

การสร้างศิลปะผสม กรณีศึกษาผลงานศิลปะ
ของ ฌอง มิเชล บาสเกีย

ปริญญานิพนธ์
ของ
ธนพงษ์ ไชยลาโก

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
พฤษภาคม 2548

การสร้างศิลปะสื่อผสม กรณีศึกษาผลงานศิลปะ
ของ ฌอง มิเชล บาสเกีย

ปริญญานิพนธ์
ของ
ธนพงษ์ ไชยลาภ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่

พฤษภาคม 2548

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การสร้างศิลปะสื่อผสม กรณีศึกษาผลงานศิลปะ
ของ ฌอง มิเชล บาสเกีย

บทคัดย่อ
ของ
ธนพงษ์ ไชยลาโก

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
พฤษภาคม 2548

ธนพงษ์ ไชยลาโก. (2548). การสร้างสรรค์ศิลปะสื่อผสม กรณีศึกษาผลงานศิลปะของ ฌอง มิเชล บาสกียา
ปริญญาานิพนธ์ ศป.ม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย,
รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ.

การศึกษาค้นคว้าวิจัยฉบับนี้เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development :
R & D) ปริญญาานิพนธ์เรื่อง การสร้างสรรค์ศิลปะสื่อผสม กรณีศึกษาผลงานศิลปะของ ฌอง มิเชล
บาสกียา มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะในแนวทางการพิกัดในช่วงปีค.ศ.1982 – ค.ศ.
1988 โดยผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์ผลงานของศิลปินจำนวน 20 ภาพ จากนั้นผู้วิจัยได้นำผลที่ได้จาก
การศึกษามาพัฒนาเป็นผลงานการสร้างสรรค์ตามแนวของผู้วิจัย

แนวความคิด และเนื้อหาของภาพ ของฌอง มิเชล บาสกียา เป็นเนื้อหาเกี่ยวกับสังคม
สิ่งแวดล้อม เพื่อนฝูง สภาพกดดันทางจิตใจ จินตนาการ ความทะเยอทะยาน และการบังคับกดขี่จาก
สิ่งเร้ารอบข้าง และเนื้อหาส่วนตัว

การจัดโครงสร้างของภาพ มีลักษณะการจัดโครงสร้างแบบอวกาศ ในลักษณะตัดกัน และ
โครงสร้างของภาพส่วนใหญ่มาจากการใช้เส้นที่หน่วยรูปทรงเป็นไปในแบบอิสระ ไม่แสดงถึงแนวโน้ม
โครงสร้างที่แน่นอนและการใช้รูปทรงสัญลักษณ์ ซึ่งเป็นโครงสร้างที่แสดงถึงโครงสร้างที่ชัดเจนจาก
การตัดทอนมิติ และมีการใช้ตัวอักษรในการถ่ายทอดเรื่องราวความรู้สึกที่เชื่อมโยงกับภาพและ
เหตุการณ์

เส้นและรูปทรง บาสกียามีวิธีการนำเส้นและรูปทรงมาจัดรวมกัน ทำให้มีความประสาน
สัมพันธ์กัน เป็นหน่วยเดียวกันจนเกิดเอกภาพ ทั้งยังมีการจัดองค์ประกอบของเส้นและรูปทรง ให้
มีความคล้ายคลึงกัน จากภาพผลงานของบาสกียา สร้างความสัมพันธ์ของเส้น ด้วยการใช้เส้นโค้ง
และเส้นตรง เป็นส่วนใหญ่ เส้นโค้งเป็นเส้นโค้งที่เกิดจากรูปทรงของคนและสัตว์ ที่ออกแบบ ตัดทอน
เป็นรูปทรงในแนวทางการพิกัด และรูปทรงสัญลักษณ์ ตามแนวคิดและจินตนาการของบาสกียาเอง
เส้นตรง ในทิศทางต่างๆ คือ แนวนอน แนวตั้ง แนวเฉียง และการใช้เส้นตรงประกอบกันเป็นหยัก
และรูปทรงเรขาคณิตที่นำมาสร้างเป็นรูปทรงสัญลักษณ์วัตถุ

การใช้สีในผลงานของบาสกียา มีลักษณะของน้ำหนักของสี ที่เกิดขึ้นทำให้เกิดของเขต
ของภาพ ซึ่งผลงานที่เด่นชัดที่ ทำให้ภาพเกิดความหนักแน่นและจังหวะของสีในรูปทรง

ผลงานของบาสกียาจะมีทั้งการใช้สีพื้นเป็นสีเดียว การใช้สีที่ตัดกันกับพื้นหลังและการใช้สี
กลมกลืนด้วยน้ำหนักของสีสีเดียวเป็นการทำให้สีเดียวที่มีค่าอ่อนแก่หลายน้ำหนักทำให้เกิด
ขอบเขตของรูปทรง และมีการตัดกันของน้ำหนักของสีกระจายอยู่ทั่วทั้งภาพ แต่จะมีความ
เกี่ยวเนื่องด้วยรายละเอียดของตัวอักษร และสัญลักษณ์ ทำให้ผลงานที่มีการใช้สีที่ตัดกันมีความ
น่าสนใจและเกิดความกลมกลืนของเรื่องราว

สัญลักษณ์ และการใช้ตัวอักษร บาสกียามีการใช้สัญลักษณ์ และตัวอักษรกับผลงานทุกชิ้น เพื่อให้เกิดมวล ปริมาตรและน้ำหนักของภาพ และเกี่ยวพัน กับเรื่องราวของภาพ เส้น ซึ่งแสดงถึงเอกลักษณ์เฉพาะตัวของบาสกียาอีกด้วย การใช้สัญลักษณ์ของภาพ ทำให้ผลงานมีความสมบูรณ์ และมีเรื่องราวที่เชื่อมโยงกับเส้น และรูปทรงต่างๆ การใช้ตัวอักษร มีทั้งคำที่มีความหมายและคำที่บาสกียาคิดขึ้นเองจากการรวมคำ และดัดแปลงคำศัพท์ หรือที่เรียกว่า คำสแลง เช่น NOTARY มาจากคำว่า NOT และ ART หรือ TAR และ ART เป็นการรวมคำให้เกิดคำใหม่ หรือสัญลักษณ์มุกฎ ที่เรียกว่า SAMO มาจาก SAME OLD SHIT เป็นต้น

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของศิลปินที่นำมาศึกษา ผู้วิจัยได้นำผลการวิเคราะห์มาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อผสม จำนวน 9 ภาพ โดยมีแนวคิดเกี่ยวกับ สังคม สิ่งแวดล้อม สภาพกดดันทางจิตใจ จินตนาการ และเนื้อหาส่วนตัว ความประทับใจ ความเชื่อ ด้วยการจัดโครงสร้างจากการใช้เส้นที่หน่วยรูปทรงเป็นไปในแบบอิสระ การใช้เส้น มีการใช้เส้นที่เกิดจากความตั้งใจและความบังเอิญ การใช้สีของผู้วิจัยมีลักษณะเด่นด้วยการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กันให้เด่นชัดขึ้น มีการใช้สีในลักษณะสีผสมทุกสี มีการทับซ้อนกันของสีแบบไม่ประติดประต่อแต่สามารถกลมกลืนได้ด้วยตัวเอง สัญลักษณ์ และการใช้ตัวอักษร มีการใช้ตัวอักษรไทยในผลงานเพื่อให้เกิดความแตกต่างและเข้าใจได้ง่าย ทั้งนี้เหตุที่ผู้วิจัยใช้ตัวอักษรภาษาอังกฤษเพราะต้องการให้มีความเป็นสากล สามารถเข้าใจได้ทั่วถึงและหลบเลี่ยงคำภาษาไทยที่ค่อนข้างหยาบคายและไม่เหมาะสมบางคำ

MIXED MEDIA ART CREATION : A CASE STUDY OF
JEAN MICHEL BASQUIAT ART WORKS

AN ABSTRACT
BY
TANAPONG CHAIYALAPHO

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the
Master of Fine and Applied Art degree in Visual Art - Modern Art
at Srinakharinwirot University

May 2005

Tanapong Chaiyalapho. (2005) *MIXED MEDIA ART CREATION : A CASE STUDY OF JEAN MICHEL BASQUIAT ART WORKS*. Master thesis M.F.A. (Visual Art : Modern Art). Bangkok : Graduate School , Srinakharinwirot University. Advisors : Assist. Prof . Amnard Yensabai, Assoc.Prof. Prit Supasetsiri

The Title of the research is Mix Media Graffiti Art of Jean Michel Basquiat which was done in line of Research and Development (R & D) The purpose of this research is to analyse in content, style technique as well as structure of Graffiti during the period of 1982-1988. The sample of Basquiat's twenty pieces were critically analysed and was put all gained knowledge mixed up with own creative concepts altogether to be the writer's works.

After have been studying on Basquiat's painting, the writer found that - Basquiat's idea & content reflect society, environment, friends and surroundings, imagination, temptation, social suppression and personal content.

The composition structure is normal in term of crossing line in between, drawn in freedom. There is no tendency of fixed structure and signal reflected the prominent structure in his painting. In addition, alphabets implementation is feeling linked with picture and circumstances.

For lines and forms, Basquiat had is own path to do a great combination between lines and forms to be a unity. Furthermore, his painting have a good sight of composition of curve and straight lines ; as well as numerous forms ; such as human and animals curves designed in his own graffiti work, straight line in many direction , curve and forms of geometry.

Moreover, colours are emphasised in weighting to determine the scope of picture which are obvious in terms of colours density and colours rhythm Basquiat's painting are used in only one background colour ; whilst contrast colours and colour harmony are implemented to make the picture's scope.

Nevertheless, the sign and alphabets's details are also composed in his work, which make his works to be more interesting and harmonising.

Owing to enigmatic of symbols and words combinations, Basquiat's applied this concept to consist in all of his work in order to harmonise overall picture's concepts and clarify picture's stories that reflected on himself.

In addition, this idea also bring his work to be more perfect and link with the lines and shapes by meaning words and words combination, or even slang words created by himself ; for instance, NOTARY [NOT + ART or TAR + ART], SAMO [Same Old Shit]

In conclusion, after the writer has been studying and analysing on Basquiat's works with great effort, the nine own creative art works are revealed. Basically, these works are based on the concept of society, surrounding, morat, suppression, imagination, belief, impression and personal content : lines and forms not only drawn in intension but also regardlessness. Colours painting with brush, pen, colours mixing and words combination, the writer applies both Thai and English words consisted in works. Thai words will make the works different along with more attractive ; whereas, English words will be more international and avoid some Thai incedent and inappropriate words.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

การสร้างศิลปะสื่อผสม กรณีศึกษาผลงานศิลปะ
ของ ฌอง มิเชล บาสเกีย

ของ
นายธนพงษ์ ไชยลาโก

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

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

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

.....ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ พฤทธิ์ สุภเศรษฐศิริ)

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

.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(รองศาสตราจารย์ วรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

ประกาศคุณูปการ

การวิจัยเพื่อสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะวิจัยและพัฒนา (R & D) เป็นการแสวงหาเพื่อให้เกิดความรู้ทั้งด้านแนวคิด เนื้อหาสาระ รูปแบบ ตลอดจนกระบวนการในการสร้างสรรค์ แล้วนำองค์ความรู้ที่ได้จากการศึกษาวิจัยไปพัฒนาเป็นผลงานสร้างสรรค์ ดังปรากฏอยู่ในปริญญานิพนธ์ เรื่อง การสร้างศิลปะสื่อผสม กรณีศึกษาผลงานศิลปะของ ฌอง มิเชล บาสเกีย นับเป็นผลงานแห่งความสำเร็จที่ได้รับการหล่อหลอมกระบวนการเรียนรู้ด้านวิชาการ ด้านปฏิบัติการตลอดประสบการณ์แห่งการพัฒนาจนนิสัยในการศึกษาค้นคว้าจากคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ข้าพเจ้าขอขอบคุณคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ที่ให้โอกาสแก่การเข้าศึกษา

กราบขอบพระคุณคณาจารย์ทุกท่านที่ถ่ายทอดความรู้เชิงวิชาการและเชิงปฏิบัติ สุดท้ายนี้ขอบพระคุณบิดา มารดา และทุกท่านที่มีส่วนเกี่ยวข้อง ผู้สนับสนุนทุกประการในการศึกษา ในการทำปริญญานิพนธ์ให้ลุล่วงตามแบบของบัณฑิตวิทยาลัยทุกประการ

ธนพงษ์ ไชยลาโก

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ	1
ภูมิหลัง.....	1
ความมุ่งหมายของการวิจัย.....	4
ความสำคัญของการวิจัย	4
ขอบเขตของการวิจัย.....	4
ข้อตกลงเบื้องต้น	6
นิยามศัพท์เฉพาะ	6
แหล่งข้อมูลที่ศึกษาค้นคว้า	6
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	7
ศิลปะหลังสมัยใหม่.....	7
ศิลปะ ป๊อป อาร์ต	19
ความเป็นมาของ ป๊อปอาร์ต	19
ความหมายของศิลปะ ป๊อป อาร์ต	29
แนวความคิดในการสร้างสรรค์	31
เนื้อหาของศิลปะป๊อป อาร์ต	32
กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปะป๊อป อาร์ต	34
ทรรศนะต่อศิลปะป๊อป อาร์ต	38
บริบทของสังคมของประเทศสหรัฐอเมริกาที่ส่งผลต่อศิลปะป๊อป อาร์ต.....	38
สังคมอเมริกันในช่วงทศวรรษที่ ค.ศ. 1960 – 1970	41
ประวัติความเป็นมาของกราฟิตี้.....	44
ประวัติศิลปิน ฌอง มิเชล บาสกียา	67
ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับศิลปะ.....	82
3 วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า.....	98
ประชากรและเลือกกลุ่มตัวอย่าง	98
เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้า.....	99
การเก็บรวบรวมข้อมูล	99
ผลการศึกษาวิเคราะห์ผลงาน	100

สารบัญ(ต่อ)

บทที่	หน้า
4 การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน.....	159
สรุปการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน.....	174
5 สรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ.....	176
ความมุ่งหมายของการวิจัย.....	176
ความสำคัญของการวิจัย	176
ขอบเขตของการวิจัย.....	176
ผลการศึกษาวิเคราะห์.....	178
การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย.....	180
อภิปรายผลการศึกษาวิเคราะห์	182
ข้อเสนอแนะ	183
บรรณานุกรม.....	184
ประวัติย่อผู้วิจัย	186

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ	หน้า
1 การกราฟิ์ที่บนรถไฟ และกราฟิ์ที่บนกำแพง	44
2 ผลงานกราฟิ์ของ TAKI 183.....	46
3 กระป๋องสเปรย์ที่มีหัวพ่นในรูปแบบต่าง ๆ.....	46
4 ผลงานกราฟิ์ที่สร้างโดยกลุ่มฮิปฮอป.....	57
5 ตัวอย่างผลงานกราฟิ์ของเลดี้ ฟิงค์.....	60
6 ผลงานกราฟิ์ โดย คีธ แฮริง	62
7 ผลงาน Andy Warhol and Jean Michel Basquiat. 1984.....	74
8 SAMO ,1978. Pen on paper	101
9 Respa Crespa, 1980. Pen on green paper	102
10 Untitled, 1980. Spray, pen and oil paintstick on paper.....	103
11 Crowns, 1981. Pen and oil paintstick on canvas.....	104
12 Pork , 1981. Pen and oil paintstick on Doorwood	105
13 Native Carrying Some Guns, Bibles, Amorites on Safari	107
14 The Pilgrimage,1982. Acrylic, oil, and oil paintstick on canvas.....	108
15 Quality Meats for the Public,1982. Oil paintstick and ink on paper	109
16 Horn Players,1983 . Acrylic, oil, and oil paintstick on canvas.....	110
17 Future Science Versus Man. Acrylic,1983. oil, and oil paintstick on canvas....	111
18 Hollywoods Africans, 1983. Acrylic, oil, and oil paintstick on canvas	112
19 Sienna, 1984. Acrylic, oil, and oil paintstick on canvas.....	113
20 Untitled (With Andy Warhol),1984. 80 x 114 inch. Silk screen,Acrylic and oil on canvas	114
21 2 and ½ Hours of Chinese food,1984. Acrylicand oil paintstick on canvas	115
22 South African Nazism ,1985. Silk screen , Acrylic and oil on canvas	116
23 Nu Nile, 1985. Acrylic and oil on canvas	117
24 Black ,1986. Arcrylic, oil, and oil paintstick on wood block and canvas	118
25 Mr.Greedy, 1986. Acrylic, oil, and oil paintstick on paper	119
26 Riddle the Batman, 1987. Acrylic, oil, and oil paintstick on paper.....	120
27 Machanics that Always have a gear left over,1988.Acrylic and oil on canvas...	121
28 โครงสร้างแบบปกติในภาพ SAMO	123

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
29 โครงสร้างแบบปกติในภาพ Untitled	123
30 โครงสร้างแบบปกติในภาพ Pork	124
31 โครงสร้างแบบปกติในภาพ QUALITY MEATS FOR THE PUBLIC.....	124
32 โครงสร้างแบบปกติในภาพ Horn Player	125
33 โครงสร้างแบบปกติในภาพ Black.....	125
34 โครงสร้างแบบปกติในภาพ NU NILE	126
35 โครงสร้างแบบกึ่งปกติในภาพNative Carrying Some Guns, Bibles,Amorites on Safari	126
36 โครงสร้างแบบกึ่งปกติในภาพ 2 and ½ Hours of Chinese food.....	127
37 โครงสร้างแบบกึ่งปกติในภาพ Untitled (With Andy Warhol).....	127
38 โครงสร้างแบบกึ่งปกติในภาพ Mr. Greedy.....	128
39 โครงสร้างแบบปกติในภาพ Crowns.....	128
40 โครงสร้างแบบปกติในภาพ The Pilgrimage	129
41 โครงสร้างแบบปกติในภาพ Hollywoods Africans	129
42 โครงสร้างแบบปกติในภาพ Future Science Versus Man.....	130
43 โครงสร้างแบบปกติในภาพ Sienna.....	130
44 โครงสร้างแบบปกติในภาพ Riddle the Batman.....	131
45 โครงสร้างแบบปกติในภาพ Machanics that Always have a gear left over.....	131
46 เส้น และรูปทรง SAMO.....	133
47 เส้น และรูปทรง Respa Crespa.....	133
48 เส้นและรูปทรง Untitled 1980.....	134
49 เส้น และรูปทรง PORK.....	134
50 เส้นและรูปทรง Native Carrying Some Guns, Bibles, Amorites on Safari	135
51 เส้น และรูปทรง The Pilgrimage.....	135
52 เส้น และรูปทรง Future Science Versus Man	136
53 เส้น และรูปทรง Hollywoods Africans	136
54 เส้น และรูปทรง Sienna	137
55 เส้น และรูปทรง รูปทรง Untitled (With Andy Warhol).....	137
56 เส้น และรูปทรง รูปทรง 2 and ½ Hours of Chinese food	138
57 เส้น และรูปทรง รูปทรง Nu Nile	138

58	เส้น และรูปทรง Mr.Greedy	139
59	เส้น และรูปทรง Riddle the Batman	139
60	เส้น และรูปทรง Machanics that Always have a gear left over	140
61	การใช้สีพื้นสีเดียว ภาพ CROWNS	141
62	การใช้สีพื้นสีเดียว ภาพ PORK.....	141
63	การใช้สีพื้นสีเดียว ภาพ Native Carrying Some Guns, Bibles, Amorites on Safari	142
64	การใช้สีพื้นสีเดียว ภาพ The Pilgrimage	142
65	การใช้สีพื้นสีเดียว ภาพ Quality Meats for the Public	143
66	การใช้สีพื้นสีเดียว ภาพ Future Science Versus Man	143
67	การใช้สีพื้นสีเดียว ภาพ Hollywoods Africans.....	144
68	การใช้สีพื้นสีเดียว ภาพ Mr.Greedy.....	144
69	การใช้สีพื้นสีเดียว ภาพ Machanics that Always have a gear left over	145
70	การใช้สีกลมกลืนและสีใกล้เคียง ภาพ Horn Players	145
71	การใช้สีกลมกลืนและสีใกล้เคียง ภาพ Sienna	146
72	การใช้สีกลมกลืนและสีใกล้เคียง ภาพ Riddle the Batman	146
73	การใช้สีตัดกัน ภาพ Untitled (With Andy Warhol).....	147
74	การใช้สีตัดกัน ภาพ 2 and ½ Hours of Chinese food	147
75	การใช้สีตัดกัน ภาพ Nu Nile	148
76	การใช้สีตัดกัน ภาพ Black	148
77	สัญลักษณ์ และตัวอักษร SAMO	149
78	สัญลักษณ์ และตัวอักษร Respa Crespa	150
79	สัญลักษณ์ และตัวอักษร Untitled	150
80	สัญลักษณ์ และตัวอักษร Crowns	151
81	สัญลักษณ์ และตัวอักษรNative Carrying Some Guns, Bibles, Amorites on Safari	151
82	สัญลักษณ์และตัวอักษร The Pilgrimage	152
83	สัญลักษณ์ และตัวอักษร Quality Meats for the Public.....	152
84	สัญลักษณ์ และตัวอักษร Horn Players	153
85	สัญลักษณ์ และตัวอักษร Future Science Versus Man	153
86	สัญลักษณ์ และตัวอักษร Hollywoods Africans.....	154
87	สัญลักษณ์ และตัวอักษร Sienna	154
88	สัญลักษณ์ และตัวอักษร Untitled (With Andy Warhol)	155
89	สัญลักษณ์ และตัวอักษร 2 and ½ Hours of Chinese food.....	155
90	สัญลักษณ์ และตัวอักษร Black.....	156

91	สัญลักษณ์ และตัวอักษร Riddle the Batman	156
92	สัญลักษณ์ และตัวอักษร Mechanics that Always have a gear left over	157
93	Human and God ,2005 100 X 120 cm. Acrylic Oil pastel on canvas	160
94	Spacial list aways right?,100 X 120 cm.Acrylic and Oil pastel on canvas	162
95	Negative policeman, 100 X 120 cm. Acrylic , Oil and Oil pastel on canvas...	163
96	Four polite ,100 X 100 cm. Acrylic and Oil pastel on canvas.....	165
97	History of indian man, 100 X 100 cm. Acrylic and Oil pastel on canvas	166
98	Letter from pluto, 140 x 140 cm Acrylic and Oil pastel on canvas.....	168
99	Profit or loss, 100 X 100 cm. Acrylic , Oil and Oil pastel on canvas.....	169
100	Family, 100 X 100 cm. Acrylic , Oil and Oil pastel on canvas.....	171
101	To SAMO,100 X 100 cm. Acrylic and Oil pastel on canvas	173

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

การเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคม เศรษฐกิจ รวมไปถึงการดำเนินชีวิตของคนมีผลสู่การพัฒนาทั้งทางกายภาพและชีวภาพ มีแนวความคิดที่ปรากฏในวงการศึกษาค้นคว้าและวงการคิดที่หลากหลาย กว้างขวาง ไม่ว่าจะเป็นสถาปัตยกรรม ดนตรี ภาพยนตร์ วรรณคดี สังคมวิทยา การสื่อสารซึ่งรวมไปถึงการเปลี่ยนแปลงทางด้านศิลปะด้วยเช่นกัน ซึ่งการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวเป็นตัวทำให้เกิดแนวคิด รูปแบบ และความแตกต่างในด้านการนำเสนอ และการถ่ายทอดทางด้านศิลปะแตกต่างกัน ซึ่งนับจากปี 1960 เป็นต้นมา ศิลปะได้ก้าวเข้าสู่ยุคสมัยที่มีแนวทางที่มีความแตกต่างจากศิลปะในแบบเก่า การทดลองหาความจริงที่ซ่อนอยู่ภายในของสถานการณ์ต่าง ๆ โดยจิตสำนึกและภาพสะท้อนของตัวตน ในแนวทางของลัทธิโพสท์โมเดิร์น

ศิลปะยุคหลังสมัยใหม่หรือโพสท์โมเดิร์นนั้นเป็นกระแสดวงความคิดในเชิงบูรณาการที่รวมเอาศาสตร์และศิลป์เข้าไว้ด้วยกัน การผสมผสานระหว่างความคิด ชีวิต ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม นั้นหมายถึงสิ่งต่าง ๆ ไม่ได้แยกอยู่อย่างอิสระ ต่างเป็นส่วนหนึ่งของกันและกัน มีการพึ่งพาอาศัยกัน

ศิลปะหลังสมัยใหม่นำเสนอผลงานที่แสดงถึงความสำคัญของความคิด ใช้กลวิธีการสร้างสรรค์ที่อิสระ ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบการนำเสนอ กลวิธีการสร้างสรรค์ที่มีการเปลี่ยนแปลงจากเดิมและหลากหลายมากขึ้น โดยศิลปะหลังสมัยใหม่จะเน้นการแสดงออกทางความคิดมากกว่าการแสดงออกทางอารมณ์ มีการเชื่อมโยงแนวคิด และกระบวนการหรือองค์ความรู้ทางด้านต่าง ๆ ให้มีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์ผลงาน และการเลือกใช้วัสดุและกระบวนการผลิตหรือสร้างสรรค์ที่แปลกแตกต่างหรือมีการพัฒนาตามสภาพสังคม มนุษย์แสดงออกทางการสร้างสรรค์ศิลปะที่แตกต่างกันนั้นย่อมแสดงถึงปัจเจกภาพเสรีภาพและความเจริญก้าวหน้าทางด้านสติปัญญาของศิลปินที่มุ่งสะท้อนถึงบริบทสังคมในขณะนั้น อันมีปัจจัยทางด้านความเชื่อ ศาสนา วัฒนธรรม วิทยาศาสตร์ เศรษฐกิจ ตลอดจน การเมืองการปกครอง เป็นต้น

ในช่วงศตวรรษที่ 20 ประเทศเสรีประชาธิปไตยอย่างสหรัฐอเมริกาที่อยู่ภายใต้เศรษฐกิจระบบทุนนิยมมีความเจริญก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยีและอุตสาหกรรมการผลิตเป็นอย่างมาก ส่งผลให้เกิดกระแสแนวความคิดเกี่ยวกับสุนทรียะ แนวทางใหม่ในวงการศิลปะโดยศิลปินได้สะท้อนถึงวัฒนธรรมของสังคมขณะนั้น ศิลปินไม่จำเป็นต้องแสดงเนื้อหาทางอารมณ์อันเป็นส่วนตัวที่เกรี้ยวกราด ปวดร้าว และเก็บกด แต่หากสุนทรียภาพแนวใหม่นี้กลับสะท้อนถึงวัฒนธรรมและสังคมแบบมวลผลิต อันเป็นผลพวงมาจากความเจริญทางด้านอุตสาหกรรม เศรษฐกิจ และการเมือง จากกระแสความคิดดังกล่าวส่งผลให้ศิลปินที่มีกลุ่ม

ความคิดทางการสร้างสรรค์ศิลปะในแนวทางเดียวกัน รวมกลุ่มกัน สร้างสรรค์ ผลงานจนเกิดปรากฏการณ์ใหม่ในวงการศิลปะในชื่อ ป๊อป อาร์ต (Pop Art)

ศิลปินในแนวลัทธิ ป๊อป อาร์ต เลือกสรรภาพจากวัฒนธรรมมวลผลิตที่ทันสมัย (Popular Mass Culture) วัสดุ สิ่งพิมพ์ งานโฆษณา นิตยสาร ภาพยนตร์ บรรจุภัณฑ์ ตัวอักษร ตัวเลข นำมาแสดงออก ศิลปินติดตามสังคมที่แข่งขันในระบบทุนนิยม แข่งขันกันทางสื่อมวลชน

ความงามทางศิลปะในแบบป๊อป อาร์ตมิใช่เกิดจากศิลปินเป็นผู้สร้างขึ้นโดยตรง แต่เป็นภาพจากภาพ (Image from Image) ที่ปรากฏในสังคมทุนนิยม เป็นภาพที่คุ้นเคยและเห็นอยู่ในชีวิตประจำวัน ศิลปะเป็นสิ่งที่ธรรมดาที่สามารถชื่นชมได้โดยไม่ต้องศึกษาอย่างสลับซับซ้อน ทุกคนสามารถสัมผัสได้

ป๊อป อาร์ต ไม่ปรารถนาสร้างสรรค์ศิลปะเพื่อแสดงวัฒนธรรมที่ยิ่งใหญ่ แต่ ป๊อป อาร์ตพยายามผลานศิลปะชั้นสูง (High Art) กับวัฒนธรรมมวลผลิตเข้าไว้ด้วยกัน นับเป็นแนวทางการเคลื่อนไหวทางศิลปะที่พลิกทฤษฎีความเชื่อเก่าๆต่อความงามเป็นครั้งแรก

เมื่อวัฒนธรรมและสังคมเริ่มเปลี่ยนแปลงเข้าสู่ยุค 1970-1980 ลัทธิใหม่ๆเริ่มแตกแขนงออกและลัทธิหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลโดยตรงมาจากศิลปะกลุ่ม ป๊อป อาร์ตก็คือศิลปะที่มีแนวคิดและการแสดงออกที่แปลกออกจากเดิมและเป็นจุดสนใจของสังคมทั้งในแง่บวกและแง่ลบ การนำเสนอที่มีการใช้สถานที่สาธารณะ และสื่อวัสดุในการสร้างสีสันด้วยชอล์คหรือสีสเปรย์ รูปแบบผลงานที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวอย่างน่าสนใจจนเป็นที่รู้จักกันว่า ศิลปะในแบบที่เรียกกันว่า กราฟิตี้

การขีดเขียนบนกำแพงหรือที่เรียกว่ากราฟิตี้ (Graffiti) เป็นภาษาที่ใช้เรียกการขีดเขียนฝาผนังหรือกำแพงโดยใช้กระป๋องสีสเปรย์เป็นเครื่องมืองานกราฟิตี้อาร์ต (Graffiti Art) นี้มีต้นกำเนิดมาจาก ย่านบลองค์ แมนฮัตตัน บรูคลิน และควีนส์ ซึ่งเริ่มมีมาตั้งแต่ยุค 1960 โดยพวกเปอโตริกัน(Perto Rico และ/หรือชาวอเมริกัน)ที่ชอบใช้ปากกาเมจิกหัวใหญ่ ๆ ขีดเขียนชื่อเล่นหรือชื่อนามแฝงของตัวเองบนกำแพงที่เรียกกันว่า แทค (Tag) เพื่อให้คนที่เดินผ่านไปมาพบเห็น ต่อมาเมื่อมีการขยายกลุ่มคนมากขึ้น ก็เริ่มมีการพยายามทำให้ชื่อของตัวเองเด่นขึ้นมาจากปากกาเมจิกกลายเป็นสีสเปรย์ แล้วถ้อยคำก็เปลี่ยนจากแค่ชื่อกลายเป็นคำที่ประทับใจ

ภาพวาดหรือการขีดเขียนบนกำแพง ความหมายของกราฟิตี้ ได้รับความสนใจมากในปี 1960 โดยเริ่มต้นที่ ฟิลาเดเฟีย, เพนซิลวาเนีย โดยเฉพาะสื่อมวลชนให้ความสนใจเป็นอย่างมาก จนเริ่มขยายเข้าสู่ นิวยอร์ก ในปี 1971 หนังสือนิวยอร์กไทม์ เริ่มมีการตีพิมพ์เรื่องราวเกี่ยวกับผลงานในแนว กราฟิตี้ ซึ่งเป็นที่ได้รับความสนใจในช่วงนั้นเป็นอย่างมาก ด้วยเหตุที่ผลงานศิลปะแนวทางใหม่นี้ไม่จำกัดตัวเองอยู่ในพิพิธภัณฑ์ และผืนผ้าใบอีกต่อไป มาเป็นการใช้สเปรย์พ่น การใช้สีชอล์คขีดเขียนตามทางรถไฟ ตามฝาผนัง เป็นต้น ศิลปะแนวทางนี้แพร่หลายอย่างรวดเร็ว ทางด้านศิลปินก็พยายามสร้างรูปแบบ (Style) ของตนไปพร้อมๆกันด้วย

สิ่งที่แสดงให้เห็นอย่างเด่นชัดเกี่ยวกับศิลปะแนวกราฟิตี้ คือการแสดงออกตามสังคม

ความเป็นอยู่ การกดดัน แรงบันดาลใจ ฯลฯ กราฟิตี้นับเป็นศิลปะที่ไม่มีการเสแสร้ง ความเป็นชีวิต สังคมที่แท้จริงแสดงออกมากับการกระทำศิลปะแนวนี้ไม่ว่าจะเป็นแถว บรูคลิน ที่มีสังคมกลุ่มฮิปฮอป การเขียนตามผนังทางรถไฟใต้ดิน ตามกำแพง หรือถนนคนเดินที่เรียกกันว่าวอลล์สตรีทต่าง ๆ

เข้าสู่ปลายยุค 1980 สภาพสังคมเริ่มตกต่ำลงด้วยยาเสพติดซึ่งศิลปะในแนวทางนี้มีความใกล้เคียงกับสังคมเช่นนี้มากที่สุด ศิลปะแนวกราฟิตีจึงกลายเป็นสิ่งที่ต่ำค่าสำหรับคนทั่วไปหรือหมายถึงคนเริ่มไม่ให้การยอมรับศิลปะประเภทนี้ กราฟิตี กลับถูกมองว่าเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดปัญหาสังคม ยาเสพติด และอื่นๆในแง่ลบ ศิลปะในรูปแบบของภาพวาดหรือการขีดเขียนบนกำแพงที่ปรากฏในที่สาธารณะกลายเป็นสื่อที่ไม่มีการยอมรับมาตลอด แต่กระนั้นการเขียนแบบนี้แพร่หลายอยู่ทั่วทุกมุมของเมืองต่าง ๆ ที่เริ่มจากการเขียนตั้งแต่เรื่องราวของพระเจ้าจนถึงคำหยาบคาย บ้างมีการเขียนภาพล้อเลียนบุคคลหรือการกระทำต่าง ๆ แต่ไม่มีใครสามารถอธิบายประวัติศาสตร์ของภาพวาดบนกำแพงเหล่านี้ คนจำนวนมากสร้างชื่อจากการเริ่มต้นเขียนบนกำแพง ซึ่งนั่นก็เป็นจุดกำเนิดของกราฟิตีสันนั้นคือศิลปินที่ทำงานกราฟิตี (Graffitiists) ซึ่งเริ่มมีการเซ็นต์ชื่อภายหลังการวาดหรือเขียนเสร็จ ต่อมาศิลปะกราฟิตีเริ่มกระจายสู่ศิลปะตามทางรถไฟใต้ดิน ประตูรั้ว ตู้โทรศัพท์ ด้วยแปรงทาสี สเปรย์และดินสอสีชอล์ค

ในด้านลบของศิลปะกราฟิตี้นั้นนักสะสมงานศิลปะหรือบุคคลบางกลุ่มบ้างดูถูกบุคคลเหล่านี้ กล่าวว่าเป็นการกระทำที่ไม่ถูกต้องและมองว่าไม่เป็นศิลปะหรือเป็นการขีดเขียน บุคคลหรือศิลปินเหล่านั้นเพียงแค่ทำความวุ่นวายและ สร้างความสกปรกเท่านั้น แต่ถึงแม้ภาพวาดหรือข้อเขียนบนกำแพงอาจถูกมองในทางลบ การอธิบายจากกลุ่มคนเหล่านี้ก็คือ ศิลปะของพวกเขาไม่ได้เกิดจากการบังคับหรือไม่มีใครขอร้องให้ทำ "ถ้าศิลปะเหล่านี้เป็นอาชญากรรมที่แสดงความผิด ความเลว ก็ขอโทษด้วย" นี่คือการกล่าวของกลุ่มศิลปะที่วาดเขียนบนกำแพงมุมหนึ่งในรัฐนิวยอร์ก มีเหตุผลมากมายสำหรับคนที่วาดภาพหรือเขียนข้อความบนกำแพง บ้างเพราะแค้นเปิดโลกซึ่งกดขี่พวกเขาจากสังคมที่อยู่ดิรัจฉานและในทางตรงข้ามก็อาจเกิดเพราะต้องการจะสร้างงานอย่างบริสุทธิ์เพื่องานศิลปะ

การสร้างสรรคผลงานในแนวทางที่เรียกกันเป็นที่เข้าใจแพร่หลายในลักษณะของกราฟิตี ซึ่งเป็นการใช้เส้นเป็นจุดเด่นในการสร้างสรรค์ ในปัจจุบันรูปแบบงานในลักษณะนี้เริ่มเป็นที่คุ้นสายตาและเป็นที่น่าสนใจมากขึ้น ศิลปินบางคนได้ถูกจัดให้เป็นกราฟิติสและ/หรือนักเขียนการ์ตูน หมายถึงบุคคลที่ทำงานในลักษณะนี้โดยเฉพาะที่มีความเป็นเอกลักษณ์ ซึ่งแนวทางนี้มีความน่าสนใจในการนำเสนอรูปแบบได้แตกต่างจากศิลปะแบบเก่าด้วยเหตุที่ศิลปะในรูปแบบนี้เริ่มเข้ามามีส่วนและมีอิทธิพลต่อชีวิตประจำวันของคนไทย ไม่ว่าจะเป็นสิ่งรอบๆตัว เช่น ป้ายโฆษณา โปสเตอร์ ซึ่งสิ่งเหล่านี้ในแง่ของรูปแบบก็อาจมีลักษณะของกราฟิตีและ/หรือการ์ตูน อาจแตกต่างกันตรงที่กระบวนการสร้างต่างกัน ดังนั้น กรณีศึกษาการสร้างสรรคผลงานของศิลปินแนวทางกราฟิตี จึงมีความน่าสนใจที่จะศึกษาทั้งทางด้านแนวคิด และวิธีการ

สร้างสรรค์ รวมไปถึงแง่คิดที่สะท้อนความเป็นตัวของศิลปินที่ถ่ายทอดจากสิ่งที่ตนพบเห็น หรือนึกคิดออกมา เป็นผลงานที่ค่อนข้างอิสระ ไม่มีกรอบระเบียบกฎเกณฑ์ หรือแม้แต่พื้นที่ ผืนผ้าใบในการทำงาน

ความน่าสนใจของศิลปะกราฟิตี้ ทำให้เกิดศิลปินแขนงนี้ขึ้นมามาก โดยหนึ่งในศิลปินทั้งหลายนี้ มี ศิลปินผู้หนึ่งที่มีความน่าสนใจท่านหนึ่ง คือ ฌอง มิเชล บาสกียา (Jean Michel Basquiat) เป็นหนึ่งในศิลปินที่เริ่มมาจากแนวทางของกราฟิตี้ ที่มีความโดดเด่น และมีชื่อเสียง และเป็นที่ยอมรับคนหนึ่งทั้งแนวความคิดสร้างสรรค์ผลงานที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวและอื่นๆ อีกมากมาย เช่น สัญลักษณ์ที่ใช้เป็นลายเซ็นหรือนามแฝง ชื่อ SAMO เป็นที่รู้จักทั่วไปในแถบแมนฮัตตันและบรูคลิน อีกทั้งเรื่องราวเกี่ยวกับสังคมรอบตัวของเขา บุคลิกใกล้ชิด แรงบันดาลใจที่มีต่อผลงานในตัวศิลปินที่น่าศึกษาและวิเคราะห์กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานเป็นอย่างดี

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะของ ฌอง มิเชล บาสกียา ในประเด็น ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ การจัดโครงสร้างของภาพ เส้นและรูปทรง การใช้สี และการใช้สัญลักษณ์
2. เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัยมาพัฒนาสร้างสรรค์งานศิลปะตามแนวทางของผู้วิจัย

ความสำคัญของการวิจัย

1. ให้เข้าใจถึงลักษณะของผลงานศิลปะกราฟิตี้ในรูปแบบที่หลากหลาย
2. สามารถนำผลการศึกษามาเป็นแนวทางในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในแนวทางกราฟิตี้
3. เป็นประโยชน์ต่อผู้สนใจศึกษาค้นคว้าและวิจัยงานศิลปะ

ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษาผลงานของ ฌอง มิเชล บาสกียา ในช่วงเวลาตั้งแต่ปี 1978-1988 ซึ่งเป็นช่วงเวลาทั้งหมดในการสร้างสรรค์ผลงานและเป็นที่รู้จัก ผลงานที่นำมาศึกษาวิจัย มีจำนวน 20 ชิ้น โดยแบ่งช่วงเวลาในการศึกษาผลงานออกเป็น 3 ช่วงเวลา

ช่วงเวลาที่ 1 ตั้งแต่ปี 1978-1981 เป็นช่วงเวลาที่บาสกียาเริ่มต้นผลงานจากการใช้ปากกา สเปรย์ และสีชอล์คในการสร้างสรรค์ โดยมีรูปแบบที่เป็นการขีดเขียนเป็นส่วนหลัก โดยมีผลงานในช่วงแรกที่เป็นที่ยอมรับทั้งหมด 5 ภาพทำการคัดเลือกมาทั้งหมด ดังนี้

1. Samo, 1978. Pen on paper
2. Respa Crespa, 1980. Pen on green paper
3. Untitled, 1980. Spray, pen and oil paintstick on paper

4. Crowns, 1981. Pen and oil paintstick on canvas

5. Pork , 1981. Pen and oil paintstick on canvas

ช่วงเวลาที่ 2 ตั้งแต่ปี 1981-1985 เป็นช่วงเวลาที่ บาสกียาได้รับอิทธิพลจากคนรอบข้างมากที่สุด โดยแนวคิดและผลงานมีความโดดเด่นและมีรูปแบบที่ซับซ้อนและมีความน่าสนใจมากขึ้นจำนวนทั้งหมด 79 ภาพทำการคัดเลือกมา 10 ภาพ ดังนี้

1. Native Carrying Some Guns, Bibles, Amorites on Safari, 1982. 72 x 72 inch,

Acrylic, oil, and oil paintstick on canvas with exposed wood supports

2. The Pilgrimage, 1982. Acrylic, oil, and oil paintstick on canvas

3. Quality Meats for the Public, 1982. Oil paintstick and ink on paper

4. Horn Players, 1983. Acrylic, oil, and oil paintstick on canvas

5. Future Science Versus Man, 1983. Acrylic, oil, and oil paintstick on

canvas 6. Hollywoods Africans, 1983. Acrylic, oil, and oil paintstick on canvas

7. Sienna, 1984. Acrylic, oil, and oil paintstick on canvas

8. Untitled (With Andy Warhol), 1984. 80 x 114 inch. Silk screen , Acrylic and

oil on canvas

9. 2 and ½ Hours of Chinese food, 1984. Acrylic, oil, and oil paintstick on canvas

10. South African Nazism, 1985. Silk screen , Acrylic and oil on canvas

ช่วงเวลาที่ 3 ตั้งแต่ปี 1985-1988 เป็นช่วงเวลาสุดท้ายก่อนที่บาสกียาจะเสียชีวิต ซึ่งผลงานในช่วงนี้จะมุ่งเน้นไปในลักษณะของภาพประกอบเป็นส่วนใหญ่ อาจด้วยเพราะบาสกียาได้ทำงานเขียนภาพประกอบให้กับหนังสือ นิตยสารต่างๆ โดยมีผลงานจำนวน 12 ภาพ คัดเลือกผลงานมา 5 ภาพ ดังนี้

1. Nu Nile, 1985. Acrylic and oil on canvas

2. Black, 1986. Acrylic, oil, and oil paintstick on wood block and canvas

3. Mr. Greedy, 1986. Acrylic, oil, and oil paintstick on paper

4. Riddle the Batman, 1987. Acrylic, oil, and oil paintstick on paper

5. Mechanics that Always have a gear left over, 1988, Acrylic and oil on canvas

ข้อตกลงเบื้องต้น

ในการศึกษาครั้งนี้ ได้ศึกษาข้อมูลทางด้านเอกสารจากหนังสือประวัติของฌอง มิเชล บาสกียา ซึ่งเป็นหนังสือที่รวบรวมประวัติของบาสกียา ตั้งแต่เริ่มต้นจนกระทั่งเสียชีวิต และภาพยนตร์เกี่ยวกับประวัติของฌอง มิเชล บาสกียา ที่ทำขึ้นเพื่อยกย่องศิลปินผู้นี้โดยตรงและ

ภาพผลงานศิลปะจากอินเทอร์เน็ต จำนวน 20 ผลงาน ซึ่งเป็นข้อมูลชั้นรอง (Secondary Data) ทว่าน่าจะความใกล้เคียงกับผลงานจริง

นิยามศัพท์เฉพาะ

ป๊อป อาร์ต หมายถึง กลุ่มศิลปะที่เกิดขึ้นในช่วงศตวรรษที่ 60 อันเป็นผลพวงมาจากกระแสการพัฒนาทางด้านอุตสาหกรรมการผลิตแบบมวลผลิต โดยสะท้อนถึงความเป็นจริงของสังคมวัฒนธรรมมวลชนในสังคมนะบบอุตสาหกรรมไม่ใช่เรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อหรือศาสนาใด ๆ

กราฟิตี้ หมายถึง ภาพวาดหรือการขีดเขียนบนกำแพง ความหมายของกราฟิตี้มาจากภาษากรีกโบราณ คือ Graphein ซึ่งแปลว่าการเขียน (To write) ซึ่งคำว่า Graffiti เป็นพหูพจน์ของ Graffito ในภาษาอิตาเลียน

กราฟิติส หมายถึง นามที่ใช้เรียกผู้ทำงานศิลปะในแนวกราฟิตี้ ในส่วนของภาษาพูดที่ใช้เรียกกันในกลุ่มจะเรียกกันว่า Writter

วอลล์สตรีท หมายถึง ถนนคนเดิน

ฮิปฮอป หมายถึง กลุ่มคนที่รวมตัวกันเพื่อจุดประสงค์ทางด้านดนตรีและแนวทางเฉพาะ โดยมีความเกี่ยวเนื่องกับ ศิลปะ ดนตรี และสังคม เริ่มต้นจากกลุ่มคนผิวดำ

วิธีการศึกษาค้นคว้า

ศึกษาข้อมูลภาพผลงานของ ฌอง มิเชล บาสกียา จากหนังสือศิลปะ ภาพยนตร์ และข้อมูลภาพทางอินเทอร์เน็ตซึ่งเป็นข้อมูลชั้นรอง (Secondary Data) จำนวน 105 ภาพ จากนั้นผู้วิจัยได้ทำการสุ่มตัวอย่างตามจุดมุ่งหมาย (Purposive sampling) โดยคัดเลือกภาพตัวแทนจากจำนวน 105 ภาพ เหลือ 20 ภาพโดยแบ่งช่วงเวลาในการศึกษาผลงานออกเป็น 3 ช่วงเวลา คือ ช่วงเวลาที่ 1 ตั้งแต่ปี 1978-1981 เป็นช่วงเวลาที่บาสกียาเริ่มต้นผลงานจากการใช้ปากกา สเปรย์ และสีชอล์คในการสร้างสรรค์ โดยมีรูปแบบที่เป็นการขีดเขียนเป็นส่วนหลัก โดยมีผลงานในช่วงแรกที่เป็นที่ยอมรับทั้งหมดจำนวน 5 ภาพ ช่วงเวลาที่ 2 ตั้งแต่ปี 1981-1985 เป็นช่วงเวลาที่ บาสกียาได้รับแรงสนับสนุนและอิทธิพลจากคนรอบข้างมากที่สุดและเป็นช่วงเวลาที่บาสกียาเป็นที่รู้จักและมีชื่อเสียง โดยแนวคิดและผลงานมีความโดดเด่นและมีรูปแบบที่ซับซ้อนและมีความน่าสนใจมากขึ้นจำนวนทั้งหมด 79 ภาพทำการคัดเลือกมา 10 ภาพ และช่วงเวลาที่ 3 ตั้งแต่ปี 1985-1988 เป็นช่วงเวลาสุดท้ายก่อนที่บาสกียาจะเสียชีวิต ซึ่งผลงานในช่วงนี้จะมุ่งเน้นไปในลักษณะของภาพประกอบเป็นส่วนใหญ่ อาจด้วยเพราะบาสกียาได้ทำงานเขียนภาพประกอบให้กับหนังสือ นิตยสารต่างๆ โดยมีผลงานจำนวน 12 ภาพ ทำการคัดเลือกผลงานมา 5 ภาพ เป็นกลุ่มตัวอย่างในการศึกษาวิเคราะห์

แหล่งข้อมูลที่ศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาแหล่งข้อมูลภาพทางอินเทอร์เน็ตจากคอมพิวเตอร์ผลงานของ ฌอง มิเชล บาสเกีย ของจากช่วงปี ค.ศ.1980-1988 ซึ่งได้จากการสุ่มตัวอย่างอย่างง่ายจำนวน 20 ภาพ

2. ศึกษาเกณฑ์ที่จะนำมาวิเคราะห์ผลงานกราฟิกดีจากเอกสารซึ่งผู้วิจัยค้นคว้าจากข้อมูลทาง

2.1 สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2.2 ห้องสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร

2.3 ข้อมูลทางอินเทอร์เน็ต

2.4 บทความทางนิตยสารที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปะแนวกราฟิกดี

2.5 หนังสือเรื่องราวและประวัติของ ฌอง มิเชล บาสเกีย

2.6 ภาพยนตร์ ประวัติของ ฌอง มิเชล บาสเกีย

2.7 บทความและบทวิจารณ์จากหนังสือภาพประกอบโดย ฌอง มิเชล บาสเกีย

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยนำเสนอตามหัวข้อดังต่อไปนี้

1. ศิลปะหลังสมัยใหม่
 - 1.1 ศิลปะภาพยนตร์แบบโพสต์โมเดิร์น
 - 1.2 วรรณกรรมแบบโพสต์โมเดิร์น
 - 1.3 ประวัติศาสตร์แบบโพสต์โมเดิร์น
 - 1.4 โพสต์โมเดิร์นกับปรากฏการณ์ในสังคมไทย
 - 1.5 โพสต์โมเดิร์นกับพุทธศาสนาในสังคมไทย
2. ศิลปะ ป๊อป อาร์ต
 - 2.1 ความเป็นมาของ ป๊อปอาร์ต
 - 2.2 ความหมายของศิลปะ ป๊อป อาร์ต
 - 2.3 แนวความคิดในการสร้างสรรค์
 - 2.4 เนื้อหาของศิลปะป๊อป อาร์ต
 - 2.5 กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปะป๊อป อาร์ต
 - 2.6 ทรรศนะต่อศิลปะป๊อป อาร์ต
 - 2.7 บริบทของสังคมของประเทศสหรัฐอเมริกาที่ส่งผลต่อศิลปะป๊อป อาร์ต
 - 2.8 สังคมอเมริกันในช่วงทศวรรษที่ ค.ศ. 1960 – 1970
3. ประวัติความเป็นมาของกราฟิตี้
 - 3.1 พัฒนาการของกราฟิตี้
 - 3.2 กราฟิตี้และชุมชน
 - 3.3 รูปแบบของกราฟิตี้
 - 3.4 สภาพสังคมและวัฒนธรรมของกราฟิตี้
 - 3.5 ผู้หญิงกับงานกราฟิตี้
 - 3.6 การแตกตัวของงานกราฟิตี้
 - 3.7 กราฟิตี้ในยุคปี 1990
4. ประวัติศิลปิน ฌอง มิเชล บาสกียา
5. ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับศิลปะ

1. ศิลปะหลังสมัยใหม่

ศิลปะหลังสมัยใหม่หรือศิลปะแบบโพสต์โมเดิร์นชี้ให้เห็นว่า ประวัติศาสตร์ไม่ใช่สิ่งสำคัญและไม่ได้เป็นเรื่องราวของกายภาคหน้า แต่จะเป็นไปตามสภาพแวดล้อมและเทคโนโลยี

ดังนั้นศิลปะหลังสมัยใหม่จึงเป็นยุคของข้อมูลข่าวสารเป็นหลัก โดยใช้สื่อที่ทำให้คนเกิดความเข้าใจ ลักษณะของผลงานในยุคหลังสมัยใหม่จะเห็นว่ากฎเกณฑ์ในการวางรูปแบบจะไม่มี ความสำคัญ รูปแบบที่ถูกกำหนดได้มีการคลี่คลายมาเป็นอีกลักษณะหนึ่ง ศิลปะไม่มีขอบเขต ศิลปะหลังสมัยใหม่เป็นการเสนอแนวความคิดและลักษณะเฉพาะตัวอันหลากหลาย ซึ่ง วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงความหลากหลายของงานศิลปะไว้ว่า การเคลื่อนไหวของศิลปะสากลมีกระแส การเปลี่ยนแปลงหลายอย่าง ทั้งการต่อต้านปรัชญา ความคิดทางศิลปะเดิม และการนำเสนอ ความคิดใหม่ ไม่ว่าจะเป็นการปรับเปลี่ยนศิลปะจากทักษะสู่ความคิด จากมายาบนพื้นภาพสู่ความเป็นจริง (วิรุณ ตั้งเจริญ.2545 : 36)

ช่วงเวลาของศิลปะหลังสมัยใหม่มีสิ่งที่น่าสนใจเกิดคือ ศิลปะไม่จำเป็นต้องพึ่งพาหอศิลป์ และแกลเลอรี เพราะงานศิลปะได้ออกไปมีบทบาทกลางแจ้ง และดึงเอาศิลปะเข้ามารวมกับ ธรรมชาติ ซึ่งจำเป็นต้องมีพื้นที่มาก ศิลปินไม่สนการค้าขาย นอกไปเสียจากการแสดงออก ส่วนตัว ศิลปินมีการอาศัยเทคโนโลยีทางวิทยาศาสตร์ และวัสดุใหม่มาร่วมใช้ในการสร้างสรรค์ ศิลปะ ศิลปะมีความหลากหลายและมีการนำของเก่ามาสร้างใหม่ มีการนำเอาอิทธิพลในรูปแบบ เก่าๆ โดยเฉพาะการใช้แนวทางของศิลปะสมัยใหม่มาประกอบการทำงานด้วย ศิลปะหลัง สมัยใหม่ไม่ได้เกิดขึ้นเนื่องจากปรากฏการณ์ทางศิลปะเพียงอย่างเดียว หากเป็นผลจากความคิด ทางสังคมที่กำลังเปลี่ยนแปลงและมีลักษณะการต่อต้านความคิดในช่วงเวลาสมัยใหม่ที่ดำเนิน ชีวิตในช่วงต้นทศวรรษ การยอมรับและการให้ความสำคัญกับมนุษย์และการมองเห็นคุณค่าทาง วัฒนธรรมของทุกชุมชน กลุ่มความคิดหลังสมัยใหม่เริ่มแสดงความไม่มั่นใจในเทคโนโลยีหลาย ด้าน ที่ส่งผลกระทบในแง่ร้ายต่อสิ่งแวดล้อมและวิถีชีวิตโดยรวม

ความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานในแนวทางของศิลปะหลังสมัยใหม่มิได้เกิดขึ้นด้วย ความไร้เหตุผลอย่างที่ทุกคนเข้าใจ หากแต่เป็นกระแสที่เกิดขึ้นจากสภาวะสังคมที่เปลี่ยนแปลง การให้ความสำคัญกับความเสมอภาคของชุมชนรวมถึงชนิดของสื่อวัตถุและกลวิธีในการ สร้างสรรค์ที่เลือกใช้ ทำให้ผู้สร้างงานในกลุ่มศิลปะหลังสมัยใหม่ให้ความสนใจกับพื้นที่ (Site) ใน การติดตั้งและสร้างสรรค์ผลงานของตนเป็นสำคัญ จึงปรากฏผลงานศิลปะที่แสดงความสำคัญกับ พื้นที่ทั้งทางด้านกายภาพและบริบทของแต่ละพื้นที่ซึ่งในบางครั้งปรากฏผลงานที่ต้องการ ความสัมพันธ์ในลักษณะของปฏิกิริยาตอบโต้ (Reaction) ของผู้คนที่มิต่อผลงานศิลปะ

โลกศิลปะหลังสมัยใหม่คือสกุลทางศิลปะใหม่ที่เข้ามาแทนที่ศิลปะสมัยใหม่หรือศิลปะ แบบโมเดิร์น และเป็นยุคที่ศิลปะในทุกรูปแบบถูกมองว่าไม่สามารถแยกออกจากการค้าได้ใน ขณะที่ศิลปะแบบโมเดิร์นเกี่ยวข้องกับแนวคิดหัวก้าวหน้า (Avant-Garde) ที่ให้กับความคิด ริเริ่มสร้างสรรค์และลักษณะเฉพาะตัว อันนำไปสู่การยกย่องศิลปินว่าเป็นผู้สร้างความแปลก ใหม่ แต่โพสต์โมเดิร์นหมายถึงยุคที่พ้นไปจากแนวคิดหัวก้าวหน้าเหล่านั้นแล้ว นั่นคือแนวคิดที่ว่า ศิลปะในปัจจุบันปราศจากการคิดค้นสิ่งใหม่ ๆ แต่เป็นเพียงการเอาลีลาทางศิลปะแบบเดิม ๆ มาตัดต่อเข้าด้วยกันเพื่อสร้างความแปลกใหม่

ลักษณะที่เด่นของศิลปะหลังสมัยใหม่คือ การมุ่งต่อต้านคติทางสุนทรียศาสตร์แบบ

โมเดิร์นที่ถือว่าศิลปะที่แท้ต้องกลั่นกรองมาจากญาณทัศน์อันล้ำลึกของอัจฉริยะบุคคล (ศิลปิน) ศิลปะจึงเป็นงานสูงส่ง แยกชั้นกับงานแบบฝีมือของชาวบ้าน แต่ศิลปะแนวโพสต์โมเดิร์นต้องการหักล้างความคิดนี้ ด้วยการเอางานศิลปะแบบตลาดมาผสมผสานกับงานชั้นสูงมาทำในลักษณะล้อเลียน เพื่อลบล้างเส้นแบ่งระหว่างศิลปะชั้นสูงกับศิลปะชั้นต่ำ เช่น เขียนรูปให้โมนาลิซ่าถือกระป๋องเป๊ปซี่ หรือบางครั้งก็เอาศิลปะหลาย ๆ แนวที่ไม่เข้ากันมาปนเปกัน ทำให้การแบ่งแยกประเภทศิลปะที่เคยชัดเจนในแบบโมเดิร์นนั้นแปรปรวนไป ยกตัวอย่างเช่น งานศิลปะของ แอนดี้ วอลลอล ซึ่งว่ากันว่าเป็นศิลปินหลังสมัยใหม่ที่โดดเด่นมากที่สุด

นัยสำคัญในผลงานศิลปะของวอลลอล ก็คือศิลปะไม่อาจแยกออกจากการค้า และเส้นแบ่งระหว่างศิลปะชั้นสูงกับศิลปะเพื่อการค้าคือเส้นที่แสดงให้เห็นว่ามันไม่ได้มีอยู่อย่างชัดเจนในยุคที่ตลาดและลัทธิบริโภคนิยมเข้าไปครอบงำทุกส่วนของสังคมโดยสมบูรณ์ตามที่กล่าวมา

เหตุผลหนึ่งของปรากฏการณ์นี้คือความสามารถของตลาดที่จะ “ขาย” ทุกอย่างให้เป็นสินค้าได้หมด เกิดเหตุการณ์สำคัญที่ช่วยอธิบายในประเด็นนี้ได้อย่างชัดเจนก็คือความพยายามของ มาร์แชล ดูซงปี ศิลปินใหญ่ที่พยายามจะตบหน้าพวกนายหน้า เขาทำงานศิลปะด้วยการเอาโกสั่มเข้าไปใส่ไว้ในเกลลอรี (เหมือนที่ยุคศิลปินเกิดหมั่นไส้ผู้ชมที่ขอให้ศิลปินชื่อดังแสดงในงาน ถึงจะไม่ได้เรื่องอะไรก็จะเข้าไปชมจนมีการพูดทำนองว่า ศิลปินชื้อออกมาก็เป็นศิลปะ) แต่กลับกลายเป็นว่า บรรดาอาร์ตดีลเลอร์ไม่ได้เป็นเดือดเป็นแค้น หรือรู้สึกเจ็บปวดที่ดูซงปีมุ่งหวังใด ๆ ทั้งสิ้น ผู้คนเข้าแถวซื้อตั๋วแน่นขนัดรับเงินมากมายจากการเก็บค่าเข้าชมโกสั่มของดูซงปีอย่างสบายอกสบายใจ

สถานการณ์ที่ศิลปินทำอะไรพอค่าไม่เจ็บช้ำเช่นนี้ ก่อให้เกิดคำถามตามมาว่าคุณค่าของศิลปะอยู่ที่ไหน ความสามารถในการ “ซื้อ” พระภูมิพิมายไปหมดแล้วหรือ ศิลปะจะหลุดพ้นจากสภาพการเป็นสินค้าไปได้อย่างไร

ยังมีตัวอย่างที่เป็นรูปธรรมในศิลปะหลังสมัยใหม่อีกมากมาย เช่น สถาปัตยกรรมอาคารแบบหลังสมัยใหม่ที่มีข้างล่างเป็นเสาแบบกรีก ชั้นบนเป็นกระจกแต่หลังคาเป็นรูปทรงตะวันออก เหมือนจะออกมาต่อต้านแนวสถาปัตยกรรมแบบโมเดิร์นที่ เลอ คอร์บูซีเยร์ หรือ แฟรงก์ ลอยด์ไรท์วางไว้ด้วยการเน้นความเรียบ เป็นแท่ง ๆ กล่อง ๆ แล้วกลายเป็นสไตล์สากลเหมือนกันหมดตามเมืองใหญ่ ๆ ทั่วโลก

สถาปัตยกรรมแบบโพสต์โมเดิร์นก็จะปฏิเสธมาตรฐานนี้ แล้วไปดึงแนวสถาปัตยกรรมเก่า ๆ ที่เน้นการประดับประดาประสมประสานเข้าด้วยกัน โดยรวมแล้วพูดได้ว่า ศิลปะแบบโพสต์โมเดิร์นจะสื่อนัยของการวิพากษ์ความเชื่อที่แนวโมเดิร์นจัดลำดับความสูง / ต่ำ และแยกแยะแนวศิลปะแบบตัดขาดออกจากกัน

สุนทรียะแบบโพสต์โมเดิร์นจึงมีทั้งความอหังการและความเจียมเนื้อเจียมตัวรวมกัน ซึ่งการกระทำแบบนี้เท่ากับเป็นการประกาศว่า ศิลปะเป็นเพียงศิลปะ วรรณกรรมก็เป็นเพียงวรรณกรรม ไม่ได้เป็นพาหะของการค้นพบสัจธรรมอันยิ่งใหญ่อะไร อย่างที่สุนทรียศาสตร์

สมัยใหม่อดอังกั้น (ณัฐกานต์ ลิ้มสถาพร. 2546:55-58)

1.1 ศิลปะภาพยนตร์แบบโพสต์โมเดิร์น

ภาพยนตร์แนวก้าวหน้าสู่จุดสูงสุดในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 ภาพยนตร์ที่ถือเป็นศิลปะชั้นสูง หมายถึงภาพยนตร์ที่มีความสามารถในการ “ช็อก” ค่านิยมของชนชั้นกลาง เชิดชูความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ผู้กำกับถูกมองว่าเป็นศิลปินที่มีความเป็นตัวของตัวเอง และสามารถนำเสนอความคิดก้าวหน้าออกมาในรูปแบบของศิลปะคือภาพยนตร์ได้ ทำให้เกิดการวิจารณ์ภาพยนตร์ที่เรียกว่าทฤษฎีประพันธ์กร (Auteur Theory) อธิบายภาพยนตร์จากประวัติชีวิต ความคิด และความสามารถเฉพาะตัวเชิงสร้างสรรค์ของคนทำภาพยนตร์แต่ละคน โดยเชื่อว่ามี “ธีม” (Theme) ร่วมอยู่ในงานของผู้กำกับคนหนึ่ง ๆ แนนอนว่าความนิยมต่อทฤษฎีดังกล่าวไม่ใช่สิ่งเลื่อนลอยแต่มีที่มาจากความสำเร็จของมันในการใช้อธิบายงานของผู้กำกับคนสำคัญในยุคนั้นได้ดี เช่น ฟรอนซ์วัวร์ ทูฟไฟต์มอง ลุค โกดาร์ด เฮอร์ค โรแมห์ ฯลฯ หรือผู้กำกับชาวอังกฤษที่ประสบความสำเร็จอย่างสูงในฮอลลีวูด อย่าง อัลเฟรด ฮิตช์ค็อก

ภาพยนตร์แนวคิดหัวก้าวหน้าก่อให้เกิดเส้นแบ่งระหว่างภาพยนตร์แนวศิลปะกับภาพยนตร์แนวตลาด โดยกลุ่มแรกถูกมองว่าลักษณะวิพากษ์สังคมและมีคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ ในขณะที่กลุ่มหลังจะตามกระแสสังคม เน้นไปที่ความบันเทิง สร้างขึ้นเพื่อจุดประสงค์ทางการค้าแน่นอนคุณค่าทางสุนทรียะย่อมต่ำกว่า เส้นแบ่งระหว่างภาพยนตร์แนวศิลปะกับภาพยนตร์แนวตลาดนี้มีความชัดเจนมาก ปรากฏการณ์นี้ทำให้เกิดความเป็นโพสต์โมเดิร์นในศิลปะภาพยนตร์ขึ้น นั่นคือ การสูญเสียความหมายของภาพยนตร์อินดี้ส์ (Indies) หรือภาพยนตร์อิสระ (Independent Cinema) ซึ่งก่อนหน้านี้เคยเป็นกระบอกเสียงให้คนที่อยู่นอกกระบวน และไม่ได้มุ่งหวังจะสร้างภาพยนตร์ด้วยเหตุผลทางการค้า แต่ปัจจุบันภาพยนตร์อินดี้ส์มากมายถูกผนวกเข้าเป็นส่วนหนึ่งของระบบอุตสาหกรรมการผลิตภาพยนตร์ขนาดใหญ่

ภาพยนตร์อินดี้ส์จำนวนมากถูกจัดจำหน่ายโดยบริษัทตัวแทนจำหน่ายของฮอลลีวูด ที่สำคัญกว่านั้นคือกลายเป็นแหล่งทำกำไรมหาศาลของสตูดิโอใหญ่ เพราะใช้ทุนสร้างที่ต่ำงบประมาณการทำโปรโมชันถูกกว่าภาพยนตร์แอ็กชั่นที่ใช้ทุนสูงหลายเท่าตัว อย่างเช่นหนังของนักศึกษาที่ใช้ทุนต่ำมาก ๆ อย่างภาพยนตร์เรื่อง แบร์วิซ โปรเจ็ค ที่ทำเงินถล่มทลายทั่วโลก ทั้ง ๆ ที่เป็นภาพยนตร์อ่อนด้อยด้านความบันเทิงยิ่งนัก ลักษณะที่น่าขันของปรากฏการณ์นี้ก็คือ ภาพยนตร์ที่สร้างขึ้นเพื่อวิพากษ์วิจารณ์ระบบทุนกลับถูกนายทุนเอาไปขายหาเงินเข้ากระเป๋าสองมือ ซึ่งก็ไม่แตกต่างกับวงการศิลปะเท่าใดนัก

เมื่อภาพยนตร์อินดี้ส์มีนัยถึงการปฏิเสธการขายงานศิลปะเป็นสินค้า ได้ถูกทำให้กลายเป็นสินค้าเสียเอง ก็น่าจะต้องคำถามว่าความหมายและเส้นแบ่งของความเป็นภาพยนตร์อินดี้ส์อยู่ที่ไหน งานศิลปะภาพยนตร์แนวโพสต์โมเดิร์น ได้เดินทางมาถึงยุคที่เกิดการเปลี่ยนแปลงในวงการศิลปะและยุคสมัย จากแนวคิดก้าวหน้าได้พิสูจน์แล้วว่า ไม่สามารถก้าวล่วงพ้นไปจากเงื้อมมือของตลาดได้ ผู้กำกับที่สร้างภาพยนตร์ศิลปะดี ๆ ก็จะถูกสตูดิโอในฮอลลีวูดจับเซ็นสัญญา แนนอนว่าการผลิตงานภายใต้กรอบดังกล่าว ยากนักที่ผู้กำกับจะรักษาความ

เป็นตัวของตัวเองเอาไว้ได้ ตรงนี้ก่อให้เกิดกระแสวิจารณ์ทฤษฎีประพันธ์อย่างหนักว่าเป็นแนวคิดที่ล้าสมัย

ความเปลี่ยนแปลงในยุคโพสต์โมเดิร์นชี้ไปที่จุดเดียว นั่นคือการเข้ามารอบงำศิลปะและวัฒนธรรมโดยสมบูรณ์ของตลาด โดยเฉพาะปรากฏการณ์ที่เห็นได้ชัดเป็นรูปธรรมคือการที่ฮอลลีวูดหมดความสนใจที่จะแย่งชิงตลาดภาพยนตร์ทั่วโลกด้วยการเผยแพร่ภาพยนตร์ในแบบของตนอย่างเดียว แต่สิ่งที่สตูดิโอยักษ์ใหญ่ทำในเวลานี้คือ การดูดีเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งขององค์กร เหมือนเอาลีลาเฉพาะท้องถิ่นของภาพยนตร์ทั่วโลกเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของสตูดิโอ

ฮอลลีวูดไม่ได้กำจัดความหลากหลาย ไม่คิดจะเบียดภาพยนตร์ศิลปะและภาพยนตร์ของชาติอื่น ๆ ให้ตกเวทีโลกแต่อย่างใด สิ่งที่สตูดิโอทำก็คือ ดึงเอาภาพยนตร์เหล่านี้มาเป็นส่วนหนึ่งในระบบทุนขนาดยักษ์ของตนแล้วก็ขาย ยุคโพสต์โมเดิร์นเกิดปรากฏการณ์ที่เรียกว่าภาพยนตร์อิงภาพยนตร์ (Allusion) เกิดขึ้น นั่นคือวิธีการที่ภาพยนตร์เรื่องหนึ่งกล่าวพาดพิงถึงภาพยนตร์อีกเรื่องหนึ่ง เตือนให้ผู้ชมระลึกถึงภาพยนตร์ในอดีตที่เป็นที่รู้จักกันดี ภาพยนตร์ในยุคโพสต์โมเดิร์นจึงไม่ต่างจากสถาปัตยกรรมร่วมสมัยในแง่ของการเอารูปแบบต่าง ๆ ของงานในอดีตมาผสมผสานและพัฒนาเป็นรูปแบบใหม่ กลายเป็นตึกที่เหมือนวิหารกรีก บ้านที่เหมือนโบสถ์ตึกที่เหมือนคีย์บอร์ดคอมพิวเตอร์ ตึกหุ่นยนต์ ฯลฯ ปรากฏการณ์ภาพยนตร์อิงภาพยนตร์นี้ ยังทำให้ภาพยนตร์ฮอลลีวูดมีการขยายพันธุ์ของตัวเองเช่น

Star Wars + Product Familiarity + Rocky = Superman

Star Wars + Rocky + Animal House = Raiders of the Lost Ark

Star Wars + Halloween = Alien

Saturday Night Fever + Rocky = Flashdance

E.T. + Animal House + Halloween = Gremlins

Animal House + Grease + Redneck Comedies = Porky's

Star Wars + Animal House = Ghostbusters

ทั้งนี้ยังไม่นับภาพยนตร์ที่สืบพันธุ์แบบแบ่งตัวเองกลายเป็นภาค 2-3-4 ตามกันมาอีกเป็นขบวน หรือกำเนิดและการเป็นที่รู้จักของมิวสิกวิดีโอตั้งแต่กลางทศวรรษ 80 ก็ถือว่าสืบเนื่องมาจากแนวโน้มเดียวกัน

ภาพยนตร์อิงภาพยนตร์ได้พบโอกาสที่จะเอา “ของเก่า” มาเลหลังกันอย่างสนุกสนานในมิวสิกวิดีโอเอง เราจะเห็นความสัมพันธ์ข้ามประเภทของสื่อที่ส่งผลกระทบต่อเนื้อหาจนกระทั่งภาพยนตร์เริ่มเลียนแบบหรืออ้างอิงมิวสิกวิดีโอบ้าง วงจรแบบนี้เหมือนงูกินหางเลื้อยคล้ายคลึงกับภาพยนตร์กับโทรทัศน์ และภาพยนตร์กับโฆษณาโทรทัศน์ ทั้งหมดนี้ล้วนเป็นปรากฏการณ์ของภาพยนตร์ยุคโพสต์โมเดิร์นทั้งสิ้น (ณัฐกานต์ ลิ้มสถาพร.2546 :59-63)

1.2 วรรณกรรมแบบโพสต์โมเดิร์น

แนวคิดแบบโพสต์โมเดิร์นให้อำนาจตกอยู่กับผู้อ่าน นักเขียนหรือ ประพันธ์กร

ไม่ใช่ผู้ให้คำตอบทั้งหมดอีกแล้ว งานเขียนและตัวบทจะมีชีวิตในตัวเอง เป็นอิสระไม่ขึ้นกับเจตนาของนักเขียนอีกต่อไป เมื่อเป็นอย่างนี้ความเป็นต้นฉบับจึงหายไปไม่มีอะไรเป็นผลงานของนักเขียนทุกอย่างเป็นแบบคัดลอก ตัดแปะ ตัดต่อ ล้อเลียน นักเขียนให้กำเนิดมันได้แต่ควบคุมไม่ได้ นั่นคือที่มาของแนวคิดที่ว่า “ประพันธกรตายแล้ว”

นักคิดแนวโพสต์โมเดิร์นยังเห็นว่าในความเป็นจริง นักเขียนไม่สามารถที่จะตระหนักหรืออยู่ตลอดเวลาถึงนัยที่ปรากฏอยู่ในงานเขียนของเขา ซึ่งงานเขียนมักจะถูกตีความไปในลักษณะที่ไม่สอดคล้องกับเจตนาของนักเขียนเลย การอ้างเจตนาของนักเขียนคือการพยายามสร้างความชอบธรรมให้กับการตีความของตน ซึ่งหมายความว่า การอ้างถึงประพันธกรเป็นเครื่องมือของอำนาจนักเขียนในฐานะของประพันธกรจึงต้องเขียนตัวบทที่เปิดกว้างมีหลายความหมาย เพื่อกระตุ้นผู้อ่านให้ตีความอย่างไม่จำกัด นั่นคือการขยายพื้นที่ให้ผู้อ่านและเขียนเพื่อประสบการณ์ที่น่าพึงพอใจเท่านั้น (ณัฐกานต์ ลิ้มสถาพร.2546 :64)

1.3 ประวัติศาสตร์แบบโพสต์โมเดิร์น

จากแนวคิดต่อตั้งเดิมที่มองประวัติศาสตร์เป็นเส้นตรง มีจุดมุ่งหมายสู่ปลายทาง มีพื้นที่ในลักษณะแนบตายตัว มีจุดหมายปลายทาง อดีตเป็นจริงและรับรู้ได้ด้วยการศึกษาประวัติศาสตร์แบบรากแก้ว โดยการวางความคิดบนสมมุติฐานที่ว่า มีข้อเท็จจริง มีเอกลักษณ์ และความเป็นจริงหนึ่งเดียว เพื่อต้องการสืบหาต้นตอของสิ่งต่าง ๆ จุดประสงค์ของการมองประวัติศาสตร์วิธีนี้จึงขึ้นอยู่กับอดีตเป็นจริงและรับรู้ได้ เป็นบันทึกวิวัฒนาการ และความก้าวหน้าของความคิดมนุษย์ สถาบัน และการกระทำต่าง ๆ มีลักษณะเป็นตำนานอุดมการณ์ เป็น Logocentric นั่นคือเชื่อว่าประวัติศาสตร์มีจุดกำเนิด นักประวัติศาสตร์สามารถทำการศึกษาค้นคว้าได้เป็นวัตถุניתย แต่แนวคิดโพสต์โมเดิร์น กลับเสนอให้เราสนใจประวัติศาสตร์ให้น้อยลง แล้วหันมาสนใจเรื่องเวลาและพื้นที่ให้มากขึ้น นั่นเป็นเพราะว่าโพสต์โมเดิร์นไม่เชื่อว่าประวัติศาสตร์มีระเบียบพอที่จะแยกแยะ และนำเสนอใหม่ได้อย่างเป็นรูปธรรมและระบุสาระสำคัญได้

ไม่เชื่อว่าประวัติศาสตร์สามารถแยก / กำหนดออกจากปัจจุบันได้

ไม่เชื่อว่ามนุษย์คือผู้กระทำทางประวัติศาสตร์ที่สามารถกำหนดทิศทาง

ประวัติศาสตร์ได้เช่นกัน

ปฏิเสธประวัติศาสตร์ที่วางสมมุติฐานเพื่อเสนอภาพตัวแทนของประวัติศาสตร์ด้วยการให้ความสำคัญกับเหตุการณ์หนึ่ง หรือบุคคลใดบุคคลหนึ่งว่าเป็นแรงขับเคลื่อนประวัติศาสตร์

ปฏิเสธการสร้างบริบทให้ประวัติศาสตร์คือไม่เชื่อในวิธีคิดที่ว่า แม้เราจะกลับไปสู่อดีตไม่ได้ แต่เราเข้าใจมันได้ด้วยมุมมองจากทัศนภาพของยุคสมัยนั้น ๆ ฯลฯ

ประวัติศาสตร์แบบโพสต์โมเดิร์น จึงถูกศึกษาเพื่อเสนอภาพตัวแทนอย่างเป็องค์กรรวมของสังคม มีเป้าหมายในการค้นหาโครงสร้างส่วนลึก มีลักษณะสากล่อยู่เหนือกาลเวลา และมองว่าเวลาคือสายธารชั่วขณะที่ไหลเลื่อน เกิดขึ้นใหม่และแทนที่กันได้อย่าง

ฉบับล้นทันที

ทฤษฎีความก้าวหน้าทางประวัติศาสตร์ และการเปลี่ยนแปลงทางสังคมจะไม่มีอีกต่อไป แต่ถ้าจะมีก็เป็นแค่วิชาเล็ก ๆ ที่ขึ้นอยู่กับปัจจุบัน และอดีตจะมีความหมายก็ต่อเมื่อส่งผลต่อปัจจุบันเท่านั้น

โพสโตโมเดิร์นจึงหันมาสนใจประวัติศาสตร์ในชีวิตประจำวัน สนใจเรื่องเล็ก ๆ ที่เป็นเหมือนการบอกเล่าเรื่องราว เพราะประวัติศาสตร์ไม่ใช่การแสวงหาความจริงในอดีตอีกแล้ว มันกลายเป็นเพียงเรื่องเล่าที่แสนธรรมดาเท่านั้น

ข้อเท็จจริงกับเรื่องแต่ง หรือเรื่องจริงกับเรื่องแต่ง สามารถเรียนรู้ได้เท่ากันโดยไม่จำเป็นต้องลากเส้นแบ่งอีกต่อไป

การบรรยายมีคุณค่าเท่ากันกับการอธิบาย มันมีความขัดแย้งกันเองในเรื่องราว เพราะตัวประวัติศาสตร์ประกอบขึ้นจากร่องรอยที่หลากหลาย

โฟร์คูล เห็นว่า ประวัติศาสตร์เป็นปฏิสัมพันธ์ระหว่างการต่อสู้ความรู้อำนาจ สิ่งเหล่านี้เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา เพราะมีรากฐานที่หลากหลายและน่าสนใจตรงที่การนำมาเชื่อมประสานมากกว่าไปเชื่อในเรื่องจุดกำเนิด เพราะฉะนั้นการตีความอดีตด้วยสายตาปัจจุบัน จึงเท่ากับว่าเราไปยอมรับให้เป็นประวัติศาสตร์ของปัจจุบัน เพราะอะไรที่เป็นปัญหาในอดีตมีส่วนถูกกำหนดจากการศึกษาในปัจจุบัน แล้วมันข้อสรุปจากการวิเคราะห์นั้นเป็นทฤษฎี

เดอริรา มองว่า ถ้าหากมองเวลาเป็นเส้นตรง ประวัติศาสตร์เป็นอนุกรมจอมปลอม เพราะกดขี่ และควบคุมกิจกรรมของมนุษย์กับการผลิตแล้วส่งผลสะท้อนมาสู่มนุษย์คือทำให้ชีวิตไม่มีความสุข อย่าลืมว่าเวลาเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น มันไร้ระเบียบ กำหนดไม่ได้ ไม่ต่อเนื่อง ไม่ดำเนินไปข้างหน้า

ความไร้ระเบียบนี้น่าสนใจในแง่ที่ท้าทายให้เราออกจากความคิดในกระแสหลักของสังคมที่มักถูกกำหนดมาจากตะวันตก และมีคุณูปการในแง่ที่มันให้ความชอบธรรมกับคนหรือความคิดที่อยู่นอกกระแสหลักของสังคมเปิดโอกาสให้มีความหลากหลายในการมองปรากฏการณ์โดยไม่จำเป็นต้องมองเป็นเส้นตรงอย่างเดียว ซึ่งเท่ากับว่าเป็นการเปิดพื้นที่ให้ความคิดรูปแบบอื่น ๆ ด้วย

ความไร้ระเบียบทำให้เรามองเห็นปรากฏการณ์ความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม จะเห็นว่าบางครั้งมันยุ่งเหยิง สับสน ไร้ระเบียบแล้วก็เป็นภาวะชั่วคราวที่จะแปรเปลี่ยนไป จากนั้นมนุษย์พยายามที่จะสร้างระเบียบขึ้นมาใหม่ ไม่นานก็เกิดความไร้ระเบียบอีก เป็นอยู่อย่างนี้ต่อเนื่องกันไป แต่ที่น่าสนใจมากและไม่ค่อยมีใครพูดถึงก็คือ ในช่วงเปลี่ยนผ่าน มันมีช่วงเวลาของความเสียหาย ตรงนี้ต้องมองให้ดีว่าจะจัดการอย่างไรเพื่อให้เกิดความราบรื่นต่อไป?

