

ศิลปะสื่อประสมสะท้อนวัฒนธรรมประชานิยมร่วมสมัย :
กรณีศึกษาผลงานศิลปะสื่อประสมของเคลส์ โอลเดนเบอร์ก

ปริญญานิพนธ์
ของ
เกรียงไกร เศรษฐศักดิ์อำพล

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
มีนาคม 2547

ศิลปะสะสมสะท้อนวัฒนธรรมประชานิยมร่วมสมัย :
กรณีศึกษาผลงานศิลปะสะสมของเคลส์ โอลเดนเบิร์ก

บทคัดย่อ
ของ
เกรียงไกร เศรษฐศักดิ์อำพล

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
มีนาคม 2547

เกรียงไกร เศรษฐศักดิ์อำพล. (2547). ศิลปะสื่อประสมสะท้อนวัฒนธรรมประชานิยมร่วมสมัย : กรณีศึกษาผลงาน ศิลปะสื่อประสมของเคลส์ โอลเดนเบิร์ก ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานศิลปะสื่อประสมของเคลส์ โอลเดนเบิร์ก ศิลปินป๊อปอาร์ตสหรัฐอเมริกา ในประเด็นแนวคิดในการนำเสนอและเนื้อหาของภาพ สื่อวัสดุในการนำเสนอ รูปแบบในการนำเสนอ กระบวนการสร้างสรรค์และกลวิธีในการนำเสนอ จากนั้นนำผลของการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสมตามแนวทางของผู้วิจัย

จากการศึกษาวเคราะห์ภาพผลงานศิลปะสื่อประสม แบบ 2 มิติ จำนวน 21 ภาพ ของเคลส์ โอลเดนเบิร์ก ที่สร้างขึ้นในช่วงปี ค.ศ. 1960 – 1962 ตรงกับการเกิดขึ้นของกระแสแนวคิดแบบป๊อปอาร์ต ผลจากการศึกษาวเคราะห์ในประเด็นต่าง ๆ พบว่า แนวคิดในการนำเสนอและเนื้อหาของภาพนั้น เคลส์ โอลเดนเบิร์ก ได้รับอิทธิพลและแรงดลใจจากงานโฆษณาสินค้าอุปโภคบริโภค ที่ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางในสังคมบริโภคนิยม สิ่งของที่พบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน โดยพลิกบทบาทและเพิ่มความสำคัญให้กับสิ่งของเหล่านั้น ให้มีความหมายแฝงและนำไปสู่กระบวนการขบคิดและตีความในบริบททางศิลปะ ประเด็นสื่อวัสดุในการนำเสนอพบว่า เคลส์ โอลเดนเบิร์ก สร้างสรรค์ผลงานด้วยสื่อวัสดุหาง่าย ราคาถูก มีสภาพที่ไม่คงทนถาวร พบเห็นได้ทั่วไปตามท้องตลาด การใช้วัสดุในผลงานเป็นไปตามสภาพธรรมชาติของวัสดุนั้น ๆ รูปแบบในการนำเสนอ คือ โครงสร้างภาพ ที่ประกอบด้วย เส้น พบว่า การใช้เส้นมีหลายแบบ แบ่งออกเป็น 2 แบบหลัก ๆ คือ เส้นที่เกิดขึ้นจริงจากการขีดลาก และเส้นที่เกิดจากขอบของรูปทรงมาบรรจบกัน สี พบว่ามีการใช้สีจุดฉาด สดใส ส่วนมากมักจะไม่ผ่านการผสมต่างสี รูปร่างรูปทรง ประกอบด้วยรูปร่างรูปทรงที่ปรากฏตามความเป็นจริงตามสาระของวัตถุ สามารถแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะหลัก ๆ คือ รูปร่างรูปทรงเรขาคณิต และรูปร่างรูปทรงอิสระ พื้นผิว พบว่ามีการใช้พื้นผิว 2 ลักษณะสำคัญคือ พื้นผิวลงตาที่เกิดจากร่องรอยฝีแปรง พื้นผิวที่สัมผัสได้จริงเชิงกายภาพ ดุลยภาพ พบว่าใช้หลักดุลยภาพของรูปทรงและดุลยภาพของค่าน้ำหนักสี สามารถกำหนดดุลยภาพได้เป็น 2 แบบ คือ ดุลยภาพแบบสองข้างซ้ายและขวาเท่ากันและดุลยภาพแบบสองข้างซ้ายและขวาไม่เท่ากัน ผลงานส่วนใหญ่ของโอลเดนเบิร์กมีปริมาณการใช้ดุลยภาพแบบสองข้างซ้ายและขวาไม่เท่ากันเป็นส่วนใหญ่ กระบวนการสร้างสรรค์และกลวิธีในการนำเสนอ ประเด็นการระบายสีพบว่า ผลงานทั้ง 21 ภาพของโอลเดนเบิร์ก ประกอบด้วยการระบายสีวิธีการต่าง ๆ หลากหลาย โดยวิธีระบายสีที่โอลเดนเบิร์กใช้มากที่สุดคือ การระบายสีโดยสร้างพื้นผิวได้ภาพ การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน การระบายสีแสดงร่องรอยพู่กัน การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน และการระบายสีแบบครั้งเดียวเสร็จ

จากการศึกษาวเคราะห์ผลงานศิลปะสื่อประสมของเคลส์ โอลเดนเบิร์ก ผู้วิจัยนำข้อมูลดังกล่าวที่สรุปได้มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน โดยแบ่งผลงานออกเป็น 3 กลุ่ม ตามแนวความคิดและเนื้อหาของภาพเป็นสำคัญ รวมทั้งสิ้น 12 ภาพ สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์แต่ละกลุ่มได้ดังนี้

ผลงานกลุ่มที่ 1 แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ สะท้อนอิทธิพลของสื่อเทคโนโลยีสารสนเทศที่มีต่อวิถีชีวิตประจำวันของคนในสังคมปัจจุบัน เนื้อหาของภาพแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับโทรศัพท์มือถือ อินเทอร์เน็ต

ผลงานกลุ่มที่ 1 จำนวน 2 ภาพ

ผลงานกลุ่มที่ 2 แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ สะท้อนวัฒนธรรมทางเพศร่วมสมัยที่ปรากฏผ่านสื่อสิ่งพิมพ์รายวัน คือหนังสือพิมพ์รายวันซึ่งนำเสนอภาพนางแบบแฟชั่น มีลักษณะที่ล้อแหลมต่อวัฒนธรรมไทย

ผลงานกลุ่มที่ 2 จำนวน 4 ภาพ

ผลงานกลุ่มที่ 3 แนวความคิดและเนื้อหาของภาพ สะท้อนความนิยมที่ประชาชนในสังคมไทย มีต่อนายกรัฐมนตรี พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร กับนโยบายประชานิยม โครงการสารพัดเอื้ออาทรมาปลูกกระแสจนทำให้เกิดการตื่นตัว พร้อมหยิบยกประเด็นข่าวอื่น ๆ ที่ปรากฏบนหน้าหนังสือพิมพ์ เกี่ยวกับการเมืองและชีวิตส่วนตัวบางเสี้ยวของ พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร มานำเสนอ ผลงานกลุ่มที่ 3 จำนวน 6 ภาพ

ทั้งนี้การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานในประเด็น สื่อวัสดุ รูปแบบ กระบวนการสร้างสรรค์และกลวิธีในการนำเสนอ นั้น ผู้วิจัยคำนึงถึงความเหมาะสมและสอดคล้องกับแนวความคิดและเนื้อหาของภาพเป็นสำคัญ การพัฒนาสร้างสรรค์ในประเด็นดังกล่าวข้างต้น ประกอบด้วย สื่อวัสดุหลักคือ พาราฟิน หนังสือพิมพ์รายวัน สื่ออะครายลิก สีพลาสติค สีชอร์กน้ำมัน สีน้ำมัน ตัวอักษรลอก แล็คเกอร์เคลือบเงา และรูปภาพจากหนังสือพิมพ์รายวัน เป็นต้น รูปแบบ จะเน้นในเรื่องสีที่ฉูดฉาดสดใส ไม่เน้นเส้นชัดเจน ใช้โครงสร้างรวมสร้างบรรยากาศในภาพ รูปร่างรูปทรงส่วนใหญ่เป็นประเภทรูปทรงเรขาคณิต พื้นผิวเป็นการผสมผสานกันทั้งพื้นผิวลวดตาและพื้นผิวจริง ดุลยภาพเป็นแบบสองข้างซ้ายขวาไม่เท่ากันทุกภาพ กลวิธีการระบายสีที่ใช้มากในการสร้างสรรค์ผลงานคือการระบายสีแบบขอบคม การระบายสีซ้อนทับโดยให้เห็นพื้นชั้นล่างบางส่วน การระบายสีแสดงร่องรอยฝีแปรง ประสมกับวิธีการปะติดภาพ การยัดสกรูวัสดุต่างชนิดด้วยน็อต เป็นต้น การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยประกอบด้วยส่วนที่ได้รับอิทธิพลมาจากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของเคลส์ โอลเดนเบิร์ก และส่วนที่แตกต่างไปตามแนวทางของผู้วิจัยเอง

REFLECTION OF CONTEMPORARY POPULAR CULTURE IN MIXED – MEDIA ART :
A CASE STUDY OF CLAES OLDENBURG 'S MIXED – MEDIA ART

AN ABSTRACT
BY
KRIANGKRAI SETTASAKAMPOL

Presented in partial fulfillment of the requirements
for the Master of Fine Arts degree in Visual Art : Modern Art
at Srinakharinwirot University
March 2004

Kriangkrai Settasakampol. (2004). *Reflection of Contemporary Popular Culture in Mixed – Media Art : A Case Study of Claes Oldenburg 's Mixed – Media Art*. Master Thesis, M.F.A. (Visual of Fine Art – Modern Art). Bangkok : Graduate School, Srinakharinvirot University. Advisor Committee : Prof.Dr. Wiroon Tungcharoen , Assist.Prof. Amnajt Yensabye.

The purpose of this research was to analyze the artwork of Claes Oldenburg , an American pop artist, in terms of the idea of representing the contents of the artwork , materials used in presenting, styles of presenting. And then are the research in improving the artwork of the researcher.

According to the analysis of the research the two dimensioned artwork of Claes Oldenburg has an influence from the commercial that is popular or goods that we use in our daily life, by adding value on it, which give it a meaning and lead it to system of interpreting in term of art. Claes Oldenburg creates an artwork by using materials that is used for commercial art purpose these materials do not last for very long, can be easily found in market.

The styles of presenting the artwork. Line, is classified into two types. Which are, line that takes place in reality and line that's developed from edge of form. Color, found that using extreme, bright color. Shape and form can be classified into two types which are geometric form and free form. Texture, found that there are two methods of using texture, illusional texture, by the brush stroke, and the texture that can be touch physically. Balance, is classified into two types. which are, symmetrical balance and asymmetry balance. Thus, Oldenburg used composition in asymmetrical balance the most and symmetrical balance the less. In the study of using color, found that Oldenburg use many methods of painting. The most common method is painting by creating texture underneath the painting. Painting without blending the color, painting with the brushstroke, painting by coloring the plain color, and painting by alla prima.

According to the research of Oldenburg's artwork, researchers use the information to develop their artwork, by classifying artwork into 3 groups according to the Idea presented in the artwork.

Idea and contents of the painting represent the influence of information system that has on daily life of people new a day, such as mobile phone or internet. There are 2 works of this first group.

Idea and contents of the painting reflect modern sexual culture that appears on daily media, which includes daily newspaper that shows the fashion that is quite on appropriate for Thai culture. There are 4 works on this group.

Idea and contents of the painting reflect interests of Thai society on prime minister Dr. Thaksin Shinawatt and his peopletic policy, his political and private life. There are 6 works on this group.

In developing an artwork, researcher's concern is on an appropriate and related idea and contents of the artwork. The main components are paraffin, daily newspaper, acrylic color, oil pastel, oil color, graphics letter, and pictures from daily newspaper, ect. The form of artwork focus on brightness and colorful, unclear line, color that contribute in creating atmosphere in the picture. form mostly geometric, texture that is a compound of simulated texture and physical texture, asymmetry. The common method of painting is hard edge method, texturing, broken color, brushwork. Development of the researcher is composed of the part that is influenced from the work of Claes Oldenburg, and the part that follow the researcher's path

ศิลปะสื่อประสมสะท้อนวัฒนธรรมประชานิยมร่วมสมัย :
กรณีศึกษาผลงานศิลปะสื่อประสมของเคลส์ โอลเดนเบอร์ก

ปริญญานิพนธ์
ของ
เกรียงไกร เศรษฐศักดิ์อำพล

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
มีนาคม 2547
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ประกาศคุณประการ

ปริญญานิพนธ์ เรื่อง ศิลปะสื่อประสมสะท้อนวัฒนธรรมประชานิยมร่วมสมัย : กรณีศึกษาผลงานศิลปะสื่อประสมของเคลส์ โอลเดนเบอร์ก ฉบับนี้สำเร็จผลได้ด้วยความรู้ความกรุณาของ ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ ประธานกรรมการผู้ควบคุมปริญญานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย กรรมการที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ ที่มีส่วนสำคัญอย่างยิ่งในการให้คำปรึกษา เสนอแนะแนวทาง และผลักดันการดำเนินงานในการทำวิจัย ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณไว้ ณ โอกาสนี้

ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ วรณรัตน์ ตั้งเจริญ รองศาสตราจารย์ พงษ์ ศุภเศรษฐศิริ กรรมการเพิ่มเติมในการสอบปริญญานิพนธ์ ที่กรุณาให้คำชี้แนะแนวทางเพื่อให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์พิเศษ อารี สุทธิพันธุ์ ผู้เป็นทั้งแรงบันดาลใจในวัยเยาว์ของผู้วิจัย ในเส้นทางการศึกษาศิลปะ และยังได้ถ่ายทอดความรู้เชิงวิชาการ ประสบการณ์เชิงปฏิบัติการศิลปะในช่วงที่ผู้วิจัยศึกษาปริญญาโท ที่ล้นแล้วแต่เป็นประโยชน์ต่อการวิจัย และการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ อย่างยากจะหาที่ได้ได้

ขอขอบคุณ คุณศิริศศิธร กัญโส เจ้าหน้าที่ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ที่คอยช่วยเหลือติดต่อประสานงานในการทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ด้วยดีเสมอมา ขอขอบคุณ เพื่อนนิสิตปริญญาโท รุ่นที่ 4 สาขาทัศนศิลป์ - ศิลปะสมัยใหม่ ทุกคน ผู้เป็นกัลยาณมิตรคอยช่วยเหลือและเป็นกำลังใจให้แกกัน และกันตลอดมา

ขอขอบพระคุณ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒที่สนับสนุนทุนส่วนหนึ่งในการวิจัยครั้งนี้

ขอกราบขอบพระคุณ บิดา มารดา ผู้ให้ชีวิต ให้ความรัก ความปรารถนาดี และให้โอกาสทางการศึกษา แก่ผู้วิจัยอย่างเต็มกำลังมาโดยตลอด ขอขอบคุณผู้เกี่ยวข้องทุกท่านซึ่งไม่ได้กล่าวนาม ที่ให้ความช่วยเหลือ ให้กำลังใจ ให้การสนับสนุนทั้งทางตรงและทางอ้อม จนกระทั่งปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

เกรียงไกร เศรษฐศักดิ์อำพล

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ	1
ภูมิหลัง	1
ความมุ่งหมายของการวิจัย	6
ความสำคัญของการวิจัย	6
ขอบเขตของการวิจัย	7
ข้อตกลงเบื้องต้น	10
ข้อจำกัดในการวิจัย	11
นิยามศัพท์เฉพาะ	11
วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า	12
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	13
แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมประชานิยมหรือวัฒนธรรมมวลชน	13
ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับป๊อปปาร์ต	20
ความหมายและความเป็นมาของป๊อปปาร์ต	20
ความเป็นมาของป๊อปปาร์ตในสหรัฐอเมริกา	27
ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปินป๊อปปาร์ตในสหรัฐอเมริกาคนอื่น ๆ ที่สำคัญ	33
ชีวิตและผลงานของศิลปินป๊อปปาร์ตในสหรัฐอเมริกาคนสำคัญ	33
ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเคลส์ โอลเดนเบิร์ก	53
ชีวิตและผลงานของเคลส์ โอลเดนเบิร์ก	53
ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของเคลส์ โอลเดนเบิร์ก	65
แนวคิดในการนำเสนอและเนื้อหาของภาพ	65
สื่อวัสดุในการนำเสนอ	81
รูปแบบในการนำเสนอ	90
กระบวนการสร้างสรรค์และกลวิธีในการนำเสนอ	99
3 การวิเคราะห์ผลงานศิลปะสื่อประสมของเคลส์ โอลเดนเบิร์ก	109
ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง	109
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	112
วิธีเก็บรวบรวมข้อมูล	112
การวิเคราะห์ข้อมูล	112
การเรียบเรียงบทปัญญานิพนธ์	113

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
3 (ต่อ) สรุปผลการศึกษาวิเคราะห์ผลงาน 21 ภาพ	115
4 การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน	245
การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานในกลุ่มที่ 1	247
การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานในกลุ่มที่ 2	252
การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานในกลุ่มที่ 3	259
สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน	267
5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	272
ความมุ่งหมายของการวิจัย	272
ขอบเขตของการวิจัย	272
สรุปผลการศึกษาวิจัยและพัฒนา	275
อภิปรายผล	280
ข้อเสนอแนะ	282
บรรณานุกรม	283
ประวัติย่อผู้วิจัย	288

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ	หน้า
แนวคิดในการนำเสนอและเนื้อหาของภาพ	
1 Fur Jacket (fragment of an advertisement). 1961.....	116
2 Blue Stockings (Blue Thighs, Yellow Garters). 1960.....	118
3 Stockinged Thighs Framed by Skirt. 1961.....	119
4 Green Legs with Shoes. 1961.....	120
5 Green Stockings. 1961.....	121
6 Blue Shirt, Striped Tie. 1961.....	122
7 Girls' dresses Blowing in the Wind (Two Girls' Dresses). 1961.....	123
8 “ Mu – Mu ” (Ladies' robe displayed). 1961.....	124
9 Mannekin Torso : Two Piece Bathing Suit. 1960.....	125
10 Blue and Pink Panties. 1961.....	126
11 Red Tights (Red Tights with Fragment 9). 1961.....	127
12 Strong Arm (fragment of an advertisement for body-building). 1961.....	128
13 Pepsi Cola Sing. 1961.....	129
14 7 Up (fragment of a sign). 1961.....	130
15 Ice – Cream Cone and Heel (fragment of two signs combined). 1961.....	131
16 Chocolates in Box (Fragment). 1961.....	132
17 Cigarettes in Pack Fragment. 1961.....	133
18 Iron. 1961.....	134
19 39 Cents (fragment of a sign). 1961.....	135
20 Auto Tire and Price (Auto Tire with Fragment of Price). 1961.....	136
21 U.S. Flag – Fragment. 1961.....	137
รูปแบบในการนำเสนอ	
ภาพชื่อ Fur Jacket (fragment of an advertisement). 1961.....	140
โครงสร้างภาพ	
22 วิเคราะห์เส้น.....	140
23 วิเคราะห์สี.....	141
24 วิเคราะห์รูปร่าง – รูปทรง.....	142
25 วิเคราะห์พื้นผิว.....	143

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
26 วิเคราะห์ตุลยภาพ.....	144
ภาพชื่อ Blue Stockings (Blue Thighs, Yellow Garters). 1960.....	145
โครงสร้างภาพ	
27 วิเคราะห์เส้น.....	145
28 วิเคราะห์สี.....	146
29 วิเคราะห์รูปร่าง – รูปทรง.....	147
30 วิเคราะห์พื้นผิว.....	148
31 วิเคราะห์ตุลยภาพ.....	149
ภาพชื่อ Stockinged Thighs Framed by Skirt. 1961.....	150
โครงสร้างภาพ	
32 วิเคราะห์เส้น.....	150
33 วิเคราะห์สี.....	151
34 วิเคราะห์รูปร่าง – รูปทรง.....	152
35 วิเคราะห์พื้นผิว.....	153
36 วิเคราะห์ตุลยภาพ.....	153
ภาพชื่อ Green Legs with Shoes. 1961.....	154
โครงสร้างภาพ	
37 เส้น.....	154
38 วิเคราะห์สี.....	155
39 วิเคราะห์รูปร่าง – รูปทรง.....	156
40 วิเคราะห์พื้นผิว.....	157
41 วิเคราะห์ตุลยภาพ.....	158
ภาพชื่อ Green Stockings.1961.....	159
โครงสร้างภาพ	
42 วิเคราะห์เส้น.....	159
43 วิเคราะห์สี.....	160
44 วิเคราะห์รูปร่าง – รูปทรง.....	161
45 วิเคราะห์พื้นผิว.....	161
46 วิเคราะห์ตุลยภาพ.....	162
ภาพชื่อ Blue Shirt, Striped Tie. 1961.....	163
โครงสร้างภาพ	

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
47 วิเคราะห์เส้น.....	163
48 วิเคราะห์สี	164
49 วิเคราะห์รูปร่าง – รูปทรง	164
50 วิเคราะห์พื้นผิว	165
51 วิเคราะห์ดุลยภาพ	166
ภาพชื่อ Girls’ dresses Blowing in the Wind (Two Girls’ Dresses). 1961	166
โครงสร้างภาพ	
52 วิเคราะห์เส้น	166
53 วิเคราะห์สี	167
54 วิเคราะห์รูปร่าง – รูปทรง	168
55 วิเคราะห์พื้นผิว	168
56 วิเคราะห์ดุลยภาพ	169
ภาพชื่อ “ Mu – Mu ” (Ladies’ robe displayed). 1961	170
โครงสร้างภาพ	
57 วิเคราะห์เส้น	170
58 วิเคราะห์สี	171
59 วิเคราะห์รูปร่าง – รูปทรง	172
60 วิเคราะห์พื้นผิว	173
61 วิเคราะห์ดุลยภาพ	173
ภาพชื่อ Mannekin Torso : Two Piece Bathing Suit. 1960	174
โครงสร้างภาพ	
62 วิเคราะห์เส้น	174
63 วิเคราะห์สี	175
64 วิเคราะห์รูปร่าง – รูปทรง	176
65 วิเคราะห์พื้นผิว	177
66 วิเคราะห์ดุลยภาพ	177
ภาพชื่อ Blue and Pink Panties. 1961	178
โครงสร้างภาพ	
67 วิเคราะห์เส้น	178
68 วิเคราะห์สี	179
69 วิเคราะห์รูปร่าง – รูปทรง	179

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
70 วิเคราะห์พื้นผิว	180
71 วิเคราะห์ดุลยภาพ	180
ภาพชื่อ Red Tights (Red Tights with Fragment 9). 1961	181
โครงสร้างภาพ	
72 วิเคราะห์เส้น	181
73 วิเคราะห์สี	182
74 วิเคราะห์รูปร่าง – รูปทรง	183
75 วิเคราะห์พื้นผิว	184
76 วิเคราะห์ดุลยภาพ	184
ภาพชื่อ Strong Arm (fragment of an advertisement for body-building). 1961.....	185
โครงสร้างภาพ	
77 วิเคราะห์เส้น	185
78 วิเคราะห์สี	186
79 วิเคราะห์รูปร่าง – รูปทรง	187
80 วิเคราะห์พื้นผิว	188
81 วิเคราะห์ดุลยภาพ	188
ภาพชื่อ Pepsi Cola Sign. 1961	189
โครงสร้างภาพ	
82 วิเคราะห์เส้น	189
83 วิเคราะห์สี	190
84 วิเคราะห์รูปร่าง – รูปทรง	191
85 วิเคราะห์พื้นผิว	192
86 วิเคราะห์ดุลยภาพ	192
ภาพชื่อ 7 Up (fragment of a sign). 1961	193
โครงสร้างภาพ	
87 วิเคราะห์เส้น	193
88 วิเคราะห์สี	194
89 วิเคราะห์รูปร่าง – รูปทรง	194
90 วิเคราะห์พื้นผิว	195
91 วิเคราะห์ดุลยภาพ	196

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
ภาพชื่อ Ice – Cream Cone and Heel (fragment of two signs combined). 1961	196
โครงสร้างภาพ	
92 วิเคราะห์เส้น	196
93 วิเคราะห์สี	197
94 วิเคราะห์รูปร่าง – รูปทรง	198
95 วิเคราะห์พื้นผิว	198
96 วิเคราะห์ดุลยภาพ	199
ภาพชื่อ Chocolates in Box (Fragment). 1961	200
โครงสร้างภาพ	
97 วิเคราะห์เส้น	200
98 วิเคราะห์สี	201
99 วิเคราะห์รูปร่าง – รูปทรง	202
100 วิเคราะห์พื้นผิว	202
101 วิเคราะห์ดุลยภาพ	203
ภาพชื่อ Cigarettes in Pack Fragment. 1961	204
โครงสร้างภาพ	
102 วิเคราะห์เส้น	204
103 วิเคราะห์สี	205
104 วิเคราะห์รูปร่าง – รูปทรง	206
105 วิเคราะห์พื้นผิว	206
106 วิเคราะห์ดุลยภาพ	207
ภาพชื่อ Iron. 1961	208
โครงสร้างภาพ	
107 วิเคราะห์เส้น	208
108 วิเคราะห์สี	209
109 วิเคราะห์รูปร่าง – รูปทรง	210
110 วิเคราะห์พื้นผิว	210
111 วิเคราะห์ดุลยภาพ	211
ภาพชื่อ 39 Cents (fragment of a sign). 1961	212
โครงสร้างภาพ	
112 วิเคราะห์เส้น	212

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
113 วิเคราะห์สี	213
114 วิเคราะห์รูปร่าง – รูปทรง	213
115 วิเคราะห์พื้นผิว	214
116 วิเคราะห์ดุลยภาพ	214
ภาพชื่อ Auto Tire and Price (Auto Tire with Fragment of Price). 1961	215
โครงสร้างภาพ	
117 วิเคราะห์เส้น	215
118 วิเคราะห์สี	216
119 วิเคราะห์รูปร่าง – รูปทรง	217
120 วิเคราะห์พื้นผิว	217
121 วิเคราะห์ดุลยภาพ	218
ภาพชื่อ U.S. Flag – Fragment. 1961	218
โครงสร้างภาพ	
122 วิเคราะห์เส้น	218
123 วิเคราะห์สี	219
124 วิเคราะห์รูปร่าง – รูปทรง	220
125 วิเคราะห์พื้นผิว	221
126 วิเคราะห์ดุลยภาพ	221
กระบวนกรสร้างสรรคและกลวิธีในการนำเสนอ	
127 การระบายสีในผลงาน Fur Jacket (fragment of an advertisement). 1961	222
128 การระบายสีในผลงาน Blue Stockings (Blue Thighs, Yellow Garters). 1960	223
129 การระบายสีในผลงาน Stockinged Thighs Framed by Skirt. 1961	224
130 การระบายสีในผลงาน Green Legs with Shoes. 1961	225
131 การระบายสีในผลงาน Green Stockings.1961	226
132 การระบายสีในผลงาน Blue Shirt, Striped Tie. 1961	227
133 การระบายสีในผลงาน Girls' dresses Blowing in the Wind (Two Girls' Dresses). 1961.. ...	228
134 การระบายสีในผลงาน “ Mu – Mu ” (Ladies' robe displayed). 1961	229
135 การระบายสีในผลงาน Mannekin Torso : Two Piece Bathing Suit. 1960	230
136 การระบายสีในผลงาน Blue and Pink Panties. 1961	231
137 การระบายสีในผลงาน Red Tights (Red Tights with Fragment 9). 1961	232

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
138 การระบายสีในผลงาน Strong Arm (fragment of an advertisement for body-building). 1961	233
139 การระบายสีในผลงาน Pepsi Cola Sign. 1961	234
140 การระบายสีในผลงาน 7 Up (fragment of a sign). 1961	235
141 การระบายสีในผลงาน Ice – Cream Cone and Heel (fragment of two signs combined). 1961.....	236
142 การระบายสีในผลงาน Chocolates in Box (Fragment). 1961	237
143 การระบายสีในผลงาน Cigarettes in Pack Fragment. 1961	238
144 การระบายสีในผลงาน Iron. 1961	239
145 การระบายสีในผลงาน 39 Cents (fragment of a sign). 1961	240
146 การระบายสีในผลงาน Auto Tire and Price (Auto Tire with Fragment of Price). 1961	241
147 การระบายสีในผลงาน U.S. Flag – Fragment. 1961	242
การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน	
148 ภาพชื่อ สื่อสารร่วมสมัย : ปัจจัยใหม่ของชีวิต	248
149 ภาพชื่อ e : คอมพ์	249
150 รายละเอียดภาพ สื่อสารร่วมสมัย : ปัจจัยใหม่ของชีวิต	250
151 รายละเอียดภาพ e : คอมพ์	252
152 ภาพชื่อ วัฒนธรรมทางเพศรายวัน 1	253
153 รายละเอียดภาพ วัฒนธรรมทางเพศรายวัน 1	253
154 ภาพชื่อ วัฒนธรรมทางเพศรายวัน 2	254
155 รายละเอียดภาพ วัฒนธรรมทางเพศรายวัน 2	255
156 ภาพชื่อ วัฒนธรรมทางเพศรายวัน 3	257
157 รายละเอียดภาพ วัฒนธรรมทางเพศรายวัน 3	258
158 ภาพชื่อ วัฒนธรรมทางเพศรายวัน 4	258
159 รายละเอียดภาพ วัฒนธรรมทางเพศรายวัน 4	259
160 ภาพชื่อ 30 บาทรักษาทุกโรค	260
161 รายละเอียดภาพ 30 บาทรักษาทุกโรค	261
162 รายละเอียดภาพ 30 บาทรักษาทุกโรค	262
163 รายละเอียดภาพ 30 บาทรักษาทุกโรค	262
164 ภาพชื่อ OTOP	263

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
165 รายละเอียดภาพ OTOP	263
166 รายละเอียดภาพ OTOP	264
167 ภาพชื่อ CEO	265
168 รายละเอียดภาพ CEO	266
169 ภาพชื่อ เอื้ออาทร	267
170 รายละเอียดภาพ เอื้ออาทร	268
171 ภาพชื่อ ทักษิณสีเขียว	269
172 รายละเอียดภาพ ทักษิณสีเขียว	269
173 ภาพชื่อ ทักษิณสีแดง	270
174 รายละเอียดภาพ ทักษิณสีแดง	270

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ศิลปะเป็นหนึ่งในเครื่องมือแห่งการสื่อสารระหว่างกันของมนุษย์ เป็นวิถีทางแห่งความก้าวหน้าทางความคิดและสติปัญญา ที่มีผลมาจากประสบการณ์การเรียนรู้การเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ทั้งทางสังคม เศรษฐกิจ การเมือง การศึกษา ศาสนา วัฒนธรรมประเพณี วิทยาศาสตร์ และเทคโนโลยี อิทธิพลของการเปลี่ยนแปลงในด้านหลัก ๆ เหล่านี้ เป็นกลไกอันสำคัญที่ผลักดันให้เกิดการปรับเปลี่ยนวิธีคิดและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในช่วงเวลาต่อมา แน่แน่นอนว่าครั้งหนึ่งเมื่อ 20 – 30 ปีย้อนไป กระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะต่างพากันยอมรับในความงามอันสมบูรณ์สูงสุดแห่งศิลปะกรีก เวียนว่ายและชื่นชมอยู่กับความคิดแบบมนุษยนิยม (Humanism) แต่หลายต่อหลายอย่างได้เปลี่ยนแปลงไปเป็นอันมาก แนวทางของศิลปะยุคใหม่กลับไม่กระตือรือร้นเกี่ยวกับศิลปะยุคทองของกรีก อุดมคติของคนยุคก่อนหน้านั้นกลับไม่ใช่อุดมคติร่วมสมัยอีกต่อไป ศิลปะได้กำหนดบทบาทไปสู่การรวมผู้คนเข้าเป็นหนึ่งเดียวกัน

ลิตริชชี แสงกระจ่าง ยกความคิดของลีโอ ตอลสตอย ที่กล่าวไว้ในความเรียงชิ้นสำคัญชื่อ What is Art มาเสนอ ความว่า ศิลปะเป็นกิจกรรมของมนุษย์ อันประกอบขึ้นด้วยคนคนหนึ่ง โดยรู้ตัวด้วยวิธีใช้สัญญาณภายนอกส่งผ่านไปยังคนอื่น ๆ ซึ่งอารมณ์ความรู้สึกอันเขามีชีวิตผ่านมาจากคนอื่น ๆ เกิดความกระตือรือร้นด้วยอารมณ์ความรู้สึกเหล่านี้ และสัมผัสถึงมันด้วย (ลิตริชชี แสงกระจ่าง.แปล. 2538 : 172)

สถานการณ์การเปลี่ยนแปลงของโลก ได้ส่งผลให้แนวคิดแบบสมัยใหม่เปิดตัวขึ้นอย่างยิ่งใหญ่ ในทศวรรษแรกของศตวรรษที่ 20 ถือว่าเป็นช่วงเวลาแห่งความพยายามที่จะสังเคราะห์ปัจจัยต้นตอกำเนิดเหตุการณ์ต่าง ๆ ในปลายศตวรรษที่ 19 เข้าด้วยกัน เพื่อนำไปสู่ศิลปกรรมใหม่ อันมีคุณสมบัติของศตวรรษใหม่ เกิดศิลปะแนวหน้า (The Avant-Garde) ขึ้น และได้กลายเป็นลักษณะของนานาชาติอย่างถ้วนทั่วภายใต้ความเข้าใจร่วมกันว่า ศิลปะสมัยใหม่ ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 ปะทุ ใจความสำคัญของศิลปะสมัยใหม่คือการปฏิเสธวิธีการทั้งหมดของศิลปินที่ยิ่งใหญ่ในอดีต ยอมรับในเรื่องความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ มีความเป็นปัจเจกนิยมสูง ดังนั้นจึงได้เกิดลัทธิทางศิลปะขึ้นมากมาย แต่ก็ไม่มีลัทธิใดลัทธิหนึ่งเด่นชัดอยู่ได้นานเหนือลัทธิอื่น ๆ แม้ว่าจะมีการพยายามแข่งขันกันทางความคิดอยู่ตลอดเวลา ขณะเดียวกันก็พบว่ามีการรวมตัวเข้าหากันระหว่างลัทธิด้วย

ศิลปะสมัยใหม่ ได้อธิบายถึงกระบวนการต่าง ๆ ที่มีผลเกี่ยวกับความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี อ้างอิงถึงผลกระทบจากความเจริญเติบโตของเครื่องจักรกล และอ้างอิงถึงสภาพการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรม อัตลักษณ์หรือบุคลิกของชีวิตภายใต้สถานการณ์ต่าง ๆ ที่เปลี่ยนไป ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่าภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 ความเกี่ยวข้องกันกับการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญนี้ก็คือพัฒนาการทางศิลปะนวัตกรรมทางเทคนิคของศิลปะสมัยใหม่ได้ชะลอโมเมนตัมให้ผลงานศิลปะมีความแปลกใหม่ น่าตื่นตาตื่นใจ

อัศนีย์ ชูอรุณ แสดงทรรศนะเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้ว่า

ไม่ใช่แต่เฉพาะเทคนิคและวัสดุใหม่ ๆ เท่านั้นแต่โลกทัศน์ที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว ได้มีอิทธิพลต่อศิลปกรรมมาก ด้วย ความสำคัญของเครื่องจักรที่มีเพิ่มมากขึ้น ดูเหมือนว่าได้สะท้อนลงในศิลปะบางแบบอย่าง และก็มีปฏิกิริยาต่อศิลปะบางแบบอย่างด้วย นอกจากนั้นวิชาจิตวิทยา และวิชาฟิสิกส์ ยังทำให้โลกทางกายภาพและมนุษย์ในมโนภาพของศิลปินเปลี่ยนแปลงได้ด้วย อย่างไรก็ตามปฏิกิริยาอันซับซ้อนของตัวประกอบที่ทำให้เกิดแบบอย่างศิลปะของศิลปิน

ขึ้นมา ไม่ชวนให้เข้าใจกันได้ง่ายๆนัก (อัศนีษฐ์ ชูอรุณ. 2537 : 148)

การจะสร้างสรรค์สิ่งใหม่ขึ้นในโลกสมัยใหม่มิยอมควบคู่ไปพร้อม ๆ กับการแสวงหาองค์ความรู้ ความคิด และประสบการณ์ใหม่ ซึ่งผลลัพธ์แห่งการแสวงหานี้ ทำให้เกิดรูปแบบกิจกรรมทางศิลปะรูปแบบใหม่อันหนึ่งขึ้น เป็นศิลปะของการผสมผสาน (The Art of Assemblage) ที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานมีอิสระในการเลือกใช้วัสดุและเทคนิคอันหลากหลายเพื่อให้เกิดรูปแบบใหม่ เกิดเนื้อหาสาระใหม่ และเกิดการรับรู้ประสบการณ์ทางสุนทรียภาพใหม่ แน่นอนว่าส่วนหนึ่งต้องเกี่ยวโยงมาจากผลของสงคราม การขาดแคลนวัตถุดิบ ดังนั้นการแปลความคิดสร้างสรรค์ให้เป็นรูปธรรมด้วยวัสดุยังขึ้นอยู่สภาวะการณ์ของสังคมด้วย นักวิชาการต่างหาข้อสรุปกระบวนการทางศิลปะแนวนี้ และเรียกกันว่า “สื่อประสม” (Mixed Media) ที่จุดประกายขึ้นจากแนวคิดในผลงานรูปหุ่นนิ่งของปีคัสโซ มีรูปลักษณะของการปะติด บนกระดาษรองรับ ร่วมกับการระบายสี หรือนำเสนอเนื้อหาของตัววัสดุเอง งานปะติดคือโครงสร้างใหม่อันหนึ่งที่ความหมายของภาพ ๆ หนึ่งที่สามารถจะถูกเปลี่ยนแปลงได้ง่าย ๆ โดยการวางร่วมกับภาพอื่น ๆ อันต่างก็มีความหมายในตัวของมันเองเช่นกัน ด้วยองค์ประกอบใหม่

อาร์ สุธิพันธุ์ สรุปความคิดรวบยอดเกี่ยวกับศิลปินสื่อประสมว่า

ศิลปินสื่อประสมมีความเชื่อว่าสังคมมีอิทธิพลต่อความเป็นอยู่ของมนุษย์ ศิลปินเป็นผู้สื่อความหมายอิทธิพลนี้ เป็นรูปแบบให้เห็น...ศิลปินสื่อประสมมีความเชื่อว่าวัสดุมีความสำคัญเท่า ๆ กับความคิดสร้างสรรค์ รูปแบบของวัสดุหนึ่งอาจให้ความหมายอย่างหนึ่งหรือหลายอย่างต่อผู้พบเห็นก็ได้...ศิลปินสื่อประสมมีความเชื่อว่า เสรีภาพในการเลือกสื่อเพื่อสื่อทางด้านความรู้สึกแสดงออก เป็นสิ่งที่สังคมต้องยอมรับ เพราะจะส่งผลให้เกิดเป็นภาระหน้าที่และสิทธิในการสร้างสรรค์รูปแบบ ศิลปินสื่อประสมมีความเชื่อว่าวัสดุทุกชนิดย่อมมีความพิถีพิถันในรูปแบบและคุณสมบัติ เมื่อสร้างสรรค์เป็นรูปทรงใหม่แล้วก็จะลดความพิถีพิถันลงไป ศิลปินสื่อประสมมีความเชื่อว่าการแปลความคิดสร้างสรรค์และความรู้สึกของตนโดยใช้วัสดุเป็นสื่อรองรับให้เป็นรูปแบบใหม่นั้น ย่อมขึ้นอยู่กับประสบการณ์และสภาพของสังคมตามที่ศิลปินนั้นมีส่วนร่วมอยู่ (อาร์ สุธิพันธุ์. 2528 : 275)

แบบอย่างศิลปะในระยะเริ่มต้นศตวรรษที่ 20 เกิดเป็นลัทธิทางศิลปะหลายลัทธิขึ้นเริ่มในฝรั่งเศส เยอรมัน และอิตาลี ขยายไปสู่อังกฤษ สหรัฐอเมริกาและประเทศอื่น ๆ ในเวลาต่อมา ในศตวรรษที่ 20 นี้ได้เกิดลัทธิทางศิลปะต่าง ๆ อาทิ โฟวิสม์ เยอรมันเอ็กเพรสชันนิสม์ แอ็บสแตรกท์อาร์ต คิวบิสม์ ฟิวตูริสม์ เซอร์เรียลิสม์ ซูพรีมาติสม์ แอ็บสแตรกท์เอ็กเพรสชันนิสม์ ป๊อปอาร์ต อีโปปอาร์ต ไคเนติกอาร์ต มินิมอลอาร์ต คอนเซ็ปชวลอาร์ต เป็นต้น อย่างไรก็ตาม รูปแบบศิลปะแนวสื่อประสม กลับได้รับความนิยมและเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางจนเป็นที่ยอมรับ เมื่อศิลปินป๊อปอาร์ต นำวิธีการของสื่อประสม มาพัฒนาสร้างสรรค์ในผลงานของตนได้อย่างประสบผลสำเร็จ

ถ้าจอร์ จอน พงษ์ศรี กล่าวถึงการใช้วัสดุในป๊อปอาร์ตว่า

ป๊อปอาร์ต (Pop Art) กลายเป็นสุนทรียภาพแนวใหม่ ของกลางคริสต์ศตวรรษที่ 20 เกิดในประเทศอังกฤษก่อนที่จะแพร่สะพัดออกไปสู่สหรัฐอเมริกา ศิลปะป๊อป เสนอแนวคิดทางสังคม การเมือง และชีวิตร่วมสมัย สะท้อนเรื่องราวที่ผูกพันกับสภาวะของสิ่งแวดล้อมของเมือง เป็นศิลปะในยุคสื่อสารมวลชน (Art in the Age of Mass Media) ที่สร้างงานขึ้นโดยใช้ภาพลักษณ์ของวัฒนธรรมมวลชน ด้วยวัตถุที่มองเห็นซ้ำซากในโลกวัฒนธรรมมวลชน กระป๋องซูป ป้ายบอกทาง แอมเบอร์เกอร์ และอื่น ๆ ศิลปินป๊อปอาร์ต มีความเห็นเกี่ยวกับทางสุนทรียภาพว่า สุนทรียภาพคือความรู้สึกที่เกี่ยวข้องกับสภาพต่าง ๆ ที่ปรากฏในโลกของอุตสาหกรรม โลกตามชนบท และโลกของเศรษฐกิจ ศิลปินพยายามตอบสนองโลกที่แวดล้อมภายนอกเหล่านี้ โดยแสดงความรู้สึกด้วยภาพ ซึ่งอาจใช้วิธีการของแอ็บ

สแตรก หรือของคิวบิสต์ได้ตามความเหมาะสม (กัจกร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 362)

ป๊อปอาร์ต พยายามบรรลุความสำเร็จด้วยความเป็นไปของวัตถุ ไม่เกี่ยวกับบุคคล มันเริ่มต้นขึ้นกับ ศิลปะ ดาดา และผลงานของมาร์เซล ดูชองปี ซึ่งใกล้ชิดมาก่อนกับ แจสเปอร์ จอห์น ลาร์รี่ ริเวอร์ส และโรเบิร์ต ราเซนเบิร์ก สิ่งปรากฏต่อมาในปี 1950 และ 1960 ยกตัวอย่างงานของรอย ลิชเทนสไตน์ แอนดี้ วอร์ฮอล เคลส์ โอลเดนเบิร์ก โรเบิร์ต อินเดียนา และจอร์จ ซีเกล ที่สะท้อนถึงการทำลายเขตกันระหว่าง ศิลปะชั้นสูง กับศิลปะมวลชน นอกจากนี้ศิลปินป๊อปอาร์ตยังแสดงให้เห็นถึงเวลาอันสมควรสิ้นสุดทฤษฎีศิลปะ ในอดีตเสียที เหตุผลหนึ่งก็คือแนวคิดที่เป็นปฏิปักษ์ต่อคตินิยมแอบสแตรกเอ็กเพรสชันนิสม์ (Abstract Expressionism) ที่กำลังยิ่งใหญ่อยู่ในขณะเวลานั้น แม้จะเกิดความสงสัยของคนในสังคมว่า ป๊อปอาร์ตเป็น ศิลปะหรือไม่ ทั้งนี้ก็เพราะสื่อวัสดุที่ศิลปินป๊อปอาร์ตนำมาใช้นั้นล้วนเป็นสิ่งของที่พบเห็นได้ง่ายโดยทั่วไป ไม่ว่าจะเป็นภาพโฆษณาสินค้า เครื่องหมายการค้า ฉลากสินค้า ภาพการ์ตูน ดารายอดนิยม รูปร่างของอาหาร สำเร็จรูป (ขยายขนาดให้ใหญ่ยักษ์) ฯลฯ หรือสิ่งสัพเพเหระในชีวิตประจำวัน อย่างไรก็ตามที่สุดแล้ว แนวความคิดแบบป๊อปอาร์ต ก็ได้พิสูจน์ตัวเองด้วยผลสำเร็จในการกระตุ้นการรับรู้และสนองตอบได้อย่าง ทันทีทันใด สะท้อนให้เห็นถึงสภาพที่แท้จริงของสังคม

อารี สุทธิพันธุ์ อธิบายเกี่ยวกับประเด็นความเป็นศิลปะของป๊อปอาร์ตว่า

การที่คนทั่วไปมองว่าไม่เป็นศิลปะนั้น ไม่มีความสำคัญหรือทำให้การแสดงออกไขว่เขวเอาแต่อย่างใด ลีโอ สไตน์-เบิร์ก (Leo Steinberg) นักวิจารณ์อเมริกัน ให้ความเห็นว่า ป๊อปอาร์ตเป็นศิลปะ เพราะให้ความรู้สึกสะท้อนอารมณ์แก่ผู้ดู และศิลปิน ยิ่งกว่านั้นยังสร้างความน่าสนใจให้เกิดปัญหาสงสัยอีกด้วย และเขาได้เสริมต่อไปอีกว่า ถ้ามีหลักเกณฑ์ที่เกี่ยวข้องกำหนดให้รู้ว่า อะไรเป็นผลงานทางศิลปะแล้ว คณะอภิปรายนี้ก็กำลังตั้งกฎเกณฑ์อันน้อยอยู่ เขาย้ำต่อไปว่า เราเชื่อแน่ว่าสิ่งนี้เป็นศิลปะ เพราะว่ามันแสดงลักษณะทั่วไป หรือเพราะว่าผลงานนั้นกระตุ้นให้เราตอบสนองทางความรู้สึกอย่างนั้น ที่จริงแล้ว สิ่งที่เราถือว่าเป็นศิลปะ คือสิ่งที่ศิลปินสร้างสรรค์ ความเห็นของลีโอ สไตน์เบิร์กนี้แสดงให้เห็นว่า สิ่งที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นใหม่มีผลต่อการตอบสนองของผู้อ่าน ผู้ดู ผู้สนใจแนวใหม่ ซึ่งต่างไปจากประสบการณ์เดิม ดังนั้นจึงเป็นเรื่องที่ไม่สามารถจะหลีกเลี่ยงคำประนาม หรือคำกล่าวที่ว่า ป๊อปอาร์ต ไม่ใช่ศิลปะ (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 250 - 251)

วิรุณ ตั้งเจริญ อธิบายเกี่ยวกับ การใช้สื่อวัสดุในป๊อปอาร์ต ว่า

ศิลปิน ป๊อปอาร์ต บอกว่า “ทุกอย่างสวยงาม” ไม่จำเป็นต้องเป็นเรื่องของมนุษย์ ไม่ต้องเป็นสิ่งแหว่งลอมที่สวยสดงดงาม ไม่ต้องเป็นรูปแบบอันจำกัด การ์ตูนเด็กก็สวยได้ ดาราก็สวยได้ ตัวอักษรก็สวยได้ ตัวเลขก็สวยได้ ขวดโค้กก็สวยได้ ธงชาติก็สวยได้ ฯลฯ ใช้สีทาบ้านมาเขียนภาพก็ได้ (สีอะครีลิค) ภาพเหมือน ออกแบบกราฟิกก็ได้ ชีวิตและความงามก็คือสิ่งปกติธรรมดารอบ ๆ ตัว ชีวิตและความงามคือส่วนหนึ่งของสังคมมากมาย (Bubblegum Society) มากมายจึงจัดแล้วก็ทิ้งไป นาฬิกากระดาษที่เสียแล้วก็ทิ้งไป ไม่ต้องซ่อม ศิลปินป๊อปอาร์ต ก็คือ กระบวนทัศน์ใหม่ทางศิลปะ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2544 : 16)

ศิลปิน ป๊อปอาร์ต คนสำคัญที่ก่อตัวขึ้นในประเทศอังกฤษ เช่น

ปีเตอร์ เบลค (Peter Blake, 1932-)

แพตริก โคลฟิลด์ (Patrick Caulfield)

ริชาร์ด แฮมิลตัน (Richard Hamilton, 1922-)

เดวิด ฮอกเนย์ (David Hockney , 1937-)

อัลเลน โจนส์ (Allen Jones, 1937-)

ปีเตอร์ ฟิลลิปส์ (Peter Phillips)

ฯลฯ

ส่วนศิลปินป๊อปอาร์ต ในสหรัฐอเมริกาเริ่มขึ้นภายหลังอังกฤษ แต่เกิดการตื่นตัวและเคลื่อนไหวอย่างจริงจังจนมีความก้าวหน้าสามารถขึ้นมาเป็นผู้นำทางศิลปะของโลกได้ เช่น

โรเบิร์ต ราเชนเบิร์ก (Robert Rauschenberg, 1925-)

แจสเปอร์ จอห์น (Jasper John, 1930)

จิม ไดน์ (Jim Dine, 1935-)

โรเบิร์ต อินเดียนา (Robert Indiana, 1928-)

รอย ลิชเทนสไตน์ (Roy Lichtenstein, 1923-1997)

เคลส์ โอลเดนเบิร์ก (Claes Oldenburg, 1929-)

เจมส์ โรเซนควิสต์ (James Rosenquist, 1933-)

จอร์จ ซีกัล (George Segal, 1924-2000) ประติมากร

แอนดี้ วอร์ฮอล (Andy Warhol, 1928-1987)

ทอม เวสเซลมันน์ (Tom Wesselmann, 1931-)

ฯลฯ

ป๊อปอาร์ตของสหรัฐอเมริกาเมื่อแรกที่ได้ปรากฏโฉมขึ้นนั้นต้องตกอยู่ในสถานการณ์ที่ถูกกล่าวหาว่า ศิลปินเหล่านั้นได้ขโมยลอกเลียนความคิด ทำสำเนาผลงานของนักสร้างสรรค์งานพาณิชย์ เป็นการลอกเลียนทางปัญญา เช่นงานโฆษณา หรือการ์ตูน แต่แท้จริงแล้วศิลปินป๊อปอาร์ตหาใช่ลักลอกเลียนแบบธรรมดา แต่เป็นผู้ที่สะท้อนโลกรอบตัวออกมาเป็นงานศิลปะที่สร้างด้วยการนำผลผลิตแห่งปัญญาเหล่านั้นมาพิจารณาใหม่ อย่างละเอียดรอบคอบด้วยสติและปัญญาอีกครั้ง ป๊อปอาร์ตของสหรัฐอเมริกานั้นไม่ใช่เรื่องของอารมณ์ความรู้สึก สร้างขึ้นด้วยความรอบคอบมีระบบ ไม่มีลักษณะส่วนตัว แต่จะแกมการเยาะเย้ยถากถาง ไม่เห็นว่าทุกสิ่งจะต้องสร้างขึ้นด้วยมือของตนเสมอไป ไม่ยึดเรื่องศีลธรรม

อารี สุทธิพันธุ์ เสนอความเห็นว่า สังคมอเมริกันกำลังคลั่งอยู่กับแนวคิดที่ว่าทำด้วยตัวเอง (Do it yourself) ซึ่งพบอยู่ทั่วไปในชีวิตประจำวัน วัตถุประสงค์ก็เพื่อให้ผู้ทำเห็นผลสำเร็จที่ตนได้ทำขึ้นทันที และตนได้มีความรู้ มีประสบการณ์โดยตรงด้วย ทศนคตินี้นับว่ามีส่วนช่วยให้ป๊อปอาร์ตเกิดขึ้นเพราะเป็นผลของความสนุกสนาน หรือความตื่นเต้นของผู้สร้าง (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 251)

สมเกียรติ ตั้งนโม นำเสนอคำพูดของ วอล์คเกอร์ (John A Walker) ว่า

สิ่งที่ยิ่งใหญ่เกี่ยวกับประเทศนี้ก็คือ อเมริกาเริ่มต้นชนบทนิยมประเพณีด้วยการที่ผู้บริโภคซึ่งร่ำรวยที่สุด โดยแท้จริงแล้ว ซื้อหาสิ่งต่าง ๆ อย่างเดียวกับผู้บริโภคที่จนที่สุด คุณสามารถที่จะจ้องดูทีวี และเห็นโคคาโคล่า และคุณก็รู้ว่า ท่านประธานาธิบดีดื่มโค้ก ลิซ เทเลอร์ ก็ดื่มโค้ก และเฟิงเจตีม์ คุณก็เช่นกันที่สามารถจะดื่มโค้กได้ โค้กก็คือโค้กและไม่ใช่เรื่องเงินทอง ที่สามารถจะทำให้คุณได้โค้กที่ดีกว่าคนอื่น ๆ หรือดีกว่าคนพเนจรที่อยู่ตามมุมถนน โค้กทั้งหมดเป็นอย่างเดียวกัน และมันทั้งหมดนั้นดีเหมือนกัน ลิซ เทเลอร์รู้ถึงมัน คนพเนจรก็รู้จักมัน และคุณก็รู้จักมันด้วย (สมเกียรติ ตั้งนโม. 2538 : 44)

ความเคลื่อนไหวของป๊อปอาร์ต เริ่มจากกลุ่มศิลปิน 5 คน ซึ่งมีความเห็นเกี่ยวกับสภาพสังคมแวดล้อมปัจจุบันเหมือนกัน แม้ว่าบางคนจะเขียนเรื่องราวต่างกันไปบ้าง ก็จัดเข้าอยู่ในพวกเดียวกันได้ ศิลปินเหล่านี้มีความเชื่อเกี่ยวกับสุนทรียภาพว่า สุนทรียภาพคือความรู้สึกที่เกี่ยวข้องกับสภาพต่าง ๆ ที่ปรากฏในโลกของอุตสาหกรรม โลกตามชนบท และโลกของเศรษฐกิจ ศิลปินพยายามตอบสนองโลกภายนอกเหล่านี้ด้วยการแสดงความรู้สึกด้วยภาพเขียน ซึ่งใช้วิธีแอบสแตรกเอ็กเพรสชันนิสม์บ้าง ของคิวบิสม์บ้างตามความเหมาะสม ถึงแม้ว่าจะนำเสนอเรื่องราวที่แตกต่างกัน แต่ถือว่าศิลปินทั้ง 5 คน นี้คือป๊อปอาร์ตที่ชัดเจน ดังความเห็นของอาร์ สุธิพันธุ์ นักวิชาการและนักปฏิบัติการด้านศิลปะ ที่ได้แสดงไว้ในหนังสือ “ศิลปินนิยม” ความตอนหนึ่งว่า “ความเคลื่อนไหวของป๊อปอาร์ต (Movement) เริ่มจากกลุ่มศิลปิน 5 คน ซึ่งมีความเห็นคล้ายกัน แม้ว่าบางคนจะเขียนเรื่องราวต่างไปจากกลุ่มบ้าง ก็จัดเข้าอยู่ในกลุ่มเดียวกันได้” (อาร์ สุธิพันธุ์. 2528 : 251)

ศิลปินทั้ง 5 คน ประกอบด้วย แอนดี้ วอร์ฮอล (Andy Warhol) ในบรรดาศิลปินป๊อปอาร์ตของสหรัฐอเมริกาทั้งหมด วอร์ฮอลจัดว่ามีชื่อเสียงมากที่สุด เป็นนักสร้างสรรค์ภาพประกอบและนักออกแบบที่ประสบความสำเร็จคนหนึ่งในนิวยอร์ก ก่อนจะกลายมาเป็นจิตรกรและเข้าสู่วงการภาพยนตร์ในฐานะผู้สร้างผลงานส่วนใหญ่ของ วอร์ฮอล แสดงให้เห็นถึงการถูกรอบงำด้วยสินค้ามากมายในสังคมบริโภคนิยม ทั้งนี้ วอร์ฮอล เคยกล่าวประโยคทองไว้ว่า “ทุก ๆ สิ่งเป็นความงาม ป๊อปเป็นทุก ๆ สิ่ง” ดังนั้น วอร์ฮอลจึงเป็นเสมือนภาพแทนศิลปินยุควัฒนธรรมมวลชนอย่างเด่นชัด

รอย ลิชเทนสไตน์ (Roy Lichtenstein) ผู้หลงใหลในชนบทธรรมนิยม และเทคนิคต่าง ๆ ในการแสดงออกด้วยภาพการ์ตูนและด้านกราฟิค เติบโตผลงานด้วยเส้น ลวดลายเป็นจุด ผลงานของลิชเทนสไตน์ เป็นภาพเกี่ยวกับคน วัตถุสิ่งของ มีลักษณะรูปแบบนิยม (Formalism) ซึ่งรัฐ จันท์เดช กล่าวถึงความคิดของลิชเทนสไตน์ที่ว่า การสร้างสรรค์ความเพลิดเพลินด้วยการ์ตูนนั้น เป็นการตอบสนองความจริงแนวหนึ่งต่อสังคมปัจจุบัน (รัฐ จันท์เดช. 2522 : 79)

เจมส์ โรเซนควิสต์ (James Rosenquist) ใช้กรรมวิธีการวาดภาพโฆษณาขนาดใหญ่ผสมผสานกับวิธีการของศิลปินในอดีต ด้วยฝีมือแบบเหมือนจริงผสมรูปแบบสมัยใหม่ ขยายสัดส่วนต่าง ๆ ให้ใหญ่โต ประกอบกันด้วยภาพหลายภาพที่ต่างกัน ไม่คำนึงถึงสัดส่วนจริงของวัตถุสิ่งของและสัดส่วนของมนุษย์ในการนำมาจัดวางเคียงกัน โรเซนควิสต์พยายามจะพาให้ไกลจากธรรมชาติให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ ผลงานของโรเซนควิสต์ มีขนาดใหญ่มาก ๆ และวัตถุสิ่งของก็ถูกขยายให้ใหญ่ขึ้นตามไป

ทอม เวสเซลมันน์ (Tom Wesselmann) ศิลปินผู้มีความประทับใจในผลงานของ เดอ คู닝 และ มาติส เวสเซลมันน์นำเสนอแนวความคิดเกี่ยวกับภาพลวงตา กับภาพจริงผสมกัน เช่นการนำกรรมวิธีสมัยใหม่อย่างภาพถ่ายประกอบเข้ากับวัสดุสำเร็จรูป ความต่างของสองสิ่งทำให้เกิดคุณค่าระหว่างโลกแห่งของจริงกับโลกของศิลปะ ดังนั้นผลงานของเวสเซลมันน์จึงเป็นการผสมกันของภาพปะติดและจิตรกรรม (Combination of Collage and painting)

เกี่ยวกับเวสเซลมันน์ รัฐ จันท์เดช กล่าวว่า ทอมตอบสนองโลกภายนอกตามแบบแผนที่มีมาแต่เดิม เริ่มจากการแก้ปัญหาทางการเขียน มากกว่าที่จะแสดงความรู้สึกในฉับพลัน ยิ่งกว่านี้ ทอมยังสนใจเกี่ยวกับการจัดภาพ เรื่องราวที่ทอมเขียนจึงเป็นเรื่องราวกลาง ๆ ระหว่างการจัดภาพแบบเก่ากับการจัดภาพแบบใหม่ อันแสดงถึงการรวมเอาวัตถุจริง ๆ กับภาพเขียนเข้าด้วยกัน หรืออาจกล่าวได้ว่า เป็นการผสมผสานของภาพปะติดและจิตรกรรม (รัฐ จันท์เดช. 2522 : 80)

และ เคลส์ โอลเดนเบิร์ก (Claes Oldenburg) ศิลปินผู้จำลองอาหารที่ผู้คนนิยมชมชอบ อาทิ แฮมเบอร์เกอร์ ไอศกรีม และเค้ก ในลักษณะของประติมากรรมอ่อนนุ่ม (Soft Sculptures) และเครื่องมือทำ

สวน เครื่องมือสำหรับการก่อสร้าง ฯลฯ โดยทำขนาดให้ใหญ่โตผิดปกติธรรมดา สร้างความสำคัญให้เกิดขึ้นจากรูปทรงที่พบเห็นกันเคยชินจนไม่รู้สึกรังเกียจอะไร ให้ออกมาเป็นงานศิลปะที่แฝงความหมายสำคัญเอาไว้ ได้อย่างดี

การศึกษาวิจัยผลงานของศิลปินป๊อปอาร์ตนี้ ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาผลงานของศิลปินป๊อปอาร์ตสหรัฐอเมริกาชื่อ โอลเดนเบิร์ก ด้วยเหตุผลที่ว่า เป็นศิลปินป๊อปอาร์ตคนสำคัญและโดดเด่นของกลุ่ม ในการสร้างสรรค์ผลงานสื่อประสมทั้งแบบ 2 มิติ และแบบ 3 มิติ จนปรากฏสู่สายตาและเป็นที่ยอมรับในวงกว้าง ผลงานของโอลเดนเบิร์กนั้นมีความชัดเจนด้วยความคิดที่สะท้อนวัฒนธรรมประชานิยม และสังคมบริโภคนิยม จนในเวลาต่อได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้นำทางศิลปะสมัยใหม่ที่ยิ่งใหญ่ของโลกในปัจจุบัน

นับตั้งแต่จุดสูงสุดของป๊อปอาร์ตมาจนปัจจุบัน ศิลปินมากมายได้เข้ารับกระแสแนวคิดดังกล่าว อีกทั้งนักสร้างสรรค์ศิลปะยุคต่อมายังให้ความสำคัญศึกษาเป็นแนวทางอยู่เสมอ การศึกษาวิจัยผลงานของศิลปินป๊อปอาร์ตสหรัฐอเมริกาชื่อ โอลเดนเบิร์ก ในครั้งนี้เป็นการศึกษาวิจัยด้านต่าง ๆ และจะได้นำผลของการศึกษาวิจัยมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแนวสื่อประสมตามลักษณะของผู้วิจัยเองต่อไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “ศิลปะสื่อประสมสะท้อนวัฒนธรรมประชานิยมร่วมสมัย : กรณีศึกษาผลงานศิลปะสื่อประสมของเคลส์ โอลเดนเบิร์ก” ผู้วิจัยได้กำหนดความมุ่งหมายของการวิจัยเอาไว้ดังนี้

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะของศิลปินป๊อปอาร์ตสหรัฐอเมริกาชื่อ เคลส์ โอลเดนเบิร์ก (Claes Oldenburg) ในประเด็นดังนี้

- 1.1 ศึกษาแนวคิดในการนำเสนอและเนื้อหาของภาพ
 - บริบททางสังคม เศรษฐกิจ การเมืองที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมประชานิยม
 - การโฆษณาสินค้า และเลียนแบบสิ่งของคุ้นเคยในชีวิตประจำวัน
- 1.2 ศึกษาวัสดุในการนำเสนอ
- 1.3 ศึกษารูปแบบในการนำเสนอ
 - โครงสร้างภาพ
- 1.4 ศึกษากระบวนการสร้างสรรค์และกลวิธีในการนำเสนอ
 - การระบายสี

2. เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัย มาสร้างสรรค์เพื่อพัฒนาผลงานศิลปะสื่อประสมสะท้อนวัฒนธรรมประชานิยมร่วมสมัย ตามแนวของผู้วิจัย

ความสำคัญของการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “ศิลปะสื่อประสมสะท้อนวัฒนธรรมประชานิยมร่วมสมัย : กรณีศึกษาผลงานศิลปะสื่อประสมของเคลส์ โอลเดนเบิร์ก” ก่อให้เกิดประโยชน์ดังนี้

1. ทำให้ทราบถึงลักษณะของงานศิลปะสื่อประสมในป๊อปอาร์ตของศิลปินคือเคลส์ โอลเดนเบิร์ก (Claes Oldenburg) ในประเด็นแนวคิดในการนำเสนอและเนื้อหาของภาพ วัสดุในการนำเสนอ รูปแบบในการนำเสนอ กระบวนการสร้างสรรค์และกลวิธีในการนำเสนอ

2. สามารถนำผลที่ได้จากการศึกษางานศิลปะสื่อประสมของ เคลส์ โอลเดนเบิร์ก มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานตามแนวทางของตนเอง โดยมีแนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมประชานิยมร่วมสมัย

3. เป็นประโยชน์ต่อการศึกษาทางทัศนศิลป์ ตามกระบวนการสร้างสรรค์ป๊อปอาร์ตและศิลปะแนวทางอื่นที่เป็นปฏิริยาอันอยู่

ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตการวิจัยเรื่อง “ศิลปะสื่อประสมสะท้อนวัฒนธรรมประชาานิยมร่วมสมัย : กรณีศึกษาผลงานศิลปะสื่อประสมของเคลส์ โอลเดนเบอร์ก” เอาไว้ดังนี้

1. ศึกษาผลงานป๊อปอาร์ต สหรัฐอเมริกาของเคลส์ โอลเดนเบอร์ก ในแนวสื่อประสม จำนวนทั้งสิ้น 21 ภาพ โดยจะทำการศึกษาผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นในยุควัฒนธรรมประชาานิยมหรือวัฒนธรรมมวลชน และสังคมบริโภคที่มีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับการโฆษณาสินค้า อาหาร และสิ่งคุ้นเคยในชีวิตประจำวัน ได้รับการยอมรับและถูกยกย่องจากนักวิชาการศิลปะ นักวิจารณ์ศิลปะของต่างประเทศและในประเทศ ตามที่ปรากฏเป็นหลักฐานตีพิมพ์ไว้ในหนังสือเกี่ยวกับศิลปะมากมายหลายเล่ม ที่ส่วนใหญ่ก็ได้ให้ความเห็นตรงกันว่า ให้นับเป็นผลงานสื่อประสมที่มีความโดดเด่นและน่าสนใจ การศึกษาผลงานป๊อปอาร์ตสหรัฐอเมริกาของศิลปินเคลส์ โอลเดนเบอร์ก ในแนวสื่อประสมนี้ได้กำหนดศึกษาผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นในช่วงปี ค.ศ. 1960 - 1962 ซึ่งนับเป็นช่วงที่ตรงกับเหตุการณ์การเกิดขึ้นของกระแสแนวคิดแบบป๊อปอาร์ตอีกทั้งยังเป็นผลงานในช่วงแรกของโอลเดนเบอร์กที่มีอิทธิพลต่อการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานชิ้นสำคัญอื่น ๆ อีกมากมายในเวลาต่อมา โดยจะทำการศึกษาผลงานสื่อประสม (Mixed – Media) ที่มีลักษณะเป็นแบบ 2 มิติ จำนวน 21 ภาพ ดังนี้

1. **Blue Stockings (Blue Thighs, Yellow Garters).** 1960
Tempera on plaster – Soaked burlap over wire frame,
29 ½ x 17 ½ x 5 ½ inches
Private Collection, New York,c/o Rubin Spangle, New York
2. **Mannekin Torso : Two Piece Bathing Suit.** 1960
Painted plaster – soaked cloth over wire frame,
32 ¾ x 14 ¾ x 4 ¼ inches
Raymond D. Nasher Collection, Dallas
(Joachimides. and Rosenthal. 1993 : unpage)
3. **Pepsi Cola Sign.** 1961
Muslin soaked in plaster,
148 x 118.1 x 19.1 cm
The Museum of Contemporary Art,Los Angeles,Panza Collection
(Osterwold. 1991 :28)
4. **U.S. Flag – Fragment.** 1961
Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,
36 inches high x 40 inches wide
Collection John Rublowsky, Brooklyn
5. **39 Cents (fragment of a sign).** 1961
Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,

29 inches high x 38 inches wide x 4 inches deep

Collection Mr. And Mrs. Robert Breer, Palisades, New York

6. 7 Up (fragment of a sign). 1961

Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,

55 inches high x 37 inches wide x 5 ½ inches deep

Collection Mr. And Mrs. Burton Tremaine, Meriden, Connecticut

7. Auto Tire and Price (Auto Tire with Fragment of Price). 1961

Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,

49 inches high x 48 inches wide x 7 inches deep

Collection Mrs. Claes Oldenburg, New York

8. Strong Arm (fragment of an advertisement for body-building). 1961

Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,

41 ½ inches high x 32 ½ inches wide x 5 ¾ inches deep

Collection Mr. And Mrs. Burton Tremaine, Meriden, Connecticut

9. Fur Jacket (fragment of an advertisement). 1961

Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,

50 inches high x 43 inches wide x 6 inches deep

Collection Mrs. Claes Oldenburg, New York

10. Iron. 1961

Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,

66 inches high x 44 inches wide x 4 inches deep

Chrysler Art Museum, Provincetown, Massachusetts

11. “Mu – Mu” (Ladies' robe displayed). 1961

Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,

Collection Dr. Panza di biumo, Milan

12. Girls' dresses Blowing in the Wind (Two Girls' Dresses). 1961

Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,

42 inches high x 41 inches wide x 6 ½ inches deep

Collection Mrs. Claes Oldenburg, New York

13. Stockinged Thighs Framed by Skirt. 1961

Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,

inches high x 41 3/8 inches wide x 6 inches deep

34 Collection Mr. And Mrs. Horace H. Solomon, New York

14. Red Tights (Red Tights with Fragment 9). 1961

Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,

69 5/8 inches high x 34 ¼ inches wide x 8 ¾ inches deep

The museum of Modern Art, New York

(Gift of G. David Thompson, 1961)

15. Blue Shirt, Striped Tie. 1961

Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,

36 inches high x 20 inches wide

Collection Henry Geldzahler, New York

16. Green Legs with Shoes. 1961

Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,

46 inches high x 42 inches wide x 8 inches deep

Collection Mr. And Mrs. Robert C. Scull, New York

17. Ice – Cream Cone and Heel (fragment of two signs combined). 1961

Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,

Collection Charles Carpenter, New Canaan, Connecticut

(Rose. 1970 : 73 – 85)

18. Green Stockings.1961

Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,

43 ¼ x 18 inches

The Museum of Contemporary Art Los Angeles The Panza Collection

19. Blue and Pink Panties. 1961

Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,

61 ¼ x 34 ¾ x 6 inches

The Museum of Contemporary Art, Los Angeles The Panza Collection

20. Chocolates in Box (Fragment). 1961

Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,

44 x 32 x 6 inches

The Museum of Contemporary Art, Los Angeles The Panza Collection

21. Cigarettes in Pack Fragment. 1961

Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,

32 ¾ x 30 ¾ x 6 ¾ inches

The Museum of Contemporary Art, Los Angeles The Panza Collection

(Ferguson. 1992 : 230 – 231)

ตั้งนี้

2. ศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะสื่อประสมของเคลส์ โอลเดนเบิร์ก (Claes Oldenburg) ในประเด็น

2.1 แนวคิดในการนำเสนอและเนื้อหาของภาพ

2.2 สื่อวัสดุในการนำเสนอ

2.3 รูปแบบในการนำเสนอ

2.4 กระบวนการสร้างสรรค์และกลวิธีในการนำเสนอ

3. นำผลที่ได้จากการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับที่แนวคิดในการนำเสนอและเนื้อหาของภาพ สื่อวัสดุในการนำเสนอ รูปแบบในการนำเสนอ กระบวนการสร้างสรรค์และกลวิธีในการนำเสนอ จากผลงานศิลปะของ เคลส โอลเดนเบิร์ก มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสมสะท้อนวัฒนธรรมประชานิยมร่วมสมัยตามลักษณะของผู้วิจัยเอง

ข้อตกลงเบื้องต้น

การวิจัยเรื่อง “ศิลปะสื่อประสมสะท้อนวัฒนธรรมประชานิยมร่วมสมัย : กรณีศึกษาผลงานศิลปะสื่อประสมของเคลส โอลเดนเบิร์ก” ผู้วิจัยได้กำหนดข้อตกลงเบื้องต้นไว้ดังนี้

1. การศึกษาวิจัยจะให้ความสำคัญกับป๊อปปาร์ตสหรัฐอเมริกา ในฐานะเป็นลัทธิทางศิลปะที่มีบทบาทในการเป็นผู้นำศิลปะแนวทางใหม่ เป็นคลื่นระลอกใหญ่อันหนึ่งที่สร้างความตื่นตัวทางการรับรู้ในศิลปะแบบใหม่ ๆ ด้วยหลักทางสุนทรียภาพอันใหม่ วิธีคิดและ รูปแบบการนำเสนอที่น่าตื่นตาตื่นใจ การใช้สื่อวัสดุที่เกี่ยวข้องกับระบบการผลิตด้วยเครื่องจักร หรือด้วยระบบอุตสาหกรรม กลวิธีในการสร้างสรรค์ที่นำวิธีการของศิลปินยุคก่อนหน้านี้อาสมผสานกับวิธีการแปลกใหม่ เพื่อให้สามารถอธิบายปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น สะท้อนให้เห็นสภาพสังคมและวัฒนธรรมอเมริกัน และแผ่อิทธิพลครอบงำไปยังชาติอื่น ๆ รวมทั้งประเทศไทย

2. ในการศึกษาวิจัยนั้น แม้จะมุ่งเน้นรอบความคิด ทฤษฎีและกระบวนการสร้างสรรค์ที่สามารถอธิบายได้ด้วยความรู้ทางศิลปะ แต่ปรากฏการณ์บางอย่างอาจมีความจำเป็นที่จะต้องนำรอบความคิดในสาขาวิชาอื่นมาช่วยในการอธิบายพอสังเขป เพื่อให้ได้มาซึ่งความกระจ่างชัดและได้ข้อสรุป

3. การที่ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตการวิจัย โดยศึกษาผลงานศิลปะสื่อประสม ของศิลปินป๊อปปาร์ตสหรัฐอเมริกาคือเคลส โอลเดนเบิร์ก ซึ่งเรียกได้ว่าเป็นศิลปินคนสำคัญที่มีความโดดเด่นอย่างมากคนหนึ่งของกลุ่มป๊อปปาร์ตสหรัฐอเมริกา ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสมแบบ 2 และ 3 มิติ ออกสู่สายตาสาธารณชนและเป็นที่ยอมรับในวงกว้าง แต่ทั้งนี้ก็ได้หมายความว่า จะละเลยต่อการให้ความสำคัญกับศิลปินป๊อปปาร์ตคนอื่น ๆ หรือผลงานในชุด (Series) อื่น ๆ หรือประจักษ์พยานทางประวัติศาสตร์ศิลปะ ทั้งตัวบุคคลและผลงานศิลปะชิ้นอื่น ๆ ที่สำคัญและเกี่ยวข้องกับการวิจัยตามหัวข้อที่ตั้งเอาไว้ จะมีการหยิบยกขึ้นมาพิจารณาเพื่อให้งานวิจัยนี้มีคุณค่ามากขึ้น

4. ในการศึกษาวิจัยผลงานศิลปะสื่อประสมของเคลส โอลเดนเบิร์กในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาจากข้อมูลชั้นรอง (Secondary data) ซึ่งตีพิมพ์ในหนังสือศิลปะของต่างประเทศ และน่าจะเชื่อถือได้ว่ามีลักษณะต่าง ๆ ใกล้เคียงกับผลงานจริง

ข้อจำกัดในการวิจัย

การวิจัยหัวข้อ “ศิลปะสื่อประสมสะท้อนวัฒนธรรมประชานิยมร่วมสมัย : กรณีศึกษาผลงานศิลปะสื่อประสมของเคลส โอลเดนเบิร์ก” พบข้อจำกัดบางประการในระหว่างการศึกษาวิจัย อาทิเช่น

1. ข้อมูลภาพผลงานศิลปะที่นำมาศึกษาวิเคราะห์ ล้วนเป็นข้อมูลชั้นรอง ที่ได้จากหนังสือศิลปะในต่างประเทศ ถึงแม้จะเป็นที่น่าเชื่อถือได้ว่าใกล้เคียงต้นฉบับมากที่สุด แต่อย่างไรก็ตาม ข้อจำกัดของกล้องถ่ายภาพ ระบบการพิมพ์ ต้นทุนการพิมพ์ หรือปัญหาเกี่ยวกับอายุของหนังสือ ที่พิมพ์มานานอาจมีผลให้สีของรูปภาพเกิดการผิดเพี้ยน ฯลฯ อีกทั้งภาพผลงานศิลปะที่ปรากฏในหนังสือนั้น ไม่สามารถมองเห็นรายละเอียดเล็ก ๆ น้อย ๆ ซึ่งบางครั้งมีความสำคัญในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเป็นอย่างมาก

2. ข้อมูลภาพผลงานศิลปะสื่อประสมของเคลส์ โอลเดนเบิร์ก ในช่วงแรก (1950 - 1962) ที่ตีพิมพ์ในหนังสือศิลปะต่างประเทศนั้น ส่วนใหญ่จะพิมพ์เป็นสีขาวดำ ดังนั้นจึงเป็นข้อจำกัดในการเลือกกลุ่มตัวอย่างเป็นอย่างมาก หรือข้อมูลภาพจากแหล่งอื่น ๆ เช่นภาพจากอินเทอร์เน็ต แต่ส่วนใหญ่จะเสนอภาพผลงานในช่วงปัจจุบันซึ่งเป็นผลงานขนาดใหญ่ที่อนุสาวรีย์เป็นส่วนมาก

นิยามศัพท์เฉพาะ

วัฒนธรรมประชานิยม (Popular Culture)

หมายถึง เป็นวัฒนธรรมซึ่งได้รับความนิยมจากประชาชนเป็นจำนวนมาก ถูกสร้างขึ้นและเผยแพร่ผ่านสื่อมวลชนในยุคสมัยแห่งการผลิตสินค้าบริการ

ป๊อปอาร์ต (Pop Art)

หมายถึง ศิลปะที่สะท้อนวัฒนธรรมหลักของสังคม อันเกี่ยวกับการขยายตัวของลัทธิบริโภคนิยม ซึ่ง ส่วนใหญ่เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับการโฆษณาสินค้า และสิ่งคุ้นเคยในชีวิตประจำวัน ด้วยกระบวนการสร้างสรรค์แบบง่าย ๆ และรับรู้ได้ง่าย

สื่อประสม (Mixed – Media Art)

หมายถึง ศิลปะที่ใช้สื่อวัสดุที่ไม่มีข้อจำกัดที่ตายตัว และต้องเป็นการผสมผสานของสื่อวัสดุต่างประเภทกัน

เนื้อหา (Content)

หมายถึง เรื่องราวที่ปรากฏให้รับรู้ และเข้าใจผ่านภาพที่ปรากฏออกมาในผลงานศิลปะสื่อประสม

รูปแบบ (Style)

หมายถึง กระบวนการแบบซึ่งเป็นที่รวมของแนวความคิด กรรมวิธี และโครงสร้างภาพเข้าไว้ด้วยกัน ซึ่งจะแสดงให้เห็นถึงลักษณะแบบอย่างเฉพาะของผลงานศิลปะ

กลวิธี (Techniques)

หมายถึง วิธีการ หรือกรรมวิธี ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสม ซึ่งเป็นการผสมผสานด้วยวิธีการที่หลากหลาย

โครงสร้างภาพ (Structure Picture)

หมายถึง สิ่งต่าง ๆ ที่ประกอบกันเป็นภาพผลงานศิลปะสื่อประสมคือ เส้น สี รูปร่าง-รูปทรง พื้นผิว ดุลยภาพ

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การวิจัยหัวข้อ “ศิลปะสื่อประสมสะท้อนวัฒนธรรมประชานิยมร่วมสมัย : กรณีศึกษาผลงานศิลปะสื่อประสมของเคลส์ โอลเดนเบิร์ก” มีวิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้าดังนี้

1. ศึกษาแหล่งข้อมูลภาพจากหนังสือศิลปะต่างประเทศผลงานของศิลปินคือเคลส์ โอลเดนเบิร์ก (Claes Oldenburg) รวม 21 ภาพ

2. ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับป๊อปอาร์ต และกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินป๊อปอาร์ต สหรัฐอเมริกาคนสำคัญ และข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเคลส์ โอลเดนเบิร์ก จากเอกสารต่าง ๆ จากแหล่งข้อมูล ดังนี้

- 2.1 หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร
- 2.2 หอสมุดมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
- 2.3 หอสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ
- 2.4 ห้องสมุดคณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
- 2.5 อินเทอร์เน็ต

3. วิเคราะห์ผลงานศิลปะแนวสื่อประสมแบบ 2 มิติ ของเคลส์ โอลเดนเบิร์ก จำนวน 21 ภาพ ในประเด็น

- 3.1 แนวคิดในการนำเสนอและเนื้อหาของภาพ
- 3.2 สื่อวัสดุในการนำเสนอ
- 3.3 รูปแบบในการนำเสนอ
- 3.4 กระบวนการสร้างสรรค์และกลวิธีในการนำเสนอ

4. นำผลที่ได้จากการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแนวสื่อประสมตามแนวของผู้วิจัย

5. สรุปเป็นรายงานผลของการศึกษาวิจัยป๊อปอาร์ตสหรัฐอเมริกาศึกษาของเคลส์ โอลเดนเบิร์ก และ การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแนวสื่อประสม สะท้อนวัฒนธรรมประชานิยมร่วมสมัย ตามแนวของผู้วิจัย

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้ได้ศึกษาค้นคว้าเอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยแยกเป็นหัวข้อต่าง ๆ ดังนี้

1. แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมประชานิยม (Popular Culture) หรือวัฒนธรรมมวลชน (Mass Culture)
2. ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับป๊อปปาร์ต
 - 2.1 ความหมายและความเป็นมาของป๊อปปาร์ต
 - 2.2 ความเป็นมาของป๊อปปาร์ตในสหรัฐอเมริกา
3. ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปินป๊อปปาร์ตในสหรัฐอเมริกาคนอื่น ๆ ที่สำคัญ
 - 3.1 ชีวิตและผลงานศิลปินป๊อปปาร์ตในสหรัฐอเมริกาคนสำคัญ
4. ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเคลส์ โอลเดนเบิร์ก
 - 4.1 ชีวิตและผลงานของเคลส์ โอลเดนเบิร์ก
5. ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของเคลส์ โอลเดนเบิร์ก
 - 5.1 แนวคิดในการนำเสนอและเนื้อหาของภาพ
 - 5.2 สื่อวัสดุในการนำเสนอ
 - 5.3 รูปแบบในการนำเสนอ
 - 5.4 กระบวนการสร้างสรรค์และกลวิธีในการนำเสนอ

1. แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมประชานิยม (Popular Culture) หรือวัฒนธรรมมวลชน (Mass Culture)

วัฒนธรรมประชานิยม (Popular Culture) เป็นวัฒนธรรมที่อยู่ระหว่างวัฒนธรรมชั้นสูงกับวัฒนธรรมท้องถิ่นที่เรียบง่าย ซึ่งอาจจะเป็นอะไรก็ได้ที่ไม่ใช่ทั้งวัฒนธรรมของสองกลุ่มนี้ มันต่างจากวัฒนธรรมชั้นสูงตรงที่มันไม่มีเอกลักษณ์หรือการสร้างงานที่ยุ้งยาก ผู้สร้างสร้างงานจำเป็นต้องสร้างงานให้อยู่ในขอบเขต โดยใช้วิธีการที่เรียบง่าย และวัสดุธรรมดา ๆ ไม่คิดริเริ่มอะไรใหม่ ๆ ผู้สร้างงานหรือผู้คิดค้นวิธีการใหม่ ๆ จะต้องไม่ทำงานของตนให้เกิดเป็นปัญหาที่จะมีผลให้ผู้เสพงานยอมรับมันได้ และจะต้องรักษาหรือยอมรับถึงการมีส่วนร่วมในทางความคิด ผู้เสพงานในวัฒนธรรมประชานิยมนี้เป็นกลุ่มขนาดใหญ่ และในขั้นต่ำสุดจะต้องมีความเป็นไปได้ที่จะสร้างงานในระดับที่ผู้ชมจะรับได้ ส่วนสิ่งที่ต่างไปจากวัฒนธรรมเรียบง่ายคือมันจะไม่ใช่สิ่งที่มีใช้ร่วมกัน หรือมีหลายคนเข้ามามีส่วนร่วม ผู้สร้างงานจะไม่สร้างมันขึ้นมาจากความคิดที่มีอยู่หรือสร้างจากสิ่งที่พบเห็นอยู่ในชีวิตประจำวัน ส่วนผู้เสพงานก็จะไม่คาดหวังว่าประสบการณ์ที่พวกเขามีอยู่จะมีผลกระทบต่องานในแนวเดิม ๆ ที่ซึ่งเคยเกิดขึ้นมาแล้วและอนุรักษ์มันไว้เป็นอย่างดี วัฒนธรรมประชานิยมจะไม่ใช่เรื่องของลักษณะเฉพาะแต่อย่างใด ขอบเขตของงานแต่ละอย่างจะต้องเป็นจริง เพราะผู้เสพงานจะเป็นคนกลุ่มใหญ่ จึงต้องเป็นอะไรที่แพร่หลายและทำให้คนจำนวนมากชื่นชมมันได้ มันไม่ได้สร้างขึ้นจากแบบแผนเดิม ๆ ของคนกลุ่มเล็ก ๆ มันจะสร้างขึ้นจากการรับรู้หรือความรู้สึกที่ยิ่งใหญ่ ที่บ่อยครั้งที่ผู้สร้างเองก็ทราบว่าคุณเสพงานเข้าไม่ถึงความรู้สึกนั้น ๆ บ่อยครั้งที่วัฒนธรรมประชานิยมยืนอยู่ตรงกลางระหว่างความมีเอกลักษณ์และการผสมหลาย ๆ อย่างเข้าด้วยกัน มันอาจเป็นเหมือนนิยายที่คล่องเอาความสนใจเข้ามา แต่ก็ไม่เหมือนที่เดียวกัน เพราะไม่มีปัญหาในเรื่องของความน่าเชื่อถือ ในขณะที่เดียวกัน มันเองก็มีพื้นฐานหลัก ๆ อยู่หลายแนว

ตัวอย่างเช่น นวนิยายสืบสวนสอบสวน ที่ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับองค์ประกอบหลายอย่าง ในศตวรรษนี้ วัฒนธรรมประชานิยมจะเน้นไปที่การเริ่มใช้สื่อเพื่อสื่อสารกับผู้คนจำนวนมาก ๆ ให้ได้พร้อม ๆ กัน ซึ่งอาจเป็นวิทยุ ภาพยนตร์ โทรทัศน์ อินเทอร์เน็ต ซึ่งในที่สุดแล้วจะเป็นการเผยแพร่ผ่านระบบการสื่อสารการตลาด แต่ผู้สร้างสรรค์งานในยุคนี้ก็ยังคงทำงานของเขาในสไตล์ที่เรียบง่ายเพราะพวกเขารักที่จะทำ และสิ่งที่ชัดเจนมากของอุดมคติสำหรับวัฒนธรรมประชานิยมคือการชอนทับกันระหว่างวัฒนธรรมชั้นสูงกับวัฒนธรรมที่เรียบง่าย

จากความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีการสื่อสารทำให้วัฒนธรรมอเมริกันถูกเผยแพร่ไปยังประเทศต่าง ๆ ทั่วโลก โดยเฉพาะประเทศโลกที่สาม ทำให้เกิดเป็นรูปแบบวัฒนธรรมประชานิยม (Popular Culture) หรือวัฒนธรรมมวลชน (Mass Culture) ที่ต่างก็พากันยึดถือตาม วัฒนธรรมมวลชนนั้นนับว่าเป็นวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในยุคสมัยที่มีการผลิตสินค้าบริการ และความคิดเพื่อชำระระบบทุนนิยม

วัฒนธรรมประชานิยม เป็นวัฒนธรรมซึ่งได้รับความนิยมจากประชาชนจำนวนมาก ถูกสร้างขึ้นและเผยแพร่ผ่านสื่อมวลชนต่าง ๆ อาทิ เพลง นิยาย วรรณกรรม ละครประโลมโลก วีดีโอภาพยนตร์ เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิต เช่นทางเกยยีนส์ลิวอี้ส์ แฮมเบอร์เกอร์ แม็คโดนัลด์

ซูสิพร เชนงศักดิ์โสภาคย์ อธิบายเกี่ยวกับคำว่า วัฒนธรรมประชานิยม (Popular Culture) ว่า ถูกนิยามขึ้นมาในช่วงศตวรรษที่ 19 โดยทุกสังคมจะมีวัฒนธรรมประชานิยมของตนเอง แต่ในปัจจุบันวัฒนธรรมประชานิยมได้กลายรูปเป็นวัฒนธรรมมวลชน ที่ถูกถ่ายทอดผ่านสื่อมวลชนต่าง ๆ (ซูสิพร เชนงศักดิ์โสภาคย์. 2541 : 30)

การกำหนดคำจำกัดความให้กับวัฒนธรรมประชานิยมลงไปชัด ๆ เป็นสิ่งที่ไม่สามารถทำได้ ในทางกลับกันพบว่า มีคนจำนวนมากที่พยายามที่จะให้คำนิยามกับวัฒนธรรมประชานิยมว่ามันคืออะไร แต่มันเป็นเรื่องยากที่จะทำเช่นนั้น อย่างไรก็ตามอาจสรุปนิยามวัฒนธรรมประชานิยมได้พอสังเขปดังนี้

วัฒนธรรมประชานิยมคืออะไรได้ที่เป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลาย แม้ว่าคำจำกัดความนี้จะไม่ครอบคลุมมากพอ เพราะข้อจำกัดกลุ่มผู้เสพอาจถูกทำให้เล็กลงด้วยเงื่อนไขอื่นที่เป็นสาเหตุของความไม่แพร่ขยายในวงกว้าง อาทิ ความสามารถด้านเครือข่ายของรายการสถานีโทรทัศน์ หรือการตุนช่องที่ต้องพิมพ์ออกขายจำนวนไม่น้อยกว่าพันเล่ม เป็นต้น วัฒนธรรมประชานิยมคือวัฒนธรรมเชิงพาณิชย์ของมวลชน สำหรับคำจำกัดความนี้ วัฒนธรรมประชานิยมเป็นเสมือนวัฒนธรรมการบริโภคของมวลชนที่ถูกนำมาวิพากษ์ใช้อยู่เสมอ ๆ งานบางส่วนถูกควบคุมจากกลุ่มผู้แสวงหากำไรที่ไม่เห็นตัวตนอย่างชัดเจน ซึ่งมีความจำเป็นที่จะต้องสร้างงานในสไตล์ธรรมดาให้มากที่สุด ดังนั้นสิ่งที่ขาดหายไป คือ การมีเนื้อหาที่ชอนแน่นแอบแฝงอยู่ เพื่อที่จะสามารถขายให้กับผู้บริโภคให้ได้มากที่สุด สิ่งที่น่ากลัวก็คือเป้าหมายของวัฒนธรรมนี้มุ่งไปทำงานเพื่อผู้ชมจำนวนมากที่เปลี่ยนแปลงอยู่เสมอจะอย่างไรให้มันสร้างความสนใจผู้ชมได้ ซึ่งมันเป็นการที่ผู้ผลิตงานเพื่อวัฒนธรรมมวลชนจะเป็นตัวกำหนดทิศทางของสังคม วัฒนธรรมประชานิยมเป็นผลงานสร้างสรรค์ของมนุษย์ คำจำกัดความนี้ค่อนข้างชัดเจนในแง่ที่ว่า วัฒนธรรมประชานิยมได้ถูกควบคุมจากเบื้องบน แทนที่วัฒนธรรมประชานิยมจะถูกสร้างขึ้น หรืออย่างน้อยที่สุดคือได้รับการริเริ่มขึ้น แต่การที่คนจะตัดสินใจว่าจะซื้ออะไร หรือมีความรู้สึกและปฏิกิริยาอย่างไรต่อคุณค่าในการมีชีวิตอยู่ของพวกเขา ไม่มีใครที่ไม่ถูกนับรวมเข้าไปว่าเป็นผู้ชมคนที่ซึ่งจะสามารถตัดสินใจได้ว่า วัฒนธรรมยอดนิยมนั้นควรจะเป็นอย่างไร ซึ่งในความหมายนี้มันจัดตัวเองอยู่ใกล้กับวัฒนธรรมที่เรียบง่ายและปกป้องตัวเองจากความพยายามต่าง ๆ ที่จะกล่าวถึงในทางวัฒนธรรม สำหรับสิ่งที่ยังไม่ชัดเจนว่าเป็นวัฒนธรรมยอดนิยมนั้นหรือไม่ ความยากในจุดนี้ก็คือในขณะที่พวกเราส่วนใหญ่ชอบที่จะคิดว่าเราถูกควบคุมโดยรสนิยมของเราเอง และเราในฐานะปัจเจกบุคคลไม่สามารถ

สร้างสรรค์ผลผลิตทางวัฒนธรรมในปริมาณที่มากพอที่จะสร้างให้มันเป็นที่ยอมรับแพร่หลายได้ เพราะการสร้างอะไรก็ตามเป็นปริมาณมากให้เป็นที่นิยมนั้นจำเป็นต้องใช้เงินมาก คำจำกัดความนี้จะเป็นที่ยอมรับมากขึ้นได้ หากเรารวมเอาผู้ผลิตงานเข้าไปกับผู้คน แต่โดยทั่วไปคำว่า “ผู้คน” จะไม่ถูกจำกัด วัฒนธรรมประชานิยมเป็นการต่อสู้ทางวัฒนธรรม ซึ่งพบว่า วัฒนธรรมประชานิยมกลายเป็นผลผลิตที่เข้ามาเปลี่ยนความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มหลักและกลุ่มรอง เกิดเป็นการเผชิญหน้าของแต่ละกลุ่ม ซึ่งวัฒนธรรมย่อยที่เป็นตัวอย่างที่ดีของการก้าวมาเป็นผู้นำสามารถมองดูได้ในสถานที่ทำงาน วัฒนธรรมย่อย ๆ จะเริ่มต้นจากการต่อต้านแนวเพลง เครื่องแต่งกาย และภาษา พฤติกรรมที่แสดงออกมาก่อนข้างนำตกใจและสร้างความตื่นตัวขึ้นมาเสมอ แต่สัญลักษณ์ของวัฒนธรรมย่อยจะพัฒนาขึ้นและได้รับความนิยมอย่างรวดเร็ว และวัฒนธรรมที่ทุกอย่างล้วนเป็นวัฒนธรรมในเชิงพาณิชย์ สำหรับคำจำกัดความนี้เป็นคำจำกัดความที่เป็นที่ยอมรับในการศึกษาวัฒนธรรมประชานิยม นั่นคือแนวทางของกลุ่มโพสต์โมเดิร์นนิสต์ กลุ่มนี้ปฏิเสธการแบ่งวัฒนธรรมที่มีอยู่ออกเป็นส่วน ๆ มันไม่มีวัฒนธรรมชั้นสูง ไม่มีวัฒนธรรมที่เรียบง่าย และไม่มีวัฒนธรรมร่วมสมัย เป็นต้น

