ศิลปะสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานของ เดวิด ฮอคเนย์ ที่มีรูปแบบสภาพขัดแย้ง

ปริญญานิพนธ์
ของ
วิลาวรรณ ผิวเรือง

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
พฤษภาคม 2548
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

709.04
ว718ศ
ว.3

ศิลปะสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานของ เดวิด ฮอดเนย์ ที่มีรูปแบบสภาพขัดแย้ง

20 ก.ย. 2548

บทคัดย่อ

ของ

วิลาวรรณ ผิวเรือง

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
พฤษภาคม 2548

h 217522

วิลาวรรณ ผิวเรือง. (2548). *ศิลปะสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานของ เดวิด ฮอดเนย์ ที่มีรูปแบบสภาพขัดแย้ง.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่) กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ, รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ

ปริญญานิพนธ์เรื่องศิลปะสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานของ เดวิด ฮอดเนย์ ที่มีรูปแบบสภาพขัดแย้ง เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development : R & D) เพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะป๊อป อาร์ต ของ เดวิด ฮอดเนย์ ตั้งแต่ช่วงปี ค.ศ. 1955-1995 ซึ่งเดวิด ฮอดเนย์ เป็นศิลปินชาวอังกฤษที่มีชื่อเสียงโดดเด่นในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่แปลกหลากหลายรูปแบบ อันมีเอกลักษณ์สำคัญที่การแสดงออกซึ่งสภาพขัดแย้ง ซึ่งแตกต่างจากงานศิลปะทั่วไป และวิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้านั้น ได้สุ่มคัดเลือกผลงานตามจุดมุ่งหมาย โดยให้ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะเป็นผู้สุ่มคัดเลือกจำนวน 19 ภาพ จากกลุ่มตัวอย่าง 96 ภาพ ทั้งนี้ศึกษาข้อมูลการสร้างสรรค์ผลงานของ เดวิด ฮอดเนย์ จากหนังสือทั้งในและต่างประเทศ แล้วนำข้อมูลที่ได้ไปวิเคราะห์ตามความมุ่งหมายของการวิจัยซึ่งการวิจัยเรื่องนี้ใช้วิธีการแบบการพรรณาวิเคราะห์ (Analytical Description)

ผลการศึกษาวิเคราะห์สรุปได้ดังนี้

1. ที่มาของแนวความคิด ศิลปินสร้างสรรค์จากการนำสิ่งธรรมดาสามัญในชีวิตประจำวันมาสร้างสรรค์เป็นงานศิลปะที่มีรูปแบบอันเป็นเอกลักษณ์ มีความขัดแย้งที่หลากหลายรูปแบบ

2. เนื้อหาของภาพ ศิลปินใช้สิ่งแวดล้อมธรรมดาสามัญทั่วไปในการแสดงออก มักสร้างสรรค์งานศิลปะจากเนื้อหาส่วนตัว แสดงออกถึงความสัมพันธ์เกี่ยวกับความรัก เพศ ครอบครัว กิจกรรมที่ทำ วัตถุสิ่งของ ทั้งยังแสดงออกทางด้านจิตวิทยา มีทั้งวิธีการสื่อสารตรงๆ ตามความเป็นจริง และวิธีการผสมผสานรูปแบบที่ไม่สัมพันธ์กันไว้ด้วยกัน

3. กลวิธีการถ่ายทอดรูปแบบแสดงสภาพขัดแย้ง โดยศึกษาลักษณะการถ่ายทอดรูปแบบแสดงสภาพขัดแย้ง 3 ประการคือ

3.1 เนื้อหาของภาพที่ขัดแย้ง ศิลปินนำเสนอโดยการใส่เรื่องราวที่ไม่สัมพันธ์กันไว้ด้วยกัน

3.2 การนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้ง ศิลปินมีกลวิธีการสร้างสรรค์ให้งานศิลปะสื่ออารมณ์ความรู้สึกที่เกิดจากการรับรู้เป็นหลายรูปแบบอยู่ในผลงานเดียวกัน

3.3 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ ศิลปินใช้ความรู้จากหลักการทางศิลปะมาสร้างสรรค์ให้เกิดความขัดแย้งจากการใช้เส้น สี รูปร่างรูปทรง

ผลจากการศึกษาวิเคราะห์ดังกล่าวนำมาสู่การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในรูปแบบของผู้วิจัยเป็นผลงานศิลปะสื่อผสมจำนวน 10 ภาพ โดยนำกระบวนการวิธีคิดจากการสร้างสรรค์งานศิลปะของเดวิด ฮอดเนย์ มาเป็นแนวทาง มุ่งเน้นการนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้งอันเกิดจากการบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ เป็นเนื้อหาเรื่องราวจากธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมรอบตัวคือ สวนหลังบ้าน แสดงออกถึงการสร้างสรรค์งานศิลปะจากธรรมชาติในรูปแบบใหม่ อันเป็นรูปแบบสัญลักษณ์ ใช้ภาษาของการออกแบบ ใช้จิตวิทยาในการรับรู้ มีการใช้สื่อวัสดุที่หลากหลายรวมในผลงานเดียวกัน

จากการศึกษาวิจัยผลงานของ เดวิด ฮอคเนย์ ผนวกกับการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยดังกล่าวข้างต้น ผลสัมฤทธิ์ที่เกิดขึ้นจากกระบวนการของการวิจัยและพัฒนา (Research and Development : R & D) ได้ส่งเสริมให้เกิดความรู้ความคิด เกิดกระบวนการในการเรียนรู้และแก้ปัญหา ทำให้ผู้วิจัยเกิดกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะอย่างมีระบบและมีความเป็นอิสระในการสร้างสรรค์ผลงาน ทั้งนี้เป็นสิ่งสำคัญที่ผู้วิจัยจะได้นำผลที่เกิดจากประสบการณ์ดังกล่าวมาเป็นแนวทางในการพัฒนางานศิลปะต่อไป

CREATIVE ART : A CASE STUDY OF ANTITHESIS ART OF DAVID HOCKNEY

AN ABSTRACT

BY

WILAWAN PHIORUEANG

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the

Master of Fine Art Degree in Visual Art : Modern Art

at Srinakharinwirot University

May, 2005

Wilawan Phiorueang. (2005). *Creative Art : A Case Study of Antithesis Art of David Hockney.* Master thesis M.F.A (Visual Art: Modern Art). Bangkok: Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisors Committee: Prof. Dr. Wiroon Tungcharoen, Assoc. Prof. Prit Supasetsiri.

A creation art thesis. Case study of David Hockney's work that was contradiction formed as the research and development R & D. To study and analyzed David Hockney's Pop Art works during 1955-1995. David Hockney was a prominent British artist on the art works creation in various forms, with a major identity expressed which was contradicted and differed from general art works. The method was randomizing the intention art works from the art experts of 19 pictures from a sample group of 96 pictures. Therefore, the art work creation data of David Hockney, was taken from domestic and international books Then, the data was brought into the intention research that was an analytical descriptive. From the research concluded that,

1. The origin of the conceptual, the artist brought the common in everyday life as the identity art form which was a variety contradiction.

2. The gist of the picture. The artist brought the common environment for the expression the art works often created from a personal matter, showed the relationship of love, gender, family, activities, objects, as well as psychological expression. Also, direct actual communicated and the combination method does not form related.

3. The forms expression technique showed the contradiction by studying the manner of the form expression with 3 following contradictions,

3.1.The gist of picture contradicted, The artist presented the matters not relate to each other.

3.2.The contradiction presented. The artist had a technique of the art creation as emotion, various cognitive in one art work.

3.3.The executed component of the visual art. The artist knew how to use the art principles to create a contradiction from lines, colour shape and form.

From the said research brought into art work creation development in the form of a researcher as the mixed media of 10 pictures. By bringing the thought process from David Hackey's art works creation as a guideline. Emphasized the emotion presentation that was contradicted from the visual art component as the natural subject matter, environment that was back yard garden. It showed the art work creation from a new form of nature as an symbolic form, using a design language, psychological cognitive, various objects media mixed in the same work

From David Hackney's art works research included the work creation development of a researcher. The efficiency resulted from Research and Development R & D process,that was promoted the knowledge to comprehensive, learning and problem solving process. It gave a researcher an art

systematic creation process and independent in the works creation. Therefore, the most important was a researcher will bring the said experiences to be a guideline in the further art works development.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

ศิลปะสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานของเดวิด ฮอคเนย์ ที่มีรูปแบบสภาพขัดแย้ง

ของ
นางสาววิลาวรรณ ผิวเรือง

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เพ็ญสิริ จีระเดชากุล)
วันที่ 20 เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2548

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

..... ประธาน
(ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์สมศักดิ์ ชวาลาวัณย์)

ประกาศคุณูปการ

การวิจัยเพื่อสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ในลักษณะวิจัยและพัฒนา (R & D) เรื่องศิลปะสร้างสรรค์: กรณีศึกษาผลงานของ เดวิด ฮอคเนย์ ที่มีรูปแบบสภาพขัดแย้ง

ข้าพเจ้าขอขอบคุณคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ที่ได้ให้โอกาสข้าพเจ้าในการศึกษาเพื่อพัฒนาตนเองในด้านต่างๆ มากมาย

ขอขอบพระคุณศาสตราจารย์ ดร. วิรุณ ตั้งเจริญ ประธานกรรมการควบคุมการทำปริญญานิพนธ์ และรองศาสตราจารย์ พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ กรรมการที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ ที่ได้กรุณาให้ข้อเสนอแนะและเสียสละเวลาตรวจสอบการทำปริญญานิพนธ์ทุกขั้นตอน

ขอขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สมศักดิ์ ชวาลาวัณย์ ที่กรุณาสละเวลาตรวจสอบปริญญานิพนธ์ และเป็นกรรมการควบคุมการสอบปากเปล่าแก่ผู้วิจัย พร้อมทั้งให้ข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์เพื่อให้ปริญญานิพนธ์นี้มีความสมบูรณ์มากที่สุด

กราบขอบพระคุณคุณพ่อหัด และคุณแม่พันธ์ทวี ผิวเรือง ผู้ให้กำเนิด ให้กำลังแรงใจ และให้การสนับสนุนด้านการศึกษาตลอดมา

ขอบพระคุณคุณศิริศศิธร กัญโส ที่คอยช่วยเหลือและดูแลด้านการประสานงานอย่างดีเยี่ยม

ขอบพระคุณคุณมะลิชาติ กางมันต์ และคุณนเรศ สกุลดิษฐ์ ที่คอยช่วยเหลือให้คำปรึกษาด้านการใช้คอมพิวเตอร์ การถ่ายภาพประกอบ การพิมพ์งาน และจัดทำรูปเล่มมาโดยตลอด

ขอบคุณคุณยุทธศักดิ์ ตั้งอิทธิพลากร ผู้ให้คำปรึกษา และเพื่อนร่วมรุ่นทุกท่านที่ได้มีโอกาสร่วมกรรมและเวลาเดียวกัน จนกระทั่งปริญญานิพนธ์สำเร็จพร้อมลุล่วง สุดท้ายขอบคุณตัวผู้วิจัยเองที่พยายามและมุมานะจนบรรลุผลสำเร็จด้วยดี

วิลาวรรณ ผิวเรือง

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	**บทนำ**	1
	ภูมิหลัง	1
	ความมุ่งหมายของการวิจัย	6
	ความสำคัญของการวิจัย	6
	ขอบเขตของการวิจัย	7
	ข้อตกลงเบื้องต้น	8
	คำนิยามศัพท์เฉพาะ	8
	วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า	9
2	**เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	11
	ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะป๊อป อาร์ต	11
	ความเป็นมาของศิลปะป๊อป อาร์ต	11
	ความหมายของศิลปะป๊อป อาร์ต	15
	เนื้อหา แนวคิด และกลวิธีสร้างสรรค์ศิลปะป๊อป อาร์ต	17
	บริบททางสังคมที่ส่งผลต่อศิลปะป๊อป อาร์ต	22
	ทรรศนะต่อศิลปะป๊อป อาร์ต	29
	เอกสารข้อมูลเกี่ยวกับเดวิด ฮอคเนย์	31
	ประวัติของเดวิด ฮอคเนย์	31
	ข้อมูลการสร้างสรรค์งานศิลปะของเดวิด ฮอคเนย์	33
	ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับหลักการศิลปะ	41
	ที่มาของแนวความคิด	41
	เนื้อหาของภาพ	43
	การถ่ายทอดรูปแบบ	45
	หลักการด้านทัศนศิลป์	47
	หลักการเกี่ยวกับเส้น	47
	หลักการเกี่ยวกับสี	48
	หลักการเกี่ยวกับรูปร่างรูปทรง	52
	หลักการเกี่ยวกับเอกภาพ	54
	หลักการเกี่ยวกับดุลยภาพ	56
3	**วิธีดำเนินการวิจัย**	57
	ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง	57
	เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	58
	วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล	59

สารบัญ(ต่อ)

บทที่ หน้า

3(ต่อ)

การวิเคราะห์ข้อมูล..... 59

ผลงานภาพ The First Marriage (A Marriage of Style I)..... 60

ผลงานภาพ Great Pyramid at Giza with Broken Head from Thebes..... 64

ผลงานภาพ Picture of a Hollywood Swimming Pool..... 67

ผลงานภาพ Sunbather..... 70

ผลงานภาพ California..... 73

ผลงานภาพ Peter Getting Out of Nick 's Pool 76

ผลงานภาพ A Lawn Being Sprinkled..... 79

ผลงานภาพ A Bigger Aplash..... 82

ผลงานภาพ Portrait of Nick Wilder..... 85

ผลงานภาพ American Collector (Fred and Marcia Weisman)..... 88

ผลงานภาพ Henry Geldzahler and Christopher Scott..... 91

ผลงานภาพ Mr and Mrs Clark and Percy..... 94

ผลงานภาพ The Weather Series : sun..... 97

ผลงานภาพ Model with Unfinished Self-Portrait 100

ผลงานภาพ Le Plongeur..... 103

ผลงานภาพ Invented Man Revealing Still Life..... 105

ผลงานภาพ Harlequin..... 108

ผลงานภาพ Still Life with Book on Table..... 111

ผลงานภาพ Small Interior, Los Angeles..... 114

สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานของเดวิด ฮอดเนย์ 118

4 การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน..... 119

กระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ 119

ผลงานภาพ สนามหญ้า..... 121

ผลงานภาพ สนามหญ้าป๊อป อาร์ต..... 123

ผลงานภาพ ทางเดินในสวนและก้อนหิน..... 125

ผลงานภาพ ทางเดินในสวนและพุ่มไม้..... 127

ผลงานภาพ ริมสระน้ำ..... 129

ผลงานภาพ พระอาทิตย์สามดวง 131

ผลงานภาพ พระอาทิตย์ในน้ำ..... 133

ผลงานภาพ ต้นพืชใต้น้ำ 1..... 135

ผลงานภาพ ต้นพืชใต้น้ำ 2..... 137

ผลงานภาพ ทางเดินในสวน 139

สารบัญ(ต่อ)

บทที่ หน้า

4(ต่อ)

สรุปการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน..... 141

5 สรุป - อภิปรายผล..... 142

ความมุ่งหมายของการวิจัย..... 142

ความสำคัญของการวิจัย..... 142

ขอบเขตของการวิจัย..... 142

การสรุปผลการวิจัย..... 144

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป..... 147

บรรณานุกรม..... 148

ประวัติย่อผู้วิจัย..... 151

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ หน้า

1 ภาพ The First Marriage (A Marriage of Style I)..... 60
ภาพประกอบการอธิบาย..... 62
2 ภาพ Great Pyramid at Giza with Broken Head from Thebes..... 64
ภาพประกอบการอธิบาย..... 65
3 ภาพ Picture of a Hollywood Swimming Pool..... 67
ภาพประกอบการอธิบาย..... 68
4 ภาพ Sunbather..... 70
ภาพประกอบการอธิบาย..... 71
5 ภาพ Califomia..... 73
ภาพประกอบการอธิบาย..... 74
6 ภาพ Peter Getting Out of Nick 's Pool..... 76
ภาพประกอบการอธิบาย..... 77
7 ภาพ A Lawn Being Sprinkled..... 79
ภาพประกอบการอธิบาย..... 81
8 ภาพ A Bigger Aplash 82
ภาพประกอบการอธิบาย..... 84
9 ภาพ Portrait of Nick Wilder..... 85
ภาพประกอบการอธิบาย..... 86
10 ภาพ American Collector (Fred and Marcia Weisman)..... 88
ภาพประกอบการอธิบาย..... 90
11 ภาพ Henry Geldzahler and Christopher Scott..... 91
ภาพประกอบการอธิบาย..... 92
12 ภาพ Mr and Mrs Clark and Percy..... 94
ภาพประกอบการอธิบาย..... 95
13 ภาพ The Weather Series : sun 97
ภาพประกอบการอธิบาย..... 98
14 ภาพ Model with Unfinished Self-Portrait 100
ภาพประกอบการอธิบาย..... 101
15 ภาพ Le Plongeur..... 103
ภาพประกอบการอธิบาย..... 104

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ		หน้า
16	ภาพ Invented Man Revealing Still Life	105
	ภาพประกอบการอธิบาย	107
17	ภาพ Harlequin	108
	ภาพประกอบการอธิบาย	109
18	ภาพ Still Life with Book on Table	111
	ภาพประกอบการอธิบาย	112
19	ภาพ Small Interior, Los Angeles	114
	ภาพประกอบการอธิบาย	115
20	ภาพ สนามหญ้า	121
21	ภาพ สนามหญ้า ป๊อป อาร์ต	123
22	ภาพ ทางเดินในสวนและก้อนหิน	125
23	ภาพ ทางเดินในสวนและพุ่มไม้	127
24	ภาพ ริมสระน้ำ	129
25	ภาพ พระอาทิตย์สามดวง	131
26	ภาพ พระอาทิตย์ในน้ำ	133
27	ภาพ ต้นพืชใต้น้ำ 1	135
28	ภาพ ต้นพืชใต้น้ำ 2	137
29	ภาพ ทางเดินในสวน	139

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

คำว่า "ศิลปะ" นั้น แท้ที่จริงแล้วกำเนิดขึ้นมาในโลกนี้นานเท่าใด ยังไม่อาจมีผู้ใดระบุได้ชัดเจน ทั้งยังเป็นที่ถกเถียงกันอยู่มากมายสำหรับขอบข่ายของคำว่า "ศิลปะ" บางกลุ่มมีความเชื่อว่า ศิลปะคือการลอกเลียนแบบธรรมชาติ บางกลุ่มเชื่อว่าเป็นผลผลิตจากกระบวนการทางความคิดสร้างสรรค์ บางกลุ่มเชื่อว่าเป็นการแสดงออกซึ่งความสะเทือนใจเป็นหลัก ซึ่งความเชื่อเหล่านี้ล้วนมาจากเป้าหมายของการสร้างสรรค์ การพัฒนาการทางด้านความเชื่อและแนวคิดด้านสุนทรียศาสตร์มีการเปลี่ยนแปลงมายาวนาน โดยอาศัยปัจจัยรอบด้านในสังคม ไม่ว่าจะเป็นระบบการเมือง สภาพการเป็นอยู่ ปรัชญาในการดำรงชีวิต ความเชื่อ ฯลฯ ซึ่งล้วนมีความสอดคล้องเชื่อมโยงกันอย่างแยกไม่ออก และหากย้อนกลับไปศึกษาความเป็นมาของศิลปะจะพบว่า แนวทางในการสร้างสรรค์ศิลปะแต่ละยุคมีการสืบทอดพัฒนา บางส่วนเป็นการรับจากวัฒนธรรมเดิม บางส่วนเป็นการคิดค้นดัดแปลงขึ้นใหม่ จึงทำให้หลักสุนทรียภาพและความเชื่อในความหมายของคำว่า "ศิลปะ" มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา

ในยุคเริ่มต้นการกำเนิดมนุษย์ในสมัยมนุษย์โครมันยอง (Cro-magnon) ความเชื่อในการสร้างงานศิลปะเพื่อเป็นการให้กำลังใจคนกับการเผชิญอยู่ซึ่งความกลัวในชีวิตประจำวัน สะท้อนถึงสภาพความเป็นอยู่ของสังคมในสมัยนั้นๆ เมื่อมนุษย์หันมาจัดระบบให้สังคม และวิถีชีวิตการพัฒนาทางสังคมทำให้เกิดการอยู่ร่วมกันเป็นกลุ่มใหญ่และมีระบบการปกครอง ระบบความเชื่อที่สลับซับซ้อนขึ้น การสร้างงานศิลปะก็เปลี่ยนรูปแบบไปสู่การมุ่งให้เห็นความเจริญรุ่งเรือง สนองอำนาจผู้เป็นใหญ่ในแผ่นดิน ความเชื่อ อำนาจลี้ลับ ดังเช่นงานศิลปกรรมอียิปต์โบราณ ที่สร้างสถาปัตยกรรมเพื่อสนองความเชื่อถึงการเกิดใหม่ในโลกหน้า เมื่อมนุษย์หันเข้ามาสู่โลกของเหตุผล และความจริงที่สามารถพิสูจน์ได้ งานศิลปกรรมของยุคกรีกจึงเป็นแนวความเชื่อที่ว่าด้วยการเข้าหาความจริงด้วยเหตุผลและการศึกษาอย่างเป็นระบบ การถ่ายทอดศิลปกรรมอาศัยฐานความรู้ทางปรัชญาก่อให้เกิดสำนักทางความคิด และทฤษฎีทางด้านความงามขึ้นในยุคที่ศาสนามีความรุ่งเรือง ศิลปะถูกใช้เพื่อศิลปะจึงถูกนำมาใช้เป็นสื่อในการขยายความเชื่อ สร้างคำสอนที่เป็นนามธรรมให้เป็นรูปธรรมได้อย่างชัดเจน ศิลปะคริสเตียนเป็นยุคที่มีเป้าหมายในการสร้างสรรค์ศิลปะเพื่อศาสนา ศิลปินเป็นผู้ขยายศาสนาให้มองเห็นเป็นรูปธรรม พยายามสร้างสรรค์ภาพลวงของสันติภาพขึ้น

ต้นคริสตศตวรรษที่ 20 ยุโรปมีความเจริญสูงสุดทั้งทางด้านการเมือง เศรษฐกิจ ศิลปวัฒนธรรม ความเจริญก้าวหน้าทางด้านวิทยาศาสตร์ส่งผลให้เกิดการพัฒนาทางเทคโนโลยีเพื่อการผลิต และในขณะที่ประสบความรุ่งเรืองก็ทำให้ชาติต่างๆในยุโรปเกิดความขัดแย้งกันเองจนทำให้เกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 ในระหว่างปีค.ศ. 1914-1918 ผลที่เกิดจากสงครามคือปัญหาทางด้านเศรษฐกิจ การเมือง สังคม และอื่นๆ ดังนั้นการเปลี่ยนแปลงในคริสตศตวรรษที่ 20 จึงส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางด้านศิลปะอย่างมาก นับว่าเป็นยุคที่มีอิสรภาพในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมอย่างสูง งานศิลปะกลายเป็นสิ่งแสดงออกอันอิสระของศิลปิน ไม่มีแบบแผนตายตัวอีกต่อไป การค้นคว้าทดลองทางศิลปะเกิดขึ้นอย่างหลากหลายก่อให้เกิดแนวคิดทางด้านศิลปะอีกหลายลักษณะตามแนวคิดความเชื่อ ทั้งปรัชญาในการดำรงชีวิตของศิลปินแต่ละกลุ่มมีลักษณะเฉพาะตนอย่างเด่นชัด กลายเป็นบทบาทสำคัญ เช่น ศิลปินกลุ่มสะพานในเยอรมณี แสดงออกด้วย

อารมณ์แข็งกร้าว ศิลปินกลุ่มโฟวิสม์ เขียนภาพแสดงออกด้วยสีสันจัดจ้านรุนแรงเหมือนสัตว์ป่า ศิลปินกลุ่มคิวบิสม์ เขียนภาพสังเคราะห์รูปทรงเรขาคณิต ศิลปินกลุ่มเซอเรียลลิสม์ เขียนภาพจากจิตใต้สำนึกเป็นการสร้างงานศิลปะที่แสดงออกตามความรู้สึกภายในที่ถูกเก็บกดอยู่มากกว่าการแสดงออกตามธรรมชาติอย่างที่เห็น เป็นปรากฏการณ์รูปแบบใหม่ซึ่งเป็นผลมาจากปรากฏการณ์ทางด้านการเมืองและการหาทางออกของมนุษย์

ภาวะการณ์หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงมากมายหลายด้านในสังคมโลก ประเทศผู้แพ้สงครามต่างเร่งปรับปรุงตนเองเพื่อฟื้นฟูสภาพด้านต่างๆ ตรงกันข้ามกับประเทศชนะสงครามที่กลายเป็นมหาอำนาจที่มีความเจริญก้าวหน้าทุกๆ ด้าน การเปลี่ยนแปลงมีผลกับเศรษฐกิจ สังคม การเมือง ฯลฯ และแม้กระทั่งวงการศิลปะก็ได้รับผลกระทบ ยังผลให้เกิดความเปลี่ยนแปลง เป็นการปรับเปลี่ยนไปตามทิศทางของบริบท ในช่วงปีค.ศ.1954-1955 เกิดปรากฏการณ์ทางศิลปะรูปแบบใหม่อันเป็นผลมาจากความเฟื่องฟูของเศรษฐกิจและความเจริญก้าวหน้าของเทคโนโลยีอุตสาหกรรมคือศิลปะ "ป๊อป อาร์ต" โดยศิลปินอิสระกลุ่มหนึ่งของประเทศอังกฤษได้จัดให้มีการพบปะสังสรรค์แลกเปลี่ยนความคิดซึ่งกันและกัน จากการสนทนาแลกเปลี่ยนความคิดเห็นซึ่งกันและกันทำให้เกิดแนวความคิดใหม่แก่วงการศิลปะขึ้น ต่อมาแนวความคิดนี้ได้แพร่สะพัดออกไป สหรัฐอเมริกาเป็นจุดสำคัญจุดหนึ่งในการเคลื่อนไหวของศิลปินกลุ่ม "ป๊อป อาร์ต" ดังที่กำจร สุนพงษ์ศรี (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 360) กล่าวถึง ป๊อป อาร์ต เมื่อครั้งเริ่มต้นในอังกฤษไว้ดังนี้

> ในฤดูหนาวระหว่างปีค.ศ. 1954 – 1955 ที่สถาบันศิลปะร่วมสมัย (Institute of Contemporary Art) ประเทศอังกฤษ ศิลปินอิสระกลุ่มหนึ่งได้จัดให้มีการพบปะสังสรรค์และเปลี่ยนความคิดซึ่งกันและกัน ในกลุ่มนี้มี ลอเรนซ์ อัลโลเวย์ (Lawrence Alloway) นักวิจารณ์ศิลปะร่วมสมัยคนสำคัญคนหนึ่งของอังกฤษร่วมด้วย จากการสนทนาแลกเปลี่ยนความคิดซึ่งกันและกันนี้ก่อให้เกิดแนวความคิดใหม่แก่วงการศิลปะขึ้น พวกเขาได้ยอมรับและประกาศชื่อแนวความคิดนี้ว่า "ป๊อป อาร์ต" อัลโลเวย์ผู้เป็นตัวตั้งตัวตีคนสำคัญคนหนึ่งแถลงว่า " ...พวกเราได้ค้นพบบางสิ่งบางอย่างในวัฒนาธรรมพื้นบ้านธรรมดาๆ สิ่งเหล่านี้มีอยู่แล้ว แม้ว่ามันดูเป็นของสามัญ ไม่มีสิ่งน่าสนใจเป็นพิเศษในเรื่องพุทธิปัญญาทางศิลปะไม่ว่าจะเป็นผลงานทางด้านสถาปัตยกรรม การออกแบบหรือแม้แต่ในการวิพากษ์วิจารณ์ ถึงกระนั้นสิ่งเหล่านี้ได้ครอบคลุมเราทั้งหมด ดังจะเห็นได้จากแหล่งต่างๆ ที่ผลิตวัฒนธรรมชาวบ้านมากมายหลายแหล่ง อาทิเช่น จากภาพยนตร์ การโฆษณา หรือนวนิยาย เรารู้สึกว่าทีบางสิ่งบางอย่างอยู่ในวัฒนธรรมเหล่านี้ มีทั้งที่เกี่ยวกับทางด้านการค้าและทางพุทธิปัญญาควบคู่กัน เรายอมรับว่ามันเป็นความจริงซึ่งปฏิเสธไม่ได้ หลังจากมีการถกเถียงกันอย่างละเอียด และแล้วพวกเราต่างยอมรับความสำคัญของมัน"

โดยเมื่อความคิดใหม่นี้เกิดขึ้น ต่อมาจึงมีการปฏิบัติกันอย่างจริงจัง ประเทศอังกฤษเป็นจุดเริ่มต้นของกระบวนการ เมื่อปฏิกิริยาความเคลื่อนไหวรุนแรงสอดคล้องกับภาวะการณ์ ทางด้านบทบาทจึงได้แพร่หลายสะพัดออกไปจนกลายเป็นขบวนการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมสากล กลายเป็นแนวความคิดทางสุนทรียภาพแนวใหม่ของกลางคริสตศตวรรษที่ 20 ที่สะท้อนในรูปแบบศิลปะอันแปลกใหม่ กำจร สุนพงษ์ศรี (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 360) กล่าวถึงป๊อป อาร์ตในสหรัฐอเมริกาว่า ถึงแม้ประเทศอังกฤษจะเป็นจุดเริ่มต้น แต่การเคลื่อนไหวที่สำคัญกลับอยู่ที่สหรัฐอเมริกา โดยเริ่มบทบาทในราวปีค.ศ. 1955-1960 มีจุดศูนย์กลางอยู่ที่กรุงนิวยอร์ก การเจริญเติบโตของป๊อป อาร์ต ในสหรัฐอเมริกาฯ กล่าวได้ว่า ด้วยความร่วมมือจากสถานแสดงงานศิลปะเอกชนต่างให้การสนับสนุน เช่น ริวเบน แกลเลอรี (Reuben Gallery), กรีน แกลเลอรี (Green Gallery) และเลโอ คาสเตลลี แกลเลอรี (Leo Castelli Gallery) เป็นต้น อารี สุทธิพันธุ์ (อารี สุทธิพันธุ์. 2535 : 249) กล่าวถึงศิลปะป๊อป อาร์ตในสหรัฐอเมริกาไว้ว่า ความเป็นมาของป๊อป อาร์ตในสหรัฐ

อเมริกา เมื่อป๊อป อาร์ตอุบัติขึ้นและสร้างความสนใจให้แก่สังคม ทางพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ในอเมริกา (The Museum of Modern Art) จึงได้จัดการประชุมอภิปรายเกี่ยวกับศิลปะโดยตรง มีผู้มาร่วมอภิปรายหลายคน ความมุ่งหมายของการอภิปรายในครั้งนั้น เพื่อรวบรวมความเห็นต่างๆ พิมพ์เป็นหลักฐานบันทึกความเปลี่ยนแปลงทางศิลปะของสังคมปัจจุบัน อารี สุทธิพันธุ์ (อารี สุทธิพันธุ์. 2535 : 249) กล่าวถึงปฏิกิริยาของผู้อภิปรายถึงศิลปะป๊อป อาร์ต ในสหรัฐอเมริกาไว้ว่า "...ผู้อภิปรายบางคนให้ความเห็นว่าควรเรียกแบบอย่างศิลปะที่สะท้อนภาพความจริงนี้ว่า เป็นลัทธิเรียลลิสซึมใหม่ (The New Realism) เพราะเป็นความเคลื่อนไหวทางศิลปะ คล้ายกับในเยอรมนีและฝรั่งเศส ซึ่งแสดงออกเหมือนกัน หลังจากพิจารณากันแล้ว ต่างลงความเห็นว่าชื่อป๊อป อาร์ต มีความหมายตรงชัดเจนมากที่สุด จึงให้ใช้ไปพลางๆ ก่อน"

ถึงแม้ว่าศิลปะป๊อป อาร์ตที่เกิดขึ้นในอังกฤษก่อนแล้วจึงขยายสู่อเมริกาจนได้รับความนิยมอย่างดียิ่ง เนื่องมาจากปัจจัยสำคัญหลายประการที่เอื้อให้ศิลปะป๊อป อาร์ต ในอเมริกามีความก้าวหน้ามากกว่าในอังกฤษ เช่นค่านิยมอันมาจากนิสัยดั้งเดิมของชาวอเมริกันที่เป็นผู้พยพ มีนิสัยรักความท้าทาย การทดลองระบบการเมือง การปกครองที่มุ่งแนวคิดเรื่องสิทธิส่วนบุคคล และเสรีภาพ วัฒนธรรมใหม่ของอเมริกาที่มีอิสรภาพในการยอมรับสิ่งใหม่สูงกว่าอังกฤษซึ่งมีระบบวัฒนธรรมเดิมเหนียวแน่น การพัฒนาทางเศรษฐกิจการอุตสาหกรรมที่มุ่งอุตสาหกรรมมวลผลิต ในขณะที่อังกฤษอยู่ในภาวะย่ำแย่จากการสูญเสียหลังสงคราม วัฒนธรรมการสื่อสารมวลชนของอเมริกาที่สนองตอบรับความต้องการของผู้คนเสมือนลมหายใจของชีวิตในเวลานั้น ล้วนเป็นปัจจัยที่เอื้อให้ศิลปะป๊อป อาร์ต มีความก้าวหน้ากว่าอังกฤษอย่างรวดเร็ว ศิลปินป๊อป อาร์ตในอเมริกามีความเคลื่อนไหวในวงการศิลปะอย่างรุนแรง ซึ่งมีมุมมองความคิดสร้างสรรค์ในแง่ของการสะท้อนความเป็นจริง เยอะเย้ย ถากถาง หรือแม้แต่การตั้งคำถามให้แก่สังคมนั้นก็ยังเป็นไปในทิศทางเดียวกัน รวมไปถึงกลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานที่ชี้ให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะตัวของศิลปะป๊อป อาร์ต เช่น การระบายสีแบบขอบคม การใช้สีที่ฉูดฉาดอันเนื่องจากการสะท้อนถึงผลพวงของงานพานิชย์ศิลป์อย่างภาพการ์ตูน รวมทั้งกระบวนการทางการพิมพ์ เป็นต้น จึงกลายเป็นสุนทรียภาพทางศิลปะที่เป็นสิ่งใหม่ ดังนั้นงานศิลปะแบบป๊อป อาร์ตจึงเป็นงานศิลปะที่มีขอบข่ายที่กว้างขวางครอบคลุมทุกบริบทของสังคม ซึ่งการที่จะกล่าวถึงความหมายของศิลปะแบบป๊อป อาร์ตนั้นจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องอาศัยแนวความคิดเห็นของศิลปินหลายท่านหลอมรวมเข้าด้วยกันในการให้ความหมายที่ครอบคลุมชัดเจนดังจะได้กล่าวต่อไปนี้

อารี สุทธิพันธุ์ (อารี สุทธิพันธุ์. 2535 : 249) ได้นำความเห็นของเฮนรี เกลซาห์เลอร์ (Henry Geldzahler) มาอธิบายเกี่ยวกับชื่อของศิลปะป๊อป อาร์ตไว้ว่า "สำหรับเรื่องชื่อป๊อป อาร์ต (Pop Art) ว่าควรเป็นศิลปะหรือไม่ใช่ศิลปะนั้น เขาให้ความเห็นว่าศิลปินเป็นผู้นิยามหรือกำหนดขอบข่ายของศิลปะ ไม่ใช่ภัณฑารักษ์ และยิ่งกว่านั้นการนิยามศิลปะในปัจจุบันนั้น (Contemporary Art) ไม่ใช่เรื่องง่ายเหมือนกับแบบอย่างศิลปะก่อนๆ เมื่อตั้งชื่อแล้วก็ควรใช้กันไปพลางก่อน และนิยามกว้างๆ กำหนดเป็นความเข้าใจขั้นแรกเท่านั้น" กำจร สุนพงษ์ศรี (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 362-363) ให้ความเห็นเกี่ยวกับการเรียกชื่อของศิลปะป๊อป อาร์ตว่า " ชื่อของป๊อป อาร์ต มีเรียกแตกต่างกันไปมาก บางคนอาจเรียกว่า "นิว เรียลลิสม์" (New Realism), "นีโอ ดาดา" (Neo-Dada), "เลอ นูโว เรอาลิสม์" (Le Nouveau Realisme) และ "คอมมอนิสม์" (Commonism) แต่ดูจะนิยมคำว่า "นิวเรียลลิสม์" (New Realism) ว่าใกล้เคียงกับสิ่งที่ป๊อป อาร์ต ทำมากที่สุด " อารี สุทธิพันธุ์ (อารี สุทธิพันธุ์. 2535 : 251) แสดงทัศนะเกี่ยวกับชื่อของศิลปะป๊อป อาร์ตว่า "บางท่านเข้าใจว่า คำว่าป๊อป อาร์ต (Pop Art) หมายถึงศิลปะที่นิยมกัน โดยให้ความเห็นว่า คำว่าป๊อป (Pop) เป็นคำย่อของ (Popular) ได้สอบถามเพื่อนฝูงชาวต่างประเทศหลายคนได้ความว่าไม่จริง คำว่า

ป๊อป (Pop) เป็นชื่อเรียกเกี่ยวกับสิ่งสนใจชั่วคราวพลุ่งขึ้น ชั่วขณะหนึ่ง เวลาหนึ่งของสังคม เกี่ยวกับสภาพสิ่งแวดล้อมปัจจุบัน บางทีก็เป็นคำที่เรียกเสียงเวลาเปิดแชมเปญ อย่างไรก็ดีป๊อป อาร์ตเป็นชื่อเฉพาะชื่อหนึ่งที่ใช้เรียกตามความเคลื่อนไหวทางศิลปะ "

อารี สุทธิพันธุ์ (อารี สุทธิพันธุ์. 2535 : 249) นำทรรศนะที่มีต่อศิลปะป๊อป อาร์ต ของเฮนรี เกลซาห์เลอร์ (Henry Geldzahler) ความว่า " นับตั้งแต่แบบอย่างของแอบสแตรก เอกซเพรสชันนิสม์มีลักษณะเฉพาะและได้นำไปแสดงในยุโรปแล้ว ศิลปินรุ่นหนุ่มก็พยายามเสาะหาแนวทางแสดงออกใหม่ ซึ่งระยะนั้นจะเรียกว่าแอบสแตรก เอกซเพรสชันนิสท์ (Post Abstract Expressionist) เพราะว่ามีลักษณะภาพปรากฏใหญ่มีขนาดใหญ่ และเมื่อพัฒนามาเป็นเรื่องที่มีอิทธิพลต่อชีวิตประจำวันแล้วจึงเรียกว่าป๊อป อาร์ต (Pop Art) " และความเห็นของลิโอ สไตน์เบอร์ก ได้แสดงทัศนะต่อความหมายของคำว่าป๊อป อาร์ตว่า " สิ่งที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นใหม่มีผลต่อการตอบสนองของผู้อ่าน ผู้ดู ผู้สนใจแนวใหม่ ซึ่งต่างไปจากประสบการณ์เดิม ดังนั้นจึงเป็นเรื่องที่ไม่สามารถจะหลีกเลี่ยงคำประณามหรือคำกล่าวที่ว่าป๊อป อาร์ต ไม่ใช่ศิลปะไม่ได้ " และความเห็นของแสดนเลย์ คูนิทซ์ แสดงความเห็นเกี่ยวกับป๊อป อาร์ตไว้ว่า " ขณะนี้สังคมอเมริกันกำลังคลั่งอยู่กับแนวคิดที่ว่าทำด้วยตัวเอง (Do it yourself) ซึ่งพบอยู่ทั่วไปในชีวิตประจำวัน วัตถุประสงค์ก็เพื่อจะให้ผู้ทำเห็นผลสำเร็จที่ตนได้ทำขึ้นทันทีและตนได้มีความรู้ มีประสบการณ์โดยตรงด้วย ทัศนคตินี้นับว่ามีส่วนช่วยให้ป๊อป อาร์ตเกิดขึ้น เพราะเป็นผลของความสนุกสนานหรือความตื่นเต้นของผู้สร้างที่รู้จักใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ "

ศิลปินป๊อป อาร์ตตอบสนองต่อโลกภายนอกแตกต่างกันออกไปตามความมุ่งหมายเช่น รอย ลิชเทนสไตน์ (Roy Lichtenstein) แสดงออกโดยการสร้างสรรค์การ์ตูนในรูปแบบใหม่ เคลส์ โอลเดนเบอร์ก (Claes Oldenburg) สร้างสรรค์ด้วยรูปแบบของอาหารสำเร็จรูปให้ใหญ่โต แอนดี วาร์ฮอล (Andy Warhol) แสดงออกโดยการสร้างสรรค์ที่เกี่ยวกับสินค้าในชีวิตประจำวัน โดยกำจร สุนพงษ์ศรี (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 362) ได้กล่าวถึงหลักสุนทรียภาพของป๊อป อาร์ตว่า

> ศิลปินป๊อป อาร์ต มีความเห็นเกี่ยวกับทางสุนทรียภาพว่า "สุนทรียภาพคือ ความรู้สึกที่เกี่ยวข้องกับสภาพต่างๆ ที่ปรากฏในโลกของอุตสาหกรรม โลกตามชนบท และโลกของเศรษฐกิจ ศิลปินพยายามตอบสนองโลกที่แวดล้อมภายนอกเหล่านี้ โดยแสดงความรู้สึกด้วยภาพ ซึ่งอาจใช้วิธีการของแอ็บสแตรกท์ หรือของคิวบิสต์ได้ตามเหมาะสม ดังนั้น ศิลปินป๊อป อาร์ต จึงใช้วิธีการเก่าผสมเข้ากับเทคนิคทางพานิชย์ศิลป์ เช่น พวกภาพโฆษณา ฯลฯ แต่มิได้มีเจตจำนงทางการค้า หากทำขึ้นในลักษณะแสดงให้เห็นว่าศิลปะเป็นอย่างไรในทุกวันนี้ นอกจากนี้มีการใช้ขบวนการทางกลศาสตร์ซึ่งเท่ากับเป็นการแสดงให้เห็นถึงความสิ้นสุดของทฤษฎีศิลปะในอดีต ซึ่งนิยมผลงานที่เกิดขึ้นกับมือและปัญญาของศิลปินเท่านั้น

วิรุณ ตั้งเจริญ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2544 : 71) กล่าวถึงกลวิธีการสร้างสรรค์ศิลปะของกลุ่มป๊อป อาร์ต ไว้ว่า

> กระบวนการทำงานของศิลปินป๊อป ก็น่าสนใจพวกเขาไม่ยึดติดหรือไม่เชื่อมั่นกับกระบวนการทำงานอย่างเก่า ที่ศิลปินต้องใช้ Technical Skill หรือความชำนาญอันสูงส่ง เพื่อสร้างสรรค์งานศิลปะให้เกิดขึ้น เขานิยมใช้สีประเภทเดียวกับสีทาบ้านที่พัฒนามาเป็นสีอะครีลิค อาจใช้มาสกิงเทปติดระบายสีและลอกมาสกิงเทปออก เพื่อให้ได้เส้นตรง

> หรือรูปทรงต่างๆ อาจใช้โปรเจคเตอร์ อาจใช้การพิมพ์สเตนซิลง่ายๆ เพื่อสร้างจุดบนพื้นภาพ ฯลฯ กระบวนการสร้างสรรค์ง่ายๆ ที่รับรู้ได้ง่ายเช่นกัน

จึงกล่าวได้ว่า ศิลปินในกลุ่มป๊อป อาร์ตมีผลงานสะท้อนภาพสังคมได้อย่างครอบคลุมและมีกลวิธีในการสร้างสรรค์งานศิลปะได้อย่างเป็นระบบ มีเอกลักษณ์ที่น่าสนใจศึกษา และศิลปินที่มีรูปแบบการสร้างสรรค์ศิลปะป๊อป อาร์ตอย่างมีเอกลักษณ์ในมุมมองของตนเองคนสำคัญคือ เดวิด ฮอคเนย์ (David Hockney) แม้ว่าเดวิด ฮอคเนย์มักปฏิเสธว่าเขาไม่ใช่ศิลปินป๊อป อาร์ต แต่เป้าหมายในการสร้างสรรค์งานศิลปะของเขามีความสอดคล้องกับวิธีแสดงออกของศิลปะป๊อป อาร์ตอย่างชัดเจน ซึ่งเป็นการสร้างศิลปะโดยใช้แรงบันดาลใจมาจากสถานการณ์ และวัตถุต่างๆ ในชีวิตประจำวัน อันเป็นแนวความคิดที่เด่นชัดของงานศิลปะป๊อบ อาร์ต ซึ่งงานศิลปะของเดวิด ฮอคเนย์สร้างขึ้นอย่างไม่เป็นไปตามความคุ้นเคยหรือความคาดหวังของผู้คน รูปแบบการแสดงออกอย่างปราศจากมายา เป็นการแสดงออกถึงการรับรู้อย่างตรงไปตรงมา การแสดงออกของคนในภาพที่แสดงออกอย่างแข็งๆ แต่มีความกระฉับกระเฉง การไม่สนใจในหลักการทางด้านศิลปะแต่เลือกที่จะท้าทายโดยการแสดงออกในลักษณะที่มีความขัดแย้ง การตกแต่งรายละเอียดในส่วนต่างๆ เช่น แสง อากาศ บรรยากาศ การแสดงออกของคน ลวดลายในภาพจิตรกรรมที่มักแสดงออกเป็นลวดลายที่ขัดกันตลอดทั้งภาพ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ในงานของเขา โดยวิรุณ ตั้งเจริญ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2544 : 28-29) แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับที่มาของแนวคิดในงานศิลปะของ เดวิด ฮอคเนย์ว่า

> ศิลปินอีกจำนวนหนึ่งใช้จินตภาพของตนเองเป็นตัวกำหนดปรากฏการณ์ อย่างเช่น งานของเดวิด ฮอคเนย์ (David Hockney) ศิลปินผู้ศึกษาอยู่ในอังกฤษ แต่มาดำเนินวิถีชีวิตอยู่ในสหรัฐอเมริกา สร้างสรรค์งาน "ภาพน้ำกระจาย" (A Bigger Aplash, 1967) ของเขา สะท้อนชีวิตในแคลิฟอร์เนีย ต้นปาล์ม บ้านในสหรัฐอเมริกา สระน้ำ ภาพทั้งหมดเรียบง่ายและรักษาความหมายของสิ่งต่างๆ ไว้ ภาพระนาบเรียบง่ายและการเลือกสรรวัตถุต่างๆ บนพื้นภาพได้บอกถึงการเลือกใช้อดีตสำหรับปัจจุบันได้เป็นอย่างดี

การแสดงออกในงานศิลปะของเดวิด ฮอคเนย์มีความแปลกแตกต่าง โดยศิลปินมีเจตนาใช้รูปแบบที่เป็นไปตามความต้องการของตนเองอย่างเด่นชัด มีการใช้ความคิด ปัญญาอย่างหลักแหลมอยู่ในภาพอย่างลงตัว งานศิลปะของเดวิด ฮอคเนย์ส่วนใหญ่มีความขัดแย้งอยู่ภายในภาพเช่นมีบรรยากาศของความเหงาหงอยเศร้าโศก แต่แฝงไว้ด้วยความปรารถนาอยู่พร้อมๆ กัน หรือความเงียบสงบแต่มีบรรยากาศของความตื่นเต้นแฝงอยู่ นับเป็นกลวิธีสื่อสารและแสดงออกที่มีเอกลักษณ์น่าสนใจ ผลงานที่มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักอย่างดีคือผลงานที่ได้รับแรงบันดาลใจจากสภาพแวดล้อมของแคลิฟอร์เนีย ซึ่งศิลปินถ่ายทอดรูปแบบสภาพแวดล้อมอย่างง่ายๆ บรรยากาศของบ้านหลังเล็กๆ ต้นปาล์ม สระว่ายน้ำ บรรยากาศที่แสดงออกถึงแสง สี มีการใช้เส้นกราฟิค การใช้เส้นที่คมชัดเจน เทคนิคของงานสิ่งพิมพ์เข้าร่วม

ด้วยเหตุดังกล่าวผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาถึงที่มาของแนวคิด เนื้อหาของภาพ กลวิธีการถ่ายทอดรูปแบบแสดงสภาพขัดแย้ง ในประเด็นเนื้อหาที่ขัดแย้ง การนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้ง การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ ที่มีความขัดแย้งไม่สอดคล้องไปในทางเดียวกัน จากการสร้างสรรค์งานศิลปะป๊อป อาร์ตของเดวิด ฮอคเนย์นั้น สามารถนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานศิลปะที่สามารถเชื่อมโยงกับบริบทสังคมไทยได้อย่างครอบคลุม อีกทั้งยังได้สร้างภาพสะท้อนสังคมในแง่ของความคิดและเนื้อหาสู่กระบวนการสร้างสรรค์เป็นงานศิลปะที่มีเอกลักษณ์ เพื่อนำผลการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

อย่างเป็นระบบ เหมาะสมและลงตัว มุ่งสู่ความมีเอกลักษณ์เฉพาะของผู้วิจัย ทั้งยังสะท้อนในแง่มุมต่างๆ ตามบริบทของสังคมไทยที่กำลังเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว รุนแรง ในทุกๆ ด้าน ทั้งทางด้านเศรษฐกิจ สังคม การเมือง สิ่งแวดล้อม วัฒนธรรม ค่านิยม การศึกษา และศิลปะแขนงต่างๆ ที่กำลังจะถูกหลอมรวมเข้าไว้ด้วยกัน ภายใต้กระแสโลกาภิวัฒน์ตามแนวคิดแบบลัทธิหลังสมัยใหม่ (Post Modernism) ในเชิงบูรณาการ เพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์และพัฒนางานศิลปะต่อไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงานการสร้างสรรค์ศิลปะป๊อป อาร์ตของเดวิด ฮอดเนย์ (David Hockney) ในประเด็น

   1.1 ที่มาของแนวคิด

   1.2 เนื้อหาของภาพ

   1.3 กลวิธีการถ่ายทอดรูปแบบแสดงสภาพขัดแย้ง

      1.3.1 เนื้อหาของภาพที่ขัดแย้ง

      1.3.2 การนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้ง

      1.3.3 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

2. เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาที่มาของแนวความคิด เนื้อหาของภาพ กลวิธีการถ่ายทอดรูปแบบแสดงสภาพขัดแย้งในประเด็น เนื้อหาของภาพที่ขัดแย้ง การนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้ง และการบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ จากงานศิลปะของเดวิด ฮอดเนย์นำไปสู่การสร้างสรรค์ศิลปะตามบริบทสังคมไทย

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบถึงลักษณะการสร้างสรรค์งานศิลปะป๊อป อาร์ตของเดวิด ฮอดเนย์ในประเด็นที่มาของแนวความคิด เนื้อหาของภาพ และกลวิธีการถ่ายทอดรูปแบบแสดงสภาพขัดแย้ง ในประเด็น เนื้อหาของภาพที่ขัดแย้ง การนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้ง การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ เพื่อทำให้สามารถนำผลของการศึกษาในการสร้างงานศิลปะมาพัฒนาการสร้างสรรค์ศิลปะตามบริบทสังคมไทย

2. ทำให้เกิดประโยชน์ต่อผู้สนใจศึกษางานด้านศิลปะ

ขอบเขตของการวิจัย

1. ในการวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยได้เลือกงานศิลปะป๊อป อาร์ตของเดวิด ฮอคเนย์ตั้งแต่ช่วงปีค.ศ. 1962-1995 จากหนังสือ David Hockney โดย Paul Melia และ Ulrich Luckhardt และหนังสือ David Hockney โดย Marco Livingstone ซึ่งเป็นข้อมูลชั้นรองจากข้อมูลภาพหนังสือต่างประเทศ จากช่วงเวลาในการสร้างงาน 6 ช่วง เป็นจำนวน 19 ภาพได้แก่

ช่วง ค.ศ. 1962-1963

1. **The First Marriage (A Marriage of Style I)** ,(1962). oil on canvas ,153x183 cm.
2. **Great Pyramid at Giza with Broken Head from Thebes** ,(1963).oil on canvas,183x183 cm.

ช่วง ค.ศ. 1963-1967

3. **Picture of a Hollywood Swimming Pool** ,(1964)
4. **Sunbather** ,(1966).acrylic on canvas ,183x183 cm.
5. **California** ,(1955).acrylic on canvas ,153x198 cm.
6. **Peter Getting Out of Nick 's Pool** ,(1966)
7. **A Lawn Being Sprinkled** ,(1967).acrylic on canvas ,153x153.cm.
8. **A Bigger Aplash** ,(1967).acrylic on canvas, 243.8x243.8 cm.

ช่วง ค.ศ. 1967-1979

9. **Portrait of Nick Wilder** ,(1966).acrylic on canvas ,183x183 cm.
10. **American Collector (Fred and Marcia Weisman)** ,(1968).acrylic on canvas ,214x305 cm.
11. **Henry Geldzahler and Christopher Scott** ,(1969).acrylic on canvas, 214x305 cm.
12. **Mr and Mrs Clark and Percy** ,(1970-1).acrylic on canvas ,214x305 cm.
13. **The Weather Series : sun** ,(1973)
14. **Model with Unfinished Self-Portrait** ,(1977).oil on canvas, 152x152 cm.

ช่วง ค.ศ. 1970-1986

15. **Le Plongeur** ,(1978)
16. **Invented Man Revealing Still Life** ,(1975).oil on canvas ,91.5x72.5 cm.
17. **Harlequin** ,(1980).oil on canvas, 122x91.5 cm.

ช่วง ค.ศ. 1982-1993

18. **Still Life with Book on Table** ,(1988).acrylic on canvas, dia .124cm.

19. **Small Interior, Los Angeles** ,(1988)

2. ในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยจะศึกษาและวิเคราะห์ผลงานศิลปะป็อป อาร์ตของเดวิด ฮอดเนย์ ในประเด็นต่อไปนี้

2.1 ที่มาของแนวคิด

2.2 เนื้อหาของภาพ

2.3 กลวิธีการถ่ายทอดรูปแบบแสดงสภาพขัดแย้ง

2.3.1 เนื้อหาของภาพที่ขัดแย้ง

2.3.2 การนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้ง

2.3.3 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

3. ผลที่ได้จากการศึกษาที่มาของแนวความคิด เนื้อหาของภาพ และกลวิธีการถ่ายทอดรูปแบบแสดงสภาพขัดแย้งจากงานศิลปะของเดวิด ฮอดเนย์นำไปสู่การสร้างสรรค์ศิลปะตามบริบทสังคมไทย

ข้อตกลงเบื้องต้น

การศึกษาที่มาของแนวคิด เนื้อหาของภาพ และกลวิธีการถ่ายทอดรูปแบบแสดงสภาพขัดแย้งในประเด็น เนื้อหาของภาพที่ขัดแย้ง การนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้ง การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ จากงานศิลปะป็อป อาร์ตของเดวิด ฮอดเนย์ ในการวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยได้เลือกงานศิลปะป็อป อาร์ต ของเดวิด ฮอดเนย์ตั้งแต่ช่วงปีค.ศ. 1955-1995 จากหนังสือ David Hockney โดย Paul Melia และ Ulrich Luckhardt และหนังสือ David Hockney โดย Marco Livingstone ซึ่งเป็นข้อมูลชั้นรอง (Secondary Source) เชื่อว่าข้อมูลดังกล่าวน่าจะมีความเหมือนหรือมีความใกล้เคียงกับผลงานจริงมากที่สุด

นิยามศัพท์เฉพาะ

ศิลปะ ป็อป อาร์ต หมายถึงงานศิลปะที่เกิดขึ้นในช่วงทศวรรษที่ 1960 ศิลปินสร้างขึ้นมาจากจุดมุ่งหมายเพื่อแสดงออกถึงชีวิตประจำวัน อันเป็นผลพวงมาจากกระแสการพัฒนาทางด้านอุตสาหกรรมการผลิตแบบมวลผลิตโดยสะท้อนถึงความเป็นจริงของสังคมวัฒนธรรมมวลชนในระบบอุตสาหกรรม ไม่ใช่เรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อหรือศาสนาใดๆ

ที่มาของแนวความคิด หมายถึง สิ่งที่ส่งผลให้ศิลปินเกิดแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานศิลปะ

เนื้อหาของภาพ	หมายถึงสาระที่ศิลปินต้องการสื่อให้ผู้ชมได้รับรู้โดยการถ่ายทอดผ่านรูปแบบทางศิลปะ
การถ่ายทอดรูปแบบ	หมายถึง การสื่อสารงานศิลปะให้เป็นไปตามเป้าหมายของศิลปิน โดยใช้กลวิธีในการแสดงออกในรูปแบบต่างๆ
การบูรณาการส่วนประกอบทาง ทัศนศิลป์	หมายถึง การนำทัศนธาตุที่แตกต่างมาใช้ร่วมกันในผลงาน เพื่อเป็นสื่อในการแสดงออกให้มีความสัมพันธ์กันตามเป้าหมายของศิลปิน
การสร้างสรรค์	หมายถึง การศึกษาค้นคว้าสร้างสรรค์สิ่งแปลกใหม่ หรือนำองค์ความรู้เดิมมาศึกษาวิเคราะห์ ให้ได้เป็นองค์ความรู้ใหม่ เทคนิคใหม่ รูปแบบใหม่ ที่แตกต่างไปจากที่เดิม
การแสดงสภาพขัดแย้ง	หมายถึง การแสดงออกซึ่งความขัดแย้ง ความไม่เป็นไปในทิศทางเดียวกัน หรือความตรงกันข้าม

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาข้อมูลศิลปะป็อป อาร์ตของเดวิด ฮอดเนย์ตั้งแต่ช่วงปีค.ศ. 1955-1995 จากหนังสือ David Hockney โดย Paul Melia และ Ulrich Luckhardt และหนังสือ David Hockney โดย Marco Livingstone ซึ่งเป็นข้อมูลชั้นรอง โดยสุ่มคัดเลือกผลงานตามจุดมุ่งหมาย คือศิลปะป็อป อาร์ตที่มีกลวิธีการถ่ายทอดรูปแบบแสดงสภาพขัดแย้งในประเด็น เนื้อหาของภาพที่ขัดแย้ง การนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้ง และการบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ ซึ่งมีวิธีการในการสุ่มคัดเลือกผลงานทางศิลปะของเดวิด ฮอดเนย์ด้วยการนำเสนอผลงานทางศิลปะของเดวิด ฮอดเนย์ กับอาจารย์ที่ปรึกษา ผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะ เป็นผู้ทำการสุ่มคัดเลือกภาพที่มีความสอดคล้องตามความมุ่งหมายของการศึกษา โดยจะทำการคัดเลือกผลงานศิลปะที่มีอาจารย์ที่ปรึกษากับผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะเลือกตรงกันเป็นจำนวน 19 ภาพจากกลุ่มตัวอย่าง 96 ภาพ จากช่วงเวลาในการสร้างงาน 6 ช่วง โดยทำการศึกษาจากแหล่งข้อมูลศิลปะจากหนังสือศิลปะทั่วไป และหนังสือศิลปะต่างประเทศ

1.1 หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

1.2 หอสมุดกลางจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.3 หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศิลปากร

1.4 ห้องสมุดสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล นครราชสีมา

1.5 ห้องสมุดสถาบันราชภัฏ นครราชสีมา

1.6 ข้อมูลทางอินเตอร์เนตหรือสื่ออิเลคโทรนิคต่างๆ

1.7 ศึกษาข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์นักวิชาการและศิลปินเพื่อให้ได้ข้อมูลไปพัฒนาสร้างงานศิลปะตามบริบทสังคมไทย

2. ศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะป๊อป อาร์ตของเดวิด ฮอคเนย์ในประเด็น

2.1 ที่มาของแนวคิด

2.2 เนื้อหาของภาพ

2.3 กลวิธีการถ่ายทอดรูปแบบแสดงสภาพขัดแย้ง

2.3.1 เนื้อหาของภาพที่ขัดแย้ง

2.3.2 การนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้ง

2.3.3 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

3. นำผลงานการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับที่มาของแนวความคิด เนื้อหาของภาพ กลวิธีการถ่ายทอดรูปแบบแสดงสภาพขัดแย้งในงานศิลปะของเดวิด ฮอคเนย์นำไปสู่การสร้างสรรค์ศิลปะตามบริบทสังคมไทย

4. สรุปเรียบเรียงผลการวิเคราะห์และพัฒนาศิลปะสร้างสรรค์ในรูปแบบของผู้วิจัย

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในงานวิจัยเรื่องนี้ผู้วิจัยได้จำแนกเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเป็นหัวข้อต่างๆ ดังต่อไปนี้

1. ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะป็อป อาร์ต
   - 1.1 ความเป็นมาของศิลปะป็อป อาร์ต
   - 1.2 ความหมายของศิลปะป็อป อาร์ต
   - 1.3 เนื้อหา แนวคิด และกลวิธีการสร้างสรรค์งานศิลปะป็อป อาร์ต
   - 1.4 บริบททางสังคมที่ส่งผลต่อศิลปะป็อป อาร์ต
   - 1.5 ทรรศนะต่อศิลปะป็อป อาร์ต
2. ข้อมูลเกี่ยวกับเดวิด ฮอคเนย์
   - 2.1 ประวัติของเดวิด ฮอคเนย์
   - 2.2 รูปแบบและกลวิธีการสร้างงานของเดวิด ฮอคเนย์
3. ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับหลักการศิลปะ
   - 3.1 ที่มาของแนวความคิด
   - 3.2 เนื้อหาของภาพ
   - 3.3 การถ่ายทอดรูปแบบ
   - 3.4 หลักการทางด้านทัศนศิลป์
     - 3.4.1 หลักการเกี่ยวกับเส้น
     - 3.4.2 หลักการเกี่ยวกับสี
     - 3.4.3 หลักการเกี่ยวกับรูปร่าง รูปทรง
     - 3.4.4 หลักการเกี่ยวกับเอกภาพ
     - 3.4.5 หลักการเกี่ยวกับดุลยภาพ

1. ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะป็อป อาร์ต

1.1 ความเป็นมาของศิลปะป็อป อาร์ต

ความเปลี่ยนแปลงทางด้านศิลปะที่เกิดขึ้นตลอดเวลาตามบริบทของสังคม จากเดิมแนวความคิดทางด้านศิลปะมุ่งสู่ความงามสูงสุด ความชำนาญทางด้านทักษะฝีมือ ช่วงคริสตศตวรรษที่ 20 ความเปลี่ยนแปลงทางด้านภาวะการณ์โลกเป็นผลให้เกิดปฏิกิริยาในทุกวงการ และวงการศิลปะก็ไม่สามารถหนีพ้นการเปลี่ยนแปลงอันเป็นผลมาจากบริบทต่างๆ ในขณะที่ความนิยมในศิลปะรูปแบบหนึ่งได้รับความเจริญสูงสุดจนอิ่มตัว ศิลปินผู้แสวงหาแนวทางใหม่ๆ ในการพัฒนาการสร้างสรรค์ก็ไม่หยุดนิ่งที่จะค้นคว้าหาแนวทางในการแสดงออก หลังจากที่เกิดความอิ่มตัวของศิลปะแบบแอบสแตรกส์ เอ็กซเพรสชันนิสม์ ศิลปะป็อป อาร์ต (Pop Art) จึงเป็นปรากฏการณ์ทางด้านศิลปะที่สะท้อนถึงความต้องการในการเปลี่ยนแปลงแนวทางด้านความคิดสร้างสรรค์อย่างไม่ยอมหยุดนิ่งต่อรูปแบบศิลปะแบบเดิม โดยการถือกำเนิดของศิลปะป็อป อาร์ตเกิดขึ้น

ในสหราชอาณาจักรในทศวรรษที่ 60 เป็นขบวนการความเคลื่อนไหวของกลุ่มขบวนการศิลปวัฒนธรรมของอังกฤษ ซึ่งตั้งชื่อกลุ่มของตนเองว่า เอนดีเพนเดน กรุป (Independence Group) ซึ่งสนใจวัฒนธรรมท้องถิ่น ลักษณะสามัญที่ปรากฏทั่วไป เช่นงานประณีตศิลป์ สถาปัตยกรรม การออกแบบโฆษณา พานิชย์ศิลป์ อันเป็นวัฒนธรรมที่มีอยู่ในชีวิตประจำวันอย่างไม่สามารถปฏิเสธได้ เป็นปรากฏการณ์ใหม่ที่ทำให้เกิดการโต้แย้งเป็นที่วิพากษ์วิจารณ์ ถึงรูปแบบที่สร้างความตื่นตาจากความแปลกใหม่ และยังสะท้อนให้เห็นซึ่งปรากฏการณ์ทางความคิด สังคม วัฒนธรรม ดังที่กำจร สุนพงษ์ศรี (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 360) กล่าวถึงความเป็นมาของศิลปะป๊อป อาร์ตว่า

> ในฤดูหนาวระหว่างปีค.ศ. 1954-1955 ที่สถาบันศิลปะร่วมสมัย (Institute of Contemporary Arts) ประเทศอังกฤษ ศิลปินอิสระกลุ่มหนึ่งได้จัดให้มีการพบปะสังสรรค์แลกเปลี่ยนความคิดซึ่งกันและกัน ในกลุ่มนี้มี ลอเรนซ์ อัลโลเวย์ (Lawrence Alloway) นักวิจารณ์ศิลปะร่วมสมัยคนสำคัญคนหนึ่งของอังกฤษร่วมด้วย จากการสนทนาแลกเปลี่ยนความคิดซึ่งกันและกันนี้ก่อให้เกิดแนวคิดใหม่แก่วงการศิลปะขึ้น พวกเขาได้ยอมรับและประกาศชื่อแนวความคิดนี้ว่า "ป๊อป อาร์ต" อัลโลเวย์ผู้เป็นตัวตั้งตัวดีสำคัญคนหนึ่งแถลงว่า "...พวกเราได้ค้นพบบางสิ่งบางอย่างในวัฒนธรรมพื้นบ้านธรรมดาๆ สิ่งเหล่านี้มีอยู่แล้ว แม้ว่ามันดูเป็นของสามัญ ไม่มีสิ่งน่าสนใจเป็นพิเศษในเรื่องพุทธิปัญญาทางศิลปะไม่ว่าจะเป็นผลงานทางด้านสถาปัตยกรรม การออกแบบ หรือแม้แต่ในการวิพากษ์วิจารณ์ ถึงกระนั้นสิ่งเหล่านี้ได้ครอบคลุมเราทั้งหมด ดังจะเห็นได้จากแหล่งต่างๆ ที่ผลิตวัฒนธรรมชาวบ้านมากมายหลายแห่ง อาทิเช่น จากภาพยนตร์ การโฆษณา หรือนวนิยาย เรารู้สึกว่ามีบางสิ่งบางอย่างอยู่ในวัฒนธรรมเหล่านี้ มีทั้งที่เกี่ยวกับทางด้านการค้าและทางพุทธิปัญญาควบคู่กัน เรายอมรับว่ามันเป็นความจริงซึ่งปฏิเสธไม่ได้ หลังจากมีการถกเถียงกันอย่างละเอียด และแล้วพวกเราต่างยอมรับความสำคัญของมัน"
>
> เมื่อความคิดใหม่นี้เกิดขึ้น ต่อมาจึงมีการปฏิบัติกันอย่างจริงจัง โดยเกิดขึ้นในประเทศอังกฤษก่อน หลังจากนั้นไม่นาน ได้แพร่หลายสะพัดออกไป จนกลายเป็นขบวนการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมสากล กลายเป็นแนวสุนทรีภาพแนวใหม่ของกลางคริสตศตวรรษที่ 20 นี้

แสดงให้เห็นได้ว่าการเกิดขึ้นของศิลปะป๊อป อาร์ตเป็นการเปลี่ยนแปลงทางด้านวัฒนธรรม และวิธีคิดที่มีต่อวัฒนธรรม โดยเป็นภาวะที่สะท้อนถึงบทบาทของวัฒนธรรมมวลผลิตที่มีอยู่ในชีวิตประจำวันอันปฏิเสธไม่ได้ ซึ่งในช่วงเวลานั้นเป็นวัฒนธรรมแบบอุตสาหกรรมมวลผลิต และวัฒนธรรมด้านพานิชย์ บริษัทห้างร้านเอกชนที่มีกิจการใหญ่โต ต้องการอำนาจในการผลิตและการจำหน่าย ต่างแข่งขันและมุ่งกระตุ้นประชาชนให้เกิดความนิยมในวัตถุ การแข่งขันที่รุนแรงของการโฆษณาเพื่อมุ่งจำหน่ายสินค้า ความบันเทิงด้านต่างๆ ที่ใช้ปัญญาในการดึงดูดอย่างหลักแหลม ดังนั้นวัฒนธรรมอุตสาหกรรมจึงต้องดึงดูดชนกลุ่มใหญ่ในสังคมซึ่งก็คือชนชั้นทำงานและชนชั้นกลางระดับล่างให้ได้มากที่สุด ดังที่วิรุณ ตั้งเจริญ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2543 : 53-55) กล่าวถึงความเป็นมาของศิลปะป๊อป อาร์ต ว่า

> Pop Art เป็นขบวนการศิลปะที่เกิดขึ้นในสหรัฐอเมริกาและอังกฤษ ช่วงทศวรรษ 1950 ได้รับแรงดลใจจากภาพของสังคมบริโภคและวัฒนธรรมร่วมสมัย แม้การ์ตูนเด็กที่ผ่านกระบวนการผลิตซ้ำในระบบมวลผลิต ก็ได้รับการพัฒนาให้เป็นส่วนหนึ่งด้วย สื่อที่นำมาแสดงออกอาจเป็นสื่อสมัยนิยม สิ่งของที่ใช้ได้ชั่วคราว สิ่งของราคาถูก สิ่งของที่เป็นมวลผลิต การ์ตูน ภาพยั่วยวน ธุรกิจ ฯลฯ "ทุกสิ่งสวยงาม" (Everything is beautiful.) สร้างภาพ ง่ายๆ ให้ดื่นเต้นเร้าใจด้วยกลวิธีภาพซอบมน ภาพเขียนเลียนแบบภาพถ่าย ภาพอย่างประดิมากรรม ฯลฯ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้กระบวนการ Photomontage, Collage, Assemblage และศิลปินป๊อป อาร์ต บางคนก็เข้าไปเกี่ยวข้องกับ Happening ด้วย
>
> ศิลปินที่เด่นในกลุ่มนี้ เช่น Blake, Dine, Hamilton, Hockney, Johns, Lichtenstien, Oldenberg, Rauschenberg, Rosenquist, Thiebaud, Warhol

วัชรินทร์ ผ่องใส (วัชรินทร์ ผ่องใส. 2544 : 76) ได้กล่าวถึงศิลปะป๊อป อาร์ต ในการเกิดขึ้นที่อังกฤษว่า

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

สงวน รอดบุญ (สงวน รอดบุญ. 2533 : 115) กล่าวถึงความเป็นมาของศิลปะป๊อป อาร์ต ในอังกฤษ และอเมริกา ไว้ดังนี้

> ป๊อป อาร์ต เริ่มขึ้นในกรุงลอนดอนเมื่อราวกลางปี 1955 ที่ The Institute of Contemporary Art โดยศิลปินกลุ่มอิสระและศิลปินสมาชิกของ Royal College of Art รวมทั้งได้รับความร่วมมือกับการแสดงประจำปีของ the Annual Young Contemporary Exhibits ด้วย
> จิตรกรอังกฤษที่ทำงานแบบนี้มี เปาลอสซี เอดัวร์โด (Paolozzi Eduardo, 1924-) จิตรกรเชื้อสายอิตาเลียน ริชาร์ด แฮมิลตัน (Richard Hamilton, 1922-) อาร์.บี. คิทาจ (R.B. Kitaj, 1993-) จิตรกรอเมริกันทำงานอยู่ในอังกฤษ ปีเตอร์ เบลค (Peter Blake) ฟิลลิปส์ (Phillips)และ เอ็นริโค บาจ (Enrico Baj, 1924-)
> สำหรับในอเมริกานั้น "ป๊อป อาร์ต" มีความเคลื่อนไหวอย่างคึกคักในนครนิวยอร์ก เมื่อปี 1960 และมีศูนย์กลางอยู่ที่ Reuben Gallery, Green Gallery และที่ Leo Castelli Gallery ในนครนิวยอร์ก

กำจร สุนพงษ์ศรี (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2538 : 360) ได้กล่าวถึงศิลปะป๊อป อาร์ต ในอเมริกา ดังนี้