เมื่อความไร้ระเบียบเกิดขึ้นแบบนี้โพสโตโมเดิร์นจะจัดการกับสถานะตัวเองอย่างไร ไม่ใช่บอกแต่เพียงว่าโลกกำลังวิ่งไปสู่ความไร้ระเบียบ โดยแยกความยุ่งเหยิงเป็นอีกเรื่องหนึ่ง ประเด็นนี้ขึ้นอยู่กับเวลาและพื้นที่ด้วย ซึ่งเจมส์สันบอกว่าพื้นที่ทางภูมิศาสตร์เป็นพื้นที่ที่ถูก

สร้างขึ้น สามารถลบและขยายได้โดยจิตปรารถนาของมนุษย์ ทำให้มนุษย์ไม่สามารถจัดวางตำแหน่งแห่งที่ของตัวเองในสังคมได้ พื้นที่ที่มีลักษณะเลื่อนไหลไม่ตายตัวและทำนายไม่ได้ เช่นนี้ ทำให้มนุษย์มีงงไม่รู้ทิศทางถ้าโพสโตโมเดิร์นเป็นอะตอมที่ไร้ระเบียบ แล้วนำมาประยุกต์ว่า มนุษย์ก็ไร้ระเบียบ สังคมก็ไร้ระเบียบจะได้หรือไม่ ประเด็นที่สำคัญก็คือเมื่อโลกมุ่งสู่ภาวะไร้ระเบียบ สังคมจะอธิบาย บ้านเมืองล่มสลาย สิ่งแวดล้อมถูกทำลาย โพสโตโมเดิร์นจะมีแนวคิด หรือวิธีการแก้ปัญหาอย่างไร

ในหนังสือ เครื่องมือแห่งความรู้แจ้ง(Werkzeuge der Erkenntnis) ปีเตอร์ เฮนริก สัน ให้ทัศนะว่าเป็นคำตอบต่อความคิดแบบโพสโตโมเดิร์นว่า “ความรู้สึกรึที่เรามาหาคำตอบเมื่อเผชิญกับระบบใหญ่ เป็นเรื่องที่เราเข้าใจได้ตราบดีที่ระบบนั้นยังมีเสถียรภาพอยู่ แต่ถ้าระบบนั้นอยู่ในห้วงวิกฤติการณ์แล้วเรายังมีความรู้สึกหาคำตอบอยู่อีก ต้องถือว่าเป็นความเข้าใจอย่างมหันต์” (ณัฐ กานต์ ลิ้มสถาพร.2546 :65-70)

1.4 โพสโตโมเดิร์นกับปรากฏการณ์ในสังคมไทย

โพสโตโมเดิร์นกับพุทธศาสนาในสังคมไทยศตวรรษที่ 17 มีการวิวาทะระหว่างภูมิปัญญาโบราณและภูมิปัญญาสมัยใหม่ พวกที่นิยมความรู้สมัยใหม่ มีความศรัทธา เชื่อมั่นว่าความรู้ทางวิทยาศาสตร์สมัยใหม่นั้นจะนำพามนุษยชาติไปสู่ชีวิตที่สะดวกสบาย มีความสุขและก้าวหน้ากว่าที่เป็นอยู่ ภูมิปัญญาสมัยใหม่ยังเชื่อว่าการละทิ้งความรู้โบราณ ซึ่งอาจรวมถึงศรัทธาความเชื่อในศาสนา และพระผู้เป็นเจ้าย่อมคุ้มค่าที่จะเสี่ยงการหันไปยึดมั่นในความรู้ใหม่ จะสร้างโลกด้วยน้ำมือของมนุษย์เอง โดยที่ไม่ต้องรอพระเจ้าอีกต่อไป

การไม่เชื่อในศาสนา หรือเห็นอย่างอื่นดีกว่าพระผู้เป็นเจ้านั้น ถือว่าเป็นเรื่องใหญ่ คนที่คิดอย่างนี้ได้มันต้องมีจิตใจที่กล้าแข็งและกล้าหาญ ถือเป็นบรรพบุรุษผู้ส่องไฟนำทางความเป็นโมเดิร์นเลยทีเดียว

มาร เซลรี ผู้เขียนนวนิยายเรื่องแฟรงเกนสไตน์ (Frankenstein-ค.ศ.1818) ผู้สร้างให้หมอวิกเตอร์ชุบชีวิตมนุษย์ขึ้นมา เขาเลิกเชื่อพระเจ้าแล้ว สิ่งที่เขาไปสู่ความรู้และอำนาจอันยิ่งใหญ่ในการเล่นบทเป็นพระเจ้าเสียเอง ซึ่งเท่ากับว่ามนุษย์ในยุคโมเดิร์นเป็นผู้ประกาศและทำให้พระผู้เป็นเจ้าตายไปจากโลกความเป็นโมเดิร์นนำความสะดวกสบายต่าง ๆ มาให้มนุษย์อย่างที่คุณโบราณยากที่จะจินตนาการ แต่การละทิ้งพระผู้เป็นเจ้าและความศักดิ์สิทธิ์ของพระองค์คือ “ของใหม่” นั้น ทำให้ยุคโมเดิร์นเริ่มถูกเงาร้ายคืบคลานเข้ามาแทนที่ไม่ทันที่จะสร้างสังคมโมเดิร์นเข้าสู่ยุคสมบูรณ์ตามแบบที่จินตนาการไว้

เซน ซิมอน (ค.ศ. 1760-1825) นักคิดที่นิยมความเป็นโมเดิร์น เขาเชื่อมั่นอย่างสุดตัวในความก้าวหน้าของมนุษย์จากพลังความรู้ทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี แต่ทุกอย่างเริ่มเลวร้ายลง เช่น การเกิดสงครามความอดอยากซึ่งมันไม่น่าจะมีในโลกที่มีวิทยาการก้าวหน้าขนาดนี้ โลกที่สามารถผลิตอะไรก็ได้ทีละมาก ๆ ยิ่งกว่านั้นยังมีโรคระบาด โรคหัวใจ โรคตับอักเสบ ไข้หวัดที่นับวันจะรักษายากขึ้น โรคเอดส์ สิ่งแวดล้อมเป็นพิษแหล่งเสื่อมโทรม ฆาตกรโรคจิต คนวิปริตทางเพศ ช่องว่างระหว่างคนจนกับคนรวย ช่องว่างระหว่างประเทศ

ยากจนกับประเทศร่ำรวยผู้ก่อการร้ายข้ามชาติ ฯลฯ

คนยุคโมเดิร์นบางพวกเริ่มเห็นว่า ดูเหมือนความรู้และวิทยาการสมัยใหม่ไม่ได้ทำตามเป้าหมายเสียแล้ว นี่จึงเป็นเหมือนบันทึกความรู้สึกหน้าแรกที่น่าไปสู่แนวคิดแบบโพสต์โมเดิร์น

สังคมไทยมีการผสมปนเปกันระหว่างสังคมเกษตร สังคมอุตสาหกรรมและสังคมหลังอุตสาหกรรม อยู่ในภาวะที่เรียกว่า “เป็นการมาพร้อมกันของความไม่พร้อม” มีความสลับซับซ้อนยุ่งยากในการแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ความพยายามอย่างยิ่งในการเร่งก้าวไปสู่ความสมบูรณ์แบบด้วยความเชื่อมั่นในองค์ความรู้ของวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี แม้ว่าเราจะเห็นนักการเมือง นักบริหาร ผู้เชี่ยวชาญ ยังมีกระบวนทัศน์แบบเก่า และยังอยู่ในโครงสร้างแบบเก่าก็ตาม

การถกเถียงกันว่าสังคมไทยเป็นอะไร ภายใต้กรอบทฤษฎีตะวันตกที่มองลักษณะของความเป็นโมเดิร์นที่เหตุผลความสอดคล้องความต่อเนื่องภาพรวมเอกภาพขององค์ความรู้ การกำหนดช่วงเวลาของยุคสมัยหรือการกำหนดประวัติศาสตร์ในช่วงต่าง ๆ ที่ผ่านมาสังคมไทยผ่านสุขุขภัยถึงอยุธยาสุรัตนโกสินทร์

นักวิชาการบางคนเชื่อว่า สังคมไทยเริ่มเข้าสู่ความเป็นโมเดิร์นในช่วงที่ได้รับอิทธิพลทางตะวันตก นับตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 แต่การกำหนดยุคสมัยกลับกลายเป็นปัญหาการทำความเข้าใจ ในสภาวะปัจจุบัน และความเป็นตัวตนของสังคมไทย

สังคมไทยจึงเป็นสังคมแบบโมเดิร์นไม่ได้หรือถ้าจะเป็นก็กำลังจะเป็นเท่านั้นเอง เนื่องจากสังคมไทยไม่มีที่ท่าว่าจะถูกกระแสความรู้ความคิดสมัยใหม่ที่เป็นวิทยาศาสตร์ครอบงำอย่างจริงจัง ยังมีคนส่วนใหญ่เคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์กันอยู่ โดยปล่อยให้ความรู้สมัยใหม่นั้นเป็นแค่เรื่องเล่า ซึ่งถ้าจะใช้แนวคิดแบบโพสต์โมเดิร์นอธิบายสังคมไทย คงต้องตั้งต้นถามกันก่อนว่าอะไรที่เป็นสิ่งครอบงำคนในสังคมเราอยู่ ถ้าสิ่งที่ครอบงำสังคมไทยไม่ใช่ “กระแสสมัยใหม่” แต่ยังเป็น “กระแสโบราณ” การใช้โพสต์โมเดิร์นกับสังคมไทยก็คือการจัดการกับกระแสที่วุ่น

หลังจากสังคมไทยถูกคลื่นปั่นป่วนทางเศรษฐกิจม้วนซัดอย่างไม่เข้าท่าจนเกิดภาวะวิกฤตทางเศรษฐกิจกันถ้วนหน้า บรรดาผู้นำสังคมผู้นำชุมชนและนักบริหารผู้มีโลกทัศน์แบบองค์รวม เริ่มหันหลังให้กับระบบคุณค่าของสังคมอุตสาหกรรมและสังคมแบบโมเดิร์นเปลี่ยนแปลงวิธีคิดดังนี้

มองเห็นอันตรายที่เน้นการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจอย่างเดียว หันมาสู่ความยั่งยืน ของสังคม

มองเห็นการเอารัดเอาเปรียบธรรมชาติ กลายมาเป็นการอนุรักษ์ระบบนิเวศน์

ไม่ให้ความสำคัญของปริมาณและความใหญ่โต หันมายกย่องสิ่งเล็ก ๆ ที่มีคุณภาพ

มองเห็นว่าตรรกะและเหตุผลอย่างเดียวไม่เพียงพอ จำต้องมีแรงบันดาลใจ และอารมณ์ความรู้สึกด้วย

มองเห็นความสำคัญของศาสนาขึ้นมา โดยเชื่อว่าในส่วนตัวของคนเรายังถวิลหา พุทธิปรัชญา ศาสนา การบรรลุนิพพาน ความกลมกลืนและสัจธรรมเสมอมา

เราจึงพอที่จะจินตนาการว่า ความสามารถของชาวบ้านน่าจะใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นแก้ปัญหาในชุมชนของตน แล้วสร้างเครือข่ายเชื่อมโยงกันประสานระบบเกษตรให้เข้ากับเทคโนโลยีขั้นสูง เพื่อแก้ปัญหา “การมาพร้อมกันของความไม่พร้อม” ในขณะที่สังคมตะวันตก โปสโตโมเดิร์นช่วยให้สังคมก้าวหลุดพ้นจากความเป็นโมเดิร์น

แต่สังคมไทยแค่การจะเป็นโมเดิร์นเราเป็นได้แค่ไหน โปสโตโมเดิร์นจะช่วยให้สังคมไทยหลุดพ้นจากสังคมโบราณมาสู่ความเป็นโมเดิร์นได้อย่างไร เราได้เดินไปถึงปลายทางที่จินตนาการอันสวยงามของโลกยุคโมเดิร์นได้หรือไม่ (ณัฐกานต์ ลิ้มสถาพร.2546 :73-79)

1.5 โปสโตโมเดิร์นกับพุทธศาสนาในสังคมไทย

โปสโตโมเดิร์นเป็นการปฏิเสธการยึดติดกับเหตุผลหรือความจริง เพราะทั้งเหตุผลและความจริงต่างมีสถานะเป็นเพียงเรื่องเล่า หรือคำอธิบายหนึ่งเท่านั้น สภาพของความไม่ยึดติดของโปสโตโมเดิร์นนั้นมีอะไรคล้ายกับ “อนัตตา” ของพุทธศาสนา และการไม่เห็นด้วยกับการเน้นตัวตนเป็นหนึ่งภายใต้อิทธิพลแนวคิดแบบโมเดิร์น

ดังนั้นโปสโตโมเดิร์นจึงมีประเด็นเรื่องความว่างเปล่า ที่พอจะเชื่อมโยงกับพุทธศาสนาได้ ถึงแม้ว่าพุทธศาสนาจะยอมรับความคิดความเชื่อต่าง ๆ ได้ แต่ยังเป็นอะไรอีกหลายอย่างได้ด้วยเช่นพุทธศาสนาเป็นวิทยาศาสตร์/สังคมนิยม เป็นองค์ความรู้ที่ลึ้นโหลมีลักษณะของความขัดแย้งในตัวเองการปฏิเสธความเชื่อถือในพระผู้เป็นเจ้า ปฏิเสธความเชื่อของการยึดมั่นถือมั่นในแก่นใด ๆ ทั้งปวง ลักษณะเช่นนี้ถือว่าไม่มีสถานะทางอภิปรัชญาขณะเดียวกัน พุทธศาสนาก็ดูเหมือนว่ามีแก่นธรรมบางอย่างด้วย

สรุปว่าความเป็นพุทธศาสนานั้นมีสถานะทางอภิปรัชญา และไร้อภิปรัชญาด้วยเหตุนี้จึงนำไปสู่ความขัดแย้งที่ปรากฏเป็นรูปธรรมในเรื่อง “นิพพานเป็นอนัตตา” และ “นิพพานเป็นอนัตตา” ซึ่งถ้าจะวิเคราะห์เรื่องพุทธศาสนากับโปสโตโมเดิร์นก็น่าจะเป็นประเด็นที่น่าสนใจทีเดียวเมื่อลักษณะสำคัญของโปสโตโมเดิร์นคือการต้านการอธิบาย การทำความเข้าใจและการปรับใช้เรื่องโปสโตโมเดิร์นภายใต้บริบทสังคมไทยก็คือการตามหาความจริงว่าปรัชญาของพุทธศาสนาคืออะไร สังคมไทยในยุคปัจจุบันถูกกระบวนการทำให้เป็นโมเดิร์นที่มีวิทยาศาสตร์เป็นตัวกำหนดทิศทาง ในขณะเดียวกันสังคมไทยในความเป็นจริงยังคลุมเครือ ลึกลับ เป็นสังคมกึ่งทุนนิยม/ศาสนา/วิทยาศาสตร์แล้วบางทีความคิดทางวิทยาศาสตร์ก็ตกเป็นรองภูมิปัญญาชาวบ้าน ซึ่งถ้ามองกันอย่างตรงไปตรงมา ภูมิปัญญาท้องถิ่นนั้นแหละที่ครอบงำและทำหน้าที่ในการอธิบายสังคมไทยอยู่ นั่นก็คือความเชื่อแบบดั้งเดิมในเรื่องไสยศาสตร์

ความเชื่อเรื่องผีของชาวบ้านเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้พวกเขารักษาสิ่งแวดล้อมและธรรมชาติ เช่น การเอาผ้าแดงไปพันต้นไม้ใหญ่ ๆ แล้วกราบไว้บูชาหรือการบวชป่าด้วยการเอาจีวรพระไปพันต้นไม้ ซึ่งมันดีกว่าพวกเขาไม่เชื่อแล้วตัดต้นไม้ โดยที่ไม่คิดถึงเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์เลยเพราะฉะนั้น หน้าทีของโปสโตโมเดิร์น ไม่ใช่อยู่ว่าการสถาปนาอะไรให้เป็นความ

เชื่อสูตรสำเร็จ แล้วติดยึดถือว่าเป็นความจริง เป็นความถูกต้องเพราะสังคมจะต้องคงอยู่กับบรรทัดฐานค่านิยม ประเพณีอยู่แล้ว แต่หน้าที่ของโพสต์โมเดิร์นคือการต่อสู้เพื่อไม่ให้เกิดการครอบงำจนหลุดไปจากความคิดความเชื่อต่าง ๆ ซึ่งถ้าดูกันตามการแบ่งช่วงประวัติศาสตร์จะเห็นว่าภายใต้ภาวะโมเดิร์นนี้ มีความรุนแรงในการครอบงำความคิดอย่างมีประสิทธิภาพในแทบทุกเรื่อง

โพสต์โมเดิร์นจึงเป็นเหมือนยาถอนพิษ ไข้แก้อาการเมาค้าง หรือเมาความคิด ความเชื่อแบบโมเดิร์น ไม่ใช่เครื่องประดับหรือความฟุ่มเฟือยทางปัญญาที่ได้คือถ้าความรู้สมัยใหม่เปรียบเหมือนยาที่ช่วยแก้ไขให้ผู้คนพ้นความงมงายในเรื่องผี และความศักดิ์สิทธิ์ของอิฐ หิน ดิน ทราย ต้นไม้ได้ความรู้แบบโพสต์โมเดิร์นก็จะเป็นยาที่ดีมาช่วยแก้ความงมงายในความรู้สมัยใหม่อีกทีหนึ่ง

แนวคิดแบบโพสต์โมเดิร์นอาจจะเป็นความคิดที่คล้ายคลึงกับพุทธศาสนาแต่ก็ใช้ว่าจะเป็นความคิดใหม่ เพราะเกิดมานานถึง 2,524 ปีมาแล้วถือเป็นความรู้แบบเก่ามาก ฟันธงได้ว่าถ้าเป็นอย่างนี้แล้วโพสต์โมเดิร์นก็ไม่ใช่ของใหม่สมชื่อ เพราะอะไรที่โพสต์โมเดิร์นเสนอ พุทธศาสนาก็มีเต็มเปี่ยม รวมไปถึงเรื่องแนวความคิดทางสังคมนิยม(มาร์กซิสต์)ด้วย นั่นคือการมีทุกอย่างที่ตะวันตกคิดว่าดี คิดว่าเป็นสิ่งใหม่ แต่เป็นเหมือนขโมยมาแล้วดัดแปลง แปรรูป หรือทำให้มันเข้ากันได้ก็เท่านั้น

เพราะฉะนั้นจะบอกว่าความคิดโมเดิร์นที่เป็นวิทยาศาสตร์คือความคิดหลักของสังคมไทยคงไม่ได้ เพราะปรากฏการณ์ทางสังคมหลาย ๆ อย่างยังคงสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อที่ขัดแย้งกับความเป็นวิทยาศาสตร์ เช่น นักวิชาการระดับที่มีการศึกษาสูง ๆ ยังเชื่อว่าเปรตมีจริง หรือการบอกเล่าที่จิตวิญญาณว่ามีทองคำในถ้ำที่ลิเจีย หรือความเชื่อถือว่าพระสยามเทวาธิราชจะช่วยกู้ปัญหาเศรษฐกิจของชาติได้ หรือชาวบ้านทางอีสานขับไล่สามิภรรยาคู่หนึ่งออกจากหมู่บ้านเนื่องจากเชื่อว่าเป็นผีปอบในขณะที่สังคมไทยก็มีการพูดถึงการโคลนนิ่งซึ่งเป็นความก้าวหน้าของเทคโนโลยีสมัยใหม่

การมีความหลากหลายทางความคิด อาจจะมองได้ว่าเป็นสัญลักษณ์ของการไม่ตกอยู่ภายใต้การอธิบายอย่างใดอย่างหนึ่งแต่มีลักษณะที่ “เล่น” กับสรรพสิ่ง ไม่มีอะไรจริงจังชัดเจน ไม่มีทิศทางที่แน่ชัด หรือตกอยู่ใต้กระแสเหตุผลทางวิทยาศาสตร์ เพียงแต่ดำรงอยู่แบบเล่น ๆ กับความจริงของเรื่องราวต่าง ๆ เช่นคติที่ว่า “ไม่เชื่ออย่าลบหลู่” น่าจะเป็นการอธิบายการเชื่อครึ่งไม่เชื่อครึ่ง “กึ่งเล่นกึ่งจริง” ซึ่งมันสอดคล้องกับโพสต์โมเดิร์นได้ดี อีกทั้งมันทำให้เกิดสภาวะ “ความหลวม” ในระบบความสัมพันธ์กับผู้คน นั่นคืออยู่ตรงกลางระหว่างขั้นความเชื่อต่าง ๆ ที่ขัดแย้งกันได้ แม้จะตกอยู่ในเงื่อนไขของสังคมสื่อข่าวสารที่เปลี่ยนประเด็นอยู่ตลอดเวลา ก็ยังทำให้ทุกอย่างมีการตกผลึกกลายเป็นเรื่องจริงจังได้

ถ้ามองในมุมนี้ก็เท่ากับว่า สังคมไทยเป็นโพสต์โมเดิร์นมาตั้งนานแล้วและโพสต์โมเดิร์นแบบสังคมไทยก็ไม่จำเป็นต้องผ่านการเป็นโมเดิร์นคือไม่ต้องเดินผ่านเวลาบนเส้นทางพัฒนาการทางประวัติศาสตร์

นักคิดแนวโพสต์โมเดิร์นมีความเห็นแตกต่างกันในเรื่องการจะเป็นโพสต์โมเดิร์น จะต้องผ่านการเป็นโมเดิร์นเสียก่อน เช่น ริชาร์ด รอทตี้ เห็นว่าการจะเป็นโพสต์โมเดิร์น จะต้องผ่านการเป็นโมเดิร์นอย่างสุดสุดก่อน สเตฟานโน รอสโซเห็นว่า โพสต์โมเดิร์นไม่จำเป็นต้องเกี่ยวข้องกับเส้นทางของเวลาและประวัติศาสตร์ แต่โพสต์โมเดิร์นเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับรูปแบบทางอารมณ์ความรู้สึก หรือทัศนะหนึ่งเท่านั้น รอสโซอ้างว่า ทุกยุคทุกสมัยมีโพสต์โมเดิร์นในแต่ละยุคปัญหาก็คือว่า ทำไมต้องมีกระบวนการ หรือเส้นทางเดียวในการเข้าสู่โพสต์โมเดิร์น นั่นคือว่าต้องผ่านหรือไม่ผ่านโมเดิร์น ซึ่งความเป็นโมเดิร์นนั้นมีแบบแผนตายตัวแบบตะวันตกด้วยหรือไม่ จะเป็นโมเดิร์นแบบไทย จีน อินเดีย ฯลฯ ได้หรือไม่

ถ้าหากสังคมไทยเป็นโพสต์โมเดิร์น เนื่องจากเป็นสังคมที่ไม่จริงจัง ไม่ยึดติด ไม่มีการครอบงำใด ๆ การเป็นโพสต์โมเดิร์นก็เป็นได้แค่การที่เล่นกับแนวคิดบางอย่างหรือเปล่า อะไรใหม่ที่ผ่านเข้ามาในสังคมไทยไม่จะเป็นความคิดโมเดิร์นแบบวิทยาศาสตร์ ประชาธิปไตย สังคมนิยม สิ่งเหล่านี้จะถูกความเป็นโพสต์โมเดิร์น เล่น-รื้อ-ลดทอน-ผ่นผัน นัยสำคัญของมันไป จนไม่มีอะไรใหม่ ไม่มีอะไรจริงจัง สำหรับคนไทยและสังคมไทยความคิดแบบโพสต์โมเดิร์นก็เช่นเดียวกัน ถูกสังคมไทยกระทำด้วยการรับเข้ามาแล้วปล่อยให้มันดำเนินไป ด้วยเงื่อนไขหลวม ๆ ของวิถีคิดแบบไทยเมื่อสังคมไทยเป็นโพสต์โมเดิร์นอยู่แล้ว สินค้านำเข้าใหม่อย่างโพสต์โมเดิร์นแบบตะวันตกก็ถูกปะทะด้านไม่ให้มันเกิดกระแส เพราะฉะนั้นสังคมไทยไม่ใช่สังคมโมเดิร์นในความหมายของตะวันตก แต่สังคมไทยคือคนโบราณที่มีอายุนับพันปี และมีอายุที่ยืนยาวต่อไปอีกนานการถามถึง “อะไรใหม่” ในสังคมไทย จึงไม่ใช่การถามที่จริงจัง แต่เป็นการถามกึ่งเล่นกึ่งจริง เสียดีสี และถากถางมากกว่าการอยากรู้อะไรใหม่ ๆ อันที่จริงก็คือการพิสูจน์ว่ามีอะไรที่ใหม่นั้นไม่มีทางใหม่ไปได้ และไม่สามารถจะใหม่ได้จริง ๆ แต่เป็นอะไรที่มีอยู่แล้วในสังคมไทย พุทธศาสนาคือตัวตนที่ไว้ตัวตน แผ่กระจายพลังยิ่งใหญ่ สามารถรับมือกับการอธิบายของตะวันตกได้อย่างมีประสิทธิภาพ โอบอุ้ม และกลืนกินให้กลายเป็นเนื้อเดียว โดยอาศัยความเป็นพุทธศาสนาที่เป็นการอธิบาย ที่เหนือการอธิบายการเป็นโพสต์โมเดิร์นในทุกกรณี

แต่ก็อดตั้งคำถามไม่ได้ว่า สังคมไทยที่ปัจจุบันเป็นระบบกึ่งเกษตรกรรมที่ค่อนข้างไปทางอุตสาหกรรมและเสี้ยวสารสนเทศ เราจำเป็นต้องเดินตามรอยเท้าของการพัฒนาแบบสังคมตะวันตก ญี่ปุ่น เกาหลี มาเป็นทางเลือกเดียวเท่านั้นหรือ เรายังมีทางเลือกอื่นอีกหรือไม่ โดยที่ไม่รับเอาด้านลบที่ปฏิเสธได้

ถ้าจะปรับเอาความคิดแบบโพสต์โมเดิร์นที่ยอมรับความคิดแตกต่างความหลากหลายให้อยู่ร่วมกันได้ สังคมไทยก็จะเป็น “เอกภาพเปิด” ที่มีการจัดการอย่างฉลาด และรู้ทันการเปลี่ยนแปลง น่าจะดีกว่าการด่วนสรุปว่าสังคมไทยกับโพสต์โมเดิร์นมีความขัดแย้งอย่างไม่มีวันสมานกันได้ การมองเพียงปรากฏการณ์ของโพสต์โมเดิร์น ดูเสมือนว่าขัดแย้งกับวิทยาศาสตร์ ทั้งที่ในความเป็นจริงแล้ว มันไม่ได้กีดกันและปิดกั้นการอยู่ร่วมกันเลย ยังมีเนื้อในเป็นสิ่งเดียวกัน เพียงแต่ปรากฏการณ์แสดงออกคนละด้านเท่านั้น(ณัฐกานต์ ลิ้มสถาพร.

2546:73-85)

จากภาพรวมของศิลปะหลังสมัยใหม่ที่เกิดขึ้นในช่วงปี 1960 และในช่วงเดียวกันนี้เองที่มีศิลปะในอีกแนวหนึ่งที่เป็นจุดเริ่มต้นของศิลปะหลังสมัยใหม่คือศิลปะ ป๊อป อาร์ต

2. ศิลปะป๊อป อาร์ต (Pop Art)

2.1 ความเป็นมาของป๊อป อาร์ต

ศิลปะป๊อป อาร์ต เป็นศิลปะที่เสนอโลกทัศน์ใหม่ทางศิลปะ โดยในช่วงก่อนคริสต์ทศวรรษที่ 50 ศิลปิน นักคิด นักวิจารณ์ศิลปะ ได้แสดงท่าทีของการปรับเปลี่ยนกระบวนการคิดแบบดั้งเดิมไปสู่มุมมองของวัฒนธรรมมวลชน (Mass Culture) ซึ่งพวกเขาได้พบบางสิ่งบางอย่างในวัฒนธรรมเหล่านั้น จึงเป็นความเข้าใจใหม่ของวิถีชีวิตที่ร่วมสมัย การเกิดเทคโนโลยีใหม่ การปรับเปลี่ยนสังคม รวมไปถึงความคิดใหม่ของกลุ่มนักคิดอิสระ (Independent Group) ซึ่งประกอบด้วยนักวิจารณ์ศิลปะ นักออกแบบ สถาปนิก นักเขียน ภาพ กลุ่มนักคิดดังกล่าวนี้ได้ประชุมเพื่อระดมความคิดสู่การตัดสินใจและการให้คำนิยามเกี่ยวกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในวัฒนธรรม ณ สถาบันศิลปะร่วมสมัย (ICA) กรุงลอนดอนประเทศอังกฤษ เมื่อปี ค.ศ. 1952 นำโดย ริชาร์ด แฮมิลตัน (Richard Hamilton) เอนดูอาโด เปาลอซซี (Enduardo Paolzzi) และสมาชิกนักวิจารณ์ศิลปะ นักออกแบบ นักเขียนภาพอีกหลายคน จากการประชุมดังกล่าวพบว่า สุนทรียะได้ขยายตัวไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์ ที่เลวกฎเกณฑ์แบบดั้งเดิมที่นอกเหนือไปจากกระบวนการเขียนภาพแบบ แอ็คชั่น เพ้นติ้ง (Action Painting) กลุ่มแนวคิดใหม่นี้ได้พบบางสิ่งในความธรรมดาสามัญ เช่น วัฒนธรรมพื้นบ้าน การสื่อสารมวลชน ความงามของเครื่องจักร การโฆษณา ภาพยนตร์ การ์ตูน วรรณคดีแนว “trashy” เพลงป๊อป แฟชั่น เป็นต้น (Osterwold. 1999:63)

กัจจกร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึง ป๊อป อาร์ต ที่มีจุดเริ่มต้นในประเทศอังกฤษไว้ดังนี้

ที่สถาบันศิลปะร่วมสมัย (Institute of Contemporary Art) ประเทศอังกฤษศิลปินอิสระกลุ่มหนึ่งได้จัดให้มีการพบปะสร้างสรรค์แลกเปลี่ยนความคิดเห็นซึ่งกันและกันในกลุ่มนี้มี ลอเรนซ์ อัลโลเวย์ นักวิจารณ์ศิลปะร่วมสมัยคนสำคัญคนหนึ่งของอังกฤษร่วมด้วย จากการสนทนาแลกเปลี่ยนความคิดเห็นซึ่งกันและกันนี้ก่อให้เกิดแนวความคิดใหม่แก่วงการศิลปะขึ้น พวกเขาได้ยอมรับและประกาศชื่อแนวความคิดนี้ว่า “ป๊อป อาร์ต” อัลโลเวย์ผู้เป็นตัวตั้งตัวตีคนสำคัญหนึ่งแถลงว่า “...พวกเราได้ค้นพบบางสิ่งบางอย่างในวัฒนธรรมพื้นบ้านธรรมดา ๆ สิ่งเหล่านี้มีอยู่แล้ว แม้ว่ามันดูเป็นของสามัญไม่มีสิ่งน่าสนใจเป็นพิเศษในเรื่องพุทธิปัญญาทางศิลปะไม่ว่าจะเป็นผลงานทางด้านสถาปัตยกรรมการออกแบบ หรือแม้แต่ใน

การวิพากษ์วิจารณ์ ถึงกระนั้นสิ่งเหล่านี้ได้ครอบคลุมเราทั้งหมด ดังจะเห็นได้จากแหล่งต่าง ๆ อาทิเช่น จากภาพยนตร์ การโฆษณา หรือนวนิยาย เรารู้สึกว่าบางสิ่งบางอย่างอยู่ในวัฒนธรรมเหล่านี้ มีทั้งที่เกี่ยวกับทางด้านการค้าและทางพุทธปัญญาควบคู่กันเรายอมรับว่ามันเป็นความจริงซึ่งปฏิเสธไม่ได้ หลังจากมีการถกเถียงกันอย่างละเอียดและแล้วพวกเรายอมรับความสำคัญของมัน” เมื่อความคิดใหม่นี้เกิดขึ้น ต่อมาจึงมีการปฏิบัติกันอย่างจริงจังโดยเกิดขึ้นในประเทศอังกฤษก่อน หลังจากนั้นไม่นานได้แพร่หลายสะพัดออกไปจนกลายเป็นขบวนการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมสากล กลายเป็นสุนทรียภาพแนวใหม่ของกลางคริสต์ศตวรรษที่ 20 นี้ (กัจจ สุนพงษ์ศรี.2528:360)

ปีอ็อป อาร์ต จึงเป็นศิลปะสำหรับทุกคน และเป็นลมหายใจแห่งยุคคริสต์ศตวรรษที่ 60 โดยมีจุดมุ่งหมายที่มหาชนกับการสะท้อนถึงกระแสพลวัตแนวคิดและมิติของคนหนุ่มสาว ความเชื่อก็คือ สิ่งที่ไม่เป็นสาระ ความรู้สึกและชีวิต เหล่านี้คือวัฒนธรรมปีอ็อป ที่ได้ถูกหล่อหลอม ไปสู่หนทางของศิลปะสมัยใหม่ ไม่ว่าจะเป็นการ์ตูน, Pin ups, การโฆษณา, หนังสือพิมพ์, ภาพยนตร์และโทรทัศน์, ของไร้ค่า, ผลิตภัณฑ์บริโภคและเครื่องหมายการค้า ความซ้ำซากในทุก ๆ วันของชีวิต ศิลปินที่สะท้อนแนวคิดนี้ คือ ริชาร์ด แฮมิลตัน นับได้ว่าเขาเป็นรากเหง้า ของการเคลื่อนไหวแนวคิดแบบ ปีอ็อป อาร์ต ในประเทศอังกฤษ ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ ค.ศ. 1950 เมื่อเขาได้สร้างสรรค์งานปะติด ชื่อ “Just What is it that Makes Today's Home So Different, So Appealing?” ขึ้นในปี ค.ศ. 1956 ซึ่งเป็นการผสมผสานอย่างลงตัวระหว่าง นักกล่อม กับผู้หญิงสวยที่เปลือยกาย รวมทั้งผลิตภัณฑ์บริโภคโทรทัศน์ การโฆษณา คำขวัญ เครื่องหมายการค้าและอื่น ๆ อีกมากมาย รวบรวมว่าสิ่งต่าง ๆ เหล่านั้นเป็นสัญลักษณ์ของวัฒนธรรมแบบปีอ็อป ปรูล่า (Verlag. 1994:1)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงประเด็นที่มาของปีอ็อป อาร์ต ในประเทศอังกฤษว่า

ในช่วงเวลานั้นเช่นกัน Independent Group ก็แสดงบทบาทในอังกฤษ ช่วงปี ค.ศ.1950 เป็นการนำเสนอในลักษณะสหสาข (Interdisciplinary Subject) นำเสนอผลงานที่สถาบันศิลปะร่วมสมัย (Institute of Contemporary Arts) ในกรุงลอนดอน มักเป็นการนำเสนอที่สอดคล้องกับกระบวนการทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ดนตรี การแสดงและศิลปะ เป็นการตอบสนองวัฒนธรรมและสื่อมวลชนร่วมสมัย การแสดงครั้งสำคัญได้จัดขึ้นที่ Whitechapel Art Gallery ในกรุงลอนดอน เป็นการแสดงที่ชื่อว่า “นี่คือพรุ่งนี้” หรือ This is tomorrow โดยเน้นเนื้อหาสาระเกี่ยวกับชีวิตร่วมสมัยเป็นด้านหลัก ซึ่งแนวคิดเช่นนี้ได้ส่งผลไปสู่ ปีอ็อป อาร์ต ในสหรัฐอเมริกา (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2544:72)

สอดคล้องกับ วัชรินทร์ ผ่องใส ที่ได้กล่าวถึงศิลปะและศิลปิน กลุ่มป๊อป อาร์ต ใน ภาษาอังกฤษว่า

หากแท้จริงแล้วแนวคิดดั้งเดิมของมันเกิดขึ้นที่ลอนดอนเมื่อปี 1952 เมื่อกลุ่มศิลปินและสถาปนิกชาวอังกฤษ และ อิตาลี นำโดย ริชาร์ด แฮมิลตัน (Richard Hamiltom), เอนดูอาโต เปาลอซซี (Enduardo Paolzzi), เรย์เนอร์ แบนแฮม (Reyner Banham) และปีเตอร์กับอลิสัน สมิธสัน (Peter & Alison Smithson) ได้รวมตัวกันขึ้นเพื่อแบ่งปันแนวความคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมการบริโภคแบบใหม่ในอเมริกาสำหรับสร้างสรรค์งานศิลปะและดีไซน์ที่ได้แรงบันดาลใจจาก Popular Culture และในปีเดียวกันนี้เองศิลปินชื่อก้องชาวอังกฤษ แจ็คสัน พูลล็อก (Jackson Pullock) ได้แสดงผลงานศิลปะด้วยเทคนิคการหยดสีในนิตยสาร Life กระทั่งได้ชื่อว่า “Jack The Dripper” ทั้งสองเหตุการณ์สำคัญนี้ถือเป็นรากฐานของโฉมหน้าแห่งสไตล์ที่ต่อต้านกับ Consumer Culture ที่สร้างอิทธิพลต่อทุกวงการตลอดช่วง ‘60 s และเรื่อยมา ป๊อป อาร์ต ได้รับการเปิดตัวอย่างเป็นทางการครั้งแรกในปี 1956 เมื่อริชาร์ด แฮมิลตัน ได้จัดแสดงนิทรรศการ “This is Tomorrow” ขึ้นที่ Whitechapl Art Gallery ในลอนดอนด้วยผลงานศิลปะแบบ คอลลาจ (Collage) จากภาพถ่าย, ภาพพิมพ์และแผ่นภาพโฆษณาที่เป็นผลผลิตจากระบบการบริโภคแบบใหม่ โดยคำว่า “ป๊อป” ที่ปรากฏในภาพชื่อ Just what is it That Makes Today 's Home So Different, So Appealing ? (1956) ของเขาได้กลายเป็น ชื่อเรียกความเคลื่อนไหวของดีไซน์และศิลปะในครั้งนั้น กระทั่งปี 1960 ศิลปินในอเมริกาจึงได้เริ่มหันมาให้ความสนใจกับความเคลื่อนไหวที่ทรงอิทธิพลที่สุดในยุคดังกล่าวด้วย (วัชรินทร์ ผ่องใส. 2544:76)

จากข้อมูลดังกล่าวจะเห็นได้ว่า ศิลปะป๊อป อาร์ต เกิดขึ้นจากแนวความคิดของคนรุ่นใหม่ที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากวัฒนธรรมของความนิยม มาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในแนวทางใหม่ จนกลายเป็นวัฒนธรรมร่วมเชื่อมโยง แนวความคิดที่เหมือนกัน ดังเช่น ความคิดแห่งการสะท้อนด้านวัฒนธรรมการบริโภค (Consumer Culture) จากความเหมือนของแนวคิดดังกล่าว ได้มุ่งสู่การเคลื่อนไหวของศิลปะแบบข้ามพรมแดน

Osterward ได้เสนอความเห็นที่ว่าศิลปะป๊อปของอังกฤษในช่วงแรกนั้นมีเป้าหมายการนำเสนอด้วยจินตนาการของสื่อวัสดุ และในช่วงที่สองมาจากการรู้คุณค่าในทันทีทันใดมากกว่าการปรับเปลี่ยนสังคมและอิทธิพลของความเป็นตัวของเขาเอง ในระยะเวลาระหว่างนี้ เบรก (Blake) ได้ทำงานศิลปะแบบปะติด (Collage) ศิลปะแบบต่อประกอบ (Assemblages) และระบายสี ซึ่งเป็นการผสมผสานระหว่างผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรมกับสัญลักษณ์นามธรรม

(Abstract signs) และการตกแต่งแบบสนามสี (Fields of colour) อิทธิพลของศิลปะป๊อปได้แพร่ขยายอย่างรวดเร็วท่ามกลางมิติของคนหนุ่มสาวในยุค ค.ศ. 1958 อิทธิพลของศิลปะป๊อปในประเทศอังกฤษถูกขนานรับโดยคนรุ่นใหม่อย่างรุนแรง จากนั้นศิลปะป๊อปได้ขยายไปสู่การสร้างสรรคในอเมริกาเมื่อ ริชาร์ด สมิธ (Richard Smith) และ ปีเตอร์ เบรก (Peter Blake) ไปอาศัยอยู่ในสหรัฐอเมริกาในช่วงนี้เป็นระยะเวลาช่วงที่สามของศิลปะป๊อปในอังกฤษที่พัฒนาเผยแพร่สู่สาธารณะชน ในการแสดงนิทรรศการศิลปะของหนุ่มสาวร่วมสมัย ในปี ค.ศ. 1900 ซึ่งเป็นการแสดงนิทรรศการครั้งแรกไปสู่การเตรียมตัวรับความเคลื่อนไหวของศิลปะแนวใหม่ (Osterwold. 1999:75-76)

จากความเชื่อมโยงและอิทธิพลข้ามพรมแดนของศิลปะที่ได้กล่าวมาแล้วในข้างต้น อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวถึง ป๊อป อาร์ต ในสหรัฐอเมริกา ไว้ดังนี้

ในอเมริกาเมื่อป๊อป อาร์ต อุบัติขึ้น และสร้างความสนใจให้แก่สังคม ทางพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ในอเมริกา (The Museum of Modern Art) จึงได้จัดการประชุมอภิปรายเกี่ยวกับศิลปะแบบ ป๊อป อาร์ต นี้ขึ้น เมื่อวันที่ 13 ธันวาคม ค.ศ. 1962 โดยเชิญผู้ทรงคุณวุฒิทางศิลปะ โดยตรงมาร่วมอภิปรายหลายคน ความมุ่งหมายของการอภิปรายในครั้งนั้นเพื่อรวบรวมความเห็นต่าง ๆ พิมพ์เป็นหลักฐานบันทึกความเปลี่ยนแปลงทางศิลปะของสังคมปัจจุบันและได้มีการฉายกระจกฉากและจัดแสดงผลงานทางป๊อป อาร์ต ด้วย

ในการอภิปรายครั้งนั้น ผู้อภิปรายบางคนให้ความเห็นว่าควรเรียกแบบอย่างศิลปะที่สะท้อนภาพความจริงนี้ว่า เป็นลัทธิเรียลลิสม์ใหม่ (The New Realism) เพราะเป็นความเคลื่อนไหวทางศิลปะคล้ายกับในเยอรมนีและฝรั่งเศส ซึ่งแสดงออกเหมือนกันหลังจากพิจารณาแล้ว ต่างลงความเห็นว่าชื่อ ป๊อป อาร์ต มีความหมายตรงชัดเจนมากที่สุด จึงให้ใช้ไปพลาง ๆ ก่อน (อารี สุทธิพันธุ์. 2535:249)

นอกจากนี้ กำจร สุนพงษ์ศรี ยังได้กล่าวถึง ป๊อป อาร์ต ในสหรัฐอเมริกาไว้ว่า

สหรัฐอเมริกาเป็นจุดสำคัญจุดหนึ่งในความเคลื่อนไหวของศิลปินกลุ่มป๊อป อาร์ต โดยเริ่มบทบาทในราวปี ค.ศ. 1955 – 1960 มีจุดศูนย์กลางอยู่ที่กรุงนิวยอร์ก การเจริญเติบโตของ ป๊อป อาร์ต ในสหรัฐฯ กล่าวไว้ว่า ด้วยความร่วมมือจากสถานแสดงงานศิลปะเอกชนต่างให้การสนับสนุน เช่น ริวเบน แกลเลอรี (Reuben Gallery), กรีน แกลเลอรี (Green Gallery) และเลโอ คาสเทลลี แกลเลอรี (Leo Castelli Gallery) เป็นต้น ถึงอย่างไรก็ตามแม้ว่าศิลปินในคตินิยมป๊อป อาร์ต ของแต่ละประเทศต่าง

ดำรงความมีอิสรภาพในการพัฒนารูปแบบส่วนตน แต่ก็ยังคงมีความคิดสอดคล้องกันในเรื่องการใช้วัสดุ วัสดุเหตุผลใจ เทคนิคในการปะติดเสริมแต่งเติม (Collage) การระบายสีที่ชอบตัดเส้นให้คมกริบ (Hard-edge) มีการใช้สีฉูดฉาดบาดตา (garish colors) ใช้เทคนิคทางวิทยาศาสตร์สมัยใหม่เข้าช่วย เช่น ใช้ภาพถ่ายนำระบบการพิมพ์ของภาพโฆษณาหรือการ์ตูนมาใช้หรือการวาดภาพให้ดูคล้ายกับที่ถ่ายภาพ (quasi-photography) ศิลปินป๊อป อาร์ต ทุกชาติทุกภาษาต่างนำมาใช้คล้ายคลึงกันจนกลายเป็นขบวนการใหม่ของวงการศิลปกรรมสากล (กัจจกร สุพงษ์ศรี.2528:360)

เมื่อป๊อป อาร์ต เคลื่อนไหวจากอังกฤษสู่สหรัฐอเมริกาและได้เกิดสิ่งใหม่ขึ้น ในวงการศิลปะของสหรัฐอเมริกานั้น สิ่งใหม่และการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวผู้วิจัยเชื่อว่าคงไม่ได้เกิดขึ้นในลักษณะของการขีดเส้นแบ่ง หากแต่การเปลี่ยนแปลงนั้นน่าจะเป็นแบบค่อยเป็นค่อยไป และมีปัจจัยอื่น ๆ อีกหลาย ๆ สาเหตุ ไม่ว่าจะเป็น เศรษฐกิจ การเมือง วัฒนธรรม ความเชื่อ ตลอดจนความเจริญก้าวหน้าของวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ซึ่งศิลปินกลุ่มป๊อปในสหรัฐอเมริกาได้เคลื่อนไหวพร้อมกับการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางสังคมของสหรัฐอเมริกา ซึ่งขณะนั้นอยู่ในราวปี ค.ศ. 1955 – 1960 ผู้วิจัยเชื่อวาระะยะนี้เป็นระยะแห่งการพักตัวทางความคิดของศิลปินกลุ่มป๊อปก่อนที่จะปรากฏคำว่า “ป๊อป อาร์ต” อันเป็นชื่อเรียกของศิลปะแนวทางใหม่ของสหรัฐอเมริกาในยุคคริสต์ทศวรรษที่ 1960

ทั้งนี้ Osterwold ได้กล่าวถึงศิลปะ ป๊อป อาร์ต ในอเมริกาว่าศิลปะป๊อป แห่งสหรัฐอเมริกาคือความเชื่อมั่นอย่างใหม่ เป็นการค้นพบตัวเองในศิลปะของสหรัฐอเมริกา และยืนยันความเชื่อมั่นของตัวเองในยุค คริสตทศวรรษที่ 50 กับการปะทะอิทธิพลของยุโรปเรื่องราวต่าง ๆ เป็นเงื่อนไขในการทำงานในยุคแรกที่มีความเชื่อแบบอเมริกัน (Americanism) ด้วยแนวคิดแบบก้าวหน้า อุตสาหกรรมสื่อสารมวลชน ความคลั่งไคล้ดาราดาราภาพยนตร์ที่มีประสบการณ์และมีชื่อเสียงโด่งดังในฮอลลีวูด โดยเฉพาะในนิวยอร์กซึ่งเป็นศูนย์กลางทางด้านวัฒนธรรมของสหรัฐอเมริกาในการนำเสนอผลงานศิลปะของศิลปินนั้น พวกเขาสามารถสร้างงานบนวัฒนธรรมของนิวยอร์กในรอบเลี้ยวของศตวรรษ The Ash Can School ได้สืบค้นหารากฐานในสภาพแวดล้อมของการใช้ชีวิตประจำวันของคนอเมริกา โดยเฉพาะอย่างยิ่งความมีรสนิยมต่ำ (Lower classes) และมีการปฏิเสธเกี่ยวกับ “l'art pour l'art” ในศิลปะลัทธิประทับใจแบบยุโรป ณ การแสดง Armory Show ที่จัดขึ้นอย่างยิ่งใหญ่ในปี ค.ศ. 1913 ที่นครนิวยอร์ก ศิลปินสหรัฐอเมริกาได้แสดงความโน้มเอียงในการแสดงตามรูปแบบศิลปะ แนวนามธรรมของยุโรป (European abstract formalism) แต่พวกเขาก็ได้มีการแสดงนิทรรศการศิลปะที่เป็นขอบเขตของพวกเขาโดยเฉพาะ ซึ่งเรื่องราวและหัวข้อนั้นได้กล่าวถึง การดำเนินชีวิตของคนอเมริกันเทคโนโลยีใหม่ และการเขียนรูปที่ใช้สื่อวัสดุแห่งยุค สิ่งเหล่านั้นคือ การจัดตำแหน่งในการต่อต้านมากกว่าการหันกลับสู่ศิลปะดั้งเดิม ซึ่งเป็นศูนย์กลางของความสำเร็จอย่างมีเวลา

ต่อเนื่องสู่การคลี่คลายมาโดยตลอดในช่วงคริสต์ทศวรรษที่ 20 และ 30 เป็นระยะเวลาของการยกระดับขึ้นสู่คริสต์ทศวรรษที่ 40 และ 50 มิติของคนรุ่นใหม่ซึ่งมีมาก่อนศิลปะแนวป๊อป อาร์ต ที่นำมาสู่ความโน้มเอียงใหม่ในความเป็นจริงของการใช้เนื้อหาแบบร่วมสมัย เป็นการปูทางให้ศิลปะอเมริกันในยุค 60 และนำทางโดยเหตุการณ์ที่เปลี่ยนแปลงซึ่งกำลังปรากฏในสังคมศิลปิน ในมิติของคนรุ่นใหม่กำลังก้าวสู่การเจริญเติบโตจากศิลปะรูปแบบแอบสแตรค เอกซ์เพรสชันนิสม์ (Abstract Expressionism) ในยุคคริสต์ทศวรรษที่ 50 พวกเขาได้พัฒนาและแลกเปลี่ยนประสบการณ์ในความสำเร็จของเขาสู่ลูกศิษย์ และการรับช่วงในศิลปะแบบร่วมสมัยแนวทางใหม่ (Osterwold. 1999:83)

กัจจกร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงประเด็นความเปลี่ยนแปลงของศิลปะแบบใหม่ หรือ ป๊อป อาร์ต ในสหรัฐอเมริกาไว้ดังนี้

ป๊อป อาร์ต ในสหรัฐอเมริกานั้นเริ่มภายหลังจากอังกฤษเล็กน้อย แต่เนื่องจากสภาพ สิ่งแวดล้อมต่างกัน ทั้งทางด้านความเคลื่อนไหวทางการเมือง และความคิดแบบเสรีนิยมมากกว่า รวมทั้งบทบาทอันสำคัญของศิลปินอเมริกัน กลุ่มแอบสแตรค เอกซ์เพรสชันนิสต์ กำลังได้รับผลสำเร็จอย่างใหญ่หลวง ทำให้เกิดศิลปะของอเมริกันเขยิบฐานะเท่าเทียมกับยุโรปและศิลปินอเมริกันทั่วไป เกิดความเคลื่อนไหวคึกคักในการที่จะเป็นผู้นำของศิลปะร่วมสมัยของโลกประกอบกับเกิดนักวิจารณ์หน้าใหม่ ๆ ขึ้นในวงการศิลปะดังเช่น เฮนรี เกลด์กซาลเลอร์, สเวนสัน, บาร์บารา โรส, โดแนล จัดด์ และโรเบิร์ต โรเซนบลัม เป็นต้น บุคคลเหล่านี้มีส่วนช่วยกระตุ้นและชี้นำให้วงการศิลปะอเมริกันเฟื่องฟูขึ้นถึงสูงสุดทีเดียว อย่างไรก็ตาม ป๊อป อาร์ต ของอเมริกายังเป็นหนี้บุญคุณต่อ วิลเลียม เดอ คูนิง จิตรกรอเมริกัน – ดัตช์ คนสำคัญของกลุ่มแอบสแตรค เอกซ์เพรสชันนิสต์ อยู่มากเพราะว่าจิตรกรผู้นี้ได้ให้แนวทางหลายอย่างทั้งผลงานและคำแนะนำแก่ศิลปินรุ่นใหม่อย่างมาก (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2528:363)

งานเขียนของ Walker กล่าวถึงศิลปะ ป๊อป อาร์ต ในสหรัฐอเมริกาไว้ดังนี้

เมื่อตอนที่ศิลปะแนวป๊อปของคนอเมริกันปรากฏตัวขึ้นมาครั้งแรกนั้น นักวิจารณ์บางคน กล่าวหาว่าศิลปินทั้งหลายเหล่านั้นจะต้องรับผิดชอบต่อการขโมย และลอกเลียนแบบความคิด

(glagiarism) นั่นคือ การก๊อปปี้ผลงานของพวกศิลปินในเชิงพาณิชย์นั่นเอง การแสดงตอบรับออกมาเช่นนั้น เป็นที่เข้าใจได้เพราะว่า เมื่อมองดูครั้งแรกผลงานจิตรกรรม แนวป๊อปส่วนใหญ่ดูเหมือนการลอกเลียนแบบงานโฆษณาหรือการ์ตูน

มาโดยตรงเลยทีเดียว เพียงเราเพียรพยายามพิจารณาโดยละเอียด โดยการเปรียบเทียบที่ละเอียด ๆ เราก็จะค้นพบถึงระดับของ ความแตกต่างระหว่าง Pop Art กับแหล่งต้นตอที่มาของมัน (Walker. 2541:37)

จากข้อมูลข้างต้นนี้ผู้วิจัยสามารถสรุปประเด็นของที่มาของศิลปะ ป๊อป อาร์ต ในสหรัฐอเมริกาได้ดังนี้

ป๊อป อาร์ต ที่เกิดขึ้นในสหรัฐอเมริกานั้น เป็นการเชื่อมศิลปะที่มาจากประเทศอังกฤษ ส่วนของการเกิดนั้น

ป๊อป อาร์ต ในสหรัฐอเมริกาได้เกิดขึ้นหลังประเทศอังกฤษเล็กน้อย นับว่าเป็นการเคลื่อนไหวของศิลปินหัวก้าวหน้าที่สร้างสรรค์งานศิลปะอันเป็นที่น่าสนใจ และสร้างความตื่นตัวในสังคม โดยมีจุดศูนย์กลางอยู่ที่นิวยอร์ก

พิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ (The Museum of Modern Art) ในประเทศสหรัฐอเมริกา จึงได้ประชุมเพื่อแลกเปลี่ยนและรวบรวมความคิดเห็นเกี่ยวกับศิลปะแนวใหม่ที่เกิดขึ้นในสังคมนี้ เมื่อวันที่ 13 ธันวาคม 1962 และได้กำหนดชื่อศิลปะแนวนั้นว่า ป๊อป อาร์ต การค้นพบศิลปะแนวใหม่นี้ในสำหรับอเมริกันนั้นได้แสดงความเป็นตัวตนอย่างแท้จริงกับความเชื่อแบบอเมริกัน (Americanism) โดยเริ่มมีบทบาทในราวปี ค.ศ. 1955 – 1960 กับแนวคิดอันก้าวหน้า วัฒนธรรม สื่อสารมวลชน การผลิตแบบมวล บุคคลที่ประสบความสำเร็จ แนวคิดแบบเสรีนิยม ประชาธิปไตย นับว่าศิลปะแบบ ป๊อป อาร์ต ได้สะท้อนบริบทสังคมอเมริกันได้อย่างชัดเจน ทั้งนี้ วิรุณ ตั้งเจริญ ยังได้เสนอประเด็นเกี่ยวกับความเคลื่อนไหวของ ป๊อป อาร์ต ในสหรัฐอเมริกา ไว้ดังนี้

ป๊อป อาร์ต ในสหรัฐอเมริกา หลังจากนั้นก็ต่อต้านศิลปะสมัยใหม่ในยุโรปต่อต้านการประสบความสำเร็จของศิลปะลัทธิแสดงออกนามธรรม (Abstract Expressionism) ศิลปะที่แสดงออกอย่างตรงไปตรงมาจากจิตใต้สำนึกและกระแสวิเคราะห์ จากความงามของพลังจิตใต้สำนึกที่สะท้อนออกมาด้วยรอยแปรง การหยดสาดริ้วรอยที่ดูพื้นอย่างแข็งกร้าวและดิบ

“ศิลปินป๊อป อาร์ต บอกว่า “ทุกอย่างสวยงาม” ไม่จำเป็นต้องเป็นเรื่อง มนุษย์ ไม่ต้องเป็น

สิ่งแวดล้อมที่สวยงาม ไม่ต้องเป็นรูปแบบอันจำกัด การ์ตูนเด็กก็สวยได้ ดารา ก็สวยได้ ตัวอักษรก็สวยได้ ตัวเลขก็สวยได้ ขวดโค้กก็สวยได้ ธงชาติก็สวยได้ ฯลฯ ใช้สีทาบ้านมาเขียนภาพก็ได้ (สีอะครีลิค) ภาพเหมือน ออกแบบกราฟิกก็ได้ ชีวิตและความงามก็คือสิ่งปกติธรรมดา รอบ ๆ ตัว ชีวิตและความงามคือส่วนหนึ่งของสังคมหมากฝรั่ง (bubblegum society) หมากฝรั่งจืดแล้วทิ้งไป สอดคล้องกับปากกาถูกลิ้นที่หมดแล้วก็ทิ้งไป นาฬิกากระดาษที่เสียแล้วก็ทิ้งไป ไม่ต้องซ่อม... ศิลปินป๊อป อาร์ต ก็คือ กระบวนทัศน์ใหม่ ทางศิลปะ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2544:16)

ในประเด็นของศิลปินป๊อป อาร์ต ในอเมริกา ที่ต่อต้านศิลปะแบบลัทธิแสดงออกนามธรรม (Abstract Expressionism) ดังที่ปรากฏในงานเขียนของวิรุณ ตั้งเจริญ ในช่วงต้นนั้น สอดคล้องกับงานเขียนของ Walker ดังนี้

ผลงานจิตรกรรม (abstract Expressionism) เป็นเรื่องของอารมณ์ความรู้สึก (emotional) สหัชญาณ (intuitive) เป็นไปเองตามธรรมชาติ (Spontaneous) เขียนขึ้นด้วยมือตัวเอง (autographic) และเกี่ยวกับเรื่องเชิงศิลปกรรม สรุปล้น ๆ คือ มันมีสไตล์ที่ร้อนแรงและโรแมนติกนั่นเอง ส่วนจิตรกรรม Pop painting ของอเมริกันนั้นในทางตรงกันข้ามไม่ใช่เรื่องของอารมณ์ความรู้สึก (unemotional) เป็นงานที่สร้างขึ้นมารอบคอบสุขุม (deliberate) เป็นระบบ (systematic) ไม่มีลักษณะเป็นส่วนตัว (impersonal) มีลักษณะของการเยาะเย้ยถากถาง (ironic) ไม่เกี่ยวกับการยึดติด (detached) ไม่เน้นเรื่องการเขียนขึ้นด้วยตัวเอง (non-autographic) และไม่ยึดติดเรื่องศีลธรรม (amoral) สรุปคือเป็นสไตล์ “เย็น ๆ” หรือคลาสสิก (a “cool” or classical style) ในงานจิตรกรรมแบบแอ็กชัน เพนท์ถึงความรุนแรงรุ่มรอมเร่ของฝีแปรงเป็นเครื่องหมายของสิ่งที่แท้ซึ่งดำรงอยู่ผลงานจิตรกรรมของลิชเทนสไตน์นำเสนอเราด้วยเครื่องหมายของเครื่องหมายเกี่ยวกับสิ่งที่แท้ซึ่งนั่น ร่องรอยดังกล่าวจึงเป็นการถ่ายทอดเกี่ยวกับพลังงานทั้งหมดให้ระบายออกมากการเคลื่อนไหวของมันเป็นไปอย่างแข็งทื่อ มันได้รับการแปรเปลี่ยนไปสู่สัญลักษณ์ในเชิงตกแต่ง ความหนาของฝีแปรงและแก่นสารที่เป็นของเดิม ๆ ได้ถูกปฏิเสธโดย Liechtenstein และยิ่งไปกว่านั้นเขายังทำให้ร่องรอยเหล่านั้นกลายเป็นภาพสองมิติเพื่อว่ามันจะได้ไม่วางอยู่บนผิวหน้าของผืนผ้าใบในวิธีการเดียวกัน มันกลายเป็นมาจากการหรือภาพลวงตามากขึ้น Liechtenstein หยิบเอารายละเอียดเพียงเล็กน้อยมาขยายให้ใหญ่ขึ้นด้วยลักษณะการกระทำเช่นนี้เขาต้องการบ่งชี้ว่า action painting ได้กลายเป็นสิ่งที่พ้นสมัยไปแล้วหรือเลยยุคของความรุ่งเรืองไปแล้วนั่นเอง (Walker, John A. 2544:41)

การขยายตัวของสุนทรียะที่มีเทคนิคการสร้างสรรคอย่างหลุดพ้นกฎเกณฑ์การระบายสีแบบรุนแรงหรือ action painting นั้นเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในวิถีคิดของศิลปินกลุ่มป๊อป อาร์ต ในสหรัฐอเมริกา แต่นักวิชาการหลายท่านได้กล่าวถึงประเด็นวิธีการสร้างสรรค์ของศิลปินกลุ่มป๊อป อาร์ต นั้นมีกลวิธีระบายสีตามแบบ แสดงออกนามธรรม (Abstract Expressionism) หรือการระบายสีแบบแสดงออกอย่างรุนแรง (Action painting) รวมทั้งวิธีการหยด สลัก สาด ซึ่งขัดแย้งกับข้อมูลข้างต้นที่ว่าศิลปินกลุ่มป๊อป อาร์ต ในสหรัฐอเมริกาต่อต้านความสำเร็จของศิลปะลัทธิแสดงออกนามธรรม

ประเด็นดังกล่าวนี้ อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวไว้อย่างชัดเจนว่า

นอกจากศิลปินของ ป๊อป อาร์ต แท้ ๆ ทั้ง 5 คนดังกล่าวแล้ว (รอย ลิช เทนสไตน์,

แคลส์ โอเดนเบอร์ก, เจมส์ โรเซนควิสต์, แอนดี วอร์ฮอล, ทอม เวสเซลแมน)

ยังมีศิลปินอื่น ๆ ที่เป็นลูกผสมอีกหลายคน เช่น จัสเปอร์ จอห์น (Jasper John) เจมส์ ไดน์ (James Dine) โรเบิร์ต อินเดียนา (Robert Indiana) และคนอื่น ๆ ที่สร้างงานให้เห็นสภาพแท้จริงของสังคม โดยยึดแนวป๊อป อาร์ต ปนกับ แนวแอบสแตรค เอกซ์เพรสชันนิสต์ และแนวดาดา ศิลปินลูกผสมเหล่านี้ต่างก็มีทัศนะต่อการแสดงออกต่างกันไป ซึ่งส่วนใหญ่ก็คล้ายคลึงกับพวกป๊อป อาร์ต แท้ ๆ ทั้งสิ้น (อารี สุทธิพันธุ์. 2535:253)

ซึ่ง พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง ได้กล่าวถึงความเคลื่อนไหว และความเชื่อมโยงระหว่างศิลปะป๊อป กับศิลปะแนวอื่น ๆ ความว่า

ผลิตผลทางศิลปะอีกอย่างหนึ่งในช่วงปี ค.ศ. 1960 อธิบายว่า แฮพเพนนิ่ง (Happenings)

ซึ่งเข้าใจกันว่าอาจได้มาจากการแสดงตามแบบดาดาลิสม์ในคาบาเรต์วอลเตอร์ ที่เมืองซูริคในระหว่างสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง แฮพเพนนิ่งที่ศิลปินป๊อปหลายคนเข้าไปมีส่วนร่วม คือการสร้างเหตุการณ์ด้วย สื่อผสมที่เกิดขึ้นในสภาพแวดล้อมที่เนรมิตขึ้นเป็นพิเศษสภาพแวดล้อมในที่นี้มี จิตรกรรม งานเอสเซมบราจ โทไรทัศน์ วิทยุ ดนตรี ภาพยนตร์ และการใช้แสงเทียม ผู้จัดและผู้ดูจะเข้าไปมีส่วนร่วมในการสร้างบรรยากาศทางประวัติศาสตร์ที่เปิดโอกาสให้ทุกคนมีการแสดงออกของตนเอง ในลักษณะที่เป็นตรงนี้และขณะนี้ (พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง. 2543:75)

เพราะฉะนั้นศิลปะป๊อป อาร์ต ในประเทศสหรัฐอเมริกาจึงได้เคลื่อนไหวไปพร้อมกับแนวคิดแบบเสรีนิยม บทบาทของศิลปินอเมริกันก้าวไปสู่ความเทียบเท่ากับยุโรป ศิลปินกลุ่มป๊อปบางส่วนก็เติบโตพัฒนาจากศิลปะแบบแอบสแตรค เอกซ์เพรสชันนิสต์ (Osterwold. 1999:83) ถึงแม้ว่าป๊อป อาร์ต จะเริ่มต้นที่อังกฤษ และสานต่อเนื่องไปในอังกฤษตลอดช่วงปี ค.ศ. 1960 ก็พัฒนาเต็มที่ที่นิวยอร์ก การจัดนิทรรศการเรียลลิสม์ใหม่ (New Realists) ที่หอศิลป์ชัตนีย์จานิส เมื่อปี ค.ศ. 1962 ได้ยกป๊อปอาร์ต เข้าไปอยู่ในโลกศิลปะของนิวยอร์ก อย่างเป็นทางการ (พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง. 2543:76)

นอกจากนี้ Osterwold ยังได้กล่าวถึงการเคลื่อนไหวศิลปะป๊อป อาร์ต ในสหรัฐอเมริกา ดังนี้ การพัฒนาศิลปะป๊อป อาร์ตแห่งสหรัฐอเมริกาปรากฏในช่วงเวลาที่ผ่านมากับร่องรอยของการตอบรับที่แตกต่างโดยศิลปินได้ท้าทายกับเวลา ในช่วงแรกป๊อป อาร์ต ขณะนั้นศิลปินชื่อจอห์น (John) และเรสเซนเบิร์ก (Rauschenberg) เขาได้บอกกล่าวศิลปะแนวแสดงออกนามธรรม ซึ่งจะเห็นได้จากผลงานที่ปรากฏเป็นจำนวนมากของเขา อันเป็นรากฐานในยุคคริสต์วรรษที่ 50 และบางส่วนของรากฐานนั้นก็เป็ประสบการณ์และกลายเป็นส่วนหนึ่งของงาน

ศิลปะโฆษณา งานออกแบบ และงานเขียนป้าย โปสเตอร์ ดังศิลปินชื่อ แอนดี้ วอร์ฮอล, รอย ลิชเทนสไตน์, เคล โอลเดนเบิร์ก, เจมส์ โรเซนควิสต์, ทอม เวสเซลมันน์ และโรเบิร์ต อินเดียนา แต่ศิลปินดังกล่าวนี้ก็มีความเป็นอิสระซึ่งกันและกันกับผู้ให้การสนับสนุนที่ได้ทำสัญญาและการทดลองงาน ณ นิวยอร์กแกลเลอรี ศิลปินป๊อป ช่วงเวลานี้ได้เคลื่อนไหวอย่างรวดเร็ว ทั้ง ๆ ที่มีทั้งเสียงคัดค้านในความบรรลุผลสำเร็จและให้การยอมรับในการเคลื่อนไหวของศิลปะแนวใหม่ ซึ่งที่การแสดงผลงานต่าง ๆ มากมายหลายลักษณะ อันประกอบด้วย Happening, theatre performances, counter-demonstrations และ Street action โดยศิลปินต่อไปนี้คือ แคลส์ โอลเดนเบิร์ก, เรล กรูมส์, เอลแวน คาโปว, จอห์น เคจ และจิม ไดน์ ศิลปินดังกล่าวนี้ได้รวมกลุ่มกันและแสดงใน Marce Cunningham's Dance Theatre โดยในช่วงกลางคริสต์ทศวรรษที่ 60 ศิลปะป๊อป อาร์ต ได้เป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวาง ป๊อป อาร์ต ได้พัฒนาและแพร่ขยายออกไปในเนื้อหาเรื่องราวทางศิลปะการจัดโครงสร้างทางศิลปะและสไตล์ แต่ก็ยังใช้เทคนิคแบบเดิม ๆ อยู่ ในระยะเวลาระหว่างนี้ ป๊อป อาร์ต แบบอเมริกันได้ขยายตัวจากนิวยอร์กสู่ฝั่งทะเลตะวันตกของสหรัฐอเมริกา, แคนาดา และหลังจากนั้นก็ไปยุโรปและกลับไปอังกฤษนั้น มีศิลปะแบบป๊อปอาร์ตอยู่แล้ว (Osterwold.1999:91-92)

Varlag ยังได้กล่าวถึงศิลปินที่มีบทบาทสำคัญในศิลปะป๊อป อาร์ต แห่งสหรัฐอเมริกา ว่าในอเมริกา โรเบิร์ต ราสเซนเบิร์ก (Robert Rauschenberg) และแจสเปอร์ จอห์น (Jasper Johns) ได้อยู่ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงในวิถีชีวิตของคนอเมริกัน ศิลปินอเมริกันต่างผิดหวังกับประเพณีและรสนิยมไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าคนอังกฤษที่ร่วมสมัยเดียวกัน ในระหว่างคริสต์ทศวรรษที่ ค.ศ. 1960 ชูเปอร์สตาร์ของศิลปินป๊อปในนิวยอร์กได้ลุกขึ้นเพื่อนำศิลปะป๊อปให้ปรากฏอย่างชัดเจนเพื่อสู่ความเป็นสากล อาทิเช่น แจสเปอร์ จอห์น (Jasper John) กับงานชุด “ธง” ของเขา, รอย ลิชเทนสไตน์ (Roy Lichtenstein) กับรูปภาพผู้หญิง, ทอม เวสเซลมันน์ (Tom Wesslmann) กับความยิ่งใหญ่ของผู้หญิงเปลือยแบบอเมริกัน และแอนดี้ วอร์ฮอล (Andy Warhol) กับกระป๋องซูปแคมเบลล์ภาพใบหน้าของเอลวิสและมาริลีน สิ่งเหล่านี้คือความเป็นจริงของศิลปะป๊อป อาร์ต ในวันนี้ (Varlag. 1994:3)

ผู้วิจัยสามารถสรุปความเป็นมาของศิลปะป๊อป อาร์ต ได้ดังนี้ รากฐานเดิมของศิลปะแบบป๊อป นั้นเกิดจากแรงขับเคลื่อนทางความคิดของกลุ่ม Independent group ในประเทศอังกฤษเมื่อปี ค.ศ. 1952 กลุ่มคนดังกล่าวประกอบด้วยนักคิด นักวิจารณ์ศิลปะ นักถ่ายภาพ สถาปนิก นักออกแบบ นักเขียนภาพ คนเหล่านี้ได้รวมตัวกันขึ้นเพื่อแลกเปลี่ยนความคิด ณ สถาบันศิลปะร่วมสมัย (Institute of Contemporary) ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ เพื่อสรุปความคิดและหาคำจำกัดความเกี่ยวกับสิ่งที่เกิดขึ้นในวัฒนธรรมการบริโภคแบบใหม่และได้ข้อสรุปสิ่งที่เกิดขึ้นนี้ว่า “ป๊อป อาร์ต”

ในปี ค.ศ. 1956 กลุ่ม Independent group ซึ่งนำโดยริชาร์ด แฮมิลตัน และเอนดูอาโด เปาลอชซีและคนอื่น ๆ ภายในกลุ่มได้นำเสนอแนวความคิดที่หลากหลายที่มีทั้งด้านวิทยาศาสตร์ ดนตรี ศิลปะการแสดง เทคโนโลยีใหม่ประกอบการตอบสนองวัฒนธรรมมวลชน ซึ่ง

ได้จัดแสดงผลงานภายใต้แนวความคิดดังกล่าวนี้ที่ Whitechapel Artb Gallery กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ในหัวข้อ “นี่คือพรุ่งนี้” (“This is Tomorrow”) นับได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นของการเคลื่อนไหวศิลปะแบบป๊อป อาร์ต ในประเทศอังกฤษ หลังจากนั้นป๊อป อาร์ต ก็ได้แพร่หลายเข้าสู่อเมริกา

ในประเทศสหรัฐอเมริกา ศิลปะป๊อป อาร์ต เริ่มมีบทบาทในราวปี ค.ศ. 1955 – 1960 โดยมีศูนย์กลางอยู่ที่นิวยอร์ก ซึ่งในช่วงนั้นอเมริกามีความเคลื่อนไหวทั้งด้านการเมืองและแนวคิดแบบเสรีนิยม ส่งผลให้ศิลปะป๊อป อาร์ต ในอเมริกาเคลื่อนไหวอย่างเต็มที่ ประกอบกับในเวลานั้นศิลปะแนวลัทธิแสดงอารมณ์นามธรรม ประสบความสำเร็จอย่างสูงสุด ฐานะทางศิลปะของอเมริกาจึงเทียบเท่ากับยุโรป ศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะป๊อป อาร์ต เช่น โรเบิร์ต ราสส์ เซนเบิร์ก แจสเปอร์ จอห์น เป็นต้น ซึ่งศิลปิน 2 ท่านนี้นับว่ามีบทบาทในศิลปะป๊อป อาร์ต ในสหรัฐอเมริกาเป็นอย่างมากเขาได้นำแนวคิดของป๊อป ผสมกับแนวทางการระบายสีแบบอารมณ์นามธรรม ซึ่งเป็นกระแสในช่วงนั้น เมื่อเวลาผ่านไปพวกเขาสร้างผลงานอย่างต่อเนื่องจนผลงานของเขาก็คือศิลปะแนวป๊อป อาร์ต อย่างแท้จริง นอกจากนี้ยังมีศิลปินที่เคลื่อนไหวในศิลปะแนวป๊อป อาร์ต ในอเมริกา โดยสะท้อนสังคมวัฒนธรรมบริโภคนิยมอย่างจริงจัง เช่น รอย ลิชเทนสไตน์ แคลส์ โอเดเนเบอร์ก เจมส์ โรเซนควิสท์ แอนดี วอร์ฮอล และทอม เวสเซลมันน์ เป็นต้น

2.2 ความหมายของศิลปะ ป๊อป อาร์ต

ป๊อป อาร์ต เป็นชื่อแนวความคิดทางศิลปะที่ศิลปินอิสระของอังกฤษ Independent group ได้ประชุมสรุปแนวความคิดที่พวกเขาได้ค้นพบบางสิ่งบางอย่างที่อยู่ในวัฒนธรรมที่ธรรมดาสามัญ และได้ประกาศชื่อแนวความคิดนี้ว่า “ป๊อป อาร์ต” อารี สุทธิพันธุ์ ได้นำความเห็นของ เฮนรี เกลซาล์เลอร์ (Henry Geldzahler) มาอธิบายถึงชื่อของ ป๊อป อาร์ต ไว้ดังนี้

สำหรับเรื่องชื่อ ป๊อป อาร์ต (Pop Art) ว่าควรเป็นศิลปะหรือไม่ใช่ศิลปะนั้น เขาให้ความเห็นว่าศิลปินเป็นผู้นิยามหรือกำหนดขอบข่ายของศิลปะ ไม่ใช่ภัณฑารักษ์ และยิ่งกว่านั้นการนิยามศิลปะในปัจจุบันนั้น (Comtemporary Art) ไม่ใช่เรื่องง่ายเหมือนกันแบบอย่างศิลปะก่อน ๆ เมื่อตั้งชื่อแล้วก็ควรใช้กันพลางไปก่อน และนิยามกว้าง ๆ กำหนดเป็นความเข้าใจขั้นแรก เท่านั้น ต่อไปถ้าเห็นว่าเหมาะสม จะเรียกชื่อตามที่ตกลงกันได้ (อารี สุทธิพันธุ์. 2535:249)

กัจจกร สุนพงษ์ศรี ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับการเรียกชื่อของ ป๊อป อาร์ต ไว้ดังนี้

ชื่อของ ป๊อป อาร์ต มีเรียกแตกต่างกันไปมาก บางคนอาจเรียกว่า “นิวเรียลลิสม์”

(New Realism), “นีโอ ดาดา” (Neo Dada), “เลอ นูโว เรอาลิสม์” (Le Nouveau Realisme)

และ “คอมมอนิสม์” (Commonism) แต่จะนิยมคำว่า “นิวเรียลลิสม์” (New Realism) ว่าใกล้เคียงกับสิ่งที่ ป๊อป อาร์ต ทำมากที่สุด (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2528:362-363)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้แสดงความเห็นเกี่ยวกับความหมายศิลปะ ป๊อป อาร์ต ไว้ดังนี้

ป๊อป อาร์ต เป็นแบบอย่างของศิลปะที่สร้างความตื่นเต้น พลุ่งขึ้นทันทีทันใดแก่ผู้พบเห็น

อันมีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับคนทั่ว ๆ ไป เป็นเรื่องราวที่แสดงความเป็นอยู่ปัจจุบัน (The new realism) ไม่ใช่เรื่องเกี่ยวข้องกับศาสนา ความเชื่อ หรือโบราณนิยายอย่างแต่ก่อน ประกอบกับ ใช้เทคนิคในการ แสดงออกตามแบบอย่างแอบสแตรค เอกซ์เพรสชันนิสต์ นักวิจารณ์ศิลปะและผู้สนใจ ต่างให้ความเห็นสอดคล้องต้องกันว่า ป๊อป อาร์ต เป็นแบบอย่างของศิลปะที่สะท้อนพลัง สภาพแท้จริงของสังคมปัจจุบันตามความรู้ความเข้าใจของสามัญชนทั่วไปชั่วขณะหนึ่งเวลาหนึ่ง เช่น ดารายอดนิยม ดาราภาพยนตร์ คุณภาพอันเลอเลิศของสินค้า คำขวัญ ฯลฯ เป็นศิลปะที่แสดงเกี่ยวกับความซุกมุ่นวุ่นวายของสังคม ซึ่งพุ่งประดุจพายุนิยมกันวันนี้ พรุ่งนี้อาจลืมนแล้ว (อารี สุทธิพันธุ์. 2535:248)

นอกจากนี้แล้ว อารี สุทธิพันธุ์ ยังได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับความหมายของ ป๊อป อาร์ต ไว้อีกประเด็นหนึ่งว่า

ป๊อป อาร์ต (Pop Art) เป็นความเคลื่อนไหวทางศิลปะอย่างหนึ่ง ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงสภาพแท้จริงของสังคมปัจจุบัน บางท่านเข้าใจว่า คำว่า ป๊อป อาร์ต (Pop Art) หมายถึงศิลปะที่นิยมกัน โดยให้ความเห็นว่า คำว่า ป๊อป (Pop) เป็นคำย่อของ Popula ได้สอบถามเพื่อนฝูงชาวต่างประเทศหลายคนได้ความว่าไม่จริง คำว่า ป๊อป (Pop) เป็นชื่อเรียกเกี่ยวกับสิ่งสนใจชั่วคราวพลุ่งขึ้น ชั่วขณะหนึ่ง เวลาหนึ่งของสังคม เกี่ยวกับสภาพสิ่งแวดล้อมปัจจุบันบางทีก็เป็นคำที่เรียกเสียงเวลาเปิดแฉกเปื้อน อย่างไรก็ตาม ป๊อป อาร์ต เป็นชื่อเฉพาะชื่อหนึ่ง ที่ใช้เรียกตามความเคลื่อนไหวทางศิลปะ (อารี สุทธิพันธุ์. 2535:251)

Mayer กล่าวถึงความหมายของศิลปะ ป๊อป อาร์ต ไว้ดังนี้

ชื่อของแบบอย่างศิลปะ ซึ่งเกิดจากกระแสการพัฒนาวงการพาณิชยกรรมศิลปะ และมีลักษณะสะท้อนวัฒนธรรมของมวลชนในระบบสังคมอุตสาหกรรม เช่น ผลงานศิลปะที่ใช้รูปแบบของแถบภาพการ์ตูนหรือใช้รูปแบบของอาหารยอดนิยม หรือรูปแบบของสลากยี่ห้อสินค้า ศิลปะประชานิยมนี้ พัฒนาขึ้นในนครนิวยอร์กในช่วงปลายทศวรรษที่ 1950 เป็นขบวนการทางด้านศิลปะที่ต้านขบวนการลัทธิสำแดงพลังสร้างงานที่แสดงลักษณะของคน สัตว์ สิ่งของ ซึ่งตรงกันข้าม กับแนวทางของศิลปะในลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม และศิลปะประชานิยมนี้ เข้ามาแทนที่ในฐานะของผู้นำขบวนการศิลปะล้ำยุคในประเทศสหรัฐอเมริกา ในระยะหลังของทศวรรษนั้น ศิลปะประชานิยมเริ่มได้รับนิยามลดน้อยถอยลงเนื่องจากกระแสคลื่นลูกใหม่ของแบบอย่างศิลปะ แบบสารัตถศิลป์ และศิลปะขอบคมเข้ามาแทนที่ในภายหลังศิลปินผู้นำของขบวนการศิลปะประชานิยม ได้แก่ แจสเปอร์ จอห์น (ค.ศ. 1930) โรเบิร์ต แรธเชนเบอร์ก (ค.ศ. 1925) แอนดี วอร์ฮอล (ค.ศ. 1931-1987) แคลส์ โอล์เอนเบิร์ก (ค.ศ. 1929) รอย ลิซเทินสไตน์ (ค.ศ. 1923) จอร์จ ซีกัล (ค.ศ. 1924) และโรเบิร์ต อินเดียนา (ค.ศ. 1928) (Mayer. 2540:701)

Osterwold กล่าวว่าป๊อป คือ การเล่นคำ คือ วิธีชีวิต, มิติเจาะจง, ความเข้าใจใหม่ของศิลปะและข้อตกลงของศิลปินป๊อป อาร์ต ก็คือ การเคลื่อนไหวในวัฒนธรรมที่มีอิทธิพลในยุคคริสต์ทศวรรษที่ 60 ป๊อป อาร์ต ไม่ได้อ้างถึงสไตล์ มันคือ ข้อตกลงในกลุ่มประทับใจในสุนทรียะกับความรู้สึกในความเป็นอยู่แห่งยุคที่ค้นพบการแสดงออกในความเป็นตัวของตัวเอง เมื่อเรากล่าวถึง “ป๊อป” ไปสู่ศิลปะ เรามักจะโน้มเอียงไปสู่ข้อคิดเห็นที่ร่วมกันกล่าวหาว่ากับข้อกล่าวหาอันผิวเผินให้สังคม ป๊อป อาร์ต ได้แสดงถึงความสมดุลระหว่างความรู้สึกที่สวามิภักดิ์กับการมองเหตุการณ์ที่เลวร้ายในทุกสิ่งทุกอย่าง การเจริญเติบโตของธุรกิจซึ่งแทรกซึมในสังคมความเป็นจริงของเรา ได้ทำให้ระดับความเชื่อของเราเบาบางลง เช่น “ความดี ความถูกต้องและความสวยงาม” สู่การขยายตัวของเปลือกนอก กฎของความจริง เป็นตัวอย่างของจินตนาการในมนุษย์และบางสิ่งบางอย่างในธรรมชาติและเทคโนโลยี ป๊อป ก็คือ เสียงต่าง ๆ ที่ร่ำเร่ในเชิงแตกดับและวิกฤตการณ์ต่าง ๆ ที่มาเร็วไปเร็ว สู่การตอบโต้ในคำขวัญ (Slogans) ของสื่อสารมวลชน เรื่องราวของผู้คนที่สร้างประวัติศาสตร์ สุนทรียะของรูปทรงในการระบายสีและความคิดสร้างสรรค์ของคนแต่ละยุคและความซ้ำซากรูปแบบที่ซ้ำ ๆ ของต้นแบบ ที่ได้กำหนดพฤติกรรมของเราเอง (Osterwold. 1999:0)

ผู้วิจัยสามารถสรุปความหมายของ ป๊อป อาร์ต ไว้ดังนี้ ป๊อป อาร์ต คือ ศิลปะที่เกิดจากสภาพความเป็นจริงของสังคมซึ่งสะท้อนโดยกระแสแนวความคิดใหม่ของกลุ่มศิลปิน ถึงแม้ว่ามีการให้นิยามความคิดใหม่นี้แตกต่างกันไป เช่น นีโอ ดาดา (Neo-Dada) นิว เรียลลิสม์ (New Realism) เป็นต้น แต่คำว่า ป๊อป อาร์ต นั้น ได้หมายถึงศิลปะที่สื่อถึงความสนใจ

เพียงชั่วคราวที่พุ่งขึ้นชั่วขณะหนึ่งเวลาหนึ่งในสังคม ศิลปินได้สื่อถึงเรื่องราวทั่ว ๆ ไปในปัจจุบัน สภาพแวดล้อมที่แท้จริง ตลอดจนความรู้ความเข้าใจอย่างสามัญของประชาชนความนิยมชมชอบกับเรื่องทั่ว ๆ ไป เช่น ดาราภาพยนตร์ยอดนิยม บุคคลที่ประสบความสำเร็จ อาหารยอดนิยม เครื่องดื่มโค้ก อาหารกระป๋อง ตราฉลากสินค้า คำขวัญ เป็นต้น สิ่งเหล่านี้ เกิดจากการพัฒนาตัวของขบวนการทางพาณิชย์ศิลป์ ซึ่งมีลักษณะที่สะท้อนถึงวัฒนธรรมมวลชนในระบบสังคมอุตสาหกรรมไม่เกี่ยวข้องกับศาสนาและความเชื่อแบบโบราณ

2.3 แนวความคิดในการสร้างสรรค์

อาร์ สุธิพันธุ์ ได้เสนอความเห็นในประเด็นที่มาของแนวความคิดของศิลปินกลุ่ม ป๊อป อาร์ต ดังนี้

ศิลปินกลุ่มนี้ มีความเชื่อเกี่ยวกับสุนทรียภาพว่า “ สุนทรียภาพ คือ ความรู้สึกที่ เกี่ยวข้อง กับสภาพต่าง ๆ ที่ปรากฏในโลกของอุตสาหกรรม โลกตามชนบท และโลกของเศรษฐกิจ ศิลปินพยายามตอบสนองโลกที่แวดล้อมภายนอกเหล่านี้โดยแสดงความรู้สึกด้วยภาพ ซึ่งใช้วิธีการของแอบสแตรค เอ็กซ์เพรสชันนิสต์บ้าง ของคิวบิสม์บ้างตามความเหมาะสมการตอบสนองต่อสภาพโลกภายนอก ย่อมมีลักษณะต่างกันไปตามเทคนิคและวิธีการ รายการป๊อปที่ออกไปทางโทรทัศน์ช่อง 7 ของไทยก็เป็นตัวอย่างอันหนึ่ง เป็นรายการที่ตรงกับสภาพของสังคมกรุงเทพฯ ปัจจุบัน ขณะที่ชนบางพวกกำลังถูกทำให้หลงด้วยการโฆษณา สินค้า รายการชิงโชค ฯลฯ จริงอยู่สำหรับผู้ที่ไม่แคบ อาจจะรู้สึกว่าไม่มีคุณค่าอะไร แต่ถ้าพิจารณาให้รอบคอบแล้วจะเห็นว่าเป็นประสบการณ์ตรง เป็นสภาพความเป็นอยู่แท้จริงของคนปัจจุบันส่วนหนึ่งและประสบการณ์ทางความรู้สึกนี้เป็นขบวนการอย่างหนึ่งของสุนทรียภาพที่คนบางกลุ่มมองข้ามไปเสียในทางทัศนศิลป์ (Visual Art) การตอบสนองของศิลปินย่อมต่างออกไป รอย ลิชเทนสไตน์ (Roy Lichtenstein) ตอบสนองในรูปของการ์ตูน และประจักษ์ด้วยตนเองว่าการสร้างสรรค์ความเพิลิตเพิลินด้วยการ์ตูนนั้น เป็นการตอบสนองความจริงแนวหนึ่งต่อสังคมปัจจุบัน (อาร์ สุธิพันธุ์. 2535:251)

จากงานเขียนของ วอล์คเกอร์ ได้กล่าวถึงข้อคิดเห็นของแฮลมินตันศิลปินป๊อปคนสำคัญของอังกฤษ ที่ได้รวบรวมพื้นฐานความคิดเกี่ยวกับนักบริโภคนิยมกับสิ่งที่เกี่ยวข้องกับนักมนุษยวิทยาทางวัฒนธรรมเข้าด้วยกัน 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
(การแก้ปัญหาเพียงระยะสั้น ๆ)
3. expendable (easily forgotten), สิ่งที่ใช้เพื่อวัตถุประสงค์หนึ่ง
(ง่ายต่อการลืมเลือน)
4. low cost, ราคาถูก
5. mass produced เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับผลผลิตมวลชน
6. young (aimed at youth), เป็นเรื่องของคนหนุ่มสาว (มีเป้าหมายประสงค์ที่คนหนุ่ม)
7. witty, มีสติปัญญา เฉลียวฉลาด มีไหวพริบ มีความรอบรู้
8. sexy, กระตุ้นความรู้สึกทางเพศ
9. gimmicky, มีการใช้กลไกเครื่องมือต่าง ๆ
10. glamorous, ดึงดูดใจ มีเสน่ห์ชวนหลงใหล
11. big business, เป็นธุรกิจขนาดใหญ่ (Walker. 2544:33)

2.4 เนื้อหาของศิลปะป๊อป อาร์ต

ป๊อป อาร์ต เป็นศิลปะที่มีเนื้อหาสะท้อนสังคมที่เป็นปัจจุบันทันด่วน กลุ่มศิลปินป๊อป ได้สะท้อนชีวิตและสภาพสังคมดังกล่าวด้วยเนื้อหาต่าง ๆ ตามมุมมองของศิลปินแต่ละบุคคล ในประเด็นนี้ อาร์ สุธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงเนื้อหาของงานศิลปะป๊อป อาร์ต ไว้ดังนี้

ศิลปินกลุ่มป๊อป อาร์ต นี้ มีความเชื่อเกี่ยวกับศิลปะว่า ศิลปะสร้างขึ้นจากสิ่ง สัพเพเหระของชีวิตปัจจุบัน เป็นการแสดงความรู้สึกของประสบการณ์ทั้งหมด ของศิลปินในชั่วเวลาหนึ่ง ขณะหนึ่ง และสถานที่แห่งหนึ่งเท่านั้น ซึ่งสะท้อน ความรู้พื้นฐานธรรมดาที่ศิลปินมีส่วนร่วมอยู่ให้ปรากฏแบบของศิลปะป๊อป อาร์ต ต่างกันตามความสนใจของศิลปินแต่ละคน บางคนสนใจ ภาพโฆษณา บางคน สนใจดาราดาราภาพยนตร์ บางคนสนใจเครื่องจักรกล บางคนสนใจเรื่องง่าย ๆ และ ด้วยผลงานแสดงรูปร่างง่าย ๆ ที่เห็นอยู่ทุกวันนี้เอง จึงทำให้บางคนมีความ คิดเห็นว่า ป๊อป อาร์ต ไม่ใช่ศิลปะเพราะไม่มีคุณค่าลึกซึ้งเลย เป็นเรื่องโฆษณา ง่าย ๆ เท่านั้น ความเห็นนี้สำหรับคนที่สนใจศิลปะโบราณและบุคคลที่ใจแคบ หลงอยู่กับศิลปะเก่า ๆ มักจะสนับสนุนกันเป็นส่วนใหญ่ (อาร์ สุธิพันธุ์. 2535:249)

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับการแสดงเนื้อหาของศิลปินกลุ่มป๊อป ว่า ป๊อป อาร์ต มีหลักสุนทรียศาสตร์ยอมรับสรรพสิ่งทั้งหลายที่มีอยู่ โดยเฉพาะในสภาวะแวดล้อมซึ่ง มองเห็นและรับรู้ได้ จากจุดยืนนี้ทำให้งานป๊อป อาร์ต มีแนวแสดงออกถึงอารมณ์ต่าง ๆ กัน เช่น

สงสัย อยากรู้ อยากเห็น สนุกสนาน บางครั้งอาจเป็นการเยาะเย้ย เปรียบเปรย และตลกขบขัน ได้เช่นดังเช่นศิลปินบางคนอาจทำให้รูปหล่อดยาสีฟัน อาหารกระป๋อง เรื่องราวชีวิตของมารีลิน มอนโร หรือ ลิซ เทย์เลอร์ ฯลฯ ซึ่งพวกศิลปินส่วนมากจะทำคล้ายของจริง แต่ผันแปรบางประการ เช่น ขยายสัดส่วนให้ขนาดใหญ่ขึ้นมาก หรือไม่ก็ใช้วัสดุตรงกันข้ามกับของจริง เช่น ในความคิดรวบยอดของคนทั่วไป เมื่อกล่าวถึงกรรไกร จะต้องนึกถึงภาพกรรไกร ที่ทำด้วย เหล็กกล้า มีความคมสามารถตัดผ้าขาดได้แต่ศิลปินจะสร้างกรรไกรใหม่ขึ้นทำด้วยผ้าเย็บเป็น รูปกรรไกรขนาดมหึมา เป็นต้น (กัจจ สุนพงษ์ศรี. 2528:362)

นอกจากนี้แล้ว อาร์ สุธิพันธุ์ ได้กล่าวถึงเนื้อหาศิลปะป๊อป อาร์ต ไว้ดังนี้

ป๊อป อาร์ต เป็นศิลปะที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน มีเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับ ชีวิตประจำวันทั่วไป เช่นเรื่องที่คุณเคย จนไม่นึกว่ามีความสำคัญอะไร แต่ สำหรับศิลปิน สิ่งแวดล้อมที่มีคุณค่าแก่การสร้างสรรค์มากเป็นพลังที่ทำให้เกิดแรง ดลใจ เมื่อสร้างผลงานขึ้นมาตามสภาพแวดล้อมจริง ๆ ประกอบกันแฝง ความเชื่อความคิดสร้างสรรค์ และวิธีการลงไปด้วยแล้ว ผลงานย่อมมี ความหมายสร้างสื่อร่วมกันได้ การที่คนทั่วไปมองว่าเป็นศิลปะนั้น ไม่มีความสำคัญหรือทำให้การแสดงออกไขว่เขวแต่อย่างใด

ลีโอ สไตน์เบิร์ก (Leo Steinberg) นักวิจารณ์อเมริกัน ผู้ร่วมอภิปรายด้วย ในครั้งนั้น ให้ความเห็นว่า ป๊อป อาร์ต เป็นศิลปะ เพราะให้ความรู้สึกสะท้อน อารมณ์แก่ผู้ดูและศิลปิน ยิ่งกว่านั้นยังสร้างความสนใจให้คนเกิดปัญหาสงสัย อีกด้วย และเขาได้เสริมต่อไปอีกว่า ถ้ามีหลักเกณฑ์เกี่ยวข้องกำหนดให้รู้ว่า อะไรเป็นผลงานทางศิลปะแล้ว คณะอภิปรายนี้ก็กำลังพยายามตั้งกฎเกณฑ์อัน นั้นอยู่ เขาย้ำต่อไปว่า เราเชื่อแน่หรือว่าสิ่งนี้เป็นศิลปะ เพราะว่ามันแสดง ลักษณะทั่วไป หรือเพราะว่า ผลงานนั้นกระตุ้นให้เราตอบสนองทางความรู้สึก อย่างนั้น ที่จริงแล้ว สิ่งที่เราถือว่าเป็นศิลปะ คือ สิ่งที่ศิลปินสร้างสรรค์ เขากล่าว ต่อไปอีกว่า เมื่อ วิคเตอร์ ฮิวโก (Victor Hugo) ได้อ่านหนังสือของ โบเดอร์แลร์ (Baudelaire) *Ler Fleursdumal* ได้เขียนจดหมายถึงโบเดอร์แลร์ มีข้อความเพียง 5 คำ อันถือเป็นการย่อความที่กะทัดรัดทางสุนทรียภาพ คือ “ท่านสร้างสรรค์สิ่งที่น่ากลัวแนวใหม่ (You Create a new shudder)” (อารี สุธิพันธุ์. 2535:250-251)