วัฒนธรรมประชานิยม เป็นปรากฏการณ์หนึ่งที่เติบโตในสังคมบริโภคนิยม แฝงอิทธิพลไปสู่บุคคลหลากหลายเพศและวัย ดังที่ซูทริช หยุน ให้นิยามเอาไว้ว่า “วัฒนธรรมป๊อป อยู่ในหัวใจของคนทุกวัย และเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตสมัยใหม่” และนั่นทว่า สิริสุนทร ได้แสดงความคิดเห็นไว้ในเอกสารเล่มเดียวกันว่า ป๊อป คัลเจอร์ คือสิ่งซึ่งป๊อปปูลาร์ และอยู่ในกระแสความสนใจ หรือการรับรู้ของผู้คน โดยป๊อป คัลเจอร์ มักจะเป็นสิ่งที่ Easy และ Simple รวมทั้งเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตของพวกเรา ที่ว่า Easy และ Simple นั้น มันต้องไม่ซับซ้อนมากมายจนน่าปวดหัว เพราะสิ่งที่เป็นที่ยอมรับในวงกว้างหรือเกิดจากความนิยมของมหาชน หรือ แมส นั้น โดยมากก็ไม่สลับซับซ้อนอะไรอยู่แล้ว (นั่นทว่า สิริสุนทร. 2544 : 11)

วัฒนธรรมประชานิยม เป็นประเภทตรงกันข้ามกับวัฒนธรรมชั้นสูงที่ประกอบด้วย โอเปร่า ประวัติศาสตร์ศิลป์ เพลงคลาสสิก ประเพณีการชมละคร วรรณคดี ส่วนวัฒนธรรมประชานิยมนั้นประกอบด้วย รูปแบบของวัฒนธรรมสื่อมวลชน ประกอบด้วย หนังสือพิมพ์ โทรทัศน์ โฆษณา การ์ตูน เพลงป๊อป วิทย์ นวนิยายราคาถูก ภาพยนตร์ แจ๊ส และอื่น ๆ วัฒนธรรมป๊อปเริ่มต้นขึ้นมาตั้งแต่มีการปฏิวัติอุตสาหกรรมในศตวรรษที่ 19 และในระยะเริ่มต้นแห่งศตวรรษที่ 20 ศิลปะชั้นสูง (High Art) มีอาณาจักรแห่งความมั่งคั่งทั้งในระดับของการศึกษา ในขณะที่วัฒนธรรมป๊อปหรือ ศิลปะชั้นล่าง (Low Art) พิจารณาได้จากการเกี่ยวข้องกับการค้า ความบันเทิงสำหรับคนระดับกลางจนถึงล่าง จนมาในปี 1950 และ 1960 การแยกกันระหว่าง ชั้นสูง (High) และ ชั้นล่าง (Low) ได้ปิดฉากลงด้วยการลุกขึ้นของป๊อปอาร์ต

วัฒนธรรมประชานิยม เป็นอาณาจักรของเชกส์ เป็นยุคแห่งการบูชาวัตถุ เป็นเปลวไฟที่ประทุขึ้นด้วยเวทย์มนตร์แห่งโลกดารา ในบริบททางศิลปะเองนั้น ป๊อปปูลาร์อาร์ตเป็นความแปลกประหลาดที่เกิดขึ้นเป็นความฝันของสังคม แม้ว่าบางครั้งจะมีผู้เสนอแนวคิดที่แตกต่างออกไปเช่น ความเป็นป๊อปปูลาร์เป็นมงกุฎเกียรติยศแห่งโลกของศิลปะแล้ว ๆ อะไรก็ตามที่เป็นป๊อปปูลาร์ มันคือความผิด อย่างไรก็ตามแม้ว่าผู้คนอาจจะยอมรับฟังในทฤษฎีดังกล่าวแต่พวกเขาก็ยังไม่มีน้ำหนักมากพอที่จะเปลี่ยนแปลงกระแสความเป็นไปของสังคมและความนิยมที่ประชาชนส่วนใหญ่มีให้วัฒนธรรมป๊อป

วัฒนธรรมมวลชนหรือในความหมายเดียวกันกับวัฒนธรรมประชานิยมเดิม ส่งผลกระทบถึงรสนิยมและการดำเนินชีวิตของประชาชนเป็นจำนวนมาก กล่าวคือสื่อมวลชนนั่นเองที่ก่อให้เกิดวัฒนธรรมมวลชน

ฉัตรกุล ทองเกตุ อธิบายเกี่ยวกับวัฒนธรรมมวลชนว่า

มีรากฐานมาจากคำว่า การสื่อสารมวลชน โดยที่การสื่อสารมวลชนนั้นจะเป็นตัวกำหนดรูปแบบของวัฒนธรรมมวลชน โดยการทำหน้าที่เป็นช่องทางในการถ่ายทอดเนื้อหาทางวัฒนธรรม การที่วัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่งจะกลายเป็น

เป็นวัฒนธรรมมวลชนได้นั้นต้องมีการเปลี่ยนแปลงที่โครงสร้างทางสังคมเป็นสำคัญ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าวัฒนธรรมมวลชนมีความสัมพันธ์อย่างมากกับโครงสร้างสังคมมวลชน วัฒนธรรมมวลชน หรือวัฒนธรรมที่เป็นที่นิยม เป็นผลของวัฒนธรรมที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อความต้องการของมวลชน และกลายเป็นพฤติกรรมของมวลชนโดยที่วัฒนธรรมมวลชนเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการอันยาวนาน ในการปรับสภาพให้เข้ากับผลที่เกิดขึ้นจากการเปลี่ยนแปลง วัฒนธรรมมวลชนหมายถึง รูปแบบของความคิด และพฤติกรรมที่แสดงออกมาร่วมกัน โดยกลุ่มที่มีลักษณะทางสังคมคล้ายกัน (ฉัตรกุลทองเกตุ. 2539 : 13)

สื่อสารมวลชนเป็นสถาบันหนึ่งที่มีบทบาทและเป็นตัวแปรสำคัญต่อสังคม เสรี วงษ์มณฑา (อ้างใน ชญาณุช วีรสาร) ได้แสดงความเห็นเกี่ยวกับบทบาทของสื่อมวลชนสรุปได้ว่า สื่อมวลชนสอนบทบาทการอยู่ในสังคม สื่อมวลชนสร้างค่านิยม สื่อมวลชนสร้างทัศนคติ สื่อมวลชนสอนวิธีการใช้เวลา สื่อมวลชนสอนวิธีการใช้เงิน สื่อมวลชนมีอิทธิพลต่อการหล่อหลอมรสนิยม ด้วยเทคโนโลยีที่เจริญขึ้น สื่อมวลชนชี้แนะการตอบโต้ทางอารมณ์ สื่อมวลชนกำหนดปทัสสถานของพฤติกรรม (ชญาณุช วีรสาร. 2543 : 32 - 34)

การแสดงออกของสื่อมวลชนเป็นเครื่องหมายของระบบการสื่อสารและการเผยแพร่กระจายสมัยใหม่ อยู่ท่ามกลางระหว่างผู้ผลิตทางวัฒนธรรมที่มีความเชี่ยวชาญที่ค่อนข้างเป็นกลุ่มเล็ก ที่ซึ่งทำงานกันเป็นทีมในการขายรับกระแสที่สั้น ๆ และกระชักรวดรัด ตามหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายหรือการกะเกณฑ์เจาะจงต่าง ๆ กับผู้บริหารทางวัฒนธรรมที่มีขนาดใหญ่ ซึ่งมีจำนวนมากมายหลายพันล้าน ๆ คน สิ่งที่เกิดขึ้นในประเภทของสื่อมวลชนอาทิ ผลงานภาพถ่าย ภาพยนตร์ วิทยุ โทรทัศน์ วีดีโอ ซีดี การโฆษณา หนังสือพิมพ์ นิตยสาร การ์ตูน หนังสือคู่มือแบบดนตรี ในลักษณะของแผ่นดิสก์และเทปคาสเซ็ท ลักษณะร่วมกันของสื่อมวลชนก็คือ การใช้ประโยชน์จากเครื่องจักรต่าง ๆ เช่น กล้องถ่ายรูป เครื่องฉายภาพยนตร์ การพิมพ์ คอมพิวเตอร์ ดาวเทียม การบันทึก เรียบเรียง จำลองภาพ และแพร่กระจายข้อมูลต่าง ๆ อย่างรวดเร็วและมีขอบเขตกว้าง สิ่งที่สื่อมวลชนสามารถทำให้เป็นไปได้คือผลผลิตต่าง ๆ ทางวัฒนธรรม ซึ่งมีราคาถูก มีมากมาย ใช้กันได้อย่างกว้างขวาง สามารถแพร่กระจายไปอย่างรวดเร็ว มันสัมผัสติดต่อดังตรงกับแบบฉบับทางวัฒนธรรมที่เป็นชาวบ้านและมีความบ๊อบปูลาร์เอามาก ๆ แม้ผลกระทบด้านลบจะปรากฏออกมาว่ามันส่งเสริมประชาชนหลายพันล้านให้เป็นนักบริโภควัฒนธรรม โดยเฉพาะวัฒนธรรมที่ไม่เป็นสาระเป็นเรื่องกามวิปริต

ลักษณะเด่นอีกประการก็คือการใช้สื่อที่มากกว่าหนึ่งอย่างมาผสมผสาน เป็นมัลติมีเดีย มีการใช้ภาพเคลื่อนไหวเป็นสี มีดนตรีประกอบ การเก็บรายละเอียดของเสียงจากธรรมชาติ เสียงภาษามนุษย์ เสียงสัตว์ และยังรวมทักษะของนักผลิตรายการ นักออกแบบทั้งออกแบบจากและเครื่องแต่งกาย ทักษะของผู้แสดง เป็นต้น

สื่อมวลชนถูกออกแบบขึ้นมาเพื่อให้เข้าถึงวิถีชีวิตผู้คนจำนวนมากที่สุดเท่าที่จะสามารถกระทำได้นั้นความสำเร็จของสื่อมวลชนจึงมักจะวัดกันตรงที่ปริมาณมากกว่าคุณภาพ เนื้อหาทางวัฒนธรรมจึงเป็นลักษณะของเรื่องที่เหมาะสมกับระดับต่ำ ๆ ไปถึงระดับกลาง ๆ สื่อมวลชนกระจายตัวแม้ว่าในวงการศิลปะเองก็ตามที่ สื่อมวลชนมีอิทธิพลต่อศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะอยู่ไม่น้อย โดยรับประโยชน์จากความสามารถในการเข้าถึงผู้คนของสื่อมวลชนมาใช้ ทั้งนี้เพราะระบบสื่อสารมวลชนเข้าถึงกลุ่มคนที่ใหญ่กว่า ซึ่งไม่ใช่เฉพาะกลุ่มผู้ชมที่จำกัดเฉพาะอยู่เพียงแค่วงการผู้เชี่ยวชาญศิลปะเท่านั้น

ค่อนข้างชัดเจนทีเดียวที่โทรทัศน์ วิทยุ และสื่อสิ่งพิมพ์ได้เข้ามามีบทบาทสำคัญในการขยายตัวของลัทธิบริโภคนิยมและสนับสนุนอุดมการณ์ของผู้บริโภค เมื่อเปรียบเทียบกับถึงเนื้อหาที่ผู้สนับสนุนปรารถนาหรือประสงค์ก็พบว่า มันเป็นปัญหาที่สื่อในขณะนี้ต้องเผชิญอยู่ มันจึงเป็นสิ่งที่ชัดเจนอย่างมากในยุค

50-60 เนื่องจากงบประมาณด้านการโฆษณาเติบโตขึ้นอย่างรวดเร็ว สื่อทุกชนิดต้องพึ่งพารายได้จากการขายโฆษณา รายได้จากยอดขายจริงของสื่อเป็นรายได้เพียงเล็กน้อยในขณะที่รายได้จากโฆษณาคือรายได้สำคัญที่สุด โดยเฉพาะในสื่อสิ่งพิมพ์ ทำให้นิตยสารและหนังสือพิมพ์ต้องหันมาขายกลุ่มผู้อ่านให้ได้เพิ่มมากขึ้น ด้วยการลงบทความข้อเขียนที่เป็นเรื่องราวเฉพาะท้องถิ่น หรือความสนใจเฉพาะด้านให้น้อยลง เนื่องจากยอดขายที่หมายถึงจะมีผู้อ่านจำนวนมากที่จะได้เห็นโฆษณาที่ลงอยู่ในหนังสือเล่มนั้น โฆษณามีอยู่ทั่วหัวระแหงไม่เพียงแต่นำไปสร้างความบันเทิงและสื่อข้อมูลข่าวสารออกไปเท่านั้น แต่มันยังมีประสิทธิผลที่มีความหมายอย่างลึกซึ้งต่อปัจเจกบุคคลอีกด้วย ผู้ผลิตมักอ้างว่าการโฆษณาจะประโยชน์ต่อผู้บริโภคเนื่องจากมันเป็นการให้ข้อมูลเพื่อการตัดสินใจเลือกซื้อ แต่เมื่อมองในอีกแง่พบว่ามันเป็นการกระตุ้นความปรารถนาของผู้บริโภคให้เกิดความต้องการขึ้น ซึ่งแต่เดิมผู้บริโภคอาจจะไม่เคยต้องการมันมาก่อน

เกี่ยวกับอิทธิพลของสื่อนี้ กัญญา แก้วเทพ ได้กล่าวถึงวัฒนธรรมแบบมีสื่อเป็นตัวกลาง (Mass-Mediated Culture) ว่า

ในหมู่นักวิชาการด้านสื่อมวลชนได้ตั้งข้อสังเกต ความแตกต่างระหว่างสังคมสมัยก่อนกับสังคมสมัยใหม่ว่า ลักษณะประการหนึ่งที่แตกต่างกันคือในสังคมสมัยใหม่นั้น สื่อมวลชนได้เพิ่มบทบาท ทั้งในเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพอย่างมากขึ้น ทั้งต่อชีวิตผู้คน ต่อสถาบันสังคม และต่อสังคมทั้งหมด โดยรวมสื่อมวลชนได้สอดแทรกตัวเองเข้าไปเป็นยาตำราในทุกกิจการ ในทุกซอกทุกมุมของสังคม อย่างที่เรียกว่า แทบจะไม่มียุคใดใด ไม่มีหลืบซอกใดของสังคมที่จะหลุดรอดไปจากการปฏิบัติการของสื่อมวลชน และทั้งนี้ย่อมหมายความว่า สื่อมวลชนได้เพิ่มอิทธิพลต่อสังคมขึ้นมาด้วย โดยเฉพาะในมิติของวัฒนธรรมยิ่งสังคมทันสมัยมากขึ้น โทรทัศน์ก็ยิ่งเพิ่มบทบาทในฐานะเป็นตัวกลั่นวัฒนธรรมที่สำคัญมากขึ้นเป็นเงาตามตัว นักวิชาการกลุ่มที่สนใจศึกษาเรื่องนี้ ได้ขนานนามวัฒนธรรมที่กำลังอยู่ในโลกสมัยใหม่นี้ว่า “วัฒนธรรมแบบมีสื่อเป็นตัวกลาง” และวัฒนธรรมของสื่อมวลชนนั้น เป็นวัฒนธรรมของชนชั้นกลางเป็นหลัก (กัญญา แก้วเทพ. 2539 : 39)

อย่างไรก็ตามยังมีศัพท์คำว่า อุตสาหกรรมวัฒนธรรม (Culture Industry) เกิดขึ้นและถูกนำมาใช้ครั้งแรกในหนังสือชื่อ Dialectic of Enlightenment ซึ่ง ฮอร์กไฮเมอร์ และอดอร์โน (Horkheimer and Adorno) ได้พิมพ์ขึ้นในอัมสเตอร์ดัม ในปี 1947 ในฉบับร่างของพวกเขาโดยเขาได้พูดถึงเรื่องเกี่ยวกับ “วัฒนธรรมมวลชน” (Mass Culture) และพวกเขาแทนคำ “วัฒนธรรมมวลชน” นี้ด้วยคำว่า อุตสาหกรรมวัฒนธรรม ทั้งนี้เพื่อที่จะแยกมันออกมาจากบรรดาผู้ที่เห็นด้วยหรือสนับสนุนเรื่อง วัฒนธรรมมวลชน นั่นเอง ด้วยแนวคิดที่ว่า ในอุตสาหกรรมวัฒนธรรมผู้บริโภคไม่ใช่ราชา ดังที่พวกนั้นจะทำให้เราเชื่อ มวลชนไม่ใช่ตัวประธานอีกต่อไป แต่เป็นตัวกรรมของมัน

สำหรับในสังคมไทยนั้น ชูลีพร เชวงศักดิ์โสภาคย์ กล่าวว่า

อิทธิพลของลักษณะวัฒนธรรมประชานิยมหรือกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือวัฒนธรรมอเมริกันนั่นเอง ได้แผ่ขยายมาสู่ผู้บริโภค โดยเฉพาะกลุ่มวัยรุ่นมากขึ้นเป็นลำดับ ดังจะเห็นได้จากวิถีการดำเนินชีวิตที่เปลี่ยนแปลงไป ซึ่งคนเราทุกคนจะมีคลังสะสมความรู้ ที่เกี่ยวกับโลกเชิงสังคม และสามารถใช้เป็นเครื่องมือในการตีความเหตุการณ์รอบ ๆ ตัวได้ เช่น ขณะนี้เรามีคลังสะสมความรู้ไว้ว่า วัฒนธรรมอเมริกันได้เข้ามาแทนที่วัฒนธรรมไทยในปริมาณที่มากขึ้น เมื่อเรานั่งรถผ่านร้านอาหารประเภทฟาสต์ฟู้ด เราก็ตีความได้ว่า วัฒนธรรมอเมริกันกำลังเข้ามาแทนที่วัฒนธรรมไทย (ชูลีพร เชวงศักดิ์โสภาคย์. 2541 : 31)

ลักษณะวัฒนธรรมอเมริกัน (American Culture) หรือ วัฒนธรรมประชานิยม (Popular Culture) ที่เผยแพร่ในสังคมประเทศโลกที่สาม แบ่งออกเป็นประเภทที่เกี่ยวกับ วิธีการแต่งกาย ที่กินเลี้ยวขอบเขตของ

ความสุภาพเรียบร้อยตามกาลเทศะ เช่นการแต่งกายรุ่มร่ามแบบแร็ป หรือการนุ่งน้อยห่มน้อยรัดรูป วิธีการแสดงอารมณ์ อาทิ อารมณ์รัก อารมณ์โกรธ อารมณ์ทางเพศที่เปิดเผย และไม่สงวนตัว วิธีการสื่อความหมาย การพูดจา ภาษา อากัปกิริยา ท่าทางที่แสดงออกถึงความมั่นใจแบบก้าวร้าว ไม่มีสัมมาคารวะ และหลักในการดำเนินชีวิต ความคิด ความเชื่อ การแสวงหาความเท่าเทียมระหว่างเพศและระหว่างวัย เป็นต้น

ข้อสังเกตอันหนึ่งก็คือวัฒนธรรมที่เป็นวัตถุนั้นแพร่หลายกระจายอย่างรวดเร็วกว่าวัฒนธรรมที่ไม่เกี่ยวกับวัตถุ เช่นการยอมรับเรื่องการแต่งกาย รูปแบบการรับประทานอาหาร และหากการติดต่อสื่อสารและการคมนาคมเป็นไปโดยสะดวกและต่อเนื่อง การแพร่กระจายวัฒนธรรม เป็นกระบวนการที่ระบบสังคมที่มีวัฒนธรรมอย่างหนึ่งได้รับวัฒนธรรมของอีกสังคมหนึ่งมาบางส่วน ก็จะเป็นไปได้อย่างรวดเร็ว จนอาจเกิดเป็นภาวะที่เรียกว่า “การผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรม” และเป็นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในตัวบุคคลที่มีการเรียนรู้ทางสังคมในระยะต้นมาจากสังคมหนึ่ง และต่อมาได้มีการเรียนรู้และรับเอาลักษณะต่าง ๆ จากสังคมอื่น ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในตัวบุคคลนั้น ซึ่งแต่ละบุคคลจะมีระดับการเปลี่ยนแปลงที่แตกต่างกันตามลักษณะของแต่ละคน นอกจากนี้เทคโนโลยีสมัยใหม่ในการคมนาคม การขนส่ง เป็นสิ่งที่ช่วยให้การเผยแพร่วัฒนธรรมรวดเร็วขึ้น เช่น การใช้โทรศัพท์ ดาวเทียม คอมพิวเตอร์อินเทอร์เน็ต อีเมลล์ รถยนต์ เครื่องบิน โทรศัพท์ ซึ่งการเผยแพร่ไม่ได้เป็นไปเพียงทางวัตถุเท่านั้น ความคิดและมโนคติต่าง ๆ ก็ได้เผยแพร่ออกไปเช่นเดียวกัน ทุกสังคมได้มีการนำเอาวัฒนธรรมของสังคมอื่นมาใช้หรือดัดแปลงใช้ทั้งนั้น

เมื่อกล่าวถึงการแพร่กระจายวัฒนธรรม แนนอนว่าขณะนี้คนทั้งโลกกำลังจับตาอยู่ว่าวิสัยทัศน์ที่มักมีคนพูดถึงเกี่ยวกับว่า ในศตวรรษต่อไปพวกเราจะมีความเสี่ยงต่อโลกาภิวัตน์ทางวัฒนธรรม ซึ่งส่วนใหญ่แล้วหมายถึงวัฒนธรรมโลกที่ถูกทำให้เป็นอเมริกันนั่นเอง ดังนั้น เมื่อวัฒนธรรมอเมริกันมีบทบาทและแผ่อิทธิพลเช่นนี้ สมาชิกโลกจึงต่างก็พากันสะท้อนไปถ้วนทั่ว

ปริญู ลักษิตานนท์ กล่าวถึงวัฒนธรรมอเมริกันว่า มีการสร้างค่านิยมสโตร์ชีวิตหรือวิถีชีวิต และการบริโภคแบบใหม่ขึ้นมา พลังทางวัฒนธรรมของอเมริกาก็สืบสนับซ้อนยิ่งขึ้น และไม่สามารถจะกำหนดมาตรการได้โดยง่ายแบบสังคมอเมริกันในสมัยก่อนอีกต่อไป (ปริญู ลักษิตานนท์. 2544 : 200)

ทวีป วรดิกล กล่าวถึงบทบาทของสหรัฐอเมริกาว่า

อิทธิพลของสหรัฐอเมริกาที่มีต่อโลก ไม่ว่าในทางการเมือง เศรษฐกิจ และหรือวัฒนธรรมของสามัญชนนั้น มีอยู่อย่างกว้างไกลไพศาล ไม่มีประเทศใดจะเทียบเคียงได้ สหรัฐอเมริกาในวันนี้เป็นมหาอำนาจเพียงชาติเดียวในโลกภายหลังที่สหภาพโซเวียตล่มสลายลงไปแล้ว..ในด้านชีวิตทางวัฒนธรรมของมวลชนพลโลกล้วนแล้วแต่คุ้นเคยกันเป็นอย่างดีกับสินค้า “ส่งออก” ของสหรัฐอเมริกาอย่างภาพยนตร์ฮอลลีวูด ดนตรีร็อก แอนโรล “โยกและคลั่ง” แล้วยังมีรายการทางโทรทัศน์จนกระทั่งถึงอาหารประเภท “แดกดัน” ยี่ห้อแมคโดนัลด์ ซึ่งในทุกวันนี้สามารถพูดได้ว่า เป็นเจ้าของร้านอาหารประเภทนี้ถึง 24,500 ร้านใน 115 ประเทศ (ทวีป วรดิกล. 2543 : 38)

การที่จะเข้าใจการประสบความสำเร็จของป๊อปปาร์ตจำเป็นจะต้องเรียนรู้ถึงที่มา และพัฒนาการของลัทธิบริโภคนิยมในสหรัฐอเมริกาเสียก่อน ตามที่ทราบกันดีว่าวัฒนธรรมของผู้บริโภคได้เริ่มต้นในช่วงทศวรรษที่ 1920 หลังสงครามโลกครั้งที่หนึ่งสิ้นสุดลง และในช่วงเวลานั้นเองที่รายได้ส่วนตัวได้ถีบตัวสูงขึ้นอย่างมาก ผู้คนเริ่มจับจ่ายใช้สอยอย่างสิ้นเปลืองกลายเป็นกลุ่มคนประเภทบริโภคนิยม และเกิดการวิพากษ์วิจารณ์อย่างมากตามมา การล่มสลายทางเศรษฐกิจ นำไปสู่การปะทุเป็นชนวนสงครามโลกครั้งที่สอง ที่มีส่วนในการพัฒนาแนววัฒนธรรมของผู้บริโภค อย่างไรก็ตามช่วงหลังสงครามในสหรัฐอเมริกาเกิดมีการผสมผสานกันของ

คุณค่าความเป็นชาติและแนวคิดอื่น ๆ เข้าด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็นสภาวะทางจิตใจที่เน้นไปที่การมองไปที่อนาคต การสร้างสรรค์ใหม่ และการใช้ชีวิตให้ดียิ่งขึ้น เป็นชีวิตที่เรียบง่าย ซึ่งช่วยขับเคลื่อนชีวิตลัทธิบริโภคนิยมให้กลับมามีชีวิตชีวาอีกครั้ง การซื้อและการใช้จ่ายอย่างรวดเร็วกลายเป็นวัฒนธรรมหลักที่เข้ามาครอบครอง เมื่อองค์กรต่างหันมาทุ่มเอาเทคโนโลยีในช่วงเกิดสงครามมาเสนอให้กับผู้บริโภคเพื่อชีวิตสมัยใหม่ เช่น โทรทัศน์ อาหารสำเร็จรูป เครื่องดูดฝุ่น เสน่ห์สังเคราะห์ และทัฟเฟอร์แวร์

อัลวิน ทอฟเฟอร์ อธิบายถึงวิถีชีวิตของอเมริกันว่า กิจกรรมประจำสัปดาห์ของคนอเมริกันส่วนใหญ่ในทุกวันนี้คือการขึ้นรถโดยสารไปตามทางเดินในซูเปอร์มาร์เก็ต เพื่อจับจ่ายซื้อหาของกินของใช้ในชีวิตประจำวัน ชนชั้นของที่เต็มไปด้วยสินค้าในซูเปอร์มาร์เก็ตได้กลายเป็นสัญลักษณ์ของความเหลือเฟือในโลกแห่งความหิวโหย (ขุนทอง ลอเสรีวานิช แปล. 2536 : 68)

ในช่วงกลางเลือกตั้งประธานาธิบดีของจอห์น เอฟ. เคนเนดี ในปี 1960 วัฒนธรรมของผู้บริโภคได้รับการสนับสนุนอย่างเป็นทางการ เมื่อกลุ่มของนักเศรษฐศาสตร์กลุ่มหนึ่งได้รับการแต่งตั้งขึ้นสู่ตำแหน่งสำคัญในคณะรัฐบาล ซึ่งพวกนี้เชื่อในทฤษฎีที่ว่า กลเม็ดในการสร้างเศรษฐกิจให้แข็งแกร่งคือการกระตุ้นการจับจ่าย ซึ่งจำนวนเงินที่ผู้คนจับจ่ายจะนำมาสู่ความมั่งคั่งทางเศรษฐกิจในระดับชาติ ดังนั้นรัฐบาลของจอห์น เอฟ. เคนเนดี จึงกลายเป็นรัฐบาลชุดแรกที่น่าเอาทฤษฎีนี้เข้ามาบริหารเศรษฐกิจทั้งภายในและภายนอกประเทศ ดังนั้นมันจึงได้รับการส่งเสริมและรับรองจากภาคการผลิตเพื่อมวลชน การจัดจำหน่าย การโฆษณา และสิ่งต่าง ๆ ที่ทำไปโดยบังเอิญ

เมื่อพูดถึงป๊อปปาร์ตพบว่า ในระยะแรก ๆ งานป๊อปปาร์ตได้เผยแนวทางที่ไม่ธรรมดา เป็นแนวทางที่ไม่เคยปรากฏมาก่อนในแกลเลอรี เพราะศิลปินไม่เพียงแต่แสดงชิ้นงานเท่านั้น พวกเขายังสร้างงานขึ้นจากเสื้อผ้า กระเป๋า หรือเศษวัสดุอื่น ๆ ที่ราคาถูกให้กลายเป็นงานศิลปะ ในทางกลับกันวัฒนธรรมการสร้างงานทั้งด้านหน้าและหลังประกอบกัน ได้เกิดขึ้นเป็นครั้งแรกและเป็นแพชชั่นของงานโฆษณา และเสื้อผ้าที่ผู้คนสวมใส่ ซึ่งมีการนำเอาโฆษณาไปลงในสื่อที่พวกเขาชม แนวโน้มนี้กลายเป็นสิ่งธรรมดาไป และยังคงเป็นหัวใจของการตลาดของผลิตภัณฑ์ต่าง ๆ ที่ไม่ได้เกี่ยวข้องกับเสื้อผ้า ไม่ว่าจะเป็นวงดนตรี รายการโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และอื่น ๆ แต่ละแผนกของห้างสรรพสินค้าต่างจัดแสดงตู้โชว์หน้ากระจกแนวป๊อปปาร์ต ซึ่งทั้งสองสิ่งเป็นเสมือนเครื่องมือในการทำงานในแนวทางใหม่นี้เพื่อการขายโดยเฉพาะ ณ เวลานั้น ป๊อปปาร์ตไม่ได้คำนึงถึงแนวทางศิลปะเดิม ๆ ซึ่งทั้งหมดของงานสื่อถึงหน้าที่และอยู่ในระดับราคาที่พอซื้อได้ นอกจากจะเป็นสิ่งที่พอซื้อหาได้แล้ว สิ่งที่น่าสนใจกว่านั้นคือการที่สื่อเข้ามาจัดหาหรือทำให้มันอยู่ในความทรงจำของเราด้วยการสวมใส่มัน ขับรถที่ดีไซน์รูปโฉมทันสมัย หรือฟังดนตรีแนวป๊อป หรือทุกสิ่งทุกอย่างของศิลปะในแนวนี้

และในส่วนความเกี่ยวข้องกันระหว่างสื่อมวลชนกับศิลปะนั้น สมเกียรติ ตั้งโน กล่าวพร้อมอ้างความคิดของนักวิจารณ์ศิลปะว่า

เป็นที่ชัดเจนบรรดาศิลปินทั้งหลายได้ใช้สื่อมวลชนกันในลักษณะที่หลากหลายและในทางกลับกันสื่อมวลชนก็หยิบฉวยเอาศิลปะมาใช้ในหนทางที่หลากหลาย เช่นเดียวกันและมีศิลปินบางคน ได้รับเอาวิธีการหรือแบบอย่างของการพูดเทคโนโลยีต่าง ๆ และวิธีการเกี่ยวกับการสื่อสารที่สัมพันธ์กับสื่อมวลชนมาใช้ เพื่อที่จะเข้าถึงสาธารณะชนจำนวนมากอย่างกว้างขวาง Robert Hughes นักวิจารณ์ศิลปะของนิตยสาร Time ได้เคยถกเถียงกับเรื่องนี้ไว้ว่างานทางด้านจิตรศิลป์ จะไม่อาจสมบูรณ์ขึ้นมาได้ด้วยสื่อมวลชนในทอมของพวกมันเอง ป๊อปปาร์ตนั้นใหญ่และสิ่งดึงดูด (อาจจะเพราะ-หุ่นหันพลันแล่น) มันได้เรียนรู้จากสื่ออื่น ๆ แต่ก็ไม่มีโอกาสที่มันจะหลุดรอดออกมาจากพิภพภยันตรายได้ และในระดับที่เท่า ๆ กันก็ไม่มีหนทางใดที่พิภพภยันตรายทางศิลปะที่จะสามารถต่อสู้แข่งขันกับความฟุ่มเฟือยทางธุรกิจของโลกที่

เป็นจริง ในการเผชิญหน้าเพื่อประลองกันระหว่างจิตรกรรมกับสื่ออันยิ่งใหญ่ ผลปรากฏออกมาว่างานจิตรกรรมนั้นไม่สามารถที่จะเอาชนะได้ ยิ่งไปกว่านั้น เมื่อศิลปินทางด้านจิตรศิลป์ได้ปฏิบัติงานในหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายเพื่องานทางด้านสื่อมวลชนอย่างที่พวกเขาได้เคยกระทำกันมาตามแต่โอกาสเป็นครั้งเป็นคราว ผลงานของพวกเขาก็ได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมแบบป๊อปูลาร์ไป ศิลปินทั้งหลาย ซึ่งมีพื้นฐานเพียงแต่อยู่ในโลกของศิลปะเท่านั้นสามารถที่จะสร้างผลกระทบทางสังคมได้น้อยกว่าศิลปินที่แทรกซึมเข้าไปสู่อะไรก็ตาม (สมเกียรติ ตั้งนโม. 2538 : 204)

ขณะที่ เจนนิซ เอ็ม วงศ์สุวรรณ กล่าวถึงคาร์โรลล์ (Noel Carroll) ซึ่งแสดงความคิดที่แตกต่างไว้ในหัวข้อ The Ontology of Mass Art เกี่ยวกับศิลปะนิยม (Popular art) กับ ศิลปะมวลชน (Mass Art) ว่า

สิ่งที่เกิดขึ้นในโทรทัศน์นั้นเขาไม่เรียกว่า Mass Art แต่มันคือความบันเทิงของประชาชน Mass Art คือศิลปะที่มาถึงชาวบ้าน ประชาชน โดยผ่านสื่อสารมวลชน Mass Art เป็นส่วนหนึ่งของ Mass Culture เป็นวัฒนธรรมทั่วโลก เขาพิจารณาเรื่อง Popular art กับ Mass art ว่า ไม่เหมือนกัน เช่น ภาพยนตร์ ทีวีโอ เราไม่เรียก Popular art เพราะ Popular art คือศิลปะ Low art มันเป็นศิลปะของชาวบ้าน แต่ศิลปะ Mass art ไม่เหมือนศิลปะของชาวบ้าน Popular art คือจำนวนคนที่ดูนั้นจำกัด และเป็นที่ ๆ เฉพาะ แต่หากอวดลงเทป แสดงในเทปออกขายทั่วโลก นั่นคือกลายเป็น Mass art เพราะ Mass art คือการผลิตจำนวนมาก การออกแบบในการแสดงออก รูปแบบในการแสดงเพื่อออกโทรทัศน์ เผยแพร่ในเวลาอันรวดเร็วและกว้างขวาง แต่ Popular art ไม่สามารถทำได้ (เจนนิซ เอ็ม วงศ์สุวรรณ. 2543 : ไม่มีเลขหน้า)

2. ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับป๊อปอาร์ต

2.1 ความหมายและความเป็นมาของป๊อปอาร์ต

ก่อนที่ป๊อปอาร์ตจะเปิดตัวขึ้นในช่วงปลายทศวรรษ 1950 ศิลปะผูกขาดอยู่เฉพาะในกลุ่มวัฒนธรรมชั้นสูงที่เข้าถึงได้น้อย คนจำนวนน้อยมากที่จะสามารถซื้องานศิลปะ และก็ยังมียกเพียงเล็กน้อยเท่านั้นที่มีแนวทางเชื่อมโยงอยู่กับศิลปะแนวแอ็บสแตรก ซึ่งถือเป็นเจ้าแห่งศิลปะในสมัยนั้นที่นับว่าเป็นงานศิลปะที่ค่อนข้างห่างไกลจากชีวิตประจำวันอย่างมาก มันเป็นความจริงในยุคนี้หรือเกิดขึ้นก่อนหน้าที่ป๊อปอาร์ตจะพัฒนาขึ้นมา โดยมีรากฐานมาจากงานแอ็บสแตรกเอ็กเพรสชันนิสม์ หรือที่เรียกว่า “งานจิตรกรรมในเชิงปฏิบัติการ”

จุดเริ่มต้นของป๊อปอาร์ตนั้นไม่สามารถที่จะแกะรอยได้แน่นอน แต่คาดว่าจะเริ่มขึ้นในลอนดอนกลางทศวรรษ 1950 ที่ The Institute of Contemporary Art โดยศิลปินกลุ่มอิสระที่เป็นปัญญาชนของอังกฤษและไม่ขึ้นต่อใคร ซึ่งเรียกตัวเองว่า กลุ่มดิอินเพนเดนท์ (The Independent Group) แม้ว่าป๊อปอาร์ตจะมีต้นกำเนิดจากประเทศอังกฤษในช่วงทศวรรษ 1950 แต่พัฒนาขอบข่ายของงานออกไปหลายแนวภายใต้ชื่อนี้ในวิถีทางของศิลปินอเมริกัน และกลายมาเป็นลักษณะเฉพาะประจำชาติไปอย่างรวดเร็วเหมือนกับฮอตดอกและขวดโค้ก ความหมายของศัพท์คำนี้แทบจะไม่มีใช้คำอธิบายใด ๆ มาช่วย มันถูกวิพากษ์ถึงอย่างมากและโดยเปิดเผยว่าศิลปะใดๆ ในยุคนั้น ทั้งที่จริงแล้วก็ไม่ได้มีสำนักศิลปะใดมากมายนักที่จะถือได้ว่าเป็นต้นกำเนิดในการสร้างสรรค์งานจากประสบการณ์ที่มีอยู่รอบตัวศิลปินเสียเป็นส่วนใหญ่ ขอบข่ายของศิลปะแขนงนี้กว้างมาก มีตั้งแต่การสร้างสรรค์งานจากประสบการณ์ในเชิงสุนทรียศาสตร์ตามแนวทางเดิมๆ เพียงแต่ใช้วัสดุที่ต่างออกไปไปจนถึงการต่อต้านแนวทางเดิมๆ ซึ่งมีแนวโน้มว่าจะขยายไปถึงระดับการยอมรับในมาตรฐานการตัดสินทั้งหมดเลยทีเดียว แต่บริบทของงานเหล่านี้ทั้งหมดยังคงปรากฏในลักษณะของงานที่ธรรมดาๆ อันเนื่องมาจากการทำซ้ำ การสร้างงานโดยเครื่องจักรกล หรือการผลิตโดยเครื่องจักร

ไวท์ (David Manning White) กล่าวถึงการเกิดขึ้นของป๊อปอาร์ตว่า

ในงานเทศกาลศิลปะปี 1963-1964 ในกรุงนิวยอร์กซึ่งเริ่มต้นขึ้นหลังวันแรงงานมีกำหนดสิ้นสุดในช่วงฤดูร้อน ในช่วงนี้เองที่ มีการเกิดขึ้นของงานศิลปะแขนงใหม่ภายใต้ชื่อ ป๊อปอาร์ต สิ่งใหม่ที่เกิดขึ้นนี้ พอจะอธิบายได้ว่าเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นใหม่ที่ ไม่มีใครยอมรับ งานบางชิ้นถูกวิพากษ์วิจารณ์ว่าเป็นแค่งานเก่าๆ (ในเชิงพาณิชย์ศิลป์) เป็นเพียงแค่เศษฝุ่นและออกแนวสุดเหวี่ยง ในขณะที่บางคนก็คิดว่ามันเป็นเพียงแค่การหยิบยืมมาจากแนวทางอื่นๆ (เป็นอีกความเคลื่อนไหวหนึ่งของแนวดาตาในช่วงศตวรรษที่ 19 - 20) ที่แทบจะไม่มีอะไรเปลี่ยนแปลงไปมากนัก และที่ปฏิเสธไม่ได้เลยว่า ป๊อปอาร์ตจะออกแนวเศร้าๆ ที่ไม่เน้นสีสันหรือการแต้มเติมช่องว่างที่มีอยู่ด้วยสีสันต่างๆ แต่อย่างไรก็ตามป๊อปอาร์ตยังคงมีผู้ให้การสนับสนุนและมีผู้สร้างสรรค์งานมาอย่างต่อเนื่อง แม้ว่าจะถูกตำหนิถึงขอบเขตของงาน สิ่งที่กำลังมาถึงและกลายเป็นสัญลักษณ์ที่ยังคงมีหลงเหลืออยู่บ้าง แม้ว่าจะค่อนข้างน้อยก็ตาม ป๊อปอาร์ตถือเป็นแนวทางของศิลปะสมัยใหม่หรือไม่ และหากไม่ใช่มันจะเป็นอย่างไร หรือจะเป็นเพียงแค่กระแสความนิยมแนวใหม่ และในวัฏจักรของงานศิลปะในเวลานี้ มันถือว่าเป็นการประสบความสำเร็จที่สุดในที่สุดก็ได้รับการยกย่อง (White. 1970 : 233)

เกี่ยวกับกลุ่มศิลปินเพนดันทันนั้น สมิทซ์ (Edward Lucie – Smith) กล่าวถึงว่า ประกอบไปด้วยศิลปิน นักวิจารณ์ สถาปนิก ที่มีชื่อเสียง เขาเหล่านั้นเช่น เปาลอซซี่ (Eduardo Paolozzi) อาลิสัน และสมิทซ์สัน (Alison – Smithson) แฮมิลตัน (Richard Hamilton) บานฮาร์ม (Peter Reyner Banham) และอัลโลเวย์ (Lawrence Alloway) ซึ่งเขาเหล่านั้นยังตราตรึงอยู่ในวัฒนธรรมป๊อปปูลาร์ของเมือง ในปี 1956 ทางกลุ่มได้รับผิดชอบจัดนิทรรศการที่ Whitechapel Art Gallery และเรียกงานนี้ว่า “This Is Tomorrow” (Smith. 1969 : 133 -134)

หลังจากนั้นจึงเกิดการเคลื่อนไหวขึ้นในนิวยอร์ก และลอนดอนเจลิส ในปี 1960 ที่ซึ่งศิลปะต่าง ๆ ในโลกเข้ามารวบรวมอยู่ในส่วนของกรุงลอนดอนนั้นอิทธิพลของเปาลอซซี่มีมาก และความเชื่อที่ว่าความสัมพันธ์ของคนกับเทคโนโลยีนั้นมีอยู่ เปาลอซซี่ นับเป็นผู้บุกเบิกของกลุ่มอินดีเพนดันท์ (Independent) ซึ่งสมาชิกของกลุ่มประกอบด้วยสถาปนิก นักวิจารณ์ นักออกแบบ จิตรกรและประติมากร ที่เรียนรู้เกี่ยวกับผลงานใน “การต่อต้านศิลปะ” ของ ดูซองปี และ ปิกัสโซ ซึ่งเกี่ยวกับวัฒนธรรมบนท้องถนนในปารีส ต่อมาจึงเข้าสู่ยุครูปภาพ โดยแฮมิลตัน (Richard Hamilton) ที่แสดงถึงภายในกับรูปภาพ ที่มีผลกระทบต่องค์ประกอบของจิตใจ คนที่มีกล้ามเนื้อ ผู้หญิงในนิตยสาร รูปร่างที่มีเนื้อหนัง โฆษณาทางโทรทัศน์ ที่บันทึกเทป โปสเตอร์ โลโก้ของรถ และอื่น ๆ ซึ่งเป็นการรวบรวมความจริงเข้าด้วยกัน จินตนาการที่เข้าถึงได้เหล่านี้ ป๊อปอาร์ตจึงถูกนำมาใช้ในสังคมของนักบริโภค ในซูเปอร์มาร์เก็ต ในงานสื่อสารมวลชน ป้ายโฆษณา และการตูน ถูกยอมรับว่าเป็นศิลปะที่สนุกสนาน ที่ค้นพบโดยสิ่งที่เป็นธรรมดา และแทบจะเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวัน ด้วยเหตุผลที่ว่าโรงงานและเครื่องจักรในกระบวนการผลิตต่าง ๆ ทำให้สินค้าของผู้บริโภคเป็นผลิตผลของมวลชนได้ สินค้าพื้นฐานในอย่างเดียวสร้างความพึงพอใจให้กับทุก ๆ คนอย่างแท้จริงในสังคมอุตสาหกรรม ทั้ง เปาลอซซี่ และแฮมิลตัน เป็นเสมือนคนที่หล่อหลอม ให้ป๊อปอาร์ตได้เติบโตขึ้นในโลกตะวันตก

อมายา (Mario Amaya) กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงของป๊อปอาร์ต ว่า ในยุคสมัยใหม่ (New Super Realism) เป็นยุคที่ประวัติศาสตร์เต็มไปด้วยความยุ่งเหยิงและเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว โดยทั่วไปเชื่อกันว่ายุคของศิลปะร่วมสมัยเริ่มต้นที่ลอนดอน และการปรับเปลี่ยนต่างมีรากเหง้ามาจากอังกฤษ แต่ในความเป็นจริงมีบางส่วนที่แยกตัวออกมาอย่างเช่น การเดินทางมายังพิพิธภัณฑ์ Guggenheim เมื่อปี 1962 ของอัลโลเวย์ ที่มาพร้อมกับแนวคิดเสรีนิยมที่เขาเรียกกันว่า เป็นศิลปะร่วมสมัย (Amaya.1965 : 43)

นพรัตน์ โชคชัยชุกกุล ได้กล่าวถึงความเป็นมาของป๊อปอาร์ต ความว่า

คำว่า ป๊อป (Pop) ย่อมาจาก ป๊อปปูลาร์ อาร์ต (Popular Art) และคำว่าป๊อปอาร์ต (Pop Art) ปรากฏขึ้นครั้งแรกในบทความของนักวิจารณ์ชาวอังกฤษ Lawrence ที่ชื่อ “The Art and the Media” ตีพิมพ์ใน (Apehite Cultural

Design) ฉบับเดือนกุมภาพันธ์ปี 1958 ถึงแม้ว่าโดยทั่วไปแล้ว ป๊อปอาร์ต จะเกี่ยวดองกันกับปี 1960 มากกว่าก็ตาม นิตยสาร Time Life และ Newweek ต่างตีพิมพ์เรื่องราวของป๊อปอาร์ต บนปกในปี 1962 แต่วาระของมันถูกฝังเอาไว้ตั้งแต่ช่วงปี 1950 ผลงานป๊อปอาร์ต (Pop Art) ชิ้นแรกคิดว่าน่าจะเป็นงานติดกระดาษ (Collage) ซึ่งตัดมาจากหน้าโฆษณาในนิตยสารของริชาร์ด แฮมิลตัน ที่ชื่อ "Just What is it that Makes Today's Home so Different so Appealing" 1956 งานชิ้นนี้ถูกพบเห็นครั้งแรกในงานนิทรรศการซึ่งอุทิศให้กับวัฒนธรรมแบบป๊อปปูลาร์ ที่จัดขึ้นโดยกลุ่มศิลปินอิสระจากสถาบันศิลปะร่วมสมัยในลอนดอน ชื่อนิทรรศการ "This is Tomorrow" ส่วนงานนิทรรศการที่ผลักดันป๊อปอาร์ตเข้าไปสู่สามัญสำนึกของอเมริกาและชาวอเมริกันจริง ๆ แล้วก็คือนิทรรศการ The New Pealists ซึ่งจัดขึ้นที่ Sidney Janis Gallery ในนิวยอร์ก เมื่อพฤศจิกายน ปี 1962 (นพรัตน์ โชคชัยชุกกุล. 2536 : 243)

ป๊อปอาร์ตเริ่มต้นเป็นที่วิพากษ์วิจารณ์และส่งผลกระทบถึงวัฒนธรรมหลักของสังคมที่เริ่มต้นขึ้นจากการขยายตัวของลัทธิบริโภคนิยมในสังคมอเมริกันและเกิดเป็นสัญลักษณ์ของลัทธินี้ไป ศิลปินป๊อปอาร์ตต่างพากันอำแขนงวัฒนธรรมใหม่นี้ และนำผู้คนเข้าไปค้นหาความสับสนที่พวกเขาเคยสงสัยมาตลอด โดยงานในแขนงกลุ่มหัวก้าวหน้าเป็นงานที่เข้าใจได้ง่ายและสร้างความรื่นเริงให้แก่ผู้เสพงานทุกคน เหนืออื่นใด ศิลปินป๊อปอาร์ตจะโต้ตอบอยู่กับวัฒนธรรมในช่วงเวลานั้น ๆ การสร้างงานจากต้นฉบับที่ธรรมดา อย่างกระป๋องซูปขนมปังแถว หรือกล่องอาหารเข้าได้กลายเป็นสิ่งที่ศิลปินนำมาแสดงออกถึงสภาพของวัฒนธรรมผู้บริโภคและวัฒนธรรมร่วมสมัยของชาติตนเอง

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงแรงดลใจของศิลปินป๊อปอาร์ตว่า

ได้รับแรงดลใจจากภาพของสังคมบริโภคและวัฒนธรรมร่วมสมัย แม้การดูเด็กที่ผ่านการผลิตซ้ำในระบบมวลผลิต ก็ได้รับการพัฒนาให้เป็นส่วนหนึ่งด้วย สื่อที่นำมาแสดงออกอาจเป็นสื่อสมัยนิยม สิ่งของที่ใช้ได้ชั่วคราว สิ่งของราคาถูก สิ่งของที่เป็นมวลผลิต การ์ตูน ภาพที่ยั่วชวน ธุรกิจ ฯลฯ ทุกสิ่งสวยงาม (Everything is beautiful) สร้างภาพง่าย ๆ ให้ตื่นตันทึ่งใจ ด้วยกลวิธีภาพขบขัน ภาพเขียนเลียนแบบภาพถ่าย ภาพอย่างประติมากรรม ฯลฯ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้กระบวนการ Photomontage, Collage, Assemblage และศิลปินป๊อปอาร์ตบางคนก็เข้าไปเกี่ยวข้องกับ Happening ด้วย (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2543ก : 53 - 55)

วิรัตน์ พิชญ์ไพบูลย์ กล่าวถึงแรงบันดาลใจให้เกิดเป็นป๊อปอาร์ต ว่า

ความตลกละเอียดจากการแสดงออกของศิลปินกลุ่มป๊อปอาร์ต เป็นผลจากวัฒนธรรมที่ปรากฏทั่วไปในสิ่งแวดล้อมปัจจุบัน เช่น จากภาพยนตร์ ภาพการ์ตูน และโฆษณาสินค้าที่ปรากฏมากมายทุกหนทุกแห่ง ศิลปินป๊อปอาร์ต จึงเสมือนทำหน้าที่สอดส่องชีวิตและความเป็นไปในสังคม แล้วรายงานออกมาในรูปแบบงานศิลปะ ตามแนวความคิดของศิลปินแต่ละคน ซึ่งบางทีก็เป็นแบบเยาะเย้ย ล้อเลียน หรือการแสดงให้เห็นสภาพความเป็นจริง จิตกรที่สำคัญหลายคน รอยลิขเทสได้นับว่าเป็นศิลปินป๊อปอาร์ตที่แท้จริงคนหนึ่ง งานจิตรกรรมของเขามีสีสันสะดุดตา โดยเฉพาะขยายมาตราส่วนใหญ่ตามลักษณะที่สำคัญของศิลปะป๊อป ช่วยให้งานของเขาแลดูเหมือนภาพโฆษณาที่ปรากฏในสิ่งแวดล้อมทั่วไปในปัจจุบัน เช่น ภาพ The Kiss ภาพนี้มีลักษณะเหมือนภาพการ์ตูน ลักษณะที่สำคัญของศิลปะป๊อปอีกลักษณะหนึ่งคือการใช้รูปทรงซ้ำ ๆ กัน เพราะศิลปินได้รับความตลกละเอียดจากการผลิตแบบอุตสาหกรรม ผลผลิตจึงมีลักษณะเหมือน ๆ กัน ซึ่งจะแลดูเห็นได้ทั่วไปในสิ่งแวดล้อมในขณะนั้น เช่น อาหารกระป๋องชนิดเดียวกันที่วางเรียงกันอยู่ตามชั้นในร้านค้า หรือภาพโฆษณาที่ปิดซ้ำ ๆ กัน ตามถนนศิลปิน แอนดี วอร์ฮอล เป็นผู้ที่สร้างสรรค์งานศิลปะป๊อป ลักษณะซ้ำ ๆ กัน (วิรัตน์ พิชญ์ไพบูลย์. 2524 : 184)

คุณลักษณะของงานในป๊อปอาร์ตนั้นถือว่า คืองานที่เป็นที่นิยมแพร่หลาย มีลักษณะที่ไม่ยั่งยืน ให้ผลในระยะสั้น ๆ หמדไปง่าย ๆ ราคาถูก ผลิตออกมาเพื่อคนจำนวนมาก มีเป้าหมายอยู่ที่คนรุ่นหลัง เติบโตไปด้วยปัญญา ดึงดูดอารมณ์ทางเพศ มีเงื่อนไขงานให้สงสัยอยู่บ้าง เตะตาดึงดูดใจ และเป็นธุรกิจขนาดใหญ่ สมเกียรติ ตั้งนโม ได้กล่าวถึงจดหมายที่มีชื่อเสียงฉบับหนึ่งที่แฮมิลตันได้เขียนถึง ปีเตอร์ และอลิสัน สมิทส์สัน (Peter and Alison Smithson) ในปี ค.ศ. 1957 โดยได้อธิบายแยกแยะบัญญัติ 11 ประการของ วัฒนธรรมมวลชนไว้ดังนี้

- Popular (designed for mass audiences) เป็นที่นิยมของผู้คน (ถูกออกแบบขึ้นมาเพื่อผู้รับจำนวนมาก)
- Transien (Short-term solution) เป็นเรื่องชั่วคราวไม่ถาวร (แก้ปัญหาเพียงระยะสั้น ๆ)
- Expendable (easily forgotten) สิ่งที่ใช้เพื่อวัตถุประสงค์หนึ่ง (ง่ายต่อการลืมเลือน)
- Low cost ราคาถูก
- Mass Produced เป็นเรื่องเกี่ยวกับผลผลิตมวลชน
- Young (aimed at youth) เป็นเรื่องของคนหนุ่มสาว (มีเป้าหมายที่คนหนุ่ม)
- Witty มีสติปัญญาเฉลียวฉลาด มีไหวพริบ มีความรอบรู้
- Sexy กระตุ้นความรู้สึกทางเพศ
- Gimmicky มีการใช้กลไกเครื่องมือต่าง ๆ
- Glamorous ดึงดูดใจ มีเสน่ห์ชวนหลงใหล
- Big business เป็นธุรกิจขนาดใหญ่ (สมเกียรติ ตั้งนโม. 2538 : 33)

สิ่งที่น่าสนใจคือ แฮมิลตัน สามารถให้คำจำกัดความของคุณสมบัติของงานป๊อปอาร์ตได้ก่อนหน้าที่แนวทางของมันจะมีความชัดเจน มันน่าสงสัยที่ว่า ศิลปินอเมริกันที่อ้างว่ากระบวนการเชิงศิลปะนี้เป็นแนวทางเดียวกันของงานที่ตนเองทำอยู่ ทั้งที่พวกเขาล้วนแต่ได้อ่านคำจำกัดความนี้แล้วก่อนที่จะมาเริ่มทำงานในแนวทางนี้ จะมีก็เพียงแต่การแตกตัวไปสร้างงานด้วยวิธีการที่ต่างกันไปตามนั้นของศิลปินชาวอเมริกันและยุโรป ก็แทบจะไม่น่าประหลาดใจแต่อย่างใด หากลัทธิบริโภคนิยมของอเมริกันแข็งแกร่งเท่ากับยุโรปแล้วมันก็จำเป็นต้องสื่อออกมา

มาร์ค (Franz Marc) กล่าวถึงวัตถุประสงค์ของป๊อปอาร์ตว่า

วัตถุประสงค์ของป๊อปอาร์ตจำนวน 4 ข้อที่กำหนดขึ้นโดย แฮมิลตัน Richard Hamilton มันค่อนข้างชัดเจนมากทั้งในงานเขียนหนังสือ และในงานด้านจิตรกรรมของเขาเอง ในขณะที่แนวทางของศิลปินอังกฤษมีลักษณะที่ต่างไปจากแนวทางของศิลปินอเมริกา ความตื่นตัวที่เกิดขึ้นในช่วงกลางศตวรรษที่ 20 มีลักษณะที่คล้ายกันมากใน 2 ประเทศนี้ แฮมิลตันมองดูหน้าโฆษณาในนิตยสารหน้าของอเมริกันและนิตยสารเพื่อสุขภาพ ที่มุ่งเน้นการขายโฆษณาอย่างมาก โดยมุ่งเข้าไปยังกลุ่มคนชั้นกลางที่มีฐานะ และกลุ่มคนกระเป๋านักทุกเพศในสื่อทุกชนิด ในปี 1957 พวกเขาเอาคุณลักษณะเหล่านั้นมาเน้นเป็นปรัชญาหลักของงานแห่งป๊อปอาร์ต และมันมีแนวโน้มว่าสามารถเห็นได้ชัดเจนในงานของพวกเขา เช่นเดียวกับงานของลิซเทินสไตน์ และวอร์ฮอล งานแนวป๊อปปูลาร์ คืองานที่ออกมาเพื่อมวลชน งานชั่วคราว งานที่หวังผลในระยะสั้นๆ งานประเภทใช้หมดไป ง่ายต่อการถูกลืม ต้นทุนต่ำผลิตจำนวนมากๆและเพื่อคนวัยรุ่น มีกลุ่มเป้าหมายเป็นวัยรุ่น ใช้สมอง เช็กซี มีเงื่อนไข ดึงดูดใจ ธุรกิจขนาดใหญ่ (Marc. 1988 : 177)

การเกิดขึ้นของศิลปะแต่ละแนวทางต่างมีความเป็นมาที่แตกต่างกันไปตามสถานการณ์ซึ่งป๊อปอาร์ตเองก็มีวิถีทางในการเกิดขึ้นในแบบของตนเองคือ ป๊อปอาร์ตได้เกิดมาจากความคิดกบฏ ต่อต้านรูปแบบที่มีการยอมรับกันมานาน เหมือนครั้งหนึ่งที่กลุ่มคิวบิสม์คิดว่าศิลปินโพสท์อิมเพรสชันนิสม์ (Post-Impressionism) นั้นจืดชืดและมีข้อจำกัดมากเกินไป ป๊อปอาร์ต ก็คิดว่าศิลปะแบบแอ็บสแตรกเอ็กเพรสชัน

นิสม์ (Abstract Expressionism) ก็เป็นการวาดอ้าง เสแสร้งฉนั้นนั้น ดังนั้นแล้วป๊อปอาร์ตจึงเป็นการนำศิลปะให้กลับสภาพสู่ความเป็นจริงในชีวิตประจำวัน จนกระทั่งเป็นวัฒนธรรมที่คนรู้จักกันดี ซึ่งผู้คนได้รับเอาศิลปะเหล่านี้ โดยการมองสิ่งที่น่าพึงพอใจผ่านโทรทัศน์ นิตยสาร หรือหนังสือการ์ตูน อีกทั้งป๊อปอาร์ต ยังได้ทำลายประเพณีนิยมการสร้างสรรคศิลปะในอดีตที่แก้ปัญหาอยู่เพียงภายในพื้นที่กรอบสี่เหลี่ยม โดยการสร้างงานขนาดใหญ่ที่สัมพันธ์กับสภาพแวดล้อม และวิถีชีวิต ด้วยเทคนิคและผลิตผลทางอุตสาหกรรมสมัยใหม่ ด้วยการแปรสภาพจากของคันทาธรรมตามาสู่ภาพลักษณ์อันใหม่ อีกทั้งยังมีการหยิบยืมเทคนิคของศิลปินแอ็บสแตรกเอ็กเพรสชันนิสม์ และเทคนิคบางอย่างในงานโฆษณา และที่สำคัญคือป๊อปอาร์ตได้ทำลายความเชื่อว่าศิลปะต้องถูกสร้างขึ้นด้วยมือและปัญญาของมนุษย์เท่านั้น ด้วยการนำขบวนการทางกลศาสตร์มาใช้ ป๊อปอาร์ตเน้นที่จะสะท้อนสภาพชีวิตสังคมปัจจุบัน ให้ความสนใจกับสิ่งแวตล้อม หรือความรู้สึกชั่วขณะหนึ่งของคน ๆ หนึ่ง ชีวิตที่ผ่านไปอย่างรวดเร็วในแต่ละวัน คล้ายแฟลชสำหรับวันนี้ ที่พรุ่งนี้ผู้คนอาจไม่ให้ความสนใจ

จุดกำเนิดของป๊อปอาร์ตกับบริบททางสังคม การเมือง และสงครามนั้น เฟลมมิง (William Fleming) กล่าวว่า

ศิลปะป๊อปส่วนใหญ่จะเหมือนกับการเคลื่อนย้ายข้อมูลในยุคแรก ข้อมูลต้นฉบับมาจากการแสดงออกอันเข้มข้นที่เกิดจากความเชื่อผิด ๆ ของรัฐบาลและสังคมนำมาซึ่งการสังหารคนจำนวนมากในสงครามโลกครั้งที่ 1 เช่นเดียวกับผู้สนับสนุนนาซีโดย ศิลปินเหล่านี้ต้องการที่จะทำลายค่านิยมที่ยอมรับเพื่อจะปฏิวัติและสร้างค่านิยมใหม่ขึ้นมา นักปฏิวัติทางศิลปะของยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ใช้คำศัพท์ดั้งเดิมของคำที่ไม่เป็นสาระ สถานที่ทั่วไปและการรวบรวมของซากปรักหักพัง จากห้องใต้หลังคา และสถานที่เก็บขยะ การขาดหายไปเป็นความขมขื่นสำหรับศิลปะป๊อปอาร์ต และนักปฏิวัติทางศิลปะ ซึ่งถูกทำนุบำรุงโดยการยอมรับวัสดุรุ่นใหม่ และการหลั่งไหลของวัสดุทางการพาณิชย์จากสื่อโฆษณา (Fleming. 1995 : 647)

ป๊อปอาร์ต เป็นทั้งความเห็นด้วยและความขัดแย้ง อย่างเช่นสิ่งที่ดาดาได้ทำเมื่อตอนครั้งแรกของศตวรรษ ป๊อปอาร์ตแหวกกฎเกี่ยวกับส่วนประกอบขององค์ประกอบศิลปะที่จำเป็นต้องมี หัวข้อเกี่ยวกับงานป๊อปส่วนมากจะเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับโลกียวิสัย การโฆษณา ผลิตภัณท์ ป้ายประกาศ งานพาณิชย์ ป๊อปอาร์ตพยายามที่จะแสดงถึงการปลดแอกจากสิ่งที่คุ้นเคยในชีวิตประจำวัน สามารถให้ความหมายในฐานะที่เป็นเครื่องหมายแห่งมิติมุมมอง

ป๊อปอาร์ตมีลักษณะคล้ายคลึงกับลัทธิดาดา จนบางครั้งมีผู้เรียกว่าเป็นนีโอ ดาดา (Neo-Dada) หรือดาดาใหม่ อันประกอบไปด้วยลักษณะการเยาะเย้ยถากถาง คัดค้านสุนทรียภาพเก่า ๆ แต่จะมีความแตกต่างกันในด้านแนวคิดบางประการทางสังคมและการเมืองของชีวิตแห่งยุคสมัยที่แสดงออกอย่างชัดเจนกว่า ขณะเดียวกันป๊อปอาร์ตยังมีชื่อเรียกเป็นที่เข้าใจร่วมกันอยู่หลายชื่อ อาทิเรียก New Realism, Le Nouveau Realisme, Sign Painting, New Vulgarism และ Commonism เป็นต้น

ซึ่งในประเด็นดังกล่าว อาร์รี สุทธิพันธุ์ ได้อธิบายไว้ว่า

ในอเมริกาเมื่อป๊อปอาร์ตอุบัติขึ้น และสร้างความสนใจให้แก่สังคม ทางพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ในอเมริกา (The Museum of Modern Art) จึงได้จัดการประชุมอภิปรายเกี่ยวกับป๊อปอาร์ตนี้ขึ้นเมื่อวันที่ 13 ธันวาคม 1962 โดยเชิญผู้ทรงคุณวุฒิทางศิลปะโดยตรง มาร่วมอภิปรายหลายคน ความมุ่งหมายของการอภิปรายในครั้งนั้น เพื่อรวบรวมความเห็นต่าง ๆ พิมพ์เป็นหลักฐานบันทึกความเปลี่ยนแปลงทางศิลปะของสังคมปัจจุบัน และได้มีการฉายกระจกฉาย และจัดแสดงผลงานทางป๊อปอาร์ตด้วย ในการอภิปรายครั้งนั้น ผู้อภิปรายบางคนให้ความเห็นว่า ควรเรียกแบบอย่าง

ศิลปะที่สะท้อนภาพความจริงนี้ว่า เป็นลัทธิเรียลลิสม์ใหม่ (The New Realism) เพราะเป็นความเคลื่อนไหวทางศิลปะ คล้ายกับในเยอรมนีและฝรั่งเศส ซึ่งแสดงออกเหมือนกัน หลังจากพิจารณากันแล้ว ต่างลงความเห็นว่ ชื่อป๊อปปาร์ตมีความหมายตรงชัดเจนมากที่สุด จึงให้ใช้ไปพลาง ๆ ก่อน เฮนรี เกลดซาห์เลอร์ (Henry Geldzahler) ให้ความเห็นว่ นับตั้งแต่แบบอย่างของแอ็บสแตรกเอ็กเพรสชันนิสม์มีลักษณะเฉพาะ และได้นำไปแสดงในยุโรปแล้ว ศิลปินรุ่นหนุ่มก็พยายามเสาะหาแนวทางแสดงออกใหม่ ซึ่งระยะนั้นจะเรียกว่า แอ็บสแตรกเอ็กเพรสชันนิสม์ เพราะว่ามีลักษณะภาพปรากฏใหม่มีขนาดใหญ่ และเมื่อพัฒนามาเป็นเรื่องที่มีอิทธิพลต่อชีวิตประจำวันแล้วจึงเรียกว่า ป๊อปปาร์ต (Pop Art) (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 249)

ขณะที่ มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ ได้อธิบายเกี่ยวกับชื่อเรียกป๊อปปาร์ตในแบบแปลเป็นภาษาไทยว่า

ศิลปะประชานิยม เป็นชื่อของแบบอย่างศิลปะ (รู้จักกันในนามของศิลปะสมัยใหม่และคติดาตาใหม่ด้วย) ซึ่งเกิดจากกระแสการพัฒนาตัวของขบวนการพาณิชยศิลป์ และมีลักษณะสะท้อนวัฒนธรรม ของมวลชนในระบบสังคมอุตสาหกรรม เช่นผลงานศิลปะที่ใช้รูปแบบของแถบภาพการ์ตูน หรือใช้รูปแบบของอาหารยอดนิยม หรือรูปแบบของสลากยี่ห้อสินค้าศิลปะประชานิยมสร้างผลงานที่แสดงลักษณะของคน สัตว์ สิ่งของ ซึ่งตรงกันข้ามกับแนวทางของศิลปะในลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แนวนามธรรม และศิลปะประชานิยมนี้เข้าแทนที่ในฐานะของผู้นำขบวนการศิลปะล้ำยุคในประเทศสหรัฐอเมริกาในระยะหลังทศวรรษนั้น (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. 2540 : 701)

ในส่วนที่เกี่ยวกับชื่อเรียกป๊อปปาร์ตที่เป็นภาษาไทยยังได้เห็นพ้องตรงกันกับราชบัณฑิตยสถาน ที่เสนอเอาไว้ในพจนานุกรมศัพท์ศิลปะ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ซึ่งให้ความหมายป๊อปปาร์ต (Pop Art) ในชื่อเรียกภาษาไทยว่าศิลปะประชานิยม โดยอธิบายเอาไว้ว่า

ใช้เรียกความเคลื่อนไหว ของกลุ่มขบวนการศิลปะวัฒนธรรมของอังกฤษ กลุ่มนี้สนใจในศิลปะวัฒนธรรมท้องถิ่นที่มีลักษณะสามัญ และปรากฏอยู่อย่างดาษดื่น ไม่ว่าจะเป็นงานประณีตศิลป์ สถาปัตยกรรม การออกแบบโฆษณา ภาพยนตร์ นวนิยาย ฯลฯ แต่มิได้ยอมรับเอาเนื้อหาที่แสดงออกเชิงพาณิชยศิลป์หากแต่ยอมรับว่าศิลปะวัฒนธรรมเหล่านั้นมีอยู่จริงอันปฏิเสธไม่ได้ และถือว่าศิลปะในสมัยปัจจุบัน ควรเป็นสื่อถ่ายทอดความคิดรวบรัด ไม่เชื่อถือในเรื่องความแตกต่างของรสนิยมที่ดีหรือเลวเพราะเห็นว่าเป็นสิ่งสมมุติ (ราชบัณฑิตยสถาน. 2541 : 185 - 186)

เกี่ยวกับกลุ่ม IG และลอว์เรนซ์ อัลโลเวย์ นั้น กำจร สุนพงษ์ศรี อธิบายว่า

การใช้ศัพท์คำว่าป๊อปปาร์ต (Pop art) ขึ้นครั้งแรกนั้นเชื่อกันว่ามาจากสมาชิกของ Independent Group (IG) ผู้ที่คิดคำนี้มาใช้คือ Lawrence Alloway นักวิจารณ์ศิลปะคนสำคัญของอังกฤษ เกิดศัพท์คำนี้ขึ้นในปี 1958 จากการบรรยายในหัวข้อเรื่อง Architectural Digest ที่เกี่ยวกับภาพวาดที่เฉลิมฉลองหลังการล้างผลาญของสงคราม โดยเขาได้แถลงว่ “พวกเราได้ค้นพบบางสิ่งบางอย่างในวัฒนธรรมพื้นบ้านธรรมดา ๆ สิ่งเหล่านี้มีอยู่แล้ว แม้ว่ามันดูเป็นของสามัญไม่มีสิ่งน่าสนใจเป็นพิเศษในเรื่องพุทธิปัญญา ทางศิลปะไม่ว่าจะเป็นทางด้านสถาปัตยกรรม การออกแบบ หรือแม้แต่ในการวิพากษ์วิจารณ์ ถึงกระนั้นสิ่งเหล่านี้ได้ครอบคลุมเราทั้งหมดตั่งจะเห็นได้จากแหล่งต่าง ๆ ที่ผลิตวัฒนธรรมชาวบ้านมากมายหลายแหล่ง อาทิเช่น จากภาพยนตร์ การโฆษณา หรือนวนิยาย เรารู้สึกว่าบางสิ่งบางอย่างอยู่ในวัฒนธรรมเหล่านี้ มีทั้งที่เกี่ยวกับทางด้านการค้าและทางพุทธิปัญญาควบคู่กัน เรายอมรับว่ามันเป็นความจริงซึ่งปฏิเสธไม่ได้ หลังจากมีการถกเถียงกันอย่างละเอียด และแล้วพวกเราต่างยอมรับความสำคัญของมัน” (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 360)

โดยในส่วนที่เกี่ยวกับเรื่องชื่อ “ป๊อป” นี้มีคนเคยถามวอร์ฮอล และเขาก็กล่าวว่าชื่อฟังดูน่าหวาดเสียว ป๊อปมีบางอย่างเกี่ยวข้องกับดาตา เป็น ดาตายุคใหม่ และจากบทสัมภาษณ์เกี่ยวกับป๊อป

อาร์ตที่ว่าป๊อป (Pop) คืออะไร โรเบิร์ต อินเดียน่า ศิลปินป๊อปสหรัฐอเมริกาคนสำคัญคนหนึ่งตอบว่า “ป๊อปคือทุกสิ่งที่ไม่เป็นแบบศิลปะในระยะ 20 ปีที่ผ่านมา มีพื้นฐานมาจากสื่อสารมวลชน คือความฝันของคนอเมริกัน เป็นการมองโลกในแง่ดี ใจกว้าง ง่าย ๆ ชื่อ ๆ เป็นป๊อปอาร์ตบริสุทธิ์ โดยรับวิธีการมาจากกระบวนการทางสื่อสารมวลชน ป๊อปเป็นศิลปะปรับตัว ทุกสิ่งเป็นไปได้ในป๊อป แน่หนอนว่ามันไม่ใช่ศิลปะเพื่อศิลปะ” (Hellen.1982 : 82) ในคำถามเดียวกันนี้ ลิซเทินสไตน์ตอบว่า “ผมไม่รู้ละ มันเป็นการใช้งานพาณิชย์ ศิลปมาเป็นเนื้อหาสาระในงานจิตรกรรม.. ป๊อปอาร์ตมองออกไปยังโลก ไม่ดีหรือเลว แต่มันเป็นความต่างจิตต่างใจ (Hellen.1982 : 84)

กอร์ดเนอร์ (Helen Gardner) อ้างถึงคำพูดของ อัลโลเวย์ (Lawrence Alloway) นักวิจารณ์ชาวอังกฤษ ซึ่งเป็นผู้คิดค้นคำว่า “ศิลปะประชานิยม” (Pop art) ว่า

ศิลปะสมัยใหม่นอกจากจะมีความคิดเห็นใหม่แล้วยังต้องได้รับความนิยมจากสื่อมวลชน รวมถึงโฆษณา การออกแบบอุตสาหกรรม รูปภาพและโรงภาพยนตร์ จิตรกรของศิลปะประชานิยม จะอาศัยสิ่งแวดล้อมรอบตัวมากกว่าธรรมชาติ โดยการหว่าสดูมาผสมผสานกันแบบวิถีชาวบ้านและผลิตเป็นจำนวนมากซึ่งเป็นการท้าทายต่อ “ศิลปะประณีต” การใช้สีของศิลปะประชานิยมจะเน้นสีที่ได้รับความนิยม และต่อต้านสัญลักษณ์ ที่แสดงถึงความเป็นตัวบุคคลที่มากเกินไป” (Gardner.1980 : 871)

อย่างไรก็ตามอัลโลเวย์ได้อ้างอิงเกี่ยวกับวัฒนธรรมมวลชน (Contemporary Mass Culture) โดยจำแนกแยกจากความหมายในวัฒนธรรมพื้นบ้าน และวัฒนธรรมของผู้คน (Folk or Popular Culture) ที่มีในอดีต ด้วยเหตุที่ว่ามันไม่ใช่วัฒนธรรมโดยประชาชน เพื่อประชาชน อย่างแท้จริง

สมเกียรติ ตั้งนโม นำเสนอข้อสรุปของกลุ่มดิอินเพนเด็นท์ (The independent) ที่ว่า

แนวความคิดต่าง ๆ ที่มีลักษณะของการแบ่งชั้น เป็นระดับสูงต่ำของวัฒนธรรม (The hierarchical Conception of Culture) นั้นมันเป็นเหมือนกับปิรามิด ส่วนที่เป็นวัฒนธรรมชั้นสูงนั้นจะอยู่ยอดสุดและวัฒนธรรมชั้นต่ำจะอยู่ที่ฐานของปิรามิดซึ่งเป็นสิ่งที่ล้าสมัย (Outmoded) ไปแล้วในสังคมแบบประชาธิปไตย หรือสังคมอุตสาหกรรม และควรที่จะได้รับการแทนที่โดยลักษณะที่ต่อเนื่องแบบอนุกรมซึ่งไม่มีระดับความสูงต่ำ (Non-hierarchical Continuum) นั่นคือระนาบที่เป็นแนวนอน (Horizontal band) หรือการกระจายตัวแบบสเปกตรัม ซึ่งผลงานศิลปะทางด้านจิตรศิลป์ และศิลปะป๊อป ดำรงอยู่เคียงข้างกันและกัน ในเงื่อนไขหรือสภาพของความเท่าเทียมกัน (สมเกียรติ ตั้งนโม. 2538 : 28-29)

สุธี คุณาวิชยานนท์ กล่าวว่า ศิลปินกลุ่มป๊อปอาร์ต (Pop Art) ปฏิเสธการแสดงอารมณ์ส่วนตัวของศิลปินแบบแต่ก่อน พวกเขานำเอารูปลักษณะต่าง ๆ ในวัฒนธรรมโหลมานำเสนอเป็นศิลปะ สิ่งที่มีพิพริภคณ์หรือศิลปะในอดีตเคยรังเกียจว่าเป็นของโหลนั้น เมื่อศิลปินกลุ่มนี้ได้นำมาเป็นสื่อในการนำเสนอความคิดของพวกเขาได้อย่างแหลมคม ของไร้รสนิยมเหล่านั้นก็ได้รับการยอมรับว่าเป็นวิจิตรศิลป์ (Fine Art) และบรรดาพิพริภคณ์หรือศิลปะชั้นนำต่างก็ชวนขวยหาซื้อเอาไว้นานาสะสม (สุธี คุณาวิชยานนท์. 2541 : 68)

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงหลักรสนิยมหรือภาพของป๊อปอาร์ตว่า

ผลงานป๊อปอาจมิใช่ความงามที่ศิลปินสร้างขึ้นโดยตรง แต่เป็นภาพจากภาพ (Image from Image) ที่ปรากฏในสังคมทุนนิยม ภาพที่เราคุ้นเคยและใช้อยู่ในชีวิตประจำวัน ทุกสิ่งล้วนสวยงาม ทุกสิ่งที่เปิดเผยในสังคม ศิลปะเป็นสิ่งที่ธรรมดาสามัญที่ไม่ต้องเกรงกลัวหรือเข้าถึงยาก ชื่นชมกับป๊อปอาร์ตโดยไม่ต้องแสวงหาความรู้หรือการศึกษาที่ซับซ้อน ทุกคนล้วนสัมผัสสื่อเหล่านี้ได้ ผลปรากฏว่าป๊อปอาร์ตได้รับการชื่นชมต้อนรับจากคนหนุ่มสาวรุ่นใหม่เป็นอย่างมาก ศิลปะได้กลายเป็นปรากฏการณ์ร่วมสมัยที่สดใส ไม่ไข่มลหายใจที่เก่าครึ้นพิพริภคณ์ศิลปะอีกต่อไป ป๊อปอาร์ต

เป็นกระบวนการศิลปะที่เปลี่ยนแปลงและต่อต้านศิลปะอย่างที่เคยชิน จากความสูงส่งมาสู่ธรรมดา จากความซับซ้อน มาสู่ความเรียบง่าย จากปรัชญาธรรม อารมณ์ความรู้สึก การมองและเห็น การขบคิดในแง่มุมต่าง ๆ มาสู่ภาพชีวิตและ วัตถุสิ่งของใกล้ ๆ ตัวในชีวิตประจำวัน ในสังคมสมัยใหม่ เหมือนศิลปะกับการดำเนินชีวิตเป็นสิ่งเดียวกัน ทุกสิ่งล้วน สวยงาม “Everything is pretty.” (วีรณ ตั้งเจริญ. 2544 : 70 - 71)

ขณะเดียวกันยังมีนักวิจารณ์บางคนแสดงความเห็นว่าป๊อปอาร์ต เป็นเพียงเรื่องผิวเผินไม่มีแก่นสาร เป็นความเคลื่อนไหวที่เสื่อมโทรมทางศิลปะ และเปลี่ยนชื่อเรียกป๊อปอาร์ตว่า เป็นศิลปะแบบลัทธิสัญนิยม ปฏิกริยา (Reactionary realism) และ สัญนิยมนักบริโภค (Consumerist realism) ซ้ำยังกล่าวหาว่ามันเป็น การจำลองแบบขึ้นมาใหม่โดยความสะเพร่า ด้วยแง่มุมอันเลวร้ายของทุนนิยมและบริโภคนิยม แต่บางคน ถึงกับกล่าวทำนองว่า มันบ้าอย่างที่สุด ซึ่งมันเป็นความแตกต่างกันในเรื่องของเวลาดีใจ โกรธ เศร้า มันอาจ ได้รับความนิยม แต่มันเป็นสิ่งที่ได้รับการยอมรับเป็นอย่างดี และก็มีบางคนที่แสดงความเห็นว่า มันเป็น ปฏิกริยาโต้กลับของกลุ่มต่อต้านวัฒนธรรมมวลชนที่พยายามกดความเป็นปัจเจกบุคคลให้อยู่ต่ำกว่ามาตรฐาน การสร้างงานทั่วไป ในความเป็นจริงแล้ว มันจัดได้ว่าเป็นความพยายามในการสร้างงานในเชิงศิลปะที่เต็มไปด้วย ความยากไร้ทางจิตวิญญาณ เป็นต้น แนวคิดป๊อปอาร์ตได้ปฏิบัติกันอย่างจริงจังจนเป็นขบวนการ เคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมสากล เป็นสุนทรียภาพแนวใหม่ที่เกิดขึ้นในกลางคริสต์ศตวรรษที่ 20 ก่อนแพร่ สดไปสู่นานาชาติ

2.2 ความเป็นมาของป๊อปอาร์ตในสหรัฐอเมริกา

โลกของจินตนาการที่มักเรียกว่าจิตวิญญาณศิลปะ มักที่กักเอาไว้ว่าภาพที่เกิดขึ้นในจิตใจเป็นเพราะ ด้วยฤทธิ์ยาเสพติด รากฐานที่เป็นทางการมักคิดว่าอยู่ในศิลปะนู้วหรือคือ ริดอน แคนดินสกี คลี และ จิตรกรคนอื่น ๆ จิตวิญญาณป๊อปอาร์ตของอเมริกันเริ่มจากการทำภาพโปสเตอร์และภาพการ์ตูนในรถไฟใต้ ดิน ซึ่งถูกคิดขึ้นโดยคนหนุ่มสาว ที่มีความคิดขัดแย้งกับศิลปะที่นิยมความจริง จนครั้งหนึ่ง กิลเบิร์ต (Rita Gilbert) ถึงกับกล่าวสนับสนุนความกล้าของคณกลุ่มนี้ว่า “นักศิลปะจะไม่ลังเลใจที่จะนำเสนอเรื่องเหี้ยมแค้น โดยการเฝ้าแหย่เรื่องให้สนุกสนาน ด้วยความคิดตัวเอง และโลกแห่งศิลปะ ในการประกาศผลงานให้เป็นชิ้น เอก (Masterpiece) (Gilbert.1992 : 483)

สหรัฐอเมริกาเป็นประเทศที่ให้เสรีภาพโดยเปิดโอกาสให้แก่ศิลปินมากในการที่จะสร้างสรรค์ผลงาน ใด ๆ ขึ้นมา และเมื่อสร้างแล้วผลงานเป็นที่นิยม ทางพิพิธภัณฑสถานก็จัดการสนับสนุน มีการวิจารณ์ความ คิดเห็นจนแบบอย่างนั้นเป็นที่ยอมรับและเป็นที่น่าสนใจทั่ว ๆ ไป อำนาจ เย็นสบาย กล่าวถึงสหรัฐอเมริกาว่า สหรัฐอเมริกาถือเป็นศูนย์กลางความเคลื่อนไหวของศิลปะหลังสมัยใหม่ที่มิพบทบาทสำคัญยิ่ง หลังจากที่ศิลปะ ลัทธิแอ็บสแตรกเอ็กเพรสชันนิสม์ ได้เคยประกาศความยิ่งใหญ่และมีอิทธิพลต่อศิลปินทั่วโลกไปก่อนหน้านี้ แล้วในยุคศิลปะสมัยใหม่ (อำนาจ เย็นสบาย. 2545 : 111)

ในสหรัฐอเมริกาป๊อปอาร์ต ได้พัฒนาขึ้นอย่างช้า ๆ โดยเริ่มต้นขึ้นในราวปี 1955 - 1960 มี ศูนย์กลางอยู่กรุงนิวยอร์ก ด้วยความร่วมมือจากแหล่งแสดงงานศิลปะเอกชนหลายแห่งที่ให้การสนับสนุน โดยป๊อปอาร์ตสหรัฐอเมริกาได้รับอิทธิพลมาจากปรัชญาศิลปะของดูซองปี (Marcel Duchamp) ไปจนถึงการ ยอมรับซึ่งอิทธิพลศิลปะของเลเจร์ ที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมเครื่องจักร อีกทั้งยังเป็นการท้าทายประเพณีของ “Fine Arts” เมื่อแรกทีป๊อปอาร์ตของสหรัฐอเมริกาปรากฏตัวขึ้น นักวิจารณ์บางคนกล่าวหาว่าศิลปินป๊อป อาร์ตอเมริกันได้ขโมยและลอกเลียนความคิดผลงานของศิลปินเชิงพาณิชย์ อย่างไรก็ตาม ระยะเวลาได้เผย ะดับของความต่างระหว่างป๊อปอาร์ตกับแหล่งต้นตอที่เป็นงานเชิงพาณิชย์นั้น

ในช่วงต้นทศวรรษ 1960 ป๊อปอาร์ตได้ก่อกำเนิดขึ้นตามท้องถนนของนิวยอร์ก ซึ่งถือเป็นความสูญเสียครั้งยิ่งใหญ่ในทางศิลปะ แต่ถือเป็นการจุดประกายงานเพื่อคนทั่วไปมากขึ้น อาจจะเป็นการดูโทรทัศน์ในช่วงค่ำและกระป๋องสเปร์ก็เกิดดี เสื้อผ้าในห้างสรรพสินค้า รองเท้าหนังกลับสีฟ้า ฝาหลังรถกระบะหรืออย่างที่มีการสร้างเป็นงานจิตรกรรมและประติมากรรมตั้งโชว์อยู่ในตู้กระจกด้านหน้าแกลเลอรี ทุกวันงานเหล่านี้จะนำเสนอโดยหยิบยกเอาสิ่งพื้น ๆ มาสร้างให้เป็นงานศิลปะแทน ป๊อปอาร์ตดูแล้วเป็นงานที่ค่อนข้างจะเป็นงานที่รุนแรง และบ่อยครั้งที่ดูจะเกี่ยวข้องกับความเป็นไปของโลก ที่เคยทำให้เราได้ซาบซึ้งไปกับสัญลักษณ์ของงานป๊อป การเฉลิมฉลอง ของเล่น การสร้างบุคลิก การเขียนหรือใช้คำพูดตามอย่างรายการโทรทัศน์ อาหาร สัญลักษณ์ทางศาสนา และสัญลักษณ์ในเชิงวัฒนธรรมระดับระหว่างประเทศที่ปรากฏขึ้นครั้งแล้วครั้งเล่าบนเสื้อยืด เป้ กระเป๋ารองเท้าวิ่ง ลิปกลอสส์ ผ้าเช็ดปากบนโต๊ะอาหาร เครื่องเขียน โดยไม่ได้กล่าวอ้างถึงงานโฆษณาแบบเดิม ๆ แต่มันก็เป็นความจริงในแวนงานป๊อปอาร์ต ที่แม้ว่าจะไม่มีการโปรโมทด้วยการโฆษณาแต่ทุก ๆ สิ่งก็ดูเหมือนเป็นการช่วยให้เห็นถึงวัฒนธรรมในการบริโภคที่สามารถจะเกิดขึ้นหรือเป็นไปได้ทั้งสิ้น

ในขั้นพื้นฐานสิ่งที่แตกต่างกันก็คือ แรงกดดันจากการโฆษณาและการสื่อสารการตลาดที่เป็นอยู่ในนิวยอร์ก ซึ่งมีผลอย่างมากต่อศิลปินในนิวยอร์กยิ่งกว่าศิลปินที่อยู่ในลอนดอน ในเมืองจะรับสัญญาณภาพโทรทัศน์ได้ทั้งภาพสีและขาวดำรวม 6 ช่อง และมีหนังสือพิมพ์รายวันอีก 6 ฉบับ ซึ่งมีเนื้อที่โฆษณาถึง 12 หน้า และมีโฆษณาย่อยราคาถูกในหนังสือพิมพ์อีก 6 ฉบับ และคั่นอยู่ในละครโทรทัศน์ (ซึ่งเริ่มกันตั้งแต่ 8 โมงเช้า และบางช่องก็มีอยู่ตลอดทั้งวัน) ส่วนกลางใจกลางเมืองก็ยังมีรถติดด้วยภาพดาราดาราพันคว้นบุหรี่ยี่สิบน้ำตาขนาดใหญ่อยู่ในย่านไทมส์แควร์ (Times Square) ซึ่งมีความสูงถึง 30 ฟุต และกำแพงที่เคียวว่างเปล่าก็เต็มไปด้วยป้ายบิลบอร์ดขนาดใหญ่ เช่นเป็นภาพน้ำตกที่ติดไว้เป็นยอดตึกสูง ด้วยสภาพแวดล้อมเช่นนี้ส่งผลต่อศิลปินที่ปรารถนาจะผลิตงานที่หลีกเลี่ยงความจำเจของสภาพชีวิตสังคมเมือง

ก่าจอร์ สุนพงษ์ศรี กล่าวถึงป๊อปอาร์ตในสหรัฐอเมริกาว่า

เริ่มภายหลังจากอังกฤษเล็กน้อย แต่เนื่องจากสภาพสิ่งแวดล้อมแตกต่างกัน ทั้งทางด้านความเคลื่อนไหวทางการเมืองและความคิดแบบเสรีนิยมมีมากกว่า รวมทั้งบทบาทอันสำคัญของศิลปินอเมริกันกลุ่มแอ็บสแตรกต์ เอ็กเพรสชันนิสต์ กำลังได้รับผลสำเร็จอย่างใหญ่หลวง ทำให้ศิลปะของอเมริกันเชียนฐานะเท่าเทียมกับยุโรป และศิลปินอเมริกันทั่วไปเกิดความเคลื่อนไหวที่กล้าในการที่จะเป็นผู้นำของศิลปะร่วมสมัยของโลก ประกอบกับเกิดนักวิจารณ์หน้าใหม่ ๆ ขึ้นในวงการศิลปะ ดังเช่น เฮนรี เกลตซ์ชาเลอร์ สเวนสัน บาร์บารา โรส โดแนล จัดด์ และ โรเบิร์ต โรเซนบลัม เป็นต้น บุคคลเหล่านี้มีส่วนช่วยกระตุ้นและชี้แนะให้วงการศิลปะอเมริกันเฟื่องฟูขึ้นถึงขีดสูงทีเดียว อย่างไรก็ตาม ป๊อปอาร์ตของอเมริกายังเป็นหนี้บุญคุณต่อวิลเลียม เดอคูนิง จิตรกรอเมริกัน-ดัตช์คนสำคัญของกลุ่มแอ็บสแตรกต์เอ็กเพรสชันนิสต์อยู่มาก เพราะว่าจิตรกรผู้นี้ได้ให้แนวทางหลายอย่างทั้งผลงาน และคำแนะนำแก่ศิลปินรุ่นใหม่อย่างมาก (ก่าจอร์ สุนพงษ์ศรี. 2528 : 363)

การแสดงออกในแนวแอ็บสแตรกต์เอ็กเพรสชันนิสต์หรือในเชิงนามธรรมของคนอเมริกันที่ให้เห็นและรับเอามาเป็นแนวทางได้กลายเป็นส่วนสำคัญที่ส่งผลสืบเนื่องต่อมาถึงศิลปินรุ่นหลัง ซึ่งต้องไม่ลืมว่าศิลปะของยุโรปในยุคต้นทศวรรษที่ 1950 โดดเด่นมากและมีผลบังคับแนวทางการทำงานของจิตรกรและประติมากรอเมริกันอย่างเช่น พอลลอค (Jackson Pollock) และเพื่อนให้เปลี่ยนแนวทางมาเป็นการปฏิรูปในเชิงสุนทรียศาสตร์

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงแอ็บสแตรกต์เอ็กเพรสชันนิสต์ (Abstract Expressionism) ว่า

เป็นขบวนการสร้างสรรค์จิตรกรรมในสหรัฐอเมริกา ที่พัฒนาขึ้นในนิวยอร์กช่วงทศวรรษ 1940 เป็นจิตรกรรมขนาดใหญ่ ระบายสีด้วยพลงกายในอย่างทันทีทันใด บางครั้งอาจใช้แปรงทาสีขนาดใหญ่ ใช้การหยดหยอดสีหรือสาดสีลงบนแคนวาส กระบวนการระบายสีมีความสำคัญในตัวของมันเอง ศิลปินแอ็บสแตรกเอ็กเพรสชันนิสม์ จะยอมรับภาพนามธรรมที่บริสุทธิ์ ยอมรับความลึกลับและสันติภาพที่เกิดขึ้น โดยทั่วไปแล้วงานแอ็บสแตรกเอ็กเพรสชันนิสม์ มักจะแสดงปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลันทันใด เป็นงานที่เกิดจากพลังจิตใต้สำนึกของศิลปิน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2543 : 49 - 50)

ความยิ่งใหญ่ของแอ็บสแตรกเอ็กเพรสชันนิสม์นั้นโดนัลด์ (Jim Dine) กล่าวยืนยันว่า “ผมไม่เชื่อว่ามันจะมีจุดหักเหและมีแนวทางใหม่ที่จะเข้ามาแทนที่แนวทางแอ็บสแตรกเอ็กเพรสชันนิสม์ได้ ผมยังเชื่อใน重要性ของธรรมชาติที่แท้จริงอย่างที่เราเห็นอยู่ ผมเองได้พยายามบังคับตัวเองให้มาอยู่ในแนวแอ็บสแตรกเอ็กเพรสชันนิสม์เหมือนอย่างที่ผมพบกับลูกชายทำอยู่” (Amaya. 1965 : 45)

อย่างไรก็ตามเมื่อแอ็บสแตรกเอ็กเพรสชันนิสม์ ได้ก่อตัวขึ้นด้วยตัวเองจนมีความสำคัญและโดดเด่นถึงจุดสูงสุด ขณะเดียวกันก็เกิดปฏิกิริยาต่อต้าน และถูกท้าทายโดยความหลากหลายของความเป็นสากล ศิลปินอเมริกันได้รับอิทธิพลมาจากสภาพแวดล้อมในชุมชนของตนเอง ปัจจุบันภายหลังจากที่แนวเอ็กเพรสชันนิสม์ที่สร้างสรรค์งานในเชิงนามธรรมได้ประสบความสำเร็จไปแล้ว ศิลปะสังคมนิยมแนวใหม่ก็ได้กลายมาเป็นแนวทางที่ได้รับความนิยมมากเป็นอันดับสองในสหรัฐอเมริกาที่ได้ก่อตัวขึ้นในกลุ่มศิลปินชาวยุโรป สิ่งที่ได้รับ ความสนใจเป็นที่วิพากษ์วิจารณ์กันอย่างมาก คือแนวทางการแพร่ระบาดของศิลปะร่วมสมัยหรือที่เรียกกันว่าป๊อปอาร์ต หรือศิลปะในสายสังคมนิยมแนวใหม่ ที่มีแนวทางที่เป็นปฏิปักษ์ต่อคตินิยมของศิลปะในสายแอ็บสแตรกเอ็กเพรสชันนิสม์ โดยกลับมานำเสนอภาพที่มีรูปทรงและภาพที่ดูเป็นเรื่องราวกลับมาอีกครั้ง โดยเป็นกลุ่มที่ปฏิเสธความแตกต่างระหว่างรสนิยมที่ดี – ไม่ดี มองว่างานแต่ละแขนงต่างมีส่วนดีของตนเองด้วยกันทั้งสิ้น และศิลปะก็ไม่ควรที่จะกำหนดขอบเขตในคุณค่าของตัวเอง และเป็นงานศิลปะที่เปิดกว้างให้ศิลปินสามารถนำเสนอออกไปตามความสนใจและความถนัดและรสนิยมส่วนตัวได้ เนื่องจากศิลปินในสายสังคมนิยมแนวใหม่ได้เข้ามาเปลี่ยนโฉมหน้าของศิลปะในสหรัฐอเมริกาเสียใหม่ ไม่ว่าจะเป็นการแพร่กระจายขยายตัวของพวกฟาสซิสต์ นาซี และกลุ่มรักเพศ และผู้ติดยา

การยกย่อง คุณนิง เป็นผู้ที่ยึดมั่นสำคัญต่อศิลปินยุคต่อมานั้นได้ถูกแย้งขึ้น Mario Amaya กล่าวว่า ไม่ใช่ทั้งหมดของศิลปินวาดภาพที่รับอิทธิพลมาจากคุณนิง เพราะเขาได้นำเอาแรงบันดาลใจมาเชื่อมโยงเข้ากับแนวคิดเดิม ๆ ซึ่งมันได้มีการทวนกลับมาอีกครั้งและค่อย ๆ เปิดมาสู่แนวและมุมมองใหม่ ๆ ให้กับงานจิตรกรรมต่อไป สำหรับตัวคุณนิง เองนั้น งานของเขาค่อนข้างห่างไกลจากแนวของศิลปินป๊อปอาร์ตเหมือนอย่างที่คุณนิงเองได้กล่าวไว้ว่า “ผมยืนอยู่บนภูเขาลูกหนึ่ง ในขณะที่คนอื่นยืนอยู่ที่ภูเขาลูกอื่น” (Amaya. 1965 : 44)