> สหรัฐอเมริกาเป็นจุดสำคัญจุดหนึ่งในความเคลื่อนไหวของศิลปินกลุ่มป๊อป อาร์ต โดยเริ่มบทบาทในราวปี ค.ศ. 1955-1960 มีจุดศูนย์กลางอยู่ที่กรุงนิวยอร์ก การเจริญเติบโตของป๊อป อาร์ต ในสหรัฐฯ กล่าวได้ว่า ด้วยความร่วมมือจากสถานแสดงงานศิลปะเอกชนต่างให้การสนับสนุน เช่น ริวเบน แกลเลอรี (Reuben Gallery), กรีน แกลเลอรี (Green Gallery) และเลโอ คาสเตลลี แกลเลอรี (Leo Castelli Gallery) เป็นต้น ถึงอย่างไรก็ตามแม้ว่าศิลปินในคตินิยมป๊อป อาร์ต ของแต่ละประเทศต่างดำรงความมีอิสรภาพในด้านการพัฒนารูปแบบส่วนตน แต่ก็ยังคงมีความคิดสอดคล้องกันในเรื่องการใช้วัสดุ มูลเหตุ จูงใจ เทคนิคในการปะปิด เสริมแต่งเติม (Collage) การระบายสีที่ชอบตัดเส้นให้คมกริบ (Hard-edge) มีการใช้สีฉูดฉาดบาดตา (Garish colors) ใช้เทคนิคทางวิทยาศาสตร์สมัยใหม่เข้าช่วย เช่น ใช้ภาพถ่าย นำระบบการพิมพ์ของภาพโฆษณาหรือการ์ตูนมาใช้ หรือการวาดภาพให้ดูคล้ายกับกึ่งภาพถ่าย

(Quasi-photography) ศิลปินป๊อป อาร์ต ทุกชาติทุกภาษาต่างนำมาใช้คล้ายคลึงกันจนกลายเป็นขบวนการใหญ่ของวงการศิลปกรรมสากล

ศิลปะป๊อป อาร์ตในอเมริกาเกิดขึ้นหลังอังกฤษเล็กน้อย โดยมีสาเหตุจากแนวความคิดแบบนามธรรม (Abstract Expressionism) ที่กำลังเบ่งบานในอเมริกาขณะนั้น และวงการศิลปะอเมริกายังคงสร้างศิลปะสมัยใหม่ตามหลังยุโรป แทบเรียกได้ว่าศิลปะสมัยใหม่ในอเมริกายุคนี้ต้องถูกสั่งเข้าจากต่างประเทศ ซึ่งเกิดจากสภาวะบริบททางสังคมของอเมริกาในช่วงแรกที่มุ่งอยู่กับการสร้างประเทศ สภาพแวดล้อมทางสังคมไม่เอื้อให้ศิลปินประสบความสำเร็จเท่าที่ควร แต่ภายหลังเหตุการณ์สงครามโลกครั้งที่ 2 ปรากฏการณ์ทางด้านศิลปะของอเมริกากลับตื่นตัวและก้าวหน้า ขณะที่ประเทศอังกฤษอยู่ในภาวะต้องเร่งปรับปรุงประเทศจากสงคราม ถึงแม้ว่าจะเป็นผู้ชนะสงครามแต่มีหนี้สินที่เกิดขึ้นมหาศาล การเจริญเติบโตของศิลปะป๊อป อาร์ตได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะดาดา อาจเรียกได้ว่าเป็นกลุ่มดาดาใหม่ (Neo Dada) เพราะได้รับอิทธิพลทางความคิดมาจากมาเซล ดูชองป์ ในเรื่องการนำวัสดุสำเร็จรูปที่มีอยู่ในชีวิตประจำวันมาใช้ เช่น เสื้อผ้า อาหาร สิ่งของเครื่องใช้ ในอดีตที่ดูชองป์นำโถปัสสาวะเคลือบผู้ชายมาแสดงออกเป็นงานศิลปะครั้งแรกในปีค.ศ.1917 สร้างความตื่นตัวให้กับวงการศิลปะเรื่องการนำวัสดุสำเร็จรูปมาสร้างงานศิลปะ และแนวความคิดของดูชองป์ได้มีผู้ปฏิบัติตาม จนถึงได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นของการกำเนิดศิลปะป๊อป อาร์ต บุคคลที่มีบทบาทสำคัญต่อศิลปะป๊อป อาร์ตในอเมริกา คือ วิลเลมเดอ คูนนิง ซึ่งเป็นผู้ให้แนวทางและแบบอย่างแก่ศิลปินผู้สร้างงานศิลปะป๊อป อาร์ต รุ่นหลัง

ผู้วิจัยสรุปความเป็นมาของศิลปะป๊อป อาร์ตว่า ศิลปะป๊อป อาร์ตกำเนิดขึ้นครั้งแรกในอังกฤษ ระหว่างปีค.ศ. 1954-1955 จากการพบปะแลกเปลี่ยนแนวความคิดของศิลปินอิสระ ซึ่งมีความคิดต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะโดยการสนองตอบต่อโลกปัจจุบัน อันมาจากวัฒนธรรมมวลชน ซึ่งเป็นไปตามวัฒนธรรมอุตสาหกรรมและวัฒนธรรมด้านพานิชย์ ที่มีเป้าหมายในการผลิตเพื่อดึงดูดความสนใจของคนหมู่มาก เป็นชนในระดับชนชั้นกลาง เช่นเรื่องราวธรรมดาๆ ทั่วไป ไม่ว่าจะเป็นงานสถาปัตยกรรม การออกแบบ พานิชย์ศิลป์ ฯลฯ เมื่อแนวความคิดศิลปะป๊อป อาร์ตได้รับการตอบรับอย่างดีก็ได้เผยแพร่เข้าสู่ประเทศสหรัฐอเมริกา ในราวปีค.ศ. 1955-1960 มีจุดศูนย์กลางอยู่ที่กรุงนิวยอร์ก ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่แนวคิดทางด้านการเมืองแบบเสรีนิยมมีมากกว่าอังกฤษ ค่านิยมทางวัฒนธรรมที่มุ่งเน้นเสรีภาพ ระบบเศรษฐกิจที่วัฒนธรรมมวลผลิตเติบโต ชาวอเมริกันที่รักความสุขสบายและความบันเทิง เป็นสภาพบริบทที่เอื้อให้ศิลปะป๊อป อาร์ตเติบโตในอเมริกาได้เป็นอย่างดี

ศิลปินป๊อป อาร์ตผู้สร้างงานศิลปะป๊อปที่มีชื่อเสียงในอังกฤษ ได้แก่

ปีเตอร์ เบลค (Peter Blake)
แพรดริค โคลฟิลด์ (Patrick Caulfiedld)
ริชาร์ด แฮมิลตัน (Richard Hamilton)
เดวิด ฮอคเนย์ (David Hockney)
อัลเลน โจนส์ (Allen Jones)
เจอรัลด์ เลียง (Jerald Liang)
ปีเตอร์ ฟิลลิปส์ (Peter Phillips)

ศิลปินป๊อป อาร์ตผู้สร้างงานศิลปะป๊อป อาร์ตที่มีชื่อเสียงในอเมริกา ได้แก่

โรเบิร์ต เราเชนเบิร์ก (Robert Rauschenberg)

จิม ไดน์ (Jim Dine)
โรเบิร์ต อินเดียนา (Robert Indiana)
รอย ลิชเทนสไตน์ (Roy Lichtenstein)
เคลส์ โอลเดนเบอร์ก (Claes Oldenberg)
เจมส์ โรเซนควิสต์ (James Rosenquis)
จอร์ช ซีกัล (George Segal)
แอนดี วาร์ฮอล (Andy Warhol)
ทอม เวสเซิลมันน์ (Tom Wesselman)

ศิลปินป๊อป อาร์ตอังกฤษ - อเมริกา คนสำคัญ ได้แก่
ริชาร์ด สมิธ (Richard Smith)
อาร์. บี. คีตาจ (R. B. Kitaj)

1.2 ความหมายของศิลปะป๊อป อาร์ต

ศิลปะป๊อป อาร์ต เป็นศิลปะที่เกิดขึ้นจากผลพวงของวัฒนธรรมการผลิตและการบริโภค ของกลุ่มคนหมู่มาก มีการเรียกชื่อของศิลปะป๊อป อาร์ตกันไปต่างๆ นาๆ บางคนอาจเรียกว่า "นิวเรียลลิสม์" (New Realism), "นีโอ ดาดา (Neo Dada) "เลอ นูโว เรอาลิสม์" (Le Nouveae Realisme), "ไซน์ เพนติง" (Sign Painting), "นิว วัลเกอเรียนิสม์ " (New Vulgarianism) และ "คอมมอนิสม์" (Commonism) เนื่องจากกระบวนการทำงานของศิลปะป๊อป อาร์ต มีความสัมพันธ์และลักษณะที่ใกล้เคียงกับแนวคิดของศิลปะกลุ่มอื่นๆ เช่น ศิลปะแบบดาดา จนอาจเรียกได้ว่าศิลปะป๊อป อาร์ตคือศิลปะดาดาใหม่ เนื่องจากมีวิธีการออกแบบและแนวคิดที่นิยมความแปลกประหลาด มีลักษณะเยาะเย้ย ถากถาง ล้อเลียน ใช้เรื่องราวสามัญที่ปรากฏอยู่ดาษดื่นทั่วไป นำวัสดุสำเร็จรูปมาใช้เช่นเดียวกับมาเซล ดูชองป์ แต่มีแนวคิดทางสังคม การเมือง และชีวิตร่วมสมัยที่แสดงออกอย่างชัดเจนกว่า นักวิจารณ์บางคนเรียกว่าพวกสัจนิยมใหม่ เป็นการแสดงออกซึ่งความเป็นจริงของชีวิตและสังคมอย่างชัดเจน ทั้งยังสื่อสารโดยตรงในเรื่องชีวิตประจำวัน ภาพยนตร์ โฆษณา การ์ตูน สิ่งของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันที่ไม่เคยถูกนำมาสร้างเป็นศิลปะมาก่อนเช่น กระป๋อง อาหารสำเร็จรูป ไอศกรีม แฮมเบอร์เกอร์ วิธีการทำงานของศิลปินป๊อป อาร์ตมีความแตกต่างและหลากหลายกันไป บางกลุ่มเป็นการทำลายประเพณีการสร้างงานศิลปะแบบเดิมที่ถูกจำกัดให้อยู่ในกรอบผ้าใบ เช่น เราส์เชนเบิร์ก สร้างงานโดยใช้วัสดุสำเร็จรูปจริงๆ มาติดกับผืนภาพ การสร้างภาพ "เดียง" โดยใช้เตียงนอนและผ้าปูที่นอนเก่าๆ มาปะบนพื้นภาพ โดยอารี สุทธิพันธุ์ (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 248-249) ให้ความเห็นเกี่ยวกับความหมายของศิลปะป๊อป อาร์ตดังนี้

> ป๊อป อาร์ต เป็นแบบอย่างของศิลปะที่สร้างความตื่นเต้น พลุ่งขึ้นทันทีทันใดแก่ผู้พบเห็น อันมีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับคนทั่วๆ ไป เป็นเรื่องราวที่แสดงความเป็นอยู่ปัจจุบัน (The new realism) ไม่ใช่เรื่องเกี่ยวข้องกับศาสนา ความเชื่อหรือโบราณนิยายอย่างแต่ก่อน ประกอบกับใช้เทคนิคในการแสดงออกตามแบบอย่างแอบสแตรก เอกซเพรสชันนิสท์ นักวิจารณ์ศิลปะและผู้สนใจต่างให้ความเห็นสอดคล้องต้องกันว่า ป๊อป อาร์ต เป็นแบบอย่างของศิลปะ ที่สะท้อนพลังสภาพแท้จริงของสังคมปัจจุบัน ตามความรู้ความเข้าใจของสามัญชนทั่วไป ชั่วขณะหนึ่งเวลาหนึ่ง เช่น ดารายอดนิยม ดาราภาพยนตร์ คุณภาพอันเลอเลิศของสินค้า คำขวัญ ฯลฯ เป็นศิลปะที่แสดงเกี่ยวกับความชุลมุนวุ่นวายของสังคม ซึ่งพลุ่งประดุจพลุนิยมกันวันนี้ พรุ่งนี้อาจลืมแล้ว

ศิลปินกลุ่มป๊อป อาร์ตนี้ มีความเชื่อเกี่ยวกับศิลปะว่า ศิลปะสร้างขึ้นจากสิ่งสัพเพเหระของชีวิตปัจจุบัน เป็นการแสดงความรู้สึกของประสบการณ์ทั้งหมดของศิลปินในชั่วเวลาหนึ่ง ขณะหนึ่ง และสถานที่แห่งหนึ่งเท่านั้น ซึ่งสะท้อนความรู้พื้นฐานธรรมดาที่ศิลปินมีส่วนร่วมอยู่ให้ปรากฏ

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2530 : 141-143) ให้นิยามชื่อศิลปะป๊อป อาร์ต ในภาษาไทยไว้ว่า

"ศิลปะประชานิยม" โดยให้ความหมายว่า ศิลปะประชานิยม (Pop Art) ประชานิยม คือ ลอเรนซ์ อัลโลเวย์ นักวิจารณ์ศิลปะชาวอังกฤษได้เป็นผู้คิดคำ Pop Art ขึ้น ใช้เรียกความเคลื่อนไหวของกลุ่มขบวนการศิลปวัฒนธรรมของอังกฤษซึ่งตั้งชื่อกลุ่มของพวกตนว่า Independence Group กลุ่มนี้สนใจในศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น ที่มีลักษณะสามัญและปรากฏอยู่อย่างดาษดื่นไม่ว่าจะเป็นงานประณีตศิลป์ สถาปัตยกรรม การออกแบบโฆษณา ภาพยนตร์ นวนิยาย ฯลฯ แต่มิได้ยอมรับเอาเนื้อหาที่แสดงออกเชิงพาณิชยศิลป์ หากยอมรับว่าศิลปวัฒนธรรมเหล่านั้นมีอยู่จริง อันปฏิเสธไม่ได้และถือว่าศิลปะในสมัยปัจจุบันควรเป็นสื่อถ่ายทอดความคิดร่วมสมัย ไม่เชื่อถือในเรื่องความแตกต่างของรสนิยมที่ดีหรือเลวเพราะเห็นว่าเป็นสิ่งสมมุติ

สงวน รอดบุญ (สงวน รอดบุญ. 2533 : 114) ให้ความหมายเกี่ยวกับศิลปะป๊อป อาร์ตว่า "ป๊อป อาร์ต" เป็นศิลปะในลักษณะวิจารณ์ชีวิตสังคมอเมริกันในปัจจุบัน เป็นจิตรกรรมที่ผสมผสานกับงานปะติด (Collage) การสร้างองค์ประกอบของวัสดุต่างๆ จากงานนิเทศน์ศิลป์ สื่อมวลชน (Mass media) และการบริโภค เช่น ภาพจากรูปโฆษณา สินค้า รูปถ่ายดาราภาพยนตร์ที่ประชาชนคลั่งไคล้ ตัวอักษรหรือหนังสือชำขัน ป้ายโฆษณาตามทางหลวง เครื่องรับวิทยุ ถ้วยพลาสติก กระป๋องเบียร์ กระป๋องโคล่า ไอศกรีมซันเดย์ ฮอทด็อก แฮมเบอร์เกอร์และอื่นๆ อันเป็นวัฒนธรรมที่แพร่หลายในชีวิตประจำวันและมีปฏิกิริยาต่อศิลปะนามธรรม สอดคล้องกับวิรุณ ตั้งเจริญ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2544 : 69-70) แสดงความเห็นเกี่ยวกับลักษณะของศิลปะป๊อป อาร์ต ดังนี้

ในช่วงที่เศรษฐกิจเฟื่องฟูปลายทศวรรษ 1950 ป๊อป อาร์ตได้แสดงบทบาทขึ้นในอังกฤษและสหรัฐฯ นำเสนอผลงานศิลปะด้วยภาพวัตถุในชีวิตประจำวัน สื่อคลโจและวัตถุต่างๆ ที่ใครๆ อาจจะมองข้ามไป ศิลปินป๊อปเลือกสรรภาพจากวัฒนธรรมมวลผลิตที่ทันสมัย (Popular Mass Culture) วัตถุ สิ่งพิมพ์ งานโฆษณา นิตยสาร ภาพยนตร์ บรรจุภัณฑ์ ตัวอักษร ตัวเลข ฯลฯ นำมาแสดงออก ศิลปินติดตามสังคมที่แข่งขันในระบบทุนนิยม แข่งขันทางสื่อสารมวลชน สื่อมวลชนที่เริ่มเข้ามาครอบคลุมชีวิตประจำวัน สะท้อนปรากฏการณ์เหล่านั้น เป็นผลงานศิลปะ ผลงานป๊อปอาจมิใช่ความงามที่ศิลปินสร้างขึ้นโดยตรงแต่เป็นภาพจากภาพ (Image from Image) ที่ปรากฏในสังคมทุนนิยม ภาพที่เราคุ้นเคยและใช้อยู่ในชีวิตประจำวัน ทุกสิ่งล้วนสวยงาม ทุกสิ่งที่เปิดเผยในสังคม ศิลปะเป็นสิ่งธรรมดาสามัญที่ไม่ต้องเกรงกลัวหรือเข้าถึงยาก ชื่นชมกับป๊อปอาร์ตโดยไม่ต้องแสวงหาความรู้หรือการศึกษาที่ซับซ้อน ทุกคนล้วนสัมผัสสื่อเหล่านี้ได้ ผลปรากฏว่าป๊อป อาร์ตได้รับการชื่นชมต้อนรับจากคนหนุ่มสาวรุ่นใหม่เป็นอย่างมาก ศิลปะได้กลายเป็นปรากฏการณ์ร่วมสมัยที่สดใส ไม่ใช่ ฉมหายใจที่เก่าครึในพิพิธภัณฑ์ศิลปะอีกต่อไป

อารี สุทธิพันธ์ (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 251) แสดงความเห็นเกี่ยวกับที่มาของชื่อ ศิลปะป๊อป อาร์ตว่า " บางท่านเข้าใจคำว่าป๊อป อาร์ต (Pop Art) หมายถึง ศิลปะที่นิยมกัน โดยให้ความเห็นว่าคำว่าป๊อป (Pop) เป็นคำย่อของ (Popular) ได้สอบถามเพื่อนฝูงชาวต่างประเทศหลายคน ได้ความว่าไม่จริง คำว่า ป๊อบ (Pop) เป็นชื่อเรียกเกี่ยวกับสิ่งสนใจชั่วคราวพลุ่งขึ้น ชั่วขณะหนึ่งเวลาหนึ่งของสังคม เกี่ยวกับสภาพสิ่งแวดล้อมปัจจุบัน บางทีก็เป็นคำที่เรียกเสียงเวลาเปิดแชมเปญ อย่างไรก็ดี ป๊อป อาร์ตเป็นชื่อเฉพาะชื่อหนึ่ง ที่ใช้

เรียกตามความเคลื่อนไหวทางศิลปะ " กำจร สุนพงษ์ศรี (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 362-363) ให้ความเห็นเกี่ยวกับการเรียกชื่อของศิลปะป็อป อาร์ตว่า " ชื่อของป็อป อาร์ต มีเรียกแตกต่างกันไปมาก บางคนอาจเรียกว่า "นิว เรียลลิสม์" (New Realism), "นีโอ ดาดา" (Neo-Dada), "เลอ นูโว เรอาลิสม์" (Le Nouveau Realisme) และ "คอมมอนิสม์" (Commonism) แต่ดูจะนิยมคำว่า "นิวเรียลลิสม์" (New Realism) ว่าใกล้เคียงกับสิ่งที่ป็อป อาร์ต ทำมากที่สุด " ซึ่งอัศนีย์ ชูอรุณ (อัศนีย์ ชูอรุณ. 2530 : 239) กล่าวถึงแนวคิดในการสร้างงานศิลปะป็อป อาร์ต ดังนี้

> ในพุทธศตวรรษ 2500 ความโดดเด่นของลัทธิเอกซเพรสชันนิสต์แนวนามธรรม ถูกท้าทายจากความหลากหลายของศิลปะสากล 2 แนวทาง คือ ศิลปะป็อป และศิลปะอ็อพ (หรือศิลปะอ็อพติคัล) ศิลปะป็อปนั้นเกิดมีขึ้นในประเทศอังกฤษก่อน แล้วไปนิยมกันในประเทศสหรัฐอเมริกาและประเทศฝรั่งเศส จินตภาพของศิลปะป็อป กลายเป็นแนวทางทันสมัยนิยม เนื่องจากใช้ภาพโฆษณาสื่อมวลชน และแสดงภาพการ์ตูนเรื่องยาวจากนิตยสาร ซึ่งเป็นภาพรวมที่คูแปลกออกไปจากธรรมดา เป็นภาพที่บิดเบี้ยวเกินกว่าภาพจากชีวิตจริง หรือแม้แต่ขนาดของรูปมีอัตราส่วนเกินความจริงมากด้วย เป็นการยากที่จะชี้ให้เห็นความแตกต่างที่เด่นชัดในระหว่างพาณิชยศิลป์ วิจิตรศิลป์ และชีวิตจริง แม้คำว่า แบบนีโอดาดา จะมีใช้ในความหมายผูกพันกับศิลปะป็อปมากก็ตาม แต่งานศิลปะป็อปก็มิได้มีเจตนาในทางการเปรียบเทียบหรือเสียดสีเท่าไรนัก ที่เห็นเด่นชัดก็คือ มีความกระตือรือร้นต่อจินตภาพในชีวิตประจำวันตลอดจนสิ่งต่างๆ ในวัฒนธรรมชาวกรุงเป็นส่วนมาก

ผู้วิจัยสรุปความหมายของศิลปะป็อป อาร์ตว่า ศิลปะป็อป อาร์ตเป็นผลพวงของวัฒนธรรมการผลิตและการบริโภคของกลุ่มคนหมู่มาก เป็นการสร้างสรรค์งานศิลปะในรูปแบบที่แสดงความเป็นอยู่ปัจจุบัน สะท้อนสภาพของสังคมปัจจุบัน ที่เกิดขึ้นและมีความนิยมอย่างรวดเร็ว มีขอบเขตในการแสดงออกในมุมกว้าง ไม่ว่าจะเป็นงานประณีตศิลป์ สถาปัตยกรรม การออกแบบโฆษณา พานิชย์ศิลป์ มีอิสระในการใช้เทคนิค กลวิธีในการแสดงออก เป็นการสร้างสรรค์งานอย่างเปิดกว้างหลากหลาย สื่อที่ใช้ในการแสดงออกอยู่ในชีวิตประจำวัน เช่น วัตถุ สิ่งพิมพ์ งานโฆษณา นิตยสาร ตัวอักษร ตัวเลข ฯลฯ

1.3 เนื้อหา แนวคิด และกลวิธีการสร้างสรรค์งานศิลปะป็อป อาร์ต

แนวคิดในการสร้างสรรค์งานศิลปะป็อป อาร์ต เป็นแนวคิดที่มีความสอดคล้องกับสภาพความเป็นจริงของยุคสมัย ซึ่งเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่นที่มีลักษณะสามัญ ปรากฏอยู่ทั่วไป เช่นงานประณีตศิลป์ สถาปัตยกรรม การออกแบบโฆษณา พานิชย์ศิลป์ อันเป็นวัฒนธรรมในชีวิตประจำวันที่ไม่สามารถปฏิเสธได้ โดยถือว่าศิลปะเป็นสื่อถ่ายทอดความคิดร่วมสมัย การไม่ยึดถือความแตกต่างทางด้านรสนิยมดี เลว ศิลปะชั้นสูง (High Art) หรือศิลปะชั้นต่ำ (Low Art) แต่ศิลปะป็อป อาร์ตอาจมองได้ 2 มุม คือพยายามทำให้ป็อป อาร์ตเป็นศิลปะชั้นสูง และพยายามดึงศิลปะชั้นสูงเป็นงานป็อป อาร์ต ในระยะเริ่มต้นจึงทำให้บางคนมีความคิดเห็นว่าป็อป อาร์ตไม่ใช่ศิลปะเพราะไม่มีคุณค่าลึกซึ้ง วอล์คเกอร์ (วอร์คเกอร์. 2540 : 27-28) กล่าวถึงการปรากฏตัวครั้งแรกของศิลปะป็อป อาร์ต ในอเมริกาว่า นักวิจารณ์บางคนกล่าวหาว่าศิลปินทั้งหลายเหล่านั้นจะต้องรับผิดชอบต่อการขโมยและลอกเลียนความคิดนั้นคือ การก็อปปี้ผลงานของพวกศิลปินในเชิงพานิชย์นั้นเอง การแสดงการตอบรับออกมาเช่นว่านี้ เป็นที่เข้าใจได้เพราะว่าเมื่อมองดูครั้งแรก ผลงานศิลปะแนวป็อป อาร์ตส่วนใหญ่ดูเหมือนกับการลอกเลียนงานโฆษณา หรือการ์ตูนมาโดยตรงเลยทีเดียว เพียงเราเพียรพยายามพิจารณาโดยละเอียด โดยการเปรียบเทียบทีละจอๆ เราก็จะค้นพบระดับของความแตกต่างระหว่างป็อป อาร์ต กับแหล่งต้นตอที่มาของมัน กำจร สุนพงษ์ ศรีให้ข้อคิดเห็นว่า จุดสำคัญบางประการของศิลปะ

ป๊อป อาร์ตนั้นนอกจากเกิดขึ้นด้วยสาเหตุต่างๆ แล้ว ยังมีอีกสิ่งหนึ่งคือ เป็นความเคลื่อนไหวที่มีแนวความคิดเป็นปฏิปักษ์ต่อคตินิยมแอบสแตรกท์ เอ็กซเพรสชันนิสม์ ซึ่งเฟื่องฟูได้รับความนิยมถึงขีดสุด ศิลปินป๊อป อาร์ต ปฏิเสธงานศิลปะเชิงสัญลักษณ์ หันมานิยมพื้นผิวที่ไม่แปรรูป วัตถุจริง ศิลปะเชิงนามธรรมถูกแทนที่ด้วยเนื้อหาสาระที่ใช้วัตถุธรรมดาเป็นพื้นฐาน นำเสนออย่างตรงไปตรงมา เข้าใจง่าย กระบวนการสร้างงานของศิลปินก็แตกต่างกันออกไป อย่างอิสระตามความต้องการของศิลปิน อารี สุทธิพันธุ์ (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 251) แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับแนวคิดในการสร้างสรรค์งานศิลปะป๊อป อาร์ตไว้ว่า ความเคลื่อนไหวของป๊อป อาร์ต (Movement) เริ่มจากกลุ่มศิลปิน 5 คน ซึ่งมีความเห็นคล้ายๆ กัน ศิลปินกลุ่มนี้ มีความเชื่อเกี่ยวกับสุนทรียภาพว่า "สุนทรียภาพ คือความรู้สึกที่เกี่ยวข้องกับสภาพต่างๆ ที่ปรากฏในโลกของอุตสาหกรรม โลกตามชนบท และโลกของเศรษฐกิจ ศิลปินพยายามตอบสนองโลกที่แวดล้อมภายนอกเหล่านี้ โดยแสดงความรู้สึกด้วยภาพ ซึ่งใช้วิธีการของแอบสแตรกเอกซเพรสชันนิสท์บ้าง ของคิวบิสซึมบ้าง ตามความเหมาะสม"

อารี สุทธิพันธุ์ (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 250) อ้างความคิดเห็นของเฮนรี เกลซาห์เลอร์ (Henry Geldzahler) ที่กล่าวถึงแนวคิดในการสร้างสรรค์ศิลปะป๊อป อาร์ตว่า ป๊อป อาร์ตเป็นศิลปะที่เกิดในปัจจุบัน มีเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันทั่วไป เช่นเรื่องที่คนคุ้นเคย จนไม่นึกว่ามีความสำคัญอะไร แต่สำหรับศิลปิน สิ่งแวดล้อมมีคุณค่าแก่การสร้างสรรค์มาก เป็นพลังที่ให้เกิดแรงดลใจ เมื่อสร้างสรรค์งานขึ้นมาตามสภาพ แวดล้อมจริงๆ ประกอบกับแฝงความเชื่อ ความคิดสร้างสรรค์ และวิธีการลงไปด้วย นอกจากนี้ อารี สุทธิพันธุ์ (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 249) ยังกล่าวถึงความสนใจของศิลปินที่มีต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะป๊อป อาร์ตว่า แบบของศิลปะป๊อป อาร์ตต่างกันตามความสนใจของศิลปินแต่ละคน บางคนสนใจภาพโฆษณา บางคนสนใจดาราภาพยนตร์ บางคนสนใจเครื่องจักรกล บางคนสนใจเรื่องง่ายๆ และด้วยผลงานแสดงรูปร่างง่ายๆ ที่เห็นอยู่ทุกวันนี้เอง จึงทำให้บางคนมีความคิดเห็นว่า ป๊อป อาร์ตไม่ใช่ศิลปะ เพราะไม่มีคุณค่าลึกซึ้งเลย เป็นเรื่องโฆษณาง่ายๆ เท่านั้น ซึ่งวิรัตน์ พิชญ์ไพบูลย์ (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. 2524 : 184-185) แสดงทัศนะเกี่ยวกับรูปแบบการแสดงออกของศิลปะป๊อป อาร์ตดังนี้

> ความตลดาลใจจากการแสดงออกของศิลปินกลุ่มป๊อป อาร์ต (Pop Art) เป็นผลจากวัฒนธรรมที่ปรากฏทั่วไปในสิ่งแวดล้อมปัจจุบัน เช่น จากภาพยนตร์ ภาพการ์ตูน และโฆษณาสินค้าที่ปรากฏมากมายทุกหนทุกแห่ง ศิลปินป๊อป อาร์ตจึงเสมือนทำหน้าที่สอดส่องชีวิตและความเป็นไปในสังคมแล้วรายงานออกมาในรูปงานศิลปะ ตามแนวความคิดของศิลปินแต่ละคน ซึ่งบางทีก็เป็นแบบเยาะเย้ย ล้อเลียน หรือการแสดงให้เห็นสภาพความเป็นจริง จิตรกรที่สำคัญมีหลายคน รอย ลิชเทนสไตน์ นับว่าเป็นศิลปินป๊อป อาร์ตที่แท้จริงคนหนึ่ง งานจิตรกรรมของเขามีสีสันสะดุดตา โดยเฉพาะขยายมาตราส่วนใหญ่ตามลักษณะที่สำคัญของศิลปะป๊อป อาร์ตช่วยให้งานของเขาแลดูเหมือนเป็นภาพโฆษณาที่ปรากฏในสิ่งแวดล้อมทั่วไปในปัจจุบัน เช่น ภาพ The Kiss ภาพนี้มีลักษณะเหมือนภาพการ์ตูน ลักษณะที่สำคัญของศิลปะป๊อปอีกลักษณะหนึ่งคือ การใช้รูปทรงซ้ำๆ กันเพราะศิลปินได้รับความตลดาลใจจากการผลิตแบบอุตสาหกรรม ผลผลิตจึงมีลักษณะเหมือนๆ กัน ซึ่งจะแลดูเห็นได้ทั่วไปในสิ่งแวดล้อมในขณะนี้ เช่น อาหารกระป๋องชนิดเดียวกันที่วางเรียงกันอยู่ตามชั้นในร้านค้า หรือภาพโฆษณาที่ปิดซ้ำๆ กันตามถนน ศิลปิน แอนดี วาร์ฮอล์ (Andy Warhol) เป็นผู้หนึ่งที่สร้างสรรค์งานศิลปะป๊อป ลักษณะซ้ำๆ นี้ เช่น ภาพ Four Campbell's Soup Cans วาร์โฮล์ได้เขียนภาพกระป๋องซุป 4 กระป๋องเรียงกัน และวาร์โฮล์ได้สร้างความแตกต่างเพื่อให้และดูน่าสนใจมากขึ้นโดยการใช้สีของรายละเอียด และพื้นผิวให้แตกต่างกัน นับว่าเป็นการสร้างสรรค์ป๊อป อาร์ตที่แลดูงดงามอีกลักษณะหนึ่ง

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2530 : 141-143) กล่าวถึงกลวิธีในการสร้างสรรค์ศิลปะป๊อป อาร์ตว่า การสร้างงาน สามารถทำได้โดยไม่จำกัดกลวิธี นอกจากจะนำวัสดุสำเร็จรูป เช่น กระป๋อง เสื้อ เก้าอี้ ฯลฯ มาใช้ในงานแล้ว ยังใช้วิธีการระบายสีอย่างรุนแรงตามแบบฉบับของศิลปินลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรมหรือวิธีการวาดอย่างประณีตแบบโบราณ หรืออาจนำภาพถ่ายหรือศิลปะภาพพิมพ์หรือกลวิธีทางพาณิชศิลป์มาใช้ก็ได้ เรื่องราว เนื้อหา อาจนำมาจากภาพการ์ตูน เครื่องหมายจราจร กระป๋องใส่อาหาร ภาพโฆษณา ฯลฯ โดยพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2530 : 141-143) กล่าวถึงเนื้อหาของศิลปะป๊อป อาร์ต ดังนี้

> การแสดงออกจะปรากฏอย่างหลากหลาย มีทั้งที่ต้องการเย้ยหยัน ถากถาง อารมณ์สนุกสนาน สัญลักษณ์ แง่คิด ซ่อนเงื่อน ฯลฯ ผลงานจิตรกรรมของแอนดี วาร์ฮอล เป็นภาพกระป๋องใส่ซุป ใช้กลวิธีพิมพ์ภาพด้วยแม่พิมพ์ผ้าไหม รอย ลิชเตนสไตน์ สร้างผลงานด้วยภาพการ์ตูน ทอม เวสเซิลมันน์ นิยมวาดภาพหญิงเปลือย รอเบิร์ต อินเดียนา ชอบวาดภาพคล้ายกับเครื่องหมายจราจรและสินค้า เป็นต้น ในทางด้านประติมากรรม เคลส์ โอลเดนเบิร์ก ชอบสร้างผลงานที่ให้อารมณ์ขวนหัว ดังเช่น ไอศกรีม และ แฮมเบอร์เกอร์ ซึ่งมีขนาดใหญ่กว่าของจริงมาก จอร์จ ซีกัล นิยมสร้างรูปคนด้วยการถอดพิมพ์และหล่อจากแบบคนจริงด้วยปูนปลาสเตอร์ จากนั้นนำมาจัดวางองค์ประกอบให้ปรากฏคล้ายกับสิ่งที่เป็นจริง ดังเช่น รูปคนยืนรอข้ามถนน มารีซอล เอสโคบาร์ สร้างประติมากรรมรูปคนในร่างของแท่งไม้ มีใบหน้าและส่วนประกอบอื่นๆ เหมือนของจริง

อัศนีย์ ชูอรุณ (อัศนีย์ ชูอรุณ. 2528 : 145-146) กล่าวถึงกระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะป๊อป ของศิลปินป๊อป อาร์ตไว้ดังนี้

> ในประเทศอเมริกา โรเบอร์ต โรสเชนเบอร์ก (Robert Rauschenberg) และ แจสปอร์ จอห์น (Jasper Johns) ได้เริ่มงานภาพจิตรกรรม ซึ่งใช้เทคนิคแอบสแตรกแสดงเรื่องราวต่างๆ ในชีวิตประจำวันอันเป็นการเริ่มต้นของศิลปินป๊อปที่แท้จริงในอเมริกา ซึ่งก็มีผู้ดำเนินรอยตามเป็นจำนวนมาก ในนครนิวยอร์ก มีศิลปินแถบนอยู่หลายคน คือ แอนดี วาร์โฮล (Andy Warhol) รอย ลิชเตนสไตน์ เคลส โอลเดนเบอร์ก (Claes Oldenburg เกิด พ.ศ. 2472) และทอม เวสเซลมานน์ (Tom Wesselmann เกิด พ.ศ. 2474) ศิลปินเหล่านี้ได้เริ่มต้นเขียนภาพด้วยวิธีฮาร์ดเอจ (Hard Edge ขอบแข็ง) และใช้เทคนิคในงานโฆษณาพาณิชย์ ถ่ายทอดรูปแบบที่มหาชนชื่นชอบออกมาเป็นงานศิลปะ ส่วนในมลรัฐคาลิฟอร์เนีย ศิลปินหลายคนเช่น เอด เคียนโฮลซ์ (Ed Kienholz) และเวย์น เทียบอด (Wayn Thiebaud) ได้พัฒนามาเป็นแบบที่ใช้ไฟฟ้ามากขึ้น
>
> ศิลปะป๊อป ยังมีแบบอย่างการใช้วัสดุปะติดอย่างศิลปินคิวบิสม์ มีการใช้ "สิ่งประสบ" (Found objects) อย่างศิลปินเซอเรียลิสม์ และใช้ "สิ่งสำเร็จ" (Ready - made) อย่างศิลปินดาดาด้วย เป็นที่ยอมรับกันว่า ศิลปะป๊อปมีปฏิกิริยาต่อศิลปะสมัยใหม่ล้ำยุค (Ultra - modern art) ในประเทศอังกฤษ และในประเทศอเมริกาก็เป็นปฏิกิริยาต่อศิลปะลัทธิแอบแสดรกเอกเพรสชันนิสม์ เมื่อเร็วๆ นี้นักวิจารณ์ศิลปะหลายคนได้เริ่มยอมรับว่า สาระแห่งความตั้งใจจริงของศิลปะป๊อป มีหลายสิ่งหลายอย่างคล้ายกันกับจิตรกรรม มินิมอล และจิตรกรรมฮาร์ดเอจ

กำจร สุนพงษ์ศรี (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2538 : 361-362) สรุปหลักสุนทรียภาพของศิลปะป๊อป อาร์ตไว้ดังนี้

> 1. ทำลายประเพณีนิยมในการสร้างศิลปกรรมที่เน้นในความสำคัญของเรื่อง มิติต่างๆ (กว้าง ยาว ลึก นูน) โดยแก้ปัญหาเพียงแค่ภายในกรอบสี่เหลี่ยมของภาพ พวกป๊อป อาร์ตไม่แก้ปัญหาด้วยวิธีดังกล่าว แต่ทำขึ้นใหม่โดยสร้างภาพขนาดใหญ่ให้มีผลขยายต่อสิ่งแวดล้อมข้างเคียง ดังเช่น จะจัดเป็นฉากชีวิตภายในบ้านราวกับนำเอาของจริงมาแสดง หรือวาดให้มีขนาดใหญ่เกินกว่าที่ควรเป็น

2. ใช้เทคนิคและผลิตผลทางอุตสาหกรรมมาใช้ประโยชน์ ดังเช่น สีชนิดใหม่ๆ หรือสิ่งต่างๆ ซึ่งมนุษย์ประดิษฐ์คิดค้นขึ้น ฯลฯ ศิลปินนำสิ่งเหล่านี้มาทำให้ห่างไกลจากสภาพดั้งเดิม มีการนำวิธีการจัดภาพองค์ประกอบและเทคนิคบางประการของศิลปินในอดีตมาใช้ด้วยในขอบเขตจำกัด อาทิเช่น นำเทคนิคการระบายสีอย่างรวดเร็วฉับพลันของศิลปินในกลุ่มแอ็บสแตรกท์ เอ็กซเพรสชันนิสต์ และเทคนิคที่ดูเรียบร้อย สวยงาม ของงานพาณิชยศิลป์

3. ความผุกร่อนของกฎสุนทรียภาพต่างๆ ที่ยึดถือและสร้างกันมาในอดีต ดังเช่น คุณค่าของศิลปะ พวกป๊อป อาร์ต เห็นว่าศิลปะแต่ละลัทธิต่างมีส่วนดีเด่นของตน พวกเขาปฏิเสธในเรื่องความแตกต่างระหว่างรสนิยมดี-เลว ดังเช่น ผลงานของมงเดรียงกับภาพยนตร์การ์ตูนมิคกี้ เมาส์ ของวอลท์ ดีสนีย์ มีคุณค่าทางศิลปะเท่าเทียมกัน ศิลปะไม่ควรกำหนดขอบเขตในคุณค่าของตัวเอง ดังนั้น ป๊อป อาร์ตจึงขยายวงกว้างออกไป มีการนำเทคโนโลยีใหม่ๆ มีการทำเรื่องของเด็กๆ บางครั้งเป็นเรื่องตลกขบขัน

4. ศิลปินกลุ่มป๊อป อาร์ต ต่างมีความชอบแตกต่างกันไปตามถนัด บางคนมีความนิยมต่อการแสดงออกในเรื่องของความลึกลับ และเต็มไปด้วยความฝัน ดังเช่น ในคตินิยมเซอเรียลลิสม์ หรือบางคนชอบการแสดงออกอย่างรุนแรงเด็ดขาด เช่น กลุ่มเอ็กซเพรสชันนิสต์ ถึงกระนั้น พวกเขายังคงมีความต้องการร่วมมือกัน คือ แสดงออกทางโลกภายนอกซึ่งเป็นเรื่องราวที่ยังคงผูกพันกับภาวะของสิ่งแวดล้อมของเมืองอยู่

5. มีความเคลื่อนไหวที่มีความยืดหยุ่นปรับตัวเข้ากับศิลปะทุกรูปแบบ มีการนำเทคนิค ความคิดของคตินิยมต่างๆ เข้ามาคลุกเคล้าให้ปรากฏขึ้นมาในรูปใหม่ "ข้าพเจ้าเพื่อศิลปะ" โอลเดนเบิร์ก ศิลปินคนสำคัญของป๊อป อาร์ตกล่าวไว้ว่า "ดังนั้น จึงทำบางอย่างมากกว่าจะมัวคิดแต่เรื่องทำเพื่อพิพิธภัณฑ์"

6.การแสดงออกตามอุดมคติในลัทธิการเมืองตามแนวเสรีนิยมอย่างเต็มที่นั้น เสรีภาพเป็นปัจจัยขั้นพื้นฐานอันสำคัญของมนุษย์ ลัทธิประชาธิปไตยเป็นสิ่งที่ได้รับการยกย่อง ดังนั้น การแสดงออกจึงเป็นไปอย่างกว้างขวาง บางคนอาจสนใจในภาพโฆษณา สินค้า ในขณะที่จิตรกรอีกผู้หนึ่งสนใจในเรื่องของบุคคลสำคัญ ดังเช่น ดาราภาพยนตร์ หรือประธานาธิบดี หรือวีรบุรุษคนใดคนหนึ่งก็ได้ หรืออาจสนใจเรื่องราวเกี่ยวกับทางเครื่องจักรกล เครื่องมือทางวิทยาศาสตร์ ฯลฯ ศิลปินแต่ละคนต่างมีความคิดแตกต่างกันไป มีการแสดงออกอย่างง่ายๆ จนดูคล้ายกับขาดความลึกซึ้งทางใจ

7. มีเจตนารมณ์สะท้อนภาพชีวิตสังคมปัจจุบัน นำเรื่องราวซึ่งคนจำนวนมากคุ้นเคยจนลืมนึกถึงความสำคัญ แต่สำหรับศิลปินแล้ว สิ่งแวดล้อมมีคุณค่าแก่การสร้างสรรค์ พวกเขานำมาเป็นพลังดลใจ จับเอาความรู้สึกชั่วขณะหนึ่งของคนหนึ่งมาสร้างงาน ชีวิตกลายเป็นสิ่งรวดเร็วและเปลี่ยนแปลงง่าย คล้ายดังแฟชั่นการแต่งกาย วันนี้อาจเป็นที่นิยม แต่พรุ่งนี้ทุกคนก็ลืมเสียแล้ว

ศิลปินป๊อป อาร์ต มีความเห็นเกี่ยวกับทางสุนทรียภาพว่า สุนทรียภาพคือ ความรู้สึกที่เกี่ยวข้องกับสภาพต่างๆ ที่ปรากฏในโลกของอุตสาหกรรม โลกตามชนบทและโลกของเศรษฐกิจ ศิลปินพยายามคอบสนองโลกที่แวดล้อมภายนอกเหล่านี้ โดยแสดงความรู้สึกด้วยภาพ ซึ่งอาจใช้วิธี การของแอ็บสแตรกท์ หรือของคิวบิสต์ได้ตามความเหมาะสม

นอกจากนี้ วิรุณ ตั้งเจริญ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2544 : 71) อ้างถึงกระบวนการสร้างงานของศิลปินป๊อป อาร์ต ไว้ว่า ไม่ยึดติดหรือไม่เชื่อมั่นกับกระบวนการทำงานอย่างเก่า ที่ศิลปินจะต้องใช้ "Technical Skill" หรือความชำนาญอันสูงส่งเพื่อสร้างสรรค์งานศิลปะให้เกิดขึ้น เขานิยมใช้สีประเภทเดียวกันกับสีทาบ้านที่พัฒนามาเป็นสีอะครีลิค อาจใช้มาสกิงเทปดิด ระบายสี และลอกมาสกิงเทปออกเพื่อให้ได้เส้นตรงหรือรูปทรงต่างๆ อาจใช้โปรเจคเตอร์ อาจใช้การพิมพ์สเตนซิลง่ายๆ เพื่อสร้างจุดบนพื้นภาพ ฯลฯ กระบวนการสร้างสรรค์ง่ายๆ ที่รับรู้ได้ง่ายเช่นกัน อารี สุทธิพันธุ์ (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 249-250) กล่าวถึงแนวความคิดของเฮนรี เกลซาห์เลอร์ (Henry Geldzahler) ที่แสดงทัศนะต่อกระบวนการสร้างงานศิลปะป๊อป อาร์ตว่า ทาง

ด้านเทคนิค ป็อป อาร์ต ใช้เทคนิคทุกอย่างของแอบสแตรก เอกซเพรสชันนิสท์ เช่น วิธีหยด สลัด ป้าย เส้นรอบนอกคม (Hard edge) ฯลฯ ตามที่ศิลปินต้องการ ทางด้านเรื่องราวก็พยายามเน้นรูปวัตถุให้คมชัดเจนแจ่มแจ้งขึ้น และวัตถุบางอย่างก็มีความหมายเสียดสีสังคม ซึ่งไม่ผิดกับเรื่องราวที่นิยมของศิลปินยุคก่อนๆ เช่น โดเม (Daumier) หรือทูลูส โลเทรด (Lautrec) ดังนั้นป็อป อาร์ตจึงเป็นการแสดงออกแนวใหม่ที่สะท้อนสังคมปัจจุบัน ซึ่งไม่เกี่ยวข้องกับแบบอย่างศิลปะในอดีต สอดคล้องกำจร สุนพงษ์ศรี (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2538 : 362) ที่กล่าวถึงรูปแบบและกระบวนการในการแสดงออกของศิลปินป็อป อาร์ต ดังนี้

> ดังนั้น ศิลปินป็อป อาร์ต จึงใช้วิธีการเก่าผสมเข้ากับเทคนิคของพาณิชยศิลป์ เช่น พวกภาพโฆษณา ฯลฯ แต่มิได้มีเจตจำนงทางการค้า หากทำขึ้นในลักษณะแสดงให้เห็นว่าศิลปะเป็นอย่างไรในทุกวันนี้ นอกจากนี้มีการใช้ขบวนการทางกลศาสตร์ซึ่งเท่ากับเป็นการแสดงให้เห็นถึงความสิ้นสุดของทฤษฎีศิลปะในอดีต ซึ่งนิยมผลงานที่เกิดขึ้นกับมือและปัญญาของศิลปินเท่านั้น
>
> ป็อป อาร์ต มีหลักสุนทรียศาสตร์ยอมรับสรรพสิ่งทั้งหลายที่มีอยู่ โดยเฉพาะในสภาวะแวดล้อมซึ่งมองเห็นและรับรู้ได้ จากจุดยืนนี้ทำให้งานป็อป อาร์ต มีแนวแสดงออกถึงอารมณ์ต่างๆ กัน เช่น สงสัย อยากรู้อยากเห็น สนุกสนาน บางครั้งอาจเป็นการเยาะเย้ย เปรียบเปรย และตลกขบขันได้เช่นกัน ดังเช่นศิลปินบางคนอาจทำเป็นรูปหลอดยาสีฟัน อาหารกระป๋อง เรื่องราวชีวิตของมาริลิน มอนโร หรือ ลิซ เทย์เลอร์ ฯลฯ ซึ่งพวกศิลปินส่วนมากจะทำคล้ายของจริง แต่ผันแปรบางประการ เช่น ขยายสัดส่วนให้ขนาดใหญ่ขึ้นมาก หรือไม่ก็ใช้วัสดุตรงกันข้ามกับของจริง เช่น ในความคิดรวบยอดของคนทั่วไป เมื่อกล่าวถึงกรรไกร จะต้องนึกถึงภาพกรรไกรที่ทำด้วยเหล็กกล้า มีความคมสามารถตัดผ้าขาดได้ แต่ศิลปินจะสร้างกรรไกรใหม่ขึ้นทำด้วยผ้าเย็บเป็นรูปกรรไกรขนาดมหึมา เป็นต้น

วิรุณ ตั้งเจริญ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2544 : 71) แสดงทัศนะต่อศิลปะป็อป อาร์ตว่า ศิลปะป็อป อาร์ต เป็นกระบวนการศิลปะที่เปลี่ยนแปลงและต่อต้านศิลปะอย่างที่เคยชิน จากความสูงส่งมาสู่ธรรมดา จากความซับซ้อนมาสู่ความเรียบง่าย จากปรัชญาธรรม อารมณ์ความรู้สึก การมองและเห็น การขบคิดในแง่มุมต่างๆ มาสู่ภาพชีวิตและวัตถุสิ่งของใกล้ๆ ตัวในชีวิตประจำวัน ในสังคมสมัยใหม่ เหมือนศิลปะกับการดำเนินชีวิตเป็นสิ่งเดียวกัน ทุกสิ่งล้วนสวยงาม "Everything is pretty." และวิรุณ ตั้งเจริญ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2544 : 71) ยังยกตัวอย่างการสร้างงานศิลปะป็อป อาร์ตโดยศิลปินคนสำคัญดังนี้

> ศิลปินป็อป เวสเซิลมันน์ (Tom Wesselmann) แฮมินตัน (Richard Hamilton) โอลเดนเบิร์ก (Claes Oldenburg) ฮอกเนย์ (David Hockney) วาร์ฮอล (Andy Warhol) ต่างต้องการที่จะให้สรรพสิ่งพูดด้วยตัวมันเองโดยปราศจากมายา "Things speak for them-selves without illusion." และป็อป อาร์ตต้องการนำสื่อภาพ กระป๋องซุป โคคา-โคลา กล่องผงซักฟอก ฯลฯ ให้เป็นปรากฏการณ์ใหม่ทางศิลปะ เพื่อตอบสนองวัฒนธรรมมวลผลิต (Mass Culture) ป็อป อาร์ตใช่เพียงแสดงวัตถุจากวัฒนธรรมมวลผลิตเท่านั้น ยังสร้างสรรค์งานเป็นชุด เช่น งานของแอนดี วาร์ฮอล นอกจากนั้นแล้ว ยังนิยมใช้การพิมพ์ซิลค์สกรีนที่เรียบง่าย และเป็นการพิมพ์ในกระบวนการอุตสาหกรรมหรือกระบวนการพิมพ์แบบมวลผลิต ศิลปะป็อป อาร์ตไม่ปรารถนาที่จะสร้างสรรค์ศิลปะเพื่อแสดงวัฒนธรรมที่ยิ่งใหญ่ แต่พยายามผสานศิลปะชั้นสูง (High Art) กับวัฒนธรรมมวลผลิตเข้าด้วยกัน (Krausse, Anna C. 1995 : 113-115)

อารี สุทธิพันธุ์ (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 252-253) กล่าวถึงลักษณะการสร้างสรรค์งานศิลปะป็อป อาร์ต ของศิลปินป็อป อาร์ต เช่นรอยลิชเทนสไตน์ (Roy Lichtehstein) ที่ตอบสนองทางทัศนศิลป์ด้วยรูปแบบการ์ตูน ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์ความเพลิดเพลินเพื่อตอบสนองความจริงแนวหนึ่งต่อสังคมปัจจุบัน เคลส์ โอลเดนเบอร์ก (Claes Oldenburg) ชี้แจงให้คนทั่วไปเห็นความสำคัญ เคลส์ชอบรูปร่างของอาหารสำเร็จรูปตามตาเห็น โดยทำให้ใหญ่โต และดื่นเต้น เช่น ทำรูปแฮมเบอร์เกอร์ ขนาดยักษ์ด้วยหมอน เจมส์ โร

ท 27522 ส. 3

เซน ควิสท์ (James Rosenquist) ตอบสนองทางด้านโฆษณาให้สลับซับซ้อนกัน เช่น แสดงตราโฆษณาสินค้าใหญ่ๆ เครื่องหมายการค้า ภาพโฆษณาสินค้า ฯลฯ ผลงานของเขาสร้างความตื่นเต้น น่าทึ่งต่อผู้พบเห็นทันที แอนดี วาร์ฮอล (Andy Warhol) สนใจตอบสนองภาวะสังคม อย่างถูกต้องชัดเจน และตรงไปตรงมา พอๆ กับแสดงทักษะ และความสามารถทางเทคนิค โดยพยายามแสดงออกทางจิตรกรรม เพื่อให้ผู้พบเห็นรู้ว่า ฉลากสินค้า ภาพโฆษณามีความสำคัญต่อชีวิตคน คนสุดท้ายคือ ทอม เวสเสลแมน (Tom Wesselmann) ทอมตอบสนองโลกภายนอก (External World) ตามแบบแผนที่มีมาแต่เดิม เริ่มจากการแก้ปัญหาทางการเขียนมากกว่าที่จะแสดงความรู้สึกฉับพลันทันที และทอมยังสนใจเกี่ยวกับการจัดภาพที่เหมาะกับความพอดี และความสมดุล เรื่องราวที่ทอมเขียน จึงเป็นเรื่องราวกลางๆ ระหว่างการจัดภาพเก่าๆ และการจัดภาพใหม่ๆ อันแสดงถึงการรวมกันของวัตถุจริงๆ กับภาพที่เขียนขึ้น เป็นการผสมกันของภาพปะติดและจิตรกรรม (Combination of collage and painting)

ผู้วิจัยสรุปแนวคิด เนื้อหา และกลวิธีในการสร้างสรรค์งานศิลปะป็อป อาร์ตว่า แนวความคิดของศิลปะป็อป อาร์ตมุ่งแสดงความรู้สึกที่เกี่ยวข้องกับสภาพต่างๆ ที่ปรากฏในโลกของอุตสาหกรรมและเศรษฐกิจ เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตประจำวันทั่วๆ ไป ที่ดูเหมือนไม่มีความสำคัญ เช่นบุคคลสำคัญ ดาราภาพยนต์ เครื่องมือจักรกล วิทยาศาสตร์ แต่เป็นการเชื่อมสิ่งธรรมดาสามัญเข้าสู่ความเป็นศิลปะชั้นสูง (High Art) ด้วยความเชื่อ ความคิดสร้างสรรค์ และวิธีการซึ่งไม่ยึดติดกับกระบวนการทำงานแบบเก่าๆ เป็นกระบวนการสร้างสรรค์ที่สามารถรับรู้ได้ง่ายๆ ด้วยเทคนิคกระบวนการอันไม่จำกัด อาจใช้สื่อในการแสดงออกโดยตรง เช่นสินค้าต่างๆในชีวิตประจำวัน ขวดโค้ก กระป๋องเบียร์ ฯลฯ มีลักษณะการแสดงออกตามเป้าหมายของศิลปินแต่ละคน เพื่อแสดงอารมณ์ที่แตกต่าง เช่น สงสัย อยากรู้อยากเห็น สนุกสนาน หรืออาจเยาะเย้ย เปรียบเปรย เป็นปรากฏการณ์ใหม่ทางศิลปะเพื่อสนองตอบวัฒนธรรมมวลผลิต

1.4 บริบททางสังคมที่ส่งผลต่อศิลปะป็อป อาร์ต

ศิลปะแบบป็อป อาร์ตเกิดขึ้นในอังกฤษก่อนเป็นครั้งแรก แต่มีการเจริญเติบโตในสหรัฐอเมริกาเนื่องจากปัจจัยที่สำคัญหลายสาเหตุ สาเหตุแรกคือเศรษฐกิจที่ตกต่ำของอังกฤษ โดยปราณี ศิริจันทพันธ์ (ปราณี ศิริจันทพันธ์. 2520 : 176-182) กล่าวถึงสภาพของอังกฤษหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ว่า หลังจากสงครามโลกครั้งที่ 2 ผ่านไป ประเทศอังกฤษกลายเป็นประเทศมหาอำนาจรอง แต่ประเทศมหาอำนาจที่ยิ่งใหญ่คือประเทศสหรัฐอเมริกาและโซเวียตรัสเซีย แม้ประเทศอังกฤษจะเป็นประเทศที่ชนะสงครามแต่ก็ต้องเร่งปรับปรุงประเทศหลายๆ ด้าน โดยเฉพาะด้านเศรษฐกิจที่ตกต่ำลงมาก เพราะการใช้จ่ายไปในระหว่างสงคราม การอุตสาหกรรมหยุดชะงัก ในขณะที่สหรัฐอเมริกามีการเจริญเติบโตในภาคอุตสาหกรรม ในปี ค.ศ.1945 ประเทศอังกฤษมีหนี้สินมากขึ้นถึง 3 เท่า คือ 2 หมื่น 3 พันล้านปอนด์ เกิดปัญหาด้านสังคม ประชาชนส่วนใหญ่ขาดที่พักไม่มีงานทำ เกิดปัญหาการว่างงาน จนกระทั่งปีค.ศ. 1954 เศรษฐกิจดีขึ้น ประชาชนมีความสุขขึ้น มีการกินดีอยู่ดีและได้รับค่าแรงเพิ่มขึ้นทำให้มีการครองชีพที่เหมาะสม ประชาชนส่วนใหญ่มีฐานะดีพอมีเงินที่ซื้อรถยนต์ เครื่องรับโทรทัศน์ และเครื่องสุขภัณฑ์อื่นๆ อีกด้วย แต่เศรษฐกิจของอังกฤษต้องพึ่งสหรัฐอเมริกาเรื่อยมา

ความเจริญรุ่งเรืองของสหรัฐอเมริกาที่เป็นสาเหตุของการเติบโตของศิลปะแบบป็อป อาร์ตมีปัจจัยหลายประการ ตั้งแต่ลักษณะดั้งเดิมของชนกลุ่มที่อพยพเข้ามาอยู่ในสหรัฐอเมริกา โดยมยุรี เจริญ (มยุรี เจริญ. 2529 : 273-279) กล่าวถึงกลุ่มคนที่อพยพเข้ามาอยู่ในสหรัฐอเมริกาว่า แนวความคิดประชาธิปไตย มี

อยู่ในความคิด จิตวิญญาณ ของชาวอเมริกัน ตั้งแต่เริ่มอพยพจากยุโรปมายังดินแดนใหม่ ซึ่งเป็นดินแดนแห่งเสรีภาพ เสมอภาค ภราดรภาพ กลุ่มชาวยุโรปส่วนใหญ่ที่อพยพมายังโลกใหม่ เนื่องจากเหตุผลความไม่เป็นประชาธิปไตย ชนชั้นต่ำของยุโรปได้รับความบีบคั้นและถูกกดขี่ ทั้งทางด้านเศรษฐกิจ สังคม และศาสนา จึงพอสรุปอุปนิสัยของชาวยุโรปที่อพยพมายังโลกใหม่ได้ดีว่า มีลักษณะกล้าหาญ กล้าเสี่ยง มีความเป็นตัวของตัวเอง มีความเชื่อมั่นในตนเองสูง มีความขยัน มีความมานะอดทนต่ออุปสรรคต่างๆ อย่างไม่ย่อท้อ มยุรี เจริญ (มยุรี เจริญ. 2529 : 276-277) กล่าวถึงแนวคิดที่ยึดถือของชาวอเมริกันว่า โทมัส เจฟเฟอร์สัน เป็นนักคิดคนสำคัญที่เป็นผู้เขียนคำร่างประกาศอิสรภาพ โดยได้รับแนวคิดทางด้านการเมืองและปรัชญาของยุโรปจากนักคิดคนสำคัญคือ จอห์น ล็อค (John Lock) ที่ยึดมั่นในหลักการว่า "ทุกคนมีสิทธิ์เท่าเทียมกันในชีวิตเสรีภาพ และการแสวงหาความสุข รัฐบาลจะมาบังคับหรือฉกฉวยสิทธิเหล่านี้จากประชาชนไม่ได้" จึงเป็นแนวความคิดที่ส่งเสริมอารยธรรมใหม่ของชาวอเมริกันที่เน้นถึงความสามารถในการใช้พลังงานและการแสดงออกถึงสิทธิส่วนตัวอย่างเต็มที่ ดังนั้นพวกนักผจญภัยและคนทั่วไป เริ่มมีบทบาทเด่นมากขึ้น ทุกคนอยู่ในภาวะเร่งรีบทำงานเพื่อสร้างตัวสร้างฐานะและยกสภาพความเป็นอยู่ของครอบครัวให้ดีขึ้น

ทัศนีย์ สุปรีชากร (ทัศนีย์ สุปรีชากร. 2526 : 209) กล่าวถึงการปฏิวัติทางเศรษฐกิจของสหรัฐอเมริกาว่า ตั้งแต่สงครามกลางเมืองเป็นต้นมา จนถึงต้นคริสตศตวรรษที่ 20 เป็นระยะเวลาที่มีความสำคัญต่อประวัติศาสตร์อเมริกันมากที่สุด โดยเฉพาะการพัฒนาทางด้านเศรษฐกิจ สหรัฐอเมริกาได้เปลี่ยนจากการเป็นประเทศเกษตรกรรมมาเป็นประเทศอุตสาหกรรมซึ่งเจริญขึ้นอย่างรวดเร็ว การอุตสาหกรรมได้เปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตชาวอเมริกันอย่างมาก เช่นชาวนาเปลี่ยนสภาพมาเป็นกรรมกรในโรงงานอุตสาหกรรม นักธุรกิจมีฐานะร่ำรวยขึ้น การค้าขยายตัวขึ้น จึงทำให้เกิดแนวคิดที่เด่นบางประการที่มีผลกับการกำเนิดของศิลปะป๊อป อาร์ต ซึ่งลูเธอร์ เอส. ลีดต์กี้ (ลูเธอร์ เอส. ลีดต์กี้. 2537 : 42) อ้างคำกล่าวของ อเล็กซิส เดอ ต็อกเกอร์วิล (Alexis de Tocqueville) วิจารณ์ว่า "ปัจเจกนิยมและอุดมคตินิยม เป็นลักษณะที่เป็นอเมริกันเท่าๆ กับการคล้อยตามสังคมและวัตถุนิยม" และลูเธอร์ เอส. ลีดต์กี้ (ลูเธอร์ เอส. ลีดต์กี้. 2537 : 42) อ้างคำกล่าวของ อีริค อีริคสัน นักจิตวิเคราะห์ ซึ่งแสดงความคิดเห็นว่า

> ดังนั้นคนอเมริกันผู้ดำรงชีวิตอยู่ได้ในฐานะที่เป็นทายาทของประวัติศาสตร์แห่งความแตกต่างอย่างตรงข้าม และการเปลี่ยนแปลงอย่างฉับพลัน จะอิงเอกลักษณ์แห่งอัตศาสุดท้ายของเขา อยู่ที่การรวมตัวกันเฉพาะการของขั้วตรงข้ามอันเคลื่อนไหวอยู่เสมอ คือการย้ายถิ่น และการอยู่กับที่ การเป็นตัวของตัวเอง และการทำให้เป็นมาตรฐานเดียวกัน การแข่งขันและการร่วมมือกัน ความเคร่งศาสนาและการเป็นอิสระทางความคิด ความรับผิดชอบและการเยาะเย้ยถากถาง

และลูเธอร์ เอส. ลีดต์กี้ (ลูเธอร์ เอส. ลีดต์กี้. 2537 : 43) อ้างคำกล่าวของไมเคิล คัมเม็น (Michael Kammen) กล่าวถึงแนวคิดในการสร้างสรรค์ของชาวอเมริกันโดยตั้งข้อสังเกตไว้ว่า "สหรัฐอาจเป็นสังคมขนาดใหญ่สังคมแรกก็ได้ ที่ทำให้การประดิษฐ์คิดค้น และความเปลี่ยนแปลงเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมในฐานะตัวแปรคงที่ ดังนั้นสิ่งที่อาจจะเรียกได้ว่า "การทำลายเพื่อการสร้างสรรค์" จึงยังคงเปลี่ยนแปลงโฉมหน้าชีวิตแบบอเมริกันไปเรื่อยๆ" และลูเธอร์ เอส. ลีดต์กี้ (ลูเธอร์ เอส. ลีดต์กี้. 2537 : 45) อ้างคำกล่าวของเดวิด พ็อตเตอร์ กล่าวถึงแนวคิดที่มีผลกับความเป็นนักวัตถุนิยมของอเมริกาว่า "ในเรื่องนี้ เป็นการแน่นอน ว่าลัทธินิยมความเสมอภาคก่อให้เกิดลัทธิวัตถุนิยม และหากแม้นว่าความก้าวร้าว และการแข่งขันเป็นคุณสมบัติที่ก่อให้เกิดความเป็นตัวของตัวเองด้วย" "...อุดมคติแบบอเมริกันมักจะวางจุดประสงค์ที่มีขึ้นเพื่อประโยชน์ของผู้อื่นอย่าง

ยิ่งด้วยเงื่อนไขที่เป็นวัตถุนิยม ตัวอย่างเช่น ถือว่าการยกระดับมาตรฐานความเป็นอยู่ เป็นหนทางไปสู่ชีวิตที่ดีกว่า " ในคำกล่าวที่เฉียบคมของจอร์จ ซานตายานา คนอเมริกันเป็น "นักอุดมคติที่ทำงานกับวัตถุ"

หลังคริสตศตวรรษ 1945 จึงทำให้สหรัฐอเมริกามีการพัฒนาอย่างรวดเร็ว ความเจริญก้าวหน้าทางด้านวิทยาศาสตร์ ส่งผลให้เกิดการขยายภาคอุตสาหกรรมอย่างรวดเร็ว การขยายของเมือง การเพิ่มจำนวนประชากร เกิดการแข่งขันระหว่างผู้พัฒนาที่ดิน ผู้รับเหมา การขยายตัวเป็นพันเท่าของเมืองทำให้เกิดชุมชนมหานคร นิคมอุตสาหกรรม สำนักงาน ศูนย์การค้า และแหล่งท่องเที่ยว แซม แบส วอร์เนอร์ จูเนียร์ (แซม แบส วอร์เนอร์ จูเนียร์. 2537 : 190-191) กล่าวถึงสภาพความเป็นอยู่จากเศรษฐกิจอเมริกันยุคเฟื่องฟูว่า

> การที่รัฐบาลกลางเข้าแทรกแซงในรูปแบบต่างๆ เช่นนี้ทำให้เศรษฐกิจภาคเอกชนมีความมั่นคง จนมีผลให้การมุ่งสู่ธุรกิจภาคเอกชนมีความมั่นคงจนมีผลให้การมุ่งสู่ธุรกิจรูปแบบของบรรษัทและการใช้เครื่องจักรในการผลิตซึ่งเป็นแนวโน้มของยุคก่อนโลดแล่นต่อไป บรรษัทระดับชาติเข้ามาซื้อหรือควบคุมผู้ผลิตอิสระในท้องถิ่น สถาบันการเงินและร้านค้ามากขึ้นเรื่อยๆ ด้วยเหตุนี้เอง ผลิตภัณฑ์และการบริการจำนวนมาก ตั้งแต่รถยนต์จนถึงเงินกู้ยืมและน้ำอัดลมจึงหลุดพ้นจากกฎเกณฑ์ของตลาดเอกชน การแข่งขันมิได้เป็นตัวกำหนดราคาหรือคุณภาพของสินค้าอเมริกันส่วนใหญ่อีกต่อไป แทนที่จะเป็นเช่นนั้น บรรษัทจำนวนหนึ่งตกลงกันเองเรื่องราคา และการแข่งขันกันโดยการอาศัยโฆษณาและการประชาสัมพันธ์แต่เพียงอย่างเดียว
> ... รูปแบบใหม่ๆ ของเมืองได้ช่วยให้มีการพัฒนาเศรษฐกิจแบบใหม่ขึ้นมาอยู่เสมอ และในหลายทศวรรษที่เพิ่มผ่านไป มหานครในเขตศูนย์กลางต่างๆ ที่อยู่กระจัดกระจายกันออกไปเป็นที่ตั้งของเศรษฐกิจแบบอำมาตยาธิปไตย การที่คนแทบทุกคนเป็นเจ้าของรถยนต์ และการสร้างทางหลวงซึ่งเกิดขึ้นควบคู่กันไป ทำให้เป็นไปได้ที่จะมีโครงสร้างเมืองแบบใหม่ เมื่อปีค.ศ.1980 คนอเมริกันที่มีอายุ 20 ปี ขึ้นไปเป็นเจ้าของรถยนต์ .789 คันต่อคน นั้นคือมีรถยนต์อยู่จำนวน 121,600,000 คัน

ซึ่งสอดคล้องกับข้อมูลทางด้านเศรษฐกิจของพงษ์ศรี เลขะวัฒนะ และปราณี ธนะชานันท์ (พงษ์ศรี เลขะวัฒนะ และปราณี ธนะชานันท์. 2540 : 152) ที่อ้างถึงเศรษฐกิจของคนอเมริกันว่า คนอเมริกันมีรถยนต์ใช้อย่างน้อยที่สุด 1 คันในการดำเนินชีวิตในชุมชนของตน เมื่อปีค.ศ.1985 คนอเมริกันมีรถยนต์ 2 คันต่อผู้ใหญ่ 3 คน ครอบครัวธรรมดาๆ ที่มีสมาชิก 4 คนอาจเริ่มต้นด้วยรถยนต์ 1 คัน แต่ถ้าทั้งบิดาและมารดาทำงานทั้งคู่ก็มักจะมีรถคนละคัน ครอบครัวแบบนี้มีถึงร้อยละ 60 ลูกๆ ที่อยู่ในวัยรุ่นมักจะหาซื้อรถยนต์เก่ามาใช้เมื่อจบมัธยมแล้ว การเจริญเติบโตของอุตสาหกรรม ค่านิยมการมีรถยนต์ส่วนตัวใช้ทำให้เกิดการสร้างทางหลวงขึ้นมาใหม่ถึงร้อยละ 90 ในปีค.ศ.1956 ปัจจุบันนี้สำนักงานแรงงานและร้านค้าดารดาษอยู่ตามถนนในมหานครหรือตามทางหลวง หรือรวมตัวกันเป็น "อุทยาน" สำนักงาน หรือ "อุทยาน" อุตสาหกรรม และอาคารศูนย์การค้าอันรื่นรมย์โดยอยู่ตามจุดที่ตัดกันของทางหลวงสำคัญ รูปลักษณ์ของเมืองแบบใหม่เช่นนี้มีส่วนทำให้เกิด "วิกฤตการณ์ของเมือง" ในช่วงทศวรรษที่ 1960 การย้ายถิ่นจากเมืองที่มีความหนาแน่นแบบเก่าซึ่งอยู่ใจกลางเขตมหานครทำให้เกิดผลหลากหลายที่เป็นปัญหา

นอกจากผลมาจากความร่ำรวยของอเมริกาแล้ว ค่านิยมทางวัฒนธรรมก็เป็นปัจจัยที่ส่งผลให้ศิลปะป็อป อาร์ตเติบโตในอเมริกา แบบฉบับทางวัฒนธรรมเกี่ยวกับมารยาทและการปฏิบัติตัวของชาวอเมริกันเปลี่ยนแปลงไปจากวัฒนธรรมที่รับมาจากยุโรป เป็นการเปลี่ยนแปลงแบบไม่รู้ตัว จากตั้งถิ่นฐานก็เปลี่ยนเป็นการเปลี่ยนแปลงอย่างตั้งใจซึ่งมาคู่กับอิสรภาพ ปัญหาเรื่องมารยาทกลายเป็นปัญหาระดับชาติ ความเปลี่ยนแปลงเกิดจากแนวคิดที่โดดเด่นเรื่องความเสมอภาคทางสังคม ชีวิตแบบอเมริกันมีเสรีภาพและขาดวินัย

ประชาชนมีแนวคิดความเป็น "วัตถุนิยม" เป็นความหมกมุ่นจริงจังอยู่กับความก้าวหน้าทางเศรษฐกิจ และการแข่งขันส่วนตัวแบบตุเดือด ความมั่งมีนำมาซึ่งความหรูหราฟุ่งเฟือ

นีล แฮรริส (นีล แฮรริส. 2537 : 239) กล่าวถึงวัฒนธรรมมวลชนแบบอเมริกันว่า ประมาณระยะเวลานี้ สาระสำคัญของความร่ำรวยและประชาธิปไตยได้รับการเสริมให้เข้มแข็งขึ้นโดยลักษณะอีกประการหนึ่งของวิธีชีวิตแห่งชาติซึ่งเน้นบทบาทของมารยาท นั่นคือการขยายตัวของการสื่อสารแบบมวลชน จากการเปลี่ยนเป็นอุตสาหกรรมอย่างรวดเร็ว การโฆษณาแนวใหม่ๆ และวิธีการเผยแพร่แบบใหม่ คนอเมริกันได้มีวิธีการต่างๆ มากมายในการรณรงค์เพื่อการส่งเสริมให้ประเทศอื่นๆ ในโลก "กลายเป็นอเมริกัน" การเผยแพร่แทรกซึมไปทางภาพยนต์ วัฒนธรรมเครื่องแต่งกาย เสื้อผ้า รถยนต์ ถ่ายทอดความเป็นอเมริกัน เทคโนโลยีการพิมพ์โฆษณาขนาดยักษ์ทำให้เกิดลัทธิการคลั่งดารา ลัทธิคลั่งดาราค่อยๆ พัฒนาขึ้นโดยมีอุปนิสัยแห่งการอุปโภคและลีลาท่าทางเป็นแกนสำคัญ ซึ่งได้รับการส่งเสริมโดยการรณรงค์โฆษณาขนาดใหญ่ซึ่งใช้รูปภาพภาพถ่ายและคำพูดซึ่งมากด้วยจินตนาการ ซึ่งวิรุณ ตั้งเจริญ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2544 : 69-70) กล่าวถึงศิลปะป๊อป อาร์ต ในบริบททางสังคมไว้ดังนี้