นิพนธ์ ทวีกาญจน์ กล่าวถึงเนื้อหาของป๊อป อาร์ต ว่าศิลปะประชานิยม มีความมุ่งหมายที่จะสะท้อนให้เห็นสภาพชีวิตและสังคมอเมริกันในขณะนั้น นักวิจารณ์บางกลุ่มเรียกศิลปะ ประชานิยมว่า ดาดาใหม่ (Neo-Dada) (นิพนธ์ ทวีกาญจน์, 2544:9) สอดคล้องกับสงวน รอด

บุญ ที่ได้เสนอความเห็นในประเด็นเดียวกันว่า จากการออกแบบที่แปลกตาของ “ป๊อป อาร์ต” ทำให้มีแนวโน้มไปทางลัทธิ “ดาดา” หรือ Proto-Pop และมีผู้เรียกว่า “Neo-Dada” หรือ “ดาดา ใหม่” เพราะมีลักษณะล้อเลียนเยาะเย้ย การใช้สีเข้มจากแม่สี มีการระบายสีด้วยเทคนิคของเส้นรอบนอกหรือขอบนอก (hard edged) วัสดุที่นิยมใช้มีพลาสติก วินิล แสงนีออน และสีสะท้อนแสง (luminescen paints) (สงวน รอดบุญ. 2533:114)

ประเด็นที่นักวิชาการหลาย ๆ ท่านมองการนำเสนอเนื้อหาของป๊อป อาร์ต เป็นไปในลักษณะของศิลปะแบบดาดาใหม่ วิรุณ ตั้งเจริญ ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับเรื่องนี้ว่า

ป๊อปไม่ได้มองโลกเป็น Negative ป๊อปมองโลกเป็นธุรกิจ สินค้า ผลผลิต (production) หรืออุตสาหกรรมการผลิต (Massproduction) อันนี้คือข้อแตกต่างของดาดา (Dada) ส่วนดาดานั้นจะมุ่งเสนอเนื้อหาที่เป็นไปในทางลบ (Negative approach) อย่างเต็มที่ ดาดา แบบป๊อป อาร์ต มันมีช่วงรอยต่อของมัน แต่จริง ๆ แล้ว ศิลปินป๊อป บางคนยังทำงานที่เป็นลักษณะของ Performance และอื่น ๆ อีกมากมาย ฉะนั้นศิลปะมันเชื่อมกัน เนื้อหาของ ป๊อป โดยรวมแล้วไม่ได้กล่าวถึงเรื่องที่เป็น Negative เหมือนดาดา ยกตัวอย่างเช่นผลงานชุด “Love” ของ Robert Indiana ก็ไม่ได้แสดงเรื่องราวที่เป็นลักษณะที่เป็นลบ (Negative) แต่อย่างใด แต่เนื้อหาของป๊อปเชื่อมโยงสังคมอย่างแน่นนอน (วิรุณ ตั้งเจริญ. สัมภาษณ์.2545)

ประเด็นเดียวกัน วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึง ศิลปดาดา ไว้ในบทความเรื่องรอยต่อ สหสวรรษใหม่ ดังนี้

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

ผู้วิจัยสามารถสรุปเนื้อหาของศิลปะป๊อป อาร์ต ได้ดังนี้ ป๊อป อาร์ต มีเนื้อหาที่สะท้อนสภาพความเป็นจริงในสังคมยุคอุตสาหกรรมมวลชน อันมีเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตประจำวันทั่ว ๆ ไป

ป๊อปได้ดึงทุกอย่างสู่ความเป็นธรรมดาด้วยเนื้อหาของศิลปะที่สร้างขึ้นจากสิ่งที่เป็นสัพเพเหระในชีวิตปัจจุบันไม่ได้แสดงเนื้อหาที่แดกดันหรือมองสังคมในแง่ลบ (Negative) แต่

อย่างไร

ศิลปินถ่ายทอดการแสดงออกด้วยความรู้สึกรวมทั้งประสบการณ์ทั้งหมดของศิลปินในช่วงเวลาหนึ่ง ขณะหนึ่งและสถานที่หนึ่งเท่านั้น เช่น นำผลงานทางสื่อโฆษณา บุคคลสำคัญ ดาราภาพยนตร์ ตัวอักษร มาเป็นเนื้อหาของภาพเพื่อแสดงถึงผลประโยชน์สำเร็จทางการตลาดของโลกอุตสาหกรรมการค้า ผู้บริโภคหลังสงคราม ลัทธิบริโภคนิยม การยอมรับและยกย่องผู้นำประเทศที่ปกครองด้วยระบบประชาธิปไตย ความเจริญก้าวหน้าของเทคโนโลยี เป็นต้น

ศิลปินกลุ่มป๊อป แต่ละท่านได้เสนอเนื้อหาและเรื่องราวที่แตกต่างกันออกไปตามประสบการณ์ของแต่ละบุคคล เช่น สงสัย อยากรู้ อยากเห็น สนุกสนาน เยอะแยะ เปรียบเปรย หรือตลกขบขัน เพื่อสร้างแรงสนับสนุนในอารยธรรมป๊อป (pop culture) จนกลายเป็นสุนทรียะทางศิลปะแนวใหม่

2.5 กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินป๊อป อาร์ต

ขณะนั้นศิลปินในกรุงนิวยอร์กกำลังนิยมสร้างงานศิลปะแบบแอบสแตรก เอกซ์เพรสชันนิสม์ หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า แอ็คชั่น เพ้นท์ติ้ง ซึ่งมีแนวทางที่แตกต่างไปจากศิลปินกลุ่ม ป๊อป อาร์ต เพราะขณะที่ศิลปินกลุ่ม แอบสแตรก เอกซ์เพรสชันนิสม์ สนใจในเรื่องราวและรูปร่างของวัตถุต่าง ๆ โดยเฉพาะวัสดุสำเร็จรูปที่มองเห็นได้ เช่น อาหารกระป๋อง เสื้อผ้า แก้ว หนังสือนิตยสาร งานโฆษณา เครื่องหมายจราจร ในเรื่องเทคนิคศิลปินป๊อป อาร์ต จะใช้วิธีใดก็ได้ เช่น วาด ระบายสี พิมพ์ ปะติด หรือภาพถ่าย เช่น รอยลึข เทนส์ไดน์ เขียนภาพการ์ตูน โรเบิร์ต อินเดียนา เขียนภาพเครื่องหมายจราจรและเครื่องหมายสินค้าต่าง ๆ แคลล์ โอลเดนเบิร์ก เขียนภาพเป็นแท่งไอศกรีมและแฮมเบอร์เกอร์ขนาดใหญ่ จอร์จ ซีกัล สร้างรูปด้วยการถอดพิมพ์หรือหล่อจากคนจริงด้วยปูนพลาสเตอร์แล้วนำมาจัดวางแสดงสถานการณ์ต่าง ๆ (นิพนธ์ ทวีกาญจน์. 2534:141) กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินกลุ่ม ป๊อปนั้น นับได้ว่าเป็นการทำลายกำแพงการสร้างสรรคศิลปะแบบเก่า ๆ ดังที่เคยมีมา ศิลปินแสวงหากลวิธีใหม่ เพื่อนำเสนอรูปแบบทางศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน อาทิ เช่น การระบายสีแบบขอบคม การระบายสีโดยใช้ กระดาษกาวกันขอบ การระบายสีผสมผสานกับการพิมพ์ หรือการใช้วัสดุจริงประกอบเข้ากับผลงาน เป็นต้น วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงแนวความคิดของกลุ่มศิลปินป๊อป อาร์ต ที่เชื่อมโยงไปยังกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแบบป๊อป อาร์ต ว่า

เพื่อตอบสนองวัฒนธรรมมวลผลิต (Mass Culture) ป๊อป อาร์ต ใช้เพียงแสดงวัตถุจากวัฒนธรรมมวลผลิตเท่านั้น ยังสร้างสรรค์งานเป็นชุด เช่น งานของแอนดี้ วอร์ฮอล นอกจากนั้นแล้วยังนิยมใช้การพิมพ์ซิลค์สกรีนที่เรียบง่ายและเป็นการพิมพ์ในกระบวนการอุตสาหกรรมหรือกระบวนการพิมพ์แบบมวลผลิต ศิลปะป๊อป ไม่ปรารถนาที่จะสร้างสรรค์ศิลปะเพื่อแสดงวัฒนธรรมที่ยิ่งใหญ่ แต่พยายามผสมผสานศิลปะชั้นสูง (High Art) กับวัฒนธรรมมวลผลิตเข้า

ด้วยกัน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2544:71)

ซึ่งกำจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงวิธีการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะป๊อป อาร์ต ไว้ดังนี้

ถึงอย่างไรก็ตาม แม้ว่าศิลปินในคตินิยมป๊อป อาร์ต ของแต่ละประเทศ
ต่างดำรงความ

มีอิสระภาพในด้านการพัฒนารูปแบบส่วนตน แต่ก็ยังคงมีความคิดสอดคล้อง
กันในเรื่องการใช้วัสดุมูลเหตุลใจ เทคนิคในการปะติดเสริมแต่งเติม (Collage)
การระบายสีที่ชอบตัดเส้นให้คมกริบ (Hard-edge) การใช้สีฉูดฉาดบาดตา
(garish colors) ใช้เทคนิคทางวิทยาศาสตร์ สมัยใหม่เข้าช่วย เช่น ภาพถ่ายนำ
ระบบการพิมพ์ของภาพโฆษณาหรือการ์ตูนมาใช้ หรือวาดภาพให้ดูกับที่
ภาพถ่าย (guasi-photography) ศิลปินป๊อป อาร์ต ทุกชาติทุกภาษา ต่าง
นำมาใช้คล้ายคลึงกันจนกลายเป็นขบวนการใหม่ของวงการศิลปะป๊อปสากล
(กำจร สุนพงษ์ศรี. 2538:360)

อารี สุทธิพันธุ์ ได้ยกความเห็นของเฮนรี เกลซาล์เลอร์ (Henry Geldzaler) ใน
ประเด็นกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะป๊อป อาร์ต ดังนี้

ทางด้านเทคนิค เขาให้ทัศนะว่า ป๊อป อาร์ต ใช้เทคนิคทุกอย่างของ
แอบสแตรค

เอกซ์เพรสชันนิสต์ เช่น วิธีหยด สลัก ป้าย เส้นรอบนอกคม (Hard edge) ฯลฯ
ตามที่ศิลปินต้องการทางด้านเรื่องราวก็พยายามเน้นรูปวัตถุให้คมชัดแจ่มแจ้ง
ขึ้น และวัตถุบางอย่างก็มีความหมายเสียดสีสังคม ซึ่งไม่ผิดกับเรื่องราวที่นิยม
ของศิลปินยุคก่อน ๆ เช่น โดเม (Daimier) หรือทูลุส โลเทรค (Lautrec) เลย และ
เมื่อตอนศิลปินพวกนั้นมีชีวิตอยู่ ก็ไม่เป็นที่ยอมรับหรือยกย่องนัก เพราะเป็น
ของใหม่ที่สะท้อนสังคมปัจจุบัน ซึ่งไม่เกี่ยวข้องกับแบบอย่างศิลปะในอดีต มี
ความเป็นลักษณะของตัวเองอย่างแท้จริง ส่วนใครจะเห็นว่าไม่ใช่ศิลปะนั้นเป็น
เรื่องเฉพาะตัว (อารี สุทธิพันธุ์. 2535:249-250)

ดังนั้นศิลปิน ป๊อป อาร์ต จึงใช้วิธีการเก่าผสมเข้ากับเทคนิคของพาณิชยศิลป์ เช่น
ภาพโฆษณา ฯลฯ แต่มิได้มีเจตจำนงทางการค้า หากทำขึ้นในลักษณะแสดงให้เห็นว่าศิลปะ
เป็นอย่างไรในทุกวันนี้ นอกจากนี้มีการใช้ขบวนการทางกลศาสตร์ ซึ่งเท่ากับเป็นการแสดงให้เห็น
ถึงความสิ้นสุดของทฤษฎีศิลปะในอดีต ซึ่งนิยมผลงานที่เกิดขึ้นกับมือและปัญญาของศิลปิน
เท่านั้น (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2528:362)

วิรุณ ตั้งเจริญ แสดงทรรศนะเกี่ยวกับกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะป๊อป อาร์ต ที่เชื่อมโยงไปถึงสื่อวัสดุของศิลปินกลุ่ม ป๊อป อาร์ต ดังนี้

ศิลปะป๊อป อาร์ต ไม่ได้สะท้อนสังคมปัจจุบันเฉพาะรูปที่ปรากฏเท่านั้นแต่ ศิลปะป๊อป ได้สะท้อน ระบบแนวคิดด้วย ยกตัวอย่างเช่น ป๊อปนำระบบซิลค์ สกรีน (Silk screen) ที่ใช้กันในระบบอุตสาหกรรมมาสร้างสรรค์งานศิลปะและเมื่อ ศิลปินใช้สีทาบ้านมาระบายจนเกิดผลดี โรงงานอุตสาหกรรมก็เลยนำไปพัฒนา เป็นสีอะคริลิก (วิรุณ ตั้งเจริญ. สัมภาษณ์.2545)รูปแบบของงาน ป๊อป อาร์ต เป็นผลมาจากการออกแบบกราฟฟิคต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นบรรจุภัณฑ์ ป้าย หรืองานโฆษณาอื่น ๆ นิยมใช้เทคนิคเลียนแบบจากงานออกแบบในเชิง ธุรกิจนับเป็นการขยายขอบเขตของเนื้อหาสาระทางศิลปะให้กว้างออกไปอีก (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2531:20)

จากงานเขียนของ Walker ได้กล่าวถึงกลวิธีการสร้างสรรค์งานศิลปะป๊อป อาร์ต ใน ประเด็นศิลปะแนวป๊อป อาร์ตที่แปลเปลี่ยนวัฒนธรรมมวลชน (Pop Art Translate Mass Culture) ความว่า

เมื่อพิจารณาโดยรวมทั้งหมดแล้ว ศิลปะแนวป๊อปเป็นตัวอย่างอธิบายถึงการ ขานรับในเชิงผสมผสานอันหนึ่งกับวัฒนธรรมมวลชน ตัวอย่างบางตัวอย่างเผย ให้เห็นถึงการยกย่องผลผลิตต่าง ๆ ของผู้บริโภคและดาราสื่อต่าง ๆ ในขณะที่ ตัวอย่างอันบ่งชี้ถึงการขานรับในเชิง วิพากษ์วิจารณ์ หรือด้านการวิเคราะห์ สำหรับคำว่า “Pop Art” (ศิลปะแนวป๊อป) ตีวงครอบคลุมไปถึงงานจิตรกรรม, ประติมากรรม, ภาพพิมพ์ และภาพปะติด Collage ที่หลากหลายกว้างขวาง ซึ่ง ได้รับการสร้างขึ้นโดยบรรดาศิลปินมืออาชีพผู้ซึ่งได้วัฒนธรรมแนวป๊อป (popular culture) และวัสดุทางด้านสื่อมวลชนในฐานะที่เป็นแหล่งที่มาของภาพเทคนิคต่าง ๆ และชนบประเพณีต่าง ๆ เกี่ยวกับการเป็นตัวแทน ศิลปะแนวป๊อปสามารถจะ ได้รับการกำหนดคุณลักษณะว่าเป็น meta-art และ meta-language (สำหรับ meta-language นั้นคือภาษาบางภาษาที่ใช้สำหรับพูดถึงภาษาอีกภาษาหนึ่ง) ซึ่ง อันหมายความว่ามันปฏิบัติการเหมือนหนึ่งมีเป้าหมายเกี่ยวกับการพินิจวิเคราะห์ อย่างละเอียด ซึ่งมีได้หมายถึงการรับรู้ความเป็นจริงโดยตรง แต่เป็นการพินิจ พิจารณาถึงความเป็นตัวแทนต่าง ๆ ที่มีอยู่ของความเป็นจริง ซึ่งได้พบในอาณา เขตต่าง ๆ ของงานออกแบบทางด้านกราฟฟิค, บรรจุภัณฑ์ต่าง ๆ ภาพยนตร์ และอื่น ๆ อีกมาก ฯลฯ เป็นความจริงที่ว่าบรรดาศิลปินแนวป๊อปมิได้ดำเนินรอบ

ตามศิลปินแนวอิมเพรสชันนิสต์ทั้งหลายไม่ได้ทำงานขึ้นมาโดยตรงจากธรรมชาติ ซึ่งเป็นที่ยอมรับกันอันนั้น สำหรับผู้อยู่อาศัยในเมืองสมัยใหม่ “ธรรมชาติ” ในความรู้สึกของขอบเขตต่าง ๆ หมายถึงต้นไม้และภูเขาได้ถูกแทนที่จนเกือบสมบูรณ์โดยโลกที่สร้างขึ้นมาจากฝีมือมนุษย์ อาทิ สิ่งก่อสร้างต่าง ๆ การตกแต่งภายใน ทางรถยนต์ เครื่องหมายการค้าต่าง ๆ ไปสเตอร์ หนังสือพิมพ์ นิตยสาร ภาพยนตร์ วิทยุกระจายเสียง การถ่ายทอดโทรทัศน์ และอุปกรณ์ลอกเลียนแบบประเภทคอมพิวเตอร์ (Computer simulation) กล่าวโดยสรุปสั้น ๆ ผู้คนเป็นพัน ๆ ล้านได้ดำรงชีวิตอยู่ในสิ่งแวดล้อมอันหนึ่งที่เต็มไปด้วยสื่อต่าง ๆ นั้นเอง (Walker. 2544:27-28)

ผู้วิจัยสามารถสรุปกลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินกลุ่มป๊อป อาร์ตได้ดังนี้ ศิลปินมุ่งสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่ตอบสนองโลกเทคโนโลยีอันทันสมัยแห่งยุค ซึ่ง ป๊อป อาร์ต นั้นได้ครอบคลุมไปถึงงานจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ และภาพปะติด (Collage) ซึ่ง ป๊อป อาร์ต มีกลวิธีการสร้างสรรค์ที่หลากหลายและผสมผสานเป็นอย่างมาก ตัวอย่างเช่น ขณะที่ศิลปินสร้างสรรค์งานจิตรกรรมศิลปินอาจจะผสมผสานเทคนิคการพิมพ์, การปะติดเข้าไปกับผลงานด้วย

ศิลปินป๊อป อาร์ต ในยุคแรก ๆ ยังใช้เทคนิคทุกอย่างของแอบสแตรค เอกซ์เพรสชันนิสต์ ด้วยการหยด สลัด ป้าย การระบายสีที่เฉียบพลันและรุนแรง เมื่อกลุ่มศิลปินมุ่งที่จะนำเสนอเนื้อหาสะท้อนสภาพสังคมแห่งยุคบริโภคนิยม ส่งผลให้ศิลปินป๊อป นำรูปแบบของงานโฆษณาต่าง ๆ อาทิ ตราฉลากสินค้า ป้าย ไปสเตอร์ นิตยสาร หนังสือพิมพ์ คำโฆษณา หรือบรรจุภัณฑ์ ต่าง ๆ มานำเสนอด้วยเทคนิคและกลวิธีการสร้างสรรค์ในเชิงพาณิชย์ศิลป์ เช่น การใช้สีฉูดฉาด (garish colors) การระบายสีแบบขอบคม (Hard-edge) การปะติด (Collage) เป็นต้น

นอกจากกลวิธีการระบายสีดังกล่าวแล้วศิลปินกลุ่มป๊อปยังใช้เทคนิคทางวิทยาศาสตร์ในการสร้างสรรค์ เช่น การพิมพ์ด้วยระบบเซอริกราฟ การพิมพ์ในงานโฆษณาหรือการนำภาพการ์ตูนภาพวาดที่มีลักษณะกึ่งภาพถ่าย (quasi-photography) เป็นต้น

ประเด็นในการใช้วัสดุศิลปินกลุ่มป๊อปจะใช้วัสดุที่หลากหลาย แสดงถึงลักษณะธรรมชาติพื้นผิวจริงของวัสดุ นำวัตถุของจริงมาปะติดกับงาน หรือ การใช้วัสดุที่เป็นไปในทางตรงกันข้ามของวัตถุสิ่งของนั้น ๆ เช่น กรรไกรที่ลักษณะที่คมกริบ แต่ศิลปินป๊อปกลับนำผ้าหรือวัสดุอ่อนนุ่มมาเย็บเป็นลักษณะของกรรไกรและขยายสัดส่วนให้มีขนาดที่มหึมา สู่การรับรู้ที่ผิดแผกไปจากธรรมชาติเป็นต้น

2.6 ทรรศนะต่อศิลปะป๊อป อาร์ต

อารี สุธิพันธุ์ ได้นำเอาทรรศนะของเฮนรี เกลซาล์เลอร์ (Henry Geldzahler) ที่

มีศิลปะป๊อป อาร์ต ความว่า

เฮนรี เกลซาล์เลอร์ (Henry Geldzahler) ให้ความเห็นว่า นับตั้งแต่แบบอย่างของแอบสแตรค เอกซ์เพรสชันนิสม์มีลักษณะเฉพาะ และได้นำแสดงในยุโรปแล้ว ศิลปินรุ่นหนุ่มก็พยายามเสาะหาแนวทางแสดงออกใหม่ ซึ่งระยะสั้นจะเรียกว่า แอบสแตรค เอกซ์เพรสชันนิสม์ (Post Abstract Expressionist) เพราะว่ามีลักษณะภาพปรากฏใหญ่มีขนาดใหญ่และเมื่อพัฒนามาเป็นเรื่องที่มีอิทธิพลต่อชีวิตประจำวันแล้วจึงเรียกว่า ป๊อป อาร์ต (Pop Art) (อารี สุทธิพันธุ์, 2535:249)

ลิโอ สไตน์เบอร์ก ได้แสดงทัศนะต่อความหมายของคำว่า ป๊อป อาร์ต ว่า “สิ่งที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นใหม่มีผลต่อการตอบสนองของผู้อ่าน ผู้ดู ผู้สนใจแนวใหม่ ซึ่งต่างไปจากประสบการณ์เดิม ดังนั้นจึงเป็นเรื่องที่ไม่สามารถจะหลีกเลี่ยงคำประณาม หรือคำกล่าวที่ว่า ป๊อป อาร์ต ไม่ใช่ศิลปะไม่ได้” (อารี สุทธิพันธุ์, 2535:251)

จากทัศนะต่าง ๆ ของนักวิชาการในช่วงต้นนั้นผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ป๊อป อาร์ต เป็นศิลปะที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันอย่างแท้จริง ซึ่งศิลปะ ป๊อป อาร์ต ได้สะท้อนเรื่องราวที่เป็นธรรมดาสามัญ หรือสิ่งที่กำลังได้รับความนิยมความสนใจของผู้คนในสังคมปัจจุบัน เช่น สินค้า, ดารา, นักร้อง, ผลิตภัณฑ์, แฟชั่น, บุคคลที่กำลังได้รับความนิยม สิ่งเหล่านี้ได้สะท้อนถึงความเป็นวัฒนธรรมมวลชน ซึ่งเชื่อมโยงกับกิจกรรมทางพาณิชย์ศิลป์ ตัวอย่างเช่น การโฆษณาประชาสัมพันธ์ในสื่อทุกชนิดส่งผลให้เกิดการปลูกฝังค่านิยม ความชอบ แฟชั่น การอยู่ร่วมกันในสังคมจนกลายเป็นวัฒนธรรมของคนหมู่มาก วัฒนธรรมแห่งบริโภคนิยมในที่สุด

ที่กล่าวข้างต้นนี้ ป๊อป อาร์ต ไม่ได้เป็นพาณิชย์ศิลป์ แต่ป๊อป อาร์ต ได้นำขบวนการทางพาณิชย์ศิลป์มาเสนอ ตัวอย่างเช่น การระบายสีขอบคม การใช้สีที่มีความสนใจดึงดูดใจ หรือการพิมพ์แบบซิลค์สกรีน เป็นต้น ป๊อป อาร์ต ไม่ได้เป็นสื่อโฆษณาสินค้าแต่อย่างใด หากแต่ ป๊อป อาร์ต ได้นำเสนอเรื่องราวเชิงตลกขบขัน ล้อเลียน และถามสังคม ป๊อป อาร์ต ได้ดึงทุกสิ่งทุกอย่างมารวมกันไม่ว่าจะเป็นกลวิธี หรือแนวคิด ฉะนั้น ป๊อป อาร์ต จึงถือได้ว่าเป็น การเปลี่ยนแปลงศิลปะที่ยิ่งใหญ่และเป็นแรงผลักดันศิลปะสมัยใหม่สู่แนวคิดศิลปะแบบหลังสมัยใหม่นั้นเอง

2.7 บริบทของสังคมของประเทศสหรัฐอเมริกาที่ส่งผลต่อศิลปะป๊อป อาร์ต

หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ประเทศอเมริกาเป็นผู้ชนะสงคราม ความเปลี่ยนแปลงของสังคมอเมริกันเข้าสู่เศรษฐกิจระบบอุตสาหกรรมขนาดใหญ่ผลิตสินค้าเพื่อสนองความต้องการของผู้บริโภค ผู้วิจัยได้รวบรวมประเด็นสำคัญอันน่าจะมีความเชื่อมโยง และส่งผลต่อศิลปะป๊อป อาร์ต อาทิเช่น วัฒนธรรมความเป็นอยู่ ระบบเศรษฐกิจ แนวความคิดและความเชื่อของคนอเมริกัน การสื่อสารมวลชน ตลอดจนบทบาทของคนหนุ่มสาวรุ่นใหม่ ซึ่งผู้วิจัยได้รวบรวมประเด็นต่าง ๆ ที่สำคัญในช่วงทศวรรษที่ 1950 – 1970 อันเป็นช่วงที่ศิลปะแนว ป๊อป

อาร์ต กำลังเริ่มแพร่หลาย

ช่วงปี 1960 เป็นยุคของการเปลี่ยนแปลงสังคมของอเมริกาและยุโรปตะวันตก นับตั้งแต่ความวุ่นวายในฝรั่งเศส เมื่อเดือนพฤษภาคม ปี ค.ศ. 1968 เมื่อนักศึกษายึดครอง บริเวณมหาวิทยาลัย และทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างรุนแรงทางหลักสูตรการศึกษา ซึ่งดำเนินต่อเนื่องไปจนถึงช่วงปี 1970 แนวเรียกร้องสิทธิสตรี ความขัดแย้งเรื่องสิทธิพลเรือนและที่สำคัญที่สุด ความขัดแย้งทางความเห็นกันอย่างรุนแรงเรื่องสงครามเวียดนามทำให้เกิดความวุ่นวายครั้งใหม่ ในทางศิลปะมีลักษณะปรากฏออกมาในรูปแบบนี้ และเดี๋ยวนี้อย่างศิลปะ ที่เรียกว่า แอพเพินนิ่ง และตรงการตอบโต้ลัทธิทางการค้าที่ปรากฏอยู่ในป๊อป อาร์ต เป็นนัย ๆ

การขัดแย้งในทศวรรษนี้เป็นเรื่องของคนสองรุ่นที่ปะทะกัน ด้วยประเด็นทางวัฒนธรรมและการเมือง ศิลปินนำสิ่งเหล่านี้มาสร้างงานศิลปะ ศิลปินป๊อปเป็นตัวอย่างยกย่องสิ่งของโดยทำให้สิ่งของให้เป็นศูนย์กลางของจินตภาพ ในขณะเดียวกันก็ต่อต้านการชมเชยของลัทธิวัตถุนิยมและการแสวงหากำไรของอุตสาหกรรมมินิมัลล์ ขจัดเรื่องราวเกี่ยวกับสิ่งของหันไปหารูปทรงเรขาคณิต แต่ก็ใช้วัสดุจากอุตสาหกรรม (พรสนอง วงศ์สิงห์ทอง. 2543:85)

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กล่าวถึงบทบาทและความเคลื่อนไหวของศิลปะในสังคมสหรัฐอเมริกาช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สองว่า

ในเมืองนิวยอร์กซึ่งเป็นศูนย์กลางของศิลปะในประเทศสหรัฐอเมริกา ศิลปินไม่ว่าจะเป็นกลุ่มแอบสแตรคส์ เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ หรือ นีโอ - พลาสติซิสม์ จะมีโอกาสแสดงหลัก สุนทรียภาพของคนอย่างอิสระเสรี ดังนั้น ทฤษฎีใหม่ ๆ จึงได้รับการสนับสนุนจากนักวิจารณ์หรือผู้ชม เพราะชาวอเมริกันเชื่อมั่นระบอบประชาธิปไตย ซึ่งเปิดโอกาสให้ศิลปินแสดงความคิดเห็นของเขาอย่างเต็มที่ การที่สหรัฐอเมริกา มีนโยบายฟื้นฟูศิลปะในกลุ่มประเทศเสรีในยุโรปและประเทศของตนนั้น เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงแนวโน้มของค่ายโลกเสรีประชาธิปไตย ที่มีความต้องการจะรวมตัวกันเป็นปีกแผ่นต่อต้านอิทธิพลของลัทธิคอมมิวนิสต์ ในทำนองเดียวกัน หลังการปฏิวัติในปี ค.ศ. 1917 ประเทศสหภาพโซเวียตรัสเซียก็มีความประสงค์ที่จะส่งเสริม “ศิลปะเพื่อรัฐ” (State Art) เพื่อเป็นการโฆษณาชวนเชื่อของพรรคบอลเชวิค โดยมีเลขาธิการสภาการศึกษาแห่งชาติ (Commissar of Public Education) เป็นผู้ดำเนินงาน แต่เมื่อครั้งสตาลิน ได้เริ่มมีบทบาทในการปกครองใน ค.ศ. 1930 ศิลปะที่มีความก้าวหน้าใหม่ ๆ (Avant-Garde Art) ก็ถูกกำจัดหมดสิ้น เนื่องจากสตาลินถือว่าผลงานเหล่านั้นเป็นผลผลิตของชนชั้นกลาง ศิลปะของสหภาพโซเวียตจะต้องเกี่ยวข้องกับมวลชน ซึ่งส่วนใหญ่คือพวกกรรมกรและกสิกรฉะนั้น ศิลปะจึงไม่ควรนำเอาความคิดของปัจเจกบุคคลเข้ามาเกี่ยวข้องด้วยเลย จะเห็นได้ว่าความขัดแย้งทางศิลปะระหว่างประเทศมหาอำนาจทั้งสองนี้ เกิดควบคู่ไปกับความขัดแย้งทางการเมืองนั่นเอง ในระยะเวลาหลัง

สงครามโลกครั้งที่ 2 การแบ่งโลกออกเป็นสองค่าย คือ ค่ายโลกเสรี ประชาธิปไตยและค่ายโลกคอมมิวนิสต์ เป็นสาเหตุของสงครามเย็น อันจะนำไปสู่ความขัดแย้งระหว่างประเทศคอมมิวนิสต์อำนาจ แต่อย่างไรก็ตาม รัฐบาลของประเทศสหรัฐอเมริกา รัสเซีย จีน และประเทศบริวารอื่น ๆ ก็ตระหนักถึงความหายนะของการต่อสู้ด้วยอาวุธ พวกเขาจึงหันมาต่อสู้กันด้วยการแข่งขันชิงอำนาจกันทางการทูต ทางเศรษฐกิจ และทางวัฒนธรรม การประนีประนอมทางด้านการเมืองเพื่อสันติภาพของโลก มีผลกระทบต่อนโยบายทางศิลปะสมัยปัจจุบัน ในระหว่าง ค.ศ. 1950 – 1970 การเคลื่อนไหวของศิลปะในประเทศเสรี ประชาธิปไตยในยุโรปและสหรัฐอเมริกา ได้มีความนิยมไปในทางศิลปะแนวใหม่ ที่สะท้อนให้เห็นถึงความคิดของสังคมในปัจจุบัน เพื่อให้สอดคล้องกับชีวิตในอารยธรรมใหม่ ศิลปะเป็นเครื่องมือแสดงออกถึงเสรีภาพอันเป็นปัจจัยที่สำคัญของมนุษย์ แต่ในเวลาเดียวกัน ศิลปินไม่ต้องการแสดงออกถึงเรื่องราวส่วนตัว เช่น อารมณ์ หรือความกดดันในผลงานของเขาในที่นี้ (คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2540:320)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงกระแสความคิดใหม่ในการนำเสนอศิลปะแนวทางที่หลากหลายในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สองว่า

หลังจากศิลปินดาดาดีมีบทบาทในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 และศิลปินป๊อป อาร์ตมีบทบาทตั้งแต่ทศวรรษ 1950 เป็นต้นมา ได้มีกระแสความคิดและการนำเสนอศิลปะแนวทางใหม่เกิดขึ้นมากมาย เป็นการสร้างสรรค์ทางความคิดและการแสดงออกในยุคสมัยของ Postmodernism ช่วงเวลาที่แสดงพหุความคิด พหุปัญญา การยอมรับความหลากหลายที่ไม่ต้องการข้อสรุป ไม่ต้องการทฤษฎีหรือหลักคิดตายตัว เพราะความหลากหลายและความเปลี่ยนแปลงของโลกเป็นความจริง เป็นอนิจจังตา (Impermenence) ความไม่เที่ยง ความไม่คงที่ ความไม่ยั่งยืน ภาวะที่เกิดขึ้นแล้วเสื่อมสลายและสลายไปถ้าเราหลงใหลอยู่กับข้อสรุป กฎเกณฑ์ ทฤษฎีอย่างใดอย่างหนึ่งย่อมเกิดทุกข์ตา (Conflict) เพราะสรรพสิ่งและความคิดเป็นอนัตตา Soulesness อย่างไรก็ตาม Post-modernism ก็คงเดินทางต่อไป (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2544:75-76)

จากกระแสความคิดใหม่ช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สอง ในแนวคิดแบบพหุปัญญากับแนวคิดที่หลากหลาย โดยไม่จำเป็นต้องการข้อสรุป และยึดหลักทฤษฎีอย่างตายตัว ส่งผลให้เกิดแนวความคิดในการสร้างสรรค์ศิลปกรรม อย่างมากมาย ซึ่ง วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน ป๊อป อาร์ต ที่ปรากฏในสังคมทุนนิยมแบบอเมริกา ดังนี้

ในช่วงที่เศรษฐกิจเฟื่องฟูปลายทศวรรษ 1950 ป๊อป อาร์ต ได้แสดงบทบาทขึ้นในอังกฤษและสหรัฐ ฯ นำเสนอผลงานศิลปะด้วยภาพวัตถุในชีวิตประจำวัน สื่อตลึงและวัตถุต่าง ๆ ที่ใคร ๆ อาจจะมองข้ามไป ศิลปินป๊อปเลือกสรรภาพจากวัฒนธรรมมวลผลิตที่ทันสมัย (Popular Mass Culture) วัตถุ สิ่งพิมพ์ งานโฆษณา นิตยสาร ภาพยนตร์ บรรจุภัณฑ์ ตัวอักษร ตัวเลข ฯลฯ นำมาแสดงออก ศิลปินติดตามสังคมที่แข่งขันในระบบทุนนิยม แข่งขันทางสื่อมวลชน สื่อมวลชนที่เริ่มเข้ามาครอบคลุมนชีวิตประจำวัน สะท้อนปรากฏการณ์เหล่านั้น เป็นผลงานศิลปะผลงานป๊อปอาจมิใช่ความงามที่ศิลปินสร้างขึ้นโดยตรงแต่เป็นภาพจากภาพ (Image from Image) ที่ปรากฏในสังคมทุนนิยมภาพที่เราคุ้นเคยและใช้อยู่ในชีวิตประจำวัน ทุกสิ่งล้วนสวยงาม ทุกสิ่งที่เปิดเผยในสังคม ศิลปะเป็นสิ่งธรรมดาสามัญที่ไม่ต้องเกรงกลัวหรือเข้าถึงยาก ชื่นชมกับป๊อป อาร์ต โดยไม่ต้องแสวงหาความรู้หรือการศึกษาที่ซับซ้อน ทุกคนล้วนสัมผัสเหล่านี้ได้ ผลปรากฏว่า ป๊อป อาร์ต ได้รับการชื่นชมต้อนรับจากคนหนุ่มสาวรุ่นใหม่เป็นอย่างมาก ศิลปะได้กลายเป็นปรากฏการณ์ร่วมสมัยที่ สดใส ไม่ไข่มลหายใจที่แก่ครึ่นในพิพิธภัณฑ์ ศิลปะอีกต่อไป ศิลปินป๊อป อาร์ต เวลเซลมันน์ (Tom Wesselmann) แฮมิลตัน (Richard Hamilton) โอลเดนเบิร์ก (Claes Oldenburg) ฮอกเนย์ (David Hockney) วอร์ฮอล (Andy Warhol) ต่างต้องการที่จะให้สรรพสิ่งพูดด้วยตัวมันเองโดยปราศจากมายา “Things speak for them selves without illusion.” และป๊อป อาร์ต ต้องการนำเสนอภาพ กระป๋องซูป โคลา-โคลา กล้องผลซัฟฟอก ฯลฯ ให้เป็นปรากฏการณ์ใหม่ทางศิลปะเพื่อตอบสนองวัฒนธรรมมวลผลิต (Mass Culture) (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2544:69-71)

จากข้อมูลผู้วิจัยสรุปประเด็นเรื่องบริบทสังคมของประเทศสหรัฐอเมริกาที่เชื่อมโยงกับการแสดงออกในศิลปะแบบป๊อป อาร์ต ได้ดังนี้ เมื่อสงครามโลกครั้งที่สองยุติลง ประเทศสหรัฐอเมริกาเป็นผู้ชนะสงคราม สังคมเริ่มเปลี่ยนแปลงสหรัฐอเมริกาเข้าสู่เศรษฐกิจระบบอุตสาหกรรมขนาดใหญ่ผลิตสินค้าเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้บริโภคหลังสงคราม ส่งผลให้สหรัฐอเมริกากลายเป็นประเทศทุนนิยมอย่างเต็มตัว กับการส่งสินค้าออกทั่วโลก ประกอบกับการพัฒนาทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีที่ต่อเนื่องมาจากการคิดค้นระเบิดปรมาณู รัฐบาลสนับสนุนโครงการวิจัยทางด้านวิทยาศาสตร์อย่างเต็มที่ เครื่องมืออุปโภคบริโภคมีใช้อย่างเหลือเฟือ และเกิด “สังคมบริโภค” สำหรับประเทศที่พัฒนาแล้วสังคมบริโภคกลับกลายเป็นอารยธรรมเดียวกัน ฉะนั้นสังคมอเมริกันในช่วงปลายทศวรรษที่ ค.ศ. 1950 – 1960 จึงเป็นสังคมแห่งความฟุ้งเฟ้ออีกทั้งการดำเนินชีวิตแบบบริโภคนิยม เศรษฐกิจแบบใหม่ส่งผลให้เกิดการแข่งขันในระบบตลาด กลยุทธ์ในการโฆษณาสินค้าบทบาทของสื่อสารมวลชน

ได้ส่งอิทธิพลต่อผู้บริโภคในยุคนี้เป็นอย่างมาก ดังกล่าวนี้นี้ได้เชื่อมโยงถึงการแสดงออกทางศิลปะของศิลปินกลุ่มป๊อป อาร์ต ที่ได้สื่อลึบใจจากวัตถุต่าง ๆ ที่ใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น สิ่งพิมพ์ นิตยสาร งานโฆษณา ภาพยนตร์ บรรจุภัณฑ์ ตัวเลข ตัวอักษร ฯลฯ อันเป็นผลพวงจากวัฒนธรรมมวลผลิตที่นำสมัยมานำเสนอผลงานศิลปะตามแบบป๊อป อาร์ต ที่สะท้อนถึงสังคมที่มีการแข่งขันในระบบทุนนิยม ตลอดจนบทบาทของสื่อสารมวลชนที่เข้ามาครอบคลุมการดำเนินชีวิตประจำวัน ตัวอย่างเช่น ผลงานของ แอนดี วอร์ฮอล ที่นำเอาบรรจุภัณฑ์สินค้า ชนบัตรดอลลาร์ ดาราภาพยนตร์จากฮอลลีวูดมานำเสนอ หรือผลงานของโรเบิร์ต ราส์เซนเบิร์ก ที่นำเสนอด้วยภาพนักบินอวกาศของสหรัฐอเมริกาในการขึ้นไปสำรวจดวงจันทร์ สิ่งเหล่านี้ศิลปินได้สะท้อนถึงความเจริญก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยีอย่างชัดเจน

2.8 สังคมอเมริกันในช่วงทศวรรษที่ ค.ศ. 1960 – 1970

ในช่วงทศวรรษที่ ค.ศ. 1960 และ 1970 เป็นช่วงที่ชนบางกลุ่มลุกขึ้นมาเรียกร้องสิทธิความเท่าเทียมที่ตนพึงมีพึงได้จากสังคมซึ่งเคยกดขี่พวกเขาให้ไร้อำนาจไม่มีปากเสียงทางการเมือง ไร้พลังต่อรองทางเศรษฐกิจ และมิได้รับการยอมรับความสำคัญทางสังคม กลุ่มคนเหล่านี้ได้แก่ กลุ่มคนผิวดำ กลุ่มวัยรุ่นและกลุ่มสตรี (คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2540 : 310)

กลุ่มคนผิวดำ

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กล่าวถึงกลุ่มคนผิวดำในประเทศสหรัฐอเมริกาช่วงทศวรรษที่ 1960-1970 ไว้ดังนี้

จะเห็นความเคลื่อนไหวในการเรียกร้อง ให้ปฏิบัติต่อคนผิวดำเท่าเทียมกับคนผิวขาวได้อย่างชัดเจน ในประเทศสหรัฐอเมริกา ซึ่งคนผิวดำเป็นคนส่วนน้อยของประเทศแม้สหรัฐอเมริกาจะได้ประกาศให้มีการเลิกทาสในปี ค.ศ. 1865 ซึ่งเท่ากับเป็นการประกาศสิทธิในการเป็นประชาชนอย่างเต็มขั้นของบุคคลทุกผู้ทุกนาม ไม่ว่าบุคคลนั้นจะมีเชื้อชาติ สีผิว หรือศาสนาใดก็ตาม แต่กระนั้นก็ดี ความเป็นอยู่ของกลุ่มคนผิวดำในสหรัฐฯ ก็มีได้ดีขึ้นกว่าเดิม ทั้งนี้เนื่องมาจากข้อเท็จจริงที่ว่าลัทธิกฎหมายมีอาจเป็นทัศนคติเหยียดผิวที่คนผิวขาวได้มีต่อคนผิวดำได้ คนผิวยังคงเป็นประชาชนส่วนน้อยที่เสียเปรียบทั้งทางด้านเศรษฐกิจและสังคมอยู่ ความเสียเปรียบดังกล่าว แสดงออกมาให้เห็นในรูปแบบของการศึกษาที่มีคุณภาพต่ำ การว่างงาน ที่อยู่อาศัยไร้คุณภาพ และความไม่เสมอภาคภายใต้กฎหมายของรัฐแต่ละรัฐ โดยเฉพาะรัฐทางภาคใต้ของสหรัฐฯ และถึงแม้ในช่วงสมัยประธานาธิบดี ไอเซนฮาวร์ (Dwight Eisenhower ค.ศ. 1890-1969) จะได้มีการประกาศนโยบาย “แบ่งแยกแต่เสมอภาค” (Separate but Equal) ที่มุ่งเน้นให้ความเสมอภาคทางการศึกษา ที่อยู่อาศัย ฯลฯ แก่คนผิวดำ กระนั้นด้วยทัศนคติเหยียดผิวที่สั่งสมมานานนับศตวรรษ คนผิวยังคง

เสียเปรียบอยู่เช่นเคย (คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.2540 :310)

กลุ่มผู้หญิง

นอกจากนี้ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ยังได้กล่าวถึงความเคลื่อนไหวของกลุ่มผู้หญิงในช่วงทศวรรษที่ 1960-1970 ดังนี้

กลุ่มเรียกร้องสิทธิสตรี ซึ่งมีได้มีสมาชิกเป็นสตรีเท่านั้น เริ่มขบวนการขึ้นในช่วงเวลาเดียวกัน และเริ่มจากกลุ่มสตรีในชนชั้นกลางของสหรัฐอเมริกาเรียกร้องสิทธิเนื่องมาจากการตระหนักว่า ความเปลี่ยนแปลงทางการเมืองที่เริ่มในแง่สิทธิแก่กลุ่มคนต่าง ๆ นั้น มิได้ครอบคลุมไปถึงกลุ่มสตรี สตรียังคงถูกมองว่ามีความสำคัญเป็นรอง อาจกล่าวได้ว่า สถานภาพของสตรีในสังคมส่วนมากเริ่มเปลี่ยนแปลงอย่างเห็นได้ชัด ตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา ความเชื่อที่ว่าสตรีเหมาะที่จะอยู่แต่ในบ้านถูกท้าทาย เนื่องจากสตรีได้ออกมาทำงานนอกบ้านมากขึ้นเรื่อยๆ ทั้งนี้ เนื่องด้วยสาเหตุทางเศรษฐกิจ นอกจากนี้เหตุผลที่ว่า สตรีเริ่มเบื่อหน่ายกับการต้องทำงานบ้านตลอดชีวิต ประกอบกับสังคมเริ่มมีการยอมรับการคุมกำเนิด ทำให้สตรีมีบุตรจำนวนน้อยลง ซึ่งก็หมายความว่าสตรีมีโอกาสที่จะกำหนดชีวิตของตนเองได้มากขึ้น

กระนั้นก็ตามดูเหมือนว่า คนส่วนใหญ่ในสังคม ไม่ค่อยเต็มใจที่จะยอมรับผลของการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว ผลที่ว่านี่ก็คือ สตรีเท่าเทียมกับบุรุษ สตรียังคงได้รับค่าจ้างน้อยกว่าบุรุษ ทั้งๆที่ทำงานคล้ายกัน สตรีที่มีความสามารถถูกปฏิเสธงานเพียงเพราะเป็นผู้หญิง สตรีที่มีผลการทำงานดีเด่น ยังคงต้องยึดสถานภาพในสังคมของสามีเป็นเครื่องแสดงศักดิ์ศรีของตน อย่างไรก็ตาม ความเคลื่อนไหวทางการเมืองของกลุ่มเรียกร้องสิทธิสตรีและกลุ่มคนผิวดำในทศวรรษ 1960-1970 มีส่วนช่วยทำให้รัฐบาลสหรัฐฯ ประกาศนโยบายบังคับให้หน่วยงานต่างๆ ทั้งในภาคเอกชนและรัฐ (คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.2540 :315-316)

กลุ่มวัยรุ่น

แนวนโยบายของประธานาธิบดีเคนเนดีได้เรียกร้องให้คนหนุ่มสาวสำนักแห่งความเสียสละในความสุขส่วนตัวสู่ชัยชนะ “เขตชายแดนใหม่” (New Frontier) ซึ่งเป็นนโยบายของรัฐบาลเพื่อการพัฒนาประเทศ ในช่วงทศวรรษที่ 1960 นักศึกษาในยุคนี้มีความกระตือรือร้นกับการรับหน้าที่และบทบาทใหม่ในการพัฒนาประเทศชาติ ซึ่งมีความแตกต่างไปจากแนวทางการปฏิบัติของนักศึกษาในยุคทศวรรษที่ 1950 ที่นักศึกษายังไม่มียุทธศาสตร์ในการพัฒนาประเทศเท่าใดนัก

สังคมอเมริกันเข้าสู่ยุคของความรุนแรง เมื่อนักศึกษาทำการประท้วงรัฐบาล อันเนื่องมาจากการเข้าร่วมทำสงครามเวียดนามและนักศึกษาเหล่านี้ต้องถูกเกณฑ์เข้าร่วมรบ ส่งผลให้นักศึกษาดังกล่าวมีทัศนคติที่เลวร้ายต่อสงคราม จากการรวมตัวเพื่อทำการประท้วงได้เกิดกลุ่มและวัฒนธรรมใหม่ในหมู่วัยรุ่น เช่น กลุ่มฮิปปี้ กลุ่มแนวชายใหม่ วัฒนธรรมการเสพยาเสพติด ความมีอิสระทางเพศ อีกทั้งเกิดแนวคิดที่คัดค้านการต่อต้านวัฒนธรรมแฟชั่นการแต่งกายที่มีลักษณะเฉพาะตัวของกลุ่มฮิปปี้ เป็นต้น นอกจากนี้แล้วยังมีกลุ่มคนที่เรียกร้องสิทธิความเท่าเทียมที่พึงมีในสังคม ได้แก่ กลุ่มสตรีและกลุ่มผิวดำตัวอย่างผลงานของศิลปินกลุ่มป๊อป อาร์ต ที่แสดงออกอย่างสอดคล้องกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมอย่างชัดเจน คือ แอนดี วอร์ฮอล เขาได้นำภาพการปะทะกันระหว่างผู้เดินขบวนประท้วงกับตำรวจ ในเหตุการณ์การประท้วงเรื่องการแบ่งแยกสีผิวในสหรัฐอเมริกา เมื่อปี ค.ศ. 1963 มานำเสนอด้วยการพิมพ์เซอิกรภาพบนผ้าใบ ในภาพผลงานชื่อ “Race Riot” เป็นต้น

ช่วงทศวรรษที่ ค.ศ. 1970 เป็นช่วงแห่งทศวรรษแห่งการปรับปรุงเสริมตัวเอง (The Me Decade) ประกอบกับการแพ้สงครามเวียดนามผู้คนต้องดำเนินชีวิตอันคล้ำเครือแห่งยุคของความรุนแรงในทศวรรษที่ ค.ศ. 1970 เห็นการสูญเสียอย่างไร้ความหมายของการต่อสู้ของคนยุค ทศวรรษที่ ค.ศ. 1960 สภาพเช่นนี้ส่งผลให้คนหนุ่มสาวในยุคนี้บอกเลิกอุดมคติที่ต้องการอุทิศเพื่อการปฏิรูปสังคม เรื่องราวที่เกี่ยวกับตัวเองถือว่าเป็นเรื่องสำคัญของผู้คนในยุคนี้ ผู้คนต่างหันมารักษาสภาพ การทำศัลยกรรมเสริมสวย การวิเคราะห์จิตของตนเอง การฝึกวิปัสสนา ฝึกโยคะ นั่งสมาธิ ตลอดจนการศึกษาหลักธรรมของศาสนาในประเทศตะวันตกส่งผลให้สถาบันเสริมความงาม สถานที่ผ่อนคลายความเครียดอย่างดิสโก้เทค สโมสรต่าง ๆ เฟื่องฟู ทางด้านศิลปะ ศิลปินได้ลดบทบาทการแสดงออกทางด้านการเมือง ตัวอย่าง ศิลปิน ป๊อป อาร์ต อย่างแอนดี วอร์ฮอล ได้นำเสนอด้วยภาพของบุคคลที่เป็นที่รู้จักในสังคมยุคนั้น เช่น มูฮัมหมัด อาลี เป็นต้น ประกอบกับในทศวรรษที่ ค.ศ. 1960 ต่อ 1970 นี้ กระแสความคิดแห่งพหุปัญญา การยอมรับในสิ่งที่หลากหลาย ความไม่ต้องการหลักหรือทฤษฎีที่ตายตัวและไม่ต้องการข้อสรุปนี้ ส่งผลให้เกิดกระแสแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ ศิลปะป๊อปกลับกลายเป็นส่วนหนึ่งของฐานความคิดนี้ เมื่อเหตุการณ์ในสังคมเปลี่ยนความก้าวหน้าทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีเปลี่ยน ความคิดของคนเปลี่ยน ศิลปะก็เปลี่ยนตามและในช่วงปลายคริสต์ทศวรรษที่ 60 นอกเหนือจากผลงานศิลปะ ป๊อป อาร์ต ที่เป็นที่ยอมรับกันในวงกว้างของสังคมแล้ว การรับเอาผลของศิลปะที่ดูง่ายสร้างสรรค์ด้วยกลวิธีที่ไม่ซับซ้อนก็เข้าไปมีบทบาทกับกลุ่มวัยรุ่นชนชั้นล่าง ที่นำเอาสีสเปรย์มาพ่นตามกำแพงโดยจุดประสงค์เริ่มแรกเพียงเพื่อประกาศความเป็นเจ้าถิ่น และต่อมาได้พัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานที่สวยงาม มีรูปแบบอันเป็นเอกลักษณ์และสามารถเข้าถึงสังคมได้ในชีวิตประจำวัน ที่บางครั้งอาจมองว่าเป็นความยุ่งยากและสร้างความเดือดร้อนให้กับสังคม และนั่นเป็นรูปลักษณะโดยทั่วไปจนกลายมาเป็นหนึ่งในรูปแบบของศิลปะที่รู้จักกันในนาม “กราฟิตี้”

3. ประวัติความเป็นมาของกราฟิตี้

การขีดเขียนบนกำแพงหรือที่เรียกว่ากราฟิตี้ เป็นภาษาที่ใช้เรียกการขีดเขียนฝาผนังหรือกำแพง โดยใช้กระป๋องสีสเปรย์เป็นเครื่องมืองานกราฟิตี้อาร์ตมีต้นกำเนิดมาจากย่านบรองค์ แมนฮัตตัน บรูคลิน และควีนส์ ซึ่งเริ่มมีมาตั้งแต่ยุค 1960 กระทั่งช่วงปลายยุค 1970 เข้าสู่ยุคที่มีการพัฒนาขึ้นเริ่มมีเรื่องราวโดยในรูปแบบจะเปลี่ยนไป และเริ่มมีลักษณะเฉพาะตัว คือ การพ่นในแบบรูปภาพ โดยเรื่องราวส่วนใหญ่ที่น่าเสนอมักจะเป็นเรื่องวัฒนธรรมบนท้องถนนและเริ่มมีการพ่นบนอุโมงค์หรือบนรถไฟ (Subway Art) โดยแอบทำกันในเวลากลางคืน ซึ่งการทำกันในแต่ละสถานที่นั้นจะเป็นไปในแต่ละกลุ่ม เช่น กลุ่มที่ทำบนรถไฟก็จะนิยมทำแต่บนรถไฟหรือบางกลุ่มพ่นตามอุโมงค์ ในช่วงยุคนี้จะเป็นยุคที่เรียกว่าโอดด์ สคูล (Old school) ซึ่งมีลักษณะเป็น 2 มิติ และต่อมาก็พัฒนาเข้าสู่ยุคนิว สคูล (New school) คือช่วงปี 1980 ไปสู่ 1990 ซึ่งเป็นช่วงที่งานกราฟิตี้ มีการยอมรับและเปิดเผยตัวต่อสาธารณชนมากขึ้นในช่วง นิว สคูลนี้การทำงานกราฟิตี้ แต่ละครั้งจะมีการวางแผนมากขึ้น รูปแบบงานจะมีความแตกต่างไปจากเดิมอยู่บ้างจาก มิติธรรมตามาสู่ มิติ มีการใช้สีอย่างกลมกลืนและลงตัวมากขึ้น งานกราฟิตี้กลายเป็นงานศิลปะที่เรียกกันว่าสตรีท อาร์ต (Street art) แขนงหนึ่งที่ได้รับการยอมรับควบคู่ไปกับยุคการเดิน เบรคแดนส์ ในปี 1980 การยอมรับงานกราฟิตี้ ของสังคมมีมากขึ้นคงด้วยลักษณะเฉพาะตัวของผลงาน การสร้างสรรค์จึงเปิดเผยตัวต่อชุมชน รวมทั้งมีการนำมาใช้ประโยชน์ในงานหลาย ๆ รูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นงานตกแต่งสถานที่ เวทีแฟชั่น หรืองานกีฬาต่าง ๆ รวมทั้งมีศิลปินหลาย ๆ คนที่ได้แสดงผลงานในพิพิธภัณฑ์ หอศิลป์ในรูปแบบกราฟิตี้ นี้ด้วย แต่ศิลปินส่วนมากเริ่มมาจากสตรีท อาร์ตแทบทั้งสิ้น (Susan Farrel & Brett.1994-2005:online)



ภาพประกอบ 1 การกราฟิตีบนรถไฟ และกราฟิตีบนกำแพง

งานกราฟิตี้ มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องเป็นยุค ๆ เช่นเดียวกับอุปกรณ์ที่ใช้สร้างผลงาน จากหัวเมจิกมาเป็นสีสเปรย์ ที่ใช้เฉพาะทำกราฟิตี้ในปัจจุบันมีหัวพ่นหลายแบบ รวมถึงมีการตัดแต่งหัวโดยเฉพาะด้วยเพื่อในบางโอกาสใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อแสดงแข่งขันกัน

และโดยมากจะไม่นิยมกันเทปขาว(เพื่อฟังแล้วจะเป็นเส้นตรงหรือตามแบบ) แต่จะใช้ฟันทรีโอปาดสีเลย

งานกราฟิตี้โดยรากฐานแล้วมีความเก่าแก่มาก ในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ (ยังไม่มี การประดิษฐ์ตัวอักษรขึ้นใช้) มนุษย์ถ้าก็ได้เขียนผนังถ้ำไม่ว่าจะด้วยวิธีใดก็ตาม แม้แต่ใน บางครั้งก็มีการพ่น (ด้วยปาก) ซึ่งถือเป็นต้นแบบของงานจิตรกรรมบนผาผนังรุ่นแรก ซึ่งมี จุดประสงค์ เช่นเดียวกันกับศิลปะที่ทำงานบนผืนผ้าใบ ในปี 1971 "นักเขียน" นักร้องก็ได้เกิดขึ้น ในนิวยอร์กราวกับพายุ(ศิลปินที่สร้างสรรค์งานกราฟิตี้ในภาษาอังกฤษใช้คำว่า writer ซึ่งในที่นี้ แปลว่า"นักเขียน") นามแฝงและผลงานกราฟิตี้ได้รับความสนใจขึ้นมาในยุคต้นของปีทศวรรษ 1970 ซึ่งหลายๆคนที่ทำงานประเภทนี้ ต่างก็ถูกตำรวจจับ เนื่องจากได้ก่อให้เกิดความ ไร้ระเบียบ สกปรก รกรุงรัง และเป็นที่อูจาดทางสายตา นอกจากคนส่วนมากและเจ้าหน้าที่ทางการ จะมองว่างานกราฟิตี้เป็นเหตุแห่งความไร้ระเบียบและความสกปรกข้างต้นแล้ว มันยังถูกตั้ง ประเด็นที่น่าสนใจอีกด้วยว่าเป็นการทำลายทรัพย์สินสาธารณะ โดยพวก"นักเขียน"วัยหนุ่มสาว ทั้งหลาย แต่เราจะเห็นว่าเป็นมากกว่าการทำลายพื้นผิวธรรมดา เพราะว่ามันมีหลายหลายวิธีที่ นักเขียนจะเลือกมาใช้เพื่อการทำลายได้ ทั้งรูปแบบของการทำเครื่องหมายประจำตัว, สโลแกน (Slogan), การใส่ร้ายป้ายสี, กฎระเบียบของสังคม ส่วนใหญ่มักจะพบได้ตามผนังห้องน้ำและ พื้นผิวของสิ่งก่อสร้างต่าง ๆ ซึ่งสิ่งเหล่านี้ก็ถูกเรียกว่า "ขยะ" ในส่วนของคำว่า"ขยะ" มันเป็นชื่อ ที่ใช้เรียก"นักเขียน"ที่แย่มาก ๆ อย่างไรก็ตาม ในขณะที่เดียวกันก็มีการเซ็นนามแฝงในลักษณะที่ เป็นแนวแฟนซีมากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นชื่อหรือว่าชื่อเล่น(ในการใช้นามแฝงนั้นมักจะเป็นชื่อ / ชื่อ เล่นแล้วตามด้วยหมายเลขถนน) นามแฝงถูกออกแบบให้มีรูปแบบที่หลากหลาย ซึ่งถึงแม้ว่าจะ มีการออกแบบแล้วก็ตาม หลายคนยังมองสิ่งเหล่านี้ว่ามันยังขาดเสียซึ่งคุณค่าในทางศิลปะอยู่ดี แม้หลายต่อหลายคนจะพยายามกราฟิตี้ให้ดีขึ้น แต่นั่นก็ไม่ใช่ว่าความต้องการในเชิงศิลปะ เพราะ โดยพื้นฐานแล้ว งานกราฟิตี้จะชี้ให้เห็นถึงการแสดงออกของนักเขียนมากกว่า นามแฝงเป็นสิ่งที่ เหมือนกับการบ่งบอกถึงความเป็นสมาชิกของกลุ่มคนทำงานแนวนี้ แต่ถึงอย่างไรก็ตาม การที่มีการรวมตัวกันเป็นกลุ่มก็ไม่ได้หมายถึงว่าจะมีการสร้างสรรค์งานที่มีทักษะที่ดี มันเป็น เพียงแค่สิ่งที่ใช้บ่งบอกถึงการทำงานเป็นทีมเท่านั้นเอง (สมเกียรติ ตั้งนโม.2548: ออนไลน์)

กราฟิตี้ ในยุคปัจจุบันคือการจะบอกเล่าเรื่องราวของตนเองไม่ว่าจะเป็นเรื่องความ เชื่อหรือความประทับใจจนเมื่อมนุษย์เริ่มรู้จักใช้ตัวอักษรจึงเริ่มมีรูปแบบเป็นข้อความหรือ ลายเซ็นต์ปรากฏให้ผู้ที่ผ่านไปผ่านมา ผลงานกราฟิตี้ นี้ได้ส่งอิทธิพลเช่นเดียวกันไปทั่วโลก โดยมีรูปแบบพัฒนามาเรื่อย ๆ ตามยุคสมัยแต่ก็ยังคงความเป็นเอกลักษณ์ของกราฟิตี้อยู่ อาจ กล่าวได้ว่ายังอยู่ในช่วงทดลองและพยายามยอมรับกราฟิตี้สมัยดั้งเดิม เป็นการกำหนดพื้นที่ของ บรรดากลุ่มแก๊งต่าง ๆ เพื่อแสดงอาณาเขตและมักนิยมทำกันมากในช่วงระหว่างปลายปี 1960 จุดเริ่มต้นจริง ๆ เกิดที่ ฟิลาเดเฟีย, แพนซิเวเนีย และมีรากฐานมาจากการบอมม์ (Bombing) คือ การพ่นหรือเซ็นต์ชื่อหรือลายเซ็นต์อย่างรวดเร็วที่เรียกว่าแทค โดยขีดเขียนด้วยอุปกรณ์สเปรย์หรือ มาร์กเกอร์พ่น งานกราฟิตี้สร้างความสนใจจากผู้คนแถวนั้นและพวกสื่อต่าง ๆ มากมายได้อย่าง

ดีด้วย เพราะด้วยรูปแบบตัวหนังสือที่อ่านยากแต่สวยงามและมันก็ได้ลามไปสู่นิวยอร์กทันที

ในปี 1971 เกิดศิลปินกราฟิตี้ที่มักเรียกเฉพาะว่าไรท์เตอร์ชื่อ “TAKI183” ขึ้นมาจนมีชื่อเสียงโด่งดังจนหนังสือพิมพ์เดอะ นิวยอร์ก ไทม์ นำไปตีพิมพ์ ซึ่งชื่อ TAKI183 นี้มาจากชื่อเล่นและชื่อถนนที่เขาอาศัยอยู่ งานของเขาจะเน้นหนักไปทางการบอมม์ทำให้กราฟิตี้กลายเป็นวัฒนธรรมแฟชั่นยุคใหม่และตัวเขาเองกลายเป็นแนวทางให้ไรท์เตอร์ รุ่นใหม่ๆ หันมานิยมใช้ชื่อแฝงและก็หมายเลขเพิ่มมากขึ้น



ภาพประกอบ 2 ผลงานกราฟิตี้ของ TAKI 183

เช่น JULI0204 FRANL207 และ JOE136 ซึ่งเป็นไรท์เตอร์ที่มีชื่อเสียงในสมัยนั้น ต่อมาก็ได้รับความนิยมเพิ่มมากขึ้น และระบาดในแถบถนน บรูคลิน ตันตำรับของวัฒนธรรมฮิปฮอป ไรท์เตอร์ เจ้าถิ่นที่มีชื่อเสียงอย่างมากและงานของเขามีอิทธิพลต่อคนรอบข้างสูงก็คือ “FRIENDLY FREDDIE” กราฟิตี้ ก็เริ่มระบาดจากที่เคยพ่นบนถนนก็เปลี่ยนมาพ่นที่สถานีรถไฟใต้ดินและพ่นกันบนรถไฟ ทำให้เวลาที่รถไฟแล่นไปไหนก็ตามจะได้กลายเป็นการชมกันอย่างสูงในช่วงนั้น ไรท์เตอร์ บางคนก็แตกกันตามรถ สร้างความเดือดร้อนแก่เจ้าของรถเป็นอย่างมาก ต่อมาเมื่อไรท์เตอร์ มีมากขึ้นบางคนก็คิดสไตส์ในการแตกเพื่อเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง เช่น รูปมงกุฎเพื่อป่าวประกาศให้คนอื่นรู้ว่าเป็นเจ้าแห่งกราฟิตี้ มีอยู่แตกหนึ่งที่ถือได้ว่าเป็นแตกที่ได้รับความนิยมมากที่สุดในประวัติศาสตร์สร้างสรรค์โดย “STAY HIGH149” ซึ่งเขาวาดเป็นรูปบ็อกซ์ชวาวงไว้ระหว่างตัว “H” จากนั้นขนาดของการพ่นหรือแตกก็มีขนาดเพิ่มมากขึ้น ด้วยการสร้างหัวพ่นสเปรย์ แบบใหม่ที่มีการบีบรูพ่นได้ตามต้องการ ทำให้สร้างลายเส้นที่มีขนาดแตกต่างกัน ซึ่งผู้ที่ถือว่าเป็นผู้ริเริ่มคือ “SUPERCool223” จากย่านบลิ้งและ “WAP” จากย่านบรูคลินและรูปแบบตัวหนังสือก็ได้ถูกสร้างออกมาหลายรูปแบบและก็ได้กลายเป็นสิ่งที่ผู้คนให้ความสนใจต่อ ศิลปะรูปแบบใหม่ (Susan Farrel & Brett. 1994-2005:online)

อีวโก มาร์ติเนส นักสังคมวิทยาแห่งมหาวิทยาลัยซิตี คอลเลจ (City College) ได้ก่อตั้ง “United Graffiti Artists : UGA.” เพื่อรวบรวมผลงานกราฟิตี้ ที่เรียกได้ว่า ยอดเยี่ยมมาแสดงในแกลอรีซึ่งเป็นการเปิดตัวแขนงนี้ให้โลกรู้จักและประสบผลสำเร็จ ในช่วงปี 1973 ริ

ชาร์ด โกลด์สไตน์ (Richard Goldstein) จากหนังสือพิมพ์นิวยอร์ก แมกกาซีนได้ตีบทความชื่อ "The Graffiti Hits Parade" กล่าวถึงศิลปินที่สร้างสรรค์งานศิลปะและคนทั่วไปสามารถหาชมศิลปะจากสถานีรถไฟใต้ดินแทนที่จะเป็นแกลเลอรีทั่ว ๆ ไปได้ ยุคเฟื่องฟูของกราฟิตี้ในช่วงปี 1975-1977 ทุก ๆ ที่ในนิวยอร์กแทบจะไม่มีพื้นที่ขาวเหลืออยู่เลย แม้แต่กระทั่งรถยนต์กลายเป็นบทเรียนสำหรับไรท์เตอร์ รุ่นใหม่ต่าง ๆ มาบอมม์กันอย่างสนุกสนาน สไตล์ที่นิยมกันอย่างมากก็เป็นบับเบิล (Bubble Letters) คือตัวหนังสือลักษณะเหมือนฟองสบู่และกลายเป็นการแข่งขันที่มีแนวคิดที่เพิ่มมากขึ้นเรียกกันว่า "Style Wars" และก็เป็นที่ยื่นชอบจนแทบกลายเป็นที่นิยมในยุคนั้น กราฟิตี้กลายเป็นศิลปะที่กลายเป็นจุดสนใจจากคนทั่วโลก แต่ในช่วงจะมีคนยอมรับกับศิลปะแขนงนี้มากนัก เพราะในช่วงระหว่างกลางปี 1980 กราฟิตี้กลับเข้าไปเกี่ยวข้องกับยาเสพติดจำพวกโคเคน เพราะพวกไรท์เตอร์ ต่างคิดว่าเมื่อเสพยาแล้วจะช่วยให้จินตนาการของตนเองบรรเจิดขึ้น และในช่วงนั้นกฎหมายต่างห้ามไม่ให้จำหน่ายสเปรย์แก่เด็กที่มีอายุต่ำกว่า 18 ปี และสีสเปรย์ดูเหมือนจะกลายเป็นสิ่งต้องห้ามที่หาซื้อได้อย่างยากลำบากในสมัยนั้น บางเมืองออกกฎหมายห้ามไม่ให้เขียนฝาผนัง แต่ยิ่งห้ามเหมือนยิ่งยุ ยิ่งอันตรายเข้ายิ่งทำ เพราะถ้าที่ตรงไหนที่ยากลำบากมาก ๆ ในการพ่นแล้วสามารถทำได้จะต้องเก่งจริง ๆ กราฟิตี้ก็ล้มลุกคลุกคลานเรื่อยมา จนมาถึงปัจจุบันที่มีคนยอมรับมันและถือเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวัน ที่เราสามารถพบเห็นกราฟิตี้ได้ทั่วไปและได้กลายเป็นส่วนหนึ่งในวัฒนธรรมของฮิปฮอปไปแล้ว ประเภทของกราฟิตี้จะมีอยู่หลายประเภท ประกอบด้วยเทคนิคคือการเช็นต์ลายเช็นต์หรือนามแฝงอย่างรวดเร็วด้วยปากกาเมจิกหรือสเปรย์กระป๋อง, บับเบิลจะมีสไตล์คล้าย ๆ กับแต่จะต่างกันตรงที่บับเบิลจะดูมีมิติมากกว่าในส่วนของตัวหนังสือ, คำว่าพีซ (PIECE) ใช้เรียกงานที่พวกไรท์เตอร์ ทำกันเพียงคนเดียวในงานชิ้นนั้น ๆ, คาแรคเตอร์ (character) คือการพ่นเป็นรูปคนเสมือนจริงและโปรดักชั่น (Production) คือเป็นการรวมงานของทุก ๆ อย่างไว้ด้วยกันหมดและก็มีไรท์เตอร์ หลาย ๆ คนช่วยกันทำ ส่วนเทคนิคการพ่นจริง ๆ แล้วขึ้นอยู่กับความชำนาญน้ำหนักรมือให้คล่อง นอกจากนี้ก็ยังมีมารยาทในการพ่นอีกด้วย เช่นไม่ควรไปพ่นทับงานของไรท์เตอร์ คนอื่นที่พ่นอยู่ก่อนถ้าหากว่าไม่มั่นใจว่างานที่ไปพ่นทับนั้นดีกว่าจริง ๆ ภาษากราฟิตี้ เรียกกันว่าไปบอมม์ถือเป็นการผิดมารยาทอย่างแรง ถ้าเป็นที่เมืองนอกถือเป็นการหยามเกียรติอย่างแรง อาจจะจบด้วยการกระทบกระทั่งจนถึงเสียชีวิตเลยทีเดียว แต่บางที่จะตัดสินกันด้วย แบบเทิล "Battle" ก็คือ การแข่งขันประลองฝีมือกัน โดยกำหนดเวลาขึ้นมาแล้วก็แสดงฝีมือกัน จะวัดกันที่ชิ้นงานใครจะสมบูรณ์มากที่สุดก็จะชนะ จนในปัจจุบันก็ได้กลายเป็นการแข่งขันไปในที่สุด (Susan Farrel & Brett. 1994-2005:online)

ถึงแม้ว่า "นักเขียน"ทั้งหลายไม่ยากที่จะเปรียบเทียบงานของตนกับพวกที่ทำงานเป็นกลุ่ม แต่ทั้ง 2 กลุ่มก็มีหลาย ๆ สิ่งคล้ายคลึงกัน ได้แก่ ทั้ง 2 กลุ่มต่างก็ค้นหาการได้รับการยอมรับจากคนกลุ่มเดียวกัน, ต่างก็ใช้นามแฝง ,เข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมที่ผิดกฎหมาย ,มองเห็นตัวเองที่ทำตัวดีเด่นในด้านมืด และยังมีอายุน้อย รวมทั้งต่างก็ยากจน แม้ว่าผลงานกราฟิตี้จะได้มีการพัฒนาตัวเองให้มีคุณค่าเชิงศิลปะมากขึ้น และมีการสร้างสรรค์งานอยู่แทบทุก

พื้นที่ ไม่ว่าจะเป็นในหลุยส์วิลล์, เคนตักกี, แต่คนส่วนใหญ่ก็ยังคงพูดว่า "นิวยอร์กเป็นที่สร้างสรรค์ กราฟิตี้และยังคงเป็นศูนย์กลางของวัฒนธรรมและการสร้างสรรค์งานกราฟิตี้" และหลังจากที่ กราฟิตี้ ได้เกิดขึ้นอย่างชัดเจน ผู้คนส่วนหนึ่งเริ่มยอมรับมันมากขึ้น แม้จะมีคนอีกจำนวนมากไม่เห็นด้วยก็ตาม สำหรับงานกราฟิตี้มันถูกทำให้เด่นชัดโดยชาวหนุ่มสาวชาวเปอร์โตริกัน อาฟริกัน และอเมริกัน ซึ่งมาจากครอบครัวที่มีฐานะยากจน ในวันนี้กราฟิตี้ได้เป็นที่สนใจของคนทั่วไป ทั้งชายและหญิง ทุกเผ่าพันธุ์ ศาสนา และเชื้อชาติ ที่มาจากทุก ๆ พื้นฐานของเศรษฐกิจและสังคมของทุกชนชั้น และเราก็จะพบว่า "นักเขียน" เหล่านี้มีอายุตั้งแต่ 8 ขวบ ถึง 30 กว่า ๆ กราฟิตี้สามารถเข้าไปกระแทกในทุกๆ สิ่ง ทุกๆ ที่ ในหลายรูปแบบ นับจากรูปแบบที่เป็นรูปของนามแฝงที่มีการออกแบบอย่างง่าย ไปจนถึงมีการออกแบบที่หลากหลายมากขึ้น

3.1 พัฒนาการของกราฟิตี้

นับจากทุกสิ่ง ไม่ว่าจะเป็นงานเครื่องปั้นดินเผาไปจนถึงการปล้นธนาคาร ล้วนแต่มีการพัฒนากิจกรรมในตัวเองมาโดยตลอด สำหรับผลงานกราฟิตี้ก็เช่นเดียวกัน ได้มีการพัฒนาในรูปแบบของตัวเอง ไม่ว่าจะเป็นไปในด้านของทักษะและความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งตลอดเวลาได้มีการเปลี่ยนแปลงไปอยู่เสมอ มันเหมือนกับงานเครื่องปั้นดินเผาตรงที่พยายามพัฒนารูปทรงใหม่ๆ เกิดขึ้น วิธีการและเทคนิคต่าง ๆ และก็เช่นเดียวกับการปล้นธนาคาร มันจะต้องหาวิธีการและวางแผนในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อที่จะทำลายระบบรักษาความปลอดภัย และเพื่อขีดเขียนในที่ที่ต้องห้าม ในตอนที่กราฟิตี้ได้รับความนิยมในช่วงแรก ๆ เครื่องมือของอาชีพนี้ส่วนใหญ่จะเป็นปากกามาร์กเกอร์หัวโต และสีสเปรย์ พวกมันถูกนำมาใช้ ไม่ใช่เพราะมันมีความสำคัญสำหรับตัวงาน แต่ว่าสำหรับนามแฝงที่ต้องการให้ดูโดดเด่น การแข่งขันได้เริ่มต้นรุนแรงขึ้นเรื่อยๆ ในนิวยอร์ก(ช่วงต้นปีทศวรรษ 1970) มันกลายเป็นว่า ต้องทำชื่อให้มีขนาดใหญ่กว่าและหนากว่า หลังจากช่วงนั้นได้ผ่านไป หลายคนก็ค้นพบว่า มันสามารถทำตัวหนังสือให้ตัวใหญ่ได้ รูปแบบเริ่มจากแคบปลายเท้าไปจนถึงขนาดเท่าบานประตู (ในตอนแรก การสร้างสรรค์งาน จะเริ่มจากการทำชื่อของตัวเองก่อน แล้วค่อยๆ พัฒนาไปเป็นงานในรูปแบบอื่น)

A Top to Bottom (จากบนลงล่าง) เป็นรูปแบบหนึ่งที่ใช้เขียนลงบนรถไฟใต้ดิน ที่ครอบคลุมงานจากบนลงล่างด้วยงานเพียงชิ้นเดียว มันเป็นการยากที่จะบอกว่าใครเป็นคนริเริ่มการทำงานแบบนี้เป็นคนแรก และใครเป็นคนทำงานแบบนี้ได้ดีที่สุด ทั้งนี้เป็นเพราะว่ากราฟิตี้มีความไม่แน่นอนและไม่ใช้สิ่งที่ตายตัวมาแต่ไหนแต่ไรแล้ว มีคนบางคนบอกว่า มันไม่มีประวัติศาสตร์ของ กราฟิตี้มันขึ้นอยู่กับที่เราอาศัยอยู่, ปีที่เราเกิด, ถนนที่เราขับรถผ่าน, ซึ่งมันจะเป็นประวัติของ กราฟิตี้ส่วนตัวของเราได้ดีที่สุด มีหลาย ๆ รูปแบบและวิธีการที่จะบอกได้ถึงชนิดของกราฟิตี้หลายคนต่างพยายามตั้งชื่อของมันในรูปแบบของตัวเองบ้างก็พยายามรวบรวมความเป็นต้นฉบับของมัน แต่ก็ไม่สามารถให้คำจำกัดความได้ อย่างไรก็ตาม ในที่นี้จะพยายามจัดหมวดหมู่งานประเภทนี้โดยแบ่งออกเป็น 3 รูปแบบหลักๆ ที่มองเห็นอย่างชัดเจน ซึ่งถูกสร้างสรรค์ขึ้นโดยนักเขียน ดังนี้

1. Tag เป็นรูปแบบของการเขียนชื่อ

2. **Throw up** เป็นรูปแบบที่สร้างสรรค์ขึ้นอย่างรวดเร็วที่มีขนาดใหญ่กว่า Tag ส่วนใหญ่มันจะถูกทำมาจากตัวหนังสืออ้วน ๆ ที่เรียกกันว่า Bubble Letter ซึ่งใช้สีไม่เกิน 2 สี Subway Art จะเรียกวิธีการนี้ว่ามันเป็นการเพนท์ชื่อที่ใช้ความเร็ว ซึ่งเป็นงานพื้นผิวเดียวที่ใช้สเปรย์พ่นเป็นตัวหนังสือออกมา และมีเส้นขอบของตัวหนังสือแค่นั้น (สมเกียรติ ตั้งนโม :2548.ออนไลน์)

3. **Burner** เป็นรูปแบบที่มีความซับซ้อนมากขึ้นและมีการใช้ทักษะมากขึ้นในเชิงศิลปะ เป็นรูปแบบที่นักเขียนจะให้ความสนใจมาก ถึงแม้ว่าแบบที่ 1 และแบบที่ 2 จะสามารถทำให้เป็นรูปแบบสมบูรณ์และน่าสนใจได้ แต่มันก็ขึ้นอยู่กับนักเขียนว่าต้องการจะนำเสนอในรูปแบบใด

ออกจะเป็นการยากทีเดียวในการที่จะค้นหากำแพงที่มีความปลอดภัยในการทำงาน ซึ่งจะต้องใช้เวลาหลายชั่วโมงในการสร้างงาน นักเขียนบางคนพยายามมองหากำแพงว่างเปล่าที่ถูกกฎหมาย เพื่อที่จะใช้สร้างสรรค์ผลงานของพวกเขา แต่หนึ่งในทักษะของอาชีพนี้ก็คือ ต้องสามารถหาจุดยืนและทำสิ่งที่คุณต้องการทำ และต้องไม่หนีไปหากำแพงที่ถูกกฎหมายในตลอดเวลาที่คุณต้องการ กำแพงที่ถูกกฎหมายยังเป็นสิ่งที่ยืนยันได้อย่างดีถึงความทะเยอทะยานของนักเขียน ศิลปินบางคนเลือกที่จะทำงานจิตรกรรมฝาผนังที่ถูกต้อง ถึงแม้ว่านักเขียนหัวรุนแรงบางคนจะดูถูกคนประเภทนี้ก็ตาม

ในช่วงทศวรรษที่ 1970 ถึงกลางทศวรรษ 1980 รถไฟใต้ดินยังคงเป็นที่นิยมในการถูกนำมาใช้เป็นผืนผ้าใบหรือพื้นรองรับงานเขียน ในปลายปีทศวรรษ 1980 ในนิวยอร์กกราฟิตี้ถูกบังคับให้มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบไปอย่างเป็นทางการ เพราะว่ากราฟิตี้ที่ทำลงบนรถไฟใต้ดินนั้นได้สิ้นสุดลงเมื่อ 12 พฤษภาคม 1989 ถึงแม้ว่าจะยังคงเห็นงานกราฟิตี้ที่นั่นบ้างก็ตาม แต่บางส่วนของงานกราฟิตี้ที่ทำกับขบวนรถไฟ ได้ถูกขจัดทำความสะอาดไป

ในมหานครนิวยอร์กและเมืองอื่น ๆ ต่างพยายามที่จะสร้างระบบรักษาความปลอดภัย การทำรั้วกัน การใช้สายไฟเปลือยมาถึงบริเวณลานจอดรถไฟ มีการออกกฎหมายและมีสร้างบทลงโทษที่เข้มงวดรุนแรงมากขึ้น ด้วยมาตรการดูแลและรักษาความปลอดภัยอย่างเอาใจจริงเอางี้ วิธีป้องกันดังกล่าวได้นำไปสู่ความเป็นความตายของงานกราฟิตี้ในที่สุด ในกรณีนี้ทำให้งานศิลปะของรถไฟใต้ดินได้สูญสลายไป นับเป็นเรื่องที่น่าเศร้า สืบเนื่องจากระบบเครือข่ายของรถไฟใต้ดินที่ได้ถูกนำมาใช้ มันส่งผลโดยตรงต่อนักเขียนซึ่งต้องขึ้นอยู่กับรถไฟเพื่อที่จะต้องใช้สำหรับการแสดงงานของพวกเขาสู่สายตาประชาชนโดยเฉพาะอย่างยิ่งสายตาของนักเขียนคนอื่น ๆ ในขณะที่ตัวรถแล่นไปยังเมืองต่าง ๆ ในตอนที่ศิลปะในรถไฟใต้ดินได้หยุดลงไปในนั้น นักเขียนบางคนรู้สึกแยจนถึงกับเลิกที่จะทำงานกราฟิตี้ไปเลยก็มี แต่ส่วนใหญ่พวกเขาเลือกที่จะสร้างสรรค์งานในที่อื่นต่อไป อย่างเช่นตามท้องถนน บนรถไฟ ซึ่งจะสามารถสร้างจินตนาการของเขาให้ผลงานได้โลดแล่นไปในพื้นที่ต่าง ๆ แต่ไม่ว่าจะวาดอะไรหรือว่าจะวาดที่ไหนก็ตาม พวกเขาจะต้องปฏิบัติตามกฎที่ได้วางไว้ ซึ่งได้กล่าวไว้ในส่วนหนึ่งของ Unwritten

graffiti constitution และกล่าวรวมถึงมารยาทในการสร้างงานกราฟิตี้ที่ว่า "ไม่ควรที่จะเขียนชื่อตัวเองทับบนชื่อของคนอื่น เพราะมันเป็นสิ่งที่ไม่สุภาพ" สำหรับหนังสือที่ชื่อ The faith of graffiti ถูกเขียนขึ้นมาในต้นปี 1970 เป็นหนังสือเล่มแรกที่เขียนกราฟิตี้ได้อย่างเต็มรูปแบบ (สมเกียรติ ตั้งนโม :2548.ออนไลน์) อย่างไรก็ตามผู้ทำงานกราฟิตี้ต้องบอกได้ถึงความแตกต่างระหว่างงานกราฟิตี้ของห้องน้ำผู้ชายและ กราฟิตี้ในรถไฟใต้ดิน หรือกราฟิตี้ที่เขียนโดยมีวัตถุประสงค์และโดยผู้มีทักษะ และเช่นเดียวกัน บ่อยครั้งที่นักเขียนได้ฝ่าฝืนกฎข้อสำคัญที่ไม่ควรเซ็นชื่อตัวเองทับชื่อคนอื่น ซึ่งได้ทำให้เกิดปัญหาอยู่บ่อยครั้ง เพราะว่ามันเป็นเหมือนบางสิ่งที่ได้บ่งบอกถึงเครดิตคนทำงาน มันคืองานโฆษณาเพื่อตัวเอง ซึ่งเป็นประเด็นสำคัญที่จะทำให้ตัวเองเป็นที่รู้จัก จะต้องมีการยุทธศาสตร์ทางการตลาด คุณต้องค้นหาว่าอะไรที่เป็นหนทางที่มีประสิทธิภาพสูงสุด ซึ่งจะทำให้ชื่อของคุณเป็นที่รู้จักและโด่งดังไปทั่ว และสำหรับใครบางคนที่ไม่ยอมกลยุทธ์หรือวาดภาพทาบลงไปบนงานโฆษณาของคุณ นั่นถือว่าการดูถูกเหยียดหยามและอาชญากรรมอันรุนแรง(สมเกียรติ ตั้งนโม :2548.ออนไลน์)

ในการทำงาน หัวพ่นสีสเปรย์ถือเป็นอุปกรณ์มาตรฐานที่ใช้กัน แต่หลังจากนั้น Superkool ก็ได้ค้นพบอุปกรณ์บางสิ่งที่จะมาแทนหัวพ่นสีสเปรย์ที่แคบๆ โดยการนำเอาหัวพ่นโฟมสเปรย์ที่มีการกระจายตัวได้กว้างกว่ามาเป็นอุปกรณ์สำคัญในการทำงาน นักเขียนส่วนใหญ่พยายามที่จะใช้หัวพ่นสีสเปรย์ในการทำงาน แต่ในขณะเดียวกันก็มองหาแหล่งอุปกรณ์ใหม่ ๆ ในการทำงานด้วยเช่นกัน มีการสั่งซื้อกระป๋องสเปรย์ที่มีหัวพ่นในรูปแบบต่าง ๆ (The most commonly carried caps are "New York" and "German" fat cap (broad dispersion) and there are New York and German outline (this dispersion) caps as well. In addition,"rusto fats" are available which are the only fat caps that will fit on a can of Rustoleum spray paint)



ภาพประกอบ 3 กระป๋องสเปรย์ที่มีหัวพ่นในรูปแบบต่าง ๆ

รูปแบบหนึ่งที่มีการต่อต้านคือการแสดงให้เห็นว่าบริษัทที่ผลิตสีสเปรย์นั้น ได้มีการผลิตหัวพ่นสีสเปรย์ที่มีขนาดไม่พอดีกับขนาดกระป๋อง มันทำให้เป็นเรื่องที่ยากสำหรับนักเขียนที่จะทำงานในพื้นที่ขนาดใหญ่ให้มีความรวดเร็วและประณีต ดังนั้นจึงทำให้นักเขียนต้องค้นหาวีธีอื่นในการทำงาน ซึ่งอันนี้เป็นที่มาของรูปแบบที่ได้มีการเปลี่ยนไปเพื่อที่จะได้มีความเหมาะสมกับอุปกรณ์ ดังนั้นกราฟิตี้จึงได้มีการเปลี่ยนแปลงไปเรื่อยๆพร้อมกับบรรดานักเขียนหน้าใหม่ๆ แต่นักเขียนรุ่นเก่าบางคน ไม่ใช่เรื่องง่ายนักที่จะรับกับการเปลี่ยนแปลงแบบนั้นได้

