตร์.

_____. (2544). "ปฏิกิริยาศิลปะดาดาอิสม์ ป๊อป อาร์ต กระบวนทัศน์ศิลปะหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 และภาพความคิดของศิลปะจินตทัศน์", ใน *จินตภาพ*. หน้า 58-88. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์.

_____. (2544). "ศิลปะจากอดีตถึงรอยต่อสหัสวรรษใหม่", ใน *จินตภาพ*. หน้า 8-32. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์.

_____. (2543). "กลุ่มศิลปะหลากหลายในคริสต์ศตวรรษที่ 20 พื้นฐานของศิลปะและพื้นที่", ใน *ศิลปะและพื้นที่*. หน้า 36-69. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์.

สงวน รอดบุญ. (2533). *ลัทธิและสกุลช่างศิลปะตะวันตก*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

สมร นิติทัณฑ์ประภาศ. (2531). *สหรัฐอเมริกาในโลกปัจจุบัน* (ค.ศ. 1945-1980). กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

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

สุชาติ สุทธิ. (2535). *เรียนรู้การเห็น : พื้นฐานการวิจารณ์ทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

อัศนีย์ ซูอรุณ. (2534). *จิตรกรรมสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

_____. (2543). *ความรู้เกี่ยวกับศิลปะภาพพิมพ์*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

อารี สุทธิพันธุ์. (2528). *ศิลปะกับมนุษย์*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.

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

Bourdon, David. (1989). *Warhol*. New York : Harry N. Abrams, Inc.

Colacello Bobert. (1990). *Holy Terror : Andy Warhol Close UP*. New York. Harper. Collins.

Erickson Hal. (2003). *Movie*. (online). Available Internet : http://www.allmonie.com

Gabriel, John William. (1996). *20th Century Art Museum Ludwing cologne*. Italy.

Geldzahler, Henry and Rosenblum, Robert. (1993). *Andy Warhol Portaits of the Seventies and Eighties*. Additional Text by Vincent Fremont and Leon Paroissien. London : Thames and Hudson Inc.

Honnef, Klaus. (1993). *Warhol.* Germany.

Jonathan Jones. (2000). *Portrait.* (online). available Internet : http://www.guardian.co.uk/arts/portrait story.

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

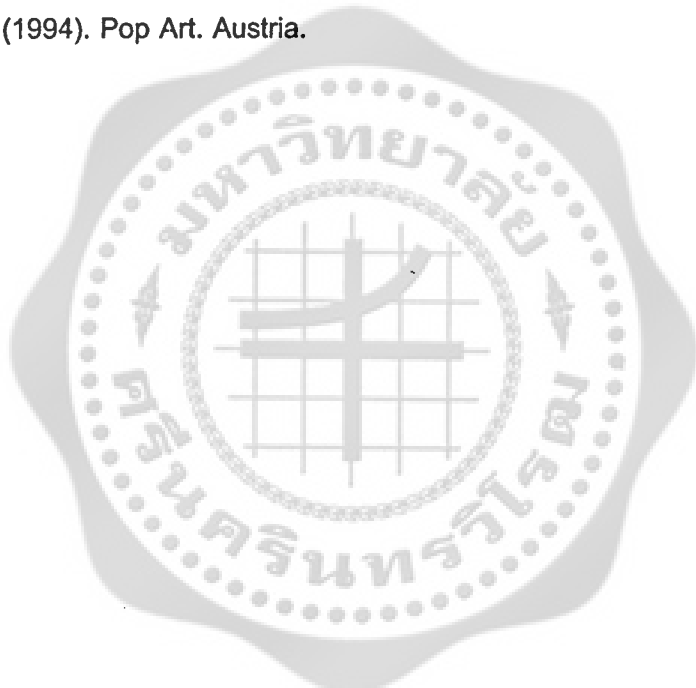
Mc Shine, Kynaston. (1989). *Andy Warhol a Retrospective.* New York : Eastern Press, Inc.

Osterwold, Tilman. (1999). *Pop Art.* Singapore.