> ในช่วงที่เศรษฐกิจเฟื่องฟูปลายทศวรรษ 1952 ป๊อป อาร์ต ได้แสดงบทบาทขึ้นในอังกฤษและสหรัฐฯ นำเสนอผลงานศิลปะด้วยภาพ วัตถุในชีวิตประจำวัน สื่อดลใจ และวัตถุต่างๆ ที่ใครๆ อาจจะมองข้ามไป ศิลปินป๊อปเลือกสรรภาพจากวัฒนธรรมมวลผลิตที่ทันสมัย (Popular Mass Culture) วัตถุ สิ่งพิมพ์ งานโฆษณา นิตยสาร ภาพยนตร์ บรรจุภัณฑ์ ตัวอักษร ตัวเลข ฯลฯ นำมาแสดงออก ศิลปินคิดตามสังคมที่แข่งขันในระบบทุนนิยม แข่งขันทางสื่อสารมวลชน สื่อมวลชนที่เริ่มเข้ามาครอบคลุมชีวิตประจำวัน สะท้อนปรากฏการณ์เหล่านั้นเป็นผลงานศิลปะ ผลงานป๊อป อาร์ต อาจมิใช่ความงามที่ศิลปินสร้างขึ้นโดยตรงแต่เป็นภาพจากภาพ (Image from Image) ที่ปรากฏในสังคมทุนนิยมภาพที่เราคุ้นเคยและใช้อยู่ในชีวิตประจำวัน ทุกสิ่งทุกอย่างล้วนสวยงาม ทุกสิ่งที่เปิดเผยในสังคม ศิลปะเป็นสิ่งธรรมดาสามัญที่ไม่ต้อง เกรงกลัวหรือเข้าถึงยาก ชื่นชมกับป๊อป อาร์ตโดยไม่ต้องแสวงหาความรู้ หรือการศึกษาที่ซับซ้อน ทุกคนล้วนสัมผัสสื่อเหล่านี้ได้ ผลปรากฏว่า ป๊อป อาร์ต ได้รับการชื่นชม ต้อนรับจากคนหนุ่มสาวรุ่นใหม่เป็นอย่างมาก ศิลปะได้กลายเป็นปรากฏการณ์ร่วมสมัยที่สนใจ ไม่ใช่ลมหายใจที่เก่าครีในพิพิธภัณฑ์ศิลปะอีกต่อไป

นอกจากนี้ยังเกิดปัญหาที่ตามมา เช่น ในขณะที่ความบันเทิงด้านสื่อ ภาพยนต์ การ์ตูนดึงดูดคนไปอุดหนุนได้มาก ความวิตกกังวลเกี่ยวกับผลกระทบของสื่อสารมวลชนต่อค่านิยมด้านศีลธรรมแบบดั้งเดิมก็เกิดขึ้นมาอีก มีการโจมตีเกี่ยวกับเรื่องของศิลปะสมัยใหม่ การเปลี่ยนแปลงในกิริยามารยาทและรูปแบบของการบริโภคในทศวรรษ 1960 และ 1970 เป็นปฏิกิริยาที่ตอบสนองการรณรงค์ทางการตลาดอย่างเข้มแข็ง และวิถีชีวิตที่ถูกทำให้แพร่หลายในบริเวณที่กำลังเจริญเติบโตของประเทศ เช่น รัฐแคลิฟอร์เนีย บางกลุ่มปฏิเสธเครื่องแต่งกายแบบหน้าไหว้หลังหลอก การไม่มีพิธีรีตอง ความนิยมธรรมชาติที่เป็นอินทรีย์ การเป็นศัตรูต่ออุตสาหกรรมที่ก่อให้เกิดมลพิษและการแปรเปลี่ยนให้เป็นสมัยใหม่โดยทั่วไปได้รับการแสดงออกในลักษณะกระบวนการต่างๆ ในปัญหาที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญก็คือการขยายตัวของวัฒนธรรมการใช้ยาเสพติด ซึ่งมิได้ถูกจำกัดอยู่ในหมู่คนที่ยากจนและโดดเดี่ยว แต่ได้ก้าวไกลไปครอบคลุมกลุ่มเศรษฐกิจกลุ่มต่างๆ การค้ายาเสพติดได้เกี่ยวข้องกับอาชญากรรมที่มีการวางแผนและกับกลุ่มซับซ้อนที่เกี่ยวกับประโยชน์ทางการเมืองและเศรษฐกิจ ปริมาณการครองครองปืนในกลุ่มเยาวชนมีสูงขึ้น ความตึงเครียดที่แพร่หลาย ความขัดแย้งทางชาติพันธุ์ การเรียกร้องเพื่อบรรลุวัตถุประสงค์ส่วนตัว และความเป็นอิสระทางเพศ การชมโทรทัศน์ที่แพร่หลายมากขึ้น พร้อมทั้งการเสนอความรุนแรงและการไร้ระเบียบอย่างเกินความจริง ต่างก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในกรณีที่มีปฏิสัมพันธ์กันของสาธารณชน ซึ่งล้วนเป็นปัญหาทางสังคมในขณะที่ชาวต่างชาติมองว่าความเป็นมิตรและความไร้พิธีรีตองอย่างผ่อนคลายของคนอเมริกันยังคงน่าประทับใจ

แนวคิดสำคัญที่มีผลการการเติบโตของศิลปะแบบป๊อป อาร์ตในอเมริกาคือ การสร้างตัวเองใหม่ของอเมริกาทำให้มีอิสระภาพในการสร้างวัฒนธรรมใหม่โดยไม่ต้องยึดติดกับแนวความคิดแบบเดิมดังเช่นในยุโรป ติดคราน ทัชเจียน (ติดคราน ทัชเจียน. 2537 : 255-267) กล่าวถึงการไร้ศิลปะวัฒนธรรมของอเมริกันว่า จากข้อมูลของจอห์น อดัม ในปีค.ศ.1980 ที่กล่าวถึงความชื่นชมต่อศิลปะของเขาถูกแทนที่โดยความจำเป็นที่จะต้องใช้ทักษะและความรู้ในเชิงปฏิบัติเพื่อเจรจาในภาระกิจของโลก เขาได้ให้แสงสว่างแห่งโครงการทางด้านวิชาการแก่ศิลปะซึ่งเป็นวิชาที่เหมาะสมสำหรับการศึกษาในอีกสองชั่วอายุคนในอนาคต ความหวังของอดัมส์เพื่อศิลปะแบบอเมริกันดูจะได้รับการรับรอง ในปีค.ศ.1913 นิทรรศการศิลปะระดับนานาชาติได้ถูกจัดขึ้นในนครนิวยอร์ค ณ กองสรรพาวุธที่ 69 (Sixty-Ninth Regiment Armory) (ที่ขณะนี้เรียกว่านิทรรศการสรรพาวุธ "Armory Show" ที่มีชื่อเสียง แสดงให้เห็นช่องว่างระหว่างศิลปินชาวอเมริกันกับภาพวาดแบบล้ำสมัย (Avent grade) ของฝรั่งเศษ เป็นผลมาจากสงครามโลกครั้งที่ 1 ศิลปินล้ำสมัยฝรั่งเศษอพยพมายังสหรัฐอเมริกาในปีค.ศ.1915 คนสำคัญคือ ฟรองซิส ปิกาบิอา (Francis Picabia) และเพื่อนของเขา มาร์เซล ดูชองป์ (Marcel Duchamp) ซึ่งได้รับการยกเว้นจากการเป็นทหารด้วยโรคหัวใจ จิตรกรทั้งสองได้รวมพลังกับศิลปินชาวอเมริกันผู้สนใจศิลปะสมัยใหม่ในปีค.ศ.1917 จัดนิทรรศการศิลปะสมัยใหม่ตามหลักการจัดนิทรรศการแบบยุโรป เป็นนิทรรศการ "อิสระ" เพื่อแสดงผลงานของศิลปินที่ไม่เป็นที่ยอมรับจากการสนับสนุนของภาครัฐ โดยมีกฎพื้นฐานในการแสดงงาน ศิลปินต้องเสียค่าธรรมเนียมในการเข้าร่วมแสดง 7 เหรียญ ไม่มีการคัดเลือกผลงานเพื่อแสดง และไม่มีการยัดเยียดรสนิยมของกรรมการให้แก่นิทรรศการ เขาได้กล่าวถึงวิธีการของดูชองป์ว่า

> ดูชองป์ตัดสินใจที่จะทดลองหลักเกณฑ์ของคณะกรรมการจัดการโดยการส่งโถปัสสาวะเคลือบของผู้ชายมายังนิทรรศการ ผลงานที่ส่งมานั้นมีชื่อว่า "น้ำพุ" (Fountain) ภายใต้ลายเซ็นของนามแฝงว่า "อาร์ (ริชาร์ด) มัตต์ : (R [lchard] Mutt) ช่างประปาของแมนฮัตตันที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักทั่วไป คณะกรรมการจัดการได้เกิดโกลาหลและปฏิเสธไม่รับผลงานเข้าร่วมแสดง ดูชองป์ได้ลาออกจากคณะกรรมการโดยทันทีด้วยความรู้สึกขยะแขยง และได้ออกบันทึกแถลงการณ์สั้นๆ เพื่อปกป้องการกระทำของเขา เขาอ้างว่าโถปัสสาวะเป็นศิลปะเพราะศิลปินได้คัดเลือกศิลปะวัตถุเฉพาะมาแสดง เขายังได้เอาชนะข้อคัดค้านที่ว่าโถปัสสาวะขัดต่อศีลธรรมหรือลามก "โถปัสสาวะเป็นวัตถุที่คุณเห็นอยู่ทุกวันในตู้แสดงสินค้าของร้านประปา" เขายังสรุปว่า "ผลงานทางศิลปะที่อเมริกาได้มอบให้เขาก็คืองานด้านการประปาและสะพานทั้งหลาย"

ด้วยข้อสังเกตของดูชองป์ อดัมส์ให้เหตุผลถึงการขาดศิลปะในวัฒนธรรมอเมริกัน เหตุผลแรกอดัมส์เห็นด้วยกับการเลือกทำอะไรเพื่อความพอใจของคนเองได้ทำให้ศิลปะเชิงปฏิบัติการณ์มีความสำคัญเป็นอันดับแรกในสังคมที่ยังไม่ได้ตั้งรากฐานอย่างมั่นคงอย่างอเมริกา วิถีทางแห่งการใช้เหตุผลนี้เรียกได้ว่าเป็นข้อโต้แย้งเชิงหน้าที่ใช้สอย ซึ่งเหมาะสมกับสภาวะอันแร้นแค้นของพื้นที่ในการตั้งรกรากรุ่นแรก ศิลปะไม่มีความสำคัญเป็นอันดับแรกเลยภายใต้สถานการณ์เช่นนั้น ตามคำกล่าว " มิได้โทษการวาดหรือการแกะสลัก แต่เพียงแสดงให้เห็นว่าสิ่งใดซึ่งเป็นประโยชน์อย่างเป็นชิ้นเป็นอันต่อมนุษยชาติ ย่อมเป็นที่พอใจมากกว่าสิ่งที่เป็นประโยชน์น้อยกว่า " ในศตวรรษที่ 18 พื้นที่ในตัวเมืองได้ก่อตั้งฐานทางเศรษฐกิจที่มั่นคง เพียงพอที่จะสนับสนุนจิตรกรวาดภาพเหมือนจริง จิตรกรรมรับใช้คนร่ำรวยและมีฐานะ จิตรกรชาวอเมริกันสูญเสียการอุปถัมป์ซึ่งเป็นแหล่งสำคัญของความช่วยเหลือในลักษณะสถาบันในยุโรป ดังนั้นในยุคเริ่มต้นศิลปินชาวอเมริกันจำต้องฝืนใจรับหน้าที่ของนายทุนในเศรษฐกิจที่กำหนดคำจำกัดความโดยลัทธินายทุนที่แข่งขันกัน ซึ่งเป็นผลให้ความแตกต่างระหว่างศิลปกรรมและการพานิชย์สลายตัวลง ศิลปินอเมริกันไม่เพียงขายภาพจิตรกรรม แต่

ต้องทำงานอื่นๆ คู่กับอาชีพทางศิลปะ เช่น อาเธอร์ เจ. ดัฟ (Arthur J. Dove) มาร์สเด็น ฮาร์ตเลย์ (Marsden Hartley) และอาร์ไชล์ กอร์กี้ (Arahile Gorky) ที่มีชีวิตอย่างลำเค็ญ เพราะผลงานศิลปะสมัยใหม่ไม่เป็นที่นิยมและไม่สามารถจำหน่ายได้ในสังคมอเมริกัน ศิลปินอาจเขียนรูปเฉพาะวันอาทิตย์หรือทำงานศิลปะหลังเกษียณจากงานอื่น ศิลปินไม่สามารถอุทิศตนให้กับงานศิลปะโดยสิ้นเชิง เพราะภาวะเศรษฐกิจยากลำบาก ข้อจำกัดของวัสดุ ศิลปินจึงใช้วัสดุอะไรก็ได้ที่พวกเขาพึงหาได้ ซึ่งโดยมากจะสร้างสรรค์ศิลปะจากสิ่งสิ้นเปลือง ดิคคราน ทัชเจียน (ดิคคราน ทัชเจียน. 2537 : 255-267) กล่าวถึงวิธีการทำงานของศิลปินในยุคนี้ว่า

> กอร์กี้เองก็ได้รับการจำกัดวงในทำนองเดียวกันระหว่างเศรษฐกิจตกต่ำครั้งใหญ่ เขาได้หันไปหาการวาดลายเส้นเพราะเขาไม่สามารถซื้อผ้าใบและสีได้ ศิลปินอื่นๆ ไม่เพียงแต่ต้องลำบากจากเรื่องส่วนตัวในการมีทรัพย์สินไม่เพียงพอเท่านั้น แต่จากการไม่สามารถเข้าไปอยู่ในสิ่งแวดล้อมทางการทำงานที่เหมาะสมอีกด้วยตัวอย่างเช่น ฮาร์ตเลย์ได้ไปวาดรูปในยุโรปในระยะเวลาอันสั้นเพราะความพยายามช่วยเหลือของสติกลิทซ์ (Steiglitz)เท่านั้น ในที่สุดเขาถูกบังคับให้ดำรงชีวิตอยู่อย่างขัดสนและเปล่าเปลี่ยวในรัฐเมนอันเป็นถิ่นฐานเดิมของเขา ณ ที่นั่นเขาได้หันไปหาทิวทัศน์ทางทะเล ประสบการณ์ของศิลปินอเมริกันส่วนใหญ่ขัดแย้งกับชีวิตที่ไร้ขนบธรรมเนียมใดๆ อันแสนจะมีเสน่ห์และเต็มไปด้วยภาพพจน์ซึ่งได้รับการนึกฝันขึ้นมาในระหว่างศตวรรษที่ 19
>
> เมื่อเผชิญกับความยากลำบากเหล่านี้ ศิลปินมีความจำเป็นต้องหางานทำ จะเป็นการพอใจมากกว่าที่จะหางานในสาขาที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ วินสโลว์ โฮเมอร์ (Winslow Homer) เริ่มต้นด้วยการเป็นคนวาดภาพประกอบให้แก่วารสาร Harper s Magazine ภาพประกอบของเขาที่เกี่ยวกับฉากในชนบทอันเป็นที่นิยมได้นำมาสู่ลักษณะของจิตรกรรมที่เกี่ยวกับเรื่องราวเดียวกัน
>
> ... ในระยะการเปลี่ยนศตวรรษใหม่ จิตรกรจำนวนมากมายได้รวมกันและได้กลายเป็นสิ่งที่รู้จักกันในนาม "กลุ่มแอชแคน" (Ashcan School) (ทั้งนี้ด้วยความจดจ่อต่อฉากในเมืองของพวกเขา) พวกเขาทำงานให้แก่หนังสือพิมพ์ในเมืองฟิลาเดลเฟียในฐานะผู้วาดภาพประกอบเกี่ยวกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นประจำวันเป็นเบื้องต้น จิตรกรคนอื่นๆ เช่น ชาร์ลส์ ชีเลอร์ (Charles Sheeler) ก็เป็นนักถ่ายภาพอาชีพ ในปีค.ศ.1930 ชีเลอร์ได้รับการว่าจ้างให้ถ่ายภาพโรงงานรีเวอร์รูจของบริษัทฟอร์ด (Ford River Rouge Plant) ในรัฐมิชิแกน ในทำนองเดียวกัน แมน เรย์ (Man Ray) ได้เป็นช่างถ่ายภาพแฟชั่นในกรุงปารีสเพื่อเป็นวิธีสนับสนุนการทดลองแบบล้ำสมัยของเขา ภายหลังจากนั้นแอนดี วาร์ฮอล์ (Andy Warhol) ได้ใช้ภาพทางการโฆษณาเป็นส่วนใหญ่ ทั้งนี้เพราะเขาเข้าไปเกี่ยวข้องกับพาณิชย์ศิลป์ ไม่มีจิตรกรเหล่านี้คนใดที่สามารถแบ่งแยกกิจกรรมด้านการค้าของเขาออกเป็นสัดส่วน ได้ศิลปะเพื่อค่าจ้างได้มีผลกระทบขั้นพื้นฐานต่อสิ่งที่เราชอบคิดว่าเป็นผลงานที่ "จริงจัง" มากกว่าของพวกเขา

ดิคคราน ทัชเจียน (ดิคคราน ทัชเจียน. 2537 : 263-267) กล่าวว่าดูชองป์ เป็นผู้ที่มีอิทธิพลสำคัญที่สุดต่อศิลปินชาวอเมริกัน เพราะพลังแห่งความคิดของเขา เป็นการเสียดสีโดยวิถีทางที่แตกต่างออกไป ดูชองป์ได้ลบล้างการแบ่งประเภทงานศิลปะด้วยโถปัสสาวะ เขาได้แสดงให้เห็นเป็นนัยว่า คนอเมริกันพร้อมด้วยพันธะที่พวกเขามีต่อเทคโนโลยีได้สร้างสรรค์ศิลปะเสมอมา แต่หารู้ไม่ว่าตนได้กระทำสิ่งนั้น และในขณะที่ดูชองป์อาจจะเห็นด้วยกับการประเมินค่าของลักษณะซึ่งปราศจากรสนิยมแห่งศิลปะอเมริกันของเฮนรี่ อดัมส์ ตัวดูชองป์เองก็ไม่เกรงขามต่อเทคโนโลยีทางเครื่องจักรและยินดีที่จะใช้เทคโนโลยีในเชิงเยาะเย้ยเสียดสี ดังนั้นความแตกต่างระหว่างประเภทของศิลปะ เทคโนโลยีและงานช่างฝีมือได้ลบเลือนลงไป มีผลกระทบต่อจิตรกรรมของอเมริกาดังคำกล่าวของประติมากรฮอราชิโอ กรีนนัฟ (Heratio Greenough) "รูปแบบต้องมาทีหลัง ประโยชน์ใช้สอยต้องมาก่อน"

จิตรกรอเมริกันหลงไหลอยู่กับเทคโนโลยีและเครื่องจักร แสดงความแตกต่างระหว่างโลกใหม่และโลกเก่า ศิลปินหลายคนที่ทำงานตามรูปแบบความคิดนี้ เช่น จอห์น มาริน (John Marin) แสดงออกถึงภูมิทัศน์เมืองใหญ่ อัลเฟรด สติกลิทซ์ ผู้ซึ่งก่อนการเปลี่ยนศตวรรษใหม่ได้ถ่ายภาพนครนิวยอร์ค และภาย

หลังได้บันทึกขึ้นตอนการสร้างอาคารระฟ้าต่างๆ โจเซฟ สเตลล่า (Joseph Stella) ชอบสร้างงานที่เกี่ยวกับสะพานบรุคลิน ฯลฯ ซึ่งเป็นการปรากฏของศิลปะอเมริกันแบบไม่เหมือนใครในศตวรรษที่ 20 เป็นการประกาศศิลปะซึ่งแสดงรูปแบบมาจากความไร้วัฒนธรรมในตนเองเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ศิลปะแบบอเมริกัน

ปัจจัยสำคัญอีกประการคือความนิยมในด้านการบันเทิงและการสื่อสารมวลชนที่ทันสมัย ทำให้ศิลปะป๊อป อาร์ตเจริญเติบโตในบริบทสังคมของอเมริกา นอร์แมน คอร์วิน (นอร์แมน คอร์วิน. 2537 : 316-337) กล่าวถึงวงการบันเทิงและสื่อสารมวลชนของอเมริกาซึ่งในภายหลังมีผลต่อการเจริญเติบโตของศิลปะแบบป๊อป อาร์ตว่า แต่เดิมความบันเทิงของอเมริกาเริ่มจากการทำกิจกรรมร่วมกัน ในภายหลังดนตรีประเภทป๊อป มิวสิคเป็นหนึ่งในบรรดาสื่อสารมวลชนที่สะท้อนทัศนคติทางสังคมและวัฒนธรรม เทคโนโลยีทางการสื่อสารก่อให้เกิดอุตสาหกรรมยักษ์ใหญ่คืออุตสาหกรรมภาพยนต์ ในปี ค.ศ.1907 มีโรงภาพยนต์ 5,000 แห่งในประเทศ และเพิ่มขึ้นเสมอ แจ็ค วาเลนติ (Jack Valenti) นายกสมาคมภาพยนต์แห่งอเมริกาได้แถลงในปี ค.ศ.1983 ว่าตัวเลขสิบสองเดือนล่าสุดซึ่งแสดงค่าผ่านประตูที่จ่ายให้แก่โรงภาพยนต์ในประเทศมีจำนวนกว่า 3.45 พันล้านเหรียญสหรัฐ ในปีค.ศ.1945 สื่อโทรทัศน์ได้รับความนิยมแพร่หลายรวดเร็วเกินคาด บ้านชาวอเมริกันโดยเฉลี่ยหลังหนึ่งมีเครื่องรับโทรทัศน์ 1 เครื่องหรือมากกว่านั้น ที่เปิดอยู่ตลอดเวลาเป็น 7 ชั่วโมง 47 นาทีต่อวัน การขายเครื่องพินบอลล์เพิ่มขึ้น 2.7 พันล้านเหรียญ วิดีโอเกมส์ขายได้ 7.7 พันล้านเหรียญ แผ่นเสียง 2.3 พันล้านเหรียญ วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. 2528 : 184) กล่าวถึงบริบททางสังคมของศิลปะป๊อป อาร์ต ความว่า

> ความตลคลาลใจจากการแสดงออกของศิลปินกลุ่มป๊อปอาร์ต (Pop Art) เป็นผลจากวัฒนธรรมที่ปรากฏทั่วไปในสิ่งแวดล้อมปัจจุบัน เช่น จากภาพยนตร์ ภาพการ์ตูน และโฆษณาสินค้าที่ปรากฏมากมายทุกหนทุกแห่ง ศิลปินป๊อปอาร์ตจึงเสมือนทำหน้าที่สอดส่องชีวิตและความเป็นไปในสังคมแล้วรายงานออกมาในรูปงานศิลปะ ตามแนวความคิดของศิลปินแต่ละคน ซึ่งบางทีก็เป็นแบบเยาะเย้ย ล้อเลียน หรือการแสดงให้เห็นสภาพความเป็นจริง การใช้รูปทรงซ้ำๆ กันเพราะศิลปินได้รับความตลคลาลใจจากการผลิตแบบอุตสาหกรรม ผลผลิตจึงมีลักษณะเหมือนๆ กัน ซึ่งจะแลดูเห็นได้ทั่วไปในสิ่งแวดล้อมในขณะนี้ เช่น อาหารกระป๋องชนิดเดียวกันที่วางเรียงกันอยู่ตามชั้นในร้านค้า หรือภาพโฆษณาที่ปิดซ้ำๆ กันตามถนน ศิลปิน แอนดี วาร์ฮอล์ (Andy Warhol) เป็นผู้หนึ่งที่สร้างสรรค์งานศิลปะ ป๊อป ลักษณะซ้ำๆ กัน

นอร์แมน คอร์วิน (นอร์แมน คอร์วิน. 2537 : 316-337) นำทัศนะของ อีริค บาร์เนาว์ (Erik Barnouw) ซึ่งแสดงทัศนะว่า "ความบันเทิงมิได้กลายเป็นการหยุดจากชีวิตประจำวัน แต่เป็นกิจวัตรประจำวัน ไม่ว่าสาเหตุทางสังคม เศรษฐกิจ จิตวิทยาจะเป็นอะไรก็ตาม ปัจจุบันประเทศสหรัฐอเมริกาได้รับความบันเทิงมากที่สุดในโลก เทคนิคใหม่ที่ไม่มีการผ่อนปรนได้เข้ามาเรื่อยๆ ... " พงษ์ศรี เลขะวัฒนะ และปราณี ธนะชานันท์ (พงษ์ศรี เลขะวัฒนะ และ ปราณีธนะชานันท์. 2540 : 187-194) กล่าวถึงสื่อมวลชนอเมริกาว่า สื่อมวลชนได้สะท้อนและวางรูปแบบของสังคมอเมริกันมานาน ปัจจุบันหนังสือพิมพ์และสื่อมวลชนอื่นๆ เป็นสถาบันที่เกี่ยวข้องกับการเมืองอย่างเปิดเผยน้อยลง และมุ่งผลทางเศรษฐกิจมากขึ้น ตั้งแต่ปี ค.ศ.1960 เป็นต้นมายอดจำหน่ายหนังสือพิมพ์รายวันเพิ่มขึ้นร้อยละ 7 และยอดจำหน่ายของหนังสือพิมพ์ฉบับเช้าในเมืองเล็กๆ ก็พุ่งสูงขึ้นด้วย โทรทัศน์และวิทยุประสบความสำเร็จมากที่สุดในการเจาะตลาดของเมืองใหญ่ๆ แต่ไม่สามารถทำข่าวชุมชนท้องถิ่นและชนบทได้ดีเท่าหนังสือพิมพ์ ผู้โฆษณาจึงทุ่มเงินทางหนังสือพิมพ์มากกว่าโทรทัศน์

ผู้วิจัยสรุปปัจจัยที่เป็นสิ่งเอื้อให้เกิดการเติบโตของศิลปะป๊อป อาร์ตในสหรัฐอเมริกาว่า

1. กลุ่มคนที่อพยพมาตั้งรกรากในสหรัฐอเมริกาเป็นกลุ่มคนที่มีนิสัยกล้าหาญ กล้าเสี่ยง มีความเป็นตัวของตัวเอง มีความเชื่อมั่นสูง มีความขยัน มีความมานะอดทนต่ออุปสรรคต่างๆ ไม่ย่อท้อ

2. การเมืองและกฎหมายของสหรัฐอเมริกามุ่งแนวคิดแบบประชาธิปไตย อเมริกาเป็นดินแดนแห่งความเสมอภาค ภราดรภาพ ทุกคนมีสิทธิ์เสรีภาพเท่าเทียมกันในชีวิต และมีสิทธิ์ในการแสวงหาความสุข มีแนวคิดทางด้านอารยธรรมที่ส่งเสริมความสามารถในการใช้พลังงานและแสดงออกถึงสิทธิส่วนตัวอย่างเต็มที่ ดังนั้นทุกคนจึงเร่งสร้างฐานะความเป็นอยู่

3. ความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ที่ส่งผลต่อภาวะทางเศรษฐกิจของสหรัฐอเมริกาให้เจริญเติบโตทางด้านอุตสาหกรรม เปลี่ยนจากประเทศเกษตรกรรมมาเป็นประเทศอุตสาหกรรม ซึ่งเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตชาวอเมริกันหลายด้าน โดยผู้คนมีนิสัยเป็นนักประดิษฐ์คิดค้น นิยมสร้างสรรค์สิ่งใหม่อยู่เสมอ ค่านิยมวัตถุนิยมมุ่งยกระดับความเป็นอยู่ด้วยเครื่องอำนวยความสะดวกต่างๆ

4. การเพิ่มขึ้นของประชากร ส่งเสริมอุตสาหกรรมมวลผลิต การขยายตัวภาคอุตสาหกรรมทำให้เกิดการขยายเมือง และธุรกิจอสังหาริมทรัพย์

5. การขยายตัวของการสื่อสารมวลชน ทำให้เกิดการเผยแพร่วัฒนธรรมอเมริกา การโฆษณาแนวใหม่ๆ ที่มีความน่าสนใจ เทคโนโลยีการผลิตสิ่งพิมพ์ทำให้เกิดลัทธิดลั่งดารา การเห่อสินค้าชนิดใหม่ ประชาชนมีความนิยมความบันเทิงสูงจนกลายเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวัน

6. ศิลปินที่สร้างงานศิลปะป๊อป อาร์ตมักมีอาชีพที่เกี่ยวข้องกับพานิชย์ศิลป์แต่เดิม การพัฒนางานศิลปะจึงเป็นไปในทิศทางที่สอดคล้องกับชีวิตประจำวัน

7. การไร้วัฒนธรรมเดิมทำให้อเมริกาสามารถสร้างวัฒนธรรมใหม่ของตนเองได้ง่าย และเกิดการยอมรับสิ่งใหม่ได้ง่ายกว่าประเทศที่มีรูปแบบทางด้านวัฒนธรรมเหนียวแน่น

1.5 ทรรศนะต่อศิลปะป๊อป อาร์ต

เมื่อศิลปะป๊อป อาร์ตกำเนิดทำให้เป็นที่สนใจของสังคม สร้างข้อกังขาจากปรากฏการณ์ใหม่ที่ผู้คนไม่คุ้นเคย ผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะมีทัศนะที่แตกต่างกันออกไป จนทำให้นักคิดนักวิชาออกมาอภิปรายเพื่อสร้างความเข้าใจร่วมกันเกี่ยวกับปรากฏการณ์ของศิลปะป๊อป อาร์ต อารี สุทธิพันธุ์ (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 249) แสดงทัศนะที่มีต่อศิลปะป๊อป อาร์ต ดังนี้

> แบบของศิลปะป๊อป อาร์ตต่างกันตามความสนใจของศิลปินแต่ละคน บางคนสนใจภาพโฆษณา บางคนสนใจดารา ภาพยนตร์ บางคนสนใจเครื่องจักรกล บางคนสนใจเรื่องง่ายๆ และด้วยผลงานแสดงรูปร่างง่ายๆ ที่เห็นอยู่ทุกวันนี้เอง จึงทำให้บางคนมีความคิดเห็นว่า ป๊อป อาร์ตไม่ใช่ศิลปะ เพราะไม่มีคุณค่าลึกซึ้งเลย เป็นเรื่องโฆษณาง่ายๆ เท่านั้น ความเห็นนี้สำหรับคนที่สนใจศิลปะโบราณและบุคคลที่ใจแคบ หลงอยู่กับศิลปะเก่าๆ มักจะสนับสนุนกันเป็นส่วนมาก
>
> อย่างไรก็ดี เรื่องของความเห็น เป็นเรื่องที่ควรนำมาประกอบการพิจารณาด้วย ในอเมริกาเมื่อป๊อป อาร์ตอุบัติขึ้น และสร้างความสนใจให้แก่สังคม ทางพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ในอเมริกา (The Museum of Modern Art) จึงได้จัดการประชุมอภิปรายเกี่ยวกับศิลปะแบบป๊อป อาร์ตนี้ขึ้น เมื่อวันที่ 13 ธันวาคม ค.ศ. 1962 โดยเชิญผู้ทรงคุณวุฒิทางศิลปะโดยตรง มาร่วมอภิปรายหลายคน ความมุ่งหมายของการอภิปรายในครั้งนั้น เพื่อรวบรวมความเห็นต่างๆ พิมพ์เป็นหลักฐานบันทึกความเปลี่ยนแปลงทางศิลปะของสังคมปัจจุบัน และได้มีการฉายกระจกฉาย และจัดแสดงผลงานทางป๊อป อาร์ตด้วย

ในการอภิปรายครั้งนั้น ผู้อภิปรายบางคนให้ความเห็นว่า ควรเรียกแบบอย่างศิลปะที่สะท้อนภาพความจริงนี้ว่า เป็นลัทธิเรียลลิสซึมใหม่ (The New Realism) เพราะเป็นความเคลื่อนไหวทางศิลปะ คล้ายกับในเยอรมนีและฝรั่งเศส ซึ่งแสดงออกเหมือนๆ กัน หลังจากพิจารณากันแล้ว ต่างลงความเห็นว่า ชื่อป๊อป อาร์ตมีความหมายตรงชัดเจนมากที่สุด จึงให้ใช้ไปพลางๆ ก่อน

กำจร สุนพงษ์ศรี (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2538 : 362) แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับชื่อของป๊อป อาร์ต ไว้ว่าชื่อของป๊อป อาร์ต มีเรียกแตกต่างกันไปมาก บางคนอาจเรียกว่า "นิว เรียลลิสม์ (New Realism), "นีโอ-ดาดา" (Neo-Dada), "เลอ นูโว เรอาลิสม์" (Le Nouveau Realisme), "ไซน์ เพนติง" (Sign Painting), "นิว วัลเกอเรียนิสม์" (New Vulgarianiam) และ "คอมมอนิสม์" (Commonism) แต่ดูเหมือนจะนิยมคำว่า "นิว เรียลลิสม์" (New Realism) ว่าใกล้เคียงกับสิ่งที่ป๊อป อาร์ต ทำมากที่สุด และสงวน รอดบุญ (สงวน รอดบุญ. 2533 : 114) แสดงทัศนะต่อศิลปะป๊อป อาร์ต ว่าจากการออกแบบที่แปลกตาของ "ป๊อป อาร์ต" ทำให้มีแนวโน้มไปทางลัทธิ "ดาด้า" หรือ Proto-pop และมีผู้เรียกว่า "Neo-Dada" หรือ "ดาด้าใหม่" เพราะมีลักษณะล้อเลียนเยาะเย้ย หรือคัดค้านเรื่องของสุนทรียภาพ (Anti-aesthetic) อยู่บ้าง การใช้สีสดใส มีการระบายสีด้วยเทคนิคของเส้นรอบนอกหรือขอบคม (Hard-edged) วัสดุที่นิยมใช้มี พลาสติก วีนิล แสงนีออน และสีสะท้อนแสง (Luminescent paints) สำหรับงานของ โรเชนควิสต์นั้น มีขนาดใหญ่เท่ากับแผ่นโปสเตอร์กลางแจ้งทีเดียว ซึ่งวนิดา ขำเขียว (วนิดา ขำเขียว. 2543 : 68) แสดงทัศนะต่องานศิลปะป๊อป อาร์ตว่า

> งานโดยรวมของศิลปะแบบป๊อป เราอาจกล่าวได้ว่า ส่วนมากสะท้อนสุนทรียภาพที่เน้นในด้านความแปลกตา ซึ่งเกิดจากความต้องการของศิลปินที่จะหนีออกจากแนวทางเดิมในการสร้างศิลปะไปสู่รูปแบบที่มีอิสระอย่างเต็มที่ โดยไม่ต้องมีกระบวนการวาด งานแบบนี้สะท้อนภาพรวมของอิทธิพลทางศิลปะแบบดาดาเซอเรียลลิสม์ และนามธรรม มาบรรจบกันอย่างสมดุลและลงตัว แม้นว่าไม่ได้เนื้อหาอะไรมากนัก แต่แสดงให้เห็นถึงการเคลื่อนไหวในการต่อต้านศิลปะรูปแบบเดิมๆ ศิลปะแบบป๊อปจึงเป็นแนวทางที่ศิลปินสามารถแสดงออกได้อย่างหลากหลายโดยไม่มีกรอบและหลักการทางศิลปะมาเป็นตัวกำหนด จึงมีลักษณะที่เราอาจเรียกได้ว่ามีความเป็น ปัจเจกชนนิยม (Indivudualism)

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2530 : 141-143) กล่าวถึง ศิลปะป๊อป อาร์ต ว่ามีจุดกำเนิดในอังกฤษได้แพร่ขยายไปยังสหรัฐอเมริกา ผสมผสานเข้ากับปฏิกิริยาต่อต้านลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม (Abstract Expressionism) ศิลปินในแนวทางนี้มีชื่ออีกอย่างหนึ่งว่ากลุ่มดิดาดาใหม่ (Neo-dada) เพราะได้รับอิทธิพลทางความคิดจาก มาร์เซล ดูชอง ในเรื่องการนำวัสดุสำเร็จรูป (Ready-made) มาใช้ในการสร้างสรรค์งาน ตั้งแต่พ.ศ. 2458-2463 อารี สุทธิพันธุ์ (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 249) นำทรรศะของ เฮนรี เกลซาห์เลอห์ (Henry Geldzahler) ที่มีต่อศิลปะ ป๊อป อาร์ต โดยเฮนรี เกลซาห์เลอร์ (Henry Geldzahler) ให้ความเห็นว่า นับตั้งแต่แบบอย่างของแอบสแตรก เอกซเพรสชันนิสท์มีลักษณะเฉพาะ และได้นำไปแสดงในยุโรปแล้ว ศิลปินรุ่นหนุ่มก็พยายามเสาะหาแนวทางแสดงออกใหม่ ซึ่งระยะนั้นจะเรียกว่า แอบสแตรก เอกซเพรสชันนิสท์ (Post Abstract Expressionist) เพราะว่ามีลักษณะภาพปรากฏใหญ่มีขนาดใหญ่ และเมื่อพัฒนามาเป็นเรื่องที่มีอิทธิพลต่อชีวิตประจำวันแล้วจึงเรียกว่าป๊อป อาร์ต (Pop Art) อารี สุทธิพันธุ์ (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 251)นำทรรศนะของ แสตนเลย์ คูนิทซ์ (Stanley Kunitz) ที่มีต่อศิลปะ ป๊อป อาร์ต ความว่า ขณะนี้สังคมอเมริกันกำลังคลั่งอยู่กับแนวคิดที่ว่า ทำด้วยตัวเอง (Do it yourself) ซึ่งพบอยู่ทั่วไปในชีวิตประจำวัน วัตถุประสงค์ก็เพื่อจะให้ผู้ทำเห็นผลสำเร็จที่ตนได้ทำขึ้นทันที และตนได้มีความรู้ มีประสบการณ์โดยตรงด้วยทัศนคตินี้นับว่ามีส่วนช่วยให้ป๊อป อาร์ตเกิดขึ้น เพราะเป็นผลของความสนุกสนาน หรือความดื่นเต้นของผู้

สร้าง ที่รู้จักใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ และอารี สุทธิพันธุ์ (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 251) นำทรรศนะของลีโอ สไตน์เบอร์ก (Leo Steinberg) ที่มีต่อศิลปะป็อป อาร์ต ความว่า

> ลีโอ สไตน์เบอร์ก (Leo Steinberg) นักวิจารณ์อเมริกัน มีความเห็นว่า ป็อป อาร์ตเป็นศิลปะ เพราะให้ความรู้สึกสะเทือนอารมณ์แก่ผู้ดู และศิลปินยิ่งกว่านั้นยังสร้างความสนใจให้คนเกิดปัญหาสงสัยอีกด้วย และถ้ามีหลักเกณฑ์เกี่ยวข้องกำหนดให้รู้ว่า อะไรเป็นผลงานทางศิลปะแล้ว คณะอภิปรายนี้ก็กำลังพยายามตั้งกฎเกณฑ์อันนั้นอยู่ เชื่อแน่หรือไม่ว่าป็อป อาร์ตเป็นศิลปะ เพราะว่ามันแสดงลักษณะทั่วไป หรือเพราะว่าผลงานนั้นกระตุ้นการตอบสนองทางความรู้สึก เขากล่าวต่อไปอีกว่า เมื่อ วิคเตอร์ ฮิวโก (Victor Hugo) ได้อ่านหนังสือของโบเดอร์แดร์ (Baudelaire, Ler Fleurs dumal) ได้เขียนจดหมายถึง โบเดอร์แดร์ มีข้อความเพียง 5 คำ อันถือเป็นการย่อความกะทัดรัดทางสุนทรียภาพ คือ "ท่านสร้างสรรค์สิ่งที่น่ากลัวแนวใหม่" (You create a new shudder)

ซึ่งความเห็นของ ลีโอ สไตน์เบอร์ก แสดงให้เห็นว่า สิ่งที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นให้มีผลต่อผู้รับรู้ทางด้านศิลปะ เป็นผลให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์ว่าศิลปะป็อป อาร์ตไม่ใช่ศิลปะ หรือเป็นการสร้างสรรค์สิ่งที่น่ากลัวแนวใหม่ และกำจร สุนพงษ์ศรี (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2538 : 361) แสดงทรรศนะต่อศิลปะป็อป อาร์ต ไว้ดังนี้

> จุดสำคัญบางประการของป็อป อาร์ตนั้น นอกจากเกิดขึ้นด้วยสาเหตุต่างๆ แล้ว ยังมีอีกสิ่งหนึ่ง คือ เป็นความเคลื่อนไหวที่มีแนวความคิดเป็นปฏิปักษ์ต่อคตินิยมแอ็บสแตรกท์ เอ็กซเพรสชันนิสม์ ซึ่งเฟื่องฟูได้รับความนิยมถึงขีดสุด ป็อป อาร์ต ได้นำรูปร่างและเรื่องราวให้ปรากฏขึ้นใหม่อีกครั้งหนึ่ง เนื่องจากมีวิธีการออกแบบและแนวความคิดที่นิยมความแปลกประหลาด นักวิจารณ์บางคนเรียกกลุ่มนี้ว่า ดาดาใหม่ (Neo-Dada) เพราะมีแนวโน้มในการรับความคิดอิทธิพลจากลัทธิดาดามาใช้ คือมีลักษณะเยาะเย้ย ถากถาง ล้อเลียน ใช้เรื่องราวธรรมดาสามัญซึ่งปรากฏอยู่อย่างดาษดื่นทั่วไป หรือนำวัสดุสำเร็จรูปมาใช้ ดังเช่น มาเซล ดูชอมพ์ ผู้นำคนสำคัญของดาดาเคยใช้มาก่อน แต่ในความแตกต่างกับดาดาก็คือ มีแนวคิดทางสังคมและการเมืองของชีวิตร่วมสมัยแสดงออกอย่างชัดเจนมากกว่า ดังนั้น นักวิจารณ์บางคนก็นิยมเรียกกลุ่มนี้ว่า พวกสัจนิยมใหม่ (New Realist) อีกเช่นกัน

ทัศนะของนักวิชาการมีแตกต่างกันออกไป บางคนมีความเห็นว่าป็อป อาร์ตไม่ใช่ศิลปะเพราะไม่มีคุณค่าลึกซึ้ง บ้างมีความเห็นว่าเป็นแนวความคิดที่มีความคล้ายคลึงกับศิลปะในแนวอื่น เช่น ดาดา วนิดา ขำเขียว แสดงทัศนะว่าป็อป อาร์ตสะท้อนสุนทรียภาพที่เน้นความแปลกดา แสดงให้เห็นถึงความเคลื่อนไหวในการต่อต้านศิลปะแบบเดิม ศิลปินสามารถแสดงออกได้โดยไม่มีกรอบและหลักการศิลปะมาเป็นตัวกำหนด อาจเรียกว่าเป็นปัจเจกชนนิยม (Individualism) ลีโอ สไตน์เบอร์ก แสดงทัศนะว่าป็อป อาร์ตเป็นศิลปะเพราะสร้างความสะเทือนอารมณ์แก่ผู้ดู วิกเตอร์ ฮิวโก แสดงทัศนะว่าเป็นการสร้างสิ่งที่น่ากลัวแนวใหม่

2. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเดวิด ฮอคเนย์

2.1 ประวัติของเดวิด ฮอคเนย์

เดวิด ฮอคเนย์ (David Hockney) จิตรกรป็อป อาร์ตชาวอังกฤษ เกิดเมื่อวันที่ 9 เดือนกรกฎาคม ปีค.ศ. 1937 ในเมืองแบรดฟอร์ด (Bradford), ยอร์คเชียร์ (Yorkshire) ประเทศอังกฤษ เป็นลูกคนที่ 4 ในจำนวนลูกทั้งหมด 5 คนของลอร่า (Laura) และเคนเนธ ฮอคเนย์ (Kenneth Hockney)

หลังจากจบการศึกษาจากรอยัล คอลเลจ เขามีความตั้งใจจะเดินทางไปหลายๆ ประเทศเพื่อหาประสบการณ์และการสร้างงานโดยเริ่มเป็นครูสอนศิลปะเมื่อปีค.ศ.1962 ที่โรงเรียนเมดสโตนเคนท์ (Maidstone Kent) จากนั้นเดินทางไปยังประเทศอิยิปต์ในปีค.ศ. 1963 เพื่อสร้างงานวาดภาพจนเป็นที่สนใจของหนังสือพิมพ์เดอะซันเดย์ไทม์ (The Sunday Times) เขาได้ขายงานทั้งหมดได้ในการจัดงานนิทรรศการเดี่ยวที่แคสมิน แกลลอรี (Kassmin gallery) หลังจากนั้นเขาได้ทำงานภาพพิมพ์ชุดอะเรค โปรเกรส (A Rake Progress) งานชุดนี้ได้ถูกตีพิมพ์ลงหนังสือ และเดินทางสู่สหรัฐอเมริกา อาศัยอยู่ที่นิวยอร์ค (New York)เป็นช่วงที่ได้พบกัน แอนดี วาร์ฮอล (Andy Worhol) และเฮนรี่ เกลสเลอร์ (Henry Geldzahler) ในปีค.ศ. 1964 ย้ายไปอยู่ลอสแองเจลิส เช่าสตูดิโอเพื่อสร้างงานจิตรกรรมสีอะคริลิก พร้อมๆ กับเป็นครูสอนที่มหาวิทยาลัยไอโอวา (The University of Iowa) เมืองไอโอวา และเดินทางไปนิวเม็กซิโก โอกลาโฮมา แคนซัส ซิคาโก แกรนแคนยอน นิวออร์ลีน และนิวยอร์ค จึงได้เปิดตัวการแสดงนิทรรศการเดี่ยวครั้งแรกในอเมริกาจนประสบความสำเร็จอย่างสูง

ปีค.ศ.1965 เป็นครูสอนที่มหาวิทยาลัยโคโลราโค (The University of Colorado) ในระหว่างฤดูร้อน เดินทางไปลอสแองเจลิส และนิวยอร์ค สร้างผลงานภาพพิมพ์ชุดที่มีชื่อเสียง 6 ชิ้นชื่อ A Hollywood Collection

ปีค.ศ.1966 สร้างภาพพิมพ์ชุดเกี่ยวกับสิบสี่บทกวีจากซี.พี.คาวาฟี (Illustration for Fourteen Poems from C.P. Cavafy) ออกแบบงานให้กับรอยัล คอร์ท เทียเตอร์ (Royal Court Theatre) กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ตลอดเวลาช่วงฤดูร้อนเป็นครูสอนอยู่ที่มหาวิทยาลัยแคลิฟอร์เนีย (University of California) ลอสแองเจลิส

ปีค.ศ.1967 เป็นครูสอนที่มหาวิทยาลัยแคลิฟอร์เนีย กลับไปทำงานภาพพิมพ์ กลับไปลอนดอนในช่วงฤดูร้อน จากนั้นเดินทางต่อไปประเทศฝรั่งเศษและประเทศอิตาลีในเดือนสิงหาคม

ปีค.ศ. 1968 เดินทางไปนิวยอร์คในเดือนมกราคม จากนั้นเดินทางไปลอสแองเจลิส เช่าสตูดิโอเพื่อทำงานศิลปะอยู่ที่ซานตาโมนิกา

ปีค.ศ.1969 ทำงานภาพพิมพ์ชุดนิทานเทพทั้งหกจากบราเดอร์ส กริมม์ (Six Fairy Tales from the Brothers Grimm) แสดงนิทรรศการเดี่ยวที่อังเดร เอมเมอริช แกลลอรี (Andre' Emmerich Gallery) นิวยอร์ค

ปีค.ศ.1971 เดินทางไปโมรอคโค (Morocco) อเมริกา ฝรั่งเศส ญี่ปุ่นและประเทศแถบเอเชียใต้

ปีค.ศ. 1976 เดินทางกลับไปอเมริกา หลังจากกลับมาจากออสเตรเลียและหมู่เกาะทะเลใต้ เขียนหนังสือชีวประวัติเดวิด ฮอคเนย์ (David Hockney by David Hockney)

ปีค.ศ.1978 เช่าสตูดิโอในย่านถนนซานตาโมนิกา (Santa Monica Boulevard) ในลอสแองเจลิส เริ่มทำงานด้วย ปากกา ดินสอ และหมึก แสดงนิทรรศการวาดภาพเกี่ยวกับการวาดเส้น (Drawings)

ปีค.ศ.1981 วาดภาพที่มีชื่อเสียงหลายภาพเช่น Canyon Painting ,Nichols Canyon ,Divine ,Mulholland ,Drive: The Road to the Studio แสดงนิทรรศการ " A New Spirit in Painting" ที่รอยัลอะคาเดมี ออฟ อาร์ท (Royal Academy of Arts) กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

ปีค.ศ.1982 เริ่มทำงานจากภาพถ่ายโดยใช้วิธีการคอลลาจภาพถ่าย

ปีค.ศ. 1985 ออกแบบปกหนังสือให้กับนิตยสารโวค (Vogue) ฉบับเดือนธันวาคม ปีค.ศ.1985 และเดือนมกราคม ปีค.ศ.1986

ปีค.ศ.1986 ทำงานออกแบบเวทีและออกแบบเครื่องแต่งกายให้กับงานละครของริชาร์ด วากเนอร์ (Richard Wagners) ชื่องาน" Tristan and Isolde" ที่โรงโอเปร่าลอสแองเจลิส (The Los Angeles Music Center Opera)

ปีค.ศ.1989 แสดงศิลปะที่สร้างสรรค์จากการใช้เครื่องแฟกซ์ และการสร้างงานวาดภาพโดยใช้คอมพิวเตอร์

ปีค.ศ. 1994 ออกแบบโรงโอเปร่า และหลังจากนั้น เดวิด ฮอดเนย์ก็ทำงานศิลปะหลากหลายรูปแบบอย่างต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

2.2 ข้อมูลการสร้างสรรค์งานศิลปะของเดวิด ฮอดเนย์

เดวิด ฮอดเนย์ กล่าวถึงแนวความคิดเกี่ยวกับการสร้างงานศิลปะว่า "ฉันวาดรูปสิ่งที่ฉันชอบ เมื่อฉันชอบ และที่ที่ฉันชอบ" เป็นคำพูดที่บ่งบอกถึงแรงบันดาลใจในการสร้างงานศิลปะได้อย่างเด่นชัด เดวิด ฮอดเนย์เป็นศิลปินป๊อป อาร์ตชาวอังกฤษที่เป็นที่รู้จักและได้รับการยอมรับมากที่สุดของอังกฤษตั้งแต่หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ผลงานของเขามีราคาสูงที่สุดในบรรดาศิลปินที่ยังมีชีวิตอยู่ของอังกฤษ ซึ่งเขามักปฏิเสธการเป็นศิลปินป๊อป อาร์ต แต่ผลงานของเขาก็ถูกจัดให้อยู่ในกลุ่มป๊อป อาร์ต

เดวิด ฮอดเนย์ เกิดในเมืองแบรดฟอร์ด ประเทศอังกฤษในปีค.ศ. 1937 เป็นลูกคนที่ 4 ในจำนวน 5 คน ได้รับทุนการศึกษาในขณะที่เรียนที่แบรดฟอร์ด สคูล (Bradford Grammar School) เมื่ออายุ 11 ขวบ เริ่มสร้างงานศิลปะในช่วงต้นโดยการวาดภาพให้นิตยสารโรงเรียน ผลิตโปสเตอร์สำหรับการโต้แย้งทางสังคมของโรงเรียน เป็นช่วงเวลาที่ได้ค้นพบความต้องการที่แท้จริงของตนเองในการสร้างสรรค์งานศิลปะ เขากล่าวว่า "ฉันได้ตัดสินใจว่าฉันต้องการจะเป็นศิลปิน แต่ความหมายของคำว่า "ศิลปิน" สำหรับฉันมันไม่ชัดเจน คนที่ทำบัตรอวยพรวันคริสมาสก็เป็นศิลปิน คนที่วาดภาพโปสเตอร์ก็เป็นศิลปิน คนที่ทำโปสการ์ดก็เป็นศิลปิน ทุกๆ คนก็เป็นศิลปินได้ในงานที่ได้มีการจับฟูกันและมีการระบายสี" ดังนั้นเมื่ออายุ 16 ปี เขาจึงขอร้องให้ครอบครัวส่งเข้าเรียนในโรงเรียนศิลปะแบรดฟอร์ด ออฟ อาร์ต (Bradford of art) ในปีค.ศ.1953-7 ซึ่งทำให้ได้เรียนรู้หลักการทางด้านศิลปะ ศึกษาเกี่ยวกับกายวิภาค จากนั้นจึงเข้าทำงานในโรงพยาบาล 2 ปี แล้วจึงเข้าเรียนที่รอยัล คอลเลจ ออฟ อาร์ต กรุงลอนดอน จนจบการศึกษาในปีค.ศ.1959

การเรียนศิลปะที่รอยัลคอลเลจ ออฟ อาร์ต ทำให้เดวิด ฮอดเนย์ได้ศึกษาหาแนวทางในการทำงานศิลปะหลากหลายรูปแบบเพื่อค้นหาเอกลักษณ์และแนวทางการสร้างงานศิลปะของตนเอง นักเรียนที่ศึกษาที่วิทยาลัยเดียวกับเดวิด ฮอดเนย์ในช่วงเวลาเดียวกันคือ อาร์.บี.คีตาจ (R.B. Kitaj) อัลเลน โจนส์ (Allen Jones) ปีเตอร์ ฟิลลิปส์ (Peter Phillips) เดอเร็ค โบแชร์ (Derec Boshier) แพทริก โคลด์ฟิลด์ (Patric Caulfield) ซึ่งเขากล่าวถึงแนวคิดตั้งแต่สมัยเรียนศิลปะไว้ว่า " หลังจากที่ฉันเริ่มเรียนที่รอยัล คอลเลจ ฉันจำแนกกลุ่มนักเรียนได้เป็น 2 กลุ่มคือ กลุ่มรักษารูปแบบดั้งเดิมที่ทำงานตามที่ได้เรียนในโรงเรียน ทำงานหุ่นนิ่ง ภาพสิ่งมีชีวิต การจัดวางองค์ประกอบ ภาพคน หลังจากที่ฉันได้คิดว่า อะไรที่ดูท้าทายมากกว่า โดยนักเรียนที่น่าทึ่ง คนที่ฉลาดที่สุด เป็นผู้นำไปสู่การทำงานศิลปะในเวลานั้น ได้ทำงานศิลปะนามธรรม (Abstract)" ดังนั้นเดวิด ฮอนเนย์จึงพยายามที่จะทำงานศิลปะนามธรรม แต่เขาพบความว่างเปล่าในงานศิลปะนามธรรม เขาต้องการให้เกิดความสมดุลย์ระหว่างรูปทรงและเนื้อหา และในบางครั้งรูปทรงควรเป็นรองเนื้อหา จึงพบเหตุผลว่างานศิลปะนามธรรมไม่พร้อมจะให้ศึกษาจากปัญหาทางการสื่อสาร ข้อความ และความยุ่งยากในการจัดวางรูปแบบการลวงตา เขาพบเหตุผลในการสร้างงานเกี่ยวกับจินตนาการเป็นภาษาสัญลักษณ์ที่สามารถอ่านออกมาได้

ขณะที่เดวิด ฮอดเนย์ กำลังค้นหาความเป็นตัวเองระหว่างความเป็นศิลปิน และการแสดงเอกลักษณ์เฉพาะตัว เขาต้องการแสดงออกซึ่งความเป็นพวกรักร่วมเพศ (Homosexuality) การได้แลกเปลี่ยนแนวความคิดกับ อาร์.บี. คีตาจ ซึ่งเป็นนักเรียนในช่วงเวลาเดียวกัน ทำให้เริ่มศึกษาและค้นหาวิธีการถ่ายทอดงานศิลปะตามรูปแบบของตน การวาดภาพคนที่ต้องการถ่ายทอดเรื่องราว เป็นการเจตนาแสดงออกถึงภาพที่มีลักษณะหยาบกระด้าง มีลักษณะพื้นๆ เป็นช่วงสั้นๆ ในช่วงแรกของการทำงานศิลปะในวิทยาลัย จึงไม่สามารถระบุได้ชัดเจนว่าเดวิด ฮอดเนย์ทำงานศิลปะรูปแบบใดเป็นหลัก เพราะเขาทำงาน 3-4 รูปแบบ ส่วนใหญ่เป็นงานชิ้นใหญ่ๆ ศิลปินที่มีอิทธิพลต่อวิธีคิดในการทำงานช่วงนั้นคือ ดูบุฟเฟ่ท์ (Jean Dubuffet) ,บางครั้งเหมือน แจ็กสัน พอลล็อค (Jackson Pollock) บางครั้งมีรูปแบบวิธีคิดจากปิคาสโซ (Picasso) บางครั้งวาดภาพขนาดใหญ่ๆ ซึ่งไม่เหมือนกับที่เรียนขาย และบางครั้งมีกลิ่นอายความเป็นอเมริกันมากกว่าอังกฤษ หลังจากที่เดวิด ฮอดเนย์ ได้ค้นหารูปแบบของตนเอง เขาได้พบแนวทางในการแสดงออกถึงลักษณะความเป็นตัวเองอย่างรวดเร็วเด่นชัด จึงทำให้เขามีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักอย่างดี

เมื่อการศึกษาจากรอยัล คอลเลจ เดวิด ฮอดเนย์ได้ทำงานศิลปะที่น่าสนใจและมีความสะดุดตาในเดือนมกราคม ปีค.ศ.1961 ในงาน Young Contemporaries Exhibition ซึ่งเป็นการเคลื่อนไหวถึงปรากฏการณ์ทางศิลปะป๊อป อาร์ตให้เป็นที่รู้จักต่อสาธารณชนชาวอังกฤษ โดยเขาเป็นหนึ่งในผู้นำ ในปีเดียวกัน เดวิด ฮอดเนย์ได้เริ่มออกเดินทางเพื่อค้นหารูปแบบในการทำงานศิลปะ การเดินทางไปนิวยอร์ค เพื่อสัมผัสถึงชีวิตสังคมอิสระของอเมริกัน เป็นเวลาที่เขาได้เสนอจินตนาการใหม่ เหตุผลในการนำเสนอจินตนาการใหม่ไม่ได้เกิดจากอเมริกาเพียงอย่างเดียว แต่เป็นเพราะเขาได้อ่านบทกลอนของ Whitman และ Cavafy จึงเริ่มทำงานภาพพิมพ์ Hogarth ' s Rake 's Progress หลังจากเดินทางกลับไปอังกฤษ เป็นงานศิลปะที่แสดงออกถึงความเป็นสมัยใหม่อันสะท้อนถึงประสบการณ์ในอเมริกา หลังจากนั้นจึงเดินทางไปอิตาลีเป็นครั้งแรกในปี ค.ศ.1961 และต่อไปยังกรุงเบอรลินในปี ค.ศ.1962

เดวิด ฮอนเนย์ประสบความสำเร็จอย่างรวดเร็วจากการค้นหารูปแบบเฉพาะตัวและการให้อิสรภาพกับตัวเองหลังจากที่จบจากสถาบันการศึกษารอยัล คอลเลจ ดังนั้นในปีค.ศ.1963 เขาเดินทางไปอียิปต์เพื่อสร้างงานศิลปะ เขากล่าวถึงแนวความคิดในการทำงานศิลปะในช่วงนี้ว่า "ฉันต้องการที่จะใช้ความแตกต่างของรูปแบบ เหมือนกับนักเขียนที่ใช้คำที่แตกต่าง ฉันคิดว่ามันเป็นส่วนของกลวิธีของการวาดภาพที่จะสามารถดัดแปลงตัวเองให้มีความแตกต่างของรูปแบบ... ฉันชอบรูปแบบอียิปต์ (Egyptian) หรือ ไบแซนทาย (Byzantine) ดังนั้นในการทำงานศิลปะเดวิด ฮอดเนย์ จึงใส่ความแตกต่างไว้อย่างเด่นชัด เช่นในงานวาดภาพบนผ้าใบ ชื่อภาพ In the First Marriage (A marriage of Style I) เป็นตัวอย่างของการวาดภาพแบบนามธรรม (Abtract) สมัยใหม่ผสมผสานกับรูปแบบอียิปต์โบราณ ภาพชื่อ Play within a play เป็นการรวมรูปแบบเปอร์เซียและอินเดีย ทั้งยังผสมผสานการล้อเลียนแบบง่ายๆ ไว้ด้วย

เดวิด ฮอดเนย์ สร้างงานอย่างมีรูปแบบเฉพาะตัว เขาสนใจใช้รูปแบบที่เป็นตัวเอง เป็นการแสดงออกถึงการรับรู้ของตัวศิลปินจากภายใน ภาพที่เต็มไปด้วยความง่าย การผสมผสานความเป็นอังกฤษและอเมริกาไว้ด้วยกัน เช่น การทำงานตามรูปแบบของจัสเปอร์ จอห์น (Jasper Johns) ที่แสดงการวาดภาพแบบอัตโนมัติ ในงานชื่อ Painting with Two Ball เป็นการสร้างงานให้ดูเหมือนการวาดขึ้นอย่างรวดเร็วแบบศิลปะนามธรรม (Abstract Expressionism) โดยการเสนอถึงการสร้างงานอย่างรวดเร็วมากว่าการควบคุมฝีแปรงจึงให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวเหมือนงานของจัสเปอร์ จอห์น ช่วงท้ายๆ งานภาพวาดบางภาพได้รับอิทธิพลจากเคนเนธ โนแลนด์ (Kenneth Noland) คือภาพ The Snake ภาพ In the First Marriage (A marriage of

Style I) ซึ่งผสมผสานการประชดแดกดันแบบตลกๆ อันเป็นบุคลิกของฮอดเนย์ ที่ไม่คำนึงถึงความเป็นจริง หรือในที่สุดก็นำมาเล่น รูปแบบที่เด่นชัดในงานศิลปะของเดวิด ฮอดเนย์ คือการสร้างความรู้สึกแสดงออกถึงความขัดแย้งในงานศิลปะ การบ่งบอกถึงความเหนื่อยล้า การไม่ยึดติดกับรูปแบบของงานศิลปะ การแสดงแนวความคิดแบบล้อเลียน งานของเขาเป็นที่ถกเถียงและยังถูกจัดให้อยู่ในกลุ่มศิลปะนามธรรมสมัยใหม่ (Modern Abstraction)

เดวิด ฮอดเนย์เดินทางจากอังกฤษสู่เมริกาในช่วงปีค.ศ.1960 เพราะคำนึงถึงผลที่อาจเกิดความยุ่งยากสับสนของวัฒนธรรมทางสังคมที่พัฒนาขึ้นในภายหลังของอังกฤษ อังกฤษเป็นประเทศที่มีวัฒนธรรมเดิมมายาวนาน เป็นวัฒนธรรมที่แยกออกจากชีวิตประจำวัน ในขณะที่เกิดกระแสการเติบโตของวัฒนธรรมใหม่อันเป็นผลต่อแนวคิดในการเติบโตของศิลปะป๊อป อาร์ต การโฆษณาของอังกฤษซึ่งเป็นหนึ่งในกระบวนการทางด้านศิลปะก็เป็นศิลปะแบบใหม่ ซึ่งเดวิด ฮอดเนย์ ทำงานเกี่ยวกับการวาดภาพโฆษณา โดย ริชาร์ด สมิธ (Richard Smith) ได้เขียนไว้ในปีค.ศ. 1962 ว่า " ฮอดเนย์ได้วาดภาพที่เป็นนักโฆษณา นี่ไม่ใช่การวิเคราะห์แบบแสดงความรู้สึก และเป็นความเป็นไปได้ปัจจุบันของการแลกเปลี่ยน ระหว่างการขายงานศิลปะและศิลปะบริสุทธิ์ ในเวลานี้วัฒนธรรมของงานศิลปะกับสังคมได้ก้าวสู่จุดที่เป็นคำถาม" ดังนั้นในช่วงเริ่มต้นปี 1964 เดวิด ฮอดเนย์เข้ามาในลอสแองเจลิส เขามีความตั้งใจอย่างสูงในการวาดภาพที่เกี่ยวกับอเมริกา เขาได้กล่าวถึงชีวิตในแคลิฟอร์เนียว่า "ระหว่างสัปดาห์ที่อยู่ในเมืองใหญ่ ไม่รู้จักวิญญาณ ฉันผ่านการสอบขับรถ ซื้อรถขับไปลาสเวกัส และได้เงินจากการพนัน อยู่ในสตูดิโอ เริ่มวาดภาพ ตลอดสัปดาห์ และฉันคิดว่าฉันจะจินตนาการเกี่ยวกับมันอย่างไร"

วิถีชีวิตเมืองลอสแองเจลิสและสภาพแวดล้อมมีส่วนสำคัญที่ได้เปลี่ยนงานของเดวิด ฮอดเนย์ เขาเริ่มใช้สีอะครีลิกมากกว่าสีน้ำมัน การใช้ภาพถ่ายผสมลงไปในการสร้างงาน ภาพที่มีชื่อเสียงคือ Domestic Scene ,Los Angeles เขาใช้ลอสแองเจลิสเป็นฐานในการทำงานตลอดปี จนกลายเป็นผู้นำในการวาดภาพแคลิฟอร์เนียใต้ เป็นการเสนอรูปแบบโดยถ่ายทอดโลกที่เห็นลงเป็นงานศิลปะ ซึ่งแสดงออกถึงความเป็นศิลปะป๊อป อาร์ตอย่างเด่นชัด โดยใช้แรงบันดาลใจจากสภาพแวดล้อม บ้านหลังเล็กๆ ต้นปาล์ม สระว่ายน้ำ แสงและความร้อนของแคลิฟอร์เนีย การผสมเส้นกราฟิก การใช้สีที่ใกล้เคียงกัน ลักษณะความยาวนาน จังหวะช้าๆ ทำให้งานดูเหมือนเป็นความเกียจคร้านอันน่าสบาย จินตนาการสื่อถึงความอุดมสมบูรณ์ หรูหราฟุ่มเฟือยของแคลิฟอร์เนีย แสดงการรับรู้ถึงสิ่งที่อยู่รอบๆ ตัวอย่างตรงๆ และชัดเจน เนื้อหาของภาพที่ธรรมดา แต่ยังแสดงออกถึงความสัมพันธ์ ความไม่แน่นอน เช่น เขาสนใจที่จะวาดสระว่ายน้ำแบบอเมริกาแต่ใช้รูปแบบการอาบน้ำแบบยุโรปผสมลงไป เดวิด ฮอดเนย์แสดงความเห็นต่อแคลิฟอร์เนียได้ว่า เป็นโลกที่เต็มไปด้วยความสุขของเขตร้อน (Tropical utopia) การวาดภาพผู้ชายเปลือยนอนอยู่ริมสระว่ายน้ำ เป็นการกลับมาของความเป็นช่วงก่อนสมัยใหม่ แสดงออกถึงโลกของความรู้สึกทางกามารมณ์และความอุดมสมบูรณ์เหมือนสวนอีเดน (Eden) ที่สอง ซึ่งล้วนเป็นการสื่อถึงความต้องการของศิลปินว่า แม้แคลิฟอร์เนียจะไม่ใช่สวนอีเดนแต่ก็เป็นดินแดนแห่งความสุข เช่นเดียวกับโกแกง (Gauguin) ที่ใช้ตาฮิติ (Tahiti) เป็นแรงบันดาลใจหรือมาติสส์ (Matisse) ที่ใช้โมรอคโค (Morocco) เป็นแรงบันดาลใจ

เดวิด ฮอดเนย์วาดภาพลอสแองเจลิสให้สื่อถึงความน่าตื่นเต้น เป็นความน่าตื่นเต้นที่ดีของชีวิตชนชั้นกลางผิวขาว ความเฟื่องฟูของบริษัทที่ดิน และรูปแบบชีวิตแบบอุตสาหกรรมการผลิตเบ่งบาน บางครั้งยังสื่อถึงความไม่กระวนกระวายใจจากอิทธิพลของโลกธุรกิจภายนอกที่มีการแข่งขันสูง เช่นความคิดในการโฆษณา การแสดงออกที่เด่นชัดในงานศิลปะของเดวิด ฮอดเนย์ การสื่อถึงความเป็นวัตถุ สิ่งของ หรือสิ่งต่างๆ โดยตรง เขาจึงไม่สนใจกับความคาดหวังของผู้ดูแต่ต้องการสื่อในสิ่งที่ตนเองแสดงออกเช่น ในการวาด

ภาพคนเหมือนของเขา จะไม่เป็นไปตามความต้องการของเจ้าของภาพ แต่จะสร้างออกมาในลักษณะเฉพาะ การใช้สิ่งของที่เป็นวัตถุอื่นๆ ผสมผสาน เช่นบัตรสนเทศของการโฆษณา บรรจุภัณฑ์ ศิลปะพื้นบ้าน การแสดงออกแบบงานวาดภาพแบบเด็กๆ ช่อดอกไม้ ต้นปาล์ม ต้นกระบองเพชร หรือสิ่งเล็กๆ น้อยๆ ที่เคยได้รับการสอนตั้งแต่สมัยวาดภาพแบบเด็กๆแบบไร้เดียงสาถูกนำมาแสดงออก เป็นการแสดงออกที่ชัดเจนต่อรูปแบบการรับรู้ เช่นภาพเหมือนของตัวเองตอนอายุ 17 ที่สื่อถึงความเป็นนักเรียน ตรงไปตรงมาไม่มีมายา ใส่เสื้อผ้าง่ายๆ สีเรียบ การเคลื่อนไหวของภาพที่แข็งๆ กระฉับกระเฉง หรือการวาดภาพ "Love Painting" ของเขา ในรูปแบบและอารมณ์ที่สื่อในรูปแบบสัญลักษณ์ โลกของการโฆษณาอิสระ ใช้ภาษาของการออกแบบการสร้างลูกเล่นด้วยสัญลักษณ์ของความรัก ด้านหลังแสดงออกถึงการเคลื่อนที่ รูปร่างที่เป็นลักษณะเฉพาะ นอกจากนี้การตกแต่งรายละเอียด แสง บรรยากาศ ลักษณะรูปร่าง การแสดงออกของร่างกาย สื่อ และผ้าในรูปภาพมักจะเป็นลายขัดกันตลอดทั้งผลงาน ใช้แรงบันดาลใจจากวัตถุ สถานการณ์ และอีกในมุมหนึ่งกลับให้ความสำคัญกับชีวิต การจัดวางองค์ประกอบแบบปราศจากมายา ไม่ยึดหลักการทางด้านศิลปะ มีความสนุก ใช้ปัญญาคิดสร้างสรรค์อย่างหลักแหลม บางครั้งกลับไม่สื่อถึงวัตถุต่างๆโดยตรง แต่แทนค่าด้วยรูปแบบสัญลักษณ์ เช่นใช้เส้นแทนแสง แทนความเป็นน้ำ แสดงความขัดแย้งเช่น ภาพดูสนุกตื่นเต้น แต่ในอีกด้านหนึ่งกลับแสดงอารมณ์เหี่ยวแห้ง เศร้าโศก น่าเบื่อ

ในปีค.ศ.1966 เดวิด ฮอดเนย์เริ่มทำงานแบบเหมือนจริง โดยวาดภาพคนเหมือนจริง (Portrait) ตามรูปแบบธรรมชาติ หลังจากสร้างงาน A Bigger Splash จึงได้เกิดความอิ่มตัว เปลี่ยนให้เดวิด ฮอดเนย์หันมาสร้างงานในลักษณะแบบธรรมชาติ ซึ่งมีความสัมพันธ์กับแบบแผนหลักทัศนียภาพ (Perspective) เดวิด ฮอดเนย์ กล่าวถึงการสร้างงาน The Room ว่าเป็นการเปลี่ยนที่ใกล้เข้ามา เขากล่าวว่า " ฉันทำแสงในห้องให้เหมือนจริง แสงในห้องเหมือนสิ่งแรกที่มีความน่าสนใจสำหรับฉัน ฉันได้แนะนำปีเตอร์ว่า ให้แสงเข้ามาจากทางหน้าต่างตรงๆ ก่อน ฉันไม่เคยคิดถึงสิ่งนี้ นี่คือครั้งแรกที่ฉันพูดถึงเรื่องแสงและเงา หลังจากนั้นฉันเริ่มที่จะใส่สิ่งที่แข็งในภาพให้มีกำลังมากกว่า เป็นแบบแผนแนวทางที่ฉันวาด ฉันกำลังคิดถึงมันในเวลานี้" เป็นปรากฏการณ์ในการเปลี่ยนรูปแบบในการนำเสนอ โดยการวาดภาพคนเพื่ออธิบายปรากฏการณ์ เขาใช้เวลา 10 ปีในการวาดภาพคน จากจุดเริ่มต้นในปีค.ศ. 1968 และถึงจุดอิ่มตัวตั้งแต่วาดภาพ Mr. and Mrs. Clark and Percy แล้วจึงย้ายไปอยู่ลอนดอนในปีค.ศ.1973 ในช่วงหลังจึงย้ายไปปารีสเพื่อผลิตงานวาดภาพ งานพิมพ์หรือแม้แต่งานศิลปะหลักวิชา เขากล่าวถึงความรู้สึกอิ่มตัวจากการสร้างสรรค์ว่า "ในเวลานั้น ฉันรู้สึกเหมือนได้กลับไปวาดโครงกระดูกอีกครั้ง เหมือนสมัยเป็นนักเรียนอยู่ที่รอยัล คอลเลจ ฉันทำงานฝึกฝนเกี่ยวกับโครงกระดูก ฉันทำอะไร ฉันวาดภาพลายเส้นเพื่อนๆ ทำอย่างช้าๆ ให้พวกเขานั่งเป็นแบบเป็นชั่วโมง และฉันก็ทำมันในเวลานั้นเมื่อฉันรู้สึกสูญหายเล็กๆ เป็นการค้นหารอบๆ "

ปีค.ศ. 1970 เดวิด ฮอดเนย์ถูกชักชวนให้เข้าเป็นสมาชิกกลุ่มศิลปินและนักวิจารณ์ การสร้างงานของเขาช่วงนั้นเป็นการทำงานที่เหมือนการวาดภาพสมัยใหม่ ขณะที่อำนาจและทฤษฎีของ Modernist อ่อนลง ภาพ Looking at Picture on a Screen เป็นงานที่แสดงถึงความสำเร็จในการวาดภาพแบบยุโรป ปีค.ศ.1980 เดวิด ฮอดเนย์ หยุดทำงานรูปแบบธรรมชาติ แต่หันมาทำงานเกี่ยวกับการวาดเส้น การพิมพ์แทน เขาเริ่มนำรูปแบบที่ไม่เป็นธรรมชาติมาใช้ เหมือนกับงานของปิคาสโซ (Picasso) เป็นช่วงต้นที่เขามีความเชื่อว่ารูปแบบธรรมชาติและรูปแบบสมัยใหม่สามารถนำมาผสมกันได้ เขากล่าวว่า " ฉันคิดว่าขณะนี้มีคนน้อยมากที่ใช้ความคิด คุณสามารถนำสิ่งที่หลากหลายมาใส่ในงาน สามารถที่จะจับการนำสิ่งใดๆ มาสร้างรูป มันเป็นอย่างนั้นสำหรับฉัน มันมีคุณค่าในความพยายาม มันเป็นเหตุผลที่ได้ฟื้นฟูความน่าสนใจของปิคาสโซ " ปีค.ศ.1982 เดวิด ฮอดเนย์ทำงานศิลปะจากภาพโพลารอยด์ เป็นการนำภาพถ่ายมาปะติด ตามรูปแบบที่แตก

ต่างเป็นจำนวนผลงานกว่า 150 ชิ้น ทำงานศิลปะจากภาพถ่ายฟิล์ม 35 มิลลิเมตรจำนวน 200 ชิ้น ผลิตงานจากหนังสือ 117 ชิ้น

ถึงแม้ว่าเดวิด ฮอดเนย์จะประสบความสำเร็จในทางธุรกิจ แต่เขามักเปลี่ยนแปลงสภาพแวดล้อมของตนเองเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะอยู่ตลอดเวลา รูปแบบงานศิลปะของเขาจึงหลากหลายรูปแบบ แปลกใหม่ เขาได้แสดงความเห็นไว้ว่า " การเริ่มต้นที่จะเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียง จะต้องมีเนื้อหาที่คนทั่วไปไม่มี เป็นความจำเป็นที่ต้องให้ความสนใจในงานศิลปะ อาจเกี่ยวกับสิ่งของ ฉันคิดว่าสำหรับฉันในตอนนี้มันเป็นภาระกิจที่ไม่ค่อยยาก และมันเป็นการเสียเวลาที่ดี เป็นทางเลือกอีกทางหนึ่งของผู้คน เหมือนถูกบังคับให้เปลี่ยนที่อยู่อาศัย การเคลื่อนย้ายทำให้ได้พบสังคมที่แตกต่างที่ไม่สามารถเลือกได้ งานศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของชีวิต ไม่เพียงเป็นที่หนึ่งไปยังที่หนึ่ง แต่เป็นเหมือนโลกส่วนตัว " เขาไม่ละทิ้งความพยายามที่จะค้นหาความเป็นตัวเอง โดยการเปลี่ยนแปลงตัวเอง การเปลี่ยนสีผมในการไปนิวยอร์คอาจเป็นการยืนยันที่จะแสดงออกถึงความเป็นคนธรรมดาและความเป็นศิลปินในตัวเขา เป็นการแสดงออกถึงบุคลิกภาพอันโดดเด่นของเขา แต่ยังสื่อถึงความสับสนระหว่างความเป็นตัวเขา และงานที่แสดงออกแบบไม่เป็นไปในทางเดียวกัน เดวิด ฮอดเนย์ มีพื้นฐานที่ดีในการสร้างงานโดยใช้ประสบการณ์ตรง และมีความสัมพันธ์ที่ดีกับคนทั่วไป ซึ่งสามารถสังเกตได้จากเรื่องราวที่เขาสื่อออกมาในภาพ แม้เขาจะได้รับความสำเร็จอย่างสูง ได้รับความนิยม มีชื่อเสียงง่ายดายจากการมีเป้าหมายในการทำงานศิลปะ แต่ก็ต้องได้รับความเจ็บปวดกับกฎของสังคม ต้องต่อสู้กับข้อวิพากษ์วิจารณ์ด้วยความแตกต่าง แต่เขาก็ไม่เคยหยุดหาจุดแก้ไขเพื่อพัฒนาคนเองตลอดเวลา และยังคงความเป็นตัวของตัวเองไม่เคยขาด (ประมวลความรู้จาก Marco Livingston. 1996 และ Paul Melia , Ulrich Luckhardt .1994)

ผลงานศิลปะของเดวิด ฮอนเนย์ รวบรวมจากหนังสือ David Hockney Painting โดย Paul Melia และ Ulrich Luckhardt และหนังสือ David Hockney โดยMarco Livingstone เป็นผลงานของเดวิด ฮอดเนย์ ตั้งแต่ปีค.ศ 1955 -1995โดยมีทั้งสิ้น 102 ภาพดังนี้

ช่วง ค.ศ. 1955-1962

1. **Queer** ,(1960). oil and sand on Canvas , 25x 17.7 cm.
2. **The Third Love Painting** , (1960). oil on board , 119x99 cm.
3. **Doll Boy** ,(1960-1). oil on canvas , 112x99 cm.
4. **The Most Beautiful Boy in the World** , (1961). oil on Canvas, 178x100 cm.
5. **We Two Boy Together Clinging** , (1961). oil on bord ,122x152 cm.
6. **I m in the Mood for Love** , (1961). oil on bord ,127x101.5 cm.
7. **K Is for King** , (1960). oil on Canvas , 114.5x80.5 cm.
8. **Tea Painting in an Illusionistic Style(also called The Third Tea Painting)**, (1961). oil on Canvas ,198x76 cm.
9. **Flight into Italy-Swiss Landscape** , (1962). oil on canvas ,183x183 cm.