อมายา (Mario Amaya) นำเสนอความเห็นของ โรเบิร์ต อินเดียน่า ที่กล่าวเอาไว้ว่า “ยุคใบไม้ผลิ กำลังเริ่มต้นขึ้นในช่วงที่เต็มไปด้วยความจำเอนาเปื้อนหาย ที่พูดถึงแต่จุดสิ้นสุดของงานศิลปะเท่านั้น ซึ่งเป็นแนวทางที่แอ็บสแตรกเอ็กเพรสชันนิสม์นิยมทำกัน ซึ่งตามหลักสุนทรียศาสตร์ของกลุ่มนี้ก็คือ จุดสิ้นสุดของงานศิลปะอาจเป็นเพียงยอดตึกสูงกับยอดปิรามิดเท่านั้น” เขาสรุปว่า “ในยุคที่ศิลปะหยุดชะงักเช่นนี้และอยู่ในช่วงบรรยากาศที่พาให้ศิลปินย้อนกลับไปหางานที่ถูกยกย่องว่ามีคุณค่าน้อยมากอย่างขวดโคคาโคล่า ขวดโซดา แอมเบอร์เกอร์ขนาดใหญ่ ซูเปอร์มาร์เก็ต หรือป้ายสัญลักษณ์คำว่า “กิน” พวกเขาล้วนแต่มีสายตาดูหวาดหวั่น มันคือป๊อปที่เกิดขึ้น” (Amaya. 1965 : 45 - 46)

จากจุดนี้มันจึงค่อนข้างง่ายที่จะแสดงว่าศิลปินได้เข้ามามีส่วนช่วยยกระดับของงานให้หน้าตื่นตาตื่นใจมากยิ่งขึ้น ด้วยการนำเสนองานในแนวทางที่สามารถเป็นไปได้และอยู่ในขอบเขตของความเป็นศิลปะ ซึ่งงานบางชิ้นก็นำความคิดง่าย ๆ มานำเสนอเป็นงานศิลปะได้อย่างยอดเยี่ยม ซึ่งมันก็สามารถนำเสนอทุกสิ่งทุกอย่างทางสายตาได้อย่างเร้าอารมณ์และสร้างประสบการณ์การรับรู้ใหม่ทางสายตาจากเดิมที่เคยปิดหรือจำกัดให้เปิดกว้างออก มันเป็นเสมือนกับการก้าวกระโดดไปอีกขั้นหนึ่ง ที่ซึ่งมีการสร้างซ้ำออกมา หรือเป็นงานสำเร็จรูป งานที่ผลิตขึ้นจากเครื่องจักร หรือผลิตออกมาเป็นจำนวนมาก ๆ ก็สามารถเกิดเป็นงานที่มีคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ได้เช่นกัน

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวว่า ป๊อปอาร์ต (Pop art) ในสหรัฐอเมริกาหลังจากนั้น ก็ต่อต้านศิลปะสมัยใหม่ในยุโรป ต่อต้านการประสพผลสำเร็จของศิลปะลัทธิแสดงออกนามธรรม (Abstract Expressionism) ศิลปะที่แสดงออกอย่างตรงไปตรงมาจากจิตใต้สำนึกกระแสจิตวิเคราะห์ จากความงามของพลังจิตใต้สำนึกที่สะท้อนออกมาด้วยรอยแปรง การหยด สาด รีวรอยที่ดูพื้นอย่างแข็งกร้าวและดิบ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2544 : 16)

ศิลปินอเมริกันป๊อปในช่วงปี 1960 งานที่นำเสนอออกมาจะค่อนข้างหยาบ แต่มันก็ประสบความสำเร็จได้อย่างรวดเร็ว ในสหรัฐอเมริกาศิลปินป๊อปจะชื่นชมแนวทางนี้ว่าเป็นความสำเร็จที่ยิ่งใหญ่ และพัฒนาให้มันสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

สงวน รอดบุญ กล่าวถึงป๊อปอาร์ตว่า เป็นศิลปะในลักษณะวิจารณ์สังคมอเมริกันในปัจจุบัน เป็นจิตรกรรมที่ผสมผสานกับงานประเภทปะติด (Collage) จากการสร้างองค์ประกอบของวัสดุต่าง ๆ จากงานพาณิชย สื่อมวลชน (Mass-media) และการบริโภค อันเป็นวัฒนธรรมที่แพร่หลายในชีวิตประจำวัน และมีปฏิกิริยาต่อศิลปะนามธรรม (สงวน รอดบุญ. 2533 : 114)

โรเบิร์ต ราเซนเบิร์ก เป็นศิลปินคนสำคัญของแนวสมัยใหม่ ที่เดินตามทางการทำงานของปิกัสโซในช่วงปี 1912 - 1914 ที่เป็นผลงานในแนวของดาดา เขาเป็นผู้บุกเบิกและมีอิทธิพลอย่างมาก และงานของเขาก็เป็นการก้าวข้ามหรือย้อนกลับไปตามกับแนวทางในการทำงานช่วงแรก ๆ แต่เขาก็เป็นศิลปินคนหนึ่งที่มีเอกลักษณ์ในการสร้างงานตามสไตล์เก่า ๆ ของปิกัสโซ ที่ไม่เคยยึดติดกับแนวคิดหรือวิธีการที่ตายตัว เขาเลือกใช้เทคนิคซิลค์สกรีนหรือการนำภาพถ่ายของเคนเนดีมานำเสนอ และบางครั้งก็ย้อนกลับไปหาผ้าใบและกรอบไม้ ที่ซึ่งเป็นแนวทางที่เขาเลือกใช้ทันทีเมื่อได้ยินคำว่า วอร์ฮอล (Andy Warhol) กำลังทำอะไรอยู่ และบางทีก่อนหน้าที่เขาจะมองดูงานของ วอร์ฮอล ซึ่งมันก็นำให้เขาเข้าไปใกล้กับกลุ่มนี้มากขึ้น แต่แนวทางการใช้เทคนิคซิลค์สกรีนก็ยังคงเป็นแนวทางที่เขาเลือกใช้อยู่เพียงคนเดียว แต่มันก็เต็มไปด้วยพลังแห่งอิสรภาพ และมีจังหวะการจัดวางที่ลงตัวเหมือนกับบทกวี ที่ซึ่งฉายภาพของงานสไตล์โรแมนติคที่ถูกนำเสนอในแนวทางของป๊อปอาร์ต

เซย์ (Henry M. Sayre) กล่าวว่า

เมื่อแอ็บสแตรกเอ็กเพรสชันนิสม์ได้ก่อตัวขึ้น และมีความสำคัญมาจนทุกวันนี้ ในเวลานั้นมีจิตรกรหนุ่มผู้เริ่มที่จะมีปฏิกิริยาต่อมัน โรเบิร์ต ราเซนเบิร์ก ผู้มีความจริงจังในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมล้อเลียนแอ็คชั่นเพ้นติง เขาชอบคิวบิสม์มาก่อน เขาจึงตัดเอาวัสดุจากหนังสือพิมพ์และนิตยสาร ร่วมกับการซิลค์สกรีน จินตนาการของเขาออกไปอย่างไรก็ตาม ก็มีการนำสไตล์ดีฟ ยางรถยนต์ มารวมเข้าด้วยกัน ผ้าปูที่นอนใช้แทนผ้าใบ นำพรหมจริง ๆ มาวาดระบายความฝัน ธรรมเนียมของทั้งแอ็บสแตรกเอ็กเพรสชันนิสม์และเซอร์เรียลลิสม์ คือการนำเสนอที่ปราศจากความจริงของอันใดอันหนึ่ง (Sayre. 1997 : 476)

โรเบิร์ต เราเซนเบิร์ก ศิลปินซึ่งเป็นเสมือนผู้สร้างสะพานให้นักนามธรรมเชื่อมโยงไปสู่การเคลื่อนไหวของป๊อปอาร์ตของอเมริกัน โดยเริ่มผลงานที่เรียกว่า จิตรกรรมการรวม (Combined painting) ซึ่งประกอบด้วยรูปภาพ ตัวหนังสือจากข่าว งานพิมพ์ ความราบเรียบของเหตุการณ์และวัตถุ จะถูกแสดงในรูปแบบกอธิบนิวส์ดุกที่หลากหลาย ที่เขาเลือกสรรเอามาใช้ จะเห็นถึงแพสตีฟที่ถูกสวมด้วยยางรถยนต์ และมีขยะกองรวม วาดและลงสีอย่างอิสระ ศิลปะที่เกินจริง และความเป็นนามธรรมได้มาพบกันที่จุดกึ่งกลางของความกำกวม

ทางเลือกของเราเซนเบิร์ก คือการเลือกเอาวัสดุมาสร้างเป็นงานสุนทรียศาสตร์เปลี่ยนรูปของมันเสียใหม่ด้วยการลงสีแต่งแต้มบริบทรอบข้างเสียใหม่ให้ดูมีพลังขึ้น เขาใช้เก้าอี้หนังเส้นไฟ แกะสตีฟฟ์ นาฬิกา วิทยุ และพัดลมไฟฟ้า มาปะติดรวมเข้าไปในงาน โดยคงสภาพเดิมเอาไว้เพียงแต่ทำให้มันกลายเป็นส่วนหนึ่งของงานใหม่ที่เขาทำขึ้น ซึ่งเขาได้นำเอาผลผลิตสำเร็จรูปมาใช้ และเป็นผู้เริ่มนำเรื่องราวและวัสดุหลายชนิดมาถ่ายทอดลงในงานเพื่อเชื่อมโยงระหว่างศิลปะกับความจริงเข้าด้วยกัน ซึ่งนับเป็นแนวทางที่แตกต่างกันโดยสิ้นเชิงกับงานอื่นที่ให้ความสำคัญกับงาน เพราะเขาต้องการสร้างมันให้ดูมีชีวิตชีวาให้มากที่สุด

กัจจกร สุนพงษ์ศรี กล่าวว่า

ยุคที่พวกแอ็บสแตรกเอ็กเพรสชันนิสต์มีการปฏิบัติงานอย่างเต็มที่ เราเซนเบิร์ก จิตรกรหนุ่ม ได้ใช้วิธีบางอย่างของกลุ่มนี้ พร้อมกับนำวิธีการใหม่มาใช้ มีสิ่งที่น่าสนใจคือ การทำลายประเพณีการสร้างภาพ ที่จำกัดอยู่เพียงแค่ภายในกรอบสี่เหลี่ยมของผืนผ้าใบ เขาริเริ่มนำวัสดุสำเร็จรูปจริง ๆ มาติดเข้ากับผืนภาพ ดังเช่นภาพ “เตียง” (Bed) โดยนำเตียงนอนจริง ๆ อันประกอบด้วยผ้าปูที่นอนเก่า ๆ มาปะติดบนพื้นภาพ เท่ากับเขาเสนอเงื่อนไขของศิลปะแนวใหม่ขึ้น คือ สร้างศิลปะจากสิ่งที่เป็นอยู่ทั่ว ๆ ไปในวัตถุธรรมดาสามัญต่อชีวิตประจำวัน และนำมาใช้เป็นอุปกรณ์ในการสร้างงานตามอย่างพวกดาดาเคยกระทำ ภายหลังจากการแสดงของเราเซนเบิร์กสิ้นสุดลงไม่กี่เดือน ศิลปินอเมริกันอีกผู้หนึ่งชื่อแจสเปอร์ จอห์น (Jasper john) ซึ่งศึกษาผลงานและทฤษฎีของดุษของปีมาอย่างลึกซึ้งได้สร้างภาพขึ้นด้วยการวาดทำเป็นรูปทรงชาติสหรัฐ ภายใบบรรจุหมายเลขและเทคนิคการขว้างปาสีให้สีแตกกระจายเปื้อนเลอะรูปทรง (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 365)

เราเซนเบิร์ก ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการเคลื่อนไหวของป๊อปอาร์ต ในสหรัฐอเมริกา เป็นสัญลักษณ์ของความขัดแย้งโดยส่วนตัวต่อสิ่งที่ได้รับจากภาพวาดของคูนิง ในนิทรรศการ Erased de kooning by Robert Rauschenbesg ขณะเดียวกัน เราเซนเบิร์ก ได้แสดงให้เห็นว่าเขาต้องการที่จะอยู่ในโลกนี้ไม่ใช่เพื่อปฏิบัติ แต่การไม่เข้ากันของศิลปินและวัสดุที่ไม่สามารถทำนายได้ แสดงถึงความน่ารำคาญกับการหัวเราะกับโลก ป๊อปอาร์ตไม่ได้แยกศิลปะออกจากชีวิต มันเป็นรูปแบบผสมหรือ “จิตรกรรมการรวม” ผลงานของเราเซนเบิร์กนั้น เป็นเหมือนจุดเริ่มต้นของงานประติมากรรมขยะ เป็นพื้นฐานศิลปะแนวใหม่ให้กับคนอื่น ๆ อาทิ ผลงานชื่อ “ Miss Lucy Pink ” ของแซมเบอร์เลียน (John Chamberlain) ใช้ชิ้นส่วนของรถที่ถูกชน และอัดยัด มาเป็นองค์ประกอบของงานศิลปะ เป็นจุดเริ่มต้นระหว่างหน้าที่ในฐานะงานศิลปะและสถานที่ที่ขยะ ศิลปะดังกล่าวใช้ชิ้นส่วนรถยนต์ที่ทิ้งแล้ว เศษไม้ หรือชิ้นส่วนจากโรงงานอุตสาหกรรม หรือเนเวลสัน (Louise Nevelson) ได้เพิ่มความจริงจังในผลงานของเธอที่ชื่อว่า “Sky Cathedral – Moon Gardent One” ซึ่งสร้างจากกล่องหลาย ๆ รูปแบบ แล้วยังนำชิ้นส่วนของซากจากบ้านรูปทรงวิคตอเรียมาใช้ รวมถึงเศษแก้ว และเฟอร์นิเจอร์ แล้วจึงทาสีขาวดำ มีผลในเรื่องที่เกี่ยวกับความขลัง ความศักดิ์สิทธิ์ เครื่องเตือนความจำ และความอาลัยอาวรณ์ในอดีต เราเซนเบิร์กและจิตรกรอื่น ๆ ที่ติดตามเขาในป๊อปอาร์ตได้สร้างโอกาสใหม่ในการดำเนินภารกิจกรรมใหม่ ๆ โดยการเข้าร่วมการแสดงศิลปะเหตุการณ์ (Happening) ไม่มีการวางแผนการณ์ไว้ก่อนล่วงหน้า แต่จะมีการเตรียมสถานที่ อุปกรณ์ และบุคคล เพื่อสร้างบรรยากาศของการเห็น การได้ยินเสียง

การได้กลิ่น มีการใช้ดนตรีประกอบเป็นประเภทเพลงคลาสสิก มีภาพเคลื่อนไหวบนฝาผนัง ขณะเดียวกันกลุ่มนักเต้นในชุดแปลกประหลาด จะเคลื่อนไหวด้วยท่าทางต่าง ๆ บางคนอาจบรรยายภาพเหตุการณ์ดังกล่าวด้วยประเด็นของการเคลื่อนไหว แต่บางคนอาจมองว่าเป็นเหตุการณ์อันสับสน ผู้ร่วมงานในยุคแรกของเรา เช่น เบิร์ก คือ แจสเปอร์ จอห์น ได้สร้างสรรค์ผลงานจากสิ่งที่อาจถูกทิ้งได้โดยง่าย อย่างเช่นกระป๋องเบียร์ แต่เขานำมันกลับมาทำขึ้นใหม่จนกลายเป็นสิ่งที่มีคุณค่าจนยากที่จะถูกโยนทิ้งไปได้ง่าย ๆ ด้วยการสร้างความน่าสนใจขึ้นในตัวของมัน โดยใช้วัสดุเป็นทองเหลืองพร้อมผลิตฉลากเพื่อไม่ให้ถูกลืม

งานส่วนใหญ่ของแจสเปอร์ จอห์น จะเป็นงานประติมากรรม ที่เขาเลือกนำเสนอเป็นประติมากรรมทองแดงหรือการนำวัสดุอื่นมาผสมติดเข้ากับประติมากรรม หากเป็นงานในเชิงพาณิชย์นิยมที่จะเลือกทำด้วยวัสดุที่ดูแข็งแรงอย่างเช่นวัสดุจำพวกโลหะ อาจเป็นวัสดุจำพวกกระป๋องเบียร์สองใบ ที่ใบหนึ่งเปิดออกและว่างเปล่ากับอีกกระป๋องหนึ่งที่ยังไม่ได้เปิดออก ดูภายนอกจะต่างกันตรงขนาด และมีการลงสีทับป้ายฉลากข้างกระป๋อง ที่ทำลายสายตาให้เปรียบเทียบถึงความแตกต่างของกระป๋องสองใบ จะสังเกตเห็นความต่างของกระป๋องสองใบ ที่เหมือนกันตรงที่มันเป็นกระป๋องแต่นอกนั้นต่างกันสิ้นเชิง และยังคงปล่อยให้มองเห็นฐานตั้งงานประติมากรรมและยังคงเห็นสภาพของกระป๋องตามสภาพเดิมที่ยังคงชัดเจนอยู่ในความทรงจำของผู้ชม และเมื่อได้ลงสีไปบนวัตถุก็จะช่วยให้งานแสดงความเป็นอิสระออกมา เขาได้พลิกสไตล์การทำงานมาสู่แนวสังคมนิยมแนวใหม่ และยังคงยืนยันในจุดยืนเรื่องการทำงานตามแนวของตลาดเพื่อมวลชนอยู่ เพียงแต่ว่าเป็นการทำงานอย่างมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวและมีความเป็นปัจเจกบุคคลสูงเท่านั้นเอง

กัจจกร สุนพงษ์ศรี อธิบายว่า

เราเช่นเบิร์กเป็นผู้บุกเบิกป๊อปอาร์ตคนสำคัญที่สุดคนหนึ่งในระยะแรกเริ่ม เขาเป็นผู้สนใจในการนำเทคนิคอันเป็นผลิตผลของอุตสาหกรรมมาใช้ในศิลปะ โดยจนถึงขนาดได้รวมก่อตั้งสมาคมทดลองในศิลปะเทคโนโลยีขึ้น ซึ่งเป็นองค์การที่ช่วยศิลปินและวิศวกรทำงานร่วมกัน เราเช่นเบิร์กเป็นศิลปินอเมริกันกลุ่มป๊อปอาร์ตคนแรกซึ่งได้รับรางวัลใหญ่ของโลกทางศิลปะ คือรางวัลเวนิส เบียนาเล่ ครั้งนั้นมีผู้คัดค้านและสนับสนุนจำนวนมาก เขากล่าวว่า “จิตรกรรมมีความสัมพันธ์ทั้งศิลปะและชีวิต...ข้าพเจ้าพยายามทำในระหว่างช่องว่างทั้งสอง” เท่ากับส่วนหนึ่งเป็นผลงานของศิลปินอีกส่วนหนึ่งแสดงให้เห็นถึงการเจาะหยั่งลึกลงไปในชีวิตที่ปรากฏ มาอยู่ในภาพผลงานของเขา (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 366)

อย่างไรก็ตาม เราเช่นเบิร์ก ยังคงได้ส่งต่ออิทธิพลทางความคิดให้กับศิลปินรุ่นหลังในสายนิวยอร์กสกูล ในช่วงปี 1955 ถือกันว่าเป็นปีแห่งวิกฤติ เมื่อผลงานที่ออกมาเปลี่ยนแนวไปจากเดิมที่เป็นแนวแอบสแตรกต์เอ็กเพรสชันนิสม์ และงานของเราเช่นเบิร์กก็เป็นสิ่งแรกที่คล้ายกับจะบอกว่าแนวทางของงานในยุคนี้จะก้าวต่อไปทางไหน และในปี 1955 นี้ เราเช่นเบิร์กได้ประสบความสำเร็จกับงานชิ้นแรกของเขา เป็นการสร้างขึ้นจากผ้าห่มและหมอน โดยไม่ต้องใช้เงินซื้อผ้าใบและไม่ต้องใช้ผ้าห่มของตนเอง แต่เขาใช้เศษผ้ามาเย็บต่อกัน “มันอาจมองดูแปลก หากงานนี้จะไม่เหมือนหมอน ดังนั้นผมก็เลยต้องเพิ่มหมอนเข้าไปให้มันสมบูรณ์” เขากล่าวว่ามันไม่ใช่แนวคิดที่มีทำกันมาก่อน ภาพที่เห็นจะมีลักษณะเอ็กเพรสชันนิสม์อย่างชัดเจนเพียงแต่มีการเลือกใช้วัสดุที่อิสระมากขึ้น สำหรับเราเช่นเบิร์กแล้ว การนำวัสดุต่าง ๆ มาผสมรวมกันแล้ววาดมันเพิ่มเติมจนเกิดเป็นงานชิ้นใหม่ขึ้นมา มันจึงไม่ได้เป็นแค่งานจิตรกรรมแต่ก็เป็นงานประติมากรรม และมันก็คือที่มาของแนวทางที่เรียกว่าคอมไบน์ (Combine) หรือการปะติด

ในปี 1960 เราเช่นเบิร์กได้กระตุ้นให้เกิดกลุ่มศิลปินหนุ่มขึ้นมาโดย วอร์ฮอล โอลเดนเบิร์ก และ ลิซเทินสไตน์ ที่นำเสนอความจริงของสังคมอเมริกัน เซย์ (Henry M. Sayre) กล่าวว่า

ป๊อปปาร์ตนำเสนอวิถีชีวิตของคนอเมริกัน โลกของซูปรายักษ์ โคคา-โคล่า และเสียสละความพึงพอใจ การตุนล้อ เหตุการณ์จริงพบได้จากงานของลิชเทนสไตน์ที่วาดภาพ Whaam! ซึ่งบอกด้วยขนาดที่ใหญ่โต มีพลังในการแสดงถึง บทบาทหน้าที่ที่สังคมกำลังนิยม นี่คือพลังแห่งจินตนาการที่สำคัญโดยเด็กหนุ่มกลุ่มหนึ่งของอเมริกันยุค 1950 ผู้นำ ยุทธวิธีของป๊อปปาร์ตมาเปลี่ยนทุกสิ่งให้เป็นเหมือนกับอนุสาวรีย์ คือโอลเดนเบอร์เกอร์ เป็นผลงานที่ถูกสร้างขึ้นด้วยผ้า กับเข็มเย็บผ้า หรืออุปกรณ์ทำสวนได้กลายไปเป็นประติมากรรมยักษ์ มันมีความสำคัญมาก (Sayre. 1997 : 476)

สำหรับกลุ่มที่มีความสำคัญมากที่สุดและเป็นผู้นำศิลปะในแนวป๊อปปาร์ตให้แก่สหรัฐอเมริกาได้แก่ โอลเดนเบอร์เกอร์ ลิชเทนสไตน์ เวสเซลมันน์ โรเซนควิสต์ และวอร์ฮอล ได้พัฒนาแนวคิดนี้ไปตามแนวทางของตนเอง ทำให้ศิลปินหลายคนที่มีแนวคิดคล้าย ๆ กันและพยายามกระตุกมันออกมาโดยเน้นไปตามสภาพแวดล้อมทางสังคม ใน ขณะนั้น ศิลปินป๊อปปาร์ตของสหรัฐอเมริกาในระยะแรก ๆ เริ่มต้นมาจากการพัฒนางานกราฟิกดีไซน์เชิงพาณิชย์นิยม ไม่ว่าจะเป็นลิชเทนสไตน์ และโรเบิร์ต วัตตซ์ ที่เริ่มต้นงานจากสายงานด้านวิศวกรรม ส่วนโรเซนควิสต์ เริ่มต้นจากการเป็นช่างเขียนป้ายบิลบอร์ด และวอร์ฮอล ที่เริ่มจากงานออกแบบโฆษณาก่อนที่จะมาทำงานเป็นศิลปินอิสระในภายหลัง ภูมิหลังเหล่านี้กลายเป็นตัวกำหนดแนวทางในการทำงานของศิลปินแต่ละคน ไม่เพียงแต่เป็นตัวกำหนดแนวทางในการนำเสนอของแต่ละคนเท่านั้นหากยังเป็นตัวกำหนดวิธีการสร้างงานของแต่ละคนอีกด้วย วอร์ฮอล นิยมทำงานซ้ำ ๆ โดยมีต้นแบบเพียงอันเดียวและทำซ้ำออกมาอีกหลาย ๆ ชิ้น ด้วยการใช้เทคนิคซิลค์สกรีนเข้ามาช่วยแต่ก็นำออกขายในราคาต่ำกว่างานทั่วไป เขาไม่ค่อยทำงานทุกส่วนเอง เพียงแค่ออกแบบมัน แล้วปล่อยให้ผู้ช่วยของเขาทำงานต่อให้เสร็จ ในขณะที่โรเซนควิสต์ ดัดแปลงสไตล์การทำงานของเขาด้วยการคงขนาดอันใหญ่โตของชิ้นงาน เหมือนกับว่ายังทำป้ายโฆษณาขนาดใหญ่อยู่ เพียงแต่ว่าจะนำมาวางเรียงชิดกันแทนซึ่งเราไม่เคยได้เห็นงานในลักษณะนี้ในป้ายโฆษณามาก่อน พวกเขาต่างเลือกใช้วัตถุและแนวทางของตนเองในการนำเสนองานไปตามปรากฏการณ์ทางสังคมในเวลานั้น ๆ ที่เน้นไปที่สื่อมวลชน การเฉลิมฉลอง บ้าน หรือร้านค้า พวกเขาต่างสร้างงานขึ้นตามสภาพแวดล้อมที่อยู่รอบ ๆ ตัวเขาทั้งสิ้น แต่มันก็ไม่มีแนวทางใดที่เคยมีผู้อื่นได้ทำเช่นนั้นมาก่อนหน้านี้

จอห์นสัน (Ellen Johnson) กล่าวถึง งานจิตรกรรมป๊อป (Pop Painting) ของสหรัฐอเมริกาว่า

ไม่ใช่เรื่องของอารมณ์ความรู้สึก มันถูกสร้างขึ้นมาอย่างรอบคอบเป็นระบบ ไม่มีลักษณะส่วนตัว แต่สิ่งหนึ่งที่มักจะพบอยู่เสมอก็คือมีลักษณะของการเหน็บแนม ซึ่งเป็นเสมือนส่วนสำคัญที่จำเป็นจะต้องคงไว้ในผลงาน จุดที่น่าสนใจอีกอย่างก็คือการไม่เน้นเรื่องการสร้างงานด้วยมือแท้ ๆ ครั้งหนึ่งในยุคก่อนนั้นการสร้างสรรคงานศิลปะด้วยมือของศิลปินเท่านั้นจึงจะนับได้ว่า ผลงานที่ออกมาจะเป็นเครื่องหมายของความยิ่งใหญ่ เป็นพรอันวิเศษที่พระเจ้าเลือกที่จะประทานมาให้มนุษย์ที่ได้รับเลือกจะเหมาะสมจะเป็นศิลปินให้สามารถถ่ายทอดความงามอันสูงส่งด้วยมือและสติปัญญา ดังนั้นความคิดความเชื่อดังกล่าวจึงถูกพิสูจน์ด้วยการทำลายของศิลปินป๊อปปาร์ตสหรัฐอเมริกา ที่แสดงออกมาเป็นสไตล์แบบร่วมมือกันระหว่างความเป็นมนุษย์และความเป็นเครื่องจักร อีกทั้งป๊อปปาร์ตสหรัฐอเมริกายังไม่ยึดเรื่องศีลธรรม รอย ลิชเทนสไตน์กล่าวถึงอเมริกันป๊อปว่า “ทุกคนต่างเรียกจิตรกรรม “อเมริกัน” เป็นป๊อปปาร์ต แต่ผมว่ามันเป็นจิตรกรรมที่เกี่ยวกับอุตสาหกรรม สหรัฐอเมริกาถูกโจมตีอย่างหนักโดยระบบอุตสาหกรรมและระบบทุนนิยมผมคิดว่าความหมายในงานของผมมันเกี่ยวกับอุตสาหกรรม” (Johnson. 1982 : 87)

3. ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปินป๊อปปาร์ตในสหรัฐอเมริกาคคนอื่น ๆ ที่สำคัญ

3.1 ชีวิตและผลงานของศิลปินป๊อปปาร์ตในสหรัฐอเมริกาคคนสำคัญ

ศิลปินป๊อปอาร์ตในสหรัฐอเมริกาได้ปรากฏชื่อขึ้นมากมายจนเป็นที่รู้จักกันทั่วไปในวงการศิลปะ แต่อย่างไรก็ตามเมื่อพิจารณาในเนื้อหาเรื่องราว รูปแบบและกลวิธี ตลอดไปจนถึงสื่อวัสดุที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานแล้วกลับพบว่ามิกลุ่มศิลปินป๊อปอาร์ตกลุ่มหนึ่งที่น่าเสนอผลงานสะท้อนให้เห็นสภาพของ สังคมวัฒนธรรมแบบประชานิยม (Popular culture) หรือวัฒนธรรมมวลชน (Mass culture) ออกปรากฏสู่สายตาสาธารณชนอย่างชัดเจน ดังจะเห็นได้ว่าผลงานแต่ละชิ้นล้วนแล้วแต่มีความเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของผู้คนในสังคมบริโภคนิยม การโฆษณา และวิธีการเชิงพาณิชย์ เป็นต้น ศิลปินป๊อปอาร์ตในสหรัฐอเมริกา กลุ่มดังกล่าวประกอบด้วย วอร์ฮอล ลิซเทินสไตน์ โรเซนควิสต์ เวสเซสมันน์ และ โอลเดนเบอร์ก

แอนดี้ วอร์ฮอล (Andy Warhol) แต่เดิมกล่าวกันว่า วอร์ฮอล ไม่ได้มีชื่อเรียกกันดังที่เข้าใจอยู่ในปัจจุบัน แต่มีชื่อว่าแอนดี้ วอร์ฮอล่า (Andy Warhola) ซึ่งในภายหลังอักษรตัว “a” ได้ถูกตัดทิ้งไป วอร์ฮอล เกิดในปี 1928 ที่ Pittsburgh of Czechoslovak ระหว่างปี 1945 ถึง 1949 เขาเรียนด้านออกแบบและประวัติศาสตร์ศิลป์ สังคมวิทยา จิตวิทยา ที่วิทยาลัยเทคโนโลยีคาร์เนกี (Carnegie Institute of Technology , Pittsburgh) วอร์ฮอล ย้ายไปนิวยอร์กในปี 1949 หลังได้พบกับ เพียร์สไตน์ (Philip Pearlstein) เขาทำงานให้ “Vogue” และ “Harper’s Bazaar” ทำเกี่ยวกับตู้แสดงสินค้าของ บอนวิท เทลเลอร์ (Bonwit Teller) และเริ่มทำงานโฆษณาครั้งแรกให้กับบริษัท I. Miller shoe

กัจจกร สุนพงษ์ศรี กล่าวถึงการทำงานของ วอร์ฮอลว่า

เริ่มเข้าสู่วงการศิลปะด้วยการทำงานด้านพาณิชย์ศิลป์ รับหน้าที่เป็นผู้ทำโฆษณาของบริษัททำรองเท้า ออกแบบบัตรอวยพร และจัดตกแต่งตู้โชว์ตามห้างสรรพสินค้า ในราวปี ค.ศ. 1961 ชื่อเสียงเริ่มเป็นที่รู้จักในหมู่วงการศิลปะจากการแสดงแห่งหนึ่ง เพราะว่าเขาใช้ธนบัตรเป็นส่วนประกอบในผลงานของเขา หลังจากนั้นก็มีเรื่องเล่ากันว่า เมื่อเขานำภาพผลงานไปแสดงให้สุภาพสตรีผู้หนึ่ง ซึ่งเป็นเจ้าของสถานที่แสดงภาพดู เธอถามว่าอะไรคือสิ่งที่เขาต้องการมากที่สุด วอร์ฮอลตอบสั้น ๆ ว่า “เงิน” และสุภาพสตรีผู้นั้นพูดตอบว่า “ดังนั้นคุณจงไปเขียนรูปมา” เขาจึงเริ่มทำงานชุดนี้อีกว่าพันที คือภาพกระป๋องซูปของบริษัแคมเบลล์ วอร์ฮอลให้เหตุผลว่ามันเป็น จิตรกรรม เพราะว่าข้าพเจ้ากินมันเสมอ ข้าพเจ้าเคยมีอาหารชนิดนี้กินทุก ๆ มื้อ ในตอนเที่ยงทุกวันมาเป็นเวลาถึง 20 ปี ท่านลองคิดดูเถอะ ในสิ่งที่เดียวกันซ้ำแล้วซ้ำอีก” (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 375)

แนวคิดและเนื้อหาของภาพในผลงานของวอร์ฮอล นำเสนองานในแนวที่ท้าทายต่อศิลปะชั้นสูงด้วยการเลือกเอาสิ่งของที่ธรรมดา ๆ หรือสิ่งที่มีอยู่ทั่วไปมานำเสนอในงานของเขา อย่างเช่น ภาพกระป๋องซูปแคมป์เบล เป็นงานในยุคที่เริ่มของเขาในการที่จะตั้งคำถามเกี่ยวกับควรใช้อะไรในการตัดสินว่าเป็นศิลปะชั้นสูง กระป๋องซูปซึ่งเป็นผลผลิตที่สร้างขึ้นมาเป็นจำนวนมากในทางการตลาดและเพื่อผู้บริโภคจำนวนมากมหาศาลก็เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมร่วมสมัย แต่ถ้าหากมันถูกศิลปินในแนวทางเดิม ๆ หรือกลุ่มศิลปินชั้นสูงนำไปใช้สร้างงานขึ้นมาละ มันจะกลายเป็นศิลปะชั้นสูงได้หรือไม่ แต่ถ้าหากนำเอางานศิลปะชั้นสูงมาผลิตออกมาเป็นจำนวนมาก ๆ อย่างเช่นทำเป็นโปสเตอร์ หรือโปสเตอร์ถือเป็นการทำให้งานนั้นด้อยค่าลงหรือเปล่า

เคลเวอร์ (Dale G. Cleaver) กล่าวยกย่องวอร์ฮอลว่า เป็นผู้นำแห่งป๊อปอาร์ต มีอาชีพมาจากงานโฆษณา และจัดตู้แสดงสินค้า หลังจากนั้นจึงได้นำความคิดเกี่ยวกับงานโฆษณามาใช้ในงานจิตรกรรม วัสดุของเขาประกอบไปด้วยขวดโค้ก ซูปกระป๋อง กล่อง Brillo และภาพนักแสดงอย่างมาลิรีน มอนโร การซ้ำของรูปทรงคือลักษณะสำคัญในงานของวอร์ฮอล (Cleaver. 1997 : 413)

สำหรับวอร์ฮอล ศิลปินคนสำคัญที่สุดของบรรดาศิลปินป๊อปอาร์ต ทำงานด้วยแนวคิดที่มีพื้นฐานบนวัฒนธรรมเกี่ยวกับสังคมบริโภคของชาวอเมริกันและยุโรป เป็นการขานรับต่อสังคมที่มั่งคั่งร่ำรวย การถูก

ครอบงำจิตใจด้วยสินค้าในสังคมบริโภค โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลผลิตที่เกี่ยวข้องกับเครื่องดื่ม อาหาร เช่น กระจปอง ซุป ขวดโคคา-โคล่า เรื่องราวที่เกี่ยวกับกล่องสำเร็จรูปสำหรับบรรจุสิ่งของของบริษัทบริลโล ซึ่งเขาได้ความคิดนี้มาจาก จิม ฮาร์วีย์ ศิลปินกลุ่มนามธรรม ซึ่งวาดขึ้นเพื่อการเยาะเย้ยถากถางความมีอิทธิพลของภาชนะต่อชีวิตคนอเมริกัน ที่นิยมใช้มันอย่างแพร่หลาย

ในเรื่องนี้มีผู้ที่แสดงความคิดเห็นไว้ในลักษณะคล้ายกันคือ รัสเซลล์ (Stella Pandell Russell) ที่กล่าวว่า วอร์ฮอล เป็นผู้บุกเบิกในการใช้จินตนาการหลายอย่างมาบรรจุไว้ในผลงาน เขาฝึกฝนความสามารถด้านงานเพื่อการค้าและนางานโฆษณามาใช้ในงานจิตรกรรม เขานำกระจปอง ซุป กล่อง Brillo มาลิ้น มอนโร และขวดโค้กมารวมอยู่ในงานจิตรกรรมแบบสองมิติ (Russell. 1984 : 306)

ในส่วนที่มาของแนวความคิดของวอร์ฮอลนั้น นิพนธ์ ทวีกาญจน์ ได้อธิบายถึงความว่า งานศิลปะของวอร์ฮอลเป็นภาพสะท้อนชีวิตร่วมสมัยของชาวอเมริกัน ซึ่งต้องทำงานแข่งกับเวลา ทุกอย่างต้องเร่งรีบ จัดระบบให้ตัวเองเหมือนเป็นเครื่องจักรกล วอร์ฮอลต้องการชี้ให้เห็นว่า ชาวอเมริกันจำนวนมาก ขาดความสนใจละเอียดที่จะสัมผัสสิ่งต่าง ๆ อย่างละเอียด ด้วยแง่มุมต่าง ๆ การเพิกเฉยเหล่านี้ทำให้เขาขาดการรับรู้ทางสุนทรียศาสตร์ ซึ่งมนุษย์ทุกคนควรมี (นิพนธ์ ทวีกาญจน์. 2533 : 141)

นิพนธ์ ทวีกาญจน์ กล่าวถึงเนื้อหาเรื่องราวในภาพของวอร์ฮอล ว่า

ศิลปินสมัยใหม่หลายคน มองโลกด้วยสายตาและความคิดที่แยกแยะ เขาได้นำเอาส่วนที่เขารับรู้มาย่อยลงที่ละส่วน ไม่ว่าจะเป็นมุมถนน ขอบโต๊ะ พื้นดินที่แตกหรือแตกผกกลางศีรษะคน วอร์ฮอลก็เห็นมาเช่นนั้น แต่เขาไม่ได้เห็นมันอย่างโดดเดี่ยว ทั้งนี้เพราะสิ่งต่าง ๆ เหล่านั้นมันปรากฏซ้ำซากทุกวัน มันผ่านสายตาจนเขารู้สึกมันเป็นเรื่องแสนธรรมดา เลยไม่ให้ความสนใจอะไรมันอีก วอร์ฮอลมองสิ่งแวดล้อมรอบตัวอย่างไม่ละเลย เขาจับเอาสิ่งเหล่านั้นให้มันมาปรากฏในรูปโฉมใหม่ บนพื้นผ้าใบของเขา และให้ความสำคัญต่อมัน หยิบยกมันขึ้นมาเสนออย่างสอดคล้องและสัมพันธ์กับชีวิตมนุษย์ แม้มันจะเป็นสิ่งธรรมดา แต่ทุกสิ่งมีคุณลักษณะพิเศษเฉพาะเขาได้สร้างงานจากจินตนาการต่อเนื่องเหล่านี้ แยกเนื้อหาเรื่องราวให้มีความกระจ่างชัดเจนโดยเริ่มจากรูปเดี่ยว ๆ เช่น รูปแสตมป์ เงินดอลลาร์ ดาราคนโปรด โดยการเขียนสีลงบนผ้าใบ หลังจากนั้น เขาหันมาใช้เทคนิคการพิมพ์ซิลค์สกรีนแทนการเขียนสี ด้วยการทำต้นฉบับจากภาพถ่ายแล้วพิมพ์ลงบนผ้าใบทีละหน่วยจนครบตามจำนวนที่ต้องการเราเรียกงานชุดเหล่านี้ว่าจินตนาการต่อเนื่อง (Serial Imagery) (นิพนธ์ ทวีกาญจน์. 2533 : 141)

เรื่องราวในผลงานชื่อมาริลีน มอนโร (Marilyn Monroe) ของวอร์ฮอล เป็นอีกหนึ่งผลงานชุดที่มีชื่อเสียงเป็นอมตะ โดยวอร์ฮอลได้ใช้รูปถ่ายของเธอมาเป็นพื้นฐานสำหรับภาพพิมพ์ซิลค์สกรีน ด้วยการทำให้มันง่ายเข้าโดยการเน้นเฉพาะจุดบนใบหน้า อาทิเช่น เน้นริมฝีปาก ผม ขอบตาที่โอบด้วยเครื่องสำอางค์ และผนวกสีที่ดึงดูดความสนใจได้เข้าไป วอร์ฮอลได้ทำให้ภาพนี้เสมือนภาพบูชาที่เข้มข้นขึ้น ด้วยพื้นฐานของมาริลีน มอนโร เกี่ยวกับความทุกข์ในใจของเธอ หรือการแต่งหน้าและปั้นยิ้ม มันเป็นเสมือนหน้ากากที่อยู่บนใบหน้าของเธอ จุดนี้เองที่วอร์ฮอล นำมาใช้ในการสร้างผลงานศิลปะของเขา ด้วยภาพลักษณ์แห่งโลกดาราโลกของฮอลลีวูด โลกของสุนทรียที่คาบเกี่ยวกันกับความเป็นเครื่องจักร ความเป็นอุตสาหกรรม เป็นต้น ภาพลักษณ์เกี่ยวกับมาริลีน มอนโร ของวอร์ฮอล เปิดเผยให้เห็นถึงกระบวนการต่าง ๆ ของการสร้างดาราในการแสดงขึ้นมา พร้อมกับในเวลาเดียวกันนั้น งานจิตรกรรมและภาพพิมพ์ของเขาได้เปลี่ยนแปลงลัทธิเครื่องจักรที่น่าประหลาดลึกลับไปสู่ภาพที่น่าตื่นเต้นทางสุนทรีย

เทย์เลอร์ (Paul Taylor) กล่าวถึงวอร์ฮอลในการผลิตงานชุด ภัยพิบัติ ความหายนะ : Car Crash, Plane Crash, Suicide, Tuna Fish Disaster และ Electric ว่า

เมื่อตอนที่วอร์ฮอลเริ่มสนใจงานชุด “ความตาย” เขากล่าวว่าเริ่มสนใจเมื่อเห็นภาพเครื่องบินลำใหญ่ตก ในหน้าหนังสือพิมพ์ มีคนเสียชีวิต 129 คน และทุก ๆ ครั้งที่คุณเปิดวิทยุ นักจัดรายการมักจะพูดอะไรบางอย่าง เช่นว่า คนสี่ล้านคนจะต้องตาย นั่นแหละคือจุดเริ่มต้น วอร์ฮอลกล่าวว่า “ผมเชื่อในความตาย คุณเห็น Enquirer เมื่อสัปดาห์ที่แล้วมั๊ย มันมีแต่ซากที่ ทำให้ตำรวจถึงกับร้องไห้ ศรีษะแยกออกเป็นสองส่วน แขนและมือวางอยู่คนละทิศ มันน่ากลั워서 แต่ผมมั่นใจว่ามันเกิดขึ้นตลอดเวลา ผมได้พบกับตำรวจพวกเขาถ่ายรูปทุกอย่างไว้ แต่สิ่งเดียวที่เกือบจะเป็นไปไม่ได้คือการที่จะได้ภาพจากพวกเขา” (Taylor. 1993 : 131)

ระหว่างปี 1962 ถึง 1964 นั้นเขาได้ผลิตงานเป็นจำนวนมาก ๆ มากกว่า 2,000 รูป ในโรงงานของเขาเอง ในประเด็นเรื่องราวในผลงานของวอร์ฮอลนั้นพบว่า ผลงานบางชิ้นของเขาเกี่ยวกับแก่นสารทางการเมืองโดยตรง ผลงานซิลค์สกรีนบางชิ้นบันทึกภาพตำรวจผิวขาวพร้อมด้วยสุนัขตำรวจหลายตัวในรัฐทางภาคใต้ ซึ่งกำลังเข้าหุบตีคนผิวดำที่กำลังเดินขบวนเพื่อเรียกร้องสิทธิความเท่าเทียมกันของการเป็นพลเมือง หรือภาพผลงานชื่อ Thirteen Most Men (การประกาศจับคนที่ต้องการตัวมากที่สุด 13 คน) แต่ว่าผลงานก็ถูกห้ามแสดง

กัจจกร สุนพงษ์ศรี กล่าวถึงวอร์ฮอลกับการสร้างสรรค์เรื่องราวเกี่ยวกับการเมืองว่า

วอร์ฮอลยังนำเรื่องราวบางอย่างเกี่ยวกับทางด้านจริยธรรมและความคิดทางการเมืองมาใช้ด้วย เช่นการต่อต้านผิว การนำภาพการล่าสังหารคนผิวดำในรัฐแอละแบมาภาพนักโทษประหารบนเก้าอี้ไฟฟ้า หรือเรื่องราวของบุคคลที่เด่นในสายตาของคนทั่วไป เช่นภาพไบรอันแจ็กกี้ เคนเนดี ภรรยาของอดีตประธานาธิบดีจอห์น เอฟ. เคนเนดี ภาพไบรอันมาร์ลิน มอนโร ดาราภาพยนตร์ผู้ได้รับสมญานามว่าสัญลักษณ์ของกามารมณ์ ซึ่งมันปลาสชีวิตกระทบทำอัตวินิบาตกรรม (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 376)

ในส่วนที่เกี่ยวกับการเมืองนั้น วอร์ฮอล ยังได้สร้างผลงานขึ้นด้วยเหตุผลจากอำนาจของนักการเมือง เขาจึงสร้างผลงานจิตรกรรมชิ้นใหญ่ “Thirteen Most Wanted Men” ด้วยการผูกติดแนบอยู่กับผนังตึก World’Fair ในกรุงนิวยอร์ก และเริ่มทำประติมากรรมที่น่าเอาเทคนิคซิลค์สกรีนมาผสมผสาน ริสเซลล์ (Stella Pandell Russell) กล่าวถึงประติมากรรมของวอร์ฮอลว่า เป็นประติมากรรมสื่อประสม ที่ผสมทั้งงานพาณิชยศิลป์ งานพิมพ์จากแม่พิมพ์หิน และงานซิลค์สกรีน (Russell.1984 : 306) ความสัมพันธ์อันแน่นแฟ้นระหว่างวอร์ฮอล ผูกติดอยู่กับสังคมอุตสาหกรรม กระบวนการผลิตซ้ำ โดยถ่ายทอดผ่านความคิดและเนื้อหาเรื่องราวในภาพผลงานส่วนใหญ่ของวอร์ฮอลนั้น

สมเกียรติ ตั้งนโม กล่าวถึงวอร์ฮอลกับการสร้างงานศิลปะในแบบอุตสาหกรรมว่า

มันเป็นความบ้าบิ่นของวอร์ฮอล ที่ทำให้ผลิตผลทางด้านศิลปะไปเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับอุตสาหกรรม เพื่อที่จะทำให้เกิดศิลปะในแบบอุตสาหกรรมขึ้น (Industrial Art) (เป็นศัพท์อีกคำหนึ่งของ Pop Art) สำหรับสังคมอุตสาหกรรม อันนี้มิได้เป็นไปตามแบบแผนดั้งเดิม และเป็นก้าวอย่างที่ยิ่งเหยิงในทางปฏิบัติเพราะว่า นับแต่ที่มีการปฏิวัติทางด้านอุตสาหกรรม บรรดานักเขียนและนักวิจารณ์สังคมที่ประสบความสำเร็จ ได้พิจารณาเครื่องจักรว่า เป็นสิ่งที่ตรงข้ามต่างไปจาก (Antithesis) ศิลปะเอามาก ๆ เลยทีเดียว และด้วยเหตุนี้ มันจึงเป็นการคุกคามอันน่ากลัวต่อศิลปะ เครื่องจักรต่าง ๆ มันส่งผลถึงการซ้ำ การทำให้เป็นมาตรฐาน สิ่งที่เป็นอัตโนมัติผลิตสำหรับมวลชนที่ออกมาในรูปวัตถุที่เหมือน ๆ กัน การสูญเสียทักษะในเชิงช่าง(ฝีมือ)ลงไป ฐานะที่เป็นรองต่อระบบและจังหวะของเครื่องจักร – เสียงอีกทีกโทนเสียงที่มีอยู่เพียงเสียงเดียวซ้ำ ๆ ซาก ๆ การไม่มีความเป็นบุคคลภาพ ภาวะที่น่าเบื่อหน่าย ทักษะและผลงานที่สร้างขึ้นด้วยมือ สรุปล้น ๆ คือ เครื่องจักรมีฐานะเท่าเทียมกับการขาดความเป็นมนุษย์หรือการต่อต้านมนุษย์ ในขณะที่ศิลปะมีฐานะเท่าเทียมกับความเป็นแก่นสารหรือธาตุแท้ของความเป็นมนุษย์ (สมเกียรติ ตั้งนโม. 2538 : 45 - 46)

ตัวของวอร์ฮอลเองพยายามทำเสมือนว่าตัวเขาเป็นเครื่องจักร เขากล่าวว่าสิ่งที่เขาต้องการแสดงให้เห็นก็คือ งานที่ทำออกมาด้วยเครื่องจักร เพราะมันจะมีปัญหาน้อยมาก นอกจากนั้นเขายังมีจุดยืนที่ชัดเจนในจุดที่ต้องการเน้น ใครก็ตามสามารถสร้างงานออกแบบเดียวกับเขาได้ เขากล่าวว่า มันเยี่ยมมากหากใครต่อใครต่างพากันหันมาใช้เทคนิคการพิมพ์แบบเดียวกับที่ใช้ในงานของเขา เพื่อให้มันไม่สามารถแยกออกได้ว่าชิ้นไหนคืองานที่เป็นฝีมือของเขาหรือของใครกันแน่ เมื่อถึงวันหนึ่งทุกคนอาจคิดถึงเรื่องที่เขาต้องการคิดและเมื่อวันนั้นเราทุกคนอาจคิดคล้าย ๆ กัน

กัจจกร สุนพงษ์ศรี กล่าวถึงความคิดเห็นของวอร์ฮอลเกี่ยวกับเครื่องจักรว่า

แอนดี้ วอร์ฮอล แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับเครื่องจักร ซึ่งกำลังมีบทบาทอย่างสูงต่ออารยธรรมสมัยใหม่ และปัญหาจุดสำคัญทางศิลปกรรมของเขาคือ “เครื่องจักรมีปัญหาน้อยที่สุด ข้าพเจ้าคิดว่าประชาชนคนใดคนหนึ่งอาจทำงานแบบเดียวกับของข้าพเจ้า เพื่อแทนข้าพเจ้าได้ มันคงจะเป็นสิ่งวิเศษ ถ้าคนจำนวนมากหันมาใช้เทคนิคการพิมพ์แบบเดียวกับที่ใช้ในงานของข้าพเจ้า เพื่อให้มันเป็นสิ่งที่ไม่สามารถตัดสินได้ว่าชิ้นไหนเป็นของข้าพเจ้าหรือของใครคนใดคนหนึ่ง คงจะมีสักวันที่ทุก ๆ คนคิดถึงเรื่องที่เขาต้องการคิด และเมื่อวันนั้นคนเราคงจะคิดคล้าย ๆ กัน (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 376 - 377)

อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึงวอร์ฮอลว่า สำหรับวอร์ฮอลสนใจที่จะตอบสนองภาวะสังคม อย่างถูกต้องชัดเจนและตรงไปตรงมา พอ ๆ กับแสดงทักษะ และความสามารถทางเทคนิค โดยพยายามที่จะแสดงออกทางจิตรกรรม เพื่อให้ผู้พบเห็นรู้ว่า ฉลากสินค้า ภาพโฆษณามีความสำคัญต่อชีวิตคนแค่ไหน วอร์ฮอลให้ทรรศนะว่าศิลปะในปัจจุบัน ก็คือเครื่องจักรชนิดหนึ่ง ซึ่งมีประสิทธิภาพที่จะถ่ายทอดความจริงในโลกนี้ให้ถูกต้อง (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 252)

กรรมวิธีในการสร้างผลงานของวอร์ฮอลนั้น ซิลค์สกรีนเป็นเทคนิคอันหนึ่งที่โดดเด่นอย่างยิ่งในผลงาน ของวอร์ฮอล มันเป็นกรรมวิธีที่เกี่ยวข้องกับภาพถ่ายและกระบวนการทางการพิมพ์ ซึ่งมันสามารถนำมาใช้ในการให้กำเนิดภาพที่เหมือน ๆ กันอีกเป็นจำนวนมาก แต่มีความแตกต่างของโทนสี ผลงานของเขาถูกนำเสนอขึ้นด้วยการเปลี่ยนแปลงการวางด้วยเทคนิคซิลค์สกรีน การกำหนดสีและปริมาณของหมึกพิมพ์ การเปลี่ยนแปลงแรงกดของยางปาด วอร์ฮอลรับเอาเทคนิคซิลค์สกรีนนี้มาใช้สำหรับเหตุผลเกี่ยวกับเศรษฐกิจและความรวดเร็ว ภาพถ่ายทางการพิมพ์ การออกแบบบรรจุภัณฑ์ ภาพสำเร็จรูปทุกชนิด สามารถนำมาแปรสภาพได้ด้วยเทคนิคซิลค์สกรีน มันเป็นการง่ายอย่างยิ่งที่จะทำภาพซ้ำ ๆ จำนวนมากลงบนผืนผ้าใบเดียวกัน ในกรรมวิธีนี้วอร์ฮอลสามารถบรรลุถึงผลสำเร็จที่สำคัญอันหนึ่งในการเพิ่มผลผลิตขึ้นมา แทนที่จะสร้างขึ้นมาชิ้นเดียวแล้วสิ้นสุด ด้วยเหตุนี้ ซิลค์สกรีนจึงเป็นกรรมวิธีที่วอร์ฮอล ได้เอาชนะข้อจำกัดบางประการทางด้านประเพณีเกี่ยวกับกรรมวิธีในเชิงช่างเกี่ยวกับการผลิตผลงานจิตรกรรมบนขาหยั่ง เขาทำให้มันเป็นเครื่องจักรขึ้นมาเพื่อว่าผลผลิตในแต่ละงวดสามารถที่จะเกิดขึ้นมาได้ เขาสามารถที่จะจ้างผู้ช่วยและสามารถมีคนทำงานแทน วอร์ฮอลได้เคยกล่าวว่าเขาต้องการจะเป็นเหมือนเครื่องจักรเครื่องหนึ่ง จำนวนครั้งที่พิมพ์ของเขาเกี่ยวกับผลงานซิลค์สกรีนก็จะเรียกว่า “จำนวนการพิมพ์ของโรงงาน” ซึ่งกระบวนการด้านเทคนิคของวอร์ฮอลบางครั้งอาจมองเหมือนโรงงานขนาดเล็กได้เลยทีเดียว โดยการแปลงห้องทำงานของเขาเป็นโรงงานขนาดย่อมโรงหนึ่ง กรรมวิธีด้านซิลค์สกรีนของวอร์ฮอล เป็นการประนีประนอมกันอันหนึ่งระหว่างเรื่องที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ และผลิตผลทางอุตสาหกรรม ด้วยเหตุนี้ ผืนผ้าใบต่าง ๆ จึงเป็นการสังเคราะห์

รวมอันหนึ่งของสื่อ 3 ประเภท คือ จิตรกรรม ภาพถ่าย และการพิมพ์ วอร์ฮอลสร้างงานจากการใช้ภาพถ่ายเข้าช่วย พร้อมทั้งนำระบบการพิมพ์ผ้าหรือพ่นสี เขาทำงานจากกรรมวิธีเหล่านี้ไว้เป็นจำนวนมาก โดยมีลูกมือคอยช่วยเหลือ

นิพนธ์ ทวีกาญจน์ กล่าวถึงความคิดในการสร้างงานด้วยวิธีซ้ำในงานของวอร์ฮอลว่า

เขาต้องการที่จะเน้นให้เห็นสิ่งที่เขาต้องการเสนอ จากสิ่งที่ทุกคนคุ้นเคย แต่พวกเขามองข้ามเลยไป วอร์ฮอลกล่าวว่า “ในงานของข้าพเจ้า คือสิ่งที่ทุกคนเคยเห็นเป็นประจำ เมื่อเขาเดินไปตามทางเดิน นั่งรถไปตามท้องถนน มองเข้าไปในร้านสรรพสินค้าหรือดูจากหนังสือพิมพ์และโทรทัศน์ “เมื่อท่านดูรูปที่ข้าพเจ้าสร้างขึ้นซึ่งมีลักษณะซ้ำแล้วซ้ำเล่าจนมากเกินไป มันไม่ใช่ความจริงที่สะท้อนถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่งเพียงสิ่งเดียวแต่มันมากกว่านั้น” (นิพนธ์ ทวีกาญจน์. 2533 : 142)

อมายา (Mario Amaya) กล่าวถึงกลวิธีในการสร้างสรรค์งานของวอร์ฮอลว่า

วอร์ฮอลและผู้ช่วยของเขา หันมาใช้เทคนิคซิลค์สกรีนในการสร้างงาน หรือใช้เพียงแค่การจับวางฉลากของสินค้าในเชิงพาณิชย์นิยมมาวางเรียงต่อกันเหมือนกับว่ามันเป็นงานสุนทรียศาสตร์ชิ้นหนึ่ง อย่างเช่นการใช้เทคนิคการป้ายสีทับกันไปมา งาน Brillo ซึ่งได้รับความคิดมาจากฮาร์วีย์ (Jim Harvey) ซึ่งเป็นงานในแนวแอ็บสแตรกเอ็กเพรสชันนิสม์ (ซึ่งเป็นงานที่ค่อนข้างแข็งและไม่มีการกำหนดรูปทรงและหน้าที่ของสิ่งที่ปรากฏอยู่ในงานแต่อย่างใด) โดยไม่มีการลงลายเซ็นของศิลปินกำกับไว้ อย่างเช่นงานภาพกระป๋องซูปแคมป์เบล โดยการนำเอาเทคนิคซิลค์สกรีนและการป้ายสีทับซ้ำหลาย ๆ ขนาด และปรับเปลี่ยนความเข้มของภาพให้ดูหลากหลายขึ้น เพื่อสร้างออกมาเป็นภาพซ้ำ ๆ กัน เป็นเสมือนภาพที่ไม่มีจุดสิ้นสุดของการถ่ายภาพในลักษณะมือสมัครเล่น เพื่อให้ยี่ห้อของสินค้าได้ฉายาเข้าเป็นจังหวะซ้ำ ๆ ซาก ๆ แก่สายตา ในลักษณะย่ำให้เรามุ่งความสนใจไปที่การปรับเปลี่ยนความเข้มของตำแหน่งรายละเอียดของภาพ ซึ่งการได้เน้นและเจาะไปที่อารมณ์จะช่วยให้เกิดเป็นประสบการณ์ที่พึงพอใจที่จะได้เห็นภาพซ้ำ ซึ่งมันจะเหมือนกับว่าเรากำลังจ้องมองเป็นปฏิกิริยาของความรู้สึกในตอนจบของเลนส์กล้อง (Amaya. 1965 : 103)

อมายา (Mario Amaya) อ้างถึงบอร์โดม (Boredom) ที่ได้จัดแนวทางของวอร์ฮอลแยกออกมาเฉพาะ และเขาในฐานะที่มีประสบการณ์ที่นานกว่าที่จะดูว่าใครบ้างที่จะก้าวไปได้ไกลหรือหยุดความสนใจอยู่ในสิ่งเดียวเท่านั้นเหมือนเครื่องเล่นจานเสียงที่ตกร่อง ที่ชอบทำแนวเดิมซ้ำ ๆ อยู่อย่างนั้นจนกว่าจะได้ค้นพบแนวทางใหม่ให้กับตัวเอง ในประสบการณ์ด้านงานภาพยนตร์ทำให้เขาจัดแบ่งกลุ่มออกเพื่อทดสอบความสามารถของแต่ละคนในการมุ่งมั่นในแนวใดแนวหนึ่งอย่างไม่เปลี่ยนแปลง ที่อาจเน้นไปในแง่มุมหรือระยะทางก็ตาม แต่เกือบทั้งหมดจะเป็นเส้นทางยาวไกลที่ไม่มีจุดสิ้นสุด ส่วนภาพ Sleep ต้องใช้กล้องในการถ่ายภาพเพื่อเล่าถึงชายคนหนึ่งนอนหลับเกินกว่า 6 ชั่วโมง ส่วนภาพตึกเอ็มไพร์ที่ใช้เวลานานถึง 8 ชั่วโมง และ เกลดซาเลอร์ (Henry Geldzahler) ได้ใช้ภาพคนงานสูบบุหรี่ตอนช่วงปิดพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติใช้เวลาเพียง 9 นาที นิตยสาร Film Culture ได้แสดงความเห็นของภาพเหล่านี้ว่า “โลกกำลังจะเปลี่ยนไป รุนแรงมากขึ้น และเต็มไปด้วยพลัง เราจะเห็นมันชัดเจนมากกว่าที่ผ่าน ๆ มา และมีความเป็นศิลปะบริสุทธิ์ในตัวเองอย่างมากเช่นภาพการกินก็คือการกิน หากเป็นภาพการนอนก็คือการนอน หรือเป็นภาพตัดผมก็คือตัดผม” (Amaya. 1965 : 104)

กัจจกร สุนพงษ์ศรี กล่าวว่า และในระหว่างนี้ (1963) เขายังได้สร้างภาพยนตร์ขึ้นด้วย อาทิ “Sleep” ความยาว 6 ชั่วโมง และ “Empire” ความยาวกว่า 8 ชั่วโมง กัจจกร สุนพงษ์ศรี กล่าวต่อว่า วอร์ฮอลเป็นนักค้นคว้าผู้ไม่ยอมหยุดนิ่ง เขาหันเข้าหาการแสดงออกใหม่ ๆ เสมอ เช่น ใช้ภาพยนตร์เป็นสื่อในการแสดงออก เป็นต้นว่าภาพยนตร์เรื่อง “นอน” ของเขาซึ่งกล่าวถึงชายผู้หนึ่งนอนหลับเกินหกชั่วโมง ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้รับการวิพากษ์วิจารณ์กันเกรียวกราว “โลกได้กลายเป็นไป รุนแรงขึ้น เต็มไปด้วยพลัง ซึ่ง

ผลงานของศิลปินผู้นี้มีทั้งผู้ยอมรับและไม่ยอมรับว่าเป็นศิลปินชั้นดี แต่สิ่งนี้ไม่ใช่สิ่งสำคัญเพราะว่าวอร์ฮอลไม่เคยถือ
เขาไม่ยึดในเรื่องอดีตหรือปัจจุบัน และไม่พยายามสร้างงานด้วยขบวนการของเครื่องจักรกล มันอาจจะเกี่ยวข้องกับ
งานโดยเป็นเพียงแค่ผู้ช่วยเหลือเท่านั้น จากคำพิพากษาซึ่งกล่าวถึงแอ็บสแตรกเอ็กเพรสชันนิสม์ว่า เป็นศิลปะที่ทำให้
เกิดความแตกต่างน้อยมากระหว่างผู้สร้างสรรค์กับงานสร้างสรรค์ และป๊อปอาร์ตก็เกิดความแตกต่างเพียงเล็กน้อย

ระหว่างการนำวัตถุสำเร็จรูปเรียบร้อย มาใช้กับรูปวัตถุที่วาดด้วยมือ วอร์ฮอลทำได้สำเร็จตามความคิดนี้ (กัจจกรสุนพงษ์ศรี. 2528 : 375)

สมเกียรติ ตั้งนโม อธิบายถึงการที่วอร์ฮอลถูกนักวิจารณ์แย้งกลับว่า

โดยทั่วไปแล้วต่างก็เห็นเคยเกี่ยวกับ หรือไม่สนใจถึง..ขอบเขตกิจกรรมต่าง ๆ อันมากมายอันนั้น โครงการต่าง ๆ และสื่อที่เขาผูกพันอยู่ ในเวลาเดียวกัน เขาได้เข้าไปพัวพันกับงานออกแบบทางกราฟิกและภาพโปสเตอร์ ภาพพิมพ์จิตรกรรม ภาพนิ่ง และผลิตแผ่นเสียง กลุ่มดนตรีร็อก ดิสโกมิวสิกเดี่ยว ประติมากรรม ภาพยนตร์ ศิลปะบนอากาศ การเขียนและการพิมพ์หนังสือ และการสัมภาษณ์ในนิตยสาร พิพริกกันต์และการตกแต่งหน้าร้าน รายการธุรกิจทางทีวี การร่วมไม้ร่วมมือกันกับศิลปินคนอื่น ๆ และวิดีโอเกี่ยวกับดนตรีป๊อป สรุปลั้น ๆ ก็คือ วอร์ฮอลได้ถูกกำหนดว่าไม่น่าเชื่อถือสำหรับการมีความสามารถหลายอย่างและความหลากหลายนั่นเอง (สมเกียรติ ตั้งนโม. 2538 : 50)

วอร์ฮอลเสียชีวิตในปี 1987 ที่นิวยอร์ก ทั้งนี้ การเสียชีวิตของเขานั้นมีการกล่าวถึงสาเหตุอยู่หลายกระแส อาทิเช่นเสียชีวิตเพราะมีสาเหตุมาจากการผ่าตัดทำศัลยกรรม หรือเสียชีวิตเพราะโรคหัวใจล้มเหลวตามที่วิบูลย์ ลี้สุวรรณ ได้กล่าวถึงการเสียชีวิตของศิลปินชื่อดังรายนี้ว่า

เช้าวันที่ 22 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2530 ที่วิวกซองในสหรัฐอเมริกาออกข่าวแอนดี้ วอร์ฮอล (Andy Warhol) เสียชีวิตด้วยโรคหัวใจล้มเหลว และหนังสือพิมพ์ใหญ่ ๆ ทุกฉบับก็พาดหัวข่าวหน้าหนึ่ง เช่นหนังสือพิมพ์ลอสแอนเจลิสไทม์ ฉบับวันจันทร์ที่ 23 กุมภาพันธ์ 2530 หรือหนังสือพิมพ์ลอสแอนเจลิสเฮราลด์ เนื้อหาในหนังสือพิมพ์ทั้งสองเป็นเรื่องการเสียชีวิตของแอนดี้ วอร์ฮอล ศิลปินคนสำคัญของโลกคนหนึ่ง การเสียชีวิตของศิลปินระดับโลกนั้นหนังสือและสื่อมวลชนในต่างประเทศถือเป็นข่าวสำคัญ ที่มักจะติดตามต่อเนื่องกันไปหลายวัน แล้วแต่ความมีชื่อเสียงของศิลปินแต่ละคน (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2531 : 146)

อย่างไรก็ตาม สมเกียรติ ตั้งนโม ได้อธิบายสรุปชีวิตของศิลปินผู้ยิ่งใหญ่แห่งวงการศิลปะสมัยใหม่อย่างวอร์ฮอล ว่า

นับจากต้นปีทศวรรษที่ 1960 จนกระทั่งเขาถึงแก่กรรมในปี ค.ศ. 1987 วอร์ฮอลเป็นศิลปินเพียงคนเดียวที่ทำงานในท่ามกลางความเจริญของการโฆษณา ประชาสัมพันธ์แทนที่จะถูกทำลายย่อยยับโดยมันเช่นเดียวกับซูเปอร์สตาร์คนอื่น ๆ มากมายในช่วงทศวรรษที่ 1960 เขากลับขุดมันมาใช้ประโยชน์สำหรับความมุ่งหมายต่าง ๆ ของเขาเอง หากว่าเขามีศิลปินทางด้านจิตรศิลป์คนใดที่จะก้าวข้ามการแบ่งแยกกันระหว่างศิลปะและวัฒนธรรมมวลชนแล้วละก็ เขาผู้นั้นก็คือแอนดี้ วอร์ฮอล (Andy Warhol) นั่นเอง เขาได้กลายเป็นบุคคลที่มีชื่อเสียงโด่งดังทางด้านสื่อมวลชนตามสิทธิอันชอบธรรมของเขาเอง แม้แต่หลังจากการถึงแก่กรรมของเขา สื่อก็ยังยกย่องนับถือเขาต่อมา (สมเกียรติ ตั้งนโม. 2538 : 50 - 51)

นิพนธ์ ทวีกาญจน์ กล่าวถึงวอร์ฮอลภายหลังเสียชีวิตว่า หลังจากหนังสือพิมพ์ และโทรทัศน์ได้กระจายข่าวการสูญเสียชีวิตของเขา ผลงานที่เขาสร้างเอาไว้ซึ่งกระจุกกระจายอยู่ตามพิพริกกันท์ แกลเลอรี และคอลเลกชันส่วนตัวของนักสะสมงานศิลปะ ต้องปรับราคากันใหม่ทั้งหมด เพราะต่อแต่นี้จะไม่มีความใหม่ ๆ ของเขาอีกแล้ว (นิพนธ์ ทวีกาญจน์. 2533 : 143)

สรุปว่าเกือบทั้งหมดของศิลปินในกลุ่มป๊อปอาร์ต (สัจนิยมแนวใหม่) วอร์ฮอล เป็นศิลปินคนสำคัญคนหนึ่งที่ได้โดดเด่นเป็นอย่างมาก และมีแนวทางที่เน้นไปในเชิงพาณิชย์นิยมสไตล์แอนด์เมตเป็นหลัก ภาพของเขาจะมีรายละเอียดเพียงเล็กน้อย และปล่อยให้ผู้ชมเป็นผู้ตัดสินเองว่าจะมองเห็นเป็นศิลปะหรือไม่ มันจึงไม่มี

ลักษณะเป็นงานกึ่งศิลปะ เขาหลีกเลี่ยงการวาดภาพพระบารมีในแนวทางที่ศิลปินรุ่นก่อนและรุ่นเดียวกันทำอยู่ และเขาก็ไม่เพียงแต่พยายามสร้างงานด้วยขบวนการของเครื่องจักรกลเท่านั้น มันอาจจะเข้าไปเกี่ยวข้องกับงานของเขา โดยเป็นเพียงแค่ผู้ช่วยเหลือเท่านั้น ดังนั้นมันจึงเหมือนกับว่าเขาได้ดึงเราให้ไกลออกไปจากงานในเชิงจิตรกรรมแบบที่เคยมีมา

การแสดงผลงานศิลปะครั้งสำคัญ

- 1952 การแสดงเดี่ยวครั้งแรก ที่ Hugo Gallery, New York
- 1954 นำผลงานสะสมของตนออกแสดง ที่ Loft Gallery, New York
- 1956 นิทรรศการวาดเส้นสำหรับ “Boy Book” ที่ The Bodley Gallery และ จัดแสดง “Golden Shoes” ที่ Madison Avenue ท้องเที่ยวยุโรป และเอเชีย
- 1962 ผลงานซิลสกรีนบนผ้าใบ รูปธนบัตรดอลลาร์ ชุปแคมเบลล์ มารีลิน มอนโร และอื่นๆ เขา ร่วมแสดงผลงานในนิทรรศการ The New Realists ที่ The Sidney Janis Gallery, New York
- 1964 นิทรรศการ Flower Pictures ที่ Galerie Sonnabend, Paris
- 1965 แสดงนิทรรศการ ที่ Institute of Contemporary Art , Philadelphia
- 1968 แสดงผลงานที่ The Moderna Museet, Stockholm
- 1976 แสดงผลงาน The Graphic Work – 1942-1975 ที่ Württembergischer Kunstverein และที่ Dusseldorf Bremen, Munich, Berlin และ Vienna
- 1978 แสดงผลงานที่ Kunsthau, Zurich และที่ The Louisiana Museum, Humbleback
- 1979 แสดงผลงาน The Portraits of the 70s ที่ Whitney Museum of American Art, New York
- 1980 แสดงผลงานที่ The Centre d' Art Contemporain , Geneva
- แสดงผลงาน Ten Portraits of Jews of the Twentieth Century ที่ The Lowe Art Museum, University of Miami และที่ The Jewish Museum, New York
- 1981 นิทรรศการ Andy Warhol- Paintings 1961-1968 ที่ The Kestner-Gesellschaft, Hannover และที่ The Stadtische Galerie im Lenbachhaus, Munich
- นิทรรศการ Warhol'80 ที่ The Museum des 20. Jahrhunderts, Vienna,
- 1982 นิทรรศการผลงานชุด Oxidations และรูปภาพสถาปัตยกรรมของนาซีเยอรมัน ที่ The Documenta “4” ที่ Kassel
- แสดงผลงาน Guns, Knives, Crosses ที่ The Leo Castelli Gallery และที่ The Galeria Fernando Vijaide, Madrid
- นิทรรศการ Warhol's Animals: Species at Risk ที่ American Museum of Natural History, New York
- และที่ The Cleveland Museum of Natural History, Cleveland
- 1989 The Museum of Modern Art, New York, ได้นำผลงานเก่าจากอดีตจนถึงปัจจุบันของวอร์ฮอล มาจัดแสดง

รอย ลิชเทินสไตน์ (Roy Lichtenstein) เกิดปี 1923 ในนิวยอร์ก ในปี 1939-1940 เขา ศึกษา ศิลปะที่ The Art Students' League New York และที่ Ohio State University Columbus จนสำเร็จปริญญา

โท ในระหว่างนั้น เขายังเป็นทหารกองหนุนในยุโรป เป็นผู้สอนที่ Ohio State University จนกระทั่งปี 1957 เขาทำงานเกี่ยวกับพาณิชย์ศิลป์และเป็นนักออกแบบ ทำงานเกี่ยวกับตู้แสดงสินค้า งานจิตรกรรมและวาดเส้น จะเป็นการล้อเลียนศิลปะแห่งศตวรรษที่ 20

ลิซเทินสไตน์ เด็บโตมาพร้อม ๆ กับหนังสือการ์ตูนที่เป็นปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมในสหรัฐอเมริกา อีกทั้งเช็กส์ ความอ่อนไหวและชาตินิยม การแสดงถึงเรื่องราวการผจญภัยเสี่ยงภัยอาทิ กับตันมาร์เวลล์ ซูเปอร์แมน แฟริช กอร์ดอน แบทแมนแอนด์โรบิน และอื่น ๆ หลังจากนั้นการ์ตูนสงครามก็ได้ปรากฏออกมาให้เห็นความน่าหวาดกลัว ความทรมาน ความเจ็บปวด รวมไปถึงหนังสือการ์ตูนเกี่ยวกับเรื่องรัก ๆ ใคร่ ๆ เป็นเรื่องราวของกิเลสตัณหา รักที่ผิดหวังและการทรยศนอกใจ เป็นต้น

กัจจกร สุนพงษ์ศรี กล่าวถึง การเกี่ยวข้องกันระหว่างวัฒนธรรมการ์ตูนกับลิซเทินสไตน์ว่า

เขาเกิดที่เมืองนิวยอร์กพร้อมกับการเจริญเติบโตของหนังสือการ์ตูน กล่าวได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งในวัฒนธรรมของชาวอเมริกัน ดังจะเห็นได้ว่าการ์ตูนเรื่องกับตันมาร์เวล ซูเปอร์แมน วันเดอร์แมน ทาร์ซาน แบตแมน (มนุษย์ค้างคาว) และอื่น ๆ อีกมาก หนังสือการ์ตูนเหล่านี้ได้รับความนิยม อย่างยิ่ง มีเอกลักษณ์ในตัวเองอย่างเด่นชัด จนกลายเป็นตัวละครเอกที่คนส่วนมากรู้จัก ราวกับมีชีวิตอยู่จริง เป็นมิตรสนิทของชาวอเมริกันแทบทุกบ้านที่เดียวภายหลังจากที่มีประสบการณ์ในการเป็นนักออกแบบอุตสาหกรรมศิลปะที่โอไฮโอพร้อมทั้งได้รับปริญญาโททางจิตรศิลป์จากโอไฮโอสเตทยูนิเวอร์ซิตี (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 370)

ทอมกินส์ (Calvin Tomkins) กล่าวถึงวัยเด็กของลิซเทินสไตน์ว่า

ครั้งหนึ่งแม่ของเขาพูดกับเพื่อนของเขาว่า เขาไม่ค่อยมีความคิดแบบเด็ก ๆ ในท่ามกลางความยากลำบากไม่มีความต้องการแบบเด็ก ๆ ทั่วไป เขาได้รับการอบรมอยู่เป็นประจำ ความประพฤติจึงเรียบร้อย ตัวของลิซเทินสไตน์เองนั้นก็คิดว่าเขานั้นมีความประหลาดอยู่ไม่น้อยเขากล่าวว่า “อย่างไรก็ตามนั่นคือจิตสำนึกของผม” ลิซเทินสไตน์เติบโตขึ้นทางตะวันตกเฉียงเหนือของแมนฮัตตันเป็นคนดีของครอบครัว พ่อของเขามีอาชีพเป็นนายหน้าขายที่ดิน ลิซเทินสไตน์ในวัยเด็กนั้นเข้าโรงเรียนเมื่ออายุได้ 12 ขวบ เข้าเรียนที่ Franklin School โรงเรียนเอกชนบนถนนเลขที่ 89 จนสำเร็จการศึกษาด้วยเกรดที่ไม่ดีไม่เลวนัก ในฤดูใบไม้ผลิปี 1940 เด็กชายอย่างเขามีความสนใจในการดรออิงค์มาก นับเป็นความประหลาดอยู่ไม่น้อย เพราะตลอดเวลาที่ผ่านมาเขาฝังใจอยู่กับวิทยาศาสตร์ต้องการจะเป็นนักเคมี แต่เมื่อเขาอายุได้ 15 ขวบ เขาตัดสินใจหนักแน่นที่จะเป็นศิลปินมากกว่าจะเป็นนักเคมี อย่างไรก็ตามเขาก็ยังไม่ได้ทำงานเกี่ยวกับจิตรกรรมในขณะที่เรียนอยู่ที่ Franklin School แต่อย่างไร (Tomkins. 1987 : 13)

ทอมกินส์ (Calvin Tomkins) กล่าวถึงช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อครั้งสำคัญครั้งหนึ่งในชีวิตของลิซเทินสไตน์ว่า

ผ่านมาได้ครึ่งทางสำหรับชีวิตที่ Ohio State คือในเดือนกุมภาพันธ์ 1943 ลิซเทินสไตน์ถูกเรียกตัวเข้ากองทัพบกเขาได้รับใช้ชาติช่วง 3 ปีแรกและ 2 ปีท้ายได้เป็นบุคลากรชั้นหนึ่งในกองพันวิศวกร ฝ่ายกองพันทหารราบ ในอังกฤษ ฝรั่งเศส เบลเยียม และเยอรมัน เขากล่าวว่า “เราได้รับชัยชนะในสงครามที่จุดนั้นอย่างง่ายดาย” บอกเป็นนัยถึงการรับใช้ชาติของเขาว่ามันไม่ใช่ทั้งภัยอันตราย และไม่ใช่เรื่องที่น่าสนใจ เขาเดินทางไปอยู่ปารีส 3 เดือนเรียนภาษาฝรั่งเศส และอารยธรรมในหลักสูตรของ G.I. ที่ Cite University แต่ทว่าก่อนจะถึงปี 1946 พ่อของเขากำลังจะตาย ดังนั้นเขาจึงลากลับบ้านและปล่อยการเรียนดังกล่าวไป เขากลับเข้าเรียนที่โอไฮโอ สเตท (Ohio State) ภายหลังจัดการกับพิธีฝังศพพ่อของเขาเรียบร้อยแล้ว เพราะความที่ได้รับความไว้วางใจในวิชาการที่ได้รับระหว่างที่เข้าฝึกในกองทัพบก เขาจึงสามารถสำเร็จการศึกษาในเดือนมิถุนายน แผนกศิลปะมองเห็นความสามารถที่มากพอของลิซเทินสไตน์จึงเสนอให้รับงานสอนจนกระทั่งมายุติการสอนที่ โอไฮโอ สเตท (Ohio State) ในปี 1951 (Tomkins.1987 : 15)

ทอมกินส์ (Calvin Tomkins) กล่าวถึง ลิชเทนสไตน์ว่า

ลิชเทนสไตน์ แสดงผลงานของเขาอย่างต่อเนื่องในนิวยอร์กตลอดปี 1950 โดยแสดงสี่ครั้งที่ John Heller Gallery ในระหว่างปี 1959 ถึง 1957 และอีกหนึ่งครั้งที่ Condon Riley Gallery ในปี 1959 แต่เขาไม่ได้คิดจะยึดเป็นอาชีพ เขายังทำงานต่าง ๆ แบบชั่วคราวครั้งชั่วคราวอยู่ใน Cleveland ไม่ได้ไปที่ไหน เพราะสิ่งสำคัญคือการถูกกดดันจากครอบครัว คือลูก ๆ คือ David Hoyt Lichtenstein ที่เกิดในปี 1954 และ Mitchell Wilson Lichtenstein ที่เกิดในปี 1956 ซึ่งกำลังเติบโตขึ้น ดังนั้นเขาจึงต้องการสร้างความเชื่อมั่นในความเป็นพ่อของลูก ๆ ด้วยการไปเป็นอาจารย์ผู้สอน ความเป็นไปได้ที่ทำให้ชีวิตความเป็นศิลปินดูจะห่างไกลไปจากตัวเขาเวลานั้น คือความเป็นพ่อที่อยู่ในตัวของเขานั้นเอง เมื่อเขาส่งใบสมัครและประวัติย่อไปที่ State University of New York at Oswego ที่เสนอให้เขาเป็นผู้ช่วยศาสตราจารย์ในแผนกศิลปะ เขาก็ฉวยโอกาสนั้นไว้ ลิชเทนสไตน์สอนอยู่ใน Oswego วิทยาลัยเล็ก ๆ ใกล้กับ Lake Ontario ตั้งแต่ปี 1957 ถึง 1960 ในช่วงเวลาดังกล่าวเขาได้ทำงานจิตรกรรมแบบเยาะเย้ยภาพในประวัติศาสตร์และรับเอารูปแบบแอ็บสแตรกเอ็กเพรสชันนิสม์ (Abstract Expressionism) กำลังโดดเด่นเป็นสากลในการให้สัมภาษณ์หนังสืออาร์ตแมน (Waldman Book) ลิชเทนสไตน์ได้อธิบายไว้ว่าชีวิตในโอไฮโอ และในนิวยอร์ก เขามิได้ปิดกั้นข่าวคราวหรือกระแสพัฒนาการของโลกศิลปะเรามองเห็นอะไรมากที่สุดในการทำสำเนาเขากล่าวเช่นนั้น (Tomkins.1987 : 17 - 18)

นอกจากนั้น ทอมกินส์ (Calvin Tomkins) ยังได้กล่าวถึง ลิชเทนสไตน์ว่า ในฤดูใบไม้ผลิของปี 1960 ลิชเทนสไตน์ถูกเชิญให้เข้าร่วมในแผนกศิลปะของ Dougere Collage ใน Newjersey ซึ่ง Dougere คือสาขาของ Rutgers,the State University และเป็นช่วงเวลาที่พักพิงที่ดีกับที่ลิชเทนสไตน์เห็นดีด้วยโชคชะตากำหนดให้ไปสู่โลกศิลปะแห่งนิวยอร์ก ถ้าเขายังอยู่ที่ Oswego เขาจะไม่มีทางได้เข้าไปมีบทบาทหน้าที่เหล่านั้น (Tomkins.1987:18)

อย่างไรก็ตามแม้ว่าระยะเวลาจากปี 1957 ถึง 1960 ที่เขาสอนอยู่ที่มหาวิทยาลัยนิวยอร์ก สเตท ผลงานเท่าที่ผ่านมาของเขากลับไม่มีการแสดงออกตามขั้นตอนแบบแอ็บสแตรกเอ็กเพรสชันนิสม์ ในปี 1960 เขาได้มีโอกาสคุ้นเคยกับ อัลเลน แคปโลว์ และ เคลส์ โอลเดนเบอร์ก ใช้อุปกรณ์ประกอบจากงานพาณิชย์ศิลป์ การ์ตูน และงานโฆษณามาใช้ในงานจิตรกรรมและงานวาดเส้น จากปี 1960 ถึงปี 1963 เขาสอนอยู่ที่ Douglass College,Rutgers University ,Newjersey ในปี 1963 เขาย้ายไปนิวยอร์ก โดยเขาได้รับมอบหมายจากสถาปนิก จอห์นสัน (Philip Johnson) ในการสร้างแบบขนาดใหญ่ สำหรับงานจิตรกรรมที่จะทำการวาดลงในห้องแสดงสินค้า แห่งรัฐนิวยอร์ก World'Fair นอกจากนี้แล้ว ลิชเทนสไตน์ ยังทำรูปนางเงือกเพื่อใช้ในการแสดงละครเวทีที่ขายขาดไม่อามี รัฐฟลอริดา เขาทำงานชุดสำคัญ ๆ ขึ้นคือ American Indians

ทอมกินส์ (Calvin Tomkins) กล่าวถึงเรื่องราวในผลงานของ ลิชเทนสไตน์ว่า จิตรกรรมปีอปในยุคแรก ๆ ของเขาเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับเครื่องมือทำครัวและผลิตภัณฑ์สำหรับการบริโภค ไม่ใช่รูปร่างของวัตถุจริง ๆ แต่เป็นการพิมพ์และทำสำเนาของหนังสือพิมพ์และนิตยสาร หรือสมุดปกเหลือง สมุดโทรศัพท์ (Tomkins. 1987 : 10)

ส่วนผลงานของ ลิชเทนสไตน์ในลำดับต่อมา ก็ต้องนึกถึงผลงานที่เกี่ยวกับการสะท้อนวัฒนธรรมประชานิยมร่วมสมัย อย่างเช่นวัฒนธรรมการอ่านหนังสือการ์ตูนซึ่งคนทุกเพศทุกวัยในสังคมต่างพากันหลงใหลและติดกันงอมแงมอยู่ในขณะนั้น

กัจจกร สุนพงษ์ศรี กล่าวถึงรูปแบบศิลปะที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ศิลปะของ ลิชเทนสไตน์ว่า

ลิชเทินสไตน์ได้เริ่มทดลองนำภาพจากหนังสือการ์ตูน มาผสมกับรูปแบบของแอบสแตรกต์ เอ็กเพรสชันนิสม์ รูปการ์ตูนยุคแรก ๆ ซึ่งปรากฏในงานของเขา นำมาจากเรื่องบ๊อบบอย มิกกี้เมาส์ และพวกควบอยกับอินเดียนแดง วิธีการเช่นนี้ลิชเทินสไตน์กล่าวว่า “ข้าพเจ้าคิดว่างานของข้าพเจ้าแตกต่างไปจากพวกหนังสือการ์ตูน และข้าพเจ้าไม่อยากจะเรียกมันว่าเป็นการถ่ายแบบด้วย มันมีจุดเป้าหมายที่แตกต่างกัน พวกมันต้องการบรรยาย แต่ข้าพเจ้าต้องการให้เป็นเอกภาพ” (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 370)

อาร์ สุธิพันธ์ กล่าวว่า ในทางทัศนศิลป์การตอบสนองของศิลปินย่อมต่างออกไป ลิชเทินสไตน์ตอบสนองในรูปของตัวการ์ตูน และประจักษ์ด้วยตัวเองว่า การสร้างสรรค์ความเพิลิตเพิลินด้วยการ์ตูนนั้นเป็นการตอบสนองความจริงแนวหนึ่งต่อสังคมปัจจุบัน (อาร์ สุธิพันธ์. 2528 : 251) ด้วยเหตุนี้เองที่ทำให้เขามีแนวคิดที่แปลกไปจากผู้อื่นมาก โดยเฉพาะนิยมเลียนแบบอย่างของศิลปินอื่นมาสร้างขึ้นใหม่

ความหลงใหลของลิชเทินสไตน์ ในขนบธรรมเนียมและการแสดงออกเป็นที่ชื่นชอบกันในบรรดานักเขียนการ์ตูน นักออกแบบกราฟิก เขาสนใจในเรื่องของรูปแบบมากกว่าเรื่องของเนื้อหา ผลงานของลิชเทินสไตน์นั้นเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับรูปคน เป็นนามธรรมชนิดหนึ่งที่มีขึ้นเชิงหรือเป็นไปในลักษณะรูปแบบนิยม (formalism)

สตริก (Jeremy Strick) กล่าวถึงบุคลิกด้านหนึ่งของ ลิชเทินสไตน์ว่า

หลักฐานเกี่ยวกับลิชเทินสไตน์ เป็นคนยอมรับในความเป็นส่วนตัวสูง ปรับตัวเข้าหาศิลปะเพื่อการค้า ที่นำ มาใช้ใน รูปแบบและเรื่องราวของศิลปะ เป็นลักษณะเฉพาะที่แตกต่างจากความเคลื่อนไหวแบบสมัยใหม่ เป็น “ลัทธิ” แห่งศตวรรษที่ 20 ลิชเทินสไตน์ ปรับลักษณะเฉพาะตามอย่างงานของปิกัสโซ มาติส และมดเดรียน รวมถึงคนอื่น ๆ และศึกษาคิวบิสม์ ฟิวเจอริสม์ เยอรมันเอ็กเพรสชันนิสม์ เซอร์เรียลลิสม์ และแอบสแตรกเอ็กเพรสชันนิสม์ (Strick. 1989 : 128)

ในเรื่องแนวคิดเกี่ยวกับภาพการ์ตูน ทอมกินส์ (Calvin Tomkins) กล่าวว่า

ความคิดจากการ์ตูน เริ่มปรากฏขึ้นในท่ามกลางความรอบรู้เกี่ยวกับองค์ประกอบที่เกี่ยวกับกับความเป็นนามธรรมของเขาเอง ลิชเทินสไตน์คิดว่าแรงผลักดันที่น่าจะเป็นไปได้นี้มาจากภาพวาด “Woman” ของเดอ คู닝 (Willem De Kooning) ซึ่งเป็นจิตรกรรมในยุคแรก ๆ ของปี 1950 เป็นรูปที่อ้างถึงใบหน้าและร่างกายของผู้หญิงปรากฏออกมาจากความโกลาหลของร่องรอยฝีแปรง ลิชเทินสไตน์เปลี่ยนแปลงเล่ห์กลในการนำเสนอด้วยมิกกี้เมาส์ (Mickey Mouse) และดอนัลด์ดั๊ก (Donald Duck) ที่กำลังถูกลามขนาดหนักในจิตใจของคนในสังคมและเวลาเช่นนั้นส่วนใหญ่แล้วเรียกว่ายังเป็น “สังเวียน” ของแอบสแตรกเอ็กเพรสชันนิสม์ (Abstract Expressionism) แต่เขากลับยังไม่ไว้วางใจพอที่จะนำผลงานของเขาออกแสดงต่อสาธารณชน ในทางกลับกันเขายังได้ทำลายผลงานจิตรกรรมเหล่านั้นจนไม่เหลือแต่ผลงานวาดเส้นประมาณ 4 - 5 ชิ้นยังคงเหลือรอดมาจากช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อในการเลือกเส้นทางในอาชีพของเขา (Tomkins. 1987 : 18)

ลักษณะการสร้างงานดังกล่าวของลิชเทินสไตน์ ถูกวิพากษ์วิจารณ์อย่างหนักในทำนองที่ว่านี่คือการลอกภาพผลงาน ตัวละครเอกที่มีชื่อเสียงในหนังสือการ์ตูนยอดนิยมหลาย ๆ เรื่อง สาเหตุก็เพราะรอย ลิชเทินสไตน์ นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมอุตสาหกรรมที่สามารถดึงดูดผู้ชมจำนวนมาก มันสามารถดึงดูดชนชั้นทำงานและชนชั้นกลางระดับล่างได้ โดยการจินตนาการมาจากหนังสือการ์ตูน ทั้งการ์ตูนเรื่องเกี่ยวกับสงครามที่มีความรุนแรง เรื่องราวเกี่ยวกับการ์ตูนซูเปอร์แมน พระเอกในหนังสือการ์ตูนที่ถูกหยิบยกมาจากวัฒนธรรมอันเป็นที่นิยมของผู้คน มีส่วนร่วมอย่างมากกับความเป็นป๊อป ลิชเทินสไตน์ไม่เพียงแต่

ถูกกล่าวหาว่าขโมยวัฒนธรรมมวลชนในเรื่องเนื้อหาเรื่องราวมาเท่านั้น แต่ยังนำสไตล์ในศิลปะช่วงต้นนั้นมาด้วย

กัจจกร สุนพงษ์ศรี กล่าวในเรื่องนี้ว่า

ด้วยเหตุนี้จึงมีเรื่องตลก ๆ เกิดขึ้น พวกนักวาดภาพการ์ตูนอาชีพกล่าวหาว่า ลิซเทินสไตน์เป็นนักขโมยแบบ จนถึงกับสมาคมหนังสือรายสัปดาห์แห่งชาติของสหรัฐ ฯ ต้องพิจารณาและตัดสินออกมาว่าผลงานของเขามีได้ลอกเลียนหรือขโมยแบบมาจากหนังสือการ์ตูน เพราะภาพการ์ตูนเป็นเพียงเครื่องตลกไปสูเป้าหมายในปรัชญาของเขามากกว่า แต่ทว่าพวกเขาคิดปนด้วยกันต่างมองผลงานของลิซเทินสไตน์ไปในลักษณะตลกแต่งอย่างมา และเป็นการถอยหลังเข้าคลองสู่อดีต ถึงอย่างไรก็ตาม ลิซเทินสไตน์ได้แสดงออกให้เห็นความขัดแย้งหลายอย่างในผลงานของเขา เช่น ความรุนแรง จินตนาการ และอารมณ์ในเรื่องที่เขาคิดและสร้างขึ้น ด้านการใช้กรรมวิธีแบบพหุสมัยศิลป์นั้น เขาก็ให้เหตุผลว่า “การแสดงออกในแบบการระบายสี (ด้วยพู่กัน) จะลดความแรงของผลงานลงไป กรรมวิธีซึ่งข้าพเจ้าใช้อยู่ไม่ได้เป็นเรื่องการค้า มันเป็นเพียงสิ่งที่ปรากฏขึ้นเพื่อการค้าเท่านั้น” (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 370)

ลิซเทินสไตน์ พยายามสร้างงานศิลปะที่มีที่มาจากภาพในหนังสือการ์ตูนด้วยกลวิธีการนำเสนอในรูปแบบที่ต่างออกไปจากของเดิมที่เป็นต้นฉบับขนาดเล็ก ๆ ให้มีขนาดที่ใหญ่โตขึ้นด้วยการขยายสัดส่วนของตัวละคร และเพิ่มเติมตัวอักษรที่เป็นประโยค หรือบทสนทนาในแบบของตนลงไป

ในเรื่องนี้ ริต้า (Gilbert Rita) ได้กล่าวถึงการพัฒนาสร้างสรรค์ในผลงานของ ลิซเทินสไตน์ว่า เขามักใส่ความคิดของเขาลงบนหนังสือการ์ตูน ผลงานของลิซเทินสไตน์จำนวนมากเป็นงานที่มีขนาดใหญ่ กรอบรูปก็มีความพิถีพิถันในการทำ โดยดัดแปลงมาจากแผ่นการ์ตูนวางบทสนทนาได้อย่างแม่นยำทางความหมาย (Rita. 1992 : 483)