Ratcliff, Carter. (1983). *Andy Warhol.* Japan.

Shanes. (1991). *Warhol.* Hongkong. Portland.

Varlay, Prestel. (1994). Pop Art. Austria.



ภาพผลงานของโรเบิร์ต เราส์เชนเบิร์ก ที่นำมาศึกษาวิเคราะห์ จำนวน 5 ภาพ

1.

Tide Line, 1963

213 x 152 cm, Oil and Serigraph on canvas.

เนื้อหาการนำเสนอ	สะท้อนสังคม
โครงสร้างของภาพ	โครงสร้างอปกติในลักษณะตัดกัน
การใช้สี	ความกลมกลืนด้วยการใช้สีเอกรงค์
การระบายสี	แสดงลีลารอยพู่กันที่รุนแรง เฉียบพลัน
การพิมพ์เซอริกราฟ	แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิล

2.

Untitled, 1963,

208.3 x 212.9 cm, Oil and Serigraph on canvas.

เนื้อหาการนำเสนอ	สะท้อนสังคม
โครงสร้างของภาพ	โครงสร้างอปกติในลักษณะตัดกัน
การใช้สี	ความกลมกลืนด้วยการใช้สีสามเส้า
การระบายสี	แสดงลีลารอยพู่กันที่รุนแรง
การพิมพ์เซอริกราฟ	แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิล

3.

 Kite, 1963, 213.4 x 152.4 cm, Oil and Serigraph on canvas.	**เนื้อหาการนำเสนอ**	สะท้อนสังคม
	โครงสร้างของภาพ	โครงสร้างอปกติในลักษณะการรวมตัว
	การใช้สี	ความกลมกลืนด้วยการใช้สีใกล้เคียง
	การระบายสี	แสดงลีลารอยพู่กัน, ขอบคม, เกลี่ยน้ำหนักให้กลมกลืน
	การพิมพ์เซอริกราฟ	แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิล

4.

 Tracer, 1963 213.4 x 152.4 cm, Oil and Serigraph on canvas.	**เนื้อหาการนำเสนอ**	สะท้อนสังคม
	โครงสร้างของภาพ	โครงสร้างอปกติในลักษณะตัดกัน
	การใช้สี	ความกลมกลืนด้วยการใช้สีสามเส้า
	การระบายสี	แสดงลีลารอยพู่กัน
	การพิมพ์เซอริกราฟ	แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิล

5.

 Quote, 1964 239 x 193 cm, Oil and Serigraph on canvas.	**เนื้อหาการนำเสนอ**	สะท้อนสังคม
	โครงสร้างของภาพ	โครงสร้างอปกติในลักษณะตัดกัน
	การใช้สี	การกลับค่าสี
	การระบายสี	แสดงลีลารอยพู่กัน
	การพิมพ์เซอริกราฟ	แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิล

ภาพผลงานของแอนดี วอร์ฮอล ที่นำมาศึกษาวิเคราะห์ จำนวน 27 ภาพ

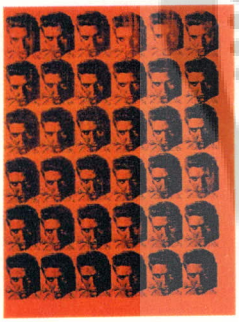
6.

Natalie, 1962

212.1 x 231.1 cm, Serigraph ink on canvas.

เนื้อหาการนำเสนอ	สะท้อนสังคม
โครงสร้างของภาพ	โครงสร้างปกติในลักษณะของการซ้ำรูปร่าง
การใช้สี	ความกลมกลืนด้วยการใช้สีเอกรงค์
การระบายสี	การระบายสีเรียบเป็นพื้นก่อนการพิมพ์เซอริกราฟ
การพิมพ์เซอริกราฟ	แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิล

7.