ช่วง ค.ศ. 1962-1963

10. **Accident Caused by a Flaw in the Canvas** , (1963). oil on canvas ,61x61 cm.
11. **The Snake 1962** , (1962). oil on canvas, 183x183 cm.
12. **Jungle Boy** , (1964). etching and aquatint, 40.2x49.2 cm.
13. **The Hypnotist** , (1963). oil on canvas ,214x214 cm.
14. **Boy with a Portable Mirror** , (1961). oil on canvas, 99x140 cm.
15. **Picture Emphasizing Stillness** , (1962). oil on canvas ,183x157.7 cm.
16. **The First Marriage (A Marriage of Style I)** , (1962). oil on canvas ,153x183 cm.
17. **Man in a museum (or You re in the Wrong Movie)**, (1962). oil on canvas,153x153 cm.
18. **The Second Marriage** , (1963). oil on anvas, 197.5x229 cm.
19. **Domestic Acene, Notting Hill**, (1963). oil on canvas,183x183 cm.
20. **Play Within a Play** ,(1963). oil on canvas and Plexiglass ,183x198 cm.
21. **Closing Scene** , (1963). oil on canvas ,122x122 cm.
22. **Still Life withFigure and Curtain** ,(1963).oil on canvas ,198x214 cm.
23. **Great Pyramid at Giza with Broken Head from Thebes** , (1963). oil on canvas, 183x183 cm.
24. **First Version of Great Pyramid at Giza** , (1963). oil on canvas, 122x91.5 cm.
25. **The Sphinx** , (1963). pencil on paper ,32.5x26.5 cm.

ช่วง ค.ศ. 1963-1967

26. **Monochrome Landscape with Lettering** , (1965). acrylic and Letraset on canvas, 122x122 cm.
27. **Striped Water** , (1965). crayon on paper, 35x42 cm.
28. **Swimming Pool and Garden , Bevely Hill** , (1965). pencil and crayon on paper , 48.3x61 cm.
29. **Sunbather** , (1966). acrylic on canvas ,183x183 cm.
30. **Two Boys in a Pool, Hollywood** , (1965). acrylic on canvas ,152.5x152.5 cm.
31. **A Neat Lawn** , (1967). acrylic on canvas, 244x244 cm.
32. **Some Neat Cushions** , (1967). acrylic on canvas ,157.5x157.5 cm.
33. **Picture of Melrose Avenue in an Ornate Gold Frame** , (1965). colour lithograph, 76.5x56.5 cm.
34. **Picture of a Pointless Abstraction Framed under Glass** , (1965). colour lithograph , 76.5x56.5 cm.

35. **Domestic Scene , Los Angeles** , (1963). oil on canvas, 153x153 cm.
36. **Boy About Take a Shower** , (1964). acrylic on canvas ,91x91 cm.
37. **Olympic Blve , Los Angeles** , (1964). acrylic on canvas with Letraset , 91x61cm.
38. **Wilshire Boulevard, Los Angeles** , (1964). acrylic on canvas, 91x61 cm.
39. **California Art Collector** , (1964). acrylic on canvas ,153x183 cm.
40. **The Actor** , (1964). acrylic on canvas ,167x167 cm.
41. **Atlantic Crossing** , (1965). acrylic on canvas ,183x183 cm.
42. **Portrait Surrounded by Artistic Devices** , (1965). acrylic on canvas and paper , 153x183 cm.
43. **California** , (1965). acrylic on canvas ,153x198 cm.
44. **A Hollywood Garden** , (1966). acrylic on canvas ,183x183 cm.
45. **Hollywood Garden** , (1965). crayon and watercolour on paper, 49x60 cm.
46. **Saving and Loan Building** , (1967). acrylic on canvas, 122x122 cm.
47. **A Lawn Being Sprinkled** , (1967). acrylic on canvas ,153x153 cm.
48. **A Bigger Aplash** , (1967). acrylic on canvas, 243.8x243.8 cm.
49. **The little Splash** ,(1966).acrylic on canvas, 41x51 cm.

ช่วง ค.ศ. 1967-1979

50. **The Room , Manchester Street** , (1967). acrylic on canvas, 244x244 cm.
51. **Christopher Isherwood and Don Bachardy** , (1968). acrylic on canvas, 212x304 cm.
52. **Self-Portrait on the Terrace** , (1984). oil on two canvas, 213x305 cm.
53. **Portrait of Nick Wilder** , (1966). acrylic on canvas ,183x183 cm.
54. **The Room, Tarzana** , (1967). acrylic on canvas, 244x244 cm.
55. **American Collector (Fred and Marcia Weisman)** , (1968). acrylic on canvas ,214x305 cm.
56. **Henry Geldzahler and Christopher Scott** , (1969). acrylic on canvas, 214x305 cm.
57. **Mr and Mrs Clark and Percy** , (1970-1). acrylic on canvas ,214x305 cm.
58. **Portrait of an Artist (Pool with Two Figures)**, (1972). acrylic on canvas, 214x305 cm.
59. **Looking at Pictures on a Screen**, (1977). oil on canvas ,188x188 cm.
60. **My Parent** , (1977). oil on canvas, 183x183 cm.
61. **Model with Unfinished Self-Portrait** , (1977). oil on canvas, 152x152 cm.
62. **Divine** , (1979). acrylic on canvas, 152x152 cm.

ช่วง ค.ศ. 1970-1986

63. **Santa Monica Blvd** , (1978-80). oil on canvas, 218x609.5 cm.
64. **Chair with Photograph** , (1975). oil on canvas, 91.5x61 cm.
65. **Artist and Model** , 1974). etching and aquatint ,57.4x44.3 cm.
66. **Nicholas Wilder Studying Picasso** , (1982). polaroid collage ,117x67.5 cm.
67. **You Make the Picture** , (1982). photographic collage, 133.5x123 cm.
68. **The Desk,July 1 st , 1984** , (1984). photographic collage, 123x118 cm.
69. **Two Pembroke Studio Chairs** , (1985). lithograph ,39.2x49 cm.
70. **Le Parc des sources , Vichy** , (1970). acrylic on canvas, 214x305 cm.
71. **Japanese Rain on Canvas** , (1972). acrylic on canvas, 122x122 cm.
72. **Invented Man Revealing Still Life** , (1975). oil on canvas ,91.5x72.5 cm.
73. **Harlequin** , (1980). oil on canvas, 122x91.5 cm.
74. **Nichols Canyon** , (1980). acrylic on canvas, 214x153 cm.
75. **Mulholland Drive : The Road to the Studio** , (1980). acrylic on canvas, 218x617 cm.
76. **Ian with Self Portrait March 2nd 1982 L.A.** ,(1982). polaroid collage, 35.6x26.7 cm.
77. **Don and Christopher Los Angeles 6th March 1982** , (1982). polaroid collage, 79.4x58.2 cm.
78. **Walking in the Zen Garden at the Ryoanji Temple ,Kyoto, Feb . 21st 1983,** (1983). photographic collage ,101.5x158.5 cm.
79. **Paint Trolley ,L.A.** ,(1985) . photographic collage, 101.5x153 cm.
80. **Pearblossom Hwy. 11-18th April 1986 no.2** , (1986). photographic collage, 198x282 cm.
81. **Cover and three double-page spreads from " Vogue par David Hockney"** , (1986). Vogue(Paris) , no. 662

ช่วง ค.ศ. 1982-1993

82. **Terrace Hollywood Hills House with Banana Tree** , (1982). gouache on paper , 129.5x167.5 cm.
83. **Dancing Flower,May 1986** , (1986). "home made print" :xerographic print 56x64.5 cm.
84. **Tristan Looking for Shade** , (1987). acrylic on canvas, 61x61 cm.
85. **Henry** , (1988). oil on canvas, 61x61 cm.
86. **Tennis** , (1989). fax print , 144 panel, each 21.5x35.5 cm.
87. **What About the Caves?** , (1991). oil on canvas, 91.5x122 cm.

88. **David, Celia, Stephen and Ian, London 1982 (also called Four Friends)** , (1982). oil on canvas, 183x203 cm.
89. **A Visit with Christopher and Don , Santa Monica Canyon 1984** , (1984). oil on canvas, 183x610 cm.
90. **Still Life with Book on Table** , (1988). acrylic on canvas, dia .124cm.
91. **Large Interior, Los Angeles** , (1988). oil , paper and ink on canvas, 183x305 cm.
92. **The Sea at Malibu** , (1988). oil on canvas, 91x122 cm.
93. **Beach House with Waves I** , (1988). oil on canvas, 61x91 cm.
94. **Big Landscape (Medium Size)** , (1988). acrylic on two canvas, 122x91 cm.
95. **Mum** , (1988-9). oil on canvas, 42x26.5 cm.
96. **Pacific Coast Highway and Santa Monica** , (1990). oil on canvas ,198x305 cm.
97. **L.A. Visitors** , (1990-91).
98. **Esplanada** , (1992). oil on canvas ,198x305 cm.
99. **The Eleventh V.N. Painting** , (1992). oil on canvas, 61x91 cm.
100. **Still Life in Landscape** , (1993). oil on canvas, 61x91 cm.
101. **Paint Environment I** , (1993).
102. **Dog Painting** , (1995).

3. ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับหลักการศิลปะ

3.1 ที่มาของแนวความคิด

ในการสร้างงานศิลปะศิลปินเป็นผู้ใช้ความพยายามถ่ายทอดจินตนาการอันเกิดมาจากสิ่งเร้า ทั้งสิ่งเร้าภายนอกและสิ่งเร้าภายใน สิ่งเร้าภายนอกได้แก่สิ่งแวดล้อม ธรรมชาติ ซึ่งเป็นสิ่งกระตุ้นให้เกิดการรู้คิดในแง่มุมต่างๆ เช่นการชื่นชมความงามของธรรมชาติ การแสดงออกซึ่งความต้องการในการอนุรักษ์ ต้องการบันทึกภาพชีวิตประจำวัน การแสดงออกทางด้านสภาพสังคม ปรากฏการณ์ความรุนแรงต่างๆ สิ่งเร้าภายในได้แก่จินตนาการอันเกิดจากความรู้สึกของตัวศิลปินเอง เช่นอารมณ์เศร้าโศก ความสนุกสนาน ความสงบ ความกลัว ซึ่งสื่อถึงบุคลิกภาพของศิลปิน และอารมณ์ความรู้สึก เป็นการถ่ายทอดออกมาด้วยกลวิธีการทางทัศนศิลป์ ทั้งรูปแบบที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม ศิลปินเป็นผู้ใช้ปัญญาคิดถ่ายทอดรูปแบบให้ตรงกับเป้าหมายที่ต้องการสื่อสารกับผู้เสพงานศิลปะ ซึ่ง วิรุณ ตั้งเจริญ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535 : 65) เสนอแนวความคิดเกี่ยวกับที่มาของแนวความคิดไว้ดังนี้

> ในการสร้างสรรค์งานศิลปะ ศิลปินใช้ความพยายามในการแก้ปัญหา โดยใช้สำนึกทั้งหมด รวมทั้งพลังจิตของปัญญาของเขา กระบวนการสร้างสรรค์เกี่ยวข้องกับการแก้ปัญหาภายในตัวสื่อ จิตรกรเกี่ยวข้องกับภาพความคิด (Visual Thinking) วิถีทางการแก้ปัญหาได้รับความควบคุมโดยความพึงพอใจในรูปแบบ และโดยความต้องการอันสมดุลที่จะแสดงออกซึ่งความหมายเฉพาะหน้า ถ้าความพึงพอใจคือรูปแบบทุกสิ่งทุกอย่าง ศิลปินจะพยายามค้นหาการรวมตัวของปัจจัยต่างๆ ในบริเวณว่างอย่างดีเยี่ยมที่สุด แต่ความสัมพันธ์ของรูปแบบในบริเวณว่างเป็นเพียงมรรคที่จะนำไป

สู่ผล (A means to an and) ซึ่ง "ผล" ก็คือ การสร้างความหมายให้มองเห็นได้ ความหมายที่ศิลปินปรารถนาจะแสดงออกทุกตัวเลือกของรูปร่าง เส้น สี ได้ทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ในอันที่จะนำไปสู่ความหมายที่มองเห็น

สุชาติ เถาทอง (สุชาติ เถาทอง. 2532 : 63-64) แสดงความคิดเกี่ยวกับที่มาของแนวความคิดในงานศิลปะไว้ดังนี้

การสร้างสรรค์จิตรกรรมหรือภาพเขียนระบายสี มีเหตุผลและเงื่อนไขบางประการที่อยู่เบื้องหลังพอที่จะประมวลได้ดังนี้ ประการแรกมีพื้นฐานมาจากความสวยงามของ สิ่งแวดล้อมและธรรมชาติเป็นเงื่อนไขหนึ่งที่สร้างความรื่นรมย์ความสุขใจและประทับใจให้เกิดขึ้นแก่มนุษย์ ความรู้สึกเหล่านี้ย่อมตราตรึงอยู่ในใจ ตราบเท่าที่มนุษย์จะเก็บไว้ในความทรงจำมากน้อยเพียงใด แต่ศิลปินเขาย่อมมีธรรมชาติของอารมณ์และความรู้สึกภายในที่ต้องการถ่ายทอดและแสดงออกเกี่ยวกับการรับรู้ที่ตัวเองมีต่อธรรมชาติให้ปรากฏต่อสายตาผู้อื่น โดยผ่านสื่อกลางชนิดต่างๆ เป็นผลงานศิลปะที่มีสาเหตุแห่งศิลปะอยู่สองสาเหตุ และเฉพาะสองสาเหตุนี้เท่านั้นที่ทำให้งานศิลปะมีเกิดขึ้นในโลก "สาเหตุแรก คือ สิ่งเร้าจากวัตถุภายนอก อีกสาเหตุหนึ่ง คือ บุคลิกภาพของศิลปิน" จิตรกรรมจึงเป็นเครื่องมือของศิลปินที่จะถ่ายทอดประสบการณ์ดังกล่าวให้ปรากฏเป็นผลงานศิลปะทั้งรูปธรรม นามธรรม โดยอาศัยรูปแบบและวิธีการทางจิตรกรรมที่ทำให้ปรากฏขึ้น ประการสอง มีผลมาจากความปรารถนาของศิลปินที่จะถ่ายทอดโลกภายในที่เขามีความรู้สึกและเข้าใจออกมาให้ปรากฏเพื่อสร้างความซาบซึ้ง ความประทับใจและความยินดีต่อผู้ชม การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในประเภทนี้ ส่วนใหญ่รูปแบบเป็นการสื่อความหมายทางความคิด การแสดงออกและเทคนิคเป็นสำคัญ โดยแสดงคุณค่าของภาษาทางศิลปะโดยเฉพาะ เส้น สี รูปร่าง รูปทรง ผิว เป็นต้น

วิรุณ ตั้งเจริญ (วิรุณ ตั้งเจริญ.2544:28) แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับที่มาของแนวความคิดในงานศิลปะของ เดวิด ฮอดเนย์ว่า

...ศิลปินอีกจำนวนหนึ่งใช้จินตภาพของตนเองเป็นตัวกำหนดปรากฏการณ์ อย่างเช่นงานของ เดวิด ฮอดเนย์ (David Hockney) ศิลปินผู้ศึกษาอยู่ในอังกฤษ แต่มาดำเนินวิถีชีวิตอยู่ในสหรัฐอเมริกา สร้างสรรค์งาน "ภาพน้ำกระจาย" (Bigger Aplash, 1967) ของเขา สะท้อนชีวิตในแคลิฟอร์เนีย ต้นปาล์ม บ้าน ในสหรัฐอเมริกา ตระน้ำ ภาพทั้งหมดเรียบง่ายและรักษาความหมายของสิ่งต่างๆ ไว้ ภาพสะท้อนความเงียบอย่างประหลาด แสดงนัยยะถึงพลังที่เคลื่อนไหวและความนิ่งที่ซ่อนไว้ ภาพระนาบเรียบง่ายและการเลือกสรรวัสดุต่างๆ บนพื้นภาพ ได้บอกถึงการเลือกใช้อดีตสำหรับปัจจุบันได้เป็นอย่างดี

ผู้วิจัยสรุปที่มาของแนวความคิดว่า เป็นผลมาจากการที่ศิลปินมีความต้องการถ่ายทอดการรับรู้ที่มีความประทับใจต่อโลกในด้านต่างๆ หรือเป็นการถ่ายทอดแนวความคิดจากพื้นฐานการรู้คิดในแง่มุมต่างๆที่เกิดจากตัวศิลปินเอง เป็นงานศิลปะ โดยอาศัยเทคนิค กลวิธีทางด้านศิลปะตามความถนัดของศิลปิน อาจแสดงคุณค่าภาษาศิลปะเฉพาะ เส้น สี รูปร่าง รูปทรง ผิว หรือการสื่อสารอย่างตรงไปตรงมาโดยเน้นกระบวนการคิดเป็นหลักเช่นศิลปะยุคหลังสมัยใหม่ก็ได้

ที่มาของแนวความคิดในงานศิลปะของเดวิด ฮอดเนย์มักเป็นแนวความคิดมาจากสิ่งแวดล้อมรอบตัวศิลปิน การแสดงออกถึงความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลอื่น เดวิด ฮอดเนย์มักถ่ายทอดเรื่องราวของตนเองกับผู้คนที่ได้สัมพันธ์ด้วยออกมาในภาพ เป็นลักษณะแสดงออกตามสถานการณ์ เป็นความสัมพันธ์ที่แสดงออกถึงความเป็นพวกรักร่วมเพศ (Homosexual) แสดงออกถึงความสัมพันธ์ระหว่างเพศชายกับเพศชาย การวาดภาพผู้ชายเปลือยที่แสดงออกเหมือนช่วงความนิยมในการวาดภาพผู้หญิงเปลือยในยุคโบราณ หรือการถ่ายทอดโลกที่เขาพบเห็นออกมาอย่างมีเอกลักษณ์ เช่นเมื่อเดวิด ฮอดเนย์ไปอียิปต์เขาวาดภาพลักษณะความเป็นอียิปต์ผสมกับลักษณะของทิเบต การถ่ายทอดภาพของสภาพแวดล้อมและสังคมของแคลิฟอร์เนีย ทั้ง

ภาพในสถานที่และนอกสถานที่ ซึ่งแสดงออกถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่อันหรูหราฟุ่มเฟือยเปี่ยมสุขของแคลิฟอร์เนีย แต่สร้างเอกลักษณ์ของตัวเองด้วยลักษณะการแสดงออกแบบมีความขัดแย้ง การใช้สัญลักษณ์แทนค่าสิ่งต่างๆ ภาพที่มีชื่อเสียงของเดวิด ฮอดเนย์เช่นภาพ A Bigger Splash เป็นภาพสระว่ายน้ำในแคลิฟอร์เนียที่สื่อถึงความสงบ เงียบเหงาในขณะที่การฟุ้งกระจายของน้ำที่กระเด็นกลางสระเป็นไปอย่างรวดเร็วในพริบตา เป็นกลวิธีในการแสดงออกทางด้านอารมณ์ในภาพ นอกจากการวาดภาพสิ่งแวดล้อมแล้วเดวิด ฮอดเนย์ยังวาดภาพที่เกี่ยวกับบุคคลอื่นๆ ที่มีความสัมพันธ์กันแต่ใช้ลีลาการแสดงออกที่มีเอกลักษณ์ เช่นคนสองคนที่ยืนอยู่ต่อหน้ากันแต่ลักษณะการแสดงออกเหมือนไม่ได้อยู่ต่อหน้ากัน เช่นภาพ American Collectors (Fred and Marcia Weisman) หรือภาพนักวิจารณ์คนสำคัญ ภาพ Henry Geldzahler and Christopher Scott ที่มาของแนวคิดในงานศิลปะของเดวิด ฮอดเนย์ยังมาจากวัตถุสิ่งของต่างๆ ที่อยู่รอบตัว เช่น แจกัน เสื้อ เก้าอี้ หมอน ฯลฯ เป็นต้น

3.2 เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพ หมายถึง สิ่งที่ศิลปินแสดงออกในงานศิลปะ โดยต้องการสื่อถึงความหมาย แสดงเรื่องราว ถ่ายทอดลักษณะที่ต้องการสื่อความหมาย โดยกระบวนการทางด้านศิลปะ เทคนิค กลวิธีต่างๆ เนื้อหาของภาพมักมีความสัมพันธ์กับที่มาของแนวความคิด เมื่อศิลปินเกิดที่มาของแนวความคิดแล้ว จึงใช้วิธีการคิดเพื่อถ่ายทอดรูปแบบ เนื้อหาของภาพมีทั้งรูปแบบเนื้อหาภายนอก อันเป็นรูปแบบที่ศิลปินรับรู้จากภายนอก แล้วสื่อออกมาเป็นงานศิลปะ อาจมีการปรับเปลี่ยนมากน้อย เป็นไปตามความต้องการในการสร้างสรรค์ และรูปแบบเนื้อหาภายในคือ สิ่งที่เป็นนามธรรม ถ่ายทอดผ่านรูปทรงสัญลักษณ์ ต้องอาศัยการตีความเช่น งานศิลปะนามธรรม ชลูด นิ่มเสมอ (ชลูด นิ่มเสมอ. 2534 : 22-23) กล่าวถึงเนื้อหาของภาพว่า

> เนื้อหาของภาพอาจแบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ เนื้อหาภายใน หรือเนื้อหาทางรูปทรงกับเนื้อหาภายนอก หรือเนื้อหาทางเรื่องราวหรือทางสัญลักษณ์ เนื้อหาภายในเป็นเนื้อหาที่เกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุในรูปทรง เป็นเนื้อหาของรูปทรงโดยตรง เนื้อหาประเภทนี้จะให้อารมณ์ทางสุนทรียภาพแก่ผู้ดู เป็นอารมณ์ทางศิลปะที่บริสุทธิ์ ไม่มีอารมณ์อื่นๆ ในประสบการณ์ของมนุษย์มาเกี่ยวข้องด้วย เป็นลักษณะจิตวิสัยของศิลปิน เป็นพลังความรู้สึกส่วนตัว เป็นบุคลิกภาพหรือรูปแบบของการแสดงออกของศิลปิน
>
> ส่วนเนื้อหาภายนอก ซึ่งมีอยู่เฉพาะในศิลปะแบบรูปธรรมที่มีเรื่อง เช่น คน สัตว์ วัตถุ สิ่งของ หรือเหตุการณ์นั้น เป็นเนื้อหาที่เป็นผลสืบเนื่องจากเนื้อหาภายใน เป็นความหมายของเรื่องและแนวเรื่องที่แปลกออกมาโดยรูปทรง เมื่อเราดูงานศิลปะแบบรูปธรรมชิ้นหนึ่ง สิ่งแรกที่เราได้รับรู้ก็คือ เนื้อหาภายในของงาน เนื้อหาภายในนี้จะให้ความรู้ทางสุนทรียภาพหรือทางศิลปะแก่เรา ทำให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจและพร้อมที่จะรับอารมณ์ความรู้สึกอื่นๆ ที่จะตามมา ซึ่งจะเป็นอารมณ์สะเทือนใจที่เป็นไปตามแนวทางของเรื่องและแนวเรื่อง เช่น ความรัก ความเศร้า ความเห็นใจเพื่อนมนุษย์ ความรักชาติมาตุภูมิ เป็นต้น ในงานแบบรูปธรรมจะมีเนื้อหาทั้งภายในและภายนอก ให้อารมณ์ทั้งทางศิลปะและอารมณ์อื่นๆ ควบคู่กันไป แต่ในงานแบบนามธรรมจะมีเนื้อหาภายในเพียงอย่างเดียว ในอารมณ์ทางศิลปะที่บริสุทธิ์ โดยไม่มีอารมณ์ที่มนุษย์รู้จักมาก่อนมาเจือปน มีแต่ความเอิบอาบ ปีติ บริสุทธิ์ และสูงส่ง

วิรุณ ตั้งเจริญ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2537 : 131) ให้ความเห็นในเรื่องเนื้อหาทางศิลปะโดยแบ่งดังนี้

> 1. **เนื้อหาส่วนตัว (Personal Functions)** เป็นเนื้อหาที่เริ่มต้นจากชีวิตส่วนตน ความรัก และความพอใจส่วนตัว นักคิดบางคนกล่าวว่า คนเราต้องเริ่มต้นจากการรักตัวเองก่อน และถ้าไม่เคยหรือหยุดอยู่เพียงแค่นั้น เขาก็พร้อมที่จะก้าวไกลออกไปถึงสังคมได้ ทุกคนต่างมีชีวิตและเลือดเนื้อ ความรัก ความชื่นชมเช่นกัน เมื่อมีใครสักคนเปิดเผย

สิ่งเหล่านี้ออกมา คนอื่นก็ย่อมจะสัมผัสหรือสื่อสารร่วมกันได้ แต่จะมากหรือน้อยนั้นก็เป็นอีกเรื่องหนึ่ง บ่อยครั้งที่มีเกิดข้อสงสัยว่า เนื้อหาเช่นนี้อาจจะคับแคบเกินไปกระมังซึ่งจริงๆ แล้วชีวิตที่ สับสนวุ่นวายในสังคมก็ย่อมปรารถนาความงดงามอยู่ด้วยเช่นกัน

1.1 การแสดงออกทางด้านจิตวิทยา เป็นการแสดงออกในอารมณ์ส่วนตัวที่สะท้อนให้เห็นถึงความเหงา ความเศร้าหมอง ความเจ็บปวดรวดร้าว หรือความคิดเห็นส่วนตน อันเป็นผลมาจากการเก็บกดภายในจิตสำนึก ซึ่งความรู้สึกเก็บกดนั้นเป็นผลสะท้อนมาจากการดำรงชีวิตในสังคม สังคมที่ทวีจำนวนประชากรเพิ่มความแออัด สังคมที่เปลี่ยนแปลงก้าวไปพร้อมกับระบบเทคโนโลยี ปัญหามากมายรอบด้าน ต่างผลักดันให้ผู้คนมีอารมณ์ เร้นลับเก็บกดมากขึ้นทุกที

1.2 ความรัก เพศ และชีวิตครอบครัว เป็นชีวิตส่วนตัวอีกแง่หนึ่งที่หลีกหนีได้ยาก แม้จะมีการต่อสู้เพื่อสังคมที่ไหน เมื่อไร ดอกไม้บาน เพศ และชีวิตส่วนตัวก็จะยังคงดำรงอยู่ ถ้าความรักเป็นความรักที่เกื้อกูลให้เกิดคุณธรรม เรื่องเพศหรือชีวิตครอบครัวอันมีความสุขที่พร้อมจะเป็นฐานอันมีค่าต่อชีวิตในสังคม นั่นก็นับว่ามีคุณค่าด้วย ผลงานในลักษณะนี้ก็เช่น "จูบ" (The Kiss) ของโรแดง "วันเกิด" (Birth Day) ของชากาลล์ "คู่รัก" ของ เขียน ยิ้มศิริ "แม่กับลูก" ของมีเซียม ยิบอินซอย เป็นต้น

1.3 ความตายและอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว ความตายนับเป็นสัจจะของมนุษย์ที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ บ่อยครั้งที่ความตายเตือนสำนึกของผู้คนให้ลดความละโมบต่อสิ่งไร้สาระในชีวิตลง ลดการเบียดเบียนและการเอารัดเอาเปรียบกันลงเสียบ้าง อายุคนสั้นเพียงนี้ยังทะเยอทะยานล้นเหลือ มนุษย์นั้นเหมือนผู้ที่แบกศพของตนเองแข่งกับวันและเวลา มีหลายคนคิดว่า เราน่าจะมีเวลาสงบอารมณ์ตนเองด้วยการเฝ้ามองดูผู้คนที่ทุกข์ทรมานอยู่ใน โรงพยาบาล หรือไม่ก็เฝ้ามองควันจากปล่องเมรุเผาศพเสียบ้าง ผลงานในลักษณะนี้ก็เช่นผลงานของ ชาย์น ที่เขียนภาพแสดงถึงความตายของคน มุงช์ เขียนบรรยากาศที่ชวนหวาดกลัว คอลด์วิทช์ เขียนชีวิตที่ทุกข์ทรมานและความตายของกรรมกร ซูแทงสร้างบรรยากาศที่ดูทารุณโหดร้ายต่อชีวิต เป็นต้น

1.4 ความศรัทธาส่วนตัว คนเรามีความศรัทธาอันแรงกล้าต่อการดำรงชีวิตที่ ผิดแผกแตกต่างกันออกไป บางคนศรัทธาในศาสนา อำนาจการเปลี่ยนแปลง เครื่องจักรกล ความเห่อเหิม มันเป็นเสมือนสิ่งฝังแน่นในส่วนลึกของจิตใจตลอดช่วงเวลาในการดำรงชีวิต ซึ่งศรัทธาส่วนตัวนี้อาจจะเป็นผลมาจากครอบครัว สิ่งแวดล้อม หรือประสบการณ์ส่วนตัวหล่อหลอมมาก็ได้ ศิลปินหลายต่อหลายคนเปิดเผยให้เห็นความจริงในแง่นี้ เช่น ถวัลย์ ดัชนี เผยให้เห็นพลังอำนาจที่หยาบกระด้าง รูโอลท์ แสดงความศรัทธาต่อศาสนาอย่างรุนแรงจริงจัง กลุ่มฟิวเจอร์ริสม์ ที่แสดงให้เห็นถึงความศรัทธาที่มีต่อความเร็วและความสับสนของเครื่องจักร พอลลอคสะท้อนให้เห็นถึงความรุนแรงและฉับพลัน หรืองานของ ประเทือง เอมเจริญ ที่มีความศรัทธาต่อธรรมชาติ เป็นต้น

1.5 การแสดงออกทางด้านความประณีตงดงาม ส่วนใหญ่แล้วในวิถีทางนี้จะถือตนเองเป็นตัวการสำคัญที่ชื่นชอบต่อวัตถุหรือรูปแบบ ที่สร้างขึ้นเองและเห็นว่างดงาม คนกลุ่มนี้พยายามดึงวัตถุทุกชนิดทุกรูปแบบไปสู่ลักษณะที่ตนเองเชื่อว่างดงามที่อาจจะไม่เกี่ยวข้องกับความเก็บกดหรือจิตสำนึกใดๆ เป็นความงามบนพื้นฐานหรือรูปทรงเฉพาะหน้านั้น ถ้าจะแสดงสิ่งแวดล้อมก็จะไม่ช้องแวะกับอารมณ์ กาลเวลา หรือการดำรงชีวิตแต่อย่างใด งามเพียงเพื่องามเท่านั้น เช่น ผลงานหุ่นนิ่ง ของปิคาสโซและบราค ประติมากรรมโมบิลของคาลเดอร์ และผลงานในลักษณะเรียบเนี้ยบมากมายในบ้านเรา ซึ่งนิยมตัดมุมบ้านมุมรถ มุมโบสถ์ มุมผ้าใบ แสงเงา เงาสะท้อน เป็นต้น

2. เนื้อหาเพื่อสังคม (Social Function) จริงอยู่ศิลปะของมนุษย์นั้น ก็เพื่อมนุษย์ผู้สร้างด้วยกันทั้งสิ้น หรือศิลปะทุกชิ้นที่นำไปเปิดเผยให้สังคมก็น่าจะเป็นสมบัติของสังคมด้วย คำกล่าวเช่นนี้มักจะเป็นเหตุผลที่ปฏิเสธไม่ได้ แต่ในแง่ของการแยกแยะออกเพื่อพิจารณานี้เป็นการแยกเพื่อชี้ให้เห็นถึงข้อแตกต่างที่ว่า อย่างน้อยก็มีศิลปะอยู่ลักษณะหนึ่งที่มีสาระเน้นไปถึงความเกี่ยวพันกับสังคมโดยตรง และนักคิดกลุ่มหนึ่งก็พยายามชี้แนะว่า ศิลปะที่มีสาระเพื่อสังคมโดยตรงนี้ น่าจะเกิดผลกระทบทั้งสองด้านได้ดีกว่า มีคุณค่าเพื่อสุนทรียภาพส่วนตน และคุณค่าอันสื่อสารไปถึงผู้คนในวงกว้างอีกด้วยโดยพิจารณาว่าสังคม เป็นตัวประสานอันสำคัญต่อชีวิตของทุกคน ซึ่งทุกคนน่าจะได้รวมกันกระตุ้นจิตใต้สำนึกและร่วมกันสร้างสรรค์ แทนที่จะสร้างเสริมเฉพาะอารมณ์ส่วนบุคคลเท่านั้น

2.1 การเมืองและลัทธิความเชื่อ ศิลปินในแนวทางนี้ปฏิเสธความคิดที่ว่า ศิลปะเป็นสิ่งบันเทิงเริงรมณ์เท่านั้น นอกจากความงดงามที่มีอยู่แล้ว ต่างเชื่อมั่นในผล ตอบสนองของศิลปะว่าน่าจะมีผลในวงกว้างต่อสังคมด้วย การเมืองเป็นเรื่องที่ทุกคนหลีกเลี่ยงไม่พ้นชีวิตจะเกี่ยวข้องกับการเมืองตลอดเวลา ไม่ว่าสินค้าจะแพงขึ้น ฆาตกรจะตกดื่น หรือนักการเมืองจะเลวก็ตาม เมื่อเราหลีกหนีระบบในสังคมไม่พ้น ศิลปะก็น่าจะตอบสนองตามความจริงด้าน

นั้นด้วย ตัวอย่าง ผลงานเช่น "เสรีภาพนำประชาชน" (Liberty Leading the People) ของเดอลาครัวซ์ "เสียงสะท้อนของการกรีดร้อง" (Echo of a Scream) ของ ซิเกอโรส์ "3 พฤษภาคม 1808" (The Third of May. 1808.) ของโกยา หรือภาพเขียนของสุชสันต์ เหมือนนิรุทธ์ และสถาพร ไชยเศรษฐ เป็นต้น

2.2 บรรยายสังคม การที่เราเชื่อว่าชีวิตในสังคมนั้น มวลชนควรมีความเสมอภาคและสันติสุข การได้รับความเอาใจใส่และเหลียวมองต่อชีวิตทุกรูปแบบจึงเป็นปัญหาสำคัญมาก ศิลปินที่มีจิตสำนึกในด้านนี้ อาจจะบรรยายบันทึก หรือสะท้อนชีวิตสังคมให้ปรากฏ เพื่อเป็นการปลุกเร้าความคิด ความห่วงใย และคุณธรรมที่พึงมีต่อกัน เป็นเสริมสร้างจิตสำนึกร่วม เพื่อให้เกิดการเกื้อหนุนต่อชีวิตในวงกว้างต่อไป เช่นผลงานของโกยาโดมิเอร์ ดอลล์วิทซ์ ภาพเขียนแนวสัจจสังคมนิยมของรัสเซียและจีน หรืองานของภูเบศว์ โหยประดิษฐ์ เป็นต้น

2.3 สากลางสังคม การสากลางสังคมในงานศิลปะ นับเป็นการชี้แนะคำหนิ หรือประนามสังคมในด้านใดด้านหนึ่งโดยวิธีทางอ้อม จะด้วยการผสมผสานกับอารมณ์ขบขันหรือเคร่งเครียดอย่างไรก็ย่อมได้ เป็นการเสนอความคิดให้ผู้มีส่วนร่วมหรือผู้บริหารได้ตระหนักถึงความจริง โดยผ่านกระบวนการคิดในระดับหนึ่ง นั้นอาจจะเป็นความเชื่อที่ว่า การได้รับรู้สิ่งใดด้วยการได้คิดน่าจะมีคุณค่าการได้บอกกันตรงๆ การเสนอความคิดใน รูปแบบของแต่ละคนอาจจะ ยุ่งยากซับซ้อน หรือเข้าใจได้ง่ายๆ ก็ได้ ศิลปินบางคนอาจจะยุ่งยากซับซ้อน หรือเข้าใจได้ง่ายๆ ก็ได้ ศิลปินบางรายอาจจะบรรยายเรื่องราวทิ้งไว้ให้คิด แต่บางคนอาจจะสร้างปมปัญหาซ่อนไว้ เช่น ภาพผู้หญิงอันเน่าเละเทะ ของดีคูนนิ่ง สังคมอันมีแต่กิน ของกรอปเปอร์ หรืองานที่เสียดสีสังคม ตำรวจ และความยากจนของธรรมศักดิ์ บุญเชิด เป็นต้น

เนื้อหาของภาพในงานศิลปะของเดวิด ฮอดเนย์เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมรอบตัวศิลปิน บางครั้งศิลปินแสดงออกโดยการสื่อสารตรงๆ รูปคน วัตถุสิ่งของแสดงออกตามลักษณะตามที่เป็นจริง แต่บางช่วงเขาเลือกที่จะใส่เนื้อหาของภาพแบบการผสมเรื่องราวหรือรูปแบบที่ไม่น่าอยู่ร่วมกันได้ให้อยู่ร่วมกันในภาพ เช่นการวาดภาพแบบเด็กๆ แบบการ์ตูน ผสมกับการวาดภาพแบบเหมือนจริงให้อยู่ร่วมกัน หรือการวาดภาพแบบแอบสแตรกซ์ เอ็กซเพรสชันนิสม์ ผสมกับการวาดภาพแบบการ์ตูนและผสมกับการวาดเส้น เนื้อหาของภาพแสดงออกถึงความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลอื่นกับศิลปิน เช่นผู้คนที่รู้จัก คุ้นเคย ญาติของเขา อาจแสดงออกถึงเรื่องราวความสัมพันธ์ หรือแสดงออกถึงกิจกรรมที่ทำ เดวิด ฮอดเนย์มักสร้างงานจากเนื้อหาส่วนตัว คือการแสดงออกทางด้านจิตวิทยา เช่นภาพ A Bigger Splash ที่แสดงออกถึงความรู้สึกขัดแย้งของอารมณ์ในภาพ ภาพ California ใช้การแสดงออกด้านจิตวิทยาเรื่องเส้นโค้งที่สับสนวุ่นวาย ขัดแย้งกับอาการของคนที่อยู่ในภาพที่แสดงอารมณ์สงบนิ่งนอนอยู่บนทุ่นกลางสระน้ำ ภาพ Mr and Mrs and Percy ที่แสดงออกโดยให้คนและสัตว์ที่อยู่ในภาพอยู่ในกิริยาอาการผ่อนคลาย แต่แววตาและปฏิกิริยาของบุคคลในภาพมีความเฉยชาอย่างรุนแรง และเดวิด ฮอดเนย์มักแสดงออกโดยใช้เนื้อหาเกี่ยวกับความรัก เพศ และครอบครัว เขาสื่อถึงการแสดงออกถึงความเป็นพวกรักร่วมเพศอย่างชัดเจน ผู้ชายมักถูกนำมาแสดงออกในภาพมากกว่าผู้หญิง เช่นภาพการอาบน้ำระหว่างผู้ชายกับผู้ชาย ภาพการพักผ่อนริมสระน้ำ และการแสดงออกของเนื้อหาของภาพที่เกี่ยวกับครอบครัว เขามักใช้คนใกล้ตัวเป็นบุคคลแสดงออกในภาพเสมอ เช่นภาพ My Parents ภาพของ Ian with Self Portrait ซึ่งเป็นคนรักของเขา

3.3 การถ่ายทอดรูปแบบ

การถ่ายทอดรูปแบบคือการเลือกใช้วิธีการทางศิลปะเพื่อสื่อสารให้ผู้เสพงานศิลปะมีความรู้สึกในการรับรู้เป็นไปตามเป้าหมายของผู้สร้าง เป็นการสนองต่อความคิดอารมณ์ความรู้สึกของผู้สร้าง สุชาติ เถาทอง (สุชาติ เถาทอง. 2536 : 92) กล่าวว่า รูปแบบทัศนศิลป์เปรียบเหมือนอาหารที่มีรสชาติต่างๆ กันหลายชนิดหลายแบบ ดังนั้นการสื่อสารผ่านความรู้สึกที่ถ่ายทอดด้วยรูปแบบทัศนศิลป์อันเป็นตัวกลางจึงแตกต่างกันไปตามลักษณะเชื้อชาติ ภาษา ความเชื่อ ศาสนา และสิ่งแวดล้อม สอดคล้องกับประเสริฐ ศิลรัตนา

(ประเสริฐ ศิลรัตนา. 2525 : 28) ที่กล่าวว่า การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของมนุษย์นั้นมิได้เป็นไปในแนวทางหรือรูปแบบเดียวกันหมด มนุษย์มีความแตกต่างจากสัตว์อื่นตรงที่รู้จักเลือกกระทำ ดังนั้น แต่ละบุคคลย่อมมีแนวความคิด ทัศนคติ พื้นฐานประสบการณ์และเงื่อนไขที่แตกต่างกันออกไปมากมาย สุชาติ เถาทอง (สุชาติ เถาทอง. 2536 : 93-96) จำแนกรูปแบบทัศนศิลป์เป็น 3 ลักษณะ คือ

1.ศิลปะรูปลักษณ์ (Figurative art) หรือบางครั้งใช้ในความหมายเดียวกับคำว่า ศิลปะแสดงลักษณ์ (Representational art) ทัศนศิลป์รูปแบบนี้มีความหมายตรงข้ามกับศิลปะนามธรรม (Abstract art) หมายถึง ศิลปกรรมที่แสดงรูปลักษณะของคน สัตว์ และสิ่งอื่นๆ ที่พบเห็นในธรรมชาติ ศิลปะรูปลักษณ์เกิดจากประสบการณ์ที่ศิลปินได้พบเห็นสิ่งต่างๆ และนำเสนอผลงานโดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงหรือบิดเบือนไปจากความเป็นจริงแต่อย่างใด เพราะศิลปินจะยึดหลักความจริงที่ปรากฏอยู่ในธรรมชาติอย่างเคร่งครัด แต่การสร้างสรรค์ของพวกเขามิใช่เป็นการลอกเลียนให้เหมือนธรรมชาติเท่านั้น แต่เป็นการแปลความหมายและถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของตนลงไปในผลงานอีกทอดหนึ่ง รูปแบบจะเป็นการนำเสนอความจริงและข้อเท็จจริงต่างๆ โดยใช้เรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาติ ชีวิตความเป็นอยู่ของคนในสังคมต่างๆ ศิลปะชนิดนี้เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ศิลปะรูปธรรม

2. ศิลปะไร้รูปลักษณ์ (Non-figurative art) หรือ ศิลปะนามธรรม เป็นศิลปะที่แสดงสุนทรียภาพในรูปแบบที่แยกความรู้สึกหรืออารมณ์ออกจากรูปทรงที่เป็นจริง ซึ่งผู้ดูจะรับรู้และซาบซึ้งได้ตามเอกัตภาพโดยไม่จำเป็นต้องเข้าใจตรงกับผู้สร้างสรรค์ผลงาน ศิลปะไร้รูปลักษณ์เป็นศิลปะที่มีลักษณะสกัดความรู้สึกโดยส่วนรวมออกจากสภาพหรือสิ่งแวดล้อมอันเป็นโลกภายนอกซึ่งนำมาแสดงให้ปรากฏด้วยสื่อต่างๆ ปรากฏการณ์จากความรู้สึกที่สัมผัสได้นั้นจะผสมผสานกับความรู้ ความสามารถและบุคลิกภาพของผู้สร้างสรรค์และถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานศิลปะ

ลักษณะการถ่ายทอดศิลปะที่ไร้รูปลักษณ์นี้ ศิลปินจะไม่สนใจเรื่องธรรมชาติตามที่เห็น แต่จะให้ความสำคัญกับทัศนธาตุ เช่น เส้น สี และรูปร่างต่างๆ เป็นหลัก บางครั้งมีเรื่องราวเป็นของจริง แต่ก็มีแบบอย่างแตกต่างไปจากรูปแบบจริง เช่น การเขียนภาพให้พร่ามัวไม่ชัดเจน การใช้ลีลาที่ซ้ำๆ กัน ตลอดจนการแยกรูปทรงในธรรมชาติจริงให้เป็นรูปทรงง่ายๆ จนแทบจำรูปทรงเดิมไม่ได้

ศิลปินผู้ถ่ายทอดศิลปะไร้รูปลักษณ์เราเรียกว่า กลุ่มสร้างสรรค์ทางนามธรรม (Abstract-creation group) และยังมีชื่อเรียกแตกต่างกันไป ได้แก่ กลุ่มนิวยอร์ก (New York school) หรือ กลุ่มกัมมันจิตรกรรม (Action painting) หรือ กลุ่มลัทธิสำแดงพลังและอารมณ์แนวนามธรรม (Abstract expressionism) ศิลปินกลุ่มนี้มีบทบาทในฝรั่งเศสช่วงคริสตศักราช 1932-1936 เป็นกลุ่มที่สร้างสรรค์งานในลักษณะนามธรรมแบบรูปทรงเรขาคณิต ลักษณะของผลงานจะสร้างสรรค์ภาพด้วยรอยแปรงและท่าทีอันพลุ่งพล่าน เป็นการถ่ายทอดการประสานกันของรอยแปรงหรือผิวหน้าอย่างมีจังหวะและซับซ้อน

3. ศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์ (Semi-figurative and non-figurative art) เป็นงานศิลปะที่มีการตัดทอนรูปทรงบางส่วนออกไปจากความเป็นจริงหรือดัดแปลงไปจากธรรมชาติ แต่ถ้าการตัดทอนนั้นกระทำจนไม่หลงเหลือรูปทรงจริงให้เห็นได้เลยเราก็เรียกว่า ศิลปะไร้วัตถุวิสัย (Non-objective art) ศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์เป็นคำที่กำหนดขึ้นเพื่อแปลความหมายของการถ่ายทอดศิลปะนามธรรมลักษณะหนึ่งที่อยู่ระหว่างรูปลักษณ์และไร้รูปลักษณ์ อาจจะมีลักษณะเป็นนามธรรมมากหรือน้อยก็ได้ รูปแบบอาจจะเปลี่ยนแปลงไปเพียงเล็กน้อยหรือเปลี่ยนแปลงจนไม่สามารถจะจดจำรูปทรงดั้งเดิมที่มาจากธรรมชาติได้ ซึ่งเป็นอัตราส่วนของนามธรรมที่ต่างกันออกไป การทำความเข้าใจเกี่ยวกับรูปแบบกึ่งไร้รูปลักษณ์นี้ค่อนข้างยาก เพราะไม่แสดงรูปลักษณ์ที่ชัดเจน ต้องใช้การสังเกตเปรียบเทียบความต่างกันของนามธรรมและรูปลักษณ์ของทัศนศิลป์ให้ชัดเจนว่าอัตราส่วนที่ลด ตัดทอน ของการถ่ายทอดในรูปแบบมีมากน้อยเพียงใด รูปธรรมกับนามธรรมทางทัศนศิลป์จะอยู่บนเส้นแกนเดียวกัน มีปลายข้างหนึ่งเป็นรูปธรรมและปลายอีกข้างหนึ่งเป็นนามธรรม ตรงกลางระหว่างทั้งสองขั้วเป็นกึ่งนามธรรม ซึ่งนอกจากจุดทั้งสามนี้แล้วผู้สร้างมีอิสระที่จะยืนอยู่ที่จุดใดจุดหนึ่งตลอดเส้นแกนนี้

ผู้วิจัยสรุปการถ่ายทอดรูปแบบในงานศิลปะของเดวิด ฮอคเนย์ว่า

1. การแสดงออกแบบศิลปะรูปลักษณ์ (Figurative art) เป็นการสื่อถึงสิ่งที่ศิลปินรับรู้อย่างตรงๆ โดยไม่มีการบิดเบือนลักษณะ เป็นการถ่ายทอดให้เหมือนจริงตามธรรมชาติ เดวิด ฮอคเนย์แสดงออกถึงเรื่องราวจากการรับรู้แบบเหมือนจริงช่วงที่เขาวาดภาพคน แสดงออกตามธรรมชาติโดยไม่มีการบิดเบือน แต่ใช้ลักษณะบุคลิกของบุคคลในภาพ และอาศัยวิธีการแสดงออกทางด้านจิตวิทยาภาพ เป็นเอกลักษณ์การสร้างสรรค์ของศิลปิน เช่นภาพ Christopher Isherwood and Don Bachardy ภาพ Henry Geldzahler and Christopher Scott ภาพ Mr and Mrs Clark and Percy

2. ศิลปะไร้รูปลักษณ์ (Non-figurative art)หรือศิลปะนามธรรม เป็นการแสดงออกตามจินตนาการของศิลปินอย่างอิสระ ไม่ยึดติดกับลักษณะที่เป็นความจริง ผู้สร้างมีอิสรภาพในการสร้างตามเจตนารมณ์ ผู้รับรู้มีอิสรภาพในการซาบซึ้งและรับรู้ เดวิด ฮอคเนย์สร้างงานศิลปะไร้รูปลักษณ์ช่วงแรกขณะเรียนที่วิทยาลัย Royal College เป็นภาพแนวแอบสแตรกซ์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ และช่วงปีค.ศ. 1982-1993 เขากลับมาสร้างงานแบบศิลปะไร้รูปลักษณ์อีกหลักจากอิ่มตัวจากการค้นคว้าสร้างสรรค์รูปแบบอื่น เป็นการแสดงออกแบบเน้นการสื่อสารด้วยหลักการทัศนธาตุ ไม่ใส่วัตถุ สิ่งของ หรือเรื่องราวลงในภาพ แต่เน้นแสดงออกทางความรู้สึกที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของเดวิด ฮอคเนย์คือความขัดแย้งของรูปทรง สี เส้น น้ำหนัก องค์ประกอบ

3. ศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์ (Semi-figurative and non-figurative art) เป็นการตัดทอนบางส่วนออกจากความเหมือนจริงตามธรรมชาติ หรือผสมทั้งจินตนาการและความเหมือนจริงไว้ด้วยกัน เดวิด ฮอคเนย์ใช้รูปแบบกึ่งไร้รูปลักษณ์มาตั้งแต่ปีค.ศ.1955-ปัจจุบัน เป็นรูปแบบที่เขาใช้มากที่สุด เขามักสื่อสารด้วยทัศนธาตุ การแทนค่าด้วยสัญลักษณ์ ผสมกับรูปแบบเหมือนจริงเช่นภาพ The First Marriage (A Marriage of Style I) เป็นภาพชายหญิงในพิธีแต่งงาน แสดงออกเป็นภาพคนกึ่งประติมากรรมไม้ การแทนค่าของเส้นโค้งครึ่งวงกลมแทนดวงอาทิตย์ ใช้รูปทรงครึ่งวงกลมแทนหน้าอกผู้หญิง ภาพ Invented Man Revealing Still Life เป็นการวาดภาพแบบเหมือนจริงผสมกับการวาดภาพแบบเด็กเล็กๆ ให้อยู่ร่วมกัน ผ้าม่านและแจกันดอกไม้มีความละเอียดชัดเจนแบบเหมือนจริง ขณะที่ภาพคนในภาพเป็นเพียงใช้เส้นวาดแบบสัญลักษณ์

3.4 หลักการทางด้านทัศนศิลป์

3.4.1 หลักการเกี่ยวกับเส้น

อารี สุทธิพันธุ์ (อารี สุทธิพันธุ์. 2532 : 33) อธิบายความหมายของเส้นว่า เส้นหมายถึงจุดหลายพันจุดเคลื่อนไหวต่อเนื่องกันในบริเวณว่าง บนระนาบรองรับ เส้นอาจเกิดจากรอยขูด ขีด ลาก มีขนาดและความอ่อนแก่หนักเบาตามวัสดุที่ใช้ลากและแรงกด และเมื่อเกิดเส้นลากไปบรรจบกัน มีบริเวณแน่นอนก็เรียกว่ารูปร่าง รูปทรงตามลำดับ ชะลูด นิ่มเสมอ (ชะลูด นิ่มเสมอ. 2538 : 30) อธิบายว่า เส้นเกิดจากจุดต่อกันเป็นทางยาว หรือเกิดจากร่องรอยของจุดที่ถูกแรงๆหนึ่งผลักดันให้เคลื่อนไป เส้นเป็นขอบเขตของที่ว่าง ขอบเขตของสิ่งของ ขอบเขตของรูปทรง ขอบเขตของน้ำหนัก ขอบเขตของสี เป็นขอบเขตของกลุ่มสิ่งของหรือรูปทรงที่อยู่รวมกันเป็นโครงสร้างที่เห็นไปด้วยจินตนาการของผู้ดู ประเสริฐ ศีลรัตนา (ประเสริฐ ศีลรัตนา. 2542 : 198) กล่าวถึงความหมายของเส้นว่า เส้นคือสิ่งที่ปรากฏให้เห็นแต่เฉพาะคุณลักษณะด้านความยาว ส่วนความกว้างและความหนานั้นจะปรากฏให้เห็นน้อยที่สุด ส่วนการเรียกชื่อเส้นนั้นจะเรียกกันออกไปตามคุณลักษณะที่ปรากฏให้เห็น เช่น เส้นตรง เส้นเฉียง เส้นทะแยง เส้นตั้ง เหล่านี้เป็นต้น และในแต่

ละลักษณะของเส้นก็กระตุ้นให้เกิดความรู้สึกต่างกันออกไป ศิลปินจึงเลือกใช้การแสดงออกของเส้นตามเป้าหมายในการสื่อสาร ประเสริฐ ศีลรัตนา (ประเสริฐ ศีลรัตนา. 2525 : 53-54) กล่าวถึงการสร้างความรู้สึกในงานศิลปะจากเส้นดังนี้

เส้นตั้งฉากหรือเส้นดิ่ง	- ให้ความรู้สึกในการทิ้งน้ำหนักทั้งมวลลงสู่เบื้องล่าง - ก่อให้เกิดความรู้สึกมั่นคง สงบนิ่งและความสูง
เส้นระนาบหรือเส้นนอน	- ให้ความรู้สึกมั่นคงในการรองรับ - เวิ้งว้าง ไม่มีที่จบสิ้น
เส้นเฉียงและเส้นทแยง	- ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวไม่คงที่ - ไม่มั่นคงและเอนเอียง
เส้นโค้ง	- ให้ความรู้สึกเจ้าเล่ห์ กลอกกลิ้ง กลม - อ่อนน้อม อ่อนแอ และเศร้าสร้อย
เส้นหยักและเส้นซิกแซก	- ให้ความรู้สึกยุ่งเหยิงสับสนวุ่นวาย - และให้ความรู้สึกเกี่ยวกับปัญหา

อย่างไรก็ตาม เส้นต่างๆ เหล่านี้หาได้เป็นสิ่งเร้าที่ก่อให้เกิดความรู้สึกตายตัวไม่ ด้วยยังมีเงื่อนไขประกอบอื่นๆ อีกในการที่จะมาเป็นตัวแปร หักเหความรู้สึก อย่างเช่นเส้นต่างชนิดได้ถูกนำมาจัดประกอบเข้าด้วยกัน ความรู้สึกที่จะปรากฏนั้นขึ้นอยู่กับว่าเส้นชนิดใดปรากฏคุณลักษณะเด่นกว่าประการหนึ่ง อีกทั้งเงื่อนไขสภาพแวดล้อมนั้นๆ และเงื่อนไขอื่นๆ เช่น เส้นขยุกขยิกที่ดูวุ่นวายสับสนอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยม ความรู้สึกที่ปรากฏย่อมรู้สึกเสมือนว่าความสับสนวุ่นวายถูกจำกัดให้อยู่ภายในขอบเขต เดวิด ฮอค เนย์ใช้ลักษณะเช่นนี้แสดงออกในงาน เช่นภาพ Califomia เป็นภาพสระว่ายน้ำ มีคนในภาพนอนสงบนิ่ง แต่ใช้เส้นโค้งรุนแรงแทนค่าของน้ำอยู่ภายในกรอบสี่เหลี่ยมของสระ เพื่อสร้างอารมณ์ขัดแย้ง

ดังนั้นอาจสรุปได้ว่าเส้นแต่ละชนิด เมื่ออยู่อย่างโดดเดี่ยวก็จะก่อให้เกิดความรู้สึกตามคุณลักษณะเฉพาะของเส้นชนิดนั้นๆ แต่ถ้าอยู่รวมหรือประกอบเข้ากับเส้นอื่นหรือองค์ประกอบอื่น ความรู้สึกที่เกิดขึ้นจะต้องขึ้นอยู่กับเงื่อนไขประกอบอื่นเป็นสำคัญ

3.4.2 หลักการเกี่ยวกับสี

สีเป็นส่วนประกอบสำคัญในงานทัศนศิลป์ มนุษย์รู้จักการใช้สีมาตั้งแต่สมัยโบราณยุคหิน ปัจจุบันสีเป็นส่วนสำคัญที่สร้างคุณค่าความรู้สึกให้งานทัศนศิลป์ สุชาติ เถาทอง (สุชาติ เถาทอง. 2521 : 81-90) กล่าวถึงคุณสมบัติของสีว่า ในบรรดาส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ที่ผ่านมาในแต่ละบทมีองค์ประกอบสำคัญหนึ่งที่สำคัญคือสี (Color) และน้ำหนักของสี (Value of color) เพราะสีเป็นสิ่งที่ช่วยให้เกิดคุณค่าในองค์ประกอบอื่นๆ เช่นการใช้สีป้ายให้เป็นเส้นต่างๆ การใช้สีให้เกิดรูปร่าง การใช้สีให้เกิดจังหวะ นอกจากนั้นการใช้สียังมีส่วนส่งเสริมให้เกิดความคิด ความรู้สึก และอารมณ์ ชลูด นิ่มเสมอ (ชลูด นิ่มเสมอ. 2531: 56) กล่าวถึงคุณลักษณะของสีว่า สีเป็นทัศนธาตุที่มีบทบาทที่สุดในงานจิตรกรรม มีลักษณะพิเศษเพิ่มขึ้น 3 ประการคือ ความเป็นสี น้ำหนักของสี และความจัดของสี ประเสริฐ ศีลรัตนา (ประเสริฐ ศีลรัตนา. 2525 : 71) กล่าวถึงการใช้สีในงานศิลปะว่า สีเปรียบดังสื่อกลางที่ผู้ประกอบงาน นำมาใช้แสดงหรือถ่ายทอดความรู้สึกที่ต้องการจะระบายให้ผู้อื่นรับรู้ โดยผ่านมาในสื่อประเภทสี ดังนั้นการใช้สื่อจะให้มีประสิทธิภาพนั้นย่อมต้องมีการเรียนรู้และทำความเข้าใจในแง่มุมต่างๆ เกี่ยวกับสื่อตัวนั้น วิรัตน์ พิชยไพบูลย์ (วิรัตน์ พิชยไพบูลย์. 2524 : 115) กล่าวถึงการใช้สีว่า การใช้สีในจิตรกรรมเป็นการวางพื้นฐานหรือช่วยในการวางพื้นฐาน เพื่อสร้างบรรยากาศ

หรือสร้างเหตุการณ์ให้เกิดความรู้สึก เพื่อเรียกร้องความสนใจในงานจิตรกรรมนั้น สีจึงมีความหมายกับงานศิลปะสมัยใหม่มาก สุชาติ เถาทอง (สุชาติ เถาทอง. 2521 : 81-90) กล่าวถึงการนำสีไปใช้ทางทัศนศิลป์ว่า

สีมีผลต่อมวลและที่ว่างในงานทัศนศิลป์ สีมีคุณสมบัติที่ทำให้เกิดความกลมกลืนหรือความแตกต่าง สีสามารถขับเน้นให้เกิดจุดเด่น และการรวมกันให้เกิดเป็นหน่วยเดียวกัน นอกจากนี้การใช้สียังสามารถแสดงออกถึงอารมณ์ด้วย ในวิชาทัศนียภาพวิทยา ความชัดแย้งหรือตัดกันของสีอุ่นและสีเย็นอันเนื่องมาจากการตัดกันของแสง เงา และการใช้เส้น จะช่วยสร้างภาพให้เกิดความตื้นลึกเพิ่มขึ้นกว่าเดิม ผู้ปฏิบัติจะต้องนำเอาหลักการต่างๆ ของสีไปดัดแปลงใช้ให้สอดคล้องกับ จุดมุ่งหมายของงาน สีมีผลต่อการออกแบบ ดังนี้

1. สร้างความรู้สึก สีให้ความรู้สึกต่อผู้พบเห็นแตกต่างกันไป ขึ้นอยู่กับประสบการณ์และ ภูมิหลังของผู้ดู สีบางสีสามารถช่วยบำบัดโรคจิตบางชนิดได้ การใช้สีกับอาคารทั้งภายในและภายนอกเป็นการสร้างความรู้สึกต่อการสัมผัสและการสร้างบรรยากาศ
2. สร้างความน่าสนใจ สีมีอิทธิพลต่องานทัศนศิลป์และออกแบบ สีช่วยสร้างความประทับใจและความสนใจเป็นอันดับแรกที่เราพบเห็น
3. สีบอกสัญลักษณ์ของวัตถุ เกิดจากประสบการณ์และภูมิหลัง เป็นต้นว่า สีแดงแทนไฟ สีเขียวแทนพืชหรือความปลอดภัย
4. สีช่วยในการรับรู้และจดจำ งานทางทัศนศิลป์และออกแบบต้องการให้ผู้พบเห็นเกิดความจดจำใน รูปแบบและผลงาน หรือเกิดความประทับใจ การใช้สีจะต้องสะดุดตาและมีเอกภาพ

โกสุม สายใจ (โกสุม สายใจ.2540 : 50-96) ให้หลักการเกี่ยวกับเรื่องสีไว้ดังนี้

สีแต่ละสีให้ความรู้สึกที่แตกต่าง

1. **สีกับความรู้สึกเกี่ยวกับขนาด** สีอ่อนมักจะทำให้รู้สึกกว้างใหญ่ขึ้น ในขณะที่สีเข้มหรือสีมืดจะทำให้ดูแล้วรู้สึกแคบหรือเล็กลง แต่ดูมีน้ำหนักมากกว่าสีอ่อน
2. **สีกับความรู้สึกเกี่ยวกับความสะอาด** สีผสมขาวหรือขาวนวลๆ จะให้ความรู้สึกสะอาดตา น่าใช้ น่าจับต้องมากกว่าสีแท้หรือสีเข้ม ๆ และภาชนะหรือผลิตภัณฑ์ที่ใช้สีเดียวจะดูสะอาดตากว่าภาชนะหรือผลิตภัณฑ์ที่ใช้หลายสี
3. **สีกับความรู้สึกเกี่ยวกับพลัง** สีแท้เป็นสีที่ยังมิได้ผสมกับสีอื่นๆ จะให้พลังสดใสแข็งแกร่งมากกว่าสีที่ถูกผสมแล้ว เช่น สีแดงจะมีพลังมากกว่าสีชมพู (แดงผสมขาว) และสีน้ำตาล (แดงผสมดำ) นอกจากนี้สีที่ให้ความรู้สึกร้อนแรง เช่น สีแดง ส้ม ม่วงแดง จะให้พลังมากกว่าสีที่ให้ความรู้สึกเย็น เช่น สีน้ำเงิน สีเขียว และสีม่วงคราม เป็นต้น ส่วนสีที่ผสมดำจะให้ความรู้สึกว่ามีน้ำหนักมากกว่าสีที่ผสมด้วยสีขาว
4. **สีกับความรู้สึกเกี่ยวกับความเคลื่อนไหว** ความเคลื่อนไหวของสีแต่ละสี รับรู้ได้ด้วยตาและจิต โดยการมองผิวหน้าของแต่ละสีที่เปล่งประกายออกมาในลักษณะของการสั่นสะเทือนของสี (VIBRATION) แคนดินสกี้ จิตรกรในกลุ่มนามธรรม (ABSTRACT ART) ได้กำหนดการเคลื่อนไหวของสี ดังนี้

   สีน้ำเงิน สงบ มั่นคง มีแนวโน้มที่จะเคลื่อนไหวภายในตัวเอง
   สีเหลือง สดใส ชัดเจน มีแนวโน้มที่จะเคลื่อนไหวสู่ภายนอก
   สีเขียว สดใส ร่มเย็น มีแนวโน้มที่จะเคลื่อนไหวสู่ศูนย์กลาง
5. **สีกับความรู้สึกเกี่ยวกับระยะใกล้ไกล** สีแต่ละสีให้ความรู้สึกเกี่ยวกับระยะใกล้ไกลต่างกัน เมื่อนำสีแท้มาระบายในโครงงานเดียวกัน สีแท้ที่ยังมิได้ผ่านการผสมสีใดๆ จะให้ความรู้สึกทางด้านระยะแตกต่างกันโดยแบ่งออกเป็น 3 ระยะคือ

   5.1 ระยะหน้า (Fore ground) เหลือง ส้ม แดง
   5.2 ระยะกลาง (Middle ground) ส้มแดง เขียว น้ำเงิน
   5.3 ระยะหลังสุด (Black ground) ม่วง ม่วงน้ำเงิน

การใช้สีที่จะกล่าวต่อไปนี้ ได้ดัดแปลงหรือดึงเอาคุณสมบัติของสีที่เหมาะสมกับงานศิลปะจากระบบสีของนักวิทยาศาสตร์ต่างๆ มาจัดระบบใหม่เป็นหลักการใช้สี เพื่อให้เกิดประโยชน์แก่การศึกษาด้านจิตรกรรม และการออกแบบ การใช้สีตามหลักการใช้สี แบ่งออกเป็น 2 ประเด็นใหญ่ๆ ดังนี้

1. การใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานกลมกลืนกัน (Harmony coloring)
2. การใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน (Contrat and coorporation coloring)