ดังนั้นจึงสามารถกล่าวได้ว่า จุดเด่นที่สุดจุดหนึ่งของ ลิซเทินสไตน์ คนทั่วไปรู้จักและให้ความสนใจจนเป็นที่ยอมรับกันกว้างขวางคือความคิดที่ได้รับอิทธิพลมาจากหนังสือการ์ตูนราคาถูก นำมาใส่ลูกเล่นด้วยลีลาในการเยาะเย้ยถากถาง หรือเป็นการล้อเลียนแบบที่เล่นที่จริง ผลงานลำดับต่อมาที่สร้างชื่อเสียงให้กับรอย ลิซเทินสไตน์อย่างมากไม่แพ้ภาพเกี่ยวกับการ์ตูนก็คือผลงานจิตรกรรมชุดรอยฝีแปรงขนาดใหญ่มาก เฮนดริกสัน (Janis Hendrickson) ได้กล่าวถึงผลงานชุดดังกล่าวนี้ว่า ผลงานชุดจิตรกรรมฝีแปรงของลิซเทินสไตน์ จำเป็นต้องมองที่เนื้อหา มันจะเกิดขึ้นแบบเรียบ ๆ ในปี 1965 ด้วยความคิดตามความเป็นจริงที่เกิดจากจินตนาการจากการ์ตูนเกี่ยวกับนักวิทยาศาสตร์วิกลจริต ที่ทำเครื่องหมายกากบาทบนใบหน้าส่งความรู้สึกโหดร้ายทารุณ ด้วยรูปแบบฝีแปรงตัว “ X ” ขนาดใหญ่ ในที่สุดความเป็นฝีแปรงในตัวของมันได้แยกออกจากเรื่องราว โดยครั้งหนึ่งลิซเทินสไตน์ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า “ผมพัฒนารูปทรงด้วยการพยายามทดลองทำเรื่องการระเบิด และเครื่องบิน และพลเมืองเหล่านั้น เกิดการประทับใจเรื่องราวหรือความคิดที่เป็นมาตรฐานไป มันเป็นความยากลำบากโดยเฉพาะในฝีแปรง” (Hendrickson . 1994 : 62)

เกี่ยวกับภาพ Little Big Painting นั้น สมเกียรติ ตั้งนโม อธิบายว่า

เนื้อหาเรื่องราวของเขานี้ เป็นรายละเอียดของฝีแปรง ที่มาจากการ์ตูนจิตรกรรม Action Painting ชิ้นหนึ่ง Action Painting คืองานจิตรกรรมประเภทหนึ่งที่แยกย่อยมาจาก Abstract Expressionism ขบวนการทางศิลปะที่มีอิทธิพลอย่างมากของช่วงหลังปี ค.ศ. 1945 ช่วงเวลาหนึ่งและเป็นช่วงเวลาเดียวกัน Lichtenstein ได้แสดงความคารวะแด่บรรพบุรุษของเขา และได้ประกาศเกียรติคุณด้วยการเลียนแบบท่าที่ที่เขาเป็นนิสัย อันเป็นสไตล์ของพวกเขาเหล่านั้น (สมเกียรติ ตั้งนโม. 2538 : 41)

ในงานแอ็คชั่นเพ้นท์ดิ้ง ความรุนแรง ร่องรอยฝีแปรง เป็นเครื่องหมายของสิ่งที่แท้ที่ดำรงอยู่ ผลงานจิตรกรรมของลิชเทนสไตน์ นำเสนอด้วยเครื่องหมายของเครื่องหมายเกี่ยวกับสิ่งที่แท้ที่นั่น ร่องรอยดังกล่าวเป็นการถ่ายทอดเกี่ยวกับพลังงานให้ระบายออกมา การเคลื่อนไหวที่เป็นไปอย่างแข็งทื่อ โดยการแปรเปลี่ยนไปสู่สถานะในเชิงตกแต่ง ความหนาของฝีแปรงและแก่นสารที่เป็นของเดิม ๆ ได้ถูกปฏิเสธโดยลิชเทนสไตน์ และเขายังได้ทำให้ร่องรอยเหล่านั้นกลายเป็นภาพ สองมิติ เพื่อว่ามันจะได้ไม่วางอยู่บนผิวผ้าใบในวิธีการเดียวกัน มันกลายเป็นภาพลวงตา ลิชเทนสไตน์หยิบเอารายละเอียดเล็ก ๆ น้อย ๆ มาขยายให้ใหญ่โตขึ้น ด้วยลักษณะการกระทำเช่นนี้ต้องการบ่งชี้ว่า แอ็คชั่นเพ้นท์ดิ้งได้กลายเป็นสิ่งที่ล้าสมัยไปเสียแล้ว งานของลิชเทนสไตน์ หยิบเอารายละเอียดเพียงเล็กน้อยมาขยายให้มันใหญ่ขึ้น ด้วยลักษณะการกระทำที่มีนัยบ่งบอกว่าแอ็คชั่นเพ้นท์ดิ้งล้าสมัยไปเสียแล้ว มันเลยยุคแห่งความรุ่งเรือง งานของลิชเทนสไตน์นั้นสืบทอดมาจากงานด้านกราฟิกดีไซน์ นำเสนอร่องรอยฝีแปรงที่ถูกสร้างขึ้นมาในลักษณะปลอม ๆ กล่าวคือเป็นฝีแปรงที่ต้องทำอย่างค่อยเป็นค่อยไป ดูผิวเผินเหมือนกับว่ามันถูกสร้างขึ้นมาจากเครื่องจักร แต่แท้จริงแล้วมันถูกเขียนขึ้นมาด้วยมือ

เนื้อหาเรื่องราวของจิตรกรรมเกี่ยวกับร่องรอยฝีแปรง ได้รับการทำขึ้นในอีกวิธีการหนึ่งเป็นไปในลักษณะที่ปลอม ๆ กล่าวคือแท้ที่จริงแล้วภาพที่เห็นนั้น มันถูกทำขึ้นมาอย่างซ้ำ ๆ ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าการงานศิลปะของลิชเทนสไตน์เป็นการแปลภาษาของแอ็บสแตรกเอ็กเพรสชันนิสม์ (Abstract Expressionism) ไปสู่ภาษาของงานด้านออกแบบกราฟิก

ผลงานอีกชุดหนึ่งของ ลิชเทนสไตน์ที่มีชื่อเสียงโด่งดังในยุควัฒนธรรมการ์ตูนนิยม เป็นการนำเสนอเรื่องราวที่ต่างไปจากเรื่องราวในผลงานรูปแบบการ์ตูนอื่นของเขา นั่นคือการนำเสนอภาพการ์ตูนสงคราม

ในเรื่องนี้ สมเกียรติ ตั้งนโม ได้กล่าวถึงภาพ Whaam ว่า

เป็นงานจิตรกรรมซึ่งเป็นภาพหนึ่งเกี่ยวกับช่วงขณะของความรุนแรง ระหว่างการต่อสู้ของเครื่องบินรบสองลำ นับว่าเป็นงานที่มีชื่อเสียงมากที่สุดชิ้นหนึ่งของ Lichtenstein การ์ตูนเรื่องสงครามเป็นต้นตอที่มาของภาพ Whamm และผลงาน ชิ้นอื่น ๆ สัมพันธ์กับงานจิตรกรรมอีกหลายชิ้นด้วยกัน เขาได้นำเอาสไตล์ที่เป็นสัญลักษณ์อันนี้มาใช้ประโยชน์ ซึ่งทำให้ความรู้สึกบางอย่างเกี่ยวกับความน่ากลัว และความทุกข์ยากเกี่ยวกับสงครามเหือดหายไปจนหมดสิ้น บรรดาผู้ดูทั้งหลายสามารถจะจินตนาการเกี่ยวกับความตายของการต่อสู้บนอากาศว่าจะต้องเป็นเหมือนอย่างนั้น ซึ่งอาจจะพบว่ามันเป็นความขัดแย้งตรงข้ามกันระหว่างเนื้อหาความรุนแรงของ Whaam กับสิ่งที่น่าปิติยินดี วิธีการในแบบตกแต่งกับสิ่งที่มันได้รับการเขียนขึ้นมา อันมีลักษณะที่เยือกเย็น ต่อจากนั้น การขานรับหรือโต้ตอบทางด้านศิลปะที่แตกต่างกันมาก ๆ บางอย่าง ต่อแนวเรื่องดังกล่าวเกี่ยวกับสงครามน่าจะถูกต้องตรวจสอบ (สมเกียรติ ตั้งนโม . 2538 : 43)

ลิชเทนสไตน์หลงใหลในขนบธรรมเนียมและเทคนิคต่าง ๆ ในการแสดงออก เป็นแนวทางที่บรรดานักเขียนการ์ตูน นักออกแบบกราฟิกต่างพากันชื่นชอบ ซึ่งสามารถจะเห็นได้จากผลงาน 3 มิติของเขาบางชิ้น อาทิ เครื่องถ้วยเซรามิกที่ทำขึ้นในราวกลางทศวรรษที่ 1960 สิ่งที่เขาได้แรงบันดาลใจไปนั้นคือ เครื่องถ้วย จุติ และพื้นสี ที่รับวิธีการมาจากงานสองมิติอันเป็นส่วนสำคัญของงานกราฟิก ความตั้งใจอันสำคัญของลิชเทนสไตน์ คือต้องการเน้นความสนใจในเรื่อง “ภาษา” ของศิลปิน เน้นเรื่อง “อย่างไร” มากกว่า “อะไร” และเน้นใน “รูปแบบ” มากกว่า “เนื้อหา” ผลงานของเขา มักเกี่ยวกับรูปคน และจัดว่าเป็นนามธรรมที่มีชั้นเชิง

ในด้านรูปแบบเขาคิดว่าก็เช่นเดียวกับศิลปินโรมันลอกแบบของศิลปินกรีก หรือเรอเนซองส์ลอกแบบโรมัน จะแตกต่างกันตรงที่แต่ละยุคใช้ภาษาของยุคตนเอง ดังนั้นเขาจึงนำภาพที่มีอยู่แล้วมาใช้ อีก เช่น ภาพการ์ตูนสำหรับเด็กแต่ก็มีผู้ใหญ่มากนิยมชมชอบมาใช้ในการสร้างงานของตน

อมายา (Mario Amaya) กล่าวถึงจุดเด่นในงานของลิชเทนสไตน์คือ เทคนิคจุด การสกรีนจุดเล็ก ๆ เพื่อให้เกิดเป็นสี เกิดเงาในตัวการ์ตูน มันหมายถึงการประดิษฐ์ขึ้นในตัวของมันเองโดยการสร้างแบบแผน และขยายขนาดขึ้น เป็นตั้งงานตกแต่ง มันล่อให้นักวิจารณ์หลงนำไปเปรียบเทียบกับลัทธิประสาณสีด้วยจุด (Pointillisme) (Amaya. 1965 : 88) ลิชเทนสไตน์กล่าวว่า “ผมคิดว่างานของผมมีความแตกต่างจากการ์ตูนตลก แต่ผมก็ไม่สามารถที่จะเรียกมันว่าการเปลี่ยนแปลง” ลิชเทนสไตน์เป็นมืออาชีพที่ชัดเจนในการย้อนมองงานตกแต่ง ซึ่งเขายืนยันว่า “ความหมายในงานของผมนั้นคือ มันเกี่ยวกับอุตสาหกรรม มันคืออะไรทั้งหมดที่โลกทั้งโลกกำลังจะพบ ทางเดียวกับยุโรปนั้น ไม่ใช่เฉพาะแต่สหรัฐอเมริกา แต่มันคือสากลโลก” (Amaya. 1965 : 91)

ลินดี (Christine Lindey) กล่าวเกี่ยวกับสื่อวัสดุที่ ลิชเทนสไตน์นำมาใช้ ว่า ลิชเทนสไตน์ ใช้วิธีการทำสำเนาจุดด้วยมือด้วยสีพิมพ์ราคาถูก (Lindey. 1980 : 29)

กรรมวิธีของลิชเทนสไตน์ เป็นทั้งลักษณะของการทำภาพซ้ำเพื่อผลักมันให้ไกลไปจากการเป็นงานด้านตกแต่ง และ กรรมวิธีที่ถูกทำขึ้นด้วยเทคนิคทางจิตรกรรม เขาใช้เทคนิคต่าง ๆ ทางพาณิชย์ศิลป์เข้าช่วยในการสร้างงาน เช่นใช้เทคนิคพิมพ์บนแผ่นโลหะ เป็นต้น เพื่อขจัดปัญหาการถูกกล่าวหาทางกฎหมายว่าลอกเลียนภาพ ลิชเทนสไตน์นิยมขยายภาพของเดิมซึ่งมีขนาดเล็ก เช่นภาพการ์ตูนให้ใหญ่โตดูผิดจากรูปเดิมมาก ผสมเข้ากับเทคนิคกรรมวิธีซึ่งนำชื่อมาสู่จิตรกรผู้นี้คือ การทำจุดเป็นสีต่าง ๆ ภายในภาพ

ทอมกินส์ (Calvin Tomkins) กล่าวถึงชีวิตรักของ ลิชเทนสไตน์ว่า ลิชเทนสไตน์แต่งงานในปี 1949 หลังจากที่เขาเรียนจบปริญญาโท เจ้าของของเขาคือวิลสัน (Isabel Wilson) ที่เติบโตมากับฟาร์มในแถบตะวันตกของโอไฮโอ ช่วงเวลาที่เขาจะพบเธอ นั้นมักจะอาศัยแกลเลอรีเล็ก ๆ ในเคลเวลแลนด์ (Cleveland) (Tomkins.1987 :15)

ลิชเทนสไตน์เสียชีวิตลงด้วยโรคปอดอักเสบในปี 1997

การแสดงผลงานศิลปะครั้งสำคัญ

1951 การแสดงผลงานเดี่ยวครั้งแรกที่ The Carlebach Gallery ,New York

1963 แสดงเดี่ยวในยุโรปครั้งแรก ที่ Galerie Ileana Sonnabend,Paris

แสดงผลงานที่ The Museum of Modern Art,Cleveland

1965 แสดงผลงานเดี่ยวที่ Leo Castelli Gallery, New York

1966 แสดงผลงานที่ The Venice Biennale

1967 แสดงงานที่ The Pasadena Art Museum และที่ Minneapolis Amsterdam ,London,Berne และ Hanover

1968 แสดงผลงานที่ The Venice Biennale

แสดงงานที่ The Pasadena Art Museum และที่ Minneapolis Amsterdam ,London,Berne และ Hanover

แสดงงาน The Documenta “4”

1969 แสดงผลงานที่ The Solomon R. Guggenheim Museum,New York

1970 แสดงผลงานที่ The Venice Biennale

1972 แสดงงาน The Documenta “5”

1975 แสดงผลงานวาดเส้นที่ Centre National d' Art Contemporain,Paris และ Berlin

1981 The St. Louis Art Museum ได้นำผลงานของลิซเทินสไตน์ออกแสดงในสหรัฐ ยุโรป และญี่ปุ่น

1987 แสดงผลงานวาดเส้นที่ New York และ Kunsthalle Frankfurt

เจมส์ โรเซนควิสต์ (James Rosenquist) เกิดปี 1933 ที่ Grand Forks , North Dakota ครอบครัวของเขาย้ายไปที่มินเนโพลิส (Minneapolis) ในปี 1944 ถึงปี 1948 เขาเริ่มเรียนศิลปะที่สถาบันศิลปะ สถาบันศิลปะมินเนโพลิส (Minneapolis Art Institute) ในปี 1953 เขาเรียนต่อด้านจิตรกรรมที่มหาวิทยาลัยแห่งมินเนโซต้า ในปี 1955 ได้รับทุนไปศึกษาที่ Art Students' League, New York โรเซนควิสต์แต่งงานกับนักออกแบบเสื้อผ้าชื่ออดัมส์ (Mary Lou Adams) ในอดีตนั้นโรเซนควิสต์ เคยทำงานบริษัทโฆษณามาก่อน

กัจจกร สุนพงษ์ศรี กล่าวถึงโรเซนควิสต์ว่า

ได้รับการยกย่องว่า เป็นศิลปินกลุ่มป๊อปที่มีผลงานตามอุดมคติมากที่สุดหนึ่ง ทั้งทางด้านกรรมวิธี ตรีทวิทยาการแสดง ออก และอารมณ์ในภาพ ไม่สามารถหาจุดเริ่มต้น กลาง หรือสิ้นสุดในผลงานของเขาได้ มีแต่จุดเกิดและหยุดเท่านั้น ภาพของเขามีขนาดใหญ่มาก ทำให้เกิดความรู้สึกครอบคลุมผู้ชมอย่างเต็มที่ “ข้าพเจ้าชอบสร้างงานขนาดใหญ่ เพื่อให้เป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ ระบายสีมันคล้ายกับเป็นการลอกเลียนแบบ ข้าพเจ้าพยายามที่จะไปไกลจากธรรมชาติให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้” (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 375)

อมายา (Mario Amaya) ได้กล่าวถึงรูปแบบการทำงานของโรเซนควิสต์ว่า ในยุคก่อนโรเซนควิสต์ อาจจะเป็นผู้นำของสำนักอะคาเดมิก ซึ่ง Salon ยังคงรักษาสไตล์การทำงานในเชิงพาณิชย์ศิลปะอย่างในปัจจุบันเอาไว้ (Amaya.1965 : 94)

ผลงานชิ้นสำคัญของเขาคือการนำใบหน้าของประธานาธิบดีเคนเนดี (John F. Kennedy) มาใช้ในงานจิตรกรรมผสมกับการปะติดด้วยจินตนาการเกี่ยวกับเช็กส์ รถยนต์ ในปี 1963 เขาสร้างงานประติมากรรมชิ้นจำนวนมาก ก่อนจะนำผลงานเหล่านั้นออกสู่สาธารณชนในเวลาต่อมา ขณะเดียวกันหน้าที่อีกอย่างของเขาก็คืองานสอนที่มหาวิทยาลัยเยล ในปี 1965 โรเซนควิสต์ เริ่มทำงานด้วยเทคนิคภาพพิมพ์หิน (Lithographs) และในปีเดียวกันนี้เขาได้ทำ The 26 meter-wide picture F-111 ที่นับได้ว่าเป็นงานชิ้นสำคัญมากงานหนึ่งของเขาเลยทีเดียว เป็นการนำเสนอความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันเป็นสัญลักษณ์ทางประวัติศาสตร์ยุคเดียวกัน เป็นป้ายของความมั่งคั่ง และความเข้มแข็งของกองกำลังทหาร เป็นมุมมองวัฒนธรรมอเมริกัน ในปี 1967 เขาย้ายไปอยู่ East Hampton และย้ายกลับในปี 1969 พร้อมกับเริ่มทดลองสร้างสรรค์ผลงานด้วยเทคนิคจากฟิล์ม และในช่วงที่สาธารณชนกำลังคัดค้านสงครามเวียดนามอยู่นั้นตัวเขาเองถูกกักขังหน่วงเหนี่ยวอยู่ในวอชิงตัน อย่างไรก็ตามครั้งหนึ่งในปี 1974 และ 1975 นั้นเขาเองยังมีส่วนในการกดดันสภาเกี่ยวกับเรื่องกฎหมายลิขสิทธิ์ของศิลปิน

ในส่วนของที่มาจากความคิดในการทำงานของ โรเซนควิสต์นั้น อารี สุทธิพันธุ์ อธิบายไว้ดังนี้ว่า เจมส์ โรเซนควิสต์ นั้นตอบสนองทางด้านโฆษณาให้สลับซับซ้อนกัน เช่น แสดงตราโฆษณาสินค้าใหญ่ ๆ เครื่องหมายการค้า ภาพโฆษณาสินค้า ฯลฯ ผลงานของเขาสร้างความตื่นเต้น นำที่ต่อผู้พบเห็นทันที คล้ายกับประกาศโฆษณาต่อผู้รับโดยตรง (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 252) ที่มาของแนวความคิดของโรเซนควิสต์นั้น บางส่วนหรือบางแง่มุมที่ผู้ชมสามารถพบเห็นได้ในผลงานของเขานั้น จึงมีที่มาจากความบังเอิญ ความเป็นคนช่างสังเกตจากการทำงานโฆษณา กัจจกร สุนพงษ์ศรี กล่าวในเรื่องนี้ว่า

ในวันหนึ่งขณะทำงานติดตั้งโฆษณาขนาดใหญ่ที่กว้าง 30 ฟุต และสูงถึง 150 ฟุต ซึ่งเท่ากับขนาดตึกสามสิบชั้น ที่ไทมส์แควร์ ในบัตตลเขาเห็นภาพที่ติดตั้งนั้นในมุมที่แปลกตาเป็นภาพใบหน้าคนที่มีความกว้าง 25 ฟุต และยาว 35 ฟุต เมื่อมองอยู่ในมุมที่เขาเห็น ก่อให้เกิดภาพประหลาดขึ้นเขาเล่าให้ฟังถึงประสบการณ์และความรู้สึกตอนนั้นว่า “ให้โอกาสแก่ข้าพเจ้าในการมองเห็นความสัมพันธ์แนวใหม่” ในรายละเอียดบางส่วนของคน หรือในบางชิ้นส่วนของตัวหนังสือขนาดยักษ์ เขากล่าวเสริมว่า “ท่านไม่สามารถมองเห็นมันได้ทั้งหมดด้วยการมองผาด ๆ มันคล้ายกับสิ่งที่ไม่มีสิ้นสุด (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 373)

อมายา (Mario Amaya) กล่าวถึงในประเด็นเดียวกันนี้ว่า

สำหรับโรเซนควิสต์ การทำงานโฆษณารองเท้าของ Astor – Victoria ขนาด 30 x 100 ฟุต ในย่านไทมส์แควร์ โดยโรเซนควิสต์กล่าวว่า “มันเปิดโอกาสให้ผมเห็นถึงความสัมพันธ์ในสิ่งใหม่ ๆ การวาดโครงร่างและลงสีเป็นบางส่วน หรือการลงสีเป็นภาพวัตถุชิ้นใหญ่ ๆ จะปรากฏให้เห็นเป็นเค้าโครงภาพโฆษณาแบบทัศนียภาพเชิงเส้น ซึ่งคุณจะไม่เห็นเป็นภาพของงานทั้งหมดได้ด้วยการมองเพียงผาด ๆ คล้ายกับเป็นสิ่งที่ไม่มีสิ้นสุด เมื่อเขาได้ทำงานลงบนพื้นที่ขนาดใหญ่ด้วยสีแดงสด หรือการใช้สีเข้มหรือเป็นสีที่อึดอัดมันจะช่วยให้ดูเหมือนกับเขามองลงดูสภาพการจราจรจากนั่งร้านที่อยู่สูงกว่า ซึ่งมันให้โอกาสกับผมในการมองเห็นความสัมพันธ์แนวใหม่” (Amaya. 1965 : 95)

อมายา (Mario Amaya) กล่าวถึงประเด็นแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ ในงานของโรเซนควิสต์ ซึ่งพยายามชี้ให้เห็นการเชื่อมโยงความสัมพันธ์กันระหว่าง เดอ คูนิง กับ โรเซนควิสต์ โดยยก ทรรศนะของ เฮสส์ (Thomas B. Hess) ที่ได้แสดงไว้ในบทความของเขาต่องานเดอ คูนิง ว่า

วัตถุที่ศิลปินชื่นชอบที่จะนำมาใช้เป็นแรงบันดาลใจในงานในยุคที่วัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว ได้มีการอธิบายไว้ในชุดผู้หญิง (Woman) ของเขาว่า เกือบทั้งหมดของงานในยุคนี้เป็นงานเกี่ยวกับมารีลิน มอนโร ในปี 1954 เขาเขียนไว้ว่า “ศิลปินได้แสดงออกอย่างชัดเจน ถึงการนำเสนองานเชิงตลกขบขันและภาพผู้หญิงของเขาที่ดูตัวโตเหมือนน้อง ๆ ยักษ์ ซึ่งมันเป็นภาพที่ติดอยู่ตามรถบรรทุกหรือไม่ก็เป็นป้ายบิลบอร์ด ที่เป็นภาพของผู้หญิงสวยที่มีแรงดึงดูดทางเพศ และมีเจตนาใช้สิ่งนั้นเป็นจุดขายอย่างชัดเจน เขาเองได้ชี้ให้เห็นว่าผู้หญิงถูกใช้เป็นสัญลักษณ์ในงานชุดรอยยิ้มของอเมริกา ซึ่งเป็นงานที่มีอยู่ในทุกแห่งหน ทุกพื้นที่ว่าง มิตรภาพ ระยะทาง และการแสดงออกอย่างสุภาพ โดยสัญลักษณ์เดียวกันนี้ยังได้กลับมาปรากฏซ้ำอีกครั้งในงานในระยะหลังของเจมส์ โรเซนควิสต์ (Amaya. 1965 : 45)

อมายา (Mario Amaya) กล่าวว่า

การเลือกภาพของเขาจะไม่เป็นในแนวของกลุ่มเลือดใหม่ แต่ก็ค่อนข้างห่างไกลจากแนวทางปัจจุบันที่นิยมภาพในแนวสงบเยือกเย็น ตัวอย่างเช่น ในช่วงทศวรรษ 1960 เขาได้วาดภาพ Ford Fender ขึ้น “ผมเลือกที่จะวาดภาพที่ไม่ได้ระบุชื่อผู้วาดลงไป โดยต้องการให้มันเป็นเหมือนกับไม่มีคนวาด โดยวาดภาพจากนิตยสารฉบับเก่า ๆ ถ้าผมพูดว่าเก่าจะหมายถึงช่วงปี 1945-55 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่เรายังไม่ได้เริ่มต้นทำงานจนเป็นเหตุให้ถูกขับออกจากกลุ่ม เขารู้สึกว่าภาพประเภทนี้ไม่ได้เป็นภาพในลักษณะที่โหดเหี้ยมหรือเป็นปัจจุบันอย่างสุด ๆ “ที่นั่นมันมีอิสระ ถ้าหากเป็นงานแนวแอ็บสแตรก คนก็อาจจะสร้างมันขึ้นจากอะไรบางอย่าง ถ้าคุณอยากจะทำภาพ Franco - American Saphagetti พวกเขาจะไม่ทำอะไรที่เกี่ยวข้องกับไม้กางเขน และหากมีใครสักคนที่คิดถึงเรื่องในอดีตเพียงแคเห็นกระป๋องสปาเก็ตตี้ ก็เป็นไปได้” (Amaya. 1965 : 95)

อมายา (Mario Amaya) กล่าวถึงคำพูดของโรเซนควิสต์ที่กล่าวเอาไว้ว่า

“ ผมทำป้ายโฆษณาขนาดใหญ่ เพื่อให้เป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ ระบายสีมันคล้ายกับเป็นการลอกเลียนแบบซึ่ง

ผมได้พยายามที่จะไปให้ไกลจากธรรมชาติให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ " งานชิ้นหนึ่งในยุคแรก ๆ ของโรเซนควิสต์ ที่ชื่อ "Flower Garden" ซึ่งเป็นภาพวาดบนผ้าใบในภาพมีรูปนักกีฬาขนาดใหญ่ยกแขนขึ้นซึ่งสเกลจะมีขนาดใหญ่กว่า 3 เท่า โดยมีการลงสีเทาแทรกจากขอบภาพด้านล่างไปถึงตัวนักกีฬา งานในลักษณะนี้ตามประเภทแล้วจัดเป็นกลุ่มเหนือจริงหรือเซอร์เรียลลิซึม เขาได้วาดภาพลงสีแต่น้อยแล้วจึงตัดกันไปมาในบริเวณพื้นที่ว่างและจึงค่อยยกผ้าใบขึ้นไปติดบนโครงไม้แล้วตรึงยึดไว้กับโครงเหล็กอีกที ซึ่งเราเรียกมันว่า Magritte อย่างไรก็ตาม การทำงานในลักษณะ 3 มิติ เช่นนี้ อาจจะดูไม่ค่อยประสบความสำเร็จมากนัก ผิดกับงานในแนว 2 มิติ ที่เขาทำได้ค่อนข้างดี และเห็นได้ชัดเจนถึงความสามารถ และความชำนาญในการควบคุมโครงสร้างของภาพอย่างดี ในลักษณะเป็นเหมือนแฟรตหรือภาพเครื่องปั้นทรงสามเหลี่ยม (Amaya. 1965 : 95)

อย่างไรก็ตาม อมายา (Mario Amaya) ได้กล่าวอีกว่า งานของโรเซนควิสต์ชวนให้คิดถึงจอภาพยนตร์ขนาดใหญ่และมีลักษณะที่ใกล้เคียงกับเซอร์เรียลลิซึม ในแนวของกลุ่มฟรอยด์ ที่เป็นภาพธรรมดาคำที่ออกมาดูน่าเกลียด ศิลปินจะไม่วาดออกมาชัด ๆ ว่าพวกเขากำลังวาดภาพอะไร แต่จะยึดติดอยู่กับวัตถุนั้นด้วยการแต้มสีเป็นจุด ๆ จนกว่าจะพอใจภาพนั้น (Amaya. 1965 : 95)

โรเซนควิสต์ คือ 10 ศิลปิน ที่ได้รับคัดเลือกจากคณะกรรมการให้รับหน้าที่ในวาดภาพลงบนฝาผนังตึกนิทรรศการ New York State ที่ The World's Fair ในปี 1964 ฝาผนังพื้นที่ 20 ฟุต ที่เขาได้รับมอบหมายนั้นมีชื่อผลงานว่า "Wam" ที่ผสมผสานสัญลักษณ์ ความคิดต่าง ๆ ส่วนประกอบในผลงานขึ้นดังกล่าวประกอบด้วย ภาพถั่วลิสง พระจันทร์ หมวกลูกผสม ช้อนส้อม โซดา และรถยนต์ เป็นสิ่งที่คุ้นเคยต่อผู้ชมเป็นอย่างดี สร้างความรู้สึกที่คิดถึงที่บ้าน โรเซนควิสต์ พยายามที่จะทำให้ผู้ชมสนใจไปที่ฝาผนังเป็นสำคัญ และเกิดจินตนาการของแต่ละคน ในบริเวณกึ่งกลางของผนัง (ภาพ) เขาได้ใส่คำว่า "Atwater MN" ชื่อเมืองที่โรเซนควิสต์อาศัยอยู่ขณะที่เขายังหนุ่มนั้น เขานำคำหรือความคิดนี้มาประกอบในการทำงานของเขาอยู่บ่อย ๆ มันเป็นบันทึกส่วนตัว หรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับเขา งานของเขาจึงมักเกี่ยวกับเอกลักษณ์ส่วนตัว และของเมืองและยุคสมัย ในปี 1969 งานชิ้นนี้ได้รับการคัดเลือกเพื่อต่อต้านตำราเรียนฝรั่งเศสบนอารยธรรมอเมริกัน หลายฝ่ายต่างก็กล่าวว่าโรเซนควิสต์มีผลงานจิตรกรรมฝาผนังที่ยอดเยี่ยม มันบอกให้รู้ถึงความมีลักษณะเฉพาะที่ผสมผสานจินตนาการสู่ผู้ชม ซึ่งโรเซนควิสต์ได้สนใจในความร่วมสมัย ทรรศนะที่เกี่ยวกับสีของโครเมียม การสะท้อนกลับ ความเร็ว ความเร็วของแสงชั่วแวบหนึ่ง ไม่ได้ทำเกี่ยวกับเกร็ดประวัติ แต่สะสมประสบการณ์"

ผนังนี้เป็นจินตนาการในการรวมเอาสิ่งที่เห็นอยู่ประจำในโฆษณาหรือข่าว และมันยังต้องประกอบกับความคิดที่เป็นของ World's Fair (ถั่วและโซดา ป๊อป) ช่องว่างทางเชื้อชาติ เทคโนโลยี และความรักชาติ (หมวกลูกผสม) โรเซนควิสต์ตกลงใจที่จะทำรูปภาพในลักษณะที่แตกออก จินตนาการที่จะออกจากผ้าใบแทนที่จะถอยเข้าไปหามัน แต่ละอย่างที่แตกออก มันมีเอกลักษณ์ที่แตกต่าง และเขาตั้งใจจะวาดความเป็นจริงที่เป็นไปได้ เขาคิดว่ามันเกี่ยวกับจินตนาการ ความคิดเกี่ยวกับสิ่งเล็ก ๆ น้อยของรูปแบบ แต่ไม่บรรลุถึงสภาพของความคิดถึงอดีต

กัจจกร สุนพงษ์ศรี อธิบายเกี่ยวกับรูปแบบของโรเซนควิสต์ว่า เขานำฝีมือแบบเหมือนจริง เข้าผสมกับรูปแบบร่วมสมัยไว้ด้วยกัน องค์ประกอบของภาพจะเป็น ชาคน แวนดา ส่วนประกอบรถยนต์ ขนมหัก และขยายสัดส่วนของสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ให้ใหญ่โตมหึมา จัดองค์ประกอบขึ้นด้วยการบรรจุภาพต่าง ๆ เข้าไว้ด้วยกัน โดยไม่คำนึงถึงสัดส่วนที่แท้จริง หลอดไฟอาจมีขนาดใหญ่กว่าคนธรรมดาที่ได้ ก่อให้เกิดเงื่อนไขใหม่ขึ้นภายในภาพ เป็นโลกใหม่ที่มิใช่โลกจริง ๆ แต่มีความจริงอยู่ (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 373,375)

อมายา (Mario Amaya) กล่าวถึงรูปแบบในผลงานของโรเซนควิสต์ ว่า

จุดเด่นที่สำคัญของสไตล์การทำงานของเขา เมื่อมองลึกลงไปและเน้นไปที่การมองในเชิงลึกแบบไม่เจาะจงอะไรก็ให้เห็นว่า เขาสร้างงานในสไตล์ที่คลุมเครืออยู่ระหว่างแนวเหมือนจริงอย่างที่สุดกับรูปแบบที่ศิลปินคนอื่น ๆ นิยมทำกันอยู่ คือเน้นรูปทรง และประสิทธิภาพของงานในเชิงนามธรรมอย่างแท้จริง ซึ่งถือได้ว่าประสบความสำเร็จในแนวนี้อย่างมาก ภูเขา หรือกล่อง หรือรถ หรือเก้าอี้ตัดแบ่งเป็นชั้น เมื่อขยายให้ใหญ่จะเห็นสัดส่วนและทรวดทรงที่ผิดสัดส่วนดูไม่สมจริง ที่ก่อให้เกิดเป็นเงื่อนไขใหม่ขึ้นในภาพ ซึ่งความสัมพันธ์กับภาพจะเน้นในเรื่องของการรวมเอารายละเอียดมาจัดวางรวมกันมากกว่าที่จะคิดถึงวัตถุในโลกของความเป็นจริง มันคือโลกใหม่ ที่มีโซโลกจริง ๆ แต่ก็มีความเป็นจริงอยู่ในภาพนั้น และในส่วนของงานในสไตล์ยุคสมัยแนวใหม่ โรเซนควิสต์ จะทำงานในแนวทางโดยเลือกที่จะมองข้ามความสัมพันธ์กันของเหตุและผล ตรรกะต่าง ๆ และสามัญสำนึก มันไม่สามารถหาจุดเริ่มต้น หรือกึ่งกลาง หรือจุดสิ้นสุดในงานของเขาได้ เขาแค่เริ่มทำงานหรือหยุดทำงานไปเท่านั้นเอง สำหรับการซึ่งผ้าใบขนาดใหญ่ติดไว้ที่กำแพงเป็นสิ่งเชื่อมโยงกับแนวทางของแอ็บสแตรกเอ็กเพรสชันนิสม์ ซึ่งถือเป็นภาพรวมของงานในสายนี้ ที่มันจะต่อเนื่องกันกับเป็นกรอบกำหนดแนวของกลุ่มนี้ไว้ ซึ่งการที่จะเข้าไปอยู่ในแกลเลอรี สำหรับเขาแล้วถือเป็นเรื่องแปลกมากบางทีจากประสบการณ์มันอาจทำให้เขารู้สึกว่า เขาเป็นเพียงช่างวาดภาพป้ายบิลบอร์ดเท่านั้น (Amaya. 1965 : 94)

การแสดงผลงานศิลปะครั้งสำคัญ

- 1962 นิทรรศการเดี่ยวครั้งแรก ที่กรีน แกลเลอรี และขายผลงานได้หมด
- 1963 แสดงผลงานประติมากรรม ที่ The Dwan Gallery, Los Angeles
- 1964 แสดงผลงานศิลปะที่ The Jewish Museum , New York , Moderna Museet , Stockholm และในเมืองต่าง ๆ ของยุโรป
- 1968 The National Gallery of Canada Ottawa จัดแสดงผลงานของเจมส์ โรเซนควิสต์
- 1970 นิทรรศการที่ The Galerie Rolf Rieke, Cologne
แสดงผลงานที่ Wallraf – Richards Museum Cologne และที่ Whitney Museum, New York
- 1977 แสดงผลงาน The Venice Biennale
- 1985 และ 1987 แสดงผลงานที่ Six American Museums

ทอม เวสเซลมันน์ (Tom Wesselmann) เวสเซลมันน์ ได้รับการยกย่องจากกลุ่มศิลปินป๊อปอาร์ตด้วยกันว่าเป็นผู้ที่มีความคิดก้าวหน้าล้ำยุค และมีความเป็นปัจเจกภาพสูง จนส่งผลให้ผลงานที่สร้างขึ้นมีความแปลกใหม่ในวงการศิลปะยุคนั้น เวสเซลมันน์ เกิดปี 1931 ที่ซินซินนาติ มลรัฐโอไฮโอ หลังจากนั้นได้เข้าเรียนสาขาจิตวิทยา ที่มหาวิทยาลัยแห่งซินซินนาติ (Cincinnati) เขาเรียนศิลปะที่อาร์ตอะคาเดมี่แห่งซินซินนาติ (Art Academy of Cincinnati) ระหว่างปี 1955-1956 และจากปี 1956 ถึง 1959 เรียนกับ มาร์ซิกาโน (Nicolas Marsicano) ที่ The Cooper Union School of Art and Architecture , New York

เวสเซลมันน์ ทำงานจิตรกรรมตามแนวทางของแอ็บสแตรกเอ็กเพรสชันนิสม์ โดยได้รับอิทธิพลมาจากเดอ คู닝 (De Kooning) โดยตัวเขาเองกล่าวว่า “เดอ คู닝ได้ให้ทั้งเนื้อหาและแรงกระตุ้นต่อข้าพเจ้า ผลงานของข้าพเจ้าเกี่ยวข้องกับเขา ข้าพเจ้านำวิธีใช้พู่กันของเดอ คู닝มาใช้” นอกจากนี้ยังใช้วิธีการระบายสีแบบแบบของมาติสส์ ภาพที่นำชื่อเสียงมาสู่ศิลปินผู้นี้คือ ภาพผู้หญิงเปลือย เวสเซลมันน์ได้ทำการค้นคว้าในจุดสนใจระหว่างภาพลวงตา กับภาพจริงผสมกัน เขานำกรรมวิธีสมัยใหม่เช่น ใช้ภาพถ่ายภายในห้องขยายให้ใหญ่เท่าของจริง จากนั้นนำมาประกอบเข้ากับวัสดุสำเร็จรูปจริง ๆ เป็นต้นว่า ที่เก็บน้ำแข็ง วิทยุ โทรทัศน์ ภาพถ่ายงานศิลปะของศิลปินคนสำคัญในอดีต เช่น ผลงานของเรอแนส์ หรือพอล เชเชนน์ มีการติด

โทรศัพท์จริง ๆ เข้าไปด้วย จัดผสมเข้ากับการระบายสีเป็นภาพประกอบสิ่งต่าง ๆ อาทิเช่น เป็นรูปแจกันดอกไม้ และผู้หญิงเปลือย อันเป็นจุดสำคัญและเด่นที่สุดของภาพ (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 378)

อมายา (Mario Amaya) ยกเอาคำพูดของเวสเซลมันน์ที่เคยให้สัมภาษณ์เอาไว้กับสเวนสัน มาอธิบายความว่า “เดอคูนิง ได้ให้ทั้งเนื้อหาและแรงกระตุ้นกับผม ผลงานของผมเกี่ยวข้องกับเขาทั้งสิ้น” (Amaya. 1965 : 45)

แต่หลังจากนั้นเขาเริ่มเปลี่ยนความสนใจจากเดอคูนิงมาสู่งานของแคนดินสกี เขารู้สึกพอกพอกใจในวิธีการสร้างงานที่รวดเร็ว ดังนั้นภาพปะติดขนาดเล็ก ๆ ที่ทำเสร็จภายในเวลาสั้น ๆ จึงเป็นเทคนิคที่เวสเซลมันน์ให้ความสนใจ ดังจะเห็นว่าในปี 1959 เขาหันมาทดลองสร้างสรรค์ผลงานขนาดเล็ก ๆ โดยการปะติดแบบนามธรรม ในปีถัดมาเขาก็กลับเลือกที่จะวาดวัตถุสิ่งของและทิวทัศน์ ผลงานเป็นทั้งการปะติดแบบการรวม(วัสดุ) และเกี่ยวข้องกับสภาพแวดล้อม โดยใช้ทั้งข้อความผลิตภัณฑ์ที่เห็นเป็นสิ่งธรรมดา ๆ และแบบอย่างสินค้าจากแผ่นพับโฆษณา มาผสมรวมกันเข้ากับรูปร่างของผู้หญิง ดังจะเห็นได้จากผลงานชุด Great American Nudes ที่ขยายขนาดให้ใหญ่โตลงบนผืนผ้าใบ

เกี่ยวกับผลงานชุด Great American Nudes นั้น สมิทซ์ (Edward Lucie – Smith) ได้อธิบายไว้ดังนี้ว่า จิตรกรรมในชุด The Great American Nudes โดย เวสเซลมันน์ (Tom Wesselmann) ชี้นำไปในแนวอีโรติก ด้วยลักษณะเฉพาะในเรื่องเพศ แสดงร่องรอยของความเป็นปัจเจกชน (Smith.1994a : 95)

“Great American Nude # 1” มีทั้งการปะติด และพื้นฐานทางจิตรกรรม จำกัดอยู่ที่การใช้สีแดง ฟา และขาว ชื่อเรื่องเป็นการเหน็บแนมที่อ้างถึงความสำคัญ ความยิ่งใหญ่ของอเมริกัน สร้างขึ้นอย่างกับนวนิยายหรือความฝัน สไตส์การระบายสีของเขา และการทำให้ง่ายขึ้นและการวางท่าทางของรูปคน ที่อ้างถึงงานของมาติส เขาทำงานชุดนี้ต่อเนื่องไปจนถึงยุคแรกของ ปี 1970 ลักษณะเฉพาะตัวของเขาเพิ่มความชัดเจนขึ้น และสร้างความตื่นตะลึง เมื่อเขาพรรณาด้วยภาพ โดยมุ่งไปที่เรื่อง อีโรติกอิมพ์

อาร์ สุธิพันธุ์ กล่าวถึงที่มาแนวความคิดของ เวสเซลมันน์ ว่า

ทอมตอบสนองโลกภายนอกตามแบบแผนที่มาแต่เดิม เริ่มจากการแก้ปัญหาทางการเขียนมากกว่าที่จะแสดงความรู้สึกฉับพลันที่ ยิ่งกว่านั้นทอมยังสนใจเกี่ยวกับการจัดภาพที่เหมาะสมกับความพอดี และความสมดุล เรื่องราวที่ทอมเขียนจึงเป็นเรื่องราวกลาง ๆ ระหว่างการจัดภาพเก่า ๆ และการจัดภาพใหม่ ๆ อันแสดงถึงการรวมกันของวัตถุจริง กับภาพที่เขียนขึ้น หรืออาจกล่าวได้ว่า เป็นการผสมกันของภาพปะติดและจิตรกรรม (Combination of collage and painting) (อาร์ สุธิพันธุ์. 2528 : 253)

อย่างไรก็ตาม เวสเซลมันน์ ได้กล่าวว่า “ผมชอบที่จะคิดว่าผลงานของผมเกี่ยวกับความเพิลิตเพลินใจทั้งนั้น” อีกทั้งยังได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับป๊อปอาร์ตว่า “ผมอ่านเรื่องราวเกี่ยวกับป๊อปอาร์ตที่มีผู้นิยมชมชอบมัน พวกเขามูซาเลียรีน มอนโร หรือโคคา-โคล่า ความสำคัญคือพลเมืองถูกผูกติดอยู่กับสิ่งที่ศิลปินใช้อย่างไม่ตรงประเด็นมาตลอด ผมใช้องค์ประกอบจากงานโฆษณาเข้ามาเกี่ยวข้องกับละออย วันหนึ่งผมใช้ภาพของขวดเล็ก ๆ มาวางอยู่บนโต๊ะตัวเดียว ปะติดรูปนิ้ว มันเป็นการขยายเหตุผลในการทำงาน ผมใช้รูปบิลบอร์ดก็เพราะมันคือความจริง นำเสนอบางสิ่งบางอย่างที่มีความพิเศษ ไม่ใช่เพราะเห็นว่ามันเป็นรูปทรงของบิลบอร์ดแต่อย่างใด จินตนาการจากงานโฆษณาเป็นทางออกของผม เพราะผมสามารถทำอะไร ๆ ได้จากความจริงของวัสดุ แต่ยังคงเหลือบางส่วนที่เป็นงานจิตรกรรมไว้” (Dietz.1995 : unpage)

ในปี 1962 เวสเซลมันน์ ผลิตงานปะติดชุด “หุ่นนิ่ง” โดยใช้วัสดุสมัยใหม่ และภาพจากโฆษณาภายในชุดนี้เป็นการให้ความสำคัญโดยการเน้นที่วัสดุสังเคราะห์ เขาทำงานต่อเนื่องมาด้วยชุดปะติดอย่าง

อาบน้ำ ที่สร้างขึ้นในปี 1963 ซึ่งบรรยายภาพด้วยวัสดุที่คุ้นเคย เน้นวัสดุจริง เขาถูกชิงด้วยอุปสรรคระหว่าง จิตรกรรม และประติมากรรม เนื่องจากมีขนาดใหญ่และไม่มีจุดยืนอยู่เฉพาะบนกรอบผืนผ้าใบ และในเวลา ต่อมาทอมเวสเซลมันน์ ก็ได้ทำงานในชุดที่มีความสดใสนี้ในจิตรกรรมวาดเส้น มันมีขนาดใหญ่ ด้วยการร่าง ภาพอย่างรวดเร็ว และสร้างขึ้นมาจากส่วนประกอบที่ตัดมาจากแผ่นอะลูมิเนียมและเหล็ก

กัจจกร สุนพงษ์ศรี อธิบายพร้อมนำคำพูดของเวสเซลมันน์มาอธิบายประกอบ ความว่า

ภาพโฆษณาได้ให้ความพอใจไม่น้อยแก่เขา “ส่วนใหญ่ข้าพเจ้าได้สร้างขึ้นจากมัน ข้าพเจ้าใช้วัสดุจริง ๆ เพราะว่าข้าพ เจ้าต้องการใช้วัสดุจริง ไม่ใช่เป็นเพราะวัสดุจริงนั้นต้องการถูกใช้ ความจริงในจิตรกรรม แค่นี้ก็เพียงพอ จิตรกรรมถูก ภาวะต่าง ๆ สถานการณ์ ความคิดที่เป็นรูปธรรม และการเสนอจำนวนมากเข้าครอบงำ ข้าพเจ้าคิดว่าที่กล่าวมานี้เป็น เพียงความเห็นส่วนตัวเท่านั้น” ผลงานของเวสเซลมันน์ส่วนมากเป็นแบบสามมิติ คือมีส่วนต่าง ๆ ยื่นออกมา การนำ สิ่งสองสิ่งซึ่งมีคุณสมบัติและคุณค่าแตกต่างกันมาวางไว้ด้วยกัน ก่อให้เกิดคุณค่าที่คาดไม่ถึงระหว่างโลก “จริง” กับ โลก “ศิลปะ” ตามแนวความคิดของดาดา ซึ่งเวสเซลมันน์ได้นำมาใช้ได้อย่างได้ผล มีการระบายสีทำพื้นผิวบางแห่งประกอบ เข้ากับวัตถุจริง ก่อให้เกิดการดึงดูดนำผู้ชมไปสู่การรับรู้ทางสุนทรีย์ภาพแนวใหม่ ซึ่งแต่ละจุดต่างมีสุนทรีย์ภาพแตกต่างกัน ปัญหาโลกแตกระหว่างความงามและความน่าเกลียดเป็นอย่างไร เวสเซลมันน์กล่าวอุปมาอุปไมยว่า “บุหรืและ ภาพระบายสีแอปเปิ้ลมีสภาพความเป็นจริงแตกต่างกัน แต่ทั้งสองสิ่งมีคุณค่าและไร้คุณค่าในตัวเอง ดังเช่น บุหรืให้โทษ แต่ขณะเดียวกันมันก็มีประโยชน์บางประการ ภาพแอปเปิ้ลไม่สามารถกินด้วยปากได้แต่สามารถเป็นอาหารใจ งาน จิตรกรรมมีส่วนสัมพันธ์ทั้งความสวยงามและความน่าเกลียดแต่ทั้งสองอย่างทำไม่ได้พร้อมกัน (ข้าพเจ้าเองเคยพยายาม ทำในช่องว่างระหว่างทั้งสองสิ่ง)” (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 379)

การแสดงผลงานศิลปะครั้งสำคัญ

1955 แสดงผลงานครั้งแรกร่วมกับจิม ไดน์ ที่จัดสัน แกลเลอรี

1962 นิทรรศการแสดงผลงานเดี่ยวครั้งแรก ที่ The Tanager Gallery ,New York

1963 ร่วมแสดงในนิทรรศการ The Figure ที่ Museum of Modern Art, New York

1965 Pop Goes the East ที่ The Contemporary Art Museum ,Houston

1965 นิทรรศการ The Young America 1965 ที่ The Whitney Museum , New York

1967 แสดงผลงานที่ Sao Paulo Biennale

1968 แสดงงาน The documenta “4” ที่ Kassel

1970 นิทรรศการ Early Still-Lifes 1962-1964 ในการท่องเที่ยว USA ที่ Balboa ,California

1974 นิทรรศการ The Early Years:Collages 1959-62 ในการท่องเที่ยว USA

ร่วมแสดงในนิทรรศการ America Pop Art ที่ Whitney Museum , New York

1976 แสดงผลงาน Illusions of Reality ที่ The Art Gallery of New South Wales ,Sydney

1977 แสดงผลงานใน The documenta “6” ที่ Kassel

4. ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเคลส์ โอลเดนเบิร์ก

4.1 ชีวิตและผลงานของเคลส์ โอลเดนเบิร์ก (Claes Oldenburg)

โอลเดนเบิร์ก (Claes Oldenburg) เกิดวันที่ 28 เดือน มกราคม ปี 1929 ที่ สตอคโฮล์ม สวีเดน เป็นบุตรชายของกงสุลใหญ่สวีเดน หลังจากนั้นได้มาอาศัยอยู่ในเมืองนิวยอร์ก และเดินทางสู่ชิคาโกในปี 1936 พร้อมครอบครัว และในระหว่างปี 1946 -1950 ได้เข้าศึกษาที่ มหาวิทยาลัยเยล (Yale , New Haven) ในปี 1952 เขายังได้เข้าร่วมในหลักสูตรของสถาบันศิลปะชิคาโก ณ ที่นี้เองที่ทำให้เขาได้สนับสนุนให้ตัวเองได้เป็น

บรรณาธิการฝ่ายศิลป์และผู้อวดภาพประกอบให้กับนิตยสารชิคาโก ก่อนจะกลายมาเป็นประชากรอเมริกันในเดือนธันวาคม 1953 และเริ่มการทำงานเป็นนักข่าวในชิคาโกให้กับสำนักพิมพ์ซันเดย์ มีการผลิตพิมพ์ผลงานวาดเส้นในแมกกาซีนมากมาย สมัยเด็กๆ เขาสร้างเมืองจำลองขึ้นมาตั้งชื่อมันว่านูเบอร์เบิร์ก (Neuburg) เขาประดิษฐ์แผนที่ขนาดใหญ่จากกระดาษหนังสือพิมพ์ และนิตยสารใส่รายละเอียดต่างๆ ลงไปเหมือนกับมันเป็นเมืองใหญ่แห่งหนึ่ง บางทีมันอาจจะเป็งานต้นร่างอีกชิ้นหนึ่งของเขาก็ได้ เขาจบการศึกษาจากโรงเรียนในชิคาโก ก่อนที่จะเข้าศึกษาต่อที่มหาวิทยาลัยเยลทางด้านวรรณกรรม ในช่วงปีสุดท้ายของการศึกษาเขาได้เข้าศึกษาด้านศิลปะและประวัติศาสตร์ศิลป์อย่างเป็นทางการ และมีอิทธิพลอย่างมากที่ทำให้เขาตัดสินใจไปศึกษาต่อทางศิลปะที่สถาบันศิลปะชิคาโก และที่นั่นเองที่เขาได้เริ่มต้นศึกษาเกี่ยวกับรูปทรงขั้นพื้นฐาน ก่อนที่จะไปศึกษาเพิ่มเติมที่นิวยอร์กซิตี้ พัฒนาประสบการณ์และงานในระยะแรก ในแนวทางของแอ็บสแตรกเอ็กเพรสชันนิสม์ และมาทำงานกับ พอล ล็อก (Jackson Pollock) นิวยอร์กกลายเป็นเมืองที่ทรงอิทธิพลในจิตใจของกลุ่มศิลปิน และมีส่วนช่วยให้เขาได้ค้นพบแนวทางของตัวเอง ที่นี่เป็นที่ยี่ เขาทดลองงานแนวอาร์ตเธียเตอร์ หันเหออกไปจากแนวคิดเรื่ององค์ประกอบของหลักแอ็บสแตรก เขาเริ่มต้นการค้นหาแนวทางของรูปทรงไปตามแรงบันดาลใจของตัวเอง นอกเหนือจากความรู้ที่ได้จากการศึกษาแล้ว เขายังอ่านวารสารต่างๆ อีกเป็นจำนวนมาก เพื่อหาไอเดียใหม่ๆ พัฒนาแนวคิดและแนวทางของตนเอง หนังสือเหล่านี้มีผลโดยตรงต่อการพัฒนางานของเขาในช่วงไม่กี่ปีหลังมานี้ สำหรับโอลเดนเบอร์ก แล้วเขาจัดเป็นศิลปินระดับปัญญาชน ที่ซึ่งให้ความสำคัญกับการสำรวจและการค้นหาสิ่งใหม่ๆ เขาจะสำรวจวัตถุรอบตัวที่ดูเรียบง่าย และสมบรูณ์ลงตัว แนวทางนี้เป็นการหันเหความสนใจออกไปจากสไตล์ของแอ็บสแตรกเอ็กเพรสชันนิสม์ที่โอลเดนเบอร์กไม่นิยมชมชอบเท่าใดนัก เขาพยายามที่จะสร้างสรรค์งานและเข้าไปถึงมวลชน และทำให้คนธรรมดาทั่วไปเข้าใจและชื่นชมกับงานของเขาได้อย่างไม่จำกัดว่า จะต้องเป็นคนเฉพาะกลุ่ม ที่จะทำให้มีคนเข้าใจรับรู้งานได้แค่กลุ่มเล็ก

และเริ่มทำงานจิตรกรรมโดยได้รับอิทธิพลมาจากลัทธิแอ็บสแตรกเอ็กเพรสชันนิสม์ ในปี 1956 เขาเดินทางไปนิวยอร์กและได้ติดต่อกับจิม ไดน์ มาในปี 1958 เขาพบกับ แคลปโรว์ (Alan Kaprow) ซึ่งเป็นบุคคลที่มีบทบาทสำคัญต่อชีวิตของเขา โอลเดนเบอร์กเป็นผู้นำคนสำคัญที่นำวัสดุที่ให้ความรู้สึกอ่อนนุ่มมาสร้างผลงานเพื่อบรรยายจินตนาการที่เกิดจากสังคมบริโภค

กัจจกร สุนพงษ์ศรี กล่าวถึง โอลเดนเบอร์กว่าได้ติดตามบิดามาอยู่สหรัฐฯ เนื่องในโอกาสที่บิดาได้รับตำแหน่งกงสุลใหญ่สวีเดนประจำเมืองชิคาโก เขาเป็นนักศึกษาของมหาวิทยาลัยเยล แต่ต่อมาได้ปริญญาในอังกฤษ และเป็นผู้สื่อข่าวหนังสือพิมพ์ประจำชิคาโก โอลเดนเบอร์กเริ่มต้นชีวิตทางศิลปะค่อนข้างช้า เขาศึกษาศิลปะที่ชิคาโก อาร์ต อินสติจิว เมื่ออายุได้ 27 ปี และเริ่มแสดงผลงานเมื่ออายุ 31 ปี (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 371)

โอลเดนเบอร์ก ได้ทำงานร่วมกับ ไดน์ โดยร่วมกันก่อตั้งโรงละครชื่อ เดอะ เรย์ กัน (The Ray Gun) ขึ้นในปี 1960 โดยเป็นการถอดเสียงล้อเลียนกลับคำว่า New York ซึ่งมันจะเป็นสถานที่ที่รวมเอาทุกสิ่งเข้าด้วยกัน และรวมเอางานที่ยากแก่การเข้าใจของเขาไว้ด้วยกัน โดยมีภรรยาของเขาและสมาชิกคนอื่น ๆ เข้าร่วมแสดง นับเป็นเวลาถึง 3 คืน ที่พวกเขาเฝ้าอภิปรายกัน และทำงานล่วงเวลาเพื่อถกกันถึงเรื่องอุปกรณ์และส่วนประกอบต่าง ๆ ของงานด้านโปรดักชั่นทั้งหมด เหตุการณ์จะไม่มีทางสมบรูณ์ได้ หากปราศจากการวางแผนซึ่งทั้งเสียงประกอบและการแสดง มันไม่ได้ถูกสร้างขึ้นสำหรับผู้ชมที่เป็นคนรุ่นก่อน แต่จะมุ่งไปที่กลุ่มคนวัยประมาณ 35 ปี ซึ่งต่างมาอยู่ล้อมรอบเพื่อชมการแสดงราวกับเป็นหนึ่งเดียวกัน ซึ่งงานที่สื่อออกมาแสดงให้เห็นถึงความวุ่นวาย เต็มไปด้วยความหยาบคายและการล้อลวงให้ลุ่มหลง

อัศนีย์ ชูอรุณ กล่าวถึงเดอะ เรย์กันเทียเตอร์ว่า

การแสดงผลงานคนเดียวเป็นครั้งแรกของเขา มีขึ้นในนครนิวยอร์ก เมื่อ พ.ศ. 2502 ประกอบไปด้วยผลงานอันเป็นการนำวัสดุต่าง ๆ ตามท้องถนนมาอยู่รวมกัน และทาด้วยสีเทาขาว หรือดำ ในพ.ศ. 2504 เขาสร้างผลงานเป็นสิ่งแวดล้อมจากสินค้าต่าง ๆ จัดไว้ตรงบริเวณด้านหน้าของร้านขายสินค้าซึ่งเขาเช่าที่เอาไว้หลังจากการแสดงสิ้นสุดลงแล้วร้านขายสินค้านั้นก็เปลี่ยนชื่อเป็น “เดอะ เรย์กันเทียเตอร์” และระบุว่าโอลเดนเบอร์กเคยสร้างผลงานแบบ “แอฟเพนนิ่ง” ไว้ที่นั่น ผลงานที่ชื่อ “ร้านขายสินค้า” นี้เป็นผลงานชิ้นแรกของเขาที่ประสบความสำเร็จในทางการวิจารณ์ผลงานชิ้นที่ 2 ที่ประสบความสำเร็จเช่นกันเขาทำไว้ในหอศิลป์กรีน เมื่อ พ.ศ. 2505 สร้างเอาไว้เป็นรูปแอมเบอเกอร์ขนาดมหึมากับรูปขนมเค้ก 1 ชิ้น ทั้ง 2 รูปนี้ทำด้วยผ้าใบทาสีสดใสนดูเหมือนของจริง (อัศนีย์ ชูอรุณ. 2535 : 137)

จอห์นสัน (Ellen H. Johnson) กล่าวถึงโอลเดนเบอร์ก ว่า

มีงานนิทรรศการแสดงผลงานเฉพาะเจาะจงของเขาเอง ซึ่งเป็นงานช่วงแรกของงานป๊อปปาร์ต เมื่อวันที่ 1 ธันวาคม 1961 โอลเดนเบอร์กได้เปิดตัวผลงานชื่อ “The Store” ที่บ้านเลขที่ 107 ถนน East 2nd นิวยอร์ก ทางด้านหลังของเขาได้เตรียมพาสเตอร์หล่อไก่ สายลวด สายไฟต่าง ๆ แล้วเคลือบเงาสี มีแอมเบอเกอร์ เสื้อผ้า เสื้อเชิ้ตและอื่นๆ ซึ่งเขานำมันออกมาแสดง และเปิดขายทางด้านหน้า เมื่อฤดูร้อนปีก่อน สินค้าที่เป็นพวกปูนปลาสเตอร์ของเขาได้จัดแสดงอยู่ในแกลอรีของ มาร์ธา แจ็คสัน โดยเป็นงานแนวอิมเพรสชันนิสซึม สถานการณ์ และพื้นที่ว่าง งานฤดูนี้สร้างชื่อเสียงให้กับเขาและส่งผลให้คำพูดที่ว่า “ตัวผมเองคือศิลปะ” ของเขาเป็นที่โด่งดัง ความสัมพันธ์ของเขากับ แคปโลว์ พอลล็อคที่ได้อ้างถึงทำให้เขาไม่สามารถหลุดพ้นจากแนวทางและความคิดของผู้อื่นได้ แม้ว่าในความเป็นจริงแล้ว เขาได้บอกเล่าความตั้งใจ ความสนใจของผมไว้ในงานเขียนบทความของแคปโลว์ อย่างไรก็ตาม เขาได้เปรียบเทียบแนวคิดในช่วงเวลาเดียวกันนั้นออกมาเป็นบทกวี บทร้อยแก้ว ภาพสเก็ตช์ ภาพเขียน และงานปั้น ไม่มีการวิพากษ์เกี่ยวกับงานของโอลเดนเบอร์ก อย่างชัดเจน ไม่มีแม้แต่การใช้ภาษาที่ระบุชัดในเชิงวิพากษ์ หากแต่เต็มไปด้วยการอุปมาอุปไมย อย่างเช่นที่ เหล่าศิลปินนิยมทำกันในงานเขียนของตัวเอง หรือในรายการแสดงในนิทรรศการในบทเรียงความในบทสัมภาษณ์ บันทึกและไดอารี่ ทั้งแบบที่มีการตีพิมพ์ออกเผยแพร่และแบบที่ไม่มีการตีพิมพ์ (Johnson.1991 : 193 - 201)

โอลเดนเบอร์ก พยายามเสนอความคิดเกี่ยวกับรูปทรงทางกายภาพด้วยวัตถุที่เป็นสามมิติเกี่ยวกับอาหารหรือเกี่ยวกับการผลิตด้วยจำนวนมาก ๆ มันเป็นการวาดระบายบนผิวด้วยสีและออกแบบให้รูปทรงมีชีวิตขึ้นมา ไม่ได้สนใจหรือพิจารณาถึงประติมากรรมที่การจัดการตามธรรมเนียมปฏิบัติ แต่เขาสนใจคุณค่าของวัตถุที่มีอยู่โดยตัวของมันเองเท่านั้น วัตถุของเขาสัมผัสได้ถึงการสำแดงพลัง และโอลเดนเบอร์กเองต้องนำเรื่องของพื้นที่สภาพแวดล้อมมาสัมพันธ์กับงานด้วย บางทีอาจจะทำให้มองเห็นความเป็นแอ็บสแตรกเอ็กเพรสชันนิสซึมบนผิวงานของเขา ดังนั้นความสมบูรณ์และความมีชีวิตของผลงานก็คือคุณค่าที่ได้จากงานจิตรกรรม ความอิสระในการใช้สี หน้าตาของพื้นผิวในงานที่มีลักษณะหยาบ ๆ มันเป็นความสัมพันธ์กับแอ็คชั่นเพ้นท์ที่ตั้งเมื่อพูดถึงงานประติมากรรมอาหาร โดยเฉพาะไอศกรีม แอมเบอเกอร์ ช็อคโกแลต ฮีตด็อก และอื่น ๆ มันเต็มไปด้วยความสนุกสนาน ยั่วล้อลาย มันเป็นของจำพวกที่ทำให้ในชีวิตประจำวันง่ายขึ้น ไม่ยุ่งยาก ชี้ให้เห็นถึงขนบธรรมเนียมของสังคมและความสุขในการกิน

อัศนีย์ ชูอรุณ กล่าวว่า

เห็นได้ว่า สิ่งของเครื่องใช้ธรรมดาสามัญถูกแสดงด้วยการเปลี่ยนแปลงลักษณะมูลฐานบางอย่าง อันเป็นการเปลี่ยนแปลงที่ทำให้ผู้ชมได้มองเห็นของสิ่งนี้ในรูปลักษณะใหม่ ศิลปะป๊อปปที่โอลเดนเบอร์กเป็นผู้นำนี้ เป็นไปในแนวแสดงรูปวัตถุสิ่งของ หรือจินตภาพจากวัฒนธรรมการจับจ่ายใช้สอยของพวกเรา ในช่วง พ.ศ. 2508-13 เขามีแผนงานสร้าง

อนุสาวรีย์ขนาดใหญ่ในที่สาธารณะ โดยใช้รูปทรงสิ่งต่าง ๆ ที่มีอยู่ทั่วไปแล้ว ได้แก่ ลิฟต์ เป็นต้น โอลเดนเบิร์ก ไม่เหมือนกับศิลปินคนอื่น ๆ เพราะบางทีก็แสดงให้เห็นว่าเขาแสดงการล้อเลียนด้วย เขากล่าวว่า ความขบขันเป็น เครื่องมืออันมีประโยชน์ แก่การสลายปัญหาทั้งหลายในโลก (อัคนีย์ ชูอรุณ. 2535 : 135)

ผลงานศิลปะจัดวางของเขาเริ่มต้นขึ้นในปี 1960 อาทิ “The Street” (1960) “The Store” (1961) ในปี 1961 ผลงานชุด The Store ของโอลเดนเบิร์กออกแสดงเป็นครั้งแรก ด้วยแนวคิดจากร้านค้า ซูเปอร์มาร์เก็ต เป็นความคิดผ่นเกี่ยวกับอาหาร เป็นความคลุมเคลือของความเกือบจะจริงและไม่จริง เมื่อเข้ามาในร้านค้า และบางคนอาจจะพยายามอธิบายว่าสิ่งนี้ไม่ใช่ศิลปะมันคือแฮมเบอร์เกอร์ และบางคน อาจกล่าวว่าสิ่งนี้ไม่ใช่แฮมเบอร์เกอร์แต่มันคือศิลปะ โอลเดนเบิร์กประสบความสำเร็จในการสร้างสิ่งที่มี ลักษณะของความเป็นครั้งทางระหว่างศิลปะและชีวิต ประติมากรรมอ่อนนุ่มของเขามีพื้นฐานมาจากสิ่งของ ธรรมดาสามัญ ที่มีอยู่ในบ้าน เช่น เกี่ยวกับห้องน้ำ กะทะ และสวิตช์ไฟฟ้า หรือสิ่งของทั่วไปที่เกี่ยวกับเครื่อง ดนตรี สร้างเป็นผลงานชื่อ “Giant Soft Drum Set” (1967) และ Soft Saxophon, Scale A, Muslin, (1992) เป็นต้น

นอกจากนี้โอลเดนเบิร์ก ยังสร้างประติมากรรมกรรม แบบนีโอ-ดาดา ด้วยวัสดุคือพลาสติก ขยะหรือของเหลือใช้ จุ่มให้โชกด้วยสี นำสภาพแวดล้อมมาเกี่ยวข้อง เช่น ถนน-ร้านค้าและอื่น ๆ ในช่วงเวลา นี้โอลเดนเบิร์กเริ่มทำสิ่งของจำลองขึ้นมามีเช่น การจำลอง แฮมเบอร์เกอร์ ไอศกรีม และเค้ก ซึ่งให้ออกมา มีลักษณะเป็นประติมากรรมอ่อนนุ่ม นำเสนอผลงานลักษณะดังกล่าวที่เวนิช เบียนนาเล่ (Venich Biennale) ต่อมายังได้มีการสร้างประติมากรรมโครงการขนาดใหญ่คือ “Trowel I” ใน Otterlo ,The Netherland ร่วมกับ บรุจเจนท์ (Coosje van Bruggen) ผู้เป็นภรรยา

โอลเดนเบิร์กได้รับการวิพากษ์จาก ฮิวส์ (Robert Hughes) คอลัมนิสต์นิตยสาร Times ว่าเป็น ศิลปินที่มีอิทธิพลมากที่สุดของงานศิลปะในยุคปัจจุบัน และงานของศิลปินคนอื่นก็เป็นได้เพียงแค่เคยทำได้ดี เท่านั้น เมื่อเจอกับงานของเขา ศิลปินเหล่านี้เชื่อในตัวตนของแท้จริงของความเป็นศิลปะที่ต้องมีการได้รับการยกย่องว่าดี โอลเดนเบิร์กเคยเป็นศิลปินคนสำคัญคนหนึ่งของการเคลื่อนไหวทางศิลปะในแนวทางของ แอ็บสแตรกเอ็กเพรสชันนิสม์ ในนิวยอร์ก อย่างไรก็ตาม ไม่นานนักโอลเดนเบิร์กก็เปลี่ยนแนวมาสร้างงานใน แนวทางของกลุ่มดาดา และเซอร์เรียลลิสม์แทน โดยพยายามที่จะพัฒนางานไปตามแนวทางประสบการณ์ที่มี อยู่ให้เกิดเป็นรูปทรงที่หลากหลายไปตามความสนใจเฉพาะของเขาเอง โอลเดนเบิร์กค่อนข้างจะเป็นศิลปินที่มี แนวงานในการสร้างงานในเชิงอิงกับธรรมชาติ สภาพแวดล้อม และบรรยากาศรอบๆ ตัว แม้ว่างาน ประติมากรรมของเขาจะมีขนาดใหญ่มากๆ และเข้าข่ายขนาดมหึมาก็ตาม แต่มันก็ยังคงเป็นเรื่องราวที่สิ่ง สำคัญและยังเป็นส่วนที่เข้ามาเติมเต็มให้งานของเขาสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

โอลเดนเบิร์ก และบรุจเจนท์ ได้เริ่มต้นทำงานร่วมกันมาตลอดในฐานะที่เป็นสามีภรรยา กัน เริ่มต้น งานประติมากรรมที่นำเอาสิ่งต่างๆ มาจัดวางเรียงให้ชิดกัน แม้ว่าสิ่งเหล่านี้จะดูไม่ได้มีความเกี่ยวข้องหรือ เกี่ยวเนื่องกันเลยก็ตาม บ้างก็ขยายขนาดให้ใหญ่เกินจริงแบบชนิดที่ไม่น่าจะเป็นไปได้ เพื่อทำให้เป็นจุดสนใจ ที่จะต้องจ้องมอง แม้ว่ามันจะไม่ถูกต้องในเชิงลักษณะทางกายภาพและตามสภาพแห่งวัตถุนั้นจริงๆ ก็ตาม โอลเดนเบิร์ก เริ่มต้นงานปั้นขนาดใหญ่ ซึ่งเริ่มต้นสร้างงานในเชิงธุรกิจเป็นชุดๆ โดยเป็นงานปั้นที่ทำจาก วัสดุที่อ่อนนุ่มทั้งสิ้น โดยเริ่มต้นจากงานแนวนี้ไปตั้งแต่ในช่วงปี 1962 ซึ่งนับได้ว่าเป็นงานชุดที่ประสบ ความสำเร็จมาก ต่อมาได้ทำงานปั้นในสโตนูสาวรีย์ที่ซึ่งได้กลายเป็นชิ้นสำคัญๆ ที่โด่งดังอย่างมากของเขา ในส่วนของงานประติมากรรมที่สร้างขึ้นจากวัสดุที่อ่อนนุ่ม ผลงานของโอลเดนเบิร์กมีจุดประสงค์เพื่อสร้าง ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับสถาปัตยกรรม

การจะนึกถึงโอลเดนเบอร์กนั้นคงจะไม่จำกัดอยู่เพียงภาพประติมากรรมใหญ่ยักษ์ หรือรูปร่างอะไรสักอย่างที่ขยายขนาดให้โตเกินความเป็นจริงที่มันเป็นอยู่ แต่ประเด็นที่น่าสนใจอีกอย่างที่ต้องกล่าวถึงก็คือ การนำศิลปะป๊อปออกสู่สาธารณะชน สู่พื้นที่ที่สัมพันธ์กับผู้คน สามารถสัมผัสได้ จับต้องได้ โอลเดนเบอร์กเป็นศิลปินป๊อปอาร์ตที่ถือว่าทุ่มเทให้กับประติมากรรมในที่สาธารณะชน สถานที่ก็เป็นส่วนหนึ่งในเนื้อหาของผลงาน ผลงานขนาดใหญ่ชิ้นใหม่ของโอลเดนเบอร์กและภรรยา ภายใต้อชื่อผลงานว่า “Torn Netebook” ซึ่งก็สร้างชื่อเสียง จนเขาได้รับการยกย่องว่าเป็นสุดยอดประติมากรร่วมสมัยเลยทีเดียว อีกทั้งยังได้รับรางวัลเกียรติยศจากสถาบันสถาปนิกแห่งสหรัฐอเมริกาในฐานะเป็นศิลปินที่มีวิสัยทัศน์ในเชิงภูมิสถาปัตย์อีกด้วย

การแสดงผลงานศิลปะครั้งสำคัญ

1958

December First showing of drawings in New York City, at Red Groom's City Gallery.

1959

March One-man show of drawings at Cooper Union Art School Library, New York City.

May First one-man show of construction in New York City at Judson Gallery.

July-August Worked and showed in Lenox, Massachusetts.

November Two-man show (with Jim Dine) at Judson Gallery.

1960

January-March “Ray Gun” show. Environment and happening, “Snapshots from the city,” at Judson Gallery.

January “Below Zero,” group show at Reuben Gallery, New York City.

May One-man show, second version of “the Street,” at Reuben Gallery. “New Media, New Forms I,” at the Martha Jackson Gallery, New York City.

July-August Worked in Provincetown, Massachusetts, and showed there at the Sun Gallery.

September “New Media, New Forms II,” Martha Jackson Gallery.

December “Blackouts,” happenings at the New Reuben Gallery.

1961

February “Ironworks” and “Fotodeath,” happenings at the New Reuben Gallery.

March Constructions shown in three-man show at Alan Gallery, New York City.

May “The Store,” first version, in “Environments, Situations, Spaces” at Martha Jackson Gallery.

September Group show at Green Gallery, New York City.

October “Recent Acquisitions” at the Museum of Modern Art, New York City.

December “The Store,” second version, opened in a store at 107 East 2nd Street, New York City.

1962

January-May “Ray Gun Theater,” ten theater pieces at “The Store” on 2nd Street.

April “The Store” transported to the Dallas Museum of Contemporary Art, Dallas, Texas.

April	"Injun," happening commissioned by the Dallas Museum of contemporary Art.
June	"Pat's Birthday," film with Robert Breer.
September	One-man show at the Green Gallery.
October	"Sports," happening at the Green Gallery.
November	"New Realists" show at the Sidney Janis Gallery, New York City.
1963	
February	One-man show at the Richard Feigen Gallery, Chicago, and "Gayety," happening at the University of Chicago
April	"Stars," happening commissioned by the Gallery of Modern Art, Washington, D.C.
August	Gave up 2nd Street Store and moved to Venice, California.
October	One-man show at the Dwan Gallery, Los Angeles.
December	"Autobodys," happening for automobiles in Los Angeles, "Bedroom Ensemble" constructed.
1964	
January	"Bedroom Ensemble" shown in "Four Environment," group show (with Dine, Segal and Rosenquist) at Sidney Janis Gallery.
March	Returned to New York. First one-man show at the Sidney Janis Gallery.
April	Traveled to Venice, Italy.
June-September	American Pavilion, Venice Biennale, Italy.
October	Worked in Paris. One-man show at Ileana Sonnabend Gallery, Paris.
November	Worked for two weeks at di Laurentiis Studios, Rome, on a film for Michelangelo Antonioni.
November	Returned to New York. Resided at Chelsea Hotel until March 1965.
1965	
March	Rented large new studio on 14th Street, New York City.
May	First showing of "Colossal Monuments" in a group show, "New Work," at Sidney Janis Gallery.
May	"Washes," happening at Al Roon's Health Club, sponsored by the First New York Theater Rally.
June	"Birth of the Flag," filmed version of "Washes" in outdoor site.
August	Began first "multiple" Production - editions of "Baked Potato" and "Tea Bag" objects.
December	"Moviehouse," happening at the Film Makers' Cinematheque, 41st Street Theate New York City.
1966	
April	One-man show at Sidney Janis Gallery - "Airflow" subject and Bathroom Group.
September	One- man show, work of 1963-66, Moderna Museet, Stockholm.

October	"Massage," happening at the Moderna Musset.
October	Worked in London. Began object edition of "London Knees" at Edition Alecto.
November	One-man show at Robert Fraser Gallery, London.
December	Returned to New York City to complete "Store Days" – collected notes and photos from the "Store" period.
1967	
January	Group show (with Dine and Segal) at the Ontario Gallery of Art, Toronto, Canada.
April	One-man show, Sidney Janis Gallery – Giant Fan, ghost version, and monuments proposals.
April	Black vinyl version of Giant Fan shown in the American Pavilion, Expo 67, Montreal, Canada.
August	Worked in Aspen, Colorado. Drawings at the Aspen Center of Contemporary Art.
August	"Bedroom Ensemble" shown at the Sao Paulo Biennale, Brazil. "Drum Set" shown at the Guggenheim Museum, New York City.
October	"Hole" dug in Central Park as part of the "Sculptures in Environment" show sponsored by the New York Parks Commission.
November	Group show of studies for the Frank O'Hara memorial volume <i>Memory of My Feelings</i> , Museum of Modern Art, New York City.
November	One-man show of monuments proposals for the opening of the Museum of Contemporary Art, Chicago.
December	Lithographs at Mourlot workshop, New York City.
1968	
January	Began work with Gemini G.E.L., printmakers in Los Angeles – "Notes," "Airflow" series, and "Punching Bag Noses," in editions, using lithography and other media.
May	One-man show at the Irving Blum Gallery, Los Angeles.
June	"Dokumenta IV", Kassel, West Germany.
August	Attended Democratic convention in Chicago.
September	"Chicago Fireplug," object in edition, for Richard Feigen Graphics, New York City.
October	Group show protesting violence used by the Democratic convention, Richard Feigen Gallery, Chicago.
October	"Earthworks" at the Dwan Gallery, New York City 1969.
December	"Annual Exhibition: Sculpture," Whitney Museum of American Art, New York City.
December	Prepared "The Typewriter," a happening in script form, commissioned by <i>Esquire</i> magazine (published May 1969).
December	Models made for Giant Hard Saw, to be executed in Vancouver, Canada.
1969	

January	"New York 13," group show traveling Canada. Visited Vancouver to install Giant Hard Saw.
January	Soft Picasso – soft version of maquette for Chicago Picasso, commissioned by Letter Edged in Black Press for use in a lawsuit over copyright of the sculpture by the city of Chicago.
January-June	Replica of the "Bedroom Ensemble" designed and assembled, including the original gallery site. Visits to Los Angeles.
March-April	"When Attitudes Become Form: Works-Concepts-Processes-Situation-Information," Kunsthalle, Bern.
April	One-man show at Richard Feigen Gallery, Chicago. First models of "feasible" monuments Proposals.
May	Group show, "New Work," at Sidney Janis Gallery.
May	Set up new studio in warehouse, New Haven, Connecticut, to work on large-scale outdoor sculpture.
May	First "feasible" monument realized – a 24 ft. high "Giant Lipstick on Caterpillar Base," subscribed by students at the Yale School of Art and Architecture and donated to the University.
May	Began "feasible" monuments projects at Walt Disney workshops; Burbank, California, for the "Art and Technology" project sponsored by the Los Angeles county Museum.
June	Visited London to supervise completion and installation of "Bedroom Ensemble" replica, for "Pop Art" exhibition at the Hayward Gallery.
September	"Claes Olsenburg," exhibition at the Museum of Modern Art, traveling to Amsterdam and London. (Baro. 1988 : 229 – 331).

ส่วนผลงานศิลปะขนาดใหญ่ของ เคลล์ โอลเดนเบิร์ก ที่ตั้งแสดงตามสถานที่ต่าง ๆ นั้นสามารถเรียงตามลำดับเหตุการณ์ มีดังต่อไปนี้

1. Lipstick (ascending) on Caterpillar Tracks, 1969 – 74

Cor – ten steel, steel, cast resin, painted with polyurethane enamel,
7.16 x 7.58 x 3.33 m.

Samuel F.B. Morse College, Yale University, New Haven, Connecticut

2. Trowel I, 1971 – 76

Steel painted with polyurethane enamel,
12.73 x 3.43 x 4.44 m , Sited : 11.7 x 3.43 x 2.25 m.

Rijksmuseum Kroller, Otterlo , the Netherlands

3. Trowel II, 1976

Cor-ten Steel painted with polyurethane enamel,

12.73 x 3.43 x 4.44 m , Sited : 11.23 x 3.43 x 2.25 m.

Donald M. Kendall Sculpture Gardens at Pepsico,Purchase,New York

4. Clothespin,1976

Cor-ten and stainless steel,

13.72 x 3.74 x 1.37 m.

Centre Square Plaza,Fifteenth and Market streets,Philadelphia

5. Batcolumn,1977

Steel and aluminum painted with polyurethane enamel,

29.46 m high x 2.97 m. diameter , on base 1.22 m high x 3.05 m. diameter

Harold Warhington social Security Center, 600 West Madison Street,Chicago

6. Pool Balls,1977

Reinforced concrete Three balls,each 3.5 m. diameter Aaseeterrassen,Munster,Germany

Crusoe Umbrella,1979

Cor-ten steel painted with polyurethane enamel,

11.28 x 11.28 x 17.68 m. Sited : 10.06 x 11.28 x 17.07 m.

Nollen Plaza,Civic center of Greater Des Moines,Des Moines,Iowa

7. Flashlight,1981

Steel painted with polyurethane enamel,

11.73 m. high x 3.2 m. diameter

University of Nevada, Las Vegas

8. Split Button, 1981

4.88 m. diameter x 0.26 m. thick. Height when sited: 1.5 m.

Levy Park, University of Pennsylvania, Philadelphia

9. Hat in Three Stages of Landing, 1982

Aluminum and steel painted with polyurethane enamel,

Three hats, each 2.87 x 5.49 x 4.7 m. Each hat is supported on two poles at different heights: 5.87, 3.91, 1.85 m. equidistant from one another, 49.38 m.

Sherwood Park, Salinas, California

10. Spitzhacke (Pickaxe), 1982

Steel painted with polyurethane enamel,

11.2 x 13.56 x 1.12 m. Sited: 13.23 x 12.98 x 3.47 m.

Kasse, Germany

11. Gartenschlauch (Garden Hose), 1983

Steel painted with polyurethane enamel,

Faucet: 10.8 x 2.73 x 2.15 m. Hose: 124.97 m. long x 0.50 m. diameter, over an area of approximately 557.4 sq.m.

Stuhlinger Park, Freiburg im Breisgau, Germany

12. Screwardh, 1983

Aluminum painted with polyurethane enamel, 3.86 x 6.55 x 2.39 m.

Cross Section of a Toothbrush with Paste, in a Cup, on a Sink: Portrait of Coosje's

13. Thinking, 1983

Steel and cast iron painted with polyurethane enamel, 6 x 2.8 x 0.17 m.

Haus Esters, Krefeld, Germany

14. Stake Hitch, 1984

Stake: aluminum, steel, epoxy, painted with polyurethane enamel. Rope: polyurethane foam, plastic materials, fiberglass – reinforced plastic, painted with latex

Stake with knot, upper floor: 4.11 x 5.54 x 4.45 m. Stake, lower floor: 3.9 x 1.52 x 0.91 m.

Rope: 0.51 m. diameter; length, knot to ceiling: 12.19 m. Total height, including upper and lower floor: 16.31 m.

Dallas Museum of Art, Dallas

15. Balancing Tools, 1984

Steel painted with polyurethane enamel, 8 x 9 x 6.05 m.

Vitra International AG, Weil am Rhein, Germany

16. Knife Ship I, 1985

Wood, steel, plastic coated fabric, motor

Height with blades closed: 2.32 m. Height with large blade raised: 9.66 m. Width:

3.2 m. Length with blades closed: 12.31 m. Length with blades extended: 25.24 m.

Solomon R. Guggenheim Foundation

17. Knife Ship II, 1986

Wood, steel, aluminum, painted with polyurethane enamel

Height with blades closed: 2.32 m. Height with large blade raised: 9.66 m. Width:

3.2 m. Length with blades closed: 12.31 m. Length with blades extended: 25.24 m.

Museum of Contemporary Art Los Angeles

18. Toppling Ladder with Spilling Paint, 1986

Steel and aluminum painted with polyurethane enamel, 4.32 x 3.25 x 2.31 m.

Loyola Law School, Los Angeles

19. Spoonbridge and Cherry, 1988

Aluminum painted with polyurethane enamel; and stainless steel, 9 x 15.7 x 4.1 m.

Minneapolis Sculpture Garden, Walker Art Center, Minneapolis

20. Dropped Bowl with Scattered Slices and Peels, 1990

Reinforced concrete, steel, fiberglass – reinforced plastic, painted with polyurethane enamel; stainless steel

Seventeen parts (eight bowl fragments, four peels, five orange sections). Overall:

5.11 x 27.7 x 32 m.

Metro – Dade Open Space Park, Miami

21. Bicyclette Ensevelie (Buried Bicycle), 1990

Steel, aluminum, fiberglass, painted with polyurethane enamel,

Four parts. Wheel: 2.8 x 16.26 x 3.15 m. Handlebar and bell: 7.22 x 6.22 x 4.74 m.

Seat: 3.45 x 7.24 x 4.14 m. Pedal: 4.97 x 6.13 x 2.1 m. Total area approximately
46 x 21.7 m.

Pare de La Villette, Paris

22. Monument to the Last Horse, 1991

Aluminum and polyurethane foam painted with polyurethane enamel, 6 x 5.18 x 3.76 m.

The Chinati Foundation, Marfa, Texas

23. Binoculars, 1991

Steel frame. Exterior: concrete and cement plaster painted with elastomeric paint. Interior:
gypsum plaster, 13.72 x 13.41 x 5.49 m.

340 Main Street, Venice, California

24. Free Stamp, 1991

Steel and aluminum painted with polyurethane enamel, 8.78 x 7.92 x 14.94 m.

Willard Park, Cleveland, Ohio

25. Mistos (Match Cover), 1992

Steel, aluminum, fiberglass – reinforced plastic, painted with polyurethane enamel,

Overall: 20.73 x 10.06 x 13.21 m. Detached matches: (1) 2.79 x 11.3 x 2.92 m.

(2) 4.52 x 9.22 x 3.05 m. (3) 2.29 x 8.64 x 5.72 m. (4) 2.41 x 7.87 x 5.84 m. (5) 5.28 x
10.67 x 4.39 m.

La Vall d'Hebron, Barcelona

26. Bottle of Notes, 1993

Steel painted with polyurethane enamel,

9.14 x 4.88 x 3.05 m.

Central Gardens, Middlesbrough, England

27. Inverted Collar and Tie, 1994

Fiberglass – reinforced plastic painted with gelcoat; steel, polymer concrete,

11.89 x 8.46 x 3.85 m.

West End Str. 1, Mainzer Landstrasse 58, Frankfurt am Main, Germany

28. Shuttlecocks, 1994

Aluminum and fiberglass – reinforced plastic painted with polyurethane enamel,

Four shuttlecocks, each 5.45 x 4.59 m. crown diameter and 1.22 m.

Nose diameter. Sited in different positions on the grounds of The Nelson – Atkins

Museum of Art. Near entrance: 5.85 x 5.31 x 4.59 m. On terrace: 6.1 x 4.83 x 4.59 m.

On upper lawn: 5.45 x 4.59 x 4.59 m. On lower lawn: 5.58 x 5.74 x 4.59 m.

The Nelson – Atkins Museum of Art, Kansas City, Missouri

29. Houseball, 1996

Fiberglass – reinforced plastic, jute netting, painted with polyester gelcoat; stainless steel, urethane and PVC foams, 8.4 x 7.4 m. height x diameter Bethlehemkirch – Platz, Mauerstrasse, Berlin

30. Saw, Sawing, 1996

Fiberglass – reinforced plastic, painted with polyester gelcoat and polyurethane clear coat; steel, epoxy resin, urethane and PVC foams, 15.44 x 1.45 x 12.2 m.

Tokyo International Exhibition Center, Big Sight, Tokyo

31. Golf/Typhoon, 1996

Steel and fiberglass – reinforced plastic painted with polyurethane enamel, 6.15 x 1.7 x 3.66 m. Private Collection, Bridgehampton, New York

32. Torn Notebook, 1996

Aluminum, steel, stainless steel painted with polyurethane enamel,

In three parts: notebook and two loose pages. Notebook. 6.65 x 6.4 x 7.95 m. Page: 3.04 x 4.29 x 2.16 m. Page: 3.56 x 2.62 x 2.49 m. Madden Garden, University of Nebraska, Lincoln, Nebraska

33. Soft Shuttlecock, 1996

Canvas, expanded polystyrene and polyethylene foam, steel aluminum, rope, wood, fiberglass, and reinforced plastic, painted with latex Nosecone: approximately 1.83 m. in diameter; in two parts. Nine “feathers”, each approximately 7.93 m. long and 1.83 – 2.13 m.

wide Solomon R. Guggenheim Foundation

34. Valentine Perfume, 1997

Cast aluminum with stainless steel armature and mounting, aluminum pipe, acrylic urethane paint with a polyurethane clear coat overcoat,

6.4 m. x 1.4 m. x 2.9 m.

35. Lion's Tail, 1999

Expanded polystyrene and fiberglass – reinforced plastic with urethane enamel, aluminum, stainless steel, wood, nylon, 5.64 x 4.57 x 1.22 m.

Musei Civici Veneziani, Venice, Italy Gift of Claes Oldenburg and Coosje van Bruggen

36. Ago, Filo e Nodo (Needle, Thread and Knot), 2000

Brushed stainless steel and fiberglass, painted with polyester gelcoat, polyurethane enamel, polyurethane clear coat Three parts. Needle: diameter 85 – 128 cm. height 18 m.