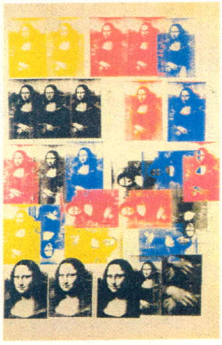


Red Elvis, 1962

163.75 x 216.25 cm, Acrylic and Serigraph on canvas.

เนื้อหาการนำเสนอ	สะท้อนสังคม
โครงสร้างของภาพ	โครงสร้างปกติในลักษณะของการซ้ำรูปร่าง
การใช้สี	ความกลมกลืนด้วยสีวรรณะร้อน
การระบายสี	การระบายสีเรียบเป็นพื้นก่อนการพิมพ์เซอริกราฟ
การพิมพ์เซอริกราฟ	แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิล

8.



Mona Lisa, 1963
319.4 x 208.6 cm, Serigraph ink on synthetic polymer paint on canvas.

เนื้อหาการนำเสนอ	สะท้อนสังคม
โครงสร้างของภาพ	โครงสร้างปกติในลักษณะของการซ้ำรูปร่างและโครงสร้างตัดกันในแรงโน้มถ่วง
การใช้สี	ความกลมกลืนด้วยการใช้สีสามเส้า
การระบายสี	การระบายสีเป็นพื้นก่อนการพิมพ์เซอริกราฟ
การพิมพ์เซอริกราฟ	แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิล

9.

Jackie (The Week That Was),1963
50.8 x 40.6 cm, Serigraph ink on synthetic polymer paint on canvas.

เนื้อหาการนำเสนอ	สะท้อนสังคม
โครงสร้างของภาพ	โครงสร้าปกติในลักษณะของการซ้ำรูปร่างและการซ้ำแบบสะท้อนภาพ
การใช้สี	การกลับค่าสี
การระบายสี	การระบายสีเรียบเป็นพื้นก่อนการพิมพ์เซอริกราฟ
การพิมพ์เซอริกราฟ	แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิล

10.

Marilyn, 1964

101.6 x 101.6 cm, Serigraph on canvas.

เนื้อหาการนำเสนอ	สะท้อนสังคม
โครงสร้างของภาพ	โครงสร้างที่มองเห็น
การใช้สี	ความกลมกลืนด้วยการใช้สีตรงข้าม
การระบายสี	-
การพิมพ์เซอริกราฟ	แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิล

11.

Jackie Triptych, 1964,

53 x 12.4 cm, Serigraph on canvas, three panels.

เนื้อหาการนำเสนอ	สะท้อนสังคม
โครงสร้างของภาพ	โครงสร้างปกติในลักษณะการลดหลั่น
การใช้สี	ความกลมกลืนด้วยการใช้สีเอกรงค์
การระบายสี	การระบายสีเรียบเป็นพื้นก่อนการพิมพ์เซอริกราฟ
การพิมพ์เซอริกราฟ	แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิล

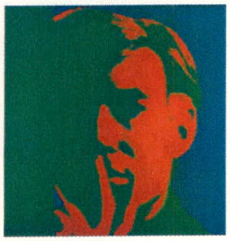
12.

Double Marlon, 1966

212.1 x 231.1 cm, Serigraph ink on canvas.

เนื้อหาการนำเสนอ	สะท้อนสังคม
โครงสร้างของภาพ	โครงสร้างอปกติในลักษณะตัดกัน
การใช้สี	ความกลมกลืนด้วยการใช้สีเอกรงค์
การระบายสี	การระบายสีเรียบเป็นพื้นก่อนการพิมพ์เซอริกราฟ
การพิมพ์เซอริกราฟ	แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิล

13.



Self – Portrait, 1967
182.9 x 182.9 cm, Serigraph ink on Synthetic polymer paint on canvas.

เนื้อหาการนำเสนอ	เนื้อหาส่วนตัว
โครงสร้างของภาพ	โครงสร้างที่มองไม่เห็น
การใช้สี	ความกลมกลืนด้วยการใช้สีตรงข้าม
การระบายสี	-
การพิมพ์เซอริกราฟ	แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิล

14.