ถึงแม้ว่ากราฟิตี้จะถูกมองว่าเป็นเรื่องของสิ่งที่ไม่เป็นแบบแผนและเกิดขึ้นด้วยตัวของมันเอง Lee ซึ่งเป็น"นักเขียน"ที่มีฝีมือคนหนึ่ง เขาได้สร้างงานบนรถไฟทั้งขบวน(10 ตู้โดยสาร) ซึ่งน้อยนักที่จะมีคนสร้างงานแบบนี้ โดยปกติแล้วการทำงานใหญ่ขนาดนั้นจะใช้สีถึง 100 กระป๋อง และ Lee รวมทั้งทีมงานมีความสามารถที่จะสร้างสรรค์งานในรูปแบบกราฟิตี้ดังกล่าวได้อย่างยอดเยี่ยม ผู้คนส่วนมากมักจะไม่คุ้นเคยกับงานศิลปะที่ไร้แบบแผน การเข้าไปเสพงานโดยปราศจากการจัดการที่เป็นแบบแผน อย่างเช่น ในพิพิธภัณฑ์หรือว่าห้องแสดงภาพอย่างกราฟิตี้ถือว่าเป็นเรื่องซึ่งห่างไกลตัวผู้คนมาก บางครั้งมันก็อยู่เหนือความคาดหมาย และบางครั้งมันก็น่ากลัว

สำหรับนักเขียนหรือคนที่ทำงานแบบกราฟิตี้พวกเขามีความคิดที่ว่า หากที่ใดมีกำแพงที่ว่างเปล่า อาคารที่มีรูปทรงที่เรียบง่าย มันเป็นที่ๆดีที่ควรจะมีภาพจิตรกรรมที่สวยงามประดับอยู่บนนั้น ซึ่งนั่นก็หมายถึงว่า ควรจะมีกราฟิตี้อยู่ที่นั่น

นักเขียน หรือไรท์เตอร์ คนหนึ่งกล่าวว่า ทำนองว่า เป็นเรื่องที่น่าเศร้าจากการที่ผู้คนส่วนใหญ่คาดเดาว่า การทำลายสาธารณสมบัตินั้นมีส่วนเกี่ยวข้องกับกราฟิตี้ความจริงมันเป็นงานเขียนชิ้นเอก ซึ่งบางชิ้นมีความสูงถึง 10 ฟุต และกว้างถึง 50 ฟุต ใช้เวลาอย่างต่ำ 8 ชั่วโมง และใช้สีมากกว่า 30 กระป๋อง บ่อยครั้ง พวกเราทำงานบนสิ่งที่ถือว่าไม่ใช่ทรัพย์สินของตัวเองในชุมชน ทั้งๆที่มันเป็นของพวกเรา "พวกเราต่างก็อดทนกับทุกสิ่งโดยไม่มีคำถามใด ๆ ถ้าหากคุณไม่มีเงิน คุณก็แทบจะไม่มีโอกาสที่จะได้ควบคุมสิ่งใดๆในชุมชนเลย แม้แต่คนในชุมชนเองที่มีความรู้สึกว่าเป็นเจ้าของชุมชนนั้นๆ ก็ไม่สามารถแสดงออกถึงความต้องการของตัวเองได้ มันก็เหมือนกับการซื้อบ้านโดยที่มีการเซ็นสัญญาอย่างถูกต้อง ถึงแม้ว่าเราจะเป็นเจ้าของบ้านโดยสมบูรณ์ แต่ถ้าหากมีการทาสีผนังใหม่ภายในบ้านของตนเอง เรากลับต้องโดนจับ และโดนลงโทษอย่างรุนแรง"

"ถ้าคุณไม่มีเงิน คุณก็จะกลายเป็นคนตกสำรวจ คุณจะไม่ได้รับอนุญาตให้แสดงออกถึงความเป็นตัวของตัวเองในการใช้คำหรือข้อความที่คุณคิดเอาไว้เพื่อให้เห็นมันเป็นเรื่องที่ผิดหรือถ้าหากว่าคุณจะทำให้คนอยู่ไกลออกไปได้เห็นถึงการแสดงออก ได้เห็นถึงความเป็นตัวของคุณ การพยายามทำลายงานเหล่านี้มันยังเป็นการดึงคนออกมาจากศิลปะอีกด้วย ถึงแม้ว่าในตอนนี้อะไรๆ ก็สามารถทำในสิ่งที่ตื่นตาตื่นใจด้วยสีสเปรย์ แต่อย่างไรก็ตาม มันไม่ใช่ว่าใครก็ตามที่สร้างงานกราฟิตี้แล้วจะถือว่าเป็นงานที่ดี ซึ่งต่างจากเพลงแร็ปที่เป็นตัวแทนที่ดีของเพลงประเภทฮิปฮอป"

นักเขียนงานประเภทกราฟิตี้บางคนสามารถไปได้ดีกับแวดวงสังคมของงานศิลปะกระแสหลัก ซึ่งบ่อยครั้งที่ทำให้พวกเขาหลุดออกไปจากงานกราฟิตี้เรื่องราวทำนองนี้เกิดขึ้นในช่วงปลายปีทศวรรษ 1970 ตอนที่นักเขียนทั้งหลายได้เริ่มแสดงผลงานของพวกเขาบนผืนผ้าใบในงานนิทรรศการผลงานต่าง ๆ มันทำให้ใครหลาย ๆ คนลืมนึกไปเลยว่า จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องสร้างสรรค์งานลงบนรถไฟใต้ดิน ในวันที่งานกราฟิตี้บนผืนผ้าใบทำเงินให้กับนักเขียนผลงานกราฟิตี้แรกทีเดียว เกิดจากคนทำงานที่เป็นคนผิวดำหรือชนกลุ่มน้อย พวกเขาไม่ใช่ดอกไม้วางงาม ซึ่งมันก็เป็นความจริงในยุคต้นๆ นักเขียนทั้งหลายหรือบรรดาไรท์เตอร์ก็คือชนกลุ่มน้อย พวกเขาสร้างงานที่อยู่นอกแวดวงสิ่งที่เรียกว่าศิลปะ แต่ต่อมามันได้ก้าวเข้าสู่โลกของศิลปะกระแสหลัก(การแสดงผลงานในแกลลอรี) ซึ่งก็ไม่ได้สร้างความประหลาดใจมากมายเท่าไรนัก

ด้วยพัฒนาการและระยะเวลาที่ดำเนินไป ประมาณว่าว่าครึ่งหนึ่งของนักเขียน(writer)ในอเมริกามาจากคนผิวดำที่เป็นชนชั้นกลางและมีฐานะดี เด็กหนุ่มเหล่านี้เป็นเครื่องพิสูจน์ให้เห็นว่าการปฏิเสธถึงคุณค่า และแนวความคิดของพวกเขา ซึ่งมันเกิดจากแรงกดดันและสิ่งแวดล้อมของพวกเขา นอกจากนี้มันยังบ่งบอกถึงการศึกษาในวัยเด็กและสิ่งแวดล้อมที่เขาได้รับมา หลาย ๆ คนมีความคิดเห็นที่แตกต่างกันกับห้องภาพแสดงงานศิลปะ(Art Gallery) Graffiti และ Legal Graffiti มันเป็นอุปายที่จะใช้กราฟิตี้ว่าเป็นงานศิลปะ เพราะว่าการกราฟิตี้เกิดขึ้นโดยอยู่นอกเหนือจากระบบของการสร้างงานศิลปะ ถ้าเมื่อไหร่คุณเอางานกราฟิตี้ไปไว้ในแกลลอรี มันก็คือการที่คุณหยิบเอาสิ่งที่อยู่นอกเหนือกฎเกณฑ์มารวมกลุ่มด้วย มันเหมือนกับ การเอาสัตว์มาขังไว้ในกรง

เลดี้ ฟิงค์ นักเขียนที่มีชื่อจากนิวยอร์กบอกว่าการนำเอางานกราฟิตี้ไปไว้ในแกลลอรีคุณไม่สามารถเรียกมันว่ากราฟิตี้ได้อีกต่อไปแล้ว มันกลายเป็นงานศิลปะและก็ได้รับการยอมรับแบบนั้นด้วยเช่นกัน นอกจากนี้ยังมีคนบอกว่า มันเป็นเรื่องยากที่จะยอมรับกราฟิตี้ให้ไปติดตั้งบนผนังสีขาว มันกลายเป็นสินค้าไปแล้ว ในความเป็นจริงแล้วกราฟิตี้ที่แท้จริงคืองานที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยผิดกฎหมาย หลายปีผ่านมามีความพยายามที่จะเข้าสู่โลกของศิลปะก็ได้หายไป เนื่องจากความผิดหวังอย่างรุนแรงและบางครั้งที่ต้องสูญเสียความเป็นตัวของตัวเองในการทำงานกราฟิตี้ไป แต่ทว่าบางคนก็ผันตัวเองเข้าสู่โลกของศิลปะอย่างแท้จริง และก็มีชื่อเสียงโด่งดังในที่สุดอย่าง คีธ แฮริง(Keith Haring) งานของเขาเป็นงานที่มีชื่อเสียงมากและเป็นงานที่ไม่เหมือนงานกราฟิตี้ส่วนใหญ่ ทั่วโลกชื่นชมเขา เขาสร้างงานของเขาบนรถไฟใต้ดินและบนกระดาศที่ติดอยู่ที่ผนังของสถานี เริ่มจากงานเขียนสีซอลล์ซึ่งเป็นผลงานชิ้นสำคัญ เขาก็เหมือนนักเขียนคนอื่น ๆ ที่ยอมเปลี่ยนตัวเองจากงานบนรถไฟใต้ดินขึ้นมาสร้างสรรค์งานแบบศิลปะไปทั่ว ๆ ไป ซึ่งเขามีความกลัวอยู่สิ่งเดียวคือ อิทธิพลของงานในโลกศิลปะที่จะส่งผลต่องานของเขา

3.2 กราฟิตี้และชุมชน

มีอยู่หลายเหตุผลที่ทำให้คนถึงยังสร้างงานกราฟิตี้ อยู่ บางส่วนคือการย้อนกลับไปในยุคที่มีการกดขี่พวกเขาและนำไปสู่การก่อเหตุจลาจล เพื่อต่อต้านสังคมที่มีแต่ความฉ้อฉลและอยุติธรรม สำหรับเหตุผลอื่น ๆ คือการแสดงออกถึงการสร้างสรรค์ที่บริสุทธิ์ในรูปแบบของศิลปะ

มีคนเคยบอกว่า ให้ทุ่มเทการสร้างสรรคงานลงบนกำแพงและมันจะสามารถย้อนกลับไปมองเห็นความหวาดกลัว ความหวัง ความฝัน และความอ่อนแอ แน่หนอนว่ามันจะให้ความเข้าใจอย่างลึกซึ้งและถ่องแท้ของจิตใจภายในตัวคุณ แต่สำหรับคนอื่น ๆ มันแทบจะเป็นเกมส์

"Get up" เป็นชื่อของเกมส์ที่ว่า วัตถุประสงค์ของมันก็คือ เพื่อที่จะดูว่าคุณลงสีมันได้มากแค่ไหนและคุณได้อะไรจากมัน มีคนบอกว่ามันเป็นเหมือนกีฬาที่เป็นของคนเล่นเอง กฎและกติกานั้นธรรมดาตามาก ขึ้นอยู่กับว่าใครจะมีกลวิธีในการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ กับมันได้มากกว่ากัน มันมีเป็นร้อย ๆ เหตุผลส่วนตัว ในการตัดสินใจที่จะทำกราฟิตี้ แต่ส่วนใหญ่จะแสดงถึงการแก้แค้น สำหรับการทำงานขึ้นมาเพื่อศิลปะหรือเพื่อกีฬานั้นเป็นเรื่องธรรมดาและเป็นเหตุผลทั่ว ๆ ไป

นักเขียนมองเห็นว่า พวกเขา กำลังทำอะไรอยู่ มันเป็นการทำให้เมืองน่ามองมากยิ่งขึ้น และทำให้สถานที่ต่าง ๆ น่าสนใจและเป็นแหล่งบริการสาธารณะ ขณะที่มองดูบางพื้นที่ต่าง ๆ ของเมืองหลวงในบ้านเรา มันมีแต่กำแพงที่ว่างเปล่าไม่น่าดึงดูดใจ หรือบ้างก็เป็นกำแพงที่ปกคลุมไปด้วยงานที่น่ารังเกียจและก้าวร้าวของกลุ่มคนที่ทำงานกราฟิตี้ มีคนบอกว่า ผนังที่ว่างเปล่า เป็นสิ่งที่น่าเกลียดและสร้างความเกือบกดให้กับนักเขียน กำแพงที่ว่างเปล่าในเมืองเป็นตัวแทนของสิ่งเลวร้ายต่าง ๆ มากมายยิ่งไปกว่ามีการวาดภาพลงบนนั้นเสียอีก ถ้าหากรัฐบาลมีปัญหากับงานกราฟิตี้ที่ได้ทำขึ้นมา ก็ควรจะหางานจิตรกรรมที่ติดแน่นคงทนมาประดับแทน ในเชลติกมีเหตุผลอย่างเป็นทางการในการวาดภาพลงบนชุมชนศิลปะด้วยการระบายสีขาว พวกเขาทำให้สาธารณชนมีความสุข ผู้ว่าการรัฐทั้งหลายต่างมองว่าการทำงานแบบนี้เป็นการทำให้เมืองสะอาดขึ้น แน่หนอนว่า แทนที่จะสูญเสียเงินไปกับการทำความสะอาดและป้องกันการเกิดงานกราฟิตี้มันจะดีกว่ามาก ถ้าหากเงินเหล่านั้นถูกนำไปใช้ในช่องทางสำหรับเยาวชน เพื่อให้การศึกษาด้านศิลปะและเรียนรู้มากขึ้นในการทำงานบนกำแพงที่ได้รับการอนุญาต และเช่นเดียวกัน มันควรจะให้การศึกษาเกี่ยวกับเยาวชนในการสร้างสรรค์ผลงานที่ช่วยให้ชุมชนเจริญก้าวหน้า มันมีอะไรมากมายที่แตกต่างกันไปที่ทำให้คนได้รับจากประสบการณ์ทางด้านศิลปะ แต่ท้ายที่สุดของกระบวนการทั้งหมดก็คือ บทเรียนสำหรับตัวของตัวเอง ก็คือ การทำชุมชนให้สวยงาม

ถึงแม้ว่า Tag และ Throw up จะไม่ใช่สิ่งที่ดีนัก แต่มันก็ยังคงเป็นที่รองรับเจตนาหรือความตั้งใจ ส่วนใหญ่แล้ว สาธารชนทั่วไปไม่เห็นถึงความจำเป็นที่จะยอมรับในคุณค่าของมัน อันนี้ก็คือการดูถูกดี ๆ นี่เอง จะมีคนที่ดูถูกงานกราฟิตี้อยู่เสมอไม่ว่ามันจะมาในรูปแบบใด เพราะมีคนบอกว่ากราฟิตี้คือการทำลายทรัพย์สินส่วนรวม ส่วนสำหรับบรรดานักเขียนทั้งหลาย

บอกว่า พวกเขาคิดว่าพวกเขาคือศิลปินที่มีสิทธิในการพูดอย่างเสรี เพื่อที่จะแสดงความเป็นตัวของตัวเองหรือความเป็นศิลปะออกมาราฟตี้จะเป็นสิ่งที่เหมาะสมกับพวกเขาและเพื่อน ๆ ของเขา แต่ในความรู้สึกของคนส่วนใหญ่ ผู้คนส่วนมากซึ่งว่านอนสอนง่ายและถูกสะกดด้วยคุณธรรมจอมปลอม มักไม่อยากจะเห็นความแตกแยกซึ่งเกิดขึ้นทุกวัน (สมเกียรติ ตั้งนโม.2548:ออนไลน์)

3.3 รูปแบบของกราฟิตี้

มีรูปแบบของกราฟิตี้ อยู่ 7 รูปแบบ ซึ่งรูปแบบต่างๆขึ้นอยู่กับความซับซ้อนสถานที่กำเนิดของงาน และขนาดของงาน แต่ละรูปแบบสามารถอธิบายได้ดังนี้

1. Tags เป็นชื่อที่หมายถึงชื่อเล่นของนักเขียน, นามแฝง ซึ่งเป็นรูปแบบที่ธรรมดาที่สุดของกราฟิตี้ ชื่อของนักเขียนจะมีอยู่มากเท่าที่ความต้องการในการจดจำชื่อของเขาจะเป็นไปได้ Tag เปรียบเสมือนลายนิ้วมือ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ในการแยกแยะและสิ่งที่ชี้ชัดถึงตัวบุคคลใดบุคคลหนึ่ง

2. Throw-ups เป็นพัฒนาการอีกขั้นหนึ่งของ Tag โดยปกติจะเป็นการพ่นสเปรย์อย่างรวดเร็วโดยพ่นสเปรย์กระป๋องลงบนตัวถังรถไฟ นิยมใช้รูปแบบของตัวอักษรที่เรียกว่า Bubble Letter ในการเขียนชื่อออกมาด้วยตัวอักษรเพียง 2-3 ตัว และมักจะใช้สีเพียง 2 สี สีหนึ่งสำหรับเส้น out line และอีกสีหนึ่งสำหรับการระบายลงไปในตัวอักษร มันเป็นวิธีการที่รวดเร็วที่สุดในการสร้างสรรค์ชิ้นงานที่มีขนาดใหญ่

3. Pieces เป็นศัพท์ที่ใช้เรียกผลงานชิ้นเอก มันใช้สำหรับการพิจารณาผลงานชิ้นเด่นที่สุดในการพัฒนางานในรูปแบบของ Hip Hop Graffiti. Piece จะมีการใช้ตัวอักษรมากกว่า Throw-up และมีการประดิษฐ์ประดอยตัวอักษรมากกว่า การสร้างความงดงามนั้นทำขึ้นโดยเทคโนโลยีที่เรียกว่า Fat Cap ซึ่งมันสามารถครอบคลุมพื้นที่การทำงานได้อย่างรวดเร็ว ขนาดใหญ่ และประณีต เทคโนโลยีของนวัตกรรมที่ว่านี้ ได้ช่วยให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของรูปแบบกราฟิตี้ในโลกศิลปะอยู่ไม่น้อย เมื่องานขึ้นไปอยู่บนตัวถังรถไฟ piece ได้ขยายขนาดกว้างกว่าตัวถังรถและกินพื้นที่ไปจนถึงหน้าต่างของรถไฟและก็ได้ทำให้เกิดรูปแบบใหม่ ๆ ขึ้นมาอีกจำนวนมาก

4. Top to Bottoms รูปแบบนี้หมายถึง piece ที่ครอบคลุมพื้นที่ของการทำงานจากบนสุดถึงล่างสุดของตัวถังรถไฟ

5. End to Ends เป็นชื่อที่เกิดจากการประยุกต์งาน มันคือรูปแบบของการสร้างสรรค์งานที่จากตู้โดยสารหนึ่งไปยังอีกตู้โดยสารหนึ่ง แต่ไม่ได้เป็นการสร้างงานขึ้นมาตลอดทั้งขบวนรถ (creations that cover one end of a subway car to another, but not the entire car)

6. Whole Cars มันเป็นการทำงานลงบนตัวโบกี้รถไฟตลอดทั้งโบกี้ จากหัวถึงท้าย จากด้านบนสุดถึงด้านล่างสุด มันเป็นงานที่สร้างความตื่นตาตื่นใจมากเพราะว่ามันเป็นงาน

3 มิติ ดังนั้นงานประเภทนี้จึงเป็นการทำงานร่วมกันระหว่างกลุ่มหรือไม่กี่ทีมงาน(Crew) ส่วนการออกแบบงานนั้น ได้มีการวางแผนมาก่อนแล้วโดยการวาดลงสมุดสเก็ตภาพ ซึ่งขั้นตอนนี้ถือว่ามีความสำคัญอย่างยิ่ง ในกลางปี 1970 งานรูปแบบนี้ส่วนใหญ่จะได้รับการยอมรับให้เป็นผลงานชิ้นเอกบนตัวถังโบกี้รถไฟ ภาพส่วนใหญ่เป็นภาพล้อเลียน ข้อความ และภาพเรื่องราวต่าง ๆ ฉากสำคัญ ๆ และตัวการ์ตูนที่มีชื่อเสียงที่เกิดมาจากวัฒนธรรมอเมริกัน

7. Whole Trains การสร้างงานให้เกิดขึ้นทั้งขบวนรถไฟ(ต่าง ๆ จาก Whole Car ซึ่งเป็นการสร้างงานเฉพาะแต่ละโบกี้)ที่มีชื่อว่า "the freedom train" ถูกสร้างขึ้นในปี 1976 ซึ่งถือได้ว่าเป็นงานที่ประสบความสำเร็จอย่างสูงสุด แต่ทว่างาน the freedom train มีอายุงานที่สั้นมาก เพราะเหตุว่า มันได้ถูกระบายสีทับไปหลังจากที่ได้สร้างงานเสร็จเพียงวันเดียว

ในกลางปี 1970 จุดสูงสุดของรูปแบบตัวหนังสือกลายเป็นจุดสนใจที่สำคัญของนักเขียน นักเขียนจำนวนมากในแมนฮัตตันได้มีการปรับเปลี่ยนในรูปแบบของตัวอักษรให้ยาว ผอม และเบียดติดกันให้อยู่ในพื้นที่ขนาดเล็ก ส่วนในนิวยอร์กก็ได้มีการพัฒนารูปแบบของตนเองเช่นกัน ซึ่งสามารถทำให้อยากรู้อย่างงานเขียนชิ้นนี้มาจากนักเขียนคนใด ส่วนนักเขียนคนอื่น ๆ ก็ได้คิดสร้างสรรค์งานในรูปแบบหรือสไตล์ของตนเอง มีการใช้ชื่อที่ไพเราะมากขึ้น

งานที่ชื่อ Style wars มีชื่อเสียงขึ้นในหมู่นักเขียน ในตอนกราฟิตี้เหมือนอยู่ในยุคที่กำลังมีการแข่งขันกันทางด้านความคิดสร้างสรรค์ นักเขียนต่างวิพากษ์วิจารณ์งานของกันและกัน ทั้งเรื่องของรูปแบบดั้งเดิมและความเฟื่องฟูของตัวอักษร การระมัดระวังเรื่องของสเปรย์ เส้นตัดขอบที่คมชัด และการเพิ่มเติมรายละเอียดในการสร้างสรรค์งานประเภท Burner (หมายถึงผลงานชิ้นเอกที่ยอดเยี่ยมที่สุด) Style และเทคนิคได้ถูกนำเอามาใช้ร่วมกับ wildstyle (คือตัวอักษรที่แทบจะอ่านไม่ออก, ตัวอักษรที่เกี่ยวข้องกันไปมาและมีทิศทางที่ไม่สามารถกำหนดได้), ตัวอักษร 3 มิติ, Fading (คือการผสมสี), ตัวอักษรที่แตกกระจาย, ตัวอักษรแหลม ๆ รวมไปถึงตัวอักษรที่มีรูปแบบเป็นตัวอักษรในคอมพิวเตอร์ที่เหมือนกับตัวอักษร 3 มิติที่มีเงา ซึ่งเป็นการดัดแปลงตัวอักษรที่มาจากรูปแบบเก่า ๆ ตัวอักษรของ Wildstyle เป็นตัวอักษรที่อ่านได้ค่อนข้างยาก ซึ่งอยู่นอกเหนือบรรดาวัฒนธรรมย่อยในการสร้างสรรค์งาน

ข้อขัดแย้งมักเกิดขึ้นเสมอระหว่างนักเขียนด้วยกัน ซึ่งส่วนใหญ่เป็นการกล่าวหาและมีเรื่องกระทบกระทั่งกันเล็กน้อย การที่นักเขียนได้ทำการเข้าไปสำรวจตรวจสอบผลงานของนักเขียนอีกคนหนึ่งนั้น มันเกิดขึ้นโดยหลายสาเหตุ ตั้งแต่เป็นการขอร้องไปจนถึงเป็นการท้าทาย เพราะว่าการมีพื้นที่จำกัด มันทำให้มีการจ้องที่จะดูผลงานของคนอื่นอยู่ตลอดเวลา และนักเขียนหน้าใหม่ ๆ กำลังค้นหาการปรับเปลี่ยนจากงานของนักเขียนที่ได้รับการยอมรับ (สมเกียรติ ตั้งนโม.2548 : ออนไลน์)

นักเขียนที่มีชื่อเสียงจะถูกพิจารณาเยี่ยงราชา นักเขียนที่มีชื่อเสียงแล้วจะถูกตีตราว่าเป็นราชาของรูปแบบนั้น ๆ แต่อย่างไรก็ตาม สำหรับชื่อเสียงนั้นมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ เพราะมีนักเขียนที่ต้องการไปถึงจุดนั้นและพยายามขวนขวายหารูปแบบของตัวเอง เพื่อว่าจะได้

เป็นราชาในรูปแบบใหม่ ๆ ทำให้ราชามีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ถึงแม้ว่ารูปแบบ สี ลักษณะ จะเป็นสิ่งสำคัญ แต่การกระตุ้นก็เป็นปัจจัยแรกที่จะให้เกิดการทำงานต่อไป

3.4 สภาพสังคมและวัฒนธรรมของกราฟิตี้

กราฟิตี้เป็นที่สนใจของนักสังคมวิทยา, นักมานุษยวิทยา, นักจิตวิทยา, นักอาชญากรรมวิทยา ศิลปินและคนอื่น ๆ พวกเขาค้นหาวาทาทำไมคนเหล่านี้ถึงได้พยายามสร้างงานกราฟิตี้ขึ้นมา อะไรคือแรงจูงใจของคนพวกนี้ และแหล่งเงินทุนไหนที่ให้การสนับสนุนซึ่งทำให้พวกเขาสามารถสร้างงานต่อไปได้ มันคือแรงขับเคลื่อนทางวัฒนธรรมย่อย ซึ่งก็เหมือนกับกลุ่มฮิปปี้

นักเขียนหรือไรท์เตอร์ส่วนใหญ่จะเป็นชนกลุ่มน้อยที่มีฐานะยากจน ส่วนใหญ่จะเป็นพวกคนผิวดำ ส่วนคนผิวขาวพอมืออยู่บ้าง ชนชั้นกรรมาชีพผิวขาวที่มีชีวิตอยู่กับการทำงานสนใจงานประเภทนี้และพวกเขาจะถูกแยกแยะด้วยฮิปปี้เป็นเพราะพวกเขาไม่ได้รับการเชื่อถือให้อยู่ในสังคมของชนชั้นกลางของพวกผิวขาวตามปกติ(ที่เรียกกันว่า WASP - white anglo saxon protestants) เมื่อกราฟิตี้ได้แพร่หลาย มันก็ได้เป็นที่สนใจของวัยรุ่นจากบุคคลที่มีฐานะมั่งคั่งร่ำรวยด้วย ซึ่งได้รับแรงจูงใจด้วยความรุนแรงและความเร้าใจของกราฟิตี้ จากนั้นก็ได้ครอบคลุมไปยังคนผิวขาว ซึ่งถูกแยกแยะด้วยความป่าเถื่อน และทัศนคติที่ผิดกฎหมายต่าง ๆ นักเขียนส่วนใหญ่เริ่มตั้งแต่ตอนยังเป็นเด็กตัวน้อย ๆ ไปจนถึงอายุ 10 - 11 ปี และบางส่วนก็ได้หยุดเขียนงานของพวกเขาตอนที่อายุ 16 ปี และเริ่มที่จะทำงาน ตอนตอนที่อายุได้ 20 กว่า ๆ ซึ่งตอนนั้นพวกเขาได้ก้าวเข้าสู่โลกของศิลปะแล้ว และนับแต่นั้นพวกเขาก็จะสร้างสรรค์งานกราฟิตี้ต่อไปเรื่อย ๆ แต่อะไรคือหน้าที่ทางสังคมของกราฟิตี้ที่ได้แสดงออกมามีผู้คนและนักวิชาการหลายคนพยายามแสดงทัศนะของตนออกมา ซึ่งจากการประมวลความคิดและเหตุผลทั้งหลายพอสรุปได้ว่า หน้าที่ทางสังคมนี้จะทำให้สำเร็จได้เมื่อ :

1. กราฟิตี้มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมโดยส่วนรวมของมนุษย์
2. กราฟิตี้ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อการมองเห็น หรือไม่ก็ใช้ในเหตุการณ์

พื้นฐานทั่วไป

3. กราฟิตี้ได้แสดงออกและอธิบายถึงทัศนคติของคนที่ถูกกดขี่โดยรวม ๆ

เกี่ยวกับการดำรงชีวิต ที่ขัดแย้งกับความเป็นปัจเจกชนและการมีประสบการณ์ส่วนตัว

นักเขียนมักจะมีการร่วมมือสร้างงานกันเป็นทีมอยู่บ่อยครั้ง ทีมงานจะสร้างงานกราฟิตี้

จากการแสดงออกของความเป็นตัวของตัวเอง เพื่อนำไปสู่การคิดสร้างสรรค์ที่มีวัตถุประสงค์เดียวกัน แต่พ่อแม่ของบรรดานักเขียนเหล่านี้ต่างก็ไม่ยอมรับในงานอดิเรกของลูก ๆ และน้อยคนนักที่จะเข้าใจ "มุมมองของนักเขียน" ได้เกิดขึ้นในนิวยอร์ก งานชิ้นแรกได้เกิดขึ้นมาในปี 1972 ที่ ถนนฮุดซัน หมายเลข 188 ในแมนฮัตตัน หลังจากนั้นกลุ่มของนักเขียนก็ได้เกิดขึ้นทั่วเมือง ทั้ง Vanguards , Last Survivors , The Ex-Vandals ก็ได้เกิดขึ้น แต่ก็สลายตัวไปในที่สุดเนื่องจากปัญหาเกี่ยวกับการต่อสู้กันระหว่างกลุ่มแก๊งต่าง ๆ แต่ทั้งนี้ทั้งนั้น ตำนานในใจของนักเขียนและการส่งอิทธิพลต่องานรุ่นหลัง ๆ ก็ยังคงมีอยู่เสมอมา

ในบรรดานักเขียนและกลุ่มคนทำงานเหล่านี้มีสิ่งที่เหมือนกันอยู่บางอย่างก็คือ : ทั้งคู่ต่างก็ต้องการการยอมรับ ต้องการความมีเกียรติ, ใช้นามแฝง, เข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมที่ผิดกฎหมาย, มองเห็นตนเองที่ประสบความสำเร็จในด้านมืด, อายุยังน้อย และมีความยากจน

ในหนังสือ สตรีท แก๊งค์อธิบายถึงแรงกระตุ้นที่อยู่เบื้องหลังแก๊งข้างถนนและพฤติกรรมของพวกเขาว่ากราฟิตี้เป็นวิธีการเดียวที่จะทำให้รู้สึกโดดเด่นได้เหมือนเป็น "ใครบางคน" สามารถแสดงความเป็นเจ้าของได้, รู้สึกถึงการได้รับการยอมรับและถูกให้ความสำคัญขึ้นมาสำหรับใครหลายคน ซึ่งเติบโตมาจากผู้มีฐานะทางเศรษฐกิจที่ด้อยกว่า กิจกรรมของกลุ่มคนเหล่านี้จะเป็นวิธีเดียวที่จะมาเติมเต็มความรู้สึกในความกระหายของพวกเขา

กลุ่มของกราฟิตี้เป็นทางออกของบรรดานักเขียน ถึงแม้ว่าบางครั้งจะมีการก่อเหตุทะเลาะวิวาทกันขึ้นมาบ้าง แต่มันก็ไม่ใช่เจตนาที่ต้องการจะทำให้เกิดเรื่องราวนั้นขึ้นมา และก็เช่นกัน ถึงแม้ว่าบางส่วนของงานจะมีผลกระทบกับธรรมชาติ ก็ถือว่ามันเป็นการแสดงออกทางด้านจิตวิทยาผ่านทางงานศิลปะมากกว่าการแสดงออกทางด้านร่างกาย

กลุ่มนักเขียนได้เริ่มรวมตัวกันขึ้นหลังจากการสิ้นสุดของยุค Ex- Vandals และหลังจากนั้นกลุ่มที่มีชื่อเสียงที่สุดคือ The Fabulous Five และก็เป็นที่ยอมรับนับถือของกลุ่มคนเหล่านั้นด้วยเช่นกัน ตั้งแต่ได้มีพัฒนาการของกราฟิตี้ในรถไฟใต้ดินมานั้น มันก็กลายเป็นประเด็นการโต้เถียงที่เผ็ดร้อนที่สุดในกลุ่มของเจ้าหน้าที่บ้านเมือง หลังจากปี 1975 ความสนใจในสื่อประเภทกราฟิตี้ได้ลดลงและก็ไม่ได้รับการสนใจจนกระทั่งกลุ่มฮิปฮอปได้รับความนิยมขึ้นมาอีกครั้งในช่วงปี 1980

การเกิดขึ้นมาของกลุ่มฮิปฮอปในนิวยอร์กนั้นสามารถอธิบายได้ถึง "กายภาพของสังคมเมืองและความรุนแรงทางด้านจิตวิทยา" กลุ่มฮิปฮอปเกิดขึ้นในสังคม วัฒนธรรม และการเมืองที่มีความไม่เสมอภาคกัน ซึ่งเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นเป็นประจำในอเมริกา และกราฟิตี้ ก็จะถูกมองว่าเป็น "การแสดงออกส่วนบุคคลที่เกิดจากความคับแค้นใจและต้องการอิสรภาพ" กลุ่มฮิปฮอปประกอบด้วย ดนตรี แร็ป (rap), Djing, Break-dance, และ Graffiti. Graffiti และ rap เป็นการแสดงออกในที่สาธารณะที่มีความก้าวร้าวเป็นพิเศษถึงการต่อต้านและการใช้เสียง ศิลปินกลุ่มฮิปฮอปได้ถูกรวบรวมให้อยู่ในกลุ่มเดียวกับพวกใต้ดิน (Underground) ที่อยู่ในรูปของศิลปะ คุณค่าและภาษามันมีอยู่ในรูปแบบของพวกเขาเอง กลุ่มฮิปฮอปมักจะมีการติดต่อกับพลังจากภายนอก ซึ่งอยู่ในระบบของอเมริกันชนที่มีขนาดใหญ่ กราฟิตี้และ กลุ่มฮิปฮอปได้แพร่เข้าสู่สังคมเมืองในรูปแบบของ Underground Hip Hop และได้เป็นที่ยอมรับมากขึ้นในช่วงทศวรรษที่ 1980 ซึ่งก็ได้ถูกนำไปใช้บนแผ่นฟิล์มด้วยเช่นกัน หนังสือเรื่อง Wildstyle, Beat Street และ Style Wars เป็นสัญลักษณ์ของงานประเภทนี้ที่มีชื่อเสียงมากของฮิปฮอป และได้รับการนำไปใช้ในการนำเสนอของ Lee และ Lady Pink ด้วยเช่นกัน นอกจากนี้กราฟิตี้ก็ได้มีการเชื่อมกับแร็ปด้วย



ภาพประกอบ 4 ผลงานกราฟิตี้ที่สร้างโดยกลุ่มฮิปฮอป

สำหรับพัฒนาการต่อมาของกราฟิตี้ พบว่า มีพวกแร็ปเปอร์ (Rapper) ที่สร้างงานกราฟิตี้ลงบนเสื้อผ้าและวัฒนธรรมนอກก้าแพง โดยการตกแต่งลงบนเสื้อแจ็คเก็ตและได้มีการวาดลงบนฉากหลังของการแสดงการเต้นแร็ป ซึ่งเป็นวิธีหนึ่งที่จะแสดงออกถึงความร่วมมือร่วมใจกัน ความก้าวร้าวและหยาดคายจากภายในส่วนลึกของสังคมเมืองได้แสดงออกมาผ่านงานของนักเขียนด้วยเช่นกัน ดนตรีแร็ปไม่ใช่เพียงสิ่งเดียวที่มีอิทธิพลต่อนักเขียนกราฟิตี้ เพราะว่ามันยังมาจากพวกพังค์ร็อกในปี 1980 และร็อกแอนด์โรล ด้วยเช่นกัน (สมเกียรติ ตั้งนโม :2548.ออนไลน์)

มหานครนิวยอร์ก พื้นที่เมืองของมหานครขนาดใหญ่ จะถูกแบ่งแยกออกเป็นเมืองเล็กเมืองน้อย โดยชนกลุ่มน้อย ชนชั้นวรรณะ และการแบ่งสีผิว และกราฟิตี้ในสายตาของผู้คนก็ยังเป็น "การคุกคามเมืองอยู่ทุก ๆ วัน ทั้งนี้เป็นเพราะการผสมกลมกลืนทางเชื้อชาติของเด็ก ๆ ที่มาจากพื้นฐานของชีวิตที่แตกต่างกัน" สังคม วัฒนธรรม และการเมืองในนิวยอร์ก ในช่วงปี 1970 ได้มีการเปลี่ยนแปลงครั้งยิ่งใหญ่ มีความระส่ำระสายทางการเมือง เพราะมีการเคลื่อนไหวของพวกชนผิวดำ บรรดานักต่อสู้ทั้งหลาย รวมทั้งกลุ่มเคลื่อนไหวเพื่อสิทธิมนุษยชน การเจริญเติบโตทางด้านเทคโนโลยี การเปลี่ยนแปลงทางหน้าที่การงาน การเปลี่ยนแปลงของสาธารณูปโภคขั้นพื้นฐาน กองทุนของสหภาพ ที่อยู่อาศัย และการอพยพโยกย้าย ที่อยู่อาศัยรูปแบบใหม่จากประเทศอุตสาหกรรมของโลกที่ 3 ซึ่งได้มาสนับสนุนสภาพสังคมและเศรษฐกิจของอเมริกา

กลไกความยากจน , การไร้ที่อยู่อาศัย , ทัศนชาตินิยมยังคงเป็นเรื่องรุนแรง , การก่อความรุนแรง , การละทิ้งที่อยู่อาศัย ระบบการศึกษาที่ย่ำแย่ ความช่วยเหลือทางสวัสดิการสังคมและรัฐบาลก็ย่ำแย่ เพราะมีการไหลทะลักของสิ่งเสพติดเข้ามาในชุมชน ในปี 1970 อัตราการเกิดได้เพิ่มสูงขึ้น และมีช่องว่างทางสังคมค่อนข้างสูงระหว่างความมั่งคั่ง เทคโนโลยี กลุ่มคนทำงานออฟฟิศที่มีคุณภาพชีวิตขึ้นอยู่กับระบบการเงินและเศรษฐกิจ กับคนตกงานและการ

ให้บริการแก่คนตกงาน สิ่งเหล่านี้เป็นภาพที่แท้จริงที่คนผิวดำทั้งหลายได้พบเจอและมีประสบการณ์ นี่เป็นผลที่ได้จากการตัดความช่วยเหลือซึ่งก็ทำให้เกิดปัญหาขึ้นตามมามากมาย

กราฟิตี้และ ฮิปฮอป สามารถมองเห็นได้ในลักษณะของเสียงสะท้อนของการประดิษฐ์คิดค้นจากภายในความเป็นเมือง ในขณะที่มีการเปลี่ยนแปลงวิธีการในการต่อต้านความแปลกแยกของพวกเขา กราฟิตี้ได้แพร่กระจายเข้าไปในสังคมเพื่อทำการต่อต้าน การก่อเหตุจลาจล รวมไปถึงการต่อต้านอำนาจ และการเปลี่ยนมุมมองของสังคม เพื่อเป็นการส่งอิทธิพลต่อสังคมกราฟิตี้เป็นเหมือนกับการทำลายและการสะท้อนถึงความเป็นเหตุสุดโต่งที่ไม่ปกติในเวลาเดียวกัน

ฮิปฮอป เป็นเหมือนเสียงสะท้อนของคนกลุ่มน้อยในสังคมของนิวยอร์ก เด็กๆ เหล่านั้นได้ใช้อุปกรณ์ของกระป๋องสเปรย์และไมโครโฟน เพื่อทำการติดต่อสื่อสารและยืนยันวัตถุประสงค์ของการเคลื่อนไหวของพวกเขาในแต่ละครั้ง ต่อสายตาค้นภายนอก กราฟิตี้สามารถมองเห็นได้ในรูปแบบของศิลปะเพื่อสาธารณะ พวกเขาเดินฝ่าไปไปตามท้องถนนแล้ววางมันลง ไม่ว่าคนจะชอบมันหรือไม่ก็ตาม

มีคนกล่าวว่า "เราคิดว่ากราฟิตี้เป็นการทำลายล้าง พวกเขาคิดว่าพวกเขาเป็นศิลปินและมีสิทธิเต็มที่ในการพูดเพื่อแสดงออกในความเป็นตัวของตัวเอง และความเป็นศิลปะอย่างเต็มที่ กราฟิตี้จะดูดีสำหรับพวกเขาและเพื่อน ๆ ของเขา แต่คนส่วนใหญ่ไม่ต้องการที่จะมองดูมันทุกวัน เพราะมันรบกวนตา สกปรก ป่าเถื่อน และปราศจากสุนิยม" ตั้งแต่ความนิยมของกราฟิตี้ได้เริ่มขึ้นในปลายปี 60 การต่อต้านก็มีขึ้นทันที กราฟิตี้ถูกมองว่าเป็นคำที่หมายถึงความเสียหาย เป็นสัญลักษณ์และความเสื่อมทรามของสังคม เปรียบได้กับปรอทที่มีความแม่นยำในการวัดความเสื่อมสภาพของสังคมเมือง การต่อต้านของเมืองที่มีต่อกราฟิตี้ รถไฟใต้ดินถูกทำความสะอาดโดยการขัดถูจากแรงงานคน มันเรียกได้ว่าเป็นวงจรอุบาทว์พอๆกับตอนที่รถไฟกลับมาให้บริการทำความสะอาดในตอนที่ได้รับความนิยมขึ้นมาอีกครั้ง ในกลางปี 1970 พวกต่อต้านกราฟิตี้ได้หวนคืนกลับมาอีกครั้ง เพราะมันถูกมองว่า ภาพสะท้อนของกราฟิตี้คือความฟอนเฟะของสังคมเมือง งานกราฟิตี้ในรถไฟใต้ดินมีการเปลี่ยนแปลงไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อได้มีการปิดหน้าต่างทั้งหมด มันทำให้สาธารณชนรู้สึกว่ามันไม่ใช่เรื่องง่าย เมื่อมันเป็นเรื่องยากกว่ารถไฟใต้ดินเคลื่อนขบวนไปถึงสถานีไหนแล้ว เจ้าหน้าที่ยังคงเป็นกังวลเกี่ยวกับพวกที่ก่อเหตุและทำลายทรัพย์สินส่วนรวม

ส่วนวิธีการอื่นในการต่อต้านที่นอกเหนือจากการคอยทำความสะอาด ก็คือการทำลาย วิธีการหนึ่งก็คือโรงงานอุตสาหกรรมที่ผลิตสเปรย์กระป๋องที่มีการทำเป็น Fat Caps ออกมาซึ่งไม่มีความพอดีกันอีกต่อไป แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นรูปแบบก็ได้มีการเปลี่ยนแปลงไปเพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับวัตถุประสงค์ที่นำมาใช้

ถึงแม้ว่าตำรวจจะมีการพัฒนาการจับกุมคนเหล่านี้ นั่นก็ไม่ใช่เรื่องที่จะมาขัดขวางการทำงานของพวกเขายิ่งไปกว่าความหยาบคายของตำรวจที่ทำกับพวกเขา นักเขียนก็ยังมองเห็นตำรวจเป็นศัตรูตัวฉกาจหมายเลข 1 ในปี 1979 ด้วยเหตุผลอันใดไม่ทราบตำรวจกลุ่มนี้ก็ได้

สลายตัวไปและก็มีตำรวจกลุ่มใหม่เกิดขึ้น ในปี 1980 พวกเขาได้มีการวางแผนตามคำแนะนำว่า ถ้าพบเห็นการใช้สเปย์ฟันทองบนสิ่งก่อสร้างสาธารณะให้มีบทลงโทษทั้งจำทั้งปรับ

กลุ่มต่อต้านกราฟิตี้ได้ทำการผลิตสื่อออกมาในรูปแบบต่าง ๆ เช่น poster, TV , Slogan บรรดาสาธารณชนต่างให้กำลังใจที่จะเข้าร่วมในวันต่อต้านกราฟิตี้โฆษณาเต็มแผ่น poster ที่ใช้ชื่อว่า Village Voice ก็ได้ถูกเผยแพร่ออกมา มีคนกล่าวว่ากราฟิตี้เป็นสัญลักษณ์ที่ไม่สามารถควบคุมได้ แต่อย่างไรก็ตาม ในขณะที่ หนังสือพิมพ์นิวยอร์กไทม์ ได้เข้าร่วมการต่อต้าน แต่นิวยอร์กแมกกาซีนกลับแสดงจุดยืนที่แตกต่างออกไป เขาบอกว่า "มันไม่ใช่การเติบโตของการนิยมชมชอบเพียงชั่วขณะ แต่สำหรับการต่อต้านที่แสดงออกมานั้น มันอาจจะ เป็นเพียงเสียงของเด็กๆที่มีความสมบูรณ์พูนสุข และเป็นการยืนยันให้กับคนทั่วไปได้รับรู้ถึง บ้านเกิดของพวกเขา" นิวยอร์กแมกกาซีนยังคงพิมพ์เผยแพร่ภาพของกราฟิตี้ที่พวกเขาได้ พิจารณาให้รางวัลชนะเลิศ ซึ่งข้อความนี้ ก็ได้วางคู่อยู่ในหน้าเดียวกันที่พูดถึงทั้งการต่อต้านและ สนับสนุนงานกราฟิตี้

การขัดขวางความสะอาด (The Buff) เป็นสงครามการต่อต้านกราฟิตี้ที่มีความก้าวหน้ามากขึ้น การคิดที่จะลบงานกราฟิตี้โดยการทำความสะอาดรถไฟ รวมไปถึงการใช้ แรงงานคนในการทำความสะอาด อย่างไรก็ตาม การทำความสะอาดดังกล่าวมาซึ่งปัญหาที่ รุนแรง : โรงเรียนที่อยู่ใกล้เคียงนั้นต้องปิดลง เพราะนักเรียนมีปัญหาเรื่องระบบทางเดิน หายใจ รวมไปถึงคนทำความสะอาดรถไฟ ก็มีปัญหาเกี่ยวกับระบบทางเดินหายใจและอาเจียน ออกมาด้วยเช่นกัน สารเคมีที่ใช้ในการกัดกร่อนทำความสะอาด ถูกพบว่าเป็นสารเคมีที่มี อันตราย และในที่สุดสารเคมีดังกล่าวซึ่งถูกนำมาใช้ได้ก่อให้เกิดปัญหาสิ่งแวดล้อมขึ้นต่อเมืองใน ที่สุด การกำจัดกราฟิตี้นั้นจึงทำได้เฉพาะบางส่วน ท้ายสุด ได้มีการค้นหารถคันใหม่ที่จะใช้ ใน การทำงาน ถึงแม้ว่าในช่วงนี้หลาย ๆ คนจะได้หยุดทำงานกราฟิตี้ไปแล้วก็ตาม แต่บางส่วนก็คง ทำอยู่ บรรดานักหนังสือพิมพ์ได้วิพากษ์วิจารณ์ถึงความล้มเหลวของ MTA(หน่วยงานดูแลรถไฟ ใต้ดิน) ในการต่อต้านกราฟิตี้ในปี 1981 ทำให้เกิดการต่อต้านรูปแบบใหม่เกิดขึ้น รั้วสายไฟ เปลือยและสุนัขเฝ้ายามได้ถูกนำเอามาใช้ในอุ้งจอตลอดไฟ 1 ปีต่อมา ผู้ว่าการรัฐได้ออกกฎหมายที่ ห้ามไม่ให้มีการจำหน่ายสเปย์กับพวกคนผิวดำ หลังจากปี 1988 กราฟิตี้ก็ได้มีการ เปลี่ยนแปลงไปอีก มันถูกทำขึ้นอย่างมากมายตามท้องถนน ด้านในของรถไฟ กำแพงและใน สมุดสเก็ตภาพ มันสืบเนื่องมาจาก 3 โครงการขนาดใหญ่หรือไม่ก็มากกว่านั้น ที่มีการเปลี่ยน ถ้ายอานาจเพื่อต้องการกำจัดกราฟิตี้ไปในที่สุด กราฟิตี้ในรถไฟใต้ดินได้สิ้นสุดลงไปเมื่อ 12 พฤษภาคม 1989 อย่างเป็นทางการ แต่ในความเป็นจริงแล้วมันก็ยากเกินกว่าที่จะยุติลงได้ เพราะว่ากราฟิตี้ได้แพร่ไปทั่วโลก มันเป็นวิธีการที่ล้าสมัยไปเสียแล้วในการต่อต้านและชัยชนะ เพียงเล็ก ๆ น้อย ๆ ในการแก้ปัญหา มีการพยายามแก้ไขด้วยหลายวิธี แต่ก็ไม่มีครั้งไหนที่ สำเร็จเหมือนในปี 1989 (สมเกียรติ ตั้งนโม :2548.ออนไลน์)

3.5 ผู้หญิงกับงานกราฟิตี้

ผู้ชายส่วนใหญ่มักครอบงำมุมมองของฮิปฮอปและกราฟิตี้ที่ไม่ให้การยอมรับผู้หญิงที่ทำงานประเภทนี้ แต่อย่างไรก็ตาม แม้ว่าจะมีอยู่เพียงน้อยนิด แต่ก็ยังเป็นจำนวนที่มีความสำคัญสำหรับผู้หญิงที่เป็นตัวแทนในการทำงานด้านนี้ ดังเช่น เลดี้ พิงค์ (Lady Pink) นักเขียนหญิงคนหนึ่งที่มีชื่อเสียงมากที่สุด ซึ่งปัจจุบันนี้เธอยังคงเขียนงานอยู่ ผู้หญิงจะมีโอกาสน้อยที่จะประสบความสำเร็จในงาน กราฟิตี้ นอกจาก เลดี้ พิงค์ แล้วยังมีคนอื่น ๆ ที่มีชื่อเสียงอีก เช่น barbara62, Eva62, Charmin, Stoney



ภาพประกอบ 5 ตัวอย่างผลงานกราฟิตี้ ของเลดี้ พิงค์ (Lady Pink)

นักเขียนชายส่วนใหญ่ไม่ชอบนักเขียนหญิง ผู้หญิงส่วนใหญ่มักจะไม่ได้เข้าร่วมกลุ่มหรือองค์กร แต่อย่างไรก็ตามเมื่อมีโอกาส แม้ว่าจะน้อยนิด ถ้าผู้หญิงถูกพิจารณาให้เป็นนักเขียนที่ดี / เลว เธอก็จะถูกเชื้อเชิญให้เข้าร่วมสร้างสรรค์งานร่วมกัน ในทีมทำงานที่เป็นผู้หญิงทุกคน มักจะตกเป็นเบี้ยล่างให้กับนักเขียนชาย และงานของนักเขียนชายจะส่งอิทธิพลครอบงำงานของพวกเขา และพวกเขาก็จะตกเป็นขี้อายเกี่ยวกับเรื่องราวทางเพศด้วยเช่นกัน

รูปแบบของงานผู้หญิงก็มีความคล้ายคลึงกับงานของผู้ชาย ถึงแม้ว่าผู้หญิงจะทำงานที่มีรูปแบบที่แสดงออกถึงความเป็นหญิงมากกว่า การใช้สีดำน้อย, มีสีสันมากกว่า, สามารถมองเห็นลักษณะของตัวอักษรและพื้นหลังได้ชัดเจนกว่า, ด้วยการใช้สีที่บ่งบอกถึงเพศนี้ก็ยังคงมีรูปแบบและวิธีการเดิม ผู้หญิงเหล่านี้ยังคงแสดงความเป็นตัวของตัวเองลงไปในงาน ซึ่งก็เป็นสิทธิของพวกเขาที่จะทำเช่นนั้น และบางครั้งพวกเขาก็ทำงานได้ดีกว่าพวกผู้ชายด้วยซ้ำไป

จากงานใต้ดินสู่สถานที่ได้รับการยอมรับ งานเขียนที่ได้จัดแสดงในแกลเลอรีมีคนกล่าวที่ว่างานกราฟิตี้ถูกพิจารณาให้เป็นศิลปะที่มีคนพูดถึงน้อยที่สุด คำถามต่อมาก็คือเป็นเพราะความรุนแรงของมันใช่ไหม และเนื่องมาจากการทำผิดกฎหมายบนท้องถนน หรือข้างรถไฟใต้ดินหรือไม่ และถ้าศิลปะที่วาดอยู่บนผืนผ้าใบบนกำแพง หรือมีการโฆษณาที่ถูกต้อง สมเหตุสมผลหนุนหลังอยู่ อะไรคือความแตกต่างระหว่าง"ศิลปะ"กับ"ศิลปะที่แสดงถึงความรุนแรงดังกล่าว"? ถ้าจะพูดอีกอย่างกราฟิตี้ได้รับการตีตราว่าเป็นเรื่องของการทำลาย และเป็น

สิ่งที่ถูกปฏิเสธจากสังคม แต่ถ้าโชคชะตาเล่นตลกให้มันไปอยู่ในโลกของงานศิลปะ เพื่อที่จะให้ได้รับการยอมรับมากขึ้นล่ะ มีคนกล่าวไว้ว่า "มันเป็นอุบายที่จะเรียกกราฟิตี้ว่าเป็นศิลปะ ทั้งๆที่มันเกิดขึ้นนอกเหนือระบบของการกำเนิดงานศิลปะ ดังนั้นถ้าคุณเอางานกราฟิตี้ไปแสดงในแกลลอรี มันก็ไม่ต่างไปจากการเอาสัตว์ไปใส่ไว้ในกรงขัง" (สมเกียรติ ตั้งนโม :2548.ออนไลน์)

กราฟิตี้กลับเข้ามาสู่กระแสของงานศิลปะ 2 ครั้ง นั่นคือในปลายปี 1972 และอีกครั้งในปี 1980 ในปี 1972 UGA ได้จัดแสดงงานที่ Razor แกลลอรี การแสดงคราวนั้นได้รับการบันทึกลงในแมกกาซีนนิวส์วีค และในปี 1974 ก็มีการตีพิมพ์ถึงประวัติของกราฟิตี้เป็นครั้งแรกในปี 1975

แกลเลอรีย่านโซโห(ลอนดอน) ก็มีการเปิดการแสดงนิทรรศการกราฟิตี้เช่นเดียวกัน มีการซื้อขายงานซึ่งราคายังถือว่าถูกมากสำหรับกราฟิตี้บนผืนผ้าใบ ทั้งนี้เป็นเพราะ นี่คือความงามทางศิลปะรูปแบบใหม่และเป็นเพียงแค่การเริ่มต้นเท่านั้น ซึ่งมันยังไม่สามารถที่จะจัดเข้ากลุ่มเดียวกับงานที่ได้รับความนิยมในกลุ่มคนชั้นสูง

เฟรด ได้รับเชิญให้ไปแสดงงานในแกลลอรีในกรุงโรม, อิตาลี และเขาก็กลายเป็นตัวแทนของกราฟิตี้ มากพอ ๆ กับ อาฟริกา แบบบาต้า ที่เป็นตัวแทนของ Hip Hop ในปี 1980 เฟรดได้สร้างงานในรูปแบบของเขาเองที่เรียกว่า Andy Warhol's Pop Art (Andy Warhol ศิลปินและเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ส่วนตัวชื่อดัง) เขาได้สร้างงานที่มีชื่อว่า "Campbell Soup Cans" ลงบนโบกี้รถไฟ การร่วมมือกันสร้างงานร่วมกับสัญลักษณ์ทางดนตรีที่ได้รับความนิยมจะสามารถทำให้กราฟิตี้โยนบินไปได้ไกลกว่าที่จะอยู่ในโลกศิลปะเพียงลำพัง มันยังมี"มุมสำหรับนักเขียน"ของกราฟิตี้อีกด้วย ซึ่งเป็นที่ ๆ มีการพูดถึงรูปแบบและมุมมองที่มีต่องานกราฟิตี้ที่เป็นงานใต้ดิน แต่ในที่สุด มุมของนักเขียนก็ได้แตกสลายไปเพราะแรงกดดันของตำรวจ และได้เปลี่ยนจากสถานที่นัดหมายของนักเขียนที่เรียกว่า"มุมสำหรับนักเขียน"นั้นไปเป็นที่แสดงงานและที่พบปะกันของนักเขียนหัวรุนแรงแทน เขาเหล่านั้นมารวมตัวกันเพื่อที่จะทำให้กราฟิตี้เป็นงานที่ได้รับการยอมรับโดยถูกต้องตามกฎหมาย และในปี 1980 กราฟิตี้ก็ได้เกิดขึ้นอีกครั้งหนึ่งในช่วงเวลาเดียวกันกับที่ฮิปฮอปถือกำเนิดขึ้นมา และเราก็คงพบการนำเอากราฟิตี้เข้าไปใช้ในภาพยนตร์ด้วย นั่นคือเรื่อง Wildstyle Haring



ภาพประกอบ 6 ผลงานกราฟิตี้ โดย คีธ แฮริง

คีธ แฮริง และ ผอง มิเชล บาสเกีย กลายเป็นเจ้าของชื่อที่มีชื่อเสียงของแกลลอรี่ และเป็นที่รู้จักในนิวยอร์ก ภาพวาดสีชอล์กของแฮริง แสดงออกถึงการมีชีวิตของกราฟิตี้ ใน สถานีรถไฟได้อย่างชัดเจน ภาพเด็กคลาน โทรศัพท์ ที่ถูกคลุมด้วยกระดาษสีดำสำหรับพื้นที่โฆษณาไปจนถึงงานของเขา ถูกจดจำด้วย "งานที่ไม่เหมือนกราฟิตี้ ส่วนใหญ่" คีธ แฮริงถูกมอง โดยคนส่วนใหญ่ว่าเป็นเหมือน คนสร้างงานกราฟิตี้ ถึงแม้ว่าเขาจะไม่ไชนในกลุ่มเดียวกับฮิปฮอปก็ตาม

3.6 การแตกตัวของงานกราฟิตี้

ในกลางปี 1980 ขณะที่ นักเขียนทั้งหลายถูกประชิดตัวด้วยบรรดาเหล่าพ่อค้าคนกลาง ที่ทำให้พวกเขาเปลี่ยนที่สร้างงานจากบนกำแพงมาเป็นบนผืนผ้าใบ สำหรับการซื้อขายของนักสะสมรุ่นเก่า กับสิ่งที่เจ้าหน้าที่ของรัฐได้เสียเงินจำนวนหนึ่งเพื่อกำจัดกราฟิตี้ ออกไป โลกของกราฟิตี้ได้แตกตัวออกไปเมื่องานบางส่วนถูกนำเข้าไปสู่โลกของศิลปะกระแสหลัก

ในปีเดียวกันกับการแสดงงานโพสท์ กราฟิตี้ก็ได้ถูกจัดแสดงขึ้น ทั้งนี้เพื่อเป็นการเฉลิมฉลองเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงของกราฟิตี้ จากโบกี้และขบวนรถไฟไปสู่ผืนผ้าใบอย่างเป็นทางการ จะมองเห็นว่า มันเป็นการทำนายถึงเหตุการณ์ล่วงหน้าเกี่ยวกับการจบสิ้นของกราฟิตี้ ในตอนที่มีการเขียนงานที่ชื่อ Graffiti Died ในปี 1982

ปัญหาของการเขียนงานกราฟิตี้ ลงบนผืนผ้าใบดูเหมือนเป็นงานที่ตายตัว เป็น การหลีกเลี่ยงงานที่มีการเคลื่อนไหว มีรูปแบบขนาดใหญ่อยู่ข้าง ๆ ตัวถึงรถไฟ ทั้งนี้เป็น เพราะ นักเขียนได้พัฒนารูปแบบงานให้เปลี่ยนไป โดยทำให้มันมีขนาดที่พอดีกับความลงตัว ในปลายปี 1980 และมันเป็นเรื่องที่ประจวบกันพอดีที่พบว่า มีการลดลงของกราฟิตี้ ในรถไฟใต้ดิน เพราะมีการพยายามที่จะกำจัดกราฟิตี้ให้หมดไป นักเขียนจำนวนมากได้เพียงแค่ฝันที่จะทำงานด้านศิลปะ และบางส่วนก็ฝันที่จะขายมันได้เช่นกัน

มีนักเขียนหรือไรท์เตอร์ บางคนกล่าวว่า "มันเป็นเรื่องยากที่จะยอมรับให้งานเขียนไปติดตั้งบนพื้นผนังสีขาวในแกลลอรี่ เพราะว่ามันได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของสินค้าไปแล้ว สังคมให้การยอมรับมันในรูปแบบนี้ งานกราฟิตี้ จึงถูกนำเข้าไปรวมอยู่ในพิพิธภัณฑ์หรือแกลลอรี่ และทำให้มันขาดจิตวิญญาณที่แท้จริงของตัวเองไป"

"กราฟิตี้ เป็นสิ่งที่มีความหมายและยิ่งใหญ่เกินกว่าจะถูกนำไปเป็นสินค้า" แต่ในแวดวงศิลปะก็มีข้อโต้แย้งเช่นกัน พิจารณาจากสังคมที่เราได้อาศัยอยู่ มันถูกจับตามองว่ากราฟิตี้สามารถขายได้ในโดยบางวิธีนั่นคือจัดระบบการตลาดให้กับสินค้าประเภทนี้ (สมเกียรติ ตั้งโม.2548:ออนไลน์)

3.7 กราฟิตี้ในยุคปี 90

จุดจบของการสร้างงานตามสัญญาตามของชีวิตเมือง ในปี 90 ได้มีการสร้างกระแสความนิยมของกราฟิตี้ในรูปแบบใหม่ ศัพท์ต่าง ๆ ก็ยังคงใช้เรียกกันอยู่เหมือนเดิม แต่บางส่วนก็ถูกเรียกว่า The Writers Aerosol Artist คือศิลปินกระป๋องสเปรย์ กราฟิตี้ ในนิวยอร์ก ปี 90 ไม่มีให้เห็นมากมายนักเหมือนกับที่มันเคยเป็นในตอนที่มีมันมีการเดินทางของงาน โดย

อาศัยตัวโบกี้รถไฟโดยสารที่แล่นไปตามเส้นทางต่างๆ มันโฉบเข้าไปตามหัวเมืองตามทีรถไฟไป ถึง ในปี 90 นี้ได้มีทำงานบนผ้าใบมากขึ้น แต่อย่างไรก็ตาม ใครๆต่างก็มีความเห็นว่ายูคที่งานกราฟิตี้ซึ่งโด่งดังที่สุดก็คือ ตอนที่มีการสร้างงานบนโบกี้รถไฟทั้งขบวน

นักเขียนจำนวนมากได้มีการถ่ายทำวิดีโอไว้ บ้างก็มีการซื้อขายงานประเภทนี้ บ้างก็ทำเป็นอนุสาวรีย์หรือไม่ก็เป็นจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งส่วนหนึ่งก็มีเรื่องของธุรกิจเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย และก็ได้มีการทำเป็นภาพโลโก้ สินค้าออกมา แม้แต่ในทุกวันนี้ก็ยังหลงเหลือนักเขียนอยู่ นักเขียนที่มีความคิดแปลกใหม่ได้ทำให้สังคมนี้ยังคงมีชีวิตชีวาอยู่ มันเหมือนนิยายที่ว่า นักเขียนส่วนใหญ่มาจากครอบครัวคนยากจน และก็ได้นำเงินช้อนอย่างลึกลับโดยสื่อบางหนึ่ง

สำหรับในวันนี้กราฟิตี้ ได้สร้างงานที่อยู่เหนือสิ่งที่เคยได้ทำ นั่นคือ "ขบวนรถไฟ" ในช่วงที่มีการเปลี่ยนแปลงของฮิปฮอปมาเป็นการสร้างงานบนผ้าใบ บนขบวนรถด่วน บนกำแพง (ทั้งที่ได้รับการอนุญาตและผิดกฎหมาย) บนก้อนหิน บนเครื่องหมายหรือสัญลักษณ์ต่างๆ ยานพาหนะ ไปจนถึงสัตว์ อย่างเช่นแกะในสวนสัตว์ นักเขียนส่วนใหญ่ได้ทำแบบนี้กับทุกๆที่ซึ่งเขาได้ไป The Subway in The 1990s

MTA ได้ประกาศถึงชัยชนะของพวกเขาในการต่อต้านกราฟิตี้ ที่ประสบผลสำเร็จ ในที่สุด ซึ่งเป็นสิ่งที่แสดงถึงบทบาทในการช่วยเหลือชุมชนเพื่อพัฒนาคุณภาพของสุขภาวะของชุมชน รถไฟใต้ดินไม่ใช่ตัวเลือกที่พวกเขาจะได้เห็นงานกราฟิตี้อีกต่อไปแล้ว เปรียบเทียบกับเมื่อ 10 ปีที่แล้ว มันต่างกันโดยสิ้นเชิง นักเขียนจะทำการบันทึกงานของพวกเขาเป็นภาพหนึ่งถึงแม้ว่างานของเขาจะไม่ใช่งานที่เห็นเป็นชิ้นงานที่แท้จริงก็ตาม แต่ก็ยังคงอัดออกมาเป็นภาพให้เห็นได้ นักเขียนบางคนก็ยังคงสร้างงานบนหน้าต่างรถไฟ ในนิวยอร์กหน้าต่างทุกๆบานของรถไฟทุกขบวนได้ทิ้งร่องรอยของการทำงานกราฟิตี้ สำหรับการกำจัดภาพเหล่านี้ออกไปและการทำความสะอาด ต้องเสียค่าใช้จ่ายที่สูงมากในการลบสิ่งเหล่านี้ ด้วยเหตุดังนั้น จึงได้มีการเปลี่ยนหน้าต่างจากกระจกไปเป็นพลาสติก

ในปีทศวรรษ 1990 การต่อต้านยังคงเป็นรูปแบบของความรุนแรง กราฟิตี้ ยังคงถูกมองว่าเป็นการสร้างสรรค์ที่ยอดเยี่ยในพื้นที่ ๆ ไม่ควรเข้าไปกรำกราย และมันก็จะพบอยู่ในกลุ่มเดียวกับยาเสพติดและแก๊งค์อันธพาลในสายตาของเจ้าหน้าที่ตำรวจ มีหลายวิธีด้วยกันที่จะต่อต้าน กราฟิตี้ ในปี 1991 หนังสือพิมพ์ท้องถิ่นได้ทำการตีพิมพ์ชิ้นชมผู้ที่ได้เป็นแกนนำในการกำจัด กราฟิตี้ออกไปจากชุมชนได้ มีนักเขียนกราฟิตี้ บางคนได้ถูกนำตัวเข้าสู่กระบวนการศาลด้วยเช่นกัน การโดนปรับและส่งเข้าห้องขังหรือนำตัวนักเขียนไปยังสถานกักกันถือเป็นมาตรการเพื่อตัดสันดานก็มีให้เห็นอยู่ แต่ว่ามันก็ไม่ได้เป็นการแก้ไขที่ได้ผลเท่าไรนัก เพราะว่าในที่สุดแล้ว เด็กพวกนี้ก็ถูกส่งตัวกลับเข้าไปอยู่ในสังคมดังเดิม มันจะดูดีกว่าถ้าหากให้การศึกษาแก่พวกเขาในสังคมของเขาโดยอนุญาตให้มีการแสดงออกในวิธีที่ถูกต้อง เช่น โครงการกำแพงที่ถูกกฎหมาย (Legal Walls) สถานีรถไฟใต้ดินของนิวยอร์ก ยังคงเป็นแหล่งกำเนิดของงานกราฟิตี้ แต่นักเขียนส่วนใหญ่ยังคงขอที่จะยืนอยู่ข้างเดียวกับกฎหมาย ในขณะที่พวกเขาต้องการสร้างสรรค์งาน Phun Phactory เป็นผนังหนึ่งที่ได้รับการอนุญาตให้มี

การสร้างงานได้โดยถูกกฎหมาย มันมีสถาบันเกียรติยศมากมายที่ตั้งอยู่ในเมือง เป็นที่ๆ นักเขียนสามารถสร้างงานของเขาได้

นักเขียนหลาย ๆ คนได้ปรากฏตัวออกมาผ่านสื่อในรูปแบบใหม่เนื่องจากพวกเขาถูกบีบคั้น ในปี 90 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่เรียกว่ามีสื่อหลาย ๆ ช่องทางที่ทำให้พวกเขาสามารถแสดงออกได้ พวกเขาได้ส่งงานกราฟิตี้ เข้าสู่กระแสนิโคมกราฟิตี้ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นงานที่ยังคงเป็นศิลปะข้างถนน นอกเสียจากว่ามันไม่เป็นที่สนใจของคนส่วนใหญ่ มาถึงตอนนี้ พวกเขาได้รับการอนุญาตให้มีที่ทางในการแสดงออกมากขึ้น มีการพูดถึงงานประเภทนี้ผ่านการเสวนา ซึ่งกราฟิตี้ในงานโฆษณาเป็นอีกช่องทางที่ได้รับการยอมรับ นักเขียนกราฟิตี้ได้รับอิทธิพลการทำงานมากขึ้น ทั้งรูปแบบ สี สัน โดยให้มีความเหมาะสมกับองค์กรนั้นๆ กับศัพท์ที่บอกถึงความมั่นใจ และไม่กลัว และความดิบ ในวันนี้เราสามารถมองเห็นได้จากตัวถังของรถบัส เครื่องบินโดยสาร และอื่นๆ ถ้าศัพท์เหล่านี้ถูกเขียนโดยไม่ได้รับการอนุญาต มันก็จะเป็นเรื่องราวของการทำลายทรัพย์สิน การละเมิดกฎหมาย เป็นความสกปรก รกรุงรัง และไร้ระเบียบ แต่ถ้าบริษัทยักษ์ใหญ่อย่างฟิลา ใช้คำพวกนี้ในงานโฆษณาของเขาในท่าทีของกราฟิตี้ ก็จะถูกเรียกว่า"ธุรกิจ"ไปในทันที "ถ้าคุณไม่มีเงิน คุณก็ไม่ได้รับอนุญาตให้แสดงออกถึงตัวคุณ หรือไม่ก็ไม่สามารถแสดงออกถึงคำศัพท์ต่าง ๆ ที่คุณคิดให้กับคนทั่วไปได้รับรู้" (สมเกียรติ ตั้งนโม :2548.ออนไลน์)

นักเขียนบางคนได้ก้าวเข้าสู่ธุรกิจโฆษณา เกาะเกี่ยวไปยังพื้นที่ ๆ ได้ถูกจัดสรรไว้ให้ "ศิลปะดิบ ๆ ของพวกผู้ก่อการร้าย" เป็นคำนิยามใหม่ที่เชื่อมความสัมพันธ์ระหว่าง "ความถูกต้องตามกฎหมายในโลกของโฆษณา" และ "เรื่องที่ผิดกฎหมายในโลกของกราฟิตี้ "

อินเทอร์เน็ตกลายเป็นพลังสำคัญสำหรับกราฟิตี้ ทำให้มีพื้นที่สำหรับกลุ่มนักเขียนใหม่ ๆ อีกมากมายในยุค 90 ที่จะใช้สำหรับติดต่อสื่อสารกัน แลกเปลี่ยนที่อยู่กัน เพื่อที่จะทำการซื้อขายและทำการส่งภาพไปทาง e-mail นอกจากนี้ยังมี chat room ของเว็บไซต์ชื่อดังอย่าง American On Line ที่มีพื้นที่สำหรับการ chat เรื่องกราฟิตี้ เต็มไปหมด ซึ่งนั่นก็ทำให้นักเขียนจากประเทศต่าง ๆ ได้แลกเปลี่ยนมุมมองและทัศนคติต่อกันและกัน

ในตอนนี้เม้าท์ที่อยู่ข้างแป้นคีย์บอร์ดก็ได้กลายเป็นอุปกรณ์ชิ้นใหม่ที่เข้ามาแทนที่สีสเปรย์กระป๋องไปแล้ว นักเขียนส่วนใหญ่ได้ทำการผสมผสานความรู้สึกของพวกเขาผ่านทางอินเทอร์เน็ต ชื่อของ กราฟิตี้ ในโลกของอินเทอร์เน็ตจะเป็นที่รู้จักกันในชื่อของ "Art Crimes" นี่คือการจุดจบของกราฟิตี้ อย่างแท้จริงหรือ สำหรับคำถามนี้ บ้างก็ยอมรับ, บ้างก็ปฏิเสธ

ปรากฏการณ์ที่ใช้แยกแยะการเปลี่ยนแปลงของชนกลุ่มน้อยที่เป็นจุดเริ่มต้น และในทางเดียวกันกราฟิตี้ ก็ได้แตกเป็นกลุ่มๆในตอนที่มันได้เปลี่ยนที่สร้างงานจากสถานีรถไฟมาเป็นการแสดงงานใน"แกลเลอรี" กราฟิตี้ได้ย้ายจากแหล่งพวกคนผิวดำอยู่โดยการแพร่กระจายไปทั่วทุกหนทุกแห่ง ปัญหาสำคัญของการกระจายตัวนี้ก็คือ กราฟิตี้ ได้มีการเปลี่ยนแปลงเนื้อหาของมัน จากเดิมที่เป็นการแสดงออกของตัวตนของผู้ไร้ตัวตน การถูกกดขี่ ความไม่เสมอภาค การขาดเสียซึ่งเสรีภาพไปเป็นแฟชั่น

กราฟิตี้ เป็นศิลปะที่ไม่สามารถจะคาดเดาได้ การที่การขีดเขียนดังกล่าวในสายตาของผู้คนทั่วไปถือว่าเป็นความป่าเถื่อนของสังคมเมืองนั้น นักเขียนเห็นว่า มันคือช่องทางในการประกาศถึงตัวตน ในเวลาเดียวกันก็สะท้อนถึงความยากจน ความไม่ยุติธรรม ชนกลุ่มน้อยที่ถูกกดขี่ ภาวะที่ถูกกีดกันในสิทธิของตน แต่บัดนี้มันได้เปลี่ยนแปลงไปและมีการพัฒนาขึ้น ทั้งหมดนี้ขึ้นอยู่กับบริบทของสังคม วัฒนธรรม การเมือง และเทคโนโลยี

สำหรับผู้คนทั้งหลายกราฟิตี้ถูกมองว่าไม่ใช่เนื้อหาที่หนักเกินไปที่จะทำการศึกษา แต่ส่วนใหญ่มักจะบอกว่ามันมีเนื้อหาที่ไม่เพียงพอต่อการนำมาวิเคราะห์ นั่นไม่ถูกต้องเสมอไป ถ้าการเปิดรับของคนได้เปลี่ยนไปและพวกเขาเข้าใจว่ามันคือเนื้อหาของสาระสะท้อนถึงปัญหาที่พอกพูนขึ้นในสังคมเมือง และมีอิทธิพลทางด้านบวกและด้านลบต่อวัฒนธรรมของสังคม ในทุกวันนี้ มันก็จะทำให้กราฟิตี้หลุดพ้นจากคำกล่าวหาว่าเป็นความป่าเถื่อนภายในจิตใจของพวกเขาผิวดำที่ได้ถูกตีตราอยู่ไปได้ พัฒนาการต่อมาของกราฟิตี้ถูกรวบรวมเข้าไปในรูปแบบของศิลปะร่วมสมัย จากระถางไฟใต้ดินที่แล่นไปในทุกๆที่ จนกระทั่งไปลงเอยในแกลลอรี่และธุรกิจโฆษณา มันกลายเป็นสิ่งที่มีทั้งคนรักและคนเกลียด ซึ่งก็เป็นความจริงเช่นเดียวกันกับเรื่องอื่นๆ สำหรับการพัฒนาของกราฟิตี้

กราฟิตี้มีวิธีต่าง ๆ มากมายที่จะเป็นการให้คำจำกัดความกับตัวเอง มันกำลังจะกลายเป็นสินค้าที่ผลิตออกมาเป็นจำนวนมากและใช้ในงานโฆษณา ในขณะเดียวกัน มันก็ยังคงเป็นตัวแทนของปัญหาที่กำลังเกิดขึ้นในสังคมอยู่เสมอ เมื่อคุณเดินไปรอบๆพื้นที่ซึ่งไม่ค่อยจะมีนักท่องเที่ยว พื้นที่ ๆ เป็นที่อาศัยสำหรับคนในชุมชน คุณก็จะค้นพบความดิบเถื่อนเหล่านั้น การวางเพลิงอาคารและรถ มีให้เห็นเป็นเรื่องธรรมดาโดยทั่วไป กราฟิตี้เป็นการแปลความจากบางสิ่งที่ไม่ได้รับการยอมรับในป่าคอนกรีต ผ่านทางงานจิตรกรรม อนุสาวรีย์ และข้อความที่ขีดเขียนขึ้นเป็นงานศิลปะ เหมือนตอนที่ได้เริ่มต้นไว้ ผู้อ่านจะได้พบกับกราฟิตี้ในรูปแบบของศิลปะที่เป็นการแสดงออกถึงความป่าเถื่อนเกินจะรับได้ คนส่วนใหญ่จะเห็นว่ากราฟิตี้ เป็นเหมือนการแสดงออกของสังคมเมืองโดยผ่านวิธีการเก็บกดจากสังคม แต่ในความเป็นจริงกลับทำให้เราคิดว่า มันเป็นการเคลื่อนไหวของกลุ่มหนุ่มสาวในสังคมเมืองที่จะแผ่ขยายไปทั่วโลก มันเป็นสิ่งที่น่าตื่นตะลึงที่สุดที่ได้เกิดขึ้นบนกำแพงในมหานครใหญ่อย่างนิวยอร์ก และก็มีภารกิจเจริญเติบโตตลอดเวลา 25 ปีที่ผ่านมา

กราฟิตี้เป็นและยังคงเป็นเป็นสิ่งที่ได้รับอิทธิพลจากการผสมผสานระหว่าง "วัฒนธรรมการชื้อขายที่ได้รับความนิยม" กับ "คำศัพท์ทางด้านเศรษฐกิจและสังคมจากภายในของชีวิตเมือง" ในตอนนี้ นักเขียนถูกมองว่าเป็นผลพวงที่เป็นอันตรายต่อสังคม และมันก็ถูกทำให้มั่นใจเช่นนั้นในสำนักของผู้คนส่วนใหญ่โดยปริยาย และปราศจากการตั้งคำถาม ถึงแม้ว่ากราฟิตี้ จะถูกมองว่าเป็นการแสดงออกที่สร้างความเกลียดชังให้กับผู้คน แต่มันก็คือสิ่งที่มารองรับความต้องการของเด็ก ๆ ที่โดนกักขังอยู่กับแรงบีบคั้นของสังคม มันเป็นการเผชิญหน้ากับความ เป็นจริงที่ไม่ใช่สิ่งแวดล้อมที่สวยงาม สะอาดตา มันเป็นความโหดร้ายและรุนแรงซึ่งต้องการ

ต่อต้านระบบการเมืองที่ย่ำแย่ ความอยุติธรรม และการกระจายความต้องการทางเศรษฐกิจที่ไม่เป็นธรรม

นักเขียนส่วนใหญ่ได้ตำหนิรัฐบาล ระบบการปกครอง ซึ่งทั้งหมดได้ปรากฏผ่านทางผลงานชิ้นเยี่ยมของพวกเขา ในวันนี้ กราฟิตี้ถูกมองเห็นเป็นเหมือนภาพของเมืองที่มาจากที่ ๆ มีเทคโนโลยีขั้นสูงอย่างคอมพิวเตอร์ที่ส่องประกายวูบวบ เพจเจอร์และมือถือเป็นเครื่องมือที่แสดงออกถึงการต่อต้านภาพพจน์อันฟองเฟะของเมืองใหญ่ เงินคือจุดหมายปลายทางของทุกสิ่ง ที่ ๆ คนในเมืองมีทั้งรักและทั้งเกลียด ที่ ๆ เรารู้สึกโดดเดี่ยวได้ถึงแม้ว่าจะอยู่ท่ามกลางกระแสของฝูงชน กราฟิตี้เป็นเหมือนสิ่งที่เหลวไหล แต่ก็ให้ความรู้สึกและสะท้อนสภาพที่เป็นจริงได้

ในความคิดเห็นของผู้ที่เห็นด้วยคิดว่ากราฟิตี้ เป็นแรงผลักดันของชีวิตเมืองที่สวยงาม มันเป็นตัวแทนของการก่อเหตุจลาจลได้ดีเท่าที่มันจะเป็นได้ กราฟิตี้เป็นเพียงอีกรูปแบบหนึ่งของการแสดงออกที่สร้างสรรค์โดยพลังเก็บกดและจินตนาการของมนุษย์ ซึ่งแรงจูงใจทั้งหมด มันมาจากพื้นฐานของสิ่งทั้งหลายที่เกิดขึ้นในมหานครนิวยอร์ก

เมื่อปลายศตวรรษที่แล้ว เราได้พบเห็นงานกราฟิตี้ ในเมืองต่าง ๆ ทั่วโลก เช่น นิวยอร์ก ลอนดอน ซานฟรานซิสโก อัมสเตอร์ดัม ปารีส และในประเทศโลกที่สาม กราฟิตี้ได้เดินทางไปในทุกๆที่ และในทุกๆกิจกรรม ตั้งแต่การประท้วงองค์กรทุนนิยมโลกของภาคประชาชน ไปจนกระทั่งถึงธุรกิจโฆษณาและในสถาบันบันเทิงของโลกทุนนิยม ปัจจุบัน กราฟิตี้ยังคงมีลมหายใจของมันอยู่ และยังคงเดินทางไปตามเส้นทางร่วมกับผู้คนในสังคมเกือบทุกกลุ่ม ไกลเท่าที่เราจะมองเห็นได้ มีคนกล่าวว่า "กราฟิตี้เป็นผลผลิตของความบาปจากเหล่าชาตान(ความยากจน) แต่พระเจ้าเป็นเจ้าของ(ทุนนิยม)กำลังนำมันไปใช้ และเปลี่ยนมันให้เป็นบุญ"

ฌอง มิเชล บาสกียาเป็นหนึ่งในศิลปินที่เริ่มมาจากแนวทางของกราฟิตี้ ที่มีความโดดเด่น และมีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับคนหนึ่งทั้งแนวความคิดสร้างสรรค์ผลงานที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวและอื่นๆ อีกมากมายไม่ว่าจะเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับสังคมรอบตัวของเขา บุคคลใกล้ชิด การสร้างเอกลักษณ์โดยใช้สัญลักษณ์เฉพาะตัวแนวแนวทางกราฟิตี้จนกระทั่งเป็นที่รู้จักทั่วไปในสัญลักษณ์ที่ใช้เป็นลายเซ็นหรือนามแฝง ที่ชื่อ SAMO ในแถบแมนฮัตตัน และบรูคลิน โดยแตกต่างจากงานกราฟิตี้ที่เห็นทั่วไป

4. ประวัติ ฌอง มิเชล บาสกียา

ฌอง มิเชล บาสกียา เกิดที่บรูคลินผู้ซึ่งเดิมทำงานในรูปแบบกราฟิตี้ในย่านโซโหกรู ลอนดอนในประเทศอังกฤษ มาสู่การแสดงผลงานของตนในแกลเลอรีต่างๆ ทั่วโลก จบชีวิตลงในวันศุกร์ที่บ้านของเขาในฮีส วิลเลจ ซึ่งมีอายุได้ 27 ปี เอเยนต์ของเขาที่ชื่อวเรจ บากูเมียน กล่าวถึงสาเหตุการเสียชีวิตของบาสกียาเกิดจากหัวใจวายเนื่องจากเสพยาเกินขนาดซึ่งก่อนที่เขาวางแผนเดินทางไปพักผ่อน 1 เดือนที่ไอวอรี โคสต์

บาสกียาเป็นบุตรชายของนักบัญชีชาวไอติ เขาได้เริ่มวาดรูปบนกระดาศที่พ่อของเขา

เอามาจากที่ทำงานโดยที่เขาไม่เคยได้รับการฝึกฝนอย่างจริงจังเลย บากูเมียนกล่าวว่า ผลงานของบาสกียารวมเอามุมมองของคน สัญลักษณ์ คำพูดและวลีต่างๆ ไว้ด้วยกัน บาสกียาให้สัมภาษณ์ กับนิตยสารนวยอร์คไทม์ในปี 1985 ว่า เขาใช้คำพูดได้เฉกเช่นกับการใช้ฝีแปรงที่เดียว

พ่อของบาสกียาเป็นคนชั้นกลางประกอบอาชีพนักบัญชี แม่ของกล่าวว่าบาสกียามีนิสัยเหมือนพ่อของเขาหลายอย่าง ถึงแม้ว่าบาสกียาจะไม่เคยยอมรับเลยก็ตาม เช่น คนรักของบาสกียามักเป็นคนผิวขาว และส่วนมากมีผมสีทอง โดยความรักของเขาก็คล้ายกับศิลปะที่มีขึ้นมีลง คือตอนแรกก็จะค่อนข้างหือหาวและค่อยลดความต้องการลงและก็จะพยายามปลุกเร้าความสัมพันธ์อีกครั้ง ผู้หญิงเหล่านั้นก็พยายามยอมรับหนทางของเขา

ในช่วงเวลาที่บาสกียาทำงานในแบบกราฟิตี้ เขาได้ทำงานร่วมกับเพื่อนคืออัล ไคแอช ผลงานของเขาทั้งสองใช้ชื่อเรียกว่า "SAMO" ซึ่งกลายเป็นเครื่องหมายลิขสิทธิ์หรือกลายเป็นเอกลักษณ์ หลังจากนั้นบาสกียาได้เขียน "SAMO is Dead" ซึ่งมีชื่อเสียงมากตั้งแต่แถบแมนฮัตตันลงมา นักวิจารณ์ยกย่องผลงานของบาสกียาในเรื่องขององค์ประกอบ สีเส้น และความสมดุลระหว่างรูปแบบที่เกิดขึ้นเอง และการตั้งใจให้เป็น ในช่วงอายุ 20 ปี ต้นๆ งานของเขาถูกจัดแสดงที่แกลอรีในย่านโซโหรวมไปถึง แกลอรีต่างๆรวมไปถึงปารีส และโตเกียว แบคไฮแมน กล่าวว่าผลงานของบาสกียาขายได้ในราคาถึง 25,000 ถึง 50,000 ดอลลาร์ทีเดียว

นิก เทเลอร์ เพื่อนสนิทของบาสกียานี้กล่าวถึงเรื่องราวของบาสกียาในช่วงต้นที่เริ่มรู้จักว่า

เขาจำบาสกียาได้ดี เพราะเขาเด่นเหมือนหุ่นไล่กาที่ นิกกับบาสกียาได้พบเตฟ ผู้เป็นอาจารย์ศิลปะของ นิก และ บาสกียา ได้แสดงผลงานโปสเตอร์ที่เขาทำและได้อธิบายถึงทฤษฎีต่างๆที่ทำลายระบบงานแบบในฟิสิกส์ และต้องการก่อตั้งกลุ่มหัวรุนแรง เรียกว่า Art Corps. ซึ่งความคิดนี้ได้ปรากฏ ณ 420 ถนนบรอดเวย์ ซึ่งเขาได้เป็นผู้สาธิตใส่ตึกด้านหน้าถนนใกล้เคียงร้านมัตต์ คลับ นั่นเอง กล่าวถึงร้านที่บาสกียาชอบไปชื่อว่า มัตต์ คลับ นั้น รูปแบบลอกเลียนแบบมาจากร้าน คอร์ทซ์ ตั้งอยู่ในชิคาโก โดยเจ้าของคลับนั้นก็คือรอสเบลิคเนอร์ มัตต์ คลับ ใช้เงินแค่ 15,000 ดอลลาร์ในการเริ่มกิจการ ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นไนท์คลับที่ลงทุนน้อยที่สุดในประวัติศาสตร์ โดยชื่อคลับนั้นตั้งตามชื่อของแพทย์ผู้ซึ่งรักษาจอห์น วิลค์ บูธ ซึ่งเป็นผู้ที่ยิงประธานาธิบดีลินคอล์น (แพทย์ผู้นั้นมีชื่อว่าแซมมวลอเล็กซานเดอร์) สภาพของ มัตต์ คลับ แปลกไปกว่าคลับอื่นๆ โดยมัตต์ คลับ จะเต็มไปด้วยพลังซึ่งมีแต่พวกพังค์ ร็อกเกอร์ และมีการแสดงของศิลปิน จิตรกร ดีไซน์เนอร์ นักเล่นศิลปะ และคนจรตามสะพานและอุโมงค์ บรรยากาศของคลับนั้นถูกจุดให้สว่างไสวในยามค่ำคืน มีการแสดงสด ยาเสพติด และ เซ็กซ์ ในห้องน้ำไม่แบ่งแยกเพศ ส่วนบริเวณชั้น 4 ถูกปรับให้เป็นห้องแสดงภาพหรือแกลอรี ซึ่งเป็นที่แสดงของพวกศิลปินที่มาของคลับ ต่อมามัตต์ คลับ ได้มีชื่อเสียงมากขึ้น