Thread: diameter 50 cm. length 90 m. Knot: diameter 50 cm. Length 5.8 m. Piazzale

Cadorna, Milan, Italy

37. Flying Pins, 2000

Steel, fiberglass, PVC foam, epoxy, metacrylic adhesive; painted with polyester gelcoat, polyurethane enamel, polyurethane clear coat Ten pins, each: 7.5 m. high x 2.3 m. widest diameter; over space afield: 37.5 m. long x 20 m. wide x 9 m. at highest point

Partially buried pins: #1: 5.6 m. high; #2: 4 m. high

Combined pins: 3a/b: 8.1 m. high; 5a/b/c: 8.7 m. high

Individual pins: #4: 6.6 m high; #6: 6.3 m. high; #7: 17 ft. 8 5/8 in. (5.4m) high

Ball (from ground level): 6.7 m. diameter x 2.8 high

Kennedylaan, Eindhoven, the Netherlands

38. Ropped Cone, 2001

Fiber – reinforced polymers, balsawood, galvanized and stainless steel; finished with polyester gelcoats and polyurethane clear coat,

Height above top of building: 10 m. Overall height, including Drip: 12.1 m. Diameter, variable, approximately 5.8 m. Neumarkt Galerie, Köln, Germany

(Maranzano; 2000)

5. ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเคลส์ โอลเดนเบิร์ก

5.1 แนวคิดในการนำเสนอและเนื้อหาของภาพ

ความคิดในการสร้างสรรค์ในความหมายหนึ่ง คือความสามารถในการพัฒนาความหลากหลายของแนวความคิด และพัฒนาแนวทางในการที่จะแก้ปัญหา การประดิษฐ์คิดค้นแนวทางใหม่ขึ้น ความคิดในเชิงสร้างสรรค์ทางศิลปะนั้นก็เช่นเดียวกัน กล่าวคือ พัฒนาการศิลปะทั้งด้านรูปแบบ กลวิธีการนำเสนอ หรือกระบวนการสร้างสรรค์มักจะถูกควบคุมและถ่ายทอดมาจากส่วนที่เรียกว่า “ความคิด” เป็นหัวใจสำคัญ เพราะเมื่อมนุษย์รู้จักคิดเป็น มนุษย์รู้การนำความคิดมาประยุกต์ใช้ มนุษย์รู้จักการประดิษฐ์สิ่งใหม่ และมีความสามารถในการถ่ายทอดความคิดสื่อสารระหว่างมนุษย์ด้วยกันให้เข้าใจ มนุษย์ก็ได้ชื่อว่าเป็นนักสร้างสรรค์ที่ยากจะหาสิ่งมีชีวิตใดในโลกสามารถจะกระทำได้

กระบวนการทางความคิดเกี่ยวกับศิลปะนั้นมีที่มาของแนวความคิดหลายทางด้วยกัน ซึ่งแน่นอนว่าการคิดสิ่งใดสิ่งหนึ่งขึ้นมาเพื่อจะให้เป็นที่ยอมรับว่าใหม่ไม่ช้าไคร่มาก่อนนั้นย่อมจะเป็นเรื่องที่ไม่ง่ายนัก แนวทางหนึ่งที่หลายคนมักประสบด้วยตนเองคือ ที่มาของแนวความคิดที่เกี่ยวข้องกับการทบทวนพฤติกรรมในอดีต หลังจากที่ได้มีโอกาสปะทะกับสิ่งแวดล้อมมาแล้ว ฉะนั้นความคิดบางครั้งอาจมองว่ามีเชื้อของใหม่ ศิลปินจะคิดนึกอะไรได้ ก็ต้องอาศัยประสบการณ์ที่ผ่านมาแล้วทั้งสิ้น อย่างไรก็ตาม “ความคิด” ก็ยังได้ชื่อว่ามีสำคัญเป็นเบื้องต้นในกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ ชลูด นิ่มเสมอ แสดงทรรศนะเกี่ยวกับความคิดว่า การสร้างงานศิลปะนั้น ความคิดหรืออารมณ์ที่ศิลปินต้องการแสดงออกนับเป็นสิ่งสำคัญที่สุดเป็นอันดับแรกเปรียบได้กับแบบแปลนในการก่อสร้างสถาปัตยกรรม (ชลูด นิ่มเสมอ. 2531 : 27)

ความคิดสร้างสรรค์ นับว่ามีความสำคัญในการปฏิรูปสังคม และพัฒนาการทางศิลปะ ดังนั้นการส่งเสริมความสามารถในการคิดสร้างสรรค์ของคนในสังคม ต้องอาศัยองค์ประกอบหลายด้านด้วยกัน ทั้งระบบการศึกษา สังคม ครอบครัว ฯลฯ เกี่ยวกับความเป็นมาของความคิดสร้างสรรค์นั้น วิรุณ ตั้งเจริญ ได้แสดงทรรศนะว่าดูเหมือนจะเป็นความคิดที่ควบคู่มาับสังคมตะวันตกเป็นเวลานาน เป็นส่วนหนึ่งในกระแส

วัฒนธรรมและความคิดอ่านของผู้คน ถ้าสืบค้นย้อนรอยอดีตไปจนถึงกรีกโบราณ โดยเฉพาะอย่างยิ่งทาง กระแสความคิดในทางปรัชญาและทางสุนทรียศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับปัญหาความงามของศิลปกรรมโดยตรง โดยมีการเสนอความคิด ชัดแจ้ง สร้างสรรค์ และพัฒนากันตลอดมา (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535ก : 78)

นอกจากนั้นความคิดสร้างสรรค์ยังสามารถจำแนกออกด้วยจุดประสงค์ที่แตกต่างกันออกไป เช่น ความคิดสร้างสรรค์ที่มุ่งผลสำเร็จอันยิ่งใหญ่ เป็นเอกอุในโลก และผลแห่งความคิดสร้างสรรค์นั้นสามารถยัง ประโยชน์มาสู่มวลมนุษย์อย่างอนันต์ อาจกล่าวได้ว่าเป็นการประดิษฐ์คิดค้นสิ่งใหม่ขึ้นมาให้ปรากฏบนโลก เป็นครั้งแรกทำนองนั้น จุดประสงค์อีกอันถัดมาก็คือความคิดสร้างสรรค์ที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากการได้ ประสบพบเห็นสิ่งต่าง ๆ มา แล้วนำมาปรับปรุง และประยุกต์ เพื่อประดิษฐ์สิ่งใหม่ขึ้นมา เป็นเสมือนการต่อยอดหรือเป็นเสมือนการแตกหน่อความคิด เพื่อจุดประสงค์หลักคือหน้าที่ประโยชน์ใช้สอย และประการถัดมา คือจุดประสงค์เพื่อความงามที่ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ และเกี่ยวข้องกับสุนทรียเป็นสำคัญ นั่นเอง ซึ่งใน ความคิดสร้างสรรค์ใน 2 ประเด็นหลังนั้นเป็นความคิดสร้างสรรค์ที่อาจมีเกิดขึ้นมาก่อนหรือไม่ก็ได้ ในทาง ศิลปะมักจะอธิบายในปรากฏการณ์ดังกล่าวว่าเป็นการรับอิทธิพลทางศิลปะต่อกัน

การแบ่งความคิดสร้างสรรค์ออกเป็นประเภทต่าง ๆ ดังกล่าวนั้น อาร์ สุธิพนธ์ ก็ได้แบ่งความคิด สร้างสรรค์ออกเป็น 3 อย่างคือ

การสร้างสรรค์ทางความคิด ได้แก่การรู้จักคิดค้นคว้าแตกต่างไปจากเดิม คิดประดิษฐ์สิ่งต่าง ๆ ขึ้นเป็นความรู้ เป็น ประโยชน์ต่อสังคมตามความพอใจ อาจจะได้สิ่งบางอย่างจากสภาพสิ่งแวดล้อมแล้วนำไปคิดปรับปรุงดัดแปลง ใหม่ ความคิดสร้างสรรค์ทางประโยชน์ใช้สอย ได้แก่การมองเห็นประโยชน์ของสิ่งหนึ่งทำให้เกิดประโยชน์ไปจากหน้าที่ที่สิ่งนั้นมีประโยชน์อยู่ ความคิดสร้างสรรค์ทางความงาม ได้แก่การรู้จักสร้างความงามใหม่ แปลกจากที่เราพบเห็น อยู่ทุกวันนี้จะเป็นไปตามความเชื่อของสังคม จะสะท้อนสังคม หรือนำสังคมก็ตาม ถือว่าเป็นการสร้างสรรค์ความงาม ขึ้นใหม่ (อาร์ สุธิพนธ์. 2528 : 29)

ความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะนั้นมักควบคู่ไปกับส่วนที่เรียกว่าเนื้อหาของภาพอย่าง แยกกันไม่ออก ความคิดเป็นส่วนที่เป็นนามธรรม เป็นข้อมูลสัมผัสหรือการตกผลึก และรอผ่านกระบวนการ ถ่ายทอดผ่านกลวิธีและรูปแบบต่าง ๆ ทาง การสร้างสรรค์ ให้ออกมาเป็นรูปธรรม หลายต่อหลายครั้งที่ผู้ชม ศิลปะสามารถสื่อสารทำความเข้าใจกับความคิดของศิลปินได้โดยผ่านเนื้อหาเรื่องราวในภาพผลงานศิลปะชิ้น นั้น ๆ ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่า เนื้อหาเรื่องราวมีความสำคัญในลำดับต่อจากส่วนของความคิด และมีความสำคัญ อย่างยิ่งต่อกระบวนการสร้างสรรคงานศิลปะ ทั้งนี้ ชลูด นิ่มเสมอ อธิบายเกี่ยวกับเนื้อหาว่า คือความหมาย ของงานศิลปะที่แสดงออกผ่านรูปทรงทางศิลปะ (Artistic Form) เนื้อหาของงานศิลปะแบบรูปธรรม เกิดจาก การประสานกันอย่างมีเอกภาพของเรื่อง แนวเรื่อง และรูปทรง (ชลูด นิ่มเสมอ. 2531 : 22) ในทางทัศนศิลป์ นั้นส่วนที่เป็นเนื้อหามักมีความสัมพันธ์กับเรื่องราว บางครั้งพบว่าศิลปินจะเน้นเนื้อหาด้วยเรื่อง ด้วยการ ใช้ เรื่องที่ตรงกับเนื้อหา และเป็นตัวแสดงเนื้อหาของงานโดยตรง ในขณะที่เดียวกันบางครั้งเนื้อหายังเกี่ยวข้องกับ ตัวของศิลปินโดยตรงในลักษณะของการผสมผสานจินตนาการหรืออารมณ์ความรู้สึกของศิลปินนั่นเอง เนื้อหาในผลงานศิลปะอาจจะมี ความหมายถึงการสร้างเรื่องที่แสดงออกซึ่งอาจจะเกี่ยวกับโลกที่รับรู้หรือ ประสบการณ์และอารมณ์ของมนุษย์ หรืออาจจะเป็นจินตนาการและจิตใต้สำนึก บทบาทของการสื่อสารเนื้อหา อาจจะแสดงออกมาด้วยลักษณะธรรมชาตินิยมหรือนามธรรมที่ต่างกันออกไป จากการลดสักดัดดัดทอนจนถึง ไร้รูปธรรมชาติ

เรื่องราวในงานศิลปะนั้น มีอยู่มากมาย ทุกสิ่งทุกอย่างรอบตัว ศิลปินสามารถที่จะหยิบยกมาเป็น ประเด็นในการสร้างงานได้แทบทั้งสิ้น ทั้งในด้านที่สวยงาม ด้านที่น่าเกลียดขี้เยี่ยง เรื่องเรียบง่าย ไปถึง เรื่องที่มีโครงสร้างซับซ้อน ศิลปินเกิดประกายความคิดเกี่ยวกับเรื่องนั้น ๆ และนำเสนอในมุมมองและทรรศนะ ของตนตามแบบเฉพาะที่ต้องการต่อไป เกี่ยวกับเรื่องราว ชลูด นิ่มเสมอ อธิบายว่า หมายถึงสิ่งที่ศิลปินสรร หามาเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์ศิลปะแบบรูปธรรม เช่น คน สัตว์ ทิวทัศน์ สิ่งของ ศาสนา สงคราม ฯลฯ หรือหมายถึง “ภาพนี้เกี่ยวกับอะไร” “ศิลปินต้องการเขียนหรือปั้นอะไร” งานจิตรกรรม ประติมากรรม แบบรูปธรรม ตามปกติจะมีเรื่อง เราดูรูปร่างนั้นนั้นเป็นม้า เป็นคน เป็นทิวทัศน์ (ชลูด นิ่มเสมอ. 2531 : 19)

ด้วยความที่เรื่องราวรอบตัวเรานั้นมีอยู่มากมาย แต่ละเรื่องราวย่อมมีความเป็นไปในวิถีเฉพาะของ ตนเอง การถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานศิลปะย่อมไม่ใช่เรื่องง่าย ๆ กล่าวถึงความคิดเกี่ยวกับการถ่ายทอด เรื่องราว นั้นต้องเข้าใจถึงธรรมชาติอย่างหนึ่งของมนุษย์ที่ต้องการรู้เรื่อง ต้องการทราบว่าจะอะไรเป็นอะไร ดังนั้นความจำเป็นที่จะทราบเรื่องราวจึงเป็นจุดมุ่งหมายสำคัญ เรื่องราวที่เรารู้จักดีและเราเคยทราบ เมื่อนำมา ถ่ายทอดเป็นงานศิลปะ จะต้องเปลี่ยนแปลงโดยผู้สร้างอาจเลือกเรื่องราวบางเรื่องเพื่อถ่ายทอด ขณะเดียวกัน ก็ต้องตัดทอนความสำคัญบางอย่างไป

ทั้งนี้ อารี สุทธิพันธุ์ ได้อธิบายประเภทของเรื่องราวเพื่อการถ่ายทอด ดังต่อไปนี้

- เรื่องราวของมนุษย์ และธรรมชาติของมนุษย์ ได้แก่เรื่องความรัก ความใคร่ ความสวยงาม ความทะเยอทะยาน ความอยากรู้ ความก้าวหน้าในชีวิต
- เรื่องราวของมนุษย์เกี่ยวกับบุคคลอื่นได้แก่เรื่องราวเกี่ยวกับ กีฬา การแข่งขัน ครอบครัว การเดินทาง การ แสดงประชาตติ การแสวงหาความเป็นธรรมในสังคม
- เรื่องราวเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมของมนุษย์ ได้แก่เรื่องราวที่แสดงถึงธรรมชาติ อากาศบริสุทธิ์ อากาศเป็นพิษ เรื่องราวทางวิทยาศาสตร์ การค้นคว้าทดลองจรวด ขีปนาวุธ การส่งดาวเทียม
- เรื่องราวเกี่ยวกับกำลังใจของมนุษย์ ได้แก่เรื่องราวเกี่ยวกับ ความเชื่อศาสนา โบราณนิยาย ความคิดสร้างสรรค์จินตนาการ ฯลฯ (อารี สุทธิพันธุ์. 2519 : 96)

อย่างไรก็ตามแม้ว่าเนื้อหาเรื่องราวในงานศิลปะจะจัดได้ว่า เป็นประจักษ์พยานสำคัญของกระบวนการ สร้างสรรค์งานศิลปะที่ขาดเสียมิได้ก็ตาม ก็ยังมีแนวคิดที่มีความเห็นต่างออกไปซึ่งเสนอเอาไว้ให้เป็นประเด็น ในการศึกษาศาสตร์ศิลปะต่อไป ดังที่จรรยา โกมุรัตนานนท์ ได้กล่าวอธิบายในเชิงแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ ไว้ว่า

นักสุนทรียศาสตร์หลายคนเชื่อว่าศิลปะมีความสัมพันธ์กับโลกภายนอก เนื้อหาของศิลปะมีความสำคัญในการกำหนด คุณค่าของศิลปะ ไม่ว่าจะสัมพันธ์กับโลกภายนอกโดยการเลียนแบบหรือโดยการแสดงออกซึ่งความรู้สึกออกมา เช่น บางคนเชื่อว่า ศิลปะควรจะถ่ายทอดเรื่องราวของธรรมชาติ บางคนเชื่อว่าศิลปะควรจะเป็นเครื่องมือในการรับใช้ ความดี บางคนเชื่อว่าศิลปะควรจะสะท้อนปัญหาสังคม แต่ยังมีนักสุนทรียศาสตร์อีกกลุ่มหนึ่งเชื่อว่า ส่วนที่เรียกว่าเนื้อ หาไม่ได้มีความสำคัญใด ๆ ในการกำหนดคุณค่าของศิลปะ รูปทรงต่างหากคือสิ่งที่สำคัญที่สุดของศิลปะ (จรรยา โกมุรัตนานนท์. 2539 : 52)

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ อธิบายถึงปรากฏการณ์ทางความคิดในการสร้างสรรค์ศิลปะในช่วงนับตั้งแต่ปี 1960 ว่า

ปรากฏการณ์ทางความคิดในการสร้างงานศิลปะและความคิดพื้นฐานของนักสมัยใหม่นิยมเริ่มเปลี่ยนไป กลุ่มลัทธิสมัยใหม่ปฏิเสธเรื่องของการลอกเลียนแบบ (Mimesis) ไม่เห็นด้วยกับงานที่ลอกเลียนแบบชีวิต รวมทั้งปฏิเสธงานในกลุ่มที่ยึดกับรูปแบบ (Formalist) และงานที่มุ่งเพื่อสุนทรียะเป็นหลัก ศิลปินผู้สร้างงานเริ่มพยายามใช้ประโยชน์จากสื่อวัสดุ (Medium) ในอันที่จะแสดงถึงพลังตอบสนองต่อวิถีชีวิตของผู้คนในศตวรรษที่ 20 เป็นหลัก หรือพยายามที่จะสร้างสรรค์บางสิ่งบางอย่างที่เป็นวัตถุที่มีความกลมกลืนกันแต่มีได้เกี่ยวข้องกับโลก อันมีลักษณะเป็นการสร้างความพึงพอใจส่วนบุคคลของศิลปิน อย่างไรก็ตามถึงงานศิลปะหลังจากปี 60 มักจะนำเสนอรูปจำลองอันเป็นตัวแทนของสิ่งต่าง ๆ ที่มีอยู่แล้ว ศิลปะอันเป็นภาพจำลองเหล่านั้นเริ่มถูกใช้ในฐานะตัวกลางที่จะทดสอบธรรมชาติของตัวตนของมัน (พุทธศรี ศุภเศรษฐศิริ. 2545 : 5)

ศิลปะในช่วงประมาณยุคปี 1960 อย่างป๊อปอาร์ต ในประเด็นที่มาของแนวความคิดและเนื้อหาของภาพ ในมิติมุมมองที่เกี่ยวกับสังคม และวัฒนธรรมของศิลปินป๊อปอาร์ตในสหรัฐอเมริกา นั้น มีความตื่นตัวและแผ่อิทธิพลไปสู่โลกสากลอย่างมาก การสะท้อนเนื้อหาทางวัฒนธรรมประชานิยมเป็นประเด็นทางความคิดที่กลุ่มศิลปินป๊อปอาร์ตมุ่งเน้นในการนำเสนอ ทั้งนี้พวกเขาเชื่อว่าสิ่งที่เกี่ยวข้องกับความเป็นอยู่วิถีชีวิตในโลกแห่งความเป็นจริง ความเป็นไปของชีวิต เป็นความงามที่ต้องเปิดเผย หาใช่การให้ความสำคัญแต่แค่เพียงเนื้อหาเรื่องราวอย่างที่คุณเคยในศิลปะชั้นสูงที่ผ่านผืนประติมากรรมอันละเอียดของศิลปินเอกในอดีต ศิลปะป๊อปเปิดเผยให้เห็นว่าชีวิตมีมิติการดำรงชีพหลายด้านหลายนาม และมันเป็นมุมมองที่เกิดขึ้นชัดเจนในโลกวัฒนธรรมบริโภคนิยม โลกวัฒนธรรมมวลผลิต โลกวัฒนธรรมเร่งรีบ โลกวัฒนธรรมฉาบฉวย และโลกที่ถูกซ่อนเร้นปกปิดไว้ด้วยวัฒนธรรมผู้ดี มีรสนิยมสูง ผู้ถึงพร้อมด้วยการเสพศิลปะชั้นสูง เกียรติและสมบัติ วัฒนธรรมการสร้างงานศิลปะป๊อปของศิลปินป๊อปในสหรัฐอเมริกา เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมการเสพศิลปะของประชากรอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ดังที่พบว่าเรื่องราวจากหนังสือการ์ตูนราคาถูก อาหารสำเร็จรูป อาหารเร่งด่วน สินค้าอุตสาหกรรม ฯลฯ ถูกนำมาใช้สื่อสารในผลงานศิลปะของกลุ่มป๊อปอาร์ตอย่างดาษดื่น แม้ว่าเรื่องราวที่นำเสนอจะเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว เป็นสิ่งชั่วคราว แต่มันก็เป็นสิ่งที่น่าสนใจเป็นอย่างมาก ดังที่ อาร์ สุธิพันธุ์ ได้อธิบายไว้ว่า ศิลปินกลุ่มป๊อปอาร์ตนี้ มีความเชื่อเกี่ยวกับศิลปะว่า ศิลปะสร้างขึ้นจากสิ่งสัพเพเหระของชีวิตปัจจุบัน เป็นการแสดงความรู้สึกของประสบการณ์ทั้งหมด ของศิลปินในช่วงเวลาหนึ่ง และสถานที่แห่งหนึ่งเท่านั้น ซึ่งสะท้อนความรู้พื้นฐานธรรมดาที่ศิลปินมีส่วนร่วมอยู่ให้ปรากฏ (อารี สุธิพันธุ์. 2528 : 249)

ป๊อปอาร์ต มีลักษณะเฉพาะที่เด่นชัดคือการนำเสนอเรื่องราวด้วยการเสียดสี ประชดประชัน เป็นเสมือนกับการหัวเราะเยาะให้กับชีวิตและสังคม สิ่งที่น่าสนใจเป็นอย่างมากในศิลปะแนวป๊อปอาร์ตนั้นคือการสนใจในรายละเอียดเล็ก ๆ น้อย ทางวัฒนธรรมที่สังคมทำตกหล่นไว้ ไม่เคยได้รับความสนใจ ไร้ซึ่งความสำคัญมาก่อน สายตามากมายหลายคู่ต่างมองข้ามหรือมองไม่เห็นรวมทั้งสายตาหลายคู่ของศิลปินในอดีตด้วย แต่ศิลปินป๊อปอาร์ตนำมันกลับขึ้นมาพลิกภาพลักษณ์เสียใหม่ด้วยกระบวนการสร้างสรรค์และการนำเสนอที่สอดคล้องกับยุคสมัย โดยอาศัยความคุ้นเคยของผู้ชม หลายคนเมื่อได้เห็นภาพผลงานเหล่านี้จำต้องกลับมาคิดทบทวน หรือเห็นด้วยแล้วผ่านไป แต่นั่นไม่สำคัญกับการเปิดทัศนะในทางศิลปะแนวใหม่ขึ้น

ในประเด็นดังกล่าวมา อารี สุธิพันธุ์ ได้อธิบายว่า

ป๊อปอาร์ตเป็นศิลปะที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน มีเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันทั่วไป เช่นเรื่องที่คุณคุ้นเคย จนไม่ึกว่ามีความสำคัญอะไร แต่สำหรับศิลปิน สิ่งแวดล้อมมีคุณค่าแก่การสร้างสรรค์มาก เป็นพลังที่ทำให้เกิดแรงดลใจเมื่อสร้างสรรค์งานขึ้นมาตามสภาพแวดล้อมจริง ๆ ประกอบกับแฝงความเชื่อ ความคิดสร้างสรรค์ และวิธีการลงไปด้วยแล้ว ผลงานย่อมมีความหมายสร้างสื่อร่วมกันได้ ด้านเรื่องราวก็พยายามเน้นรูปวัตถุให้คมชัดแจ่มแจ้งขึ้น และวัตถุบางอย่างก็มีความหมายเสียดสีสังคม ซึ่งไม่ผิดกับเรื่องราวที่นิยมของศิลปินยุคก่อน ๆ ป๊อปอาร์ตเป็นการแสดงออกแนวใหม่

ที่สะท้อนสังคมปัจจุบันซึ่งไม่เกี่ยวข้องกับแบบอย่างศิลปะในอดีต มีความเป็นลักษณะของตัวเองอย่างแท้จริง (อารี สุทธิพันธุ์ 2528 : 250)

การแสดงออกในผลงานของศิลปินกลุ่มป๊อปอาร์ตในสหรัฐอเมริกา นั้น มีความแตกต่างกันไปตามมุมมองและสภาพการรับรู้ รวมถึงสภาพแวดล้อมทางสังคมที่ศิลปินแต่ละคนเกี่ยวข้องกับอยู่ บางคนอาจอยู่ในวงการโฆษณา วงการแฟชั่น เป็นอาจารย์สอนในมหาวิทยาลัย เป็นต้น ก่อนจะผันตนเองสู่ความเป็นศิลปินที่สร้างสรรค์งานศิลปะในเวลาต่อมา โดยอาจจำแนกเนื้อหา ออกเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับภาพคน อาทิเช่นภาพบุคคลสำคัญของโลก ดารานักร้องยอดนิยม เซ็กซ์ ผู้หญิงเปลือย เรื่องราวที่เกี่ยวกับวัตถุสิ่งของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน เรื่องราวที่เกี่ยวกับอาหาร เครื่องดื่มที่ได้รับความนิยมจากผู้คนในการดำรงชีวิตประจำวัน เรื่องราวเกี่ยวกับสัญลักษณ์ในทางการค้า การโฆษณาสินค้า เรื่องราวที่ได้จากหนังสือการ์ตูนยอดนิยม เป็นต้น

กัจจกร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงเรื่องราวในผลงานของศิลปินกลุ่มป๊อปอาร์ตไว้ว่า

ต่างมีความชอบแตกต่างกันไปตามถนัดบางคนมีความนิยมต่อการแสดงออกในเรื่องของความลึกลับ และเต็มไปด้วยความฝัน ดังเช่น ในคตินิยมเซอร์เรียลลิสม์ หรือบางคนชอบการแสดงออกรุนแรงเด็ดขาด เช่น กลุ่มเอ็กเพรสชันนิสม์ ถึงกระนั้น พวกเขายังมีความต้องการร่วมมือกัน คือ แสดงออกทางโลกภายนอกซึ่งเป็นเรื่องราวที่ยังคงผูกพันกับภาวะของสิ่งแวดล้อมของเมืองอยู่ (กัจจกร สุนพงษ์ศรี.2528:361) บางคนอาจสนใจในภาพโฆษณาสินค้า ในขณะที่จิตรกรอีกผู้หนึ่งสนใจในเรื่องของบุคคลสำคัญดังเช่น ดาราภาพยนตร์ หรือประธานาธิบดีหรือวีรบุรุษคนใดคนหนึ่งก็ได้ หรืออาจสนใจเรื่องราวเกี่ยวกับเครื่องจักรกล เครื่องทางวิทยาศาสตร์ ฯลฯ ศิลปินแต่ละคนต่างมีความคิดแตกต่างกันไป มีการแสดงออกอย่างง่าย ๆ จนคล้ายกับขาดความลึกซึ้งทางใจ มีเจตนาสะท้อนภาพชีวิตสังคมปัจจุบัน นำเรื่องราวซึ่งคนจำนวนมากคุ้นเคยจนลืมนึกถึงความสำคัญ แต่สำหรับศิลปินแล้ว สิ่งแวดล้อมมีคุณค่าแก่การสร้างสรรค์ พวกเขานำมาเป็นพลังจิตใจ จับเอาความรู้สึกชั่วขณะหนึ่งของคนหนึ่งมาสร้างงาน ชีวิตกลายเป็นสิ่งรวดเร็ว และเปลี่ยนแปลงง่าย คล้ายดังแฟชั่นการแต่งกาย วันนี้อาจเป็นที่นิยม แต่พรุ่งนี้ทุกคนก็ลืมเสียแล้ว ป๊อปอาร์ตมีหลักสุนทรียศาสตร์ยอมรับสรรพสิ่งทั้งหลายที่มีอยู่โดยเฉพาะในสภาพแวดล้อมซึ่งมองเห็นและรับรู้ได้ จากจุดยืนนี้ทำให้งานป๊อปอาร์ตมีแนวแสดงออกถึงอารมณ์ต่าง ๆ กัน เช่น สงสัย อยากรู้ อยากเห็น สนุกสนาน จนบางครั้งอาจเป็นการเยาะเย้ย เปรียบเปรย และตลกขบขันได้เช่นกันดังเช่นศิลปินบางคนอาจทำเป็นรูปหลอดยาสีฟัน อาหารกระป๋อง เรื่องราวชีวิตของมาริลีน มอนโร หรือลิซ เทย์เลอร์ ฯลฯ ซึ่งพวกศิลปินส่วนมากจะทำคล้ายของจริง แต่ผันแปรบางประการ เช่น ขยายสัดส่วนให้ขนาดใหญ่ขึ้นมาก หรือไม่ก็ใช้วัสดุตรงข้ามกับของจริง เช่น ในความคิดรวบยอดของคนทั่วไป เมื่อกล่าวถึงกรรไกร จะต้องนึกถึงภาพกรรไกรที่ทำด้วยเหล็กกล้า มีความคมสามารถตัดผ้าขาดได้ แต่ศิลปินจะสร้างกรรไกรใหม่ขึ้นทำด้วยผ้าเย็บเป็นรูปกรรไกรขนาดมหึมา เป็นต้น (กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 362)

เนื้อหาทางวัฒนธรรมประเพณีที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับสิ่งต่าง ๆ ที่ปรากฏในผลงานศิลปินป๊อปอาร์ตแต่ละคนนั้นได้รับการยอมรับและถูกจดจำลักษณะเด่น ๆ และถูกกล่าวขานถึงอยู่เรื่อย ๆ โดยในส่วนของราชบัณฑิตยสถานได้อธิบายเรื่องราวในผลงานของศิลปินป๊อปอาร์ตแต่ละคนว่า

การแสดงออกจะปรากฏอย่างหลากหลาย มีทั้งที่ต้องการเย้ยหยันถากถาง อารมณ์สนุกสนาน สัญลักษณ์ แง่คิดซ่อนเงื่อน ฯลฯ เช่น ผลงานจิตรกรรมของของแอนดี้ วอร์ฮอล เป็นภาพกระป๋องใส่ซูป ใช้กลวิธีการพิมพ์ผ้าไหม รอยลิขเทนสไต์น สร้างผลงานด้วยภาพการ์ตูน ทอม เวสเซลมันน์ นิยมวาดภาพหญิงเปลือย รอเบิร์ต อินเดียนา ชอบวาดภาพคล้ายกับเครื่องหมายจราจร และสินค้า เป็นต้น ในทางประติมากรรม เคลล์ โอลเดนเบอร์ก ชอบสร้างผลงานที่ให้อารมณ์ชวนหัว ดังเช่นไอศกรีมและแฮมเบอร์เกอร์ ซึ่งมีขนาดใหญ่กว่าของจริงมาก จอร์จ ซีกัล นิยมสร้างรูปคนด้วยการถอดพิมพ์และหล่อจากแบบคนจริงด้วยปูนปลาสเตอร์ จากนั้นนำมาจัดวางองค์ประกอบให้ปรากฏคล้ายกับสิ่งที่เป็น

จริง ดังเช่นรูปคนยืนรอข้ามถนน (ราชบัณฑิตยสถาน. 2541 : 186)

ทำนองเดียวกันกับอาร์ สุธิพันธุ์ ซึ่งได้อธิบายเอาไว้ว่า

ป๊อปอาร์ตชอบล้อเลียน เยาะเย้ย มีอารมณ์ขันผสมกับความคิดแผลง ๆ ชอบคิดมุกหักกลับตรงกันข้าม บางครั้งศิลปินกลางคนของกลุ่มนี้อาจสร้างรูปช่อทดอก หรือแฮมเบอร์เกอร์ อาหารทุกซึ่ทุกอย่างของชาวอเมริกันขนาดยักษ์หรือบางทีสร้างรูปกระป๋องซูปาอาหารสำเร็จรูปหรือกระป๋องเบียร์ที่มีชีวิต ชาวอเมริกันส่วนใหญ่ดำรงชีพอยู่ด้วยมัน พวกศิลปินเหล่านี้จะนำสิ่งจำเจเหล่านั้นมาแสดงออกเป็นผลงานของพวกเขาจากสิ่งธรรมดาที่สุดในสายตาของประชาชนกลายเป็นศิลปกรรมของพวกเขาป๊อปอาร์ต (อารี สุธิพันธุ์. 2519ข : 115)

โพล์กเนอร์ (Ray Faulkner) กล่าวว่า

จากการพัฒนาของศิลปะป๊อปอาร์ตมันยังคงขยายตัวออกไปเรื่อย ๆ และก่อรูปหรือแนวทางใหม่ ๆ และค้นหาคุณค่าใหม่ ๆ อยู่เสมอ ซึ่งมันเป็นการเพิ่มความซับซ้อนของสไตล์การสร้างงานที่ค่อนข้างทำให้แนวทางเดิม ๆ หายไป ถึงกระนั้นก็ตาม งานป๊อปอาร์ตที่ได้มีการสำรวจหรือประกาศออกมาถึงพื้นที่ของแนวทางที่ขยายตัวกว้างขึ้นทุกทีโดยหยิบเอาจากวัตถุที่เราใช้กันอยู่ในชีวิตประจำวันของเรา มันยังคงดึงดูดผู้ชมใหม่ ๆ ได้ด้วยวิธีการไม่ทำให้มันชัดเจน หรือการสร้างงานในแนวทางที่ไม่ให้เห็นเป็นรูปทรงของวัตถุแต่เพียงสื่ออะไรได้เพียงเล็กน้อยหรืออาจจะไม่มีสื่ออะไรเลยก็ได้ งานที่สดใหม่ ดูมีชีวิตชีวา และแฝงไว้ด้วยแนวคิดที่ผู้ชมจะไม่รู้สึกว่า สูญเสียความเป็นศิลปะไป เพราะผู้สร้างงานยังคงคิดริเริ่มงานด้วยแนวคิด ความคิดสร้างสรรค์ เทคนิค และวัตถุใหม่ ๆ อยู่เสมอ (Faulkner. 1969 : 443)

เฟลด์แมน (Edmund Burke Feldman) กล่าวว่า

ปัญหาหลักของศิลปินป๊อปอาร์ต คือ การไม่สามารถตัดสินใจได้ว่า จะนำเสนอแนวคิดใดในงาน มันเป็นเรื่องยาก เมื่อมองดูงานของวอร์ฮอล (Andy Warhol) อินเดียนา (Robert Indiana) หรือลิชเทนสไตน์ (Roy Lichtenstein) เพื่อค้นหาว่าพวกเขาหนีไม่พ้นจากการสร้างงานจากอะไรที่มีธรรมดา ๆ และเป็นอะไรในเชิงพาณิชย์ หรือพวกเขาจะต้องทำอย่างไร เพื่อพยายามที่จะเปิดรับเอาสภาพแวดล้อมเหล่านั้น และยอมรับมันไว้โดยไม่มีการวิพากษ์ใดๆ และการจะแสวงหาสิ่งต่างๆและรวบรวมมันเข้าด้วยกัน การที่ใครคนหนึ่งมองหาสัญลักษณ์ทางความคิดขึ้นมา แต่ศิลปินอาจจะยอมรับหรืออาจจะปฏิเสธสิ่งนั้นได้ทั้งสิ้น แต่ดูเหมือนว่าเราจะรับเพียงเอาเฉพาะแต่แนวที่ดูแล้วน่าตกใจแต่เพียงอย่างเดียว มันเห็นได้ค่อนข้างชัดเจนทีเดียวว่า งานป๊อปอาร์ตไม่ได้เสนออะไรใหม่ๆในการพัฒนางานด้านจิตรกรรมใหม่ๆ เพียงแต่แบบแผนและเทคนิคที่ใช้มันไม่ธรรมดาเท่านั้นเอง มันมีลักษณะเป็นงานศิลปะที่มีแนวเฉพาะ ซึ่งเกิดการตั้งคำถามถึงทัศนคติและการมองถึงคุณค่าของงาน บางทีการเคลื่อนไหวเหล่านี้ อาจนำไปสู่การสร้างงานในแนวสุนทรียศาสตร์ งานในเชิงสังคม หรือคุณลักษณะที่เป็นทางการของสมาชิกที่จะมีโอกาสในการพัฒนา หรือถึงเอาสิ่งที่มีอยู่ภายในตัวของศิลปิน หรือความเป็นมนุษย์ออกมา แต่เนื่องจากสไตล์งานเขียนของแต่ละคนเป็นการรับช่วงต่อมาจากศิลปินคนอื่นประสบความสำเร็จอย่างรวดเร็ว ทำให้เกิดแนวทางออกมามากมาย เป็นที่ยอมรับโดยทั่วไป ซึ่งมันกลายมาเป็นการอุดหนุนให้เดิมที่เคยมีอยู่ และมันดูเหมือนว่ามันถึงเวลาแล้วที่จะแยกตัวออกมาในแนวที่ต่างออกไป (Feldman. 1967 : 338)

สรุปแนวความคิดในการสร้างสรรค์และเนื้อหาของภาพในผลงานศิลปะของศิลปินป๊อปอาร์ตในสหรัฐอเมริกา นั้น เป็นการสะท้อนสภาพสังคมที่เป็นจริงในชีวิตประจำวัน การดำรงชีวิตของผู้คนอเมริกันที่เป็นวัฒนธรรมแบบประชานิยม ที่ผู้คนถูกรอบำงด้วยความเป็นสังคมแห่งการบริโภคนิยมอุตสาหกรรมมวลผลิต ทั้งนี้แนวคิดที่ต้องการนำเสนอสิ่งธรรมดา ๆ ในชีวิตประจำวัน ไม่มีความน่าสนใจอะไร ให้เกิดมีความสำคัญขึ้นมานั้นนับเป็นจุดเด่นของป๊อปอาร์ตเลยทีเดียว เพราะในอดีตที่ผ่านมาศิลปินมักเข้าใจกันว่า

ต้องสร้างสรรค์ขึ้นด้วยเรื่องราวของสังคมชั้นสูง และต้องสร้างสรรค์ขึ้นด้วยฝีมือของศิลปินเอกที่มีความเชี่ยวชาญทางทักษะฝีมือสูง ทุกสิ่งทุกอย่างต้องประกอบด้วยความเป็นสิ่งสูงส่ง การติดตั้งผลงานต้องคำนึงถึงสถานที่อันเหมาะสม มีเกียรติ ดังนั้นความคิดเกี่ยวกับการทำลายความเชื่อเกี่ยวกับศิลปะชั้นสูงว่าสำคัญกว่าศิลปะชั้นล่าง หรือศิลปะชาวบ้านจึงเกิดขึ้นโดยศิลปินกลุ่มป๊อปอาร์ตนี้เอง

ในส่วนของแนวความคิดและเนื้อหาในผลงานของ โอลเดนเบอร์ก นั้น มันเป็นเรื่องยากไม่น้อยในการศึกษาผลงานของเขาโดยปราศจากการศึกษาลงไปในเรื่องละเอียดของงานทุกชิ้น โอลเดนเบอร์กมักจะตั้งมาตรฐานในการทำงานแต่ละชิ้นและทำให้แต่ละงานมีแง่มุมที่ต่างกันไป เป็นบทสรุปของเรื่องรูปแบบและรูปทรงที่จะจัดรวมกันเข้าเป็นหนึ่ง เช่นเดียวกับปากทางเข้าอุโมงค์ของเขาที่ทำเป็นเหมือนกับโพรจัมมู เขาสร้างมันปรับให้สอดคล้องกับสภาพแวดล้อม โดยไม่ให้มันต่างไปจากรูปเดิมมากนัก งานของเขามักจะเป็นการพยายามค้นหาความคล้ายคลึงกันของรูปทรง และพยายามพิสูจน์สมมติฐานในเรื่องของความถูกต้องและสัญชาตญาณในการรับรู้

แรกเริ่มของโอลเดนเบอร์ก งานของเขาเป็นการซึมซับสิ่งที่เป็นเรื่องราวในวัยเยาว์เช่น ของเล่นอาหารพลาสติก และของใช้กระจุกกระจิก วัตถุเหล่านี้ได้มีการนำมาไปใช้ในเชิงเป็นต้นแบบของงานที่ศิลปินนิยมสร้างในระยะแรกๆ ของแนวแอฟเฟนนิ่งและแนวเสริมแต่ง งานชุด Freighter and Sailboat เป็นงานในแนวเสียดสีอีกชิ้นหนึ่งที่เขาส่งขึ้นมาจากวัสดุที่เป็นของอ่อนนุ่ม โดยต้นแบบของมันเป็นงานที่พัฒนามาจากของประกอบในงานชุด Ray Gun Theatre ในซีรีส์ชุดปี 1962 ได้กลายมาเป็นหัวใจหลักในการสร้างงานในแนวเอนไวรอนเมนต์ ที่คำนึงถึงสภาพแวดล้อมของบริเวณที่จัดแสดงควบคู่ไปด้วย The Store (1961 - 1962) เป็นงานที่เขาได้เติมบรรยากาศของด้านหน้าเป็นเมืองแมนฮัตตันด้วยการลงสีเพื่อเพิ่มสีสันให้กับเสื้อผ้าและอาหารแห้งที่เขานำมาจัดแสดง และเปิดขายจริงราวกับเป็นพ่อค้าเองด้วย เนื่องจากการรวมเอาหลายๆ สิ่งเข้าด้วยกันและจัดทำในเชิงพาณิชย์ ทำให้งานชิ้นนี้ถูกเอ่ยอ้างถึงอยู่เสมอในฐานะเป็น 1 ใน 5 ของงานชิ้นสำคัญของแนวป๊อปอาร์ต ที่มีบทบาทสำคัญอย่างยิ่ง อย่างไรก็ตาม งานชิ้นอื่นของเขาก็มีความหมายแฝงไว้ให้ต้องตีความอยู่เช่นกัน ชุดอุปกรณ์ที่เป็นชุดๆ ที่มีอยู่ใน The Store ต่อมาเขาได้พัฒนาขยายงานพวกนี้ให้มีขนาดใหญ่ขึ้นอย่างมหาศาล หรือเป็นการทำผ้าใบที่นำเอาวัสดุเหล่านี้มายึดติดไว้ไม่ว่าจะเป็นสวิตช์ไฟ , ขนมอบัง โทรศัพท์ ที่ซึ่งมันจะอยู่ร่วมกันได้กับหุ่นจำลอง แม้ว่ารูปทรงของมันจะผิดไปจากรูปร่างเดิมและชวนให้เกิดความสงสัยในเรื่องของแรงโน้มถ่วง แต่มันก็ถือว่าเป็นการสร้างงานในแนวที่ต้องการสื่อความหมายผิดไปจากรูปทรงเดิมในทางกายภาพ งานชุดแฮมเบอร์เกอร์ที่สื่อถึงหน้าอกของผู้หญิง หลอดยาสีฟันที่สื่อถึงอวัยวะเพศของผู้ชาย งานของเขาสื่อออกมาในแนวที่ถูกกระทำหรือไม่ก็ดูไม่ปกติ แต่ก็เปี่ยมไปด้วยความตื่นตา สื่อถึงสัญลักษณ์ทางเพศ ซึ่งเป็นประเด็นที่นิยมกันมาในการผลิตงานในแนวสมัยใหม่ และแนวแอ็บสแตรก บ้างก็สื่อถึงการรับรู้ในเชิงโลกวิสัย นอกจากนี้โอลเดนเบอร์ก ยังได้ค้นหา แนวทางที่จะทำให้วัตถุในชีวิตประจำวันเป็นอะไรที่กว้างกว่าขอบเขตเดิมของตัววัตถุนั้นๆ ผู้ที่คุ้นเคยกับการตีความงานตามแนวทางของฟรอยด์จะพบว่า วัตถุที่นำมาสร้างงานเป็นราวกับตัวแทนที่จะสื่อความหมายในเชิงกายวิภาค เพื่อค้นหาความสมดุลในงานของ โอลเดนเบอร์ก

งานของโอลเดนเบอร์ก เป็นที่รู้จักกันในการบรรยายให้เห็นภาพของอาหารและวัตถุธรรมดาทั่วไป ซึ่งในส่วนที่เข้ามาทำงานป๊อปอาร์ตครั้งแรกในช่วงทศวรรษ 1960 เขาได้มุ่งความสนใจไปที่การพรรณนาวัตถุที่เราพบเห็นได้ตามบ้านเรือน เขาหยิบเอามันมาสร้างเป็นงานศิลป์ นอกเหนือจากการเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงโด่งดังในฐานะประติมากรคนสำคัญของโลกแล้ว เขายังได้เลือกสร้างงานในเชิงการวาดลายเส้นและงานพิมพ์ด้วยเช่นกัน

หลังปี 1964 ศิลปินได้ขยายแนวทางในการทำงาน โดยรวมเอาการสร้างงานแนวการรับรู้ในเชิงจิตเข้ามาด้วย โดยพยายามที่จะคงแนวทางเดิมๆ ของตนเองไว้ และเพิ่มการแสดงออกในเชิงสื่อความหมายของงานให้แฝงไว้ด้วยอารมณ์ขัน การเสียดสี (ซึ่งโดยทั่วไปจะหมายถึงทั้งงานวาดลายเส้น งานพิมพ์ และงานผสมหลากหลายวัสดุเข้าด้วยกัน) ให้เป็นงานขนาดใหญ่ อย่างงานชุดมันออบเนยที่ทำให้กับร้านพิซซ่า Brooklyn's Grand Army Pizza เป็นต้น และเมื่อต้องปรับโครงสร้างงานให้มีความสูงของแท่งลิปสติกเท่ากับ 24 ฟุต เพื่อนำไปตั้งแสดงในเยล รวมไปถึงอนุสาวรีย์อื่นๆ ที่พยายามสร้างโดยคำนึงถึงลักษณะทางสภาพแวดล้อมโดยรอบของสถานที่นั้น โดยผสมผสานเอาแนวคิดในเชิงกระตุ้นจิตสำนึกทางการเมืองหรือไม่ก็ด้านบันเทิงแฝงมาด้วย

ในงานนิทรรศการ ที่จัดแสดงผลงานกว่า 130 ชิ้น ที่ทำขึ้นในช่วงปี 1958-1996 โดยเน้นไปที่งานสำคัญๆ เช่น The Store, Drum set, Typewriter, Eraser, Baked, Potatoe, Baseball Bats, และ Screw นอกเหนือจากนั้นก็เป็งานพิมพ์ชิ้นเด่นๆ อย่างเช่น งานพิมพ์ที่มีอายุการเก็บไว้เพียงช่วงสั้นๆ อย่างโปสเตอร์ งานพิมพ์ภาพ 3 มิติ หรืองานที่เกี่ยวข้องเนื่องกันจากการเขียนเป็นลายเส้นต้นแบบก่อนนำไปขึ้นจริง

นับได้ว่าเป็นงานที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวสูงมาก ทำให้เขากลายเป็นหนึ่งในผู้นำที่โดดเด่นของป๊อปอาร์ต งานประติมากรรมของเขาเป็นงานในแนวเซอร์เรียลลิสม์และดาดาแบบดั้งเดิม และชัดเจนมากทั้งในทางรูปทรงและเนื้อหาของงาน เขาเลือกใช้แนวทางของป๊อปอาร์ตแต่สื่อมันออกมาในสไตล์ของเขาเอง เป็นสิ่งที่เข้าใจได้ยากในภาษาของพวกศิลปิน โอลเดนเบอร์เกอร์สร้างงานศิลปะขึ้นมาจากข้างใน มีขอบเขตของงานอยู่ที่การสร้างให้ดูมีชีวิตชีวา อาจจะมีการสับเปลี่ยนไปบ้างและขยายให้กว้างออกไปบ้าง โดยมีทั้งแนวที่หนัก แข็ง ทึบ และออกแนวหวานหรือบางครั้งอาจแลดูโง่งๆ ให้มันเหมือนกับชีวิตจริง ๆ

นับแต่ปี 1958 โอลเดนเบอร์เกอร์ได้สร้างงานจิตรกรรมในแนวทางเดิมๆ หรือวาดภาพเปลือยในช่วงที่เขามีความรัก ที่ดูเหมือนคืนเดือนมืด เป็นภาพยามค่ำคืนของสังคมเมือง วันหนึ่งเขาได้กล่าวถึงงานศิลปะในแนว Kool Art ที่พูดถึง งานในแนวสีขาว - แดงของถังน้ำมัน ประกายจากขนมปังบิสกิต เขาสร้างงานขึ้นจาก 7 UP PEPSI , Sunskist Art , Dro-Bomb Art, Pamryl Art , San-o-med Art, 39 cents และ 9.99 Art เมื่อคิดถึงสิ่งที่ โอลเดนเบอร์เกอร์สร้างขึ้นในส่วนของการสำเร็จรูปของสังคมเมืองจำพวก ฮอตดอก, เอแคลร์ รสซ็อคโกแลต, แอมเบอร์เกอร์ หรือไอศกรีมชานเดย์ เขาได้สร้างงานขนาดใหญ่ๆ ขึ้นและจัดแสดงไปทั่วโลก

ที่มาของแนวความคิดในการสร้างงานของโอลเดนเบอร์เกอร์นั้น อันเทน (K.G. Pontus Hulten) อธิบายว่า

ท่ามกลางแรงบันดาลใจของภาพที่มีหลากหลาย ส่วนหนึ่งที่เป็นแรงบันดาลใจให้กับโอลเดนเบอร์เกอร์ก็คือ หนังสือชื่อ Walt Whitman ของลอร์เรนซ์ (D.H. Lawrence) ที่โอลเดนเบอร์เกอร์บันทึกไว้ในการเตรียมงาน เพื่อวาดสิ่งที่ผู้เขียนเน้นในหนังสือ Whitman แม้จะไม่ได้เน้นชัดๆ ก็ตาม แต่ก็มีการเอ่ยถึงอยู่บ่อยมาก และในแทบจะทุกส่วนของเนื้อหา “ไม่ว่าคุณจะเป็นใครก็ตาม ที่ไม่สามารถจะบอกกล่าวได้ทั้งหมด และไม่ว่าจะเป็นผู้ใด ผมก็ยังคงขับขานบทเพลงของผมเองต่อไป” ลอร์เรนซ์ได้ระบุคุณสมบัติของชาวอเมริกันที่มีแต่วิสัยทัศน์ประหลาด และเชิงกร้าวของคนฉลาดที่เปรียบเสมือนคนที่นั่งอยู่ในรถว่า เขาเป็นเหมือนทุกสิ่ง และทุกสิ่งมีรวมอยู่ในตัวเขา เขาขับรถที่เปิดไฟหน้าสว่างโร่ไปตามอุดมการณ์ที่มีอยู่วิ่งฝ่าไปในความมืด และเขาก็ได้เห็นทุกอย่างบนถนนแห่งนั้น มีเพียงแค่มอเตอร์ไซด์วิ่งสวนมา ตัวผมที่นั่งหลังอยู่ได้พุ่มไม้ในความมืด ก็ได้แต่หวังว่าจะไม่ถูกงูกินคอ การได้เห็นมันดำเนินไปเหมือนกับเป็นบทกวีที่จุดประกายให้คิดถึงตัวเอง เหลืออะไรที่น่าสนุกในโลกใบนี้ให้ติดตามไปดูอีกบ้าง ทางแรก เสียงแตรในรถยังคงดังอยู่ตลอดทาง ในที่ซึ่งทางสายมืดมิดยังคงมีอีกมากมายไม่นับทางที่เป็นป่ารกที่ไม่มีผู้ใดเหยียบย่างไปถึงและเป็นอย่าง ที่ทุกคนเลือกทำก็คือ วิ่งไปตามทางถนนที่เปิดโล่ง อีกทางหนึ่งก็คือเสียงกู่ร้องของอเมริกาที่กำหนดขึ้นมาเป็นเหมือนกับเสียงเครื่องยนต์ แต่ทั้งหมดแล้วก็ส่งเสียงร้องข้ามมาตามถนน และดังเรื่อยไปถึงพวกอินเดียนแดงซึ่งคอยระแวด

ระวังภัยสิ่งหนึ่งที่บ่งถึงความเป็นตัวตนคือ บทเพลงความรักชาติ En Masse ที่เปลี่ยนตามหลังรถ ที่เห็นได้ชัดว่า ความสามัคคียังคงมีอยู่ได้รอยล้อที่วิ่งผ่านไป พระเจ้าจพิทจักราชามม ผู้ตระหนักรู้ถึงความน่าสะพรึงกลัวได้โพรง กระต่ายที่ขูดรูลึกลงไป การที่จะไปจากสิ่งเหล่านี้ก็จำเป็นจะต้องเร่งรีบไปหาตัวตนอื่นๆ ที่มีเป้าหมายกำหนดไว้แล้ว แทบทั้งสิ้น (Hulten. 1968 : 186)

ในงานประติมากรรมของโอลเดนเบอร์เกอร์ได้เรียกความสนใจต่อคุณลักษณะบางอย่างของงานต้นฉบับว่าเป็นการดึงเอามันออกมาจากบริบทและเปลี่ยนแปลงขนาดของมันเสียใหม่ งานชุดแฮมเบอเกอร์ซึ่งถือกันว่าเป็นสัญลักษณ์ของอาหารฟาสต์ฟู้ดส์ของสหรัฐอเมริกา ที่ทำขึ้นจากปูนปลาสเตอร์ลงสี และขยายขนาดให้มันใหญ่กว่าปกติ 4 เท่า จัดแสดงไว้ใน The Store ซึ่งมันถือเป็นอิทธิพลในแนวที่กว้างมากต่อศิลปินในยุค 1960 เขาอธิบายบทบาทของตัวเองว่าเป็นเสมือนคนเก็บของ เขาเคยถึงงานหลายชิ้นในแกลลอรี่ของเขาว่า “ไม่มีที่สำหรับมัน ร้านค้าขายของน่าจะเหมาะกับมันมากกว่า” ทุกสิ่งที่เขามองได้กลายเป็นสิ่งที่มีความหมายในเชิงเสียดสี และเขาได้ย้อนกลับเข้าไปยังด้านในของมัน หรือการสร้างมันในลักษณะกลับด้านกลับหัวหรือเปลี่ยนแปลงอะไรบางอย่าง ตัวอย่างเช่น เขาสร้างงานชุดพัดลมซ้ำ แต่เลือกใช้อย่างสังเคราะห์เป็นวัตถุดิบแทนเพื่อถากถางการพึ่งพาวัตถุชนิดนี้ของมนุษย์ ซึ่งคอซloff (Max Kozloff) นักวิจารณ์ศิลปะได้ตั้งข้อสังเกตว่า จมูกของผู้ชมจะเป็นพื้นฐานในการตัดสินใจว่า สิ่งเหล่านี้จะล่อลวงให้ตัดสินใจซื้อได้หรือไม่ ซึ่งมันถือเป็นงานที่ท้าทาย มีลักษณะเป็นเชิงสัญลักษณ์ของวัฒนธรรมที่โดดเด่นขึ้นมา โอลเดนเบอร์เกอร์ยังคงวิจารณ์งานและสร้างงานในแนวทางมีการนำเสนอที่ไม่สามารถใช้สายตาแยกแยะได้ หรือเป็นงานที่ไม่สามารถแก้ไขได้ดัดแปลงได้อย่างพวกปูนปลาสเตอร์ และขนมเค้กหรือพายที่มีขนาดใหญ่เหมือนหิมะเหล่านั้น

ในงานชุด The Street เป็นงานที่จัดแสดงรูปร่างของอาคาร รถยนต์ โดยสร้างมันขึ้นมาจากวัตถุที่ถูกโยนทิ้งเป็นขยะตามเมืองนิวยอร์ก จากนั้นเขาก็เริ่มต้นทำอย่างเดียวกันในงานชิ้นใหม่ ก็คือ The store ที่ไม่ได้ตั้งแสดงในแกลลอรี่แต่เป็นการเช่าสถานที่แห่งหนึ่งทำเป็นเหมือนร้านค้าจริงๆ ขึ้นมา ในการจัดแสดงนิทรรศการได้จัดทำใส่กรอก, แก้ว, เสื้อผ้า และรองเท้า ที่ทำจากผ้า พลาสติก ลงสีก่อนเคลือบเงาให้เหมือนจริง เมื่อถูกนำมาจัดวางไว้เสมือนการโชว์สินค้าเพื่อขายแล้ว ก็ดูเหมือนจริงกับร้านใกล้เคียงในบริเวณนั้น งานหลากหลายชิ้นของเขายังคงความซับซ้อนเหล่านี้ได้ถูกนำไปจัดแสดงไว้ในแกลลอรี่ Galerie de Gegenwart

เกี่ยวกับที่มาของแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานชุด The Store นั้นปรากฏว่าในฤดูใบไม้ร่วงปี 1960 โอลเดนเบอร์เกอร์ย้อนคิดไปถึงว่า ได้ขับรถไปรอบเมืองในวันหนึ่ง กับไดน์ (Jim Dine) ไปถึงถนนฮาร์วาร์ด ที่ทั้งสองข้างเต็มไปด้วยร้านค้าเล็กๆ และได้เกิดแนวคิดเรื่อง The Store ขึ้นมาในใจ เขากล่าวว่าได้มองไปรอบๆ สภาพแวดล้อมนั้น เพื่อใช้เป็นแนวความคิด นับเป็นอีกครั้งที่เขา รู้สึกว่า ได้ค้นพบโลกใหม่ ที่จะทำผ่านร้านค้า ให้มีทุกสิ่งทุกอย่างเหมือนกับเป็นพิพิธภัณฑ์ เมื่อมองดูรอบๆ ตู้โชว์สินค้าและบนเคาน์เตอร์ก็เหมือนกับว่า มันเป็นงานศิลปะอันทรงค่า

ในปลายปี 1961 โอลเดนเบอร์เกอร์ย้ายไปเปิดสตูดิโอที่ East Second Street ที่ต่อมาได้ชื่อว่า “The store” มีการจัดวางสินค้าเป็นอาหาร เสื้อผ้า และวัตถุอื่นๆ อีกมาก มีทั้งไม้ที่ทำจากขดลวด และพลาสติก และผ้าป่านที่ชุบน้ำเปียก มีวัตถุราคาถูกที่ดูธรรมดาๆ เหมือนกับสภาพเดิมของมันเอง ในเดือนกันยายน 1962 เขาได้ขยายแนวคิดนี้ออกมาเป็นงานชุด The Store เวอร์ชันที่สองขึ้นมาจัดแสดงที่ Green Valley

เป็นเวลาหลายปีที่เดียวที่โอลเดนเบอร์เกอร์ยังคงทำงานในแนวทางเหมือนกับว่า มันเป็นอนุสาวรีย์ในสถานที่เฉพาะแห่ง ภาพ Giant Soft Fan จะเป็นอนุสาวรีย์ที่กำหนดจะนำไปตั้งไว้ที่ไทมส์แควร์ เป็นเปลือกกล้วย ที่เมื่อถึงเปลือกออกเป็น 4 ชั้น คอนเซ็ปของมันจะมีลักษณะเป็นเหมือนสื่อให้เห็นแนวทางของงานที่โอลเดนเบอร์เกอร์ต้องการสื่อมันออกมา การอุปมาอุปไมยเหมือนกับมันเป็นสิ่งที่ตั้งอยู่บนเกาะ Bedloe ในอ่าว

นิวยอร์ก พัดลมจะไปตั้งวางไว้แทนที่อนุสาวรีย์เทพีเสรีภาพ มันจะเป็นสิ่งที่ทำให้รู้สึกว่ามันใหญ่ คือเกิดความรู้สึกว่าเห็นพัดลมก็เห็นเสรีภาพ มันใหญ่และหนักทีเดียวและก็สูงมากด้วย เหมือนมีอะไรบางอย่างที่คล้ายกัน ฐานของอนุสาวรีย์ที่คล้ายกับฐานของพัดลม ที่มองดูคล้ายกับร่องเท้าสั้นสูง งานพัดลมชิ้นแรกของโอลเดนเบอร์กทำขึ้นในปี 1965 เขาเห็นว่าผลประโยชน์ที่มุ่งหวังและสนใจอยู่ในเวลานี้อยู่ที่โครงของงาน มันยังคงเป็นอะไรที่อ่อนนุ่มตามเดิม การเคลื่อนตัวของเครื่องบิน ที่เกี่ยวพันกับโครงของตัวเครื่อง ผลก็คือไม่สามารถปฏิเสธได้เลยว่า ทำให้เกิดความสับสนอย่างมาก การขยับเส้นทางด้านซ้ายเพียงแค่เส้นเดียวเท่านั้นทำให้เกิดการไร้มิติได้เลยทีเดียว ดูเหมือนว่าวิธีการของเขาจะตรงกันข้ามกับภาพโครงสร้างในหัวของกาโบ (Naum Gabo) ภาพ Giant Soft Fan จัดแสดงเป็นครั้งแรกที่ยอดโดม Buckminster Fuller Dome ที่เป็นซุ้มของประเทศสหรัฐอเมริกาในงานเอ็กซ์โปปี 1967 โดยถูกนำมาใช้เป็นเสมือนตัวแทนของเทพีเสรีภาพ

งานประติมากรรมของโอลเดนเบอร์ก มักจะได้ตั้งแสดงอยู่ในพื้นที่สาธารณะในย่านชุมชนหรือเป็นเสมือนกับแลนด์มาร์คอย่างหนึ่งในทางสถาปัตยกรรม การร่างงานขึ้นคราวๆ รวมถึงการสเก็ตช์และเทคนิคการวาดที่เขาใช้กำหนดโครงร่างของงานในเชิงสถาปัตยกรรมและปฏิกิริยาบางส่วนของเขา เขาสร้างมันขึ้นจากวัตถุที่ใช้กันอยู่ในชีวิตประจำวัน แต่ดัดแปลงหน้าที่การใช้งานและความหมายเสียใหม่ โดยสร้างให้เกิดเป็นมิติที่กว้างขึ้นหรือสร้างขึ้นใหม่จากวัสดุชนิดอื่นแทน อาจจะเป็นวัสดุแข็งๆ เป็นวัสดุที่บอบบาง แล้วจึงนำมาลงสีเสียใหม่ ตัวอย่างเช่น เสื้อดอกหมุดแปลงมาจากทางเดินเข้าโบสถ์ จากแนวทางใหม่ที่เปิดกว้างขึ้นอย่างมากทำให้วัตถุเล็กๆ ที่แต่เดิมไม่ถึงจุดความสนใจ กลายเป็นสิ่งที่น่าสนใจมองดูตื่นตันทันทีเมื่อได้กวาดตามอง และกลายเป็นการนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงแนวทางการสร้างสรรค์งาน ที่เริ่มต้นเผยให้เห็นถึงรูปทรงภายในที่ถูกอำพรางไว้ จากข้อเสนอของเขาในการเข้าร่วมการแข่งขันงาน Tribune Tower competition โอลเดนเบอร์กได้นำเสนอโดยเสียตีสั้นแนวทางของกลุ่มที่สร้างงานสถาปัตยกรรมในแนวนีโอโกธิค คลาสสิก และฟังก์ชันนิสม์ ในงานเดียวกันนั้น เขาได้เปลี่ยนไปใช้กรรไกรข้างเดียวปักลงฐาน งานของเขาถูกนำไปตั้งเสมือนเป็นอนุสาวรีย์เสาหิน Washington Obelisk ในวอชิงตันดีซี งานชื่อ Scissors in Motion (1967) เป็นงานที่สื่อออกมาในแนวเยาะเย้ยถึงงานในกลุ่มพวกวัตถุนิยม และในรอยต่อของชีวิตร่วมสมัยกับประสบการณ์เดิม ปัจจัยที่ขาดในส่วนนี้คือ แรงจูงใจที่จะเสนอแนะให้มีการเปลี่ยนแปลงในช่วงเวลานั้น และความเป็นจริงของสภาพวัฒนธรรม ณ เวลานั้น ในการที่จะรื้อฟื้นแนวทางเดิมๆ ที่อาจจะก่อให้เกิดความตึงเครียดตามมา โอลเดนเบอร์กได้สร้างสัญลักษณ์แห่งเวลาจากสินค้าในชีวิตประจำวัน เฟอร์นิเจอร์ สินค้าฟุ่มเฟือย หรือการฉายซ้ำทางสื่อ ความเจริญเป็นการอุปมาอุปไมยและสื่อในเชิงวรรณกรรมถึงจิตวิญญาณที่ครั้งหนึ่งเคยก่อตัวขึ้นมา และไม่นานพอที่จะกำจัดตัวเองออกไป ยาสีฟันที่ไหลออกมาจากหลอด ฝุ่นควันจากในเมือง และกลุ่มควันของลาวาที่ปกคลุมอยู่เหนือประเทศ ไทรศัพท์ และเครื่องพิมพ์ดีด อุปกรณ์ที่ใช้ในการสื่อสาร และอมยิ้ม และไอศกรีมโคน ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความมั่งคั่ง ที่ค่อยๆ จางลงเป็นสีเทาหรือผุพังลง พวกเขาแขวนมันไว้บนกำแพงราวกับมันไร้เรี่ยวแรง หรือปล่อยให้มันนอนกองกันอยู่บนพื้น สำหรับโอลเดนเบอร์ก การทำบางสิ่งให้ดูเหมือนกับการเปลี่ยนถ่าย “สัญลักษณ์” หรือส่งมันคืนให้กับสาธารณชนในรูปลักษณะใหม่ หรือการมีอุปสรรคอะไรที่ทำหาย หรืออาจจะเป็นวิธีการกระตุ้นในเชิงสถาปัตยกรรมที่จะแสดงออกในรูปของเครื่องหมายคำถาม หรือการทำให้อ่อนแรงลง ความเสื่อมถอยหรือการเยาะเย้ยในทางสังคม ศิลปินเป็นเหมือนกับเครื่องจักร แต่มนุษย์เครื่องจักรส่วนใหญ่แล้วยังคงมีอารมณ์ความรู้สึก เพียงแต่มีความสมดุลและยังคงแสดงปฏิกิริยาต่อสิ่งต่างๆ รอบตัวได้ โดยแสดงให้เห็นว่ามีอะไรที่ขาดหายไป ในเวลาที่หนักหน่วง เขาอาจกลายเป็นอ่อน และอาจเปลี่ยนจากอ่อนเป็นแข็งได้เช่นกัน

กัจจกร สุนพงษ์ศรี กล่าวถึงโอลเดนเบอร์กในเรื่องนี้ว่า

โอลเดนเบอร์กชอบทำงานเกี่ยวกับสิ่งที่กินเนื้อที่ในอากาศ (เช่นประติมากรรม) ดังตัวอย่างพวกรูปอาหาร หรือสินค้าสำเร็จรูป ซึ่งเขานำมาสร้างขึ้นใหม่ ให้มีขนาดใหญ่กว่าปกติหลายเท่า ผลงานของเขามีลักษณะผสมกันระหว่างจิตรกรรมและประติมากรรม (มากกว่าจะเป็นประติมากรรมระบายสี) คือมีการระบายสีบนรูป แต่สีนั้นมีการออกแบบและสร้างรูปทรงขึ้นอีกต่างหากบนรูปปั้นนั้น อีกทั้งเขามิได้คำนึงถึงเรื่องอวกาศหรือกฎเกณฑ์ทางประติมากรรมตามแบบฉบับที่ประติมากรคำนึง เขาสร้างงานแปลกทั้งกรรมวิธีและความคิดไว้มาก ดังตัวอย่างที่ได้กล่าวมาแล้ว เช่น ทำรูปอาหารสำเร็จรูป แอมเบอเกอร์ ไอศกรีมแท่ง ฯลฯ มีการแสดงออกหาคุณค่าในเรื่องสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ชม

อย่างรุนแรงตามคติของพวกเอ็กเพรสชันนิสม์ เขาสร้างสิ่งเหล่านี้ให้มีขนาดใหญ่โต ระบายสีสดอย่างอิสระ ซึ่ง “บรรจด้วยอารมณ์อันสับสนวน” (กัจจ สุนพงษ์ศรี. 2528 : 371 , 373)

โอลเดนเบอร์ก สร้างงานขึ้นในรูปทรงอิสระของงานชื่อ Lipstick Ascending on Caterpillar Tracks ตั้งไว้ในเขตมหาวิทยาลัยเยล การผสมผสานลิปสติกและถังเข้าด้วยกันตามสไตล์การทำงานของเขา เขาได้แสดงวัตถุ 2 สิ่งนี้ร่วมกันและใช้มันเป็นสัญลักษณ์ หรือใช้เป็นเสมือนกระจกส่องมนุษย์ โดยมันถูกนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์พอๆ กัน โดยแท่งลิปสติกปรับเปลี่ยนขนาดขึ้นในมิติของรูปทรงเดิม เพียงแต่ให้ใหญ่ขึ้นเท่านั้นตามปกติแล้วลิปสติกจะเป็นสัญลักษณ์หรือเครื่องหมายของการเสริมความงามที่เปลี่ยนมาสื่อภาพของสงครามเครื่องจักรแทน อย่างเช่น แท่งค้ำน้ำ อย่างไรก็ตามการผสมผสานมันเข้าด้วยกันได้สื่อให้เห็นอย่างชัดเจนถึงการเชื่อมโยงเข้าสู่พลังแห่งความก้าวร้าวหรือการคุกคามทางเพศโดยเราได้ตระหนักถึงการยกย่องความงามของเฮเลนว่าเป็นต้นกำเนิดแห่งสงครามกรุงทรอยด์ ลักษณะที่เป็นเครื่องจักรยังเกี่ยวข้องไปถึงบทความส่วนตัวที่ถูกมองว่าเป็นเหมือนอาวุธร้าย เบื้องหลังความตั้งใจที่ซ่อนอยู่เบื้องหลังงานในเชิงภูมิสถาปัตยกรรมและเรขาคณิตของ โอลเดนเบอร์ก ได้แสดงออกมาอย่างชัดเจนในงานชิ้นนี้ งานประติมากรรมของเขายังคงใช้การนำเสนอในแนวตั้งและแนวระนาบ เพื่อให้เห็นถึงการเคลื่อนไหวของมนุษย์ที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา การวางตั้งตรงหรือการจำกัดการขยายขนาดให้สูงขึ้นหรือต่ำลง

อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวถึงที่มาของแนวความคิดในการสร้างงานของโอลเดนเบอร์กว่า

ศิลปินผู้เป็นทั้งจิตรกรและประติมากรที่เด่นมากคือเคลส์ โอลเดนเบอร์ก กล่าวกันว่าเขาได้นำความคิดในการสร้างงานมาจากนวนิยายเรื่องการผจญภัยของกัลลิเวอร์ซึ่งประพันธ์โดยโจนาธาน สวิฟท์ เป็นเรื่องของนายกัลลิเวอร์ ได้หลงเข้าไปในเมืองลาปุตตาโอลเดนเบอร์กได้สร้างงานที่มีจุดประสงค์ให้ประชาชนได้ “วูยก”ไปกับผลงานของเขาเขากล่าวว่า “ข้าพเจ้าเป็นศิลปะที่ทํานองลงบนได้ ข้าพเจ้าเป็นศิลปะที่เปิดหรือปิดได้คล้ายสวิทช์ไฟ” โอลเดนเบอร์กได้สร้างสิ่งต่าง ๆ เช่น เครื่องใช้ภายในบ้าน ที่บังชนมับ ที่คั่นน้ำผลไม้ สวิทช์ไฟฟ้า เลื่อย หรือพิมพ์ดีด งานแต่ละชิ้นจะใหญ่โตและกลับคุณค่าเดิมเสียทั้งสิ้น ตัวอย่างเช่นพิมพ์ดีด เลื่อยซึ่งภาพเดิมของมันเป็นแผ่นเหล็ก บาง คมสามารถเลื่อยไม้ให้ขาดได้ เขาก็สร้างเป็นรูปเลื่อยขนาดยักษ์แต่ทำด้วยไม้หนา และหักพับเป็นสามท่อน นอกจากนี้โอลเดนเบอร์กยังได้นำความคิดในการกลับคุณค่าของสรรพสิ่งทั้งหลายอีกมาก ล้วนแล้วแต่เป็นมุมกลับทางจิตวิทยาอย่างยิ่ง (อารี สุทธิพันธุ์. 2519ข : 115 - 116)

ทั้งนี้อารี สุทธิพันธุ์ ยังได้กล่าวถึง โอลเดนเบอร์ก ว่าชอบรูปร่างของอาหารสำเร็จรูปตามตาเห็น ทำให้ใหญ่โตเพื่อชี้แจงให้คนทั่วไปเห็นความสำคัญ และตื่นต้น เช่น ทำรูปแอมเบอเกอร์ ขนาดยักษ์ด้วยหมอนเป็นต้น (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 252)

โอสเตอร์เวิร์ด (Tilman Osterwold) กล่าวถึงแนวความคิดกับความสัมพันธ์กันของวัตถุและสภาพของวัตถุที่เปลี่ยนแปลงได้ความว่า

ความสนใจของ โอลเดนเบอร์รี่ ในแนวความคิดเบื้องต้น หรือการเปลี่ยนสภาพของวัตถุ หน้าที่การใช้งานและรูปทรง และโดยเฉพาะอย่างยิ่งแนวความคิด ที่จะก่อให้เกิดความแปลกใจต่อสภาพของวัตถุนั้น สถานที่โดยทั่วไปปัจจุบันซึ่งมองดูเหมือนแปลกแยกและเพิ่มแต่การตระหนักรู้ถึงสภาพภายนอก และคุณลักษณะที่เป็นทางการของมัน แม้ว่ามันจะต่างไปจากความทรงจำเดิมๆ และทำให้เกิดความสับสนก็ตาม เมื่อเปรียบเทียบบรรยากาศของสถานที่ตั้งแล้วถือว่าคุณลักษณะต่างๆ ดูธรรมดามาก และดูแยกออกจากลักษณะปกติดูเหนือธรรมชาติและมองเป็นการสร้างงานของคนบ้า เป็นอะไรที่ประหลาด ไม่เคยพบหรือรู้จักมาก่อน และเป็นสิ่งที่ท้าทายมีงานสเก็ตซ์ภาพของโอลเดนเบอร์รี่ หลายชิ้นที่มีการเขียนโน้ตเกี่ยวกับแนวคิดการสร้างงานไว้ด้วยการเปลี่ยนโครงสร้างของวัตถุให้มีลักษณะเหนือจริงสื่อถึงพลังบางอย่างที่ซ่อนเร้นอยู่ในโครงสร้างของตัวงานกระบวนการในการแปลงสภาพของวัตถุ เนื้อหาและมิติของงานมีผลต่อการเข้าครอบครองสิ่งนั้น เพื่อสร้างงานได้อย่างสุดขีด ศิลปินจะต้องจัดการกับวัตถุให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกได้ทั้งจากการมองเห็นภาพและจากการแก้ไขพื้นที่ว่างเสียใหม่ ตัวอย่างเช่น โอลเดนเบอร์รี่ใช้ฉากหลังเป็นเหมือนเมืองที่มีตึกระฟ้า เช่น ภาพ Row of Building on the Forms of Bitten Knackbread, Stockholm, 1966 - 71 (Osterwold. 1991 :194 - 198)

งานประติมากรรมของโอลเดนเบอร์รี่ พยายามหลีกเลี่ยงการนำเสนอานที่มีเรื่องราวหรือเนื้อหาที่เคร่ง ในการทำงานเป็นรูปปั้นขนาดใหญ่ หรือวัตถุทางเพศขนาดใหญ่ๆ หรือการที่เขาสร้างงานผุดขึ้นไปกลางอากาศไม่ว่าจะเป็นแท่งลิปสติก กรรไกร หรือหมุดติดเสื้อผ้า ทั้งสองงานนี้ของเขาค่อนข้างจำกัดความคิดของผู้ชมและแฝงไว้ด้วยเนื้อหา ผลงานขนาดใหญ่ของเขายังคงตั้งแสดงอยู่กลางเมือง จนแทบจะเป็นแลนด์มาร์คอย่างหนึ่งไปแล้ว ด้วยน้ำหนักมหาศาลทำให้การมองวัตถุได้เปลี่ยนทัศนนะแง่มุมในการมองของพวกเขา ขอบเขตการทำงานในการสเก็ตซ์ภาพเค้าโครงของโอลเดนเบอร์รี่ไม่ชัดเจนมากนัก เพียงแต่เริ่มเห็นถึงความมีมิติมากขึ้น โดยที่เริ่มตระหนักถึงสภาพแวดล้อมในเชิงสร้างสรรค์ แนวทางการสร้างสรรค์งานของโอลเดนเบอร์รี่ ทั้งต่อวัตถุที่ใช้และต่องานศิลปะไม่ได้เป็นไปตามหลักการในช่วงเวลานี้ เพื่อแค่ตอบสนองความต้องการของตัวเองเท่านั้น จากภาวะความขัดแย้งกันทางความรู้สึกนี้เองทำให้ โอลเดนเบอร์รี่ ยอมที่จะดำเนินตามแนวทางงานในระยะแรกๆ ของเขาเอง และจากภายในตัวตนที่ได้มีการสัมพันธ์กันในสังคม และจากปฏิกิริยาที่มีต่อแนวคิดและกิจกรรมหรืองานในเชิงศิลปะของเขา ความเป็นคนเชื้อชาติสวีเดนของเขา โดยโอลเดนเบอร์รี่เป็นบุตรชายของกงสุลสวีเดนในนครชิคาโก ที่ได้เข้ารับการศึกษามหาวิทยาลัยเยลและเริ่มต้นงานด้วยการเป็นนักหนังสือพิมพ์ เมื่อปี 1952 เขาเริ่มต้นศึกษาที่สถาบันศิลปะชิคาโก ก่อนย้ายมานิวยอร์กในปี 1956 ภาพแรกของเขาได้รับอิทธิพลจากงานในแนวแอบสแตรกเอ็กเพรสชันนิสม์ งานของเขาในช่วงปลายทศวรรษที่ 50 มีลักษณะใกล้เคียงกับงานแนวกราฟฟิตี้ ภาพเขียนสีบนกำแพงโดยมากเป็นกลุ่มวัยรุ่นทำเพราะความคึกคะนองเสียมากกว่า และเป็นสโลแกนต่อต้านแนวคิดทางการเมือง ในปี 1958 เขาได้พบกับแคปโลว์ (Alan Kaprow) กรูมส์ (Red Grooms) และศิลปินคนอื่นๆ โดยกรูมส์ ได้ให้ความสนใจตามมาดูงานของเขาในสตูดิโอ ตอนนี้องที่ โอลเดนเบอร์รี่ ได้แสดงผลงานชื่อ “Art Brut” เป็นงานสโลว์พื้นบ้าน ใช้วัตถุธรรมดา สื่อถึงความขัดแย้งทางจิตใจและวัฒนธรรมย่อยๆ ในแนวนานศิลปะ โดยในปีนั้นเขาจะสร้างงานในแนวทางนี้เสียเป็นส่วนใหญ่ เขายังได้มีส่วนร่วมในการจัดแสดงงาน ชุด The Burning Building ของกรูมส์อีกด้วย ในช่วงระหว่างนี้ เขาได้ศึกษาและอ่านงานของฟรอยด์ (Sigmund Freud) และเข้าร่วมกับสมาคมศึกษาด้านจิตวิทยา ด้วยการวาดภาพท่าทางของคน ส่วนอิทธิพลของแคปโลว์ ทำให้เขาพัฒนางานมาใกล้เคียงกับแนวทางของกลุ่มแอพเพนนิ่งเน้นการแสดงถึงรูปทรง ซึ่งเขามีประสบการณ์ในเรื่องนี้มาพอสมควร

การเผชิญหน้าครั้งแรกของเขากับแนวคิดและความคาดหวังในเชิงอุดมคติของงานสายป๊อปอาร์ต เริ่มต้นผ่านทาง เจน (John Cage) และหนังสือของเขาที่ชื่อ “New School for Social Research” ในส่วนที่เป็นงานในเชิงสิ่งแวดล้อมของ โอลเดนเบอร์ก คืองานชื่อ The Street มีลักษณะการแสดงออกควบคู่ไปกับตัวงาน มีการแสดงโดยการจุดไฟเผาวัตถุที่สร้างขึ้นมาให้ดูด้วย จากความวุ่นวายและจากการเลือกใช้วัตถุประหลาดๆ มาจัดวางเป็นส่วนหนึ่งของงานที่ทำให้ดูไม่ค่อยเจริญหูเจริญตาเท่าไรนัก จากช่วงปี 1959 - 1960 งานของโอลเดนเบอร์ก ที่ทำให้แนวทางของ Ray Gun ยังคงตั้งวางอยู่กลางผลงานของศิลปินคนอื่นๆ ตัวอย่างเช่น Ray Gun Spex, Schizo Ray Gun, Ray Gun Theatre ที่ทำร่วมกับ ไดน์ (Jim Dine) แฮนเซน (Al Hansen) แคลป์โรว์ (Alan Kaprow) และ ไวท์แมน (Robert Whitman) และในปี 1977 ห้องปฎิทหนึ่งของ Ray Gun ได้จัดแสดงนิทรรศการเกี่ยวกับรูปทรงของปืนพก ในพิพิธภัณฑ์ศิลปะร่วมสมัยในชิคาโก ในปี 1962 โรงละคร Ray Gun ยังได้จัดแสดงชุด “Nekropolis” งานแนวอิงสภาพแวดล้อมของโอลเดนเบอร์กในระยะแรกได้หันกลับไปสู่ความเกินพอดีและใช้ภาษาที่สื่อกับภายในกลุ่มผู้บริโภคกับสื่อ เขาย้ายหนังสือพิมพ์ ชยะ และหยดสีลงบนวัตถุเหล่านี้เพื่อสื่อถึงความปั่นป่วนวุ่นวายของโลกในเวลานี้ ก่อนจะเปลี่ยนไปคำนึงถึงคุณภาพหรือความหมายของวัตถุในความคิดของพวกเขา นับเป็นการโค่นแนวทางเดิมที่เคยเห็นหรือเคยทำกันมา หรือการที่บางสิ่งดูเหมือนสำคัญมากก็จะได้ทำหน้าที่อย่างนั้นอีกต่อไป แต่ยังคงเป็นตัวเลือกตรงกลางที่ยังคงไว้อยู่ โอลเดนเบอร์กเองก็สามารถออกแบบสร้างงานของเขาออกมาได้อย่างสมบูรณ์จากการทิ้งช่องว่างหรือพื้นที่ว่างไว้ในงานของเขาและจากผลกระทบของวัสดุที่เขาเลือกใช้ ในขณะที่เดียวกันเขาได้แปลงสภาพของบางสิ่งให้อ่อนลงหรือทำให้มันนุ่มขึ้นเพื่อย้อนกลับไปสู่ภาวะแวดล้อม ที่มนุษย์เองต้องเผชิญกับบางสิ่งบางอย่างที่ไม่สะดวกสบาย พิพิธภัณฑ์ของเขาเริ่มต้นจากการวางแผนงานในเชิงเรขาคณิตและได้จัดแสดงในปี 1972 ในชื่อชุดว่า “Documenta” ที่ Kassel ซึ่งเป็นที่ก่อตัวของแนวความคิดที่พวกเขาค้นพบ และเปลี่ยนรูปของวัตถุไปจากเดิมที่เคยเห็นในชีวิตประจำวัน ซึ่งโอลเดนเบอร์กได้รวบรวมไว้ตั้งแต่ช่วงต้นทศวรรษที่ 60 มันจำกัได้อยู่ใน “ระบบจักรวาล” ซึ่งมันไม่ได้มีอะไรสำคัญ หรือดูธรรมดาๆ เข้าไปอยู่ในพิพิธภัณฑ์ที่ค่อนข้างจำกัดอยู่ในภาพเขียนขนาดเล็กๆ อย่างเช่น เขาแพะที่จะนำมาเอาแทนความมั่งคั่งก็แลดูว่างเปล่า และใครก็ตามที่ยอมให้ตนเองรู้สึกว้า ตนเองเป็นคนโง่ก็มักจะต้องมาพบกับความขัดแย้งภายหลังที่ก่อให้เกิดการช้อดได้ เขามีความหวังว่า ผลกระทบต่อคนเหล่านี้ยังคงอยู่และบ่อยครั้งที่มันไม่ได้ไร้ซึ่งอารมณ์ การเผชิญหน้ากับความเป็นจริงและการเรียนรู้เกี่ยวกับความงามในทัศนะของคนเหล่านั้น

อย่างไรก็ตาม โอลเดนเบอร์ก ได้สรุปความคิดในการสร้างสรรค์งานศิลปะของตนเองไว้ว่า

ผมคืองานศิลปะที่ซึ่งสื่อถึงความลึกซึ้งทางการเมืองและแนวทางแห่งอโรติก ที่สามารถเป็นอะไรได้มากกว่าแค่การนั่งหรือตั้งวางอยู่ในพิพิธภัณฑ์

ผมคืองานศิลปะที่ซึ่งสร้างขึ้นโดยไม่รู้ตัว มันเป็นศิลปะทั้งหมด เพียงแต่ศิลปะจะสร้างโอกาสในการที่จะเริ่มต้นจากศูนย์

ผมคืองานศิลปะที่ซึ่งถลำตัวเข้าไปอยู่ในชีวิตประจำวัน ที่วุ่นวายไร้สาระ และยังคงดำเนินต่อมีความสำคัญอย่างมาก

ผมคืองานศิลปะที่ซึ่งเลียนแบบมนุษย์ นั่นก็คือการดู และถ้าจำเป็นมันก็มีความรุนแรงผสมอยู่ในนั้นด้วย อาจจะเป็นอะไรก็ได้เท่าที่มันจำเป็นต้องเป็น

ผมคืองานศิลปะที่นำมาจากขอบเขตของชีวิตเราเอง ที่ซึ่งอาจจะซับซ้อนหรือขยายออกมาเพิ่มหรือสะสมเพิ่มขึ้น หรือแบ่งแยกมาเฉพาะเพียงบางส่วนหรือเฉพาะส่วนที่น่าเบื่อ ซึ่งมันอาจจะหนัก หยาบ ทื่อ หวาน หรืออาจแลดูโง่ๆ

ผมคือศิลปินคนที่สูญเสียที่เลือกย้อนกลับไปวาดสัญลักษณ์หมวกสีขาวหรือภาพระเบียงทางเดิน

ผมคืองานศิลปะที่ก้าวออกจากปล่องไฟ มีเส้นวาดสีดำกระจายอยู่เต็มท้องฟ้า

ผมคืองานศิลปะที่ขายชราทำกระเป๋าสตางค์ตกไว้ตอนข้ามรั้ว

ผมคืองานศิลปะที่ลูกหมาตัวหนึ่งตกลงมาจากหลังคานี้ 5

ผมคืองานศิลปะที่เหมือนขนมวาฟเฟิลที่เด็กน้อยนั่งเลีย

ผมคืองานศิลปะที่เหมือนนกขมิ้นที่ซึ่งออกแรงวิ่งด้วยหัวเข้า หรือเป็นรถบัสที่วิ่งขวางหลุมใหญ่

ผมคืองานศิลปะที่เหมือนบุหรีที่ถูกดูด ที่คว้นของมันมีกลิ่นเหมือนกับถุงเท้า

ผมคืองานศิลปะที่มีหูโปกไปมาคล้ายกับธง หรือเหมือนกับผ้าเช็ดหน้าที่เอาไว้อยู่เช็ดจุ่ม

ผมคืองานศิลปะที่หยิบออกมาและถอดออกไปเหมือนกับการสวมกางเกง และถุงเท้าที่มีรู หรืออาจเป็นของกินอย่างพวก ขนมพาย หรือของต้องห้ามที่ผู้คนต่างพากันดูถูกอย่างมารวกับเป็นสิ่งน่าขยะแขยงอย่างหนึ่ง

ผมคืองานศิลปะที่มีผ้าพันแผลหุ้มทับอยู่ ผมคืองานศิลปะที่กระโดดโลดเต้นหรือเดินกระเผลกกระเผลก บ้างก็วิ่งบ้างก็กระโดด ผมคืองานศิลปะที่เหมือนกับของสำเร็จรูปที่บรรจุมาอยู่ในกระป๋องเรียบร้อยแล้ว หรือที่ล้างขัดมาแล้วอย่างดี

ผมคืองานศิลปะที่เหมือนกับเสียงตะคอกของนักมวยปล้ำที่ส่งเสียงดังสะท้อนไปทั่ว ผมคืองานศิลปะที่วิ่งหล่นราวกับเส้นผม

ผมคืองานศิลปะที่คุณสามารถนั่งทับ ผมคืองานศิลปะที่มีกลิ่นเตะจมูกคุณได้

ผมคืองานศิลปะจากถุงเล็กๆ ใบหนึ่งที่รับฟังจากหู ติดอยู่ตรงมุมหนึ่งของปากหรือติดตา หรืออาจนำไปสวมใส่ที่ข้อมือก็ได้

ผมคืองานศิลปะที่อยู่ใต้กระโปรง เป็นเหมือนงานที่น่าขยะแขยงราวกับแมลงสาบ

ผมคืองานศิลปะของการสนทนาระหว่างการเดินทางและไม้เท้าของชายตาบอด

ผมคืองานศิลปะที่เติบโตมาจากหม้อ และตกลงมาจากปากฟ้ายามค่ำคืน เหมือนสายฟ้าแลบที่ซ่อนอยู่ด้านหลังเมฆดำที่พร้อมคำราม ผมคืองานศิลปะที่เสมือนสวิตช์สั่งปิดเปิดได้

ผมคืองานศิลปะที่เหมือนแผนที่ที่ไม่ได้กางคลี่ออกมา ที่คุณสามารถวิ่งไปกอดไว้ในวงแขนได้หรือจะจูบมันเหมือนกับว่ามันเป็นลูกสุนัขของคุณก็ได้ การขยายและเพิ่มเสียงดังเหมือนกับทึบเพลงหรือเครื่องแอกคอร์เดียน เป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งคล้ายทึบเพลงมีขนาดใหญ่มาก มักนิยมตั้งไว้เป็นเครื่องดนตรีในโบสถ์หรือห้องสวดตามวิหาร ที่ซึ่งคุณนั่งฟังยามทานดินเนอร์หรือเหมือนกับผ้าปูโต๊ะเก่าๆ ผืนหนึ่ง

ผมคืองานศิลปะที่คุณสามารถเอาก้อนมาตอก เหนือตมาขึ้น หรือวางมันไว้หรือสร้างเป็นงานชิ้นมาใหม่ก็ได้

ผมคืองานศิลปะที่จะบอกคุณถึงโมงยามของวัน หรือแห่งหนที่ถนนสายนั้นตั้งอยู่

ผมคืองานศิลปะที่ช่วยพาหญิงสาวเดินข้ามไปบนท้องถนนได้

ผมคืองานศิลปะของเครื่องซักผ้า ผมคืองานศิลปะที่รัฐบาลต้องหมั่นตรวจสอบ ผมคืองานศิลปะที่เป็นเสมือนเสื้อฝนในสงครามครั้งสุดท้าย

ผมคืองานศิลปะที่มาพร้อมกับหมอกควันจากท่อระบายน้ำในฤดูหนาว ผมคืองานศิลปะที่ซึ่งแยกตัวออกมาเมื่อคุณก้าวขึ้นไปบนแอ่งน้ำที่แข็งตัว หรือเป็นเหมือนหนอนในผลแอปเปิ้ล ผมคืองานศิลปะที่เป็นเหมือนเหี่ยวที่ขับออกมาตามขา ผมคืองานศิลปะของการถักผม หรือการจิบน้ำชากับขนมเค้ก หรือเป็นศิลปะในการใช้ซ่อนส้อมเวลานั่งอยู่ในภัตตาคาร หรือ การใช้เครื่องล้างจานล้างภาชนะราคาแพง

ผมคืองานศิลปะในการล่องเรือในวันหยุด หรือเป็นศิลปะของถังบรรจุน้ำมันลายขาวแดง

ผมคืองานศิลปะของเสาต้นใหญ่สีฟ้าที่สว่างอยู่กลางโรงงาน และส่องประกายระยิบระยับ

ผมคืองานศิลปะปูนพลาสเตอร์ราคาถูกที่จับมาลงสีเคลือบเงา ผมคืองานศิลปะที่เหมือนหินอ่อนเก่าๆ ที่แตกออกเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อย ผมคืองานศิลปะที่หินกรวดที่ใช้โรยทางเดินไปรอบๆ บ้านพื้นทราย

ผมคืองานศิลปะที่มาจากแร่โลหะหรือเขม่าจากถ่านหิน ผมคืองานศิลปะของซากนกที่ตายแล้ว

ผมคืองานศิลปะที่เป็นเศษสิ่งสกปรกที่ฝังอยู่ในยางมะตอยหรือเปรอะเปื้อนอยู่บนกำแพง ผมคืองานศิลปะที่ทำให้โลหะโค้งงอและแตกออกมาเหมือนแก้วหรือของที่ตกหล่นลงมาแตก

ผมคืองานศิลปะที่กระทุ้งได้ด้วยเข่า หรือการนั่งทับเครื่องถ้วย นอกจากนั้นยังมีงานที่คล้ายคลึงเป็นเรื่องราวของเด็กๆ เป็นหมากฝรั่งที่เคี้ยวเล่น

ผมคืองานศิลปะที่ไร้สาระ เป็นเรื่องของการคะพิน, การตีเบียร์, การเติมเกลือลงในโซ่ดื่ม ผมคืองานศิลปะของการตกลงไปในถังส้วม

ผมคืองานศิลปะของชุดชั้นในและเป็นเรื่องของคนขับแท็กซี่ การหยุดให้ความสนใจกับไอศกรีมโคน หรือเป็นเหมือนมนต์แห่งศิลปะของความลุ่มลึก เหมือนกับการก้าวสู่เบื้องบนในการเดินเข้าโบสถ์

ผมคืองานศิลปะเป็นประกายแห่งศิลปะที่ส่องสว่างแม้ยามค่ำคืน ผมคืองานศิลปะเป็นเหมือนการส่องแสงในยามค่ำที่

สาตสองตัวดีไปมาสาตแสงไปทั่วและค่อยดับหายไป

ผมคืองานศิลปะของลอร์ดสลิปล้อย และสายตาแห่งความมืดมิด

ผมคืองานศิลปะของคูลอาร์ต เป็นเรื่องราวของเครื่องดื่ม 7UP, PEPSI, Sunshine Art, 39 cents Art, 15 cents Art, Vatrol Art, Dro-Bomb Art, Vam Art, Menthol Art, L&M Art, Exlax Art, Venida Art, Heaven Hill Art, Pamryl Art, San-o-med Art, RX Art, 9.99 Art, Now Art, New Art, Fire sale Art, Last Chance Art, Only Art, Diamond Art, Tomorrow Art, Franks Art, Duck Art, Meat-o-rama Art,

ผมคืองานศิลปะที่ตากฝน ผมคืองานศิลปะของหนูที่เดินร่ายอยู่บนพื้นห้อง การมีแมลงตามแสงไฟมาตอมลูกแพร์ หรือ การหันหัวหอมที่ทำให้หน้าตาไหลและการปลูกต้นไม้ให้สูงใหญ่ ผมคืองานศิลปะที่กระรอกเขี่ยลูกนัทมากิน หรือเป็นงานที่ดูหตุหุ้รวมกับผลแอปเปิ้ลเน่า

ผมคืองานศิลปะของเสียงร้องครางหรือขูกันของแมว หรืออาจเพียงแค่อ้างตามองกันเท่านั้น

ผมคืองานศิลปะที่ชาวสะอาตของตุ๋เยนที่เพียงแค่ออกแล้วปิดลงเท่านั้น

ผมคืองานศิลปะของการขึ้นสนิมหรือการสร้างตัวแบบขึ้น เป็นเรื่องของหัวใจ เป็นเรื่องราวของพิธีฝังศพ หรืออาจเป็นเรื่องราวแห่งรัก ที่มีแต่ความหวานเต็มไปหมด ผมคืองานศิลปะเป็นแค่เศษเนื้อเน่าๆ หรือเป็นเหมือนการบรรจุเนื้อเน่าๆ ลงถึง

ผมคืองานศิลปะที่สูญหายหรือทิ้งขว้างระหว่างทางจากบ้านมาโรงเรียน หรือเป็นศิลปะของการสร้างงานเป็นภาพต้นไม้ วัวบินได้ หรือวาดเป็นภาพสามเหลี่ยมหรือสี่เหลี่ยมที่วนวายสับสน หรืออาจเป็นการวาดด้วยดินสอหรือลงลายเส้นเป็น ดินสอเพียงคร่าวๆ แต้มสีเป็นจุดเล็กๆ หรือป้ายด้วยสีน้ำมัน หรือวาดเป็นสายลมพัด หรือเป็นรอยนิ้วมือที่หน้าต่างช่วง หน้าหนาว หรือคราบสนิมและฝุ่นที่เกาะอยู่ที่แท่งค้ำ

ผมคืองานศิลปะของตุ๊กตาหมีเท็ดดี้ เป็นปืนของเล่นเด็ก หรือตุ๊กตากระต่ายหัวหลุด เป็นร่มที่เปิดกางออกได้ กากเมล็ด ounge หรือเศษกระดูกแตกบนโต๊ะแก้ว เป็นต้นไม้ที่ถูกเผา เป็นประทัด กระดุกไก่ นกพิราบ และตุ๊กตารุ่น

ผมคืองานศิลปะจากซากดอกไม้ที่เหี่ยวเฉาอยู่บนหลุมศพ คราบเลือดจากกระต่ายและไก่ที่หนังเหี่ยว หรือเป็นเครื่อง จานเสียง กลองชุดใหญ่ หรือกลองมือที่ติดลูกกระพรวน

ผมคืองานศิลปะกลองต้องห้ามเสมือนกับมันเป็นของฟาโรห์ ผมคืองานศิลปะสร้างเป็นแท่งก้นน้ำ หรืออาจเป็นภาพของ ก้อนเมฆที่มีอะไรซุกซ่อนอยู่ภายใน

ผมคือเจ้าหน้าที่ของรัฐเป็นผู้ตรวจสอบงานศิลปะ เป็นงานเกรด A หรือเป็นงานระดับที่ขายกันในราคาทั่วไปเป็นภาพของ ไร่ในที่ให้ผลสุกการเก็บเกี่ยว เป็นสิ่งที่พร้อมทานได้แล้ว เป็นงานที่ยอดเยียมหรืออาจจะยอดเยี่ยม เป็นศิลปะในการ ทำอาหาร เป็นศิลปะที่สะอาดพร้อมสมบูรณ์ เป็นศิลปะแห่งการใช้จ่ายแต่น้อย หรือเพื่อให้งานสมบูรณ์ดีขึ้นกว่าเดิม อาจเป็นภาพแฮม หรือเนื้อหมูมะเขือเทศ กล้วย แอปเปิ้ล ไก่วง เล็กหรือคูกี้ (Johnson. 1991 : 193 - 201)

ความที่ศิลปะมีความหลากหลายและมีทั้งที่ขัดแย้งกัน ทำให้ศิลปินต้องวิเคราะห์ปัญหาในจุดนี้ เสมือนเป็นปัญหาที่แก้ไม่ตกอยู่เสมอ ซึ่ง เทย์เลอร์ (Joshua C. Taylor) ได้อธิบายเอาไว้ว่า

สิ่งนี้ก็เหมือนกับที่โอลเดนเบอร์ก กล่าวไว้ในทำนองว่า สิ่งนี้เหมือนกันอาจจะไม่ได้อธิบายหรือตีความกันเพียงแต่ตาม วัตถุเดิมที่มันเป็นเท่านั้น อย่างเช่นไม่ใช่ลูกโลกหรือกระป๋องเปล่าเท่านั้น ความที่ศิลปะมีความหลากหลายและมีทั้งที่ขัดแย้งกัน ทำให้ศิลปินต้องวิเคราะห์ปัญหาในจุดนี้เสมือนเป็นปัญหาที่แก้ไม่ตกอยู่เสมอ สิ่งนี้ก็เหมือนกันกับที่โอลเดนเบอร์ก กล่าวไว้ในทำนองที่ว่า สิ่งนี้เหมือนกันอาจจะไม่ได้ร้อยเหมือนกันแม้ว่าจะเป็นอาหารในงานจัดเลี้ยงก็ตาม ด้วยความที่มันมีระดับของความหลากหลาย มันจึงเหมือนการโกหกที่ขัดกับความเป็นจริงที่พวกเขาพยายามปฏิเสธกัน อยู่ โอลเดนเบอร์ก ถึงกับกล่าวว่า "ความสนุกสนานทั้งหมดถูกจำกัดอยู่ในกรอบที่เต็มไปด้วยความเป็นไปไม่ได้" (Taylor. 1976 : 292)

โอลเดนเบอร์กสร้างผลงานโดยเปลี่ยนจากวัสดุที่แข็งมาเป็นอ่อนนุ่ม ได้ช่วยให้การเข้าถึงงาน ห่างไกลความเป็นจริงออกไปจากเดิม สำหรับวัสดุที่อ่อนนุ่มแล้ว มันไม่เพียงแต่จะดูเหมือนเป็นฝ่ายถูกกระทำ เท่านั้น แต่ยังคงให้เห็นความรู้สึกในเชิงอุปมาอุปไมยอีกเมื่อมีการเปลี่ยนรูปทรงของงาน งานประติมากรรม