Self – Portrait, three Quarter profile, 1967
20 x 20 cm, Acrylic and Serigraph on canvas.

เนื้อหาการนำเสนอ	เนื้อหาส่วนตัว
โครงสร้างของภาพ	โครงสร้างที่มองเห็น
การใช้สี	ความกลมกลืนด้วยการใช้สีสามเส้า
การระบายสี	การระบายสีเรียบขอบคมก่อนการพิมพ์เซอริกราฟ
การพิมพ์เซอริกราฟ	แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิล

 Mao, 1973 30.5 x 25.4 cm, Serigraph ink on synthetic polymer paint on canvas.	**เนื้อหาการนำเสนอ**	สะท้อนสังคม
	โครงสร้างของภาพ	โครงสร้างที่มองเห็น
	การใช้สี	ความกลมกลืนด้วยการใช้สีสามเส้า
	การระบายสี	แสดงลีลารอยพู่กันโดยกำหนดขอบเขตการระบายสีไว้ก่อนการพิมพ์เซอริกราฟ
	การพิมพ์เซอริกราฟ	แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิล

16.

 Mao, 1973 30.5 x 25.4 cm, Serigraph ink on synthetic polymer paint on canvas.	**เนื้อหาการนำเสนอ**	สะท้อนสังคม
	โครงสร้างของภาพ	โครงสร้างที่มองเห็น
	การใช้สี	ความกลมกลืนด้วยการใช้สีตรงข้าม
	การระบายสี	แสดงลีลารอยพู่กันโดยกำหนดขอบเขตการระบายสีไว้ก่อนการพิมพ์เซอริกราฟ
	การพิมพ์เซอริกราฟ	แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิล

17.

 Julia Warhola, 1974 100 x 100 cm, Serigraph ink on synthetic polymer paint on canvas.	**เนื้อหาการนำเสนอ**	เนื้อหาส่วนตัว
	โครงสร้างของภาพ	โครงสร้างที่มองเห็น
	การใช้สี	ความกลมกลืนของค่าสีอ่อนครอบคลุม
	การระบายสี	การระบายสีด้วยนิ้วมือก่อนการพิมพ์เซอริกราฟ
	การพิมพ์เซอริกราฟ	แบบโฟโต้กราฟฟิคสเตนซิล

18.

Diane Von Furstenberg, 1974
100 x 100 cm, Serigraph ink on synthetic polymer paint on canvas.

เนื้อหาการนำเสนอ	เนื้อหาส่วนตัว
โครงสร้างของภาพ	โครงสร้างที่มองเห็น
การใช้สี	การกลับค่าสี
การระบายสี	การระบายสีเรียบโดยกำหนดขอบเขตที่แน่นอน
การพิมพ์เซอริกราฟ	แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิล

19.

Mick Jagger, 1975
111 x 73 cm, Portfolio of 10 Serigraph print.

เนื้อหาการนำเสนอ	เนื้อหาส่วนตัว
โครงสร้างของภาพ	โครงสร้างปกติในลักษณะของการซ้ำลักษณะผิว
การใช้สี	ความกลมกลืนด้วยการใช้สีเอกรงค์
การระบายสี	-
การพิมพ์เซอริกราฟ	แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิล

20.

Ledies and Gentlemen, 1975
35.6 x 27.9 cm, Serigraph ink on synthetic polymer paint on canvas, nine panels.

เนื้อหาการนำเสนอ	เนื้อหาส่วนตัว
โครงสร้างของภาพ	โครงสร้างปกติในลักษณะของการซ้ำลักษณะผิว
การใช้สี	ความกลมกลืนด้วยการใช้สีแยกตรงข้าม
การระบายสี	แสดงลีลารอยพู่กันโดยกำหนดขอบเขตการระบายสีไว้ก่อนการพิมพ์เซอริกราฟ
การพิมพ์เซอริกราฟ	แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิล

21.