การใช้สีทั้งสองลักษณะดังกล่าวมีวิธีการแยกย่อยออกไปอีก ดังจะกล่าวต่อไปนี้

1.การใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานกลมกลืนกัน ตามปกติแล้ว ความกลมกลืนเป็นความพอดี หรือความพึงพอใจในการจัดส่วนประกอบต่างๆ ทางศิลปะ เช่น เส้น รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว และสี เป็นต้น
การสร้างความกลมกลืนของสี โดยปกติแล้วจะพิจารณาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างสีหนึ่งกับสีอื่นๆ โดยมีความเชื่อว่า "สีจะอยู่โดดเดี่ยวหรือแยกออกไปจากกลุ่มมิได้" ถ้าท่านจะลงสีหนึ่งสีใดไปในภาพ ท่านต้องนึกถึงความสัมพันธ์กับสีอื่นๆ ในภาพนั้นด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การใช้สีในงานจิตรกรรมประเภทนามธรรม ดังนั้นความเข้าใจเกี่ยวกับผลสะท้อนของแต่ละสี แต่ละคู่หรือแต่ละกลุ่ม จึงมีความสำคัญ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การนำสีตัดกันมาใช้ในโครงการเดียวกัน จะต้องพิจารณาเป็นพิเศษ แม้ว่าสีจะเป็นเรื่องของจิตใจ ของแต่ละบุคคลที่แตกต่างกัน แต่เราก็สามารถที่จะสร้างหลักฐานใหญ่ๆ ที่เกี่ยวกับความกลมกลืนของสีได้ดังต่อไปนี้

1.1 การใช้สีกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักของสีเดียว (Total value harmony)

1.2 การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีคู่ผสม (Two colors and mixing)

1.3 การสร้างความกลมกลืน โดยใช้สีในลักษณะสภาพสีส่วนรวม (Totalnality of color)

1.4 การสร้างความกลมกลืนโดยใช้วรรณะของสี (Tone of colors)

1.5 การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีในลักษณะสีเอกรงค์ (Monochrome)

1.6 การกลับค่าของสี (Discord)

1.7 การใช้สีเพื่อส่งเสริมให้เกิดพลังสีเด่น (Intensity)

1.8 การใช้สีตรงกันข้ามให้ประสานส่งเสริมกัน (Comprementary colors) สีตรงกันข้าม
คือสีที่อยู่ในตำแหน่งตรงกันข้ามกันในวงจรสี ซึ่งมีทั้งหมด 6 คู่

1.9 การใช้สีสมดุล (Symetrical coloring)

1.10 การใช้สีเป็นคู่

2. การใช้ให้ประสานส่งเสริมกัน สีแต่ละสีมีลักษณะเฉพาะ ซึ่งอาจจะกลมกลืนหรือตัดกับสีอื่นๆ ก็ได้ ดาวินชีได้เขียนไว้ในหนังสือ Trattoto Della Pictura ว่า "สีแต่ละสีจะแตกต่างกัน และจะปรากฏพลังของมันอย่างเต็มที่ เมื่อเราเพ่งมองมัน และสีนั้นๆ อยู่ใกล้สีที่เป็นคู่ปฏิปักษ์กัน เช่น น้ำเงินกับส้ม แดงกับเขียว ม่วงกับเหลือง รวมไปถึงขาวกับดำด้วย" ในเหตุผลนี้ เชฟรินก็เห็นด้วยและกล่าวเสริมต่อไปอีกว่า "ไม่ควรจะวางสีคู่ปฏิปักษ์ไว้ด้วยกัน เพราะสีทั้งสองจะส่งประกายซึ่งกันและกัน แต่ถ้าเป็นสีตัดกันธรรมดา เช่น เขียวกับเหลือง ส้มกับเขียว ผลสะท้อนของสีจะส่งเสริมกัน" แต่ก็มีบางคู่ที่ไม่นิยมใช้คู่กัน คือเขียวกับม่วง ซึ่งจะให้ผลในลักษณะที่มืดคล้ำ (Muddy) เพราะทั้งคู่ไม่ส่งเสริมกัน

ในด้านความหมายสีตัดกันจะมีความหมายเป็นหลายนัย เช่น สีตัดกันด้วยความรู้สึก เช่น สีน้ำเงินให้ความรู้สึกสงบร่มเย็น ตัดกับสีส้มซึ่งให้ความรู้สึกร้อนแรง แสบตา ร่าเริง สีตัดกันด้วยน้ำเงิน เช่น สีแดง ดูแล้วจะให้ความรู้สึกว่ามีน้ำหนักมากกว่าสีเหลือง สีน้ำเงินจะดูหนักกว่าสีเขียว และนอกจากนี้ยังมีสีอีกคู่หนึ่งที่ตัดกันด้วยคุณค่า คือ สีดำกับสีขาว ซึ่งสีดำผู้พบเห็นจะนึกถึง ความเศร้า ความตาย ความสลดหดหู่ ในขณะที่สีขาวผู้พบเห็นจะนึกถึงความบริสุทธิ์และบอบบาง เป็นต้น

สุชาติ เถาทอง (สุชาติ เถาทอง. 2521 : 81-90) กล่าวถึงหลักการเกี่ยวกับสี ดังนี้

การใช้สีนอกจากเกิดขึ้นจากการผสมของตัวแม่สีแล้วยังมีวิธีการเปลี่ยนความเข้มของสีแท้อยู่ 4 ประการ คือ

1. **เปลี่ยนความเข้มของสีแท้ (Intensity)** สีแท้ หมายถึง สีที่มีความเข้มจำนวนหนึ่ง เช่น สีแดงสด เหลืองสด การเปลี่ยนความเข้มอาจจะกระทำได้โดย

ใช้สีขาวผสมกับสีแท้ สีใหม่ที่เกิดขึ้นเรียกว่า สีขาวผสม (Tint)

ใช้สีดำผสมกับสีแท้ สีใหม่ที่เกิดขึ้นเรียกว่า สีผสมดำ (Shade)

ใช้สีเทาผสมกับสีแท้ สีใหม่ที่เกิดขึ้นเรียกว่า สีผสมเทา (Tone)

การผสมสีแท้ด้วยสีขาว สีดำ และสีเทา จะทำให้ความเข้มของสีเปลี่ยนไป อาทิ เมื่อสีแท้ผสมด้วยสีขาวจะทำให้มีน้ำหนักสว่างขึ้นและเมื่อสีแท้ผสมด้วยสีดำจะทำให้มีน้ำหนักเข้มขัน ซึ่งในการผสมความเข้มและความสว่างจะต้องขึ้นอยู่กับอัตราการผสมของสีขาวและสีดำ

2. **การจัดลำดับความเข้มของสี (Achromatic scale)** ในการออกแบบการจัดลำดับความเข้มของสีมีความสำคัญมาก ผู้ออกแบบจะต้องมีความเข้าใจว่าสีแท้นั้นเมื่อเป็นสีขาวดำจะมีน้ำหนักอยู่ในระดับใด อาจจะใช้แนวสกุลของสี (Family of color) เป็นแนวพิจารณา คือ สีแดง สีเหลือง และสีน้ำเงิน ดังตัวอย่างคือ

สกุลของสีแดง ได้แก่ สีที่มีสีแดงเข้าไปมีส่วนผสมอยู่ คือ สีม่วงแดง สีส้มแดง สีส้มเหลือง และสีส้ม

สกุลของสีเหลือง ได้แก่ สีที่มีสีเหลืองเข้าไปมีส่วนผสมอยู่ คือ สีเขียว ส้ม เหลือง สีส้ม สีส้มแดง

สกุลของสีน้ำเงิน ได้แก่ สีที่มีสีน้ำเงินเข้าไปมีส่วนผสมอยู่ คือ สีเขียวน้ำเงิน สีม่วงน้ำเงิน สีม่วง สีม่วงแดง และสีเขียวเหลือง

3. **การใช้สีอุ่นและสีเย็น (Warm tone and cool tone color)** ในวงจรสีทั้ง 12 สีที่ได้จากสีขั้นที่หนึ่ง สอง และสาม ถ้าพิจารณาจะพบว่ามีสีส่วนหนึ่งมีความเข้มและอีกส่วนหนึ่งเป็นสีสว่าง สามารถแบ่งได้ 2 กลุ่มคือ

กลุ่มสีอุ่น (Warm tone color) ประกอบด้วยสีเหลือง สีส้มเหลือง สีส้ม สีส้มแดง สีแดง สีม่วงแดง และสีม่วง

กลุ่มสีเย็น (Cool tone color) ประกอบด้วยสีเหลือง สีเขียวเหลือง สีเขียว สีเขียวน้ำเงิน สีน้ำเงิน สีม่วงน้ำเงิน และสีม่วง

เราจะพบว่าสีม่วงและสีเหลืองจะอยู่ในสีทั้ง 2 กลุ่ม เป็นสีกลาง ปรับสภาพตัวเองให้กลมกลืนกับกลุ่มสีอุ่นและกลุ่มสีเย็นได้ ในการออกแบบหรือจัดภาพทางทัศนศิลป์การรู้จักใช้สีให้มีสภาพสีส่วนรวมเป็นกลุ่มสีอุ่นหรือกลุ่มสีเย็นจะสามารถควบคุมและสร้างสรรค์ภาพให้เกิดความประสานกลมกลืนได้ง่ายและเกิดความงดงาม

4. **การใช้สีตัดกัน (Simultaneous contrast)** ในการทำงานทางทัศนศิลป์และการออกแบบ การใช้สีตัดกันมีความจำเป็นมาก เราใช้สีตัดกันเพื่อเน้นให้พื้นที่บางส่วนของภาพดูเด่นชัดขึ้นหรือใช้ตัดกับบริเวณอื่นของภาพ สีตัดกันคือสีที่อยู่ตรงข้ามกันในวงจร สีทั้ง 12 สี สีตัดกันมีอยู่ทั้งหมด 6 คู่

ชลูด นิ่มเสมอ (ชลูด นิ่มเสมอ. 2531:56-60) กล่าวถึงหลักการเกี่ยวกับสีว่า

คู่สี (Complementary Colors) สีที่อยู่ตรงข้ามกันในวงสีธรรมชาติเป็นสีคู่กัน ถ้านำมาวางเคียงกันจะให้ความสดใสให้พลังความจัดของสีซึ่งกันและกันทำให้เกิดการตัดกันหรือขัดแย้งกันอย่างมาก บางทีก็เรียกคู่สีนี้ว่าเป็นสีตัดกันอย่างแท้จริง (True Contrast) คู่สีนี้ถ้านำมาผสมกันจะได้เป็นสีกลาง แต่ถ้านำสีหนึ่งเจือลงไปในสีคู่ของมันเล็กน้อยจะทำให้สีนั้นหม่นลง ถ้าเจือมากจะหม่นมาก จิตรกรบางกลุ่มใช้สีคู่หรือสีตรงข้ามนี้แทนสีดำในการทำให้สีให้หม่นลง

สีข้างเคียง (Analogous Colors) สีที่อยู่เคียงกันในวงสีธรรมชาติ เช่น เหลืองและเหลืองส้มจะกลมกลืนกัน ถ้ายิ่งห่างกันออกไป ความกลมกลืนจะลดน้อยลง ความขัดแย้งหรือความตัดกันจะเพิ่มมากขึ้น การตัดกันของสีแบบนี้เรียกว่า การตัดกันพร้อมกัน (Simultaneous Contrast) และถ้าสีทั้ง 2 นั้นห่างกันไปจนถึงจุดตรงข้าม ก็จะกลายเป็นคู่สีหรือสีตัดกันอย่างแท้จริง สีที่ตัดกันพร้อมกันนี้ถ้านำมาเคียงกัน สีตรงข้ามของแต่ละสีจะทอรังสีเข้าไปเจืออีกสีหนึ่ง ทำให้สีนั้นดูเปลี่ยนไป เช่น เมื่อนำเหลืองกับแดงมาเคียงกัน สีเหลืองจะดูเป็นเหลืองเขียวขึ้น และสีแดงจะดูเป็นแดงม่วง การใช้สีมีอยู่ 2 วิธีใหญ่ๆ คือ การใช้สีกลมกลืน กับการใช้สีตัดกัน แต่จะใช้ให้กลมกลืนหรือตัดกันเพียงไรนั้น ย่อมขึ้นอยู่กับจุดมุ่งหมายของศิลปินแต่ละคนในงานแต่ละงาน การใช้สีก็เช่นเดียวกับการใช้ทัศนธาตุอื่นๆ ถ้า

กลมกลืนจนเกินไปก็จืดชืดและน่าเบื่อ ถ้าตัดกันมากเกินไปก็เกิดความขัดแย้งสับสนจนทนไม่ได้ การใช้สีทั้ง 2 วิธีนี้ยังพอแยกออกได้เป็น 7 แบบ คือ

1.สีเอกรงค์ (Monochrome) ได้แก่ การใช้สีสีเดียวที่มีน้ำหนักอ่อนแก่หลายลำดับเป็นการใช้สีกลมกลืนแบบสีเดียว

2. สีข้างเคียง เป็นการใช้สีกลมกลืนแบบ 2 สี หรือ 3 สี

3. สีตรงข้าม เป็นการใช้สีตัดกันอย่างแท้จริง

4. สีเกือบตรงข้าม เป็นการตัดกันของสีที่ไม่ใช่คู่สี

5. สีตรงข้าม 2 คู่เคียงกัน เป็นการใช้สีที่ตัดกันน้อยกว่าวิธีที่ 3 เพราะมีสีข้างเคียงที่กลมกลืนกัน

6. สี 3 เส้า เป็นการใช้สีที่ตัดกันด้วยความเป็นแม่สี มีความเด่นอยู่ในตัวของทุกสี

7. สี 4 เส้า เป็นการใช้สีที่ตัดกันอย่างแท้จริงถึง 2 คู่ แต่ก็ยังตัดกันน้อยกว่าวิธีที่ 3 เพราะยังมีสีข้างเคียงที่พอจะเป็นตัวกลางให้เข้ากันได้บ้าง เช่น เหลืองส้มกับแดง หรือเหลืองส้มกับเขียว แดงกับม่วง หรือแดงกับเหลืองส้ม

วิรุณ ตั้งเจริญ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2543)ได้อธิบายวิธีการระบายสีไว้ดังต่อไปนี้

1. การระบายสีครั้งเดียวเสร็จ (Alla Prima)
2. การระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending)
3. การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน (Broken Color)
4. การระบายสีแสดงสีสารอยพู่กัน (Brushwork)
5. การระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ (Collage)
6. การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน (Colored Ground)
7. การระบายสีด้วยสีผสมแสดงน้ำหนักสี (Color Key)
8. การระบายสีด้วยสีผสมล่วงหน้า (Color Mixing)
9. การระบายสีด้วยวัสดุอ่อนนุ่ม (Dabbing)
10. การระบายสีด้วยพู่กันสีหมาดหรือสีแห้ง (Dry Brush)
11. การระบายสีด้วยนิ้วมือ (Finger Painting)
12. การระบายฉาบด้วยสีเหลวและโปร่งแสง (Grazing)
13. การระบายสีขอบคม (Hard Edge)
14. การระบายสีหนาซับซ้อน (Impasto)
15. การระบายสีผสมการกดและพิมพ์ (Imprinting)
16. การระบายสีด้วยเกรียง (Knife Painting)
17. การระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ (Masking)
18. การระบายสีด้วยการพิมพ์ครั้งเดียว (Monoprinting)
19. การระบายสีผสมน้ำมันสนบนพื้นที่ไม่ได้ลงสี (Oil-Free)
20. การระบายสีเป็นจุด (Pointillism)
21. การระบายสีผสมการพิมพ์ถูพื้นภาพ (Rubbing)
22. การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น (Sgraffito)
23. การระบายสีและขูดพื้นภาพ (Scraping Back)
24. การระบายสีอ่อนผสมน้ำมันสนบนสีเข้มเพื่อสร้างบรรยากาศ (Scumbling)
25. การระบายสีให้ขอบรูปทรงผสมกันอย่างนุ่มนวล (Soft Edge)

3.4.3 หลักการเกี่ยวกับรูปร่าง รูปทรง

รูปทรง วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ (วิรัตน์ พิชยไพบูลย์. 2524 : 44) เสนอความคิดเกี่ยวกับรูปทรงว่า รูปทรงมี 3 มิติ และเป็นงานศิลปะที่เกิดจากองค์ประกอบได้แก่ เส้น รูปร่าง คุณค่าของแสงและเงา พื้น

ผิว และสี ทำให้เกิดเป็นรูปทรง รูปทรงมีคุณค่าทางสุนทรียภาพจะขึ้นอยู่กับการจัดองค์ประกอบของศิลปะให้เป็นเอกภาพตามลักษณะของงานนั้นๆ เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ (เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ. 2540 : 51) อธิบายถึงรูปทรงว่า รูปทรงมีลักษณะเป็น 3 มิติ นอกจากจะมีส่วนกว้างและส่วนยาวแล้ว คุณสมบัติที่เห็นได้ชัดของรูปทรงคือมีลักษณะความเป็นมวล (Mass) มีความทึบตันปรากฏให้เห็น รวมกับคุณสมบัติภายในของรูปทรงที่เป็นปริมาตร (Volume) หรือบริเวณว่างภายในรูปทรง สุชาติ เถาทอง (สุชาติ เถาทอง. 2539 : 141-146) ได้ให้ความหมายรูปทรงว่า รูปทรงเกิดจากการประสานกันของทัศนธาตุ กฎเกณฑ์ของเอกภาพ การรับรู้และ สัญชาตญาณของผู้เรียน ไม่ใช่เกิดจากการลอกเลียนแบบจากธรรมชาติเท่านั้น รูปทรงเกิดจากการนำของอารมณ์ เมื่อศิลปินได้รับอารมณ์สะเทือนใจจากสิ่งเร้าภายนอกหรือภายในจนเกิดความต้องการที่จะแสดงออก เขาจะต้องสรรหาหรือสร้างรูปทรงขึ้นเพื่อสื่อการแสดงออกนั้น ชลูด นิ่มเสมอ (ชะลูด นิ่มเสมอ. 2531 : 209-214) ได้อธิบายถึง รูปทรง ไว้ดังนี้

> **รูปทรง** คือ ส่วนที่เป็นรูปธรรมของงานศิลปะ รูปทรงก็เป็นตัวการสำคัญที่สื่อความหมายจากศิลปินไปสู่ผู้ดู และด้วยรูปทรงเพียงส่วนเดียวศิลปินก็สามารถสื่อความหมายได้อย่างสมบูรณ์ โดยไม่ต้องอาศัยเรื่องหรือเนื้อเรื่องใดๆ รูปทรงจึงมีความสำคัญที่สุด จนอาจกล่าวได้ว่ารูปทรงคืองานศิลปะ ดังนั้นรูปทรง หมายถึง
>
> 1. โครงสร้างทางรูปของงานศิลปะ ที่รวมทั้งรูปภายในและรูปภายนอก จะเป็นโครงสร้างที่ก่อรูปขึ้นด้วยหน่วยเพียงหน่วยเดียว หรือหลายหน่วยรวมตัวกันขึ้นก็ได้ เช่น รูปทรงของประติมากรรมที่ทำเป็นรูปคนคนเดียว หรืองานประติมากรรมกลุ่มคน รูปทรงของงานวิจิตรกรรมชิ้นหนึ่ง หมายถึง ส่วนรวมของงานชิ้นนั้น ซึ่งอาจประกอบด้วยส่วนต่างๆ หลายส่วน หรือรูปทรงย่อยๆ หลายรูปทรง รวมทั้งที่ว่างหรือฉากหลังด้วย
> 2. ส่วนที่เป็นรูปธรรมตรงข้ามกับเนื้อหาซึ่งเป็นส่วนที่เป็นนามธรรมในงานศิลปะ(บางแห่งใช้คำว่ารูปแบบ)
> 3. สิ่งที่มีความแน่นทึบแบบ 3 มิติ ไม่ว่าจะเป็นวัตถุจริงอย่างงานประติมากรรม หรือเห็นเป็นของจริงอย่างงานจิตรกรรม
> 4. สิ่งที่มีรูปนอกแน่นอนมีความหมาย
> 5. สิ่งที่มีโครงสร้าง มีความหมาย มีเอกภาพในตัว เช่น คน สัตว์ ต้นไม้ จุลินทรีย์
> 6. สิ่งที่ตรงข้ามกับที่ว่างในงานศิลปะ งานศิลปะนั้น ถ้าเรามองดูในแง่กายภาพ จะเห็นมี 2 ส่วนประกอบกันอยู่ คือ รูปทรงกับที่ว่าง
> 7. อาการที่แสดงหรือแบบอย่างในการจัดประสานส่วนต่างๆ เพื่อให้เกิดเอกภาพ หรือความหมายขึ้นในงานศิลปะ เช่น การสร้างทัศนคติ การแต่งวรรณกรรม หรือการประพันธ์ดนตรี (โดยทั่วไปมักใช้คำว่ารูปแบบ)
> 8. ลึกซึ้งยิ่งไปกว่าความหมายทั่วๆ ไป รูปทรง คือ รูปที่เกิดขึ้นจากโครงสร้างที่มีเอกภาพและสุนทรียภาพ

ชลูด นิ่มเสมอ (ชะลูด นิ่มเสมอ. 2531 : 209-214) จำแนกรูปทรงไว้ 3 ชนิดคือ รูปทรงเรขาคณิต (Geometric form) รูปทรงอินทรีย์รูป (Organic form) รูปทรงอิสระ (Free form) โดยอธิบายรายละเอียดไว้ดังนี้

> **รูปทรงเรขาคณิต** ได้แก่ รูปทรงที่มีลักษณะเป็นแบบเรขาคณิต เช่น รูปกลม รูปสามเหลี่ยม รูปสี่เหลี่ยม ฯลฯ ในธรรมชาติผลึกของสารต่างๆ จะมีรูปทรงแบบเรขาคณิต รูปทรงเหล่านี้เป็นรูปทรงที่ให้โครงสร้างหรือเป็นพื้นฐานของรูปทรงอื่นๆ ศิลปินบางพวกใช้รูปทรงเรขาคณิตเป็นหลักในการสร้างงานศิลปะ เช่น ศิลปินคิวบิสม์ (Cubism) ศิลปินคอนสตรัคติวิสม์ (Constructivism) และศิลปินนามธรรมบางพวก เซซาน (Paul Cezanne) ใช้รูปทรงเรขาคณิตสร้างรูปทรงในธรรมชาติ หรือวิเคราะห์รูปทรงในธรรมชาติออกเป็นรูปทรงแบบเรขาคณิต รูปทรงแบบนี้ให้ความรู้สึกเป็นกลาง แต่ศิลปินอาจนำมาประกอบกันเพื่อแสดงความคิดหรืออารมณ์ด้วยวิธีการหรือแบบอย่างการแสดงออกของตนเอง

รูปทรงอินทรีย์รูป หมายถึง รูปทรงของสิ่งมีชีวิต หรือมีลักษณะคล้ายสิ่งมีชีวิต มีโครงสร้างที่ประกอบขึ้นด้วยการขยายตัวและการผลิกตัวของเซลล์ต่างๆ ได้แก่ คน สัตว์ พืช เซลล์ของสัตว์และพืชที่นำมาขยาย กระดูก ปะการัง ฯลฯ เมื่อกล่าวถึงอินทรีย์รูปในงานศิลปะ เราหมายถึงรูปทรงที่ให้ความรู้สึกว่ามีโครงสร้างของสิ่งมีชีวิตและเคลื่อนไหวได้

รูปทรงอิสระ หมายถึง รูปทรงที่มิได้จำกัดอยู่ในแบบเรขาคณิต หรืออินทรีย์รูป แต่เกิดขึ้นอย่างอิสระ ไม่มีโครงสร้างที่แน่นอนของตัวเอง เป็นไปตามอิทธิพลของสิ่งแวดล้อม เช่น รูปทรงของหยดน้ำ เมฆ บ่อน้ำ ควัน มีลักษณะเลื่อนไหล รูปทรงเรขาคณิตให้ความรู้สึกเป็นกลางรูปทรงอินทรีย์รูปให้ความรู้สึกมีชีวิต รูปทรงอิสระให้ความเคลื่อนไหว รูปทรงอิสระให้ความรู้สึกขัดแย้งกับรูปทรงเรขาคณิต แต่กลมกลืนกับรูปทรงอินทรีย์รูป

รูปทรงบริสุทธิ์ หมายถึง รูปทรงที่มิได้เป็นตัวแทนของสิ่งใดในธรรมชาติ เป็นรูปทรงของตัวมันเองแสดงออกด้วยตัวเอง โดยไม่ต้องอาศัยการอ้างอิงหรือเปรียบเทียบกับธรรมชาติ การเข้าถึงรูปทรงบริสุทธิ์ มี 2 วิธี คือ

1. พยายามตัดทอนส่วนที่ไม่จำเป็นต่อสาระแท้จริงของรูปทรงจากธรรมชาติ ออกไปให้มากที่สุด ด้วยกระบวนการที่ควบคุมโดยการเห็นแจ้งหรือสัญชาติญาณ
2. สร้างรูปทรงขึ้นใหม่ โดยไม่อาศัยรูปทรงจากธรรมชาติเลย ด้วยกระบวนการที่หนักไปทางปัญญา

การประกอบกันของรูปทรง การประกอบกันของรูปทรงก่อให้เกิดเป็นรูปทรงส่วนรวมที่ซับซ้อน ซึ่งเป็นวิธีการสำคัญของการสร้างรูปทรงในทัศนศิลป์ อาจทำได้โดยวิธีการต่าง ๆ ดังนี้คือ

1. รูปทรงที่เคียงกัน (Juxtaposing form)
2. รูปทรงที่ต่อเนื่องกัน (Connecting form)
3. รูปทรงที่ซ้อนกัน (Overlapping form)
4. รูปทรงที่ผนึกเข้าด้วยกัน (Interlocking form)
5. รูปทรงที่แทรกเข้าด้วยกัน (Interpenetrating form)
6. รูปทรงที่สานเข้าด้วยกัน (Interwoven form)
7. รูปทรงที่บิดพันกัน (Twisting form)

รูปร่าง รูปร่าง หมายถึง

1. รูปนอกของสิ่งที่มีลักษณะ 2 มิติ หรือ 3 มิติ เช่นแผ่นกลมกับลูกกลม จะมีรูปร่างเป็นวงกลมเหมือนกัน แต่มีรูปร่างต่างกัน เพราะโครงสร้างต่างกัน
2. แบบรูปที่เป็น 2 มิติ แสดงเนื้อที่ของผิวที่เป็นระนาบมากกว่าจะเป็นปริมาตรหรือมวล
3. รูปธรรมดาที่ไม่มีความหมายหรือไม่มีโครงสร้าง

3.4.4 หลักการเกี่ยวกับเอกภาพ

การสร้างงานศิลปะที่ต้องการความลงตัว เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน มีความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กันต้องมีเอกภาพในการแสดงออก ชลูด นิ่มเสมอ (ชลูด นิ่มเสมอ. 2531 : 101-108) กล่าวถึงความมีเอกภาพในงานศิลปะไว้ว่า เอกภาพ คือ ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ความกลมกลืน ความกลมเกลียวเข้ากันได้ ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันที่เกิดจากการเชื่อมโยงสัมพันธ์กับส่วนต่างๆ ในทางศิลปะ เอกภาพ หมายถึง การประสานหรือจัดระเบียบส่วนต่างๆ ให้เกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันขึ้น เพื่อผลรวมอันหนึ่งที่ไม่อาจแบ่งแยกได้ประเสริฐ ศีลรัตนา (ประเสริฐ ศีลรัตนา. 2525 : 64) กล่าวถึงเอกภาพว่า เอกภาพคือความเป็นอัน

หนึ่งอันเดียวกัน ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันก็เนื่องมาจากแต่ละองค์ประกอบมีสัมพันธภาพเชื่อมโยงประกอบกัน จนอยู่ในลักษณะหลอมรวมเป็นกลุ่มก้อน เป็นหนึ่งเดียวหรือเป็นเอกภาพ ดังนั้นเอกภาพของงานศิลปะก็คือ การรวมตัวกันอย่างมีระเบียบและดุลยภาพของเรื่อง แนวเรื่องและรูปทรง โครงสร้างของเอกภาพในทุกสิ่งล้วนเป็นสิ่งเดียวกัน และชลูด นิ่มเสมอ (ชลูด นิ่มเสมอ. 2531 : 101-108) กล่าวถึงกฎเกณฑ์หลักเอกภาพดังนี้

กฎเกณฑ์ของหลักเอกภาพ หลักมูลฐานของเอกภาพในธรรมชาติและในศิลปะพอจะแยกออกได้เป็น 2 ข้อ คือ

1. กฎเกณฑ์ของการขัดแย้ง (Opposition)
2. กฎเกณฑ์ของการประสาน (Transition)

กฎเกณฑ์ทั้งสองข้อนี้มีความแตกต่างกันอย่างตรงกันข้าม แต่ก็เป็นคู่ที่ขาดกันไม่ได้ เอกภาพที่แท้จริงของทุกสิ่งจะต้องมีกฎเกณฑ์คู่นี้เข้าไปเกี่ยวข้องด้วยเสมอ เอกภาพบางแบบอาจมีการขัดแย้งกันค่อนข้างรุนแรง และมีการประสานกลมกลืนเพียงเล็กน้อย บางแบบอาจตรงกันข้าม ความอ่อนแก่ของความขัดแย้งและความกลมกลืนนี้มีอยู่หลายระดับ จากการขัดแย้งอย่างตรงกันข้ามไปจนถึงกลมกลืนที่จืดชืด

1. **กฎเกณฑ์ของการขัดแย้ง** ในธรรมชาติทุกสิ่งย่อมมี 2 ฝ่าย หรือ 2 ขั้วเป็นคู่กัน จะขาดขั้วใดขั้วหนึ่งเสียมิได้ จะเห็นได้จากความเป็นบวกและความเป็นลบ กลางวันกับกลางคืน แรงดึงดูดกับแรงผลัก ชายกับหญิง ดีกับชั่ว ฯลฯ ความตรงกันข้ามเป็นกฎธรรมชาติที่ทำให้เกิดพลังความเคลื่อนไหวในชีวิต จักรวาลทรงตัวอยู่ได้ก็ด้วยดุลยภาพของขั้วตรงข้ามนี้ การขัดแย้งที่พอเหมาะจะให้ชีวิตแก่โลกและศิลปะ แต่ถ้ามากเกินไปจะมีแต่ความสับสนวุ่นวายจนถึงแตกทำลาย การขัดแย้งที่พอเหมาะต้องอาศัยตัวกลางเป็นตัวประสานให้เกิดความกลมกลืนและอยู่ร่วมกันได้อย่างมีเอกภาพ เศรษฐีกับขอทานมีความแตกต่างอย่างตรงข้าม แต่ที่สังคมเราอยู่ได้ค่อนข้างเป็นสุขอยู่ทุกวันนี้ก็เพราะมีคนฐานะปานกลางเป็นตัวกลางอยู่ กลางวันกับกลางคืน มีระยะโพล้เพล้และย่ำรุ่งเป็นตัวประสาน

การขัดแย้งที่ใช้ในองค์ประกอบศิลป์มีอยู่ 4 แบบ คือ

1. การขัดแย้งของลักษณะรูปทรง
2. การขัดแย้งของขนาด
3. การขัดแย้งของทิศทาง
4. การขัดแย้งของที่ว่างหรือจังหวะ

2. **กฎเกณฑ์ของการประสาน** การประสาน คือ การทำให้เกิดความกลมกลืน ทำให้สิ่งต่างๆ เข้ากันได้อย่างสนิท เป็นการสร้างเอกภาพจากการรวมตัวของสิ่งที่เหมือนกันเข้าด้วยกัน การประสานมีอยู่ 2 วิธี คือ

1. การเป็นตัวกลาง (Transition) คือ การทำสิ่งที่ขัดแย้งให้กลมกลืนกันด้วยการใช้ตัวกลางเข้าไปประสาน ขอยกตัวอย่างเช่น ดำกับขาว เป็นน้ำหนักที่ตัดกันอย่างตรงข้าม มีความขัดแย้งกันอย่างยิ่ง แต่เราก็สามารถให้อยู่ร่วมกันได้อย่างมีเอกภาพด้วยการใช้สีเทา หรือน้ำหนักอ่อนแก่ระดับต่างๆ ที่อยู่ระหว่างดำกับขาวเป็นตัวกลางหรือตัวประสาน เพราะเทาเป็นน้ำหนักในช่วงกลางที่เข้ากับดำก็ได้ เข้ากับขาวก็ได้ เส้นตั้งกับเส้นนอนมีทิศทางตัดกันอย่างรุนแรง แต่ถ้ามีเส้นเฉียงเข้าไปช่วย เอกภาพหรือความกลมกลืนก็จะมีมากขึ้น เส้นเฉียงคือตัวกลางที่เกิดจากเส้นนอนผสมกับเส้นตั้ง

2. การซ้ำ (Repetition) คือ การปรากฏตัวของหน่วยที่เหมือนกันตั้งแต่ 2 หน่วยขึ้นไป การซ้ำเป็นวิธีสร้างเอกภาพที่ง่ายที่สุด เป็นการรวมตัวของสิ่งที่อยู่ฝ่ายเดียวกันเข้าด้วยกัน ไม่มีการขัดแย้ง เช่น การซ้ำของน้ำหนักดำ การซ้ำของเส้นตั้ง การซ้ำของน้ำหนักเทา การซ้ำของรูปทรงที่เหมือนกัน เป็นต้น เมื่อมีหลายหน่วยวางซ้ำกัน ย่อมจะมีระยะห่างระหว่างหน่วยเท่ากัน ก็หมายถึง จังหวะที่ซ้ำเท่าๆ กัน ระยะห่างที่ไม่เท่ากัน หมายถึง จังหวะที่แตกต่างกันออกไป

3.4.5 หลักการเกี่ยวกับดุลยภาพ

ดุลยภาพคือการจัดส่วนประกอบของงานศิลปะให้อยู่ในสภาพสมดุลย์หรือทรงตัวได้ ชลูด นิ่มเสมอ (ชลูด นิ่มเสมอ. 2531 : 144) อธิบายถึงดุลยภาพไว้ว่า ดุลยภาพ เป็นส่วนสำคัญของเอกภาพ ดุลยภาพโดยทั่วไปหมายถึงการถ่วงน้ำหนักหรือแรงปะทะที่เท่ากัน ในทางศิลปะ ดุลยภาพมีความหมายรวมไปถึงความประสานกลมกลืน ความพอเหมาะพอดีของส่วนต่างๆ วิรัตน์ พิชยไพบูลย์ (วิรัตน์ พิชยไพบูลย์. 2524: 44) แสดงทรรศนะเกี่ยวกับดุลยภาพว่า ดุลยภาพคือการจัดองค์ประกอบของศิลปะให้อยู่ในสภาพสมดุลย์หยุดนิ่ง หรือทรงตัวอยู่ได้ ดุลยภาพอาจจะเกิดขึ้นจากรูปลักษณะที่แลเห็น เช่นประติมากรรม หรืออาจเกิดจากความรู้สึก เช่นงานศิลปะที่เคลื่อนไหวในทิศทางที่ต่างกันอาจจะให้ความรู้สึกที่เกิดดุลยภาพได้ สุชาติ เถาทอง (สุชาติ เถาทอง. 2536 : 68-71) กล่าวถึง ดุลยภาพ ไว้ว่า ดุลยภาพ มีความหมายที่สอดคล้องกัน คือ ความสมดุล ความคงที่ (Equilibrium) ความผ่อนคลาย (Repose) หมายถึง ความเท่ากันหรือการถ่วงเพื่อให้เกิดความเท่ากัน ความเท่ากันนี้อาจจะไม่เท่ากันจริงก็ได้ แต่เท่ากันในความรู้สึกของมนุษย์ หรือหมายถึง การจัดองค์ประกอบของงานศิลปะให้อยู่ในสภาพสมดุล หยุดนิ่ง หรือทรงตัวอยู่ได้ และสุชาติ เถาทอง (สุชาติ เถาทอง. 2536 : 68-71) แบ่งดุลยภาพออกเป็น 2 แบบ คือ

1. ดุลยภาพที่เหมือนกันสองข้างหรือดุลยภาพแบบสมมาตร (Formal or symmetrical balance) ดุลยภาพชนิดนี้จะสังเกตเห็นได้ง่ายในธรรมชาติ เช่น ลักษณะใบหน้าของมนุษย์ซีกซ้ายและซีกขวาจะเหมือนกันทั้งสองด้าน ดุลยภาพชนิดนี้จะพบได้ใน ศิลปวัตถุจำนวนมาก เช่น ลักษณะองค์พระเจดีย์ โบสถ์ พระปรางค์ เป็นต้น ดุลยภาพที่เหมือนกันทั้งสองข้างจะให้ความรู้สึกในด้านความมั่นคง เคร่งขรึม และเป็นทางการ

2. ดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันสองข้างหรือดุลยภาพแบบอสมมาตร (Informal or asymmetrical balance) ดุลยภาพชนิดนี้จะมีลักษณะซีกซ้ายและซีกขวาไม่เหมือนกัน แต่ทรงตัวอยู่ได้ เป็นการจัดวางโดยไม่ยึดถือกฎเกณฑ์ แต่คำนึงถึงหลักการจัดวางดังนี้

(1) การจัดวางที่จุดศูนย์กลาง (Central balance)
(2) การจัดวางที่บริเวณเส้นผ่าศูนย์กลาง (Axial balance)
(3) การจัดวางตามแนวนอน (Linear balance)
(4) การจัดวางที่มีระยะและบริเวณว่าง (Spatial balance)
(5) การจัดวางแบบอาศัยพลังและความเคลื่อนไหว (Dynamic balance)

ดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันสองข้างนั้นความแตกต่างของแต่ละข้างจะมีผลกับความสมส่วน ให้ความรู้สึกมั่นคง ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็วและรุนแรงอย่างมาก ดุลยภาพชนิดนี้สามารถแยกแยะได้อีก 2 ชนิด คือ

2.1 ดุลยภาพมีทั้งสองข้างมีรูปทรงสัดส่วนไม่เหมือนกันแต่มีน้ำหนักเท่ากัน เช่น คนใช้ไม้คานหาบของที่มีรูปร่างไม่เหมือนกัน แต่สามารถทำให้คานนั้นอยู่ในแนวระดับได้ หลักการนี้สามารถนำมาใช้ในงานศิลปะ เช่น การเขียนภาพทิวทัศน์โดยการจัดวางภาพกระท่อมลงไว้มุมหนึ่งของกระดาษ และเขียนต้นไม้ที่มีขนาดเดียวกันกับบ้านลงไว้อีกมุมหนึ่งของกระดาษ ก็จะทำให้การจัดภาพเกิดความสมดุลได้

2.2 ดุลยภาพที่ทั้งสองข้างมีรูปทรง สัดส่วน และน้ำหนักไม่เท่ากันสองข้าง เช่น หาบใส่ของที่มีน้ำหนักไม่เท่ากัน ถ้ายกตรงกลางคานจะไม่เกิดความสมดุล จึงต้องเลื่อนไปยกให้ไกลข้างที่หนักกว่าเพื่อให้เกิดความสมดุล

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่องศิลปะสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานของเดวิด ฮอดเนย์ที่มีรูปแบบสภาพขัดแย้ง เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) โดยผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์ในประเด็นกลวิธีการสร้างสรรค์ของศิลปินตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ในงานวิจัย ด้วยการนำเสนอแบบพรรณาวิเคราะห์ (Analytical Description) จากนั้นผู้วิจัยจะนำผลการศึกษาวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในรูปแบบของผู้วิจัย โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

การวิจัยเรื่องศิลปะสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานของเดวิด ฮอดเนย์ที่มีรูปแบบสภาพขัดแย้ง นั้น ในการวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยได้เลือกงานศิลปะป๊อป อาร์ต ของเดวิด ฮอดเนย์ ตั้งแต่ช่วงปีค.ศ. 1955-1995 จากหนังสือ David Hockney โดย Paul Melia และ Ulrich Luckhardt และหนังสือ David Hockney โดย Marco Livingstone ซึ่งเป็นข้อมูลชั้นรอง จากข้อมูลภาพหนังสือต่างประเทศ จากช่วงเวลาในการสร้างงาน 6 ช่วงโดยสุ่มคัดเลือกผลงานตามจุดมุ่งหมายคือ ศิลปะป๊อป อาร์ต ที่มีกลวิธีการถ่ายทอดรูปแบบแสดงสภาพขัดแย้งในประเด็น เนื้อหาของภาพที่ขัดแย้ง การนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้ง และการบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ ซึ่งมีวิธีการในการสุ่มคัดเลือกผลงานทางศิลปะของเดวิด ฮอดเนย์ด้วยการนำเสนอผลงานทางศิลปะของเดวิด ฮอดเนย์ กับอาจารย์ที่ปรึกษา ผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะ เป็นผู้ทำการสุ่มคัดเลือกภาพที่มีความสอดคล้องตามความมุ่งหมายของการศึกษา โดยจะทำการคัดเลือกผลงานศิลปะที่มีอาจารย์ที่ปรึกษากับผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะเลือกตรงกันเป็นจำนวน 19 ภาพจากกลุ่มตัวอย่าง 96 ภาพ จากช่วงเวลาในการสร้างงาน 6 ช่วง ได้แก่

ช่วง ค.ศ. 1962-1963

1. The First Marriage (A Marriage of Style I) ,(1962). oil on canvas ,153x183 cm.
2. Great Pyramid at Giza with Broken Head from Thebes ,(1963).oil on canvas,183x183 cm.

ช่วง ค.ศ. 1963-1967

3. Picture of a Hollywood Swimming Pool ,(1964)
4. Sunbather ,(1966).acrylic on canvas ,183x183 cm.
5. California ,(1955).acrylic on canvas ,153x198 cm.
6. Peter Getting Out of Nick 's Pool ,(1966)
7. A Lawn Being Sprinkled ,(1967).acrylic on canvas ,153x153.cm.
8. A Bigger Aplash ,(1967).acrylic on canvas, 243.8x243.8 cm.

ช่วง ค.ศ. 1967-1979

9. Portrait of Nick Wilder ,(1966).acrylic on canvas ,183x183 cm.
10. American Collector (Fred and Marcia Weisman) ,(1968).acrylic on canvas ,214x305 cm.
11. Henry Geldzahler and Christopher Scott ,(1969).acrylic on canvas, 214x305 cm.
12. Mr and Mrs Clark and Percy ,(1970-1).acrylic on canvas ,214x305 cm.
13. The Weather Series : sun ,(1973)
14. Model with Unfinished Self-Portrait ,(1977).oil on canvas, 152x152 cm.

ช่วง ค.ศ. 1970-1986

15. Le Plongeur ,(1978)
16. Invented Man Revealing Still Life ,(1975).oil on canvas ,91.5x72.5 cm.
17. Harlequin ,(1980).oil on canvas, 122x91.5 cm.

ช่วง ค.ศ. 1982-1993

18. Still Life with Book on Table ,(1988).acrylic on canvas, dia .124cm.
19. Small Interior, Los Angeles ,(1988)

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เนื่องจากการศึกษาวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาผลงานศิลปะป๊อป อาร์ตของเดวิด ฮอคเนย์ โดยมุ่งสนใจศึกษาถึงสภาพขัดแย้งในงานศิลปะ ดังนั้นผู้วิจัยได้ใช้ผลงานทางศิลปะที่มีลักษณะดังกล่าวเป็นเครื่องมือสำคัญในการศึกษา โดยมีหลักเกณฑ์ในการวิเคราะห์ดังนี้

2.1 ที่มาของแนวคิด
  2.1.1 มุมมองบริบทสังคม เศรษฐกิจ วัฒนธรรม ภูมิปัญญา และสิ่งแวดล้อม
2.2 เนื้อหาของภาพ
  2.2.1 เนื้อหาส่วนตัว
  2.2.2 เนื้อหาเพื่อสังคม
2.3 กลวิธีการถ่ายทอดรูปแบบแสดงสภาพขัดแย้ง
  2.3.1 เนื้อหาของภาพที่ขัดแย้ง
  2.3.2 การนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้ง
  2.3.3 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

3. วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

การวิจัยเรื่องศิลปะสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานศิลปะของเดวิด ฮอคเนย์ ที่มีรูปแบบสภาพขัดแย้งนั้นในการวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยได้เลือกงานศิลปะป๊อป อาร์ต ของเดวิด ฮอคเนย์ ตั้งแต่ช่วงปีค.ศ. 1955-1995 จากหนังสือ David Hockney โดย Paul Melia และ Ulrich Luckhardt และหนังสือ David Hockney โดย Marco Livingstone ซึ่งเป็นข้อมูลชั้นรอง จากข้อมูลภาพหนังสือต่างประเทศ จากช่วงเวลาในการสร้างงาน 6 ช่วงโดยสุ่มคัดเลือกผลงานตามจุดมุ่งหมายคือ ศิลปะป๊อป อาร์ต ที่มีกลวิธีการถ่ายทอดรูปแบบแสดงสภาพขัดแย้งในประเด็น เนื้อหาของภาพที่ขัดแย้ง การนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้ง และการบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ ซึ่งมีวิธีการในการสุ่มคัดเลือกผลงานทางศิลปะของเดวิด ฮอคเนย์ด้วยการนำเสนอผลงานทางศิลปะของเดวิด ฮอคเนย์ กับอาจารย์ที่ปรึกษา ผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะ เป็นผู้ทำการสุ่มคัดเลือกภาพที่มีความสอดคล้องตามความมุ่งหมายของการศึกษา โดยจะทำการคัดเลือกผลงานศิลปะที่มีอาจารย์ที่ปรึกษากับผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะเลือกตรงกันเป็นจำนวน 19 ภาพจากกลุ่มตัวอย่าง 96 ภาพ จากช่วงเวลาในการสร้างงาน 6 ช่วง

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ผลงานศิลปะป๊อป อาร์ตของเดวิด ฮอคเนย์สำหรับการวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดประเด็นในการวิเคราห์ดังนี้

4.1 ที่มาของแนวคิด

4.1.1 มุมมองบริบทสังคม เศรษฐกิจ วัฒนธรรม ภูมิปัญญา และสิ่งแวดล้อม

4.2 เนื้อหาของภาพ

4.2.1 เนื้อหาส่วนตัว

4.2.2 เนื้อหาเพื่อสังคม

4.3 กลวิธีการถ่ายทอดรูปแบบแสดงสภาพขัดแย้ง

4.3.1 เนื้อหาของภาพที่ขัดแย้ง

4.3.2 การนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้ง

4.3.3 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณา
กรณีศึกษาผลงานของเดวิด ฮอคเนย์ที่มีรูปแบบสภาพขัดแย้ง

1. The First Marriage (A Marriage of Style I), (1962). oil on canvas ,153 x 183 cm.

1. 1 ที่มาของแนวความคิด

ภาพ The First Marriage (A Marriage of Style I) เป็นภาพที่วาดขึ้นในปีค.ศ. 1962 ซึ่งเดวิด ฮอคเนย์ได้นำการวาดภาพแบบศิลปะนามธรรมสมัยใหม่ (Modern Abstract) มาผสมผสานไว้ในรูปแบบอียิปต์โบราณ และเป็นช่วงเวลาที่เขามักเขียนแนวคิดแบบการล้อเลียนและประชดประชันแบบตลกๆไว้ในงานศิลปะ เนื้อหาของภาพเป็นการแสดงออกถึงเรื่องของผู้หญิงกับผู้ชายที่กำลังแต่งงานกัน ซึ่งภาพของผู้ชายศิลปินได้จับเอาลักษณะของเพื่อนเขาชื่อ เจฟฟ์ กูดแมน (Jeff Goodman) โดยเป็นการจับเอาลักษณะเด่นบริเวณเสี้ยวใบหน้าเข้ามาใส่ในภาพ ส่วนภาพของผู้หญิง ศิลปินตั้งใจวาดให้เป็นลักษณะการวาดภาพแบบอียิปต์โบราณ ทำให้ภาพดูคล้ายกับลักษณะประติมากรรมไม้รูปผู้หญิงนั่ง ถือว่าเป็นการผสมผสานความแตกต่างของรูปแบบสมัยใหม่และรูปแบบโบราณเข้าด้วยกัน

1. 2 เนื้อหาของภาพ

เป็นลักษณะการแสดงออกของเนื้อหาส่วนตัว ซึ่งเป็นภาพการแต่งงานเพื่อนของเดวิด ฮอดเนย์ชื่อ เจฟฟี่ กูดแมน และเจ้าสาว โดยศิลปินเสนอการแสดงออกโดยการวางตำแหน่งให้ผู้ชายและผู้หญิงอยู่ใกล้ๆกัน เหมือนกับต้องการแสดงความรู้สึกว่าพวกเขากำลังมีความสุขด้วยกัน ภาพต้นปาล์มคู่และภาพดวงอาทิตย์ เป็นการแสดงความหมายว่าเป็นช่วงของการฮันนีมูนในสถานที่แห่งหนึ่ง

ในการสร้างสรรค์งานศิลปะเดวิด ฮอดเนย์มักเรียนรู้วิธีการสร้างสรรค์งานจากศิลปินที่มีชื่อเสียงคนอื่น โดยมักดึงเอาลักษณะของศิลปินอื่นที่เขาชื่นชอบมาแสดงออกในงานของตนเองเช่นในภาพนี้ การแสดงออกถึงลักษณะของหน้าอก ต่างหูของเจ้าสาว และดวงอาทิตย์ ที่แสดงออกในลักษณะวงกลมซ้อนๆ กันอยู่เป็นรูปแบบที่ได้รับอิทธิพลมาจากงานศิลปะของเคนเนตท์ โนล์แลนด์ (Kenneth Noland) จากภาพชื่อ Bloom

1.3 กลวิธีถ่ายทอดรูปแบบแสดงสภาพขัดแย้ง

1.3.1 เนื้อหาของภาพที่ขัดแย้ง

ศิลปินนำเอาลักษณะของการแสดงออกแบบประติมากรรมไม้อิยิปต์ที่ดูแข็งทื่อ สงบนิ่ง จึงทำให้เกิดความรู้สึกที่แข็งทื่อของบุคคลในภาพ ซึ่งขัดแย้งกับทิศทางการแสดงออกของเส้นที่มีการพุ่งของเส้นจากการตวัดฝีแปรงอย่างรุนแรงรวดเร็ว เช่น เส้นแนวเฉียงบริเวณช่วงขาของเจ้าสาว ซึ่งเป็นเส้นที่มีการพุ่งอย่างรุนแรง และเส้นบริเวณผมของเจ้าสาวก็เช่นเดียวกัน หากแต่มีทิศทางที่สวนทางกันกับเส้นบริเวณช่างขาของเจ้าสาว

1.3.2การนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้ง

จากการแสดงออกถึงความรู้สึกที่ขัดแย้งด้านเนื้อหา ส่งผลให้เกิดความรู้สึกที่ขัดแย้งตามมา การแสดงออกถึงอารมณ์ของภาพที่ดูสงบนิ่งแบบประติมากรรมไม้อิยิปต์ กับการเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็วของเส้นที่เกิดจากการระบายสีแบบแสดงลีลารอยพู่กัน เช่น บริเวณเสื้อผ้าและเส้นผม การแสดงออกของพื้นผิวที่ขัดแย้ง เช่น การระบายสีของหญ้าสีเขียวที่เป็นไปแบบหยาบ ไม่มีความสม่ำเสมอของขนาดเส้น แต่พื้นหลังของภาพเป็นการระบายสีแบบเรียบกลมกลืน และในการนำเสนอภาพการแต่งงานนั้น อารมณ์ของบุคคลในภาพที่ควรจะเป็นคือภาพบุคคลที่มีความสุข แต่ในภาพนั้นเจ้าบ่าวและเจ้าสาวกลับแข็งทื่อไร้ชีวิตชีวา เหมือนคนกำลังมีความทุกข์ ลักษณะการนั่งของเจ้าสาวที่ขาดสิ่งมารองรับน้ำหนัก ส่งผลให้เกิดการนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้งต่อภาพ

1.3.3 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

- สี

เป็นลักษณะการใช้สีแบบตัดกัน (Simultaneous contrast) แบบสีเกือบตรงข้าม สีหลักของภาพคือสีน้ำตาลของพื้นหลัง (หมายเลข 1) เป็นสีโทนร้อน ตัดกับสีเขียวด้านหน้าของภาพ ซึ่งเป็นส่วนของเสื้อผ้าและต้นหญ้า สีเขียวถูกวางอยู่ร่วมกับสีม่วง (หมายเลข 2) ซึ่งเป็นสีที่ใช้ให้ประสานส่งเสริมแต่ให้ผลในลักษณะมืดคล้ำ ส่วนที่เป็นใบหน้าสีแดงของเจ้าสาว (หมายเลข 3) วางคู่กับสีน้ำเงินเข้มที่เป็นเสื้อของเจ้าบ่าว การสลับกันของสีแดงและสีน้ำเงิน (หมายเลข 4) ในส่วนที่เป็นดวงอาทิตย์ ดังนั้นจึงสรุปเรื่องของการใช้สีตามกฎเกณฑ์ของหลักเอกภาพว่าเป็นลักษณะกฎเกณฑ์ของการขัดแย้ง

- เส้น

มีความขัดแย้งอันเกิดจากการใช้เส้นและทิศทางของเส้นดังนี้

ก. ทิศทางของเส้นผมเจ้าสาว (ลูกศรสีเหลือง) ที่เกิดจากการใช้ฝีแปรงมีการพุ่งสวนทางกับส่วนที่แรเงาบริเวณช่วงขาของเจ้าสาว

ข .ทิศทางการพุ่งของเส้นแนวดิ่งที่ชัดเจนของต้นไม้ (ลูกศรสีเขียว) กับลายทางของ เสื้อเจ้าบ่าว ขัดแย้งกับแนวขนานของท่านั่งเจ้าสาว พื้นด้านล่าง และแนวของดวงอาทิตย์

ค .การขัดแย้งของเส้นในจุดมุมขวาที่มีหลายทิศทาง (ลูกศรสีแดง) ทำให้สร้างความรู้สึกสับสนหลายทิศทาง

- รูปร่างรูปทรง

มีการใช้รูปทรงเรขาคณิต บริเวณส่วนของดวงอาทิตย์ ต่างหูและหน้าอกของเจ้าสาว ผสมกับการใช้รูปทรงแบบอินทรีย์รูป ของส่วนที่เป็นบุคคลในภาพและต้นไม้ ต้นหญ้า การระบายสีแสดงออกแบบไม่มีปริมาตร เป็นลักษณะแบบแบนๆ แต่บางส่วนแสดงออกถึงความมีปริมาตรเล็กน้อย เช่นบริเวณใบหน้าของเจ้าบ่าว

2. **Great Pyramid at Giza with Broken Head from Thebes**, (1963). oil on canvas, 183 x 183 cm.

2.1 ที่มาของแนวความคิด

เดวิด ฮอคเนย์มีความสนใจในศิลปะอียิปต์โบราณ เมื่อบรรณาธิการของหนังสือเดอะซันเดย์ไทม์ (The Sunday Times) สนับสนุนให้เขาเดินทางเพื่อเก็บข้อมูลการท่องเที่ยวอียิปต์เขาจึงมีความสนใจอย่างยิ่ง เขาใช้เวลาในเดือนตุลาคม ปีค.ศ.1962 ไปกรุงไคโร (Cairo), อเล็กซานเดรีย (Alexandria), คาร์นัก (Kamak) และลักซอร์ (Luxor) จึงเป็นที่มาของแนวความคิดให้เขาได้วาดภาพนี้ขึ้นมา นับเป็นช่วงที่เขาคิดจะผสมผสานรูปแบบใหม่ซึ่งเป็นรูปแบบที่โรงเรียนศิลปะไม่ได้สอน ดังนั้นในปี ค.ศ.1962 และปี ค.ศ.1963 เดวิด ฮอคเนย์จึงผสมผสานความแตกต่างของรูปแบบไว้ในภาพเป็นการผสมผสานรูปแบบอิยิปต์โบราณ และการวาดภาพสมัยใหม่ อันเป็นรูปแบบที่มาจากภายในตัวศิลปินเอง

2 .2 เนื้อหาของภาพ

ตลอดช่วงฤดูหนาวเดวิด ฮอคเนย์ได้ผลิตภาพวาดที่เกี่ยวกับการไปอิยิปต์หลายภาพ ในการนำเสนอที่ปรากฏความเป็นสมัยใหม่ให้อยู่ร่วมในภาพ การผสมผสานสิ่งที่เป็นโบราณคือรูปของปีระมิดกลางทะเลทราย ประติมากรรมหน้าคนสีน้ำเงิน รวมเข้ากับความเป็นสมัยใหม่ คือท่อน้ำที่ถูกวาดไว้ตรงกลางภาพ

อย่างชัดเจน ท่อน้ำเป็นตัวแทนของสิ่งที่เป็นสมัยใหม่ ปีระมิดตรงกลาง และประติมากรรมหน้าคนเป็นตัวแทนของสิ่งที่เป็นโบราณ

2.3 กลวิธีถ่ายทอดรูปแบบแสดงสภาพขัดแย้ง

2.3.1 เนื้อหาของภาพที่ขัดแย้ง

เป็นการรวมเรื่องราวของความเป็นสมัยใหม่และรูปแบบโบราณเข้าด้วยกัน ปีระมิดแสดงออกถึงสิ่งที่เป็นโบราณ แต่มีความขัดแย้งกับท่อน้ำตรงกลางภาพซึ่งแสดงออกถึงความเป็นสมัยใหม่ การนำเสนอภาพคนไว้อย่างที่อ ๆ กับหน้าประติมากรรมโบราณที่ถูกวางไว้กลางภาพ เป็นภาพที่มีความขัดแย้งด้านเนื้อหาเพียงเล็กน้อย ไม่มีความเด่นชัดมากเท่ารูปอื่น ๆ

2.3.2 การนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้ง

เป็นความขัดแย้งของสิ่งต่าง ๆที่ไม่ควรนำมาวางไว้ร่วมกันในภาพเช่นปีระมิดแต่ใส่ท่อน้ำไว้ตรงกลางภาพแบบขัดแย้งและไม่มีที่มาที่ไป ศิลปินมุ่งเสนอในด้านกลวิธีคิดสร้างสรรค์แบบแปลก ๆโดยไม่ยึดติดกับหลักการทางด้านศิลปะ นับได้ว่าเดวิด ฮอคเนย์มองการทำงานด้านศิลปะเป็นเหมือนกับการทดลองทำสิ่งแปลก ๆไปเรื่อย ๆเหมือนกับนักวิทยาศาสตร์ที่ศึกษาค้นคว้าหาสิ่งใหม่ ๆ

2.3.3 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

- สี

การใช้สีในภาพใช้สีวรรณะร้อนคือน้ำตาลเป็นสีหลัก (หมายเลข 1) ระบายสีแบบเรียบกลมกลืน ผสมกับแสดงออกถึงฝีแปรงเล็กน้อย ศิลปินใช้สีฟ้าและสีชมพูระบายสีทรายตรงกลางภาพ (หมายเลข 2) ทำให้เกิดเป็นการใช้สีเพื่อให้สีเกิดการประสานส่งเสริมซึ่งกันและกัน แต่ไม่ใช่คู่สีตรงข้ามที่แท้จริง เป็นเพียงการตัดกันของสีเกือบตรงข้ามเท่านั้น หากจะตีความถึงความหมายของสีที่เป็นความขัดแย้ง เห็นได้ว่าศิลปินใช้สีน้ำตาลเป็นหลักซึ่งเป็นสีที่ทำให้เกิดความรู้สึกแห้งแล้ง หงอยเหงา แต่สีฟ้ามีความหมายถึงความเย็น สดชื่น และสีชมพูเป็นความอ่อนหวานและสัญลักษณ์ของความรัก ซึ่งศิลปินเป็นผู้กำหนดขึ้นเองจากจินตนาการ ทำให้มีความขัดแย้งอยู่ในที

- เส้น

การใช้เส้นในแนวดิ่งตั้งฉากของต้นปาล์ม (ลูกศรสีเหลือง) มีความขัดแย้งกับแนวเฉียงของรูปสามเหลี่ยมของปีระมิด (ลูกศรสีเหลือง) และยังมีเส้นขวางแบบเฉียงๆของท่อน้ำ(ลูกศรสีเขียว)ที่วางพาดอย่างขัดตา ภาพสิ่งต่างๆในภาพที่วางในแนวตั้ง แต่มีการสร้างความขัดแย้งของแนวสีทราย (ลูกศรสีแดง) เป็นแบบขวาง เป็นความขัดแย้งของทิศทางเส้น

- รูปร่างรูปทรง

ก. การใช้รูปทรงสามเหลี่ยมของปีระมิดเป็นรูปทรงที่เด่นที่สุด แต่การระบายสีแบบแบนเรียบทำให้ขาดมวล วัตถุมีความหนาแน่นน้อย ขัดแย้งกับรูปทรงแท่งยาวของต้นปาล์มที่ตัดกันอย่างรุนแรงโดยเฉพาะจุดของใบต้นปาล์มที่แผ่กระจายออกที่จุดยอดของสามเหลี่ยม เป็นความรู้สึกที่สวนทางกันของทิศทาง

ข. แนวขวางของท่อน้ำที่วางพาดอยู่ตรงกลางภาพ มีทิศทางที่ขัดแย้งกับแนวของต้นปาล์มและปีระมิดและผิวของท่อน้ำที่มีความมันวาวขัดแย้งกับพื้นผิวที่เป็นขีดเล็กๆของต้นปาล์มและการระบายสีแบบจุดของแนวทราย

ค. การวางรูปทรงของประติมากรรมหน้าคนเป็นรูปแบบที่มีความหนาแน่นของมวล แต่สิ่งอื่นๆในภาพเป็นการสร้างให้มีความแบน

3. Picture of a Hollywood Swimming Pool, (1964)

3.1 ที่มาของแนวความคิด

ต้นปี ค.ศ.1964 เดวิด ฮอคเนย์ย้ายไปอยู่เมืองลอสแองเจลิส เขาเริ่มวาดภาพสิ่งที่เกิดขึ้นรอบๆ ตัว เป็นการรับรู้จากเรื่องธรรมดาทั่วๆ ไป และเริ่มมีแนวความคิดเกี่ยวกับการแทนค่าสิ่งต่างๆ ในรูปแบบสัญลักษณ์ การวาดภาพมีลักษณะเป็นแบบสมัยใหม่ มีการลวงตาเป็นสามมิติ ภาพมีความบางเฉียบสีสันสดใส ขอบคม และมีลักษณะการใช้ปัญญาเข้าร่วมจึงกลายเป็นลักษณะศิลปะแบบนามธรรมสมัยใหม่ เป็นการนำสิ่งที่มีอยู่มาสังเคราะห์ใหม่โดยการแสดงออกในรูปแบบสัญลักษณ์ ในภาพนี้ศิลปินแทนค่าของน้ำโดยใช้สัญลักษณ์เส้นโค้งวกวน การวาดภาพต้นไม้ให้เป็นเพียงกลุ่มรูปทรงอินทรียรูป และใช้สีแบบแบนๆมีปริมาตรน้อย

3.2 เนื้อหาของภาพ

เดวิด ฮอคเนย์มีความสนใจในการวาดภาพสระว่ายน้ำซึ่งเป็นสิ่งที่อยู่รอบๆ ตัว เป็นการนำเสนอถึงสถานะทางสังคมของชนชั้นกลางผิวขาวของแคลิฟอร์เนีย ที่มีฐานะร่ำรวยและความเฟื่องฟูของธุรกิจอสังหาริมทรัพย์ ศิลปินมองภาพแคลิฟอร์เนียใต้เป็นเหมือนโลกเขตร้อนที่อุดมไปด้วยความสุข สระว่ายน้ำเป็นสิ่งที่มีอยู่ทั่วไปสำหรับชนชั้นกลางชาวแคลิฟอร์เนีย ในภาพเป็นสระว่ายน้ำในฮอลลีวูด ซึ่งเป็นสิ่งที่ชนชั้นกลางมักสร้างไว้ในบ้าน

3.3 กลวิธีถ่ายทอดรูปแบบแสดงสภาพขัดแย้ง

3.3.1 เนื้อหาของภาพที่ขัดแย้ง

เนื้อหาของภาพไม่มีความขัดแย้ง เป็นการนำเสนอสิ่งที่เป็นเรื่องราวเดียวกันคือภาพสระว่ายน้ำและบรรยากาศรอบๆ สระว่ายน้ำเท่านั้น

3.3.2 การนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้ง

เป็นการนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้งของบรรยากาศภาพที่ดูเหมือนมีความสงบนิ่งพักผ่อนของสระว่ายน้ำ แต่การใช้เส้นโค้งวกวนแทนการเคลื่อนไหวของน้ำทำให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหวอย่างรุนแรง การแสดงออกของสิ่งที่อยู่รอบๆ สระว่ายน้ำมีลักษณะแบบแบนๆ เช่นกลุ่มต้นไม้แบบแบนๆ พื้นรอบสระว่ายน้ำที่ระบายแบบแบนเรียบ ต้นปาล์มเล็กๆที่ถูกกำหนดไว้เพียงต้นเดียวแบบนิ่งๆ ตรงกลางภาพ ไม่มีภาพของคนอยู่ในภาพ จึงทำให้เกิดความเด่นที่การเคลื่อนไหวของน้ำอย่างรุนแรง

3.3.3 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

- สี

เป็นการใช้สีแบบกลมกลืนโดยใช้วรรณะของสี เป็นสีวรรณะเย็นคือ สีฟ้า(หมายเลข 1) สีน้ำเงิน(หมายเลข 2) สีเทา(หมายเลข 3) และสีเขียว(หมายเลข 4) เป็นหลัก ภาพจึงไม่มีความขัดแย้งเรื่องสี

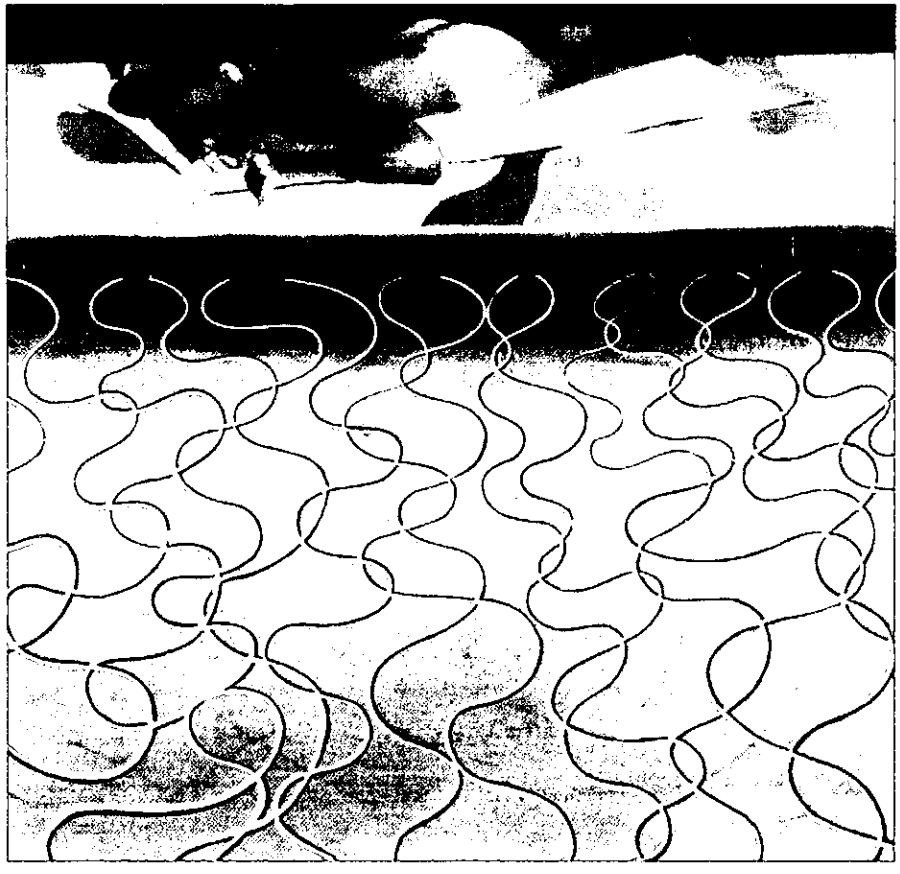
- เส้น

การใช้เส้นโค้งวกวนอย่างรุนแรง (ลูกศรสีเหลือง) ทำให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหวอย่างรุนแรง ซึ่งขัดแย้งกับการระบายสีแบบแบนเรียบขาดมิติของรูปทรงสิ่งต่างๆ เช่น ต้นไม้ พื้นริมขอบสระว่ายน้ำ (ลูกศรสีแดง) ทุ่นฟองน้ำ ที่ทำให้ภาพดูสงบนิ่ง และทิศทางของเส้นโค้งวกวนมีทิศทางการเคลื่อนตัวทุกทิศทาง แต่แนวของวัตถุต่างๆรวมทั้งต้นไม้ริมสระน้ำ (ลูกศรสีเขียว) มีทิศทางของเส้นและรูปทรงที่ตั้งตรงอย่างมั่นคง

- รูปร่างรูปทรง

มีการใช้รูปทรงของกลุ่มต้นไม้ แบบแบนเรียบๆ ขาดปริมาตร และรูปทรงเรขาคณิตรูปสี่เหลี่ยมรอบสระมีความขัดแย้งกับรูปทรงอิสระของน้ำที่อยู่ในสระว่ายน้ำที่มีทิศทางการเคลื่อนไหวไปทุกทิศทางอย่างรุนแรง

4. Sunbather, (1966). acrylic on canvas, 183 x 183 cm.



4.1 ที่มาของแนวความคิด

เป็นภาพที่มีแนวความคิดเช่นเดียวกับภาพ Hollywood Swimming Pool ซึ่งเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นรอบๆตัวทั่วไปของสังคมชาวแคลิฟอร์เนียใต้ เน้นการนำเสนอการแสดงออกซึ่งการแทนค่าสิ่งต่างๆในรูปแบบสัญลักษณ์ การนำเสนอภาพของน้ำด้วยเส้นโค้งวกวนสีเหลือง จากภาพบ่งบอกถึงความสนใจของศิลปินที่มีต่อเรื่องเพศ ภาพวาดของเขาเปิดเผยถึงความต้องการในจิตใจ เป็นภาพที่มีต้นแบบภาพมาจากหนังสือภาพอีโรติก ซึ่งส่วนมากเป็นภาพผู้ชาย แสดงออกถึงความสัมพันธ์ระหว่างผู้ชายกับผู้ชาย

4.2 เนื้อหาของภาพ

เป็นภาพวาดของผู้ชายกำลังเปลือยกายนอนอาบแดดอยู่บนสระว่ายน้ำ โดยศิลปินกลับไปนำเสนอแบบยุคก่อนสมัยใหม่ (Pre Modern) แสดงออกให้เห็นถึงโลกที่เต็มไปด้วยความรู้สึกที่มั่งคั่งเป็นเสมือนสวนอีเดนที่สองที่ศิลปินก่อขึ้นในใจ การนำเสนอเนื้อหาไม่มีความสลับซับซ้อนเป็นเพียงรูปผู้ชายนอนเปลือยกายเพียงเรื่องเดียว การแสดงออกของบุคคลในภาพเป็นภาพการนอนหลับอาบแดดพักผ่อน แต่จัดให้บุคคล

ซึ่งเป็นเนื้อหาของภาพอยู่ในพื้นที่ส่วนบนและเกือบสุดขอบภาพ แต่นำเสนอส่วนที่เป็นน้ำในสระให้เป็นส่วนใหญ่ของภาพ

4.3 กลวิธีถ่ายทอดรูปแบบแสดงสภาพขัดแย้ง

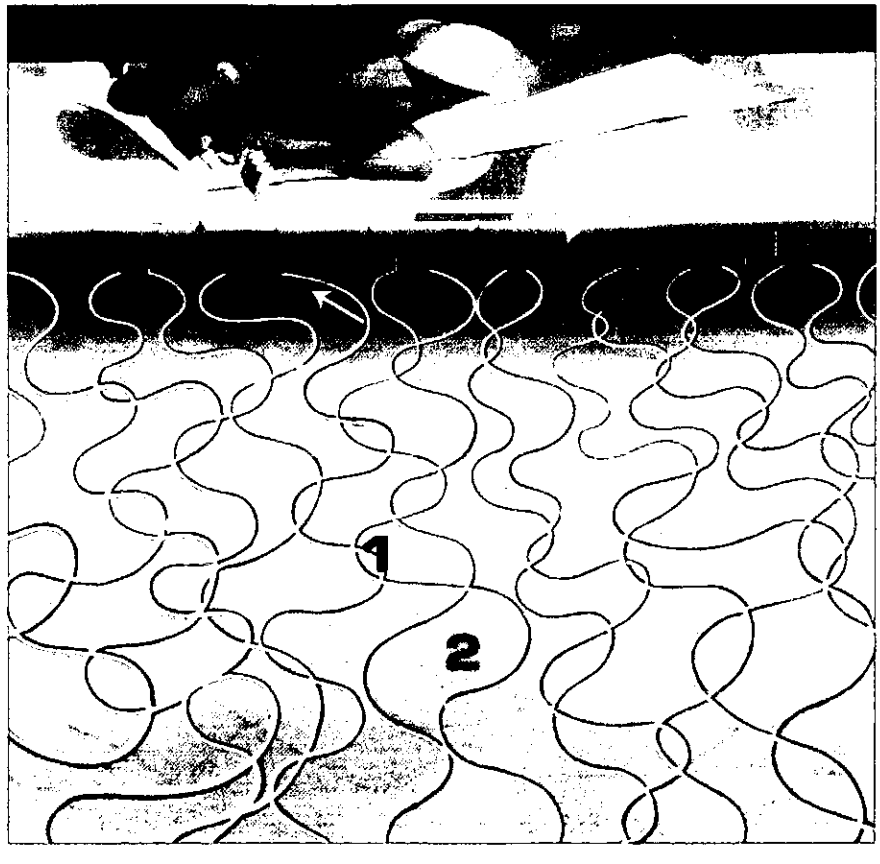
4.3.1 เนื้อหาของภาพที่ขัดแย้ง

เนื้อหาของภาพไม่มีความขัดแย้ง เป็นเรื่องราวที่เล่าถึงความเป็นอยู่ของชาวแคลิฟอร์เนียได้กับการใช้ชีวิตในการพักผ่อนอย่างมีความสุขริมสระว่ายน้ำเพียงเรื่องเดียว