ของเขาไม่ได้ถูกมองในเชิงประสบความสำเร็จ และการที่เติมเอาเรื่องของแรงโน้มถ่วงเข้าไปได้ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงที่เล็กทีละน้อย เขายังเลือกใช้แนวคิดอื่นเรื่องพลังตามธรรมชาติเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของงาน อย่างเช่น งานชุด Giant Soft Swedish light of 1966 ได้เข้ามามีส่วนในการสร้างงานแบบเอาวัตถุไปเผาให้เกิดลักษณะที่แปลกตา ซึ่งจัดเป็นตัวอย่างในเรื่องนี้ได้เป็นอย่างดี และชัดเจนมากทีเดียว

อย่างไรก็ตาม แนวความคิดนำเสนอในผลงานที่ได้รับการยอมรับและกล่าวถึงเสมอมาก็คือผลงานชุด The Store โดยโอลเดนเบอร์กจัดเป็นหนึ่งในผู้ก่อตั้งบริษัท Ray Gun Manufactorinf Co. ซึ่งเป็นนามแฝงที่เขาเรียกใช้ในลักษณะที่น่าสนใจมาก โดยได้มีการจัดแสดงเป็นภาพการ์ตูนช่อง มีคำขวัญประจำบริษัท มีการจัดแสดงเป็นเหมือนโรงภาพยนตร์ และเป็นการพยายามอย่างหนึ่งที่จะสลับชื่อของนิวยอร์ก เป็นชื่อ Ray Gun เขาได้เข้าไปมีส่วนร่วมในการสร้างงานในแนวแอ็ปเพนนิ่งที่แสดงถึงการที่เขาได้ทำงานในโอกาสที่ต้องการสื่อถึงแรงกดดันในมุมมองของกลุ่มหัวก้าวหน้า โอลเดนเบอร์กได้เข้าไปร่วมจัดแสดงงานที่ Reuben Gallery ในหัวข้อชุด สังคมเมือง ที่สร้างงานจากกระดาษแข็ง ในสไตล์เปเปอร์มาเช และการสตัดจากผ้า ป่านหรือผ้ากระสอบ ในขณะที่เตรียมการเปิดแสดงงานชุด The Store ในเดือนธันวาคม ปีเดียวกัน ที่ Green Gallery ผสมผสานทั้งแนวทางที่สื่อถึงสุนทรียศาสตร์และการชี้นำสังคมในเชิงผิดๆ เป็นเรื่องเกี่ยวกับการพูดถึงสังคมอเมริกันเป็นการเฉพาะ ที่ว่าเป็นสังคมที่มีแรงดึงดูดอย่างมาก ซึ่ง The store ทำได้และสื่อได้อย่างมากและชัดเจน

โอลเดนเบอร์กเสนอสิ่งที่คล้ายกับสภาพสังคมในร้านค้าที่มีข้าวของมากมายหลากหลายก็คือ การผสมเอาสิ่งแฉดล้อมรอบๆ ตัวเข้าไป การเริ่มต้นจากการทำเป็นร้านขายขนมหวานและตัดชุดวิวาห์ ร้านขายขนมและร้านตัดเสื้อผ้าผู้ชาย ร้านทำขนมปัง หรือสเตย์ร็ดหน้าท้องสำหรับผู้หญิง เบคอน หรือไข่ แชนวิช การ์ด (ที่เป็นการพิมพ์ขึ้น) หรือเนคไท แครอท เสือรัดหน้าอกหรือกระดาษเขียนจดหมาย โอลเดนเบอร์กยังคงพิมพ์นามบัตรของเขาที่ไม่มีอะไรมากมายนัก เป็นแคโปสเตอร์ที่เขาได้ทำขึ้นเพื่อประกาศให้ทราบเกี่ยวกับรายละเอียดการจัดแสดง ที่พิมพ์เป็นรูปฮาเร็มของสเปน ที่มีภาพชายคนหนึ่งพูดถึงงานจัดแสดงละครสัตว์ที่เป็นการจัดทำแบบพื้นๆ ธรรมดาๆ ไม่ได้โดดเด่นอะไรนัก แต่จะไม่มีการนำเอาผ้ามาคลุมทับและไม่มี การเอาอาหารเข้าไปผสมในงาน เพราะทุกอย่างจะทำจากปูนปลาสเตอร์หรือสายไฟที่มาตัดเป็นรูปตัวไก่ ที่มีการหยดสีและเคลือบเงาทับซ้ำ ดูสวย และดูเหมือนการจัดงานฉลอง บางครั้งก็คล้ายกับเป็นงานที่ดูหยาบ ผสมไปกับการดูเหมือนมีความทุกข์และเศร้าสลด งานชุด The Store เป็นงานที่จำลองจากวัตถุจริงๆ ที่จะดูไม่ได้อาร์ม แต่ในที่สุดก็พบว่ามันให้ความรู้สึกได้เช่นกัน เพียงแต่ค่อนข้างเป็นในเชิงซึมเศร้า เนื่องจากมันดูไร้ความหวังที่จะทำให้เกิดอารมณ์ใดๆ เพราะในที่สุดแล้วงานแต่ละชิ้นในชุด The Store ก็จะเป็นอะไรในเชิงที่สมบูรณ์ลงตัวทางด้านอารมณ์ได้เองในตัวของมัน มีอะไรหลายๆ สิ่งปรากฏให้เห็นชัดอย่างไม่อาจเลี่ยงได้ แต่มีเพียงแค่อารมณ์ในเชิงเย้ยหยันที่ยังคงพบได้ในงานทุกชิ้น

ผลงานของโอลเดนเบอร์ก ที่ปรากฏอยู่ในแกลลอรี หรืองานสะสม มีทั้ง 2 แนวที่แปลกแยกออกไปอย่างแนวแอ็ปเพนนิ่ง และแนวแอสเซมเบลจ โดยที่ในความเป็นจริงแล้ว งานของเขายังคงเป็นวัตถุในรูปทรงเดิมๆ แม้ว่าเมื่อนำไปจัดทำใหม่ด้วยวัสดุที่ต่างกันไป ก็เป็นการแสดงให้เห็นว่า มันเป็นส่วนหนึ่งของงานนั้นๆ ได้ ผลงานในช่วงปี 1961-1962 และ 1964-1966 ของโอลเดนเบอร์กนั้น ต้องการแยกตัวออกจากแนวทางของศิลปะในยุคนั้น และสร้างงานที่เป็นเรื่องเกี่ยวข้องกับตัวเขาเอง ในระยะหลังต่อมา เขาจึงเริ่มสร้างงานในบริบทที่คำนึงถึงสถานที่

จากข้อมูลเกี่ยวกับแนวคิดในการนำเสนอและเนื้อหาของภาพ สามารถจำแนกแนวคิดในการสร้างสรรค์ของเคลส์ โอลเดนเบอร์ก ออกได้เป็น 5 แนวคิดสำคัญ ๆ คือ

1. แนวคิดที่สะท้อนเรื่องราวเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม ดังที่ปรากฏในผลงานที่สร้างขึ้นประมาณช่วงปี 1959 – 1960 เป็นส่วนใหญ่ ตามที่ปรากฏชัดเจนในผลงานชุด The Street โดยสะท้อนเรื่องราวที่พบเห็นประสบการณ์จากชีวิตประจำวัน เสนอเนื้อหาของภาพด้วยรูปร่างคน ทั้งเพศชาย เพศหญิง เด็ก และสัตว์ เรื่องราวบนท้องถนนที่พบเห็นได้ทั่วไป นำมาเชื่อมโยงเข้ากับแนวคิดการนำเสนอแบบจิตรกรรมบนกำแพงผนัง (Graffiti)

2. แนวคิดที่สะท้อนเรื่องราวเกี่ยวกับวัฒนธรรมประชานิยม หรือวัฒนธรรมมวลชน ในสังคมบริโภคนิยม ดังที่ปรากฏชัดเจนในผลงานชุด The Stroe ที่สร้างขึ้นในระหว่างช่วงปี 1960 – 1962 โดยเนื้อหาของภาพ ได้แก่ เรื่องราวของอาหารยอดนิยม อาทิเช่น แฮมเบอร์เกอร์ ฮ็อตด็อก แซนวิช เค้ก ไอศกรีม เสื้อผ้า รองเท้า เครื่องหมายยี่ห้อสินค้าบริการยอดนิยม เช่น เป๊ปซี่ เซเวนอัพ เป็นต้น

3. แนวคิดที่สะท้อนเกี่ยวกับสิ่งของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน อุปกรณ์ เครื่องมือต่าง ๆ ที่อำนวยความสะดวกสบายให้กับคนสมัยใหม่ ส่วนใหญ่มักเป็นสิ่งของเครื่องใช้ที่ปรากฏอยู่ตามบ้านเรือน พบเห็นอยู่เป็นประจำจนชินตา อย่างอุปกรณ์ห้องน้ำ เช่น อ่างอาบน้ำ โถส้วม อุปกรณ์ห้องครัว หรือจะเป็นโทรศัพท์ เครื่องพิมพ์ดีด พัดลมแขวนเพดาน ปลั๊กไฟ เตียนนอน อุปกรณ์กีฬา เช่น โต๊ะปิงปอง เครื่องดนตรีอย่าง กลองชุด แอ็กโซโฟน ทรัมเป็ต เป็นต้น ส่วนใหญ่ผลงานเหล่านี้จะถูกขยายขนาดให้ใหญ่โตขึ้นผิดปกติเพื่อเรียกร้องความสนใจจากสิ่งที่ไม่ค่อยจะมีใครให้ความสนใจมาก่อน ทั้งนี้ส่วนใหญ่ผลงานจะมีลักษณะพิเศษหรือต่างไปจากธรรมดา ก็คือการนำเสนอให้เกิดความรู้สึกถึงการกลับค่าการรับรู้ทางวัตถุ ด้วยงานที่เรียกว่า ประติมากรรมนุ่ม ผลงานลักษณะดังกล่าวส่วนใหญ่จะสร้างขึ้นในช่วงปี 1963 – 1967 โดยประมาณ

4. แนวความคิดที่สะท้อนเกี่ยวกับเครื่องจักร เครื่องยนต์ ในงานชื่อ Soft Machines โดยโอลเดนเบอร์เกอร์เคยกล่าวแนวคิดส่วนนี้ไว้ทำนองว่า เทคโนโลยีเป็นเสมือนกับสื่อ และเทคโนโลยีก็เหมือนกับวัตถุ เขาเป็นนักโกหกทางเทคโนโลยี ผลงานที่สะท้อนแนวคิดในด้านนี้ที่เด่นชัดก็คือผลงานชุด Airflow ซึ่งสร้างสรรค์ขึ้นประมาณช่วงระหว่างปี 1965 – 1966 เป็นส่วนใหญ่ ซึ่งมีเนื้อหาของภาพที่เกี่ยวกับรถยนต์ทั้งคัน หรือชิ้นส่วนบางชิ้นที่เป็นของเครื่องยนต์ มาสร้างขึ้นใหม่ในแนวทางประติมากรรมนุ่ม หรือวัสดุที่ทำให้ความรู้สึกที่ตรงกันข้ามกับวัสดุที่ผลิตรถยนต์ หรือเครื่องยนต์จริง ๆ โอลเดนเบอร์เกอร์ต้องการนำเสนอความบกพร่องในการทำงานของเครื่องจักร ซึ่งภาพของบ้าน ผู้คน รถยนต์ ถนน เฟอร์นิเจอร์ และวัตถุของแข็งถูกหลอมให้มีรูปร่างแปลกออกไป ผลงานของเขาตั้งใจสร้างความประหลาดให้ต่างไปจากสภาพแวดล้อมและแปลกแยกไปจากสถานที่ติดตั้ง

5. แนวคิดที่เกี่ยวกับศิลปะกับชุมชน ศิลปะกับสภาพแวดล้อม และศิลปะติดตั้งตามสาธารณะ ในรูปแบบกึ่งอนุสาวรีย์ โดยความเป็นจริง แนวคิดนี้โอลเดนเบอร์เกอร์ได้คิดและเริ่มลงมือทำมาตั้งแต่ยุคแรกในการทำงานของโอลเดนเบอร์เกอร์แล้ว แต่ที่นับว่ามีความโดดเด่นและชัดเจนมากที่สุดก็นับตั้งแต่ปี 1969 เป็นต้นมา จนถึงปัจจุบันรวมแล้วมากกว่า 40 ชิ้น

5.2 สื่อวัสดุในการนำเสนอ

สื่อวัสดุนั้น เป็นส่วนหนึ่งในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ แน่นอนที่เชื่อว่าศิลปะแทบทุกชิ้นที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นบนโลกย่อมประกอบกันขึ้นด้วยสิ่งที่เรียกว่าวัสดุ แต่การที่จะเป็นวัสดุใดนั้นก็สุดแล้วแต่ความพึงพอใจของศิลปินแต่ละรายไปว่ามีจุดประสงค์จะสื่อเนื้อหาในเรื่องใด และต้องการอารมณ์ใดให้เกิดขึ้นในผลงานชิ้นนั้น ๆ ในแวดวงศิลปะร่วมสมัยนั้นมีการพัฒนาการทางด้านการใช้สื่อในการแสดงออกทางศิลปะควบคู่มาพร้อม ๆ กันกับการเติบโตของสื่อและเทคโนโลยีสมัยใหม่ อาทิ สื่อสิ่งพิมพ์ ประเภทหนังสือพิมพ์รายวัน

นิตยสารแฟชั่นทั้งไทยและต่างประเทศ และสื่อโทรทัศน์ เป็นต้น สัญญาณใหม่แห่งวงการศิลปะได้เกิดขึ้นพร้อม ๆ กับการสลับฟุ้งกันที่เหนียวติดมือทั้งไปได้ง่ายขึ้น ด้วยการใช้สื่อที่ย่นย่อระยะเวลาเมื่อนำมาใช้สร้างผลงานลงได้อย่างมากมาย สื่อมีอิทธิพลต่อสังคมเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ

สื่อวัสดุที่มีที่มาจากกระบวนการผลิตในระบบอุตสาหกรรม เป็นผลผลิตหนึ่งที่เกิดจากการผลิตซ้ำด้วยเครื่องจักรกล ซึ่งเป็นผลมาจากการปฏิวัติเทคโนโลยีที่ถือกำเนิดขึ้นเมื่อมีการประดิษฐ์เกี่ยวกับภาพถ่ายขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ผลลัพธ์คือการปรากฏตัวออกมาของระบบการบันทึกที่มุ่งแพร่กระจายให้กว้างขวางและมีพลัง โดยผ่านตัวแทนอาทิ ภาพประกอบสีในหนังสือ นิตยสาร ภาพยนตร์ รายการโทรทัศน์ งานโฆษณา ก่อนหน้านั้นการทำสำเนางานศิลปะไม่ว่าจะเป็นผลงานศิลปะที่เป็นจิตรศิลป์หรือศิลปะที่เกี่ยวข้องกับพาณิชย์ศิลป์ก็ตาม มักทำสำเนาขึ้นด้วยมือของศิลปินทั้งนั้น แต่ถัดมาก็เริ่มมีการค้นหาวิธีการเพิ่มทวีคูณผลงานด้วยเวลาที่เร็วและสั้นขึ้น โดยกรรมวิธีการกดพิมพ์ ประทับพิมพ์ เป็นต้น หลังจากที่ใช้ระยะเวลาทางด้านวิวัฒนาการด้านการผลิตซ้ำ จนมาถึงปัจจุบันที่เป็นยุคสมัยใหม่ของเครื่องกลในการทำสำเนาด้วยการถ่ายภาพ และวิธีการทำสำเนาด้วยอิเล็กทรอนิกส์ อาทิ ภาพถ่าย การถ่ายภาพยนตร์ เครื่องทำสำเนา การบันทึกภาพวีดีโอเทป คอมพิวเตอร์สร้างภาพ เป็นต้น

อารี สุทธิพันธุ์ อธิบายเกี่ยวกับสื่อวัสดุเอาไว้ว่า

สื่อวัสดุมีความสำคัญและจำเป็นมากในการถ่ายทอดเป็นผลงานทางทัศนศิลป์ เพราะจะช่วยให้ผลงานนั้นเป็นรูปทรงที่มองเห็นได้ มีความเหมาะสม คงทน ดังนั้นมนุษย์จะต้องรู้จักคุณสมบัติของวัสดุอย่างดี ตัวอย่างเช่น เมื่อต้องการสลักหินจะต้องรู้จักคุณสมบัติของหินว่าอ่อน หรือแข็ง ทนทานหรือไม่ จะต้องคัดสรรเครื่องมืออะไรสำหรับสลักหินนั้น ๆ ดังนั้นเมื่อกล่าวถึงเครื่องมือ จะต้องคำนึงถึงวัสดุพร้อมกันไป เรื่องเครื่องมือสำหรับวัสดุชนิดใดมักมีรูปทรงเฉพาะอย่าง โดยเฉพาะสำหรับวัสดุและงานนั้น ๆ เครื่องมือแบ่งออกเป็น 2 พวก คือ เครื่องมือธรรมดา (Hand Tools) และเครื่องจักร (Machine Tools) หรือเครื่องทุ่นแรง ทัศนคติเกี่ยวกับเครื่องมือสำหรับสร้างงานทัศนศิลป์นั้น ในตอนต้นศตวรรษที่ 20 ได้มีความคิดว่า เครื่องมือทุ่นแรงเป็นสิ่งจำเป็น ตราบใดที่ผู้สร้างสามารถบังคับให้เป็นไปตามต้องการของเครื่องมือได้ จากความคิดนี้ได้เกิดปัญหาขึ้นระหว่างผู้ยึดมั่นในเครื่องมือธรรมดาและผู้เชื่อในเครื่องจักร (อารี สุทธิพันธุ์, 2532 : 86 - 87)

ศิลปินกับสื่อทางด้านเทคโนโลยีสมัยใหม่ นั้นศิลปินได้หยิบนำมาใช้เกือบตลอดเวลา ซึ่งเกี่ยวข้องกับภาพถ่าย ภาพถ่ายสำเนา วีดีโอ คอมพิวเตอร์ ซึ่งตามทีกล่าวนั้น “ภาพถ่าย” (Photography) เป็นหนึ่งที่ได้รับการนิยมนักมากสำหรับเป็นสื่อวัสดุในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ซึ่งสามารถระบุสื่อวัสดุในระบบอุตสาหกรรมที่ศิลปินกลุ่มป๊อปนิยมใช้กันอย่างแพร่หลายได้ดังนี้

สื่อวัสดุประเภทภาพถ่าย (Photography) คือ ผลิตผลทางสายตาที่สร้างขึ้นมา การนำเสนอด้วยภาพถ่ายของศิลปินนั้นจัดว่าเป็นที่นิยมมากโดยเฉพาะในกลุ่มศิลปินป๊อปอาร์ต และลัทธิอื่น ๆ ในช่วงเวลา ก่อนหน้าป๊อปอาร์ตไม่มากหรือหลังป๊อปอาร์ตมาจนเท่าทุกวันนี้ ซึ่งภาพที่ปรากฏส่วนใหญ่เป็นภาพถ่ายเกี่ยวกับชุมชน ภาพถ่ายในชีวิตประจำวัน ภาพเหมือนบุคคล ภาพถ่ายทางศิลปะ (Fine art) ภาพถ่ายโฆษณา เป็นต้น ซึ่งแหล่งที่ปรากฏของภาพถ่ายนั้นมีอยู่ทั่วไปทุกหนทุกแห่ง รวมทั้งภาพถ่ายที่ปรากฏในรูปของการทำสำเนาอีกชั้นต่อจากตัวสำเนาที่ถือเป็นต้นฉบับอย่างที่เราพบเห็นภาพตามหน้าหนังสือพิมพ์ นิตยสารต่าง ๆ มากมาย เป็นต้น

สื่อวัสดุประเภทภาพถ่ายเอกสาร หรือ โฟโต้ก๊อปปี (Photocopies) เป็นประติมากรรมทางด้านเทคโนโลยี เช่น เครื่องถ่ายภาพสำเนา หรือเครื่องถ่ายเอกสาร หรือโฟโต้ก๊อปปี ซึ่งทำให้การทำสำเนาเป็นไปได้

ง่ายยิ่งขึ้น เครื่องถ่ายเอกสาร มีความสำคัญยิ่งในกระบวนการสร้างสรรค์ของบรรดาศิลปินและนักออกแบบหลายคน มันเป็นที่นิยมสำหรับงานศิลปะที่เรียกว่า Copy art

สมเกียรติ ตั้งนโม กล่าวอธิบายในเรื่องนี้ไว้ว่า

ในการใช้เครื่องมือเกี่ยวกับการทำสำเนาของศิลปินต่าง ๆ สามารถผลิตภาพที่มีอยู่แล้วซ้ำขึ้นมาได้ ซึ่งนำเสนอออกมาโดยสื่อมวลชนซึ่งง่าย ๆ และมีราคาถูกเอามาก ๆ แต่กระบวนการทำซ้ำขึ้นมาใหม่ให้เหมือนต้นฉบับเลยจริง ๆ นั้นเกือบจะไม่ใช่เป็นความตั้งใจของศิลปินกลุ่มนี้ สิ่งที่สร้างความสนใจให้ศิลปินกลุ่มนี้มากกว่า มันคือโอกาสต่าง ๆ ที่จะมีการประกอบหรือสร้างภาพขึ้นมาอย่างที่เราเรียกว่าวิธีการ Montage หรือมีฉะนั้นก็เป็นโอกาสให้พวกเขาบิดเบือนภาพนั้น ๆ และมีการเปลี่ยนแปลงมันไป ภาพต่าง ๆ สามารถที่จะทำขึ้นมาใหม่ได้ด้วยการใช้มือเข้าไปช่วย การเขียนทับหรือการผสมทับลงไปบนภาพ ภาพเหมือนสามารถที่จะถูกทำซ้ำได้ครั้งแล้วครั้งเล่า และถัดจากนั้นก็รวมมันเข้าไปในภาพใหญ่ที่เป็นแบบที่เรียกว่า Warhol – fashion ทางเลือกอีกทางภาพที่แตกต่างกันสามารถที่จะได้รับการปะติดในเทคนิค Collage เข้าไปได้ด้วย ทั้งนี้เพื่อสร้างภาพที่สลับซับซ้อนมากยิ่งขึ้น กล่าวโดยสรุปศักยภาพในเชิงศิลปะเกี่ยวกับเทคโนโลยีอันนี้มันขึ้นอยู่กับวิธีการต่าง ๆ ของการใช้ประโยชน์เกี่ยวกับเครื่องจักรอันนี้นั่นเอง ศิลปินในแนวทาง Copy art แสดงนิทรรศการของตนเองตามแกลเลอรีหรือห้องแสดงภาพต่าง ๆ แต่พวกเขาก็ยังพิมพ์ภาพไปสกรีนและรวบรวมภาพต่าง ๆ ในรูปลักษณะของหนังสือและนิตยสารด้วย (สมเกียรติ ตั้งนโม. 2538 : 184 - 185)

สื่อวัสดุสังเคราะห์ อาทิเช่น ยางสังเคราะห์ ผ้าที่เป็นใยสังเคราะห์ เหล็ก อะลูมิเนียม ปูนปลาสเตอร์ ฯลฯ สื่อวัสดุสำเร็จรูป (Readymade) ที่ผลิตจากวัสดุสังเคราะห์ต่าง ๆ ทั้งที่มีลักษณะเป็นยางสังเคราะห์ ใยสังเคราะห์ หรือผลิตจากเหล็ก อะลูมิเนียม โดยผ่านกรรมวิธีการผลิตเพื่อวัตถุประสงค์ในประโยชน์ใช้สอย ที่เน้นการผลิตจำนวนมาก ๆ ด้วยเครื่องจักรในโรงงาน เป็นต้น สื่อวัสดุประเภทสี เนื้อสีประเภทต่าง ๆ ทั้งสีน้ำมัน สีอะครีลิค สีน้ำ ฯลฯ ที่ผลิตจากโรงงานอุตสาหกรรมสี ผ่านกระบวนการผลิตและควบคุมการผลิตด้วยวิธีทางวิทยาศาสตร์

อย่างไรก็ตาม อารี สุทธิพันธุ์ ได้สรุปเกี่ยวกับปัญหาเกี่ยวกับวัสดุและวิธีการถ่ายทอดคือ

ทางด้านคุณสมบัติของวัสดุผู้สร้างจะต้องเข้าใจ

- การเปลี่ยนแปลงของวัสดุ
- การเปลี่ยนแปลงของบรรยากาศภายนอก
- ความคงทนและคุณค่า
- การผสมกลมกลืนของวัสดุต่างชนิดกัน
- คุณสมบัติของการมองเห็น

ทางด้านวิธีการผู้สร้างจะต้องเข้าใจ

- การใช้เครื่องมือตรงกับหน้าที่และวัสดุ
- การบังคับเครื่องมือ การดูแลรักษาเครื่องมือ
- วัสดุ เครื่องมือและการเปลี่ยนแปลงรูปแบบ (อารี สุทธิพันธุ์. 2532 : 89)

การนำสื่อที่หลากหลาย มีความแตกต่างกันมาประกอบเข้าด้วยกันด้วยวิธีการอันแนบคาย เรียกกันในนามที่รู้จักว่า “ศิลปะสื่อประสม” (Mixed Media Art) นำมาใช้กันอย่างกว้างขวางในวงการศิลปะร่วมสมัย คำว่า Media ในทางศิลปะสามารถแยกได้เป็นสองความหมายคือ วัสดุที่ใช้เป็นสื่อในการแสดงออกทางศิลปะ และกรรมวิธี วิธีการในการสร้างสรรค์งาน ดังนั้นคำว่ามิกซ์ มีเดีย (Mixed Media) จึงหมายถึงการใช้วัสดุผสม หรือการใช้กรรมวิธีในการสร้างสรรค์แบบผสมผสาน

ทวีเดช จีวบาง อธิบายเกี่ยวกับสื่อประสมว่า

ในแง่ของการใช้วัสดุเป็นส่วนในการแสดงออกของศิลปินนั้น ชนิดของวัสดุไม่มีข้อจำกัดที่ตายตัว วัสดุที่ศิลปินนำมาใช้อาจเป็นได้ทั้งวัสดุที่มีอยู่แล้วในธรรมชาติหรือวัสดุซึ่งเป็นผลผลิตของมนุษย์ สำหรับ “สื่อผสม” ที่เน้นในด้านของกรรมวิธี หรือวิธีการแสดงออกของศิลปินก็เป็นสื่อที่ไร้ขอบเขตอันจำกัด ศิลปินใช้กรรมวิธีได้โดยอิสระ ยกตัวอย่างเช่น สื่อผสมที่เป็นวิธีการทางจิตรกรรม ประกอบกับวิธีการทางประติมากรรม ภาพถ่ายผสมกับจิตรกรรม หรือเสียงประกอบกับประติมากรรมก็ได้ อย่างไรก็ตามคำว่า “สื่อผสม” หรือ “Mixed Media” นั้นได้ถูกนำมาใช้กับวงการศิลปะทางซีกโลกตะวันตกในศตวรรษที่ 20 นี้เอง ในศตวรรษที่ 20 การใช้วัสดุผสมมีบทบาทต่อการสร้างสรรค์มาก ปิกัสโซ และ บราค ศิลปินในลัทธิคิวบิสม์เป็นผู้บุกเบิกในการนำวัสดุต่าง ๆ ที่มีความแบนเป็นสองมิติมาปิดปะ (Collage) ลงบนงานจิตรกรรมซึ่งทำบนแผ่นราบ วัสดุที่ศิลปินทั้งสองนิยมใช้นั้น เป็นวัสดุใกล้ตัวศิลปินเอง เช่น กระดาษหนังสือพิมพ์ ฉลาก ชองบูห์ วอลเปเปอร์ และปิกัสโซก็เช่นกัน ได้นำวัสดุสำเร็จรูป เช่น เกรียงปาดสีมาประกอบในงานประติมากรรมมีลักษณะเป็นสามมิติลอยตัว (Assemblage) นอกจากนี้ยังมี กูร์ท ชวิทเทรส ศิลปินเยอรมันสร้างสรรค์ผลงานในแนวดังกล่าว วัสดุต่าง ๆ ที่เขานำมาใช้เกี่ยวข้องกับการค้าและโฆษณา เช่น ฉาก ป้ายสินค้า หนังสือพิมพ์ และผ้าขาว เป็นต้น (ทวีเดช จี๊บบาง. 2537 : 101 - 103)

ศิลปะสื่อประสมเป็นที่นิยมในกลุ่มศิลปินป๊อปอาร์ตอย่างกว้างขวาง เช่นเดียวกับศิลปินก่อนหน้านั้นเช่นกัน ผลงานที่ปรากฏมักประกอบไปด้วยสื่อวัสดุที่หลากหลาย จนบางครั้งผู้ชมเกิดความงุนงงว่ามันสามารถจะมาอยู่รวมกันได้ได้อย่างไร อาจขัดตาในช่วงแรก ๆ แต่หลังจากนั้นมันจะรู้สึกกลมกลืนกันจนยากจะแยกมันออกจากกันได้

อย่างไรก็ตามอาร์ สุธิพันธ์ ได้กล่าวสรุปไว้ชัดเจนเกี่ยวกับสื่อประสมว่า ความหมายของสื่อประสมอาจเข้าใจได้สองประเด็นคือ สื่อประสมกันในสื่อประเภทเดียวกัน ซึ่งไม่นับว่าเป็นรูปแบบของสื่อประสมที่แท้จริง สื่อประสมที่แท้จริงจะต้องเป็นการผสมผสานกันของสื่อต่างประเภทกัน โดยเกิดเป็นรูปแบบใหม่ มีความกลมกลืน มีความเป็นเอกภาพโดยสมบูรณ์ โดยที่สื่อแต่ละประเภทนั้นเสริมสร้างซึ่งกันและกัน (อารี สุธิพันธ์. 2535 : 165)

การใช้สื่อวัสดุของ โอลเดนเบอร์ก นั้น กัจจร สุนพงษ์ศรี กล่าวว่า

ผลงานในระยะหลัง ๆ นั้น โอลเดนเบอร์กได้นำวัสดุสังเคราะห์จำพวกพลาสติก และผ้าใบมาใช้ในงานเพื่อสนองอารมณ์ในด้านการกลับคุณค่าการแสดงออกของวัสดุเขาสร้างรูปมันฝรั่งทอดด้วยพลาสติกอัดลงขนาดใหญ่ ภายในบรรจุแก๊สสามารถลอยเคลื่อนไหวและเมื่อจับต้องก็รู้สึกนุ่มมือ ผลงานอีกชิ้นหนึ่งทำเป็นรูปพิมพ์ดีด แต่วัสดุที่ทำนั้นสร้างด้วยพลาสติกอ่อน ไม่ใช่ทำด้วยเหล็กแข็งกระด้างเหมือนของจริง เขาสร้างเครื่องบิงขนมบ่งทำด้วยผ้า หลอดยาสิฟน์ทำด้วยไม้ สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนพลิกกลับความคิดรวบยอดที่มีต่อสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ อย่างหน้ามือเป็นหลังมือ ตัวอย่างเช่น เมื่อกล่าวถึงยาสิฟน์ เราจะคิดถึงหลอดที่ทำด้วยโลหะหรือพลาสติก อ่อนนุ่ม ภายในบรรจุตัวยาที่มีขนาดเหมาะสมแต่เมื่อโอลเดนเบอร์กนำรูปหลอดยาสิฟน์นั้นมาสร้างขึ้นใหม่ในรูปของศิลปะกรรม เขาพลิกกลับคุณค่าในความคิดรวบยอดนั้นเสีย หลอดที่อ่อนนุ่มกลายเป็นไม้ที่แข็งกระด้าง ขนาดพอเหมาะมือก็สร้างเสียให้มีขนาดใหญ่โตมโหฬาร เหล่านี้เป็นต้น (กัจจร สุนพงษ์ศรี. 2528 : 373)

The Street เป็นการสร้างงานขึ้นจากการนำเอาสิ่งของต่าง ๆ มาผสมเข้าด้วยกัน โดยที่ศิลปินจัดวางตามความต้องการ ตามแนวทางของโอลเดนเบอร์ก ไม่มีสิ่งใดที่จะไม่ถูกนำมาใช้ มันอาจดูประหลาดเมื่อประกอบกันจากหลายๆ สิ่งแล้วจึงลงสีทับอีกทีหนึ่ง บางอย่างมันอาจดูแปลกแยก บางอันอาจดูบอบบาง และมันค่อนข้างเปิดกว้างสำหรับการสร้างงานในแนวที่กว้างออกไป มันเป็นการสร้างงานตามอย่างงานชื่อ Snapshot from the City และจากการสร้างตามสภาพแวดล้อมอย่างเช่น งานชื่อ Environment Situation

Spaces ในปี 1960 โอลเดนเบอร์เกอร์ได้สร้างงานชื่อ Flags ขึ้น งานชุดนี้เป็นงานชุดต่อเนื่องก่อนมาผลิตงานชื่อ Fotodeath ในปี 1961 และงานชื่อ autobodies ในปี 1963 การสร้างงานในลักษณะของสื่อผสมที่ขยายขอบเขตออกไปมากในงานที่สร้างขึ้นในช่วงเวลานี้ และการประกอบกันเข้าเป็นภาพ การรวมเอาวัตถุอย่างของเด็กเล่น, วัตถุสังเคราะห์, ผ้า, สิ่งของแวดล้อมต่างๆ การแสดงและการใช้เทคนิคแอฟเฟนนิ่ง มันได้กลายเป็นแก่นหลักของงานที่โอลเดนเบอร์เกอร์ทำในช่วงเวลานี้ ในระหว่างปี 1960 - 1961 เขาได้สร้างงานชื่อ The store ด้วยการนำเอาเศษอาหารและเครื่องใช้มาจัดมาจำลองสร้างขึ้นเป็นงาน เขาเลือกที่จะสร้างงานในลักษณะนี้ขึ้นมาซ้ำๆ กัน เพียงแต่เพิ่มเติมสิ่งใหม่ๆ เข้ามา และใช้วิธีการขยายขนาดให้ใหญ่มากยิ่งขึ้น โดยการใช้เฟอร์นิเจอร์หรือนำมารวมเข้าเป็นงานชิ้นเดียวกัน “การนำเอาวัตถุที่แตกหักหรือแปลงตัววัตถุเสียใหม่มาเพื่อใช้สร้างความขัดแย้งในภาพ โดยวัตถุที่ถูกแปลงสภาพเสียใหม่ด้วยการใช้หลักแรงโน้มถ่วงหรือการเปลี่ยนวิถีของรูปทรง ในที่สุดก็กลายเป็นงานชื่อ Soft Machines เป็นการทำงานของเครื่องจักรที่บกพร่องของภาพยนตร์เชิงวิทยาศาสตร์ของอเมริกัน ภาพของบ้าน ผู้คน รถยนต์ ถนน เฟอร์นิเจอร์ และวัตถุของแข็งอื่นๆ ถูกหลอมให้มันมีรูปร่างที่แปลกตาไปแบบคาดไม่ถึง แนวทางที่โอลเดนเบอร์เกอร์ใช้ในการอุปมาอุปไมยและเป็นคำพูดติดปากของเขา ที่เป็นที่รู้จักกันแพร่หลายก็คือ ผลงานของเขาตั้งใจที่จะสร้างความประหลาดให้ต่างไปจากสภาพแวดล้อมและแปลกแยกออกไปจากสถานที่ที่ตั่งนั้นๆ ผลงานที่มองดูเหมือนกับว่า “เป็นวัตถุที่มนุษย์สร้างขึ้น” แม้ว่าแท้จริงแล้วการใช้เครื่องจักรและเทคโนโลยีเข้ามาช่วยในการผลิตสิ่งเหล่านี้ ซึ่งได้รับการออกแบบมาจากมนุษย์นั้นแหละ เพราะมันก็คือเป็นการแตกตัวออกมาจากการสร้างของมนุษย์นั่นเอง วัตถุที่ใช้เลือกมาอย่างเหมาะสมกับวัตถุประสงค์และความต้องการของมนุษย์ และเพื่อที่มันจะได้มีผลต่อปฏิกิริยาในงานออกแบบของพวกเขา มีประโยชน์ใช้สอยตามหน้าที่ และวัตถุประสงค์คุณลักษณะของมนุษย์ทั้งทางกายภาพ สังคมวิทยา และวัฒนธรรม ธรรมชาติของมนุษย์เผยให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่มนุษย์มีต่อสิ่งแวดล้อมวัตถุและสินค้าต่างๆ ก็ถูกออกแบบมาให้กระทบกับจิตใจสำนึกของมนุษย์ที่มีต่อภาวะทางจิตใจของมนุษย์อาวุธ (The Ray Gun) เป็นตัวอย่างของการแสดงภาวะความก้าวร้าว การกระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกทางเพศ การรวบรวมเอาสภาวะทางจิตมาใช้กับงานโฆษณา เช่น อาหาร ขนมหวาน และสินค้าฟุ่มเฟือย อย่างเช่นลิปสติก ที่รูปลักษณะของมันแลดูคล้ายกับองค์ชาติ โอลเดนเบอร์เกอร์ ได้แปลงรูปลักษณะของมันเสียใหม่จากแข็งให้อ่อนลง และเปลี่ยนขนาดของมันเสียใหม่ให้มีหลากหลายขนาดต่างกันไป เช่น จากภาพขนาดเล็กๆ เป็นภาพขนาดใหญ่หมึมา หรือราวกับสิ่งก่อสร้าง มันมีลักษณะคล้ายกับอนุสาวรีย์ประวัติศาสตร์ และมีลักษณะคล้ายสิ่งของที่ผู้คนเคารพบูชาหรือเป็นสิ่งที่น่าจดจำ

อดัมส์ (Laurie Schneider Adams) กล่าวถึง สื่อวัสดุในงานของโอลเดนเบอร์เกอร์ว่า

งานในชุดของ The Store ของ โอลเดนเบอร์เกอร์เป็นยุคที่ทางศิลปินได้สร้างขึ้นมาจากวัตถุที่เป็นเชิงพาณิชย์หรือเป็นอาหารที่ทำจากปุณพลาสเตอร์, เปเปอร์มาเช่ เป็นการสร้างงานศิลปะในเชิงทัศนกรรมประดิษฐ์จากการนำเอากระดาษชิ้นเล็กๆ มาติดทับเข้ากับวัสดุเดิมโดยคงรูปร่างเดิมไว้ เพียงแต่ต้องการปิดทับด้วยกระดาษที่อาจจะลงสีทับหรือไม่ก็ได้ กระดาษแข็ง, และเสื้อผ้า และจัดแสดงบนพื้นชั้นบนของสตูดิโอ ที่เปิดในช่วงฤดูหนาวในปี 1962 - 63 ในเขต Lower East side ในนิวยอร์กซิตี โดยพยายามคงงานให้เป็นในทั้งการเลือกใช้แนวทางของทั้งเซอร์เรียลลิสม์และแอ็บสแตรกเอ็กเพรสชันนิสม์ งานชิ้นนี้ประกอบขึ้นด้วยขนมเค้กและจานรอง ตัวอย่างเช่น งานชุดสำเร็จของดูของปี แต่งานอาหารที่สต๊าฟฟ์แห้งไว้อย่างคงสภาพให้เห็นงานจริงๆ ได้เหมือนกับอาหารที่เราเห็นในภัตตาคาร ซึ่งก็เป็นเหมือนอย่างโรส (Barbara Rose) ได้เคยชี้ไว้ งานของโอลเดนเบอร์เกอร์ได้รับการยอมรับในเรื่องของความสมบูรณ์ที่แนวทางแอ็บสแตรกที่มีความชัดเจนมากในงานของมดรีเยนเหมือนกับวัตถุเดิมๆ จริงๆ มากกว่าจะเป็นการเลียนแบบหรือเป็นการสร้างมันออกมาจากความเป็นจริง (Adams. 1994 : 466)

โอลเดนเบอร์เกอร์จะเลือกใช้วัสดุที่มีอายุการใช้งานที่อยู่ได้ไม่นานนัก มีการใช้ผลงานร่วมกับงานที่ใช้วัสดุที่เป็นเหมือนขยะในแนวทางที่ดูบัฟเฟต (Jean Dubuffet) หรือใช้เป็นแนวเดียวกับดูของปี และมีบ้างตามแนวของอาร์พ (Arp) ที่นิยมในกฎของการเปลี่ยนแปลงชีวิตและงานศิลป์ ก่อนที่จะจัดแสดงเดี่ยวของตัวเองในปี 1959 ที่ประกอบไปด้วยงานปั้นที่รวมเข้ากับสิ่งของหลายๆ อย่างมารวมไว้ด้วยกัน บางอย่างก็ทำจากกระดาษ ไม้ หรืออาจจะเป็นการร้อยรวมไว้ด้วยกันก็มี การเข้าร่วมกับไดน์ (Jim Dine) ในช่วงของการจัดแสดงที่ Judson Gallery ทั้งคู่ได้ร่วมกันสำรวจแนวคิดหลักของถนนหนทาง จากสิ่งที่พบเห็นนำเขาไปสู่การสร้างงานชุด the Store เป็นงานภาพวาดสีน้ำต่อเนื่อง ในการสร้างงานในช่วงฤดูร้อนที่เป็นเหมือนกับเครื่องล้างจาน ที่สร้างทำว่าเป็นเหมือนกับงานที่มีรสนิยมสูง แต่แล้วเมืองเล็กๆ อย่าง Rhode Island ก็เป็นแรงบันดาลใจให้เขาคิดที่จะเดินทางกับไปนิวยอร์ก และไปเช่าอพาร์ทเมนต์สร้างเป็นสตูดิโอ นำเสนองานในแนวแอฟเฟินนิ่ง ที่ทำโดยภรรยาของเขาและนำไปสู่การสร้างงานชิ้นถัดไปของเขา คือ Soft Sculpture ท่ามกลางการสร้างงานในลักษณะของการให้ความสำคัญกับวัสดุที่นำมาใช้ รวมถึงงานเครื่องดูดฝุ่นขนาดยักษ์ที่ตั้งอยู่ในสวนสาธารณะในนิวยอร์ก และงานในเชิงเสียดสีใน Lower East Side งานทั้งหมดของเขาจะเต็มไปด้วยการเสียดสี อย่างเช่น งานลิปสติคยักษ์ ที่เยาะเย้ยอุตสาหกรรมเครื่องสำอาง หรือเป็นเชิงให้เห็นว่าภาพของผู้หญิงที่เราเห็นต่างไปจากความเป็นจริงที่ตรงไหน งานชิ้นแรกของเขาได้ตั้งในมหาวิทยาลัยเยลในปี 1969 ในฐานะมอบเป็นของขวัญจากศิลปินให้กับมหาวิทยาลัย งานชุด Cloth Pin ของเขาเป็นงานที่ได้ไปตั้งอยู่ที่สถานคุ้มครองสัญญาณไฟจราจรในเมืองฟิลาเดลเฟีย รัฐเพนซิลวาเนีย ส่วนที่เป็นสวิทช์ไฟฟ้าเป็นงานแกะจากหิน ซึ่งเมื่อตอนเริ่มต้นทำงานเขามีการวางแผนเป้าหมายที่เชื่อมโยงงานทั้งหมดเข้าหากัน

ภาพ Airflow เป็นความทะเยอทะยานครั้งสำคัญที่สุดของโอลเดนเบอร์เกอร์ ในการที่จะสร้างงานจากวัสดุที่อ่อนนุ่ม เขายังคงทำงานในแนวทางนี้สลับกันไปตั้งแต่ปี 1966 และมีการสร้างงานเป็นรถจากวัสดุที่อ่อนนุ่มสำหรับเขาแล้วมันไม่ต้องระมัดระวังอะไรมากนัก มันเป็นเรื่องง่ายที่จะจินตนาการว่า จะต้องพยายามล่อใจผู้ชมด้วยการสร้างหรือนำเสนอแนวคิดในการเลือกใช้วัสดุที่อ่อนนุ่ม แต่สื่อให้เป็นวัตถุที่แข็งได้ และไม่จำเป็นต้องสร้างจากเครื่องจักร และความกังวลใจจะมีอยู่เพียงอย่างเดียว มันดูราวกับว่า มันสำคัญที่เขาควรจะเลือกวัตถุที่มีอยู่ในยุคนั้น เมื่อเขาได้สร้างมันขึ้นมาซึ่งมันมากกว่าความสนใจที่พวกเขาทำกันอยู่ในเวลานั้น ภาพของสายลมในยุคกลางทศวรรษ 1930 เป็นภาพที่แสดงให้เห็นถึงภาพกำลังลมซึ่งเป็นการขับเคลื่อนในเชิงพาณิชย์เป็นครั้งแรก มันถูกออกแบบมาโดยคาร์ล เบียร์ (Carl Breer) พ่อของเพื่อนคนหนึ่งของโอลเดนเบอร์เกอร์ หรืองานปั้นและภาพยนตร์ของโรเบิร์ต เบียร์ (Robert Breer) ในการเดินทางไปเยี่ยมคาร์ล เบียร์ ที่เมืองดีทรอยต์ ในเดือนมกราคม 1966 โอลเดนเบอร์เกอร์ได้เห็นและศึกษาถึงรายละเอียดของงานชุด airflow 1936 นี้อย่างละเอียด ซึ่งหนึ่งในนั้นยังคงเหลืออยู่มาจนถึงปัจจุบัน ภาพ Air Flow เป็นการจินตนาการของสถานที่ที่มีวัตถุหลากหลายชนิดอยู่รวมกัน เหมือนกับแกลลอรี่ ร้านขายเนื้อ เหมือนกับภาพ The Store เพียงแต่มันจะเป็นวัตถุที่มีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น มีลักษณะที่เป็นจริงมากขึ้น มีลักษณะเป็นเชิงอโรติก โอลเดนเบอร์เกอร์สารภาพว่าเขาเป็นนักโกหกในเชิงเทคนิคโนโลยี

อย่างไรก็ตามไซมอน และชูสเตอร์ (Simon and Schuster) กล่าวถึงการใช้สื่อวัสดุของโอลเดนเบอร์เกอร์ความว่า

เคลส์ โอลเดนเบอร์เกอร์เป็นศิลปินอีกคนหนึ่งที่สร้างงานขึ้นในเชิงเสียดสี เขามักจะทำงานในแนวกึ่งงานปั้นในแนวป๊อปอาร์ต ในการสร้างงานให้มีลักษณะที่ขัดหรือแย้งไปกับอะไรที่หนาหนัก หรือใช้พื้นผิวที่หนาหนามาก ๆ ซึ่งงานในยุคเก่าๆ นิยมใช้ โอลเดนเบอร์เกอร์จึงเลือกแต่เฉพาะวัตถุที่มีลักษณะอ่อนนุ่ม หรืออาจเป็นวัสดุในเชิงอุตสาหกรรม ทั้งที่เป็นผ้าใบและพลาสติก หรือใช้วัสดุอื่นๆ ไปตามสภาพธรรมชาติของมันตามอย่าง ที่ บันคูซี คาลเดอร์ และลิปตัน นิยม

ทำ โดยปกติแล้วโอลเดนเบอร์ก จะเลือกวัสดุธรรมดาๆ ที่มีใช้กันทั่วไป รวมทั้งอาหารฟาสต์ฟู้ด หรือนำเอามันมาฉาบปูน โดยคงความใหญ่ และขนาดของวัตถุไว้ตามนั้น แต่ก็มีย่อยครั้งเหมือนกันที่เขาขยายขนาดของมันจนใหญ่มโหฬาร อย่างเช่น ถาดทำน้ำแข็ง เครื่องพิมพ์ดีด โถส้วม และสวิตช์ไฟ ที่ห้อยอยู่ในลักษณะขัดแย้งกับสถานที่และการใช้เทคนิคในการสร้างความเชื่อมั่นให้กับการคงภาพของมนุษย์เพศชายว่าเป็นคนหยาบ มีให้พบเห็นได้ในงานของ ลิบตัน แทนที่จะใช้การผสมผสานกันของวัตถุหลายๆ ชิ้นตามแนวทางของเราเช่นเบอร์ก โดยโอลเดนเบอร์กเลือกที่จะสร้างงานประติมากรรมของเขาโดยคงลักษณะเดิมของวัตถุไว้ตามเดิม (ปูนพลาสเตอร์ พลาสติค และผ้าใบ) เขาเลือกเน้นเจตนาารมณในการสร้างงานตามคำพูดของ John ที่ว่า “ผมพยายามที่จะสร้างงานให้แลดูเหมือนกับมันเป็นส่วนหนึ่งของโลกและไปตามสภาพแวดล้อมของมันด้วย ในขณะที่ตัวผมก็เผลอเก็บกวาดไม่น้อยที่ต้องเห็นว่า มันไม่สามารถคงไว้ซึ่งหน้าที่การใช้สอยของมันได้ตามเดิม “ เขาสร้างงานในลักษณะที่ไม่ใช่งานศิลปะและมีลักษณะของการนำเสนอวัฒนธรรมย่อยๆ ไว้ เป็นงานที่สร้างขึ้นโดยมนุษย์ ซึ่งตามธรรมชาติแล้วถือเป็นการสร้างงานขึ้นจากจินตนาการ (Schuster and Simon. 1993 : 446)

โอลเดนเบอร์กได้สร้างงานขึ้นมาในขนาดที่ใหญ่หึมา และในลักษณะของการริเริ่มงาน ใช้วัสดุมากมายตั้งแต่เสื้อผ้า สวิตช์ไฟ อาหาร และเฟอร์นิเจอร์ ที่กำหนดมาเป็นเหมือนกับงูชา โดยที่งานชุด Giant Soft Drum Set (ghost Version) ของปี 1972 เป็นหนึ่งในงานชุดประติมากรรมที่สร้างขึ้นจากวัสดุที่อ่อนนุ่มสำหรับงานนี้แล้ว มันยังคงประกอบด้วยวัตถุจำพวกยางสังเคราะห์ และผ้าใบ เขาเลือกนำเสนองานที่มีลักษณะเป็นวัตถุแข็งแต่สร้างขึ้นมาจากวัสดุอ่อนนุ่มแทน ผลของการสร้างงานในลักษณะเช่นนี้จึงเป็นการคาดหวังต่องานในลักษณะของการคาดหวังต่อสิ่งที่ไม่สัมผัสจับต้องได้ ตัวอย่างเช่น งานชุด Drum ที่มีวัตถุประสงค์ให้การสร้างว่าจะต้องทำให้เกิดเสียงได้ โดยที่กลองของเขาจะเป็นเหมือนกลองที่เสื่อมสภาพและไม่มีเสียง ในงานประติมากรรมของเขาโอลเดนเบอร์ก สร้างงานชุดกลองและไม้ตีขึ้นมาในลักษณะของงานในเชิงการล้มแนวทางของรูปสลักลง ให้ออกมานอกแนวทาง การหย่อนกลองลงมาและการแขวนไม้ตีไว้แต่ขยายขนาดออกให้ดูใหญ่เทอะทะและดูเป็นเหมือนแท่นนั้นสันนิษฐานว่าทั้งหมดของงานในเชิงคุณภาพแม้ว่ามันจะไม่เหมือนกันกับขาดความน่าสนใจไป โดยทั่วไปแล้ว เขาก็เหมือนกับศิลปินป๊อปอาร์ตนิวยอร์กทั่วไปโอลเดนเบอร์กแม้ว่าจะได้รับการยกย่องจากศิลปินป๊อปอาร์ตว่าเป็นคนที่มีไหวพริบในการเลือกใช้วัสดุในชีวิตประจำวัน และสื่อได้อย่างยอดเยี่ยมก็ตาม งานของเขาจะต่างไปจากคนอื่นๆ ตรงที่พยายามที่จะคงสภาพเดิมของวัตถุที่ใช้ในสภาพเดิมที่เป็นจริงของมัน

ในงานประติมากรรมอ่อนนุ่มในระยะหลัง ศิลปินเริ่มหันมาผลิตงานจากวัสดุที่อ่อนนุ่มแทน เลือกสร้างงานจากผ้าใบ ยางสังเคราะห์ โฟม หรือวัตถุที่มีอยู่ในชีวิตประจำวัน แม้ว่าจะเลือกวัสดุในกลุ่มนี้ แต่องค์ประกอบในเชิงวิศวกรรมก็ยังมีใช้อยู่บ้างเหมือนกัน อย่างเช่นที่จัดแสดงอยู่ใน Kunsthalle จัดเป็นงานตัวอย่างที่สร้างขึ้นภายใต้แนวคิดที่เชื่อกันว่า ทุกสิ่งทุกอย่างมีรูปร่างและคุณสมบัติเหมือนมนุษย์ และมีอารมณ์รักและลุ่มหลงแบบเดียวกัน

ในการสร้างงานขนาดใหญ่ๆ ส่วนใหญ่จะเป็นการเปลี่ยนสัดส่วนของงานต้นแบบ วัสดุในทุกวันนี้อาจแปลงจากเห็ดเป็นอนุสาวรีย์ หรืออะไรก็ตามที่ทำให้สาธารณชนประหลาดใจเมื่อพบเห็น มันตั้งวางอยู่ในที่สาธารณะทั่วไป แม้ว่ารูปร่างของงานจะมีขนาดเท่ากับคนที่ตามงานที่สร้างจากไม้ขีดชุด Three Way Plug ไม่ได้เป็นแค่งานที่เสนอให้เห็นความคิดที่อยู่ในใจของโอลเดนเบอร์กเท่านั้น แต่มันยังสร้างให้เกิดการรบกวนจิตใจในเรื่องของขนาดของงานที่มีต่อการรับรู้ของผู้ชม เป็นการปรับลดขนาดจากทัศนะของผู้ชมลงเป็นเสมือนเมืองจำลอง หรือเป็นเหมือนของสำหรับคนแคระ

จากงานแสดงในทศวรรษ 1950 การสร้างงานส่วนใหญ่จะเป็นการผลิตงานออกมาซ้ำๆ ในลักษณะที่เป็นเหมือนกับสินค้าทั่วไป พอมาถึงทศวรรษที่ 1960 เริ่มมาทำงานเป็นเหมือนกับอนุสาวรีย์ขนาดใหญ่ และ

ในทศวรรษ 1970-1980 โอลเดนเบอร์ก เริ่มทำงานออกแบบวัฒนธรรมผู้บริโภค งานชุด “Giant soft Ketchup Bottle with Ketchup” เป็นตัวอย่างของงานชิ้นหนึ่งที่ทำในแนวทางของการสร้างงานจากวัสดุอ่อนนุ่ม ในช่วงต้นทศวรรษ 1960 เกิดการถกเถียงกันถึงการริเริ่มงานประติมากรรมในแนวใหม่ๆ ที่ฉีกตัวออกไปจากแนวทางเดิมๆ กลายเป็นจุดเริ่มต้นของการเคลื่อนไหวป๊อปอาร์ตในสหรัฐอเมริกา วัตถุทั่วโลกที่มีอยู่อย่างอาหารของใช้ในครัวได้ถูกเลือกมาใช้เพื่อสื่อในงานและสร้างขึ้นมาจากวัสดุที่หลากหลายยิ่งขึ้น รวมถึงขยายสัดส่วนให้ใหญ่ขึ้น งานเหล่านี้ได้กลายมาเป็นความแตกต่างกันในเชิงตรงกันข้ามที่วัตถุและการทำให้รูปทรงของมันใหญ่เกินขนาดจริงอย่างมหาศาล การเข้ามาแทนที่ของงานในแนวที่เป็นงานประติมากรรมบุคคลหรืองานในแนวสัญลักษณ์ทางเพศ ในส่วนของการสื่อความหมายในเชิงเพศที่โอลเดนเบอร์กใช้จะเป็นหัวใจหลักของการปฏิรูปแนวทางการทำงานของเขา ที่ทำร่วมกับ ริชชี่ (Theodore Reich) มาร์คัส (Herbert Marcuse) และรุ่นน้องอีกหลายคน ที่มองว่าเรื่องเพศเป็นเรื่องใหญ่ที่มีพลังอย่างมากในโลกของชนชั้นกลาง การสร้างงานประติมากรรมของเขา มักเป็นการสร้างงานโดยปราศจากการแสดงความรู้สึกอย่างชัดเจน แต่มีผลอย่างมากในโลกของความเป็นจริง

กล่าวกันว่าหากไดน์ ไม่จัดเป็นศิลปินป๊อปแล้วละก็ ไม่ต้องถามเลยว่าโอลเดนเบอร์กเป็นหนึ่งในแนวทางนี้หรือไม่ โอลเดนเบอร์กเป็นศิลปินคนแรกๆ ที่สร้างงานป๊อปขึ้น และใช้แรงจูงใจในการสร้างงานจาก “วัตถุจริง” อย่างที่เขาได้เขียนไว้เมื่อปี 1961 ว่า ผมคืองานศิลปะในการล่องเรือในวันหยุด หรือเป็นศิลปะของถังบรรจุน้ำมันลายขาวแดง และสองประกายระยิบระยับ ผมคืองานศิลปะของคุลอาร์ต เป็นเรื่องราวของเครื่องดื่ม 7UP PEPSI , Sunshine Art (106), Dro-Bomb Art, Vam Art, Menthol Art, L&M Art, Exlax Art, Venida Art, Heaven Hill Art, Pamryl Art, San-o-med Art, RX Art, 9.99 Art, เขายังคงเลือกใช้วัตถุในเชิงพาณิชย์มาสร้างเป็นงาน แต่ในลักษณะที่ไม่เหมือนกับของไดน์คือ สร้างขึ้นนอกรายขาย โอลเดนเบอร์กไม่พยายามที่จะสร้างงานในแนวที่ต่างไปจากแนวเอ็กเพรสชันนิสม์และเซอร์เรียลลิสม์ เนื่องจากว่า เขาต้องการให้มันคงไว้ซึ่งพลังอำนาจที่จะดึงดูดผู้ชมได้ ในปี 1958 เขาได้สร้างงานจิตรกรรมในแนวที่เป็นภาพวาดเปลือยและลงสี แต่ไม่กี่ปีต่อมาเขาก็เปลี่ยนไปจับงานที่พูดถึงเรื่องราวความเป็นไปของชีวิตในเมืองแทนและสร้างงานในลักษณะที่เป็นไปในสภาพเดิมของวัตถุนั้นๆ ในการจัดแสดงงานนิทรรศการที่จัดสัน แกลเลอรี (Judson gallery) ในปี 1959 งานชุด The Street ของเขาได้รับอิทธิพลมาจากดูบัฟเฟต์ (Jean Dubuffet) และนักแต่งนิยาย ชื่อ Celine ที่แต่เดิมแนวทางของดูบัฟเฟต์ จะเป็นแบบคงลักษณะเดิมๆ ของวัตถุไว้ ก่อนที่โอลเดนเบอร์กจะหยิบเอามาเป็นแนวทางในการสร้างงานที่สื่อถึงความทันสมัยและความต่ำทรามของสังคมอเมริกัน : นิวยอร์ก , แมนฮัตตัน, หรือย่านโลว์เวอร์ อีสท์ ไซด์ เขาเริ่มต้นสร้างงานที่ออกสีเทา หรือสีซีดๆ และสีน้ำตาลเทาที่ลงบนกระดาษแข็งในแนวการสร้างงานแบบเปเปอร์มาเช่ ที่ปฏิเสธการสร้างงานจากวัตถุเดิมๆ และอาจจะทำจากหนังสือพิมพ์ (อย่างเช่นงาน ชุด Celine Backwards , ปี 1960 หรือรูปทรงที่ผิดประหลาดไป (อย่างเช่น งานชุด Bride ปี 1961) งานชุด The Store และงานที่สร้างขึ้นมาเพื่อขายได้คงเลือกใช้สีในลักษณะตามสีเดิมของวัตถุนั้นๆ ในช่วงปี 1961 และค่อยขยายหากเป็นการทำขนาดใหญ่ขึ้นในปี 1962 โอลเดนเบอร์กเลือกที่จะติดเอาวัสดุคงค้างไว้ในงานเพื่อให้เห็นเป็นหลักฐานถึงสภาพเดิมๆ ของตัวงาน เขาได้รับแรงบันดาลใจมาจากงานของดูบัฟเฟต์ ซึ่งเป็นงานที่สร้างขึ้นจากวัตถุที่มีลักษณะเหมือนกับขยะ ที่เล็ดลุกลงและเต็มไปด้วยฝุ่นละออง เมื่อนำงานในช่วงแรกๆ ของเขาไปเปรียบเทียบกับงานของดูบัฟเฟต์ แล้วจะพบว่า มีลักษณะที่คล้ายกันมาก คือ ทำจากกระดาษ ใช้กาบติด และมีการใช้เหล็กหรือไม้กั้นสัตว์มาติดผสมกับตัวงาน โอลเดนเบอร์กได้แลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับ เอิร์นสท์ (Max Earst) ได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างงานจากการค้นพบวัตถุใดแบบที่เป็นการพบโดยบังเอิญ หรือเป็นวัตถุที่มีรูปทรงแปลกๆ หรือสร้างในลักษณะที่ออกเป็นแนวแฟน

ตาซีหรือในรูปทรงที่แปลกตาไป เขาชื่นชอบการใช้วัตถุในลักษณะของการสร้างในสอดคล้องกับความรวดเร็ว หรือสิ่งที่เข้ามากระทบตรงกับชีวิต อาจจะเป็นวัตถุจำพวกสายไฟ ที่เป็นสิ่งที่เราพบกันอยู่ในชีวิตประจำวัน เสมอ หรืออาจเป็นการชุบให้แลดูเปียก เขาเองชอบที่จะแสดงให้วัตถุนั้นมีขนาดใหญ่หลายๆ เพื่อสื่อในส่วนของ รูปทรง ทักษะในแนวทางนี้มีส่วนให้เขาเป็นหนึ่งในกลุ่มศิลปินแนวป๊อปที่มีความเป็นตัวของตัวเองสูงมาก และ ก็เป็นทายาทในสายงานเซอร์เรียลลิสม์ร่วมไปด้วย

การที่โอลเดนเบอร์กจับเอาเฟอร์นิเจอร์ของใช้ที่มีอยู่ตามบ้านมาสร้างเป็นงาน เป็นช่วงที่เขาได้รับ อิทธิพลมาจากกลุ่มลอสแอนเจลิส ที่จัดการหลอมเอาสิ่งต่างๆ มาไว้รวมกันในลักษณะเป็นการสื่อถึงความเป็น คนเมือง ในการสร้างงานที่แลดูสัจจจนน่ากลัวอย่างชุดเตียงนอน ได้จัดแสดงที่ ซิดนีย์ จาเนิส (Sidney Janis) ในปี 1964 ในเชิงที่เป็นมุมมองเกี่ยวกับงานที่เป็นเฟอร์นิเจอร์ หรือในส่วนที่เป็นเรื่องราวการค้าคินที่เลือกใช้ ผ้าป่านสีขาว และเนื้อผ้านำมาลงสีทับเป็นผ้าปูที่นอนในเชิงแอบสแตรก ที่มีการทำพื้นผิวเป็นแบบลายเสือดาว หรือการใช้วัสดุทำเป็นโต๊ะปิงปอง เขาเริ่มต้นทำงานในเชิงโทนเย็นที่ใสเพิ่มเข้าไปในงานชิ้นใหม่ เขาได้เลือก เอาวัสดุที่เป็นผ้ามาสร้างงาน และเลือกเอาแนวทางการสร้างแบบชวนให้นึกถึงงานสไตน์ป๊อปที่นิยมทำกัน อย่างมาก รูปทรงจะเปลี่ยนไปตามการสัมผัส อย่างเช่นงานของ ฟาห์โฮสตรอม (Oyvind Fahlstrom) ซึ่งมันดู เป็นแนวทางใหม่ในการสร้างงานในลักษณะที่เป็นการดึงเอาพื้นที่ว่างมาเป็นส่วนหนึ่งของงาน

การจัดแสดง 2 งาน คือ ที่จัดสัน แกลเลอรี ในปี 1959 และ 1960 ซึ่งครั้งที่ 2 เป็นการแสดงงานชื่อ The Street และประกอบภาพสัญลักษณ์ และวัตถุต่างๆ เข้าไป ที่ทำมาจากหลายวัสดุด้วยกัน เช่น กระดาษ แข็ง กระดาษธรรมดา ผ้าเนื้อหยาบ เชือก หรือในงานชุด Ray gun ที่ใช้วัสดุประหลาดหลากหลายชนิด มาทำ บนฐานความคิดที่สร้างงานเป็นเหมือนการ์ตูนช่อง มีสัตว์นำโชคและสัตว์อื่นๆ อีกมากมายตามความคิดของ เขาที่หลากหลายและไม่สิ้นสุด เป็นสัญลักษณ์ของตัวเมืองเช่นกัน โดยชื่อ Ray gun เป็นการสลับคำจากหลัง ไปหน้าว่า Nug Yar ที่ตัวเขาเองชอบออกเสียงคำว่านิวยอร์กในลักษณะนี้คือเปล่งเสียงตามพยัญชนะ มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงเกี่ยวข้องกับความคิดพื้นฐานของเขาในการทำงานในแนวอีโรติกก่อนหน้านี้ จากที่ กล่าวมาทั้งหมด นิทรรศการเป็นงานที่พิเศษมากๆ โดยสื่อถึงความรู้สึกของกวี ในการสื่อมันออกมาตามสภาพ แห่งวัตถุนั้นๆ ที่มองดูแล้วแทบไม่มีค่าอะไรเลย

ในการจัดงาน The Store ครั้งที่สอง เขาได้นำเอาผลงานจำนวนมากออกมาจัดแสดงในลักษณะที่ ต่างไปจากแบบเดิมๆ อย่างเช่น Hamberger , Popsicle , price ที่ซึ่งสูงใหญ่ร่วม 3 เมตร และถือเป็นงาน ช่วงแรกๆ ของเขาในลักษณะนี้ ที่สร้างขึ้นจากวัสดุที่อ่อนนุ่ม และแทบจะไม่มีส่วนใดที่แข็งหรือไม่สามารถ ปรับเปลี่ยนอะไรได้ หนึ่งในงานยุคต้นๆ ของเขาที่ทำจากวัสดุที่อ่อนนุ่มคือ Floorburger (Giant Hamburger) ในปี 1962 ยาวไม่น้อยกว่า 7 ฟุต และหนากว่า 4 ฟุต โดยทำจากผ้าใบและโฟม ผสมด้วยกระดาษแข็งก่อน นำมาลงสีทับ

จากข้อมูลเกี่ยวกับสื่อวัสดุในการนำเสนอของเคลส์ โอลเดนเบอร์ก อาจจำแนกการใช้สื่อวัสดุที่ เด่นชัดในผลงานแต่ละช่วง ได้ดังนี้

1. สื่อวัสดุในการนำเสนอช่วงประมาณปี 1959 – 1960 ได้แก่ วัสดุประเภทสิ่งพิมพ์ เช่น หนังสือพิมพ์ และหมึก ปากกา เป็นต้น ดังที่ปรากฏในผลงานชุด The Street
2. สื่อวัสดุในการนำเสนอช่วงประมาณปี 1960 – 1962 วัสดุส่วนใหญ่ที่โอลเดนเบอร์กนำมาใช้ใน ผลงาน เช่น พลาสติก ผ้า โฟม ยางสังเคราะห์ เป็นต้น ดังที่ปรากฏในผลงานงานชุด The Store
3. สื่อวัสดุในการนำเสนอช่วงประมาณปี 1963 – 1967 ส่วนใหญ่เป็นผ้าใบ ผ้ายางสังเคราะห์สร้าง เป็นรูปร่างต่าง ๆ ยัดด้วยนุ่น ประกอบเข้ากับไม้ ตามที่ปรากฏในงานอ่างอาบน้ำ ชักโครก โทรศัพท์ เครื่อง

พิมพ์ดีด ฯลฯ และผลงานในแนวเครื่องจักรนุ่ม (Soft Machines) ในผลงานชุด Airflow ซึ่งนำเสนอรูปร่างรถยนต์ เครื่องยนต์ ยานอวกาศ เป็นต้น

4. สื่อวัสดุในการนำเสนอช่วงปีประมาณ 1969 – ปัจจุบัน ส่วนใหญ่ผลงานในช่วงนี้ใช้วัสดุประเภทเหล็ก อะลูมิเนียม แสตนเลส พลาสติก ไฟเบอร์กลาส เรซิน ลาเท็กซ์ ปลาสเตอร์ ซีเมนต์ ยิปซัม คอนกรีต เป็นต้น ซึ่งส่วนใหญ่ผลงานในช่วงนี้ต้องใช้วัสดุที่มีความแข็งแรงและทนทานเพื่อให้เหมาะกับงานที่มีขนาดใหญ่โต และติดตั้งกลางแจ้งแบบอนุสาวรีย์

5.3 รูปแบบในการนำเสนอ

รูปแบบในทางศิลปะนั้นอาจกล่าวได้ว่าเป็นกระบวนแบบ (Style) ที่มีความสำคัญไม่ด้อยไปกว่าด้านอื่น ๆ เมื่อพิจารณาอาจพบว่า รูปแบบเป็นที่ยอมรับของกรรมวิธี กลวิธี โครงสร้างต่าง ๆ และแนวความคิดเข้าไว้ด้วยกัน รูปแบบจึงอาจหมายถึงลักษณะเด่นที่มองเห็นในศิลปกรรมแต่ละชิ้นได้

การถ่ายทอดรูปแบบมีอยู่หลายแบบด้วยกันในที่นี้อาจจำแนกออกเป็นรูปแบบในลักษณะที่เหมือนจริงตามธรรมชาติ การถ่ายทอดในลักษณะนี้เป็นการถ่ายทอดโดยใช้สื่อรูปแบบตามธรรมชาติ เช่น ภาพคน ภาพสัตว์ ภาพทิวทัศน์ ภาพดอกไม้ ต้นไม้ ก้อนหิน ฯลฯ แบบเหมือนจริงนี้ (Realistic) เป็นภาพที่สร้างให้ดูเหมือนจริงตามตาเห็น การถ่ายทอดรูปแบบในลักษณะกึ่งนามธรรม ถ่ายทอดโดยให้ความสำคัญแก่ธรรมชาติน้อยลงและเพิ่มความสำคัญที่ตัวบุคคลผู้สร้างศิลปกรรมมากขึ้น แบบกึ่งเหมือนจริงหรือกึ่งนามธรรม (Semi - Abstract) นี้ศิลปินผู้สร้างได้ตัดทอนหรือเพิ่มเติมสิ่งต่าง ๆ ได้ตามอำเภอใจ คงเค้าความจริงให้ประจักษ์อยู่บ้าง รูปแบบของธรรมชาติที่นำมาเป็นสื่อนั้นถูกลดทอนตัดทอนลง การถ่ายทอดรูปแบบในลักษณะนามธรรม ผู้สร้างศิลปกรรมจะไม่คำนึงถึงรูปแบบหรือกฎเกณฑ์ของธรรมชาติเลยแต่คำนึงถึงรูปแบบอันเป็นลักษณะที่ตนจะต้องแก้ปัญหาแบบนามธรรม (Abstract or non - figurative) ได้แก่ผลงานที่ไม่ต้องการแสดงรูปลักษณะหรือเรื่องราวใดๆ ที่รู้เรื่อง แต่ต้องการให้ผู้ดูรู้สึกสร้างอารมณ์จินตนาการเองจากจุดเร้าที่เกิดขึ้นของเส้น สี แสงเงา สีสันของพู่กัน หรืออื่น ๆ และอีกรูปแบบหนึ่งคือแบบประเพณีนิยม ที่กำหนดแบบนี้ขึ้นมาเป็นพิเศษก็เนื่องจากการเน้นให้เด่นเป็นเฉพาะ ซึ่งหมายถึงผลงานที่ทำตามอย่างหรือดัดแปลงลงมาจากศิลปะประเพณีที่นำมาสืบทอดกันมาช้านาน

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้พิจารณากำหนดรูปแบบของศิลปะไว้ดังนี้

- รูปแบบสังนิยม เป็นรูปแบบต้นสายธารศิลปะจากสังคมตะวันตก ชื่นชมในความงามของธรรมชาติแวดล้อม และพยายามบันทึกภาพหรือเลียนแบบธรรมชาติสิ่งแวดล้อมตามที่ตนเองชื่นชม
- ศิลปะในรูปแบบอารมณ์นิยม พัฒนามาจากพื้นฐานรูปแบบสังนิยม แต่ได้นำอารมณ์ความรู้สึกภายในที่ศิลปินมีต่อมนุษย์ ธรรมชาติสิ่งแวดล้อม แสดงออกในลักษณะที่สะท้อนอารมณ์ความรู้สึกภายใน
- รูปแบบรูปแบบนิยม ศิลปะรูปแบบนิยมได้พัฒนามาจนถึงทุกวันนี้ไม่ว่าจะเป็นผลงานที่แสดงรอยพู่กัน แสดงรูปทรงเรขาคณิต แสดงระนาบสี แสดงความงามของแสง แสดงรูปทรงนามธรรม ฯลฯ
- รูปแบบสัญลักษณ์นิยม เป็นการเสนอภาพรูป หรือภาษาที่ซ่อนเร้นความคิด อุดมคติ สุภาษิต หรือข้อคำสอนอย่างใดอย่างหนึ่งไว้ เพื่อให้ผู้พบเห็นได้อุปมาอุปไมยและเข้าใจความหมายที่ซ่อนเร้นไว้นั้น
- รูปแบบประเพณีนิยม หมายถึง ศิลปะประเพณีนิยมของสังคมใดสังคมหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะกระแสหลักหรือศิลปะจากวัฒนธรรมอื่น และพัฒนาหรือประยุกต์ให้เปลี่ยนไปสู่เอกลักษณ์หนึ่งแต่ก็ยังคงรักษาพื้นฐานประเพณีนิยมจากอดีตไว้ด้วย (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2536 : 58 - 62)

รูปแบบเกี่ยวข้องกับส่วนประกอบต่าง ๆ ที่เรียกกันว่าโครงสร้างในงานศิลปะ การรับรู้และเข้าใจในรูปแบบของงานศิลปะชิ้นหนึ่งนั้นสิ่งที่ต้องนำมาพิจารณาเป็นอันดับต้น ๆ คือเรื่องของส่วนประกอบที่เป็นโครงสร้าง ในผลงานศิลปะจะต้องมีโครงสร้างอันสมบูรณ์พร้อมด้วยเอกภาพภายในตัวของมัน สิ่งนี้นับว่าเป็นแกนหรือหัวใจของศิลปะที่ว่าได้ โครงสร้างของศิลปะจะต้องมีความแน่นอนลงตัว กล่าวก็คือโครงสร้างหรือองค์ประกอบศิลปะนั้น ถือว่าเป็นสิ่งสำคัญที่สุดอย่างหนึ่งในงานศิลปะไม่ว่าจะเป็นประเภทใดก็ตาม องค์ประกอบเป็นส่วนที่เราจะต้องตระหนักเป็นอย่างยิ่งเมื่อเราสร้างสรรค์งานศิลปะ ถ้าหากว่าองค์ประกอบศิลปะภายในไม่สมบูรณ์เพียงพอภาพงานชิ้นนั้น ๆ ก็ไม่อาจประสบความสำเร็จไปได้ ทั้งนี้ วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวเชิงสรุปเกี่ยวกับรูปแบบศิลปะ (Art Form) ที่สัมพันธ์กับโครงสร้างหรือส่วนประกอบของภาพว่า คือผลรวมจากการประสานรวมตัวของส่วนประกอบศิลปะต่าง ๆ เช่น เส้น สี รูปทรง ลักษณะผิว บริเวณว่าง ฯลฯ สำหรับทางด้านทัศนศิลป์แล้ว รูปแบบศิลปะย่อมเป็นปรากฏการณ์ที่มองเห็นได้ (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2536 : 52)

โครงสร้างในผลงานศิลปะที่สำคัญคือ เส้น (Line) ในกระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะนั้นเส้นมีหลายบทบาทด้วยกัน เส้น เป็นผลจากการ ขูด ขีด เขียนของมนุษย์ เป็นการถ่ายทอดและบันทึกความเข้าใจของมนุษย์ต่อโลกภายนอก ตามปัญญาและความเข้าใจในธรรมชาติ เส้นปรากฏอยู่ทั่วไป ทั้งที่ปรากฏอยู่ในธรรมชาติ เช่น เส้นที่มีในพืชบางชนิดที่เป็นเถาเลื้อย และใบไม้ เส้นเป็นเครื่องมืออันสำคัญของศิลปินที่จะใช้ในการถ่ายทอดสร้างความเข้าใจไปยังผู้ชม เส้นเกิดจากจุดหลายพันล้านจุด เคลื่อนไหวต่อเนื่องและลื่นไหลไปในบริเวณว่าง หรือบนระนาบสองมิติ หรือบนรูปทรงสามมิติ เส้นมีลักษณะต่าง ๆ กันหลายชนิด เช่น เส้นที่เกิดจากการเขียนตัวหนังสือ (Calligraphic lines) เส้นรอบนอก (Outlines) เส้นรอบตามความรู้สึกสัมผัส (Contour lines) เส้นแสดงความรู้สึก ความเร็ว เวลา (Expressive lines) แสดงทิศทางต่าง ๆ บางครั้งมีคุณลักษณะเช่นเดียวกับเสียงดนตรี มีความรู้สึก ความหมายและอารมณ์สะท้อนใจ เส้นเกิดจากความรู้สึกนึกคิดของศิลปินอันเป็นผลิตผลทางอารมณ์ที่แสดงออกมาให้ปรากฏ เส้นในงานศิลปะอาจให้ความรู้สึกถึงความหนักความเบา บ่งบอกถึงความอ่อนหวานงดงาม หรือเส้นที่พลุ่งพล้อยอย่างมีจังหวะ มีความเคลื่อนไหวไหลเลี้ยว ทั้งมีลักษณะของความแข็งแกร่งต่าง อย่างเส้นเรขาคณิต เส้นคือสัญลักษณ์ของการแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึกที่เกิดจากการกระตุ้นของเส้นเช่น เส้นตั้งหรือเส้นโค้ง ให้ความรู้สึกในการทิ้งน้ำหนักลงสู่เบื้องล่างให้เกิดความรู้สึกมั่นคง สงบนิ่ง เส้นระนาบหรือเส้นนอน ให้ความรู้สึกมั่นคงในการรองรับ เวี่ยงว้าง ไม่มีที่จับสั่น เส้นเฉียงและเส้นทแยง ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว ไม่คงที่ ไม่มั่นคงและเอนเอียง เส้นโค้ง ให้ความรู้สึกอ่อนนุ่ม อ่อนแอและเศร้าสร้อย เส้นหยักและเส้นซิกแซก ให้ความรู้สึกยุ่งเหยิง สับสนวุ่นวาย

สุชาติ สุทธิ อธิบายถึงการใช้เส้น

คือ ลักษณะการเน้นเส้น (Emphasizing Line) ในลักษณะแรกคือการใช้เส้นเน้นรูปของงาน ทั้งรูปแบบที่เรียกว่ารูปทรง (Shape) หรือลักษณะหนึ่งคือรูปทรง ที่มีมิติหรือแสดงความลึกให้เห็นบนพื้นระนาบ หรือที่เรียกว่าการแสดงแบบรูปทรงในงานจิตรกรรม ซึ่งการสร้างสรรค์รูปแบบของงานดังกล่าวอาจจะเป็นการถ่ายโยงสิ่งต่าง ๆ เช่น คน สัตว์ สิ่งของ ฯลฯ โดยการใช้เส้นตรง โค้ง หนัก เบา และสั้น ยาว วาดเส้นขอบคม (Contour Line) เป็นปฏิกิริยาทางการรับรู้ของการเห็น ซึ่งจะต้องเห็นภาพและพื้นพร้อมกัน และบนบริเวณพื้นผิวระบายเดียวกัน (สุชาติ สุทธิ, 2535 : 8 - 9)

สี (Color) เป็นองค์ประกอบหนึ่งของงานศิลปะที่มีความหมายมาก เปรียบประดุจองค์ประกอบหลักที่สามารถควบคุมและเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบอื่น ทั้งนี้เพราะว่าสีมีผลเกี่ยวพันกับองค์ประกอบทุกอย่างที่ประกอบเป็นภาพ และมีอิทธิพลเหนือจิตใจ และก่อให้เกิดความรู้สึกในด้านต่าง ๆ ได้

ความสัมพันธ์ระหว่างสีกับรูปแบบนั้น ประเสริฐ ศิลรัตน์ กล่าวว่าแนวทางการใช้สีออกเป็น 2 แนวทาง คือ การใช้สีบนที่รูปแบบ ส่วนมากมักใช้สีช่วยเน้นรูปแบบในงานศิลปะ ให้มีลักษณะเป็นธรรมชาติ หรือใกล้เคียงกับธรรมชาติมากที่สุด รูปแบบก็มักเป็นรูปแบบในลักษณะของรูปธรรม การใช้สีบนที่ความรู้สึกเป็นลักษณะใช้สีในแนวทางตรงข้ามกับแบบแรก คือแทนที่จะคำนึงถึงความเหมือนจริงตามธรรมชาติ กลับคำนึงถึงความพอใจในตนเองที่จะใช้สีในการบันทึกความรู้สึกที่มีอยู่ในขณะนั้นให้ปรากฏออกมา (ประเสริฐ ศิลรัตน์. 2525 : 60)

สี เป็นสิ่งที่ปรากฏบนผิวและเนื้อของสิ่งต่าง ๆ เมื่อมีแสงไปกระทบแล้วสะท้อนสีกลับมายังตาคน ทำให้เกิดการรับรู้ที่แตกต่างกัน และมีการจำแนกสีที่รับรู้ออกเป็นชื่อสีต่าง ๆ เช่น แดง เหลือง น้ำเงิน การรับรู้ความต่างกันของสี ทำให้มนุษย์พยายามหาความรู้เกี่ยวกับสีจนสามารถแยกแยะและวิเคราะห์สีทางวิทยาศาสตร์ได้

เกรียงศักดิ์ กำลังสินเสริม ได้นำเสนอความคิดของ Morton Walker เกี่ยวกับสีและแสงว่า

คนทั่วไปแยกแยะสีได้เฉพาะในเชิงกายภาพเท่านั้น... คนจะมองเห็นสีของวัตถุได้ขึ้นอยู่กับองค์ประกอบสเปกตรัมของแสงที่เข้าสู่จอรับภาพของดวงตา เซอร์ ไอแซก นิวตัน ชาวอังกฤษได้กล่าวไว้ว่าใน ค.ศ. 1666 ว่า “ ดังนั้นแสงจึงเป็นผู้บงการการเกิดของสีในสายตาและจิตใจมนุษย์” กระนั้นก็ตามแม้ในยามที่มีคนตาบอดก็ยังเห็นหรือรู้สึกได้ถึงสี ดังนั้นจะเห็นได้ว่าแม้แต่นักวิทยาศาสตร์ที่ยิ่งใหญ่ผู้ค้นพบแรงโน้มถ่วงของโลกอย่าง เซอร์ ไอแซก นิวตัน ก็ยังไม่รู้ว่ามีคุณสมบัติอื่นที่เป็นตัวให้คำจำกัดความพลังของสีอีก (เกรียงศักดิ์ กำลังสินเสริม. 2538 : 24)

อีกความคิดเห็นหนึ่งเกี่ยวกับสีและแสงโดยวิรุณ ตั้งเจริญ ได้อธิบายไว้เช่นกันว่า

เมื่อปราศจากแสงเราก็ไม่สามารถที่จะมองเห็นสีได้ สีต่าง ๆ ที่มองเห็นได้รอบตัว เกิดจากการที่แสงผ่านมากกระทบสิ่งเหล่านั้น และสมองของเราแปรสารถจากการมองเห็นรับรู้ แล้วการรับรู้คือกระบวนการทางสรีรประสาท (neurophysiological process) ซึ่งหมายถึงการรับรู้ที่เกี่ยวข้องทั้งระบบประสาท (nervous system) และกลไกสรีระ (physiological apparatus) นักวิทยาศาสตร์ยังไม่สามารถเข้าใจพลังสีได้ทั้งหมด แต่ทราบว่าสีเกิดจากการที่แสงตกกระทบลงบนพลังแม่เหล็กไฟฟ้า (electromagnetic vibrations) และเพียงส่วนเล็กน้อยของสนามแม่เหล็กไฟฟ้าเท่านั้นที่คนเราสามารถมองเห็นเป็นสี ความยาวของพลังคลื่นแสง (wavelength of vibrations) ที่แตกต่างกัน ทำให้มองเห็นเป็นสีต่าง ๆ กัน คลื่นแสงที่ยาวที่สุด เราจะรับรู้เป็นสีแดง และคลื่นแสงที่สั้นที่สุดคือสีม่วง (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535 : 15)

สีที่เห็นอาจแบ่งได้ 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ สีที่เห็นอยู่ตามธรรมชาติ เช่น ดอกไม้ ใบไม้ ท้องฟ้า ทะเล และสีที่มนุษย์สร้างขึ้น เช่น ไฟสี สีน้ำมัน สีผสมทางวิทยาศาสตร์ ฯลฯ ซึ่งล้วนแล้วแต่เกี่ยวข้องกับแสงส่งผลถึงค่าน้ำหนักอ่อนแก่ (Value of color) ของสีด้วย นอกจากนั้นสียังเกี่ยวข้องกับทางจิตวิทยาของสีที่มีผลต่อการกระตุ้นความรู้สึกของผู้ชม โดยแบ่งเป็นสีโทนร้อน สีโทนเย็น ซึ่งในแต่ละโทนนั้นจะประกอบไปด้วยสีต่าง ๆ

โดยในเรื่องนี้ น. ณ ปากน้ำ ได้อธิบายว่า

นักปราชญ์ฝ่ายศิลปกรรมท่านได้จำแนกสีไว้เป็น 2 ประเภท คือ สีร้อน (Warm Tone) และสีเย็น (Cool Tone) ฝ่ายร้อนก็แสดงอารมณ์กระฉับกระเฉง รื่นเริง หรือร้อนแรง ส่วนฝ่ายเย็นก็คือ ความสงบ ความเศร้า และความเยือกเย็นสีฝ่ายเย็นประกอบด้วยสีที่เย็นตา เย็นใจ เช่น เขียวเหลือง เขียว เขียวแก่ น้ำเงิน และม่วงคราม ส่วนสีฝ่ายร้อน ประกอบด้วยสีที่ให้ความรู้สึก ร้อนแรง หรือกระตุ้นอารมณ์ ให้หายจากความเฉื่อยชา ดังเช่น สีเหลือง สีส้ม แสด แดง ม่วงแดง และม่วง สีขาวเป็นสีบริสุทธิ์ แสดงถึงความไม่มีมลทิน ความชื่นบาน ส่วนสีดำกลับตรงกันข้าม บ่งถึงความเศร้า ความสลด

เหตุที่ ความตาย ดังนั้น เราจะแยกประเภทออกแล้วว่า ถ้าโครงสร้างของสี (Tonality) ในงานจิตรกรรมขึ้นใด มีส่วนใหญ่สีใดสีหนึ่งครอบงำอยู่ เราก็ดูว่าสีนั้น ๆ อยู่ในฝ่ายเย็น หรือร้อน ถ้าโครงสร้างของสีในรูปภาพถูกครอบงำ ด้วยสีเหลือง หมายถึงความสมบูรณ์พูนสุข ความสมปรารถนา สีส้ม หมายถึง อารมณ์กระฉับกระเฉง มีชีวิตชีวขึ้น สีแดง คือความร้อนแรง การแสดงพลังอำนาจ สีแดง หมายถึง ความขัดแย้ง การต่อสู้ เลือด และอันตราย สีม่วงแดง คือ ความรื่นเริง แต่อมทุกข์ มีความวิตกกังวล และความเคียดแค้นชิงชัง สีดำ หมายถึง ความตาย ความเศร้า ระทมทุกข์ สีเขียวเหลือง หมายถึงความแจ่มใส เบิกบาน สีเขียว คือความสุข ความยินดีปรีดาในความสมหวัง ความหวังอันบรรลุลูกความสำเร็จ สีเขียวแก่ หมายถึง ความวิตกกังวล ความสุขุม และความเจียวังเวง สีน้ำเงิน หมายถึง ความเศร้าซึม ความทุกข์ความเจ็บไข้ใจ สีม่วง หมายถึงสีแห่งความซอกแซกความทุกข์โศก ระทมทุกข์ (น. ณ ปากน้ำ. 2531: 49 - 50)

การใช้สีของศิลปิน ขึ้นอยู่กับจุดประสงค์ให้ผลงานออกมาในลักษณะใดลักษณะหนึ่งตามที่ตนต้องการ โดยอาศัยกฎเกณฑ์เกี่ยวกับทฤษฎีสีต่าง ๆ มาเป็นเครื่องมือในการสร้างผลงาน ทั้งนี้ อาร์ สุธิพนธ์ ได้แบ่งความมุ่งหมายในการใช้สีของศิลปินไว้ต่าง ๆ กัน ดังนี้

- การใช้สีเพื่อความสมดุลย์ของการจัดภาพ (Balance of composition)
- การใช้สีเพื่อให้เป็นรูปทรงสามมิติขึ้น (Building of form)
- การใช้สีเพื่อการตกแต่ง (Decoration)
- การใช้สีเพื่อแสดงความรู้สึกด้วยสีโดยตรง (Expressive color)
- การใช้สีเพื่อสร้างสรรค์ ควบคุมแสงและเงา (Controlled light and shadow)
- การใช้สีเพื่อความเหมาะสมในการที่จะสลับแสงและเงา (To replace light and shadow)

(อาร์ สุธิพนธ์. 2519ข : 28)

รูปร่าง (Shape) รูปทรง (Form) เป็นส่วนประกอบที่จะขาดเสียไม่ได้ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ซึ่งบ่งบอกไปถึงรูปแบบที่ปรากฏในผลงานได้ด้วย กล่าวกันว่ารูปร่างรูปทรงนั้นเกิดจากการมองเห็นความแตกต่างของแสงและเงา การตัดกันของน้ำหนักทำให้เกิดเป็นรูปร่าง ความเข้าใจเบื้องต้นก็คือการมีเฉพาะความกว้าง และความยาว เรียกว่าเป็นรูปร่าง (Shape) ถ้าหากมีลักษณะเป็น 3 มิติ ก็เรียกว่าเป็นรูปทรง (Form) นอกจากนั้นรูปร่างยังมีความสัมพันธ์กับพื้น และบริเวณว่างด้วย กล่าวคือ รูปร่างของสิ่งหนึ่งอาจกลืนหายไปกับบริเวณว่างของพื้นได้ ก่อให้เกิดเป็นรูปร่างเปิด และรูปร่างปิด

อย่างไรก็ตาม อาร์ สุธิพนธ์ ได้อธิบายความแตกต่างระหว่างรูปร่าง กับรูปทรง ไว้ดังนี้

มนุษย์เรารับรูปร่างต่าง ๆ มากมายในวันหนึ่ง ๆ ทั้งที่มีลักษณะกว้างกับยาวเป็นสองมิติ และกว้างลึก เป็นสามมิติ รูปร่างทั้ง 2 ลักษณะนี้เกิดขึ้นตามธรรมชาติเองก็มี หรือเกิดขึ้นจากความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ก็มี อย่างไรก็ตาม ในทางศิลปะเขาแบ่งรูปร่างตามลักษณะของมิติ กล่าวคือ ถ้ามีลักษณะ 3 มิติ เรียกกันว่ารูปทรง (Form) และถ้ามีลักษณะเป็น 2 มิติ เรียกกันว่ารูปร่าง (Shape) และถ้าผสมกันรวมทั้งสองและสามมิติ มีลักษณะแน่นอนบ่งให้เห็นความสำคัญ เรียกกันว่า รูปแบบ ซึ่งมีความหมายคลุมทั่วไป รูปร่างบางทีก็มองเห็นได้โดยมีบางส่วนเสนอแนะเท่านั้น เช่น รูปร่างเปิด เป็นต้น (อาร์ สุธิพนธ์. 2519ข : 66)

ในส่วนที่เรียกกันว่ารูปทรง หรือรูปร่างที่มีความเป็น 3 มิติ นั้น จุฑา โกมุทธนันท์ กล่าวถึงความสำคัญว่า “รูปทรง” คือสารัตถะหรือหัวใจสำคัญของศิลปะ รูปทรงคือลักษณะร่วมที่มีอยู่ในศิลปะทุกชิ้น รูปทรงคือสิ่งเดียวที่ทำให้ศิลปะแตกต่างไปจากสิ่งที่ไม่ใช่ศิลปะ ความเพิลิตเฟลิน ความสุนทรีย์ หรือการซาบซึ้งต่อศิลปะอย่างแท้จริงต้องเกิดจากการรับรู้ต่อรูปทรงเท่านั้น ไม่ใช่จากเนื้อหาของศิลปะ ศิลปะหรือ

รูปทรงคือสิ่งที่จับสั่นในตัวเองและมีค่าในตัวเองโดยไม่ได้เป็นเครื่องมือรับใช้หรือสัมพันธ์กับสิ่งใดจากโลก

ภายนอก (จรรยา โกมุตรัตนานนท์. 2539 : 53)

ความสำคัญของรูปทรงยังได้รับการถ่ายทอดผ่านความคิดของสุเชาว์ พลอยชุม โดยให้ข้อสังเกตเชิงวิจารณ์เกี่ยวกับทฤษฎีในเรื่องศิลปะคือ Pure Form ไว้ดังต่อไปนี้

เราต้องยอมรับว่า ทฤษฎีที่ว่าศิลปะไม่อาจจะมีขึ้นได้โดยไม่มีรูปทรง และรูปทรงเป็นสิ่งสำคัญในเรื่องศิลปะนั้นเป็นความจริง และก็ต้องยอมรับอีกด้วยว่า ศิลปะนั้นแม้จะมีแต่เพียงรูปทรงอย่างเดียวโดยไม่มีความหมายใด ๆ เลยก็อาจจะเป็นศิลปะได้เหมือนกัน ความงามทางรูปทรงของศิลปะนั้นจะต้องพอเหมาะพอเจาะกับความรู้สึกสนใจของผู้ดู แต่ก็ไม่จำเป็นว่าจะต้องระงับความรู้สึกสนใจต่อความหมายของศิลปะวัตถุชิ้นนั้นไว้เพื่อจะได้เกิดความรู้สึกประทับใจในความงามทางรูปทรงของมันได้อย่างเต็มที่ คนที่มีความประทับใจต่ออารมณ์ทางศิลปะมาแล้ว จึงเกิดความรู้สึกประทับใจต่อความงามทางรูปทรงของศิลปะได้ง่าย (สุเชาว์ พลอยชุม. 2523 : 38 - 39)

พื้นที่ว่าง (Space) ความหมายของที่ว่างจึงเป็นได้ทั้งรูปร่างภายในขอบเขตของที่ว่าง หรือระยะทาง และระยะเวลา ที่ว่างจะมีทั้ง 2 มิติ คือ เป็นพื้นผิวที่แสดงความกว้างและยาว หรือที่ว่างที่เป็น 3 มิติ คือพื้นผิวที่มีความกว้าง ยาว และหนาด้วย ที่ว่างลบ (Negative space) ที่ว่างรอบภาพ และที่ว่างบวก (Positive space) ส่วนที่เป็นภาพได้มีความสำคัญกับการสร้างสรรค์งานศิลปะโดยเฉพาะการวาดภาพในงานจิตรกรรม ที่ว่างซึ่งเป็นบวก (Positive) และ ลบ(Negative) นั้นคือรูปทรงของเนื้อที่ในกรอบของภาพ หรือภายในขอบเขตของภาพ หรือเป็นรูปร่างของวัตถุ หรือภาพเรียกว่าที่ว่างบวก (Positive space) ที่ว่างที่เหลืรอบ ๆ ภาพนั้น เรียกว่าที่ว่างลบ (Negative space) องค์ประกอบของภาพที่ดีเกิดขึ้นจากความสัมพันธ์ระหว่างที่ว่างทั้งสอง ในการสร้างสรรค์ของศิลปินจึงจำเป็นต้องคำนึงถึงรูปร่าง ที่ว่าง หรือระยะระหว่างที่ว่าง ให้มีความสัมพันธ์กันอย่างพอเหมาะ ทั้งที่เป็นที่ว่าง 2 มิติ และที่ว่างที่เป็น 3 มิติ โดยเฉพาะการสร้างสรรค์ศิลปะสมัยใหม่ ศิลปินจำเป็นต้องคำนึงถึงและให้ความสำคัญต่อการจัดที่ว่าง