Muhummad Ali, 1977
100 x 100 cm, Serigraph ink on synthetic polymer paint on canvas.

เนื้อหาการนำเสนอ	สะท้อนสังคม
โครงสร้างของภาพ	โครงสร้างที่มองเห็น
การใช้สี	ความกลมกลืนด้วยสีวรรณะร้อน
การระบายสี	การระบายสีเรียบโดยกำหนดขอบเขตที่แน่นอน
การพิมพ์เซอริกราฟ	แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิล

22.

Self – Portrait, 1978

106 x 106 cm, Acrylic and

Serigraph on canvas.

เนื้อหาการนำเสนอ	เนื้อหาส่วนตัว
โครงสร้างของภาพ	โครงสร้างปกติในลักษณะของการซ้ำทิศทาง
การใช้สี	ความกลมกลืนด้วยการใช้สีเอกรงค์
การระบายสี	แสดงลีลารอยพู่กันหรือแปรงทั่วทั้งพื้นระนาบ ก่อนการพิมพ์เซอริกราฟ
การพิมพ์เซอริกราฟ	แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิล

23.

Reversal Series : Four Marilyn,

1979-86

70 x 70 cm, Acrylic and Serigraph

on canvas.

เนื้อหาการนำเสนอ	สะท้อนสังคม
โครงสร้างของภาพ	โครงสร้างปกติในลักษณะของการซ้ำรูปร่าง
การใช้สี	ความกลมกลืนด้วยการใช้สีแยกตรงข้าม
การระบายสี	แสดงลีลารอยพู่กันหรือแปรงทั่วทั้งพื้นระนาบ ก่อนการพิมพ์เซอริกราฟ
การพิมพ์เซอริกราฟ	แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิล

24.

Henry Geidzahler, 1979
100 x 100 cm, Acrylic and
Serigraph on canvas.

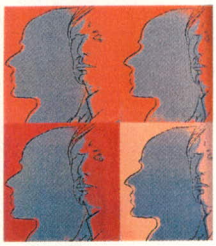
เนื้อหาการนำเสนอ	เนื้อหาส่วนตัว
โครงสร้างของภาพ	โครงสร้างที่มองเห็น
การใช้สี	ความกลมกลืนของค่าสีอ่อนครอบคลุม
การระบายสี	แสดงลีลารอยพู่กันโดยกำหนดขอบเขตการระบายสีไว้ก่อนการพิมพ์เซอริกราฟ
การพิมพ์เซอริกราฟ	แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิล

25.

Joseph Beuys, 1980
250 x 250 cm, Serigraph ink and
dimond dust on canvas.

เนื้อหาการนำเสนอ	เนื้อหาส่วนตัว
โครงสร้างของภาพ	โครงสร้างที่มองเห็น
การใช้สี	ความกลมกลืนด้วยการใช้สีเอกรงค์
การระบายสี	การระบายสีเรียบเป็นพื้นที่ก่อนการพิมพ์เซอริกราฟ
การพิมพ์เซอริกราฟ	แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิล

26.



Self – Portrait (With Shadow), 1987
150 x 150 cm, Serigraph ink on canvas.

เนื้อหาการนำเสนอ	เนื้อหาส่วนตัว
โครงสร้างของภาพ	โครงสร้างปกติในลักษณะของการซ้ำทิศทาง
การใช้สี	ความกลมกลืนด้วยการใช้สีใกล้เคียง
การระบายสี	-
การพิมพ์เซอริกราฟ	แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิล

27.

Juan Dubos, 1983
101.6 x 101.6 cm, Serigraph ink on canvas.

เนื้อหาการนำเสนอ	เนื้อหาส่วนตัว
โครงสร้างของภาพ	โครงสร้างปกติในลักษณะการซ้ำทิศทาง
การใช้สี	ความกลมกลืนด้วยการใช้สีสามเส้า
การระบายสี	การระบายสีเรียบเป็นพื้นที่ก่อนการพิมพ์เซอริกราฟ
การพิมพ์เซอริกราฟ	แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิล

28.