4.3.2 การนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้ง

เป็นการนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้งของบรรยากาศในภาพ ซึ่งเป็นภาพผู้ชายกำลังนอนอาบแดดพักผ่อนอยู่ริมสระน้ำด้วยอารมณ์สงบสุข การระบายสีแบบแบนเรียบให้ดูสงบนิ่ง แต่การใช้เส้นแทนการเคลื่อนไหวของน้ำมีความเคลื่อนไหวอย่างรุนแรง ทำให้เกิดความรู้สึกที่ขัดแย้งในภาพระหว่างความดื่นเต้นวุ่นวายและความสงบนิ่ง

4.3.3 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์



- สี

เป็นการใช้สีตรงข้ามให้ประสานส่งเสริมกัน โดยใช้สีม่วงกับสีเหลืองคู่กัน (หมายเลข 1) เป็นเส้นการเคลื่อนไหวของน้ำ แต่เส้นสีม่วงถูกวาดให้มีขนาดเล็กกว่าเส้นสีเหลืองจึงเป็นเพียงใช้เพื่อให้เส้นสีเหลืองเด่นขึ้น การใช้เส้นสีเหลืองซึ่งเป็นคู่ใกล้เคียงกับสีตรงข้ามสีฟ้า(หมายเลข 2) ตัดกันเป็นน้ำ ทำให้ภาพมีความรุนแรงของเส้นน้ำที่เคลื่อนไหวอยู่ท่ามกลางความสงบเงียบ ศิลปินมีการผสมผสานสีตรมข้ามให้อยู่รวมกัน และใช้สีวรรณะเดียวกันโดยให้สีม่วงอยู่ร่วมกับสีฟ้า ผิวของผู้ชายที่นอนริมสระมีสีน้ำตาลซึ่งเป็นสีคนละวรรณะกับสีส่วนใหญ่ของภาพ แต่ถูกลดความสดของสีลง

- เส้น

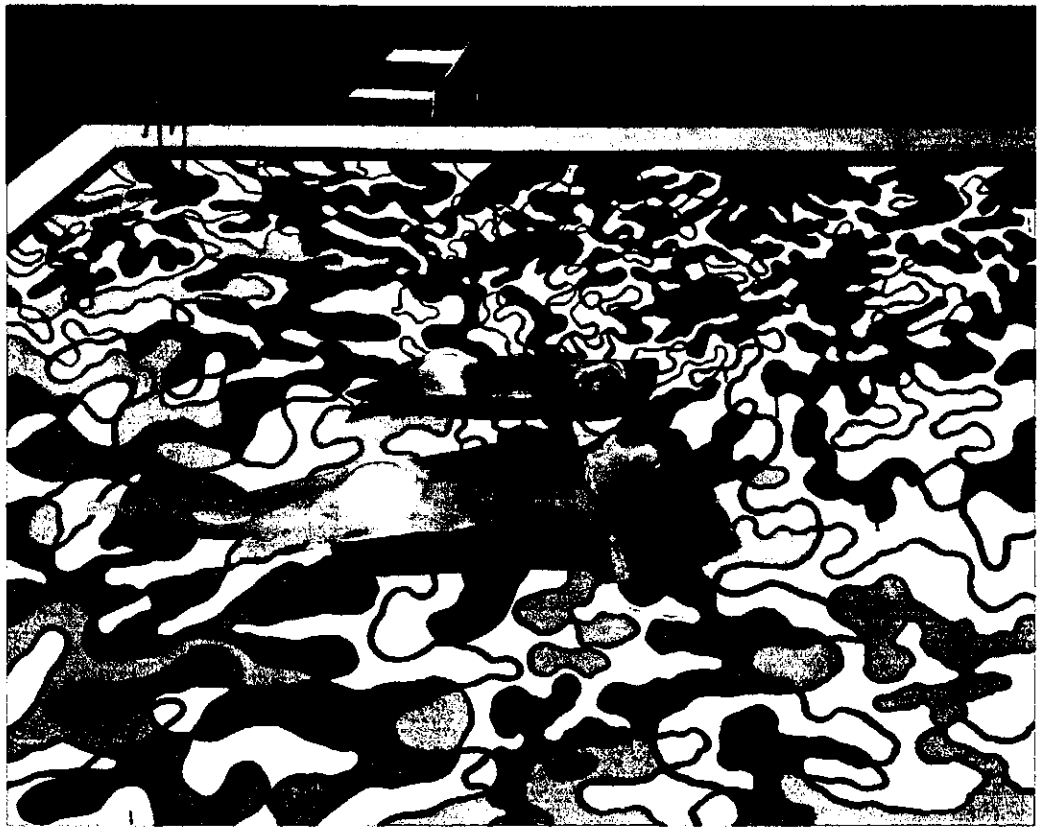
ก. การใช้เส้นโค้งวกวนอย่างรุนแรงของน้ำ (ลูกศรสีเหลือง) ขัดแย้งกับอารมณ์สงบสุขของภาพและแนวขนานของสระว่ายน้ำ

ข. เส้นแนวตั้งของสระว่าย (ลูกศรสีเขียว) น้ำขัดแย้งกับเส้นขนานของคนนอนและแนวสระว่ายน้ำ

- รูปร่างรูปทรง

มีการใช้รูปทรงแบบอิสระ ในส่วนบริเวณของการเคลื่อนไหวของน้ำการใช้รูปทรงธรรมชาติของคนนอน มีการใช้รูปทรงเรขาคณิตบริเวณสระว่ายน้ำและขอบสระว่ายน้ำ

5. California, (1955). acrylic on canvas, 153 x 198 cm.



5.1 ที่มาของแนวความคิด

เป็นภาพของผู้ชายสองคนกำลังลอยตัวอยู่ในทุ่นกลางสระว่ายน้ำ เป็นช่วงเวลาที่เดวิด ฮอดเนย์ สร้างงานที่มีแรงบันดาลใจมาจากสภาพแวดล้อมของแคลิฟอร์เนีย ซึ่งศิลปินมองว่าเป็นโลกเขตร้อนที่อุดมไปด้วยความสุข ศิลปินได้แสดงออกถึงแนวความคิดเกี่ยวกับวิถีชีวิตสภาพแวดล้อมของชนชั้นกลางชาวแคลิฟอร์เนีย

5.2 เนื้อหาของภาพ

เป็นภาพผู้ชายสองคนที่เปลือยกายลอยตัวด้วยทุ่นกลางสระว่ายน้ำซึ่งอยู่ในแคลิฟอร์เนีย การสร้างงานในช่วงนี้เป็นช่วงที่เดวิด ฮอดเนย์แสดงออกแบบไม่มีเล่ห์เหลี่ยมของเนื้อหา เป็นการแสดงออกถึงความประทับใจ และในช่วงเวลานั้นการสร้างงานได้รับอิทธิพลจากศิลปินแจสเปอร์ จอห์น (Jasper John) และโรเบิร์ต เราเชนเบิร์ก (Robert Rouchenberg) ที่แสดงออกถึงมุมมองเกี่ยวกับการถ่ายทอดด้วยภาษา รูปร่าง การลวงตา และความเหมือนจริง ตามรูปแบบของศิลปะสมัยใหม่ เป็นการแสดงออกถึงการนำสิ่งที่มีอยู่มาสร้างสรรค์ใหม่ โดยการใช้วิธีการแทนค่าสิ่งต่างๆที่รับรู้ มากกว่าจะเป็นการวาดภาพให้เห็นตามความเป็นจริง

เช่น พื้นผิวของน้ำ ศิลปินแทนค่าเป็นสีสันลวดลายติดต่อกันแบบจิ๊กซอว์ รูปร่างของสิ่งต่างๆ และการร่างเส้นที่ได้รับการตีค่าตามความต้องการของศิลปิน เป็นการแสดงออกถึงการใช้ปัญญาสร้างสรรค์ในการนำเสนอ

5.3 กลวิธีถ่ายทอดรูปแบบแสดงสภาพขัดแย้ง

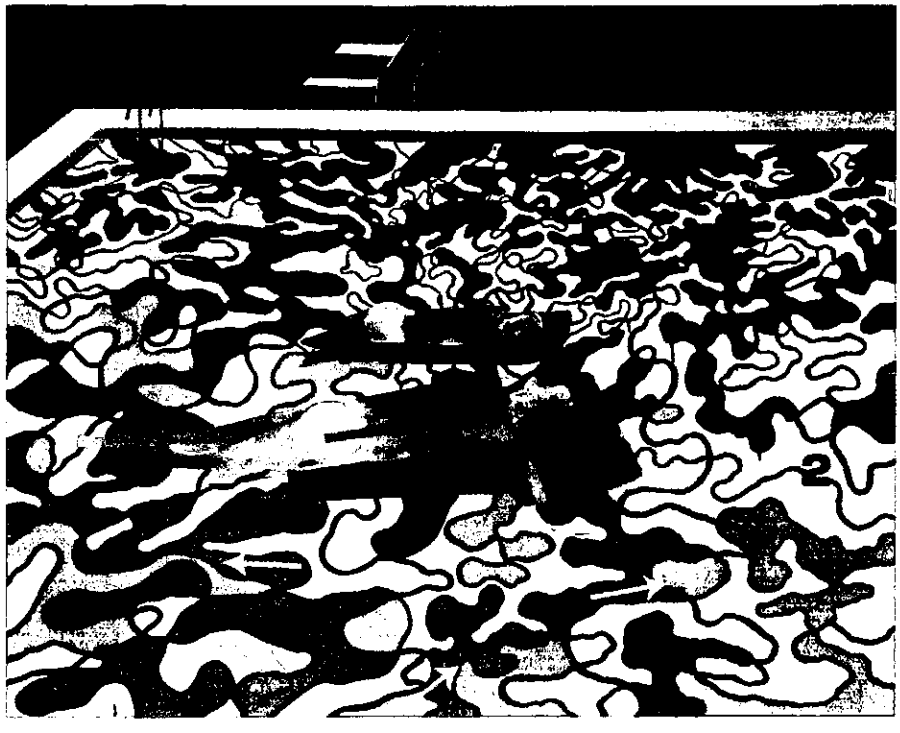
5.3.1 เนื้อหาของภาพที่ขัดแย้ง

โดยเนื้อหาแล้วมีความเป็นเอกภาพด้านเนื้อหาเนื่องจากเป็นเนื้อเรื่องเพียงเรื่องเดียว คือ เป็นภาพผู้ชายสองคนกำลังนอนพักผ่อนอย่างสงบนิ่งอยู่บนทุ่นกลางสระน้ำอันเป็นบรรยากาศของการพักผ่อน แต่ความขัดแย้งจะเกิดจากทิศทางการเคลื่อนไหวของน้ำด้วยเส้นที่รุนแรงแสดงออกถึงความรู้สึกที่วุ่นวายซึ่งจะอยู่ในประเด็นการนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้ง

5.3.2 การนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้ง

มีความเด่นชัดที่การนำเสนอความรู้สึกที่เคลื่อนไหววกวนของน้ำ ซึ่งจะทำให้เกิดความรู้สึกที่อึดอัดวุ่นวาย โดยศิลปินใช้เส้นสีน้ำเงินแทนการเคลื่อนไหวของน้ำทำให้เกิดความรู้สึกสับสนวกวนเคลื่อนไหว ขัดแย้งกับการแสดงออกของวัตถุอื่นๆภายในภาพที่มีความแบนและสงบนิ่งใบหน้าของผู้ชายในภาพที่แสดงออกอย่างเฉยชาไม่แสดงออกถึงการมีความสุข

5.3.3 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์



- สี

กลุ่มสีหลักของภาพคือสีน้ำเงิน (หมายเลข 1) กับสีขาว (หมายเลข 2) ซึ่งมีความกลมกลืนกัน มีเพียงสีแดงของพรมริมสระว่ายน้ำเท่านั้นที่มีความขัดแย้งเป็นลักษณะใช้สีตรงข้ามเพื่อประสานส่งเสริมกัน โดยสีส้มเป็นสีตรงข้ามกับสีน้ำเงิน แต่การตัดกันมีเพียงปริมาณเล็กน้อย ส่วนสีเขียว(หมายเลข 3) ถือว่าเป็นการใช้สีในแนววรรณะสีเย็นกับสีน้ำเงิน ส่วนบริเวณสีขาว สีฟ้า และสีน้ำเงินที่อยู่ในสระว่ายน้ำเป็นลักษณะการใช้สีกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักของสีเพียงสีเดียวทำให้ภาพมีการเคลื่อนไหวของสีเป็นการเคลื่อนไหวของน้ำ

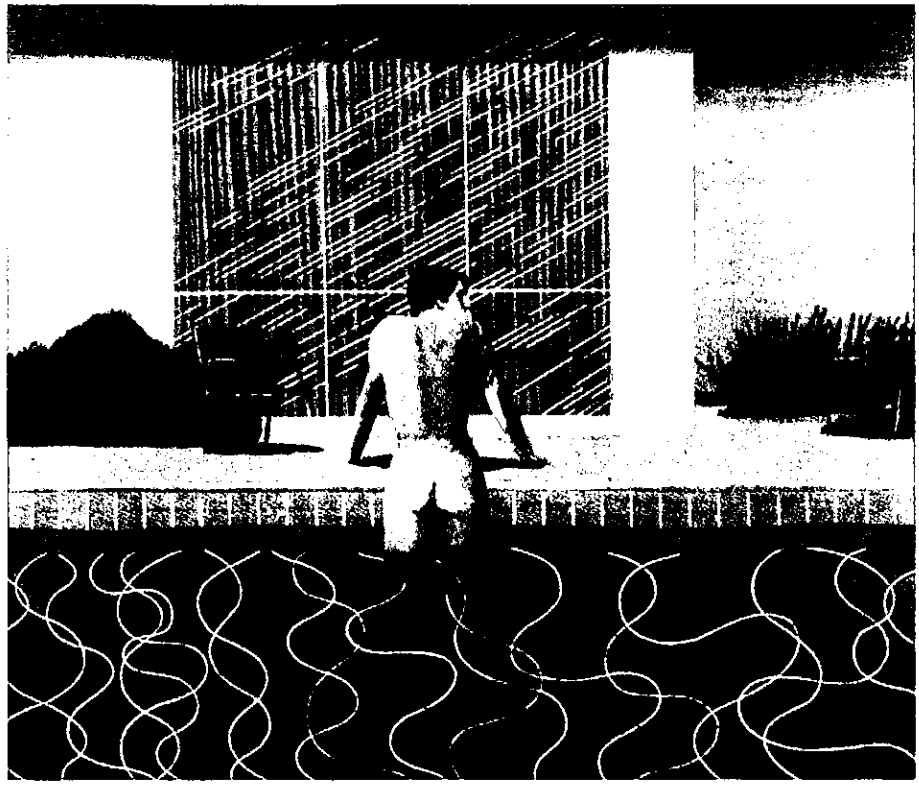
- เส้น

ศิลปินใช้เส้นโค้งวกวนไปมาเป็นหลักของภาพ (ลูกศรสีเหลือง) ซึ่งมีความขัดแย้งกับลักษณะของการระบายสีแบบแบนราบ และการแสดงออกของคนในภาพที่สงบนิ่ง (ลูกศรสีเขียว) และแนวการเคลื่อนไหวของเส้นที่วกวนขัดแย้งกับเส้นขอบสระที่มีขนาดใหญ่และตรงแข็งที่อในแนวขนาน และเส้นขยุก-ขยิกที่ดูวุ่นวายสันสนอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมของขอบสระ ทำให้ความรู้สึกที่ปรากฏย่อมรู้สึกเหมือนว่าความสับสนวุ่นวายถูกจำกัดให้อยู่ภายในขอบเขต ทำให้เกิดความรู้สึกที่ขัดแย้ง อึดอัด

- รูปร่างรูปทรง

รูปร่างรูปทรงของคนในภาพมีทิศทางที่สัมพันธ์กับขอบสระว่ายน้ำคือแนวขนาน รูปทรงเหลี่ยมของสระว่ายน้ำที่เด่นชัดขัดแย้งกับความเคลื่อนไหวของน้ำที่เป็นรูปทรงอิสระ การระบายสีแบบแบนเรียบทำให้ภาพมีลักษณะที่ขาดความหนาแน่นของปริมา

6. Peter Getting Out of Nick 's Pool, (1966)



6.1 ที่มาของแนวความคิด

เป็นช่วงที่เดวิด ฮอคเนย์ ทำงานจากรูปภาพถ่ายด้วยกล้องโพลารอยด์ เขาได้ทำงานเกี่ยวกับสระว่ายน้ำมากมายช่วงที่เขาไปเยือนเมืองลอสแองเจลิส เขาใช้การถ่ายภาพเพื่อการเก็บรายละเอียดของสิ่งต่างๆ ที่ได้พบเห็น เขาใช้ภาพวาดบอกเล่าถึงเรื่องราวของวิถีชีวิต สิ่งแวดล้อมรอบๆตัวทุกที่ที่เขาไปเยือน และยังเสนอถึงความสัมพันธ์ที่เขามีต่อบุคคลต่างๆที่เขาได้พบรู้จักเสมอ และในภาพนี้คือภาพของปีเตอร์ เซลชิงเกอร์ (Peter Schlesinger) ผู้ชายที่เดวิด ฮอคเนย์ได้พบและได้กลายมาเป็นความสัมพันธ์แบบความรัก เขามักใช้คนรักเป็นแบบในการสร้างสรรค์งานศิลปะ ในภาพปีเตอร์กำลังยืนหันหลังอยู่ในสระว่ายน้ำ ในการนำเสนอภาพวาดเกี่ยวกับสระว่ายน้ำซึ่งแต่ละที่จะมีความแตกต่างเรื่องของการแสดงออกในการสร้างสรรค์ด้วยสื่อสัญลักษณ์ทางนามธรรมที่มีความน่าสนใจแตกต่างกันออกไป

6.2 เนื้อหาของภาพ

เป็นภาพผู้ชายยืนหันหลังในสระว่ายน้ำ ชื่อปีเตอร์ เซลชิงเกอร์ (Peter Schlesinger) ซึ่งเป็นเพื่อนชายคนใหม่ของเดวิด ฮอคเนย์ และยังเป็นนักเรียนศิลปะที่เขาได้พบขณะที่สอนที่ U.C.L.A. ซึ่งเป็นเจ้าของสระว่ายน้ำ การวาดภาพด้วยสีอะคริลิกแบบบางและทำให้ภาพมีความมัน ซึ่งเดวิด ฮอคเนย์ เริ่มใช้สี

อะคริลิกในปี ค.ศ.1964 เพราะสีอะคริลิกแห้งเร็ว การทำงานของเขามีการออกแบบและมีการวางแผนการใช้เทคนิคอย่างรอบคอบเสมอ เขาใช้วิธีการถ่ายรูปด้วยกล้องโพลารอยด์ สิ่งที่เขาสนใจเพื่อใช้เป็นแบบในการทำงานในการวาดภาพนี้เขาได้มาจากภาพของปีเตอร์ ยีนหันหลังให้คนถ่ายภาพและกำลังจับรถยนต์ แต่เดวิด ฮอดเนย์นำมาวาดเป็นภาพปีเตอร์ ยีนเกาะขอบสระว่ายน้ำ เขากำหนดให้แสงมาจากด้านหลังเงาที่สะท้อนในกระจกเหมือนกับการวาดภาพใน Beverly Hill Housewife ซึ่งได้แนวการทำงานจากแคตตาล็อกสั่งของ เส้นโค้งวกวนในสระว่ายน้ำเป็นรูปแบบที่เขาแสดงออกถึงการเคลื่อนไหว ซึ่งเป็นที่รู้ดีว่าเป็นลักษณะการยืมรูปแบบคดเคี้ยววกวนของศิลปะอาร์ต นูโว (Art Nouveau)

6.3 กลวิธีถ่ายทอดรูปแบบแสดงสภาพขัดแย้ง

6.3.1 เนื้อหาของภาพที่ขัดแย้ง

การนำเสนอด้านเนื้อหามีความเป็นเอกภาพ ซึ่งเป็นเรื่องของการใช้ชีวิตพักผ่อนริมสระว่ายน้ำของชาวแคลิฟอร์เนียการแสดงออกถึงบรรยากาศ สิ่งแวดล้อมสถาปัตยกรรม การออกแบบตกแต่งบริเวณสระว่ายน้ำเท่านั้น ในภาพนี้จึงมีความเด่นชัดที่การใช้ปัญญาในการบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

6.3.2 การนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้ง

ความรู้สึกที่ขัดแย้งในภาพนี้ไม่มีความเด่นชัดเท่ากับการใช้ปัญญาในการบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ ความขัดแย้งที่เกิดอย่างเด่นชัดอยู่ที่เรื่องของการใช้เส้น

6.3.3 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

- สี

การใช้สีเป็นแนวกลมกลืนเป็นวรรณะสีเย็นของสีน้ำเงิน (หมายเลข1) สีเขียว (หมายเลข 2) สีฟ้าออกม่วง (หมายเลข 3) มีการใช้สีน้ำตาล (หมายเลข 4)ซึ่งเป็นสีวรรณะร้อนในปริมาณมาก แต่ยังดูไม่ขัดแย้งเนื่องจากถูกลดค่าลงด้วยการผสมสีขาว มีการใช้สีม่วงแดงคู่กับเส้นสีขาวมาตัดกับสีฟ้าของน้ำเพื่อให้เกิดความเด่นชัด จึงมีความรุนแรงของเส้นโค้งวกวน แต่ในสภาพโดยรวมของสียังไม่มีความขัดแย้งที่เด่นชัด

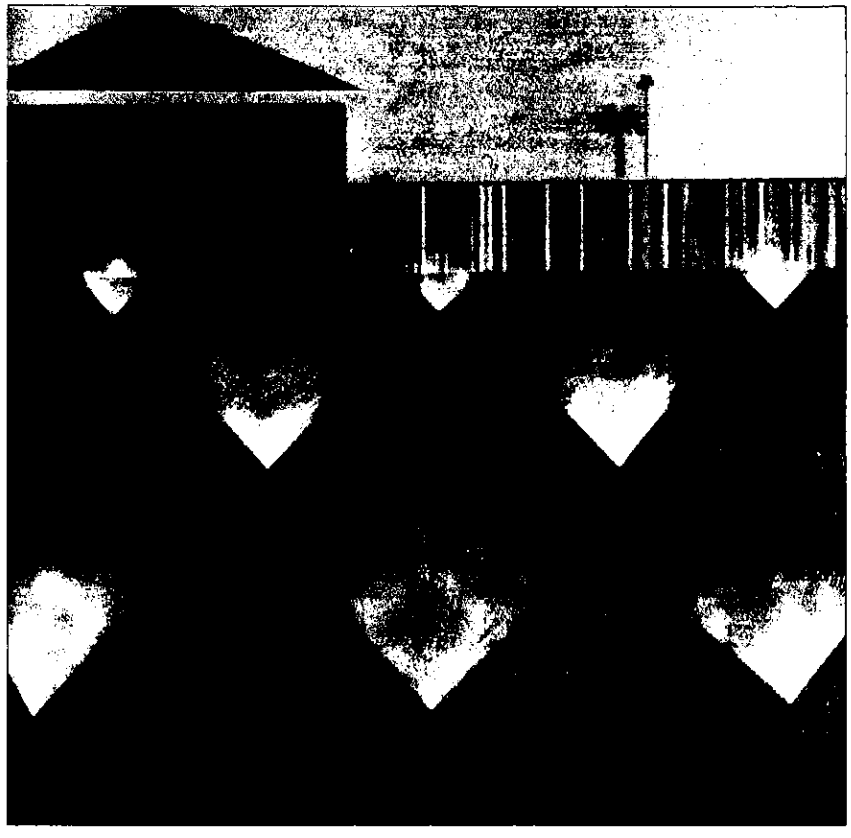
- เส้น

มีความชัดเจนในการนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้งเรื่องเส้นคือ เส้นวกวนของน้ำ (ลูกศรสีเหลือง) ซึ่งมีความรุนแรงยิ่งขึ้นมาถูกนำมาวางไว้ในผืนน้ำที่ถูกระบายแบบเกลี่ยเรียบ และไล่น้ำหนักสีอย่างนุ่มนวล เส้นตรงแนวเฉียงทแยงมุมของบานกระจก (ลูกศรสีเขียว) ตัดกันกับแนวตั้งของผ้าม่านที่เป็นแนวตั้งฉาก (ลูกศรสีแดง) แต่การใช้เส้นระบายด้วยสีขาวจึงมีความเด่นมาขัดแย้งกับเส้นโค้งวกวนด้านหน้าของภาพอย่างรุนแรง และเส้นตั้งฉากของขอบสระว่ายน้ำที่วางสม่ำเสมอตลอดแนวความยาวของภาพ ก็ขัดแย้งกับเส้นขอบสระแนวขนาน และริมสระว่ายน้ำที่มีทิศทางแนวขวาง (ลูกศรสีเขียว) เส้นแนวตั้งของขอบสระกับแนวขนานของสระว่ายน้ำ มองในภาพรวมแล้วทุกๆ จุดมีความขัดแย้งกันในเรื่องแนวและทิศทางของเส้น

- รูปร่างรูปทรง

มีการใช้รูปร่างรูปทรงผสมผสานกันหลายรูปทรง เช่น รูปทรงเรขาคณิต ของบานหน้าต่างกระจก ขอบของสระว่ายน้ำ การใช้รูปทรงอินทรียรูป ของคน ต้นไม้ และการใช้รูปทรงอิสระ ของการเคลื่อนไหวของน้ำ แต่ความขัดแย้งของรูปร่างรูปทรงเกิดขึ้นกับการใช้รูปทรงเรขาคณิตและรูปทรงอิสระที่มีปริมาณเท่ากัน

7. **A Lawn Being Sprinkled**, (1967). acrylic on canvas ,153 x 153.cm.



7.1 ที่มาของแนวความคิด

หลังจากช่วงปีค.ศ. 1950 ที่เดวิด ฮอดเนย์วาดภาพแบบสมัยใหม่ เป็นการวาดภาพที่ใช้การลวงตาให้เกิดระยะ 3 มิติ มีความบางของพื้นผิว สีสันสดใส ขอบคม และในช่วงระยะหลังเขานำวิธีคิดแบบการใช้ปัญญาเข้าร่วมกลายเป็นศิลปะนามธรรมสมัยใหม่ (Modernist Abstraction) คือการนำสิ่งที่มีอยู่มาสังเคราะห์ใหม่ในรูปแบบสัญลักษณ์ และภาพ A Lawn Being Sprinkled แสดงให้เห็นถึงยุคสมัยที่ธุรกิจอสังหาริมทรัพย์เฟื่องฟู บ้านที่มีบริเวณกว้างขวาง มีสระว่ายน้ำ มีสนามหญ้าพบเห็นได้ทั่วไปในสังคมชาวแคลิฟอร์เนีย แต่การนำเสนอแบบใช้ปัญญาของเดวิด ฮอดเนย์ ทำให้เกิดความแตกต่าง การแสดงออกของสนามหญ้าที่ไม่เพียงนำเสนอเรื่องของแสงและโทนสีเท่านั้น แต่มีการวางตำแหน่งของสิ่งสำคัญในภาพเพื่อทำให้เกิดการเคลื่อนนำของสายตา ศิลปินสร้างความขัดแย้งให้เกิดขึ้นจากการเคลื่อนของสายตา แม้การมองดูเพียงผิวเผินจะเป็นภาพที่ดูธรรมดา (บริเวณเส้นหลังคาที่มีจุดรวมสายตาขัดแย้งกับจุดรวมสายตาของน้ำที่กระจายออกจากสปริงเดิล) การกระจายของน้ำที่ศิลปินสร้างให้เกิดขึ้นอย่างกระจาย ทำให้ความรู้สึกกลับไปอยู่ที่พื้นผิว จัดเป็นภาพที่เด่นชัดในเรื่องการนำเสนอการจัดวางตำแหน่งมากกว่าจะเล่าถึงเรื่องราวของชีวิตชาวแคลิฟอร์เนีย

7.2 เนื้อหาของภาพ

เป็นภาพวาดที่แสดงออกถึงสิ่งรอบตัวของชนชั้นกลางผิวขาวชาวแคลิฟอร์เนียที่มีความเป็นอยู่อย่างดี บ้านที่มีสนามหญ้าตัดสะอาด กว้างขวาง การนำเสนอไม่ได้มุ่งแสดงออกถึงเนื้อหาของภาพเป็นหลัก แต่มุ่งแสดงออกในลักษณะการใช้ปัญญาแสดงออกถึงสิ่งต่างๆ ที่ดูธรรมดาๆ ศิลปินจับจังหวะของการกระจายตัวของสปริงเคิลมานำเสนออย่างมีความสัมพันธ์ และยังมีความขัดแย้งอยู่ในตัวเอง

7.3 กลวิธีถ่ายทอดรูปแบบแสดงสภาพขัดแย้ง

7.3.1 เนื้อหาของภาพที่ขัดแย้ง

เนื้อหาของภาพไม่มีความขัดแย้งในด้านเรื่องราว เดวิด ฮอคเนย์นำเสนอเพียงเรื่องราวทั่วไปในชีวิตประจำวันในยุคนั้น คือชีวิตความเป็นอยู่ สิ่งรอบตัว และในภาพเป็นเพียงสนามหญ้าที่กำลังปล่อยน้ำจากสปริงเคิลให้พุ่งกระจายอย่างสม่ำเสมอ มีเพียงบ้าน รั้ว และไม้พุ่มเล็กๆรอบบริเวณเท่านั้น

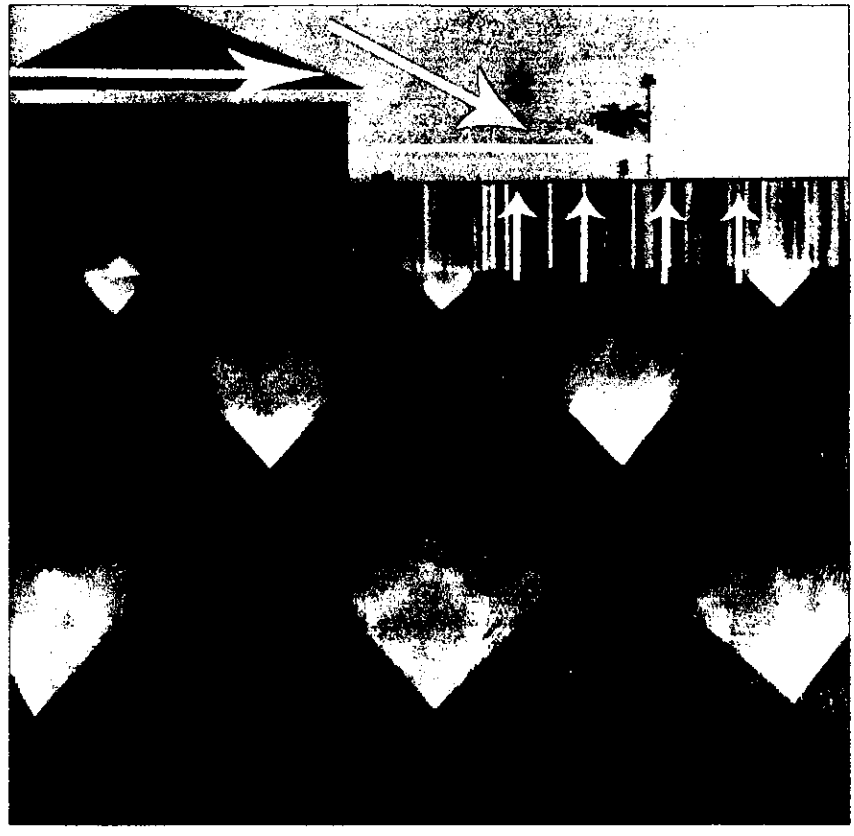
7.3.2 การนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้ง

การนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้งเรื่องการพุ่งกระจายของน้ำจากสปริงเคิลในสนามหญ้าที่เงียบสงบนิ่ง การพุ่งของน้ำคือการเคลื่อนไหว อยู่ท่ามกลางบรรยากาศที่เงียบสงบ การระบายสีที่แบนทำให้อารมณ์ภาพดูชวนนิ่ง มองดูเพียงผิวเผินภาพนี้มองดูเหมือนไม่มีความขัดแย้งด้านความรู้สึก แต่มีความขัดแย้งอันเกิดจากทิศทางของมุมหัวกลับจากการพุ่งขึ้นของน้ำ แต่มุมหลังคาพุ่งลงมา การที่ศิลปินใช้ขนาดของรูปทรงในการผลักระยะให้มีความใกล้ไกล เช่นขนาดของน้ำจากสปริงเคิลที่พุ่งขึ้นบริเวณด้านหน้ามีขนาดใหญ่ กับขนาดของต้นปาล์มเล็กๆ ในระยะไกล การเปรียบเทียบขนาดรูปทรงทำให้มีการผลักระยะ แต่การแสดงออกในการระบายสีส่งผลให้ภาพรวมกลับมีความแบน ซึ่งเป็นความรู้สึกที่ขัดแย้งอีกแบบหนึ่ง

7.3.3 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

- สี

เป็นการใช้สีวรรณะสีเย็นตลอดทั้งภาพ ทำให้ภาพมีความสงบชวนเย็น สีเขียวเป็นสีหลัก (หมายเลข 1) รองลงมาคือสีฟ้า (หมายเลข 2) และสีเทา (หมายเลข 3) มีการใช้สีขาวในจุดที่เป็นน้ำที่พุ่งออกมาจากสปริงเคิลโดยให้สีขาวทับซ้อนสีฟ้าอ่อนและทับสีเขียวของหญ้าแบบโปร่งแสงเพื่อแสดงความรู้สึกที่โปร่งตา และมองดูเป็นละอองน้ำ ในส่วนที่เป็นสนามหญ้าศิลปินลงสีฟ้าอ่อนเป็นพื้นและใช้สีเขียวลงทับแบบวิธีการขีดเป็นเส้นๆ ส่งผลให้เกิดความขัดแย้งด้านพื้นผิวกับจุดอื่นๆ ที่ระบายสีแบบเกลี่ยเรียบ



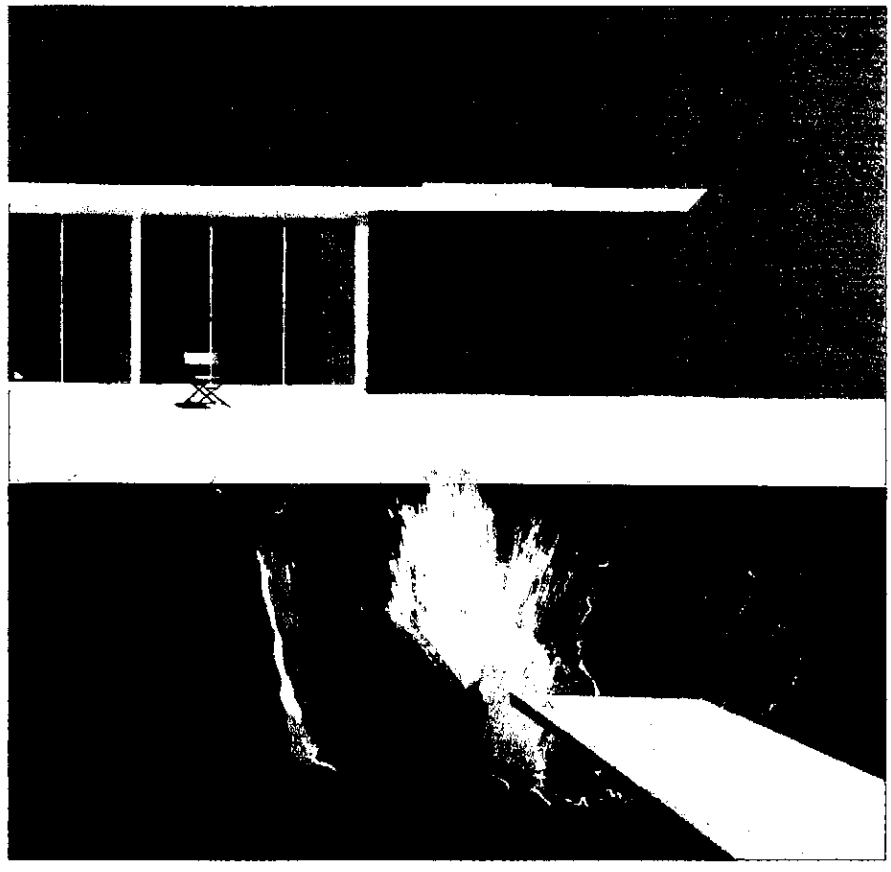
- เส้น

มีความขัดแย้งในการใช้เส้นคือ แนวระนาบขนานของรั้วบ้าน (ลูกศรเหลือง) สนามหญ้า ขัดแย้งกับแนวตั้งของรั้ว (ลูกศรสีเหลือง) เส้นที่เคลื่อนมาจากหลังคาบ้าน (ลูกศรสีแดง) เป็นเส้นนำสายตาแนวทแยงมุมพุ่งลงมาด้านล่าง ขัดแย้งกับแนวพุ่งขึ้นด้านบนของน้ำจากสปริงเดิล (ลูกศรสีเขียว) การกระจายของน้ำที่วางตำแหน่งกระจายทำให้ไม่ได้ควบคุมน้ำหนักสู่จุดศูนย์กลาง

- รูปร่างรูปทรง

มีการใช้รูปทรงเรขาคณิตทั้งรูปทรงสี่เหลี่ยมของบ้าน รั้วบ้าน แต่มีความเด่นชัดที่รูปทรงสามเหลี่ยมหัวคว่ำของน้ำจากสปริงเดิลที่กระจายกันอยู่ซึ่งขัดแย้งกับพื้นที่สนามหญ้าแนวขนาน และหลังคาบ้านเป็นรูปสามเหลี่ยมตั้งขึ้น

8. A Bigger Aplash, (1967). acrylic on canvas, 243.8 x 243.8 cm.



8.1 ที่มาของแนวความคิด

เป็นการถ่ายทอดถึงแนวความคิดแบบป๊อป อาร์ต ในการสื่อถึงวิถีชีวิตชาวแคลิฟอร์เนียใต้ที่มีความหรูหราฟุ่มเฟือย บ้านรูปทรงสมัยใหม่ สระว่ายน้ำที่บ่งบอกถึงฐานะ บรรยากาศที่บ่งบอกว่าเป็นช่วงเวลาของเดือนพฤษภาคมและเดือนมิถุนายน การนำเสนอในภาพเป็นการนำเสนอความรู้สึกของความรวดเร็วชั่วพริบตาของน้ำกระเซ็นกลางสระ ท่ามกลางสิ่งที่อยู่แวดล้อมที่สงบนิ่ง โดยศิลปินใช้ความเฉียบแหลมในการแทนค่าด้วยการใช้เส้นสีขาวเป็นสัญลักษณ์ของการฟุ้งกระจายของน้ำที่กระจายอย่างรวดเร็วในพริบตา

8.2 เนื้อหาของภาพ

เป็นภาพที่บรรยายถึงความโปร่งใสของน้ำที่กำลังกระจายกลางสระว่ายน้ำที่สงบ เป็นอีกภาพหนึ่งที่แสดงแนวความคิดเกี่ยวกับสังคมของชาวแคลิฟอร์เนียใต้ ลักษณะการวาดแบบสมัยใหม่ของยุโรปที่กำลังมีความนิยมในช่วงเวลานั้นคือ มักใช้วิธีการลวงตา ความบางของพื้นผิว สีสันสดใส ความคมชัดของภาพอันเกิดจากการใช้สีอะคริลิก ซึ่งเดวิด ฮอคเนย์เริ่มใช้สีอะคริลิกในปี ค.ศ.1964 ในการทำงานเขามีการกำหนดแนวคิด คำนวณ วางแผนการทำงานอย่างรัดกุม เป็นการทำงานเสร็จรวดเดียว การใช้เส้นเล็กๆ ของ

น้ำถูกกำหนดขึ้นอย่างรอบคอบ เป็นการแทนค่าสัญลักษณ์จากสิ่งที่มีอยู่ตามธรรมชาติ แทนการนำเสนอเนื้อหาอย่างตรงๆ เพียงอย่างเดียว การใช้ขนาดของภาพที่มีขนาดใหญ่ช่วยส่งเสริมให้เกิดอารมณ์ในการรับรู้ภาพได้อย่างดียิ่ง

8.3 กลวิธีการถ่ายทอดรูปแบบแสดงสภาพขัดแย้ง

8.3.1 เนื้อหาของภาพที่ขัดแย้ง

เป็นภาพที่ไม่ขัดเจนในเรื่องความขัดแย้งด้านเนื้อหา เรื่องราวเป็นเพียงเรื่องเดียวคือภาพของน้ำกลางสระที่กำลังพุ่งกระจายอย่างรวดเร็วในพริบตา บรรยากาศรอบสระว่ายน้ำประกอบด้วยสิ่งต่างๆที่แสดงออกถึงความทันสมัย ประกอบด้วยอาคารแบบสมัยใหม่ หน้าต่างกระจกสูงคลอดแนว เก้าอี้พักผ่อน น้ำสีฟ้าสด เป็นการแสดงออกถึงความรู้สึกที่เป็นการพักผ่อนท่ามกลางบรรยากาศที่หรูหรา

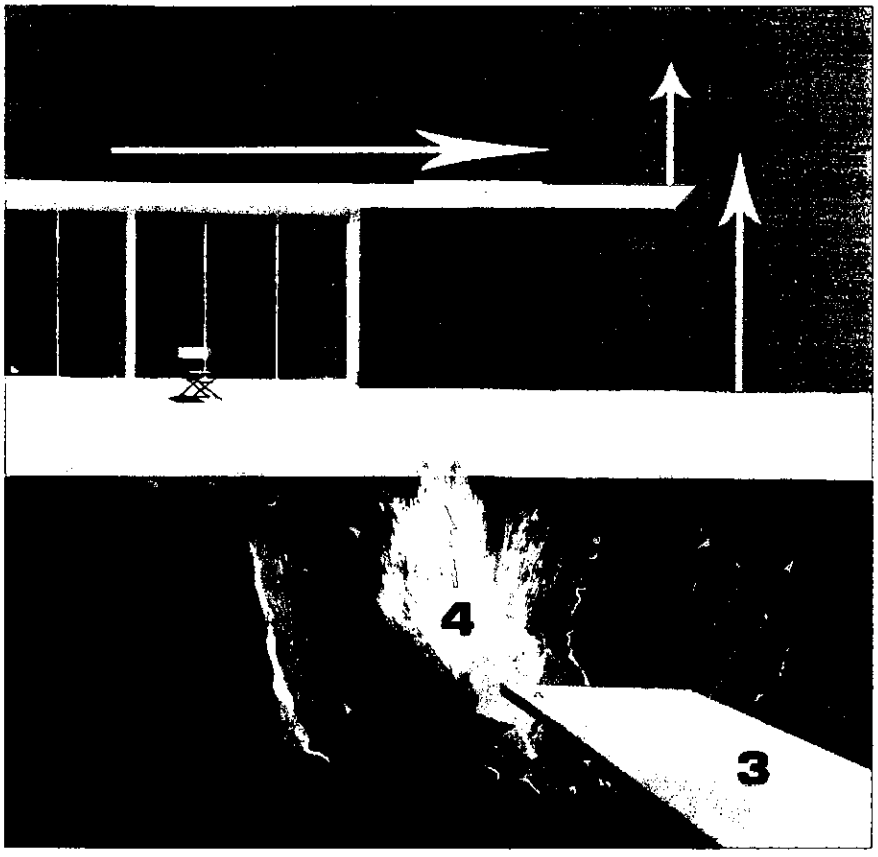
8.3.2 การนำเสนอความรู้ที่ขัดแย้ง

การนำเสนออารมณ์ของภาพเป็นการแสดงออกถึงความขัดแย้งอย่างรุนแรงของความเงียบสงบของบรรยากาศในภาพกับการกระจายของน้ำที่อยู่กลางสระซึ่งมีความรวดเร็วในพริบตาและศิลปินใช้ในการแทนค่าของเส้นสีขาวเป็นสัญลักษณ์ของการฟุ้งกระจายของน้ำและการปาดด้วยฝีแปรงที่รวดเร็วรุนแรงบริเวณที่น้ำฟุ้งกระจายทำให้เกิดความขัดแย้งกับส่วนอื่นๆ ของภาพที่ระบายสีแบบแบนเรียบ ดูสงบนิ่ง การใช้เส้นโดยการระบายสีแบบขอบคม ด้วยการวางแผนที่รัดกุม และการเสนอถึงสิ่งต่าง ๆ ที่ไม่มีรายละเอียดมากมาย ด้วยการระบายสีแบบบางไม่แสดงพื้นผิว ทำให้ความรู้สึกต่อสิ่งต่างๆรอบสระมีความนิ่งสนิท จึงเป็นความขัดแย้งแบบขั้วตรงข้ามต่อการรับรู้ และการวาดภาพน้ำที่พุ่งกระจายโดยไม่นำเสนอภาพคนมีผลในทางด้านจิตวิทยาในด้านความน่าสงสัยต่อสิ่งที่ตกลงไปในน้ำ เป็นความเฉียบแหลมในการใช้ปัญญาสร้างสรรค์งานวาดภาพระบายสีที่มีเอกลักษณ์ของเดวิด ฮอคเนย์

8.3.3 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

- สี

เป็นลักษณะการใช้สีตรงข้ามให้ประสานส่งเสริมกัน คือ สีน้ำเงิน (หมายเลข 1) กับสีส้ม แต่ในภาพไม่มีสีส้มที่แท้จริง ศิลปินใช้สีเกือบตรงข้ามคือสีน้ำตาลแดง (หมายเลข 2) และสีเหลือง (หมายเลข 3) เพื่อลดความคิบ ระคายตาแทน ทำให้งานไม่แตกหักจากกันจนเกินไป แต่สร้างพลังของความตื่นเต้นเร้าใจ โดยศิลปินวางจังหวะให้มีการสลับกันของสีอย่างรุนแรง เน้นเด่นชัดที่ความสดของสีเหลืองตัดกับสีฟ้าสด การระบายสีแบบแบนเรียบ ภาพบางคมเฉียบ มีความขัดแย้งกับการระบายสีแบบแสดงฝีแปรงรวดเร็วบริเวณกลางภาพ การใช้สีเหลืองวางกลางสีน้ำเงินทำให้เกิดความเด่นเพื่อนำสายตาไปสู่การฟุ้งของน้ำบริเวณกลางสระน้ำ ศิลปินใช้สีขาว (หมายเลข 4) ซึ่งเป็นสีกลางเป็นน้ำที่ฟุ้งกระจายกลางสระ และใช้สีขาวเป็นขอบเล็กๆ เพื่อเชื่อมสีที่ตรงข้ามในหลายๆ จุด เช่น ขอบสระว่ายน้ำ ขอบหน้าต่าง ขอบหลังคาที่ติดกับท้องฟ้า



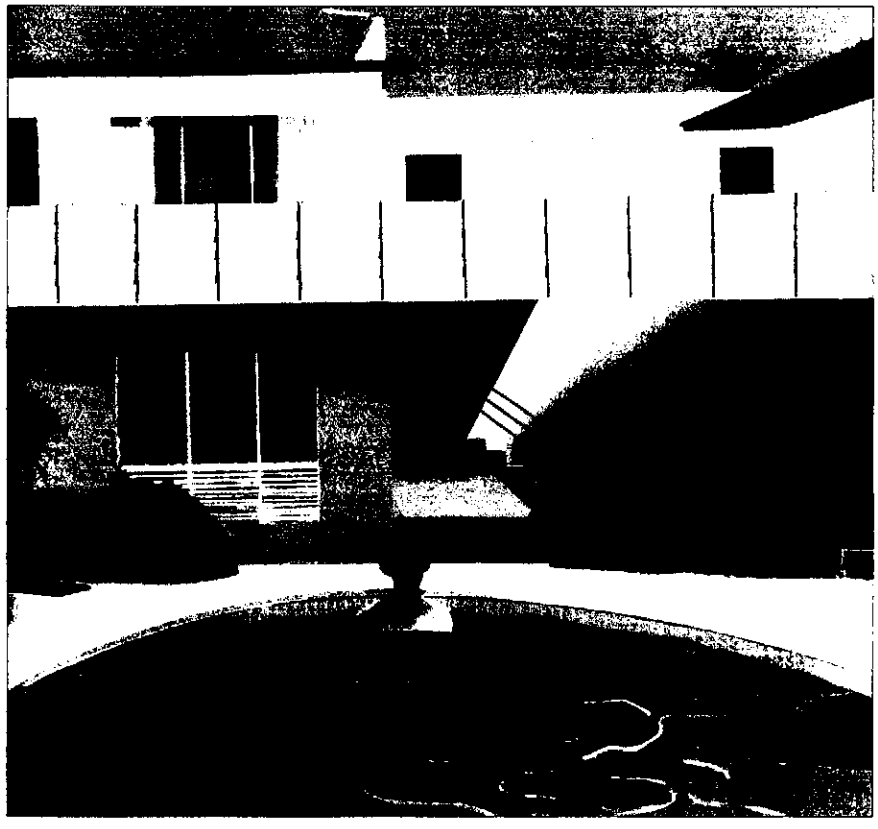
- เส้น

เส้นหลักของภาพถูกวางในแนวขนาน คือ ขอบสระ ตัวอาคาร (ลูกศรสีเหลือง) มีความขัดแย้งกับการใช้เส้นในแนวดั้งของต้นปาล์ม 2 ต้น (ลูกศรสีเหลือง) และแนวเฉียงของกระดานสำหรับกระโดดน้ำ (ลูกศรสีเขียว) ซึ่งเป็นแนวที่นำสายตาไปสู่กลางภาพเพื่อพบกับความรุนแรงของเส้นที่เป็นส่วนของน้ำฟุ้งกระจายอย่างมีอิสระหลายทิศทาง (ลูกศรสีแดง)

- รูปร่างรูปทรง

รูปร่างรูปทรงที่มีความขัดแย้งคือ ส่วนมากของภาพใช้รูปทรงเลขาคณิต รูปทรงสี่เหลี่ยมของอาคาร กรอบหน้าต่าง เก้าอี้ ระนาบขอบสระ กระดานกระโดดน้ำ แต่จุดเด่นของภาพคือการฟุ้งกระจายของน้ำเป็นรูปทรงอิสระ ที่มีการพุ่งอย่างรุนแรง รวดเร็ว ซึ่งเป็นความขัดแย้งของรูปร่างรูปทรง

9. Portrait of Nick Wilder, (1966). acrylic on canvas ,183 x 183 cm.



9.1 ที่มาของแนวความคิด

จากเดือนมิถุนายน ค.ศ.1966 ไปยังเดือนกรกฎาคม ค.ศ. 1967 เดวิด ฮอคเนย์ ได้มีสตูดิโออยู่บนถนนปิโก (Pico Boulevard) ในเมืองลอสแองเจลิส และจากเวลานั้นเขาได้อาศัยอยู่ที่อพาร์ทเมนต์ของนิโคลัส วิลเดอร์ (Nicholas Wilder) หรือเขาเรียกสั้นๆ ว่านิค ในทางตอนใต้ของฮอลลีวูด อพาร์ทเมนต์เป็นส่วนหนึ่งของคอนโดมิเนียม เขาวาดภาพเหมือนของนิคไม่เหมือนภาพวาดทั่วๆ ไป แต่เป็นการวาดโดยมีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ เฉพาะตัว ทั้งยังบรรยายถึงสถานะทางสังคม การสำรวจสิ่งต่างๆ รอบตัว และบุคลิกภาพของผู้ที่เขาวาด

9.2 เนื้อหาของภาพ

ภาพวาดของนิค วิลเดอร์ มีลักษณะที่เป็นเฉพาะตัว การวาดภาพอพาร์ทเมนต์มีสระว่ายน้ำเป็นการแสดงออกถึงความมั่งคั่ง เป็นการบรรยายถึงผู้ชายที่ร่ำรวย

นิค วิลเดอร์เป็นเจ้าของแกลอรี่ที่เป็นที่รู้จักดีในย่านถนนลาซิเนกา (La Cienega Boulevard) และเป็นภาพคนเหมือนที่มีลักษณะการแสดงออกแบบเฉพาะตัวด้วยองค์ประกอบของสิ่งแวดล้อม ส่วนโค้งของสระว่ายน้ำ แนวขนานของเส้นที่มีการเชื่อมกันของตึกและพื้น เส้นแนวดิ่งที่เป็นขอบของตึก เส้นแนว

ทแยงมุมของบันไดที่มาจรดที่ส่วนหัวของนิด วิลเดอร์ เป็นการแสดงออกแบบรูปสลักครึ่งตัวแบบคลาสสิก นับเป็นภาพวาดคนเหมือนภาพแรกที่เดวิด ฮอดเนย์วาดตั้งแต่การวาดภาพ Play within a Play

9.3 กลวิธีการถ่ายทอดรูปแบบแสดงสภาพขัดแย้ง

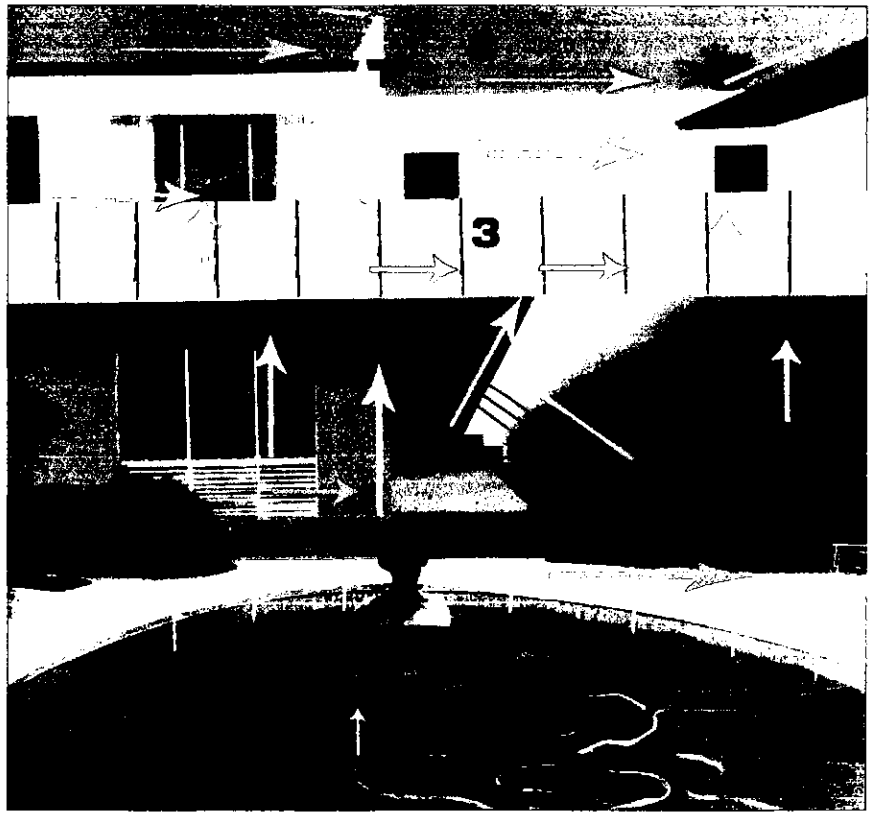
9.3.1 เนื้อหาของภาพที่ขัดแย้ง

เนื้อหาของภาพไม่มีความขัดแย้ง เป็นเนื้อหาเป็นไปในแนวทางเดียวกัน ภาพของบ้านกับสระว่ายน้ำและองค์ประกอบรอบสระว่ายน้ำที่ควรจะมี เช่น เก้าอี้สนาม ที่นอนริมสระน้ำ ต้นไม้พุ่มเล็กๆ

9.3.2 การนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้ง

ลักษณะการระบายสีแบบแบนราบ ดูสงบนิ่งเงียบของสิ่งแวดล้อม ขัดแย้งกับการเคลื่อนไหวของน้ำที่โดดเด่นด้านหน้า คนในสระดูแข็งที่อไร้ชีวิตเหมือนกับรูปประติมากรรม เป็นภาพที่นำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้งไม่รุนแรง แต่มีความขัดแย้งเรื่องการบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์อย่างเด่นชัด

9.3.3 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์



- สี

เป็นภาพที่มีความกลมกลืนของสีโดยใช้เพียงสีน้ำเงิน (หมายเลข 1) สีฟ้าเป็นหลัก (หมายเลข 2) และสีที่อยู่ในวรรณะสีเย็นเช่นสีเขียว ส่วนสีเหลืองเป็นสีต่างวรรณะแต่นำมาใช้ในลักษณะการกลับค่าของสี โดยการผสมกับสีขาว และสีมีความหม่นจนสามารถอยู่ร่วมกันกับกลุ่มสีฟ้า และสีฟ้าเทา (หมายเลข 4) ได้อย่างลงตัว การใช้สีระบายในส่วนที่เป็นน้ำในสระว่ายน้ำและจุดอื่นที่เป็นกลุ่มสีน้ำเงินเป็นลักษณะการใช้สีกลมกลืนแต่ไล่ให้เกิดค่าหลายน้ำหนัก

- เส้น

เป็นภาพที่มีความขัดแย้งอย่างเด่นชัดในเรื่องทิศทางของเส้น คือแนวความโค้งของขอบสระว่ายน้ำ (ลูกศรสีเขียว) ในแนวขวาง ขอบสระในแนวตั้งดิ่ง (ลูกศรสีเหลือง) คนในสระว่ายน้ำอยู่ในแนวตั้งตัวของอาคาร (ลูกศรสีเหลือง) ที่มีความขัดแย้งอย่างรุนแรงของแนวตั้ง ตัดกับแนวขนาน (ลูกศรสีแดง) ความสับสนวกวนของเส้นที่เป็นน้ำขัดแย้งกับความนิ่งเงียบของสถานที่บรรยากาศ การระบายสี และแนวของบันไดที่สวนทางทางกันในทิศทางตรงกันข้าม (ลูกศรสีม่วง)

- รูปร่าง รูปทรง

ใช้รูปร่างรูปทรงแบบเรขาคณิตเป็นหลัก ไม่ว่าจะเป็นรูปทรงครึ่งวงกลมของสระว่ายน้ำด้านหน้า รูปทรงสี่เหลี่ยมของอพาร์ตเมนต์ การใช้รูปทรงอินทรียรูปของต้นไม้ และรูปทรงที่มีความขัดแย้งกับรูปทรงส่วนใหญ่ในภาพคือรูปทรงอิสระของน้ำในสระว่ายน้ำ แต่เนื่องจากการใช้สีในกลุ่มเดียวกันทำให้เกิดความกลมกลืนขึ้นได้เพราะค่าของสีช่วยดึงให้อยู่ร่วมกันได้

10. American Collector (Fred and Marcia Weisman), (1968). acrylic on canvas, 214 x 305 cm.

10.1 ที่มาของแนวความคิด

เป็นช่วงเวลาที่เดวิด ฮอคเนย์ นิยมการวาดภาพเหมือน ผู้หญิงในชื่อมาเซีย (Macia) สามีของเธอต้องการให้เขาวาดภาพเหมือนให้ แต่เดวิด ฮอคเนย์ ปฏิเสธ โดยเขาเลือกที่จะวาดภาพทั้งสองคน แต่มีการสร้างสรรค์โดยการแสดงออกถึงลักษณะสำคัญของบุคคลในภาพ เขาจัดวางภาพบุคคลทั้งสองไว้กับประติมากรรมของนักประติมากรรมชาวอังกฤษวิลเลี่ยม ทอร์นบุล (William Tumbull) ซึ่งเป็นประติมากรรมรูปก้อนหินที่มีความแตกต่างกันของสีและรูปทรงวางซ้อนกันอยู่สามก้อน และผลงานของนักประติมากรรมอีกคนหนึ่งคือเฮนรี่ มัวร์ (Henry Moore) ซึ่งเป็นรูปคนนั่งอยู่ด้านหลังของภาพ

10.2 เนื้อหาของภาพ

เป็นภาพของสามีภรรยาซึ่งเป็นนักสะสมงานศิลปะในลอสแองเจลิส ชื่อเฟรด ไวสแมน (Fred Weisman) และมาเซีย ไวสแมน (Macia Weisman) โดยเป็นภาพของสองสามีภรรยายืนอยู่ระหว่างประติมากรรม มีการวางระยะของสิ่งต่างๆ ไว้อย่างมีจังหวะ ศิลปินวางตำแหน่งของมาเซียไว้ตรงกลางประติมากรรมโบราณ ปากของมาเซียที่เลียนแบบเหมือนกับรูปของประติมากรรมโบราณของชาวอินเดียนแดงซึ่งถูกจัดวางไว้ด้านขวาของภาพ การจัดวางตำแหน่งบุคคลในท่ายืนตรงนิ่งโดยเฉพาะผู้ชายที่ยืนหันข้างและ

ระยะของวัตถุต่างๆ เป็นความแตกต่างที่น่าสนใจในงานภาพเหมือนของศิลปิน ซึ่งแตกต่างจากศิลปินอื่นทั่วไป ศิลปินลดทอนรายละเอียดของบางสิ่งบางอย่างแต่กลับทำให้ภาพดูมีความน่าสนใจมากขึ้น เช่นภาพใบไม้ที่ลอยอยู่โดยศิลปินไม่ได้วาดกิ่งไม้ ลักษณะเสื้อผ้าของมาเซีย ที่ดูเหมือนก้อนหินไม่แสดงความนิ่มของผ้า มุมของแสงที่ศิลปินกำหนดไว้ในระดับองศาที่มีการทอดตัวของเงาที่สวยงาม ในการทำงานลักษณะนี้เขามักวาดภาพจากภาพถ่ายที่เขาถ่ายเองเพื่อเป็นแบบ เพื่อกันความผิดพลาดในการทำงานและมีการวางแผนที่ดี

10.3 กลวิธีถ่ายทอดรูปแบบแสดงสภาพขัดแย้ง

10.3.1 เนื้อหาของภาพที่ขัดแย้ง

เรื่องราวเนื้อหาภาพไม่มีความขัดแย้งเด่นชัด เป็นภาพของบุคคลสองคนอยู่ท่ามกลางบริเวณที่มีการจัดวางประติมากรรมไว้อย่างมีจังหวะเป็นการวาดภาพคนเหมือนแบบให้มีเอกลักษณ์ที่เป็นของตัวเองของเดวิด ฮอดเนย์

10.3.2 การนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้ง

ภาพเหมือนชายหญิงที่โดยปกติทั่วไปมักวาดให้มีการปฏิสัมพันธ์กันแต่ศิลปินสร้างสรรค์ให้เกิดความรู้สึกแข็งทื่อ และไม่มีปฏิกิริยาต่อกัน ผู้ชายยืนหันข้างตรงแน่ว และผู้หญิงยืนหันหน้าให้โดยไม่แสดงความรู้สึกใดๆ ประติมากรรมโบราณแบบอินเดียนแดงที่ตั้งอยู่ในสถานที่ๆมีความเป็นสมัยใหม่ เช่นอาคารสูงรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่ติดกระจกหน้าต่างบานกว้างสูง และประติมากรรมที่ถูกจัดวางไว้อย่างเป็นจังหวะแต่ไม่แสดงให้เห็นว่าบุคคลในภาพมีปฏิสัมพันธ์กับประติมากรรม และประติมากรรมถูกจัดวางในจุดที่เด่นคือตรงกลางภาพ ในระยะแถวหน้าทำให้มีมุมในการดึงสายตาเป็นจังหวะๆ คือ ผู้ชาย ประติมากรรม ผู้หญิง ต้นไม้ ประติมากรรมคนนั่ง และประติมากรรมอินเดียนแดงแบบโบราณ เป็นการจัดวางให้อยู่แบบกระจายทั้งภาพ

10.3.3 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

- สี

การใช้สีเป็นแบบการใช้สีตรงข้ามให้ประสานส่งเสริมกัน สีที่มีปริมาณมากที่สุดคือแนววรรณะสีเย็นของสีฟ้า (หมายเลข 1) และมีการใช้คู่สีตรงข้าม คือสีส้ม (หมายเลข 2) ซึ่งเป็นสีของชุดผู้หญิง และสีของประติมากรรมแบบอินเดียนแดง (หมายเลข 2) แต่เป็นการใช้เพียงเล็กน้อย บริเวณพื้นด้านล่าง (หมายเลข 3) เป็นสีน้ำตาลอ่อนแต่ปริมาณความสดของสีถูกลดค่าลงด้วยสีขาวทำให้ภาพยังไม่มีความขัดแย้งเรื่องสีอย่างรุนแรง ส่วนบริเวณอื่น (หมายเลข 3, 4, 5, 6) เป็นสีในวรรณสีเย็นและมีการผสมด้วยสีน้ำเงิน

- เส้น

การสร้างสรรค์งานลักษณะภาพเหมือน ศิลปินสร้างความขัดแย้งด้วยวิธีการบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์เพียงเล็กน้อยแต่ก็ยังมีอยู่ เช่น

ก. บริเวณกระจกหน้าต่าง (ลูกศรสีเหลือง) ที่ใช้เส้นแนวตั้งของผ้าม่าน แต่ตัดกับทิศทางการส่องของแสงแดดที่เป็นแนวเฉียงทแยงมุม

ข. ทิศทางของคนในภาพ (ลูกศรสีเหลือง) ที่ตั้งขึ้นขัดกับเงาที่ทอดแนวขวาง (ลูกศรสีเขียว) แนวของตัวอาคาร และแนวทแยงของกระเบื้องปูพื้น (ลูกศรสีแดง) ที่สานกันไปมา

- รูปร่างรูปทรง

เป็นการใช้รูปร่างรูปทรงตามแบบธรรมชาติ วาดออกมาในลักษณะเหมือนจริง ทำให้ไม่มีความขัดแย้งอย่างรุนแรง รูปทรงเป็นแบบเรขาคณิตคืออาคารด้านหลังเป็นฉากหลังของภาพที่ไม่โดดเด่นมากนัก

11. Henry Geldzahler and Christopher Scott, (1969). acrylic on canvas, 214 x 305 cm.

11.1 ที่มาของแนวความคิด

เป็นช่วงที่เดวิด ฮอคเนย์ ได้มีความสนใจในการวาดภาพคนเหมือน และการแสดงออกตามรูปแบบธรรมชาติ เป็นการวาดภาพโดยอาศัยหลักทัศนียภาพ และหลักการด้านศิลปะอื่นๆ ถูกนำมาใช้ ภาพ Henry Geldzahler and Christopher Scott คือผู้ชายสองคนที่แสดงอากับกิริยาที่มีความน่าสนใจ น่าสงสัย และยังสื่อถึงความสัมพันธ์ของคนทั้งสองคน

11.2 เนื้อหาของภาพ

เป็นภาพวาดของผู้ชายสองคนคือเฮนรี่ เกลซเลอร์ (Henry Geldzahler) และคริสโตเฟอร์ สกอตต์ (Christopher Scott) ซึ่งเป็นผู้ชายสองคนที่มีความสัมพันธ์กันแบบเพศเดียวกัน (Homosexual) ในมุมมองของคนที่ดูภาพ อาจสื่อให้เข้าใจว่าผู้ชายสองคนแต่งงานกัน หรือมีความสัมพันธ์กัน ซึ่งทั้งสองคนอยู่ด้วยกันเป็นเวลา 10 ปี ในภาพผู้ชายคนหนึ่งนั่งบนโซฟา และอีกคนหนึ่งกำลังยืน ทำให้มองดูเป็นที่น่าสงสัยว่า เขากำลังจะเข้ามาหรือว่ากำลังจะออกไป สีหน้านิ่งเฉยของผู้ชายสองคนทำให้คิดได้หลายแบบ อาจมีความหมายเป็นนามธรรมว่าเป็นธรรมชาติของความสัมพันธ์

เดวิด ฮอคเนย์วาดภาพนี้ภายในอพาร์ตเมนต์ของและคริสโตเฟอร์ สกอตต์ ซึ่งเขาวาดภาพนี้ในเดือนธันวาคม ค.ศ.1968 และภาพเสร็จสมบูรณ์ในเดือนกุมภาพันธ์

11.3 กลวิธีถ่ายทอดรูปแบบแสดงสภาพขัดแย้ง

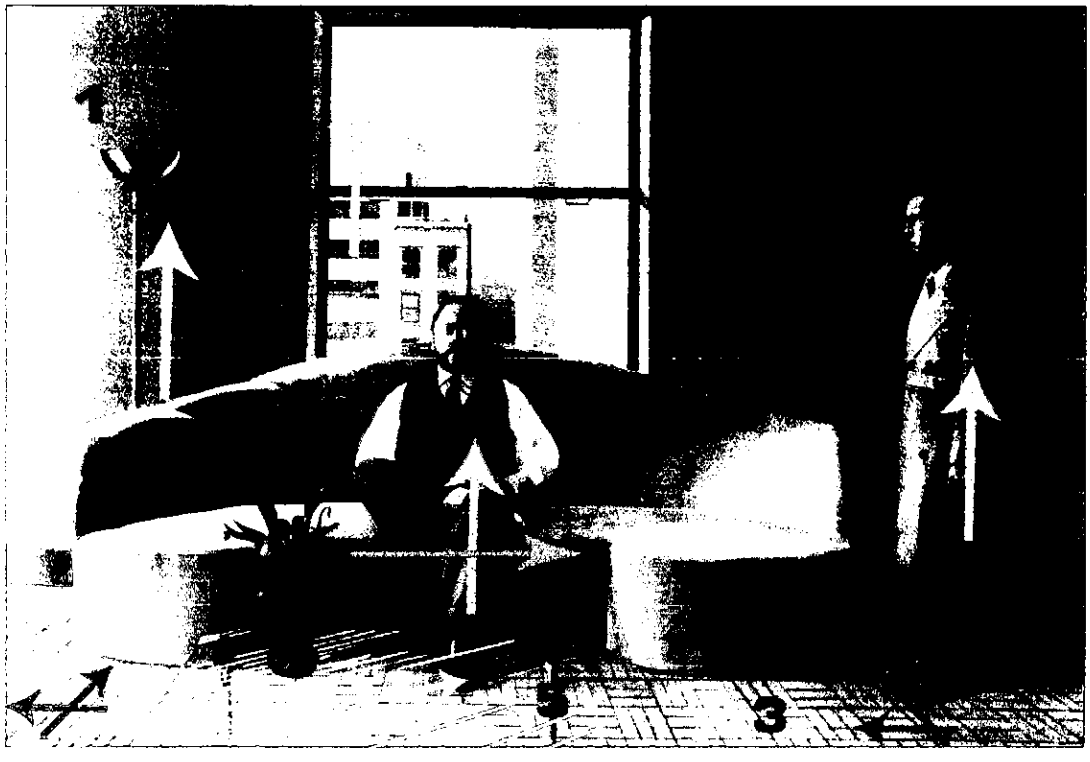
11.3.1 เนื้อหาของภาพที่ขัดแย้ง

เนื้อหาของภาพไม่มีความขัดแย้งที่เด่นชัด เป็นมุมมองต่อความสัมพันธ์ของคนสองคนในบรรยากาศของห้องพักที่มีการจัดวางองค์ประกอบไว้อย่างมีความสมดุลย์

11.3.2 การนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้ง

การนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้งมีอยู่ในปฏิกิริยาของบุคคลที่คนสองคนอยู่ในห้องเดียวกันแต่กลับเหมือนไม่มีอีกคนหนึ่งอยู่ร่วมห้องด้วย คนที่นั่งอยู่มีการมองตรง นิ่งเฉย และอีกคนที่กำลังยืนอยู่ก็มองตรงไปยังอีกด้านหนึ่งโดยไม่ยอมมองยังคนที่นั่งอยู่ ทำให้เกิดความรู้สึกที่น่าขัดแย้งสำหรับคนที่ดูภาพ