ในประเด็นเกี่ยวกับพื้นที่ว่างนี้ วิตน์ พิชญไพบูลย์ ได้อธิบายเกี่ยวกับที่ว่าง พร้อมทั้งนำความเห็นของนักวิชาการมาอ้างประกอบด้วย ความว่า

ที่ว่าง (Space) มนุษย์สามารถมองเห็นและสังเกตสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติจากตา และมีสองและจิตใจเป็นผู้พินิจ ความเห็นจากภาพที่เห็นนั้น สก็อต โรเบิร์ต ได้เขียนอธิบายเกี่ยวกับการมองเห็นว่า “ เป็นการรับรู้จากการแลเห็นซึ่งจะรวมถึงการรับรู้จากระบบประสาทของสมองทั้งหมด ที่ตอบสนองในการที่ได้รับการกระตุ้นจากภาพที่เห็น” การมองเห็นช่วยให้มนุษย์รับรู้ในที่ว่าง ซึ่งโดยทั่วไปจะแลเห็นอยู่ 2 ประเภท คือ การแลเห็นพื้นผิวที่ไม่มีความลึก ซึ่งเป็นภาพ Decorative space และการแลเห็นที่เป็นภาพ 3 มิติ .. เช่น การแลเห็นที่ว่างภายในห้องซึ่งมีขนาดของที่ว่างทั้งด้านกว้าง ยาว และสูงด้วย Oxford University Dictionary ได้ให้คำจำกัดความของที่ว่างไว้ 3 ประการ คือประการแรก เป็นที่ว่างภายในขอบเขตที่กำหนดให้ เช่นที่ว่างภายในห้องที่มีผ้าม่านรอบ ประการที่สอง เป็นที่ว่างที่เป็นระยะที่วัดได้จากมวลหนึ่งไปยังมวลหนึ่ง เช่น จากต้นไม้ไปยังอาคาร ประการสุดท้าย เป็นการชี้แสดงเวลาหรือระยะเวลาที่ทำหรือเปลี่ยนแปลงไป (วิตน์ พิชญไพบูลย์. 2524 : 36)

อย่างไรก็ตาม ในเรื่องพื้นที่ว่างนี้ยังต้องประสบกับปัญหาในการจัดการ ซึ่งในเรื่องนี้นั้น อารี สุทธิพันธุ์ ได้อธิบายว่า

ปัญหาที่ศิลปินยุคทุกสมัยเกี่ยวข้องเสมอก็คือ การสร้างสรรค์บริเวณว่าง นับว่าเป็นปัญหาท้าทายความสามารถของศิลปินเป็นอย่างมาก ศิลปินบางคนสร้างสรรค์บริเวณว่าง ให้รู้สึกดี้นลึกด้วยการซ้อนกันของรูปร่าง การจัดลำดับน้ำหนัก

อ่อนแก่ การใช้สีให้แสดงระยะใกล้ไกล การกำหนดตำแหน่งของวัตถุและการใช้วิชาเปอร์สเปคทีฟ เมื่อกล่าวถึงบริเวณว่าง (Space) ก่อนอื่นจะต้องทำความเข้าใจกันก่อนว่า ไม่ใช่บริเวณว่างจริง ๆ แต่หมายถึงบริเวณว่างที่เป็นส่วนบวก และส่วนลบ ซึ่งสมัยก่อนเรียกบริเวณว่างทั้งสองแบบนี้ว่า รูปและพื้น (Figure – ground) สำหรับคำว่ารูปและพื้นนั้นมีความหมายจำกัดเป็น 2 มิติเพียงด้านใดด้านหนึ่งเท่านั้น ไม่กว้างเท่ากับความหมายของคำว่าบริเวณว่าง (Space) ในปัจจุบัน เพราะเกี่ยวข้องกับสามมิติ สามารถเปลี่ยนทิศทาง กลับหัวได้ ศิลปินเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์บริเวณว่างเป็นอย่างยิ่ง และมีขบวนการสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

- โดยการทำให้ขนาดเล็กลง หรือใหญ่ขึ้น
- โดยการทำให้สัดส่วนผิดไป
- โดยการแสดงเพียงด้านใดด้านหนึ่ง
- โดยการเพิ่มรูปภาพตามวิชาเปอร์สเปคทีฟ
- โดยการรวมรูปแบบ
- โดยการทำตามอารมณ์พอใจ (อารี สุทธิพันธุ์. 2519ข : 31)

พื้นผิว (Texture) เป็นส่วนสำคัญอันหนึ่งในกระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะ จัดเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในด้านความรู้สึกที่ไม่ราบเรียบเพื่อความแปลก ตื่นเต้นต่อสายตา ทำให้เกิดความงาม ลักษณะของพื้นผิว เช่น ความหยาบขรุขระ ความกระด้าง ความมัน ฯลฯ มีอิทธิพลมากในการสร้างงานศิลปะทั้งในด้านจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม การสร้างพื้นผิวสามารถทำให้เห็นจริงได้ทางสายตาด้วยการใช้สื่อหรือความหมายของวัตถุซึ่งสัมผัสได้ด้วยมือ ลักษณะผิวของวัตถุที่หยาบ มัน ด้าน ขรุขระ ช่วยให้เรามองเห็นวัตถุนั้น ๆ ได้ชัดเจนกว่ากัน วัตถุนั้นอยู่กลางแดดสะท้อนแสงมาสู่ตาเรา เมื่อเรามองเห็นจะรู้สึกพราดามากกว่าวัตถุดำหรือวัตถุที่มีสีหนัก ๆ แต่ถ้าวัตถุนั้นไม่ส่องแสงสะท้อนมาสู่ตาเรา ก็อาจจะเห็นว่าวัตถุที่มีลักษณะผิวด้าน ช่วยการเห็นของเรามากกว่า ลักษณะผิวก็แบ่งออกได้ 2 ประเภทคือ ลักษณะผิวที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติและลักษณะผิวที่มนุษย์สร้างขึ้น และทั้งสองอย่างต่างก็จัดว่าเป็นส่วนประกอบทางการเห็นอันสำคัญทั้งสิ้น

พื้นผิว ในงานจิตรกรรม มีพื้นผิวอยู่ 2 ชนิด คือ พื้นผิวแท้ ๆ เมื่อสัมผัสจับต้องจะรู้สึกสาก หยาบ ลื่น ฯลฯ พื้นผิวที่เมื่อมองดูแล้ว รู้สึกว่ามีความหมายหยาบหรือละเอียด แต่ความจริงเป็นภาพลวงตา ซึ่งสร้างขึ้นด้วย จุด น้ำหนัก สี ที่ทำให้เหมือนมีพื้นผิวของวัตถุนั้น พื้นผิวมีได้เป็นโครงสร้างหลักในการสร้างงาน แต่เป็นเพียงส่วนประกอบส่วนหนึ่งของงานเท่านั้น

ประเด็นเกี่ยวกับพื้นผิวนั้น วิตน์ พิชญ์ไพบูลย์ กล่าวว่า

พื้นผิวของวัตถุที่ใช้ในงานศิลปะมีความสำคัญต่อความงามในด้านสุนทรียภาพ พื้นผิวจะมีความหมายทั้งในด้านการสัมผัสโดยตรง เช่น การใช้มีดลูบคลำสัมผัสทำให้เกิดความรู้สึก ซึ่งศัพท์ทางวิชาการเรียกว่า Tactile Values ถ้าเราสามารถให้ผู้ชมได้สัมผัสกับพื้นผิวจริง ๆ แล้วก็จะได้ผลสมบูรณ์มาก จักสัมผัสก็มีส่วนช่วยให้รับรู้ในความงามของงานศิลปะนั้นได้เหมือนกัน พื้นผิวของงานศิลปะจะเป็นพื้นผิวตามธรรมชาติหรือพื้นผิวที่เกิดจากการปรุงแต่ง. สำหรับพื้นผิวในภาพเขียนนั้น อาจจะเป็นพื้นผิวของสี เนื้อสี เนื้อกระดาษ หรือเนื้อผืนผ้าใบที่เขียนประกอบกับลักษณะของการป้ายสีของศิลปินแต่ละคน ซึ่งสามารถป้ายเป็นสีให้เรียบและขรุขระอย่างไรก็ได้ นอกจากนั้นพื้นผิวในภาพเขียนอาจไม่จำเป็นต้องหยาบหรือหย่อมตามเนื้อสีและการป้ายของพู่กันเพียงเท่านั้นศิลปิน อาจจะเขียนเป็นลวดลาย เป็นรูปร่างต่าง ๆ ประกอบการเขียนภาพ แสดงรายละเอียดก็เป็นการแสดงของพื้นผิวได้เช่นเดียวกัน ฉะนั้นพื้นผิวจึงอาจจะเป็นพื้นผิวที่เป็นจริงตามธรรมชาติ หรือคิดทำขึ้นเองก็ได้ เทคนิคของการสร้างพื้นผิวจึงสามารถทำได้หลายทาง โดยทั่วไปแล้วพื้นผิวของงานศิลปะที่เป็น 2 มิติ เช่น ภาพเขียนนั้นพื้นผิวจะเป็นไปในแบบของการใช้สีที่แตกต่างกันหรือการเขียนลายเส้นแสดงลวดลายต่าง ๆ พื้นผิวของภาพศิลปะที่เป็น 3 มิติ มักจะใช้พื้นผิวธรรมชาติร่วมกับพื้นผิวที่ทำขึ้น (วิตน์ พิชญ์ไพบูลย์. 2524 : 38 - 39)

ขนาด-สัดส่วน (Size-Proportion) เกี่ยวกับขนาด (Size) นั้น ขนาดของวัตถุมักจะมีขนาดต่างกัน บางชนิดมีขนาดใหญ่ขนาดเล็ก หรือมีขนาดที่เท่ากัน และจากความต่างต่างกันนี้เอง ถือว่าเป็นส่วนประกอบ อันสำคัญของการเห็น เพราะว่าเมื่อเรารู้เกี่ยวกับขนาดแล้วก็สามารถที่จะเชื่อมโยงไปสู่การรับรู้ใหม่ต่อไป ความต่างขนาดกันนั้นเกิดจากการเปรียบเทียบของสัดส่วนที่เรามองเห็น ซึ่งสัดส่วน (Proportion) นั้นหมายถึง การจัดองค์ประกอบที่ให้ได้สัดส่วนกัน มีความพอดีในสิ่งนั้น ๆ เช่น สัดส่วนของคน สัตว์ สิ่งของ ต้นไม้ ต้อง จัดให้มีสัดส่วนเหมาะสม ดังนั้นในเรื่องสัดส่วนของการจัดองค์ประกอบจึงเป็นสิ่งสำคัญมาก ทั้งสัดส่วนของ องค์ประกอบและการจัดองค์ประกอบให้ได้สัดส่วน

ในเรื่องสัดส่วน ชลูด นิ่มเสมอ อธิบายไว้ความว่า

สัดส่วนเป็นกฎของเอกภาพที่เกี่ยวข้องกับความสมส่วนซึ่งกันและกันของขนาด ในส่วนต่าง ๆ ของรูปทรงและระหว่าง รูปทรง ที่เราเห็นคนหัวโต คนเตี้ย คนยาว หรือคนขาสั้นเกินไป ก็เพราะเขามีสัดส่วนผิดไปจากธรรมชาติของคนทั่วไป ในศิลปะก็มีความเป็นธรรมชาติของสัดส่วนน้อย สัดส่วนเป็นเรื่องของความรู้สึกทางสุนทรียภาพและของอุดมคติ การสม สัดส่วนนี้หมายรวมไปถึงความสัมพันธ์กันอย่างเหมาะสมกลมกลืนของ สี แสงเงา และทัศนธาตุอื่น ๆ ด้วย (ชลูด นิ่มเสมอ. 2531 : 161)

อย่างไรก็ตามขนาด (Size) กับ สัดส่วน (Proportion) มีความสัมพันธ์กันอยู่จนแทบจะแยกออกจาก กันไม่ได้ในการสร้างสรรค์งานศิลปะ ดังที่ อาร์ สุธิพันธ์ กล่าวถึงความกลมกลืนของขนาดและสัดส่วน (Harmony of Size) ว่า

ขนาด หมายถึงลักษณะใหญ่เล็กที่รับรู้ตาและประสาทสัมผัสบอกให้ทราบ ขนาดเล็กตรงข้ามกับขนาดใหญ่ ขนาดใกล้ กันกลมกลืนกัน ตามหลักของความกลมกลืน ในการจัดภาพทั่วไป ซึ่งแสดงให้เห็นความลึกตื้น ใกล้ไกล มักจะเกิดภาพ หลวง หรือภาพมายาเสมอ บางทีขนาดเท่ากัน แต่อยู่ในตำแหน่งพื้นภาพต่างกันอาจจะให้ความรู้สึกติดกันได้ ขนาดและ สัดส่วนสัมพันธ์กับความตื้นลึกหรือระยะทางขนาดเป็นองค์ประกอบของการเห็นที่เกี่ยวข้องกับตำแหน่ง กล่าวคือขนาด ใหญ่มักจะเป็นผลมาจากวัตถุอยู่ในตำแหน่งใกล้ตัวเรา ขนาดเล็กแสดงว่าอยู่ไกล นอกจากนี้ยังส่งผลไปถึงสัดส่วน ของวัตถุต่าง ๆ ในสนามภาพนั้น ๆ ด้วย (อาร์ สุธิพันธ์. 2532 : 77, 204)

ดุลยภาพ (Balance) คือองค์ประกอบของงานศิลปะเพื่อจุดประสงค์ในการกำหนดภาพให้อยู่ใน สภาพสมดุลย์หยุดนิ่ง หรือทรงตัวอยู่ได้ ดุลยภาพอาจจะเกิดขึ้นจากรูปลักษณะที่แลเห็น เช่น ดุลยภาพในงาน ประติมากรรม หรือดุลยภาพที่เกิดจากความรู้สึก เช่นงานศิลปะที่แสดงการเคลื่อนไหวในทิศทางที่ต่างกัน อาจจะให้ความรู้สึกที่จะเกิดดุลยภาพได้ หรือดุลยภาพที่เกิดจากความรู้สึกในเรื่องของสี จากค่าน้ำหนักของสี เป็นต้น

ทั้งนี้ วิรัตน์ พิชญ์ไพพบูลย์ ยังได้แบ่งชนิดของดุลยภาพออกเป็น 4 ชนิด ดังนี้

- ดุลยภาพเหมือนกันสองข้าง (Symmetrical balance หรือ Formal balance) ดุลยภาพแบบนี้จะเหมือนกัน สองข้าง เช่น สถาปัตยกรรม โบสถ์ ดุลยภาพชนิดนี้จะให้ความรู้สึกสงบ เคร่งขรึม หรือเป็นทางการ
- ดุลยภาพแบบไม่เหมือนกันสองข้าง (Asymmetrical หรือ Occult balance) เป็นดุลยภาพแบบที่สองข้างไม่ เหมือนกันแต่ถ่วงกันอยู่ เช่น ภาพจิตรกรรม Madonna and child หรือภาพน้ำชนิดด้านหนึ่งเป็นพวยกาอีกด้านเป็นที่จับ ซึ่งให้ความสมดุลเช่นกัน
- ดุลยภาพแบบคล้ายคลึงกันสองข้าง (Approximate symmetry) เป็นดุลยภาพที่สองข้างมีลักษณะไม่เหมือนกันเลย

ทีเดียว แต่มีลักษณะคล้ายคลึงกันและถ่วงกันได้ เช่น ประติมากรรมตั้งไว้คู่กันถึงแม้ลักษณะจะไม่เหมือนกันทีเดียวแต่ก็มีลักษณะใกล้เคียงกันมากจนเกิดความสมดุลได้

- ดุลยภาพแบบรัศมี (Radial balance) ดุลยภาพแบบนี้จะมีแนวของทิศทางพุ่งเข้าจุดศูนย์กลางหรือพุ่งออกจากจุดศูนย์กลาง ฉะนั้น ดุลยภาพแบบนี้จึงมีแรงที่พุ่งเข้าหรือพุ่งออก คือ ตามทิศทางหรือสวนทิศทางกันแต่ก็จะทำให้เกิดดุลยภาพได้ ถ้าแรงที่มีทิศทางสวนกันมีพลังหรือน้ำหนักเท่ากัน (วิรัตน์ พิชญ์ไพญญ์. 2524 : 44 - 45)

การจัดภาพให้เกิดดุลยภาพกันทำได้ 2 แบบ คือ ดุลยภาพที่มีขนาดเท่ากันทั้ง 2 ข้าง ที่มีทั้งรูปร่างขนาด และน้ำหนักเท่ากัน และ ดุลยภาพโดยที่ 2 ข้างไม่เท่ากัน ไม่ว่าจะเป็นรูปร่างขนาดและน้ำหนัก แต่ให้ความรู้สึกว่า 2 ข้างเท่ากัน การดุลยภาพแบบนี้อาจขึ้นอยู่กับการใช้สีของวัตถุ และทิศทางของการจัดวางด้วย ชลูด นิ่มเสมอ ได้สรุปเกี่ยวกับดุลยภาพไว้ว่า ดุลยภาพเป็นกฎเกณฑ์อันหนึ่งของเอกภาพ หมายถึงการถ่วงน้ำหนักที่เท่ากันสองข้างของสิ่งหรือรูปทรง ดุลยภาพเกิดจากความถ่วงดุลของสิ่งที่ขัดแย้งกัน และจากการรวมตัวหรือการซ้ำของสิ่งที่เหมือนกันทั้ง 2 ข้าง (ชลูด นิ่มเสมอ. 2531 : 144)

โอสเตอร์เวิร์ด (Tilman Osterwold) กล่าวถึงรูปแบบของป๊อปอาร์ตว่า

รูปแบบการสร้างงานในป๊อปอาร์ตเป็นการพัฒนาเทคนิคการนำเสนองานและการเลือกใช้วัตถุของศิลปิน อย่างไรก็ตาม ทั้งแง่ของความเป็นปัจเจกบุคคล และการเลือกใช้วัสดุก็ยังคงเป็นไปแนวทางๆ ที่แต่ละศิลปินจะเลือกสื่องานของตนออกมา ป๊อปอาร์ตมีหลากหลายแนว งานบางชิ้นนำไปสู่แนวทางสร้างงานในลักษณะที่แตกต่างกันโดยสิ้นเชิง แนวทางนี้เองที่ทำให้เกิดเป็นลักษณะเฉพาะงานที่มีรูปแบบ และการเลือกใช้วัตถุที่ต้องการให้สื่อถึงโครงสร้างและวิธีการในการสื่อถึงมวลชน แท้จริงแล้วเป็นการใช้การผลิตซ้ำโดยเครื่องจักร หรือการสร้างงานแบบทำเป็นอุตสาหกรรม (Warhol) หรืองานภาพเขียนที่เป็นการอ้างถึงสื่อที่จะกำหนดแนวทางพื้นฐาน ที่จะมาทำการวิเคราะห์เนื้อหาและการอ้างอิงแบบแผนที่ถูกกระตุ้นด้วยการสร้างงาน จากเทคนิคที่หลากหลายกันไป ความตั้งใจของลิทเทนสไตน์ในภาพของเขาที่เป็นการนำเสนอภาพจากภาพต้นแบบที่พยายามที่จะให้เราลืมไปว่า กำลังดูภาพอะไรอยู่ งานของวอร์ฮอล ในระยะแรก (1960-1962) จะออกไปในแนวทางตรงกันข้าม การใช้เทคนิคการสร้างงานซ้ำๆ กันของเขาไม่ได้มีความหวังหรือมุ่งให้มันงานที่สมบูรณ์แบบ เพียงแค่ตั้งใจให้มันดูมีค่าเหมือนขบถหรือเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน ในงานด้านการ์ตูน Arman ศิลปินชาวฝรั่งเศสจัดเรียงกล่องขนาดใหญ่ให้เป็นงานประติมากรรม การขยายตัวเพิ่มขึ้นของผู้บริโภคเองก็มีส่วนทำให้หลงใหลไปกับการสร้างงานขึ้นมามากๆ แม้ว่ามันทำให้งานด้อยค่าลงก็ตาม หรือกลายเป็นเหมือนขยะที่ควรนำไปทิ้งเสียมากกว่า ด้านซีเกล (George Segal) ได้สร้างงานที่ไม่ได้มีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวเป็นรูปหล่อปูนพลาสเตอร์ นำมาตั้งแสดงไว้กับสภาพแวดล้อมที่คล้ายๆ กัน ขณะที่เวสเซลมันน์ (Tom Wesselmann) จะสร้างงานในลักษณะตรงกันข้าม คือผสมเอาวัตถุจริงเข้ามาในภาพเขียน ส่วน Segal และ Edward Keinholz นำเสนอในรูปแบบของงานที่มีลักษณะเป็นรูปธรรมใน 2 แนวทาง คือ ซีเกล จะสร้างงานที่สอดคล้องกับความเป็นจริงที่ปรากฏอยู่ และ Keinholz จะเสนอออกมาในลักษณะของการเน้นให้เห็นความเป็นจริง จากการรับรู้ทางสายตาอย่างมากที่สุด ด้านโอลเดนเบอร์เกอร์จะนิยมทำวัตถุขนาดเล็กให้ใหญ่ขึ้น และทำวัตถุขนาดใหญ่ให้เล็กลง โดยหวังเปลี่ยนแปลงการรับรู้ของผู้ชม จากแข็งเป็นอ่อน จากอ่อนเป็นแข็ง จากตรงเป็นโค้งงอ และอื่นๆ ด้วยการตีไข่ให้รูปทรงของวัตถุเดิมกลืนหายไป (Osterwold. 1991 : 59 - 60)

รูปแบบในการนำเสนอผลงานผลงานศิลปะของศิลปินในกลุ่มป๊อปอาร์ตในสหรัฐอเมริกา ประเด็นการใช้สี พบว่าศิลปินป๊อปอาร์ต ได้มีการค้นคว้าสีชนิดใหม่ขึ้น เช่น สีพลาสติก อันเป็นผลผลิตทางอุตสาหกรรมมาใช้ในการสร้างผลงาน มีการระบายสีและใช้สีในรูปแบบของงานพาณิชยศิลป์ สีที่มีผลต่องานโฆษณา รูปแบบเด่น ๆ ที่กลุ่มป๊อปอาร์ตนำมาใช้นั้นมีที่มาจากรูปแบบการปะติดในงานของดาดา และคิวบิสม์ โดยพัฒนามาเป็นแนวทางเฉพาะของตนเองได้มากที่สุด เช่น การปะติดด้วยภาพถ่าย กระดาษหนังสือพิมพ์ ผ้าเศษวัสดุ วัสดุสำเร็จรูป สิ่งของเหลือใช้ เป็นต้น

รูปแบบในการนำเสนอผลงานศิลปะของโอลเดนเบอร์กนั้น เมิร์ซ (Florian Merz) กล่าวว่า

โอลเดนเบอร์กเลือกทำเฉพาะงาน 3 มิติ นิยมเลือกใช้วัตถุที่เป็นปูนพลาสเตอร์เสียเป็นส่วนใหญ่ เน้นเฉพาะพื้นผิว ด้านบนที่ทำให้เห็นความหยาบและอาจมีการคลุมทับด้วยการแต้มสีทาทับลงไป ในขณะที่ศิลปินป๊อปอาร์ตส่วนใหญ่จะสร้างภาพหรือผลงานของพวกเขาเป็นเหมือนสัญลักษณ์ของสังคมเมือง เป็นเรื่องราวทางโลกียวิสัยเกี่ยวข้องกับวัตถุหรือการโฆษณาที่เสียดแทงความเป็นจริง โอลเดนเบอร์กได้เปลี่ยนแปลงสัญลักษณ์ของการใช้เทคนิคผ่านทางวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้หรือทำให้วัตถุผิดรูปร่างไปจากเดิม ตัวอย่างหนึ่งก็คือ งานชื่อ "Soft Typewriter" สร้างขึ้นจากยางสังเคราะห์ ถือว่าประสบความสำเร็จอย่างมาก จัดเป็นงานในแนวเซอร์เรียลลิสม์ ที่ได้ผลดีมาก เมื่อวัตถุนั้นได้สูญเสียความรู้สึกจากเดิม กลายสภาพเป็นของที่นุ่มนวลไป งานในแนวนี้อาจเป็นงานที่ใกล้เคียงกับงานชุด Flying Clock ของดาลี (Salvador Dali) โอลเดนเบอร์กได้พยายามสร้างงานขึ้นเลียนแบบให้มีลักษณะประหลาดออกไปจากเดิม เช่น อาหารจำลองที่ทำจากพลาสติกหรือจากปูนพลาสเตอร์ โดยการแทนที่ให้เกิดไปจากลักษณะตามธรรมชาติ ห่อหุ้มด้วยผ้าสีเลอะๆ แลดูเปรอะเปื้อน ทำเป็นกระป๋องคลุมไว้หรือใช้เป็นเสื้อแขนยาวมาคลุมทับไว้ สื่อถึงอะไรที่ดูธรรมดาๆ และมีขนาดที่ใหญ่โตมาก เราอาจมองจอภาพยนตร์ที่บรรจุเรื่องราวของผู้คนเต็มไปหมด หรือจอทีวีที่ยอพวกเขาลงมาเหลือตัวเล็กรวมกับคนแคระ เมื่อผลงานของ โอลเดนเบอร์ก จัดวางอย่างสมบูรณ์ภายในห้องแล้ว มันจะประกอบไปด้วยเครื่องจักร เฟอร์นิเจอร์และสิ่งของที่ทำเลียนแบบของที่มีอยู่ในชีวิตประจำวันเพียงแต่ให้มีรูปทรงที่ผิดเพี้ยนไปจากปกติ มันทำให้เรารู้ว่าเราอยู่ในขอบเขตของงานศิลปะที่เต็มไปด้วยความสับสน (Merz. 1970 : 16)

อมายา (Mario Amaya) กล่าวถึงรูปแบบในการนำเสนอของ โอลเดนเบอร์ก ว่า สำหรับ โอลเดนเบอร์กแล้วเขามักจะระบายสีบนรูป ซึ่งเป็นการทำให้งานสมบูรณ์ขึ้นด้วยการหยดหรือการสเปด แม้ว่าสีนั้นจะบ่งบอกถึงวัตถุจริง ๆ ที่เขาได้อ้างถึง (Amaya. 1965 : 46)

จากสิ่งที่แสดงออกระหว่างรูปลักษณะที่เห็นกับหน้าที่การใช้งาน ในความหมายของเรานั้น หมายถึงสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์งานควรที่จะให้ข้อเสนอแนะในการเลือกมาใช้งาน การสื่อความหมายหรือการใช้วัตถุนั้นๆ งานในเชิงประติมากรรมของโอลเดนเบอร์ก เป็นอะไรในขั้นของการนำมาใช้ที่เราจะมีความคาดหวังต่องานสร้างสรรค์นั้น ทางเขาเองก็ตั้งใจที่จะทำในลักษณะเช่นนั้น หากปราศจากความคาดหวังใดๆ แล้ว งานชุดแฮมเบอร์เกอร์ของเขาก็จะมองดูเป็นผลงานที่แย่หรือไม่ประสบความสำเร็จในเชิงศิลป์ การผลิตงานศิลป์ในเชิงอุตสาหกรรมได้แสดงถึงการแทรกแซงการรับรู้ที่เราเคยมองวัตถุนั้นๆ ซึ่งมันจะแยกส่วนออกจากกันอย่างชัดเจน ในส่วนของรูปลักษณะภายนอกกับหน้าที่ใช้สอยหรือวัตถุประสงค์ ซึ่งความเป็นอัตโนมัตินี้ก็จะได้รับความสนใจหรือถูกมองว่า เป็นรูปแบบหนึ่งของความเคลื่อนไหวของงานบันทึกซึ่งบ่อยครั้งที่ออกแบบมากโดยซ่อนหน้าที่ใช้สอยจริงของมันเอาไว้ แต่งานอีกแขนงหนึ่งที่เป็นการสร้างงานในเชิงศิลปะตามสภาพจริงหรือที่เรียกว่า สร้างงานด้วย "ยึดถือความซื่อสัตย์ต่อหน้าที่ที่แท้จริงของวัตถุนั้น" ดังนั้นอย่างเช่น งานบันทึกโดยลักษณะของมันแล้วบ่อยครั้งพบว่ายังไม่ถือเป็นงานที่แสดงถึง ลักษณะที่แท้จริงของมัน ความต้องการที่จะปกปิดหน้าที่แท้จริงของมันในเชิงอัตถประโยชน์ ก็คือเพื่อความอยู่รอดในยุคศตวรรษที่ 19 ที่จะต้องสร้างงานมาแข่งขันกับเครื่องจักรให้สามารถคงสภาพที่จะใช้งานได้เหมือนวัตถุทั่วไป แนวคิดการออกแบบในเชิงศิลปะร่วมสมัยได้ส่งเสริมให้การสร้างงานในลักษณะที่ไม่จำเป็นต้องปกปิดหน้าที่เดิมของวัตถุหรือไม่จำเป็นต้องเลียนแบบวัตถุนั้นว่าเป็นของใคร เราได้ยืนยันว่า ทั้งภายในและภายนอกของเครื่องจักรหรือบ้านก็จะถูกตีความเหมือนกัน การออกแบบที่ดีจะต้องมีโครงสร้างที่ดีเลิศ งานที่ศิลปินสร้างจะอยู่ตรงกันข้ามกับการสร้างงานในเชิงที่แยหรือราคาต่ำ หรือวัตถุภายในค่อนข้างแยโดยห่อหุ้มไว้ในลักษณะที่เคลือบเงาสีแว่นผิววัตถุหรือทำเป็นชุดที่มีการอวดอ้างและหลอกลวง หลักการของการสร้างงานในเชิงประติมากรรม ได้ขยายออกสู่การออกแบบและการผลิตงานในเชิงอุตสาหกรรมศิลปะ ที่จะต้องทำในลักษณะควบคู่ไปกับเชิงจริยศาสตร์ที่จัดตั้ง

ขึ้นเป็นมูลนิธินในเชิงเพื่อการวิพากษ์วิจารณ์ทางสุนทรียศาสตร์ จากวัตถุที่ดูด้อยค่าที่เราไม่ได้คาดหวังที่จะนำไปตีความให้เป็นวัตถุที่มีค่าสูงขึ้นจากวัตถุอื่น วัตถุทั้งหมดจะต้องเหมาะสมกับเนื้อหาตามวัตถุประสงค์ ซึ่งวัตถุนั้นจะต้องเปลี่ยนมาเป็นสิ่งที่จะต้องขบคิดและเมื่อมันถูกนำมาใช้ไม่เหมาะสมกับงานจากจุดยืนทางความคิดหรือจากเหตุผลในเรื่องของความทนทาน หรือเพื่อแสดงสภาพที่แท้จริงของวัตถุนั้นและหลักการในการสร้างรูปทรงหรือการสร้างงานขึ้นมา

5.4 กระบวนการสร้างสรรค์และกลวิธีในการนำเสนอ

กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ เป็นองค์ประกอบซึ่งนับว่ามีความสำคัญอย่างยิ่งยวด ถึงแม้ว่าการให้ความสำคัญเท่าที่เป็นมาจะมุ่งประเด็นไปที่ผลงานศิลปะชิ้นนั้นนำเสนอเรื่องราว เนื้อหาอะไร มากกว่าด้านอื่น ๆ ก็ตามที่ แตกกลวิธีในการสร้างสรรค์นั้น คือสิ่งที่เชื่อมโยงและสัมผัสได้ทางกายภาพระหว่างผู้ชมกับผลงานได้ชัดเจน หรืออาจนิยามได้ว่ากลวิธีก็คือกระบวนการทั้งหมดในวิธีการทำงานสร้างสรรค์ จิตรกรรม ประติมากรรม และอื่น ๆ ซึ่งกลวิธีที่ศิลปินนิยมนำมาใช้สร้างสรรค์ในผลงานศิลปะแนวทางต่าง ๆ นั้นมักประกอบด้วย

การระบายสี เป็นการถ่ายทอดรูปแบบโดยใช้สี ซึ่งอาจจะอาศัยการวาดเขียนหรือไม่ใช้ก็ได้ การระบายสีมีเป้าหมายเพื่อบันทึกรูปและการระบายสีเพื่อบันทึกความรู้สึก กลวิธีในการระบายสีมีอยู่หลายวิธีการด้วยกัน อาทิเช่นการระบายสีให้เรียบ (Flat colouring) เป็นการระบายสีเพื่อแสดงความประณีต เรียบร้อย มีขอบเขตที่แน่นอน การระบายสีให้เรียบ แยกย่อยออกเป็นการระบายสีให้เรียบและตัดเส้น และการระบายสีเรียบขอบคม เป็นการระบายสีที่ใช้กันมากในการออกแบบ หรืองานที่ต้องการแสดงความประณีต เรียบร้อย การระบายสีให้เรียบ และมีน้ำหนักอ่อนแก่ ในพื้นที่รูปร่างรูปทรงจะมีการแสดงน้ำหนักอ่อนแก่ เพื่อให้เกิดการเคลื่อนไหวมีชีวิตชีวาขึ้น การระบายสีให้กลืนกัน (Harmony colouring) ในการใช้สีส่วนใหญ่จะใช้สีหลายสี หรือหลายน้ำหนัก และมักจะทำให้กลืนกันได้โดยไม่มีขอบขึ้น หรือให้กลืนไปกับส่วนพื้น ซึ่งส่วนใหญ่จะเกลี่ยในขณะที่สียังไม่แห้ง นอกจากนั้นแล้วยังมีการระบายสีแสดงพื้นผิว (Texture colouring) ซึ่งเป็นพื้นผิวที่เกิดจากรอยแปรงหรือพู่กัน หรือพื้นผิวจากการระบายสีโดยวิธีจุดให้เกิดเป็นภาพลวงตา หรือการระบายสีโดยการหยดสี เทสี ราวสี เป็นต้น

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้จำแนกกลวิธีในการระบายสีแบบต่าง ๆ ไว้ดังต่อไปนี้

- การระบายสีครั้งเดียวเสร็จ (Alla Prima)
- การระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending)
- การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน (Broken Color)
- การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (Brushwork)
- การระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ (Collage)
- การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน (Colored Ground)
- การระบายสีด้วยสีผสมแสดงน้ำหนักสี (Color Key)
- การระบายสีด้วยสีผสมล่วงหน้า (Color Mixing)
- การระบายสีด้วยวัสดุอ่อนนุ่ม (Dabbing)
- การระบายสีด้วยพู่กันสีหมาดหรือสีแห้ง (Dry Brush)
- การระบายสีด้วยนิ้วมือ (Finger Painting)

- การระบายงานสีด้วยสีเหลวและโปรงแสง (Grazing)
- การระบายสีขอบคม (Hard Edge)
- การระบายสีหนาซบซ้อน (Impasto)
- การระบายสีผสมการกดการพิมพ์ (Imprinting)
- การระบายสีด้วยเกรียง (Knife Painting)
- การระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ (Masking)
- การระบายสีด้วยการพิมพ์ครั้งเดียว (Monoprinting)
- การระบายสีผสมน้ำมันสนบนพื้นที่ไม่ได้ลงสี (Oil - Free)
- การระบายสีเป็นจุด (Pointillism)
- การระบายสีผสมการพิมพ์พื้นภาพ (Rubbing)
- การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น (Sgraffito)
- การระบายสีและขูดพื้นภาพ (Scraping Back)
- การระบายสีอ่อนผสมน้ำมันสนบนสีเข้มเพื่อสร้างบรรยากาศ (Scumbling)
- การระบายสีให้ขอบรูปทรงประสานกันอย่างนุ่มนวล (Soft Edge)
- การสร้างพื้นผิวใต้ภาพ (Texturing)
- การระบายสีกลมกลืนจากชั้นล่างมาสู่ชั้นบน (Underpainting)
- การวาดภาพและการระบายสีชั้นบน (Underdrawing)
- การระบายสีเปียกบนเปียก (Wet Into Wet)
- การระบายสีเปียกบนพื้นแห้งหมาด (wet on Day) (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2543ข : เอกสารประกอบคำสอน)

การปะติด (Collage) – การต่อประกอบ (Assemblage) เทคนิคในการสร้างงานศิลปะนั้นมีอยู่มากมายด้วยกัน การปะติด (Collage) และ การต่อประกอบ (Assemblage) เป็นอีกวิธีการหนึ่งที่เหล่าบรรดาศิลปินต่างให้ความนิยมนำมาใช้ในการสร้างผลงาน แต่ทว่าวิธีการแบบการต่อประกอบ (Assemblage) นั้นอาจแตกต่างกับการปะติด (Collage) คือการต่อประกอบมีกรรมวิธีการสร้าง คือนำวัสดุานาชนิดเข้าผสมปนเปกันแบบไม่จำกัดวัสดุ แต่อย่างไรก็ตามพบว่าทั้ง 2 อย่างนี้ยังมีความสัมพันธ์กันอยู่ในทางใดทางหนึ่งเสมอ การปะติด-การต่อประกอบสามารถจะจำแนกออกได้เป็นหลายลักษณะ

ดังที่ มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ อธิบายไว้ความว่า

เป็นวิธีการสร้างงานศิลปะชนิดหนึ่งซึ่งหมายถึง การนำวัสดุตามธรรมชาติ และวัสดุที่มนุษย์ทำขึ้น เช่น ไม้ กิ่งไม้ กระดาษ สิ่งทอ ฯลฯ มาติดกับพื้นรองรับ ซึ่งอาจจะเป็นแผ่นไม้ ผืนผ้าใบ กระดาษ การปะติดมีชื่อต่าง ๆ กันตามแต่กระบวนการทำ เช่น คอลลาจ (Collage) มอนตาจ (Montage) แอสเซมเบลจ (Assemblage) เป็นต้น งานศิลปะประเภทปะติดนี้พัฒนามาจากงานประเภทช่าง (Crafts) ในประเทศตะวันตก ซึ่งคนในประเทศแถบนี้ทำกันไ้นามว่างหรือเป็นกิจกรรมขณะอยู่ค่ายพักแรม ซึ่งนิยมกันมากในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ที่เรียกว่าการปะติดกระดาษ เป็นงานประเภทศิลปะตกแต่ง โดยใช้กระดาษสีมาปะทับ และซ้อนกันด้วยกาว ในปี ค.ศ. 1912-1913 ศิลปินในลัทธิคิวบิสม์สองคนคือปาโบล ปิกัสโซ และจอร์จ บราค ได้นำแนวคิดของการปะติดกระดาษมาใช้ในการสร้างศิลปะ โดยใช้วัสดุต่าง ๆ เช่น กระดาษหนังสือพิมพ์ ตั๋ว (เช่น ตั๋วหนัง ตั๋วรถประจำทาง) กระดาษที่พับเป็นรูปแบบ เศษไม้ เศษแก้ว เส้นลวด ทราช ฯลฯ มาติดกาวสร้างระนาบ (Surface) ของจิตรกรรมให้เป็นรูปแบบ และลักษณะผิวพื้น (Texture) ต่าง ๆ ต่อมาศิลปินในกลุ่มดาดาอิสต์ และกลุ่มเซอร์เรียลลิสต์ ได้นำความคิดนี้มาสร้างงานในกลุ่มของตน และใช้ชื่อเทคนิคการทำงานประเภทนี้ว่า คอลลาจ (Collage) งานศิลปะประเภทการปะติด แนวการทำงานแบบปะติดนี้ มีหลายประเภทซึ่งแตกต่างกันบ้างในด้านของกระบวนการ และวัสดุที่ใช้ ตัวอย่างเช่น คอลลาจ (Collage) เป็นงานศิลปะซึ่งใช้วิธีปะติดที่รู้จักกันกว้างขวางที่สุด งานประเภทนี้จัดอยู่ในประเภทจิตร

กรรมโดยการนำวัสดุต่าง ๆ มาติดกับพื้นรองรับด้วยกาบ งานประเภทคอลลาจนี้อาจอยู่ในรูปแบบของการนำวัสดุต่าง ๆ มาติดกับภาพลั่วน ๆ หรืองานปะติดผสมกับการระบายสี และวาดเส้น หรืองานปะติดประกอบกับเทคนิคที่เรียกว่า ฟรอตตาจ (Frottage) ซึ่งเป็นเทคนิคของการพิมพ์ภาพที่อยู่ในลักษณะลอกโดยฝนผิว (Rubbing) ของวัตถุ ลักษณะเช่นนี้จัดเป็นงานประเภทคอลลาจทั้งสิ้น

มอนтаж (Montage) เป็นการสร้างงานศิลปะซึ่งคล้ายคลึงกับคอลลาจเพราะใช้กาบเป็นตัวเชื่อม แต่วัสดุที่ใช้ในการปะติดนั้นเป็นภาพถ่าย และภาพที่ตัดจากสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ มาปะปนเข้าด้วยกัน โดยอาจจะต่อภาพ หรือปะทับ และซ้อนกันให้เกิดภาพใหม่ที่แปลกไปจากภาพเดิม งานมอนтажนี้ก็เป็งาน ประเภทจิตรกรรมเช่นกัน

แอสเซมเบลจ (Assemblage) เป็นการสร้างงานศิลปะโดยการนำวัสดุขนาดมาปะติด ด้วยวิธีต่าง ๆ เช่น เชื่อม ตอกหมุด ตอกตะปู ย่า ตรึง เย็บ ฯลฯ วัสดุที่ใช้สร้างงานศิลปะประเภทนี้มีมากกว่าคอลลาจ เช่น อาจจะเป็น โลหะ หนัง ไม้ ฯลฯ งานศิลปะที่เกิดจากการสร้างงานโดยวิธีแอสเซมเบลจนี้จะมีลักษณะเป็นทั้งจิตรกรรม และประติมากรรม หรือลักษณะผสมผสาน ระหว่างจิตรกรรมและประติมากรรมที่เรียกว่า จิตรกรรม 3 มิติ

คอลลอกราฟ (Collagraph) คืองานพิมพ์ที่ใช้แม่พิมพ์ซึ่งทำขึ้นโดยการปะแบบคอลลาจ ด้วยการนำวัสดุต่าง ๆ เช่น แผ่นไม้ เชือก ตะแกรงลวด ฯลฯ มาปะติดกับพื้นรองรับ เมื่อพิมพ์ออกมาภาพพิมพ์ที่เกิดขึ้น นอกจากจะมีสีตาม ที่ผู้พิมพ์ออกแบบไว้แล้ว ยังมีรอยนูนเว้าสูงต่ำ ซึ่งเกิดจากการที่กระดาษพิมพ์ถูกกดลงไปบนแม่พิมพ์

เดคูปาซ (Decoupage) เป็นเทคนิคของงานปะติด โดยการนำภาพมาติดกาบ แล้วปะติดเข้ากับพื้นรองรับแล้วเคลือบ ด้วยน้ำยาจนภาพที่ปะติดนั้นแทบจะเป็นเนื้อเดียวกับพื้นรองรับ (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. 2528 : 139 - 141)

กลวิธีการปะติดได้พัฒนารูปแบบออกไปอย่างกว้างขวางในหลายแขนง ในวงการสิ่งพิมพ์ วงการการโฆษณา โดยที่ผู้สร้างสรรค์สามารถนำภาพเรื่องราวประเภทเดียวกัน ขนาดต่างกัน และสื่อความหมายต่างกัน นำมาปะติดประกอบกันเพื่อให้เกิดเป็นรูปแบบใหม่เนื้อหาสาระใหม่ ภาพปะติดส่วนมากจะมีลักษณะเป็น 2 มิติ เป็นการปะติดของรูปแบบที่อาจได้จากภาพถ่าย ภาพพิมพ์ หรือวัสดุอื่น ๆ บนระนาบรองรับที่มี 2 มิติ แต่ถ้าผู้สร้างสรรค์เลือกวัสดุ 3 มิติ มาผสมผสานกันแล้วเกิดมีลักษณะสามมิติ อาจจะทำให้ตั้งได้ หรือห้อยแขวนได้ รูปแบบสามมิติที่เกิดขึ้นด้วยวัสดุจริง ๆ หรือที่เรียกว่า การสร้างสรรค์โครงสร้างด้วยวัสดุ

ฮาร์ดี้ (Stan Hardy) กล่าวถึงกระบวนการสร้างสรรค์และกลวิธีในการนำเสนอของป๊อปอาร์ตว่า

ป๊อปอาร์ตจะครอบคลุมผู้ชมทั้งหมดในสไตล์ที่แตกต่างกันไปและในทัศนคติที่ต่างออกไป โดยใช้เทคนิคแอสเซมเบลจ ซึ่งเป็นเทคนิคในการสร้างงานประติมากรรมโดยการรวมวัตถุหลาย ๆ ชิ้นมาผสมรวมเข้าด้วยกัน บ่อยครั้งที่พบว่ามันเป็นขยะ ที่นิยมนำมาสร้างในเชิง 3 มิติ ในขอบเขตของการเป็นงานในแนวป๊อปอาร์ตคือ การมีมิติในเชิงความลึก เทคนิคแอสเซมเบลจ เป็นงานที่ศิลปินส่วนใหญ่นิยมใช้กันในการสร้างงานศิลปะสมัยใหม่ ศิลปินชาวอเมริกันอย่าง Bruce Comer, George Cohen, Robert Moskowitz และ Edward Keinholz ศิลปินชาวอิตาลีเช่น John Latham และคนอื่น ๆ เช่น Arman de la Villegle, Sporerri, Niki de St Phalle, Christo และ Tinguely ศิลปินในกลุ่มจะรวมตัวกันในนามของกลุ่มต่างๆ เช่น คอมมอนนิสม์, นีโอดาตา, OK art, Common Image, Pop Culture และอื่นๆ กลุ่มทั้งหมดนี้ถือเป็นกลุ่มย่อยในสายงานของป๊อปอาร์ตทั้งสิ้นแต่มีรายละเอียดปลีกย่อยในแนวคิด และวิธีการสร้างงานที่ต่างกันไป (Hardy. 1969 : unpage)

ในเรื่องนี้ อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวว่า

ป๊อปอาร์ต เป็นแบบอย่างของศิลปะที่สร้างความตื่นเต้น พลุุ่งขึ้นทันทีทันใดแก่ผู้พบเห็น อันมีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับคนทั่ว ๆ ไป เป็นเรื่องราวที่แสดงความเป็นอยู่ปัจจุบัน ไม่ใช่เรื่องเกี่ยวข้องกับศาสนา ความเชื่อ หรือโบราณนิยายอย่างแต่ก่อน นักวิจารณ์ศิลปะและผู้สนใจต่างให้ความเห็นสอดคล้องต้องกันว่า ป๊อปอาร์ตเป็นแบบอย่างของศิลปะที่สะท้อนพลังสภาพแท้จริงของสังคมปัจจุบันตามความรู้ความเข้าใจของสามัญชนทั่วไป ช่วงขณะหนึ่งเวลาหนึ่ง เช่น ดารายอดนิยม ดาราภาพยนตร์ คุณภาพอันเลิศเลอของสินค้า คำขวัญ ฯลฯ เป็นศิลปะที่แสดงเกี่ยวกับความซุกมุ่นวุ่นวายของ

สังคม ซึ่งพลุ่ประจุพลุ่ นิยมกันวันนี้ พรุ่งนี้อาจลืมนแล้ว แบบของป๊อปอาร์ตต่างกันตามความสนใจของศิลปินแต่ละคน บางคนสนใจภาพโฆษณา บางคนสนใจดารากาพย์นตร์ บางคนสนใจเรื่องเครื่องจักร บางคนสนใจเรื่องง่าย ๆ และด้วยผลงานแสดงรูปร่างง่าย ๆ ที่เห็นอยู่ทุกวันนี้เอง จึงทำให้บางคนมีความเห็นว่า ป๊อปอาร์ตไม่ใช่ศิลปะ เพราะไม่มีคุณค่าลึกซึ้งเลย เป็นเรื่องโฆษณาง่าย ๆ เท่านั้น ความเห็นนี้สำหรับคนที่สนใจศิลปะโบราณและบุคคลที่ใจแคบ หลงอยู่กับศิลปะเก่า ๆ มักจะสนับสนุนกันเป็นส่วนมาก (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 248 - 249)

กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินกลุ่มป๊อปอาร์ต มักจะเป็นในรูปแบบของการบูรณาการด้านเทคนิควิธีการที่หลากหลาย บางครั้งยังมีการหยิบยืมวิธีการบางอย่างมาจากศิลปินยุคก่อนหน้าหรือศิลปินในอดีตมาใช้ อาทิเช่น การใช้เทคนิคในการแสดงออกตามแบบอย่างแอ็บสแตรกเอ็กเพรสชันนิสม์ โดยศิลปินป๊อปอาร์ต ใช้เทคนิคทุกอย่างของแอ็บสแตรกเอ็กเพรสชันนิสม์ เช่นวิธีการหยด สบัด ป้าย เส้นรอบรอบนอกคม (Hard - edge) ฯลฯ

ดังที่ ราชบัณฑิตยสถานได้อธิบายเกี่ยวกับกลวิธีในการสร้างงานของศิลปินป๊อปอาร์ตว่า

การสร้างงานสามารถทำได้โดยไม่จำกัดกลวิธี นอกจากจะนำวัสดุสำเร็จรูป เช่นกระป๋อง เสื้อ แก้ว ฯลฯ มาใช้ในงานแล้วยังใช้วิธีการระบายสีอย่างรุนแรงตามแบบฉบับของศิลปินลัทธิสำแดงพลังอารมณ์แบบนามธรรม หรือวิธีการวาดอย่างประณีตแบบโบราณ หรืออาจนำภาพถ่ายหรือศิลปะภาพพิมพ์หรือกลวิธีทางพาณิชย์ศิลป์มาใช้ก็ได้ เรื่องราวเนื้อหา อาจนำมาจากภาพการ์ตูน เครื่องหมายจราจร กระป๋องใส่อาหาร ภาพโฆษณา ฯลฯ ซึ่งล้วนได้พบเห็นกันอยู่เสมอ (ราชบัณฑิตยสถาน. 2541 : 186)

ศิลปินป๊อปอาร์ตใช้วิธีการแก้มผสมเข้ากับเทคนิคของพาณิชย์ศิลป์อย่างภาพโฆษณา แต่ไม่ได้มีความมุ่งหมายในเรื่องการค้า ศิลปินป๊อปอาร์ตต้องการแสดงให้เห็นถึงเวลาแห่งความสิ้นสุดของทฤษฎีศิลปะในอดีตโดยการนำวิธีทางกลศาสตร์มาใช้ ซึ่งแต่เดิมที่ผ่านมานั้นต่างก็นิยมผลงานที่เกิดขึ้นกับมือและปัญญาของศิลปินเท่านั้น แต่ถึงอย่างไร แม้ว่าศิลปินในคตินิยมป๊อปอาร์ตของแต่ละที่จะดำรงความมีอิสระในด้านการพัฒนารูปแบบส่วนตน มีเอกลักษณ์ทางความคิดเกี่ยวกับบริบททางสังคมที่แตกต่าง แต่ก็ยังมีความคิดสอดคล้องกันในเรื่องการใช้วัสดุ การถูกกระตุ้นจนเป็นมูลเหตุสุดใจ ให้มาใช้เทคนิคการปะติด มาเสริมเติมแต่ง นิยมการระบายสีที่ตัดเส้นให้คมกริบ (Hard-edge) มีการใช้สีจุดจาดบาดตา ใช้ผลิตผลทางวิทยาศาสตร์สมัยใหม่เข้ามาร่วมในงาน เช่น ใช้ภาพถ่าย นำระบบการพิมพ์ของภาพโฆษณาหรือการ์ตูนมาใช้ หรือการวาดภาพให้ดูคล้ายกับภาพถ่าย (Quasi-Photography) ศิลปินป๊อปอาร์ตทุกชาติทุกภาษาต่างนำมาใช้คล้ายคลึงกันจนกลายเป็นขบวนการใหม่ของวงการศิลปะสากล

ในเรื่องนี้นั้น วิรุณ ตั้งเจริญ ได้อธิบายถึงกลวิธีในการสร้างสรรค์งานของศิลปินป๊อปอาร์ตว่า

กระบวนการทำงานของศิลปินป๊อปก็น่าสนใจ พวกเขาไม่ยึดติดหรือไม่เชื่อมั่นกับกระบวนการทำงานอย่างเก่า ที่ศิลปินจะต้องใช้ Technical Skill หรือความชำนาญอันสูงส่งเพื่อสร้างสรรค์งานศิลปะให้เกิดขึ้น เขานิยมใช้สีประเภทเดียวกับสีที่บ้านที่พัฒนามาเป็นสีอะคริลิก อาจใช้มาสกิงเทปติด ระบายสี และลอกมาสกิงเทปออกเพื่อให้ได้เส้นตรงหรือรูปทรงต่าง ๆ อาจใช้โปรเจคเตอร์ อาจใช้การพิมพ์สแตนด์บายง่าย ๆ เพื่อสร้างจุดบนพื้นภาพ ฯลฯ กระบวนการสร้างสรรค์ง่าย ๆ ที่รับรู้ได้ง่ายเช่นกัน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2544 : 71)

ศิลปินกลุ่มป๊อปอาร์ตนิยมใช้เทคนิคและผลิตผลทางอุตสาหกรรมมาใช้ประโยชน์เพื่อการสร้างสรรค์ผลงาน อย่างเช่นว่าชอบใช้สีชนิดใหม่ ๆ หรือสิ่งต่าง ๆ ซึ่งมนุษย์ประดิษฐ์คิดค้นขึ้นและสร้างมันขึ้นด้วยระบบ

อุตสาหกรรม การผลิต ที่เน้นในด้านจำนวนที่มากแต่ใช้เวลาในการผลิตน้อย ศิลปินป๊อปอาร์ตนำสิ่งเหล่านี้มา ทำให้ห่างไกลจากสภาพเดิมที่วัตถุนั้นเคยเป็น

วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวถึงกลวิธีของศิลปินป๊อปอาร์ตว่า

ตอบสนองวัฒนธรรมมวลผลิต (Mass Culture) ป๊อปอาร์ตใช้เพียงแสดงวัตถุจากวัฒนธรรมมวลผลิตเท่านั้น ยังสร้างสรรคงานเป็นชุด เช่น งานของแอนดี้ วอร์ฮอล นอกจากนั้นแล้ว ยังนิยมใช้การพิมพ์ซิลค์สกรีนที่เรียบง่าย และเป็นการพิมพ์ในกระบวนการอุตสาหกรรมหรือกระบวนการพิมพ์แบบมวลผลิต ศิลปะป๊อปอาร์ตไม่ปรารถนาที่จะสร้างสรรค์ศิลปะเพื่อแสดงวัฒนธรรมที่ยิ่งใหญ่ แต่พยายามผสมศิลปะชั้นสูงกับวัฒนธรรมมวลผลิตเข้าด้วยกัน (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2544 : 71)

สรุปเกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์และกลวิธีในการนำเสนอผลงานของศิลปินป๊อปอาร์ต สหรัฐอเมริกาคือ เป็นรูปแบบที่สะท้อนความเป็นจริงของชีวิตประจำวันในสังคมบริโภคนิยม และวัฒนธรรมประชานิยม โดยการปะติด ด้วยภาพถ่าย กระดาษหนังสือพิมพ์ นิตยสาร เศษวัสดุเหลือใช้ บนพื้นกระดาษรองรับแบบ 2 มิติ และในบางครั้งเป็นรูปแบบการต่อประกอบด้วยวัสดุจริงทั้งแบบ 2 มิติ และ 3 มิติ เน้นการใช้สีที่สดใสสดฉูดฉาด เป็นสีแบบวิทยาศาสตร์ หรือสีสังเคราะห์ มีการสร้างพื้นผิวแบบลวดลายด้วยการใช้จุดเล็กๆ ใต้รับอิทธิพลรูปแบบและกลวิธีบางอย่างมาจากศิลปะแบบแอ็บสแตรกเอ็กเพรสชันนิสม์ เช่นวิธีการหยด สลัด ป้าย เส้นรอบรอบนอกคม (Hard- edge) และบางอย่างจากงานด้านพาณิชยศิลป์ งานโฆษณา เช่น การใช้ซิลค์สกรีน การระบายสีแบบตัดขอบคม เป็นต้น

แซนด์เลอร์ (Irving Sandler) ได้กล่าวถึงกระบวนการสร้างสรรค์และกลวิธีในการนำเสนอผลงานของ โอลเดนเบอร์เกอร์ว่า

แบ็คกราวนด์หลังของภาพจะเป็นการนำเอาสิ่งเล็กๆ มาผสมรวมกันใช้เทคนิคกลืนเข้ากับสภาพแวดล้อม และเทคนิค Happening พวกเขาสร้างงานขึ้นโดยบรรยายให้เห็นหรือรวมเอาวัตถุมาผสมเข้าด้วยกัน แต่แทนที่จะนำเสนออย่างที่เป็นอยู่เดิมพวกเขาเลือกที่จะนำเสนอตามแต่จินตนาการของแต่ละคน ซึ่งในมุมมองนี้งานของ โอลเดนเบอร์เกอร์ และ ไดโนจัดอยู่ในกลุ่มป๊อปเอ็กเพรสชันนิสม์ โอลเดนเบอร์เกอร์ เป็นผู้ริเริ่มการนำเอาภาพปั้นที่ไม่ได้แข็งหรือหนักมาผสมลงบนผืนผ้าใบ หรือใช้สิ่งจำลองของใช้ที่สดฟรุ้งฟรุ้งมาผสมเข้ากับใยุ่นหรือยางสังเคราะห์ ในงานเหล่านี้เขาแนะนำการหยิบยกเอาความนิยมมาใช้เร้าอารมณ์และพฤติกรรมภายในตัวมนุษย์ ซึ่งแนวทางเดิมของงานประติมากรรมหนักๆ ไม่เคยทำเช่นนี้มาก่อน เขายังคงขยายขนาดของวัตถุ แฮมเบอร์เกอร์หรือโคนไอศกรีมให้มีขนาดใหญ่มากกว่าปกติอย่างมาก บ่อยครั้งที่งานของเขาถูกจัดแสดงไว้ในที่สาธารณะ ใครก็ตามที่สามารถจินตนาการตามภาพมันบอบและเนย ที่มีขนาดใหญ่มากบริเวณทางออกของอนุสาวรีย์ได้ ทั้งหมดของงานที่โอลเดนเบอร์เกอร์ทำออกมาจะเป็นการสื่อถึงขนาดที่ใหญ่เกินควรและออกแนวแฟนตาซีเหนือจริงเสียแทบทั้งสิ้น (Sandler, 1996 : 150)

งานของ โอลเดนเบอร์เกอร์และ โรเซนควิสต์ มีลักษณะที่สัมพันธ์กันอย่างมากกับป้ายโฆษณาขนาดใหญ่ โดยโอลเดนเบอร์เกอร์เปิดตัวงานของเขาในนิทรรศการที่นิวยอร์กในเดือนธันวาคม 1961 สร้างวัตถุในขนาดที่ใกล้เคียงกับของจริง เลียนแบบวัตถุขึ้นทั้งขนาดและรูปทรงภายนอกของร้านขายของทั่วไป ที่มีอยู่ในนิวยอร์ก ดังนั้นร้านของเขาจึงมีลักษณะร่วมกัน 2 อย่าง ทั้งการเป็นสตูดิโอส่วนตัวที่สร้างขึ้นมาเพื่อเชิงพาณิชย์และการเป็นสตูดิโอทางศิลปะที่มีผู้ชมเข้ามามุงดู และเพื่อควบคุมการตอบสนองต่อวัตถุที่โอลเดนเบอร์เกอร์ไม่ได้เลือกใช้ เดือนสิงหาคม 1962 ในงานนิทรรศการที่ Green Gallery ในนิวยอร์ก เขาได้เลือกผสมเอาวัตถุต่างๆ จากในร้านเข้ามารวมกันเป็นวัตถุขนาดใหญ่ มีการตั้งแสดงโคนไอศกรีมขนาดยักษ์และแฮมเบอร์เกอร์ขนาดใหญ่เท่าเตียงนอน ตามมาด้วยวัตถุอื่นๆ อีกมาก ทั้งแบบแข็งและอ่อน มีหลากหลายทั้งดำ

และชาว เครื่องพิมพ์ดีด อุปกรณ์ในห้องน้ำ เครื่องรถยนต์ พัดลมไฟฟ้า ไอศกรีม และอาหารแห้ง กันบูห์ ฯลฯ บางงานเป็นเหมือนประตูทางออก มีการสอดแทรกความคิดและอารมณ์ขันไว้อย่างสมบูรณ์ในแนวทางของงานในเชิงเซอร์เรียลลิสม์ ที่จำเป็นจะต้องสร้างงานในลักษณะที่เกินจริงให้ดูประหลาดพิกลไปจากปกติ และควรสร้างจากวัตถุที่ไร้ค่าอย่างเช่น กันบูห์ โดยปกติแล้วเราเลือกที่จะใช้สัญลักษณ์ที่มีลักษณะแบ่งแยกหรือมีนัยทางโลกอย่างชัดเจน แต่เพื่อความท้าทายและเพื่อตอบสนองความพอใจของตัวเองในเชิงรสนิยม เพื่อสุนทรีย์ศาสตร์ของสาธารณชนด้วย โอลเดนเบอร์กจึงมักผลักเราไปสู่คำถามที่ว่า ตามปกติเรามักจะเป็นฝ่ายเลือกหรือค้นหาทางเลือกเพื่อประโยชน์ของเราเอง

เฟลด์แมน (Edmund Burke Feldman) กล่าวถึงกระบวนการสร้างสรรค์และกลวิธีในการนำเสนอของโอลเดนเบอร์กว่า

งานในแนวทางนี้ถือว่า เป็นงานในสายป๊อปปาร์ต ในงานชุด Dual Hamberger ของโอลเดนเบอร์ก เรามีงานปั้นที่สร้างขึ้นจากของที่เห็นกันอยู่ในชีวิตประจำวัน แอมเบอร์เกอร์ที่มีขนาดใหญ่สร้างขึ้นจากปูนพลาสเตอร์ลงสีทับด้วยสีสดๆ โทนมอสโต ให้มีลักษณะต่างไปจากสภาพแวดล้อมที่มันตั้งอยู่ซึ่งดูธรรมดา เนื่องจากการลงสีทับปูนพลาสเตอร์โดยที่ไม่ได้มีการปรุงแต่งใดๆ การบิดรูปทรงเสียใหม่ และการขาดการเก็บรายละเอียดของงานบางอย่างที่งานประณีตศิลป์ควรทำ จึงทำให้เกิดความรู้สึกว่ามันดูหยาบ เพราะศิลปินจะพยายามเพียงแค่ว่าให้มันดูสูงใหญ่เท่านั้น เทคนิคอย่างหนึ่งของการสร้างงานในแนวนี้อีกคือ ไม่สร้างเอกลักษณ์ให้กับวัตถุ แต่จะแสวงหาหนทางในการสื่อความรุนแรงผ่านทางตัววัตถุเพื่อกระตุ้นความรู้สึกถึงภัยให้ออกมา ความถูกต้องตามลักษณะทางธรรมชาติในงานเพียงพอที่จะเตือนให้ผู้ชมทราบว่าเขากำลังมองหาของกิน ซึ่งบางทีมันอาจจะทำให้ผู้ชมเกิดภาวะความอยากเข้าไปขบเคี้ยวงานปั้นนี้เสียเลยก็ได้ ดังนั้นปฏิกริยาในเชิงสุนทรีย์ศาสตร์จึงเป็นแนวทางที่จะมีผลต่อการกระตุ้นภาวะทางกายภาพได้ (Feldman. 1967 : 496)

เฟลด์แมน (Edmund Burke Feldman) กล่าวถึงกระบวนการสร้างสรรค์และกลวิธีในการนำเสนอของโอลเดนเบอร์ก ความว่า

ผลงานชุด The Stove ของเขา ถือเป็นงานประติมากรรมในแนวทางของป๊อปปาร์ต ที่เด่นชัดมาก โดยยังคงเป็นงานจากปูนพลาสเตอร์ที่ลงสีทับ และยังมีงานในชุดของอาหารต่างๆ ที่จัดแสดงเหมือนจริง เพียงแต่ว่า มันดูเป็นอาหารยุคเก่า ขอบข่ายของงานถือเป็นการเตือนความทรงจำของสิ่งของสำเร็จรูปของดูซงปี (Marcel Duchamp) มันจะเลือกลงสีในลักษณะที่หยาบและค่อนข้างต่างไปจากงานในแนวทางของโอลเดนเบอร์ก ซึ่งงานประติมากรรมทั้งหมดจะต้องทำอย่างสมเหตุสมผล หรือก่อรูปทรงขึ้นตามโครงสร้าง หรือจำนวนซึ่งไม่ได้มีความเกี่ยวข้องกันเลย การออกแบบจะเน้นหลักการของความมีเอกภาพ น้ำหนัก ความสมดุล หรือการเพิกเฉยบางอย่าง ผู้ชมจะได้รับการกระตุ้นให้เกิดการรับรู้เกี่ยวกับอาหารและการเตรียมอาหารในลักษณะที่แปลกออกไป ศิลปินจะดูเหมือนเป็นผู้กำหนดโดยตรงว่าจะสร้างงานในลักษณะต่อเนื่องกัน ในเชิงต่อต้านแนวทางสิ่งทีนิตยสารสำหรับแม่บ้านทำ โดยนิยมเลือกใช้งานสวย ๆ มาตกแต่ง เพื่อเสริมให้ดูน่าทานยิ่งขึ้น เราจะได้เห็นการเปลือยโฉมของร้านขายของชำและการปรุงอาหารแม้ว่าสิ่งเหล่านี้จะเป็นสิ่งที่เรารู้กันดีอยู่แล้ว จะได้กลายเป็นอะไรที่แลดูน่าเกลียดที่ชุกช่อนอยู่ ในการสร้างงานในเชิงต่อต้านศิลปะมักพบว่า เป็นการสร้างงานที่ทำให้เป็นแนวทางเฉพาะ (Feldman. 1981 : 347)

เกี่ยวกับกลวิธีในการสร้างสรรค์ของโอลเดนเบอร์กนั้น อัดัมส์ (Laurie Schneider Adams) กล่าวว่า

โอลเดนเบอร์กเลือกสร้างงานในแนวทางที่ต่างออกไปจากวัตถุที่นิยมใช้กันทั่วไปงานชุด Giant Clothpin ของเขาในปี 1976 ในฟิลาเดลเฟียเป็น การสร้างงานขึ้นมาในลักษณะของการขยายขนาดของวัตถุ อย่างเช่น ภาพกลอง เข็มเย็บผ้า เป็นแนวทางที่พัฒนามาจากแนวทางการศึกษาส่วนสัดของร่างกายมนุษย์ เขาจะดูจากความสุขของมนุษย์จำเป็น

ต้องแยกส่วนของขา ที่จะก้าวไปได้ยาวแค่ไหน จากนั้นจึงมาศึกษาในส่วนของแขนที่จำเป็นต้องวัดความโค้งของทั้งสอง โอบเข้าหากันแล้วศึกษาคู่มือส่วนของศีรษะและใบหน้าแม้ว่างานของเขาจะเป็นงานที่สร้างจากวัตถุที่แข็งโอลเดนเบอร์ก ยังคงกระตุ้นปฏิกิริยาตอบสนองของผู้ชมได้ดีอย่างเช่น งานชุด Clothspins โดยใช้แนวคิดเกี่ยวกับขาที่จะต้องคำนวณ ทั้งสองข้างเพื่อที่จะเปิดพื้นที่กว้างในส่วนตรงกลางให้เขาทำงานในส่วนของศีรษะมนุษย์ต่อไปได้ งานชิ้นนี้ได้ทำให้เกิด การรับรู้และสัมผัสได้กระตุ้นถึงคุณลักษณะของการคำนวณขนาดของสัดส่วน ที่โอลเดนเบอร์ก ทำได้ราวอัจฉริยะ ก็คือ การสร้างงานในลักษณะขัดแย้งและทำในเชิงอุปมาอุปไมย งานชุด Clothspins สร้างขึ้นจากการสันนิษฐานว่า เป็นภาพที่เห็นได้จริง ชวนให้นึกถึงงานของปีกส์โซ ในชุด "Bull's head" และแนวทางของกลุ่มดาดา (Adams. 1994 : 466)

โอลเดนเบอร์ก จัดเป็นศิลปินแถวหน้าของแนวงานแฮพเพนนิ่ง และงานโชนิสม์ในช่วงปลาย ทศวรรษที่ 1950 ถึงต้นทศวรรษที่ 1960 ในปี 1959 แกลอรี่ Judson ได้จัดแสดงผลงานของโอลเดนเบอร์ก ที่ ต้องอาศัยการตีความหลายๆ ชั้น ตั้งแต่งานในแนวรูปร่างมนุษย์ในลักษณะประหลาดๆ เรื่อยไปจนถึงวัตถุใน ชีวิตประจำวันอื่นๆ ที่มีทั้งแบบผสมกันของงานลายเส้น การปะติด และงานสไลด์เปเปอร์มาเซ ในปี 1961 เขา ได้เปิดสตูดิโอเป็นงานชื่อ The Store โดยได้ทำการตกแต่งบรรยากาศของร้านเสียใหม่ จัดแสดงวัตถุที่เรา ค้นเคยกันเป็นอย่างดีที่ทำจากพลาสติก เพื่อสื่อสะท้อนถึงลัทธิบริโภคนิยมของสังคมอเมริกัน นับได้ว่าเป็น ก้าวแรกของศิลปินแนวป๊อปอาร์ตที่เริ่มต้นตัวและเกิดการเคลื่อนไหวในช่วงปี 1962

มาห์สัน (Carol Anne Mahsun) กล่าวถึงกระบวนการสร้างสรรค์และกลวิธีในการนำเสนอผลงานชุด The Store ว่า

เป็นเรื่องที่น่าพอใจ และก็กลับมาเป็นสิ่งที่รบกวนอีกครั้ง เมื่อผมรู้สึก ว่า ไม่ได้ทำหน้าที่วิพากษ์ในส่วนของผู้บริโภค จากการสอบถามเป็นรายบุคคลพบว่า ผมได้เริ่มร่างมันจากประสบการณ์ความงาม ในเชิงสุนทรียศาสตร์ผสม อยู่และทำอย่างค่อนข้างระมัดระวังมาก ผมได้พบว่า ท็อฟฟีเหนียวๆ ได้เปลี่ยนรูปไป และมีการสร้างขึ้นจากปูน พลาสเตอร์และลีสทิงไว้ ชุดวิวาห์ก็เป็นเหมือนกับผ้าห่อศพเสียมากกว่าดูทะเทะทะมากกว่าดูดี แต่หากไม่ได้ ตัดสินอย่างซีเรียสอะไรมากนักก็จะพบว่า มันเป็นแค่งานประติมากรรมเท่านั้นจะไปจริงจะอะไรกับมันมากนัก ส่วนขนม พายที่ดึงดูดความสนใจได้ไม่เลวนักหรือจะเป็นกระดาษเขียนจดหมายที่ทำให้ผมคิดว่า ย้อนกลับไปใช้วัสดุที่ใช้กันอยู่จริง ในศตวรรษที่ 18 ซึ่งมันเป็นอะไรที่ดูพื้นๆ ธรรมดาๆ อย่างมากๆ (เหมือนกับมีหม้อหลอมทุกอย่างจริง ๆ) โอลเดนเบอร์ก ไม่ได้สนใจมากนักกับผลของการสร้างงานซ้ำ ๆ ในเรื่องของคุณค่าของตัวงาน แต่เขาเลือกที่จะสร้างให้มันดูมีความหลากหลายในตัวของมันด้วยการใช้สิ่งที่ต่างออกไปจากเดิม หรือใช้วัสดุใหม่ๆ หรือไม่ก็เพิ่มขนาดให้ใหญ่กว่าเดิม แต่ยังคง รักษาความสมดุลในเรื่องของสเกลไว้ตามลักษณะทางธรรมชาติของวัตถุเพียงแค่นี้ใหญ่ขึ้นแต่ไม่ได้ผิดส่วน สิ่งที่โอลเดน เบอร์ก ให้ความสำคัญก็คือ คุณลักษณะเดิมของวัตถุที่เขาได้พยายามเรียกร้องให้คงสภาพเดิมของมันไว้ ตัวอย่างเช่น สิ่งที่เราสัมผัสได้จากสีของกระดาษเขียนจดหมาย หรือจากวัสดุที่ใช้ทำขนมพายที่เป็นเจลาตินที่แตกได้ง่ายเหมือนกับ ขนมจริงๆ หรือให้มันดูพร้อมใช้งานได้จริงแต่ยังคงดูพร้อมที่จะม้วนตัวกลับเป็นเส้นเชือกที่ถูกสั่งซื้อทางไปรษณีย์ได้ เช่นกัน หรือพูดอีกอย่างหนึ่งได้ว่า เขาดึงเอาจุดที่มันเป็นสิ่งที่ชัดเจนของตัววัตถุนั้นออกมา และกำหนดนิยามมันเสียใหม่ ไปตามระดับของผู้ชม เป็นกลุ่มที่ไม่สูงไปกว่าคนชั้นกลาง เป็นกลุ่มคนที่มีจำนวนมากทีเดียว (Mahsun.1989 : 15)

สิ่งที่ยังคงอยู่ก็คือ การสร้างรูปทรงของสิ่งเหล่านี้ บางครั้งโอลเดนเบอร์ก ยังคงเลือกใช้เทคนิคเฉพาะ ของเขาในการนำเสนอวัตถุบางอย่าง ที่ดูขัดกับความรู้สึก และยังคงทำอยู่เช่นนั้นโดยที่ทำไมมันมากขึ้น เรื่อยๆ รูปทรงของงานไม่ได้เป็นส่วนที่สำคัญอีกต่อไป และความสมบูรณ์ลงตัวของงานยังเป็นส่วนที่ หายไปจากตัวงาน เป็นเหมือนกับการย้อนกลับไปยังแนวทางเดิมที่ทำไว้ ในส่วนท้าย งานชุด the Store ยังคง เป็นอะไรที่มากไปกว่าบทสรุปที่กล่าวถึงหลายๆ สิ่งได้อย่างยอดเยี่ยม มันเป็นการทำอย่างย่อๆ ที่สร้างขึ้น อย่างมีศิลปะ และไม่ได้ส่งผลกระทบต่อสิ่งที่สัมผัสรับรู้ไม่ได้ในชีวิตประจำวันของอเมริกันที่กล่าวถึงงานศิลปะที่แยกตัว

ออกไปเป็นการเฉพาะหรือด้วยประสบการณ์ที่ได้รับจากการสื่อสารแลกเปลี่ยนความคิดเห็น แต่มันก็ยังไม่สามารถสื่อถึงลักษณะแวดล้อมในเชิงสุนทรีย์ภาพ ที่เชื่อในการสื่อถึงความงาม บางครั้งมันเป็นการตอบคำถามที่เกี่ยวกับธุรกิจของอเมริกันที่ว่าธุรกิจก็คือธุรกิจ

ลิปพาร์ท (Lucy R. Lippard) กล่าวถึงกระบวนการสร้างสรรค์และกลวิธีในการนำเสนอผลงานของ โอลเดนเบอร์เกอร์ว่า

สิ่งที่เขาไม่เหมือนกับศิลปินในแนวเซอร์เรียลลิสม์ก็คือ ไม่นิยมสร้างงานที่แลดูไม่เป็นระเบียบและดูยุ่งวุ่นวายตัวอย่างเช่น โอลเดนเบอร์เกอร์จะไม่สร้างงานในแนวที่เป็นระเบียบรัดกุมไว้นัดกันหรือติดกันมากเกินไป เช่นเดียวกับศิลปินในป๊อปอาร์ตที่จะให้วัตถุทั้งหมดที่เลือกใช้เป็นวัตถุที่ไม่ได้ปรับแต่งอะไรเสียจนมากมายนัก แต่ไม่ได้เหมือนกับกลุ่มป๊อปเสียทั้งหมดเช่นกัน โอลเดนเบอร์เกอร์ จะไม่สร้างงานในลักษณะที่เป็นวัตถุหายๆ และแค่นำมาลงสีเท่านั้น แต่บนพื้นผิวของวัตถุของเขาจะสร้างในแนวทางของพวกอีกเพรสชันนิสม์แทนคือ จะเลือกทำเหมือนหยดสีลงไปแทน หรือไม่ก็สร้างงานให้แลดูโง่งงและดิบๆ เหมือนกับงานของดูปฟ์เฟท์ ที่มองงานศิลปะเป็นเหมือนการเฉลิมฉลอง และวัตถุที่ทำจากพลาสติกก็เป็นการได้รับแรงบันดาลใจจากการส่งเสริม ให้ชีวิตได้มีการลงมือปฏิบัติด้วยการลงสีบนวัตถุ ที่ช่วยให้พลาสติกที่เดิมดูไร้ค่าแลดูมีค่าได้เหมือนกับทอง ที่ตั้งอยู่ในตู้กระจก หรือที่สร้างงานอีกหลายชิ้นขึ้นในรูปของบุหรี่ยอดเยี่ยม หรือกันของสัตว์ มันเป็นการแสดงถึงการเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็วและรุนแรง การคิดถึงวัตถุอาจทำให้คุณหัวเราะขึ้นมาได้และการสวมเสื้อผ้า ให้อารมณ์เหมือนกับการขี่จักรยานไปรับหญิงสาวนั่งซ้อนท้ายไปด้วย (Lippard, 1966: 110)

การทำงานจิตรกรรมดูเหมือนจะมีข้อจำกัดในเรื่องของเสรีภาพในการสร้างงาน โอลเดนเบอร์เกอร์จึงหันไปหาเทคนิคแอ็พเพ็นนึ่งแทน และเลือกเดิมวัสดุที่เป็นพลาสติกเข้ามาและนำมาลงสีทับ เปลี่ยนสภาพเดิมของวัตถุ ในที่สุดแล้วมันจะดูเป็นอิสระมากยิ่งขึ้น เขาไม่ได้สนใจอะไรมากนักกับการสร้างงานชุดโคนโอศกริมหรือขนมพายและงานชิ้นอื่นๆ ในความเป็นจริงแล้ว เขาต้องการแค่จะเห็นว่า มีอะไรบางอย่างลอยอยู่บนสายลมที่ทำให้เขารู้สึกเหมือนกับว่ามันเป็นเสื้อผ้า ที่กำลังสะบัดปลิว และมันก็ทำให้เขาสร้างงานชุดโคนโอศกริมขึ้นมา เขาได้ทำบางอย่างเพื่อที่จะสร้างความสนใจให้เกิดขึ้นในลักษณะที่เป็นแนวแฟนตาซี แทนที่จะลงสีทับเขาก็เลือกที่จะให้ผู้ชมได้สัมผัสมันด้วยสายตาของตนเอง และให้ผู้ชมเป็นผู้ตีความแปลความหมายจากรูปทรงนั้นๆ เอง เมื่อเขาทำวัตถุเสร็จเรียบร้อยแล้ว เขาก็ได้สร้างมันขึ้นด้วยการนำเอามันมารวมเข้าด้วยกัน ซึ่งต่างไปจากเราเซนเบอร์เกอร์ จอห์น หรือ เวสเซลมันน์ งานในชุด Stove เมื่อปี 1961 เป็นอีกตัวอย่างหนึ่งของการที่ไม่ได้ปรับปรุงทรงจากการใช้เทคนิคแอสเซมเบลดที่ให้งานสื่อความเป็นตัวของมันออกไปเอง และเป็นการสร้างงานซ้ำขึ้นมาใหม่ ศิลปะกับความเป็นจริงยังคงเป็นเรื่องเดียวกันอยู่ แต่เพียงแค่มีกุณลักษณะเฉพาะของมันเองอยู่ในตัวตามเดิม ซึ่งถือเป็นหัวใจหลักในการสร้างงานของโอลเดนเบอร์เกอร์ที่ทำอยู่ในชุดของโคนโอศกริมและแฮมเบอร์เกอร์ หรือชุดขนมพาย และผัก แซนวิช หรือเนื้อ ที่กระตุ้นให้เกิดอาการหิวขึ้นมาเมื่อมองดูงานเหล่านั้นมองดูแล้วดึงดูดใจ เนื่องจากว่า มันเป็นการผสมผสานกันของความร่าเริงมีชีวิตชีวา กับงานที่แลดูเศร้าในบางครั้ง หรืออย่างในงาน Apollonaire ของปีกัสโซ ที่ทำให้เกิดความรู้สึกถึงความอึดอัดในความเป็นมนุษย์ได้อย่างชัดเจน ในทัศนะของโอลเดนเบอร์เกอร์แล้ว เขายังคงมีความเป็นมนุษย์ แต่เลือกที่จะสร้างงานในแนวที่เหมือนไร้อารมณ์ความรู้สึก จนกระทั่งในปี 1965 งานป๊อปอาร์ตของเขาก็ได้กลายเป็นวัฒนธรรมย่อยๆ ส่วนหนึ่งในวัฒนธรรมหลัก มันเป็นเหมือนกับร้านค้าที่แลดูธรรมดาที่มีแต่ของพื้นๆ สร้างจากที่ได้ไปเห็นร้านค้าในลักษณะนี้ที่ถนนฮาร์วาร์ด หรือร้านที่ดูธรรมดาๆ ในละแวกถนนสายที่ 14 มากกว่าจะเป็นร้านที่เป็นเหมือนกับห้างสรรพสินค้า หรือการจัดวางเบอร์เกอร์ประกบเข้าหากัน และใช้ไม้เทียมในการทำโต๊ะหนึ่งตัวที่มีผ้าคลุมโต๊ะปูทับไว้ งานในชุดอาหารของเขาได้มาจากอาหารที่ทานกันในร้านเล็กๆ มากกว่ามาจาก

ร้านอาหารที่ตกแต่งสวยหรู เป็นเหมือนของจำลองมากกว่าที่จะเป็นอาหารจริงๆ งานชุดเสื้อผ้าที่เขาทำก็เป็นในลักษณะของ Klein เน้นไปที่การนำมาสวมคลุมทับให้กับตัวงานชิ้นอื่นๆ ที่จัดแสดงบนถนนสาย A

ผลงาน Giant Blue paint , Breakfast Table, Kitchen Stove, White Shirt และ Blue Tie ถือเป็นงานส่วนหนึ่งของสไตน์ มันอาจจะไม่เหมือนสไตน์ของลิชเทนสไตน์ หรือ วอร์ฮอล ที่พาผู้ชมออกไปไกลจากความเป็นวัตถุเดิมอย่างมาก งานเหล่านี้มันมีลักษณะที่เป็นจริง โดยรวบรวมเอาจากวัตถุหลายๆ อย่าง ไม่ว่าจะเป็นโต๊ะ หรือเตา แต่ยังคงแสดงสภาพเดิมของมันเอาไว้ เช่นเดียวกับงานประติมากรรมรูปสลักในพิพิธภัณฑ์ ผลกระทบของการคงสภาพแห่งวัตถุนั้นไว้ทำให้ช่วยกระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกในส่วนของจินตนาการต่อไปได้ มันเป็นแค่กางเกง อาหาร หรือเสื้อเชิ้ตหรืออย่างไร ไม่ใช่เลยมันหมายถึงอะไรที่มากกว่านั้น หรือพูดอย่างง่าย ๆ ก็คือ มีลักษณะเป็นนามธรรมที่ยังต้องขบคิดตีความมีอะไรที่แฝงอยู่ในพลาสติกและสีเหล่านั้น เมื่อวิเคราะห์ผลงานของโอลเดนเบอร์กบางชิ้น พบว่ามันเป็นงานที่สร้างขึ้นจากพลาสติกที่แลดูหยาบก่อนนำมาลงสีที่ผสมด้วยอูมิเนียมทาบ เมื่อวิเคราะห์ดูพบว่า “มันเป็นกระเป๋าทึบสุภาพสตรี” แต่เมื่อหมุนมันไปมาแล้วก็บอกว่า “ไม่ใช่ นี่มันเป็นเตารีด ไม่มันเป็นเครื่องพิมพ์ดีด ไม่ใช่มันเป็นขนมพาย” โอลเดนเบอร์กเองก็รู้สึกเช่นกัน ว่าวัตถุเหล่านั้นมันไม่ได้มีลักษณะเป็นเหมือนแค่ของเล่นของศิลปินเท่านั้น มันคืออะไรได้อีกมากมายในสายตาของผู้มาชม ทั้งๆ ที่ทั้งหมดของวัตถุเหล่านั้นก็เป็นแค่พลาสติกชิ้นเล็กๆ เท่านั้นเอง การประเมิณรูปทรงของวัตถุ เป็นอีกวิธีหนึ่งที่ช่วยกระตุ้นเชื่อมโยงไปถึงการก่อรูปทรงใหม่ๆ ขึ้นมาเพิ่มความพอใจของเขา และนี่เองที่เป็นพื้นฐานในการสร้างงานศิลปะของเขา

การเปลี่ยนแปลงมีความสัมพันธ์กับความสนใจของโอลเดนเบอร์ก ที่มีต่อรูปทรง การเปลี่ยนแปลงขนาดของตัวงานให้มีขนาดใหญ่ขึ้นและนำไปสู่การมองให้แง่มุมใหม่ๆ หรือการถอดเอาบางสิ่งบางอย่างออกไปจากวัตถุเดิมที่มีอยู่ ดึงดูดความสนใจของผู้ชมได้เป็นอย่างมากกว่างานที่ทำเลียนแบบวัตถุในลักษณะเดิมๆ มันดูแปลกไปทั้งทางรูปทรง สี สัน เนื้อของวัตถุ และอื่นๆ ในการเพิ่มขนาดของงานให้ใหญ่ขึ้น ได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของการวางแผนที่จะสร้างงานขนาดใหญ่เหมือนกับเป็นอนุสาวรีย์ในช่วงปี 1965 มีขนาดใหญ่เหมือนหีมาและตกแต่งเหมือนกับเป็นส่วนหนึ่งบนท้องถนน อย่างเช่น งาน Giant Fireplug ที่เขาจินตนาการมันว่าเหมือนกับตั้งอยู่ในชีวิตเซนเตอร์ ในนครชิคาโก หรือในส่วนของงานที่สร้างขึ้นจากวัตถุในชีวิตประจำวัน อย่างเช่น Trowel Scale B เป็นหนึ่งในงานไม่กี่ชิ้นในสไตน์ที่ตัวเขาเองไม่ค่อยชื่นชอบเท่าใดนัก

ในการสร้างงานประติมากรรมที่เขาให้ความสำคัญกับวัสดุ ก่อนข้างชัดเจน เนื่องจากการล้อเลียนสินค้าในแนวพาณิชย์นิยม ที่เป็นงานในช่วงสุดท้ายของการสร้างงานในแนวนี้โอลเดนเบอร์กจะเริ่มต้นที่การร่างภาพอย่างหยาบๆ โดยวาดไว้ในหลายๆ มิติ ด้วยความที่เขานิยมสร้างงานขนาดใหญ่ สลับกับการใช้กระดาษและการ์ดแข็ง โดยได้รับการช่วยเหลือจากภรรยาของเขา ในการจัดทำแพทเทิร์นด้วยผ้าป่าน จะต้องมาปรับแก้อีกครั้ง ในชุดที่สร้างจากวัสดุหนาหนัก ก็จะทำลงบนผ้าใบแทน เช่น Soft Washstand และ Hard wash Stand งานที่ทำในสไตน์วัสดุอ่อนนุ่มจะถูกนำมาเติมให้สมบูรณ์ด้วยใยุ่น หรือวัสดุที่ใกล้เคียง งานที่เป็นการสตัฟฟ์ก็ไม่ได้ัดจนแน่นแข็ง แต่ยังคงให้ความรู้สึกในเรื่องของแรงโน้มถ่วงไว้ตามเดิม เป็นการทำให้วัตถุให้ดูเหมือนภาพวาด ในชื่อ White Objects เป็นการสร้างงานในลักษณะของภาพประกอบ ไม่ต้องมีผ้าใบ และการลงสีบนกระดาษ แต่จะเป็นการสีกด้วยตัววัตถุเอง เขายังคงรักษาความเป็นจิตรกรเอาไว้ และมองเห็นการใช้สีเป็นส่วนหาทาบ สีที่ใช้เป็นสีเคมีสมัยใหม่ ที่ทาลงไปเหมือนกับการสร้างให้เกิดมิติในเชิงลึก คุณภาพของงานในแนวที่เขาทำวัสดุอ่อนนุ่ม ได้มีส่วนทำให้งานดูประณีต และเห็นถึงความชัดเจนของลักษณะทางเรขาคณิต ในแง่ของความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุ ความสัมพันธ์ยังคงมีอยู่อย่างต่อเนื่องบนพื้นผิวของวัตถุนั้น ๆ การสร้างงานขนาดใหญ่ของเขาให้ผลอะไรหลายอย่าง อาจเป็นสาเหตุให้ผู้ชมรู้สึกถึงการเผชิญหน้าในทาง

กายภาพ เมื่อไปชมงานที่ตั้งแสดงไว้ภายในห้อง โดยที่สเกลนี้ยังคงการสร้างให้เกิดประสบการณ์เฉพาะต่อ
ตัวงานในการก่อรูป และทำให้ผู้ชมรู้สึกได้อย่างท่วมท้นถึงการรื้อทางอารมณ์ งานยังให้ความรู้สึกถึงแรงโน้ม
ถ่วงของวัตถุที่ยังคงมีอยู่ เหมือนอย่างเช่น เวลาที่เรามองน้ำตกในแอ่งการา

ความหมายเดิมของวัตถุ ยังคงเป็นเรื่องสำคัญมากกว่าการที่จะมาคิดว่าทำไมงานของโอลเดนเบอร์ก
จึงเป็นป๊อป แต่เมื่อคิดถึงเรื่องของขนาด การไม่สนใจกับรายละเอียดและโครงสร้าง เลือกใช้แต่วัสดุที่อ่อนนุ่ม
ไม่เหมือนกับวัตถุจริงๆ ก็จะเห็นว่าแนวทางของเขาคือแนวแฟนตาซี และสื่อความหมายได้มากมาย
หลากหลาย ตัวอย่างเช่น งานที่ทำจากวัสดุอ่อนนุ่ม ส่วนใหญ่จะเหมือนมนุษย์ เขาเขียนไว้ทำนองว่า คน
เหล่านี้ดูเหมือนกับไม่ได้สวมเสื้อผ้า แลดูเปลือยมากกว่าจะดูเหมือนสวมชุดเกราะ ตัวเขาไม่ได้มีเวลาที่จะมา
คิดถึงความเหมาะสมในแง่ของอารมณ์ ดังนั้นเขาจึงจัดการกับวัตถุไปตามความคิด แม้ว่ามันจะใหญ่มาก และ
ดูไม่น่ากลัวอย่างแท้จริง งานที่สร้างขึ้นอาจจะมีพลังน้อย แม้ว่าจะเป็นงานชิ้นใหญ่ก็ตาม ในผลงานชุด The
Store นั้น วิลสัน (Simon Wilson) กล่าวถึงกลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ว่า

“The Store” เป็นงานที่มีชีวิตชีวา มาก มีการลงสีบนวัตถุแทบทั้งหมด โดยที่สีเหล่านี้เป็นการสื่อความหมายไปตามสีจริง
ของวัตถุ นั่นๆ มันเหมือนงานจิตรกรรมพอๆ กับที่เป็นงานประติมากรรมด้วย และสิ่งที่โอลเดนเบอร์กเน้นก็คือ การ
ลงสีให้เหมือนกับสีเดิมของวัตถุตามที่มีเป็นอยู่ “ถนนเป็นการอุปมาอุปไมยถึงการมีสี” ในร้านค้าในละแวกของ
East Side มีร้านค้าที่แต้มเติมสีกันอย่างเช่นร้าน Frisco Enamel ที่ซึ่งได้ทำให้ดูเหมือนมี 7 สี ก็ได้กลายมาเป็นสัญลักษณ์
อย่างหนึ่งในร้านของผม สีเหล่านี้ได้กลายมาเป็นเหมือนจานผสมสี มันถูกนำมาใช้โดยตรง โดยที่ไม่ได้มีการ
แปลงหรือผสมเข้ากับสีอื่นๆ ของวัตถุในร้าน (Wilson. 1974 : 19)

คอมพ์ตัน (Micheal Compton) กล่าวถึงกระบวนการสร้างสรรค์และกลวิธีในการนำเสนอในผลงาน
ชุด The Store ว่า

ในงานชุด The Store เขาจะเน้นงานที่มีสีสันทัดจัดเป็นกลุ่มชุดละ 7 ชิ้น ราคาถูก และดูดี บ้างก็เป็นการนำเอา
อุปกรณ์เครื่องใช้ภายในบ้านมาลงสีทึบใหม่เป็นเหมือนกับมีรอยต่าง เป็นแนวทางของกลุ่มแอ็บสแตรกเอ็กเพรสชัน
นิสม์ วัสดุที่ใช้เป็นพลาสติก สายโลหะ ลวดมอดโยงเหมือนเป็นกรอบภาพ มีรูปร่างเหมือนกับเป็นก้อนขนาดใหญ่
และดูคลุมเครือ การลงสีทึบก็เลือกใช้สีเหมือนกับสีจริงของวัตถุเหล่านั้นๆ เพื่อต่อต้านการสร้างงานที่เป็นเหมือนภาพลวงตา
หลังจากการแสดงจบลงโอลเดนเบอร์กได้ใช้งานชุดเดิมมาจัดทำใหม่ในแนวแอ็พเพนนิ่ง ในชื่อว่า “The Ray
Our Theare” (Store Days, Necropolis, Injun, etc) งานทั้งหมดนำเสนอในลักษณะเหมือนการเคลื่อนไหว ผสมผสาน
อารมณ์ความรู้สึก และสิ่งต่างๆ เท่าที่ลักษณะทางกายภาพ จะแสดงออกมาได้อย่างเป็นอิสระในการมีปฏิสัมพันธ์กับงาน
นั้นๆ งาน 2 ชิ้นในกลุ่มนี้ถูกซื้อไปโดยนักสะสมงานศิลปะ ในความคิดเดียวกันกับผู้สร้างงาน คือมันเป็นงานประติมา
กรรม ที่พวกเขาต่างเห็นว่าตนเองเป็นจิตรกร โอลเดนเบอร์กได้สร้างงานเวอร์ชันที่ 2 ของ The Store มาจัดแสดง
ที่ Bellamy's Green Gallery เป็นแกลอรีใหญ่และสะอาดสวยงามมีพื้นที่กว้างพอสำหรับจัดแสดงงานขนาดใหญ่เหมือน
โชว์รูมขายรถเลยก็ว่าได้ จากงานนี้เองและประสบการณ์ของสิ่งประกอบฉากต่างๆ ในแนวแอ็พเพนนิ่งได้ถูกนำมาจัด
วางจนเต็มไปด้วยงานประติมากรรมขนาดใหญ่และสร้างจากวัสดุอ่อนนุ่มรวมทั้งงานชุด Hamberger & Piece
of cake ที่มีขนาดใหญ่เท่ากับเตียงนอน (Compton. 1970 : 105)

บทที่ 3

การวิเคราะห์ผลงานศิลปะสื่อประสมของเคลส์ โอลเดนเบิร์ก

การศึกษาวิจัยเรื่อง “ศิลปะสื่อประสมสะท้อนวัฒนธรรมประชานิยมร่วมสมัย : กรณีศึกษาผลงานศิลปะสื่อประสมของเคลส์ โอลเดนเบิร์ก” นี้เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) โดยการศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะสื่อประสมของ เคลส์ โอลเดนเบิร์ก และนำเสนอผลการวิจัย เป็นการนำเสนอแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Analytical Description) จากนั้นผู้วิจัยจะนำผลการศึกษามาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสมในรูปแบบของผู้วิจัย โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