Truman Capote, 1979
100 x 100 cm, Serigraph ink on canvas.

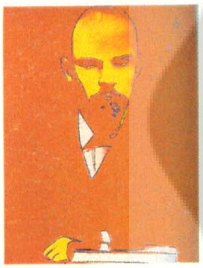
เนื้อหาการนำเสนอ	เนื้อหาส่วนตัว
โครงสร้างของภาพ	โครงสร้างที่มองไม่เห็น
การใช้สี	การกลับค่าสี
การระบายสี	-
การพิมพ์เซอริกราฟ	แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิล

29.

John Lennon, 1985-9
101.6 x 101.6 cm, Serigraph ink on synthetic polymer paint on canvas.

เนื้อหาการนำเสนอ	
โครงสร้างของภาพ	โครงสร้างที่มองเห็น
การใช้สี	ความกลมกลืนด้วยสีวรรณะเย็น
การระบายสี	-
การพิมพ์เซอริกราฟ	แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิล

30.



Lanin, 1986
213 x 173 cm, Serigraph ink on synthetic polymer paint on canvas.

เนื้อหาการนำเสนอ	สะท้อนสังคม
โครงสร้างของภาพ	โครงสร้างที่มองไม่เห็น
การใช้สี	ความกลมกลืนด้วยสีวรรณะร้อน
การระบายสี	-
การพิมพ์เซอริกราฟ	แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิล

31.

Joseph Beuys, 1986
254 x 203.5 cm, Serigraph ink on synthetic polymer paint on canvas.

เนื้อหาการนำเสนอ	เนื้อหาส่วนตัว
โครงสร้างของภาพ	โครงสร้างที่มองเห็น
การใช้สี	ความกลมกลืนด้วยการใช้สีใกล้เคียง
การระบายสี	-
การพิมพ์เซอริกราฟ	แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิล

32.

Camoflage Self – Portrait, 1986
208.3 x 208.3 cm, Serigraph ink
on polymer paint on canvas.

เนื้อหาการนำเสนอ	เนื้อหาส่วนตัว
โครงสร้างของภาพ	โครงสร้างที่มองไม่เห็น
การใช้สี	ความกลมกลืนด้วยการใช้สีเอกรงค์
การระบายสี	-
การพิมพ์เซอริกราฟ	แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิล

มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ

ภาพผลงานการพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัย จำนวน 16 ภาพ

1.

ทักษิณ ทักษิณ ทักษิณ

เนื้อหาการนำเสนอ	สะท้อนสังคม
โครงสร้างของภาพ	โครงสร้างปกติในลักษณะการซ้ำ
การใช้สี	ความกลมกลืนด้วยการใช้สีเอกรงค์
การระบายสี	ขอบคม, แสดงลีลารอยพู่กันที่รุนแรงเฉียบพลัน
การพิมพ์เซอริกราฟ	แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิล

2.

I Love You So.

เนื้อหาการนำเสนอ	สะท้อนสังคม
โครงสร้างของภาพ	โครงสร้างปกติในลักษณะการซ้ำ
การใช้สี	ความกลมกลืนด้วยการใช้สีสามเส้าที่อยู่ภายใต้สีเทา
การระบายสี	เรียบ, ขอบคม, แสดงลีลารอยพู่กันที่รุนแรงเฉียบพลัน
การพิมพ์เซอริกราฟ	แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิล

3 .

ยาใจคนจน

เนื้อหาการนำเสนอ	สะท้อนสังคม
โครงสร้างของภาพ	โครงสร้างอปกติในลักษณะการซ้ำ
การใช้สี	ความกลมกลืนด้วยการใช้สีสามเส้าที่อยู่ภายใต้สีเทา
การระบายสี	เรียบ, ขอบคม, แสดงลีลารอยพู่กันที่รุนแรงเฉียบพลัน
การพิมพ์เซอริกราฟ	แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิล

4.