11.3.3 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์



- สี

นับว่าเป็นภาพที่ไม่มีความขัดแย้งในการบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์อย่างเด่นชัด เป็นช่วงเวลาที่เดวิด ฮอคเนย์วาดภาพคนเหมือนจริง และใช้หลักการทางด้านศิลปะในการสร้างสรรค์งาน เช่นการใช้หลักทัศนียภาพที่ถูกต้องตามจริง การใช้หลักการของสี และในภาพนี้มีการใช้สีแบบกลมกลืนเป็นสีวรรณะร้อนคือสีน้ำตาล (หมายเลข 1) สีแดง (หมายเลข 2) เป็นหลัก ส่วนสีกลุ่มอื่นที่นำมาผสม

เพียงเล็กน้อยคือสีเขียว (หมายเลข 4) ของใบไม้ และสีขาวของกระจก (หมายเลข 5) การระบายสีเป็นลักษณะการระบายแบบเกลี่ยเรียบ จะมีเพียงการใช้ลักษณะการสานขัดกันไปมาของลวดลายพื้น (ลูกศรสีเขียว) และแนวของโต๊ะกระจก (ลูกศรสีเหลือง) เท่านั้นที่ยังสื่อถึงความเป็นเดวิด ฮอคเนย์ ส่วนการจัดวางท่านั่งไขว่ห้างของผู้ชายในภาพ (ลูกศรสีม่วง) มีความขัดแย้งเพียงเล็กน้อยกับทิศทางในแนวตั้ง (ลูกศรสีแดง) ของโคมไฟและผู้ชายที่ยืน

12. Mr and Mrs Clark and Percy, (1970-1). acrylic on canvas, 214 x 305 cm.

12.1 ที่มาของแนวความคิด

เป็นช่วงเวลาที่เดวิด ฮอคเนย์ มีความสนใจในการวาดภาพคนเหมือน และความสนใจในเรื่องของหลักการแบบศิลปะหลักวิชา ศิลปินถ่ายทอดเรื่องขององค์ประกอบ แสง เงา สีสัน และการใช้ภาพสื่อความหมาย เขาเริ่มทำงานภาพคนเหมือนตั้งแต่ต้นปี ค.ศ. 1968 และต่อไปอีกเป็นเวลา 10 ปี ภาพคนเหมือนที่เดวิด ฮอคเนย์วาดมักกำหนดให้เสนอถึงสถาณการณ์ในชีวิต ความสัมพันธ์ หรือสิ่งแวดล้อม การนำเสนอสิ่งต่างๆ รอบตัวในภาพคนเหมือนของเขามักจะมีความหมายแฝงอยู่

12.2 เนื้อหาของภาพ

ภาพ **Mr and Mrs Clark and Percy** เป็นภาพวาดคนเหมือนผู้ชาย ผู้หญิงและแมว มีแนวความคิดเกี่ยวกับการเสนอถึงการแต่งงานที่แสดงออกถึงการเปลี่ยนแปลงของชีวิตในการแต่งงาน การเสนอนัยที่อยู่ในภาพ ผู้ชายที่นั่งอยู่บนเก้าอี้คือผู้เป็นสามีชื่อออสซี่ คลาร์ค (Ossie Clark) และผู้หญิงที่ยืนอยู่เป็นภรรยาชื่อซีเลีย เบิร์ทเวลล์ (Celia Birtwell) ทั้งสองเป็นคนที่มีชื่อเสียงในวงการแฟชั่นแห่งลอนดอนตลอดช่วงปี 60 ภรรยาเป็นนักออกแบบผ้า และสามีเป็นนักออกแบบเสื้อผ้า เขาทั้งสองรู้จักกันและมีความสัมพันธ์กัน จนกระทั่ง แต่งงานกันในปี ค.ศ. 1969 และได้แยกทางกันหลังจากอยู่ร่วมกันได้ 5 ปี เดวิด ฮอคเนย์ได้วาดให้ปฏิกิริยาการแสดงออกในภาพมีความน่าสนใจโดยท่าทางของบุคคลในภาพมีสีหน้าและอาการของความเบื่อหน่าย ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการแยกทาง หลายสิ่งที่ตกแต่งในห้องเป็นลักษณะรูปแบบการวาดภาพ

แบบยุโรป ดอกลิลลี่สีขาวที่อยู่กับภรรยาเป็นสัญลักษณ์ของความบริสุทธิ์ แมวเป็นสัญลักษณ์ของความเงียบ ศิลปินตั้งใจที่จะวางแมวไว้ตรงตำแหน่งอวัยวะเพศชายของสามี และแมวมองออกไปทางด้านนอก

12.3 กลวิธีถ่ายทอดรูปแบบแสดงสภาพขัดแย้ง

12.3.1 เนื้อหาของภาพที่ขัดแย้ง

เนื้อหาของภาพไม่มีความขัดแย้งที่เด่นชัด ศิลปินมุ่งนำเสนอเรื่องราวของคนสองคน คือออสซี่ คลาร์ค และ ซีเลีย เบิร์ทเวลล์ สองสามีภรรยาในรูปแบบภาพคนเหมือน การวาดภาพแสดงออกในลักษณะการวาดภาพแบบเหมือนจริง เพียงแสดงออกถึงความน่าสงสัยของปฏิกิริยาของบุคคลเพื่อความน่าสนใจและมีเอกลักษณ์ในงาน

12.3.2 การนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้ง

เป็นภาพที่มีความเด่นชัดในการนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้ง ซึ่งคล้ายๆกับภาพคนเหมือนอื่นๆที่เดวิด ฮอคเนย์วาดคือ การแสดงออกของบุคคลในภาพที่มีนัยเรื่องราวอยู่ภายใน ในภาพเป็นชายหญิงที่นั่งนิ่งอย่างเฉยชาต่อกัน แต่การกำหนดแสงและบรรยากาศในห้องทำให้เกิดความรู้สึกอบอุ่น มีสัตว์เลี้ยงคือแมวที่นั่งอยู่กับคนทั้งสอง แต่แมวมีความสนใจไปยังนอกห้อง

12.3.3 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

ในช่วงเวลาที่เดวิด ฮอดเนย์มีความสนใจในการวาดภาพคนเหมือน เขามีความตั้งใจในการบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ให้มีความขัดแย้งน้อยกว่าช่วงอื่นๆ ในภาพนี้ศิลปินวาดให้สิ่งต่างๆ ในห้องไม่ว่าจะเป็นการใช้เส้น สี รูปร่างรูปทรง มีความกลมกลืนนุ่มนวล การระบายสีเป็นแบบระบายเรียบเป็นหลักการใช้สีตัดกันเพียงเล็กน้อยมาก เช่นบริเวณเสื้อของผู้หญิงที่ใช้สีแดงตัดกับสีดำ สีส่วนใหญ่คือสีน้ำตาล (หมายเลข 1) สีที่ใช้รองลงมาคือสีน้ำเงินและสีฟ้า (หมายเลข 2) สีตรงข้ามคือหนังสือสีเหลือง (หมายเลข 3) วางบนโต๊ะสีฟ้า รวมทั้งน้ำหนักของสีได้ถูกลดทอนจนทำให้ภาพดูไม่มีความขัดแย้งเรื่ององค์ประกอบทางทัศนศิลป์ ส่วนทิศทางของเส้นส่วนมากเป็นแนวตั้งของคนในภาพ (ลูกศรสีเหลือง) ขัดกับแนวขวางลายของประตู (ลูกศรสีเขียว) แต่ในภาพรวมแล้วเป็นการวาดภาพที่ดูกลมกลืนนุ่มนวล

13. The Weather Series: sun, (1973)

13.1 ที่มาของแนวความคิด

เป็นงานที่เกิดจากเดวิด ฮอคเนย์ได้มีประสบการณ์ในการทำงานจากรูปแบบธรรมชาติเป็นเวลายาวนาน เป็นช่วงที่เขาเปลี่ยนจากการทำงานพิมพ์มาทำงานแบบอิมเพรสชั่นนิสต์ ซึ่งเป็นการเคลื่อนที่ภายใต้เงื่อนไขที่แตกต่างของแสง เขาใช้แหล่งข้อมูลจากภาพถ่ายที่สามารถบ่งบอกถึงความแน่นอนของรายละเอียด เช่น บานประตูหน้าต่างสีฟ้าในแสงแดด สถานที่ที่เขาถ่ายภาพเป็นบ้านของคริสโตเฟอร์ อิชเชอร์วูด (Christopher Isherwood) เป็นการทำงานโดยอาศัยพื้นฐานแนวความคิดจากธรรมชาติ และมีการออกแบบและการใช้สัญลักษณ์แทนค่าของสิ่งต่างๆ เข้าร่วม เช่น แสงอาทิตย์ที่ส่องเข้ามาในห้องเป็นมุมแบบที่ศิลปินทั่วไปนิยมทำกันแต่เดวิด ฮอคเนย์ทำให้มีความเป็นเอกลักษณ์

13.2 เนื้อหาของภาพ

เป็นภาพของสิ่งธรรมดาทั่วไปในชีวิตประจำวันของศิลปิน เดวิด ฮอคเนย์มักมีความสนใจดัดแปลงสิ่งรอบข้างที่มองเห็นให้มีเอกลักษณ์เสมอ The Weather Series: sun เป็นภาพแสงแดดที่ส่องเข้ามาในห้องที่มีกระถางต้นไม้เล็กๆ รับแสงแดดอยู่โดยศิลปินกำหนดความเป็นแสงโดยการใช้เส้นแนวเฉียงที่มี

การขนานกัน การวาดภาพต้นไม้ในลักษณะที่เป็นแบบเหมือนจริง เป็นการผสมผสานจินตนาการระหว่างรูปแบบธรรมชาติและการสร้างสรรค์ โดยการใช้สัญลักษณ์เข้าร่วม

เดวิด ฮอคเนย์ได้ทำงานชุด The Weather Series หลายภาพล้วนเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นใกล้ๆ ตัว บางครั้งมีการสร้างสรรค์โดยรูปแบบนามธรรม เป็นประสบการณ์การทำงานจากการตีความจากการมองเห็น ซึ่งเป็นการวาดภาพที่มากกว่าการจัดวางตำแหน่งของสิ่งต่างๆ

งานชุด The Weather Series ได้ประสบความสำเร็จจากเหตุผลที่เขาใช้รูปแบบจากธรรมชาติ แต่ห่างไกลจากความเป็นธรรมชาติ

13.3 กลวิธีถ่ายทอดรูปแบบแสดงสภาพขัดแย้ง

13.3.1 เนื้อหาของภาพที่ขัดแย้ง

เนื้อหาของภาพไม่มีความขัดแย้งที่รุนแรง เป็นภาพกระถางต้นไม้เล็กๆ ที่ตั้งอยู่ในห้องรับแสงแดด เนื้อหาจึงมีความโดดเด่นที่กระถางต้นไม้เป็นหลัก

13.3.2 การนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้ง

เป็นความขัดแย้งของการใช้เส้นสีเหลืองลากในแนวเฉียงแทนการทอดตัวของแสงแดด ศิลปินกำหนดให้เป็นเส้นอย่างชัดเจน ซึ่งมีความขัดแย้งกับการวาดภาพในลักษณะเหมือนจริงขององค์ประกอบอื่นๆ เช่น หน้าต่าง ต้นไม้ กระถาง

13.3.3 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

- สี

สีที่มีความตรงกันข้ามเป็นคู่หลักคือสีเหลืองของแสง (หมายเลข 2) และสีน้ำเงินฟ้าของบานหน้าต่าง (หมายเลข 1) การตัดกันของสีน้ำเงินม่วงของใบไม้และเงาบนโต๊ะ (หมายเลข 3) และกลุ่มสีเหลือง การตัดกันของสีม่วงและสีเหลืองซึ่งเป็นคู่สีตรงข้าม ความขัดแย้งของสีแดงตรงกลางภาพ(หมายเลข 4) ของกระถางต้นไม้กับสีน้ำเงินและสีม่วง

- เส้น

มีความขัดแย้งอย่างรุนแรงของเส้นในแนวขนาน (ลูกศรสีเหลือง) และแนวเฉียงของแนวแสงแดด (ลูกศรสีเขียว) จุดเด่นของภาพอยู่ที่บริเวณต้นไม้ในกระถางที่มีทิศทางในแนวตั้ง (ลูกศรสีแดง) ขัดแย้งกับเส้นแนวเฉียงและแสงเงาของต้นไม้

- รูปร่างรูปทรง

ความขัดแย้งของรูปร่างรูปทรงมีเพียงเล็กน้อยไม่เด่นชัด

14. Model with Unfinished Self-Portrait, (1977). oil on canvas, 152 x 152 cm.

14.1 ที่มาของแนวความคิด

ในเดือนมกราคม ค.ศ. 1977 เดวิด ฮอคเนย์ เริ่มทำงาน Self-Portrait with Blue Guitar ซึ่งเป็นสุดยอดเรื่องราวของการวาดภาพ และได้มีการนำบทกวีของวอลเลซ สตีเว่น (wallace Steven) ชื่อ " The Man with the Blue Guitar" ซึ่งเป็นการทำงานในรูปแบบของปิกัสโซ่ ขณะนั้นเดวิด ฮอคเนย์มีความสนใจในงานแบบ สเปน ซึ่งเป็นลักษณะงานที่ทำให้มีลักษณะยุ่งๆ ประกอบด้วยหลายๆ สิ่ง ห้องที่ลวงตากับคนที่เป็นแบบที่กำลังนอน ระนาบของพื้นที่ขัดกับรูปแบบด้านหลัง และหลังจากนั้นเขาจึงสร้างงาน Model with Unfinished Self-Portrait ขึ้นตามหลัง

14.2 เนื้อหาของภาพ

เป็นภาพของศิลปินเดวิด ฮอคเนย์กำลังนั่งโต๊ะทำงานวาดภาพโดยมีแจกันดอกไม้วางอยู่บนโต๊ะ คนที่เป็นแบบนอนอยู่ด้านหน้าคือดอร่า มาร์ (Dora Maar) เป็นการนำเสนอความรู้สึกของคนที่กำลังทำกิจกรรมที่แตกต่าง ด้วยการสร้างอารมณ์ของการจัดวางที่มีความขัดแย้ง ไม่น่ามาอยู่ร่วมกันได้ ทำให้มีผลทางด้านจิตวิทยา ขณะนั้นเป็นช่วงเวลาที่เดวิด ฮอคเนย์มีความสัมพันธ์กับปิกัสโซ่ เขาตกแต่งตัวเองให้มีลักษณะเหมือนปิกัสโซ่และใช้ตัวเองเป็นแบบในการวาดภาพ และเดวิด ฮอคเนย์ได้แยกจากปิกัสโซ่ในปี ค.ศ.1937

14.2 กลวิธีถ่ายทอดรูปแบบแสดงสภาพขัดแย้ง

14.3.1 เนื้อหาของภาพที่ขัดแย้ง

การนำภาพลักษณะลายเส้นของภาพเก้าอี้มาวางไว้ในภาพในลักษณะเหมือนจริงอย่างกล้าหาญ ทำให้ภาพดูแปลกตาและมีความขัดแย้ง

14.3.2 การนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้ง

ภาพของชายที่นอนหลับอยู่ในห้องมีความขัดแย้งกับภาพของชายอีกคนหนึ่งที่นั่งทำงานวาดภาพด้านหลัง เป็นบรรยากาศที่ผู้ชายสองคนนี้เหมือนอยู่คนละห้องหรือคนละส่วนแต่นำมาอยู่ร่วมกัน

14.3.3 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

- สี

เป็นลักษณะการใช้สีตรงกันข้ามให้ประสานส่งเสริมกัน สีที่เด่นที่สุดของภาพคือสีน้ำเงินของชุดคลุมผู้ชายที่นอนหลับ (หมายเลข 1) และสีของผ้าม่าน ตัดกันอย่างรุนแรงกับสีของดอกกุหลาบที่ใช้สีแดงสด (หมายเลข 4) และสีส้มของลายผ้าปูที่นอน (หมายเลข 2) ซึ่งเป็นคู่สีตรงกันข้ามในวงจรสี สีน้ำเงินของชุดคลุมตัดกันกับสีส้มของพรมและลายผ้าปูที่นอนสีส้ม การตัดกันของสีแดงและสีเขียว (หมายเลข 5) ของดอกไม้และใบไม้ ซึ่งเป็นคู่สีตรงข้าม คู่สีเขียวและสีส้มของโต๊ะและพรม การวางสลับสีของขวดสี และสีพื้นคือสีเหลือง (หมายเลข 3)

- เส้น

ก. จุดที่เด่นที่สุดและมีความขัดแย้งอย่างรุนแรงมากที่สุดคือการใช้เส้นขัดกันของลายผ้าปูที่นอน(ลูกศรสีเหลือง)ที่มีทิศทางสวนทางกัน

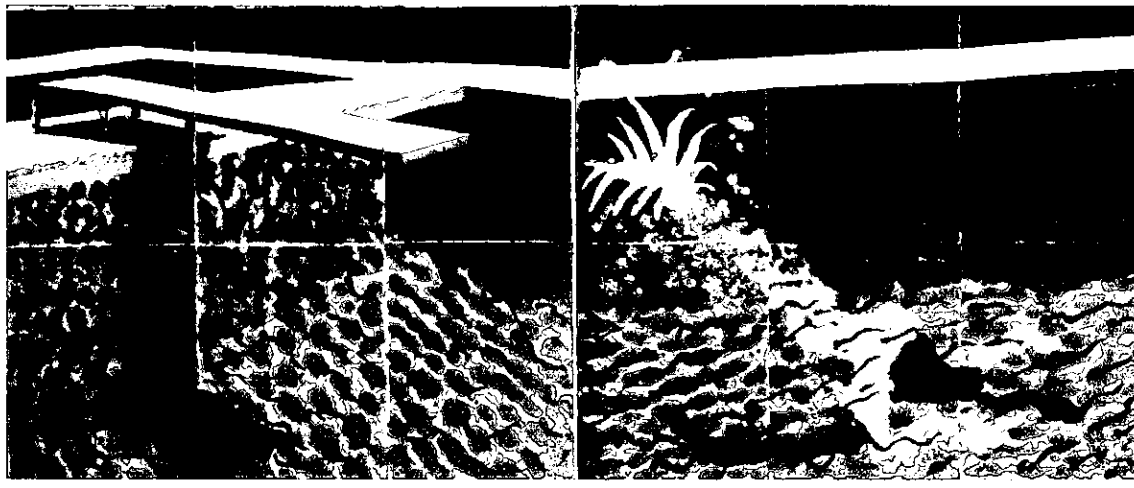
ข. เส้นในแนวตั้งของลายพรม (ลูกศรสีเขียว) ขาโต๊ะเก้าอี้ที่ขัดแย้งกับแนวขนานของคนที่นอนหลังและแนวของเตียง (ลูกศรสีแดง)

ค. ทิศทางของลายผ้าปูโต๊ะ

- รูปร่างรูปทรง

ความขัดแย้งของรูปร่างรูปทรงไม่เด่นชัด

15. Le Plongeur, (1978)



15.1 ที่มาของแนวความคิด

เป็นช่วงเวลาที่เดวิด ฮอดเนย์ทำงานเกี่ยวกับสระว่ายน้ำ เขาเริ่มทำงานจากภาพถ่าย และการวาดเส้นจากเรื่องราวของสระว่ายน้ำ โดยเขาได้กล่าวถึงการทำงานในช่วงนี้ว่า "การสร้างความหลากหลายจากเรื่องที่เราสนใจเป็นเรื่องที่ง่าย" เขาจึงมีความคิดเกี่ยวกับการทำงานจากสระว่ายน้ำโดยทำให้มีความแตกต่าง ตลอดช่วงเดือนสิงหาคมถึงเดือนตุลาคม ค.ศ.1978 เขาสร้างงานจากสระว่ายน้ำมากมาย เป็นช่วงเวลาที่เขาวาดสระว่ายน้ำในนิวยอร์คแทนการวาดภาพริมฝั่งแปซิฟิก มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการใช้สีตามสิ่งแวดล้อมที่เปลี่ยนไป ไม่มีต้นปาล์มในภาพ มีเพียงไม้พุ่มเล็กๆ การใช้สีเย็น การแสดงออกของการเคลื่อนไหวของน้ำที่เป็นลักษณะแบบอิมเพรสชั่นนิสส์ ซึ่งเป็นมุมมองต่อบรรยากาศที่เกิดจากเงื่อนไขจากช่วงเวลา เป็นความหลากหลายที่เขาค้นพบจากการทำงานชุด The Weather Series แสดงออกถึงลักษณะการเปลี่ยนสีและพื้นผิวมากกว่าเรื่องเนื้อหา เขาแสดงออกถึงมุมมองที่มีต่อสิ่งโปร่งแสง แสงกระทบและการสะท้อนของแสงภายใต้การเปลี่ยนของวัตถุและเวลา เรื่องของสระว่ายน้ำเป็นสิ่งแรกที่เขาเรียนรู้เกี่ยวกับผลกระทบ

15. 2 เนื้อหาของภาพ

เป็นการแสดงออกถึงพลังในการรับรู้โดยไม่มุ่งเน้นถึงเรื่องราว ในการทำงานเขาเสนอถึงเทคนิกในตัวของภาพเอง การแสดงออกด้วยสีที่สว่างและเต็มไปด้วยความรู้สึก การวาดภาพคนในสระว่ายน้ำเป็นเพียงกลุ่มสีชมพูโดยไม่แสดงออกถึงรูปร่างที่ชัดเจน การใช้สีชมพูแทนความมีเลือดเนื้อของร่างกาย การสื่อถึงผลการทบอันเกิดจากการปะทะของร่างกายกับน้ำ เป็นลักษณะผสมผสานทั้งการระบายสีและการวาดเส้น การทำงานที่เห็นความบางของสี การใช้รูปทรงตามจินตนาการ การใช้สีแบบแยกสี แต่มีการผสมผสานโดยการมองของตา ทำให้มีลักษณะของการเคลื่อนไหวเกิดขึ้น

15.3 กลวิธีถ่ายทอดรูปแบบแสดงสภาพขัดแย้ง

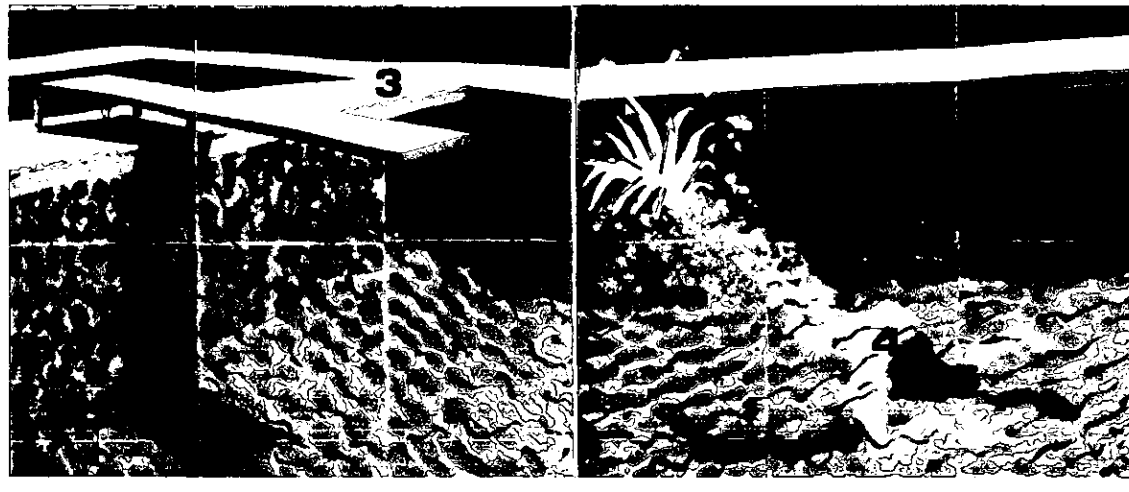
15.3.1 เนื้อหาของภาพที่ขัดแย้ง

เนื้อหาของภาพเป็นภาพคนกำลังกระโดดน้ำลงมายังสระว่ายน้ำ เป็นเนื้อหาเพียงเรื่องเดียวจึงไม่มีความขัดแย้งด้านเนื้อหาของภาพ

15.3.2 การนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้ง

การนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้งเกิดจากการปะทะกันของทิศทางของเส้น ภาพคนกำลังกระโดดลงสระว่ายน้ำพุ่งตั้งไปทางด้านขวาของภาพอย่างรุนแรง และทิศทางการเคลื่อนไหวของเส้นที่แทนค่าของน้ำเคลื่อนไหวไปมาด้านซ้ายของภาพ การกระจายของน้ำที่กระเซ็นอย่างฉับพลันและความสงบราบเรียบของสิ่งที่อยู่ด้านบนขอบสระว่ายน้ำ

15.3.3 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์



- สี

การใช้สีในรูปแบบการใช้สีกลมกลืน คือสีฟ้าและสีเขียว(หมายเลข 1)ซึ่งเป็นโทนสีเย็นเป็นสีหลัก และมีการใช้สีโทนร้อนคือสีน้ำตาลเหลืองและสีน้ำตาลแดง (หมายเลข 3) และสีเขียว (หมายเลข 2) เพียงเล็กน้อยเท่านั้น ทำให้ไม่เกิดความรู้สึกขัดแย้งในเรื่องของสี

- เส้น

มีทิศทางของเส้นแทนการเคลื่อนไหวของน้ำที่พุ่งมาทางด้านซ้ายของภาพ (ลูกศรสีเขียว) การกระโดดสระน้ำของคนในภาพพุ่งไปทางด้านขวาของภาพ (ลูกศรสีเหลือง) และทิศทางการพุ่งกระจายของน้ำ (ลูกศรสีแดง)

- รูปร่างรูปทรง

เป็นการใช้เส้นแทนการเคลื่อนไหวของน้ำ ไม่มีความขัดแย้งรุนแรงเรื่องรูปร่างรูปทรง

16. Invented Man Revealing Still Life, (1975). oil on canvas, 91.5 x 72.5 cm.

16.1 ที่มาของแนวความคิด

งานที่ปรากฏในช่วงปี ค.ศ.1975 เป็นงานการพิมพ์ผสมกับการวาดภาพ ใช้การพิมพ์บางส่วนที่เป็นรูปเรขาคณิต เป็นการนำเสนอรูปภาพแบบผสมผสานหลายรูปแบบ ทำให้เกิดความขัดแย้งเช่น การวาดภาพกางเกงที่มีลักษณะเป็นเส้นที่เขียนทาๆ แบบไร้ปริมาตรบ่งบอกถึงความเป็น Modernist Abstraction ผสมผสานกับการวาดภาพแบบเหมือนจริงเช่น ผ้าม่าน โต๊ะ แจกันดอกไม้ ศิลปินมีแนวคิดไม่ใช้รูปทรงในการกำหนด เป็นมุมมองที่ไม่เป็นสัญลักษณ์ตามธรรมชาติ ภาพนี้เป็นงานแรกที่เขาหลีกเลี่ยงจากรูปแบบธรรมชาติจริงๆ มีความขัดแย้งของหลักทัศนียภาพ การใช้พื้นที่ที่ว่างเปล่าทำให้หยุดความเป็นไปได้จากการลวงตาจากรูปทรง แต่การแสดงออกของวัตถุมีความต่อเนื่องของมุมมอง เป็นประสบการณ์ที่ได้จากการศึกษางานของปิกัสโซ่ การแสดงออกแบบเด็กๆ กึ่งรูปทรงของอิยิปต์ที่เขาเคยทำในช่วงปีค.ศ.1960 กลเม็ดการปล่อยให้สีไหลจากด้านบนของผ้าใบ รูปทรงที่มีความบริสุทธิ์ การวาดผ้าแบบเหมือนจริงทำให้เกิดความรู้สึกที่ไม่สามารถอยู่ร่วมกันได้

16.2 เนื้อหาของภาพ

เป็นภาพที่ใช้สัญลักษณ์กำหนดรูปคนซึ่งไม่เป็นไปตามธรรมชาติ ยืนอยู่ท่ามกลางวัตถุสิ่งของที่วาดโดยใช้ลักษณะการวาดภาพแบบเหมือนจริง ผ้าม่านลอกมาจากฟรา แองเจลิโก (Fra Angelico s) ในงานชื่อ " The Dream of the Deacon Justinian" ซึ่งเป็นลักษณะการวาดภาพแบบช่วงตอนต้น แสดงให้เห็นว่าเดวิด ฮอคเนย์ไม่ได้พอใจในการทำงานตามรูปแบบธรรมชาติแบบที่เขาเคยทำมา แจกันดอกไม้ โต๊ะ เก้าอี้ ที่วาดแบบมีมิติซึ่งขัดแย้งกับรูปภาพคนด้านหน้าที่ดูไม่มีปริมาตร

16.3 กลวิธีถ่ายทอดรูปแบบแสดงสภาพขัดแย้ง

16.3.1 เนื้อหาของภาพที่ขัดแย้ง

เนื้อหาของภาพในการนำเสนอเรื่องราวของสิ่งที่แตกต่างให้มาอยู่ร่วมกัน ภาพของผ้าม่าน แจกันดอกไม้ โต๊ะ ที่นำเสนอในรูปแบบสามมิติ แต่การสร้างภาพคนด้วยการใช้สัญลักษณ์แทนศิลปินวาดภาพคนเป็นเพียงเส้นแบนๆ ใช้เส้นแบบเปื้อนๆ

16.3.2 การนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้ง

จากเรื่องราวของส่งที่ถูกกำหนดลงในภาพทำให้เกิดความขัดแย้งเรื่องเนื้อหาของภาพ และนำไปสู่การนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้ง จากสิ่งที่เหมือนจริง และเส้นวาดแบบแบนๆ แบบเด็กๆ ได้ถูกกำหนดให้มาอยู่ในภาพเดียวกันกับการวาดภาพแบบเหมือนจริง ทำให้เกิดความรู้สึกที่ขัดแย้ง

16.3.3 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

- สี

ก. มีการใช้สีแบบใช้คู่สีตรงข้ามเพียงเล็กน้อยคือสีน้ำเงิน (หมายเลข 1) และสีแดง (หมายเลข 2) โดยเฉพาะช่วงลำตัวคนที่เป็นใช้สีตัดกันแบบครึ่งต่อครึ่ง

ข. การใช้สีน้ำตาลแดงกับสีน้ำเงินบริเวณโต๊ะ (หมายเลข 3)

ค. การใช้สีน้ำเงินและสีม่วงบริเวณขากางเกง

ง. ส่วนของสีพื้นคือสีขาวในปริมาณมาก (หมายเลข 4)

- เส้น

มีการใช้เส้นแบบขัดแย้งเพียงเล็กน้อยบริเวณลำตัวของคนเป็นลายสานขัดกันไปมา (ลูกศรสีเหลือง)

- รูปร่างรูปทรง

มีการใช้รูปร่างรูปทรงแบบธรรมชาติ และแบบเรขาคณิตให้มาอยู่ร่วมกันทำให้เกิดความรู้สึกขัดแย้ง

17. Harlequin, (1980). oil on canvas, 122 x 91.5 cm.

17.1 ที่มาของแนวความคิด

มีพื้นฐานมาจากจาร์คช ดาลลอท (Jacques Callot) " Balli di S fessania (1962) " เป็นภาพวาดหนึ่งใน 16 ภาพที่ถูกสร้างขึ้นในลอนดอนดลอดช่วงเดือนกรกฎาคม ถึง สิงหาคม ค.ศ.1980 หลังจากที่เดวิด ฮอคเนย์ได้ดูนิทรรศการของปิกัสโซ่ ที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่นิวยอร์ค (Modern Art, New York) ทำให้เกิดแรงบันดาลใจที่ผสมผสานระหว่างปิกัสโซ่และมาติสส์ (Matiss) จนกระทั่งถึงจุดอิ่มตัวและ Harlequin เป็นงานที่ถูกสร้างขึ้นมาเมื่อเดวิด ฮอคเนย์ได้ดูงานบัลเลต์ของอีริค ซาตี (Erik Satie) และ Les Mamlles de tiresias โดยฟรานซิส เพาว์เลนซ์ (Francis Poulenc) ที่เปิดแสดงที่โรงโอเปร่าเมโทรโพลิแทน (Metropolitan Opera House) นิวยอร์ค (New York) ในเดือนกุมภาพันธ์ ค.ศ.1981

17.2 เนื้อหาของภาพ

เป็นภาพของคนที่กำลังอยู่บนเวทีและแสดงออกด้วยการยกเท้าขึ้นด้านบนใช้มือค้ำพื้น มีภาพฉากผ้าม่าน บันได และพรม อยู่ด้านหลัง โดดเด่นในเรื่องการใช้สีตัดกันอย่างรุนแรง

17.3 กลวิธีถ่ายทอดรูปแบบแสดงสภาพขัดแย้ง

17.3.1 เนื้อหาของภาพที่ขัดแย้ง

เนื้อหาของภาพไม่มีความขัดแย้ง

17.3.2 การนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้ง

การนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้งไม่เด่นชัดแต่มีความชัดเจนในเรื่องเรื่องการบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

17.3.3 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

- สี

สีที่ใช้เป็นสีหลักคือสีแดงสด (หมายเลข 1) และใช้สีน้ำเงินมาตัดกันกระจายทั่วตลอดทั้งภาพ (หมายเลข 2) สีเขียว (หมายเลข 3) ถูกนำมาวางข้างเคียงสีที่ตัดกันเช่น สีแดง สีดำ

- เส้น

มีการใช้เส้นที่มีทิศทางหลายทิศทาง เช่น เส้นแนวเฉียงของเส้นลายพรม(ลูกศรสีเขียว) เส้นแนวรูปทรงของพรม (ลูกศรสีแดง) เส้นแนวตั้งของคนและม่าน (ลูกศรสีส้ม) และเส้นทแยงมุมของสามเหลี่ยม (ลูกศรสีเขียว) ซึ่งแต่ละเส้นมีทิศทางที่ไม่สัมพันธ์กันและยังขัดกันอย่างชัดเจน

- รูปร่างรูปทรง

มีการใช้รูปทรงเรขาคณิตที่หลากหลายแบบทั้งรูปสี่เหลี่ยม สามเหลี่ยม ครึ่งวงกลม และรูปทรงตามธรรมชาติของรูปคน

18. Still Life with Book on Table, (1988). acrylic on canvas, dia .124 cm.

18.1 ที่มาของแนวความคิด

เป็นการนำเสนอการมองดูสิ่งของจากด้านบนของโต๊ะ ศิลปินจึงสร้างสรรค์งานเป็นรูปวงกลมของโต๊ะที่มีเงาทอดอยู่ใต้โต๊ะ เป็นรูปของวงเดือนเสี้ยวอยู่ด้านล่างของภาพ แต่สิ่งต่างๆที่ถูกจัดวางไว้บนโต๊ะมีการถูกจัดวางไว้อย่างน่าสนใจแม้จะเป็นสิ่งของธรรมดาที่เราสามารถพบเห็นได้ทั่วๆไปในบ้าน แต่จากมุมมองในการแสดงออกขององค์ประกอบ การใช้หลักทัศนียภาพ ทิศทาง การใช้เส้นและการใช้สี กลับทำให้ภาพนี้มีความน่าสนใจได้มาก

18.2 เนื้อหาของภาพ

แสดงออกถึงสิ่งต่างๆ ใกล้ๆ ตัว การวางสิ่งของไว้บนโต๊ะไม้รูปวงกลม มีแจกันดอกไม้สีฟ้าปักดอกไม้สีม่วง สีขาว หนังสือสีแดง ผลไม้ และกระดาษที่ถูกพับไว้ง่ายๆ เป็นการจัดวางแบบธรรมดาทั่วๆ ไป โดยศิลปินจัดวางให้กระจายกันอยู่ทั่วทั้งโต๊ะ แต่มีความแปลกในการนำเสนอรูปวงกลมของโต๊ะและรูปเงาใต้โต๊ะ และการตัดส่วนใต้ภาพเป็นวงเดือนเสี้ยว ซึ่งเป็นรูปแบบที่แปลกตา

18.3 กลวิธีถ่ายทอดรูปแบบแสดงสภาพขัดแย้ง

18.3.1 เนื้อหาของภาพที่ขัดแย้ง

เป็นภาพที่ไม่มีความขัดแย้งด้านเนื้อหา สิ่งต่างๆ ที่ถูกจัดวางไว้บนโต๊ะอย่างเป็นธรรมชาติ

18.3.2 การนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้ง

การนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้งเกิดขึ้นเพียงเล็กน้อย เช่น แจกันดอกไม้ที่วางอยู่บนโต๊ะ มีดอกไม้อยู่ส่วนกลางของภาพ แต่ดอกไม้ถูกวาดให้ลอยอยู่โดยไม่มีกิ่งก้าน และมุมมองการมองแจกันดอกไม้เป็นมุมมองที่แปลกเหมือนกับศิลปินแสดงออกถึงทัศนียภาพแบบใหม่ หากผู้มองมองดูสิ่งของบนโต๊ะและการตัดเอาพื้นใต้โต๊ะมาเพียงรูปจันทร์เสี้ยว จะทำให้เกิดความรู้สึกแปลกตาดูขัดแย้ง

18.3.3 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

- สี

การใช้สีหลักของภาพคือสีน้ำตาลแดง (หมายเลข 1) แต่กำหนดให้มีสีตรงข้ามคือสีฟ้าและสีน้ำเงินของแจกัน (หมายเลข 2) และสีเขียวของใบไม้ (หมายเลข 3) ให้เป็นความขัดแย้งอยู่ตรงกลางภาพ และความเด่นชัดของสีขาว (หมายเลข 4) ที่กลางภาพ

- เส้น

การใช้เส้นมีทิศทางที่ขัดแย้ง ลายของโต๊ะที่เป็นแนวทแยงจากมุมล่างซ้ายไปมุมบนขวา (ลูกศรสีน้ำเงิน) ซึ่งขัดแย้งกับลายเส้นของพื้นได้โต๊ะที่ตั้งขึ้นและกระจายออกตรงกลางภาพ (ลูกศรสีเขียว) และขัดแย้งกับแนวการตั้งขึ้นของแจกันดอกไม้ ขัดแย้งกับแนวโค้งขึ้นของขอบโต๊ะเป็นวงกลม (ลูกศรสีม่วง) สิ่งของต่างๆถูกวางให้อยู่แบบกระจายเป็นการกระจายน้ำหนักในการมองให้กระจายทั้งภาพ

- รูปร่างรูปทรง

ไม่มีความขัดแย้งเรื่องรูปร่างรูปทรงที่เด่นชัด มีความขัดแย้งเพียงเล็กน้อยเช่น ความโค้งของขอบโต๊ะ ทรงกลมกับรูปทรงเหลี่ยมของแจกัน และรูปทรงธรรมชาติของผลไม้

19. Small Interior, Los Angeles, (1988)

19.1 ที่มาของแนวความคิด

เป็นการวาดภาพมุมห้องนั่งเล่นในบ้านของเดวิด ฮอดเนย์ในฮอลลีวูดฮิลล์ (Holly wood Hill) ที่มีลักษณะธรรมดาๆ แต่นำมาแสดงออกในลักษณะของความขัดแย้งของการจัดวาง สีสัน ซึ่งเป็นการยากแก่การทำความเข้าใจ เป็นการผสมผสานรูปทรงเหมือนกระเบื้องโมเสคและการแสดงออกของหลักทัศนียภาพที่ไม่เป็นไปตามกฎพื้นฐาน แสดงออกถึงความขัดแย้งอย่างตรงๆ การแสดงออกของลวดลายพื้นที่ไม่เป็นไปตามแบบแผนของแนวราบ การทำงานแบบตัดสินใจฉับพลันจากวิธีการวาดภาพในขณะที่สียังเปียก เดวิด ฮอดเนย์ดึงความสนใจไปที่การตกแต่งภายใน และการแสดงออกแบบสามมิติของเฟอร์นิเจอร์ มุมมองจากมุมสูงและมองเชื่อมโยงออกไปด้านนอกห้อง

19.2 เนื้อหาของภาพ

เป็นมุมมองห้องนั่งเล่นในบ้านของเดวิด ฮอดเนย์ ในฮอลลีวูดฮิล ประกอบด้วยเฟอร์นิเจอร์ต่างๆ มากมายที่มีทิศทางที่ขัดแย้งไปมา จากหลักทัศนียภาพที่สับสนไม่ถูกต้อง ลายของพื้นไม้ที่มีทิศทางขัดแย้งกันไปมา ฝาผนังที่มีความโดดเด่นจากทิศทางของเส้นและสีสันที่ยุ่งเหยิง ทิศทางของแสงเงาที่มีแหล่งของแสงจากหลายทิศทาง เป็นภาพที่แสดงออกถึงการออกแบบตกแต่งภายในที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นอย่างขัดแย้งรุนแรง

19.3 กลวิธีถ่ายทอดรูปแบบแสดงสภาพขัดแย้ง

19.3.1 เนื้อหาของภาพที่ขัดแย้ง

ความขัดแย้งของเนื้อหาของภาพไม่รุนแรง เป็นการแสดงออกถึงมุมห้องนั่งเล่นที่มีเฟอร์นิเจอร์ภายในบ้านแบบทั่วๆไป แต่ศิลปินใช้วิธีการแสดงออกแบบไม่ธรรมดา คือความไม่เป็นไปตามธรรมชาติ การจัดวางที่เกิดจากการสร้างสรรค์ที่ดูแปลกตา สับสนวุ่นวายโดยความจงใจของศิลปิน สร้างความไม่ธรรมดาจากสิ่งที่ดูธรรมดาทั่วๆ ไป

19.3.2 การนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้ง

เป็นภาพที่มีความเด่นชัดในการนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้งจากการบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์มากที่สุด การนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้งในเรื่องหลักทัศนียภาพ

19.3.3 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

- สี

เป็นการใช้สีตรงกันข้ามให้ประสานส่งเสริมกัน โดยศิลปินจัดวางสีที่มีความขัดแย้งและคู่สีตรงข้ามไว้กระจายทั่วทั้งภาพ สีน้ำเงิน (หมายเลข 1) ตรงกันข้ามกับสีส้ม ซึ่งเป็นคู่สีตรงข้ามในวงจรสี สีน้ำเงินของพรม โซฟา และน้ำในสระด้านนอกมีความสดชัดเจน ขัดแย้งกับสีส้มของฝาผนังและพื้นห้องสีน้ำตาลซึ่งมีความใกล้เคียงกับสีส้มอย่างมาก และยังมีลายของพื้นไม้ที่มีทิศทางหลายทิศทาง คู่ของสีแดง (หมายเลข 2) กับสีเขียว ของประดู่ซึ่งเป็นคู่สีตรงข้ามในวงจรสี ถูกนำมาวางข้างเคียงกันอย่างชัดเจน และสีอื่นๆที่กระจัดกระจายเล็กๆ น้อยอยู่ทั่วทั้งภาพ ทำให้เกิดความรู้สึกที่สับสนวุ่นวาย

- เส้น

เป็นภาพที่มีความขัดแย้งของทิศทางของเส้นอย่างรุนแรงมาก โดยมีทิศทางที่ไปทุกทิศ ทาง และมีการสวนทางขัดกันไปมาตลอดทั้งภาพ โดยแบ่งเป็นกลุ่มใหญ่ๆ ได้ดังนี้

แนวที่ 1 (ลูกศรสีเหลือง) แนวของลายพื้นไม้

แนวที่ 2 (ลูกศรสีเขียว) แนวของลายฝาผนัง

แนวที่ 3 (ลูกศรสีแดง) แนวการจัดวางเฟอร์นิเจอร์

- รูปร่างรูปทรง

รูปทรงที่ใช้มากที่สุดคือรูปทรงเรขาคณิต รูปสี่เหลี่ยมคางหมูของโต๊ะสีดำ รูปห้าเหลี่ยมของพรม รูปวงกลมของโต๊ะสีน้ำตาล รูปสามเหลี่ยม และอื่นๆ ส่วนรูปทรงธรรมชาติ มีเพียงเล็กน้อย เช่นรูปทรงของต้นหญ้านอกห้อง

สรุปผลการวิเคราะห์ผลงานของเดวิด ฮอคเนย์ที่มีรูปแบบสภาพขัดแย้ง

1. ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดในงานศิลปะของเดวิด ฮอคเนย์มักเป็นแนวความคิดมาจากสิ่งแวดล้อมรอบตัวศิลปิน การแสดงออกถึงความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลอื่น เดวิด ฮอคเนย์มักถ่ายทอดเรื่องราวของตนเองกับผู้คนที่ได้สัมพันธ์ด้วยออกมาในภาพ เป็นลักษณะแสดงออกตามสถานการณ์ เป็นความสัมพันธ์ที่แสดงออกถึงความเป็นพวกรักร่วมเพศ (Homosexual) แสดงออกถึงความสัมพันธ์ระหว่างเพศชายกับเพศชาย การวาดภาพผู้ชายเปลือยที่แสดงออกเหมือนช่วงความนิยมในการวาดภาพผู้หญิงเปลือยในยุคโบราณ หรือการถ่ายทอดโลกที่เขาพบเห็นออกมาอย่างมีเอกลักษณ์ เช่นเมื่อเดวิด ฮอคเนย์ไปอียิปต์เขาวาดภาพลักษณะความเป็นอียิปต์ผสมกับลักษณะของทิเบต การถ่ายทอดภาพของสภาพแวดล้อมและสังคมของแคลิฟอร์เนีย ทั้งภาพในสถานที่และนอกสถานที่ ซึ่งแสดงออกถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่อันหรูหราฟุ่มเฟือยเปี่ยมสุขของแคลิฟอร์เนีย แต่สร้างเอกลักษณ์ของตัวเองด้วยลักษณะการแสดงออกแบบมีความขัดแย้ง การใช้สัญลักษณ์แทนค่าสิ่งต่างๆ ภาพที่มีชื่อเสียงของเดวิด ฮอคเนย์เช่นภาพ A Bigger Splash เป็นภาพสระว่ายน้ำในแคลิฟอร์เนียที่สื่อถึงความสงบ เงียบเหงาในขณะที่การฟุ้งกระจายของน้ำที่กระเด็นกลางสระเป็นไปอย่างรวดเร็วในพริบตา เป็นกลวิธีในการแสดงออกทางด้านอารมณ์ในภาพ นอกจากการวาดภาพสิ่งแวดล้อมแล้วเดวิด ฮอคเนย์ยังวาดภาพที่เกี่ยวกับบุคคลอื่นๆ ที่มีความสัมพันธ์กันแต่ใช้ลีลาการแสดงออกที่มีเอกลักษณ์ เช่นคนสองคนที่ยืนอยู่ต่อหน้ากันแต่ลักษณะการแสดงออกเหมือนไม่ได้อยู่ต่อหน้ากัน เช่นภาพ American Collectors (Fred and Marcia Weisman) หรือภาพนักวิจารณ์คนสำคัญ ภาพ Henry Geldzahler and Christopher Scott ที่มาของแนวคิดในงานศิลปะของเดวิด ฮอคเนย์ยังมาจากวัตถุสิ่งของต่างๆ ที่อยู่รอบตัว เช่น แจกัน เสื้อ เก้าอี้ หมอน ฯลฯ เป็นต้น

2. เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพในงานศิลปะของเดวิด ฮอคเนย์เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมรอบตัวศิลปิน บางครั้งศิลปินแสดงออกโดยการสื่อสารตรงๆ รูปคน วัตถุสิ่งของแสดงออกตามลักษณะตามที่เป็นจริง แต่บางช่วงเขาเลือกที่จะใส่เนื้อหาของภาพแบบการผสมเรื่องราวหรือรูปแบบที่ไม่น่าอยู่ร่วมกันได้ให้อยู่ร่วมกันในภาพ เช่นการวาดภาพแบบเด็กๆ แบบการ์ตูน ผสมกับการวาดภาพแบบเหมือนจริงให้อยู่ร่วมกัน หรือการวาดภาพแบบแอบสแตรกซ์ เอ็กซเพรสชันนิสม์ ผสมกับการวาดภาพแบบการ์ตูนและผสมกับการวาดเส้น เนื้อหาของภาพแสดงออกถึงความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลอื่นกับศิลปิน เช่นผู้คนที่รู้จัก คุ้นเคย ญาติของเขา อาจแสดงออกถึงเรื่องราวความสัมพันธ์ หรือแสดงออกถึงกิจกรรมที่ทำ เดวิด ฮอคเนย์มักสร้างงานจากเนื้อหาส่วนตัว คือการแสดงออกทางด้านจิตวิทยา เช่นภาพ A Bigger Splash ที่แสดงออกถึงความรู้สึกขัดแย้งของอารมณ์ในภาพ ภาพ California ใช้การแสดงออกด้านจิตวิทยาเรื่องเส้นโค้งที่สับสนวุ่นวาย ขัดแย้งกับอาการของคนที่อยู่ในภาพที่แสดงอารมณ์สงบนิ่งนอนอยู่บนทุ่นกลางสระน้ำ ภาพ Mr and Mrs and Percy ที่แสดงออกโดยให้คนและสัตว์ที่อยู่ในภาพอยู่ในกิริยาอาการผ่อนคลาย แต่แววตาและปฏิกิริยาของบุคคลในภาพมีความเฉยชาอย่างรุนแรง และเดวิด ฮอคเนย์มักแสดงออกโดยใช้เนื้อหาเกี่ยวกับความรัก เพศ และครอบครัว เขาสื่อถึงการแสดงออกถึงความเป็นพวกรักร่วมเพศอย่างชัดเจน ผู้ชายมักถูกนำมาแสดงออกในภาพมากกว่าผู้หญิง เช่นภาพการอาบน้ำระหว่างผู้ชายกับผู้ชาย ภาพการพักผ่อนริมสระน้ำ และการแสดงออกของเนื้อหาของ

ภาพที่เกี่ยวกับครอบครัว เขามักใช้คนใกล้ตัวเป็นบุคคลแสดงออกในภาพเสมอ เช่นภาพ My Parents ภาพของ Ian with Self Portrait ซึ่งเป็นคนรักของเขา

3. กลวิธีในการถ่ายทอดรูปแบบสภาพขัดแย้ง

3.1 เนื้อหาของภาพที่ขัดแย้ง เดวิด ฮอคเนย์ทำงานศิลปะโดยแสดงออกถึงเนื้อหาของภาพที่ขัดแย้งโดยวิธีการใส่เรื่องราวที่ไม่น่าจะอยู่ร่วมกันไว้ด้วยกัน เช่นการวาดภาพการ์ตูนไว้ร่วมกับภาพแบบเหมือนจริง การนำวัตถุสิ่งของที่ไม่น่ามาอยู่ร่วมกันไว้ด้วยกัน การวาดภาพโดยใส่เรื่องราวที่หลากหลายในภาพเดียวกัน

3.2 การนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้ง โดยการสร้างความรู้สึกที่ขัดแย้งเช่น การวาดภาพให้มีบรรยากาศเงียบเหงาแต่มีการเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็วรุนแรงอยู่ในภาพ การวาดภาพคนสองคนที่มีความรู้สึกเหมือนไม่ได้อยู่ในที่เดียวกันท่ามกลางบรรยากาศที่อบอุ่น การผสมผสานความเหมือนจริงและความไม่เหมือนจริงให้อยู่ด้วยกันอย่างกลมกลืน การใส่สิ่งที่เป็นความทันสมัยและสิ่งที่โบราณไว้ด้วยกัน การใช้จินตนาการเพื่อสร้างสัญลักษณ์แทนสิ่งที่เหมือนจริงลงในการวาดภาพ เช่น วาดแสงแดดเป็นเส้น วาดน้ำด้วยเส้นโค้งวกวน การใช้หลักทัศนียภาพที่ไม่เป็นจริงมีหลายมุมมองในภาพเดียวกัน

3.3 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ ศิลปินใช้ความรู้ทางศิลปะเพื่อทำให้เกิดความขัดแย้งอย่างรุนแรงแต่ก็มีการใช้ปัญญาในการเชื่อมโยงให้มีความสัมพันธ์ มีเอกลักษณ์น่าสนใจ เช่นการใช้สีสันสดใสตัดกันอย่างรุนแรง ระหว่างคู่สีตรงข้ามหรือ วรรณะร้อนกับวรรณะเย็น แต่มักใช้สีที่ใกล้เคียงระหว่างสีตรงข้ามเพื่อเชื่อมโยง การใช้เส้นหลายชนิดให้อยู่ร่วมกัน การใช้ทิศทางของเส้นที่ไม่มีความสัมพันธ์กันเพื่อให้เกิดความขัดแย้ง การใช้รูปร่างรูปทรงที่ไม่สัมพันธ์กันมาวางไว้ข้างเคียงกัน

บทที่ 4
การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานการสร้างสรรค์ศิลปะป๊อป อาร์ตของเดวิด ฮอดเนย์ (David Hockney) ที่สร้างขึ้นในช่วงปี ค.ศ. 1962-1995 ซึ่งเลือกมาเป็นกลุ่มประชากรทั้งหมด 19 ภาพ โดยได้ทำการวิเคราะห์ในประเด็นที่มาของแนวความคิด เนื้อหาของภาพ กลวิธีถ่ายทอดรูปแบบแสดงสภาพขัดแย้ง ในประเด็นเนื้อหาของภาพที่ขัดแย้ง การนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้ง และการบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ ซึ่งนำมาเป็นแนวทางพัฒนาผลงานศิลปะสร้างสรรค์ในรูปแบบของผู้วิจัยเป็นจำนวน 10 ภาพดังนี้

1. ผลงานภาพ "สนามหญ้า " ขนาด 80 X 100 ซม.
2. ผลงานภาพ "สนามหญ้า ป๊อป อาร์ต" ขนาด 80 X 100 ซม.
3. ผลงานภาพ "ทางเดินในสวนและก้อนหิน" ขนาด 80 X 100 ซม.
4. ผลงานภาพ "ทางเดินในสวนและพุ่มไม้" ขนาด 80 X 100 ซม.
5. ผลงานภาพ "ริมสระน้ำ" ขนาด 80 X 100 ซม.
6. ผลงานภาพ "พระอาทิตย์สามดวง" ขนาด 80 X 100 ซม.
7. ผลงานภาพ "พระอาทิตย์ในน้ำ" ขนาด 80 X 100 ซม.
8. ผลงานภาพ "ต้นพืชใต้น้ำ 1" ขนาด 80 X 100 ซม.
9. ผลงานภาพ "ต้นพืชใต้น้ำ 2" ขนาด 80 X 100 ซม.
10. ผลงานภาพ "ทางเดินในสวน" ขนาด 80 X 100 ซม.

กระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

1. แนวคิดที่ได้จากการศึกษาผลงานศิลปิน

จากการศึกษาผลงานศิลปะของเดวิด ฮอดเนย์ทำให้ทราบถึงลักษณะสำคัญที่ศิลปินใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานศิลปะหลายประการดังนี้

1.1 การใช้สิ่งต่างๆ รอบตัวที่พบเห็นอยู่ในชีวิตประจำวันมาเป็นสื่อแนวคิดในการแสดงออก ไม่ว่าจะเป็นสระน้ำ สนามหญ้า วัตถุสิ่งของที่ใช้ในชีวิตประจำวัน หรือบุคคลใกล้ตัวศิลปิน

1.2 การแสดงออกถึงการรับรู้ของตัวศิลปินจากภายใน แต่นำมาสร้างสรรค์ใหม่ในรูปแบบที่สัญลักษณ์ ใช้ภาษาของการออกแบบ เช่น ศิลปินแทนค่าของแสงแดดด้วยเส้นตรงสีเหลือง การแทนค่าการเคลื่อนไหวของน้ำด้วยเส้นวกวนอยู่ภายในสระ

1.3 การใช้จิตวิทยาในการรับรู้ เช่น การสร้างความขัดแย้งอย่างรุนแรงด้วยการใช้เรื่องราว การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ให้มีความขัดแย้ง เช่นเรื่องการใช้สี การใช้เส้น การใช้รูปทรง การใช้หลักทัศนียภาพที่ไม่สอดคล้องในภาพเดียวกัน

1.4 การใช้สื่อวัสดุที่หลากหลายไม่มีขีดจำกัด อาจมีการใช้สื่อวัสดุที่มีความตรงกันข้ามกับความเป็นจริง มีการสร้างสรรค์ด้วยเทคนิคกลวิธีที่หลากหลายรวมเข้าด้วยกันเช่น การปะติด การถ่ายภาพ

2. กระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะในรูปแบบของผู้วิจัย

ผู้วิจัยได้นำแนวทางข้างต้นมาเป็นวิธีคิดในกระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะในรูปแบบของผู้วิจัย ดังนี้

2.1 การสร้างสรรค์งานจากสิ่งแวดล้อมใกล้ตัวซึ่งเป็นสิ่งธรรมดาสามัญทั่วไป โดยได้แรงบันดาลใจมาจากสวนที่อยู่ใกล้บ้านที่มีสระน้ำเล็กๆ มีต้นหญ้าปกคลุมริมสระ มีแนวทางเดินที่ถูกจัดตกแต่งไว้อย่างสวยงาม การจัดวางกลุ่มไม้พุ่ม ก้อนหิน โดยกลุ่มแรกมีแนวความคิดมาจากต้นหญ้าในสนามนำมาสร้างสรรค์จัดวางแบบศิลปะป๊อป อาร์ต และผสมผสานจิตวิทยาในการรับรู้ สร้างสรรค์เป็น 2 ผลงานได้แก่ ผลงานภาพ "สนามหญ้า" และผลงานภาพ "สนามหญ้า ป๊อป อาร์ต" กลุ่มที่เกิดจากแรงบันดาลใจจากทางเดินในสวนที่มีแนวทางเดินอยู่กลางสวน มีหญ้าที่ปลูกรอบๆ การจัดตกแต่งต้นไม้พุ่มรอบสวน หรือแม้กระทั่งก้อนหินเล็กๆ ที่วางประดับตกแต่งตามริมทางเดิน เป็นผลงานภาพ "ทางเดินในสวนและก้อนหิน" ผลงานภาพ "ทางเดินในสวนและพุ่มไม้" และผลงานภาพ "ทางเดินในสวน" กลุ่มที่เกิดจากความประทับใจจากสระน้ำและการรวมศิลปะแบบนามธรรมไว้ด้วยกันเป็นผลงานภาพ "ริมสระน้ำ" กลุ่มที่เกิดจากแนวความคิดที่มาจากพระอาทิตย์ในน้ำ สร้างสรรค์เป็นผลงาน "พระอาทิตย์สามดวง" และผลงานภาพ "พระอาทิตย์ในน้ำ" กลุ่มที่เกี่ยวกับสระน้ำและต้นพืชในน้ำได้แก่ ผลงานภาพ "ต้นพืชใต้น้ำ 1" และ "ต้นพืชใต้น้ำ 2"

2.2 การสร้างสรรค์จากรูปแบบธรรมชาติให้ออกมาจากความเป็นธรรมชาติ โดยมีการเสนอในรูปแบบที่เป็นสัญลักษณ์ การใช้เส้นรูปทรงเรขาคณิตแทนความเหมือนจริง และการแสดงออกในรูปแบบของงานออกแบบ เช่น การสร้างรูปทรงของต้นไม้ที่ไม่ชัดเจนอาจเป็นเพียงรูปทรงคร่าวๆ การแสดงออกของเส้นโค้งที่แทนการเคลื่อนไหวของน้ำในสระ การใช้เส้นรูปแบบต่างๆ เพื่อสื่อความรู้สึก

2.3 การสร้างความขัดแย้งในภาพแต่มีการเชื่อมโยงให้สามารถอยู่ร่วมกันได้โดยมีสิ่งเชื่อมโยงของแต่ละจุดให้เกิดความสัมพันธ์และขัดแย้งอยู่ในตัวเอง เช่น เรื่องสี เส้น รูปร่างรูปทรง

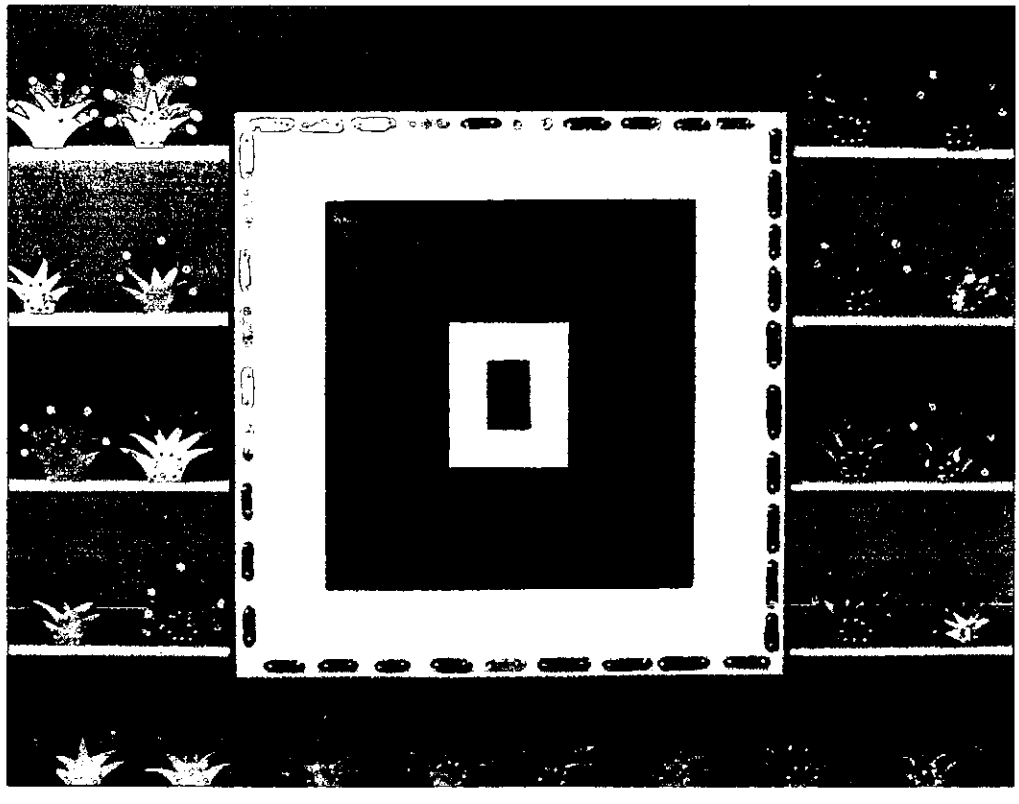
2.4 การใช้สื่อวัสดุที่หลากหลาย มีการเปลี่ยนแปลงวัสดุที่นำมาใช้ร่วมกัน เช่น การนำสีอะคริลิกมาวาดผสมกับสีน้ำมันในแต่ละจุดเพื่อให้เกิดความรวดเร็วในการทำงานและคุณสมบัติที่แตกต่าง การใช้อะลูมิเนียมเพื่อให้เกิดพื้นผิวที่มันวาว การใช้เยื่อมะพร้าวมาปะติดเพื่อสร้างความแตกต่างของพื้นผิว การใช้สีโป๊วเพื่อสร้างพื้นผิวที่รุนแรง การใช้เลื่อมประดับให้เกิดความมันวาว และการโรยผงกากเพชรให้เกิดความระยิบระยับเป็นต้น

2.5 การใช้กลวิธีในการสร้างสรรค์ที่หลากหลาย เช่นการวาดภาพแบบหนาทับซ้อนร่วมกับการระบายสีแบบเรียบ การแสดงรอยเส้นพู่กัน การใช้จุดในการสร้างภาพ การผสมสีเหลวแล้วปล่อยให้ไหลอย่างอิสระ และการปะติดวัสดุ

2.6 มีการคลี่คลายทางรูปแบบจากเรื่องราวเดียวกันไปสู่การนำเสนอที่แตกต่าง เป็นการเปลี่ยนแปลงรูปแบบจากความเหมือนจริงและค่อยๆ คลี่คลายไปสู่รูปแบบที่ต้องใช้จินตนาการมากขึ้น เป็นความอิสระที่จะสื่อออกมาในรูปแบบสัญลักษณ์

3. การวิเคราะห์ผลงานที่พัฒนาสร้างสรรค์

3.1 ชื่อผลงาน สนามหญ้า 1
ขนาด 80 X 100 ซม.
สื่อ สีอะคริลิก อลูมิเนียม เลื่อมประดับ สติ๊กเกอร์



3.1.1 ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

มีที่มาของแนวความคิดจากสิ่งรอบตัวของผู้วิจัยคือ สวนหลังบ้าน ซึ่งสิ่งที่มองเห็นคือสนามหญ้าที่มีต้นหญ้าเรียงเป็นระเบียบเรียบร้อย ผสมกับต้องการกระตุ้นจินตนาการของผู้ดูงานศิลปะให้เกิดคำถามต่อภาพที่มองโดยสร้างเป็นภาพต้นหญ้าที่วางเรียงๆ กันเป็นแถว ด้านในสร้างกรอบสี่เหลี่ยมซ้อนๆ กันอยู่ซึ่งอาจเกิดคำถามถึงที่มาที่ไปที่แตกต่างของสี่เหลี่ยมกับต้นหญ้าในภาพ ทั้งยังมีความว่างเปล่าที่ไม่เสนอสิ่งใดชัดเจน การแสดงออกเป็นไปอย่างง่ายๆ ธรรมดาๆ ตามรูปแบบศิลปะป๊อป อาร์ต

3.1.2 กลวิธีการถ่ายทอดรูปแบบแสดงสภาพขัดแย้ง

ผู้วิจัยเน้นการแสดงออกของสภาพขัดแย้งที่เกิดจากการบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ดังนี้

- สี สีหลักที่ใช้ในภาพคือสีน้ำเงิน สีฟ้า ซึ่งตัดกับสีส้มซึ่งเป็นคู่สีตรงข้าม ได้ให้มีเฉดอ่อนแก่ และตัดด้วยสีดำเพื่อให้เกิดการตัดกัน และการใช้เส้นสีส้ม สีเหลืองแนวขวางเพื่อตัดกับสีน้ำเงินอย่างกระจาย สม่ำเสมอ

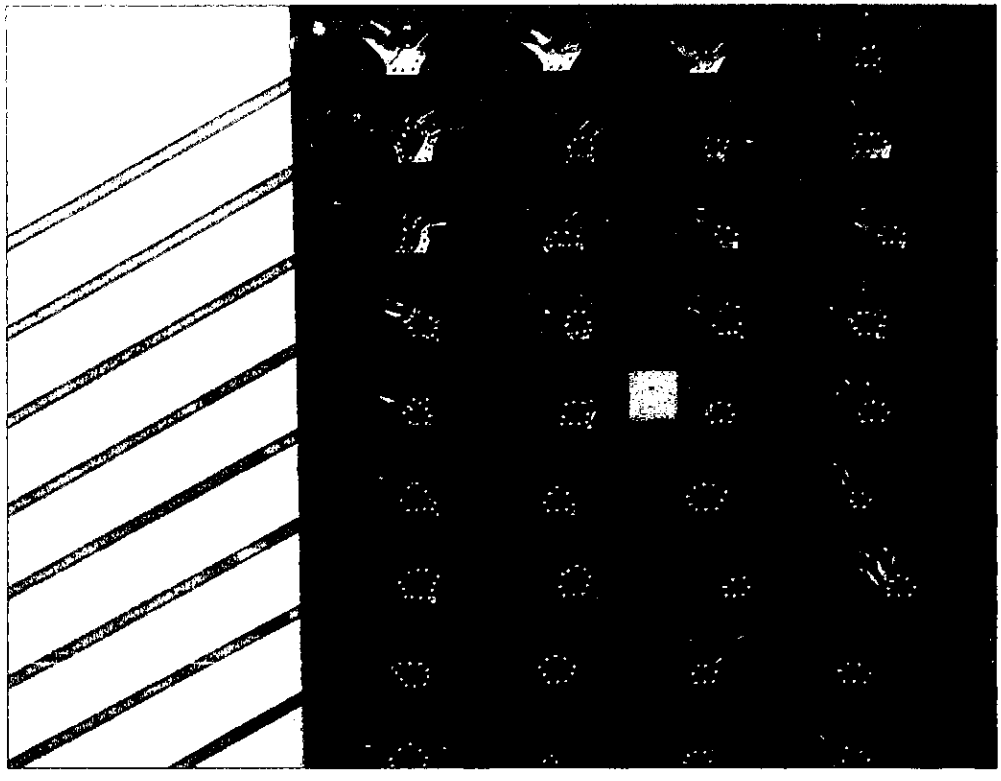
-เส้น การใช้เส้นแนวขวางวางเรียงเป็นชั้นๆ แบบขนมชั้นมีความขัดแย้งกับรูปสี่เหลี่ยมที่มีเส้นแนวตั้งวางซ้อนกันอยู่ตรงกลางภาพ

- รูปร่าง รูปทรง การใช้รูปทรงแบบอิสระของต้นหญ้าที่วางเรียงกระจายอย่างสม่ำเสมอ กับรูปทรงสี่เหลี่ยมที่วางซ้อนๆ กันอย่างเป็นกลุ่มก้อนบริเวณกลางภาพ และมีการซ้อนกับของรูปทรงในขณะที่อีกรูปทรงมีการกระจายไปตามแนวระนาบ

3.2 ชื่อผลงาน สนามหญ้าป๊อป อาร์ต

ขนาด 80 X 100 ซม.

สื่อ สีอะคริลิก อลูมิเนียม สติ๊กเกอร์ เลื่อมประดับ



3.2.1 ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

มีที่มาของแนวความคิดอันมาจากสนามหญ้ารอบบ้านที่เป็นสิ่งแวดล้อมที่ใกล้ตัว นำมาสร้างให้เกิดการจัดวางอย่างซื่อๆ มีจังหวะการสลับกันอย่างสม่ำเสมอ มองดูเรียบง่ายธรรมดาแต่มีความขัดแย้งอยู่ในตัวเอง และยังต้องการมุ่งตั้งคำถามต่อความรู้สึกในการรับรู้ เป็นปฏิกิริยาต่อความแตกต่างโดยใช้สื่อในการแสดงออกจากเนื้อหาของภาพที่อยู่ในเรื่องเดียวกันกับผลงานอื่นๆ โดยในภาพเป็นการเสนอถึงต้นหญ้าเพื่อมุ่งเสนอถึงความรู้สึกที่ซ้ำๆ กัน การกำหนดจังหวะในการวาง การสลับที่ของสิ่งเดิมๆ ที่เหมือนกัน และการใส่รูปสี่เหลี่ยมสีเหลืองตรงกลางภาพเพื่อให้เกิดความรู้สึกที่แตกต่างระหว่างสิ่งแวดล้อม ปริมาณของสีในพื้นที่ และด้านซ้ายของภาพที่มีสีเหลืองอยู่ในปริมาณมาก ทั้งยังตัดด้วยเส้นสีแดงแนวทแยงไปเชื่อมกับเส้นแนวขนานสีแดง ผลงานนี้อาจมีการตีความที่แตกต่างออกไปตามพื้นฐานของผู้ดูงานศิลปะ

3.2.2 กลวิธีการถ่ายทอดรูปแบบแสดงสภาพขัดแย้ง

ผู้วิจัยเน้นการแสดงออกของสภาพขัดแย้งที่เกิดจากการบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ดังนี้

- สี การใช้สีน้ำเงินเป็นสีหลักในบริเวณพื้นที่ส่วนใหญ่ของภาพ ตัดกับเส้นสีส้มที่วางแนวขวางสลับกันแบบขนมชั้นกระจายทั่วทั้งภาพ การเจาะสี่เหลี่ยมสีเหลืองบริเวณกลางภาพในพื้นสีส่วนมาก และกำหนดให้สีเหลืองอยู่ฝั่งด้านซ้ายในปริมาณมาก

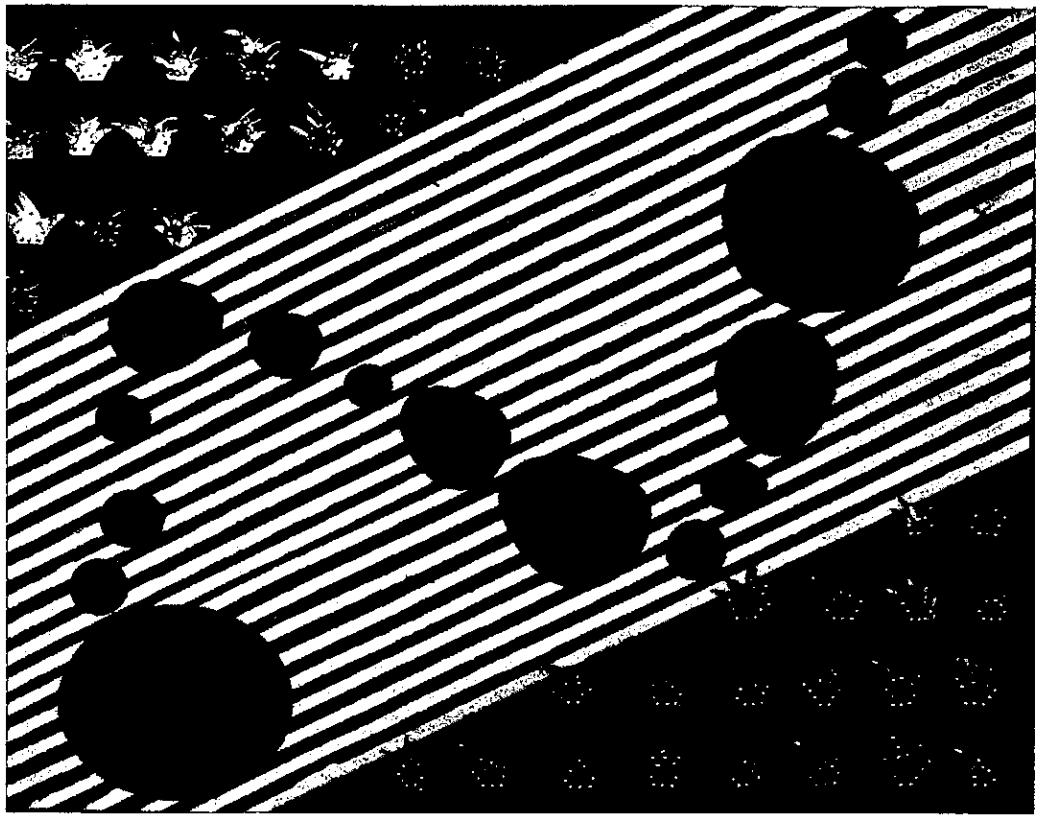
- เส้น การใช้เส้นแนวขวางวางอย่างสม่ำเสมอแบบขนมชั้นตัดกับ แนวการวางของต้นหญ้าที่วางเป็นแนวตั้ง คือ จังหวะการสลับระหว่างกลุ่มต้นหญ้าที่มีดอกกลมกับต้นหญ้าอลูมิเนียมที่วางเป็นแนวตั้ง คือ เป็นแนวขนานที่สลับกันกับแนวตั้งที่วางเรียงกัน และการใช้เส้นแนวเฉียงของเส้นสีส้มอยู่บนพื้นที่สีเหลือง

- รูปร่างรูปทรง ไม่มีความขัดแย้งของรูปร่างรูปทรงที่เด่นชัด

3.3 ชื่อผลงาน ทางเดินในสวนและก้อนหิน

ขนาด 80 X 100 ซม.