โดยมีผู้ที่มีชื่อเสียงมาเที่ยวเช่น เดวิด โบวี่, ไบรอัน อีโน, อิกกี ป๊อป และ ซิด วิเชียส ตลอดจนแอนดี้ วอลฮอลล์ ด้วย นอกจากนี้คลับแห่งนี้ยังเป็นจุดเริ่มต้นของแฟชั่นด้วย โดยพวกผู้หญิงก็จะทำผมฟู ย้อมผมสีทอง และใส่เสื้อคอลึกมากๆ ตลอดจนการแต่งตัวที่แสนจะธรรมดา แนวเซอร์ แต่งตัวพิสดาร ยีนส์ในแบบของยุค 50 ถูกรองตัว และแต่งหน้าจัด และบางที่ก็สวมแว่นดำด้วย ในทุกคืนของคลับจะมีการเวียนเปลี่ยนแนวแต่ละคืนแตกต่างกันออกไป เช่น Arab Night, Cowboy Night, Beach Night, Drag Night แต่ มันคือสิ่งที่ดึงดูดให้คนมาอยู่ที่นี่มาก หากแต่งตัวได้ไม่เข้าพวก หรือมาผิดเลาก็ราวว่าจะถูกไล่ออกไป “ที่นี่เหมือนกับบ้านของเราเอง เป็นเพื่อนจักรวาลที่มีอีโรและคนที่มีชื่อเสียงของคลับเอง” นี่เป็นคำกล่าวของเพื่อนที่เคยร่วมวงกับบาสกียา ชื่อว่า Vincent Ga 110 (ArtRiver.2003: online)

โพบี โอเบน ได้เขียนบทความเรื่องราวชีวิตของบาสกียาในแง่มุมที่หลากหลายไว้ดังนี้

บาสกียาและกลุ่มของเขาเป็นพวกกลุ่มที่มีอายุน้อยที่สุดที่คลับแห่งนี้ โดยพวกเขาจะเดินเป็นวงกลมแสดงอาณาเขต มีคนแปลกๆมากมาย บาสกียา นั้นก็เป็นจุดเด่นที่เดียว สิ่งที่แตกต่างกันจากคนอื่นคือ เขาตัดผมทรงโมฮอว์ค สีทองซึ่งเริ่มจากกลางศีรษะไปยังด้านหลังของศีรษะ เหมือนกับ ไดโนเสาร์ การแสดงที่แปลกตลอดจนทรงผมที่ประหลาดทำให้เขาเป็นที่นิยมกับผู้ที่เข้ามาเที่ยวเป็นประจำและ ชาร์ลโกผู้เป็นดีเจอยู่ที่คลับ กล่าวว่า คืนหนึ่งบาสกียา และ คีธ แฮริง ปิดบูธของดีเจด้วยภาพวาดที่พันๆกัน บาสกียา นั้นร้อนแรงไปทุกที่ บางครั้งเขาก็อยู่กับเงินที่ตกตามพื้นของมัตต์ คลับ ส่วนงานพิเศษ อาจจะเป็นการถือบันไดให้กับช่างไฟฟ้า บางครั้งก็ทำงานให้คริส เซทเมเยอร์ ซึ่งเป็นเจ้าของบริษัทก่อสร้างชื่อว่า Clamp Down Sedlmayer นั้นก็เป็นศิลปิน และบาสกียา ก็ช่วยเขาในการแสดงโชว์ต่างๆ เช่นที่ แมรี บูน แกลอรี (Mary Boone Gallery) บาสกียา มักจะใช้เวลาอยู่ในห้องคริสกับลูกชายวัย 12 ของคริสที่ชื่อว่าริโอ ซึ่งเขาบอกว่า บาสกียามักลอกผลงานของเขา ไม่ว่าจะเป็นมงกุฎ รถ เครื่องบิน และบ้าน ซึ่งในที่สุดก็กลายมาเป็นงานของบาสกียาเอง ในช่วงนั้นเขาเองก็ได้ทำการวาดภาพและเขียนคำบนเสื้อเชิ้ต และโปสเตอร์ที่ทำขึ้นจากแผ่นกระดาษถ่ายเอกสาร ความพยายามของเขาเห็นได้อย่างชัดเจน วันหนึ่งเขาเดินทางไปหาวอลฮอลล์ ซึ่งกำลังทานข้าวกับเฮนรี เกล็ดซาร์ห์เลอร์ ที่ร้านอาหารชื่อ WPA วอลฮอลล์กับเฮนรี ดูโปสเตอร์แต่เฮนรีบอกว่า ผลงานขอเขาอ่อนหัดเกินไป แต่วอลฮอลล์ก็ยังเก็บผลงานนั้นเอาไว้ด้วยดี

ในปี 1979 บาสกียาจริงจังกับงานของเขาแม้ว่าคนอื่นจะคิดอย่างไรกับ

งานเขาก็ตาม เขาจะเอาที่วีจากถนน, กล้องและกระเป๋าเดินทางมารวมกันเป็นงานศิลปะของเขา บางอย่างก็น่าสนใจดี และบางอย่างก็แปลกจริง ๆ บาสกียามีบางอย่างเป็นแรงขับให้เขาทำงานต่อไปบาสกียายังได้สัญลักษณ์บางอย่างจากหนังสือเคมีด้วย (Phoebe Hoban.1998:online)

บาสกียาเคยอยู่กับเพื่อนชื่ออาร์ตัน ชลอสส์ ซึ่งเธอบอกว่า บาสกียานั่นยังเคยเล่นเพลงโดยใส่ชุดนอนกับวงของเขาซึ่งมีชื่อว่าเกรย์ (Gray) ซึ่งเป็นวงแบบพวกหนวกหูเสียงดัง โดยในวงนั้นมี บาสกียา, เทเลอร์, วีแนน, แกลโล, ไมเคิล โฮลแมนและคลิฟฟอร์ด แต่บาสกียาเป็นหัวหน้าวง โดยเน้นเรื่อง“การไม่สนอะไร” ซึ่งสมาชิกในวงคิดว่าภาพวาดของเขาก็ได้มาจากแนวคิดของวงเหมือนกัน บาสกียายังเขียนเพลงด้วย ซึ่งเพลงเขาออกไปในแนว industrial music ไม่ใช่แบบ technopop ในปัจจุบัน โดยเพลงบางเพลงเช่น”โมนาลิซ่า” หรือ “ อริจิน ออฟ คอตตอน” กลายมาเป็นแบบให้กับงานศิลปะของเขาด้วย

ต่อมาบาสกียาก็ย้ายจากมัตต์ คลับ มาที่ คลับ57 ซึ่งเป็นชั้นใต้ดินของโบสถ์ไปแลนด์ บริเวณจตุรัส เซนต์ มาร์คซึ่งบริหารงานโดย แอนน์ แมคนูสัน ซึ่งเริ่มทำหนังสือ Monster Movie Night ซึ่งมี Sex, โดยมีนักแสดงชื่อโนมิ ช่วงนี้เองบาสกียากลายมาเป็นรักกับโนมิ บาสกียาชอบกับโนมิ เพราะทั้ง 2 มีอะไรเชื่อมต่อกัน เขาชอบเวลาโนมิพูดภาษาเยอรมัน แต่เขาเองก็ทำให้ โนมิติดโรคหนองในถึง 4 หน ทำให้ โนมิโกรธมากเมื่อเขาไม่ช่วยจ่ายค่ารักษาพยาบาล ไม่กี่ปีต่อมาโนมิก็ก็นเสียชีวิตลงด้วยอาการของเอดส์

สตีนเพื่อนของบาสกียากล่าวว่าบาสกียาเป็นคนป่าเถื่อน แปลก และกล้าหาญมาก โดยเขาจะสวมเสื้อที่เขาวาด และเล่นแซกโซโฟนของ สตีนเขายังบอกว่าเขาเป็นโสเภณีชายในเวสต์ วิลเลจ อีกด้วย อย่างไรก็ตาม สตีนและบาสกียาก็ออยู่ด้วยกันในช่วงระยะเวลา 2-3 เดือน บาสกียาเคยทำเสื้อที่โรงงานเสื้อผ้ายจนกระทั่งเขาทนไม่ได้กับค่าจ้างที่ต่ำและลาออกในที่สุด บาสกียามาติดตามอยู่กับฟิโอรุสซี และระบายสีเสื้อจนฟิโอรุสซีได้นำเสื้อไปโชว์กับ มารีโพลผู้ซึ่งเป็นผู้อำนวยการของฟิโอรุสซีในที่สุดก็มีการจัดโชว์ที่ไทม์ สแควร์ในเดือนมิถุนายน ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้โลกหันมามองศิลปะแนวใหม่ โดยถูกกล่าวว่ามันเป็นอะไรที่ใหม่แบบดิบๆ จากนักวิจารณ์และสาธารณชน ถึงตอนนี้ บาสกียากลายเป็นคนที่มียี่ห้อเสียงในเมืองเล็ก ๆ ย่านกลางเมือง เขาได้ถูกนำตัวไปแสดงตามรายการต่างๆบ่อยครั้ง เช่น TV Party, David Letterman show ต่อมา มารีโพลได้ติดต่อกับฟิโอรุสซีทำหนังสือใต้ดินโดยมี โอ ไบรอัน เขียนบท โดยเริ่มถ่ายเดือนธันวาคม 1980 โดยมีชื่อว่า New York Beat และบาสกียา เป็นนักแสดงนำหนังเรื่องนี้มีเบอร์ทอคลิโอกำกับและมีนักร้องเข้าร่วมจำนวนมาก รวมไปถึง Tuxedo Moon , Kid Creole และ the Coconuts และ the Contortions แต่

กระนั้นหนังเรื่องนี้ก็ไม่ได้ทำให้เสร็จสิ้น อย่างไรก็ตามแม่จะเป็นช่วงเวลาสั้นๆ เขาก็มีห้องของตัวเองอยู่ ถึงแม้ว่าหนังเรื่อง New York Released จะไม่ได้รับการฉายชีวิตของบาสกียานั้นก็ได้ไปเล่นหนัง Downtown ซึ่งเป็นหนังของ Susan Seidelman เรื่อง Desperately Seeking Susan เขาบอกว่าเขาเองไปคลับตั้งแต่เขายังไม่ได้เป็นจิตรกร และผู้หญิงก็ชอบเขาซึ่งน่าจะเป็นเพราะเขาชอบทำตัวเหมือนเด็กๆ ตอนนี้งานของเขาเปลี่ยนไปจากทรงโมฮออคย้อมทองเป็นทรงเดรตริอค ความสูงขนาด 5'10" นั้น ทำให้เป็นที่ต้องตาและน่าสนใจดึงดูดเพศหญิงทุกวัย ความสัมพันธ์ระหว่างบาสกียากับ อิลซ่า บาลินท์ นักแสดงฮังกาเรียนอายุ 14 ปี ได้เริ่มขึ้นเมื่อปี 1980 โดยพ่อของเขาเป็นเจ้าของโรงละคร บาลินท์ กล่าวว่า บาสกียาเป็นนักแสดงเดี่ยวที่โซว์ลีลาได้อย่างดีเยี่ยม และคนดูต่างก็ชื่นชมเขา แต่สุดท้ายเขาก็ได้ที่ 2 ตอนนั้น บาสกียาไม่มีเงินเลย และต้องการเงิน ดังนั้นการเซ็นสัญญาทำอัลบั้มจึงไม่ได้อยู่ในความคิดเขาเลย บาลินท์มาพบเขาอีกทีที่มัตต์คลับ เธอบอกว่าบาสกียาก็ยังคงพบเจอกับบาลินท์ อยู่ขณะที่เธอนั้นอกหัก ต่อมาบาสกียาพบซูซาน มาลูคในต้นปี 1980 เขาตกหลุมรักทันทีกับความสูง ลูกครึ่งปาเลสไตน์ ผิวขาว ผมดำ และตาสีเขียว เธอเป็นนักร้องและใช้ชื่อในการแสดงว่า Ruby Desire มาลูคเกิดที่แคนาดา และออกจากบ้านตอนอายุ 15 และได้งานทำที่บาร์ Night Birds ซึ่งเป็นที่ที่บาสกียาและเธอได้พบกับ บาสกียา

บาสกียาเดินไปส่งเธอทุกคืนหลังเลิกงาน ต่อมาก็ย้ายเข้ามาในอพาร์ทเมนต์ของเธอเป็นเพื่อนร่วมห้องของเธอ และยังคงเลเล่สืเตียนไปทั้งพื้นที่ห้อง ต่อมาเมื่อมีปากมีเสียงมากขึ้น เธอก็ทนไม่ไหวบินกลับไปแคนาดา เขายังคงร้องให้อยู่ในอพาร์ทเมนต์ของเธอโดยมีวิทยุเล็กๆ และรถของเล่น และประมาณ 1 อาทิตย์ ก็ได้ย้ายออกไปเมื่อผู้เช่าใหม่ย้ายเข้ามาอยู่

ต่อมาไม่นานบาสกียาก็เริ่มมีความสัมพันธ์ใหม่กับสาวชาวยิวจาก ลอง ไอส์แลนด์และแล้วก็จบลง เนื่องจากบาสกียาได้เดินทางไปแถบแคริบเบียนกับแฟนใหม่ และเมื่อกลับมาก็โทรหาว่าคิดถึงมาก แต่พอถึงเวลาจริงๆ เขากลับบินไปตามซูซาน กลับมาจากแคนาดาสู่นิวยอร์ก ตอนนั้นเขาไม่มีเงินเลย ทำให้ยืมจาก โอไบรอัน และมารีโพล และสิ่งที่เขาสร้างสรรค์ศิลปะชิ้นแรกคือ บนหน้าที่พบในถนน โดยน้ำมันมาเป็นกรอบภาพ และ paint ไปบริเวณกระจก และเขายังทำแบบนั้นกับประตูด้วย และเงินที่ได้มาก็เอาไปซื้อผ้าใบมาวาดภาพ

ใน 2-3 เดือนต่อมา ชื่อเสียงของบาสกียาก็ดังกระฉ่อนไปทั่วด้วยความช่วยเหลือของ คอร์ทซ์ ซึ่งเขาได้ช่วยเปิดตลาดด้านนี้แก่เขา คอร์ทซ์ เกิดในครอบครัวคนชั้นกลางในเวสต์ ในรัฐ อิลลินอยส์และได้รับปริญญาในด้านภาพยนตร์ เมื่อเขาจบเขาจึงเริ่มงานทางด้านศิลปะ และหลังจากมหาวิทยาลัยชิคาโก เขาก็ย้ายไปที่นิวยอร์ก ในปี 1973 ซึ่ง คอร์ทซ์ ได้ย้ายเข้าสู่โลกของศิลปะอย่างเต็ม

ตัวจากการทำภาพยนตร์ คอร์ทซ์ ได้ช่วยศิลปินมากมายในงานแสดงที่ไทมส์ สแควร์ส่วนงานของบาสกียานั้น คอร์ทซ์ ได้จัดแสดงที่ P.S.1 ซึ่งได้ถูกจัดขึ้นในโรงเรียนร้างในลอง ไอส์แลนด์ ในปี 1976 ซึ่ง อแนนา ไฮส์ ผู้ซึ่งเป็นเพื่อนกับคอร์ทซ์ กล่าวว่า เป็นงานแสดงที่ประสบความสำเร็จมาก คนจำนวนหลายพันหลังไหลมาชมงาน โดยในงานนั้นมีผลงานประมาณ 15 รูป ที่เป็นผลงานของบาสกียา โดยเน้นเป็นรูปเด็ก รูปการ์ตูน และเป็นคำต่างๆที่ไม่มีความหมายใดๆ ในเดือนกันยายนเมื่อคอร์ทซ์ กลับมาที่นิวยอร์กจากยุโรป อแนนา ไฮส์ให้เงินแก่บาสกียาเป็นค่ารูปภาพและสัญญาเรื่องที่จะจัดการแสดงภาพ และให้เขาใช้พื้นที่บริเวณชั้นล่างเป็นสตูดิโอทำงาน Nosei นั้นได้กลายมาเป็นตัวแทนขายของบาสกียาในปี 1981 – 1982 เป็นช่วงที่เขากำลังโด่งดัง เขาใส่เสื้อนอกราคาแพง และใช้รถลีมูซีนตลอด สัญลักษณ์ SAMO กลายมาเป็นเอกลักษณ์ของเขาเอง ปลายปี 1982 ศิลปินไร้ที่อยู่กลายมาเป็นศิลปินระดับโลกที่ทุกคนอยากจะซื้อภาพของเขา ภาพวาดของเขาสะท้อนความเป็นตัวของตัวเอง เช่น ความขี้สงสัย ตลก แบบพวกผิวดำ ตลอดจนสิ่งที่เขาคิดในฐานะที่เป็นคนผิวดำอาศัยอยู่ในสังคมอเมริกัน

ในบริเวณชั้นใต้ดินของ โนเชย์ แกเลอรี่ที่ซึ่งบาสกียาทำงาน โดยมีโด็กวาม บอนโต๊ะ มีเก้าอี้ มีเครื่องเล่นเทปที่เล่นเพลงของชาร์ลี ปาร์คเกอร์ อยู่ด้วย ซึ่งเปิดขณะที่เขาทำงาน ก่อนหน้านั้นบาสกียาได้อยู่บนถนนวอชิงตัน สแควร์ ปาร์ค และเขียนกราฟิตี้ตามถนน แต่ตอนนี้เขามีภาพวาดปรากฏบนผ้าใบที่ตั้งราคา 5,000 ดอลลาร์ ถึง 10,000 ดอลลาร์ และยังขายดีจนวาดไม่ทันอีกด้วย โนเชย์กล่าวว่า บาสกียาเหมือนเด็กที่ต้องคอยให้เงินแต่ละวัน และเขาจะเก็บมันลงในกระเป๋า สตินบอกว่าเงินนั้นไม่ได้เอาไปซื้อยาทั้งหมดหรอก บางครั้งเขาเอาไปซื้อสุทของอาamani ใช้รถลีมูซีนมารับเขาจากแกเลอรี่หลังทำงานเสร็จ โดยเฉพาะเมื่อเขาออกไปกับสาวๆขณะที่ โนเชย์ เป็นคนที่ประวัติมากซึ่งเป็นสิ่งที่ตรงข้ามกัน แต่ทั้งสองมีส่วนที่เหมือนกันคือ ทั้งสองคนมีอารมณ์ที่แปรปรวนง่ายมาก และหลงใหลไปกับศิลปะและเงิน สตินกล่าวว่าบางครั้งเธอก็ไม่ชอบที่พวกนักสะสมศิลปะนั้นลงมาถึงห้องชั้นใต้ดิน และมาขัดจังหวะการวาดภาพของเขาซึ่งทุกครั้งเขาจะรู้สึกโมโหมาก มีการแสดงภาพแก่สาธารณชนในเดือนตุลาคม 1981 ซึ่งเป็นการแสดงกลุ่ม เช่น บาร์บารา ครูเกอร์ , เจนนี่ โฮลเซอร์ และ คีธ แฮร์ริง และบาสกียาเองก็ร่วมแสดงงานในครั้งนี้ด้วย ซึ่งเป็นครั้งแรกที่งานของเขาถูกแสดงในโซโฮ แกเลอรี่ และสร้างความชื่นชมให้แก่เพื่อนๆเขาทั้งเพื่อนบนถนนและในคลับ ซึ่งเป็นสถานที่ที่กล่าวขวัญว่าเป็นจุดเริ่มต้นของศิลปะแนวใหม่ และเขาก็ยังกลับไปหา เจอราลด์ผู้ซึ่งเป็นพ่อและให้เงินแก่ครอบครัวของเขา ซึ่งเป็นครั้งแรกในรอบหลายปีที่เขากลับไปเยี่ยมบ้าน

ห้องใต้ดินที่ โนเซย์ แกเลอรี่มีขนาดกว้าง มีแสงจากท้องฟ้าและหน้าต่าง 2 บาน และผนังเป็นอิฐซึ่งเป็นสิ่งที่เก็บงานของบาสกียา และ โนเซย์ ก็จัดหาผู้ช่วยที่จะสเก็ตภาพบนผ้าใบบาสกียากล่าวว่านี่เป็นที่แรกที่เขาทำงาน แต่เขาก็กล่าวว่า โนเซย์ ชอบนำพวกนักสะสมศิลปะลงมาข้างล่างนี้มันเลยไม่ค่อยเป็นส่วนตัวสำหรับเขาเท่าไรนัก โดยมี ลาร กาโกเซียน ผู้ซึ่งเคยทำธุรกิจกับ โนเซย์ มาเป็นแขกบอยที่สุด แต่ที่จริงแล้วเป็นเพราะ ริณี ไกรการ์ดผู้ซึ่งหลงใหลทั้งในงานและตัวเขาอย่างแท้จริงทำให้บาสกียา เป็นที่รู้จักในโลกของศิลปะ ทำให้เพื่อนของบาสกียาที่เขาเคยวาดภาพบนทีวี, ประติมากรรม, หน้าต่างให้พากันมาหาเขาของที่แกเลอรี่ ซึ่งทำให้บาสกียาเป็นที่รู้จักไปทั่ว

ในฤดูหนาวปี 1981 บาสกียาอยู่กับการทำงานมากในการทำงานเพื่อโชว์ในฤดูใบไม้ผลิที่กำลังจะมาถึง โนเซย์ ให้เงินเขาก่อนหนึ่งเพื่อหยุดพักผ่อน โดยเขาเขียนคำว่า Cutebra บนผนัง และออกเดินไปที่เปโตรโก วันรุ่งขึ้นเพื่อไปเยี่ยมเพื่อนของเขา คือ เลย์ซาร์ สจ๊วตและแฟนเก่าของ จอห์น รัลลี่โดย บาสกียาเดินทางไปกับสาวชื่อ วัลดาซึ่งความสัมพันธ์ของทั้งสองมีเพียงแค่ 1 สัปดาห์เท่านั้น

บาสกียานั้นกลัวทุกสิ่งทั้งความมืด น้ำ แม้แต่วัว นอกจากนี้เขายังเป็นคนที่ไวต่อความรู้สึกมากอีกด้วย เขาเหมือนเด็กมากๆ และที่เปโตรโก นี่เอง เขาก็ได้วาดภาพมากมายด้วย และสิ่งที่เขาต้องการคือ ความต้องการทางเพศตลอดเวลา แต่ความรักของเขานั้นเขาให้แต่เพียง แอนดี้ วอลฮอลล์ เท่านั้น หลังจากต้นปี 1982 บาสกียา ย้ายไปสู่ 101 ครอสบี สตรีท โนเซย์ นั้นได้จัดที่ใหม่ให้แก่บาสกียาโดยที่ค่าเช่านั้นจะถูกจ่ายในรูปแบบรูปภาพ ซึ่งนี่เป็นครั้งแรกที่บาสกียามีที่มั่งคั่งเพียงพอที่จะวาดภาพ ซึ่งก่อนหน้านี้เขาอยู่ไม่เป็นที่เป็นทางไปทั้งเมืองโดยมียาเสพติดเป็นสิ่งช่วยให้งานของเขาดำเนินไปได้

ช่วงนั้น ชูซาน มาลูค กลับมาหาบาสกียาที่คลับซึ่ง บาสกียาอยู่ที่บาร์และดื่มอยู่ โดยช่วงนี้บาสกียาใช้เงินไปมากกับยาเสพติด และบางครั้งทำร้ายเธอด้วย บางครั้งเขาก็วาดรูปอย่างบ้าคลั่ง 5 วัน และก็หลับไปราว 1 สัปดาห์

เป็นเวลา 3 สัปดาห์บาสกียา และเดวิด โบวี เป็นคู่รักกันแบบรักร่วมเพศ ซึ่ง โบวี กล่าวว่าบาสกียานั้นรู้สึกพอใจกับความสัมพันธ์แบบรักสองเพศนี้ ก่อนหน้านี้บาสกียาความสัมพันธ์กับ เทย์เลอร์ในลักษณะเดียวกัน แต่ความสัมพันธ์นั้นสิ้นสุดลงไปเมื่อเทย์เลอร์ ไปร่วมงานกับศิลปินชื่อ ดันแคน ฮานาห์ และ บาสกียาตอนนั้นก็มีความสัมพันธ์กับชูซาน มาลูค ด้วย

ต่อมาบาสกียาเริ่มไปคบหากับฟริตริก เด็กสาวอายุ 17 ปี ความสัมพันธ์ของทั้งสองนั้นมีความรุนแรง โดยบาสกียา มักจะโกรธและทิ้งเธอไว้ที่คลับบาสกียา มักจะโชว์รูปชูซาน มาลูค ให้ ฟริตริกดูเสมอ โดยฟริตริกบอกว่าเขาเป็นคนที่เช็ก

ซีมาก แต่แล้วเธอก็เลิกติดต่อเมื่อวันหนึ่งพบว่าบาสกียาอยู่กับซูซาน ต่อมา ซูซานพบว่าตนเองเป็นหนองในขั้นร้ายแรงและต้องเข้าโรงพยาบาล และซูซาน ยังโทรไปเตือนฟริดริกด้วย

บาสกียานั้นสนุกกับการใช้ยาเสพติด แต่ถึงแม้เขาจะประสบความสำเร็จเท่าไร แต่เขาก็กลัวความล้มเหลวเสมอๆ ครั้งแรกที่เขาได้รับเงิน เขาจะนำเงินไปบริจาคให้คนไร้ที่อยู่เสมอและเขายังใช้เงินเพื่อปรนเปรอให้ได้มาซึ่งความรักด้วย ยาเสพติดเป็นสิ่งเดียวที่ให้ความเจ็บปวดแก่เขา และเป็นสิ่งเดียวที่ทำให้ผู้อื่นออกจากชีวิตเขา งานแสดงของบาสกียาที่โนเชย์ แกลอรี่ในเดือนมีนาคม 1982 นั้นประสบความสำเร็จมาก เจอราลฟของเขาก็ได้ไปร่วมงานด้วย แต่เขาเองกลับกลัวพอเขาจะมาร่วมงานมาก ในงานนั้นภาพทุกภาพในงานนั้นขายได้หมด

ในเดือนมิถุนายน 1982 หลังจากความสำเร็จในการแสดงงานเดี่ยว บาสกียาออกจากนิวยอร์ก บาสกียาได้รู้จักและคบกับมาดอนน่า ทั้งสองชอบดนตรี ชอบเต้น และฝันคล้ายกัน ที่จะรวย สวย มีชื่อเสียง ทำให้ทั้งสองตัดสินใจมาคบกัน บาสกียาคิดว่ามาดอนน่าจะกลายเป็น ซูเปอร์สตาร์แน่ๆ ความสัมพันธ์ของทั้งสองเริ่มที่ลอสแอนเจลิส เพราะเมื่อมาดอนน่ากลับไปนิวยอร์ก เธอก็กลายเป็นคู่รักกับเจल्लीบีนส์ อีกครั้ง นี่ทำให้เขาเจ็บปวดมาก เพราะเขาคิดว่าความสัมพันธ์ครั้งนี้เป็นสิ่งที่วิเศษที่สุดในชีวิตของเขา

เหตุที่มาดอนน่าเลิกคบกับบาสกียา เธอบอกคนหลายคนว่าเธอทนการเสพยาของบาสกียาไม่ไหว และเขายังชอบตื่นบ่าย 4 – 5 โมง ซึ่งทำให้เธอไม่ได้เห็นพระอาทิตย์เลย ถึงแม้ว่าความสัมพันธ์ของทั้งสองจะสิ้น มาดอนน่ายังชื่นชมความสัมพันธ์กับศิลปินอายุน้อยอยู่ โดยบาสกียามีผลงานจัดแสดงในปี 1992 มาดอนน่าก็เป็นอีกคนในการให้เงินสนับสนุน และได้เขียนบทความสั้นๆ ลงใน เอเดการ์เดียน ในงานโชว์ศิลปะที่เซอเพนท์ไท์น์ แกลอรี่ ในปี 1996 ที่ลอนดอน

อย่างไรก็ตามมาดอนน่าก็ไม่สามารถผูกขาดความสนใจของเขาได้ตลอด เพราะต่อมาเขาก็มีความสัมพันธ์กับหญิงคนใหม่ชื่อ บาร์บารา บาร์เท่น สาวสวยจากนอร์ธ ดาโกตา ผู้ซึ่งเป็นตัวแทนขายให้กับงานศิลปะ ตอนนั้นบาสกียาเพิ่งเลิกกับซูซาน มาลูก แต่ยังคงคบมาดอนน่าอยู่ บาสกียาบอกว่า บาร์บาราต่างจากทุกคน เพราะหล่อไม่กลัวเขา และความสัมพันธ์นี้มีจนกระทั่งเขาตาย บาร์บาราไม่ซีเรียสนักหลังจากพบว่าบาสกียานั้นเคยมีความสัมพันธ์กับหญิงมากมายนัก

สตีนกล่าวว่าในช่วงหลังบาสกียามีปัญหาติดเฮโรอีนอย่างหนัก สตีนนั้นยังคงเป็นแม่ครัวให้เขาแต่เขาไม่ทานอะไรเลย เงินที่เขาได้มามากเอาไปซื้อยาเสพติดราว 500 ดอลลาร์ต่อ 1 วัน บางครั้งก็ไปอยู่ที่บ้านลารี และกลับมาก็เสพใหม่อีก สตีนกล่าวว่าเธอคงต้องไปเพราะเธอแน่ใจว่าเธอจะเป็นคนพบเขาตายและเธอก็กลัวบาสกียาเช่นกัน

บาสกียานั้นพบว่าตัวเองประสบหกลอน เช่น มองไถ่ย่างในตู้เย็นก็เห็นภาพเขาแทนและยังได้รับผลกระทบจากแฟนคนเก่าที่บอกว่าเธอท้องกับเขา และต้องการเงิน 400 ดอลลาร์ในการทำแท้ง ซึ่งเขาคิดว่าเธอไม่ต้องการมีลูกกับเขา เพราะเขาเป็นคนดำ แต่เธอบอกว่าที่ไม่ต้องการมีลูกกับเขาเพราะเขาป่วยทางจิต ดันเดือนพฤศจิกายนบาสกียากลับไปสู่ลอสแอนเจลิส ตอนนั้นเองที่บาสกียาได้มาทำงานให้กับลารี ซึ่งได้ทำให้บ้านของลารีนั้นสกปรกมาก และบาสกียาก็ยังได้ทำงานกับ art dealer ที่ชื่อว่า Hoffman โดย Hoffman ชอบให้เขาใช้วัสดุใหม่ๆ นำมา paint โดย Hoffman ประทับใจพลัง ความมั่นใจ และความทะเยอทะยานของ บาสกียาความสัมพันธ์ของบาสกียาและ Hoffman เป็นไปในทางบวก เพราะ Hoffman นั้นไม่เป็นแบบนักธุรกิจแบบ Larry ที่คอยทวงงานอยู่เสมอ และอยากที่จะเก็บงานที่บาสกียานั้นอยากจะทำไว้เอง นอกจากนี้ Hoffman ยังกลายเป็นผู้ผลิตอัลบั้มที่เขาร่วมกันทำกับเพื่อนต่อมางานของบาสกียา ก็ได้อยู่ที่อเมริกัน มิวเซียม (American Mesuem) โดยได้จัดแสดง 2 งานคือ “Dutch Settlers” และ “Untilled (Skull)” โดยในการแสดงครั้งนี้บาสกียาเป็นคนที่อายุน้อยที่สุดเพียง 22 ปี

ในปี 1983 ช่วงนี้เองเป็นช่วงที่บาสกียามีความรุ่งเรืองในงานมาก โดยเป็นทั้งนักประพันธ์ตามถนน ผู้ทำศิลปะบนกำแพงและสร้างงานแนวนีโอ เอ็กเพรสชันนิสซึมและเป็นที่ชื่นชมของทั้ง เจนนี่ เฮลเซอร์ และ บาร์บารา ครูเกอร์ ผู้ซึ่งเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงในช่วงศิลปะหลังสมัยใหม่ (Phoebe Hoban.1998: 43-54)

บาสกียาได้พบและร่วมงานกับแอนดี้ วอร์ฮอล ศิลปินป๊อป อาร์ตที่มีชื่อเสียงและสร้างผลงานที่เป็นที่รู้จักคือผลงานที่มีภาพถ่ายของทั้งสองคนได้ออกประมูลใน Warhol's Collection ที่ทั้งสองได้ร่วมงานกันและจัดแสดงผลงานในปี 1985 เป็นผลงานการ์ตูน ที่มีลักษณะเฉพาะและการใช้สัญลักษณ์ต่างๆในผลงานด้วยซึ่งในบั้นปลายชีวิตของเขา เขาเช่าอาศัยตึกซึ่งวอร์ฮอลเป็นเจ้าของ แบคโฮแมน กล่าวว่า “การตายของวอร์ฮอลมีผลกระทบต่อเขาอย่างมากและมีอิทธิพลต่อผลงานเขาในช่วงนั้น ถึงขนาดที่ทำให้ บาสกียา มีอารมณ์แปรปรวน และสับสนอยู่เป็นเวลานาน

บาสกียานั้นเคารพ แอนดี้ วอลฮอล มาก ตั้งแต่บาสกียานั้นอายุแค่ 15-16 ปี วอลฮอลเป็นดังที่รักของเขา บาสกียาพูดว่าเขาจะต้องเป็นแอนดี้ วอลฮอล คนที่ 2 ให้จงได้ “ วอลฮอลนั้นก็เป็นฮีโร่ของเขาเหมือนกันและเป็นเหตุผลที่เขามานิวยอร์ก เขาทำศิลปะให้เป็นเรื่องสนุกและเราเรียกเขาว่า “Papa Pop” โดยเขาเหมือนพ่อและเราเป็นเด็กๆ

ส่วนวอลฮอลนั้นปลื้มกับพลังและความทะเยอทะยานของบาสกียา และบาสกียาเองก็ปลื้มปลื้ม ผลงานของวอลฮอลมากดังนั้นเมื่อทั้งสองมาทำงานร่วมกัน มันเลยกลายเป็นรูปที่มีชีวิตชีวา มาก บาสกียากล่าวว่าเขาเองได้ช่วยวอลฮอลมากกว่าวอลฮอลช่วยเขา

อีก ที่จริงแล้วความสัมพันธ์ของทั้งสองไม่ตึงนัก วอลฮอลรู้สึกหงิดหงิดและไม่พอใจกับบาสกียานัก แต่สิ่งที่ทำให้ทั้ง 2 ใกล้ชิดกันมากขึ้นก็คือการที่ทั้งสองทำงานศิลปะร่วมกัน

โพบี โอเบน ได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ของ บาสกียา และแอนดิวอลฮอล ไว้ดังนี้

วอลฮอลให้คำแนะนำต่างๆกับบาสกียาแม้ว่าจะชอบล้อบาสกียาเรื่องแฟนสาวก็ตาม เขาทั้งสองก็มักจะไปงานเลี้ยงและการเปิดนิทรรศการด้วยกันเสมอๆ ในทางกลับกันบาสกียาก็เป็นแนวทางให้กับวอลฮอลในด้านศิลปะร่วมสมัย และวอลฮอลพบว่าชีวิตในวัยเยาว์ของบาสกียานั้นช่างมีชีวิตชีวาสรุปลือก็เหมือนเขาทั้งสองต่างก็มีอิทธิพลต่อกันเป็นอย่างมาก

ความสัมพันธ์ของเขทั้งสองเริ่มมากขึ้น โดยได้ร่วมทำงานด้วยกันหลายชิ้น บางผลงานมีขนาดถึง 10 – 20 ฟุตวอลฮอลนั้นจะใช้วิธีการซิลค์สกรีน บ้างก็วาดสัญลักษณ์และคำพูดต่างๆส่วนบาสกียานั้นจะวาดรูปแปลกๆคำพูดและสัญลักษณ์ต่างๆ ปัจจุบันมีผลงานราว 30 ชิ้น

ที่ทั้งสองได้ทำงานร่วมกัน โดยมีการจัดแสดงงานที่ยุโรป บาสกียากล่าวว่าเขาได้รับอิทธิพลมาจากวอลฮอลมาก แต่ก็ดูเหมือนว่าบาสกียาก็ยังสามารถรักษาความสมดุลในตัวเองไว้ได้ และบาสกียาเองก็พอใจกับงานของตนอีกด้วยการทำงานร่วมกันของทั้ง 2 เริ่มจากปี 1984 – 1985 แต่พฤติกรรมของเขาในการติดเฮโรอีนนั้นส่งผลต่อการทำงานเขาด้วย ซึ่งทำให้อารมณ์เขาแปรปรวนบ่อยๆ โดยอาจกล่าวได้ว่า บาสกียาไม่สามารถแยกเรื่องชีวิตส่วนตัวกับชีวิตศิลปะได้ ซึ่งบาสกียานั้นเป็นคนที่ไม่มีตารางเวลา โดยตื่นเมื่อไรก็มาทำงาน ขณะที่ วอลฮอลนั้นมีตารางของตนเองเสมอ วอลฮอลจะมาทำงานทุกวัน ส่วนบาสกียาจะทำงานเมื่อเขาอยากจะทำเท่านั้น และวอลฮอลจะมาดูงานของเขาและเพิ่มเติมอีกที่

การแสดงผลงานของทั้งวอลฮอลและ บาสกียา ในเดือนกันยายน 1985 เป็นผลที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในชีวิตศิลปิน มันทำให้ชีวิตของบาสกียานั้นเข้ามาพัวพันกับผู้มีชื่อเสียง ในตอนนั้นเองทั้งวอลฮอลและบาสกียานั้นก็กลายเป็นศิลปินผิวสีและผิวขาวที่มีชื่อเสียงมากที่สุด และเป็นที่น่าสนใจของสื่อต่างๆมากมาย จาก Post's Page Six ไปถึง New York Times Sunday Magazine

มีการทำรูปโปสเตอร์ในการแสดงโชว์ที่ถูกถ่ายโดย Halsband ซึ่งทั้ง 2 ใส่กางเกง บ็อกเซอร์และถุงมือ(นวม) โดยวอลฮอลนั้นใส่เสื้อคอเต่าสีดำ ส่วนบาสกียานั้นไม่สวมเสื้อโชว์ลายสักบริเวณที่ตัดม้ามออก โดยโปสเตอร์นี้เป็นรูปนักมวย 2 คนซึ่งแตกต่างกันออกไปซึ่งนั่นแหละเป็นส่วนที่สำคัญของรูป นอกจากนี้ที่งานปาร์ตี้ในวันที่ 14 กันยายน นั้น วอลฮอลชกไปที่กรามของบาสกียา ซึ่งบาสกียา



แสดงอาการเจ็บปวดมากซึ่งเหตุการณ์เหล่านี้เกิดขึ้นก่อนแสดงงานศิลปะร่วมกัน วอลฮอลคิดว่าตัวเขานั้นต่างจากบาสกียานัก และเขาไม่สามารถรับกับความแปลกของบาสกียาได้อีกต่อไป เพราะเกรงจากกระทบต่อภาพพจน์ของเขา โดยในงานการแสดงนั้นทั้ง 2 แทบจะไม่ได้พูดคุยกันเลย (Phoebe Hoban.1998: 142-151)

ภาพประกอบ 7

Andy Warhol and Jean Michel Basquiat
(1984)

จากบทสัมภาษณ์ ของ โฟบี้ โอเบน ที่สัมภาษณ์เรื่องราวของบาสกียา และวอลฮอล จากคิธ แฮริง ความว่า

บาสกียาได้รู้จักและสนิทสนมกับศิลปินดังอย่าง คิธ แฮริง ศิลปินแนวกราฟิตี้ ที่มีชื่อเสียงอีกท่านหนึ่งในเวลาต่อมา โดยรูปภาพของแฮริงที่เป็นรูปทหารกำลังคลานหรือสุนัขเห่านั้นได้กลายเป็นรูปสัญลักษณ์ที่มีชื่อเสียงในงานศิลปะแบบกราฟิตี้ ซึ่งพัฒนามาจากศิลปะบนฝาผนังและศิลปะตามทางรถไฟใต้ดินในนิวยอร์ก คิธ แฮริงกล่าวว่าทั้ง วอลฮอลและบาสกียานั้นมีพื้นเพที่ต่างกันในด้านต่างๆ มีสไตล์ในการวาดภาพต่างกัน ตลอดจนความเป็นอยู่ที่ต่างกันและระดับการพัฒนาที่ต่างกัน เช่น บาสกียานั้นก้าวร้าว ขณะที่วอลฮอลขี้อายและสุภาพ บาสกียานั้นชอบทำขณะที่วอลฮอลชอบดู วอลฮอลนั้นแสดงออกถึงผลงานแบบมีเดียดู๊ทซ์ ซึ่งถือว่าเป็นผลงานที่แสดงความเป็นทุนนิยม เป็นการค้า มีความหรูหรา ส่วนผลงานของบาสกียาที่มีการพูดถึงชีวิตความตาย ความโลภ และค้นหา เป็นเหมือนกระป๋อง ขณะที่ผลงานของวอลฮอลนั้นเป็นชูปอจากกล่าวได้ว่าการร่วมมือกันของทั้งสองนั้นก่อให้เกิดคำถามว่าใครใช้ใครกันแน่(Phoebe Hoban.1998: 180)

ขณะที่หนังสือบางฉบับกล่าวว่าบาสกียาเป็นสัญลักษณ์นำโชคของวอลฮอลซึ่ง บาสกียาเองก็ไม่ได้ติดเอาความแต่อย่างใด อิทธิพลของ วอลฮอลนั้นมีมากที่ส่งผลให้งานของบาสกียาเป็นที่รู้จัก แต่บาสกียานั้นก็ตัดความสัมพันธ์นี้ได้อย่างเด็ดเย็น บาสกียานั้นไม่สามารถซับซ้อน บทเรียนอันเป็นพื้นฐานจาก วอลฮอลได้ เนื่องจากบาสกียา นั้นเป็นศิลปินเนื่องจากใจรัก หากแต่ วอลฮอลนั้นเป็นเหมือนนักธุรกิจ โดยเขาคิดว่าศิลปะเน้นเหมือนการค้า จนกระทั่งเมื่อบาสกียา

เริ่มเห็นและเข้าใจเมื่อเขาเริ่มประสบความสำเร็จว่าเงินเป็นปัจจัยสำคัญมากที่สุด และอุปสงค์-อุปทานมีผลต่อโลกของศิลปะ เดือนกุมภาพันธ์ 1987 วอลฮอลได้เข้ารับการผ่าตัดกระเพาะปัสสาวะอย่างเร่งด่วนที่โรงพยาบาลนิวยอร์กและเสียชีวิต ซึ่งสิ่งนี้ทำให้บาสกียานั้นไม่สามารถลบความทรงจำจากการตายของวอลฮอลได้เลยจนชั่วชีวิตของเขา การตายของวอลฮอลนั้นทำให้เขาอยู่ในภาวะวิกฤต เขาร้องไห้หนักและใส่ปลอกแขนสีดำ อาจกล่าวได้ว่าสถานการณ์ทางโลกศิลปะของบาสกียาได้ตกต่ำไปในช่วงนี้ ดูจากการที่เขาได้รับการเชิญเข้าร่วมงานศพของวอลฮอล เขาเขียนลงบนลิฟท์ว่า “ A.W.lives-SAMO lives” ซึ่งยังคงปรากฏอยู่ในช่วงระยะเวลาสั้นๆ หลังการตายของวอลฮอล

การจากไปของวอลฮอลก็เหมือนชีวิตเขาสลายไปด้วย เขาเริ่มหงุดหงิดและถูกทิ้ง หลังจากนั้นวอลฮอลตายบาสกียาก็ติดเฮโรอีนหนักขึ้นเพราะไม่มีใครคอยดูแลเขาโดยมีนิค เทย์เลอร์คอยเซฟกับเขาเสมอๆ ในปี 1987 บาสกียานั้นก็เซฟหนักขึ้นเรื่อย ๆ และตอนนั้นได้ใช้เฮโรอีนที่เบตมาสนองความต้องการซึ่งเป็นเฮโรอีนที่แรงมากๆ นิคบอกว่าบาสกียาสลบหนักจนเขากลับและคิดว่าบางอย่างที่แสนเศร้ากำลังรอคอยอยู่และนั่นก็เป็นครั้งสุดท้ายที่นิคพบกับบาสกียา

บาสกียามีชื่อเสียงมากในด้านอารมณ์และจินตนาการส่วนตัว บางครั้งเขาทำลายผลงานของเขาเองบางอารมณ์ที่แปรปรวนของเขากลายเป็นผลงานที่สร้างแบบไม่เสร็จ 5 ปีผ่านมามาสกียาแทบไม่มีที่ซุกหัวนอน ต้องอาศัยโซฟาบ้านเพื่อนนอนสลับสับเปลี่ยนกันไปเขาไม่มีเงินที่จะซื้ออุปกรณ์ทำงานศิลปะของเขา ในขณะที่ปัจจุบันเมื่ออายุได้ 24 ปี เขาขายงานได้ราว 10,000 - 25,000 ดอลลาร์ ต่อมางานของเขาได้รับงานตีพิมพ์ในนิตยสาร และ หนังสือแฟชั่นต่างๆ จอห์น รัสเซล หัวหน้านักวิจารณ์ศิลปะของหนังสือนิวยอร์ก ไทม์กล่าวว่า ภาพผลงานของบาสกียานั้นดูเหมือนจะไม่มีความต่อเนื่องกัน กล่าวคือ เขาใช้องค์ประกอบที่ดูเหมือนว่าจะไม่เกี่ยวข้องกัน แต่ผลงานที่ออกมาเมื่อเสร็จสมบูรณ์แล้วกลับกลายเป็นว่า องค์ประกอบต่างๆ เข้ากันได้ดี รูปวาดและการระบายสีของเขา (Drawing and Painting) เป็นไปในแนวที่เคร่งเครียดและดิบ แต่มันสะท้อนให้เห็นถึงความเข้าใจเป็นอย่างดี เจกเช่นเดียวกับ ศิลปินดังอย่าง ดูบุฟเฟต์ (Dubuffet) หรือแม้แต่แจสเปอร์ จอห์น (Jasper John) นิตยสาร ไทม์กล่าวว่า คุณภาพของลายเส้นและองค์ประกอบของบาสกียานั้นยอดเยี่ยม เหมือนได้ศึกษามาแล้ว ทั้งที่จริงๆ แล้วเขาไม่เคยเรียนมาก่อน คำชมและคำสรรเสริญยกย่องเกิดขึ้นภายหลังจากการแสดงภาพของเขาที่แมรี บูน แกลอรี (Mary Boone) ในเดือนพฤษภาคม ปี 1984 และในเดือนเดียวกันนั้นเอง ภาพหน้าคน (Self-Portrait) ซึ่งโดยมากเป็นภาพขาว - ดำ ลักษณะเว้งว้างแต่มีพลัง และเกี่ยวข้องกับเรื่องเพศซึ่งได้แสดงในแกลอรี Museum of Modern Art ที่เพ็งปฎิสงขรณ์ (ก่อตั้ง) เสร็จ ผลงานของ บาสกียาถูกจัดแสดงใน Christie,s Spring sales โดยผลงานของเขาเพิ่มมูลค่าจาก 4,000 ดอลลาร์ เป็น 20,900 ดอลลาร์ (Phoebe Hoben.1998: 43-44)

บาสกียามีความสามารถทางด้านการใช้สี และองค์ประกอบ ตลอดจนความสามารถในเรื่องความสมดุลในสิ่งที่แตกต่างกัน เช่นการสร้างและสิ่งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ, ภัยคุกคามและความเฉลียวฉลาด, ภาพของเมืองและสังคมแบบดั้งเดิม และผลงานของเขาก็ได้รับความ

นิยมจนถึงปัจจุบัน เนื่องจาก ผู้สนใจงานศิลปะรูปแบบนี้เพิ่มมากขึ้น และต่างก็เดินทางไปแสวงหาผลงานของศิลปินต่าง ๆ ทั่วโลก ส่งผลไปถึงการเงินการธนาคารก็มีความสำคัญมากขึ้น เมื่อผู้สนใจงานศิลปะขาดกำลังเงินในการซื้อผลงาน ส่งผลให้ธนาคารเพิ่มอัตราดอกเบี้ยแก่ผู้กู้

บาสกียามีความพยายามสูงเช่นเดียวกับการคาดหวังกับแรงกดดัน เพื่อนำไปสู่ความสำเร็จ การประสบความสำเร็จในด้านอาชีพของเขานั้นเห็นได้จากการแข่งขันระหว่างผู้ที่มาติดต่อดาว์ศิลปิน เทคนิคทางการตลาดและการตั้งค่างานศิลปะให้กับผู้ที่มาติดต่อ การควบคุมอุปสงค์ อุปทาน และความสำคัญของตลาดยุโรปในสภาวะปัจจุบัน ยิ่งกว่านั้น เขายังแสดงให้เห็นว่า ศิลปินพยายามที่จะสร้างสรรค์สิ่งต่างๆ ในความคิดของเขาอย่างอิสระ เริ่มจากที่บาสกียาได้แสดงผลงานที่เปลี่ยนแปลงไปเรื่อยๆ ส่งผลให้เขาได้รับความสนใจจากทั่วโลก เช่นผลงานของเขาซึ่งครั้งหนึ่งเคยเป็นเรื่องราวในวัยเด็ก ความกลัว ที่สามารถแสดงออกได้ทั้งอารมณ์ความรู้สึกเฮนรี เจซาเลอร์ (Henry Geldzahler) นักวิจารณ์ศิลปะในศตวรรษที่ 20 กล่าวว่า บุคลิกของบาสกียาที่มีทั้งเสน่ห์ และความน่ารังเกียจในตัว เป็นสิ่งที่น่าสนใจทีเดียว

จอห์น รัสเซล หัวหน้านักวิจารณ์ศิลปะของเดอะ นิวยอร์ก ไทม์ กล่าวถึงผลงานของบาสกียาไว้ว่า

ภาพผลงานของบาสกียานั้นดูเหมือนจะไม่มี ความต่อเนื่องกัน กล่าวคือ เขาใช้องค์ประกอบที่ดูเหมือนว่าจะไม่เกี่ยวข้องกัน แต่ผลงานที่ออกมาเมื่อเสร็จสมบูรณ์แล้วกลับกลายเป็นว่า องค์ประกอบต่างๆ เข้ากันได้ดี รูปวาดและการระบายสีของเขาเป็นไปในแนวที่เคร่งเครียดและดิบ แต่มันสะท้อนให้เห็นถึงความเข้าใจเป็นอย่างดี เจกเช่นเดียวกับ ดูปูฟเฟต์ หรือแม้แต่ แจสเปอร์ จอห์น (TheTimes.1996: 22)

วิเวียน เรย์นอร์ จากนิตยสารเดอะ นิวยอร์ก ไทม์ กล่าวถึงบาสกียาว่า

คุณภาพของลายเส้นและองค์ประกอบนั้นยอดเยี่ยม เหมือนบาสกียาได้ศึกษามาแล้ว ทั้งที่จริงๆ แล้วเขาไม่เคยเรียนมาก่อน (TheTimes.1996: 22)

เฮนรี เจซาเลอร์ นักวิจารณ์ศิลปะ กล่าวถึงบาสกียาว่า

เขาเกิดในบรูคลิน โดยพ่อเป็นนักบัญชีชาวโหด และแม่เป็นชาวเปอร์โตริโก พ่อแม่ของเขาแยกทางกันเมื่อเขาอายุได้ 7 ขวบ บาสกียาฝันที่จะเป็นนักเขียนและนักเขียนการ์ตูน พ่อเขามักนำกระดาษมาจากที่ทำงานให้เขาได้วาดรูป ส่วนแม่ก็จะมักจะพาไปเที่ยวชมพิพิธภัณฑ์ เมื่อบาสกียาอายุได้ 15 ปี เขาออกจากบ้าน และไปอยู่ที่ Washington Square Park เป็นเวลา 8 เดือน บาสกียาออกจาก

โรงเรียนเมื่ออายุได้ 17 ปี (อาจเพราะเขาเคยข่วนครีม พายใส่หน้าอาจารย์ใหญ่) และเริ่มหัดเขียนบทกลอน และวาดสัญลักษณ์แปลกๆกับเพื่อนที่ชื่ออัล ไคแอชบนฝาผนังรอบเมือง โดยเฉพาะบริเวณไซโหและเซ็นชื่อในนาม SAMO เป็นชื่อลึขลิทธิ โดยบาสกียาอธิบายว่า SAMO เป็นการแนะนำยี่ห้อหรือสัญลักษณ์ เขายังบอกอีกว่ามันเป็นตัวแทนของทางด่วนและงานแบบกราฟิตี้ นั่นก็ได้รับความสนใจเป็นอย่างมาก Jeffrey Deitch นักวิจารณ์ที่ทำงานเกี่ยวกับศิลปะนานาชาติที่ซีดีแบงก์ กล่าวว่า “เมื่อไรก็ตามที่คุณไปร้านศิลปะหรือคลับใหม่ๆก็จะพบกับ SAMO เป็นอย่างแรก” (ArtRiver.2003: online)

บทความของจอห์น ซีด ตอนที่หนึ่งที่บ่งบอกเรื่องราว และเนื้อหาความเป็นตัวตนที่มีต่อผลงานของบาสกียาไว้ว่า

ถ้าคุณบอกว่าคุณเหมือนแจ๊คสัน โพลล็อค แต่ไม่ได้เป็นเหมือนบาสกียา ฉันสามารถบอกได้ว่าโพลล็อคมีผลกระทบต่อจิตรกรสิบสองคนในนิวยอร์ก ขณะที่บาสกียา มีผลต่อหนุ่มสาวมากกว่าพันคน ถ้าคุณบอกในฐานะของคนขาว ฉันไม่สามารถชื่นชมบาสกียานั้นเป็นสิ่งที่ถูก แต่ฉันจะขอให้คุณเชื่อฉันเพื่อลองดู ถ้าคุณบอกฉันว่า ชอบงานของผมแต่ไม่ชอบชายคนนี้ ฉันจะบอกว่า แวนโก๊ะค่อนข้างทำงานหนักกว่า ดูเหมือนว่าบาสกียาทำบางสิ่งบางอย่างมากมายซึ่งวีระบุรุษสมัยใหม่ทำให้เราได้คิดภาษาและคำศัพท์ที่เป็นเอกลักษณ์เกี่ยวกับศิลปะ เขาได้อธิบายถึงประสบการณ์และพลังอำนาจที่มีอยู่ภายใน และได้เปิดเผยข้อข้องใจถึงขอบเขตของศิลปะ ฉันกล่าวด้วยความยกย่องว่า ความสำเร็จของบาสกียาเห็นได้ชัดเพราะว่าคุณคือคนที่ไม่มีโอกาสพบกับเขาไม่ได้พบกับผู้คนที่อยู่ในโลกของศิลปะซึ่งเป็นนิสัยการปกป้องตัวเองของบาสกียา (johnseed.2002:online)

บาสกียาก็เหมือนศิลปินทั่วไปที่ทำงานแปลกใหม่ อีกทั้งยังขายเครื่องประดับราคาถูกบริเวณถนน Avenue of the Americas และเขายังไปงานแสดงศิลปะและงานเปิดตัวผลงานของศิลปินอื่นๆเสมอ บาสกียามักออกแบบผลงานต่างๆบนเสื้อและเครื่องแต่งกาย และเล่นดนตรีในวงชื่อ เกรย์ (Gray) ซึ่งเป็นวงที่เล่นได้หลากหลายมาก มีการเล่นที่แปลกไม่เหมือนดนตรี ซึ่งไม่แตกต่างจากงานศิลปะของเขาเลย การผลิตและสร้างงานของบาสกียา คือการใช้สเปรย์ฉีดพ่นให้ทั่วฝาผนัง และการใช้ ฝีแปรงซึ่งเป็นสิ่งแรกที่บาสกียานั้นได้รับความสนใจจากผู้ชม ไม่มีใครจำได้แน่ชัดว่าเมื่อมีการจารึกคำว่า "SAMO is Dead" เริ่มแพร่กระจายไปทั่วในย่านโบเวร์และย่านไซโห แต่เมื่อบาสกียาได้ลดทิวทัศน์ของเขาลงไคแอชเริ่มที่จะเข้าร่วมวงดนตรีและบาสกียาก็ได้เริ่มทำงานศิลปะมากขึ้น เขาไม่มีวัสดุที่ตายตัวบางครั้งเขาวาดภาพลงบนวัสดุที่พังไปแล้ว เช่น ส่วนของหน้าต่างที่หักพัง และการใช้เศษขยะต่างๆ ผลงานของบาสกียาส่วนมากจะเป็นผลงาน

ของเด็กๆ ที่ระบายสีด้วยดินสอสีบนผ้าใบ แม้ว่าเขาจะได้รับการจัดอยู่ในกลุ่มที่อยู่ในคลื่นลูกใหม่ของศิลปะแบบกราฟิตี้ แต่งานของเขานั้นมีความแตกต่าง ในความเป็นจริง เขาและคิธ แฮริง ไม่เคยที่จะระบายสีทางรถไฟใต้ดินที่ซำรุดแล้วในกลางดึก นักวิจารณ์กล่าวว่า ภาพของบาสกียา นั้นมีความเชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์ของงานศิลปะ แม้ว่าเขาจะโตขึ้นมาเหมือนกับเด็กทั่วไป แต่เขาก็มีรสนิยมแบบ ปิกาสโซ บาสกียามีแนวทางสร้างสรรค์ที่แปลกใหม่เป็นที่ฮือฮากับผู้คนในวงการศิลปะเป็นอย่างมาก ทำให้บาสกียานั้นมีชื่อเสียงไปทั่วโลก

ฤดูใบไม้ร่วงปี 1982 บาสกียาได้ย้ายที่อยู่มาฝั่งตะวันออก โดยเป็นตึกเล็กๆ ที่แอนดี วอลฮอลล์เป็นเจ้าของ ในนั้นมีผ้าใบสีผืนใหญ่ เขาบรรจงวาดรูปบนนั้นโดยเน้นวาดรูปคนผิวดำ เนื่องจากรูปจำนวนมากนั้นไม่มีคนผิวดำเลย รูปบางรูปนำมาจากชีวิตจริง เช่นรูปของคนชราที่ นั่งเฝ้ารถอยู่บนรถเข็นซึ่งเป็นเพื่อนบ้านของบาสกียาเมื่อฤดูใบไม้ผลิที่แล้ว แต่ในภาพวาดของเขา นั้นกลายเป็นภาพที่ชุ่มไปด้วยสีแดง รถเข็นกลายเป็นบัลลังก์ ผู้ชายแก่คนนั้นกลายเป็นพระเจ้า โดยหัวของเขาเป็นหน้ากากแบบหยาบๆ มีความน่ากลัว และดูเป็นงานด้านมืดเกี่ยวกับคนผิวดำ ผลงานของโรเบิร์ต ฟาริต ทอมป์สัน ที่เขียนเรื่อง *Flash of the spirit : african and Afro American art and Philosophy* นั้นมีอิทธิพลต่อภาพของเขา เขาชอบงานแบบเด็กๆ มากกว่างานแบบสมจริงเขากล่าวว่า เมื่อตอนอายุ 17 ปี เขาคิดว่าเขาเป็นคนเด่นคนดัง เขาอยากเป็น ชาร์ลี ปาเคอร์ หรือ จิมมี เฮนดริก ซึ่งเขาสงสัยว่าพวกเขาเหล่านั้นมีชื่อเสียงได้อย่างไร

จอห์น ซีต นักเขียนและนักวิจารณ์งานศิลปะ และยังคงเป็นผู้สนับสนุนในการสร้างงานศิลปะแก่บาสกียา กล่าวถึงบาสกียาไว้ดังนี้

บาสกียาไม่ได้คิดว่าตัวเขาเป็น "จิตรกรภาพวาดบนกำแพง" เขาเป็นเพียงส่วนหนึ่งในการเคลื่อนไหวจากภาพวาดบนกำแพง เขาเห็นว่าตัวเองเป็นจิตรกรที่ดีเลิศเสมอและมีอิทธิพลอยู่แนวหน้าเช่นเดียวกับลีโอนาโด ดา วินชี และมีแนวการวาดภาพในสมัยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่มุ่งเน้นการใช้ความคิดที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลันและประทับใจส่วนตัวของศิลปินในรูปแบบที่เป็นนามธรรมเหมือน ทอมบี และ ฟรานซ์ ไลลน์ บาสกียาชื่นชมวอร์ฮอลและศิลปะแบบนิยมแต่เขาไม่เคยเรียนรู้ถึงความสัมพันธ์ของอีกโลกหนึ่งนั้นเป็นเพียงเพราะว่าเขาเป็นชนผิวดำ วีรบุรุษชนผิวดำปรากฏในวัฒนธรรมอเมริกันนักกีฬาและนักการเมืองมาหลายศตวรรษแล้ว วัฒนธรรมของชนชั้นสูงที่ข้ามไปยังวัฒนธรรมที่เป็นที่นิยมทั่วไป โรแมร์ แบร์เดนได้สร้างวิทยาลัยไว้มากมาย เจมส์ บาลวินได้เขียนหนังสือไว้มากมายเช่นกัน จิมมี เฮนดริกซ์สนใจในการเล่นกีตาร์ แต่มีเพียงบาสกียาเท่านั้นที่ได้มุ่งตรงกลับบ้านเพื่อวาดรูปตอกลิลลี่สีขาว การเข้าถึงผู้ชมไม่ได้หมายความว่าความสำเร็จทางการวิจารณ์มันหมายถึงผู้ที่เชื่อในความเป็นผู้นำของชนชั้นสูง เพราะฉะนั้นจิตรกรสมัยใหม่และนักวิจารณ์สมัยใหม่ยังคงอยู่ ตามจินตนาการไม่ได้

หมายความว่าผู้ที่เชื่อในความเป็นผู้นำของชนชั้นสูงจะมีแต่แง่ดีเสมอไป ถ้าคุณบอกว่าคุณเหมือนแจ็คสัน โพลล็อค แต่ไม่ได้เป็นเหมือนบาสกียา ฉันสามารถบอกได้ว่าโพลล็อคมีผลกระทบต่อจิตรกรสิบสองคนในนิวยอร์ก ขณะที่บาสกียา มีผลต่อหนุ่มสาวมากกว่าพันคน ถ้าคุณบอกในฐานะของคนขาว ฉันไม่สามารถชื่นชมบาสกียานั้นเป็นสิ่งที่ถูก แต่ฉันจะขอให้คุณเชื่อฉันเพื่อลองดู ถ้าคุณบอกฉันว่าชอบงานของบาสกียาแต่ไม่ชอบนิสัยชายคนนี้ ฉันจะบอกว่าแวนโก๊ะค่อนข้างหนักกว่า ดูเหมือนว่าบาสกียาทำบางสิ่งบางอย่างมากมายซึ่งวีระบุรุษสมัยใหม่ทำ เขาได้คิดภาษาและคำศัพท์ที่เป็นเอกลักษณ์เกี่ยวกับศิลปะ เขาได้อธิบายถึงประสบการณ์และพลังอำนาจที่มีอยู่ภายใน และได้เปิดเผยข้อข้องใจถึงขอบเขตของศิลปะ ฉันกล่าวด้วยความยกย่องว่า ความสำเร็จของบาสกียาเห็นได้ชัด เพราะว่าคุณคือคนที่ไม่มีโอกาสพูดกับเขา ไม่ได้พูดกับผู้ที่อยู่ในโลกของศิลปะ ซึ่งเป็นนิสัยการปกป้องตัวเองของบาสกียา (Johnseed.2002:online)

บาสกียาทำงานและอาศัยอยู่ในห้องซึ่งมีเพอร์นิเจอร์เพียง 2 ชิ้น เตียงนอนซึ่งไม่มีสปริงและทีวีเครื่องเล็กๆ วางไว้ที่หัวเตียง ต่อมาได้รู้ว่าเขาเคยอยู่ในกล่องกระดาษแข็ง ในสวนสาธารณะ แห่งหนึ่งที่นิวยอร์ก ซึ่งไม่มีเพอร์นิเจอร์อะไรเลย อย่างไรก็ตาม บนพื้นเต็มไปด้วยชุดเสื้อผ้าวางระเกะระกะ, หนังสือประวัติศาสตร์ศิลป์, ตลับเทป และอุปกรณ์วาดเขียน ยิ่งไปกว่านั้น ยังมีภาพวาดมากมายบนพื้น อุปกรณ์วาดเขียนที่มีทั้ง สีชอล์ค, พู่กันระบายสี และลูกกลิ้ง อีกทั้งยังมีถุงใส่ใบและดอกแห้งของกัญชา

ในหนังสือ เดอะ ช็อค ออฟ เดอะ นิวส์ และรวมถึงจิตรกรสมัยใหม่อีกหลายคนด้วย เขาได้ให้จุดความสนใจว่าคนที่มีความคิดสมัยใหม่ส่วนใหญ่เป็นคนพลัดถิ่นไม่ว่าจะมาจากวัฒนธรรมบูจิโออีส์ในฝรั่งเศส, การก่อวินาศกรรมของพวกนาซี หรือการทำลายล้างเผ่าพันธุ์อย่างตั้งใจ และเป็นระบบของอาเมเนีย ซึ่งเช่นเดียวกันกับบาสกียาคือคนที่พลัดถิ่น พ่อแม่ของเขาย้ายถิ่นจากตาฮิติ และเปอร์โตริโก และมองก็ไม่มีพาสปอร์ตหรือวีซ่า ความเป็นคนที่พลัดถิ่นยังติดอยู่ในใจเขาเสมอ ถูกลัทธิเหยียดผิว และความกดดันของวัฒนธรรมอเมริกัน ลักษณะของบาสกียาได้ว่าเขาเป็นคนที่หยิ่งยโส, นักกวี, บางครั้งก็มีความรู้สึกอ่อนไหว, ขัดแย้ง, ตื่นตระหนก ฉลาดหลักแหลม เป็นนักจัดการที่ดี ไม่ต้องสงสัยเลยว่าทำไมเขาถึงได้รับฉายาว่า ปิกัสโซผิวดำ (Black Picasso) ภาพเขียนของบาสกียาเป็นประสบการณ์ที่เขาได้ถ่ายทอดออกมา ที่อยู่เหนือการกระตุ้นจากยา, โทรทัศน์ และจินตนาการเพื่อฝันของชาวอเมริกัน ซึ่งมันเป็นยุคของเรแกนที่วางหลุมพรางให้คนหนุ่มสาวเข้าไปติด และก็เป็นที่ประสบผลสำเร็จดังนั้น (Phoebe Hoban.1998:43)

ในต้นปี 1979 บาสกียากลายเป็นศิลปินที่ใช้ชื่อว่า SAMO ที่มีชื่อเสียงในแมนฮัตตัน รวมถึงใกล้เคียง แกเลอรีแห่งใหม่ย่านโซโหเป็นการเริ่มต้นอาชีพศิลปินของเขา และเป็นการค้นพบของกราฟิตี้ในความจริงแล้ว บาสกียาไม่ใช่ศิลปินกราฟิตี้อย่างแท้จริงเสียทีเดียว เขาไม่ได้ทำงาน

เหมือนของเล่น เขาไม่เคยวาดภาพตามทางรถไฟใต้ดิน และแน่นอนจากกล่าวได้ว่าเขาเป็นดาวรุ่งแห่ง Wild Style เจกเช่นหนึ่งของ Charlie Ahearn ไม่ใช่แสดงว่าบาสกียานั้นเป็นสมาชิกในกลุ่มอย่างแท้จริง และที่ยอดเยี่ยมที่สุดก็คือ เขาอาจเป็นศิลปินผิวดำคนเดียวที่มีชื่อเสียงมาจากกราฟิตี้ และทำให้เขายืนหยัดอยู่เป็นศิลปินผิวดำในโลกศิลปะสีขาว

ในยุค 1980 งานศิลปะของบาสกียามีความโดดเด่นมาก เงินลงทุนจำนวนมากได้ลงทุนไปกับงานศิลปะ ย่านโซโหนั้นอัดแน่นไปด้วยผู้คนที่รักงานศิลปะโดยงานของบาสกียาเป็นที่ถูกใจทั้งชื่อเสียงในทางที่ดีและชื่อเสียงที่ไม่ดี ซึ่งกล่าวได้ว่า บาสกียาเป็นคนผิวดำ ลูกครึ่งแอฟริกัน, อเมริกันที่กลายเป็นดาวเด่นในโลก โดยเขานำเอาการที่เป็นคนผิวดำมาแสดงออกในผลงานของเขาได้เป็นอย่างดี ผลงานของบาสกียาที่ใช้ถ้อยคำรุนแรงเป็นเอกลักษณ์ในงานของบาสกียานั้นเด็กผู้ชายไม่เป็นเด็กผู้ชาย แต่กลายเป็นโครงกระดูกและหัวกระโหลก รูปแบบของการไม่มีตัวตน เขาถูกรอรับในการสร้างรูปภาพ และ ภาษาในสังคมและโลกที่ปรักหักพังของเขา งานของเขาเป็นการแสดงความรู้สึกกันบึ้งที่ไม่มีที่นั่นจริงๆ แสดงถึงเบื้องลึกในวิญญาณอาร์เธอร์ แดนโต้ นักเขียนคอลัมน์นิวยอร์ก ไทม์กล่าวว่า เขาคิดว่าภาพของบาสกียา คือพรสวรรค์อย่างหนึ่ง เขาไม่ได้มีสายตาแค่มอง หากแต่มีสัมผัส ผลงานของเขาจะเป็นแนวทางให้กับศิลปินในยุคต่างๆต่อมา

บาสกียามีเพื่อนผิวดำ 2-3 คน แต่เพื่อนสนิทที่สุดคงจะเป็น ชาร์ลี ปาเคอร์ แต่อย่างไรก็ตามเขาก็ได้รับอิทธิพลและวัฒนธรรมคนผิวขาวมากกว่าผิวดำอาจเพราะพ่อของเขาไม่เคยนัดเดทกับคนผิวดำ ในช่วงที่เขามีชีวิตบาสกียาไม่ได้ถูกห้อมล้อมด้วยนักวิจารณ์ชาวแอฟริกัน, อเมริกันแต่กลายเป็นคนผิวขาวเหมือนกับการเกิดในยุคสมัยที่มีการต่อต้านสิทธิมนุษยชน บาสเก็อยู่ระหว่างโลก 2 โใบ ในขณะที่เขาเรียนในชั้นประถมในโรงเรียนคนผิวขาว เขาไม่เคยถูกแบ่งแยกทางด้านสีผิว หากแต่เมื่อโตขึ้นเขาได้สัมผัสกับการเหยียดผิวในสังคม เช่นการที่รถแท็กซี่ไม่รับขึ้นโดยสาร

บาสกียารู้สึกไร้ค่าเขาเสแสร้งว่าเขามาจากที่ดีๆแต่สุดท้ายเขาก็กลับไปหายาเสพติดมันเป็นทางที่ทำให้เขารู้สึกเป็นอิสระอย่างสมบูรณ์ ทำให้เขารู้สึกว่ามีค่าความเป็นคน เป็นพลเมืองและเป็นศิลปินที่ดี หากโลกศิลปะต้องการให้เขาเล่นเป็นเด็กบ๊าระห์ บาสกียาก็ยินดีจะทำตาม มันเป็นสิ่งสำคัญว่าแหล่งหนังสือที่เขาโปรดปรานเล่มหนึ่งนั้น รวมไปถึงพจนานุกรมที่มีสัญลักษณ์ของคนจรจัดและจากพจนานุกรมนั้นเองยังมีโคลงกลอนในเล่ม ไม่เฉพาะสัญลักษณ์เท่านั้น

ชีวิตของเขาเปรียบได้กับ โรเบิร์ต ทอมป์สัน ซึ่งเป็นศิลปินผิวดำที่มีชื่อเสียง ที่เสียชีวิตในปี 1966 อายุได้ 29 ปี และ ทอมป์สัน อยู่ใน อีสต์ วิลเลจในช่วงเวลาหนึ่ง ชอบแนวดนตรีแจ๊ส และมีความกระหายในความมีชื่อเสียงในทางลบ และติดเฮโรอีนเป็นเวลานานซึ่งใกล้เคียงและเหมือนกับบาสกียา เพื่อนศิลปินของเขาชื่อ เออร์เดน สก็อต นั้นกล่าวว่าเป้าหมายของบาสกียาก็คือการเป็นศิลปินแนวหน้า (Mainstream) เขาไม่ได้ต้องการเป็นศิลปินผิวดำ แต่ต้องการเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียง แต่ด้วยความที่เกิดการเหยียดผิวทำให้งานของเขาไม่มีชื่อเสียง

เท่าที่ควร หลายคนพยายามให้เขากลายเป็นบุคคลแปลกประหลาดจนเหมือนกับศิลปินทั่วไป ที่มีผลงานสะท้อนความคิดภายใน เช่นงานของบาสเกิร์ตที่สะท้อนความเป็นคนผิวดำ ในศตวรรษที่ 20 ในอเมริกา อย่างไรก็ตามบาสกียาก็กลายเป็นคนผิวดำที่มีชื่อเสียงมากที่สุดในโลกก็ว่าได้

ในบทสัมภาษณ์ของจอห์น ซีด ได้กล่าวถึงบาสกียาในตอนท้ายไว้ว่า

บาสกียาเกิดที่ปาร์กสโลปในบรูคลินวันที่ 22 ธันวาคม 1960 พ่อของเขารักเสียงเพลงแนวดนตรีแจ๊สและกีฬาเทนนิส ส่วนแม่ของเขาพูดทั้งภาษาฝรั่งเศส, สเปน เธอชอบพาบาสกียาไปพิพิธภัณฑ์และโรงละครตอนอายุ 4 ขวบ บาสกียาโปรดปรานการวาดรูปเป็นอย่างมาก เขาเคยถูกรถชนเมื่อยังเด็กและส่งผลให้ม้ามเคลื่อน ขณะที่อยู่ในโรงพยาบาล แม่ของเขาให้หนังสือที่ชื่อว่า เกรย์ อานาโตมี ซึ่งส่งผลต่อรูปภาพที่เขาวาดในเวลาต่อมา นอกจากนี้เขายังอ้างอิงถึงหนังสือเล่มโปรดอีกเล่มหนึ่งที่ชื่อ จังกี้ ที่เขียนโดยวิลเลียม บูรูก (William Burroughs) หลังจากที่ถูกครอบครัวแตกแยกเมื่อเขาอายุได้ 7 ขวบ หลังจากที่แม่ของเขาเริ่มได้รับความเจ็บปวดและกดดัน บาสกียามีพี่น้องสองคนชื่อโลซินและเจนนี่ซึ่งทั้งสองได้รับการเลี้ยงดูโดยพ่อของเขาที่ บราวสโตน พ่อของบาสกียาชอบดื่มเหล้าอยู่บ่อยๆ อีกทั้งยังเอาไม้แท่งบริเวณกันซึ่งต่อมา บาสเกิร์ต กล่าวว่าที่พ่อเขาทำแบบนั้นเพราะเขาถูกจับได้ในขณะที่เขามีความสัมพันธ์ทางเพศกับลูกพี่ลูกน้องผู้ชาย เมื่ออายุ 15 ปี เขาหนีออกจากบ้านและเริ่มติดยาเสพติด โดยนำเงินจากการหาเลี้ยงชีพด้วยการขายเสื้อที่เขา เขียนภาพเองและโปสการ์ดทำเองที่เวสต์ บรอดเวย์ (West Broadway) และได้พบกับศิลปินรุ่นกระเตาะที่มีชีวิตที่ยากลำบาก อย่างคิธ แฮริง และเคนนี่ ชาร์ปและทั้ง 3 ก็กลายเป็นส่วนสำคัญทางด้านกราฟิตี้อาร์ตที่มีชื่อเสียงรุ่งเรืองในฮิส วิลเลจ ในตอนปลาย ค.ศ. 1970 และกลายเป็นวัฒนธรรมตามถนน หากแต่งงาน กราฟิตี้ของบาสกียานั้นโดดเด่นเนื่องจากความหลากหลายและเขาได้ใช้ลิขสิทธิ์ที่ชื่อ SAMO ใน โซโหวที่มีแต่คนชอบไม่มีใครมองข้ามคนที่ใส่เสื้อยืดย้วยๆสีเขียว ผมทรงโมฮอคสีบรอนด์ และเดินเท้าเปล่า ตาโต โห้บันกล่าวว่าเขาเก่ง ตลก น่ารัก มีเสน่ห์และมีพลังกำลังในการสร้างสรรค์ผลงานมากมาย เฮโรอีนและโคเคนทำให้เขามีความสุขมากและมีอาการทางจิตไม่ปกติ บาสกียาไม่ชอบที่จะตกอยู่ในสภาวะกดดันในเวลาเขียนภาพ เมื่อเขากดดันจะฉีกทำลายผ้าใบอย่างไม่มีความสัมพันธ์ของวอลฮอล กับบาสกียานั้นจบลงเนื่องจากวอลฮอลไม่สามารถทนการติดยาขนาดหนักของบาสกียาได้ บาสกียาได้มีทุกอย่าง ทั้งชื่อเสียงและเงินทอง เขาสามารถเรียนวาดภาพได้ในเวลาต่อมา เขากล่าวว่า “เขาได้อิฐฐานไว้แล้วหากแต่ความฝันที่จะมีชื่อเสียงของเขานั้นกลับกลายเป็นฝันร้าย (Johnseed.2002:online)

บาสกียาสันใจราว 19 นาฬิกา และงานฝังศพถูกจัดขึ้นในวันที่ 17 สิงหาคม ณ บรูคลิน โดยพิธีศพนั้นถูกจัดขึ้นโดยพ่อของเขาการตายของบาสกียาเกิดจากการเสพยาเกินขนาดทั้งโคเคน และฝิ่น ก่อนตายเขาเสพยาเฮโรอีนบริสุทธิ์ราว 100 กรัมต่อวันเขาถูกฝังที่สุสานกรีน วูด ในบรูคลิน 5 วันต่อมา

หลังจากการตายของบาสกียานั้น ก็มีเหตุการณ์โกลาหลเกิดขึ้น เนื่องจากคนที่มีภาพของเขาในมือก็พากันขายภาพของเขา แม้แต่แฟนเก่าของบาสกียาเองที่เอาประตูช่องน้ำแข็งและประตูห้องน้ำที่บาสกียาเคยวาดไว้มาออกขาย ราววันที่ 20 สิงหาคม หลังการตายของบาสกียา ราว 1 สัปดาห์ ทั้งที่อยู่และที่เก็บงานของเขาที่อยู่ภายใต้การควบคุมดูแลของ สจ๊วตผู้เป็นทนายที่พ่อของบาสกียาจ้างมา ในเวลาหลายเดือนในการจัดรายการส่งของของบาสกียาโดยทุกอย่างถูกบันทึกไว้ในกล่องโพราลอยด์ โดยราคาของภาพเขียนของเขานั้นสูงขึ้นเรื่อยๆ และหลังจากการตายของบาสกียา 4 ปี ผลงานของเขาก็ถูกมาแสดงโชว์ที่วิทท์นีเย์ แกลเลอรีโดยมีคนเข้าชมมากมายโดยมีผู้กล่าวว่าบาสกียาเป็นคนผูกประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของโลกระหว่างคนอเมริกันและคนผิวดำ

ต่อมาเรื่องราวของบาสกียาโดยถูกนำมาเป็นภาพยนตร์โดย Schnabel ผู้ซึ่งใช้เวลาช่วงหน้าร้อน ปี 1995 ถ่ายทำ โดยงานที่ถูกวิจารณ์บ้าง เช่นความจริงที่ว่า Schnabel นั้นไม่ใช่คนที่รู้จักบาสกียาดีในชีวิตจริงเลย

ในขณะนั้นบ้านเลขที่ 57 ถนนเกรซ โจนส์ ที่บาสกียาเคยอาศัยนั้น กลายเป็นร้านอาหารญี่ปุ่นและเป็นที่พักทั้งเนื้อสดและปลา บริเวณชั้นบนที่บาสกียาเคยนอนก็ยังคงปูด้วยพรมสีเทาๆ ชั้นล่างนั้นฝ้าห้องครัวยังทาสีเป็นสีเหลืองมะนาว แทบไม่รู้เลยว่าครั้งหนึ่งบาสกียาศิลปินที่มีชื่อเสียงจะเคยอยู่ที่นี่เลย

ความแปรปรวนทางด้านจิตใจของบาสกียามีผลอย่างมากในการสร้างสรรค์ผลงาน หรือแม้กระทั่งการหันเข้าสู่สิ่งเสพติดเพื่อหาทางออกให้กับตัวเขาเอง ซึ่งส่งผลไปถึงสภาพแวดล้อมและบุคคลรอบข้างของบาสกียาอีกด้วย

จากข้อมูลพบว่าลักษณะของบาสกียามีแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานที่เกิดจากสิ่งเร้ารอบข้าง ความกดดันและประสบการณ์ตรง บาสกียาถ่ายทอดเรื่องราวต่างๆที่เกิดขึ้นจริงในผลงานของเขา ไม่ว่าจะเป็นภาพ ภาษา การระบายสี และองค์ประกอบภาพ แต่จุดเด่นที่ทำให้ผลงานของบาสกียามีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักคงจะเป็นเรื่องของสัญลักษณ์ และการใช้อักษรถ้อยคำ ภาษาต่างๆที่เกิดขึ้นในภาพซึ่งสืบเนื่องมาจากแนวทางกราฟิเริ่มต้นจากกราฟิตีนั่นเอง

ภาษาของบาสกียาเป็นคำศัพท์ที่ใช้เฉพาะกลุ่มได้รับมาจากส่วนต่าง ๆ กวีนิพนธ์และวิถีชีวิตที่ลงตัวของประวัติศาสตร์ตะวันตก มีความคิดที่ว่าการทำงานภาษาเป็นทิศทางหนึ่งของการเคลื่อนไหวทางศิลปกรรมและวรรณกรรม ภาพวาดของบาสกียา ในแต่ละชิ้นบ่งบอกถึงประเพณีตะวันตกในรูปแบบของคำพูดที่ใช้เฉพาะกลุ่ม ผลงานของบาสกียา, จักรพรรดิโรมัน, ลีโอนาโด ดา วินชี และลักษณะนิสัยของการ์ตูนแต่ละตัวได้หมายเหตุท้ายหน้า การทำงานของบาสกียา ไม่เหมือนศิลปะแบบบาบิกนิยมในสมัยต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ของปีกัสโซ อย่างไรก็ตาม

ตาม ส่วนใหญ่ปิกัสโซรู้สีกว่างานของเขา เป็นการโค่นล้มและเกี่ยวข้องกับศาสนาที่ถือปฏิบัติกัน ในเอเชียเหนือที่เชื่อว่าเทพและภูตผีติดต่อกันผ่านพอมดหมอผีได้ โดยการอ้างว่าบาสเกียเป็นเหมือนพระที่เชื่อกันว่ามีอำนาจเวทย์มนตร์และรักษาผู้คนได้ ชีวิตของบาสเกียนั้นอยู่ในโลกของศิลปะจากช่วงปีอ็อป อาร์ต ถึง นีโอ เอกซ์เพรสชันนิสม์ บาสเกียเกิดเดือนธันวาคมปี 1960 ซึ่งเป็นช่วงเริ่มต้นของปีอ็อป อาร์ต ซึ่งเป็นช่วงที่หนังสือการ์ตูน โทรทัศน์ โฆษณากำลังมาแรงปีอ็อป อาร์ต ได้เริ่มกำเนิดช่วง ถึง นีโอ เอกซ์เพรสชันนิสม์ ในช่วงปี 1980 ซึ่งในสมัยนั้นเป็นยุคสมัยที่ทุกคนสามารถทำอะไรก็ได้

5. ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับศิลปะ

5.1 เนื้อหาทางศิลปะ

เนื้อหาทางศิลปะ หมายถึง เรื่องราวที่ผู้สร้างสรรค์ศิลปะนำมาถ่ายทอด ซึ่งผู้สร้างสรรค์ควรมีอิสระในการนำเสนอเนื้อหาที่กว้างขวาง วิรุณ ตั้งเจริญ ได้เสนอทัศนะเกี่ยวกับเนื้อหาและรูปแบบของทัศนศิลป์ว่า “เนื้อหาและรูปแบบในงานศิลปะ นับเป็นปัญหาหนึ่งสำหรับวงการศิลปะ การศึกษาศิลปะควรจะได้ส่งเสริมอิสรภาพ ส่งเสริมให้เกิดการคัดสรรเนื้อหาและรูปแบบหลากหลายเท่าที่จะเป็นไปได้ เพราะเมื่อกล่าวถึงศิลปะนั้น ในตัวของมันเองมีความหมายว่า อิสรภาพแฝงอยู่ด้วย ผู้สร้างสรรค์ควรมีสติโดยชอบธรรมที่จะแสวงหาทั้งเนื้อหาและรูปแบบ และมีขยายความคิดกว้างพอ คือมีทัศนะในวงกว้างต่อความงาม สังคม การเมือง เศรษฐกิจ จริยธรรม ฯลฯ” (วิรุณ ตั้งเจริญ.2537:125)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงเนื้อหาทางศิลปะ ดังนี้

เนื้อหาส่วนตัว เป็นเนื้อหาที่เริ่มต้นจากชีวิตเลือกเนื้อส่วนตัวตน ความรัก และความพอใจส่วนตัว นักคิดบางคนกล่าวว่า คนเราต้องเริ่มต้นจากการรักตนเองก่อน และถ้าไม่แคบหรือหยุดอยู่เพียงแค่นั้น เขาก็พร้อมที่จะก้าวออกไปถึงสังคมได้ ความรัก เพศ และชีวิตครอบครัว เป็นชีวิตส่วนตัวอีกแง่หนึ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ ถึงแม้จะมีการต่อสู้เพื่อสังคมที่ไหนเมื่อไร ชีวิตส่วนตัวก็ยังคงดำรงอยู่ ความตายและอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว

การแสดงออกทางด้านจิตวิทยา เป็นการแสดงออกในอารมณ์ส่วนตัวที่สะท้อนให้เห็นถึง ความเหงา ความเศร้าหมอง ความเจ็บปวดร้าว หรือความคิดเห็นส่วนตน อันเป็นผลมาจากความเก็บกดภายในจิตสำนึก ซึ่งความรู้สึกเก็บกดนั้นเป็นผลสะท้อนมาจากการดำรงชีวิตในสังคม

ความศรัทธาส่วนตัว คนเริ่มความศรัทธาอันแรงกล้าต่อการดำเนินชีวิตที่ผิดแผกแตกต่างกันออกไป บางคนศรัทธาในศาสนา อำนาจการเปลี่ยนแปลงเครื่องจักรกล ความเห่อเหิม ซึ่งศรัทธาส่วนตัวนี้อาจไม่เป็นผลมาจากครอบครัว

สิ่งแวดล้อม หรือประสบการณ์ส่วนตัวหล่อหลอมมาก็ได้

หากทางสังคม การทางสังคมในงานศิลปะ นับเป็นการชี้แนะ คำหิ หรือประมาณสังคมในด้านใดด้านหนึ่งโดยวิธีทางอ้อม จะด้วยการผสมกับอารมณ์ขันหรือเครื่องเครียดยังไรก็ยอมได้ เป็นการนำเสนอความคิดให้ผู้มีส่วนร่วมหรือผู้บริหารได้ตระหนักถึงความจริงโดยผ่านกระบวนการคิดในระดับหนึ่ง

5.2 โครงสร้างทางศิลปะ

โครงสร้างยอมเป็นตัวกำหนดตำแหน่งตลอดจนความสัมพันธ์กับรูปทรง ในประเด็นของโครงสร้างแบบ 2 มิติ (Two-Dimensionat Design) นั้น วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงโครงสร้างในงาน ออกแบบ 2 มิติ ที่มีความเชื่อมโยงและสอดคล้องกับการจัดโครงสร้างในศิลปะป๊อปอาร์ตดังนี้

โครงสร้างปกติ (format structure) ประกอบขึ้นด้วยแนวเส้นโครงสร้างซึ่งกำหนดไว้อย่างมั่นคงหรือมีระบบเชิงาคาคำนวณ (mathematical manner) เส้นโครงสร้างเป็นตัวชี้ให้เห็นถึงแบบแผนทั้งหมดของงานออกแบบนั้น บริเวณว่างจะถูกกำหนดไว้เป็นตัวเสริมดุลยภาพหรือลีลาบนพื้นภาพ รูปทรงทั้งหมดได้รับการรวมตัวกันอย่างเข้มแข็งเป็นแบบแผนแบบต่างๆของโครงสร้างปกติ คือ สภาพการซ้ำ การลดหลั่น และการแผ่ขยาย (repetition, gradation, radiation)