Taksin Action

เนื้อหาการนำเสนอ	สะท้อนสังคม
โครงสร้างของภาพ	โครงสร้างอปกติในลักษณะที่ตัดกัน, การซ้ำ
การใช้สี	ความกลมกลืนด้วยการใช้สีสามเส้าที่อยู่ภายใต้สีเทา
การระบายสี	เรียบ, ขอบคม, แสดงลีลารอยพู่กันที่รุนแรงเฉียบพลัน
การพิมพ์เซอริกราฟ	แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิล

5.

Taksin Blue Panal

เนื้อหาการนำเสนอ	สะท้อนสังคม
โครงสร้างของภาพ	โครงสร้างอปกติในลักษณะที่ตัดกัน, การซ้ำ
การใช้สี	ความกลมกลืนด้วยการใช้สีสามเส้าที่อยู่ภายใต้สีเทา
การระบายสี	เรียบ, ขอบคม, แสดงลีลารอยพู่กันที่รุนแรงเฉียบพลัน
การพิมพ์เซอริกราฟ	แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิล

6.

ผมชื่อทักษิณ

เนื้อหาการนำเสนอ	สะท้อนสังคม
โครงสร้างของภาพ	โครงสร้างอปกติในลักษณะที่ตัดกัน, การซ้ำ
การใช้สี	ความกลมกลืนด้วยการใช้สี
การระบายสี	เรียบ, ขอบคม, เคลือบ
การพิมพ์เซอริกราฟ	แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิลและกราฟิคสเตนซิล

7.

Green and Blue Portrait

เนื้อหาการนำเสนอ	สะท้อนสังคม
โครงสร้างของภาพ	โครงสร้างปกติในลักษณะการซ้ำรูปร่าง
การใช้สี	ความกลมกลืนด้วยการใช้สีวรรณะเย็นที่อยู่ภายใต้สีเทา
การระบายสี	เรียบ, เคลือบ
การพิมพ์เซอริกราฟ	แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิลและกราฟิคสเตนซิล

8.

ใครๆ ก็รู้จักผม

เนื้อหาการนำเสนอ	สะท้อนสังคม
โครงสร้างของภาพ	โครงสร้างปกติในลักษณะการซ้ำ
การใช้สี	ความกลมกลืนด้วยการใช้สีสามเส้า, ตรงข้าม
การระบายสี	เรียบ, ขอบคม, แสดงลีลารอยพู่กันที่รุนแรงเฉียบพลัน
การพิมพ์เซอริกราฟ	แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิล

9.

ทักษิณกับหวย

เนื้อหาการนำเสนอ	สะท้อนสังคม
โครงสร้างของภาพ	โครงสร้างปกติในลักษณะสมดุลกันทั้ง 2 ข้าง, การซ้ำ
การใช้สี	ความกลมกลืนด้วยการใช้สีสามเส้า
การระบายสี	เรียบ, ขอบคม, แสดงลีลารอยพู่กันที่รุนแรง เฉียบพลัน
การพิมพ์เซอริกราฟ	แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิลและกราฟิคสเตนซิล

10.

ทักษิณ ทักษิณ

เนื้อหาการนำเสนอ	สะท้อนสังคม
โครงสร้างของภาพ	โครงสร้างปกติในลักษณะสมดุลกันทั้งสองข้าง, การซ้ำ
การใช้สี	ความกลมกลืนด้วยการใช้สีสามเส้าที่มีสีขาวดำ เป็นส่วนประกอบ
การระบายสี	เรียบ, เคลือบ, แสดงลีลารอยพู่กัน
การพิมพ์เซอริกราฟ	แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิล

11.

หวยบนดิน

เนื้อหาการนำเสนอ	สะท้อนสังคม
โครงสร้างของภาพ	โครงสร้างปกติในลักษณะการซ้ำ
การใช้สี	ความกลมกลืนด้วยการใช้สีแสดงน้ำหนักอ่อนแก่
การระบายสี	เรียบ
การพิมพ์เซอริกราฟ	แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิล

12.