สื่อ สีน้ำมัน สีอะคริลิก สติ๊กเกอร์ อลูมิเนียม ผ้าทำมะหยี่



3.3.1 ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

เป็นการทำงานที่มีความคิดมาจากทางเดินในสวน ซึ่งเนื้อหาเป็นเรื่องราวที่ใกล้เคียงกัน เป็นภาพของทางเดินในสวน แสดงให้เห็นรูปทรงของต้นหญ้าที่จัดวางอย่างกระจายสม่ำเสมอ มีก้อนหินเล็กๆ วางอยู่ตามแนวทางเดินเป็นความสวยงามในการจัดสวน สร้างให้มีความขัดแย้งอยู่ในตัวเอง โดยการใช้สื่อวัสดุ มีการใช้อลูมิเนียมมาตัดเป็นต้นหญ้า ซึ่งตามความเป็นจริงแล้วต้นหญ้าควรมีความอ่อนนุ่ม การใช้ผ้ากำมะหยี่สีแดงมาตัดเป็นก้อนหินซึ่งตามความเป็นจริงแล้วก้อนหินจะต้องมีความแข็งกระด้าง นอกจากนี้สิ่งที่โดดเด่นที่สุดในผลงานนี้คือ ความขัดแย้งอย่างรุนแรงของแนวการจัดวางสิ่งต่างๆให้อยู่ร่วมกัน เช่นความขัดแย้งของเส้น ทิศทาง และสี

3.3.2 กลวิธีในการถ่ายทอดรูปแบบแสดงสภาพขัดแย้ง

ผู้วิจัยเน้นการแสดงออกของสภาพขัดแย้งที่เกิดจากการบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ดังนี้

- สี การใช้สีเหลืองตัดกับสีแดงเป็นเส้นเฉียงแบบขนานกันไปตลอด และมีปริมาณสีที่เท่ากันทำให้เกิดความแรงของสี การใช้สีแดงของรูปทรงกลมมาวางทับทำให้เกิดการตัดกัน ขอบมุมบนและล่างเป็นสีดำ ทำให้เกิดการตัดกันของกลุ่มสีระหว่างสีเหลืองและสีดำ

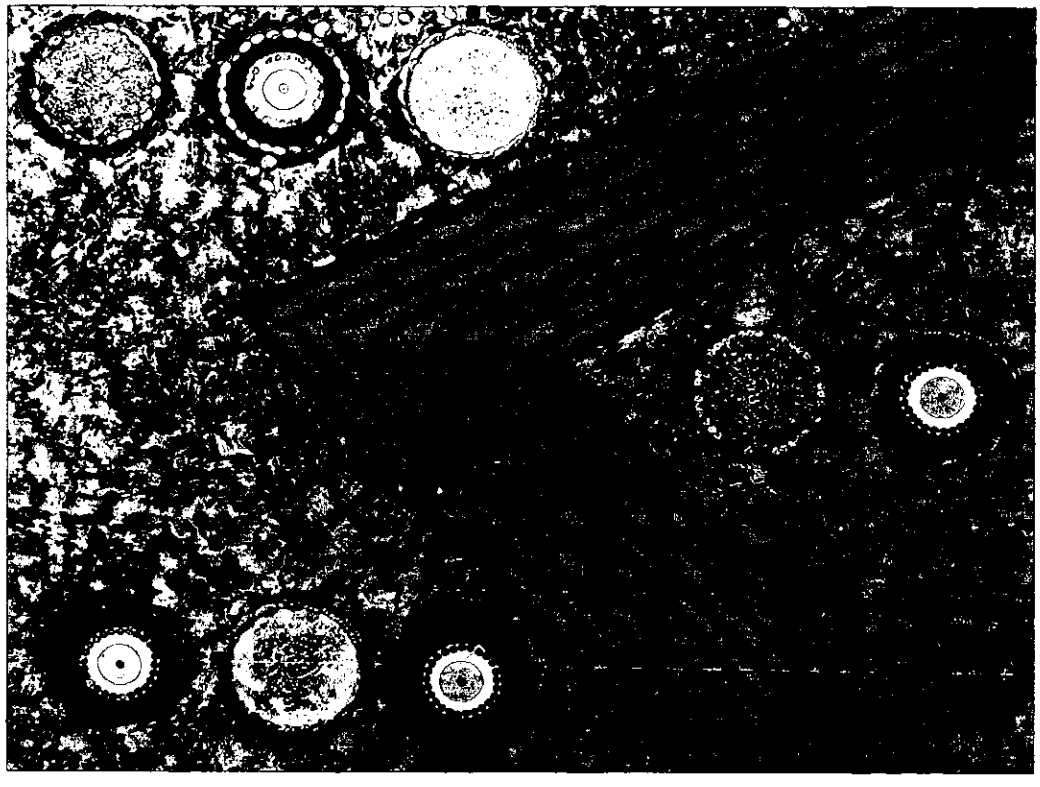
- เส้น มีความขัดแย้งของทิศทางเส้นอย่างรุนแรง กลุ่มแรกคือกลุ่มเส้นขนานแนวขวาง วางเรียงกันอย่างเท่าๆ กัน กลุ่มที่สองคือเส้นแนวเฉียงทแยงมุมของเส้นสีแดงสีเหลืองที่การวางคู่ของสีทำให้เกิดความรุนแรง และกลุ่มสุดท้ายคือแนวซิกแซกรูปฟันปลาของกลุ่มก้อนหินที่ขัดแย้งกับแนวทแยงมุมอย่างรุนแรง อีกทั้งความแรงของสีก็ช่วยส่งให้รุนแรงยิ่งขึ้น

- รูปร่างรูปทรง มีความขัดแย้งของรูปทรงกลมของก้อนหินกลางภาพ กับแนวเส้นสีเหลืองแดง และรูปทรงของกลุ่มต้นหญ้าแนวขนาน

3.4 ชื่อผลงาน ทางเดินในสวนและพุ่มไม้

ขนาด 80 X 100 ซม.

สื่อ สีน้ำมัน สีอะคริลิก เลื่อมประดับ ผงกากเพชร



3.4.1 ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

เป็นภาพที่มีแนวความคิดมาจากบรรยากาศของสวน โดยเสนอเจาะไปที่ทางเดินในสวน มีจังหวะของการจัดวางต้นไม้พุ่มในสวนในสนามหญ้าที่ตัดเรียบ การใช้เส้นสีฟ้าสลับสีน้ำเงินเป็นรูปเส้นตรงหักเป็นมุม เป็นการแทนรูปแบบทางเดินในสวน กลุ่มของวงกลมในภาพแทนพุ่มของต้นไม้เป็นรูปแบบที่มีวิธีคิดมาจากธรรมชาติ แต่สร้างสรรค์ให้มีเอกลักษณ์ เป็นรูปแบบที่ไม่แสดงเรื่องราวมากมาย และไม่มุ่งเน้นความเหมือนจริง

3.4.2 กลวิธีในการถ่ายทอดรูปแบบแสดงสภาพขัดแย้ง

ผู้วิจัยเน้นการแสดงออกของสภาพขัดแย้งที่เกิดจากการบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ดังนี้

- สี ความขัดแย้งของสีมีปริมาณเพียงเล็กน้อย เพียงทำให้เกิดจุดเด่น เช่นพื้นที่สีส่วนมากเป็นสีเขียวเป็นหลัก การใช้เส้นสีน้ำเงินและสีเขียวมาตัดก็เป็นกลุ่มสีวรรณะเดียวกัน มีเพียงสีส้มปริมาณเล็กน้อยเท่านั้นที่นำมาตัดกัน การตกแต่งขอบรูปทรงด้วยการใช้เลื่อมสีทองเพียงทำให้เกิดความเด่น

- เส้น ทิศทางของกลุ่มพุ่มต้นไม้มีทิศทางแนวขนานเรียงตัวในแนวขวาง ขัดแย้งกับทิศทางเส้นอิสระที่เชื่อมโยงระหว่างกลุ่มพุ่มต้นไม้ และแนวของทางเดินที่สร้างเป็นเส้นสีระหว่างสีน้ำเงินและสีฟ้าแนวขนานที่มีการหักมุมตรงกลาง

- รูปร่างรูปทรง การใช้รูปทรงกลมกระจายอยู่ตลอดทั้งภาพ กับรูปทรงของเส้นทางเดินที่เป็นเส้นที่มีความแรง เป็นความขัดแย้ง

3.5 ชื่อผลงาน ริมสระน้ำ

ขนาด 80 X 100 ซม.

สื่อ สีน้ำมัน อลูมิเนียม สีโป๊ว

2.5.1 ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

เป็นภาพที่มีแนวความคิดจากธรรมชาติแต่สร้างสรรค์ให้ออกมาจากความเป็นธรรมชาติ ด้วยรูปแบบผสมผสานกับรูปแบบศิลปะนามธรรม เป็นการลดทอนรูปแบบธรรมชาติให้เหลือเพียงเล็กน้อย โดยใช้รูปแบบที่มีวิธีคิดจากธรรมชาติแล้วลดทอนลงเช่น ต้นหญ้าริมสระน้ำ บริเวณส่วนด้านบนเป็นเหมือนกลุ่มต้นหญ้าที่ปรกลงมาปรกคลุมผิวน้ำ แต่ใช้การสร้างสรรค์จากแผ่นอลูมิเนียม ซึ่งแต่เดิมมีปลายแหลม ถูกลดทอนให้เหลือรูปแบบจากขอบแหลมคมเป็นแบบโค้งนุ่มนวล บริเวณด้านล่างแสดงพื้นผิวโดยใช้สีโป๊วสร้างพื้นผิวแทนพื้นดิน จุดสำคัญคือบริเวณกลางภาพที่โล่งว่างเปล่าแต่รุนแรงด้วยการไหลของสีอย่างอิสระ เป็นการแสดงออกที่มีแนวความคิดมาจากศิลปินแจ็กสัน พอลล็อค

3.5.2 กลวิธีในการถ่ายทอดรูปแบบแสดงสภาพขัดแย้ง

ผู้วิจัยเน้นการแสดงออกของสภาพขัดแย้งที่เกิดจากการบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ดังนี้

- สี เป็นภาพที่ไม่มีความขัดแย้งเรื่องสี คือการใช้สีเขียวเป็นสีหลักของภาพ การใช้สีแดง สีเหลือง ซึ่งมีการตัดกันนำมาใช้ไม่เกิน 10 % เพื่อทำให้เกิดความเด่น การใช้สีขาวซึ่งเป็นสีกลางบริเวณด้านล่างเพื่อไม่ให้เกิดการตัดกันให้ระคายตา จึงมุ่งนำเสนอไปที่พื้นผิวที่มีความหยาบเพื่อเน้นริ้วรอย ซึ่งมีความขัดแย้งกับพื้นผิวมันวาวของอลูมิเนียมด้านบน

- เส้น มีความขัดแย้งของเส้นที่บริเวณสีที่ไหลลงมาเป็นการใช้เส้นในแนวตั้งอย่างกระจายตลอดทั้งภาพ ส่วนของแนวสีโป๊วสีขาวที่แสดงพื้นผิวมีลวดลายในแนวขวาง และการใช้เส้นอิสระของอลูมิเนียมด้านบนที่มีทิศทางที่ลื่นไหลหลายทิศทาง

- รูปร่างรูปทรง มีการใช้รูปร่างรูปทรงที่แตกต่างเพียงเล็กน้อย พื้นระนาบของสีเขียวมีความแบนและมีการกระจายการไหลอย่างสม่ำเสมอในแนวขวาง รูปทรงของกลุ่มต้นหญ้าอลูมิเนียมที่เป็นรูปทรงอิสระอิงรูปทรงที่มาจากธรรมชาติ และรูปทรงอิสระที่อยู่ด้านล่างที่เหมือนกับการไหลของน้ำที่ให้ความรู้สึกในแนวขวาง เป็นความขัดแย้งกับแนวตั้ง

3.6 ชื่อผลงาน พระอาทิตย์สามดวง

ขนาด 80 X 100 ซม.

สื่อ สีน้ำมัน สีอะคริลิก อลูมิเนียม ผงกากเพชร เลื่อม ประดับ

3.6.1 ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

เป็นภาพที่มีแนวความคิดถึงการแสดงออกของการสะ ท้อนของดวงอาทิตย์บนผิวน้ำ มีลักษณะของการทับซ้อนกันของเรื่องราว เป็นการผสมผสานความรู้สึกกันของสองความรู้สึกระหว่างความรู้สึกของเงาสะท้อนของพระอาทิตย์บนผิวน้ำผสมกับการนำไปสู่การมองด้วยความรู้สึกที่ไม่ใช่พระอาทิตย์ในผิวน้ำ รูปทรงสามเหลี่ยมกลางภาพสร้างให้เกิดความรู้สึกที่เรามักคิดว่าเป็นภูเขาและพระอาทิตย์ที่กำลังขึ้นช้างๆ ภูเขา แต่ยังคงมีแนวเส้นที่แทนการเคลื่อนไหวของน้ำผสมกับต้นหญ้าที่ปรกลงมาจากด้านบนเป็นการปรกของกลุ่มต้นหญ้าริมสระน้ำ คล้ายๆ กับการซ้อนทับของเรื่องสองเรื่องเป็นการใช้จินตนาการเพื่อผสมผสานสิ่งสองสิ่งเข้าด้วยกันซึ่งเป็นลักษณะรูปแบบที่ศิลปินเดวิด ฮอดเนย์มักนำมาสร้างสรรค์ โดยให้ผู้ดูงานตีความ หรือทำให้เกิดความสงสัย งุนงง ดังเช่นภาพ Model with Unfinish Self-Portrait หรือภาพ Invented Man Revealing Still Life

3.6.2 กลวิธีในการถ่ายทอดรูปแบบแสดงสภาพขัดแย้ง

ผู้วิจัยเน้นการแสดงออกของสภาพขัดแย้งที่เกิดจากการบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ดังนี้

- สี มีการสร้างความขัดแย้งโดยใช้คู่สีตรงข้ามหลายสี แต่มีการสร้างให้เกิดความสัมพันธ์โดยการใช้สีข้างเคียงมาวางเพื่อให้เกิดความเชื่อมโยงระหว่างกัน เช่น การใช้คู่สีม่วงกับคู่สีเหลืองซึ่งเป็นคู่สีตรงข้าม แต่สีเหลืองถูกวางไว้คู่กับสีเขียว ซึ่งเป็นสีใกล้เคียง ในขณะที่สีเขียวเป็นคู่สีตรงข้ามกับสีแดง แต่สีแดงมีความใกล้เคียงกับสีม่วง เป็นจังหวะของการสลับกันแบบทั้งขัดแย้งและสัมพันธ์กันในพื้นที่งาน การใช้สีน้ำเงินเป็นเส้นน้ำมาตัดในแนวขวางมีความชัดเจนและกลมกลืนขึ้นอยู่กับสีพื้นที่ตัดความมันวางของพื้นผิวเช่นอลูมิเนียม ผงเกล็ดเพชร เลื่อมประดับ ตกแต่งไว้ในส่วนที่ต้องการความเด่นเป็นพิเศษ

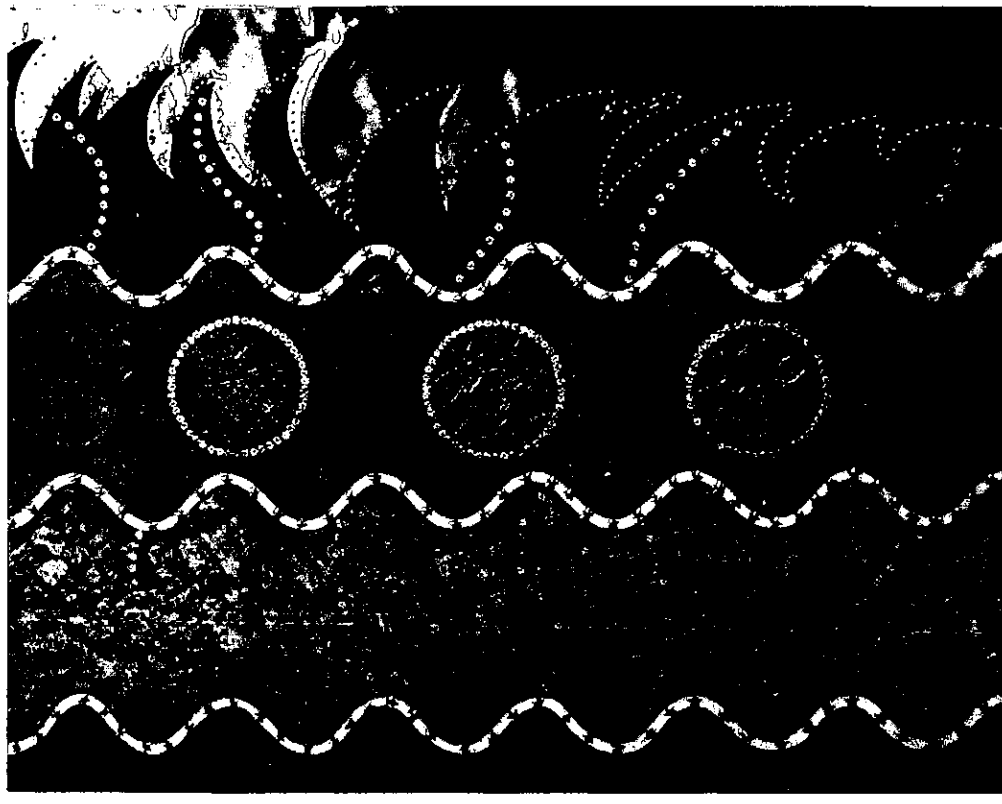
- เส้น มีการตัดกันของเส้นที่เด่นที่สุดคือ ทิศทางแนวขวางของเส้นหยักเป็นคลื่นน้ำตัดกับแนวเฉียงทแยงของเส้นรูปสามเหลี่ยม

- รูปร่างรูปทรง การใช้รูปทรงสามเหลี่ยมเป็นจุดเด่นกลางภาพ แต่แถบของสีที่มีการแบ่งเป็นชั้นๆทำให้เกิดการแบ่งตัวของรูปทรง การใช้รูปทรงกลมของดวงอาทิตย์มีความโดดเด่นโดยเฉพาะบริเวณที่วางทับบนสีเหลือง การใช้รูปทรงอิสระของกลุ่มต้นหญ้าที่ปรกลงมาบริเวณด้านบนของภาพมีความขัดแย้งของรูปทรงไม่รุนแรง

3.7 ชื่อผลงาน พระอาทิตย์ในน้ำ

ขนาด 80 X 100 ซม.

สื่อ สีน้ำมัน อลูมิเนียม ผงกากเพชร เลื่อมประดับ



3.7.1 ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

เป็นภาพที่มีแนวความคิดจากเรื่องของสระน้ำในสวนเช่นเดียวกัน เป็นภาพของพระอาทิตย์ตอนกลางวันที่สะท้อนอยู่ในน้ำสามดวงที่มีประกายการเคลื่อนไหวของน้ำระยิบระยับสวยงามน่ามอง ส่วนด้านบนคือกลุ่มของต้นหญ้าที่ปรกลงเป็นการผสมผสานความคิดที่มาจากรูปแบบธรรมชาติให้เป็นมุมมองการแทนค่าแบบสัญลักษณ์

3.7.2 กลวิธีในการถ่ายทอดรูปแบบแสดงสภาพขัดแย้ง

ผู้วิจัยเน้นการแสดงออกของสภาพขัดแย้งที่เกิดจากการบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ดังนี้

- สี กลุ่มสีที่เป็นส่วนใหญ่ของภาพคือกลุ่มสีน้ำเงิน สีฟ้า มีการผสมให้เกิดการไล่ของค่าน้ำหนัก การสร้างพื้นผิวให้เกิดความแตกต่างโดยใช้ทั้งการระบายแบบเกลี่ยเรียบและการระบายแบบหนาซ้อนทับโดยใช้เกรียง การใช้สีตัดกันคือการใช้สีแดงในส่วนที่เป็นดวงอาทิตย์สามดวง เป็นการตัดกันเพื่อให้เกิดความเด่น อีกทั้งการใช้ผงกากเพชรเพื่อให้เกิดความระยิบระยับ การใช้เส้นโค้งยักขึ้นลงด้วยสีเหลืองเป็นการตัดกันของสีให้เกิดความเด่นแบบกระจายตลอดทั้งภาพ การใช้สีแดงบริเวณด้านล่างเพื่อให้เกิดความสมดุลย์ของการวางสีไว้เป็นระยะ

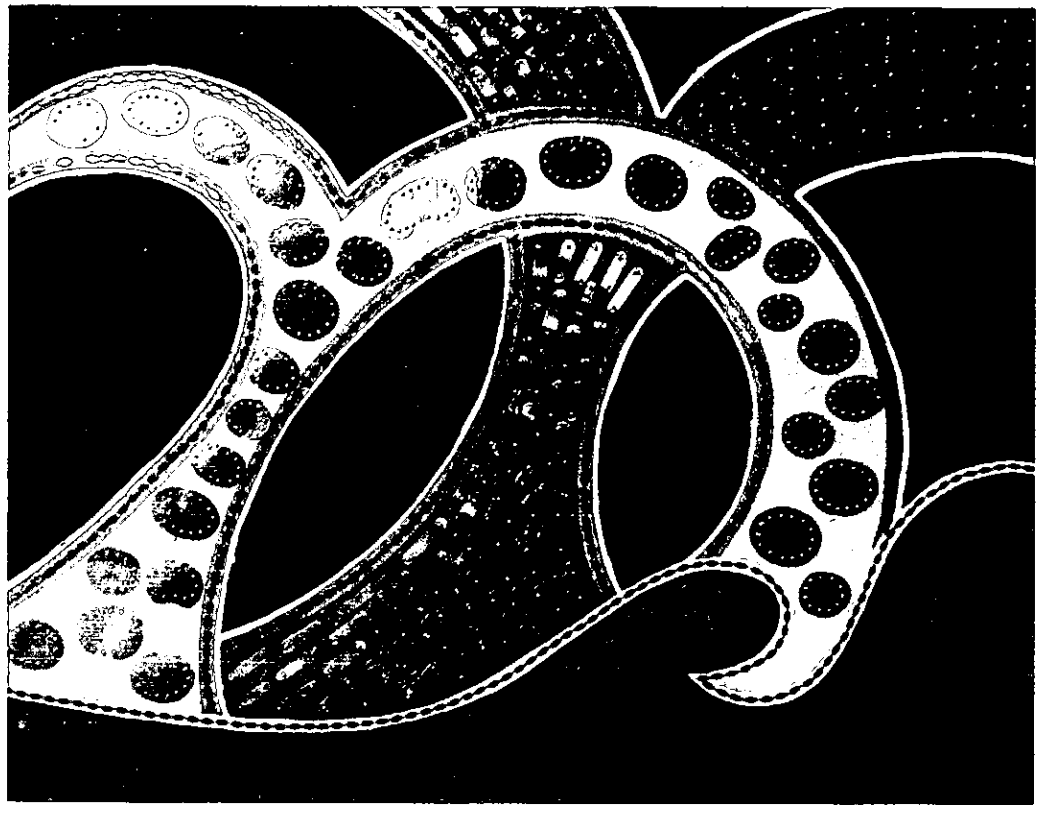
- เส้น มีการใช้เส้นเพื่อให้เกิดความขัดแย้งอยู่สองแนวคือแนวตั้งและแนวนอน แต่เส้นแนวนอนจะมีความชัดเจนกว่า เส้นแนวนอนคือแนวของดวงอาทิตย์ที่วางเรียงกันสามดวงในแนวขวาง เส้นสีเหลืองที่วางตัดกับกลุ่มสีน้ำเงินเป็นชั้นๆ อย่างชัดเจน ในขณะที่เส้นแนวตั้งเป็นการใช้เลื่อมประดับมาติดให้เกิดการเรียงตัวขึ้นอย่างอ่อนหวาน ไม่ตั้งตรงแข็ง และสีก็ไม่เด่นชัด ทำให้ภาพนี้มีความขัดแย้งในเรื่องเส้นเพียงเล็กน้อย

- รูปร่างรูปทรง เป็นภาพที่ไม่มีความขัดแย้งของรูปร่างรูปทรงอย่างเด่นชัด เห็นได้ว่าจะเป็นการใช้รูปร่างรูปทรงที่มีความโค้งค่อนข้างกลมกลืนกัน เช่น ความโค้งของทรงกลม ความโค้งของเส้นที่เกิดจากกลุ่มต้นหญ้าด้านบนที่ปรกลงมา ความโค้งของเส้นแนวตั้ง รูปร่างของแผ่นสีก็เป็นเพียงแผ่นระนาบที่ไม่มีมวลชัดเจน

3.8 ชื่อผลงาน ต้นพืชใต้น้ำ 1

ขนาด 80 X 100 ซม.

สื่อ สีน้ำมัน สีอะคริลิก อลูมิเนียม เลื่อมประดับ



3.8.1 ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

เป็นภาพที่มีแนวความคิดมาจากเรื่องราวเดียวกัน ซึ่งแสดงออกถึงต้นพืชได้น้ำ แต่ภาพนี้มีวิธีคิดในการสร้างสรรค์โดยสร้างให้ต้นพืชมีขนาดที่ใหญ่เพียงสองต้นเต็มทั้งภาพ การสร้างรูปร่างรูปทรงให้เกิดความโค้งของต้นพืชอย่างเด่นชัดสองต้นวางซ้อนกันอยู่ การนำเสนอถึงการตัดกันของแผ่นสีอย่างรุนแรง และมีการตัดกันของแนวการเคลื่อนไหวของรายละเอียดภายใน มีการผสมผสานสื่อวัสดุเช่น การติดเลื่อมประดับและอลูมิเนียมผสมกับการระบายสีน้ำมัน ที่มุ่งแสดงออกถึงเรื่องพื้นผิว การสร้างสรรค์มุ่งใช้รูปทรงอย่างเรียบง่ายแทนรูปทรงที่มาจากธรรมชาติ เป็นงานศิลปะที่มุ่งผสมผสานการออกแบบไปในตัว

3.8.2 กลวิธีในการถ่ายทอดรูปแบบแสดงสภาพขัดแย้ง

ผู้วิจัยเน้นการแสดงออกของสภาพขัดแย้งที่เกิดจากการบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ดังนี้

- สี เป็นการใช้สีที่มีความขัดแย้งกันอย่างเด่นชัดด้วยปริมาณของสีที่ใกล้เคียงกัน สีน้ำเงินของพื้นตัดกับสีเหลืองและสีแดงด้านหน้า สีน้ำเงินมีความกลมกลืนกับสีม่วงซึ่งเป็นสีวรรณะเดียวกัน การใช้สีแดงเดินเส้นทำให้เกิดความเด่น แต่ใช้สีขาววางข้างเส้นสีแดงเพื่อลดความรุนแรงในการปะทะกันระหว่างสี การใช้วัสดุที่มีพื้นผิวมันวาวส่งผลให้เกิดความขัดแย้งของพื้นผิวสีน้ำมันที่เป็นการระบายแบบใช้เกรียงเพื่อให้มีความหยาบ

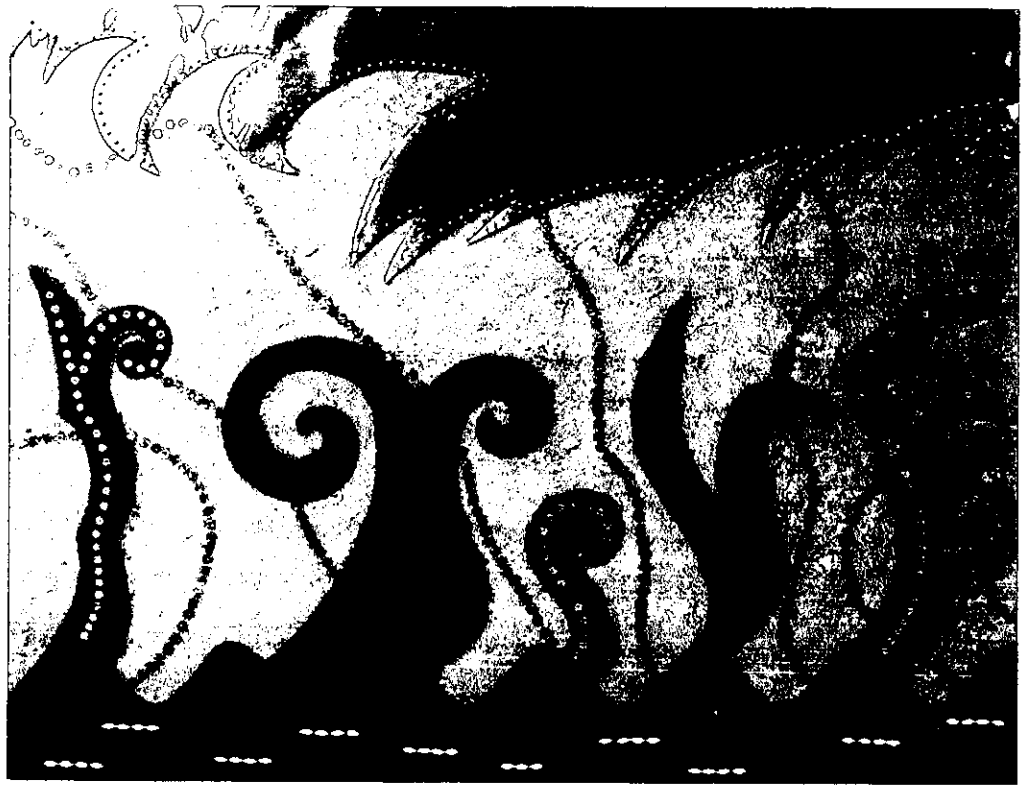
- เส้น มีความสัมพันธ์ที่เกิดจากการใช้เส้นโค้งของรูปทรงต้นพืช ความขัดแย้งของเส้นเกิดจากทิศทางในแนวตั้งและแนวขวางของลวดลายที่เกิดจากการปะติดอลูมิเนียม คือแนวขวางของรูปทรงกลม รูปทรงรีที่อยู่ภายในสีเหลือง แนวการเรียงตัวขึ้นของอลูมิเนียมในพื้นที่สีม่วง และเส้นขอบสีแดงแนวขวางที่ใช้เลื่อมปะติด

- รูปร่างรูปทรง ไม่มีความขัดแย้งของรูปร่างรูปทรงอย่างเด่นชัด ค่อนข้างมีความสัมพันธ์กัน

3.9 ชื่อผลงาน ต้นพืชใต้น้ำ 2

ขนาด 80 X 100 ซม.

สื่อวัสดุ สีน้ำมัน สีอะคริลิก อลูมิเนียม เลื่อมประดับ



3.9.1 ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

เป็นผลงานที่มีแนวความคิดมาจากสิ่งแวดล้อมรอบตัว การสร้างสรรค์สิ่งธรรมดาสามัญเพื่อให้เกิดมุมมองที่แปลกใหม่ เป็นภาพผลงานสื่อผสมที่มีแนวความคิดมาจากสระน้ำเล็กๆ ในสวน ตามปกติริมสระน้ำมักจะมีหญ้าปกคลุมลงมายังผิวน้ำ การเสนอถึงสิ่งสำคัญหลักคือ ต้นพืชที่อยู่ใต้น้ำที่นำมาจัดวางให้เกิดจังหวะที่สมดุล แต่สิ่งสำคัญที่ต้องการสื่อคือความรุนแรงของสี ที่สร้างให้เกิดทั้งความขัดแย้งและเกิดการเชื่อมโยงให้อยู่ร่วมกันได้ จุดเด่นสำคัญในภาพคือต้นพืชใต้น้ำที่มีการจัดวางอย่างสมดุลแบบธรรมดา มีการใช้หลักทัศนียภาพที่ขัดแย้ง ส่วนบนที่เป็นต้นหญ้าปรกลงมาที่ผิวน้ำเป็นมุมมองจากด้านบนซึ่งเป็นมุมสูง แต่ต้นพืชที่อยู่ใต้น้ำเป็นมุมมองจากด้านข้ามที่เป็นภาพตัด ซึ่งเป็นการจัดวางให้นำมาอยู่ร่วมกัน อันเป็นรูปแบบวิธีการที่ศิลปินเดวิด ฮอคเนย์มักนำมาใช้อีกวิธีการหนึ่ง การแทนค่าสู่ความไม่เหมือนจริงของน้ำ ผู้วิจัยเลือกกำหนดให้สีแดงซึ่งสีสันสดใสรุนแรง มีเพียงจุดเล็กๆ ที่ใช้เลื่อมประดับมาติดให้เกิดการเรียงตัวเพื่อทำให้เกิดลีลาการเคลื่อนไหว

3.9.2 กลวิธีในการถ่ายทอดรูปแบบแสดงสภาพขัดแย้ง

ผู้วิจัยเน้นการแสดงออกของสภาพขัดแย้งที่เกิดจากการบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ดังนี้

- สี สีที่มีปริมาณมากที่สุดคือสีแดง เป็นพื้นผิวของภาพ สร้างความน่าสนใจโดยการสร้างพื้นผิวโดยการระบายแบบใช้เกรียงให้มีความขรุขระ กลุ่มของต้นพืชใต้น้ำมีสีเขียวหลายเฉด และสีน้ำเงินด้านหน้าตัดกับสีแดงอย่างเด่นชัด

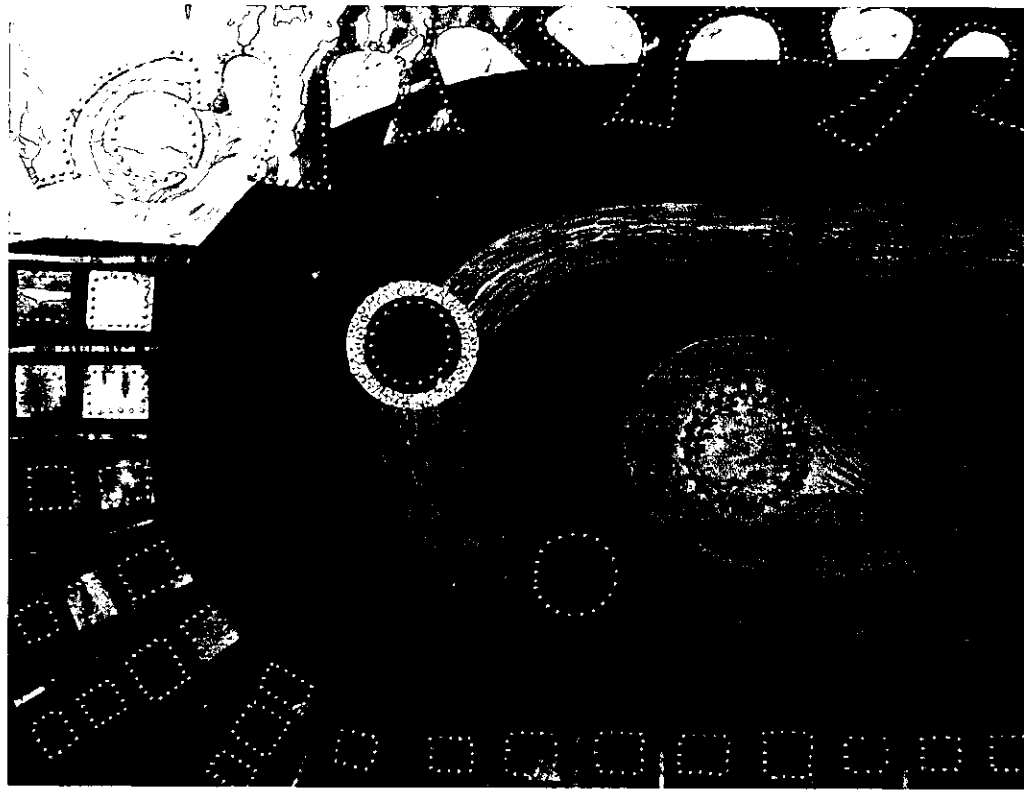
- เส้น การใช้เส้นมีความกลมกลืนกัน เส้นแนวตั้งของกลุ่มต้นพืชขัดแย้งกับแนวการวางอย่างกระจายในแนวขวาง และแนวของพื้นดินสีน้ำเงิน แต่มองไม่เห็นเด่นชัดรุนแรง เส้นแนวตั้งที่อ่อนไหวแทนการเคลื่อนตัวของน้ำ เป็นการใช้เลื่อมประดับสีม่วงติดเรียงตัวขึ้นด้านบน

- รูปร่างรูปทรง เป็นการใช้รูปทรงแบบอิสระของต้นพืช กลุ่มต้นหญ้าที่ปรกลงมา จึงไม่มีความขัดแย้งของรูปร่างรูปทรง

3.10 ชื่อผลงาน ทางเดินในสวน

ขนาด 80 X100 ซม.

สื่อ สีอะคริลิก เลื่อมประดับ สีโป๊ว อลูมิเนียม สติ๊กเกอร์ เยื่อมะพร้าว



3.10.1 ที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ

เป็นภาพที่มีแนวความคิดต่อเนื่องมาจากภาพทางเดินในสวน แต่มีจุดแตกต่างออกไปคือการใช้วัสดุที่แตกต่างออกไป มุ่งเสนอความขัดแย้งของสื่อวัสดุที่นำมาใช้ร่วมกันในภาพโดยนำเยื่อมะพร้าวมาติดร่วมกับอลูมิเนียมเป็นความแตกต่างของพื้นผิว การเสนอความขัดแย้งของรูปทรง และเป็นการแสดงออกในลักษณะของงานกึ่งๆศิลปะนามธรรม

3.10.2 กลวิธีในการถ่ายทอดรูปแบบแสดงสภาพขัดแย้ง

ผู้วิจัยเน้นการแสดงออกของสภาพขัดแย้งที่เกิดจากการบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ดังนี้

- สี บริเวณจุดกลางภาพเป็นการนำเสนอเป็นทางเดินในสวนโดยกำหนดให้มีการไล่ของวรรณะสีร้อนของสีน้ำตาลอ่อนไปหาน้ำตาลแก่จนกระทั่งเป็นสีดำ เป็นความกลมกลืนของสี มีความแตกต่างของการใช้อลูมิเนียมที่มีผิวสีเงินมันวาว ทำให้เกิดความสว่าง และการใช้สีขาวของสีโป๊วทำให้เกิดความสว่าง เป็นการใช้จังหวะในการวางสีระหว่างสีมืดและสีสว่าง

- เส้น มีความขัดแย้งของทิศทางของเส้นโค้งในแนวขวางซึ่งเป็นเส้นสีดำ สีน้ำตาล ขัดแย้งกับการจัดวางแผ่นอลูมิเนียมในแนวขวางและแนวตั้งขึ้นไปซนกับเส้นโค้ง

- รูปร่างรูปทรง มีการใช้รูปร่างรูปทรงที่แตกต่างคือรูปทรงกลมบริเวณกลางภาพทั้งรูปทรงกลมเล็กๆ มาวางเรียงกันรอบวงกลมใหญ่ๆ และรูปทรงกลมมีหลายขนาดจัดวางอยู่กระจัดกระจาย ซึ่งแตกต่างกับรูปทรงสีเหลี่ยมของแผ่นอลูมิเนียมที่ตัดจัดเรียงอย่างเป็นระเบียบ

สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน

จากการได้ศึกษาผลงานศิลปะของ เดวิด ฮอคเนย์ จนกระทั่งผู้วิจัยได้มีความคิดรวบยอดในการนำมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในรูปแบบของผู้วิจัยทั้ง 10 ภาพ เป็นผลงานศิลปะสื่อผสมที่มีแนวคิดมาจากเรื่องราวสิ่งแวดล้อมใกล้ตัว คือสวนหลังบ้าน เป็นการสร้างสรรค์งานที่มีแนวความคิดจากธรรมชาติ แนวความคิดที่สื่อถึงสระน้ำขนาดเล็กซึ่งมีต้นหญ้าปกคลุม แนวความคิดของพระอาทิตย์ที่อยู่ในน้ำ แนวความคิดที่มาจากสนามหญ้า แนวความคิดที่มาจากแนวทางเดินในสวน เป็นการสร้างสรรค์โดยใช้การเปลี่ยนแปลงจากรูปแบบที่มองเห็นโดยทั่วไป ไปสู่รูปแบบที่แทนค่าสิ่งที่มองเห็นโดยใช้จินตนาการเข้ามาเปลี่ยนแปลง เป็นการใช้ภาษาของการออกแบบ มีการใช้สัญลักษณ์ การตีความสิ่งที่มองเห็น แล้วเน้นการแสดงออกถึงความขัดแย้งโดยการใช้วิธีการบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์เรื่อง เส้น สี รูปร่างรูปทรง เพื่อให้เกิดความขัดแย้งกัน แต่มีวิธีการทำให้เกิดความเชื่อมโยงอยู่ในตัว จึงทำให้ผลงานไม่รุนแรงจนขาดความเชื่อมโยงกัน การใช้เส้นมักมีทิศทางของเส้นที่ขัดแย้งหลายๆ ทิศทางอยู่ในภาพเดียวกัน โดยตั้งใจวางทิศทางของเส้นให้เกิดการชนกันของทิศทาง ทำให้เกิดความรู้สึกที่ขัดแย้ง การใช้สีมักจับคู่สีตรงข้ามหรือสีเกือบตรงข้ามในวงจรสีมาวางไว้ข้างเคียงกัน และใช้สีใกล้เคียงมาเชื่อมโยงให้สัมพันธ์กัน ทำให้มีการปะทะกันของสีแต่ไม่รุนแรงจนระคายตา การใช้รูปร่างรูปทรงที่แตกต่างกันมาจัดไว้ด้วยกัน การใช้สื่อวัสดุในการสร้างสรรค์โดยไม่มีขีดจำกัด เช่นการใช้สีน้ำมันระบายในบางจุดของภาพ และใช้สีอะคริลิกระบายในบางจุดของภาพ ขึ้นอยู่กับความต้องการในการแสดงพื้นผิว กลวิธีในการระบายสีมีทั้งการใช้เกรียงระบายแบบหนาซ้อนทับ และใช้วิธีการระบายเรียบด้วยพู่กัน การใช้อลูมิเนียมมาสร้างสรรค์ร่วมกับวัสดุธรรมชาติ เช่น เยื่อมะพร้าว เพื่อให้เกิดความแตกต่างของพื้นผิว รูปแบบในการแสดงออกแต่ละภาพมีความแตกต่างกันเช่น การจัดวางกลุ่มรูปร่างรูปทรงอย่างกระจายแบบศิลปะป็อป อาร์ต แต่บางภาพมีการผสมผสานทางรูปแบบเป็นการสร้างสรรค์แบบศิลปะนามธรรม บางกลวิธีเป็นวิธีที่ได้จากการศึกษางานศิลปะของเดวิด ฮอคเนย์ เช่น การใช้หลักทัศนียภาพที่มาจากหลายมุมมองในภาพเดียวกัน

ซึ่งแนวทางการสร้างสรรค์ดังกล่าวเป็นการสร้างสรรค์ที่ได้จากการเรียนรู้ระบบกระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะของเดวิดฮอคเนย์ จนกลั่นกรองเป็นผลงานในรูปแบบของผู้วิจัยที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว

บทที่ 5
สรุป - อภิปรายผล

ผลการวิจัยเรื่องศิลปะสร้างสรรค์: กรณีศึกษาผลงานของเดวิด ฮอดเนย์ที่มีรูปแบบสภาพขัดแย้ง ผู้วิจัยสามารถสรุปผลของการศึกษาวิเคราะห์และการพัฒนาสร้างสรรค์ได้ดังนี้

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงานการสร้างสรรค์ศิลปะป็อป อาร์ตของเดวิด ฮอดเนย์ (David Hockney) ในประเด็น
    - 1.1 ที่มาของแนวคิด
    - 1.2 เนื้อหาของภาพ
    - 1.3 กลวิธีการถ่ายทอดรูปแบบแสดงสภาพขัดแย้ง
        - 1.3.1 เนื้อหาของภาพที่ขัดแย้ง
        - 1.3.2 การนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้ง
        - 1.3.3 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

2. เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาที่มาของแนวความคิด เนื้อหาของภาพ กลวิธีการถ่ายทอดรูปแบบแสดงสภาพขัดแย้งในประเด็น เนื้อหาของภาพที่ขัดแย้ง การนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้ง และการบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ จากงานศิลปะของเดวิด ฮอดเนย์นำไปสู่การสร้างสรรค์ศิลปะตามบริบทสังคมไทย

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบถึงลักษณะการสร้างสรรค์งานศิลปะป็อป อาร์ตของเดวิด ฮอดเนย์ในประเด็นที่มาของแนวความคิด เนื้อหาของภาพ และกลวิธีการถ่ายทอดรูปแบบแสดงสภาพขัดแย้ง ในประเด็น เนื้อหาของภาพที่ขัดแย้ง การนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้ง การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ เพื่อทำให้สามารถนำผลของการศึกษาในการสร้างงานศิลปะมาพัฒนาการสร้างสรรค์ศิลปะตามบริบทสังคมไทย

2. ทำให้เกิดประโยชน์ต่อผู้สนใจศึกษางานด้านศิลปะ

ขอบเขตของการวิจัย

1. ในการวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยได้เลือกงานศิลปะป็อป อาร์ตของเดวิด ฮอดเนย์ตั้งแต่ช่วงปีค.ศ. 1962-1995 จากหนังสือ David Hockney โดย Paul Melia และ Ulrich Luckhardt และหนังสือ David Hockney โดย Marco Livingstone ซึ่งเป็นข้อมูลชั้นรองจากข้อมูลภาพหนังสือต่างประเทศ จากช่วงเวลาในการสร้างงาน 6 ช่วง เป็นจำนวน 19 ภาพได้แก่

ช่วง ค.ศ. 1962-1963

1. **The First Marriage (A Marriage of Style I),** (1962). oil on canvas, 153x183 cm.
2. **Great Pyramid at Giza with Broken Head from Thebes,** (1963).oil on canvas,183x183 cm.

ช่วง ค.ศ. 1963-1967

3. **Picture of a Hollywood Swimming Pool,** (1964)
4. **Sunbather,** (1966).acrylic on canvas, 183x183 cm.
5. **California,** (1955).acrylic on canvas, 153x198 cm.
6. **Peter Getting Out of Nick 's Pool,** (1966)
7. **A Lawn Being Sprinkled,** (1967).acrylic on canvas, 153x153.cm.
8. **A Bigger Aplash,** (1967).acrylic on canvas, 243.8x243.8 cm.

ช่วง ค.ศ. 1967-1979

9. **Portrait of Nick Wilder,** (1966).acrylic on canvas, 183x183 cm.
10. **American Collector (Fred and Marcia Weisman),** (1968).acrylic on canvas, 214x305 cm.
11. **Henry Geldzahler and Christopher Scott,** (1969).acrylic on canvas, 214x305 cm.
12. **Mr and Mrs Clark and Percy,** (1970-1).acrylic on canvas, 214x305 cm.
13. **The Weather Series : sun,** (1973)
14. **Model with Unfinished Self-Portrait,** (1977).oil on canvas, 152x152 cm.

ช่วง ค.ศ. 1970-1986

15. **Le Plongeur,** (1978)
16. **Invented Man Revealing Still Life,** (1975).oil on canvas, 91.5x72.5 cm.
17. **Harlequin,** (1980).oil on canvas, 122x91.5 cm.

ช่วง ค.ศ. 1982-1993

18. **Still Life with Book on Table,** (1988).acrylic on canvas, dia .124cm.
19. **Small Interior, Los Angeles,** (1988)

2. ในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยจะศึกษาและวิเคราะห์ผลงานศิลปะป๊อป อาร์ตของเดวิด ฮอคเนย์ ในประเด็นต่อไปนี้

2.1 ที่มาของแนวคิด
2.2 เนื้อหาของภาพ
2.3 กลวิธีการถ่ายทอดรูปแบบแสดงสภาพขัดแย้ง
2.3.1 เนื้อหาของภาพที่ขัดแย้ง
2.3.2 การนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้ง
2.3.3 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์

3. ผลที่ได้จากการศึกษาที่มาของแนวความคิด เนื้อหาของภาพ และกลวิธีการถ่ายทอดรูปแบบแสดงสภาพขัดแย้งจากงานศิลปะของเดวิด ฮอคเนย์นำไปสู่การสร้างสรรค์ศิลปะตามบริบทสังคมไทย

การสรุปผลการวิจัย

จากการศึกษาผลงานศิลปะป๊อป อาร์ตของเดวิด ฮอคเนย์ที่มีรูปแบบสภาพขัดแย้งมีประเด็นสำคัญดังนี้

1. ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดในงานศิลปะของเดวิด ฮอคเนย์มักเป็นแนวความคิดมาจากสิ่งแวดล้อมรอบตัวศิลปิน การแสดงออกถึงความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลอื่น เดวิด ฮอคเนย์มักถ่ายทอดเรื่องราวของตนเองกับผู้คนที่ได้สัมพันธ์ด้วยออกมาในภาพ เป็นลักษณะแสดงออกตามสถานการณ์ เป็นความสัมพันธ์ที่แสดงออกถึงความเป็นพวกรักร่วมเพศ (Homosexual) แสดงออกถึงความสัมพันธ์ระหว่างเพศชายกับเพศชาย การวาดภาพผู้ชายเปลือยที่แสดงออกเหมือนช่วงความนิยมในการวาดภาพผู้หญิงเปลือยในยุคโบราณ หรือการถ่ายทอดโลกที่เขาพบเห็นออกมาอย่างมีเอกลักษณ์ เช่นเมื่อเดวิด ฮอคเนย์ไปอียิปต์เขาวาดภาพลักษณะความเป็นอียิปต์ผสมกับลักษณะของทิเบต การถ่ายทอดภาพของสภาพแวดล้อมและสังคมของแคลิฟอร์เนีย ทั้งภาพในสถานที่และนอกสถานที่ ซึ่งแสดงออกถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่อันหรูหราฟุ่มเฟือยเปี่ยมสุขของแคลิฟอร์เนีย แต่สร้างเอกลักษณ์ของตัวเองด้วยลักษณะการแสดงออกแบบมีความขัดแย้ง การใช้สัญลักษณ์แทนค่าสิ่งต่างๆ ภาพที่มีชื่อเสียงของเดวิด ฮอคเนย์เช่นภาพ A Bigger Splash เป็นภาพสระว่ายน้ำในแคลิฟอร์เนียที่สื่อถึงความสงบ เงียบเหงาในขณะที่การฟุ้งกระจายของน้ำที่กระเด็นกลางสระเป็นไปอย่างรวดเร็วในพริบตา เป็นกลวิธีในการแสดงออกทางด้านอารมณ์ในภาพ นอกจากการวาดภาพสิ่งแวดล้อมแล้วเดวิด ฮอคเนย์ยังวาดภาพที่เกี่ยวกับบุคคลอื่นๆ ที่มีความสัมพันธ์กันแต่ใช้ลีลาการแสดงออกที่มีเอกลักษณ์ เช่นคนสองคนที่ยืนอยู่ต่อหน้ากันแต่ลักษณะการแสดงออกเหมือนไม่ได้อยู่ต่อหน้ากัน เช่นภาพ American Collectors (Fred and Marcia Weisman) หรือภาพนักวิจารณ์คนสำคัญ ภาพ Henry Geldzahler and Christopher Scott ที่มาของแนวคิดในงานศิลปะของเดวิด ฮอคเนย์ยังมาจากวัตถุสิ่งของต่างๆ ที่อยู่รอบตัว เช่น แจกัน เสื้อ เก้าอี้ หมอน ฯลฯ เป็นต้น

2. เนื้อหาของภาพ

เนื้อหาของภาพในงานศิลปะของเดวิด ฮอดเนย์เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมรอบตัวศิลปิน บางครั้งศิลปินแสดงออกโดยการสื่อสารตรงๆ รูปคน วัตถุสิ่งของแสดงออกตามลักษณะตามที่เป็นจริง แต่บางช่วงเขาเลือกที่จะใส่เนื้อหาของภาพแบบการผสมเรื่องราวหรือรูปแบบที่ไม่น่าอยู่ร่วมกันได้ให้อยู่ร่วมกันในภาพ เช่นการวาดภาพแบบเด็กๆ แบบการ์ตูน ผสมกับการวาดภาพแบบเหมือนจริงให้อยู่ร่วมกัน หรือการวาดภาพแบบแอบสแตรกซ์ เอ็กซเพรสชันนิสม์ ผสมกับการวาดภาพแบบการ์ตูนและผสมกับการวาดเส้น เนื้อหาของภาพแสดงออกถึงความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลอื่นกับศิลปิน เช่นผู้คนที่รู้จัก คุ้นเคย ญาติของเขา อาจแสดงออกถึงเรื่องราวความสัมพันธ์ หรือแสดงออกถึงกิจกรรมที่ทำ เดวิด ฮอดเนย์มักสร้างงานจากเนื้อหาส่วนตัว คือการแสดงออกทางด้านจิตวิทยา เช่นภาพ A Bigger Splash ที่แสดงออกถึงความรู้สึกขัดแย้งของอารมณ์ในภาพ ภาพ Califomia ใช้การแสดงออกด้านจิตวิทยาเรื่องเส้นโค้งที่สับสนวุ่นวาย ขัดแย้งกับอาการของคนที่อยู่ในภาพที่แสดงอารมณ์สงบนิ่งนอนอยู่บนทุ่นกลางสระน้ำ ภาพ Mr and Mrs and Percy ที่แสดงออกโดยให้คนและสัตว์ที่อยู่ในภาพอยู่ในกิริยาอาการผ่อนคลาย แต่แววตาและปฏิกิริยาของบุคคลในภาพมีความเฉยชาอย่างรุนแรง และเดวิด ฮอดเนย์มักแสดงออกโดยใช้เนื้อหาเกี่ยวกับความรัก เพศ และครอบครัว เขาสื่อถึงการแสดงออกถึงความเป็นพวกรักร่วมเพศอย่างชัดเจน ผู้ชายมักถูกนำมาแสดงออกในภาพมากกว่าผู้หญิง เช่นภาพการอาบน้ำระหว่างผู้ชายกับผู้ชาย ภาพการพักผ่อนริมสระน้ำ และการแสดงออกของเนื้อหาของภาพที่เกี่ยวกับครอบครัว เขามักใช้คนใกล้ตัวเป็นบุคคลแสดงออกในภาพเสมอ เช่นภาพ My Parents ภาพของ Ian with Self Portrait ซึ่งเป็นคนรักของเขา

3. กลวิธีในการถ่ายทอดรูปแบบสภาพขัดแย้ง

3.1 เนื้อหาของภาพที่ขัดแย้ง เดวิด ฮอดเนย์ทำงานศิลปะโดยแสดงออกถึงเนื้อหาของภาพที่ขัดแย้งโดยวิธีการใส่เรื่องราวที่ไม่น่าจะอยู่ร่วมกันไว้ด้วยกัน เช่นการวาดภาพการ์ตูนไว้ร่วมกับภาพแบบเหมือนจริง การนำวัตถุสิ่งของที่ไม่น่ามาอยู่ร่วมกันไว้ด้วยกัน การวาดภาพโดยใส่เรื่องราวที่หลากหลายในภาพเดียวกัน

3.2 การนำเสนอความรู้สึกที่ขัดแย้ง โดยการสร้างความรู้สึกที่ขัดแย้งเช่น การวาดภาพให้มีบรรยากาศเงียบเหงาแต่มีการเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็วรุนแรงอยู่ในภาพ การวาดภาพคนสองคนที่มีความรู้สึกเหมือนไม่ได้อยู่ในที่เดียวกันท่ามกลางบรรยากาศที่อบอุ่น การผสมผสานความเหมือนจริงและความไม่เหมือนจริงให้อยู่ด้วยกันอย่างกลมกลืน การใส่สิ่งที่เป็นความทันสมัยและสิ่งที่โบราณไว้ด้วยกัน การใช้จินตนาการเพื่อสร้างสัญลักษณ์แทนสิ่งที่เหมือนจริงลงในการวาดภาพ เช่น วาดแสงแคดเป็นเส้น วาดน้ำด้วยเส้นโค้งวกวน การใช้หลักทัศนียภาพที่ไม่เป็นจริงมีหลายมุมมองในภาพเดียวกัน

3.3 การบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ ศิลปินใช้ความรู้ทางศิลปะเพื่อทำให้เกิดความขัดแย้งอย่างรุนแรงแต่ก็มีการใช้ปัญญาในการเชื่อมโยงให้มีความสัมพันธ์ มีเอกลักษณ์น่าสนใจ เช่นการใช้สีสันสดใสตัดกันอย่างรุนแรง ระหว่างคู่สีตรงข้ามหรือ วรรณะร้อนกับวรรณะเย็น แต่มักใช้สีที่ใกล้เคียงระหว่างสีตรงข้ามเพื่อเชื่อมโยง การใช้เส้นหลายชนิดให้อยู่ร่วมกัน การใช้ทิศทางของเส้นที่ไม่มีความสัมพันธ์กันเพื่อให้เกิดความขัดแย้ง การใช้รูปร่างรูปทรงที่ไม่สัมพันธ์กันมาวางไว้ข้างเคียงกัน

4. ลักษณะในการแสดงออก

4.1 การแสดงออกแบบศิลปะรูปลักษณ์ (Figurative art) เป็นการสื่อถึงสิ่งที่ศิลปินรับรู้อย่างตรงๆ โดยไม่มีการบิดเบือนลักษณะ เป็นการถ่ายทอดให้เหมือนจริงตามธรรมชาติ เดวิด ฮอคเนย์แสดงออกถึงเรื่องราวจากการรับรู้แบบเหมือนจริงช่วงที่เขาวาดภาพคน แสดงออกตามธรรมชาติโดยไม่มีการบิดเบือน แต่ใช้ลักษณะบุคลิกของบุคคลในภาพ และอาศัยวิธีการแสดงออกทางด้านจิตวิทยาภาพ เป็นเอกลักษณ์การสร้างสรรค์ของศิลปิน เช่นภาพ Christopher Isherwood and Don Bachardy ภาพ Henry Geldzahler and Christopher Scott ภาพ Mr and Mrs Clark and Percy

4.2 การแสดงออกแบบศิลปะไร้รูปลักษณ์ (Non-figurative art) เดวิด ฮอคเนย์สร้างงานศิลปะไร้รูปลักษณ์ช่วงแรกขณะเรียนที่วิทยาลัย Royal College เป็นภาพแนวแอบสแตรกซ์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ และช่วงปี ค.ศ. 1982-1993 เขากลับมาสร้างงานแบบศิลปะไร้รูปลักษณ์อีกหลักจากอิ่มตัวจากการค้นคว้าสร้างสรรค์รูปแบบอื่น เป็นการแสดงออกแบบเน้นการสื่อสารด้วยหลักการทัศนธาตุ ไม่ใส่วัตถุ สิ่งของ หรือเรื่องราวลงในภาพ แต่เน้นแสดงออกทางความรู้สึกที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของเดวิด ฮอคเนย์คือความขัดแย้งของรูปทรง สี เส้น น้ำหนัก องค์ประกอบ

4.3 ศิลปะกึ่งไร้รูปลักษณ์ (Semi-figurative and non-figurative art) เป็นการตัดทอนบางส่วนออกจากความเหมือนจริงตามธรรมชาติ หรือผสมทั้งจินตนาการและความเหมือนจริงไว้ด้วยกัน เดวิด ฮอคเนย์ใช้รูปแบบกึ่งไร้รูปลักษณ์มาตั้งแต่ปี ค.ศ.1955-ปัจจุบัน เป็นรูปแบบที่เขาใช้มากที่สุด เขามักสื่อสารด้วยทัศนธาตุ การแทนค่าด้วยสัญลักษณ์ ผสมกับรูปแบบเหมือนจริงเช่นภาพ The First Marriage (A Marriage of Style I) เป็นภาพชายหญิงในพิธีแต่งงาน แสดงออกเป็นภาพคนกึ่งประติมากรรมไม้ การแทนค่าของเส้นโค้งครึ่งวงกลมแทนดวงอาทิตย์ ใช้รูปทรงครึ่งวงกลมแทนหน้าอกผู้หญิง ภาพ Invented Man Revealing Still Life เป็นการวาดภาพแบบเหมือนจริงผสมกับการวาดภาพแบบเด็กเล็กๆ ให้อยู่ร่วมกัน ผ้าม่านและแจกันดอกไม้มีความละเอียดชัดเจนแบบเหมือนจริง ขณะที่ภาพคนในภาพเป็นเพียงใช้เส้นวาดแบบสัญลักษณ์

จากการศึกษาค้นคว้าทำให้ผู้วิจัยมีแนวทางและวิธีคิดจากกระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะของเดวิด ฮอคเนย์ แล้วนำวิธีคิดนั้นมาสร้างสรรค์ในรูปแบบของผู้วิจัย ประการแรกโดยศึกษาและสังเกตจากสิ่งแวดล้อมใกล้ตัวคือสวนที่อยู่ใกล้บ้าน ซึ่งผู้วิจัยได้นำแนวทางของการจัดสวนดังกล่าวได้แก่ สนามหญ้านำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เป็นผลงานภาพ "สนามหญ้า" และ "สนามหญ้า ป๊อป อาร์ต" สำหรับผลงานภาพ "ทางเดินในสวน" บังเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานจากการจัดวางทางเดินในสวน การปลูกต้นไม้พุ่มไว้รอบสวน และการประดับตกแต่งทางเดินในสวนด้วยก้อนหินเล็กๆ ส่วนผลงานภาพ "ริมสระน้ำ" "พระอาทิตย์สามดวง" " พระอาทิตย์ในน้ำ" "ต้นพืชใต้น้ำ 1" และ "ต้นพืชใต้น้ำ 2" เกิดจากความประทับใจจากสระน้ำที่อยู่ในสวน และเป็นการสร้างสรรค์งานโดยรวมศิลปะแบบนามธรรม การสื่อด้วยรูปแบบการออกแบบ ไว้ด้วยกันทำให้เกิดเป็นผลงานภาพดังกล่าว แนวทางและวิธีคิดในการสร้างสรรค์งานของผู้วิจัยประการที่สองคือ การนำเสนอรูปแบบทางธรรมชาติในรูปแบบที่เป็นสัญลักษณ์ การใช้ภาษาของการออกแบบ ใช้รูปทรงเรขาคณิตแทนความเหมือนจริงตามธรรมชาติ ประการที่สามมีการสร้างความขัดแย้งขึ้นในภาพ แต่มีการสร้างสิ่งเชื่อมโยงให้สามารถอยู่ร่วมกันได้ โดยใช้หลักในการบูรณาการส่วนประกอบทางทัศนศิลป์เพื่อให้เกิดความขัดแย้ง ประการต่อมาคือการใช้วัสดุที่หลากหลายทั้งวัสดุธรรมชาติเช่น เยื่อมะพร้าว

และวัสดุสังเคราะห์เช่น อลูมิเนียม เลื่อมประดับ มาผสมผสานกันในการสร้างสรรค์งาน ประการที่ห้าโดยการใช้กลวิธีการสร้างสรรค์ที่หลากหลายในการวาดภาพ การใช้จุดสร้างภาพ การผสมสีเหลวและปล่อยให้ไหลอย่างอิสระและการปะติดวัสดุเป็นต้น และประการสุดท้ายคือ มีการคลี่คลายรูปแบบจากเรื่องราวเดียวกันไปสู่การนำเสนอที่แตกต่าง มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบจากความเหมือนจริง คลี่คลายไปสู่รูปแบบที่ต้องใช้จินตนาการมากขึ้น

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

จากการศึกษาผลงานของเดวิด ฮอคเนย์ที่มีรูปแบบสภาพขัดแย้งทำให้เห็นเอกลักษณ์ กระบวนการศึกษาในการทำงานศิลปะของเดวิด ฮอคเนย์ ที่มีการทำงานอย่างเป็นระบบ มีการศึกษาค้นคว้าก่อนทำงาน และศิลปินยังไปผู้ที่ได้สร้างสรรค์งานศิลปะอย่างหลากหลายรูปแบบควรแก่การศึกษา สำหรับผู้ที่สนใจศึกษางานศิลปะของเดวิด ฮอคเนย์ควรทำการศึกษาดังต่อไปนี้

1. ควรมีการศึกษาการวาดภาพจิตรกรรมที่เกี่ยวกับบุคคล ซึ่งเดวิด ฮอคเนย์ได้ทำการศึกษาตั้งแต่สมัยเรียนในวิทยาลัย ซึ่งลักษณะการวาดภาพจิตรกรรมที่เกี่ยวกับบุคคลของเดวิด ฮอคเนย์มีความแตกต่างน่าสนใจ

2. ควรมีการศึกษาเกี่ยวกับการวาดภาพหุ่นนิ่ง วัตถุ สิ่งของรอบตัว ซึ่งเป็นสิ่งธรรมดาสามัญ แต่เดวิด ฮอคเนย์มักวาดให้แตกต่างจากศิลปินคนอื่น

3. ควรมีการศึกษาเกี่ยวกับผลงานภาพถ่าย ซึ่งเดวิด ฮอคเนย์เป็นผู้ที่ทำการบันทึกภาพเพื่อเป็นสื่อในการสร้างสรรค์งานศิลปะไว้มาก ซึ่งศิลปินสามารถเก็บภาพทุกที่ทุกเวลา ที่มีโอกาส

4. ควรมีการศึกษาเกี่ยวกับการทำงานศิลปะในนิตยสาร ซึ่งเป็นช่วงเวลาหนึ่งที่เดวิด ฮอคเนย์ได้ค้นหาประสบการณ์แปลกใหม่

5. ควรมีการศึกษาเกี่ยวกับการทำงานออกแบบเสื้อผ้า ฉาก เพลง ซึ่งเกี่ยวกับงานละครเวทีซึ่งเดวิด ฮอคเนย์ได้สร้างสรรค์ไว้และมีชื่อเสียง

6. ควรมีการศึกษาการสร้างสรรค์งานศิลปะสื่อผสมของเดวิด ฮอคเนย์ซึ่งมีการผสมผสานใช้สื่ออย่างหลากหลายไม่จำกัด

7. ควรมีการศึกษากระบวนการในการทำงานของเดวิด ฮอคเนย์ เพราะเป็นผู้ที่มีการศึกษาค้นคว้ารูปแบบในการทำงานที่แปลกใหม่เสมอ

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2528). *ศิลปะสมัยใหม่*. ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิชย์.

โกสุม สายใจ. (2540). *สีและการใช้สี*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง .

ชลูด นิ่มเสมอ. (2534). *องค์ประกอบศิลปะ*. ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิชย์ .

แซม แบส วอร์เนอร์ จูเนียร์. (2537). " ชุมชนเมืองอเมริกา," ใน *การสร้างอเมริกา*. ลูเธอร์ เอส ลีตต์กี้ บรรณาธิการ. 174-200. กรุงเทพฯ: ดวงกมล.

ดิคคราน ทัชเจียน. (2537). " การไร้ศิลปะของวัฒนธรรมอเมริกัน, " ใน *การสร้างอเมริกา*. ลูเธอร์ เอส ลีตต์กี้ บรรณาธิการ. 251-270. กรุงเทพฯ: ดวงกมล.

ทัศนีย์ สุปรีชากร. (2526). *ประวัติศาสตร์สหรัฐอเมริกา*. กรุงเทพฯ: ภาควิชาประวัติศาสตร์.

นอร์แมน คอร์วิน. (2537). " วงการบันเทิงและสื่อสารมวลชน," ใน *การสร้างอเมริกา*. ลูเธอร์ เอส ลีตต์กี้ บรรณาธิการ. 316-344. กรุงเทพฯ: ดวงกมล.

นีล แฮร์ริส. (2537). " มารยาทแบบอเมริกา," ใน *การสร้างอเมริกา*. ลูเธอร์ เอส ลีตต์กี้ บรรณาธิการ. 229-250. กรุงเทพฯ: ดวงกมล.

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

ปราณี ศิริจันทพันธ์. (2520). *ประวัติศาสตร์อังกฤษสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ: คณะมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง .

พงษ์ศรี เลขะวัฒนะ และ ปราณี ธนะชานันท์. (2540). *สังคมเมริกันร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ: บรรณกิจเทรดดิ้ง.

ไพบูลย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง. (2541). *สุนทรียศาสตร์ : แนวความคิด ทฤษฎีและการพัฒนา*. กรุงเทพฯ: เสมาธรรม.

มยุรี เจริญ. (2529). *ประวัติศาสตร์แนวความคิดของสหรัฐอเมริกา*. กรุงเทพฯ: คณะมนุษย์ศาสตร มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ลูเธอร์ เอส ลีตต์กี้. (2537). "การค้นหาลักษณะที่เป็นอเมริกัน," ใน *การสร้างอเมริกา*. กรุงเทพฯ: ดวงกมล.

วนิดา ขำเขียว. (2543). *สุนทรียศาสตร์*. กรุงเทพฯ: พรานนกการพิมพ์.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2535). *ทฤษฎีสีเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะ*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

_____ . (2543). "กลุ่มศิลปะหลากหลายในคริสต์ศตวรรษที่ 20 พื้นฐานของศิลปะและพื้นที่," ใน *ศิลปะและพื้นที่*. หน้า 36-69. กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

_____ . (2544). "ปฏิกิริยาศิลปะดาดาอิสม์ ป๊อป อาร์ต กระบวนทัศน์ต่อศิลปะหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 และภาพความคิดของศิลปะจินตทัศน์," ใน *จินตภาพ*. หน้า 58-88. กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

_____ . (2544). "ศิลปะจากอดีตถึงรอยต่อสหัสวรรษใหม่," ใน *จินตภาพ*. หน้า 8-32. กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

วิรัตน์ พิชญ์ไพบูลย์. (2524). *ความเข้าใจศิลปะ*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิชย์.

สงวน รอดบุญ. (2533). *ลัทธิสกุลช่างศิลปะตะวันตก*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

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

อัศนีย์ ชูอรุณ. (2534). *จิตรกรรมสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

อารี สุทธิพันธุ์. (2528). *ศิลปะกับมนุษย์*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิชย์.

_____ . (2535). *ศิลปะนิยม*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

Livingston, Marco. (1996). *DAVID HOCKNEY*. Singapore: C.S. Graphics.

Mahsun, Carol Anne. (1989). *Pop Art, The Critical Dialogue*. U.S.A.: UMI Research Press.

Melia, Paul. ; & Luckhardt, Ulrich. (1994). *DAVID HOCKNEY*. Germany: Passavia Druckerei GmbH.

Walker, John A. (2542). *ศิลปะยุคสื่อสารมวลชน = Art in the Age of Mass Media*. สมเกียรติ ตั้งนโม แปล. เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นางสาววิลาวรรณ ผิวเรือง
วันเดือนปีเกิด	12 มิถุนายน 2518
สถานที่เกิด	อำเภอขุนหาญ จังหวัดศรีสะเกษ
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	756 โรงเรียนเทศบาล 1 (บูรพาวิทยากร) ถนนจอมพล ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา 30000
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	ครู
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนเทศบาล 1 (บูรพาวิทยากร) อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2536	มัธยมศึกษาปีที่ 6 จากโรงเรียนขุนหาญวิทยาสรรค์
พ.ศ. 2540	การศึกษาบัณฑิต (กศ.บ.) เอกศิลปศึกษา จากมหาวิทยาลัยมหาสารคาม
พ.ศ. 2548	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) สาขาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่ จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