โครงสร้างกึ่งปกติ (semi-format structure) โดยทั่วไปแล้วลักษณะโครงสร้างกึ่งปกติ จะมีลักษณะค่อนข้างไปทางโครงสร้างปกติ แต่มีสภาพที่ไม่เป็นปกติเข้ามาเจือปนอยู่ด้วย งานออกแบบนั้นอาจจะแสดงเส้นโครงสร้างที่บ่งบอกถึงการจัดหน่วยรูปทรงหรือไม่ก็ได้

โครงสร้างอปกติ (informal structure) โดยทั่วไปแล้วโครงสร้างอปกติ จะไม่แสดงแนวเส้นโครงสร้างการรวมตัวกันของรูปทรงเป็นไปอย่างอิสระ

โครงสร้างแบบสงบ (inactive structure) โครงสร้างของงานออกแบบอาจมีลักษณะเป็นโครงสร้างแบบสงบ เส้นโครงสร้างเชิงความคิดเป็นตัวกำหนดแนวทางของงานออกแบบ รูปแบบหรือหน่วยรูปทรง รูปร่างหรือบริเวณว่างไม่ได้ถูกรบกวนให้เปลี่ยนแปลงไป

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

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

2. ส่วนย่อยเสริมโครงสร้างในหน่วยรูปทรงอาจจะเคลื่อนตัวออกไปจากส่วนกลาง อาจจะเลื่อนไปจากพื้นที่ของตน ด้วยลักษณะเช่นนี้ หน่วยรูปทรงอาจจะถูกตัดและรูปร่างเปลี่ยนไป

3. เมื่อหน่วยรูปทรงบุกรุกเข้าไปสู่ขอบเขตส่วนย่อยเสริมโครงสร้างซึ่งอยู่ใกล้ชิดติดกัน ย่อมเป็นการเผชิญหน้าของรูปทรง 2 รูป (หน่วยรูปทรงและส่วนย่อยเสริมโครงสร้าง) ซึ่งอาจจะเป็นลักษณะรูปทรงร่วมรูปทรงผสม รูปทรงลบออกรูปทรงรอยเชื่อมต่อ

4. บริเวณว่างซึ่งแยกอยู่โดดเดี่ยวจากหน่วยรูปทรงในส่วนย่อยเสริมโครงสร้าง สามารถผสมหน่วยรูปทรงหรือผสมส่วนย่อยเสริมโครงสร้างได้

โครงสร้างมองไม่เห็น ส่วนใหญ่แล้วโครงสร้างมักจะมองไม่เห็นไม่ว่าจะเป็นโครงสร้างปกติ โครงสร้างกึ่งปกติ โครงสร้างแบบกระตือรือร้น หรือโครงสร้างแบบสงบ สภาพโครงสร้างมองไม่เห็น (invisible structure) เส้นโครงสร้างเป็นเส้นเชิงความคิด ไม่สามารถตรวจสอบความหนาของเส้นได้

โครงสร้างมองเห็น บางครั้งนักออกแบบก็ต้องการแสดงโครงสร้างมองเห็น (visible structure) ซึ่งหมายถึงว่า เส้นโครงสร้างแสดงให้เห็นได้ เส้นโครงสร้างแสดงความหนา เส้นโครงสร้างนั้นเป็นส่วนหนึ่งของหน่วยรูปทรงและส่วนย่อยเสริมรูปทรง มีความสัมพันธ์กันอยู่

โครงสร้างมองเห็นอาจจะมีสภาพเป็นเส้นบวกหรือลบก็ได้ ในสภาพของเส้นลบจะผสมตัวเข้ากับบริเวณว่างหรือหน่วยรูปทรงลบ และอาจจะข้ามผ่านบริเวณว่างบวกหรือหน่วยรูปทรงบวก เส้นโครงสร้างลบ (negative structure line) ได้รับการยอมรับว่าเป็นโครงสร้างมองเห็นก็เพราะว่า การแสดงความหนาของเส้นที่สามารถจะวัดตรวจสอบหรือมองเห็นได้

เส้นโครงสร้างมองเห็นทั้งบวกและลบ ย่อมเป็นส่วนร่วมสำคัญในงานออกแบบ เช่น โครงสร้างแนวนอนบวก เส้นโครงสร้างแนวตั้งลบ เป็นต้นเส้นโครงสร้างมองเห็นและมองไม่เห็นพร้อมที่จะใช้ร่วมกันได้ เราอาจจะใช้เพียงเส้นที่มองเห็นแนวตั้งและแนวนอน หรือใช้เส้นโครงสร้างมองเห็นและมองไม่เห็น ลักษณะสลับกันหรือจัดระบบขึ้นมา ดังนั้นเส้นโครงสร้างมองเห็นจะแสดงส่วนย่อยให้เห็นเด่นชัดและแสดงให้เห็นส่วนย่อยเสริมโครงสร้างมากกว่าหนึ่งหน่วยขึ้นไป

โครงสร้างซ้ำ เมื่อหน่วยรูปทรงจำนวนหลายหน่วยวางอยู่ในสภาพปกติ ด้วยความสมดุลของบริเวณว่างรอบหน่วยรูปทรงนั้น เราอาจเรียกว่า “โครงสร้างซ้ำ” (repetition structure) โครงสร้างซ้ำมีสภาพเป็นโครงสร้างแบบปกติ และอาจจะเป็นได้ทั้งลักษณะกระตือรือร้นหรือสงบ โครงสร้างแบบนี้ พื้นที่ของงานออกแบบได้รับการแบ่งแยกเป็นส่วนย่อยเสริมโครงสร้าง ด้วยรูปร่างและขนาดเท่าๆกันโครงสร้างซ้ำนับเป็นแบบโครงสร้างที่เรียบง่ายที่สุด และเป็นแบบที่เป็นประโยชน์กับโครงสร้างทุกรูปแบบด้วยเช่นกัน

โครงสร้างซ้ำหลายลักษณะ ถ้าโครงสร้างพื้นฐานประกอบขึ้นด้วย ส่วนย่อยเสริมโครงสร้างมากกว่าหนึ่งแบบ และยังคงรักษาสภาพการซ้ำทั้งรูปร่างและขนาดไว้ ควรจะเรียกว่า โครงสร้างซ้ำหลายลักษณะ (multiple repetition structure) แต่อย่างไรก็ตามโครงสร้าง

ลักษณะนี้ก็ยังเป็นโครงสร้างแบบปกติ เมื่อส่วนย่อยเสริมโครงสร้างรวมกันหลายแบบ (ตามปกติแล้ว 2 แบบ) รวมกันด้วยกระสวนปกติ (regular pattern) ซ้ำกันทั้งรูปร่างและบริเวณว่าง

หน่วยรูปทรงและส่วนย่อยเสริมโครงสร้าง ในโครงสร้างแบบสงบ (inactive structure) และมองไม่เห็น หน่วยรูปทรงอยู่ตรงกลางส่วนย่อยเสริมโครงสร้าง หน่วยรูปทรงนั้นอาจจะพอเหมาะ เล็กกว่า หรือใหญ่กว่าส่วนย่อยเสริมก็ได้ ถ้าใหญ่กว่า หน่วยรูปทรงข้างเคียงจะสัมผัส ทับซ้อน ผังตัว ผสานแบ่งออกหรือเชื่อมตัว (touch, overlap, penetrate, unite, subtract, intersect) จากหน่วยรูปทรงหนึ่งไปสู่อีกหน่วยรูปทรงหนึ่ง บางครั้งอาจจะมีขนาดใหญ่มากและข้ามผ่านหลายหน่วยรูปทรงในโครงสร้างแบบกระตือรือร้น (ทั้งที่มองเห็นและมองไม่เห็น) แต่ละหน่วยรูปทรงมีขอบเขตส่วนย่อยเสริมบริเวณว่าง (spatial subdivision) ของตน แต่ก็ไม่จำเป็นจะต้องวางอยู่ตรงศูนย์กลางส่วนย่อย มันอาจจะพอเหมาะ เล็กกว่า หรือใหญ่กว่าส่วนย่อยก็ได้ บ่อยครั้งก็ขยายตัวพื้นพื้นที่ส่วนย่อยออกไป ความแตกต่างในตำแหน่งและทิศทางก็เกิดขึ้นได้ด้วยเช่นกัน

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

สภาพการซ้ำของตำแหน่ง ปัญหาสภาพการซ้ำของตำแหน่งได้กล่าวบ้างแล้วในบทที่ผ่านมา สภาพการซ้ำของตำแหน่ง (repetition of position) หมายถึงว่าหน่วยรูปทรงทั้งหมดแสดงตำแหน่งอยู่ภายในส่วนย่อยแต่ละส่วนย่อยในแนวทางเดียวกัน ในสภาพโครงสร้างสงบ (มองไม่เห็น) ย่อมแสดงสภาพการซ้ำของตำแหน่งเสมอ เพราะถ้าตำแหน่งของหน่วยรูปทรงภายในส่วนย่อยแต่ละส่วนมีความแตกต่างกันออกไป ความเป็นแบบแผนของโครงสร้างซ้ำจะถูกทำลาย ส่วนในโครงสร้างกระตือรือร้น (ทั้งมองเห็นและมองไม่เห็น) สภาพการซ้ำของตำแหน่งมิใช่สิ่งจำเป็นเสมอไป เส้นโครงสร้างที่กระตือรือร้นและมองเห็นได้ ก่อให้เกิดแบบแผนเพียงพอสำหรับสภาพการซ้ำ ดังนั้นเสรีภาพของตำแหน่งในหน่วยรูปทรง รวมทั้งความแตกต่างในทิศทาง อาจจะปรากฏขึ้นอย่างน่าสนใจ (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2537:30-39)

5.3 เส้น และ รูปทรง (Line and Figure)

5.3.1 เส้น หมายถึง สิ่งที่ลากจากจุดเริ่มต้น ไปยังจุดที่กำหนดไว้ อาจมีลักษณะบาง หนา ตรง หยัก หรือคดโค้ง เส้นเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดภาพและเรื่องราวต่างๆ ตามมา รวมทั้งสามารถใช้ตกแต่งภาพทำให้สวยงามอ่อนช้อยสมบูรณ์ขึ้นไปกว่าเดิม เส้นแต่ละเส้นนั้นให้ความรู้สึกแตกต่างกันออกไปดังนี้

- เส้นตั้งหรือเส้นดิ่ง มีลักษณะตั้งฉากกับพื้น ให้ความรู้สึก สูงสง่า มั่นคง แต่ขณะเดียวกันก็ให้ความรู้สึกเฉยและรู้สึกผอมบางได้อีกด้วย

- เส้นนอน มีลักษณะขนานกับพื้น ให้ความรู้สึกราบเรียบ นิ่งเฉย พักผ่อน

ความกว้าง ความรู้สึกว่าเป็นฐาน

- เส้นเฉียง เป็นเส้นที่ไม่ขนานตั้งฉากกับพื้น มักให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว พุ่งออกไป ช่วยพยุงหรือค้ำยัน

- เส้นซิกแซก (Zig-Zag) เป็นเส้นเฉียงสลับไปมา คล้ายฟันเลื่อย ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวด้วยเทคโนโลยีขั้นสูง เช่น คลื่นรังสีต่างๆ หรือให้ความรู้สึกเป็นระเบียบทันสมัย

- เส้นโค้ง เป็นเส้นโค้งสลับขึ้น ลง คล้ายเกลียวคลื่น ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวอย่างนุ่มนวล สม่่าเสมอ อ่อนหวาน

- เส้นหยัก เป็นเส้นคดโค้ง ประสานไปมาเป็นระเบียบ ให้ความรู้สึกยุ่งเหยิง ตื่นเต้น ลึกลับ

- เส้นอิสระ เป็นเส้นที่ลาก ไป มาโดยอาศัยจุดต้นและจบ ไม่มีทิศทาง ให้ความรู้สึกนุ่มนวล แข็งกระด้าง และตื่นเต้น น่าสนใจ ไม่มีกฎเกณฑ์ ทนสมัย ไม่น่าเบื่อ

5.3.2 รูปทรง แบ่งออกเป็น

1. รูปร่าง (Shape) หมายถึงรูปแบบ 2 มิติ มีแต่ด้านกว้างกับด้านยาว ลักษณะแบนราบเรียบ

2. รูปทรง (Form) หมายถึง รูปแบบ 3 มิติ มีด้านกว้าง ด้านยาว และด้านสูง หรือหนา อาจหนาหรือเว้าเข้าไปได้

รูปทรงเรขาคณิต (Geometric form) หมายถึงรูปร่างที่เกิดจากธรรมชาติ เช่น การตกผลึกของสารเคมีต่างๆ หรือเกิดจากการคิดค้นของมนุษย์ให้เป็นรูปสามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม หรือหกเหลี่ยม วงกลมต่างๆ

รูปทรงอิสระ (Free Form) หมายถึงรูปร่างหรือรูปทรงที่ไม่มีรูปแบบคงที่ตายตัว การสร้างรูปทรงมักใช้วิธีการอยู่ 2 วิธีการดังนี้

รูปทรงปิด (Closed Form) คือรูปทรงที่มีเส้นรอบนอก ปิดตลอด ไม่มีช่องว่างเปิดออกไปได้

รูปทรงเปิด (Opened Form) คือรูปทรงที่มีเส้นรอบนอกไว้บางแห่ง หรือเปิดให้มีช่องว่างให้เกิดความรู้สึกว่า ได้เข้าไปสู่ภายในรูป หรือออกไปนอกรูปได้

5.3.3 รูปแบบทางศิลปะ

ความแน่ชัดของวัตถุ (Objective Accuracy) ลักษณะเลียนแบบสิ่งที่ปรากฏรูปแบบที่เลียนแบบสิ่งแวดล้อมนี้ นับว่าเป็นรูปแบบที่ประทับใจได้ง่ายต่อการมองเห็นทั่วไป เพราะคนเรามีประสบการณ์ต่อสิ่งแวดล้อมด้วยกันทั้งนั้น ศิลปินคือผู้สังเกตการณ์ ศิลปินบางคนจะไม่เลียนแบบวัตถุสิ่งแวดล้อมแต่เพียงเท่าที่ตามองเห็นได้เท่านั้น แต่จะพิจารณาถึงปรากฏการณ์ที่เป็นไปได้นอกเหนือจากที่มองเห็น เช่น ปรากฏการณ์ของแสง บรรยากาศ และยังคงรักษาความถูกต้องของรูปทรงวัตถุนั้นอยู่รู้จักเลือกสิ่งที่จะแสดงศิลปินคือผู้เลือกสรร งานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับความแน่ชัดของวัตถุ มิได้หมายถึงความชัดเจนในแนวทางแบบกล้องถ่ายรูป

เสมอไป บ่อยครั้งที่จะบันทึกภาพลวงของวัตถุ หรือเพิ่มรายละเอียดให้เด่นชัดขึ้นเพื่อสร้างความประทับใจต่อวัตถุ ความแน่ชัดของวัตถุที่แฝงไว้ด้วยกลอุบาย รูปแบบนี้เป็นความพยายามที่ศิลปินค้นหาค่าแปร(Additional Elements) แปรรูปวัตถุที่มองเห็นให้แปรเปลี่ยนออกไป แต่ยังคงแสดงความแน่ชัดของความเป็นระเบียบแบบแผน (Formal Order) เป็นแบบแผนที่พัฒนาสืบต่อมาจากรูปแบบกรีกโบราณ ยึดถือแบบแผนสัดส่วนความสมดุล การประสานกลมกลืน ความงดงามประณีตเป็นแบบฉบับ ศิลปะในรูปแบบนี้เน้นความประณีตเรียบร้อย แสดงความงดงามมากกว่าอารมณ์ความรู้สึกความมั่นคงถาวร สนใจต่อความสวยงามที่ให้ความรู้สึกคงที่ ไม่เคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลง เน้นความหนักแน่น สงบเรียบ สง่างามรูปแบบที่แสดงระเบียบแบบแผน ให้ความสงบเรียบร้อยที่พร้อมไปด้วยระเบียบวินัย แยกย่อยเฉพาะไว้ดังนี้

-แบบแผนที่แสดงปัญญา ความคิด แสดงแนวความคิดของตนอย่างเด่นชัดแต่อยู่ในขอบข่ายแบบแผน

-แบบแผนรูปทรงชีวรูป เป็นรูปทรงที่พัฒนาขึ้นมาจากอินทรีย์รูป หรือเซลล์ที่มีชีวิตต่างๆ

-แบบแผนทางสุนทรีย์ภาพ เน้นความสวยงามที่เผชิญหน้า อาจไม่เกี่ยวข้องกับวัตถุ ความหมาย หรือสัญลักษณ์แต่อย่างใด

รูปแบบที่แสดงอารมณ์ แม้ศิลปะจะเริ่มต้นความเชื่อทางด้านการลอกเลียนแบบธรรมชาติ การประดิษฐ์สัญลักษณ์ นับตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 19 ศิลปะหลายกลุ่มได้เน้นแนวทางสู่การแสดงออกทางอารมณ์ของมนุษย์ ด้วยมองว่าการดำรงชีวิตไม่ได้ขึ้นอยู่กับเหตุผล หรือระเบียบแบบแผนเพียงด้านเดียว

รูปแบบโรแมนติกและอารมณ์สะท้อนใจ ผลงานทุกรูปแบบย่อมสะท้อนอารมณ์ศิลปิน เน้นพลังความรู้สึก หรืออารมณ์เป็นจุดสำคัญ เน้นให้ความรู้สึกเกินกว่าที่ตารับรู้ได้

บทบาทของการบิดเบือน มุ่งถึงการบิดเบือนที่เปลี่ยนแปลงลดตัดทอน ให้ผิดไปจากสิ่งแวดล้อมหรือธรรมชาติที่มองเห็น มีการผิดรูปร่างด้วยการยืด บิด ขยาย เพื่อเน้นอารมณ์ทางใดทางหนึ่ง รวมถึงการใช้สีซึ่งมีลักษณะเกินจริง

ความทุกข์ร้อนสิ้นหวัง สังคมที่ผูกพันกับเทคโนโลยี เป็นสังคมที่ทำลายให้ชีวิตต่อสู้อยู่ตลอดเวลา มีความบีบคั้นสูง ผลงานศิลปะในลักษณะนี้จะช่วยชี้ให้เห็นถึงสังคมและสภาพแวดล้อมปัจจุบันด้วย

ความรื่นรมย์ ตื่นเต้นเร้าใจ คนส่วนใหญ่ไม่พึงพอใจกับความหงอยเหงา เศร้าโศก เราต่างปรารถนาอารมณ์ที่สดชื่น มีความสุข สวยสดงดงาม ความรื่นรมย์เป็นสิ่งที่เราตอบรับได้ง่าย ศิลปินมากมายก็เน้นการเสนอรูปแบบ (ไม่ใช่เนื้อหา) ที่แสดงความรื่นรมย์ เร้าใจ และก็จะได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวาง

รูปแบบที่แสดงความลึกลับอัศจรรย์ รูปแบบของศิลปะเช่นนี้ นับว่าเป็นผลสืบทอดจากจิตใต้สำนึกของมนุษย์ เป็นผล ของจินตนาการที่เหมือนโลกของความฝัน เป็นเหตุการณ์สถานที่ บรรยายภาพ หรือวัตถุที่ต่างไปจากสภาพจริง เป็นภาพฝัน ภาพหลอน เรื่องราว

อภินิหาร เป็นความตื่นเต้นอัศจรรย์ที่ปรากฏขึ้น อาจไม่ได้เน้นเรื่องราวแต่กลับเน้นอภินิหารที่เกี่ยวข้องกับจิตเป็นสำคัญ ความฝันและภาพหลอน ความฝันนั้นเป็นโลกของความอัศจรรย์และโลกของความจริงผสานกันอยู่ เป็นเสมือนภาพหลอนที่ชวนหวาดกลัว หรืออาจช่วยฝัน

ภาพอัศจรรย์ในโลกวิทยาศาสตร์ การเป็นอยู่ของมนุษย์ในปัจจุบันจะเกี่ยวข้องกับวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี บางคนหันมาใช้รูปแบบสัญลักษณ์บางอย่างเพื่อสะท้อนให้เห็นความรู้สึกของมนุษย์ที่มีต่อสภาพสังคมมีปัญหาแปลกใหม่ท้าทายต่อการรับรู้ อาจเป็นปัญหาธรรมชาติ อวกาศ โลกจากกล้องจุลทรรศน์ มิติใหม่ทางอวกาศ หรือความรู้สึกทางฟิสิกส์ ภาพอัศจรรย์และภาพหลอน เป็นผลมาจากการเขียนเลียนแบบวัตถุอย่างสำนึกหรือธรรมชาตินิยมที่เน้นธรรมชาติและคุณสมบัติของวัตถุเป็นจุดเด่น แม้ยังมองเห็นความเชื่อนั้นอยู่แต่ก็สร้างสรรค์ให้มีแนวโน้มไปสู่ลักษณะภาพหลอน

5.4 การใช้สีในงานศิลปะ

ประเสริฐ ศิลรัตน์ กล่าวถึงการใช้สีในงานศิลปะว่า สี เปรียบดังสื่อกลางที่ผู้ประกอบงานนำมาใช้แสดงหรือถ่ายทอดความรู้สึกที่ต้องการจะระบายให้ผู้อื่นรับรู้ โดยผ่านมาในสื่อประเภทสี ดังนั้นการใช้สีจะให้มีประสิทธิภาพนั้นย่อมต้องมีการเรียนรู้และทำความเข้าใจในแง่มุมต่างๆเกี่ยวกับตัวสีนั้น ในวัสดุสีก็เช่นกัน การนำมาใช้ย่อมสามารถแยกแยะวิธีการออกได้หลายวิธีด้วยกัน ประการแรกก็คือการเรียนรู้เกี่ยวกับคุณสมบัติทางกายภาพของสีแต่ละประเภทว่าเป็นอย่างไร ชุ่มชื้น ใส ทึบ บาง ฯลฯ ทั้งนี้เพื่อนำมาประกอบกับการใช้เทคนิควิธีการที่จะนำมาใช้ประกอบกับสีประเภทนั้นๆ ประการต่อมาคือการเรียนรู้คุณสมบัติทางความรู้สึกที่ปรากฏต่อการระบายสีเมื่อนำสีตั้งแต่ 3, 4, 5 หรือ 6 สีขึ้นไปมาประกอบกันนั้น การใช้จะได้ให้ความรู้สึกผสมผสานกลมกลืนกัน หรือตัดกันนั้นย่อมสามารถเรียนรู้แนวการใช้สี (ประเสริฐ ศิลรัตน์.2525:71)

ประเด็นเดียวกันนี้ วิรัตน์ พิชญ์ไพบูลย์ เสนอความเห็นเกี่ยวกับการใช้สีในงานจิตรกรรมว่า การใช้สีในงานจิตรกรรมเป็นการวางพื้นฐานหรือช่วยในการวางพื้นฐาน เพื่อสร้างบรรยากาศหรือสร้างเหตุการณ์ให้เกิดความรู้สึก เพื่อเรียกร้องความสนใจในงานจิตรกรรมนั้น สีจึงมีความหมายกับงานศิลปะสมัยใหม่มาก (วิรัตน์ พิชญ์ไพบูลย์.2524:115)

ในประเด็นของสีที่ส่งผลต่อการรับรู้ในการมองนั้น วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงความสำคัญของสี และจิตวิทยาเกี่ยวกับสีไว้ว่า

เมื่อศิลปินหรือนักออกแบบสร้างสรรค์งาน จำเป็นจะต้องให้ความสำคัญกับสี ซึ่งเป็นสื่อในการแสดงออก คุณภาพของสี เช่น คุณภาพดูดซับแสง และสะท้อนแสง (absorptive and reflective qualities) ชัดจำกัดในการใช้ของสีแต่ละชนิด หรือสีที่ต่างคุณสมบัติ เช่น สีน้ำมันหรือสีอะครีลิก ประสบการณ์

เกี่ยวกับสีเหล่านี้เป็นประสบการณ์ต้องเรียนรู้โดยตรง จิตวิทยาเกี่ยวกับสี นักจิตวิทยารู้ว่าสีต่างๆแต่ละสีมีพลังปลุกเร้าการตอบสนองอารมณ์ (emotion responses) นอกจากคุณภาพด้านอื่นๆแล้ว สียังมีอุณหภูมิเชิงจิตวิทยา (psychological temperature) กับแสงอาทิตย์หรือไฟสีน้ำเงิน หรือสีเขียว สัมพันธ์กับ ป่า น้ำ ท้องฟ้า และให้ความรู้สึกเย็น เป็นต้น ศิลปิน นักออกแบบ และนักสร้างสรรค์กระบวนการแบบ (stylist) เรียนรู้และเข้าใจในเรื่องจิตวิทยาเกี่ยวกับสี ความสัมพันธ์ระหว่างสีกับปฏิกิริยาตอบสนองของมนุษย์ นำประโยชน์จากการเรียนรู้ และประสบการณ์ไปสร้างสรรค์งานศิลปะ หรืองานออกแบบของเขา (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2535:21-22)

เมื่อมนุษย์รับรู้เรื่องสีส่งผลไปยังเรื่องของอิทธิพลสีในการปลุกเร้าการตอบสนองทางอารมณ์ (emotion responses) ซึ่งศิลปินจะใช้สีด้วยเหตุผลที่แตกต่างกันออกไป เช่น ต้องการสร้างความรู้สึก สร้างความสนใจ แสดงสัญลักษณ์ และช่วยในการรับรู้และจดจำ ดังกล่าวนี้นั้นอยู่กับศิลปินมีจุดประสงค์ในการใช้สีเพื่อการแสดงออกในลักษณะใด

ซึ่ง วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงความกลมกลืนของสีตามหลักทฤษฎีของเซฟเวิล ในหนังสือทฤษฎีสีเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะ ความว่า

เซฟเวิลได้ค้นพบหลักความกลมกลืนของสี และได้เสนอกฎเกณฑ์ต่างๆไว้ เขากล่าวว่า สีแต่ละสีมีความสวยงามเฉพาะตัวของมันเอง ความกลมกลืนจะเกิดจากความแตกต่างในค่าของสี (Tones) จากสีเดียวกัน เกิดจากความแตกต่างในสีแท้ ซึ่งอยู่ในกลุ่มเดียวกัน หรือมีค่าของสีสัมพันธ์ใกล้เคียงกัน ส่วนสีแท้ซึ่งเป็นสีตรงข้ามกันก็จะตัดกันอย่างรุนแรง

หลักการความกลมกลืนของสีของเซฟเวิล อาจจะรวบรัดลง เบอร์เลน กล่าวสรุปไว้ดังนี้ (Birren, F.1969)

- ความกลมกลืนของสีใกล้เคียง (Adjacent Colors)
- ความกลมกลืนของสีตรงข้าม (Opposite Colors)
- ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม (Split-Complements)
- ความกลมกลืนของสีสามเส้า (Triads)
- ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม (Dominant Tint)

ความกลมกลืนของสีใกล้เคียง

เซฟเรลกล่าวว่า เราสามารถมองเห็นสีได้อย่างดีก็ต่อเมื่อ สีทั้งหลายมีความสัมพันธ์ใกล้เคียงกันคล้ายคลึงกัน และเมื่อสีเหล่านั้นตรงข้ามกันหรือตัดกันอย่างรุนแรง สีคล้ายกัน (Analogous Colors) แสดงคุณภาพของอารมณ์ (Emotion Quality) ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มสีเขียวหรือสีอื่น เมื่อมีการจัดวางอย่างเหมาะสม ส่วนสีตัดกันหรือสีตรงข้ามแสดงคุณภาพการมองเห็น (Visual Quality) โดยการจัดวางสีอ่อนให้ขัดแย้งกับสีเขียว และกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งมีสภาพเป็นรอง

สีใกล้เคียงหรือสีคล้ายกัน คือ สีที่สัมพันธ์กันในวงสี ซึ่งสภาพสีเช่นนี้ เราสามารถพบได้ในธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นสีรุ้งที่ไล่สีจากแดง ส้ม เหลือง ไปสู่ความคิด เป็นต้น สีจากแสงสว่างสูงสุด (Highlight) ไปสู่บริเวณเงาก็จะแสดงลำดับสีในลักษณะสีใกล้เคียงกัน เช่น ดอกกุหลาบแดงก็จะมีบริเวณแสงสว่างสุดเป็นสีส้ม และมีสีออกม่วงเพอร์เฟิลในบริเวณเงา เป็นต้น

แผนสีกลมกลืน (Analogous Color Schemes) จะแสดงปรากฏการณ์ได้ดีเมื่อมีสีแท้เป็นศูนย์กลางสำคัญ ไม่ว่าจะเป็นสีขั้นที่หนึ่ง หรือสีขั้นที่สองในวงสี

สีแดงกับสีแดงม่วงและสีแดงส้ม

สีส้มกับสีแดงส้มและสีเหลืองส้ม

สีเหลืองกับสีเหลืองส้มและสีเหลืองเขียว

สีเขียวกับสีเหลืองเขียวและสีน้ำเงินเขียว

สีน้ำเงินกับสีน้ำเงินเขียวและสีน้ำเงินม่วง

สีม่วงกับสีแดงม่วงและสีน้ำเงินม่วง

ความกลมกลืนของสีตรงข้าม

จากหลักการการตัดกันตามปรากฏการณ์สัมพันธ์ของเซฟเรล สีตรงข้ามหรือสีตัดกันต่างก็ผลักดันความเข้ม (Intensity) ของกันและกันให้เด่นชัดยิ่งขึ้น เช่น คู่สีตัดกันระหว่างสีน้ำเงินและสีส้ม สีน้ำเงินก็ผลักดันสีส้มให้เด่นชัด และในทางตรงกันข้ามสีส้มก็ผลักดันให้สีน้ำเงินเด่นชัดเช่นกัน ถ้าเราจะสังเกตจากธรรมชาติ จะพบว่า ดอกไม้สีม่วงมักจะมีสีเหลืองอยู่บริเวณกลางดอก สีน้ำเงินก็มักจะมีจุดสีส้มร่วมอยู่ด้วย ซึ่งสีตัดกันเหล่านี้ถ้ารู้จักนำมาใช้ร่วมกันอย่างเหมาะสม ย่อมมีความกลมกลืนและโดดเด่นสวยงาม

สีตัดกันจากวงสีแดง เหลือง น้ำเงิน คือ

สีแดงตรงข้ามกับสีเขียว

สีแดงส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงินเขียว

สีส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงิน

สีเหลืองส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงินม่วง

สีเหลืองตรงข้ามกับสีม่วง

สีเหลืองเขียวตรงข้ามกับสีแดงม่วง

สีตรงข้ามกันระหว่างสีขั้นที่หนึ่งและสีขั้นที่สอง จะแสดงปรากฏการณ์ชัดเจน โดยตรงอย่างง่าย ๆ ซึ่งอาจจะต่างกับการรวมตัวของสีระหว่างกลาง (Intermediates) เหลือง เขียว น้ำเงินเขียว น้ำเงินม่วง แดงม่วง แดงส้ม เหลืองส้ม ซึ่งอาจจะแสดงนัยและความสว่างาม ได้ดีกว่าก็ได้

ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม

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

สีแดงกับสีเหลืองเขียวและสีน้ำเงินเขียว

สีแดงส้มกับสีเขียวและสีน้ำเงิน

สีส้มกับสีน้ำเงินเขียวและสีน้ำเงินม่วง

สีเหลืองส้มกับสีน้ำเงินและสีม่วง

สีเหลืองกับสีน้ำเงินม่วงและสีแดงส้ม

สีเหลืองกับสีม่วงและสีแดง

สีเขียวกับสีแดงม่วงและสีแดงส้ม

สีน้ำเงินเขียวกับสีแดงและสีส้ม

สีน้ำเงินม่วงกับสีส้มและสีเหลือง

สีม่วงกับสีเหลืองส้มและสีเหลืองเขียว

สีแดงม่วงกับสีเหลืองและสีเขียว

การใช้สีกลมกลืนในลักษณะของสีแยกตรงข้าม จะให้ความสวยงามในอีกลักษณะ เป็นความกลมกลืนที่มีสภาพความขัดแย้ง ซึ่งลดความกระด้างหรือความแข็งกร้าวของสีตรงข้าม สี (Exact Opposite Colors) โดยที่สีตรงข้ามแยกทั้งคู่ นั้นสัมพันธ์และขัดแย้งกันอยู่ด้วย ทำให้ความกลมกลืนของสีทั้งหมดมีลีลาของความขัดแย้งและความสัมพันธ์กันอย่างน่าสนใจยิ่งขึ้น

ความกลมกลืนของสีสามเส้า

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

สีขั้นที่หนึ่ง สีแดง สีเขียว สีน้ำเงิน

สีขั้นที่สอง สีส้ม สีเขียว สีม่วง

สีระหว่างกลาง สีแดงส้ม สีเหลืองเขียว สีน้ำเงินม่วง

สีระหว่างกลาง สีเหลืองส้ม สีน้ำเงินเขียว สีแดงม่วง

ความกลมกลืนของสีสามเส้นระหว่างสีชั้นที่หนึ่งและสีชั้นที่สอง จะแสดงสภาพตัดกันอย่างเด่นชัดรุนแรง ส่วนสีกลมกลืนสามเส้นของสีตรงกลางทั้ง 2 กลุ่ม ก็จะได้ความรู้สึกสดใสรุนแรงในอีกลักษณะหนึ่งเช่นกัน

ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม

ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม (Dominant Tint) คือ แผนสีตัดกันหรือสีตรงข้ามกันที่มีค่าสีอ่อน (Tint) ทั้งหมด สีค่าอ่อนในที่นี้ เซฟเวิล หมายถึง ทั้งสีแท้ที่มีค่าสีอ่อน (Hued Tint) และสีแท้ที่แปรค่าเป็นสีค่าอ่อน (วีรุณ ตั้งเจริญ.2535:48-53)

โกสุม สายใจ กล่าวถึง การใช้สีของศิลปิน มีลักษณะใหญ่ด้วยกันคือ

1. การใช้สีให้เหมือนธรรมชาติหรือเหมือนแบบที่มองเห็น

การใช้สีแบบนี้เป็นลักษณะสำคัญของศิลปกรรมในลักษณะเหมือนจริง (Realistic Style) ซึ่งเป็นรูปแบบที่ง่ายแก่การเข้าใจและผู้ดูผู้ชมมากที่สุด เห็นแล้วรู้เรื่องทันที ทั้งนี้เพราะผู้ดูผู้ชมเคยพบเคยเห็นของจริงมาก่อน และนับได้ว่าเป็นรูปแบบที่ยืนยาวหรือคงอยู่นานที่สุด แม้ในปัจจุบันนี้ก็ยังมียุคศิลปะอีกมากมายที่นิยมเขียนกันอยู่ นอกจากนี้ในด้านการศึกษายังถือว่าเป็นพื้นฐานที่จะก้าวไปสู่การใช้ในลักษณะอื่นๆ อีกด้วย

2. การใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานกลมกลืนกัน (Harmony Colouring)

การสร้างความกลมกลืนของสี โดยปกติแล้วจะพิจารณาเกี่ยวกับความสัมพันธ์สีหนึ่งกับสีอื่นๆ โดยมีความเชื่อว่า “สีจะอยู่โดดเดี่ยวหรือแยกออกจากกลุ่มมิได้” เราสามารถสร้างหลักเกณฑ์ใหญ่ๆ ที่เกี่ยวกับความกลมกลืนของสีได้ดังต่อไปนี้

1. การใช้สีกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักสีของสีเดียว (Total Value Harmony)

การใช้สีกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักสีของสีเดียว หมายถึง การทำให้สีเดียวมีค่าหลายน้ำหนักอ่อนลงเป็นสีนวล และผสมสีดำให้มีน้ำหนักเข้มขึ้นเป็นสีคล้ำเพื่อจะได้นำไปใช้ได้หลายน้ำหนัก การใช้สีแบบนี้เป็นการฝึกการใช้สีกลมกลืนอันเป็นพื้นฐานสำหรับการใช้สีแบบอื่นๆ ต่อไป

2. การสร้างกลมกลืนโดยใช้สีใกล้เคียง (Harmony)

เป็นการใช้สีกลมกลืน โดยใช้สีที่วางอยู่ใกล้เคียงกันในวงจรัส เช่น แดง แสด ส้ม

3. การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีคู่ผสม (Two Colors and Mixing)

สีคู่ผสม หมายถึง สีคู่ใดคู่หนึ่งผสมกันแล้วได้สีที่สาม ซึ่งมีส่วนผสมของสีทั้งสอง เช่น สีแดง ผสมกับสีเหลือง จะได้สีส้ม และเมื่อใช้สีทั้งสามในวงจรัสเดียวกันจะได้สีที่กลมกลืนกัน

4. การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีในลักษณะสภาพสีร่วมกัน (Tonality of Colors)

สภาพสีส่วนรวม หมายถึง สีของวัตถุ สิ่งของ หรือภาพเขียน ที่มีส่วนรวมหรือสีส่วนใหญ่ของภาพออกสีใดสีหนึ่ง แม้ว่าในส่วนละเอียดของภาพจะมีสีอื่นๆปนอยู่ด้วยก็ตาม ในการออกแบบโครงสร้างของนักออกแบบหรือศิลปิน มักจะปรากฏสภาพสีส่วนรวมของสีใดสีหนึ่งเสมอ ซึ่งสภาพสีส่วนรวมของแต่ละสีจะให้ความรู้สึกแตกต่างกันในการเขียนภาพของจิตรกรในอดีต บางคนนิยมลงพื้นเป็นสีส่วนรวมของภาพหรือแบบที่ต้องการจะเขียน

5. การสร้างความกลมกลืนโดยใช้วรรณะของสี (Tone of colors)

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

6. การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีในลักษณะสีเอกรงค์ (Monochrome)

เป็นการสร้างงานจิตรกรรมโดยใช้สีเดียว เพื่อให้มองดูแล้วกลมกลืนกันเป็นสิ่งแวดล้อมหรือเป็นกลุ่มเดียวกัน หรืออาจจะมีย่อยเข้าผสมด้วยแต่ต้องไม่มากนัก ภาพที่สำเร็จออกมาอาจจะคล้ายกับการใช้สีแบบสภาพสีส่วนรวม แต่สีเอกรงค์จะดูนุ่มนวลกว่า ในบางครั้งสีจะต้องถูกลดค่าลงด้วยการผสมสีตรงกันข้ามก่อนแล้วจึงผสมด้วยสีขาว สีดำหรือเทาเพื่อให้เปล่งประกายเป็นเอกรงค์ได้ชัดเจนและนุ่มนวลขึ้น ถ้าเป็นภาพเอกรงค์ที่เขียนขึ้นโดยใช้สีเทาเป็นหลักจะมีชื่อเฉพาะว่าเอกรงค์เทา (Grisaille) และถ้าใช้สีเหลืองเพียงสีเดียวจะมีชื่อเฉพาะว่าเอกรงค์เหลือง (Cirage)

7. การกลบค่าของสี (Discord)

หมายถึง การสร้างความแตกต่างหรือความขัดแย้งที่เหมาะสม ได้จังหวะส่งเสริมให้มีสีสันน่าดูขึ้น การสร้างความขัดแย้งในบางจุดทำให้ภาพดูตื่นเต้นขึ้น การใช้สีแบบนี้จิตรกรต้องเข้าใจและมีประสบการณ์จึงจะทำได้ดี

5.5 สัญลักษณ์

สัญลักษณ์ สัญลักษณ์ต่างๆแต่เดิมเป็นเรื่องซึ่งมีความสัมพันธ์อยู่กับบรรดาผู้ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องลึกลับและเวทมนต์ ปัจจุบันบรรดาศิลปินได้นำเอาสัญลักษณ์ต่างๆมาใช้ ซึ่งไม่ใช่เรื่องของเวทมนต์แต่อย่างใด อีกทั้งมันไม่ใช่เรื่องลึกลับเกี่ยวกับกระบวนการทางสัญลักษณ์ แม้ว่าในบางกรณีกระบวนการอันนั้นอาจเต็มไปด้วยความสลับซับซ้อนก็ตาม สัญลักษณ์ไม่ใช่สิ่งที่มีคุณค่าซึ่งมีอยู่แต่เดิมในงานศิลปะ สัญลักษณ์เป็นวิธีการอันหนึ่งของการถ่ายทอดความหมาย ซึ่งจะถ่ายทอดได้ดีหรือไม่ดี เป็นเรื่องที่ขึ้นอยู่กับตัวศิลปิน ในทำนองเดียวกัน สัญลักษณ์สามารถถูกนำมาใช้ได้อย่างมีรสนิยมหรือรู้จักเลือกเฟ้นและเหมาะสม หรือมันอาจถูกใช้มากเกินไปก็ได้ นอกจากนี้สัญลักษณ์ยังสามารถที่จะช่วยยกระดับผลงานทางด้านศิลปะ หรือสามารถที่จะเป็นภาระอันหนักหน่วงของศิลปินก็ได้ ซึ่งขึ้นอยู่กับว่าศิลปินมีความฉลาดเฉลียวในการนำมาใช้น้อยแค่ไหน สัญลักษณ์ต่างๆซึ่งพวกเราเกี่ยวข้องกับส่วนใหญ่ มักจะเป็นเรื่องของคำ บางครั้งก็เป็นภาพ แต่อย่างไรก็ตาม คำอธิบายที่ให้ไว้เกี่ยวกับสัญลักษณ์ต่างๆในที่นี้ จะ

เกี่ยวข้องกับสัญลักษณ์ทั้งหลายในงานศิลปะ อย่างเช่นในงานจิตรกรรม, บทกวี, บทละคร, และอื่นๆในทางวิจิตรศิลป์

ก่อนความพยายามที่จะสร้างหลักนิยามความหมายขึ้นมาเกี่ยวกับสัญลักษณ์ในงานศิลปะ จะเป็นประโยชน์หรือช่วยได้มาก หากเราจะได้ยกตัวอย่างหลายๆประเภทขึ้นมาเกี่ยวกับสัญลักษณ์นิยมต่างๆอันนั้น และอธิบายว่ามันทำงานอย่างไร?

สัญลักษณ์และความหมายHungerland อ้างว่าสัญลักษณ์นิยมเกี่ยวพันกับความเชื่อทางไสยศาสตร์จำนวนหนึ่ง เธอสันนิษฐานว่ามันมีอยู่ในใจ อย่างกรณีที่เกี่ยวข้องกับตัวเลขต่างๆ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของบางรัฐหรือบางเหตุการณ์ ยกตัวอย่างเช่น เลข 7 เป็นสัญลักษณ์ของความโชคดี และเลข 13 เป็นสัญลักษณ์ของโชคร้าย เป็นต้น

ถ้าหากว่าสิ่งที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ได้รับการนำมาพิจารณากันอย่างจริงจังในกรณีของสัญลักษณ์ ด้วยเหตุดังนั้น รูปลักษณ์บางอย่างก็สามารถที่จะบันทึกหรือตั้งเป็นข้อสังเกตเกี่ยวกับสัญลักษณ์ได้ คือ

สัญลักษณ์ ดังที่บางคนเข้าใจไม่จำเป็นต้องเป็นรูปธรรม ยกตัวอย่างเช่น ตัวเลขตัวหนึ่งไม่ใช่รูปธรรม และแน่นอน คำต่างๆก็ไม่ใช่รูปธรรม(concrete)เช่นเดียวกัน อันนี้ไม่ต้องสงสัยเลยว่า สัญลักษณ์ส่วนใหญ่ในงานศิลปะเป็นรูปธรรม แต่ในการกำหนดนิยามความหมายเกี่ยวกับ"สัญลักษณ์" อัตลักษณ์ต่างๆที่แท้ันเป็นแบบเดียวกันของสัญลักษณ์ต่างๆสามารถถูกนำมาใช้ได้

สิ่งต่างๆซึ่งสัญลักษณ์ทั้งหลายได้ทำหน้าที่เป็นตัวแทน ยกตัวอย่างเช่น บุคคล (พระเยซูคริสต์), เหตุการณ์และภาวะหนึ่ง (ความตายและความว่างเปล่า), เหตุการณ์บางเหตุการณ์ (มรณกรรมของพระลามะชั้นสูง), การกระทำ (การบูชาขององค์พระเยซูคริสต์), สถาบัน (คริสตจักร หรือ ประเทศ), และคุณสมบัติ (ความเข้มแข็งและความสง่างามสูงส่ง). สิ่งเหล่านี้ดูเหมือนว่าจะไม่มีเหตุผลใดๆ ซึ่งจะพยายามมากำหนดหรือจำกัดแบบฉบับของสิ่งต่างๆที่สามารถได้รับการนำมาทำเป็นสัญลักษณ์ได้

ในกรณีของงานทางด้านทัศนศิลป์ สัญลักษณ์ไม่ได้ถูกวาดขึ้นมาในฐานะที่เป็นตัวแทนภาพนั้นตรงๆ และในกรณีของวรรณกรรม สัญลักษณ์ไม่ได้อธิบายสิ่งที่มันเป็นตัวแทน ถ้อยคำบรรยายแบบชื่อๆ สัญลักษณ์ต่างๆได้ถ่ายทอดความหมายในวิธีการที่เป็นลักษณะอ้อมๆ มากกว่าการจะวาดหรืออธิบายออกมาตรงๆ พวกมันสร้างขึ้นมาจากสิ่งเหล่านั้น และเพิ่มเติมหรือยกระดับภาพเขียนและคำอธิบายให้มีความหมายหรือมีนัยสำคัญมากขึ้น

สัญลักษณ์ได้ทำหน้าที่"เป็นตัวแทน"ที่กำหนดหรือยอมรับกันบางอย่าง ซึ่งมันทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์. สัญลักษณ์จะรับภาระในการเปลี่ยนแปลงความคิดของคนเราไปสู่บางสิ่งบางอย่างที่แตกต่างจากตัวมันเอง และการเปลี่ยนแปลงนั้นมีได้เป็นไปในลักษณะความสัมพันธ์แบบไม่ตั้งใจ. การเปลี่ยนแปลงนี้ขึ้นอยู่กับรูปลักษณ์ที่แน่นอนของสัญลักษณ์ ซึ่งได้ให้ที่ทางอันหนึ่งในระบบความหมายที่แน่นอน

ไม่มีสัญลักษณ์ใด ๆอ้างว่าเป็นเครื่องหมายทางธรรมชาติ อย่างเช่น เมฆต่างๆมี

ความหมายบ่งถึงฝน หรือ ควันเป็นเครื่องหมายบ่งถึงไฟ เป็นต้น. เครื่องหมายต่างๆทาง
 ธรรมชาติขึ้นอยู่กับความสัมพันธ์ในเชิงเป็นเหตุเป็นผลระหว่าง เครื่องหมาย กับ สิ่งที่มีนัยบ่งถึง.
 ปกติแล้ว เครื่องหมายต่าง ๆ ทางธรรมชาติแตกต่างไปจากสัญลักษณ์, เป็นไปได้ที่ว่า เพราะ
 สัญลักษณ์อันหนึ่งบรรลุถึงสถานะของการเป็นสัญลักษณ์ในฐานะที่เป็นผลลัพธ์เกี่ยวกับการ
 กระทำของบุคคลบางคน, ในขณะที่เครื่องหมายทางธรรมชาติ เป็นอิสระจากการกระทำของ
 บุคคลหนึ่งบุคคลใดอย่างสิ้นเชิง. ในกรณีของเครื่องหมายทางธรรมชาติ, เป็นเพียงการที่ใครบาง
 คนบันทึกถึงกฎเกณฑ์หรือลักษณะประจำที่เป็นเหตุเป็นผลซึ่งกันและกัน(causal regularity) แต่
 อย่างไรก็ตาม มีความคลุมเครือแน่นอนๆอันหนึ่งในที่นี่ และจะต้องระมัดระวังด้วยเมื่อพิจารณาถึง
 เครื่องหมายเหล่านี้

มาถึงตรงนี้ นิยามความหมายอันหนึ่ง อาจเป็นความพยายามที่จะจัดหาหรือ
 เตรียมกันขึ้นมา แต่ดัง Hungerland ว่าไว้, ความหลากหลายของวิธีการซึ่งคำ"สัญลักษณ์"
 ได้ถูกนำมาใช้ เป็นไปได้มากเลยทีเดียวที่ไม่มีนิยามความหมายใดๆสามารถที่จะครอบคลุมมัน
 เอาไว้ทั้งหมดได้ สิ่งที่ต้องทำก็คือการโฟกัสลงไปยังตัวอย่างต่าง ๆ ชัดหนึ่ง ซึ่งวาดหวังว่าจะ
 เป็นตัวแทนส่วนใหญ่ของการใช้"สัญลักษณ์" และสิ่งซึ่งวาดหวังกันว่าคล้ายคลึงกันเพียงพอ
 เหล่านั้น จะเตรียมพื้นฐานขึ้นมา สำหรับนิยามความหมายอันหนึ่งเกี่ยวกับมัน

(ตัวอย่างของนิยามความหมายเกี่ยวกับ "สัญลักษณ์") สัญลักษณ์คือ...บางสิ่ง
 บางอย่างซึ่งทำหน้าที่เป็นตัวแทน ซึ่งเป็นที่ยอมรับโดยคนบางกลุ่ม และสิ่งนั้นไม่ใช่เครื่องหมาย
 ทางธรรมชาติ. คำถามซึ่งสำคัญที่สุดที่ได้รับการยกขึ้นมาในนิยามความหมายอันนี้ก็คือ เกี่ยวกับ
 การยอมรับหรือการกำหนดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ที่เป็นตัวแทน (the establishment of the
 standing for relation)

บรรดาศิลปินทั้งหลายสามารถที่จะหยิบใช้สัญลักษณ์ต่างๆซึ่งเป็นที่ยอมรับกัน
 แล้วในผลงานต่างๆของพวกเขา แต่เทียบกันกับการที่พวกเขาสร้างสรรค์เรื่องราวต่างๆ,
 อย่างเช่น งานจิตรกรรม, และบทละครทั้งหลาย, ศิลปินต่างๆได้สร้างสัญลักษณ์หลากหลาย
 ขึ้นมาด้วยเช่นกัน

ศิลปินหลายๆคน ใช้สิ่งประดิษฐ์หลากหลายเพื่อช่วยกำหนดบางสิ่งบางอย่างใน
 ในฐานะที่เป็นสัญลักษณ์ และไม่ต้องกังขาว่า มันมีสิ่งประดิษฐ์บางอย่างที่ยังไม่ได้คิดค้นขึ้นมา แต่
 ตัวอย่างต่อไปนี้จะช่วยให้ภาพประกอบถึงการที่สิ่งประดิษฐ์ทั้งหลาย ได้ถูกนำมาใช้เพื่อช่วย
 สถาปนาสัญลักษณ์ใหม่ต่างๆขึ้นมา วิธีการก็คือ จะวาดภาพเพื่อแสดงถึงเหตุการณ์ที่ไม่ปกติ
 หรือเป็นไปได้ในงานจิตรกรรม ซึ่งในทางตรงข้ามจะพรรณนาถึงเหตุการณ์ที่ธรรมดาหรือ
 เหตุการณ์ใน

สัญลักษณ์ต่าง ๆ เป็นสิ่งที่ขึ้นอยู่กับหรืออิงอาศัยบริบท (context dependent)
 วิธีการที่ปัจจัยต่าง ๆ ของผลงานศิลปะทำงานร่วมกันเพื่อให้ปัจจัยอันหนึ่งสามารถมีบทบาท
 หน้าที่ในฐานะที่เป็นสัญลักษณ์ ได้รับการแสดงภาพประกอบหรืออธิบายได้อย่างดีโดยตัวอย่าง
 ของเทียนและพระลามะชั้นสูง เทียนเล่มที่กำลังเผาไหม้ และถัดมาได้ดับวูบลง มันคล้ายคลึง

กับความสัมพันธ์บางประการกับบุคคลคนหนึ่งที่มีชีวิตอยู่และจากนั้นก็ถึงแก่กรรมลงแต่ความคล้ายคลึงกันเหล่านี้ โดยตัวของพวกมันเองแล้ว ไม่สามารถที่จะสร้างหรือสถาปนาความสัมพันธ์ในทางสัญลักษณ์ขึ้นมาได้ เทียนที่ดับวูบลงคล้ายคลึงกับยางรถที่แบนนั่นเอง แต่ในตัวอย่างนี้ มันมิได้เป็นสัญลักษณ์ของยางรถที่แบน. แนนอน เทียนที่ดับวูบลงนั้นมีคล้ายคลึงกับเทียนที่ดับวูบลงอีกเล่มหนึ่ง แต่โดยทางการแล้วมันไม่ใช่สัญลักษณ์ของอันหลังนี้เช่นกัน. ความคล้ายคลึงยังไม่นับว่าพอ นั่นคือ มันมีปฏิบัติการที่อยู่ในบริบทแวดล้อมของผลงาน ซึ่งเลือกและกลั่นกรองความคล้ายคลึงกันต่างๆ ที่สอดคล้อง และสถาปนาความสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ขึ้นมา (สมเกียรติ ตั้งนโม : 2547.ออนไลน์)

5.4 หลักการออกแบบ (Principles of Design)

หลักการออกแบบ หรือบางที่เรียกว่า หลักของศิลปะ หรือ หลักของการจัดภาพ เป็นวิธีการนำเอาองค์ประกอบของศิลปะ มาจัดทำหรือหาทางทำให้เกิดผลงานที่สวยงาม โดยอาศัยองค์ประกอบของศิลปะดังที่กล่าวมาแล้ว ซึ่งมีหลักสำคัญดังนี้

1.ความเป็นเอกภาพ (Unity)บางที่เรียกว่าความเป็นหน่วย คือการจัดให้ส่วนประกอบในภาพ หรือในงานศิลปะนั้นๆ มีความสัมพันธ์กันเป็นกลุ่มก้อน ไม่กระจัดกระจาย ไม่ให้ดูแล้วขัดตา เช่น ถ้าใช้สีก็ควรจะเป็นกลุ่มเดียวกัน หรือในการออกแบบรูปทรงก็ควรให้มีลักษณะที่เข้ากัน ไม่รู้สึกขัดกันจนเกินไป

2. ความสมดุลย์ (Balance) คือ ความเท่ากัน ความเท่ากันในองค์ประกอบของการจัดภาพนั้น หมายถึงการจัดภาพให้มีน้ำหนักเฉลี่ยเท่ากันทั้งภาพ เมื่อแบ่งภาพด้วยสายตาแล้วไม่ขัดตา หรือมีน้ำหนักไปข้างใดข้างหนึ่ง ซึ่งมีหลักการจัด 3 ประเภทคือ

1. สมดุลย์แบบซ้ายขวาเหมือนกัน (Symetrical Balance) เป็นการจัดสมดุลย์ที่มีการจัดภาพให้ส่วนประกอบ 2 ข้างคล้ายกัน

2. สมดุลย์แบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน (Asymetrical Balance)คือการจัดภาพอาจมีบางส่วนประกอบด้านรูปร่างหรือสีไม่เหมือนกัน

3. สมดุลย์แบบแกนกลาง (Axial Balance) เป็นวิธีการความสมดุลย์โดยการสร้างภาพที่เริ่มต้นจากศูนย์กลาง แล้วจัดภาพให้แตกออกไปรอบๆคล้ายรัศมี

3. ความกลมกลืนและความตัดกัน (Harmony and Contrast)การจัดองค์ประกอบของศิลปะหรือการจัดภาพนั้นควรจัดให้มีความเข้ากันได้หรือ กลมกลืนกันเป็นอย่างดี คล้ายกับการจัดให้มีเอกภาพนั่นเอง แต่ความกลมกลืนนั้นถ้าไม่มีความขัดแย้งมาแทรกเลยก็จะดูราบเรียบจนเกินไป ทำให้ภาพไม่น่าสนใจจึงต้องทำให้มีขนาดแตกต่างกันออกไปบ้าง เพื่อให้เกิดความขัดแย้งเหมือนการเล่นดนตรี ถ้าทำนองคล้ายกันไปตลอดก็ไม่น่าสนใจ อาจต้องมีการเล่นขัดจังหวะมาแทรกเป็นช่วงๆ เป็นต้น

4. สัดส่วน (Propotion) สัดส่วนในที่นี้หมายถึง ลักษณะช่องว่าง รูปปร่าง รูปทรง ขนาด พื้นผิวต่างๆ รวมถึงสีที่นำมาใช้จัดภาพซึ่งต้องมีความพอดี สัดส่วนของรูปและพื้น

ต้องไม่ขัดกันเกินไป เช่น ในพื้นที่ประมาณ 100 % ของภาพนั้นๆ โดยมากนิยมแบ่งออกเป็นส่วนของรูปและพื้น จากนั้นกำหนดให้เป็นส่วนของรูป หรือจุดเด่นประมาณ 20-30 % และที่เหลือเป็นพื้น หรือเป็นส่วนสำคัญรองลงมา

5. จังหวะ (Rhythm) ช่วงจังหวะหรือลีลาหมายถึงลักษณะการจัดวางส่วนประกอบของภาพให้มีระยะพอดี ดูแล้วเกิดความเคลื่อนไหวขึ้นในภาพนั้นๆ ทำให้ภาพดูมีชีวิตชีวา เกิดบรรยากาศและจินตนาการสมจริงขึ้นได้ การจัดให้มีจังหวะนั้นสามารถทำได้หลายประการ

- การจัดให้มีองค์ประกอบซ้ำๆ กัน
- การจัดให้มีองค์ประกอบที่แตกต่างกัน แต่ให้เชื่อมโยงต่อเนื่องกัน

6. การย่ำให้เกิดจุดเด่น (Emphasis)

หมายถึง การสร้างจุดที่น่าสนใจที่สุดในภาพขึ้นมานั่นเอง เพราะในการจัดภาพนั้นถ้าหากไม่มีการเน้นจุดเด่นเลยหรือสร้างจุดเด่นหลายจุดเกินไป การสร้างจุดเด่นที่ว่านี้ ควรสร้างให้มีเพียงจุดเดียว ไม่ควรอยู่บริเวณขอบด้านใดด้านหนึ่งจนเกินไป และไม่จำเป็นต้องอยู่บริเวณจุดกึ่งกลางภาพเสมอไปอีกด้วย ทั้งนี้การสร้างจุดเด่นอาจทำได้หลายลักษณะ เช่น ให้เด่นด้วยขนาด รูปทรง แสง เงา สี หรือเรื่องราว เป็นต้น

บทที่ 3

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

กรณีศึกษาผลงานสร้างสรรค์ของ ฌอง มิเชล บาสกียา นำผลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์มาพัฒนาและสร้างสรรค์ในรูปแบบศิลปะสื่อผสมของผู้ศึกษาวิเคราะห์ การวิจัยนี้ มีสภาพเป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development หรือ R & D) การนำเสนอผลการวิจัยใช้รูปแบบการนำเสนอแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Analytical Description)

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอน ดังนี้

1. การกำหนดประชากรและเลือกกลุ่มตัวอย่าง
2. การกำหนดเครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้า
3. การเก็บรวบรวมข้อมูล
4. ผลการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของ ฌอง มิเชล บาสกียา

1. ประชากรและเลือกกลุ่มตัวอย่าง

จากการศึกษาวิเคราะห์การใช้และกลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานของ ฌอง มิเชล บาสกียา ซึ่งในกรณีศึกษานี้จะศึกษาผลงานของฌอง มิเชล บาสกียาตั้งแต่ช่วงเวลา ปี ค.ศ. 1982 ถึง ปี ค.ศ. 1988 ซึ่งเป็นช่วงเวลาในการทำงานอย่างจริงจังจนกระทั่งเขาเสียชีวิต โดยรวบรวมผลงานที่มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักจำนวน 107 ภาพ ทำการสุ่มตัวอย่างอย่างง่าย (Simple Random Sampling) คัดเลือกมาเพื่อศึกษาวิเคราะห์จำนวน 20 ภาพ ได้แก่

1. Samo,1978. Pen on paper
2. Respa Crespa, 1980. Pen on green paper
3. Untitled, 1980. Spray, pen and oil paintstick on paper
4. Crowns, 1981. Pen and oil paintstick on canvas
5. Pork , 1981. Pen and oil paintstick on canvas
6. Native Carrying Some Guns, Bibles, Amorites on Safari,1982. 72 x 72 inch,Acrylic, oil, and oil paintstick on canvas with exposed wood supports
7. The Pilgrimage, 1982. Acrylic, oil, and oil paintstick on canvas
8. Quality Meats for the Public, 1982. Oil paintstick and ink on paper
9. Horn Players,1983. Acrylic, oil, and oil paintstick on canvas
10. Future Science Versus Man, 1983. Acrylic, oil, and oil paintstick on canvas
11. Hollywoods Africans, 1983. Acrylic, oil, and oil paintstick on canvas
12. Sienna, 1984. Acrylic, oil, and oil paintstick on canvas

13. Untitled (With Andy Warhol), 1984. 80 x 114 inch. Silk screen, Acrylic and oil on canvas
14. 2 and ½ Hours of Chinese food, 1984. Acrylic, oil, and oil paintstick on canvas
15. South African Nazism, 1985. Silk screen , Acrylic and oil on canvas
16. Nu Nile, 1985. Acrylic and oil on canvas
17. Black, 1986. Acrylic, oil, and oil paintstick on wood block and canvas
18. Mr.Greedy, 1986. Acrylic, oil, and oil paintstick on paper
19. Riddle the Batman, 1987. Acrylic, oil, and oil paintstick on paper
20. Machanics that Always have a gear left over, 1988, Acrylic and oil on canvas

2. เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้า

ข้อมูลที่เป็นเอกสาร (Document) ของ มิเชล บาสเกีย ผู้วิจัยได้กำหนดเกณฑ์เพื่อศึกษาวิเคราะห์ดังนี้

ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ การจัดโครงสร้างของภาพ เส้นและรูปทรง การใช้สี และการใช้สัญลักษณ์

- 2.1 ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ
- 2.2 การจัดโครงสร้างของภาพ
- 2.3 เส้นและรูปทรง
- 2.4 การใช้สี
- 2.5 การใช้สัญลักษณ์

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

ในการศึกษาครั้งนี้ ได้ศึกษาข้อมูลทางด้านเอกสารต่างประเทศจากหนังสือประวัติของฌอง มิเชล บาสเกีย ซึ่งเป็นหนังสือที่รวบรวมประวัติของฌอง มิเชล บาสเกีย ตั้งแต่เริ่มต้นจนกระทั่งเสียชีวิต รวมถึงภาพยนตร์ที่เกี่ยวกับชีวิตบาสเกีย ซึ่งสร้างเป็นเกียรติประวัติแก่ ของฌอง มิเชล บาสเกีย และภาพผลงานศิลปะจากอินเทอร์เน็ต จำนวน 20 ผลงาน ในช่วงเวลาตั้งแต่ปี 1982-1988 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่มิเชลมีผลงานที่โดดเด่นและเป็นที่รู้จัก ข้อมูลวิจัยโดยศึกษาภาพผลงานศิลปะทางอินเทอร์เน็ตซึ่งเป็นข้อมูลชั้นรอง (Secondary Data) โดยภาพเหล่านั้นมีที่มาจากอินเทอร์เน็ต ซึ่งมีผลงานและประวัติเรื่องราวเกี่ยวกับ ฌอง มิเชล บาสเกีย มีความใกล้เคียงกับผลงานจริงและรวบรวมข้อมูลโดยใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างตามจุดมุ่งหมายจากข้อมูลดังต่อไปนี้

ArtRiver. (2003). Retrieved 2004, from [http:// www.basquiat.net](http://www.basquiat.net)

Jeffrey Wright. (2002) Retrieved 2003, from <http://www.rottentomatoes.com/m/basquiat>

John Seed.(2002). Retrieved 2003, from
<http://www.johnseed.com/basquiat.html>

George C. Stowers. (2002). Graffiti Art: An Essay Concerning The
Recognition of

Some Forms of Graffiti As Art. from <http://www.graffiti.org/faq/stowers.html>

Eric aka. (2002). HISTORY OF GRAFFITI from <http://www.daveyd.com/historyofgraf.html>

Simans, M. Franklin. (2002). "Chronology." Jean-Michel Basquiat. from
<http://www.basquiat.net>

Maya Angelon. (1993). Life Doesn'tfrighten me. Copy right1973.Stewart, Tabori Chang :
Newyork

Mr. Hughes's essay & John Seed's. (2002). Retrieved 2003 from
<http://www.artchive.com/artchive/B/basquiat.html>

Phoebe Hoban. (1998). Basquiat a killing in art. Viking Penguin Inc

4. ผลการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของ ฌอง มิเชล บาสกียา

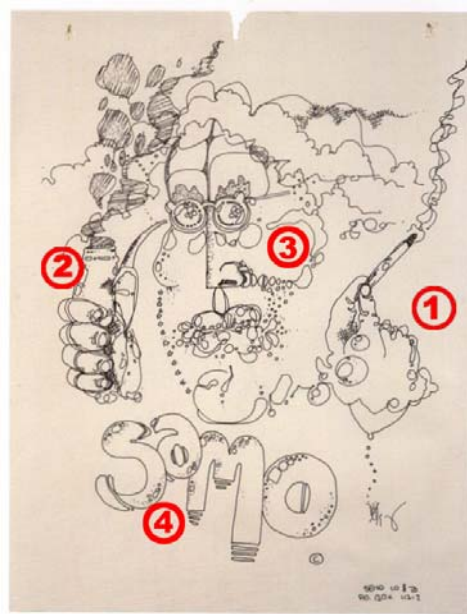
การศึกษาวิเคราะห์ผลงานของ ฌอง มิเชล บาสกียา ผลการศึกษาวิเคราะห์ปรากฏ
ดังต่อไปนี้

4.1 แนวคิดและเนื้อหาของภาพ

ฌอง มิเชล บาสกียา เป็นศิลปินที่มีความสามารถในการใช้สี และการจัดวาง
องค์ประกอบ ตลอดจนความสามารถในเรื่องความสมดุลของภาพ การสร้างสรรค์เรื่องราวตาม
ความคิด จินตนาการที่หลากหลาย ความประทับใจ ความเก็บกด โดยแนวคิดและเนื้อหาของ
ภาพของ ฌอง มิเชล บาสกียา เกี่ยวเนื่องกับสิ่งที่เกิดขึ้นรอบตัวเขาทั้งสิ้น ผลงานของฌอง มิเชล
บาสกียา เริ่มต้นและ เป็นที่รู้จักจากรูปแบบของกราฟิตี้ โดยการขีดเขียนผนังในย่าน โซโฮ โดย
มีสัญลักษณ์ที่เป็นเอกลักษณ์ที่เป็นที่รู้จักว่าSAMO โดยนัยยะของคำนี้จากคำกล่าวของตัว บาสกิ
ยาเองนั้น หมายถึง กษัตริย์ ผู้กำเนิดจากพ่อค้าในประเทศจีนโนเนี่ยน ซึ่งปัจจุบันคือประเทศ
ฝรั่งเศส ปกครองกลุ่มคนในแถบยุโรปตะวันตก ซึ่งทุกคนเรียกว่า SAMO EMPIRE หรือ SAMO
REALM หมายถึงผู้ปกครองอาณาจักรที่ยิ่งใหญ่ แต่กับการให้สัมภาษณ์นักวิชาการในช่วงหลัง
บาสกียาได้ให้ความหมายของคำว่า SAMO ว่าหมายถึง SAME OLD SHIT ซึ่งอาจเป็นการ
รำคาญ หรือไม่ถูกใจ หรืออารมณ์แปรปรวนของบาสกียาเองก็เป็นได้ การสร้างสรรค์ผลงานของ
ฌอง มิเชล บาสกียาในช่วงปี ค.ศ. 1978 บาสกียาใช้สีอัสตุเป็นปากกาเป็นหลัก การสร้างสรรค์

ผลงานที่เกิดจากจุดและเส้นในการถ่ายทอดเรื่องราว แนวคิด ความรู้สึก สภาพความกดดัน และความประทับใจ จากรูปแบบผลงานช่วงนี้ บาสกียาสร้างสรรค์ผลงานโดยใช้เส้นแบบอิสระ ถ่ายทอดเรื่องราวที่เกิดขึ้นขณะนั้น และเรื่องราวความคิดจากตัวเองที่ได้พบเห็นและได้รับจาก สังคม คนรอบข้าง สิ่งแวดล้อม เนื้อหาสาระของภาพเกี่ยวเนื่องกับคน สิ่งที่เกิดขึ้นเป็นกิจวัตรประจำวัน ไม่ว่าจะเป็นการกิน สภาพกดดัน ความเก็บกด ความไม่ยุติธรรม หรือแม้แต่ความสวยงามที่เกิดขึ้นกับตัวบาสกียาเอง ซึ่งเนื้อหาของภาพมีความแตกต่างกันดังต่อไปนี้

แนวคิดและเนื้อหาของภาพ SAMO



ภาพประกอบ 8 SAMO ,1978. Pen on paper

แนวคิดภาพ SAMO นี้ เป็นภาพสเก็ตด้วยปากกานกระดาก เป็นผลงานในช่วงแรกของบาสกียา นำเสนอภาพหน้าคนถือไปป์ และอีกข้างหนึ่งถือบุหรี่อยู่ในมือ เป็นการวาดภาพเหตุการณ์ที่เขาได้พบเห็นในขณะนั้น ความหมายของคำว่า SAMO ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของบาสกียานั้นมาจากเรื่องราวของกษัตริย์ซึ่งกำเนิดจากตระกูลค้าขายในประเทศซินโนเนียน (SENONIAN) ซึ่งปัจจุบันคือประเทศฝรั่งเศส เป็นบุคคลที่ปกครองชนชาวสลาฟ (SLAVS) ชนชาติหนึ่งในยุโรปตะวันออก เช่น ชาวยุโรปตะวันออก เช่น ชาวยุโรป บัลแกเรีย โปแลนด์ ทุกคนเรียกเขาว่า SAMO EMPIRE หรือ SAMO REALM แต่บทสัมภาษณ์ของบาสกียากลับให้ความหมายของ SAMO ว่า บาสกียาให้สัมภาษณ์กับหนังสือ นิวยอร์ก ไทม์ ว่า SAMO หมายถึง SAME OLD SHIT

เนื้อหาของภาพ SAMO 1978 ผลงานชื่อ SAMO เป็นหน้าคนใส่แว่นถือไปป์ และมีมือหนึ่งถือบุหรี่ขึ้นมา โดยสังเกตจากมือที่ถือบุหรี่นั้น ตามความเป็นจริงถ้าหน้าคนถือไปป์ถือบุหรี่นี้มือจะต้องกลับด้านกัน โดยบาสกียาต้องการสื่อความหมายว่า ยุคสมัยกับนิยามของคน

รุ่นเก่าที่สืบทอดไปปี เปรียบเทียบกับคนยุคใหม่ที่หิวยีนสิ่งที่ง่ายกว่า สะดวกกว่า สังเกตจากภาพที่มือถือบุหรี่ (หมายเลข 1) นั้นเป็นมือของผู้ที่ไม่ใช่หน้าคนในภาพ การใช้เส้นเป็นไปในแบบอิสระ มีทั้งเส้นโค้ง เส้นหยัก และเส้นตรง ภาพโดยรวมเกิดจากจุดและเส้นที่ทำให้เกิดเป็นภาพภาพมือถือไปปี (หมายเลข 2) บ่งบอกเรื่องราวของคนยุคเก่าซึ่งเกี่ยวเนื่องกับหน้าตาที่เกิดขึ้นเป็นเหมือนศิลปินขี้ยา ส่วนภาพเกิดขึ้นจากเส้น รูปเรขาคณิต (หมายเลข 3) เป็นการสร้างเส้นที่มีกฎเกณฑ์จากการสร้างของมนุษย์ เช่น รูปเรขาคณิต วงกลม (หมายเลข 4) การใช้ตัวอักษร (TYPOGRAPHY) คำว่า SAMO ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ประจำตัวหรือ ลิขสิทธิ์ของบาบาสกียา ซึ่งเป็นที่รู้จักของคนทั่วไป มีการใช้เส้นที่ทำให้เกิดปริมาตรของตัวอักษร และการใช้จุดเพื่อเน้น และสร้างน้ำหนักของตัวอักษร ภาพโดยรวมสังเกตจากจุดที่เกิดขึ้นทำให้เกิดเส้นที่มองไม่เห็น เช่น มีการใช้จุดหลายๆจุด ทำให้เกิดเป็นเส้นที่มองไม่เห็น และการสร้างน้ำหนักของภาพโดยการใช้เส้นเน้นย้ำให้ดูมีน้ำหนักความเข้ม-อ่อน

แนวคิดและเนื้อหาของภาพ RESPA CRESPA



ภาพประกอบ 9 Respa Crespa, 1980. Pen on green paper

แนวคิดของภาพ RESPA CRESPA นี้สื่อถึงสิทธิการคุ้มครอง และปกป้องผู้บริโภคเล่าเรื่องราวชีวิต ความเป็นอยู่ที่แออัด ของสังคมที่บาบาสกียาเองได้รับ การกดขี่ทางสังคม แต่

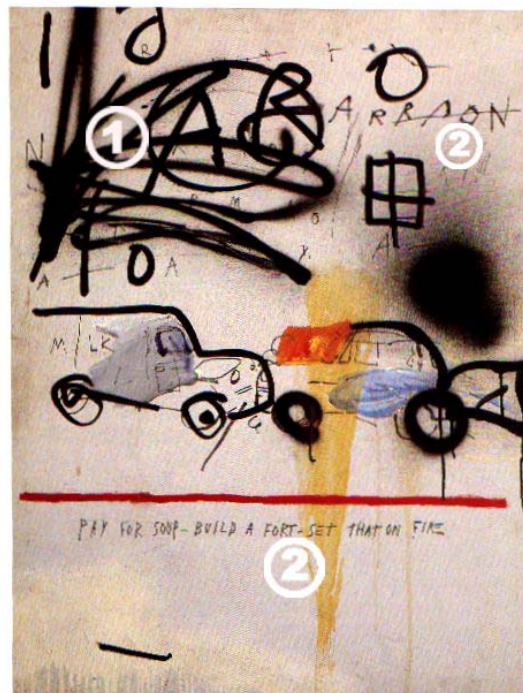
บาสกียาไม่ได้ต้องการนำเสนอในแง่บวกและลบอย่างชัดเจน เพียงแต่ต้องการถ่ายทอดเรื่องราวความเป็นอยู่ในสังคม สิ่งที่เป็นอยู่ในขณะนั้น ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า กฎหมายการคุ้มครองสิทธิในการจับจอง Consumer Real Estate Settlement Protection Act (CRESPA), หรือ Real Estate Settlement Protection Act (RESPA), และปกป้องผู้บริโภคให้ความรู้สิทธิอย่างไรกับสังคมของเขา และตัวบาสกียาเองรู้สึกเช่นไรกับสิ่งที่ได้รับ

เนื้อหาภาพ ผลงานชื่อ RESPA CREPA เป็นภาพที่สื่อถึงสิทธิการคุ้มครอง ป้องกันผู้บริโภค ความหมายของ RESPA CREPA หมายถึง

CRESPA = CONSUMER REAL ESTATE SETTLEMENT PROTECTION

จากภาพที่ปรากฏ มีทั้งภาพของหน้าคน (1) มีทั้งภาพหน้าคนที่เป็นคนรวย และคนจน สังเกตจากหน้าคนด้านบนจะปรากฏมีลักษณะโก่งกิ้น มีมงกุฎ หมายถึงร่ำรวยจากการคดโกงคนอื่น ส่วนด้านล่างนั้น หน้าคนจะเป็นแบบหมดหวัง โดนกดขี่จากนายหน้า หรือเศรษฐกิจพอค้ำ ทั้งนี้ยังสัญลักษณ์หรือเส้นรูปทรงเรขาคณิต เส้นรูปทรงที่เกิดจากมนุษย์สร้างขึ้น เช่น (2) รูปรถ และ รูปวงล้อรูปสี่เหลี่ยม หมายถึง การพ่นของคนที่มีความอำนาจ การใช้ตัวอักษร (3) ซ้ำๆ คำ หมายถึงการบ่น หรือการระบายแบบถอนหายใจ หมดหวัง เป็นทุกข์ ภาพนี้สามารถบ่งบอกและอธิบายถึงความหมายของ RESPA CRESPA ได้โดยทั้งภาพเลยก็ว่าได้ สังเกตจากภาพนี้ จะมีการเปรียบเทียบที่ชัดเจนของภาพด้านบนและด้านล่าง ที่แสดงถึงสิทธิ์และการคุ้มครองผู้บริโภค ชนชั้นที่ไม่มี ความเท่าเทียมและเสมอภาคในสังคม

แนวคิดและเนื้อหาของภาพ **Untitled**



ภาพประกอบ 10 Untitled, 1980. Spray, pen and oil paintstick on paper

ภาพ Untitled 1980 นี้เป็นภาพที่กล่าวถึงเรื่องราวเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นและบาสเกียได้พบเห็นในขณะนั้น ภาพนี้มีความน่าสนใจตรงที่เนื้อหาของภาพเป็นการสื่อถึงอารมณ์ในขณะนั้นได้เป็นอย่างดี จากการใช้สีสเปรย์และการใช้สีชอล์ก ภาพของบาสเกียดูค่อนข้างมีองค์ประกอบของภาพที่แปลก ไม่น่าจะเข้ากันได้ แต่เมื่อออกมาเป็นชิ้นงานสำเร็จกลับมีการประสานกันของภาพได้ดี ลักษณะของภาพเป็นไปในทิศทางคล้ายกับกลุ่มศิลปะแบบ นาอิว (Naive) ซึ่งเหมือนกับภาพเด็กวาด ไม่มีทฤษฎีตายตัว

เนื้อหาของภาพ พิจารณาจากภาพผลงานชิ้นนี้ของบาสเกียจะเห็นความแตกต่างจากภาพข้างต้น คือมีการใช้สีสเปรย์ (SPRAY) และสีชอล์ก เรื่องราวเกี่ยวกับเหตุการณ์ที่บาสเกียได้พบเห็น คืออุบัติเหตุชนบนท้องถนน การใช้สีสเปรย์สร้างเส้นรูปทรงเรขาคณิต ไม่ว่าจะเป็นรถหน้าต่าง และการใช้เส้นอิสระ (1) เพื่อแสดงถึงความรุนแรง อันตราย การใช้สีแดงด้วยสีชอล์กบ่งบอกถึงพื้นถนนหรือผู้ตาย และการเขียนตัวอักษร (2) ซึ่งมีความหมายว่า การสร้างสี่ประติมากรรมที่ก่อให้เกิดหายนะ หรือผลที่ตามมาภายหลังของประติมากรรมสมัยใหม่ ภาพนี้บาสเกียได้แสดงออกทางอารมณ์ได้อย่างชัดเจน ทั้งเส้นและน้ำหนักของเส้นเป็นจุดเด่นทำให้ดึงดูดและคล้อยตามอารมณ์ของภาพทำให้มีความน่าสนใจ

แนวคิดและเนื้อหาของภาพ Crowns



ภาพประกอบ 11 Crowns, 1981. Pen and oil paintstick on canvas

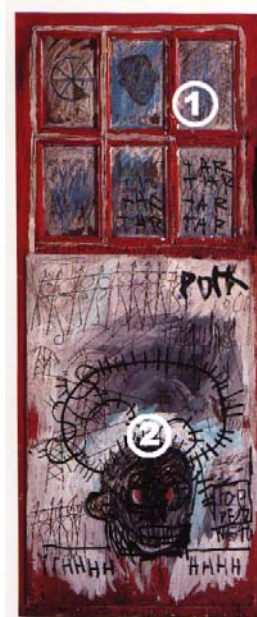
แนวคิดของภาพ CROWNS นี้ได้กล่าวถึงเรื่องราวการสร้างสรรค์ของบาสเกีย ซึ่งมีความประทับใจและความคิดที่ว่าเขาเหมือนพระราชาด้านศิลปะอยู่เสมอ ทรงผมของบาสเกียจึงตัดและออกแบบคล้ายมงกุฎที่อยู่บนหัวของเขาตลอดเวลา บาสเกียมีความทะเยอทะยานสูง

และมีความมั่นใจสูงเช่นเดียวกัน เนื้อหาของภาพนี้บ่งบอกถึงความเป็นตัวของเขาเอง ซึ่งในช่วงเวลานั้น บาสกียาได้รับโอกาสให้ผลิตผลงานออกแสดงที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะ อีกทั้งมีแกลลอรีผลิตผลงานส่วนตัว ซึ่งบาสกียาเองใช้แนวทางที่ตัวเองเป็นอยู่ทำผลงานออกมาหลายชิ้นด้วยเงินทุน 300 ดอลลาร์เท่านั้น ช่วงนี้บาสกียาเริ่มทำงานกับสื่อวัสดุที่หลากหลาย ไม่ได้อยู่เพียงบนกระดาษอีกต่อไป

เนื้อหาภาพ CROWNS หรือมงกุฏ เมื่อพิจารณาชื่อผลงานและองค์ประกอบในภาพ จะเห็นได้ว่าเป็นภาพที่แสดงถึงความทะเยอทะยาน และความต้องการของตัวเองที่มีอยู่ในตัวบาสกียา คือเขาคิดอยู่เสมอว่า เขาเป็นเหมือนเจ้าชายผู้สูงศักดิ์ มีมงกุฏสวมอยู่ตลอดเวลา ซึ่งหมายถึงตนเป็นคนชนชั้นสูงแตกต่างจากความเป็นจริงที่เป็นอยู่ ภาพหน้าคนที่สวมมงกุฎ หมายเลข (1) เป็นเหมือนผู้คนและบาสกียาที่มีความยิ่งใหญ่ในสังคมแออัด หมายเลข(2) แสดงถึงชุมชนและบ้านเมืองที่ตนอยู่โดยสื่อเป็นรูปทรงเรขาคณิตเป็นบล็อกสี่เหลี่ยม หมายเลข(3) เป็นการใช้สีดำรูปทรงของคนทำให้รูปทรง ด้วยสีเป็นตัวสร้างเส้น และมีการใช้สัญลักษณ์ หมายเลข(4) เช่น ธนู ตรี วงกลม วงรี เส้นตรง เส้นนอน สื่อถึงความแออัด ความหนาแน่นของชุมชนที่อยู่อาศัย

จากข้อมูลที่แสดงออกจากภาพนั้น บาสกียาต้องการสื่อให้เห็นว่า สังคมที่ตนอยู่นั้นเป็นสังคมของคนชั้นล่าง แต่ตัวเขาเองเปรียบเสมือนคนชั้นสูงที่ต้องมาอยู่ในสังคมแบบนี้ บาสกียาต้องการถ่ายทอดสิ่งที่เป็นความคับแค้น ความกดดันของตนเอง แต่ในขณะเดียวกัน ไม่ว่าสังคมหรือสิ่งแวดล้อมจะเป็นอย่างไร เขายังคิดเสมอว่าเขาก็ยังคงเป็นผู้ยิ่งใหญ่ในสภาพสังคมเช่นนี้

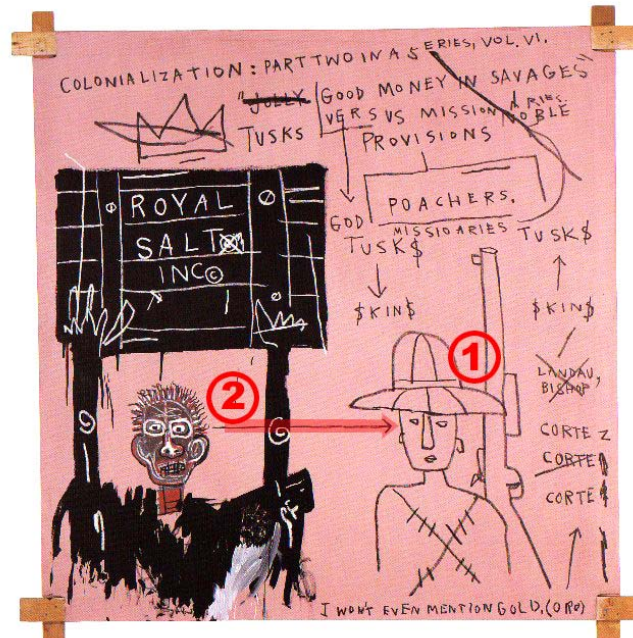
แนวคิดและเนื้อหาของภาพ PORK



ภาพประกอบ 12 Pork , 1981. Pen and oil paintstick on Doorwood

แนวคิดของภาพ PORK เป็นการนำเสนอความปรารถนาของบาสกียา กล่าวถึงตัวตนของเขาด้วยประโยคที่ว่า “ I want to be a star not a gallery mascot” นั้นหมายถึงเขาไม่ต้องการเป็นแค่คนที่มาประดับวงการศิลปะเพียงเท่านั้น แต่เขาต้องได้รับการยกย่องและมีชื่อเสียง ซึ่งช่วงเวลานั้น เขาอยากเป็นแบบ แอนดี้ วอลฮอลล์นั่นเอง เนื้อหาของภาพนี้ หน้าคนหมายถึงตัวเขาเอง ที่มีวงแหวนอยู่เหนือศีรษะ และอักษรที่เขียนไว้ด้านข้างว่า TOP BEST HERO ซึ่งบ่งบอกความทะเยอทะยานของบาสกียาได้เป็นอย่างดี สำหรับชื่อภาพที่ตั้งว่า PORK นั้นบาสกียาเพียงขีดเขียนคำว่า PORK ลงบนภาพเป็นคำสุดท้าย จึงชื่อภาพว่า PORK เท่านั้นเองนักวิจารณ์ให้สัมภาษณ์และยกภาพนี้มาเสนอในแง่ที่ว่า ถ้า ทวอมบีส และ ดูบุฟเฟต์ มีลูกและเป็นเด็กที่ได้รับพรสวรรค์จาก 2 ท่านนี้ เด็กคนนั้นคงเป็น บาสกียา....” If Cy Twombly and Jean Dubuffet had a baby and gave it up for adoption, it would be Jean-Michel” หมายถึงภาพที่บาสกียาถ่ายทอดมานั้นมีแนวทางคล้ายคลึงกับผลงานของดูบุฟเฟต์ และทวอมบีส อีกทั้งแสดงอารมณ์ของภาพที่เต็มไปด้วยความมโหฬาร ความปรารถนา และความรุนแรงของเส้นอย่างเห็นได้ชัดเมื่อดูองค์ประกอบในภาพ จะเห็นได้ว่าภาพนี้มีการแบ่งเรื่องราวของภาพ (1)แตกต่างและไม่เกี่ยวเนื่องกับชื่อภาพเท่าไรนัก เปรียบเสมือนการประชดประชันว่า งานศิลปะของเขานั้นไม่ใช่สิ่งประดับพิพิธภัณฑน์ ไม่ใช่ของหมูๆเท่านั้น ภาพของหน้าคน หมายเลข(2) หมายถึงตัวบาสกียาเองที่มี เส้น วงแหวนอยู่บนหัว หมายถึงตัวเองเป็นเทพเจ้า การนำเอาประตูไม้มาเป็นสิ่งวัสดุในการนำเสนอ นั้นหมายถึง บาสกียาไม่จำกัดพื้นภาพของผ้าใบ พื้นที่ในการนำเสนอ เขาสามารถนำเอาสิ่งต่างๆมาประกอบรวมกันเป็นงานศิลปะได้ บาสกียาถ่ายทอดงานชิ้นนี้ เนื่องจากไม่พอใจกับนักวิพากษ์วิจารณ์ซึ่งกล่าวหาว่า เขาไม่ใช่ศิลปินที่ดี และไม่มีความสามารถมากพอ และตัวเขาเองไม่ได้ต้องการเป็นแค่คนทำงานในพิพิธภัณฑน์เท่านั้น เขาต้องยิ่งใหญ่กว่านี้

แนวคิดและเนื้อหาของภาพ **Native Carrying Some Guns, Bibles, Amorites on Safari**



ภาพประกอบ 13 Native Carrying Some Guns, Bibles, Amorites on Safari,
1982. 72 x 72 inch, Acrylic, oil, and oil paintstick on canvas with exposed wood
supports

แนวคิดของภาพนี้บาสกียาต้องการนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับการบุกรุก การล่องล่า อาณาเขต การคุ้มครองจากสภาเบื่องสูง หรือหมายถึงความยุติธรรมนั่นเอง สังเกตจากเนื้อหาของภาพที่มีคนผิวสี และคนขาวที่แต่งชุดนายพราน และการใช้คำที่เกี่ยวกับ กฎหมาย ความดุร้าย การล่าสัตว์ ฆาตกรรม หนังสือการแก่งแย่งอาณานิคมของคนขาวซึ่งบาสกียาเองคงต้องการถ่ายทอดและเปรียบเทียบกับ ตัวของบาสกียาที่ต้องอยู่ท่ามกลางความจรรยา อดทน แต่เมื่อนายหน้าหรือการเข้าไปอยู่ในกลุ่มสังคมแบบคนรวย หรือ ไฮโซแล้วเหมือนกับการจ้างให้ทำงาน และโดนขโมยความเป็นอิสระในบางออกไป ภาพนี้ยังกล่าวอ้างถึง พระคัมภีร์ไบเบิลอีกด้วย