คิดใหม่ ทำใหม่ เพื่อคนไทยทุกคน

เนื้อหาการนำเสนอ	สะท้อนสังคม
โครงสร้างของภาพ	โครงสร้างอปกติในลักษณะความไม่สมดุล
การใช้สี	ความกลมกลืนด้วยการใช้สีสามเส้าที่มีสีดำเป็นส่วนประกอบ
การระบายสี	เรียบ
การพิมพ์เซอริกราฟ	แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิลและกราฟิคสเตนซิล

13.

นายกฯ ออนไลน์

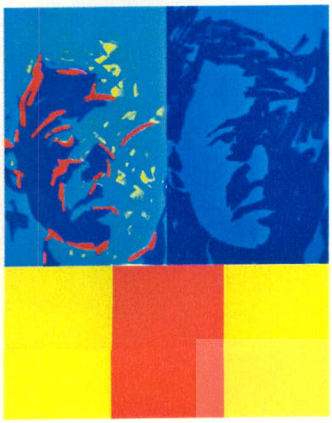
เนื้อหาการนำเสนอ	สะท้อนสังคม
โครงสร้างของภาพ	โครงสร้างอปกติในลักษณะการซ้ำ
การใช้สี	ความกลมกลืนด้วยการใช้สีสามเส้า, ผสมเทา
การระบายสี	เรียบ, ขอบคม
การพิมพ์เซอริกราฟ	แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิลและกราฟิค

14.

ทักษิณ เอื้ออาทร

เนื้อหาการนำเสนอ	สะท้อนสังคม
โครงสร้างของภาพ	โครงสร้างอปกติในลักษณะของความไม่สมดุล
การใช้สี	ความกลมกลืนด้วยการใช้สี
การระบายสี	เรียบ, ขอบคม
การพิมพ์เซอริกราฟ	แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิลและกราฟิคสเตนซิล

15.



คนชื่อทักษิณ

เนื้อหาการนำเสนอ	สะท้อนสังคม
โครงสร้างของภาพ	โครงสร้างปกติในลักษณะปกติในลักษณะสมดุล, การซ้ำ
การใช้สี	ความกลมกลืนด้วยการใช้สีสามเส้า
การระบายสี	เรียบ, ขอบคม, ระบายเคลือบ, แสดงลีลารอยพู่กัน
การพิมพ์เซอริกราฟ	แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิล

16.

ภาพลักษณ์ ทักษิณ

เนื้อหาการนำเสนอ	สะท้อนสังคม
โครงสร้างของภาพ	โครงสร้างอปกติในลักษณะการซ้ำ
การใช้สี	ความกลมกลืนด้วยการใช้สีสามเส้า
การระบายสี	เรียบ, ขอบคม, ระบายเคลือบ, แสดงลีลารอยพู่กัน
การพิมพ์เซอริกราฟ	แบบโฟโต้กราฟิคสเตนซิล, กราฟิคสเตนซิล

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นายก้องเกียรติ มหาอินทร์
วันเดือนปีเกิด	1 เมษายน 2516
สถานที่เกิด	จังหวัดเชียงใหม่
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	517 ถ.นครสวรรค์ เขตดุสิต กรุงเทพมหานคร 10300
ตำแหน่งหน้าที่การงานในปัจจุบัน	อาจารย์ 1 ระดับ 5 สาขาวิชาออกแบบสิ่งทอ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตชุมพรเขตรอุดมศักดิ์
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตชุมพรเขตรอุดมศักดิ์
ประวัติการศึกษา	- ปวช. (ออกแบบผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม) สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตภาคพายัพ - ปวส. (ออกแบบผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม) สถาบันเทคโนโลยีราชมงคลวิทยาเขตภาคพายัพ - คอ.บ. (ศิลปอุตสาหกรรม) สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง - ศป.ม. (ทัศนศิลป์-ศิลปะสมัยใหม่) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