เนื้อหาของผลงานชิ้นนี้ ซึ่งถึงความมรุกราน สะท้อนถึงความโหดร้ายของคนที่ถูกแก่งแย่งดินแดนและต้องต่อสู้เพื่อสิทธิและดินแดนของตนเอง โดยเปรียบเทียบกับชนพื้นเมือง หมายเลข(1) ที่ต้องแบกปืนเพื่อปกป้องอาณาเขตของตนเอง สังเกตภาพหมายเลข (2) ลูกศรที่บอกถึงเรื่องราวชนพื้นเมือง ชาวบอริท ต้องกลายเป็นนักล่าเพื่อปกป้องดินแดนของตน แต่ในขณะเดียวกัน ชนพื้นเมืองก็ถูกกฎหมายหรือกฎหมายบังคับให้ทำ ไม่ได้ทำด้วยความสมัครใจ โดยสื่อจากป้ายที่... หมายเลข(1) ชนพื้นเมืองที่..นั้น หมายถึง ความขมขื่น น้ำตา ความเศร้า การโดนกดขี่ บังคับ ภาพนี้มีเนื้อหาการกล่าวถึงการล่า การบุกรุกดินแดนและความยุติธรรมของเบื่องบน หรือสถานะนิติบัญญัติ ภาพนี้มีการใช้เส้นที่ค่อนข้างชัดเจน ของรูปทรง เส้นตรง เส้นโค้ง

และตัวอักษรเป็นการบ่งบอกเรื่องราวสัญลักษณ์ของความโหดร้ายในสังคมชนพื้นเมือง

แนวคิดและเนื้อหาของภาพ The Pilgrimage

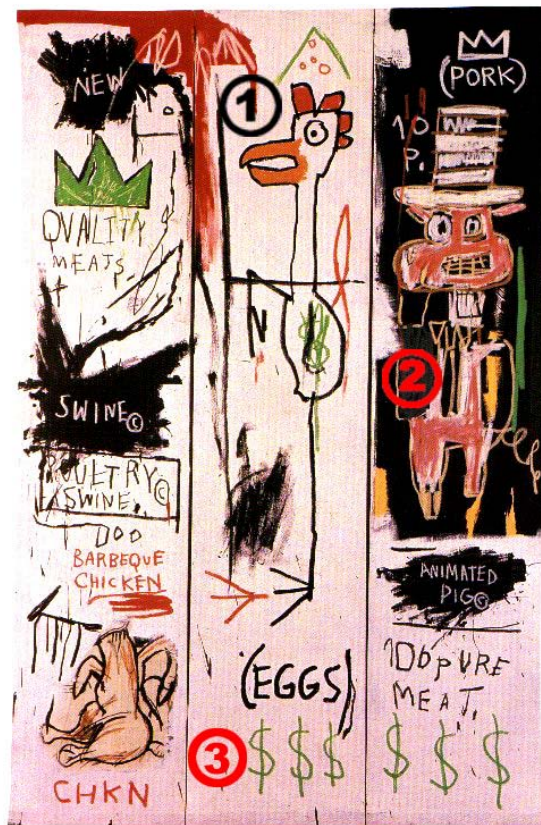


ภาพประกอบ 14 The Pilgrimage, 1982. Acrylic, oil, and oil paintstick on canvas

ภาพนี้มีแนวคิดที่สื่อถึงการเดินทาง การสักการะบูชา และความเชื่อต่างๆ ของแต่ละชนชาติเชื้อสาย แม้บาสกียาจะไม่ได้เล่าเรียนศิลปะจากสถาบันโดยตรง แต่สภาพแวดล้อมและโลกแห่งความเป็นจริงเป็นเสมือนโรงเรียนศิลปะขนาดใหญ่ที่สอนบาสกียา ภาพนี้มีเรื่องราวของชนชาติ ศาสนาละวัฒนธรรมเข้ามาเกี่ยวข้อง เช่น ภาพคนจีนขี่ลา ภาพชาวไร่ สัญลักษณ์ธนูของอินเดียน หรือแม้แต่ลักษณะท่าชีวกภาพ เครื่องบิน เรือ ดวงอาทิตย์ ซึ่งสัญลักษณ์เหล่านี้ล้วนมีความหมายละนัยยะทั้งสิ้น รวมไปถึงสัญลักษณ์ SAMO ของบาสกียาองค์ประกอบของงานเป็นลักษณะกระจาย แต่มีเนื้อหาเดียวกัน บาสกียามีลักษณะเฉพาะตัวและเป็นจุดเด่นที่มีผลต่องานแทบทุกชิ้น คือ เขามักจะคิดและเพิ่มเติมจุดต่างๆ บนผลงานเขาขณะที่เขาได้คุย หรือพบกับสิ่งต่างๆ ในเวลานั้น และนำมาเป็นแนวคิดของคำ ภาพ สัญลักษณ์ในงานของบาสกียาโดยทันที

เนื้อหาของภาพเมื่อดูองค์ประกอบของภาพ จะมีการใช้สัญลักษณ์เป็นส่วนประกอบหลัก ((หมายเลข 1)เช่น เรือ มงกุฎ พระอาทิตย์ ลูกศร นก ค้างคาว เป็นต้น โดยในแต่ละสัญลักษณ์นั้นมีความหมายโดยรวมถึงการเดินทาง เรื่องราวแห่งการผจญภัยซึ่งเกี่ยวเนื่องกับหัวข้อของภาพซึ่งหมายถึงการเดินทางไปนมัสการ หรือบูชาทางศาสนามีการใช้สี หมายเลข(2) เป็นตัวคัดรูปทรงของเส้น เช่น สีฟ้าที่ใช้ระบายคิรูปทรงนั้น หมายถึง ท้องฟ้าในรูปเครื่องบิน และทะเลในรูปเส้นหยักรูปคลื่น องค์ประกอบของภาพนี้เป็นลักษณะกระจาย สัดส่วนของภาพเท่ากันทุกรูป มีการเน้นสีและน้ำหนักของเส้น ทำให้รู้สึกมีเรื่องราวที่สามารถแบ่งเป็นส่วน (PART) ได้เหมือนเรื่องราวการเดินทางที่เกิดขึ้นระหว่างการไปนมัสการความเชื่อของคน

แนวคิดและเนื้อหาของภาพ **Quality Meats for the Public**



ภาพประกอบ 15 Quality Meats for the Public,
1982. Oil paintstick and ink on paper

แนวคิดภาพนี้ต้องการบ่งบอกถึงเรื่องราวที่ตรงไปตรงมาเกี่ยวกับคุณภาพของเนื้อหมู หรือ ไก่ ที่บริโภคอยู่แทบทุกวัน สิ่งเหล่านี้คุ้มค่ากับราคาขายหรือไม่ บาสกียาเป็นเหมือนคนที่นำเอาสิ่งที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน และสิ่งที่เขาจินตนาการเวลาเมื่อยาเสพติด มาสร้างสรรค์ผลงาน ผลงานชิ้นนี้มีความน่าสนใจที่ เรื่องราวตรงไปตรงมา ศิลปินคนอื่นอาจไม่ได้นึกถึงสิ่งเหล่านี้ก็ได้ การเล่นคำต่างๆ เช่น CHICKEN มาแปลงเป็นศัพท์ของเขาเอง คือ CHKN เช่นเดียวกับการย่อชื่อของตนจาก Jean Michel Basquiat เป็น JM

เนื้อหาของภาพเมื่อพิจารณาองค์ประกอบผลตัวอักษรของภาพนี้จะเห็นชัดว่า ผลงานของภาพบาสกียาต้องการสื่อความหมายในเรื่องของ สินค้า เงินตรา ผู้บริโภค และคุณภาพกับราคาสินค้ามีความเหมาะสมหรือไม่ มีสัญลักษณ์ของไก่ หมายเลข(1) บ่งบอกถึงการบริโภคมีทั้งรูปที่เป็นอาหารและรูปที่เป็นภาพไก่และกำกับด้วยอักษร EGGS ไข่ไก่ ซึ่งเกี่ยวเนื่องกับ หมายเลข (2) และ (3) ซึ่งหมายถึงเนื้อสุกร และ สกูลเงินดอลลาร์ \$ เพื่อชี้ให้เห็นถึงอาหารของคนที่เป็นความจำเป็นในชีวิตประจำวัน กับราคาที่ขายในท้องตลาดว่ามีความเหมาะสมกับคุณภาพและราคาหรือไม่

แนวคิดและเนื้อหาของภาพ **Horn Players**



ภาพประกอบ 16 Horn Players, 1983 . Acrylic, oil, and oil paintstick on canvas

แนวคิดของภาพ Horn Players บาสกียานอกจากสนใจด้านศิลปะแล้ว เขายังมีวงดนตรีซึ่งมีชื่อว่า Gray Gray นั้นเป็นวงแบบพวกร็อกแอนด์โรล โดยในวงนั้นมี Basquiat, Taylor, Vinant gallo, Michael Holman and Clifford แต่บาสกียาเป็นหัวหน้าวง โดยเน้นเรื่อง “การไม่สนอะไร” ซึ่งสมาชิกในวงคิดว่าภาพวาดของเขาก็ได้มาจากแนวคิดของวงเหมือนกัน

บาสกียายังเขียนเพลงด้วย ซึ่งเพลงเขาออกไปในแนว industrial music ไม่ใช่แบบ techno pop ในปัจจุบัน โดยเพลงบางเพลงเช่น “Mona Lisa” หรือ “Origin of Cotton” กลายมาเป็นแบบให้กับงานศิลปะของเขาด้วย แรงบันดาลใจจากภาพนี้คือ บาสกียาได้ไปงานเลี้ยงบรรดาศิลปินซึ่งส่วนใหญ่เป็นพวกมีฐานะทั้งสิ้น และงานนี้เองทำให้เขาได้รู้จัก คีธ แฮริง ศิลปินแนวทาง กราฟิตี้ที่มีชื่อเสียงอีกคนหนึ่งด้วย ภาพนี้บาสกียาแสดงถึงคนผิวดำที่กำลังบรรเลงเพลงแจ๊ส ด้วยแซกโซโฟน ทรัมเปต ในผับหรูแห่งนั้น จึงได้แรงบันดาลใจสร้างผลงานที่เรียกว่า Horn Player ขึ้นมา เนื้อหาของภาพจากชื่อของภาพหมายถึง นักเป่าแตร ซึ่งมีความหมายมาจาก เหตุการณ์ที่บาสกียาได้เล่นอยู่ และมีวงดนตรีในแนวแจ๊ส ซึ่งเป็นนักดนตรีผิวดำ เมื่อดูจากองค์ประกอบของภาพและสัญลักษณ์ในภาพ รวมทั้งตัวอักษรนั้น มีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับชีวิตกลางคืนของนักดนตรีและเสียงเพลง มีการใช้เส้น..คืออุปกรณ์เครื่องดนตรี ผู้เล่น และภาพรวมของคลับกลางคืน โดยใช้แสงสีเส้นเป็นตัวกำหนดเรื่องราว เวลาของภาพได้อย่างชัดเจน การใช้สีขาวเพื่อสร้างจุดดึงดูดสายตา และความน่าสนใจในภาพ

แนวคิดและเนื้อหาของภาพ **Future Science Versus Man**



ภาพประกอบ 17 Future Science Versus Man. Acrylic, 1983. oil, and oil paintstick on canvas

ภาพนี้บาสกียาต้องการสื่อถึงเรื่องราวของวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีที่มีผลเกี่ยวเนื่องกันกับมนุษย์ การเข้าสู่ยุควิทยาศาสตร์และการอยู่ร่วมกันของมนุษย์กับเทคโนโลยี โดยเนื้อหาของบาสกียาเองเริ่มจากภาพมนุษย์ถ้ำหรือชนพื้นเมืองในยุคแรกเริ่ม (ABORIGINAL GENERATIVE) ภาพของคนเปลี่ยนบนพื้นสีดำลายเส้นสีขาวการกล่าวถึงการเข้าสู่โลกอุตสาหกรรม (GLOBAL INDUSTRIAL) สังคมที่น่าสมเพช โยใช้คำแตกดัน เช่น MANIBOZHO ตัวตลกหรือ GREAT HARE เหล่ากระต่ายป่า และ TRICKSTER ซึ่งหมายถึงคนที่เต็มไปด้วยกลอุบายหลอกล่อ เหล่ากระต่ายป่า ซึ่งหมายถึง การถูกรอบงำด้วยวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี และผู้คนในตอนนั้นก็ถูกหลอมรวมและกลายเป็นความจำเป็นในปัจจุบันไปเสียแล้ว

เนื้อหาของภาพนี้ บาสกียาต้องการเสนอเรื่องราวของเทคโนโลยี ความก้าวหน้าของยุคสมัย สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นต้องอยู่ร่วมกับสิ่งที่มีธรรมชาติสร้างขึ้น ซึ่งในความหมายของบาสกียานั้น หมายถึงสิ่งที่คนและสิ่งมีชีวิตต่าง ๆ จะต้องเผชิญกับวิทยาศาสตร์ ความก้าวหน้า โลกแห่งอุตสาหกรรม กับมนุษย์ในยุคแรกเริ่ม หรือชาวอบอริจิน หมายเลข (1) ภาพนวัตกรรมหรือสิ่งประดิษฐ์เครื่องบินที่คนสร้าง หมายเลข (2) และหลักการหรือการคิดค้นทางวิทยาศาสตร์ หมายเลข (3) สิ่งเหล่านี้มีผลและการเปลี่ยนแปลงในชีวิตความเป็นอยู่ของคนเราทั้งสิ้น

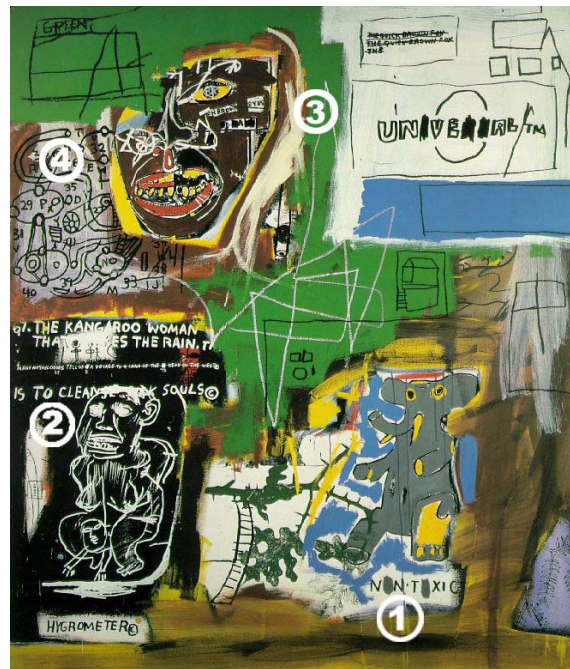
แนวคิดและเนื้อหาของภาพ **Hollywoods Africans**



ภาพประกอบ 18 Hollywoods Africans, 1983. Acrylic, oil, and oil paintstick on canvas

บาสกียาต้องการสื่อถึงการเป็นคนดังในแวดวงการฮอลลีวูด ซึ่งพูดถึงคนแอฟริกัน เรื่องการยกเว้นภาษี การยกย่องคนแอฟริกันหรือคนผิวสีให้มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับเช่น คน ผิวขาว บาสกียาเองก็ต้องการเป็นอย่างนั้นด้วย ภาพนี้บาสกียามีความอัดอั้นใจจาก การได้ นั่งรับประทานอาหารกับแฟนสาวที่ภักตการหุ และถูกกลุ่มคนขาวชูปชิบนิทาเรื่อง บุคลิกลักษณะ และด้วยความเป็นคนผิวสีอยู่แล้วจึงเกิดความรู้สึกเป็นปมด้อย ภาพนี้มีเนื้อหา ความหมายที่น่าสนใจ เช่น การมีชื่อเสียง การเป็นดารา เมื่อทำเป็นหนัง มีผู้ชม จะต้องมียอ ว่างเกี่ยวกับโรงหนัง เช่น ป๊อบคอร์น น้ำหวาน อีกทั้งบาสกียาได้กล่าวถึงสกุลเงินของประเทศ ญี่ปุ่นตรงที่เขียนไว้ว่า 200 YEN นั้นหมายความว่า บาสกียามีความสนใจกับสิ่งรอบข้างไม่ เพียงแต่สังคมที่ตนอยู่เท่านั้น ยังสนใจเรื่องราวอื่นๆด้วย เช่น วัฒนธรรมจีน ญี่ปุ่น เป็นต้น ภาพ นี้บาสกียายกเอาอดีตซึ่งเคยมีแก๊งค์หรือชุมนุมกับเพื่อนที่เคยฝันว่าจะเป็นคนดังให้ได้มา ถ่ายทอดเป็นผลงาน เนื้อหาภาพของผลงานบาสกียาชิ้นนี้ เป็นห้องของกลุ่มยิว หรือแอฟริกันที่ อยู่ในสังคมคนดัง หรือฮอลลีวูด หมายเลข (1) และหมายเลข (2) บาสกียาได้รับอิทธิพลจาก ตะวันออกด้วย โดยของสกุลเงินญี่ปุ่นที่เขียนอักษรว่า 200 Yen นั้นหมายถึง บาสกียามีความ สนใจในสิ่งแวดล้อมที่นอกเหนือจากตนเป็นอยู่ การใช้สัญลักษณ์ และตัวอักษรที่เกี่ยวกับวงการ ฮอลลีวูด ไม่ว่าจะเป็นคำหรือสัญลักษณ์ หมายเลข (3) รูปดาว SEVEN STARS หรือ SUGAR CANE เปรียบกับ ดาราที่มีคนรุ่มล้อม หวานจนมดตอม นั้นอาจหมายถึงความต้องการให้คนผิว สีอย่างบาสกียามีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับของคนทั่วไปก็ได้

แนวคิดและเนื้อหาของภาพ Sienna



ภาพประกอบ 19 Sienna, 1984. Acrylic, oil, and oil paintstick on canvas

ภาพนี้มีความหมายที่แตกแนวคิดจากหลักการและตัวเลขทางวิทยาศาสตร์ ตัวบาสกียาเองไม่มีความรู้ทางวิทยาศาสตร์แต่มีความสนใจและชอบในตัวเลข สัญลักษณ์ แต่นั่นไม่ได้หมายความว่าเขาไม่รู้เรื่องเลยสังเกตจากภาพนี้ชื่อว่า SIENNA หมายถึง สีของดิน เป็น โทนออกน้ำตาล และ WORDING ของภาพอธิบายถึงคุณภาพของดินและน้ำ เช่น NON TOXIC คือปลอดสารพิษ และ HYGROMETER นั้นอาจมาจาก HYDROMETER และ GROUND ซึ่งบาสกียานั่นจะมีศัพท์เฉพาะของเขาเอง และมักเติม ตัว S หรือ C ไว้ด้านหลังซึ่งหมายถึงเอกลักษณ์เฉพาะ เป็นเหมือนลิขสิทธิ์ของบาสกียาเอง ซึ่งคำนี้หมายถึงเครื่องวัด หรือตรวจสอบคุณภาพของดิน และ น้ำในอันเดียวกัน อีกทั้งยังกล่าวถึง แมกับลูก โดยแทนสัญลักษณ์ และอักษร THE KANGAROO WOMAN ซึ่งสังเกตจากภาพเป็นผู้หญิงมีเด็กอยู่ที่ท้อง ภาพสูตรของวิทยาศาสตร์ และเนื้อหาเกี่ยวกับความเป็นอยู่และสวัสดิภาพของคน ซึ่งเป็นที่มาของภาพนี้

เนื้อหาภาพนี้เป็นเรื่องที่เกิดขึ้นในภาพ SIENNA มีความหมายถึงสีน้ำตาล สีของดิน ซึ่งในโครงสร้างของภาพจะเห็นเส้นแบ่งช่วงที่เกิดจากสีเขียว สีน้ำตาล เป็นตัวกำหนดเขตแดนของภาพนั้นๆ แบ่งออกเป็น 4 ส่วนใหญ่ๆด้วยกัน ภาพนี้มีเส้นรูปทรงเรขาคณิตที่ค่อนข้างมาก และมีเส้นอิสระในภาพ การใช้ตัวอักษรกล่าวถึง เทคโนโลยีส่งผลกับคนและธรรมชาติ ..อย่างไร ตัวอักษรที่เขียนไว้ในหมายเลข(1) ว่า NON TOXIC หมายถึง ปลอด

สารพิษ ในหมายเลข(2) กล่าวถึงผู้หญิงอัมพาต ซึ่งบาสกียาเปรียบกับจิงโจ้ในออสเตรเลียที่มีลูกอยู่ที่กระเป๋าท้อง ใช้ตัวอักษรเป็น “THE KANGAROO WOMAN THAP LOKES THE RAIN, IS TO CLEANS SOULS” หมายถึงผู้หญิงที่มีลูกเหมือนฝนที่ชำระจิตใจให้สะอาด ซึ่งอาจเป็นวลีหรือความหมายที่บาสกียาต้องการสื่อ สำหรับหมายเลข (3) บ่งบอกถึงความเป็นอเมริกันชน โดยสังเกตจากสัญลักษณ์ UNIVERSAL/TM TRADE MARK นั่นคือเครื่องหมายการค้าของบริษัทดังแห่งหนึ่งที่ชื่อว่า UNIVERSAL และหมายเลข (4) หมายถึงหน้าของคนหรือนักคิดวิทยาศาสตร์ซึ่งมีหลักสูตรสำหรับคิดค้นเรื่องใหม่ๆ เทคโนโลยีใหม่ๆ ซึ่งอาจมีผลกับหมายเลข (1) และ (2) ในภายหลังในแง่ลบ

แนวคิดและเนื้อหาของภาพ **Untitled (With Andy Warhol)**



ภาพประกอบ 20 Untitled (With Andy Warhol),
1984. 80 x 114 inch. Silk screen , Acrylic and oil on canvas

ภาพนี้บาสกียาได้ แอนดี้ วอลฮอล มีส่วนร่วมในงานศิลปะด้วย ไม่เพียงเท่านั้น ตัวบาสกียาเองก็เคยร่วมทำผลงานให้กับแอนดี้ วอลฮอล เช่นกัน ซึ่งภาพนี้ไม่มีชื่อภาพ หมายถึงการทำงานร่วมกันระหว่างคนสนิทซึ่งต่างคนต่างสนใจแนวทางของแต่ละคนซึ่งกันและกัน แอนดี้ วอลฮอล มีการใช้เทคนิคการป้ายสีแบบ ซิลค์ สกรีน คือมีแบบที่ตัดไว้และทาบบ้ายสีลงไป ส่วนบาสกียานั้นได้ผลิตผลงานเสร็จแล้ว วอลฮอลจึงแต่งเติมอีกขั้นตอนหนึ่ง มีผลงานหลายชิ้นด้วยกันที่เขาทั้งสองทำร่วมกันในช่วงที่บาสกียาเช่าอาศัยอยู่กับวอลฮอล

เมื่อพิจารณาองค์ประกอบของภาพจะเห็นได้ว่า ผลงานของบาสกียาชิ้นนี้มีการผสมผสานความเป็นเอกลักษณ์ของศิลปินทั้ง 2 ท่าน คือ แอนดี้ วอลฮอล และ บาสกียา โดยมี

ทั้งเทคนิค วิธีการระบายสี และ ซิลสกรีน และนำเอาเอกลักษณ์ของศิลปินทั้ง 2 ท่าน มาสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ หมายเลข(1) เห็นเทคนิควิธีการสร้างสรรค์จาก แอนดี้ วอลฮอล โดยการ ทำซิลค์สกรีน และต้องบล็อกเป็นรูปและการกลิ้งสี ซึ่งรูปแขนและค้อนนั้นก็เป็นหนึ่งในผลงาน ของแอนดี้ วอลฮอลด้วย หมายเลข(2) หมายถึงบาสเกียซึ่งปกติบาสเกียไม่เคยใส่สูท แม้แต่การ ไปออกงานแสดงศิลปะ บาสเกียซึ่งถ่ายทอดตนเองออกมาในลักษณะของตนที่แต่งกายดี และ หมายเลข(3) หมายถึงภาพของแอนดี้ วอลฮอล ซึ่งเป็นคนที่บาสเกียยกย่อง หมายเลข(4) หมายถึง แอนดี้ วอลฮอล โดยสามเหลี่ยมสีเหลืองที่อยู่บนหัวหมายถึงมงกุฎที่เหมือนกับ สัญลักษณ์มงกุฎของบาสเกียนั่นเอง

แนวคิดและเนื้อหาของภาพ 2 and ½ Hours of Chinese food



ภาพประกอบ 21 2 and ½ Hours of Chinese food,
1984. Acrylic, oil, and oil paintstick on canvas

บาสเกียเองมีความสนใจในเรื่องราวของวัฒนธรรมตะวันออกเช่นกัน เห็นได้จาก ผลงานที่ผ่านมา นั้น บาสเกียมีการสอดแทรกเอารสนิยมของ จีน ญี่ปุ่น ผลงานชิ้นนี้ก็เป็ นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นใน ไชน่า ทาวน์ (CHINA TOWN) ที่บาสเกียได้พบมา การพูดถึงเหตุการณ์ เกี่ยวกับการกิน และอาหารในแบบจีน สีแดงซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของจีน หน้าคนที่ปรากฏในภาพ ซึ่งบนหัวคนในภาพก็ยังคงเป็นมงกุฎเช่นเดิม หากแต่มีการป้ายสีที่เหมือนจะทำให้เลือนลง ตัวอักษร K ที่ปรากฏด้านซ้ายหมายถึงการเป็นราชา นั้นอาจหมายถึงมงกุฎกับราชาคือตัวบาสเกิ ยาเอง และรายละเอียดด้านล่างนั้นบอกถึงรูปลักษณะของอาหาร แบบกล่อง แบบกระป๋อง ภาพนี้

มีการใช้เทคนิคสกรีนที่ได้รับจาก แอนดี้ วอลฮอลอีกด้วย

เมื่อพิจารณาของภาพผลงานชิ้นงานหมายถึง 2 ชั่วโมงครึ่งคือการกินอาหารจีนซึ่งบาสกียานำเอาเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงมาสร้างสรรค์ผลงานจะเห็นได้ว่าบาสกียานั้นมีความสนใจในวัฒนธรรมตะวันออกและมีความสนใจในวิถีชีวิตของชนชาติอื่นอีกด้วย หมายเลข(1) แสดงถึงหน้าคนที่มีลักษณะเหมือนคนจีนแต่มีผิวสีดำ นั้นหมายถึงตัวบาสกียาเองที่ได้จากการเห็นเหตุการณ์เกี่ยวกับอาหารจีนและสีของพื้นภาพเป็นสีแดง ซึ่งหมายถึงสีประจำชาติของจีน สังเกตที่บริเวณหัวของภาพเป็นลักษณะมงกุฎและถูกป้ายสีทับเห็นเป็นเลือนๆ ซึ่งเป็นความหมายนัยถึงพระราชของจีน และหมายถึงตัวบาสกียาเองที่เป็นเหมือนราชาที่กำลังนั่งทานอาหารจีนนั่นเอง หมายเลข(2) ตัวอักษร K หมายถึง KING ถึงความเป็นราชา หมายเลข (3) เป็นรายละเอียดเกี่ยวกับสูตรอาหาร อุปกรณ์ต่างๆ เช่น กรรมวิธีการทำอาหาร และรายละเอียดในช่วงเวลา 2 ชั่วโมงครึ่ง ซึ่งบาสกียาพบเห็นและนำมาถ่ายทอดเป็นผลงานชิ้นนี้

แนวคิดและเนื้อหาของภาพ **South African Nazism**



ภาพประกอบ 22 South African Nazism ,1985. Silk screen , Acrylic and oil on canvas

ภาพนี้บาสกียาสื่อถึงเรื่องราวระบบการปกครอง เกี่ยวกับชนเผ่า คนแอฟริกัน เป้าแบบระบบนาซี (NAZISM)การบริหาร แบบระบบของโรมันโบราณ (PRETORIA) การใช้องค์ประกอบตามความต้องการของบาสกียาเอง ซึ่งเช่นเดียวกับภาพอื่นๆ ที่มีการใช้เทคนิคสกรีนลงบนผ้าใบ ผลงานของบาสกียาตั้งแต่ช่วงนี้จะเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงไปในแนวทางที่แตกต่างจากเดิม คือมีรายละเอียดลดน้อยลง ลักษณะออกไปในแนวทางภาพประกอบมากขึ้น

เนื้อหาของภาพนี้ หมายเลข (1) หมายถึงหน้าของคนหรือชนชั้นที่ถูกปกครองและบังคับเอาเปรียบ กับระบบการปกครองและการบริหาร โดยเกี่ยวเนื่องกับหมายเลข (2) ซึ่ง

บาสเกียเปรียบเทียบการปกครองแบบเผด็จการเหมือนกับระบบของนาซี และแรงงานซึ่งถูกกดขี่ค่าแรงขั้นต่ำโดยใช้ตัวเลขเป็นสัญลักษณ์บอกถึงอัตรา หมายเลข (3) ซึ่งบาสเกียเปรียบเทียบระบบนี้กับกลุ่มชนผิวสีที่ถูกเอาเปรียบมาตลอดนั่นเอง

แนวคิดและเนื้อหาของภาพ Nu Nile



ภาพประกอบ 23 Nu Nile, 1985. Acrylic and oil on canvas

ภาพนี้บาสเกียต้องการบ่งบอกถึงจุดเริ่มต้น และสัญลักษณ์ที่ทำให้ทุกคนรู้จักบาสเกีย จะเรียกว่าเป็นลิขสิทธิ์ของเขาเลยก็ได้ ผลงานของบาสเกียในช่วงแสดงงานในยุคต้นๆ แทบไม่มีใครรู้จัก หากแต่ได้เห็นสัญลักษณ์นี้ที่ผลงานทุกคนพูดเป็นเสียงเดียวกันว่า เขาเคยเห็น สัญลักษณ์นี้ และจึงรู้ว่าเป็นบาสเกียเอง ความหมายของคำว่า NOTARY นั้น นักวิชาการกล่าวว่า น่าจะมาจาก TAR ART และ NOT ART ซึ่งรวมกันเป็น NOTARY ซึ่งเป็นการเล่นคำของบาสเกียเป็นการเปรียบเทียบผลงานของเขาว่า เป็นศิลปะ และไม่ใช่ศิลปะ NOTARY and ART and NOT ART และถ้าแปลความหมายอีกนัยหนึ่งก็คือ TAR หมายถึงสีของทาร์ที่ออกเป็นสี ดำ ซึ่งหมายถึงบาสเกียที่เป็นคนผิวดำ และเป็นคนทำงานศิลปะ เป็นการเสียดแทงตัวเองนักวิจารณ์กล่าวว่า แนวคิดและเนื้อหาของงานศิลปะแบบของบาสเกียนั้น มีแนวคิดที่มีทัศนธาตุที่แปลกแหวกแนว มีการคิดแนวทางใหม่ๆ เสมอ เป็นลักษณะศิลปะเชิงสร้างสรรค์คล้าย บาบาร์ห์ ครูเกอร์ (Barbara Kruger) การใช้เส้นสีที่อิสระไม่มีกฎเกณฑ์เฉกเช่น ดู บุปเฟต์ และ ทวอมบีสส์เนื้อหาของภาพนี้เป็นการตระหนักถึงจุดเริ่มต้นของบาสเกียได้เป็นอย่างดี โดยหมายเลข (1) แสดงถึงสัญลักษณ์มงกุฎซึ่งเปรียบเหมือนตัวแทน หรือเอกลักษณ์ของ บาสเกียเอง เช่นเดียวกับ หมายเลข (2) คำที่บาสเกีย

บัญญัติขึ้นมา NOTARY ซึ่งมีความหมายเป็นนัยยะดังที่เคยกล่าวแล้วข้างต้น และหมายเลข (3) ซึ่งเป็นเหมือนลิขสิทธิ์ของบาสกียา ทุกครั้งที่บาสกียาได้สร้างผลงานกราฟิตี้ หรือทำการขีดเขียนลงบนกำแพงในสมัยช่วงเริ่มต้น จะมีการเขียนสัญลักษณ์ตัว S หรือตัวย่อของคำว่า SAMO นั่นเอง

แนวคิดและเนื้อหาของภาพ **Black**.

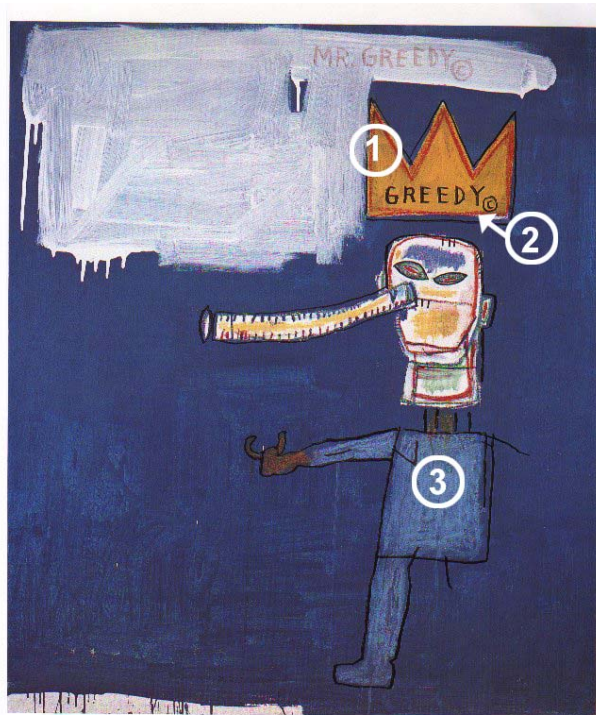


ภาพประกอบ 24 Black ,1986. Arcrylic, oil, and oil paintstick on wood block and canvas

ผลงาน BLACK ของบาสกียาชิ้นนี้มีความโดดเด่นที่เป็นผลงานที่มีมิติ ไม่ได้อยู่แต่ในระนาบเท่านั้น การทำผลงานเป็นชิ้นลอยตัว และจัดวางองค์ประกอบ ใช้ชื่อผลงานว่า BLACK เนื่องจากบาสกียาเปรียบเทียบกับสีขาว – ดำ ในภาพนี้เห็นว่า เนื้องานมีสีดำน้อยกว่า แต่ไม่สำคัญสำหรับบาสกียา ถ้าเขาเขียนคำว่า BLACK ลงไปเท่านั้นผลงานนี้ก็จะมองเป็นสีดำทันที เนื้อหาของภาพนี้สื่อถึงเรื่องราวของผลงานที่ผ่านๆ มาของบาสกียาว่ามีชื่ออะไรบ้างเท่านั้นเอง

ผลงานของบาสกียาชิ้นนี้เป็นเรื่องราวของ การรวมผลงานภาพประกอบที่บาสกียาเคยสร้างสรรค์ และนำมารวมเป็นผลงาน สื่อประสม (MIX MEDIA) โดยใช้ชื่อว่า BLACK หมายถึงสีดำ ซึ่งแทนตัวตนของบาสกียา ซึ่งเป็นคนผิวดำ

แนวคิดและเนื้อหาของภาพ Mr.Greedy



ภาพประกอบ 25 Mr.Greedy, 1986. Acrylic, oil, and oil paintstick on paper

ภาพนี้บาสกียาสร้างขึ้นเพื่อย้ำเตือนและบ่งบอกเรื่องราวของตนเองโดยกล่าวถึง การใช้สัญลักษณ์มงกุฎ (หมายเลข 1) ตัวอักษรที่เขียนว่า Mr.Greedy ในมงกุฎ(หมายเลข 2) เป็นความคิดที่ถ่ายทอดเป็นภาพที่บาสกียาเองสร้างขึ้นเพื่อสนองความต้องการของตน การพบเห็นจดจำ และสุดท้ายคือความอยากมีชื่อเสียงของเขาทั้งสิ้น ภาพ Mr.Greedy (หมายเลข 3) นั้นหมายถึงตัวบาสกียาเองที่บ่งบอกถึงความสำเร็จของเขาซึ่งเกิดจากความทะเยอทะยาน โอกาสความละโมภ ฟังดูเหมือนเป็นการปฏิเสธตัวเองและยอมรับด้วยเช่นกัน นักวิจารณ์กล่าวว่าสัญลักษณ์ต่างๆ ที่บาสกียาทำมีผลต่อคนรุ่นเดียวกัน และรุ่นหลังที่มีการใช้สัญลักษณ์ และการโจมตีกันทางการแบ่งแยกความเป็น SIGN ของแต่ละกลุ่มซึ่งมีมานานก่อนแล้ว บาสกียาเป็นตัวละครต้นสงครามเหล่านั้นขึ้นมา POSTWAR ซึ่งนั่นไม่ใช่ความผิดของบาสกียาเลยแม้แต่น้อย

แนวคิดและเนื้อหาของภาพ Riddle the Batman



ภาพประกอบ 26 Riddle the Batman, 1987. Acrylic, oil, and oil paintstick on paper

บาสกียามีแนวคิดที่แปลกใหม่เสมอ เขามักหยิบยกเรื่องราวที่คนมักคาดไม่ถึง เช่น ผลงาน Riddle the Batman ชิ้นนี้บอกถึงความลับ ของแบทแมน ซึ่งเป็นฮีโร่ในดวงใจของคนทุกคนว่า จริงๆ แล้วนั้น เบื้องหลังยามว่างของแบทแมนนั้นขี้เหล้าเมายา เกเร สิ่งที่เราเห็นว่าแบทแมนดีนั้นเป็นเพียงเปลือกนอกเท่านั้น บาสกียาอาจยกเอาคำที่มีการออกเสียงงพ้องกัน เช่น แบทแมน ที่แปลว่า มนุษย์ค้างคาว กับ แบ็ต แมน ซึ่ง Bad หมายถึงคนไม่ดี แต่ออกเสียงเหมือนกัน ก็เป็นได้ ภาพนี้ทำให้รู้สึกถึงแนวคิดที่แปลกใหม่ การสร้างสรรค์ของบาสกียาที่น่าสนใจ และไม่เหมือนศิลปินทุกคน และนี่เองทำให้บาสกียา เริ่มเข้าสู่วงการเขียนภาพประกอบตามหนังสือต่างๆ

แนวคิดและเนื้อหาของภาพ **Mechanics that Always have a gear left over**



ภาพประกอบ 27 Mechanics that Always have a gear left over,
1988. Acrylic and oil on canvas

ผลงานในช่วงปีสุดท้ายก่อนที่บาสกียาจะเสียชีวิต แสดงถึงเครื่องจักรที่หมดอายุ มักจะถูกทิ้ง เปรียบเหมือนเศษเหล็กเก่าๆ ที่แสดงถึงการประท้วงให้เห็นความสำคัญของสิ่งเหล่านั้น ลูกชิ้นมาต่อสู่เรียกร้องความเป็นธรรมบาสกียามีความคิดเหมือนเด็กที่นึกว่า ถ้าเหล่าเศษเหล็กนั้นมีชีวิต และรู้ว่าถูกทิ้งขว้างจะต้องลุกขึ้นมาต่อว่า เรียกร้องจากคนที่ละทิ้งแน่นอน ผลงานชิ้นนี้บาสกียาต้องการสื่อถึงเครื่องจักรกลที่นับวันยิ่งเกิดขึ้นพร้อมกับความเจริญของมนุษย์ ซึ่งถ้าสังเกตแนวคิดจากผลงานช่วงก่อนหน้านี้อาจจะเห็นว่า บาสกียามีความรู้สึกกับเทคโนโลยีเครื่องจักร ในแง่ลบ และบวก ซึ่งผลงานชิ้นนี้เปรียบเสมือนสิ่งสะท้อนให้เห็นว่า เมื่อมีการสร้างก็ต้องมีการทำลาย หรือเมื่อมีการสร้างสิ่งใหม่ๆ สิ่งเก่าๆ ย่อมถูกทิ้งและเป็นแค่เศษขยะ เท่านั้น หรือ.. นี่เป็นความคิดที่แปลกใหม่ของบาสกียาที่น่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง

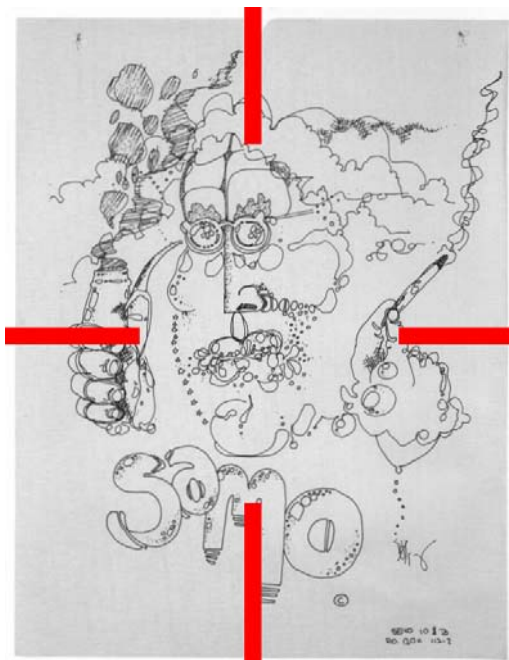
4.2 การจัดโครงสร้างของภาพ

การจัดโครงสร้างในผลงานของ ฌอง มิเชล บาสกียา เป็นโครงสร้างที่ได้รับอิทธิพลมาจากการออกแบบสองมิติ ผสมกับการใช้เส้น และตัวอักษร สัญลักษณ์ ที่มีที่มาจากความประทับใจ การไม่ยึดติดกับหลักเกณฑ์ความถูกต้องในเชิงวิชาการ รูปแบบโครงสร้างของสัญลักษณ์ หรือการใช้เส้นส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลมาจากสิ่งรอบๆ ตัว การพบเห็น การตัดทอนจากรูปจริง เพื่อแสดงถึงความเชื่อมโยงระหว่างทฤษฎีการสร้างสรรคงานศิลปะสมัยใหม่กับการวิเคราะห์ผลงานที่เป็นไปอย่างเหมาะสม ผู้วิจัยได้ใช้ทฤษฎีหลักการออกแบบที่เรียบเรียงโดย วิรุณ ตั้งเจริญ มาเป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์ผลงานของ ฌอง มิเชล บาสกียา ซึ่งผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้

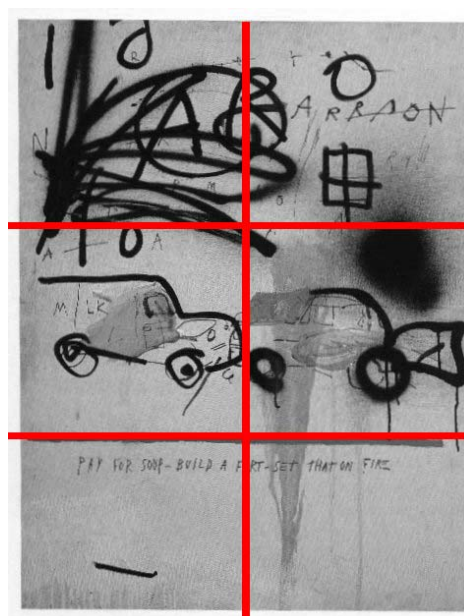
จากการศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานของ ฌอง มิเชล บาสกียา ในประเด็นโครงสร้างพบว่า โครงสร้างของภาพส่วนใหญ่ของผลงานเป็นไปในแบบปกติ และปกติ ไม่แสดงแนวเส้น โครงสร้างการรวมตัวกัน กล่าวคือ โดยส่วนใหญ่ผลงานของบาสกียามีโครงสร้างของรูปทรงที่เป็นไปแบบอิสระ นอกจากนี้ผลงานของบาสกียายังมีโครงสร้างอื่นเข้ามาผสมอยู่ด้วย เช่น โครงสร้างที่มองเห็น ซึ่งหมายถึงสามารถเห็นเส้นโครงสร้างที่แสดงความหนา และโครงสร้างมองไม่เห็น คือเส้นในเชิงความคิด ไม่สามารถตรวจสอบความหนาของเส้นได้ การจัดโครงสร้างในผลงานของบาสกียานั้นเกิดจากเส้นที่เป็นตัวสร้างรูปทรง ทำให้โครงสร้างของภาพมีความอิสระไม่ตายตัว ไม่มีทิศทางของโครงสร้างที่แน่นอนชัดเจน

4.2.1 โครงสร้างปกติ ประกอบขึ้นด้วยแนวเส้นโครงสร้างซึ่งกำหนดไว้อย่างมั่นคงหรือมีระบบเชิงาคาดคำนวณ (mathematical manner) เส้นโครงสร้างเป็นตัวชี้ให้เห็นถึงแบบแผนทั้งหมดของงานออกแบบนั้น บริเวณว่างจะถูกกำหนดไว้เป็นตัวเสริมดุลยภาพหรือลีลาบนพื้นภาพ รูปทรงทั้งหมดได้รับการรวมตัวกันอย่างเข้มแข็งเป็นแบบแผนแบบต่างๆ ของโครงสร้างปกติ คือ สภาพการซ้ำ การลดหลั่น และการแผ่ขยาย (repetition, gradation, radiation)

ภาพผลงานของบาสกียาที่มีโครงสร้างแบบปกติ หมายถึงโครงสร้างที่มีแบบแผนที่ชัดเจน เช่นการแบ่งกริด สัดส่วนที่เป็นไปอย่างเป็นแบบแผน การจัดองค์ประกอบที่ไม่ยุ่งยาก และทิศทางที่ไม่ซับซ้อน จากภาพผลงานที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์มีลักษณะผลงานที่มีโครงสร้างปกติ ดังนี้



ภาพประกอบ 28 โครงสร้างแบบปกติในภาพ SAMO



ภาพประกอบ 29 โครงสร้างแบบปกติในภาพ Untitled



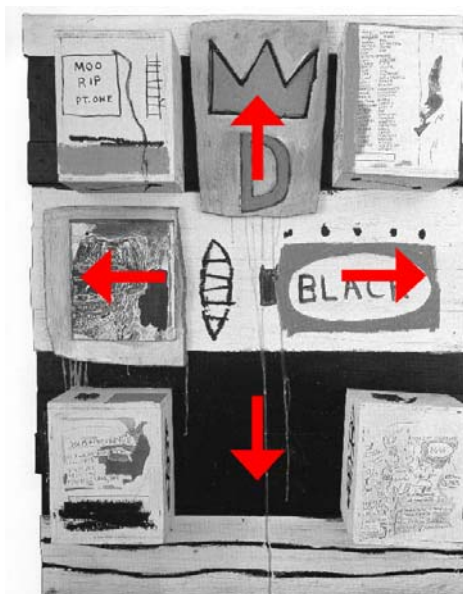
ภาพประกอบ 30 โครงสร้างแบบปกติในภาพ Pork



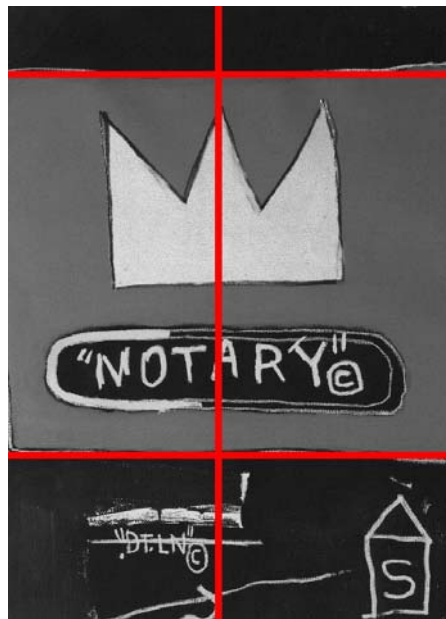
ภาพประกอบ 31 โครงสร้างแบบปกติในภาพ
QUALITY MEATS FOR THE PUBLIC



ภาพประกอบ 32 โครงสร้างแบบปกติในภาพ Horn Player

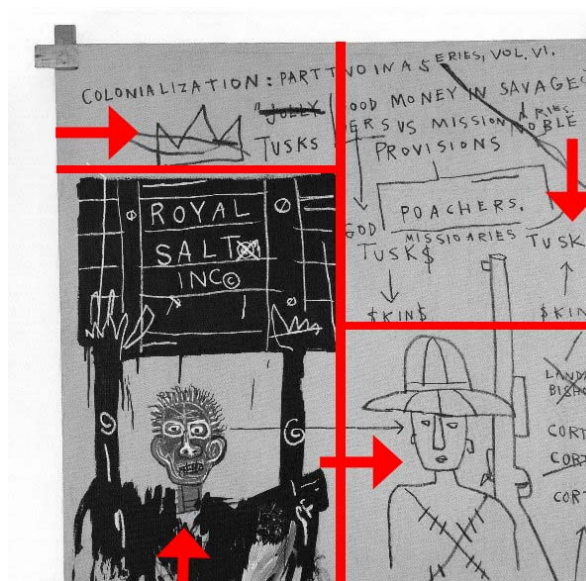


ภาพประกอบ 33 โครงสร้างแบบปกติในภาพ Black

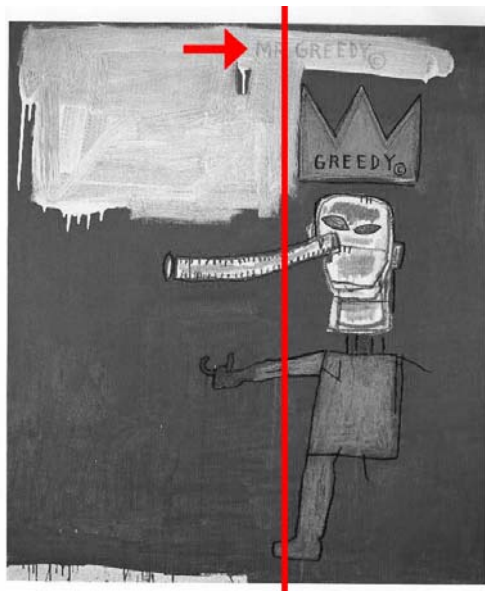


ภาพประกอบ 34 โครงสร้างแบบปกติในภาพ NU NILE

4.2.2 โครงสร้างกึ่งปกติ โดยทั่วไปแล้วลักษณะโครงสร้างกึ่งปกติ จะมีลักษณะค่อนข้างไปทางโครงสร้างปกติ แต่มีสภาพที่ไม่เป็นปกติเข้ามาเจือปนอยู่ด้วย งานออกแบบนั้นอาจจะแสดงเส้นโครงสร้างที่บ่งบอกถึงการจัดหน่วยรูปทรงหรือไม่ก็ได้ กล่าวคือผลงานที่มีโครงสร้างแบบมีแบบแผนผสมกับโครงสร้างที่เป็นไปในแบบอิสระ ทำให้ภาพมีความน่าสนใจมากขึ้น ภาพผลงานที่ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ว่ามีโครงสร้างกึ่งปกติ ของบาสกียามีดังนี้

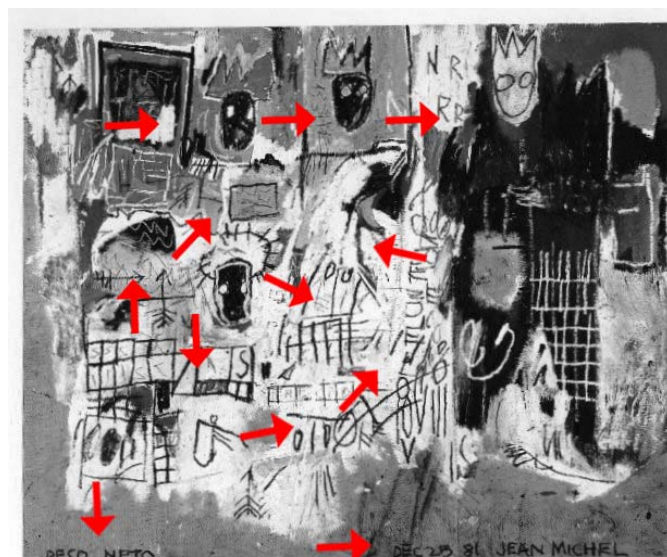


ภาพประกอบ 35 โครงสร้างแบบกึ่งปกติในภาพ Native Carrying Some Guns, Bibles, Amorites on Safari

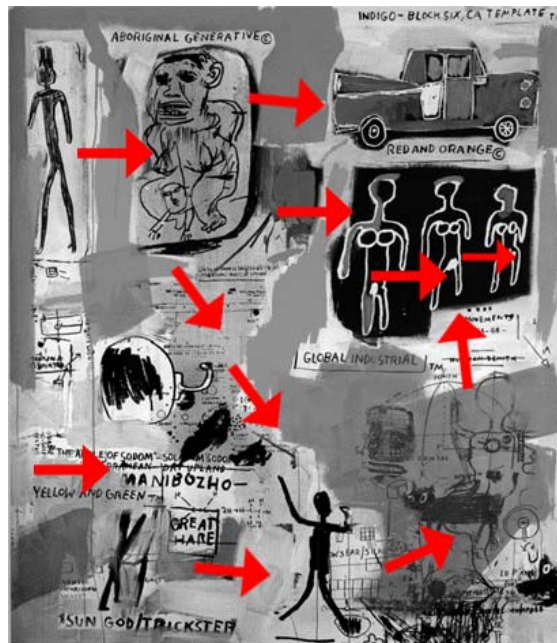


ภาพประกอบ 38 โครงสร้างแบบกึ่งปกติในภาพ Mr. Greedy

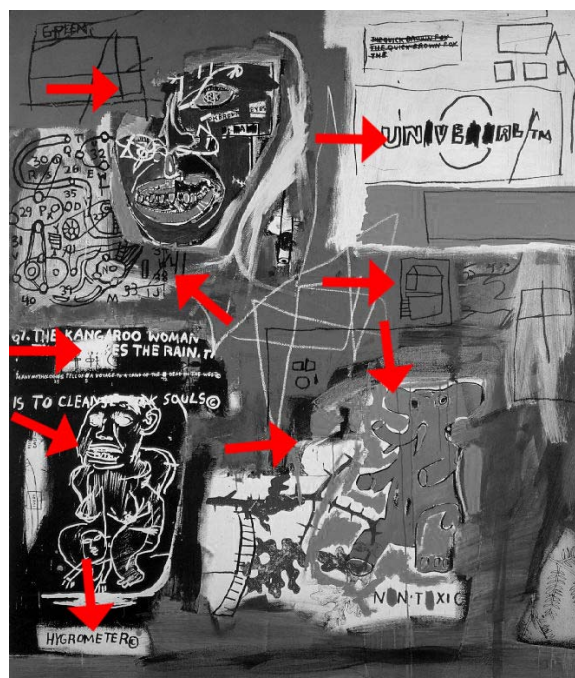
4.2.3 โครงสร้างปกติ โดยทั่วไปแล้วโครงสร้างปกติ จะไม่แสดงแนวเส้นโครงสร้าง การรวมตัวกันของรูปทรงเป็นไปอย่างอิสระ โดยผลงานของบาสกียาส่วนใหญ่แล้วนั้น โดยหลักใหญ่ มักจะมีโครงสร้างแบบปกติ คือมีการรวมตัวของเส้น รูปทรง และรายละเอียด เช่น ตัวอักษร สัญลักษณ์ ที่เป็นไปในแบบอิสระ และไม่เน้นแบบแผนที่เป็นระบบ ผลงานในเชิงโครงสร้างแบบปกติแทนด้วยลักษณะของลูกศรสีแดงที่แสดงถึงโครงสร้างของภาพ ทิศทางของภาพ และความต่อเนื่อง การรวมตัว การแผ่ขยาย ดังนี้



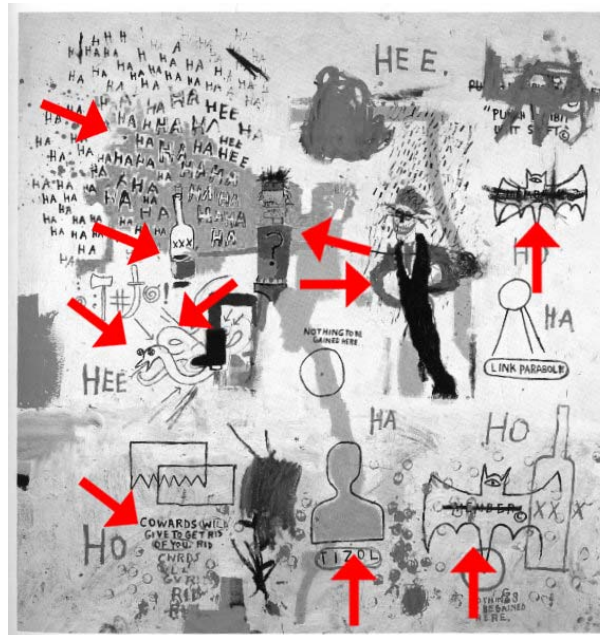
ภาพประกอบ 39 โครงสร้างแบบปกติในภาพ Crowns



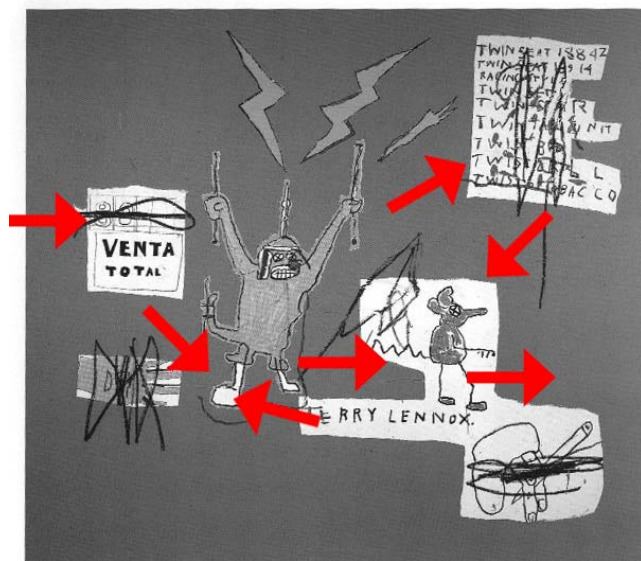
ภาพประกอบ 42 โครงสร้างแบบออกติในภาพ Future Science Versus Man



ภาพประกอบ 43 โครงสร้างแบบออกติในภาพ Sienna



ภาพประกอบ 44 โครงสร้างแบบอกติในภาพ Riddle the Batman



ภาพประกอบ 45 โครงสร้างแบบอกติในภาพ Mechanics that Always have a gear left over

4.3 เส้นและรูปทรง

เส้นในผลงานของ บาสกียามีหลายชนิด มีทั้งเส้นที่เกิดขึ้นจริง และเส้นที่เกิดจากขอบเขตของสีนำมาประกอบกันในภาพผลงาน ได้แก่ เส้นโค้ง เส้นตรง เส้นคลื่น เส้นกันหอย เส้นหยักหรือเส้นฟันปลา โดยมีทิศทางของแนวราบ แนวตั้ง แนวเฉียง และแนวทแยง บาสกียามีการใช้เส้นที่มีขนาดเล็กและใหญ่ หนาและบาง องค์ประกอบโดยรวมของเส้นมีลักษณะอิสระ เส้นที่ใช้มาก มีทั้งเส้นตรงและเส้นโค้งประกอบกัน เส้นตรงมีหลายทิศทาง เช่น แนวราบ แนวตั้ง แนวเฉียง ซึ่งการใช้เส้นโค้ง และเส้นตรง ประกอบกัน

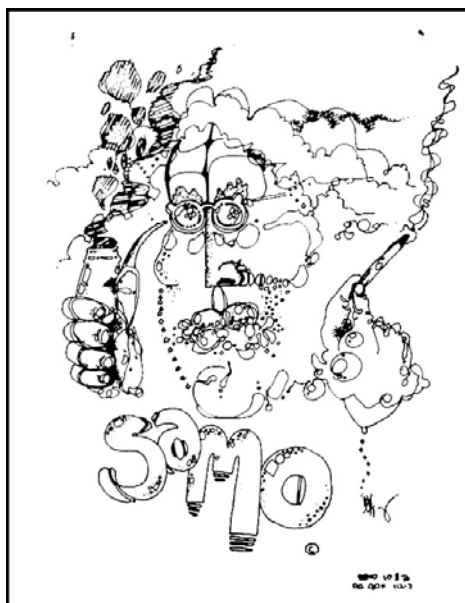
รูปทรงในผลงานของ ฌอง มิเชล บาสกียา ได้สร้างรูปทรงโดยใช้เส้นและสีนำมาประกอบกัน โดยวาดรูปทรงด้วยเส้นก่อนแล้วจึงระบายสีตามส่วนต่างๆของรูปทรง ซึ่งมีรูปทรง 3 รูปแบบ ดังนี้

1. รูปทรงดัดแปลงจากธรรมชาติ บาสกียาสรรสร้างและดัดแปลงรูปทรงจากธรรมชาติ เป็นรูปทรงตามจินตนาการและมีการตัดทอนรูปทรงตามแนวทางของบาสกียารูปทรงดัดแปลงจากธรรมชาติที่ปรากฏในภาพ มี ภาพคน ภาพสัตว์ และรูปทรงสัญลักษณ์ ซึ่งผลงานของบาสกียามีความโดดเด่นที่มีการ นำสัญลักษณ์ตัวอักษรมาใช้กับภาพผลงานแทบทุกชิ้น เช่น สัญลักษณ์ภาพธนู ลูกศร ต้นไม้ เช่น ภาพ Respa Crespa , The Pilgrimage ,Future Science Versus Man

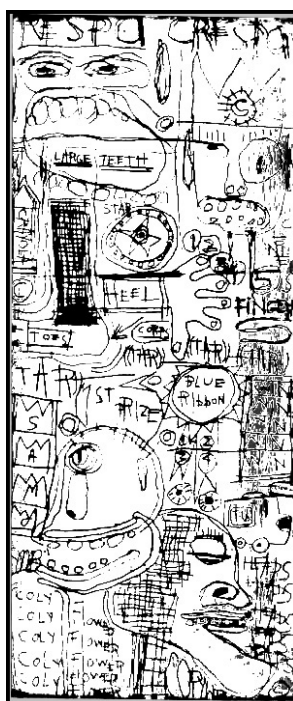
2. รูปทรงอินทรีย์รูป เป็นรูปทรงที่แสดงเส้นโค้งโค้งอิสระ แสดงภาพเคลื่อนไหว บาสกียามีการใช้เส้นอินทรีย์รูปเป็นส่วนน้อยในภาพ เช่น ภาพ Samo , Sienna

3. สามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม และวงกลม บาสกียาใช้รูปทรงเรขาคณิตประกอบในทุกภาพผลงาน

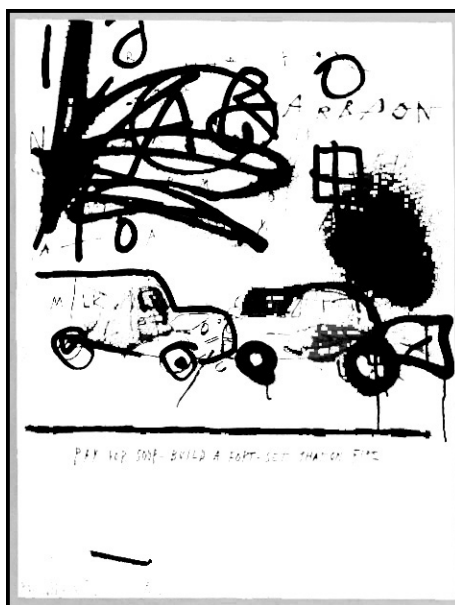
ผลงานของ ฌอง มิเชล บาสกียา ความสัมพันธ์ของเส้นและรูปทรง คือ วิธีการนำเส้นและรูปทรงมาจัดรวมกัน ทำให้มีความประสานสัมพันธ์กัน เป็นหน่วยเดียวกันจนเกิดเอกภาพ (UNITY) ทั้งยังมีวิธีการจัดองค์ประกอบของเส้นและรูปทรง ให้มีความคล้ายคลึงกัน จากภาพผลงานของบาสกียา สร้างความสัมพันธ์ของเส้น ด้วยการใช้เส้นโค้ง และเส้นตรง เป็นส่วนใหญ่ เส้นโค้งเป็นเส้นโค้งที่เกิดจากรูปทรงของคนและสัตว์ ที่ออกแบบ ตัดทอนเป็นรูปทรงในแนวทแยงที่ดี และรูปทรงสัญลักษณ์ ตามแนวคิดและจินตนาการของบาสกียาเอง เส้นตรง ในทิศทางต่างๆ คือ แนวนอน แนวตั้ง แนวเฉียง และการใช้เส้นตรงประกอบกันเป็นหยัก และรูปทรงเรขาคณิตที่นำมาสร้างเป็นรูปทรงสัญลักษณ์วัตถุ การใช้เส้นและรูปทรงประกอบกันดูได้จากภาพประกอบดังต่อไปนี้



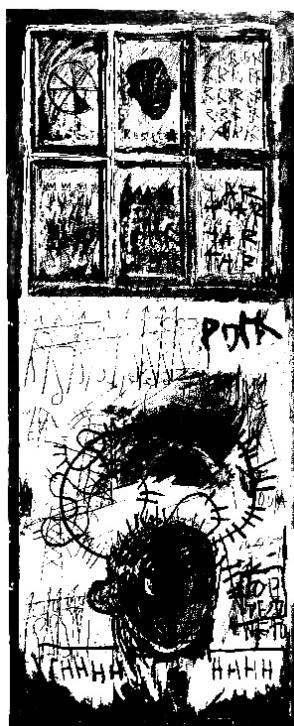
ภาพประกอบ 46 เส้น และรูปทรง SAMO



ภาพประกอบ 47 เส้น และรูปทรง Respa Crespa



ภาพประกอบ 48 เส้นและรูปทรง Untitled 1980



ภาพประกอบ 49 เส้น และรูปทรง PORK



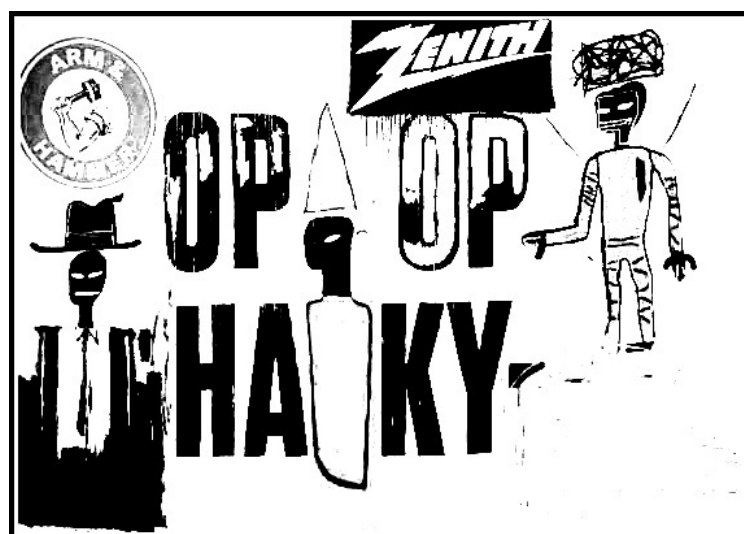
ภาพประกอบ 52 เส้น และรูปทรง Future Science Versus Man



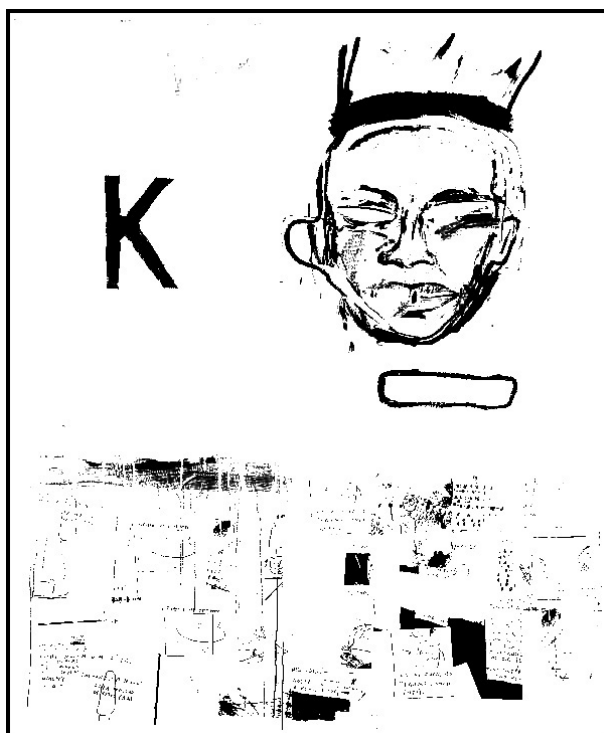
ภาพประกอบ 53 เส้น และรูปทรง Hollywoods Africans



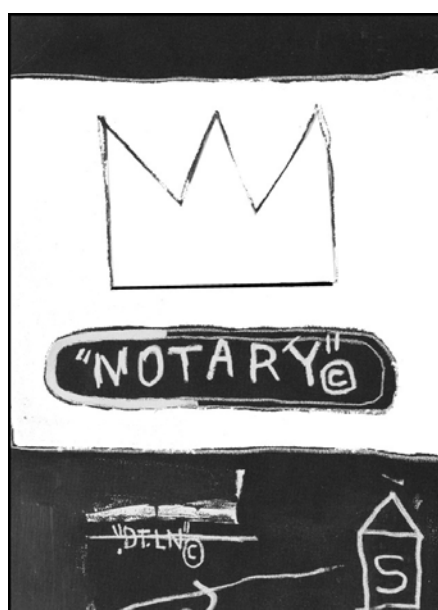
ภาพประกอบ 54 เส้น และรูปทรง Sienna



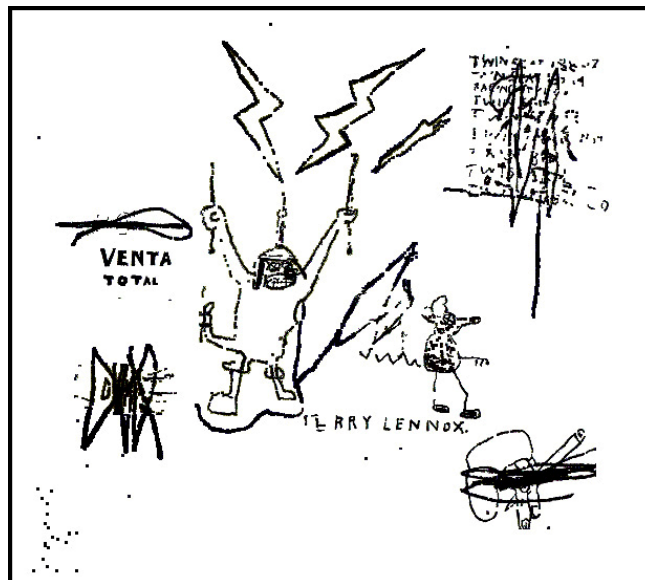
ภาพประกอบ 55 เส้น และรูปทรง รูปทรง Untitled (With Andy Warhol)



ภาพประกอบ 56 เส้น และรูปทรง รูปทรง 2 and ½ Hours of Chinese food



ภาพประกอบ 57 เส้น และรูปทรง รูปทรง Nu Nile



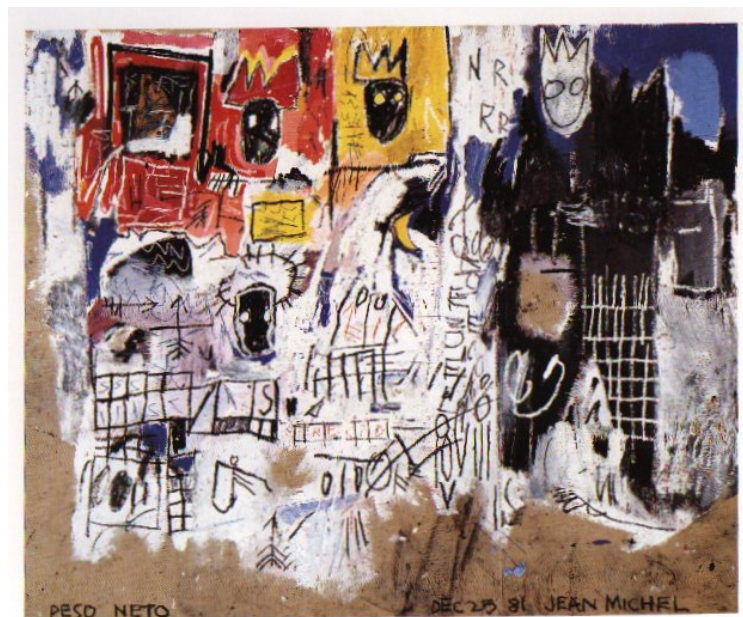
ภาพประกอบ 60 เส้น และรูปทรง Mechanics that Always have a gear left over

4.4 การใช้สี

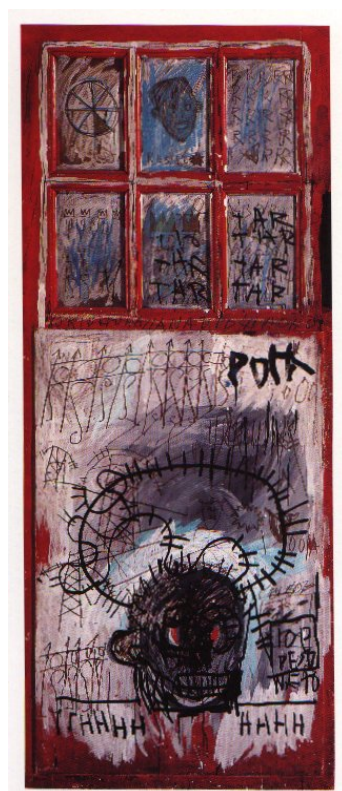
การใช้สีในผลงานของบาสกียา มีลักษณะของน้ำหนักของสี ที่เกิดขึ้นทำให้เกิด ของเขตของภาพ ซึ่งผลงานที่เด่นชัดที่ ทำให้ภาพเกิดความหนักแน่นและจังหวะของสีในรูปทรง ซึ่งการใช้สีในผลงานของ ฌอง มิเชล บาสกียา นั้น ส่วนใหญ่จะอยู่ในช่วงหลังจากปี 1980 เป็นต้นไป สามารถแบ่งออกเป็นกลุ่มตามลักษณะของสีพื้นหลังของภาพ ดังนี้

4.4.1 การใช้สีพื้นสีเดียว

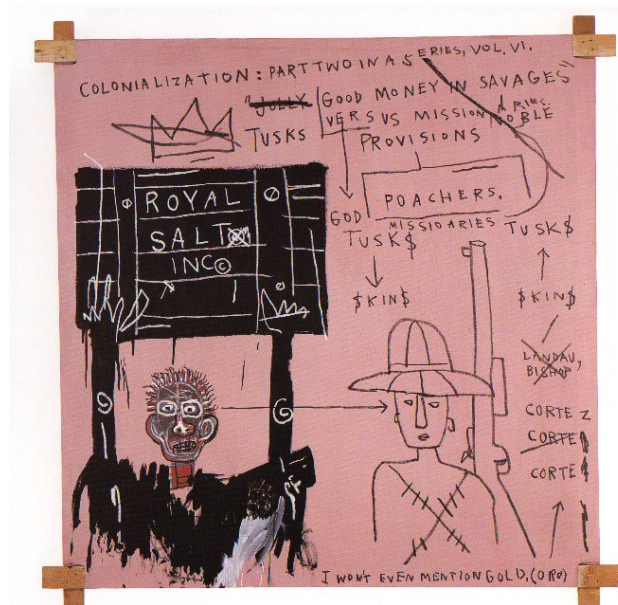
โดยส่วนใหญ่แล้ว ผลงานของบาสกียาจะมีการใช้สีพื้นเป็นสีเดียว และมีการใช้สีที่ตัดกันกับพื้นหลัง ได้แก่ภาพ CROWNS , ภาพ PORK , ภาพ Native Carrying Some Guns, Bibles, Amorites on Safari, ภาพ The Pilgrimage, ภาพ Quality Meats for the Public ,ภาพ Future Science Versus Man , ภาพ Hollywoods Africans, ภาพ Mr.Greedy , ภาพ Mechanics that Always have a gear left over



ภาพประกอบ 61 การใช้สีพื้นสีเดียว ภาพ CROWNS



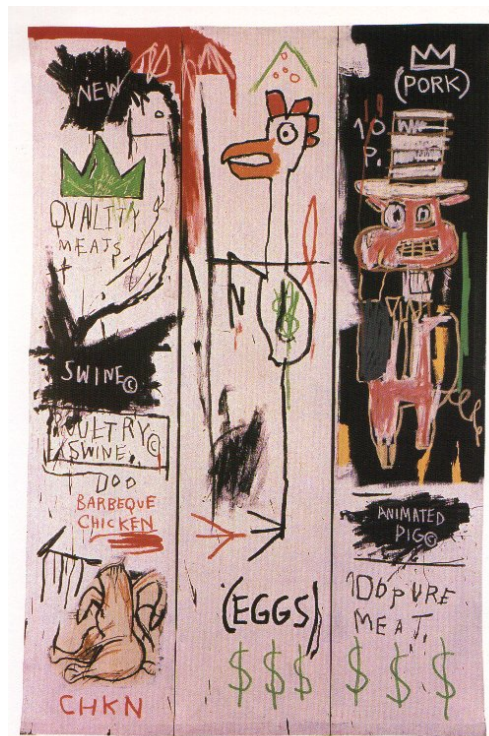
ภาพประกอบ 62 การใช้สีพื้นสีเดียว ภาพ PORK



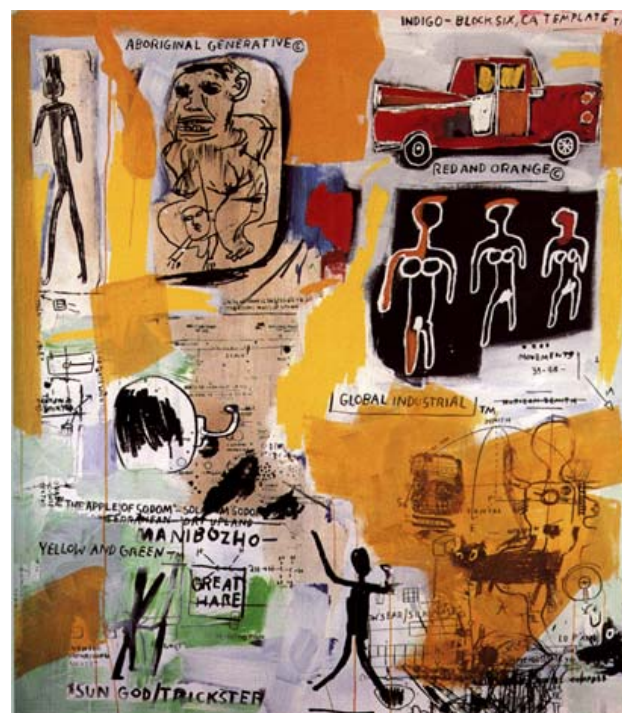
ภาพประกอบ 63 การใช้สีฟอสเฟอรัส ภาพ Native Carrying Some Guns, Bibles, Amorites on Safari



ภาพประกอบ 64 การใช้สีฟอสเฟอรัส ภาพ The Pilgrimage



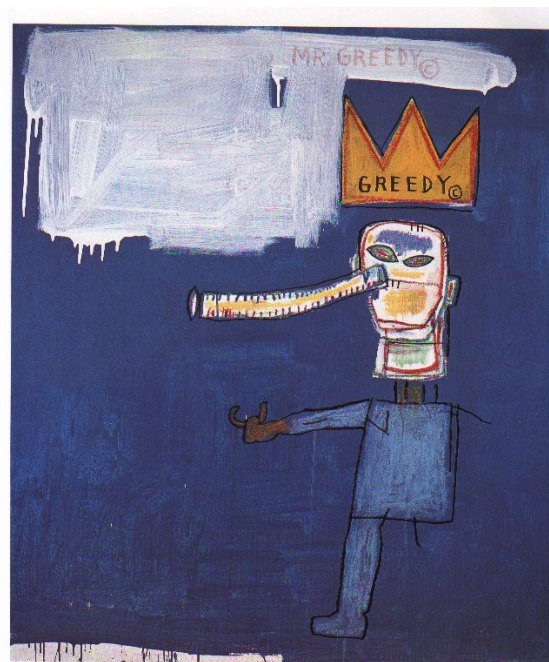
ภาพประกอบ 65 การใช้สีพื้นสีเดียว ภาพ Quality Meats for the Public



ภาพประกอบ 66 การใช้สีพื้นสีเดียว ภาพ Future Science Versus Man



ภาพประกอบ 67 การใช้สีพื้นสีเดียว ภาพ Hollywoods Africans



ภาพประกอบ 68 การใช้สีพื้นสีเดียว ภาพ Mr.Greedy



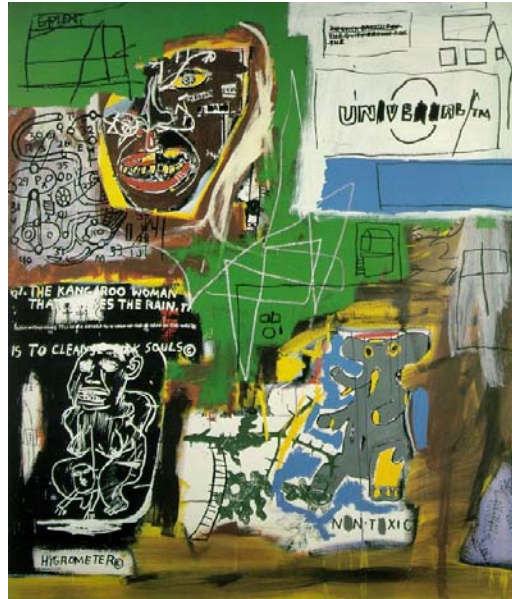
ภาพประกอบ 69 การใช้สีพื้นสีเดียว ภาพ Mechanics that Always have a gear left over

4.4.2 การใช้สีกลมกลืนและสีใกล้เคียง

เป็นการทำให้สีเดียวและสีใกล้เคียง ที่มีค่าอ่อนแก่หลายน้ำหนัก บาสกียาใช้น้ำหนักของสีเข้ม และอ่อนของภาพทำให้เกิดขอบเขตของรูปทรง และมีการตัดกันของน้ำหนักของสีกระจายอยู่ทั่วทั้งภาพ ได้แก่ภาพ Horn Players , ภาพ Sienna , ภาพ Riddle the Batman



ภาพประกอบ 70 การใช้สีกลมกลืนและสีใกล้เคียง ภาพ Horn Players



ภาพประกอบ 71 การใช้สีกลมกลืนและสีใกล้เคียง ภาพ Sienna



ภาพประกอบ 72 การใช้สีกลมกลืนและสีใกล้เคียง ภาพ Riddle the Batman

4.4.3 การใช้สีตัดกัน

เป็นการใช้สีในโทนร้อน และโทนเย็น ทำให้มีการตัดกันของสีและเกิดการแบ่ง

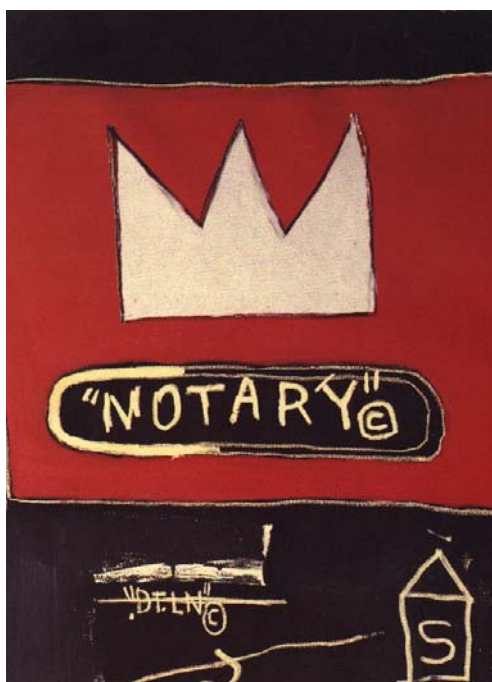
ขอบเขตของรูปทรงอย่างเด่นชัด ซึ่งผลงานของบาสกียามีการใช้สีที่ตัดกันอย่างรุนแรงแต่จะมีความเกี่ยวเนื่องด้วยรายละเอียดของตัวอักษร และสัญลักษณ์ ทำให้ผลงานที่มีการใช้สีที่ตัดกันมีความน่าสนใจและเกิดความกลมกลืนของเรื่องราว ได้แก่ภาพ Untitled (With Andy Warhol) , ภาพ 2 and ½ Hours of Chinese food , ภาพ Nu Nile , ภาพ Black



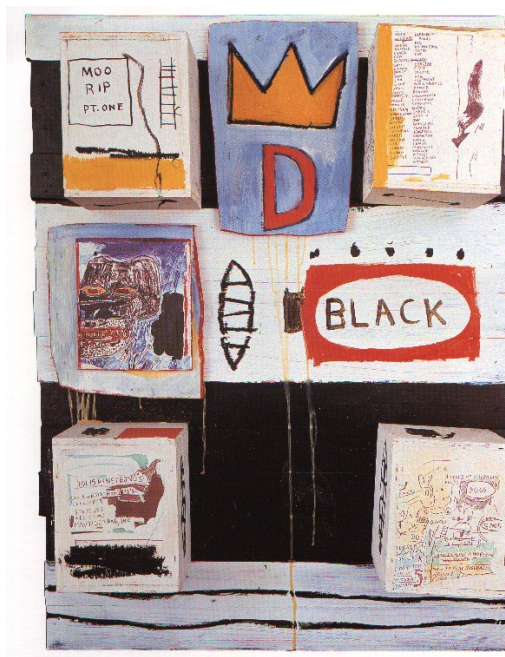
ภาพประกอบ 73 การใช้สีตัดกัน ภาพ Untitled (With Andy Warhol)



ภาพประกอบ 74 การใช้สีตัดกัน ภาพ 2 and ½ Hours of Chinese food



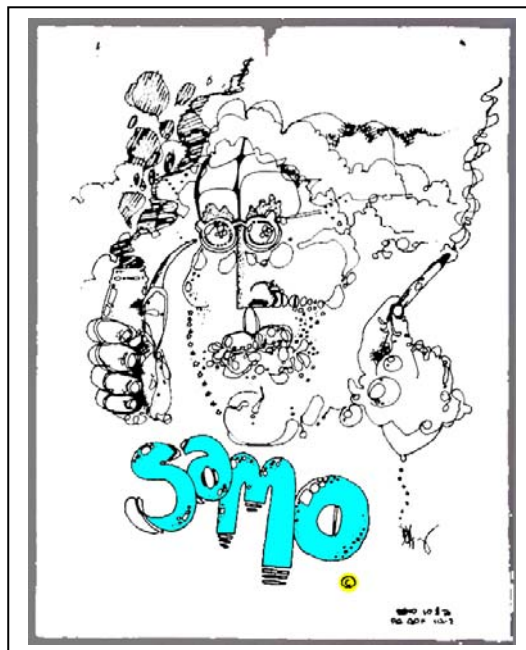
ภาพประกอบ 75 การใช้สีตัดกัน ภาพ Nu Nile



ภาพประกอบ 76 การใช้สีตัดกัน ภาพ Black

4.5 สัญลักษณ์ และตัวอักษร

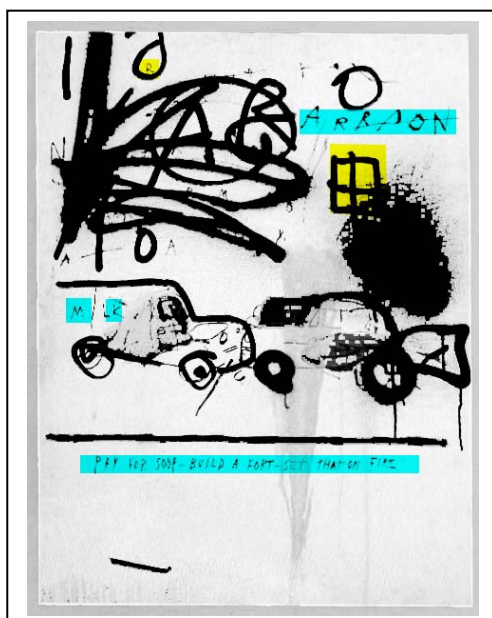
สัญลักษณ์ และตัวอักษร เป็นองค์ประกอบสำคัญในผลงานของบาสกียา เทียบเท่ากับการใช้เส้น จากภาพผลงานจะเห็นได้ว่า บาสกียาได้นำการใช้สัญลักษณ์ และตัวอักษร กับผลงานทุกชิ้น เพื่อให้เกิดมวล ปริมาตรและน้ำหนักของภาพ และเกี่ยวพัน กับเรื่องราวของภาพ เส้น ซึ่งแสดงถึงเอกลักษณ์เฉพาะตัวของบาสกียาอีกด้วย การใช้สัญลักษณ์ของภาพ (เส้นสีเหลือง) ที่โดดเด่นในผลงานของบาสกียา ทำให้ผลงานมีความสมบูรณ์และมีเรื่องราวที่เชื่อมโยงกับเส้น และรูปทรงต่างๆ การใช้ตัวอักษร (เส้นสีฟ้า) มีทั้งคำที่มีความหมายและคำที่บาสกียาคิดขึ้นเองจากการรวมคำ และดัดแปลงคำศัพท์ หรือที่เรียกว่า คำสแลง เช่น NOTARY มาจากคำว่า NOT และ ART หรือ TAR และ ART เป็นการรวมคำให้เกิดคำใหม่ หรือสัญลักษณ์มุกๆที่เรียกว่า SAMO มาจาก SAME OLD SHIT เป็นต้น การใช้สัญลักษณ์ และตัวอักษรดึงภาพประกอบ ดังนี้



ภาพประกอบ 77 สัญลักษณ์ และตัวอักษร SAMO



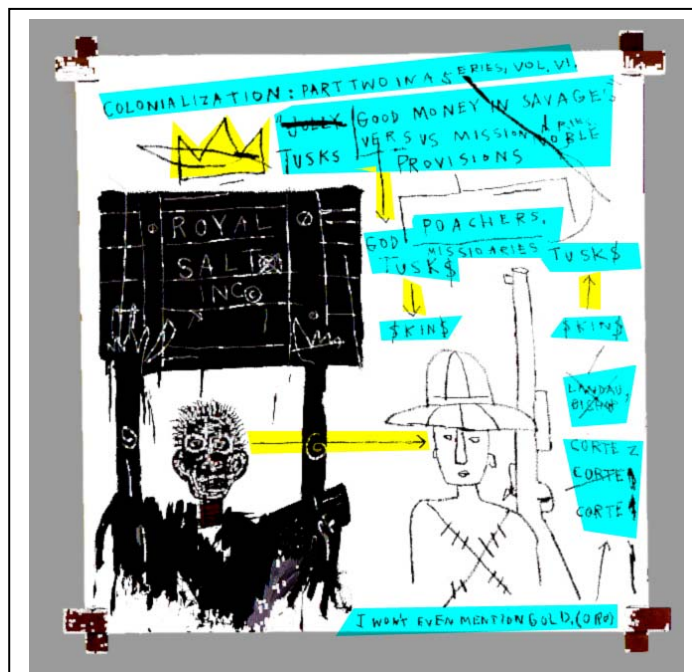
ภาพประกอบ 78 สัญลักษณ์ และตัวอักษร Respa Crespa



ภาพประกอบ 79 สัญลักษณ์ และตัวอักษร Untitled



ภาพประกอบ 80 สัญลักษณ์ และตัวอักษร Crowns



ภาพประกอบ 81 สัญลักษณ์ และตัวอักษร

Native Carrying Some Guns, Bibles, Amorites on Safari



ภาพประกอบ 84 สัญลักษณ์ และตัวอักษร Horn Players



ภาพประกอบ 85 สัญลักษณ์ และตัวอักษร Future Science Versus Man



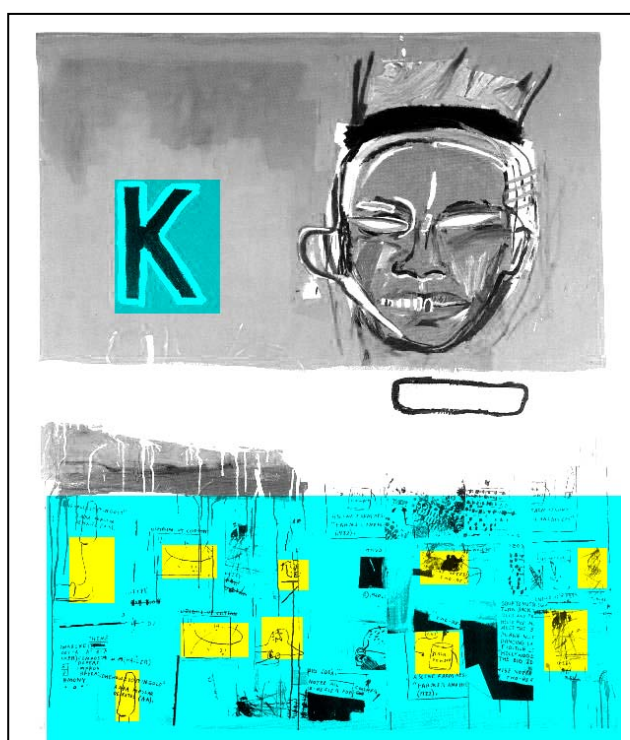
ภาพประกอบ 86 สัญลักษณ์ และตัวอักษร Hollywoods Africans



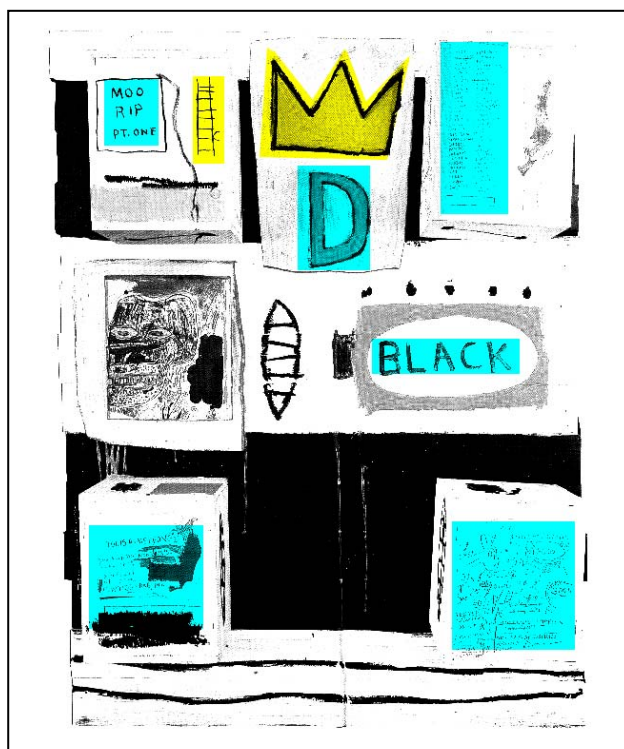
ภาพประกอบ 87 สัญลักษณ์ และตัวอักษร Sienna



ภาพประกอบ 88 สัญลักษณ์ และตัวอักษร Untitled (With Andy Warhol)



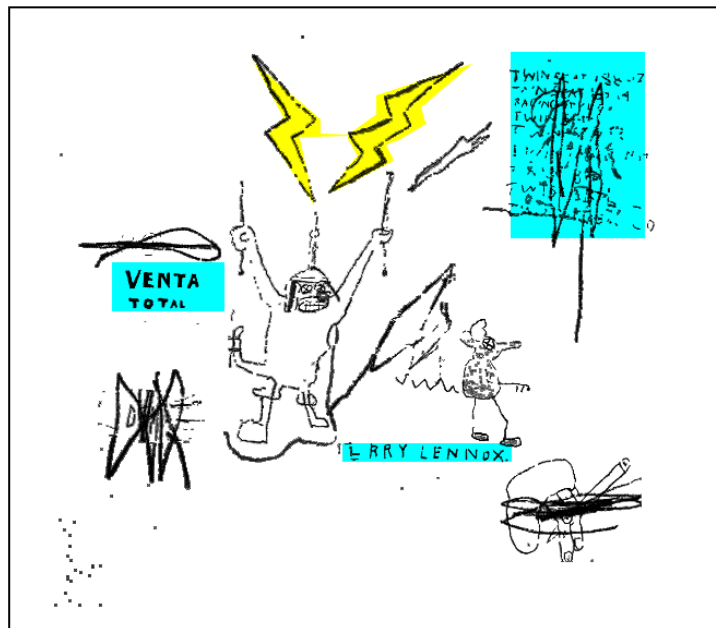
ภาพประกอบ 89 สัญลักษณ์ และตัวอักษร 2 and 1/2 Hours of Chinese food



ภาพประกอบ 90 สัญลักษณ์ และตัวอักษร Black



ภาพประกอบ 91 สัญลักษณ์ และตัวอักษร Riddle the Batman



ภาพประกอบ 92 สัญลักษณ์ และตัวอักษร
Mechanics that Always have a gear left over

5. สรุปการศึกษาวិเคราะห์ผลงาน

สรุปการศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะของ ผอ. มิเชล บาสเกีย ซึ่งเป็นกลุ่มตัวอย่างที่นำมาศึกษาวิเคราะห์ จำนวน 20 ภาพ มีผลสรุปดังนี้

5.1 แนวคิดและเนื้อหาของภาพ แนวคิดและเนื้อหาของภาพ ที่ บาสเกีย นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานส่วนใหญ่ได้แนวความคิดจากสังคม สิ่งแวดล้อม เพื่อนฝูง สภาพกดดันทางจิตใจ ความทะเยอทะยาน โดนบั้งคับ และความประทับใจ โดย บาสเกีย สร้างสรรค์ผลงานที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ผ่านแนวทางของกราฟิตี้ การสร้างเอกลักษณ์ โดยใช้สัญลักษณ์ เส้น รูปทรง การจัดองค์ประกอบของสีที่แตกต่าง และมีลักษณะเฉพาะ

5.2 โครงสร้างของภาพ โครงสร้างของภาพส่วนใหญ่ของผลงานเป็นไปในแบบ ปกติ และผิดปกติ ไม่แสดงแนวเส้นโครงสร้างการรวมตัวกัน กล่าวคือ โดยส่วนใหญ่ผลงานของ บาสเกียมีโครงสร้างของรูปทรงที่เป็นไปในแบบอิสระ นอกจากนี้ผลงานของบาสเกียยังมีโครงสร้างอื่นเข้ามาผสมอยู่ด้วย เช่น โครงสร้างที่มองเห็น ซึ่งหมายถึงสามารถเห็นเส้นโครงสร้างที่แสดงความหนา และโครงสร้างมองไม่เห็น คือเส้นในเชิงความคิด ไม่สามารถตรวจสอบความหนาของเส้นได้ การจัดโครงสร้างในผลงานของบาสเกียนั้นเกิดจากเส้นที่เป็นตัวสร้างรูปทรง ทำให้โครงสร้างของภาพมีความอิสระไม่ตายตัว ไม่มีทิศทางของโครงสร้างที่แน่นอนชัดเจน

5.3 เส้น และรูปทรง บาสเกีย มีจุดเด่นในการใช้เส้นให้เกิดรูปทรงให้เกิดองค์ประกอบ และมีโครงสร้างของภาพที่อิสระ ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว โครงสร้างที่เกิดขึ้นไม่

ซับซ้อน ตรงไปตรงมา แต่มีการเชื่อมโยงกันของเส้นและเรื่องราว ทำให้โครงสร้างมีความสัมพันธ์กันด้วยตัวของมันเอง

เส้นโครงสร้างขององค์ประกอบมีความประสานกันให้เกิดรายละเอียดของรูปทรง ให้อารมณ์ ความรู้สึกด้วยตัวเอง อีกทั้งยังเป็นเส้นที่ลากด้วยจินตนาการจากจุดหนึ่งถึงอีกจุดหนึ่ง ทำให้เส้นและโครงสร้างมีเอกภาพของการแสดงออกของศิลปิน

รูปทรงของภาพ เกิดจากการใช้สีทำให้เกิดรูปทรงและมีมวลให้เกิดเป็นโครงสร้างและองค์ประกอบ รูปทรงที่เกิดจากสีมีขอบเขตที่ชัดเจนและเป็นอิสระในการจัดองค์ประกอบ ทำให้โครงสร้างและองค์ประกอบของภาพมีความน่าสนใจ และช่วยเสริมจุดเด่นให้มีความสัมพันธ์กับเส้น

5.4 การใช้สี บาสกียาใช้สีสร้างองค์ประกอบให้ผลงานมีความสะอาดตา และใช้สีในการสร้างรูปทรง มีทั้งการใช้สีกลมกลืนและสีตัดกัน มีช่วงจังหวะการจัดวางองค์ประกอบของภาพด้วยสี สีส่วนใหญ่ในงานของ บาสกียา มีลักษณะดิบ แต่มีการควบน้ำหนักสีไม่ให้เด่นเกินไป และมีให้ชัดจางจนเกินไป อีกทั้งสามารถควบคุมองค์ประกอบของสีได้เป็นอย่างดี ไม่ว่าจะเป็นการใช้สีตรงข้ามมาอยู่รวมกัน หรือแม้แต่การใช้สีเอกรงค์จุดเด่นของงานส่วนใหญ่ใช้สีที่แสดงสีลารอยพู่กันที่เป็นไปอย่างอิสระและทำให้เกิดขอบเขต ทำให้ภาพมีความน่าสนใจและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว

5.5 สัญลักษณ์และตัวอักษร จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของ บาสกียา จุดสำคัญที่สุดของผลงานคือการใช้สัญลักษณ์และตัวอักษร เป็นองค์ประกอบสำคัญกับผลงานเทียบเท่ากับการใช้เส้น มีความเชื่อมโยงกันของภาพ บาสกียา มีการใช้ตัวอักษรเชื่อมโยงกับแนวคิดและเนื้อหา อีกทั้งยังมีการสร้างหรือบัญญัติคำและวลีขึ้นมาเองและความหมายสัญลักษณ์ที่นำมาใช้ในภาพผลงานเป็นสัญลักษณ์ที่มีอยู่จริงและความหมายเนื่องจาก บาสกียา มีการศึกษาและสนใจในเรื่องของสัญลักษณ์ เช่น สัญลักษณ์ของชนเผ่าออบริจิน อียิปต์ และวัฒนธรรมต่างชาติ เช่น จีน ญี่ปุ่น เป็นต้น และมีการนำมาใช้ตัดทอนรูปทรง การคิดค้นขึ้นใหม่ ทำให้ผลงานของ บาสกียา มีเรื่องราว มีความน่าสนใจ ทำให้งานของ บาสกียา นั้น มีความสมบูรณ์มากขึ้น

บทที่ 4

การพัฒนาศรสร้างสรค์ผลงาน

จากการศึกษาวิเคราะห์กลุ่มตัวอย่างผลงานกราฟิตี้ของ ฌอง มิเชล บาสกียา จำนวน 20 ภาพ ในประเด็นต่างๆ ผู้วิจัยได้ประยุกต์ผลการศึกษาวิเคราะห์มาพัฒนาศรสร้างสรค์ศิลปะ สื่อผสมในแบบของผู้วิจัย จำนวน 9 ภาพ ได้แก่

ภาพที่ 1 ชื่อภาพ Human and God, 100 X 120 cm.

Acrylic and oil paintstick on canvas

ภาพที่ 2 ชื่อภาพ Spacial list always right?, 100 X 100 cm

Acrylic and oil paintstick on canvas

ภาพที่ 3 ชื่อภาพ Negative policeman, 100 X 120 cm.

Acrylic, oil and oil paintstick on canvas

ภาพที่ 4 ชื่อภาพ Four polite, 100 X 100 cm.

Acrylic and oil paintstick on canvas

ภาพที่ 5 ชื่อภาพ History of indain man, 100 X 100 cm.

Acrylic and oil paintstick on canvas

ภาพที่ 6 ชื่อภาพ Letter from pluto, 140 X 140 cm.

Acrylic and oil paintstick on canvas

ภาพที่ 7 ชื่อภาพ Profit or loss, 100 X 100 cm.

Acrylic and oil paintstick on canvas

ภาพที่ 8 ชื่อภาพ Family, 100 X 100 cm.

Acrylic and oil paintstick on canvas

ภาพที่ 9 ชื่อภาพ To SAMO, 100 X 100 cm.

Acrylic and oil paintstick on canvas

4.1 Human and God



ภาพประกอบ 93 Human and God ,2005

100 X 120 cm. Acrylic , Oil and Oil pastel on canvas

กระบวนการในการสร้างภาพมีดังต่อไปนี้

4.1.1 แนวคิดและเนื้อหาของภาพ

ความเชื่อของคนที่เกิดมาแต่โบราณ ที่ว่ามนุษย์เกิดจากสิ่งไหน ซึ่งในแต่ละศาสนาแต่ละลัทธิก็มีความเชื่อที่แตกต่างกันออกไป ความเชื่อเหล่านั้นนำไปสู่การเคารพบูชา การนับถือ เช่น มีผู้กล่าวว่าคนเกิดจากพัฒนาการของสัตว์ เช่น ลิง บางก็กล่าวว่าคนเกิดจากพระเจ้าสร้างขึ้น บางก็กล่าวว่าพระเจ้าสร้างคน 2 เพศ คือ อตัมกับอีวา ซึ่งเป็นต้นแบบของมนุษย์จนปัจจุบัน ความเชื่อเหล่านั้นวนกลับไปสู่การพึ่งพา การให้ความหวังของคนกับพระเจ้า ความเชื่อเหล่านั้นทำให้เกิดสิ่งต่างๆ มากมาย การแบ่งแยกระหว่างความดีความชั่ว การกลัวต่อบาปและการกระทำ ซึ่งเป็นคำสอนของทุกศาสนา ทุกรากเหง้า ตามแต่คนจะศรัทธาและนับถือ สิ่งที่น่าสนใจในความเชื่อ หรือศรัทธาเหล่านี้คือ ไม่ว่ายุคสมัยจะก้าวหน้า หรือมีพัฒนาการทางสังคม เทคโนโลยี หรือปัจจัยใหม่ๆ รอบตัว มนุษย์ก็ยังคงไม่มองข้ามสิ่งที่พิสูจน์ไม่ได้ เช่น เรื่องผีสิงเทวดา พระเจ้าผู้ให้กำเนิด โลกกับไข่ สิ่งเหล่านี้ล้วนแล้วแต่รอการพิสูจน์ ซึ่งบางครั้งการพิสูจน์เหล่านี้อาจไม่เป็นผลดี หรือกล่าวง่ายๆ ว่า ความศรัทธาหรือความเชื่อเหล่านั้นอาจหมดไปเมื่อคำตอบเฉลยก็เป็นได้

4.1.2 โครงสร้างของภาพ

ภาพผลงาน Human and God ผู้วิจัยได้จัดโครงสร้างภาพดังนี้

โครงสร้างที่ใช้เป็นแบบโครงสร้างปกติ ผลงานโครงสร้างแบบมีแบบแผน ผสมกับโครงสร้างที่เป็นไปในแบบอิสระ มีลักษณะสีที่ตัดกันรุนแรงในทิศทางแนวนอน มีโครงสร้างของเส้นที่นำสายตาในการบ่งบอกเรื่องราวเพื่อทำหน้าที่ผสมผสานพรรณรูปทรงให้มีความกลมกลืนทั่วทั้งภาพ

4.1.3 เส้น และรูปทรง

มีการใช้เส้นและสัญลักษณ์อธิบายเรื่องราวตามแนวคิดข้างต้น เส้นที่ปรากฏในภาพมีการตัดทอนจากรูปทรงอินทรีย์รูป มีลักษณะเส้นที่ค่อนข้างอิสระและแบกแยกเรื่องราวตามขอบเขตของภาพที่เกิดจากสีที่ตัดกันทำให้เกิดรูปทรง เส้นที่นำมารวมถึงตัวอักษรเป็นส่วนผสมระหว่างรูปทรงที่เกิดจากสีเป็นหลัก

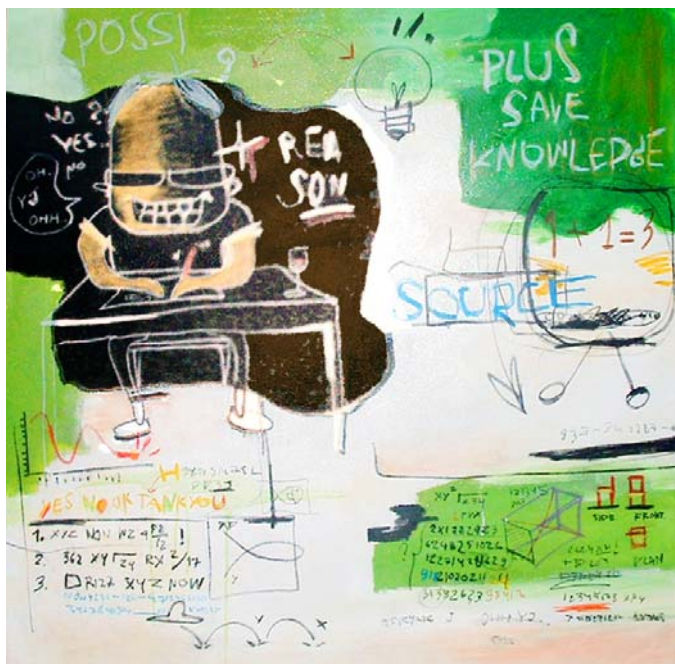
4.1.4 การใช้สี

การใช้สีของภาพมีทั้งสีที่ทำให้เกิดขอบเขตของภาพ สีที่ใช้เป็นสีตรงกันข้าม มีการตัดกันอย่างเด่นชัดคือ สีเขียว แดง และเหลือง โดยให้สีขาว และดำ เป็นสีที่ช่วยลดการตัดกันของคู่สีตรงข้ามและเพิ่มน้ำหนักให้ผลงานมีมิติ และน่าสนใจมากขึ้น

4.1.5 สัญลักษณ์ และตัวอักษร

ภาพผลงาน Human and God นี้มีการใช้สัญลักษณ์เกี่ยวกับ เส้นรุ้ง เส้นแวง และสัญลักษณ์ เชนันยยะ สัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับลำดับขั้นตอนความเป็นมา เช่น ลูกศร หมายถึง ช่วงเวลาการเกิด และการใช้ตัวอักษรทั้งภาษาไทย และภาษาอังกฤษ ล้วนแล้วแต่เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดเนื้อหาทั้งสิ้น ประโยคด้านซ้ายที่มีลูกศรชี้ไปที่ลายเส้นตัวคนกล่าวถึง การสวดอ้อนวอนพระเจ้าหมายถึงการฟังสิ่งที่ตนนับถือตนเอง อีกทั้งนัยหลักของภาพนี้คือคำว่า Fact และ Truth ซึ่งหมายถึงความจริง ทั้งสองคำนี้แปลความหมายเหมือนกัน แต่ต่างกันตรงที่นัยยะ คือจริงแท้ กับจริง ซึ่งมีความต่างกันในตัวเอวอนันเอง

4.2 Spacial list always right?



ภาพประกอบ 94 Spacial list always right?, 100 X 120 cm.

Acrylic and Oil pastel on canvas

กระบวนการในการสร้างภาพมีดังต่อไปนี้

4.2.1. แนวคิดและเนื้อหาของภาพ

กล่าวถึงนักวิชาการและ/หรือนักวิเคราะห์ ซึ่งได้แรงบันดาลใจจากเพลงที่แสดงความคิด ว่านักวิเคราะห์หรือนักวิชาการเป็นผู้สร้างกฎเกณฑ์ในหลายด้านหลายแขนง เช่น ด้านวิทยาศาสตร์ คณิตศาสตร์ ดาราศาสตร์ และอื่นๆ โดยในทางบวก นักวิชาการหรือนักวิเคราะห์เหล่านี้มีแนวคิดและทฤษฎีที่สร้างสรรค์ต่อสังคมและมนุษยชาติ เป็นผู้เผยแพร่และคิดค้นองค์ความรู้ใหม่ๆ แต่ในทางกลับกัน นักวิชาการหรือนักวิเคราะห์เหล่านี้ เป็นผู้ลบทฤษฎีในบางแนวคิด เช่น ศิลปะและดนตรี ซึ่งในเชิงทฤษฎีนั้นต้องอาศัยหลักการ แต่ในทางปฏิบัติงาน ศิลปะและดนตรีไม่สามารถวิเคราะห์ออกมาเป็นสูตรตายตัวได้ หากแต่ตัดสินได้ด้วยความรู้สึก อารมณ์ ชอบ รัก เกลียด สวยงาม น่ากลัว ระทึกใจ เศร้า ฯลฯ ทั้งนี้ ขึ้นกับผู้สร้างและผู้บริโภคเพียงเท่านั้น

4.2.2 โครงสร้างของภาพ

ภาพผลงาน Spacial list always right? ผู้วิจัยได้จัดโครงสร้างภาพดังนี้ โครงสร้างที่ใช้เป็นแบบโครงสร้างอุปกติ ผลงานโครงสร้างแบบมีแบบแผนผสมกับโครงสร้างที่เป็นไปในแบบอิสระ มีโครงสร้างของรูปทรงเรขาคณิตในผลงานและมีการใช้สีนำสายตาให้มี

จุดเด่นจุดรอง แกนหลักโครงสร้างของภาพนี้จะไม่อยู่กึ่งกลางแต่จะอยู่ด้านซ้ายบน โครงสร้างของภาพดูเรียบง่ายอิสระ

4.2.3 เส้น และรูปทรง

มีการใช้เส้นสร้างจุดเด่นและเรื่องราวให้เข้าใจโดยง่าย มีการใช้สัญลักษณ์ที่ชัดเจน ตรงไปตรงมา รูปทรงเกิดจากขอบเขตของสีที่แบ่งให้เกิดขอบเขตที่เด่นชัด

4.2.4 การใช้สี

สีโดยรวมเป็นสีที่เกิดจากสีเดียวมีการกลมกลืนของน้ำหนักรสี แต่มีการระบายสีแสดงลีลาการยู่กันผสมอยู่ด้วย การแบ่งโครงสร้างของสีในภาพ แบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือ (1) ส่วนที่เป็นประธานของภาพ คือภาพนักวิชาการ ใช้เส้นสีขาวบนพื้นดำ และ (2) ส่วนที่เชื่อมโยงกับส่วนที่ 1 คือ แนวคิด ที่มา และองค์ความรู้ ประกอบกับ (3) คือสูตรและหลักการต่างๆ ที่สร้างโดยนักวิชาการหรือนักวิเคราะห์ การใช้สีของภาพ มีการใช้สีเขียวเพื่อสร้างน้ำหนักจุดเด่น ประมาณร้อยละ 30 การใช้สีดำสร้างรูปทรง ร้อยละ 20 บนพื้นสีขาว มีขอบเขตของสีที่ชัดเจน

4.2.5 สัญลักษณ์ และตัวอักษร

ภาพผลงาน Spatial list always right? ชั้นนี้มีการใช้สัญลักษณ์ที่ค่อนข้างเข้าใจง่ายและเป็นสัญลักษณ์สากล เช่น หลอดไฟ หมายถึงปัญญาความคิด การใช้รูปทรงสัญลักษณ์เรขาคณิต และการใช้ตัวอักษรที่เกี่ยวข้องกับสูตร วิทยาศาสตร์ เพื่อสื่อถึงผู้รู้และเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดข้างต้น

4.3 Negative policeman



ภาพประกอบ 95 Negative policeman, 100 X 120 cm. Acrylic , Oil and Oil pastel on canvas

กระบวนการในการสร้างภาพมีดังต่อไปนี้

4.3.1 แนวคิด และเนื้อหาของภาพ

เรื่องราวของภาพมีเนื้อหาเกี่ยวกับผู้พิทักษ์สันติราษฎร์ในเมืองไทย โดยสื่อในแง่ลบที่ผู้วิจัยได้ประสบมา ในกรณีการรับสินบนจากการทำผิดกฎจราจร ซึ่งในบางกรณีตัวผู้วิจัยเองไม่ผิด รวมไปถึงบริบททางสังคม เช่น กฎหมายการดื่มสุราเกินอัตราที่กำหนด การฝ่าไฟแดง ตัวผู้วิจัยสื่อออกมาในด้านลบเพื่อชี้ให้เห็นถึงปัญหาของผู้ดูแลกฎระเบียบทางสังคม

4.3.2 โครงสร้างของภาพ

โครงสร้างของภาพผลงาน Negative policeman มีลักษณะแบบกิ่งปกติ คือ มีโครงสร้างที่แบ่งได้ชัดเจนด้วยสีที่ทำให้เกิดขอบเขต และมีโครงสร้างในแนวดิ่งของภาพที่ชัดเจน มีทั้งโครงสร้างที่เกิดจากสีให้เป็นรูปทรง การใช้โครงสร้างให้เกิดความเด่น และเกิดขอบเขตของภาพ สีที่ใช้เป็นสีตรงกันข้าม มีการตัดกันอย่างเด่นชัดและมีความต่อเนื่องกันโดยการใช้เส้นเชื่อมโยงเรื่องราวและแนวคิด

4.3.3 เส้น และรูปทรง

มีลักษณะเส้นที่ค่อนข้างอิสระและแบกแยกเรื่องราวตามขอบเขตของภาพที่เกิดจากสีที่ตัดกันทำให้เกิดรูปทรง เส้นที่นำมารวมถึงตัวอักษรเป็นส่วนผสมระหว่างรูปทรงที่เกิดจากสีเป็นหลักมีการใช้เส้นทำให้เกิดรูปทรง โดยการใช้การตัดทอนเป็นรูปผทงเรขาคณิต รวมไปถึงเส้นที่ปรากฏในภาพมีการตัดทอนจากรูปทรงอินทรีย์รูป เช่นภาพหน้าคน เป็นต้น

4.3.4 การใช้สี

การใช้สีของภาพ มีการใช้สีในวรรณะเย็นทำให้ภาพดูสบายตา ตรงข้ามกับอักษรและความหมายซึ่งออกมาในทางลบ มีการใช้สีแบ่งงานออกเป็น 3 ช่วงและมีการใช้สีวรรณะร้อนเสริมร้อยละ 20 เพื่อให้ภาพดูเด่นและมีความน่าสนใจมากขึ้น

4.3.5 สัญลักษณ์ และตัวอักษร

ภาพผลงาน Negative policeman นี้มีการใช้สัญลักษณ์ที่เกี่ยวกับจราจร ด้วยเนื้อหาแนวคิดเป็นเรื่องราวบนท้องถนน และสัญลักษณ์ เชนยนต์ สัญลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับผู้พิทักษ์สันติราษฎร์ เช่น ไฟเขียวไฟแดง มีการใช้ตัวอักษรภาษาอังกฤษ เนื่องด้วยคำที่ใช้บางคำมาสุภาพในลักษณะที่เป็นภาษาไทย ตัวอักษรและประโยค คำ ความหมายที่เกิดขึ้นในภาพนี้เชื่อมโยงกับแนวคิดและเนื้อหาของภาพทั้งสิ้น

4.4 Four polite



ภาพประกอบ 96 Four polite ,100 X 100 cm. Acrylic and Oil pastel on canvas

กระบวนการในการสร้างภาพมีดังต่อไปนี้

4.4.1 แนวคิดและเนื้อหาของภาพ

เรื่องราวของภาพมีเนื้อหาเกี่ยวกับกลอนและความคิดจับพลันในขณะนั้น ไม่มีแนวคิดที่ตายตัว ผู้วิจัยเพียงต้องการไขข้อข้องใจและต้องการสื่อออกมาในรูปแบบตัวอักษรและภาพ

4.4.2. โครงสร้างของภาพ

โครงสร้างของภาพ Four polite นี้เป็นโครงสร้างแบบอวกาศ คือมีโครงสร้างที่อิสระ สามารถดูได้โดยรอบ มีการกระจายของอักษร และสัญลักษณ์ โครงสร้างอวกาศในลักษณะตัดกัน ซึ่งการตัดกันดังกล่าวนี้เป็นการตัดกันของทิศทางข้อความต่างๆที่เกิดจากเส้น อันเป็นผลทำให้น่าสนใจในทิศทางทั้งบน ล่าง ซ้ายและขวา

4.4.3 เส้น และรูปทรง

มีการใช้เส้นสร้างรูปทรงสัญลักษณ์และตัวอักษรอธิบายเรื่องราวตามแนวคิดข้างต้น เส้นที่ปรากฏในภาพมีการตัดทอนจากรูปทรงอินทรีย์รูป มีการใช้ภาษาไทยในภาพทำให้มีความน่าสนใจ

4.4.4 การใช้สี

การใช้สีในผลงานชิ้นนี้เป็นสีเอกรงค์แสดงสีารอยพู่กัน มีน้ำหนักของสีที่หนัก-เบา เข้ม – อ่อนของเนื้อสี ทำให้ภาพพื้นหลังของผลงานชิ้นนี้มีมิติเพิ่มขึ้นเล็กน้อย ในขณะที่ผลงาน Four polite มีลักษณะที่เป็นภาพ 2 มิติที่ชัดเจน สีลาของรอยพู่กันมีส่วนทำให้ภาพดูไม่เรียบง่ายเกินไป กล่าวคือมีลักษณะเหมือนกำแพงขรุขระที่มีลักษณะ พื้นผิวที่แตกต่างกันนั่นเอง

4.4.5 สัญลักษณ์ และตัวอักษร

ภาพนี้จะเน้นจุดหลักของภาพที่เป็นตัวอักษรที่สร้างเป็นประโยค โคลง 4 สุภาพขึ้นมาเล่าเรื่องราวต่างๆในภาพ และมีการใช้สัญลักษณ์เข้ามามีบทบาทแต่ไม่เกี่ยวเนื่องกับเรื่องราวใดเลย

4.5 History of indian man



ภาพประกอบ 97 History of indian man, 100 X 100 cm. Acrylic and Oil pastel on canvas

กระบวนการในการสร้างภาพมีดังต่อไปนี้

4.5.1 แนวคิดและเนื้อหาของภาพ

เรื่องราวของภาพมีเนื้อหาเกี่ยวกับประทับใจตั้งแต่วัยเด็กจนปัจจุบัน และได้อิทธิพลจากภาพยนตร์และหนังสือประวัติของชนเผ่าพื้นเมืองในประเทศอเมริกาใต้ปัจจุบัน ซึ่งมีประวัติความเป็นมาที่น่าสนใจและน่าศึกษาค้นคว้า และด้วยความมีเอกลักษณ์

เฉพาะตัว วัฒนธรรมการดำรงชีวิตของอินเดียแดง นับเป็นสิ่งสะท้อนเรื่องราวในประวัติศาสตร์ที่น่าสนใจ รวมไปถึงการสร้างสัญลักษณ์ การใช้สีที่เกิดจากธรรมชาติ เช่นการย้อมสี การนำสีที่เกิดจากดิน ดอกไม้ ใบไม้ นำมาประดับตกแต่ง เปรียบเสมือนอารยธรรมยุคนั้นส่งผลสืบเนื่องสู่ปัจจุบันจากรุ่นสู่รุ่น

4.5.2 โครงสร้างของภาพ

ภาพผลงาน History of indian man มีลักษณะโครงสร้างแบบปกติ คือมีลักษณะโครงสร้างของรูปทรง สี ที่อิสระ มีการใช้สีทำให้เกิดขอบเขต เป็นโครงสร้างที่มองไม่เห็นรายละเอียดของภาพไม่มีจุดเด่นที่กึ่งกลาง

4.5.3 เส้น และรูปทรง

มีการใช้เส้นและสัญลักษณ์อธิบายเรื่องราวตามแนวคิดข้างต้น เส้นที่ปรากฏในภาพมีการตัดทอนจากรูปทรงอินทรีรูป มีการนำสัญลักษณ์ที่มีอยู่จริงจากเอกสารตำราของอินเดียแดงที่มีความหมายเชิงนัย และเป็นภาษาที่กลุ่มคนเหล่านั้นใช้จริง

4.5.4 การใช้สี

โครงสร้างของภาพมีการแบ่งรูปทรงจากสีออกเป็น 4 ส่วนใหญ่ ใช้สีในลักษณะธรรมชาตินิยม เช่น สีน้ำตาล สีเขียว ซึ่งเกิดจากดิน ต้นไม้ เป็นต้น การใช้สีของภาพ มีการใช้สีกลมกลืนให้มีความเกี่ยวเนื่องกันทั้งภาพและตัวอักษร สัญลักษณ์

4.5.5 สัญลักษณ์ และตัวอักษร

สัญลักษณ์ของภาพผลงาน History of indian man นี้เป็นสัญลักษณ์ที่มีและเกิดขึ้นจริงในยุคสมัยของชนชาวพื้นเมือง หรือ อินเดียแดง เป็นสัญลักษณ์ที่บ่งบอกเรื่องราวการกระทำ ในชีวิตประจำวัน เปรียบเสมือนบันทึกในสมุดของเราในปัจจุบัน โดยผู้วิจัยได้นำเอาสัญลักษณ์เหล่านั้นมาใช้ในผลงานที่มีเรื่องราวเชื่อมโยงกับแนวคิดและเนื้อหาของภาพนี้

4.6 Letter from pluto



ภาพประกอบ 98 Letter from pluto, 140 x 140 cm Acrylic and Oil pastel on canvas

กระบวนการในการสร้างภาพมีดังต่อไปนี้

4.6.1 แนวคิดและเนื้อหาของภาพ

เรื่องราวของภาพเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการติดต่อสื่อสารที่ยกเอาความประทับใจจากจินตนาการที่ได้รับจากสื่อภาพยนตร์ ความเชื่อของคนที่ยังรอการพิสูจน์ ยกตัวอย่าง เรื่องมนุษย์ต่างดาว วิทยาศาสตร์ คือสิ่งที่จับต้องไม่ได้และน่าค้นหา สิ่งที่กำลังมา ข้างต้นอาจจะมีจริงหรือไม่

โดยสาระของภาพนี้ กล่าวถึงการอวยพรจากมนุษย์ต่างดาวให้ชาวโลกมีความสุขและสันติ แท้จริงนั้นดาวพลูโตเป็นดาวเคราะห์ที่อยู่ไกลที่สุดในวงโคจรของทางช้างเผือกในระบบสุริยะจักรวาล นั้นหมายถึงดวงดาวที่ไกลจากโลกที่สุดยังมีมิตรให้กับคนบนโลก สื่อออกมาในแง่บวก ในทางกลับกัน คนบนโลกเดียวกันยังไม่มีสันติเลยก็ว่าได้

4.6.2 โครงสร้างของภาพ

ภาพผลงาน Letter from pluto มีลักษณะโครงสร้างแบบอวกาศ คือมีลักษณะโครงสร้างของรูปทรง สี ที่อิสระ มีการใช้สีทำให้เกิดขอบเขต เป็นโครงสร้างที่มองไม่เห็น

รายละเอียดของภาพไม่มีจุดเด่นที่กึ่งกลางมีการกระจายของอักษร และสัญลักษณ์ โครงสร้าง
 อปทในลักษณะตัดกัน ซึ่งการตัดกันดังกล่าวนี้เป็นการตัดกันของทิศทางข้อความต่างๆที่เกิด
 จากเส้นโครงสร้างของภาพ มีโครงสร้างที่เรียบง่าย ไม่ซับซ้อน มีการกระจายของรูปทรงและสี
 แสดงลีลาอยู่ร่วมกันให้เป็นไปแบบอิสระ

4.5.3 เส้น และรูปทรง

มีการใช้เส้นและสัญลักษณ์อธิบายเรื่องราวตามแนวคิดข้างต้น เส้นที่ปรากฏ
 ในภาพมีการตัดทอนจากรูปทรงอินทรีย์รูป มีการนำสัญลักษณ์ที่เกิดจากจินตนาการ และความ
 ประทับใจวัยเด็กมาสร้างสรรค์ผลงาน

4.5.4 การใช้สี

มีการใช้สีพื้นเป็นสีเดียว และมีการใช้สีที่ตัดกันกับพื้นหลัง น้ำหนักของสี
 ค่อนข้างบางและเห็นลีลาของแปรงและพู่กันอย่างเด่นชัด ใช้สีที่ตัดกันเพื่อเกิดความแตกต่างและ
 กระจายของสีกับรูปทรง

4.5.5 สัญลักษณ์ และตัวอักษร

มีการใช้สัญลักษณ์ เช่น (1) แสดมปีข้างซ้ายบนจากดาวพลูโต (2) และ (3)
 สัญลักษณ์ของดาวเทียม ดวงดาว ตัวอักษร P อยู่ในเส้นสัญลักษณ์รูปบ้าน ซึ่ง P ย่อมาจาก
 Pluto นั่นเอง (4) อักษรข้อความที่เป็นภาษาอ่านไม่ออก แทนถึงคำอวยพรของชาวพลูโตนั่นเอง
 รูปทรงที่ปรากฏในภาพถูกแทนค่าด้วยกลุ่มสีที่มีน้ำหนักได้แก่ สีเหลือง สีแดง สีชมพู และสีน้ำ
 เงิน บนพื้นสีเทา จุดประสงค์ เพื่อต้องการแสดงให้เห็นการกระจายของกลุ่มสีที่เกิดจากความ
 บังเอิญและไม่ตั้งใจ

4.7 Profit or loss



ภาพประกอบ 99 Profit or loss, 100 X 100 cm. Acrylic , Oil and Oil pastel on canvas

กระบวนการในการสร้างภาพมีดังต่อไปนี้

4.7.1 แนวคิดและเนื้อหาของภาพ

เรื่องราวของภาพเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการซื้อขาย นายหน้า ความสนใจในงานศิลปะ การต่อรอง เรื่องราวของเงินตรา ผลกำไร และการขาดทุนในตลาดศิลปะปัจจุบัน

4.7.2 โครงสร้างของภาพ

โครงสร้างของภาพ มีโครงสร้างที่ค่อนข้างซับซ้อน ยุ่งเหยิงของสีที่แสดง ลีลาอยู่คู่กับแบบฉบับล้วน ตรงไปตรงมา ใช้สีในลักษณะเอกรงค์ มีความกลมกลืนในสีดำ สีเทา และสีขาว และใช้สีส้มเพื่อเสริมจุดเด่นของภาพให้มีความน่าสนใจมากขึ้น และมีการไล่ไหลของสีและน้ำ ทำให้เกิดความต่อเนื่องของสีในแบบบังเอิญและไม่ตั้งใจ

4.7.3 เส้น และรูปทรง

มีการใช้เส้นและสัญลักษณ์ ที่ค่อนข้างเด่นชัดตามเนื้อหา เช่น สกุลเงิน ดอลลาร์ เงินเยน เงินยูโร และเงินบาท มีความแตกต่างเปรียบเทียบกับความเจริญของแต่ละประเทศนั้นๆ ภาพนี้มีการใช้เส้นและตัวอักษรที่ไม่เด่นชัดกลมกลืนกับพื้นภาพหลัง

4.7.4 การใช้สี

เป็นการทำให้สีเดียวและสีใกล้เคียง ที่มีค่าอ่อนแก่หลายน้ำหนัก น้ำหนักของสีเข้ม และอ่อนของภาพทำให้เกิดขอบเขตของรูปทรง และมีการตัดกันของน้ำหนักของสีกระจายอยู่ทั่วทั้งภาพ และมีการใช้สีสด คือสีเหลืองตัดกับสีเดียวทำให้ภาพดูน่าสนใจมากขึ้น

4.7.5 สัญลักษณ์ และตัวอักษร

มีการใช้สัญลักษณ์ ที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดและเนื้อหา เช่น กำไร ขาดทุน เงินตราและมีการใช้ตัวอักษรที่เป็นคำเกี่ยวเนื่องและเชื่อมโยงกับแนวคิด เรื่องราวเกี่ยวกับการค้าขายงานศิลปะ

4.8 Family



ภาพประกอบ 100 Family, 100 X 100 cm. Acrylic , Oil and Oil pastel on canvas

กระบวนการในการสร้างภาพมีดังต่อไปนี้

4.8.1 แนวคิดและเนื้อหาของภาพ

แนวคิดและเนื้อหาของภาพเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับครอบครัวสุขสันต์ที่มีพร้อมหน้าพร้อมตาทั้ง พ่อ แม่ ลูก มีปัจจัยครบแถมเช่นครอบครัวตัวผู้วิจัยเอง เป็นผลงานที่ได้รับแรงบันดาลใจจากความประทับใจตั้งแต่วัยเด็กจนโต แต่แนวคิดของผู้วิจัยคิดว่า ครอบครัวที่มีความสุขไม่จำเป็นต้องแทนด้วยสีสรรที่สดใสเสมอไป สีที่ดูอบอุ่นก็ทำให้มีความสุขได้ เรื่องราวของภาพชี้ให้เห็นถึงเรื่องของหัวใจเป็นหลัก หมายถึงการเอาใจใส่กันและกัน และองค์ประกอบที่ทำให้เกิดความเป็นครอบครัวขึ้นมา

4.8.2 โครงสร้างของภาพ

โครงสร้างของภาพเป็นแบบปกติ มีโครงสร้างที่ค่อนข้างซับซ้อน ยุ่งเหยิงของสีที่แสดงลีลาอยู่คู่กับแบบฉบับพลัน ตรงไปตรงมา มีการใช้สีกลมกลืนและตรงกันข้ามในชั้นงานเดียวกัน โครงสร้างของภาพมีส่วนย่อยเสริมโครงสร้างมีบริเวณเป็นอิสระในหน่วยรูปทรงแต่ละหน่วยรูปทรงแยกตัวโดยเฉพาะหรือมีขอบเขต อาจจะมีสีสรรของพื้นที่เปลี่ยนไป การกำหนดรูปทรงบวก-ลบอาจจะสลับกัน อาจจะจัดระบบหรือเป็นไปอย่างอิสระก็ได้เช่นกันและมี

เรื่องราวเชื่อมโยงกันทั้งภาพ โครงสร้างของสี่ที่แบ่งขอบเขตของรูปทรงอย่างชัดเจน เห็นเป็น 4 ส่วนใหญ่ๆ นั้นแทนหัวใจที่แบ่งเป็น 4 ส่วนนั่นเอง

4.8.3 เส้น และรูปทรง

มีการใช้เส้นและสัญลักษณ์ มีการใช้เส้นเป็นตัวบอกเรื่องราวความเป็นมาของแนวคิด และมีการใช้ภาษาไทยในภาพทำให้มีความน่าสนใจเส้นตั้งหรือเส้นตั้ง มีลักษณะตั้งฉากกับพื้น ให้ความรู้สึก สูงสง่า มั่นคง แต่ขณะเดียวกันก็ให้ความรู้สึกเฉยและรู้สึกผอมบางได้อีกด้วย มีการใช้เส้นในหลายรูปแบบ เช่น เส้นนอน มีลักษณะขนานกับพื้น ให้ความรู้สึกราบเรียบ นิ่งเฉย พักผ่อน ความกว้าง ให้ความรู้สึกว่าเป็นฐาน เส้นเฉียง เป็นเส้นที่ไม่ขนานตั้งฉากกับพื้น มักให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว พุ่งออกไป ช่วยพยุงหรือค้ำยัน เส้นโค้ง เป็นเส้นโค้งสลับขึ้น ลง คล้ายเกลียวคลื่น ให้ความรู้สึก เคลื่อนไหวอย่างนุ่มนวล สม่่าเสมอ อ่อนหวานเส้นหยัก เป็นเส้นคดโค้ง ประสานไปมาเป็นระเบียบ ให้ความรู้สึกยุ่งเหยิง ตื่นเต้น ลึกกลับ เส้นอิสระ เป็นเส้นที่ลาก ไป มา โดยอาศัยจุดต้นและจบ ไม่มีทิศทาง ให้ความรู้สึกนุ่มนวล แข็งกระด้าง และตื่นเต้น น่าสนใจ ไม่มีกฎเกณฑ์ ทันสมัย ไม่น่าเบื่อ ประกอบกับรูปทรงอิสระ ที่ให้รูปร่างหรือรูปทรงที่ไม่มีรูปแบบคงที่ตายตัว รูปทรงที่ใช้ในผลงานมีทั้งรูปทรงปิด และรูปทรงเปิด

4.8.4 การใช้สี

การใช้สีในผลงาน Family มีลักษณะความกลมกลืนของสีใกล้เคียง คือมี

การใช้สี

มีการผสมกันในสีที่มีในผลงาน ใช้สีธรรมชาตินิยม คือน้ำตาล เขียว น้ำเงิน และความกลมกลืนของสีตรงข้ามคือมีการใช้สีที่ตัดกัน แต่มีการผสมกันของสีนั้นๆ เพื่อลดทอนความรุนแรงในการตัดกัน ทำให้เกิดความกลมกลืนของสีที่ตัดกันและมีหน่วยรูปทรงของสีที่เป็นชิ้นงานที่ต่อเนื่องกัน ผลงานชิ้นนี้มีจุดเน้นของภาพคือ มีการหยอดสี และมีการเส้นไหลของสีทั้งแนวตั้งและแนวนอน

4.8.5 สัญลักษณ์ และตัวอักษร

ภาพผลงาน Family มีการใช้สัญลักษณ์ที่ดูแล้วรู้สึกถึงความรัก ความสนุกสนาน และสิ่งที่ออกมาในขอบวก เช่น หัวใจ บ้าน ร่ม รถ กีตาร์ สิ่งเหล่านี้แทนถึงองค์ประกอบของความสุขและความประทับใจของผู้วิจัย อีกทั้งมีการใช้ตัวอักษรภาษาไทย และภาษาอังกฤษที่มีความหมายเกี่ยวกับครอบครัวที่อบอุ่น และมีความสุข

4.9 To SAMO



ภาพประกอบ 101 To SAMO, 100 X 100 cm. Acrylic and Oil pastel on canvas

กระบวนการในการสร้างภาพมีดังต่อไปนี้

4.9.1 แนวคิดและเนื้อหาของภาพ

เรื่องราวของภาพกล่าวถึงศิลปินต้นแบบที่ผู้วิจัยนำมาศึกษาวิเคราะห์ และเป็นการยกย่องและขอบคุณแต่ศิลปินผู้ล่วงลับ คือ ฌอง มิเชล บาสกียา โดยสื่อให้เห็นถึงความประทับใจในตัวศิลปิน นำเสนอออกมาโดยการวาดภาพของบาสกียาแบบตัดทอน และมีการยกเอาสัญลักษณ์ เครื่องหมายภาพที่บาสกียาใช้ในผลงานของเขาเป็นส่วนใหญ่ ถือเป็นการยกย่องศิลปินคนนี้โดยตรง

4.9.2 โครงสร้างของภาพ

มีส่วนย่อยเสริมโครงสร้างมีบริเวณเป็นอิสระในหน่วยรูปทรง แต่ละหน่วยรูปทรงแยกตัวโดยเฉพาะหรือมีขอบเขต ของตน มีสีสันของพื้นที่เปลี่ยนไป การกำหนดรูปทรงบวก-ลบอาจจะสลับกัน อาจจะจัดระบบหรือเป็นไปอย่างอิสระโครงสร้างของภาพเป็นแบบปกติใช้สีเป็นตัวสร้างรูปทรง และ องค์ประกอบของภาพจัดวางแบบให้จุดเด่นอยู่ตรงกลางภาพในแนวตั้ง รายละเอียดในส่วนรองอยู่รอบ ๆ แกนกลางของภาพ โดยใช้สีชมพูในการสร้างรูปทรงบนพื้นสีเหลืองขับให้เกิดความเด่นของภาพสมดุลย์แบบแกนกลางเป็นการสร้างความสมดุลย์โดยการ

สร้างภาพที่เริ่มต้นจากศูนย์กลาง แล้วจัดภาพให้แตกออกไปรอบๆ คล้ายรัศมี

4.9.3 เส้น และรูปทรง

ภาพผลงาน To SAMO นี้มีการใช้เส้นในหลายลักษณะทั้งเส้นตรง เส้นโค้ง เส้นเฉียง การใช้เส้นในผลงานจะดูไม่ชัดเจนเท่ากับรูปทรงที่เกิดจากสี ทำให้เกิดขอบเขตของภาพ

4.9.4 การใช้สี

การใช้สีของภาพมีลักษณะการตัดกันของสีอย่างเด่นชัด คือใช้สีที่มีความตรงข้าม คือ ชมพู เหลือง จุดเด่นของการใช้สีภาพผลงาน To SAMO คือผลงานของบาสกียาจะไม่นิยมใช้สีที่สดใส กล่าวคือจะมีการลดค่าความสดของสีด้วยการผสม แต่ผลงานชิ้นนี้ต้องการให้มีความสดของภาพเพื่อเสริมจุดเด่น สีเหลืองมีการใช้น้ำหนักของสีเข้ม และอ่อน แสดงลีลารอยพู่กัน และการผสมรูปทรงโดยการใช้เส้น และอักษรสัญลักษณ์

4.9.5 สัญลักษณ์ และตัวอักษร

ใช้ตัวอักษรสัญลักษณ์ต่างๆ เช่น สัญลักษณ์มงกุฎ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของ บาสกียา และแสดงถึงปีค.ศ.1981 ซึ่งเป็นปีที่ บาสกียา เริ่มมีชื่อเสียง อักษรที่บาสกียาชอบเขียนและยังมีการใช้อักษรภาษาไทยเพื่อให้ผลงานมีความน่าสนใจมากขึ้น

สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน

จากการที่ได้ศึกษาผลงานของ ฌอง มิเชล บาสกียา จำนวน 20 ภาพ จึงได้พัฒนามาเป็นผลงานของผู้วิจัยเอง ได้จำนวน 9 ภาพ สรุปได้ดังนี้

1. แนวคิดและเนื้อหาของภาพ

จากการสร้างสรรค์ศิลปะของผู้วิจัย ได้เสนอแนวคิดและเนื้อหาของภาพในแง่ของการสะท้อนให้เห็นถึงบริบทในสังคม สิ่งรอบตัว ความประทับใจ และเรื่องราวต่างๆ ที่เชื่อมโยงระหว่างแนวคิดจากสิ่งที่พบเห็น กับเนื้อหาจากความคิดส่วนตัว ในแต่ละผลงานยังคงเน้นไปในเรื่องของแนวคิดในเชิงบวกเป็นส่วนใหญ่ และมีการสอดแทรกสาระ ความเป็นจริง หรือแม้แต่ความเชื่อ ความรัก ความสนุกสนาน โดยผลงานภาพส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวที่เกิดจากความประทับใจของผู้วิจัยเอง

2. โครงสร้างของภาพ

การพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัยใช้วิธีการจัดโครงสร้างภาพแบบปกติมากที่สุด กล่าวคือมีการจัดโครงสร้างที่อิสระ ไม่ตายตัว แต่มีการใช้โครงสร้างแบบปกติ และกึ่งปกติ คือสามารถแบ่ง รวม และผสมผสานระหว่างรูปทรง สี เส้นได้ ทั้งนี้เมื่อนำหลักการจัดโครงสร้างในหลายแบบเข้ามาในผลงานแล้วนั้น ผลงานมีความน่าสนใจเพิ่มขึ้น ลักษณะของภาพมีการขัดแย้งกันในทิศทางของภาพ รูปทรง แต่ประสานกันด้วย สี เส้นและสัญลักษณ์เป็นส่วนเสริมให้งานมีความสมบูรณ์และเชื่อมโยงกัน

3. เส้น และรูปทรง

การใช้เส้น สร้างสรรค์ผลงานประกอบกับการสร้างรูปทรงด้วยสีและสัญลักษณ์ รวมไปถึงการใช้สีแบบแสดงลีลาารอยพู่กันในทิศทางต่างๆ และที่สำคัญตัวศิลปินที่ผู้วิจัยทำการศึกษา มีแนวคิดและกลวิธีการนำเสนอที่แปลกใหม่แตกต่างจากศิลปินท่านอื่นๆ คือ มีการหยิบยกเอาเรื่องใกล้ตัว ไม่ว่าจะเป็นสิ่งที่พบเห็น สภาพกดดันทางจิตใจ เป็นต้น ทิศทางของเส้นและรูปทรงมีโครงสร้างที่เกิดจากสีเป็นตัวกำหนดขอบเขต มีความอิสระ ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว มีองค์ประกอบที่แตกต่างจาก โดยผู้วิจัยได้พัฒนาในเรื่องของการใช้สีให้มีลักษณะชัดเจนและมีความโดดเด่นทางการแสดงลีลาารอยพู่กันให้แตกต่างจากศิลปินที่ผู้วิจัยได้ศึกษา และนำบริบทสังคมไทยและความเชื่อมโยงทางสิ่งรอบข้างของตัวผู้วิจัยเอง มาผ่านกระบวนการคิดและสร้างสรรค์ผลงานตามแนวทางที่ผู้วิจัยได้ศึกษา

4 การใช้สี

การพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัยได้แบ่งกระบวนการใช้สีเป็น 2 วิธี คือ

1. การใช้พื้นสีเดียว คือมีการใช้สีของภาพพื้นหลังเป็นสีเดียว จากนั้นค่อยใส่สีในลักษณะกลมกลืน หรือตรงข้ามเพื่อให้เกิดความเด่นหรือความกลมกลืนของสี
2. การใช้พื้นสีหลายสี คือมีการใช้สีคู่ตรงข้าม หรือสีตัดกันในภาพพื้นหลัง ให้เกิดขอบเขตของรูปทรง โครงสร้าง และการใช้สีที่มีลักษณะการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานกลมกลืนกัน การใช้สีกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักสีของสีเดียว การสร้างกลมกลืนโดยใช้สีใกล้เคียง การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีคู่ผสม การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีในลักษณะสภาพสีร่วมกัน เป็นต้น

5. สัญลักษณ์ และตัวอักษร

การพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัยนั้นมีการใช้สัญลักษณ์ และตัวอักษร ซึ่งเป็นจุดเด่นของผลงาน การเลือกใช้สัญลักษณ์ มีทั้งสัญลักษณ์ที่เป็นเครื่องหมายภาพ ตัดทอนจากรูปจริง คิดค้นขึ้นใหม่ และ การเลือกใช้ตัวอักษรไทยที่มีเอกลักษณ์ในเรื่องของเส้นและรูปทรง แต่ยังคงมีการใช้อักษรภาษาอังกฤษเพื่อความเป็นสากลและเพื่อหลีกเลี่ยงคำภาษาไทยที่ไม่สุภาพให้เกิดความบิดเบือนในความเข้าใจ สัญลักษณ์ และตัวอักษรมีส่วนเสริมในผลงานของผู้วิจัยค่อนข้างมาก สามารถบอกเรื่องราวของแนวคิดและเนื้อหาของภาพได้ทั้งทางตรงและทางอ้อม ช่วยให้ผลงานมีความน่าสนใจและมีรายละเอียดที่ทำให้ภาพมีความสมบูรณ์ขึ้น

บทที่ 5

สรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิเคราะห์กลุ่มตัวอย่างผลงานกราฟิตี้ของ ผอ. มิเชล บาสเกีย สามารถสรุปผลของการศึกษาวิจัย ดังนี้

1. ความมุ่งหมายของการวิจัย

- 1.1 ศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะของ ผอ. มิเชล บาสเกีย ในประเด็นแนวความคิด และเนื้อหาของภาพ การจัดโครงสร้างของภาพ เส้นและรูปทรง การใช้สี และการใช้สัญลักษณ์
- 1.2 นำผลงานจากการศึกษาวเคราะห์มาพัฒนาและสร้างสรรค์ในรูปแบบศิลปะสื่อผสม

2. ความสำคัญของการวิจัย

- 2.1 ให้เข้าใจถึงลักษณะของผลงานศิลปะกราฟิตี้ในรูปแบบที่หลากหลาย
- 2.2 สามารถนำผลการศึกษามาเป็นแนวทางในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในแนวทางกราฟิตี้
- 2.3 เป็นประโยชน์ต่อผู้สนใจศึกษาค้นคว้าและวิจัยงานศิลปะ

3. ขอบเขตของการวิจัย

3.1 ศึกษาผลงานของ ผอ. มิเชล บาสเกีย ในช่วงเวลาตั้งแต่ปี 1978-1988 ซึ่งเป็นช่วงเวลาทั้งหมดในการสร้างสรรค์ผลงานและเป็นที่รู้จัก ผลงานที่นำมาศึกษาวิจัย มีจำนวน 20 ชิ้นโดยแบ่งช่วงเวลาในการศึกษาผลงานออกเป็น 3 ช่วงเวลา

ช่วงเวลาที่ 1 ตั้งแต่ปี 1978-1981 เป็นช่วงเวลาที่บาสเกียเริ่มต้นผลงานจากการใช้ปากกา สเปรย์ และสีชอล์คในการสร้างสรรค์ โดยมีรูปแบบที่เป็นการขีดเขียนเป็นส่วนใหญ่ โดยมีผลงานในช่วงแรกที่เป็นที่ยอมรับทั้งหมด 5 ภาพทำการคัดเลือกมาทั้งหมด ดังนี้

1. Samo, 1978. Pen on paper
2. Respa Crespa, 1980. Pen on green paper
3. Untitled, 1980. Spray, pen and oil paintstick on paper
4. Crowns, 1981. Pen and oil paintstick on canvas
5. Pork, 1981. Pen and oil paintstick on canvas

ช่วงเวลาที่ 2 ตั้งแต่ปี 1981-1985 เป็นช่วงเวลาที่ บาสเกียได้รับอิทธิพลจากคนรอบข้างมากที่สุด โดยแนวคิดและผลงานมีความโดดเด่นและมีรูปแบบที่ซับซ้อนและมีความ

น่าสนใจมากขึ้นจำนวนทั้งหมด 79 ภาพทำการคัดเลือกมา 10 ภาพ ดังนี้

1. Native Carrying Some Guns, Bibles, Amorites on Safari, 1982. 72 x 72 inch, Acrylic, oil, and oil paintstick on canvas with exposed wood supports
2. The Pilgrimage, 1982. Acrylic, oil, and oil paintstick on canvas
3. Quality Meats for the Public, 1982. Oil paintstick and ink on paper
4. Horn Players, 1983. Acrylic, oil, and oil paintstick on canvas
5. Future Science Versus Man, 1983. Acrylic, oil, and oil paintstick on canvas
6. Hollywoods Africans, 1983. Acrylic, oil, and oil paintstick on canvas
7. Sienna, 1984. Acrylic, oil, and oil paintstick on canvas
8. Untitled (With Andy Warhol), 1984. 80 x 114 inch. Silk screen , Acrylic and oil on canvas
9. 2 and ½ Hours of Chinese food, 1984. Acrylic, oil, and oil paintstick on canvas
10. South African Nazism, 1985. Silk screen , Acrylic and oil on canvas

ช่วงเวลาที่ 3 ตั้งแต่ปี 1985-1988 เป็นช่วงเวลาสุดท้ายก่อนที่บาสกียาจะเสียชีวิต ซึ่งผลงานในช่วงนี้จะมุ่งเน้นไปในลักษณะของภาพประกอบเป็นส่วนใหญ่ อาจด้วยเพราะบาสกียาได้ทำงานเขียนภาพประกอบให้กับหนังสือ นิตยสารต่างๆ โดยมีผลงานจำนวน 12 ภาพ คัดเลือกผลงานมา 5 ภาพ ดังนี้

1. Nu Nile, 1985. Acrylic and oil on canvas
2. Black, 1986. Acrylic, oil, and oil paintstick on wood block and canvas
3. Mr. Greedy, 1986. Acrylic, oil, and oil paintstick on paper
4. Riddle the Batman, 1987. Acrylic, oil, and oil paintstick on paper
5. Mechanics that Always have a gear left over, 1988, Acrylic and oil on canvas

3.2 นำผลที่ได้จากการศึกษาวิจัยของ ผอ. มิเชล บาสกียา มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานสื่อผสมในลักษณะตามแนวของผู้วิจัย

4. ผลการศึกษาวิเคราะห์

4.1 แนวคิดและเนื้อหาของภาพ

ฌอง มิเชล บาสกียา เป็นศิลปินที่มีความสามารถในการใช้สี และการจัดวางองค์ประกอบ ตลอดจนความสามารถในเรื่องความสมดุลของภาพ การสร้างสรรค์เรื่องราวตามความคิด จินตนาการที่หลากหลาย ความประทับใจ ความเก็บกด โดยแนวคิดและเนื้อหาของภาพของ ฌอง มิเชล บาสกียา เกี่ยวเนื่องกับสิ่งที่เกิดขึ้นรอบตัวเขาทั้งสิ้น ถ่ายทอดเรื่องราวแนวคิด ความรู้สึก สภาพความกดดัน และความประทับใจ บาสกียาสร้างสรรค์ผลงานโดยใช้เส้นแบบอิสระถ่ายทอดเรื่องราวที่เกิดขึ้นขณะนั้น และเรื่องราวความคิดจากตัวเองที่ได้พบเห็นและได้รับจากสังคม คนรอบข้าง สิ่งแวดล้อม เนื้อหาสาระของภาพเกี่ยวเนื่องกับคน สิ่งที่เกิดขึ้นเป็นกิจวัตรประจำวัน ไม่ว่าจะเป็นการกิน สภาพกดดัน ความเก็บกด ความไม่ยุติธรรม หรือแม้แต่ความสวยงามที่เกิดขึ้นกับตัวบาสกียาเอง

4.2 การจัดโครงสร้างของภาพ

การจัดโครงสร้างในผลงานของ ฌอง มิเชล บาสกียา เป็นโครงสร้างที่ได้รับอิทธิพลมาจากการออกแบบสองมิติ ผนวกกับการใช้เส้น และตัวอักษร สัญลักษณ์ ที่มีที่มาจากความประทับใจ การไม่ยึดติดกับหลักเกณฑ์ความถูกต้องในเชิงวิชาการ รูปแบบโครงสร้างของสัญลักษณ์ หรือการใช้เส้นส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลมาจากสิ่งรอบๆ ตัว การพบเห็น การตัดทอนจากรูปจริง เพื่อแสดงถึงความเชื่อมโยงระหว่างทฤษฎีการสร้างสรรคงานศิลปะสมัยใหม่กับการวิเคราะห์ผลงานที่เป็นไปอย่างเหมาะสม ผู้วิจัยได้ใช้ทฤษฎีหลักการออกแบบที่เรียบเรียงโดย วิรุณ ตั้งเจริญ มาเป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์ผลงานของ ฌอง มิเชล บาสกียา ซึ่งผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้

จากการศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานของ ฌอง มิเชล บาสกียา ในประเด็นโครงสร้างพบว่า โครงสร้างของภาพส่วนใหญ่ของผลงานเป็นไปในแบบปกติ และปกติ ไม่แสดงแนวเส้น โครงสร้างการรวมตัวกัน กล่าวคือ โดยส่วนใหญ่ผลงานของบาสกียามีโครงสร้างของรูปทรงที่เป็นไปแบบอิสระ นอกจากนี้ผลงานของบาสกียายังมีโครงสร้างอื่นเข้ามาผสมอยู่ด้วย เช่น โครงสร้างที่มองเห็น ซึ่งหมายถึงสามารถเห็นเส้นโครงสร้างที่แสดงความหนา และโครงสร้างมองไม่เห็น คือเส้นในเชิงความคิด ไม่สามารถตรวจสอบความหนาของเส้นได้ การจัดโครงสร้างในผลงานของบาสกียานั้นเกิดจากเส้นที่เป็นตัวสร้างรูปทรง ทำให้โครงสร้างของภาพมีความอิสระไม่ตายตัว ไม่มีทิศทางของโครงสร้างที่แน่นอนชัดเจน

4.2 เส้น และรูปทรง

เส้นในผลงานของ บาสกียามีหลายชนิด มีทั้งเส้นที่เกิดขึ้นจริง และเส้นที่เกิดจากขอบเขตของสีนำมาประกอบกันในภาพผลงาน ได้แก่ เส้นโค้ง เส้นตรง เส้นคลื่น เส้นก้นหอย เส้นหยักหรือเส้นฟันปลา โดยมีทิศทางของแนวราบ แนวตั้ง แนวเฉียง และแนวลึก บาสกียามีการใช้เส้นที่มีขนาดเล็กและใหญ่ หนาและบาง องค์ประกอบโดยรวมของเส้นมีลักษณะอิสระ เส้น

ที่ใช้มาก มีทั้งเส้นตรงและเส้นโค้งประกอบกัน เส้นตรงมีหลายทิศทาง เช่น แนวราบ แนวตั้ง แนวเฉียง ซึ่งการใช้เส้นโค้ง และเส้นตรง ประกอบกัน รูปทรงในผลงานของ ฌอง มิเชล บาสกียา ได้สร้างรูปทรงโดยใช้เส้นและสีนำมาประกอบกัน โดยวาดรูปทรงด้วยเส้นก่อนแล้วจึงระบายสีตามส่วนต่างๆของรูปทรง ซึ่งมีรูปทรง 3 รูปแบบ ดังนี้

1. รูปทรงดัดแปลงจากธรรมชาติ บาสกียาสังสรรค์และดัดแปลงรูปทรงจากธรรมชาติ เป็นรูปทรงตามจินตนาการและมีการดัดทอนรูปทรงตามแนวทางของบาสกียารูปทรงดัดแปลงจากธรรมชาติที่ปรากฏในภาพ มี ภาพคน ภาพสัตว์ และรูปทรงสัญลักษณ์ ซึ่งผลงานของบาสกียามีความโดดเด่นที่มีการ นำสัญลักษณ์ตัวอักษรมาใช้กับภาพผลงานแทบทุกชิ้น เช่น สัญลักษณ์ภาพธนู ลูกศร ต้นไม้ เช่น ภาพ Respa Crespa , The Pilgrimage ,Future Science Versus Man

2. รูปทรงอินทรีย์รูป เป็นรูปทรงที่แสดงเส้นโค้งโค้งอิสระ แสดงภาพเคลื่อนไหว บาสกียามีการใช้เส้นอินทรีย์รูปเป็นส่วนน้อยในภาพ เช่น ภาพ Samo , Sienna

3. สามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม และวงกลม บาสกียาใช้รูปทรงเรขาคณิตประกอบในทุกภาพผลงาน

ผลงานของ ฌอง มิเชล บาสกียา ความสัมพันธ์ของเส้นและรูปทรง คือ วิธีการนำเส้นและรูปทรงมาจัดรวมกัน ทำให้มีความประสานสัมพันธ์กัน ทั้งยังมีวิธีการจัดองค์ประกอบของเส้นและรูปทรง ให้มีความคล้ายคลึงกัน จากภาพผลงานของบาสกียา สร้างความสัมพันธ์ของเส้นด้วยการใช้เส้นโค้ง และเส้นตรง เป็นส่วนใหญ่ เส้นโค้งเป็นเส้นโค้งที่เกิดจากรูปทรงของคนและสัตว์ ที่ออกแบบ ดัดทอนเป็นรูปทรงในแนวทางการฟิตี และรูปทรงสัญลักษณ์ ตามแนวคิดและจินตนาการของบาสกียาเอง เส้นตรง ในทิศทางต่างๆ คือ แนวนอน แนวตั้ง แนวเฉียง และการใช้เส้นตรงประกอบกันเป็นหยัก และรูปทรงเรขาคณิตที่นำมาสร้างเป็นรูปทรงสัญลักษณ์วัตถุ

4.4 การใช้สี

การใช้สีในผลงานของบาสกียา มีลักษณะของน้ำหนักของสี ที่เกิดขึ้นทำให้เกิดของเขตของภาพซึ่งผลงานที่เด่นชัดที่ ทำให้ภาพเกิดความหนักแน่นและจังหวะของสีในรูปทรงมีการใช้สีพื้นสีเดียว การใช้สีกลมกลืนและสีใกล้เคียง และ การใช้สีตัดกัน

4.5 สัญลักษณ์ และตัวอักษร

สัญลักษณ์และตัวอักษรเป็นองค์ประกอบสำคัญในผลงานของบาสกียา เทียบเท่ากับการใช้เส้น จากภาพผลงานจะเห็นได้ว่า บาสกียาได้นำการใช้สัญลักษณ์ และตัวอักษร กับผลงานทุกชิ้น เพื่อให้เกิดมวล ปริมาตรและน้ำหนักของภาพ และเกี่ยวพัน กับเรื่องราวของภาพเส้น ซึ่งแสดงถึงเอกลักษณ์เฉพาะตัวของบาสกียาอีกด้วย การใช้สัญลักษณ์ของภาพที่โดดเด่นในผลงานของบาสกียา ทำให้ผลงานมีความสมบูรณ์และมีเรื่องราวที่เชื่อมโยงกับเส้น และรูปทรงต่างๆ การใช้ตัวอักษรมีทั้งคำที่มีความหมายและคำที่บาสกียาคิดขึ้นเองจากการรวมคำ และดัดแปลงคำศัพท์ หรือที่เรียกว่า คำสแลง และเป็นจุดเด่นของผลงานบาสกียาอีกด้วย

5. การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย

จากการศึกษาวิเคราะห์กลุ่มตัวอย่างผลงานกราฟิตี้ของ ฌอง มิเชล บาสกียา จำนวน 20 ภาพ ในประเด็นต่างๆ ผู้วิจัยได้ประยุกต์ผลการศึกษาวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์ศิลปะสื่อผสมในแบบของผู้วิจัย จำนวน 9 ภาพ ได้แก่

ภาพที่ 1 ชื่อภาพ Human and God, 100 X 120 cm.

Acrylic and oil paintstick on canvas

ภาพที่ 2 ชื่อภาพ Spacial list always right?, 100 X 100 cm

Acrylic and oil paintstick on canvas

ภาพที่ 3 ชื่อภาพ Negative policeman, 100 X 120 cm.

Acrylic, oil and oil paintstick on canvas

ภาพที่ 4 ชื่อภาพ Four polite, 100 X 100 cm.

Acrylic and oil paintstick on canvas

ภาพที่ 5 ชื่อภาพ History of indain man, 100 X 100 cm.

Acrylic and oil paintstick on canvas

ภาพที่ 6 ชื่อภาพ Letter from pluto, 140 X 140 cm.

Acrylic and oil paintstick on canvas

ภาพที่ 7 ชื่อภาพ Profit or loss, 100 X 100 cm.

Acrylic and oil paintstick on canvas

ภาพที่ 8 ชื่อภาพ Family, 100 X 100 cm.

Acrylic and oil paintstick on canvas

ภาพที่ 9 ชื่อภาพ To SAMO, 100 X 100 cm.

Acrylic and oil paintstick on canvas

5.1 แนวคิดและเนื้อหาของภาพ

จากการสร้างสรรค์ศิลปะของผู้วิจัย ได้เสนอแนวคิดและเนื้อหาของภาพในแง่ของการสะท้อนให้เห็นถึงบริบทในสังคม สิ่งรอบตัว ความประทับใจ และเรื่องราวต่างๆ ที่เชื่อมโยงระหว่างแนวคิดจากสิ่งที่พบเห็น กับเนื้อหาจากความคิดส่วนตัว ในแต่ละผลงานยังคงเน้นไปในเรื่องของแนวคิดในเชิงบวกเป็นส่วนใหญ่ และมีการสอดแทรกสาระ ความเป็ฯจริง หรือแม้แต่ความเชื่อ ความรัก ความสนุกสนาน โดยผลงานภาพส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวที่เกิดจากความประทับใจของผู้วิจัยเอง

5.2 โครงสร้างของภาพ

การพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัยใช้วิธีการจัดโครงสร้างภาพแบบปกติมากที่สุด กล่าวคือมีการจัดโครงสร้างที่อิสระ ไม่ตายตัว แต่มีการใช้โครงสร้างแบบปกติ และกึ่งปกติ คือสามารถแบ่ง รวม และผสมผสานระหว่างรูปทรง สี เส้นได้ ทั้งนี้เมื่อนำหลักการจัด

โครงสร้างในหลายแบบเข้ามาในผลงานแล้วนั้น ผลงานมีความน่าสนใจเพิ่มขึ้น ลักษณะของภาพ มีการขัดแย้งกันในทิศทางของภาพ รูปทรง แต่ประสานกันด้วย สี เส้นและสัญลักษณ์เป็นส่วนเสริมให้งานมีความสมบูรณ์และเชื่อมโยงกัน

5.3 เส้น และรูปทรง

การใช้เส้น สร้างสรรค์ผลงานประกอบกับการสร้างรูปทรงด้วยสีและสัญลักษณ์ รวมไปถึงการใช้สีแบบแสดงลีลาร้อยพู่กันในทิศทางต่างๆ และที่สำคัญตัวศิลปินที่ผู้วิจัยทำการศึกษามีแนวคิดและกลวิธีการนำเสนอที่แปลกใหม่แตกต่างจากศิลปินท่านอื่นๆ คือ มีการหยิบยกเอาเรื่องใกล้ตัว ไม่ว่าจะเป็นสิ่งที่พบเห็น สภาพกดดันทางจิตใจ เป็นต้น ทิศทางของเส้นและรูปทรงมีโครงสร้างที่เกิดจากสีเป็นตัวกำหนดขอบเขต มีความอิสระ ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว มีองค์ประกอบที่แตกต่างจาก โดยผู้วิจัยได้พัฒนาในเรื่องของการใช้สีให้มีลักษณะชัดเจนและมีความโดดเด่นทางการแสดงลีลาร้อยพู่กันให้แตกต่างจากศิลปินที่ผู้วิจัยได้ศึกษาและนำบริบทสังคมไทยและความเชื่อมโยงทางสิ่งรอบข้างของตัวผู้วิจัยเอง มาผ่านกระบวนการคิดและสร้างสรรค์ผลงานตามแนวทางที่ผู้วิจัยได้ศึกษา

5.4 การใช้สี

การพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัยได้แบ่งกระบวนการใช้สีเป็น 2 วิธี คือ

1. การใช้พื้นสีเดียว คือมีการใช้สีของภาพพื้นหลังเป็นสีเดียว จากนั้นค่อยใส่สีในลักษณะกลมกลืน หรือตรงข้ามเพื่อให้เกิดความเด่นหรือความกลมกลืนของสี
2. การใช้พื้นสีหลายสี คือมีการใช้สีคู่ตรงข้าม หรือสีตัดกันในภาพพื้นหลัง ให้เกิดขอบเขตของรูปทรง โครงสร้าง และการใช้สีที่มีลักษณะการใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานกลมกลืนกัน การใช้สีกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักสีของสีเดียว การสร้างกลมกลืนโดยใช้สีใกล้เคียง การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีคู่ผสม การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีในลักษณะสภาพสีร่วมกัน เป็นต้น

5.5 สัญลักษณ์ และตัวอักษร

การพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัยนั้นมีการใช้สัญลักษณ์ และตัวอักษร ซึ่งเป็นจุดเด่นของผลงาน การเลือกใช้สัญลักษณ์ มีทั้งสัญลักษณ์ที่เป็นเครื่องหมายภาพ ตัดทอนจากรูปจริง คิดค้นขึ้นใหม่ และ การเลือกใช้ตัวอักษรไทยที่มีเอกลักษณ์ในเรื่องของเส้นและรูปทรง แต่ยังคงมีการใช้อักษรภาษาอังกฤษเพื่อความเป็นสากลและเพื่อหลีกเลี่ยงคำภาษาไทยที่ไม่สุภาพให้เกิดความบิดเบือนในความเข้าใจ สัญลักษณ์ และตัวอักษรมีส่วนเสริมในผลงานของผู้วิจัยค่อนข้างมาก สามารถบอกเรื่องราวของแนวคิดและเนื้อหาของภาพได้ทั้งทางตรงและทางอ้อม ช่วยให้ผลงานมีความน่าสนใจและมีรายละเอียดที่ทำให้ภาพมีความสมบูรณ์ขึ้น

6. อภิปรายผลการศึกษาวเคราะห์

การศึกษาการสร้างสรรคศิลปะของ ฌอง มิเชล บาสกียา ได้ผลสรุปต่อไปนี้

6.1 เรื่องราวสอดคล้องหรือตรงกับสมมุติฐานที่ตั้งไว้ กล่าวคือ

เรื่องราวและแนวคิด สังคม สิ่งแวดล้อม เพื่อนฝูง สภาพกดดันทางจิตใจ ความทะเยอทะยาน และการกดขี่โดนบังคับกดขี่จากสิ่งเร้ารอบข้าง ทุกภาพที่ยกเป็นกลุ่มตัวอย่าง

6.2 กลวิธีการสร้างสรรค์สอดคล้องหรือตรงกับสมมุติฐานที่ตั้งไว้ คือ

มีโครงสร้างและรูปทรงของเส้นและสีที่อิสระไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวเป็นการจัดองค์ประกอบที่แปลกใหม่ บาสกียา มีการใช้รูปทรงเลียนแบบธรรมชาติและปรับเปลี่ยน ลดทอน

6.3 การใช้สี

บาสกียา มีการใช้สีพื้นสีเดียว การใช้สีกลมกลืนด้วยน้ำหนักของสี และมีการใช้สีตัดกันในแต่ละผลงาน ซึ่งส่วนใหญ่นั้นจะใช้สีเป็นตัวสร้างขอบเขตของรูปทรงแทนการกำหนดด้วยเส้น

6.4 สัญลักษณ์และการใช้ตัวอักษร

บาสกียา มีจุดเด่นและเอกลักษณ์ในการใช้เส้นประกอบกับตัวอักษรทำให้เกิดเอกภาพและความเชื่อมโยงของทั้งภาพระหว่างสี เส้น และโครงสร้าง อีกทั้งการนำเอาสัญลักษณ์ที่มีอยู่จริงและสร้างขึ้นใหม่ทำให้เกิดจุดเด่นและจุดต่างบนพื้นฐานของแนวทางกราฟที่ดี มีการประสานกลมกลืนกันของโครงสร้างทางทัศนศิลป์

จากการศึกษาวิจัยสรุปได้ว่า เรื่องราวมุมมองเฉพาะตัวของ บาสกียา มีกลวิธีที่แปลกใหม่และเป็นเอกลักษณ์ สามารถนำไปพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแนวใหม่ในยุคศิลปะหลังสมัยใหม่ได้เป็นอย่างดี

จากผลของการศึกษาวิจัย จะเห็นได้ว่าตรงหรือใกล้เคียงกับสมมุติฐานที่ตั้งไว้ ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัย ทำให้ทราบว่า ฌอง มิเชล บาสกียา มีความสามารถในการสร้างองค์ประกอบของภาพ องค์ประกอบของสี ที่ดูไม่น่าจะเข้ากันได้ ทำให้องค์รวมของผลงานมีความสมบูรณ์และแปลกใหม่ ซึ่งช่วงเวลาที่แบ่งไว้ 3 ช่วง ข้างต้นนั้น จะเห็นได้ว่า มีพัฒนาการที่ชัดเจน ได้แก่ การใช้ปากกาเมจิกบนกระดาษไปสู่การใช้สีและสีชอล์คบนผืนผ้าใบ และในช่วงสุดท้ายพัฒนาจากช่วงที่ 2 สู่วาดภาพออกไปในแนวภาพประกอบ ทั้งนี้ผลงานทั้ง 3 ช่วงเวลา สามารถรวบรวมกลวิธีการสร้างสรรค์ให้อยู่ในช่วงที่ 2 ได้ทั้งหมด

จุดสนใจในการสร้างงานของ ฌอง มิเชล บาสกียา ผู้วิจัยได้แนวคิดในการนำเสนอความคิดผ่านเส้นและสัญลักษณ์ซึ่งเป็นจุดเด่นของงานและเป็นแนวทางเฉพาะตัวของ บาสกียา เอง ที่มีได้ผ่านการบวนการคิดตามแบบฉบับของนักศิลปะทั่วไป ด้วยเหตุที่ว่า บาสกียา เรียนรู้ศิลปะด้วยตัวเอง และได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานจากสิ่งรอบด้าน ทำให้ผลงานของ บาสกียา มีลักษณะสะท้อนถึงความเป็นไปของช่วงเวลานั้นๆ ที่เกิดขึ้นจริง นับเป็นการบันทึกเรื่องราวของเขาได้เป็นอย่างดี

7. ข้อเสนอแนะ

จากผลที่ได้จากการศึกษาพฤติกรรมการสร้างสรรค์แนวกราฟิตี้ของ ผอ. มิเชล บาสกียา มีข้อเสนอแนะ 2 ด้าน คือ

7.1 การใช้สีในผลงานของ ผอ. มิเชล บาสกียา ไม่เน้นองค์ประกอบเป็นส่วนสำคัญ หากแต่เน้นส่วนสำคัญที่ใช้เส้นเป็นส่วนหลัก บาสกียา ใช้การผสมสีแบบต่อเนื่อง คือ การระบายสีจากสีอ่อนสู่สีเข้มและทับด้วยสีอ่อนอีกครั้ง และไม่ใช้สีในภาพเกิน 3 สี (ไม่รวมสีขาวกับดำ) และไม่มีการแสดงลีลารอยพู่กันที่เด่นชัดนัก

7.2 ด้านผลของการพัฒนาผลงานตามแบบของผู้วิจัย สามารถสรุปเป็นประสบการณ์ที่ได้จากการศึกษาสังเกตปรากฏออกมาเป็นผลงานโดยเฉพาะการระบายสีแสดงลีลาพู่กันให้เด่นชัดขึ้น มีการใช้สีในลักษณะสีผสมทุกสี มีการทับซ้อนกันของสีแบบไม่ประติดประต่อแต่สามารถกลมกลืนได้ด้วยตัวเอง

การใช้เส้น มีการใช้เส้นที่เกิดจากความตั้งใจและความบังเอิญ มีการใช้ตัวอักษรไทยในผลงานเพื่อให้เกิดความแตกต่างและเข้าใจได้ง่าย ทั้งนี้เหตุที่ผู้วิจัยใช้ตัวอักษรภาษาอังกฤษเพราะต้องการให้มีความเป็นสากล สามารถเข้าใจได้ทั่วถึง และหลบเลี่ยงคำภาษาไทยที่ค่อนข้างหยาบคายและไม่เหมาะสมบางคำ มีการใช้โครงสร้างของสีที่ตัดกันรุนแรงขึ้นกว่าศิลปินที่ศึกษา

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- โกสุม สายใจ.(2540). *สีและการใช้สี*. กรุงเทพฯ : กุลปรินดิง
- กัจจกร สุนพงษ์ศรี. (2523). *ศิลปะสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- บุญเยี่ยม แยมเมือง. (2537). *สุนทรียะทางทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- วิรุณ ตั้งเจริญ. (2535). *ศิลปะและความงาม*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- _____. (2535). *ทฤษฎีเพื่อการสร้างสรรคศิลปะ*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- _____. (2536). *ทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- _____. (2539). *ทัศนศิลป์สมัยใหม่*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ดันอ้อ-แกรมมี,
(สารานุกรมสำหรับเยาวชน ชุดศิลปะและงานสร้างสรรค์)
- วิรัตน์ พิชญ์ไพบูลย์. (2524). *ความเข้าใจศิลปะ*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- สุชาติ เกาทอง. (2537). *ศิลปะวิจารณ์*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- _____. (2539). *หลักการทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- อารี สุทธิพันธุ์. (2543). *อยู่ถึง 2000*. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์.
- _____. (2537). *ศิลปะนิยม*. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พรีนติ้ง เฮาส์
- _____. (2535). *ศิลปะนิยม*. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พรีนติ้ง เฮาส์
- ArtRiver. (2003). Retrieved 2004, from [http:// www.basquiat.net](http://www.basquiat.net)
- Jeffrey Wright. (2002) Retrieved 2003, from <http://www.rottentomatoes.com/m/basquiat>
- John Seed.(2002). Retrieved 2003, from <http://www.johnseed.com/basquiat.html>
- George C. Stowers. (2002). Graffiti Art: An Essay Concerning The Recognition of Some Forms of Graffiti As Art. from <http://www.graffiti.org/faq/stowers.html>
- Eric aka. (2002). HISTORY OF GRAFFITI from <http://www.daveyd.com/historyofgraf.html>
- Simans, M. Franklin. (2002). "Chronology." Jean-Michel Basquiat. from <http://www.basquiat.net>
- Maya Angelon. (1993). Life Doesn'tfrighten me. Copy right1973.Stewart, Tabori Chang : Newyork
- Mr. Hughes's essay & John Seed's. (2002). Retrieved 2003 from <http://www.artchive.com/artchive/B/basquiat.html>
- Phoebe Hoban. (1998). Basquiat a killing in art. Viking Penguin Inc
- History of Graffiti.(2002.) Retrieved 2003, from http://www.geocities.com/mys_crew/what.htm
- .

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ	นายธนพงษ์ ไชยลาโก
วันเดือนปีเกิด	4 กุมภาพันธ์ 2518
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
สถานที่อยู่ในปัจจุบัน	80 ซอยอุดมสุข ถนนสุขุมวิท เขตห้วยขวาง กทม. 10320
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	อาร์ต ไดเรคเตอร์
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	บริษัท อาร์.เอส.เทเลวิชั่น จำกัด
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2536	มัธยมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนวัดราชบพิธ
พ.ศ. 2540	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ศป.บ.) มหาวิทยาลัยบูรพา บางแสน
พ.ศ. 2548	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) ทัศนศิลป์ : ศิลปะ สมัยใหม่ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