การศึกษาวิจัยผลงานศิลปะสื่อประสมของ เคลส์ โอลเดนเบิร์ก ผู้วิจัยใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างตามจุดมุ่งหมาย (Purposive Sampling) โดยกลุ่มตัวอย่างจะต้องมีคุณสมบัติคือ เป็นผลงานศิลปะสื่อประสมแบบ 2 มิติ ที่สร้างขึ้นในช่วงปี ค.ศ. 1960 -1962 โดยสะท้อนวัฒนธรรมประชานิยม (Popular Culture) และสังคมบริโภคนิยม (Consumer Social) การศึกษาค้นคว้าข้อมูลพบว่าผลงานในช่วงปี 1960 – 1962 ที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักและเป็นที่ยอมรับกันทั่วไปนั่นคือ ผลงานชุด The Store ซึ่งผลงานชุดดังกล่าวนี้เป็นปรากฏการณ์ใหม่ของวงการศิลปะร่วมสมัยที่มีการริเริ่มสร้างสรรค์จนส่งผลเป็นอิทธิพลต่อวิถีคิดและกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะในศิลปินคนอื่น ๆ ต่อมาอย่างมากมาย จากการสุ่มตัวอย่างตามจุดมุ่งหมายดังกล่าว ได้ภาพผลงานในชุด The Store ที่จะทำการศึกษาวិเคราะห์จำนวน 21 ภาพ ซึ่งเป็นข้อมูลจากหนังสือศิลปะต่างประเทศที่พิมพ์เผยแพร่ โดยปรากฏข้อมูลที่เป็นภาพสีใกล้เคียงกับสีที่ปรากฏอยู่บนผลงานจริงมากที่สุด ดังนี้

1. **Blue Stockings** (Blue Thighs, Yellow Garters). 1960

Tempera on plaster – Soaked burlap over wire frame,

29 ½ x 17 ½ x 5 ½ inches

Private Collection, New York,c/o Rubin Spangle, New York

2. **Mannekin Torso : Two Piece Bathing Suit.** 1960

Painted plaster – soaked cloth over wire frame,

32 ¾ x 14 ¾ x 4 ¼ inches

Raymond D. Nasher Collection, Dallas

(Joachimides. and Rosenthal. 1993 : unpage)

3. **Pepsi Cola Sign.** 1961

Muslin soaked in plaster,

148 x 118.1 x 19.1 cm

The Museum of Contemporary Art,Los Angeles,Panza Collection

(Osterwold. 1991 :28)

4. **U.S. Flag – Fragment.** 1961

Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,

36 inches high x 40 inches wide

Collection John Rublowsky, Brooklyn

5. **39 Cents** (fragment of a sign). 1961

Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,

29 inches high x 38 inches wide x 4 inches deep

Collection Mr. And Mrs. Robert Breer, Palisades, New York

6. **7 Up** (fragment of a sign). 1961

Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,

55 inches high x 37 inches wide x 5 ½ inches deep

Collection Mr. And Mrs. Burton Tremaine, Meriden, Connecticut

7. **Auto Tire and Price** (Auto Tire with Fragment of Price). 1961

Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,

49 inches high x 48 inches wide x 7 inches deep

Collection Mrs. Claes Oldenburg, New York

8. **Strong Arm** (fragment of an advertisement for body-building). 1961

Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,

41 ½ inches high x 32 ½ inches wide x 5 ¾ inches deep

Collection Mr. And Mrs. Burton Tremaine, Meriden, Connecticut

9. **Fur Jacket** (fragment of an advertisement). 1961

Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,

50 inches high x 43 inches wide x 6 inches deep

Collection Mrs. Claes Oldenburg, New York

10. **Iron**. 1961

Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,

66 inches high x 44 inches wide x 4 inches deep

Chrysler Art Museum, Provincetown, Massachusetts

11. **“ Mu – Mu ”** (Ladies' robe displayed). 1961

Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,

Collection Dr. Panza di biumo, Milan

12. **Girls' dresses Blowing in the Wind** (Two Girls' Dresses). 1961

Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,

42 inches high x 41 inches wide x 6 ½ inches deep

Collection Mrs. Claes Oldenburg, New York

13. **Stockinged Thighs Framed by Skirt**. 1961

Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,

es high x 41 3/8 inches wide x 6 inches deep

34 Collection Mr. And Mrs. Horace H. Solomon, New York

14. Red Tights (Red Tights with Fragment 9). 1961

Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,
 69 5/8 inches high x 34 1/4 inches wide x 8 3/4 inches deep
 The museum of Modern Art, New York
 (Gift of G. David Thompson, 1961)

15. Blue Shirt, Striped Tie. 1961

Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,
 36 inches high x 20 inches wide
 Collection Henry Geldzahler, New York

16. Green Legs with Shoes. 1961

Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,
 46 inches high x 42 inches wide x 8 inches deep
 Collection Mr. And Mrs. Robert C. Scull, New York

17. Ice – Cream Cone and Heel (fragment of two signs combined). 1961

Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,
 Collection Charles Carpenter, New Canaan, Connecticut
 (Rose. 1970 : 73 – 85)

18. Green Stockings. 1961

Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,
 43 1/4 x 18 inches
 The Museum of Contemporary Art Los Angeles The Panza Collection

19. Blue and Pink Panties. 1961

Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,
 61 1/4 x 34 3/4 x 6 inches
 The Museum of Contemporary Art, Los Angeles The Panza Collection

20. Chocolates in Box (Fragment). 1961

Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,
 44 x 32 x 6 inches
 The Museum of Contemporary Art, Los Angeles The Panza Collection

21. Cigarettes in Pack Fragment. 1961

Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,
 32 3/4 x 30 3/4 x 6 3/4 inches
 The Museum of Contemporary Art, Los Angeles The Panza Collection
 (Ferguson. 1992 : 230 – 231)

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การศึกษาวิจัยศิลปะสื่อประสมของศิลปินป๊อปอาร์ตในสหรัฐอเมริกาคือเคลส์ โอลเดนเบิร์ก ช่วง ค.ศ. 1960 – 1962 ผู้วิจัยได้ใช้แหล่งข้อมูลชั้นรอง (Secondary Source) คือหนังสือศิลปะต่างประเทศ เป็นเครื่องมือหลักในการวิจัย ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดเกณฑ์การวิเคราะห์ดังนี้

2.1 แนวคิดในการนำเสนอและเนื้อหาของภาพ

2.2 สื่อวัสดุในการนำเสนอ

2.3 รูปแบบในการนำเสนอ

โครงสร้างผลงาน

- เส้น

- สี

- รูปร่าง – รูปทรง

- พื้นผิว

- ดุลยภาพ

2.4 กระบวนการสร้างสรรค์และกลวิธีในการนำเสนอ

การระบายสี

3. วิธีเก็บรวบรวมข้อมูล

การศึกษาแหล่งข้อมูลผลงานศิลปะสื่อประสมของ เคลส์ โอลเดนเบิร์ก จำนวน 21 ภาพ โดยวิธีสุ่มตัวอย่างตามจุดมุ่งหมาย (Purposive Sampling) และเพื่อให้ผลงานศิลปะที่เป็นตัวแทนเพื่อศึกษาแนวคิดในการนำเสนอและเนื้อหาของภาพ สื่อวัสดุในการนำเสนอ รูปแบบในการนำเสนอ กระบวนการสร้างสรรค์และกลวิธีในการนำเสนอของโอลเดนเบิร์ก ในช่วงปี 1960 – 1962 ผู้วิจัยได้เลือกผลงานศิลปะสื่อประสมแบบ 2 มิติ ซึ่งเป็นผลงานในชุด The Store ที่มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักกันทั่วไป โดยเลือกเฉพาะผลงานที่เป็นภาพสี ด้วยวิธีสุ่มตัวอย่างตามจุดมุ่งหมายจากหนังสือ American Art in the 20 th Century Painting and Sculpture 1913 – 1993 ผู้เขียน Christos M. Joachimides and Norman Rosenthal จำนวน 2 ภาพ หนังสือ Pop Art ผู้เขียน Tilman Osterwold จำนวน 1 ภาพ หนังสือ Claes Oldenburg ผู้เขียน Barbara Rose จำนวน 14 ภาพ และหนังสือ Hand – Painted Pop American Art in Transition ผู้เขียน Russell Ferguson จำนวน 4 ภาพ

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลการศึกษาศิลปะสื่อประสมของเคลส์ โอลเดนเบิร์ก ผู้วิจัยได้กำหนดประเด็นการวิเคราะห์ผลงาน ดังนี้

4.1 แนวคิดในการนำเสนอและเนื้อหาของภาพ

4.2 สื่อวัสดุในการนำเสนอ

4.3 รูปแบบในการนำเสนอ

4.4 กระบวนการสร้างสรรค์และกลวิธีในการนำเสนอ

5. การเรียบเรียงบทปริญาณิพนธ์

เรื่อง ศิลปะสื่อประสมสะท้อนวัฒนธรรมประชาานิยมร่วมสมัย : กรณีศึกษาผลงานศิลปะสื่อประสมของเคลส์ โอลเดนเบิร์ก เรียบเรียงดังนี้

5.1 บทที่ 1 บทนำ

- 5.1.1 ภูมิหลัง
- 5.1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย
- 5.1.3 ความสำคัญของการวิจัย
- 5.1.4 ขอบเขตของการวิจัย
- 5.1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น
- 5.1.6 ข้อจำกัดในการวิจัย
- 5.1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ
- 5.1.8 วิธีการดำเนินการศึกษาวิเคราะห์

5.2 บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

- 5.2.1 เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดวัฒนธรรมประชาานิยมหรือวัฒนธรรมมวลชน
- 5.2.2 เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับป๊อปอาร์ต
 - 5.2.2.1 ความหมายและความเป็นมาของป๊อปอาร์ต
 - 5.2.2.2 ความเป็นมาของป๊อปอาร์ตในสหรัฐอเมริกา
- 5.2.3 เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปินป๊อปอาร์ตในสหรัฐอเมริกาคนอื่น ๆ ที่สำคัญ
 - 5.2.3.1 ชีวิตและผลงานของศิลปินป๊อปอาร์ตในสหรัฐอเมริกาคนสำคัญ
- 5.2.4 เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเคลส์ โอลเดนเบิร์ก
 - 5.2.4.1 ชีวิตและผลงานของเคลส์ โอลเดนเบิร์ก
- 5.2.5 เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของเคลส์ โอลเดนเบิร์ก
 - 5.2.5.1 แนวคิดในการนำเสนอและเนื้อหาของภาพ
 - 5.2.5.2 สื่อวัสดุในการนำเสนอ
 - 5.2.5.3 รูปแบบในการนำเสนอ
 - 5.2.5.4 กระบวนการสร้างสรรค์และกลวิธีในการนำเสนอ

5.3 บทที่ 3 การวิเคราะห์ผลงานศิลปะสื่อประสมของเคลส์ โอลเดนเบิร์ก

- 5.3.1 แนวคิดในการนำเสนอ และเนื้อหาของภาพ
- 5.3.2 สื่อวัสดุในการนำเสนอ
- 5.3.3 รูปแบบในการนำเสนอ
 - 5.3.3.1 โครงสร้างผลงาน
 - เส้น
 - สี
 - รูปร่าง - รูปทรง
 - พื้นผิว
 - คุณภาพ

5.3.4 กระบวนการสร้างสรรค์และกลวิธีในการนำเสนอ

5.4 บทที่ 4 การพัฒนาสร้างสรรค์

ผู้วิจัยนำผลของการวิจัย การศึกษาศิลปะสื่อประสมของศิลปินป๊อปอาร์ตในสหรัฐอเมริกา คือ เคลล์ โอเดนเบิร์ก ที่สร้างขึ้นในระหว่างปี 1960 – 1962 มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสมสะท้อนวัฒนธรรมประชานิยมร่วมสมัย ตามแนวทางของผู้วิจัย โดยมีบริบททางสังคมไทยในปัจจุบันเป็นหลักสำคัญ

5.5 บทที่ 5 การสรุป อภิปรายผล

5.6 บรรณานุกรม

ผลของการศึกษาวิเคราะห์

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะสื่อประสม 2 มิติ ของเคลส์ โอลเดนเบอร์ก ทั้ง 21 ภาพ ผลปรากฏดังนี้

1.1 แนวคิดในการนำเสนอและเนื้อหาของภาพ

แนวคิดในการนำเสนอผลงานศิลปะของ โอลเดนเบอร์ก อาจกล่าวได้ว่ามีมิติที่เชื่อมโยงกับบริบททางสังคม เศรษฐกิจ และการเมือง กล่าวคือภายหลังจากสหรัฐอเมริกาผ่านพ้นสงครามโลกครั้งที่สอง วิถีชีวิตที่อยู่ภายใต้การกดขี่จากสภาวะสงครามอยู่ตลอดเวลา ส่งผลให้คนอเมริกันเคยชินกับการทำงานอย่างรวดเร็วและเป็นระบบ อีกทั้งยังสามารถปรับตัวให้เข้ากับสถานการณ์รอบตัวได้อย่างรวดเร็ว ประชากรของสหรัฐอเมริกาโดยเฉพาะอย่างยิ่งเหล่าทหารที่ปลดประจำการเป็นพลเรือนราว 12 ล้านคน ต่างก็กลายมาเป็นพลังในการเพิ่มผลผลิตให้แก่สังคมจนสามารถทำให้สังคมอเมริกัน เปลี่ยนเป็นสังคมที่มั่งคั่งจนเหลือกินเหลือใช้ คนอเมริกันแสวงหาความสุขสำราญให้แก่ตนเองอย่างเต็มที่เพื่อชดเชยความขาดแคลนในยามสงคราม ยุคแห่งการกินการใช้แบบเหลือเฟือเพื่อนี้ ทำให้การอุตสาหกรรมในสหรัฐอเมริกาพลอยรุ่งเรืองตามไปด้วย บริษัทอุตสาหกรรมต่างก็แข่งขันทุ่มเงินทุนเพื่อการผลิตสินค้าสนองความต้องการการใช้เงินของประชาชนอย่างไม่หยุดยั้ง ประกอบกับรายได้ที่สูงขึ้นแต่ชั่วโมงการทำงานที่ลดลง ทำให้ประชาชนมีเวลาว่างพักผ่อนและออกซื้อหาความสำราญเพิ่มมากขึ้น คนอเมริกันส่วนใหญ่ทุกชนชั้นจึงมีความทัดเทียมกันในการแสวงหาความสุขกายสบายใจจากความล้นเหลือของสรรพสินค้าตามท้องตลาด ที่ผลิตแบบมวลหรือผลิตแบบครั้งละจำนวนมาก ๆ (Mass Production)

การผลิตแบบใช้เครื่องจักรควบคุมการทำงานแทนคนทำให้เกิดยุคของการปฏิวัติอุตสาหกรรมครั้งใหญ่ การผลิตลักษณะดังกล่าวเร่งให้เกิดการบริโภคแบบมวล (Mass Production) และวัฒนธรรมมวลชน (Mass Culture) โดยอาศัยกลยุทธ์ของการโฆษณาเป็นเครื่องมือสำคัญ ด้วยการชี้แนะประชาชนให้รู้สึกว่ามีมีความสุขกับสิ่งที่ตนมีกินมีใช้อยู่แล้ว ให้เห็นว่าเป็นของล้ำสมัยไม่ทัดเทียมหน้าเพื่อนบ้าน การที่ประชาชนมีรายได้ดีจึงทำให้กลายเป็นลูกค้าที่ดีของโรงงานอุตสาหกรรม สามารถกินอยู่ใช้สอยสินค้าที่ผลิตออกมาครั้งละมาก ๆ ได้อย่างสะดวกสบาย มีการชดเชาและปรับเปลี่ยนบุคลิกภาพ รสนิยมให้มีระดับที่สูงขึ้น จนกลายเป็นว่าแทบทุกคนได้เป็นประหนึ่งชนชั้นเดียวกันไปแล้ว ทุกคนสามารถที่จะหาซื้อสิ่งของเครื่องใช้ในซูเปอร์มาร์เก็ตเดียวกัน กินอาหารสำเร็จรูป ดื่มเครื่องดื่มประเภทที่ห่อเดียวกัน อ่านหนังสือพิมพ์ ดูโทรทัศน์ ฟังวิทยุคลื่นรายการเดียวกัน ใช้รถยนต์เดียวกัน สถานบริการพักผ่อนราคาเดียวกัน จนอาจกล่าวได้ว่าในช่วงภาวะสงครามแคว้นมองปราดเดียวก็รู้ว่าใครอยู่ในชนชั้นใด แต่ในเวลาต่อมาหรือทุกวันนี้ไม่สามารถบอกได้ว่าใครเป็นใครและฐานะอย่างไร การผลิตเครื่องอุปโภคบริโภคแบบมวลยังเป็นการกำหนดวิถีชีวิตคนระดับเศรษฐกิจให้จำเป็นต้องกินและใช้สินค้าส่วนใหญ่เพื่อการยังชีพเช่นเดียวกับชนชั้นอื่น ๆ

บริบททางสังคม เศรษฐกิจ การเมือง ของอเมริกันภายหลังจากสงครามโลกครั้งที่สองตามที่กล่าวมาข้างต้นนี้ สามารถเชื่อมโยงเข้าสู่แนวคิดของ โอลเดนเบอร์กที่ต้องการจะสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตอเมริกันชนซึ่งท้าทายต่อหลักเกณฑ์ทางสังคมที่มีอยู่เกือบจะทั้งหมด ด้านเด่น ๆ ที่โอลเดนเบอร์กนำมาเสนอคือ วัฒนธรรมการแต่งกาย วัฒนธรรมการกิน การใช้ชีวิตด้วยเครื่องอำนวยความสะดวกต่าง ๆ เป็นต้น รวมถึงพฤติกรรมต่อที่สาธารณะ

โอลเดนเบอร์กสะท้อนภาพการเปลี่ยนแปลงนี้ ในด้านของเครื่องแต่งกายหรือวัฒนธรรมการแต่งกาย ทั้งชายและหญิงในยุคบริโภคนิยม ยุคที่ความแตกต่างชัดเจนระหว่างเพศในอดีตเริ่มดูไม่กระจ่างชัด แฟชั่นที่ใช้ได้สำหรับสองเพศกลายเป็นที่แพร่หลาย ผู้หญิงหันมาสวมใส่กางเกงขาสั้นและชุดสูทกางเกง เสื้อยืด เสื้อ

แจ็คเก็ต ผู้ชายจำนวนมากเลิกความเป็นทางการในการแต่งกาย ทั้งสองเพศสวมใส่กางเกงยีนส์ซึ่งเป็นเครื่องแบบนานาชาติไปโดยปริยาย โอลเดนเบอร์เกอร์สะท้อนแนวคิดของคนอเมริกันยุคใหม่เกี่ยวกับการแต่งกายที่ปฏิเสธเครื่องแต่งกายแบบหน้าไหว้หลังหลอก ความยึดติดหน้าตาในสังคม หันมาสู่การไม่มีพิธีรีตองของเสื้อผ้าแบบใหม่ที่สะดวกสบายกว่าแบบเก่า โดยมีต้นแบบที่คนคลั่งไคล้อย่างนักแสดงเช่นเจมส์ ดีน หรือนักร้องเพลงร็อก แอนต์ โรลล์ อย่างเอลวิส เพรสลีย์ ซึ่งมีส่วนในผู้นำแฟชั่นการแต่งกายมาเผยแพร่แก่หนุ่มสาว ภาพการสวมกางเกงยีนส์คับ ๆ และสวมเสื้อแจ็คเก็ตทำด้วยหนัง ซึ่งเป็นการขบถต่อประเพณีนิยมในการแต่งกาย เป็นต้น

โอลเดนเบอร์เกอร์ เสนอแนวคิดดังกล่าวออกมาในผลงานชื่อ Fur Jacket (Fragment of an advertisement) ซึ่งทำขึ้นในปี 1961 โดยมีที่มาของรูปแบบงานมาจากการโฆษณาขายสินค้าในตู้แสดงสินค้าตามห้างสรรพสินค้า เสื้อคลุมขนสัตว์ที่โอลเดนเบอร์เกอร์นำมาแสดงนั้นเป็นอีกสินค้าบริการที่ผู้คนนิยมชมชอบกันอย่างแพร่หลาย โอลเดนเบอร์เกอร์นำเสนอเนื้อหาของภาพโดยใช้รูปร่างของเสื้อแจ็คเก็ต มีการจัดวางท่วงท่าของเสื้อในลักษณะกำลังถูกพับแขนเสื้อเข้าหากันและทับกันอยู่ นัยหนึ่งเหมือนกับว่ากำลังถูกตรึงอยู่กับผนังในตู้แสดงสินค้า หรือวางอยู่บนชั้นวางสินค้า จุดเด่นอยู่ที่ลวดลายทางของตัวเสื้อและสีสันสดใสของสีคู่ตรงข้ามอย่างสีน้ำเงินและสีเหลืองส้ม สลับด้วยสีขาวตามตัวเสื้อและแถบสีขาวขนาดใหญ่บริเวณรอบเอวชายเสื้อ เนื้อหาของภาพที่ปรากฏในผลงานชิ้นนี้เป็นเรื่องราวง่าย ๆ ที่คนทั่วไปคุ้นเคยกันเป็นอย่างดี หรือเป็นเพียงสินค้าโฆษณาอยู่ตามตู้แสดงสินค้าเท่านั้น แต่สำหรับโอลเดนเบอร์เกอร์แล้วเขากลับสามารถทำให้เสื้อแจ็คเก็ตมีความหมายมากกว่าที่ปรากฏให้เห็นแล้วผ่านเลยไปเท่านั้น ดูภาพประกอบ 1



ภาพประกอบ 1 ชื่อภาพ **Fur Jacket (fragment of an advertisement)**. 1961 ขนาด 50 inches high x 43 inches wide x 6 inches deep

แนวความคิดของโอดเดนเบอร์ก ที่ได้รับอิทธิพลมาจากการงานด้านโฆษณาสินค้าตามตู้จัดแสดงนั้นมีอยู่อีกหลายชิ้นด้วยกัน โดยเฉพาะเรื่องราวเครื่องแต่งกายที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิง ทั้งนี้เมื่อมองที่มีดิสคัม และมิติทางวัฒนธรรมอเมริกันอันเกี่ยวข้องกันกับการเปลี่ยนแปลงค่านิยมหรือรสนิยมด้านการแต่งตัวของผู้หญิง แล้วพบว่า บทบาทของผู้หญิงเริ่มโดดเด่นขึ้นมาพร้อม ๆ กับการเรียกร้องสิทธิสตรี การออกมาเคลื่อนไหวของผู้หญิงเพื่อกดดันให้หน่วยงานภาครัฐที่รับผิดชอบต่อกฎหมายสิทธิมนุษยชนให้หันมาให้ความสนใจกับสิทธิสตรีให้มากขึ้นอีกด้านหนึ่งด้วย

ในช่วงปี ค.ศ. 1960 เมื่อขบวนการสตรีปรากฏขึ้น พร้อมมีอำนาจมากขึ้นจนแทบเรียกได้ว่าเหนือรัฐบาล ธุรกิจ มหาวิทยาลัย สื่อมวลชน ฯลฯ ประเด็นสำคัญประการหนึ่งคือ การเปลี่ยนเป็นสังคมอุตสาหกรรมนำมาซึ่งความเปลี่ยนแปลงในวิธีการผลิต เช่นเดียวกับการเปิดโอกาสให้ผู้หญิงเป็นผู้หารายได้ภายนอกบ้าน พฤติกรรมวิถีชีวิตได้ดำเนินท่ามกลางความมั่งคั่งทางเศรษฐกิจอเมริกัน ถึงกับมีการกล่าวกันว่า บทบาทแรกของสตรีที่ควรจะเป็นในฐานะพลเมืองคือควรจะมีอิทธิพลเหนือบุรุษโดยใช้ตำแหน่งของพวกเธอในฐานะแม่บ้านและแม่คน นับเป็นการแสดงถึงโลกทัศน์ใหม่ทางวัฒนธรรม

ความเปลี่ยนแปลงทางสังคมสอดคล้องต่อแนวคิดของโอดเดนเบอร์กในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ในยุคสมัยที่สังคมอเมริกันเน้นความสุขส่วนบุคคลและความพึงพอใจที่จะได้มาอย่างฉับพลัน เมื่อสภาพสังคมอเมริกันหันมาให้ความสำคัญกับเรื่องที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิงมากขึ้น เหล่าบรรดาผู้หญิงอเมริกันก็มีเวลาและโอกาสในการสร้างวัฒนธรรมแหวกแนวประเพณีได้มากยิ่งขึ้น ดังที่ปรากฏผ่านสายตาด้านเครื่องแต่งกายที่เน้นแฟชั่นใหม่ ๆ

โดยโอดเดนเบอร์กนำเสนอไว้ในผลงานชื่อ Blue Stockings. สร้างในปี ค.ศ. 1960 Stockinged Thighs Framed by Skirt. สร้างในปี ค.ศ. 1961 Green Legs with Shoes. สร้างในปี 1961 หรือจะเป็นผลงานชื่อ Green Stockings. ที่สร้างในปี ค.ศ. 1961 เป็นต้น

ด้วยแนวคิดสะท้อนวัฒนธรรมการแต่งกายในยุคสมัยใหม่ ยุคของวงการแฟชั่นเฟื่อง และยุคทุนนิยมอุตสาหกรรมมวลผลิต โอดเดนเบอร์ก สร้างสรรค์ผลงานเหล่านี้ขึ้นจากสิ่งที่แทบจะเรียกได้ว่าไม่มีใครให้ความสนใจหรือคาดคิดว่าจะมีใครให้ความสำคัญต่อมัน แนวคิดของโอดเดนเบอร์กนั้นนอกจากจะเข้าใจได้ในแง่การนำเสนอเนื้อหาเชิงวัฒนธรรมแล้วยังอาจจะสามารถวิเคราะห์ได้ในเชิงการนำเสนอแฝงเนื้อหาเชิงกายวิภาค ซึ่งแฝงมากับวัตถุธรรมดา ๆ อย่างถุงเท้า รองเท้า เป็นต้น

เนื้อหาของภาพ Blue Stockings ปรากฏอยู่ภายในโครงสร้างรูปทรงสามเหลี่ยมคว่ำ โดยแบ่งเป็นสองส่วนหลัก ๆ คือส่วนที่เป็นสีแดง+สีเหลือง สัดส่วนแบบกึ่งกลางภาพด้วยเส้นแนวนิ่ง เพื่อกำหนดให้ทราบถึงเนื้อหาของภาพที่เป็นเรื่องราวของถุงเท้ายาวเหนือหัวเข้าไปถึงต้นขา แบบแนบเนื้อกระชับรูปร่างซึ่งเป็นที่นิยมกันมากสำหรับผู้หญิง มีคุณสมบัติสามารถยืดหดได้ตามขนาดรูปร่างผู้สวมใส่ ดังนั้นภาพของถุงเท้ายาวที่ปรากฏนี้จึงมีลักษณะคล้ายถุงเท้ายาวที่ไม่ได้ถูกสวมใส่ ไม่ปรากฏให้เห็นเป็นสรีระของมนุษย์อย่างที่เคยเห็น

เนื้อหาของภาพที่ปรากฏอยู่ในผลงานชิ้นนี้ สามารถอธิบายเชื่อมโยงไปถึงแนวคิดในการนำเสนอของโอดเดนเบอร์กเกี่ยวกับการหยิบเอาสิ่งเล็ก ๆ น้อย ๆ ที่คนมองข้ามและไม่น่าจะนำมาสร้างเป็นผลงานศิลปะได้ ให้พลิกบทบาทมีความสำคัญ มีความหมายแฝงอันลึกซึ้ง และผู้คนต่างก็หันมาให้ความสนใจมากขึ้น ดูภาพประกอบ 2



ภาพประกอบ 2 ชื่อภาพ **Blue Stockings (Blue Thighs, Yellow Garters)**. 1960 ขนาด 29 ½ x 17½ x 5 ½ inches

ในผลงานชื่อ Stockinged Thighs Framed by Skirt. โอลเดนเบอร์กนำเสนอเนื้อหาของภาพด้วยเรื่องราวของถุงเท้ายาวสีเขียวแบบเหนือเข้าไปจนถึงบริเวณต้นขา ภายใต้กระโปรงสีแดง ดำเนินเส้นรอบนอก รูปร่างด้วยสีฟ้า โอลเดนเบอร์กใช้วิธีการเลือกเน้นเฉพาะบางส่วนของเครื่องแต่งกายและบางส่วนของอวัยวะบนร่างกายของผู้หญิง ใช้การสื่อแบบชัดเจนและตรงไปตรงมา ประเด็นหนึ่งของการเลือกเน้นเฉพาะจุดบนร่างกายของผู้หญิงเช่นนี้ น่าจะสื่อให้เห็นถึงความปลอดภัยทางทัศนคติ ค่านิยม ความเชื่อความคิดเกี่ยวกับเรื่องเพศ และความเชื่อมั่นตนเองที่สูงขึ้นในตัวผู้หญิงเอง รวมทั้งสังคมทั่วไปยอมรับและขยายวงกว้างขึ้นเรื่อย ๆ เกิดภาพลักษณ์ใหม่ในการแต่งตัวที่หือหาโอบอ้อม สีสันฉูดฉาดตา โอลเดนเบอร์กสร้างเนื้อหาของภาพขึ้นภายในโครงสร้างสี่เหลี่ยม และเน้นความเป็นอิสระของเส้นรอบนอก รูปร่างกระโปรงสีแดงหรือส่วนที่เป็นต้นขาลงไปจนถึงใต้หัวเข่า สวมด้วยถุงเท้ายาวสีเขียว สร้างปริมาตรให้ช่วงขาเกิดเป็นมิติ มีความนุ่ม ความลึก เห็นได้จากแสงที่ส่องลงบนผลงาน ทำให้มองเห็น

พื้นผิวที่ชัดเจน ข้อสังเกตอย่างหนึ่งก็คือ โอลเดนเบิร์กยังแฝงการนำเสนอเรื่องสรีระ เรื่องกายวิภาคไว้ในผลงานของเขาอีกด้วย ดูภาพประกอบ 3



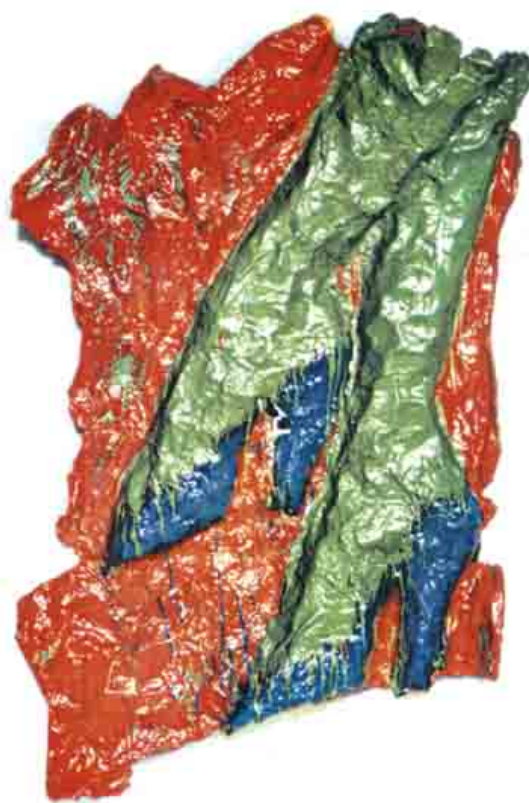
ภาพประกอบ 3 ชื่อภาพ **Stockinged Thighs Framed by Skirt**. 1961 ขนาด high x 41 3/8 inches wide x 6 inches deep.

ผลงานที่นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายสมัยนิยมของโอลเดนเบิร์ก ชื่อ Green Legs With Shoes ปี ค.ศ. 1961 และผลงานชื่อ Green Stockings ที่สร้างขึ้นในช่วงปีเดียวกัน ทั้งสองผลงานดังกล่าวต่างก็มีเนื้อหาเรื่องราวใกล้เคียงและสอดคล้องกัน

Green Legs With Shoes มีเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายของผู้หญิง โดยโอลเดนเบิร์กนำเสนอภาพที่ดึงดูดความสนใจไปที่บริเวณที่ผู้คนไม่ค่อยได้มีเวลาในการพิจารณาเท่าใดนักอย่างส่วนเท้า น่อง หรือแม้กระทั่งเรื่องราวของรองเท้าส้นสูง ขาสีเขียวคู่นี้น่าจะมีที่มาจากสีของถุงเท้ายาวสีเขียว ซึ่งสวมทับอยู่บนขา มากกว่าที่จะหมายถึงสีของผิว ด้วยเหตุผลที่ว่าผลงานชิ้นนี้น่าจะสัมพันธ์กับผลงานชื่อ Green Stockings ที่เป็นเรื่องเกี่ยวกับถุงเท้ายาวสีเขียวนั่นเอง

เท้าที่สวมรองเท้าสีน้ำเงินดูขัดกับขาสีเขียว ถูกจัดวางในลักษณะเหลี่ยมทาบกัน โดยขาซ้ายอยู่บนขาขวา การเลือกเน้นความสนใจไปเฉพาะจุด แม้จะเป็นเพียงส่วนน้อยวัยะที่ใครคนสนใจ แต่โอลเดนเบิร์กกลับนำมาสร้างชิ้นใหม่ด้วยกระบวนการทางศิลปะ กระตุ้นให้ผู้คนที่หยุดคิดพิจารณามากขึ้น

โอลเดนเบิร์กเลือกใช้สีที่ดูสดก่อนข้างดิบ เน้นความฉูดฉาด โดยใช้สีคู่ตรงข้ามอย่างสีแดงกับสีเขียวเป็นตัวดึงดูดสายตา สร้างปริมาตรบริเวณส่วนของน่องขาให้มีความนูน เกิดเป็นมิติที่ตื้นลึกและสมจริงขึ้นได้ ดูภาพประกอบ 4



ภาพประกอบ 4 ชื่อภาพ **Green Legs With Shoes**.1961 ขนาด 46 inches high x 42 inches wide x 8 inches deep

ผลงานชื่อ Green Stockings เป็นเนื้อหาเกี่ยวกับถุงเท้ายาวเหนือเข่าหรือถุงเท้ายาวแบบถึงต้นขา เป็นที่นิยมในกลุ่มผู้หญิง เป็นถุงเท้ายาวที่ยังไม่ได้ถูกสวมใส่ ลักษณะของถุงเท้าถูกพับครึ่งอย่างเจตนาคล้ายกำลังถูกวางขายหรือแสดงโชว์อยู่ตามตู้แสดงสินค้า หรือความเป็นไปได้อีกอย่างนั้นคือเป็นถุงเท้าที่ใช้แล้ว และถูกถอดวางกองให้ออกมาเป็นภาพนี้อย่างไม่ได้ตั้งใจให้เป็น หรือจะเป็นถุงเท้าที่กำลังได้รับความนิยมและกำลังจะถูกนำไปสวมใส่ในเวลาไม่นานต่อจากนี้บนเรียวยาวของผู้หญิงหัวสมัยใหม่สักคน

โอลเดนเบิร์กระบายสีด้วยสีสดใสนุ่มฉาดตามสไตล์ของเขา ตัวของถุงเท้าระบายด้วยสีเขียว และส่วนบนสุดของถุงเท้าระบายด้วยสีแดงสด พื้นหลังเป็นสีน้ำเงิน ภาพรวมโครงสร้างหลักของรูปทรงคล้ายเศษ

ชิ้นส่วนอะไรบางอย่างที่แตกออก โอลเดนเบิร์กแสดงให้เห็นความเป็นมิติระหว่างตัวถูกเข้ากับพื้นหลัง ด้วย
การทำให้มีความหนาคล้ายงานประติมากรรมหุ่นต่ำ ดูภาพประกอบ 5



ภาพประกอบ 5 ชื่อภาพ **Green Stockings**.1961 ขนาด 43 ¼ x 18 inches

ผลงานชื่อ Blue Shirt, Striped Tie. ปี ค.ศ. 1961 โอลเดนเบิร์กเสนอแนวคิดเกี่ยวกับเครื่องแต่ง
กายสากลนิยม สไตล์เสื้อเชิ้ตผูกเนคไท ซึ่งเป็นที่นิยมในหมู่บุรุษและบางโอกาสแพร่ไปสู่สตรี วัฒนธรรมการ
แต่งกายด้วยเสื้อผ้าสไตล์นี้ ส่วนหนึ่งมีผลมาจากการเติบโตของระบบบริษัท วงการธุรกิจที่ขยายตัวอย่างมาก
ในยุค 1950 เป็นต้นมา การสร้างมาตรฐานหรือรูปแบบการแต่งกาย ได้ถูกกำหนดขึ้น จนต่อมาเกิดการ
แพร่หลายไปสู่คนในสาขาอาชีพอื่น ๆ มากมาย ภาพลักษณะการสร้างความสำเร็จในการเจรจาเพื่อ
ความสำเร็จในอาชีพ ก่อให้เกิดวัฒนธรรมการแต่งกายในลักษณะดังกล่าวขึ้นส่วนหนึ่งด้วย

โอลเดนเบอร์กสร้างผลงาน **Blue Shirt, Striped Tie**. ขึ้นโดยได้รับแรงบันดาลใจมาจากการงานด้านโฆษณาขายสินค้าประเภทเสื้อผ้าตามห้างสรรพสินค้า เนื้อหาของภาพเป็นรูปของเสื้อเชิ้ตสีฟ้าที่ถูกพับให้เหลือเพียงปกเสื้อและบริเวณหน้าอกเหลือเพียงรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า ลักษณะดังกล่าวสามารถพบเห็นได้ทั่วไปตามร้านขายเสื้อใหม่ บนปกเสื้อถูกผูกไว้ด้วยเนคไทยาวลายขวางสีขาวสลับน้ำเงิน ปล่อยความยาวของเนคไทออกพ้นตัวเสื้อ ภาพอย่างนี้อาจจะหาดูได้ไม่ยากตามร้านขายเสื้อในห้างสรรพสินค้าหรือตู้แสดงสินค้าทั้งยี่ห้อดังและไม่ดัง บางครั้งเห็นจนคุ้นตาและไม่รู้สึกอะไรในการเห็นนั้น แต่สำหรับโอลเดนเบอร์กแล้วกล่าวได้ว่าเขาคือนักเลียนแบบสินค้าคนสำคัญ ที่พร้อมจะฉกฉวยเอาสิ่งที่เรียกว่าธรรมดา ๆ มาเปลี่ยนโฉมและปรับบทบาทหน้าที่ใหม่ด้วยกลวิธีทางศิลปะ แน่นอนว่าบัดนี้ไม่ใช่เพียงเสื้อเชิ้ตหรือเนคไทธรรมดา ๆ ที่ครั้งหนึ่งเป็นได้เพียงเครื่องนุ่งห่มเท่านั้นแต่เนื้อหาคือสะท้อนความคิดใหม่ที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมการแต่งกายสมัยนิยมได้เป็นอย่างดี ดูภาพประกอบ 6



ภาพประกอบ 6 ชื่อภาพ **Blue Shirt, Striped Tie**.1961 ขนาด 36 inches high x 20 inches wide

การโฆษณาสินค้าเครื่องแต่งกายบุรุษ - สตรี มักสอดคล้องกับวัฒนธรรมการแต่งกายของผู้คนในสังคมแต่ละยุคสมัย ผลงานชื่อ *Girls'dresses Blowing in the Wind (Two Girls' Dresses)*.1961 และ

“Mu Mu” (Ladies’ robe displayed). 1961 สืบเนื่องมาจากสภาพสังคมของอเมริกันในยุค 1940-1960 ที่อัตราการเกิดลูกคนที่สามในครอบครัวหนึ่ง ๆ เพิ่มขึ้นเท่าตัว และลูกคนที่สี่เพิ่มขึ้นถึงสามเท่าตัว จำนวนประชากรที่ทวีขึ้นอย่างรวดเร็วทำให้ธุรกิจหลายประเภทพลอยรุ่งเรือง การขยายตัวของอุตสาหกรรมอาหารเด็ก เสื้อผ้าเด็กก็รุ่งเรืองขึ้นมาด้วย ในทศวรรษ ค.ศ. 1950 เรื่อยมา เด็กจึงกลายเป็นศูนย์กลางของความสำคัญในวัฒนธรรมอเมริกันและบทบาทของผู้หญิงก็เพิ่มมากขึ้นในฐานะแม่ของเด็กเหล่านั้น การเพิ่มจำนวนประชากรของอเมริกันนับเป็นการเพิ่มจำนวนเด็กหญิงให้มากขึ้นตาม เด็บโตในท่ามกลางการเรียกร้องสิทธิความทัดเทียมทางเพศ เสรีภาพในการใช้ชีวิต การเที่ยว การแต่งกาย หรือพฤติกรรมด้านอื่น ๆ ต่อสังคม ช่องทางการแสวงหาผลประโยชน์จากสภาพความเป็นไปดังกล่าว ส่งผลไปถึงด้านการตลาดและการโฆษณาชักจูงใจในแวดวงธุรกิจเสื้อผ้าผู้หญิง โอลเดนเบอร์ก์หยิบประเด็นดังกล่าวมาถ่ายทอดเป็นงานศิลปะ มีแรงบันดาลใจมาจากเสื้อผ้าเด็กผู้หญิงแบบกระโปรงชุดติดกับเสื้อ และเสื้อผู้หญิงแบบคลุมยาวหลวม ๆ

Girls’ dresses Blowing in the Wind (Two Girls’ Dresses). 1961 เป็นเนื้อหาของกระโปรงชุดติดกับตัวเสื้อสำหรับเด็กผู้หญิงจำนวนสองตัวเคียงคู่กันอยู่ แบ่งขอบเขตของเสื้อออกจากกระโปรงด้วยเข็มขัดคาดเอวเพื่อการประดับให้สวยงามตามกระแสนแฟชั่น มากกว่าจะเป็นเข็มขัดเพื่อการรั้งขอบกระโปรง ลักษณะของการวางรูปร่างเสื้อผ้าให้ความรู้สึกเหมือนกำลังเคลื่อนไหวไปข้างหน้า ตัวเสื้อเป็นแบบแบน ๆ ตัวชาย้อมมองเห็นด้านข้างมาก ส่วนตัวขวามือค่อนข้างจะเห็นด้านหน้าของลำตัวมากกว่า มีการซ้อนทับกันระหว่างตัวเสื้อทั้งสองส่งผลให้เกิดระยะหน้า-หลังและเกิดมิติความลึกขึ้นมาประกอบด้วยสีเข้มของพื้นหลังทำให้เพิ่มเรื่องมิติเข้ามาในภาพ ดูภาพประกอบ 7



ภาพประกอบ 7 ชื่อภาพ **Girls’ dresses Blowing in the Wind (Two Girls’ Dresses)**. 1961 ขนาด 42 inches high x 41 inches wide x 6 ½ inches deep

ภาพ “Mu-Mu” (Ladies’ robe displayed).1961 เป็นอีกผลงานในแนวคิดนี้ โดยโอลเดนเบอร์กนำเสนอรูปร่าง สี สัน และรายละเอียดของเสื้อคลุมยาวแบบหลวมของผู้หญิงอย่างตรงไปตรงมา โอลเดนเบอร์กเลียนแบบเสื้อจริงทั้งตัวมาจากตู้แสดงสินค้า โดยสร้างมันขึ้นมาใหม่ดูช่างเย็บผ้าคนหนึ่งตัดเย็บมันด้วยกรรมวิธีเฉพาะตัว ภาพ “Mu-Mu” แสดงถึงเนื้อหาของเสื้อผู้หญิงโดยไม่มีรูปร่างของสิ่งอื่นเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย โอลเดนเบอร์ก ระบายสีเสื้อด้วยโทนสีเหลืองสดใส และเส้นสีแดงสดปรากฏอยู่ตามจุดเด่น ๆ เช่น ปกเสื้อ ผ่าอก ขอบรอบแขน และกระเป๋าสีเสื้อ ดูภาพประกอบ 8



ภาพประกอบ 8 ชื่อภาพ “Mu-Mu” (Ladies’ robe displayed).1961 ไม่ปรากฏขนาด

จากการวิเคราะห์ภาพผลงานชื่อ Mannekin Torso : Two Piece Bathing Suit. 1960 ของโอลเดนเบอร์กพบว่า แนวความคิดในการนำเสนอผลงานดังกล่าวน่าจะสอดคล้องกับสภาพสังคม เศรษฐกิจของคนอเมริกัน ที่มีโอกาสใช้เวลาว่างพักผ่อนหาความสำราญเพิ่มขึ้น ประชาชนมีเวลาว่างในการออกกำลังกาย หรือเล่นกีฬาประเภทกลางแจ้งและในร่ม การเข้าเป็นสมาชิกของสโมสรและชมรมกีฬาต่าง ๆ ตามรสนิยมของแต่ละคนกลายเป็นที่นิยม ดังจะเห็นได้ว่าการเพิ่มขึ้นของการสร้างสระว่ายน้ำถึง 55,000 สระ ในปี ค.ศ. 1957 และเพิ่มจำนวนขึ้นเรื่อย ๆ ในปีถัดมา ทั้งนี้เพื่อให้เพียงพอต่อความต้องการของประชาชน ดังนั้นปรากฏการณ์ทางสังคมดังกล่าวส่งผลไปถึงด้านเศรษฐกิจ การค้าและขบวนการการลงทุนด้วยการผลิตชุดว่ายน้ำพร้อมกลยุทธ์ด้านโฆษณา สินค้าประเภทชุดว่ายน้ำถูกนำขึ้นโชว์อยู่กับหุ่นเสื้อตามห้างสรรพสินค้า

เพื่อให้ผู้นิยมการเล่นกีฬาหรือออกกำลังกายด้วยการว่ายน้ำต้องหันมาจับจ่ายซื้อหา เกิดการแข่งขันด้านการผลิตด้วยการออกแบบดีไซน์ให้ผู้ซื้อต้องกลับมาซื้อแบบใหม่ ๆ ไม่ซ้ำเดิม

ชุดว่ายน้ำแบบสองชิ้น (Two Piece) เป็นกลยุทธ์ด้านการขายอย่างหนึ่งที่ดึงดูดใจลูกค้าผู้หญิงในยุคแสวงหาความทันสมัยและเสรีภาพ และการหันมาใส่ใจเรื่องความงามของรูปร่าง โดยเนื้อหาของภาพปรากฏเป็นชุดชั้นในผู้หญิงประกอบด้วยชิ้นส่วนที่เป็นเสื้อชั้นในและชิ้นส่วนที่เป็นกางเกงชั้นในสีแดง สวมอยู่บนตัวหุ่นสำหรับโชว์เสื้อผ้า โดยแบ่งเป็นพื้นที่สามส่วนหลัก ๆ คือส่วนบนเป็นเสื้อชั้นในสีแดง ส่วนกลางลำตัวซึ่งเป็นสีเหลืองคือสีของหุ่นหรือแบบโชว์เสื้อผ้า และส่วนล่างคือส่วนของกางเกงชั้นในสีแดง ภาพรวมทั้งหมดแสดงให้เห็นถึงรูปร่างที่เป็นของมนุษย์ แม้ว่ารูปร่างจะบิดเบี้ยวและสีที่สด ไหลเยิ้มอยู่บนตัวงานจะทำให้รู้สึกว้าวคล้ายกับกล้ามเนื้อ ไขมันในร่างกายมนุษย์ และถูกกลืนผิวหนังห่อหุ้มออกจนเห็นภายในจะให้ความรู้สึกน่ากลัวอยู่บ้างก็ตาม ดูภาพประกอบ 9



ภาพประกอบ 9 ชื่อภาพ **Mannekin Torso : Two Piece Bathing Suit**. 1960 ขนาด $32 \frac{3}{4} \times 14 \frac{3}{4} \times 4 \frac{1}{4}$ inches

ในแนวคิดลักษณะเดียวกันนี้ โอลเดนเบอร์เกอร์ได้สร้างผลงานชิ้นอีกครั้งในปี ค.ศ. 1961 คือ Blue and Pink Panties. เป็นเรื่องราวของชุดชั้นในหรือกางเกงชั้นในผู้หญิงสองตัว ทั้งในแบบกางเกงขาสั้นจากช่วงเอวลงมาถึงบริเวณต้นขาและแบบเว้าไปตามขาหนีบ ทั้งนี้ที่มามีความคิดของโอลเดนเบอร์เกอร์ก็ยังคงมาจากเรื่องของ

การโฆษณาขายชุดชั้นในผู้หญิง เนื้อหาของภาพแสดงรูปร่างของกางเกงชั้นในผู้หญิงอย่างตรงไปตรงมา เป็นความพยายามที่จะแสดงให้เห็นและเข้าใจได้ในทันทีทันใด ว่าสิ่งนี้คืออะไรและใช้ประโยชน์อะไร กางเกงชั้นในตัวบน โอลเดนเบอร์ก ระบายด้วยสีชมพู ลักษณะเป็นกางเกงชั้นในแบบกางเกงขาสั้นทั่วไป และตัวล่างโอลเดนเบอร์ก ระบายด้วยสีฟ้า ลักษณะขาเว้าไปตามขาหนีบ ระบายสีภาพแบบแบนไม่เน้นแสงเงา แต่เน้นด้วยเส้นรอบนอกเพื่อสร้างน้ำหนักของภาพ ดูภาพประกอบ 10



ภาพประกอบ 10 ชื่อภาพ **Blue and Pink Panties**.1961 ขนาด 61 ¼ x 34 ¾ x 6 inches

ความสำคัญของการโฆษณาสินค้าเครื่องอุปโภคบริโภคมีแนวโน้มรุนแรงขึ้น ดังจะเห็นว่าในปี ค.ศ. 1963 ค่าโฆษณาสินค้าอุตสาหกรรมสูงขึ้นถึง 10 พันล้านดอลลาร์ ศูนย์กลางของการรับจ้างโฆษณาและการสำรวจความต้องการของตลาดเพื่อจัดยุทธศาสตร์การขายอยู่ที่ถนนเมดิสัน(Madison Avenue)ในนครนิวยอร์ก อย่างไรก็ตาม การเปลี่ยนแปลงในกิจกรรมการตลาดและรูปแบบของการบริโภคในทศวรรษ 1960 และ 1970 เป็นปฏิริยาที่ตอบสนองการรณรงค์ทางการตลาดอย่างเข้มข้น ความคลั่งไคล้ในการมีร่างกายสมบูรณ์ได้มีส่วนการออกกำลังกายเพื่อสร้างรูปร่างที่สมส่วนและสุขภาพดี ได้นำไปสู่ความนิยมในการสร้างโรงยิมเนเซียมไปในที่ที่สุด กีฬาก็เป็นกระแวงแห่งชีวิตของอเมริกัน กลายเป็นวัฒนธรรมอเมริกันหรือวัฒนธรรมกีฬา ความดังเป็นพลุของการออกกำลังด้วยกายบริหารเพื่อการมีร่างกายสมบูรณ์ได้มีส่วนนั้นเป็นความกระตือรือร้นของคนในสังคมอเมริกัน

โอลเดนเบอร์ก นำแง่มุมเกี่ยวกับการตื่นตัวเรื่องสุขภาพร่างกายของชาวอเมริกันมาสร้างผลงานชื่อ Red Tights (Red Tights With Fragment 9) ปี ค.ศ. 1961 และ Strong Arm (Fragment of an advertisement for body - building) ปีเดียวกัน

Red Tights (Red Tights With Fragment 9) มีเนื้อหาเกี่ยวกับเสื้อผ้าสีแดงรัดรูปของนักกายกรรมหรือนักยิมนาสติก ถูกยืดให้ยาวจนมีรูปร่างที่ประหลาด ลักษณะคล้ายเป็นขาสองขาที่แยกออกจากกัน การวิเคราะห์ผลงานชิ้นนี้จำเป็นต้องอาศัยการพิจารณาชื่อภาพประกอบเพื่อความชัดเจนขึ้น เสื้อผ้ารัดรูปสำหรับนักกายกรรมหรือนักยิมนาสติกนี้ถูกจัดวางองค์ประกอบร่วมกับตัวเลข 9 ระบายด้วยสีเหลือง มีพื้นหลังเป็นสีฟ้า ทั้งนี้ภาพดังกล่าวมีที่มาจากงานโฆษณาสินค้าในตู้แสดงโชว์สินค้า ตัวเลขดังกล่าวมีความสัมพันธ์กับเสื้อผ้าคือใช้เป็นเลขประจำตัวนักกีฬา โอลเดนเบอร์กเลือกที่จะหยิบเอาเฉพาะบางส่วนบางมุมเท่าที่เขาต้องการและเห็นว่าจำเป็นเท่านั้นมาแสดงในผลงาน ทั้งนี้มันจะมีความแตกต่างไปจากภาพที่เห็นมาจากตู้แสดงสินค้าทั่วไป ดูภาพประกอบ 11



ภาพประกอบที่ 11 ชื่อภาพ **Red Tights (Red Tights With Fragment 9)**. 1961 ขนาด 59 5/8 inches high x 34 1/4 inches wide x 8 3/4 inches deep

ผลงานชื่อ Strong Arm (Fragment of an advertisement for body - building) ปี ค.ศ. 1961 เป็นผลงานที่มีแนวคิดสอดคล้องกับแนวคิดเรื่องสุขภาพของชาวอเมริกันอีกชิ้นหนึ่ง Strong Arm แสดงให้เห็นถึงการโฆษณาเกี่ยวกับการสร้างรูปร่างให้แข็งแรง โอลเดนเบอร์กใช้รูปร่างของท่อนแขนกำยำขณะกำหมัดแน่น เบ่งกล้ามเนื้อ ท่าทางลักษณะดังกล่าวที่เขานำมาเสนอค่อนข้างจะเป็นสัญลักษณ์สากล เมื่อใครคนใดคนหนึ่งต้องการแสดงให้คนอื่นรู้ว่าตนมีพลังกำลังก็มักจะกำท่าทางเบ่งกล้ามเนื้อโชว์ ทำนองเดียวกันกับเจตนาของ

โอลเดนเบอร์เกอร์ที่เจาะจงเลือกเสนอภาพเฉพาะช่วงท่อนแขนอันกำยำกำลังเบ่งกล้ามเนื้ออย่างนี้ สามารถสื่อสารทำความเข้าใจกับผู้ชมได้ค่อนข้างง่ายขึ้น จากกลยุทธ์ทางการโฆษณาเพื่อเชิญชวนชาวอเมริกันที่รักจะมีรูปร่างสวยงามแข็งแรงได้หันมาใช้บริการ โอลเดนเบอร์เกอร์กำลังล้อเลียนอย่างสนุก เขาระบายสีแดงเป็นพื้นและรูปแขนระบายสีขาว ท่วงท่าของแขนอยู่ในลักษณะกำลังพับข้อศอกขึ้น กำหมัดแน่น เส้นบางเส้นอาทิตเช่นเส้นบริเวณหัวไหล่ทำให้เกิดเป็นกล้ามเนื้อและความรู้สึกถึงความแข็งแรงได้ ดูภาพประกอบ 12



ภาพประกอบ 12 ชื่อภาพ **Strong Arm (Fragment of an advertisement for body - building)**. 1961

ขนาด 41 ½ inches high x 32 ½ inches wide x 5 ¾ inches deep.

วัฒนธรรมการกินของคนอเมริกันที่เน้นความสะดวกสบาย ด้วยสภาพวิถีชีวิตที่เร่งรีบในแต่ละวัน ส่งผลให้ธุรกิจอาหารแบบ “แตกด่วน” (วลีของ ทวีป วรดิกล) ได้รับความนิยมอย่างทั่วถ้วน ภาพเครื่องหมายการค้าเป๊ปซี่ - โคล่าและ เซเว่น-อัพ เป็นภาพที่เคลส์ โอลเดนเบอร์เกอร์สร้างขึ้นในช่วงปี 1961 ที่มาของแนวความคิดมาจากผลพวงทางสงครามแห่งธุรกิจในยุคบริโภคนิยม และด้วยกลยุทธ์ทางการโฆษณาเพื่อการแย่งชิงส่วนแบ่งทางการตลาดในวงการเครื่องดื่มประเภทน้ำอัดลม การสร้างสินค้าให้มีลักษณะเด่นส่วนหนึ่งมาจากการคิดหาเอกลักษณ์เด่นที่น่าสนใจโดยเฉพาะสัญลักษณ์หรือโลโก้ เพื่อสื่อสารไปสู่ผู้บริโภค เครื่องหมายการค้าของเป๊ปซี่-โคล่า กลายเป็นสัญลักษณ์สินค้าที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตประจำวันและกลายเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตยุคบริโภคนิยมหรือวัฒนธรรมเร่งด่วนที่ต้องการความรวดเร็วและสะดวกสบาย เป๊ปซี่-โคล่าเป็นที่รู้จักทั่วไปโดยไม่จำกัดชนชั้น ฐานะหรือสถานะทางสังคม ซึ่งใครก็สามารถหาซื้อมาดื่มได้อย่างไม่ยาก

แนวคิดในการนำเสนอภาพเครื่องหมายเป๊ปซี่-โคล่าสะท้อนวัฒนธรรมการบริโภคและความคิดของคนในสังคมสมัยใหม่ในแง่ที่ว่าบางครั้งผู้บริโภคเครื่องดื่มเป๊ปซี่-โคล่าอาจไม่ใช่แค่ต้องการซื้อเพียงเพื่อความ

พอใจหรือเพื่อความต้องการ แต่บางครั้งอาจต้องการซื้อเพื่อการสื่อสารให้คนอื่นได้ทราบถึงภาพลักษณ์ของผู้บริโภค โดยไม่ต้องบอกหรืออธิบายออกมาเป็นวาจา

ดังนั้นเครื่องหมายการค้าเป๊ปซี่-โคล่า จึงเป็นเสมือนภาพแทนที่สามารถอธิบายได้ถึงวัฒนธรรมการบริโภคของคนในสังคมยุคบริโภคนิยมได้อย่างชัดเจน

เนื้อหาของภาพที่ปรากฏในผลงานชื่อ Pepsi-Cola อาจจะเป็นไปได้ว่า โอลเดนเบอร์ก้นำมาจากรูปร่างของส่วนฝาน้ำอัดลม ทั้งนี้พิจารณาจากรูปร่างทรงกลมและมีขอบโดยรอบวงกลมลักษณะคล้ายส่วนที่ลือคปากขวด โอลเดนเบอร์กใช้การอธิบายภาพด้วยตัวอักษรคำว่า “Pepsi - Cola” ซึ่งเป็นชื่อของสินค้า และสีประจำสินค้าจำนวน 3 สี คือ สีแดง สีขาว สีน้ำเงิน ในส่วนของตัวอักษร Pepsi-Cola นั้น โอลเดนเบอร์กใช้ออกมาแบบคลุมเคลือไม่ชัดเจนด้วยการเขียนแบบซ้อนทับกันระหว่างคำว่า Pepsi กับคำว่า Cola ทั้งนี้เกิดจากการขยายสัดส่วนตัวอักษรที่ใหญ่ขึ้นนั่นเอง ดูภาพประกอบ 13



ภาพประกอบ 13 ชื่อภาพ **Pepsi Cola Sign**.1961 ขนาด 148 x 118.1 x 19.1 cm

ผลงานชื่อ 7 UP (Fragment of sign).1961 โอลเดนเบอร์กนำเสนอเนื้อหาของเครื่องหมายการค้าของเครื่องดื่มประเภทน้ำอัดลมซึ่งเป็นอีกยี่ห้อหนึ่งที่มีความนิยมไม่แพ้กัน โดยมีที่มาของรูปทรงจากรูปร่างของกระป๋องน้ำอัดลมยี่ห้อดังกล่าว โอลเดนเบอร์กยังคงรักษาสภาพเดิม ยี่ห้อซึ่งเป็นตัวหนังสือคำว่า 7 UP และสีที่เป็นเอกลักษณ์ของสินค้าอย่างสีขาวของตัวหนังสือ และพื้นหลังสีเขียว ขลิบด้วยสีแดงตัดเส้นด้วยสีน้ำเงินรอบตัวหนังสือ เน้นความเป็นอิสระของรูปร่างและเส้น ทำให้เกิดรูปทรงแปลกใหม่ขึ้น โอลเดนเบอร์กใช้วิธีสื่อสารอย่างตรง ๆ เพื่อให้ผู้ชมจะเข้าใจในเนื้อหาของภาพได้ง่าย ทั้งนี้สัญลักษณ์น้ำอัดลมยี่ห้อดังกล่าวทุกคนล้วนรู้จักกันมาแล้วเป็นอย่างดี หากซื้อมาดื่มได้ง่าย ดื่มได้ทุกเพศทุกวัย เครื่องดื่มน้ำอัดลมทั้งสองยี่ห้อที่กล่าวมานี้ จึงเปรียบเสมือนส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมบริโภคนิยมในสังคมอเมริกัน ดูภาพประกอบ 14



ภาพประกอบ 14 ชื่อภาพ **7 UP (Fragment of sign)**.1961 ขนาด 55 inches high x 37 inches wide x 5 ½ inches deep.

กระแสบริโภคนิยมในสังคมอเมริกันได้รับการกล่าวขานถึงเป็นอย่างมากมีประจักษ์พยานยืนยันความเป็นไปดังกล่าวมากมาย หนึ่งในจำนวนนั้นก็คือด้านวัฒนธรรมการอยู่การกิน การใช้ชีวิตที่เปลี่ยนไปในทางที่ฟุ่มเฟือยฟุ้งเฟ้อมากขึ้นของคนอเมริกัน ส่วนหนึ่งมาจากกระแสการโฆษณาชวนเชื่อ และความพยายามทำให้ผู้ซื้อเคยชินกับความหมายและภาพลักษณ์ของสัญลักษณ์ชื่อยี่ห้ออย่าง Pepsi Cola และ 7 UP ได้เคยทำประสพผลสำเร็จมาแล้ว ยี่ห้อเครื่องดื่มน้ำอัดลมดังกล่าวได้เข้าไปฝังอยู่ในความทรงจำของผู้คนส่วนใหญ่เสียแล้ว

วัฒนธรรมการกินแบบรีบเร่ง ด้วยอาหารสำเร็จรูป ดื่มเครื่องดื่มบรรจุกระป๋อง ฯลฯ โอลเดนเบิร์กสะท้อนวัฒนธรรมดังกล่าวในผลงานจำนวนหลายชิ้น อาทิเช่น แฮมเบอเกอร์, เบคอน, ไอศกรีมโคน, แซนวิช, ช็อคโกแลต ฯลฯ ในกลุ่มผลงานที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับอาหารสำเร็จรูป ที่โอลเดนเบิร์กสร้างไว้ในปี ค.ศ. 1961 มีผลงานชื่อ Ice – Cream Cone and Heel (Fragment of two Signs Combined) และ Chocolates in box (Fragment) ผลงานทั้งสองชิ้นเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมการบริโภค และสะท้อนให้เห็นถึงสภาพวิถีชีวิตในแต่ละวันของคนอเมริกันที่ฝากท้องไว้กับร้านค้าและห้างสรรพสินค้าที่ขายอาหารสำเร็จรูปหลากหลาย หรือเครื่องดื่มสารพัด ความจำเป็นต่อชีวิตสำหรับอาหารเหล่านี้มีมากขึ้นเรื่อย ๆ ขณะเดียวกันผู้ผลิตสินค้าก็เพิ่มกำลังการผลิตเพื่อเพิ่มจำนวนให้เพียงพอต่อความต้องการของผู้คน สามารถตอบสนองความต้องการความสะดวกสบายในชีวิตให้ได้มากที่สุด เหมาะกับชีวิตที่เร่งรีบในการประกอบธุรกิจต่าง ๆ

Ice – Cream Cone and Heel เสนอเนื้อหาของภาพด้วยสิ่งของสองสิ่งที่มีความแตกต่างกันทั้งทางด้านประโยชน์ใช้สอย ประเภทสิ่งของ และรูปลักษณ์ โอลเดนเบิร์กนำรูปร่างของไอศกรีมโคนมาประกอบเข้ากับพื้นส้นรองเท้า ความต่างอย่างสุดขั้วระหว่างของกิน กับส้นรองเท้าย่อมนำมาซึ่งคำถาม น่าจะกล่าวได้ว่าผลงานชิ้นนี้มีลักษณะเสียดสี หรือเหน็บแนมการอยู่การกินของคนอเมริกันอยู่ไม่น้อย

รูปร่างของไอศกรีมโคนราดด้วยช็อคโกแลตของโอลเดนเบิร์กนี้ ถูกจำลองขึ้นตามสภาพความเป็นจริง โคนไอศกรีมระบายด้วยสีเหลืองอยู่ในลักษณะเอนไปทางขวาเล็กน้อย ส่วนของเนื้อไอศกรีมสีขาวถูกราดทับด้วยสีน้ำตาลเข้มคล้ายสีของช็อคโกแลต บางส่วนแปะติดอยู่กับพื้นหลังบางส่วนของโคนไอศกรีมยื่นพ้นพื้นหลังออกมา เยื้องกันนั้นโอลเดนเบิร์กทำเป็นรูปพื้นส้นรองเท้าขนาดใกล้เคียงกับไอศกรีมโคน ระบายด้วยสีเขียวและดำแบบสีหนา การนำของต่างกันสองสิ่งดังกล่าวมาประกอบเข้าด้วยกันทำให้เกิดการเปรียบเทียบเชิงความหมายและความรู้สึกที่กระทบใจ เกิดคำถามความสงสัยและแง่คิดมุมมองใหม่ ๆ ขึ้นมา ดูภาพประกอบ 15



ภาพประกอบ 15 ชื่อภาพ Ice – Cream Cone and Heel (Fragment of two Signs Combined.) 1961
ไม่ปรากฏขนาด

ผลงานชื่อ *Chocolates in Box (Fragment)* โอลเดนเบอร์กได้จำลองภาพช็อคโกแลตที่บรรจุอยู่ในกล่องจำนวนหกชิ้นมานำเสนอเป็นงานศิลปะ โดยพยายามเลียนแบบให้เหมือนกับช็อคโกแลตของจริงที่สามารถรับประทานได้ เขารักษาความเป็นดั้งเดิมของสีช็อคโกแลตและลักษณะการถูกบรรจุไว้ในกล่อง คล้ายกับว่ามันคือช็อคโกแลตที่สามารถรับประทานได้ไม่ต่างไปจากที่วางขายอยู่ตามร้านค้าหรือห้างสรรพสินค้า ดังนั้นช็อคโกแลตของโอลเดนเบอร์กจึงมีลักษณะหน้าตาเหมือนอย่างที่เราเคยเห็นอยู่แล้ว

ดูภาพประกอบ 16



ภาพประกอบ 16 ชื่อภาพ **Chocolates in Box (Fragment)**.1961 ขนาด 44 x 32 x 6 inches

ประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจคือการขยายตัวของวัฒนธรรมการใช้ยาเสพติดที่มีได้ถูกจำกัดอยู่ในหมู่คนที่ยากจนหรือคนที่โดดเดี่ยวสิ้นหวังเท่านั้น แต่ก้าวไกลไปครอบคลุมกลุ่มต่าง ๆ ทั้งนี้เมื่อมองย้อนไปที่บริบททางสังคม เศรษฐกิจของอเมริกันแล้วจะพบว่าบริษัทขนาดใหญ่ในสหรัฐอเมริกาว่า 6 บริษัทในช่วงปี 1940 – 1960 มีการผูกขาดและจัดจำหน่ายบูห์รี มีการแข่งขันขายสินค้าโดยไม่ได้อยู่ที่การเน้นกันด้วยราคาเพียงอย่างเดียวแต่เป็นการแข่งขันด้านคุณภาพและบริการ ความพยายามที่จะทำให้ถูกใจลูกค้า บูห์รีเป็นธุรกิจหนึ่งที่กำลังมีการแข่งขันกันอย่างรุนแรง มีการเร่งรัดด้วยการโฆษณา อาทิเช่น การโฆษณาของอุตสาหกรรมยาสูบที่พยายามแข่งขันด้วยกลวิธีต่าง ๆ เช่นมีการเปลี่ยนรูปร่างให้มีขนาดต่าง ๆ เพิ่มขึ้น มีกันกรองและผสมเมลธอล เป็นต้น

วัฒนธรรมของคนหนุ่มสาวกับค่านิยมเสพยา บูห์รี ภัยคุกคามด้วยเสียงดนตรีร็อค แอนด์ โรลล์ ยุคฮิปปี้กับพฤติกรรมต่อต้านค่านิยม ความคิดและวัฒนธรรมแบบเก่า ยาเสพติดอย่างบูห์รีได้รับความนิยมในกลุ่มคนเหล่านี้อย่างมาก และอิทธิพลของการโฆษณาและสื่อสารมวลชนที่แพร่หลายอย่างรวดเร็วทำให้

ลูกคำเกิดตรึงนิม ค่านิยมคล้อยตามกันไป กลายเป็นพฤติกรรมในชีวิตประจำวันและวิธีการแสวงหาความสบายใจอีกทางหนึ่งขึ้น การฉีกกำลังเพื่อเร่งเร้าให้เกิดค่านิยมการสูบบุหรี่ส่วนหนึ่งเกิดขึ้นมาจากระบบทุนนิยมเสรี ด้วยกำลังทุนของบริษัทในวงการธุรกิจอุตสาหกรรมในการโฆษณาจูงใจด้วยระบบสื่อสารมวลชน และค่านิยมของคนในสังคมอเมริกันเองด้วยที่มองว่าการสูบบุหรี่คือความบันเทิงใจ เป็นการผ่อนคลายและเสรีภาพ โอลเดนเบอร์เกอร์สะท้อนสภาพความเป็นไปของสังคมในเรื่องดังกล่าวนี้ผ่านผลงานที่ชื่อว่า *Cigarettes in Pack Fragment*. ที่สร้างขึ้นในปี ค.ศ. 1961 โดยเสนอเนื้อหาของภาพจากการมองเห็นสิ่งที่เรียกว่าได้ว่าเป็นความบันเทิงธรรมดา ๆ อย่างมวนบุหรี่หรือก้นกรองบุหรี่ โอลเดนเบอร์เกอร์วาดภาพของมวนบุหรี่สามมวนเสียบอยู่ในซองบางมวนยื่นออกมานอกซองเพียงครึ่ง บางมวนยื่นออกมาเพียงเล็กน้อยไล่เรียงกันไปตามลำดับเหมือนขั้นบันไดจากซ้ายขึ้นไปขวา สร้างความน่าสนใจด้วยความสดใสของสี ซองบุหรี่ยะบายด้วยสีแดงและเหลือง มวนบุหรี่ยะบายด้วยสีขาวส่วนปลายของบุหรี่ยะบายด้วยสีดำเพียงเล็กน้อยให้รู้ว่าเป็นยาเส้นหรือไส้บุหรี่ ในภาพไม่ปรากฏให้เห็นส่วนที่เป็นก้นกรองซึ่งนับว่าเป็นผลงานชิ้นหนึ่งที่เกี่ยวกับบุหรี่แต่มีความแตกต่างไปจากชิ้นอื่น ๆ ที่โอลเดนเบอร์เกอร์เคยทำไว้ เพราะมักจะให้ความสนใจไปที่ก้นกรองบุหรี่เสียมากกว่า ในส่วนของพื้นหลังนั้นโอลเดนเบอร์เกอร์เลือกใช้สีที่มีความสว่างตา อย่างสีฟ้าละด้วยสีเหลือง ให้ความรู้สึกอ่อนหวานมากกว่าความน่าสะพรึงกลัว ดูภาพประกอบ 17



ภาพประกอบ 17 ชื่อภาพ **Cigarettes in Pack Fragment**. 1961 ขนาด 32 ¾ x 30 ¾ x 6 ¾ inches

ในการพิจารณาผลงานของโอลเดนเบอร์เกอร์พบว่าผลงานมีที่มาจากสิ่งของรอบ ๆ ตัว ซึ่งเป็นของใช้ทั่วไปที่พบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน และมีความจำเป็นต่อการดำเนินชีวิตของผู้คน ดังนั้นผลงานมากมายของโอลเดนเบอร์เกอร์จึงมีเนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งสัพเพเหระ เมื่อดูผิวเผินจะไม่มีอะไรน่าสนใจ

ในปี ค.ศ. 1961 โอลเดนเบอร์กสร้างผลงานสะท้อนเรื่องราวของเครื่องใช้ภายในบ้าน ผลงานชื่อ Iron เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับเตารีดไฟฟ้า โอลเดนเบอร์กแสดงให้เห็นภาพของเตารีดเพียงเสี้ยวหนึ่งไม่ได้เห็นตัวเตารีดครบทั้งหมด ภาพที่ปรากฏคือส่วนหน้าของเตารีดที่มีลักษณะสอปลงไปจรดเป็นปลายแหลม และที่จับสีแดงก็เห็นเพียงบางส่วนเช่นกัน กล่าวได้ว่างานชิ้นนี้มีเนื้อหาที่ค่อนข้างจะคลุมเคลืออยู่ไม่น้อยเมื่อเทียบกับผลงานชิ้นอื่น ๆ ที่กล่าวมาข้างต้น อาจต้องพิจารณาชื่อภาพประกอบเพื่อความเข้าใจในเนื้อหา ทั้งนี้ผลงานดังกล่าวยังอาจดูให้เป็นงานนามธรรมได้ โอลเดนเบอร์กเลือกเฉพาะบางจุดของเตารีดมานำเสนอ เหมือนกับที่เขาได้เลือกเน้นเฉพาะจุดของสรีระร่างกายผู้หญิงในผลงานกลุ่มเครื่องแต่งกาย โอลเดนเบอร์กเลือกใช้สีสดใสจุดเด่นเช่นเดียวกับงานชิ้นอื่น ๆ ของเขา สีแดงวางคู่กับสีเขียวตัดกันอย่างรุนแรง กระตุ้นความสนใจผู้ชมได้ไม่น้อย ดูภาพประกอบ 18



ภาพประกอบ 18 ชื่อภาพ **Iron**. 1961 ขนาด 66 inches high x 44 inches wide x 4 inches deep

การนำเสนอแนวคิดและเนื้อหาของภาพโดยการใช้ตัวหนังสือหรือตัวเลขมักปรากฏอยู่ในผลงานของ โอลเดนเบอร์กบ่อยครั้ง ผลงานชื่อ 39 Cent (Fragment of Sign). 1961 โอลเดนเบอร์กใช้วิธีการขยายขนาดตัวเลขให้เต็มพื้นที่ภาพทั้งหมด ระบายพื้นหลังด้วยสีโทนน้ำเงิน คละด้วยสีเหลืองเป็นบางจุด พร้อมกันนั้นก็ระบายสีขาวของตัวเลขให้เป็นจุดเด่นของภาพ นัยยะแห่งความหมายของตัวเลข เมื่อพิจารณาจากรูปภาพและชื่อภาพประกอบอาจจะได้ข้อสรุปว่าภาพดังกล่าวหมายถึงจำนวนเงินหรือค่าของเงิน แต่อย่างไรก็ตามอีกข้อสรุปหนึ่งที่ได้จากการพิจารณาจากชื่อภาพประกอบพบว่า ภาพนี้น่าจะมีเนื้อหาเกี่ยวกับเครื่องหมายสินค้าภายใต้ชื่อ 39 Cents ดูภาพประกอบ 19



ภาพประกอบ 19 ชื่อภาพ **39 Cent (Fragment of Sign)**. 1961 ขนาด 29 inches high x 38 inches wide x 4 inches deep

ความใจกล้าของนายทุนในการระดมทุนและกลยุทธ์ในการโฆษณา เกี่ยวกับธุรกิจรถยนต์ ได้ทวีความรุนแรงขึ้นนับตั้งแต่ปี ค.ศ. 1954 บริษัท เจนรัลมอเตอร์ส์ เป็นตัวอย่างความกล้าในการขยายกิจการโดยระดมทุนเพิ่มขึ้นกว่าพันล้านดอลลาร์ทั้ง ๆ ที่รู้ตัวได้กำไรน้อยลง มาในปี ค.ศ. 1956 บริษัทได้กำไรมหาศาลจากคำโฆษณาว่า “ครอบครัวที่มีรถสองคัน” (Two Car Family) รถสองคันต่อหนึ่งครอบครัวกลายเป็นสิ่งจำเป็นของคนอเมริกันผู้มีนิสัยคลั่งไคล้รถยนต์กันทั้งชาติ รถคันยิ่งใหญ่และหรูหรายิ่งกว่าของคนอื่นเท่าใดก็ยิ่งทำให้ผู้นั้นในยุคนั้นเกิดความมั่นใจในตนเองว่าจะประสบผลสำเร็จในธุรกิจของตนยิ่งขึ้นเท่านั้น ดังนั้น ในปี ค.ศ. 1960 เกือบ 10 % ของค่าใช้จ่ายในการบริโภคของคนอเมริกันหมดไปเป็นค่ารถยนต์และอะไหล่ตกแต่ง ส่งผลให้ธุรกิจอุตสาหกรรมชิ้นส่วนรถยนต์ อุตสาหกรรมผลิตยางรถยนต์ก็พลอยเจริญรุ่งเรืองตามไปด้วย

โอลเดนเบอร์เกอร์เสนอแนวคิดเกี่ยวกับปรากฏการณ์นี้โดยมีแรงบันดาลใจมาจากการโฆษณาขายยางนอกรถยนต์ ในชื่อผลงานว่า Auto Tire and Price (Auto Tire With Fragment of Price). 1961 เนื้อหาของภาพเป็นเรื่องของยางนอกรถยนต์ที่มองเห็นอยู่เพียงเส้นเดียว เขาตัดทอนรูปร่างและรายละเอียดของยางนอกรถยนต์จนไม่เหลือรูปร่างเดิมอยู่ ที่คงไว้คือสีและลวดลาย (ดอกยาง) ของยางเท่านั้น ในภาพเดียวกันปรากฏตัวเลข 78 บอกถึงราคาของสินค้าชิ้นนี้ โอลเดนเบอร์เกอร์ให้ความสำคัญกับภาพที่ปรากฏเห็นจากการโฆษณาและภาพที่เขาสร้างขึ้นใหม่

อิทธิพลของการโฆษณาขายสินค้าประเภทยางรถยนต์มีผลต่อวิถีชีวิตของชาวอเมริกันที่คลั่งไคล้รถยนต์ และรถยนต์ได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตคนอเมริกัน โฆษณาอะไรที่เกี่ยวกับรถยนต์ล้วนเป็นข้อมูลในการตัดสินใจทั้งสิ้นสำหรับคนอเมริกัน

โอดเดนเบอร์กแบ่งพื้นที่ผลงานด้านซ้ายเป็นภาพของยางนอกรถยนต์ระบายด้วยสีดำ และมีลวดลายสลับด้วยสีขาว ส่วนขวาปูพื้นภาพด้วยสีแดง ตัวเลข 78 ระบายด้วยสีขาว อยู่ภายในระหว่างเส้นคู่สีน้ำเงินและเหลือง ขนาบอยู่ทั้งบนและล่างตัวเลข รูปภาพประกอบ 20



ภาพประกอบ 20 ชื่อภาพ **Auto Tire and Price (Auto Tire With Fragment of Price)**.1961

ขนาด 49 inches high x 48 inches wide x 7 inches deep

ในทศวรรษ 1960 ชาวโลกเสรีนิยมชมชื่นในระบอบประชาธิปไตยและอุดมคติที่เกื้อหนุนอิสรภาพและเสรีภาพอย่างสหรัฐอเมริกาก่อให้เกิดวัฒนธรรมแห่งมวลชนและความรักชาติแบบอเมริกัน สาละสำคัญของความร่ำรวยและประชาธิปไตยถูกเสริมให้เข้มแข็งโดยวิถีชีวิตแห่งชาติ ซึ่งเน้นการขยายตัวของสื่อสารแบบมวลชน การโฆษณาแนวใหม่ ๆ และวิธีการให้ประเทศอื่น ๆ ในโลกกลายเป็นอเมริกัน กล่าวกันว่าไม่มีสินค้าส่งออกของสหรัฐอเมริกาชิ้นใดที่จะเผยแพร่ได้ดีกว่าภาพยนตร์ซึ่งเป็นสินค้าออกทางวัฒนธรรมกว่าได้หรือคำกล่าวที่ว่าอเมริกันได้กลายเป็นครูผู้สั่งสอนกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ของโลกไปเสียแล้ว

โอดเดนเบอร์กสะท้อนแนวคิดความเป็นชาตินิยมและการประกาศตนเป็นเจ้าโลกของสหรัฐอเมริกาที่กลายเป็นผู้นำโลกในด้านต่าง ๆ รวมถึงด้านวัฒนธรรม ความรู้สึกถึงการเป็นชาตินิยมของอเมริกันอาจจะแสดงออกให้เห็นได้หลายทาง อย่างไรก็ตามสัญลักษณ์ที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นชาติที่มีอุดมการณ์ประชาธิปไตยและเสรีภาพเข้มข้นได้แสดงผ่านธงชาติสหรัฐอเมริกา กลายเป็นธงชาติของประเทศเพียงไม่กี่ประเทศในโลกที่ได้รับความนิยมและแพร่กระจายไปปรากฏเป็นลายเสื้อยืด ลายกางเกงขาสั้น ลายบนหมวก

ลายบนผ้าพันคอ ผ้าปูที่นอน ลายบนรองเท้าผ้าใบ ชุดชั้นใน เป็นต้น โอลเดนเบอร์กเสนอภาพธงชาติของสหรัฐอเมริกาแบบเหมือนจริงและถูกต้องทั้งเรื่องของสีของธงชาติ ลวดลายที่ปรากฏอยู่บนผืนธงชาติ สีประกอบด้วยสามสีคือ สีน้ำเงินของรูปทรงสี่เหลี่ยมบริเวณมุมซ้ายบนของผืนธง ภายในสี่เหลี่ยมสีน้ำเงินมีจุดสีขาวหกจุดเรียงแถวตอนลึกเป็นสองแถวค่อนข้างจะมีระเบียบ ส่วนพื้นที่ที่เหลือทั้งหมดเป็นลายแนวขวางสีแดงสลับด้วยสีขาว ภายในรูปทรงโดยรวมที่มีลักษณะบิดเบี้ยว ดูภาพประกอบ 21



ภาพประกอบ 21 ชื่อภาพ **U.S. Flag – Fragment**.1961 ขนาด 36 inches high x 40 inches wide

จากการศึกษาวิเคราะห์แนวความคิดในการนำเสนอและเนื้อหาของภาพในผลงานศิลปะสื่อประสมของโอลเดนเบอร์กทั้ง 21 ภาพ สรุปได้ว่า โอลเดนเบอร์กมีแนวความคิดในการนำเสนอและแสดงออกทางเนื้อหาของภาพโดยได้รับอิทธิพลหรือแรงดลใจมาจากงานโฆษณาสินค้าที่กำลังได้รับความนิยม และเป็นสินค้าที่ผลิตขึ้นจากระบบอุตสาหกรรม การผลิตแบบมวล เน้นผลิตจำนวนมาก ๆ ซึ่งเกี่ยวข้องกับสภาพสังคม เศรษฐกิจและการเมืองขณะนั้น กล่าวคือเกิดการเปลี่ยนแปลงด้านฐานะความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น มีเวลาว่างในการแสวงหาความสุขสำราญ ความบันเทิงใจ ความสะดวกสบายในชีวิต เกิดพฤติกรรมการณ์การใช้สิ่งของเครื่องใช้เครื่องอำนวยความสะดวกต่าง ๆ หรือพฤติกรรมการณ์แสดงออกด้านอื่น ๆ ต่อสาธารณะ อาทิ ดนตรี ยาเสพติด เซ็กส์ เป็นต้น ส่วนเนื้อหาของภาพมักเป็นเรื่องสิ่งของธรรมดา ๆ จนบางครั้งแทบเรียกได้ว่าเป็นสิ่งของไร้ค่า ไร้คนสนใจ โอลเดนเบอร์กได้พลิกบทบาทใหม่ให้กับสิ่งของที่เดิมไม่มีใครสนใจให้เปลี่ยนมามีความสำคัญ มีความหมายแฝงอันจะนำไปสู่การขบคิดและตีความกันใหม่ โอลเดนเบอร์กเลียนแบบสิ่งของเครื่องใช้หรือของกินแบบใกล้เคียงกับของจริงทั้งในเรื่องของสี และคุณลักษณะเฉพาะของแต่ละสิ่ง

แนวคิดในการนำเสนอของโอลเดนเบอร์กมุ่งสะท้อนเกี่ยวกับวัฒนธรรมมวลชนของสังคมอเมริกันเป็นสำคัญ โดยอาจจำแนกได้ดังนี้ แนวคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายสมัยนิยม แนวคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับอาหาร-เครื่องดื่มที่ผู้คนนิยม แนวคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสัญลักษณ์-โลโก้สินค้าที่คนนิยม แนวคิด

และเนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งของเครื่องใช้ภายในบ้าน แนวคิดและเนื้อหาเกี่ยวข้องกับเรื่องของชาตินิยม และค่านิยมบางอย่างเช่น ยาเสพติด เป็นต้น ทั้งนี้หัวใจหลักที่สำคัญด้านแนวคิดในการนำเสนอผลงานศิลปะของโอลเดนเบอร์ก นั้น มีความสัมพันธ์อย่างแน่นแฟ้นกับแนวคิดด้านวัฒนธรรมประชานิยม และการสื่อสารมวลชน

1.2 สื่อวัสดุในการนำเสนอ

เคลส์ โอลเดนเบอร์ก เป็นศิลปินป๊อปอาร์ตที่อยู่ในยุคที่เหล่าบรรดาศิลปินมักจะสร้างสรรค์ผลงานขึ้นมาจากสื่อวัสดุที่หาง่าย ราคาถูก คุณภาพปานกลาง เป็นวัสดุที่มีสภาพไม่คงทนถาวร และความนิยมแตกต่างจากสื่อวัสดุที่ผ่านกระบวนการผลิตด้วยระบบอุตสาหกรรม และเพื่อใช้ในงานพาณิชย์ จากการวิเคราะห์การใช้สื่อวัสดุในการนำเสนอของโอลเดนเบอร์กพบว่า ผลงานทั้ง 21 ภาพ ประกอบด้วย

ภาพคือ **Fur Jacket** (fragment of an advertisement.) 1961, ภาพ **Blue Stockings** (Blue Thighs, Yellow Garters). 1960, ภาพ **Stockinged Thighs Framed by Skirt**.1961, **Green Legs With Shoes**.1961, ภาพ **Green Stockings**.1961, ภาพ **Blue Shirt, Striped Tie**. ปี ค.ศ. 1961, ภาพ **Girls'dresses Blowing in the Wind** (Two Girls' Dresses). 1961, ภาพ **"Mu-Mu"** (Ladies' robe displayed).1961, ภาพ **Mannekin Torso : Two Piece Bathing Suit**. 1960, ภาพ **Blue and Pink Panties**.1961, ภาพ **Red Tights** (Red Tights With Fragment 9) ปี ค.ศ. 1961, ภาพ **Strong Arm** (Fragment of an advertisement for body - building). 1961, ภาพ **Pepsi Cola Sign**.1961, ภาพ **7 UP** (Fragment of sign).1961, ภาพ **Ice – Cream Cone and Heel** (Fragment of two Signs Combined) 1961, ภาพ **Chocolates in Box** (Fragment) 1961, ภาพ **Cigarettes in Pack Fragment**. 1961, ภาพ **Iron**. 1961, ภาพ **39 Cent** (Fragment of Sign). 1961, ภาพ **Auto Tire and Price** (Auto Tire With Fragment of Price).1961, ภาพ **U.S. Flag – Fragment**.1961 ถูกสร้างขึ้นมาจากวัสดุที่ราคาถูก หาง่ายตามท้องตลาด โดยวัสดุแต่ละชนิดมักจะมีอายุการใช้งานที่ไม่ยาวนาน โอลเดนเบอร์กเลือกใช้สื่อวัสดุในผลงานทั้ง 21 ภาพ ในลักษณะที่ขัดแย้งกับความเป็นวัสดุที่หนักหรือแน่นหนา ดังนั้นโอลเดนเบอร์กจึงเลือกใช้แต่เฉพาะวัสดุที่มีลักษณะอ่อนนุ่มหรือมีความเบา หรือใช้วัสดุนั้นไปตามสภาพธรรมชาติของมัน เขาเลือกใช้วัสดุธรรมดา ๆ ที่มีให้เห็นหรือใช้สอยกันทั่วไป เขาสร้างผลงานของเขาโดยคงลักษณะเดิมของวัสดุไว้ และพยายามที่จะสร้างงานให้แลดูเหมือนกับว่ามันเป็นวัสดุอย่างหนึ่งที่มีอยู่บนโลก และแปรเปลี่ยนไปตามสภาพของมัน ในขณะเดียวกันก็ไม่สามารถคงไว้ซึ่งหน้าที่ใช้สอยเดิมที่เคยเป็น ผลงานทั้ง 21 ภาพใช้วัสดุหลัก ๆ ในการสร้างชิ้นงานคือ ผ้า ผ้ายา ปูนปลาสเตอร์ ซึ่งผลิตมาจากแร่ยิปซัม ลวด (โครงลวด) และสีทาบ้านราคาถูก ทั้งนี้การใช้วัสดุดังกล่าวเปรียบเสมือนกับการเห็นแบบสัมผัสสัมผัสใหม่ที่หันไปนิยมชมชอบสิ่งของเครื่องใช้ที่ผลิตมาจากวัสดุชั้นดี ราคาแพง และผ่านกระบวนการผลิตด้วยระบบอุตสาหกรรมสมัยใหม่ หรือเทคโนโลยีสมัยใหม่ โอลเดนเบอร์กนำสื่อวัสดุที่ถูกผู้คนเมินเฉย และประเมินค่าไว้ต่ำ ให้กลับมามีความสำคัญด้วยการนำเสนอแนวใหม่ ที่น่าสนใจกว่าเดิม

จากการวิเคราะห์สื่อวัสดุแต่ละชนิดที่มีอยู่ในผลงานทั้ง 21 ภาพ สามารถอธิบายได้ดังนี้ เป็นวัสดุที่ผลิตขึ้นมีจุดประสงค์เพื่อใช้ทั่วไป หาซื้อง่าย ราคาถูก คุณภาพปานกลาง อาทิเช่น สีพลาสติค (สีโพลีเมอร์) หรือสีทาบ้าน สีบางชนิดมีคุณสมบัติที่บดและเข้มข้น บางชนิดมีความมันวาว บางชนิดมีความด้าน และสื่อวัสดุปูนปลาสเตอร์ เป็นวัสดุที่ไม่มีความคงทน นิยมใช้ในการสร้างแม่พิมพ์หรือแบบโมเดลในงานประติมากรรม หรือใช้สร้างผลงานที่มีขนาดไม่ใหญ่โตมาก มักอยู่ในสภาพแวดล้อมที่ไม่มีผลกระทบต่ผิวหรือเนื้องานเพื่อยืดอายุของวัสดุ ปูนปลาสเตอร์มีคุณสมบัติพิเศษคือสามารถเกาะตัวกันได้ดีเมื่อใช้น้ำเป็นตัว

ประสาน ไม่แห้งเร็วหรือชำรุดเกินไป จึงมีเวลาให้สามารถปรับแต่งรูปร่าง รูปทรงหรือพื้นผิวได้จนเป็นที่พอใจ เมื่อแห้งสนิทจะมีน้ำหนักเบา อีกทั้งยังสามารถจะระบายสีชนิดต่าง ๆ บนผิวของงานได้ดี สีคงทนเพราะวัสดุมีการดูดซึมเอาเนื้อสีเข้าไปส่วนหนึ่ง โดยเฉพาะใช้ร่วมกับสีประเภทสีพลาสติก หรือสีน้ำมัน เป็นต้น ปูนปลาสเตอร์ในผลงานทั้ง 21 ภาพนับว่ามีความสำคัญเป็นอันดับต้น ๆ ผลงานทุกชิ้นเป็นรูปร่างรูปทรงที่สร้างขึ้นมาจากวัสดุปูนปลาสเตอร์ทั้งสิ้น และเคลือบทับด้วยสี วัสดุอันดับต่อมาคือลวด ทั้งนี้อาจจะไม่ปรากฏให้เห็นชัดเจนแต่ลวดทำหน้าที่ในส่วนของการสร้างตัวงาน เพื่อเพิ่มความแข็งแรงให้กับตัวงานแต่ละชิ้น ส่วนใหญ่จะนิยมใช้ร่วมกับปูนปลาสเตอร์ในงานประติมากรรมทั่วไป ด้วยเหตุว่าปูนปลาสเตอร์มีความเปราะบางแตกหักง่าย โอกาสเสี่ยงที่ผลงานจะเกิดการแตกหักหรือเสียหายจึงมีมากกว่าวัสดุชนิดอื่น ๆ อย่างทองเหลืองหรือโลหะ ฯลฯ ดังนั้นหน้าที่ของลวดจึงต้องเข้ามาเสริมสร้างความแน่นหนาให้กับชิ้นงาน คำนึงถึงความทนทานมากกว่าจะมีบทบาทในแง่ความงามทางสายตาหรือสื่อความหมายเนื้อหาของภาพแบบวัสดุอื่น ๆ สื่อวัสดุอีกชนิดคือผ้าฝ้าย ผ้าฝ้ายจัดได้ว่าเป็นวัสดุที่มีที่มาจากธรรมชาติ โอลเดนเบิร์กใช้ผ้าฝ้ายในผลงานทั้งหมดตามที่กล่าวมาข้างต้น เพื่อจุดประสงค์ในการสร้างพื้นผิวภาพหรือพื้นรองรับภาพ อีกทั้งยังเป็นเสมือนตัวชิ้นงานไปพร้อมกันด้วย ทั้งนี้คือเป็นการใช้ร่วมกันกับปูนปลาสเตอร์ ด้วยวิธีการนำผ้าไปจุ่มลงในปูนปลาสเตอร์เหลว จัดรูปร่างตามที่ต้องการ ปล่อยให้ปูนแห้งตัว ผ้าจะคงรูปตามที่จัดไว้ในขั้นตอนก่อนหน้านี้อย่างไรก็ตามในกรรมวิธีทางประติมากรรมพบว่าวัสดุจำพวกผ้า ศิลปินทางประติมากรรมนิยมนำมาใช้ในการสร้างผลงานอยู่เนื่อง ๆ เพื่อเพิ่มความแข็งแรงของงานที่หล่อขึ้นด้วยปูนปลาสเตอร์ โดยจะตัดผ้าเป็นชิ้นเล็ก ๆ จุ่มลงในน้ำปูนปลาสเตอร์เหลวก่อนจะนำมาแปะให้ทั่วผิวชิ้นสุดท้ายภายในรูปปั้น หรือด้านหลังงานปั้น บางครั้งมีการเสริมด้วยเหล็กเส้นเล็ก ๆ ด้านในหรือด้านหลังตัวงานซึ่งก็ต้องอาศัยเศษผ้าชิ้นเล็ก ๆ นี้จุ่มน้ำปูนปลาสเตอร์เหลวเป็นตัวยึดเชื่อมต่อกันเช่นกัน โอลเดนเบิร์กใช้หลักการเดียวกันบางอย่างนี้มาใช้ในการงานแนวจิตรกรรมสองมิติของเขา

สรุปการวิเคราะห์การใช้สื่อวัสดุในการนำเสนอของโอลเดนเบิร์กได้ว่า เป็นการใช้สื่อวัสดุที่หาซื้อได้ง่าย ราคาถูก คุณภาพปานกลาง ไม่คงทนถาวร จากภาพผลงานทั้ง 21 ภาพ พบว่าโอลเดนเบิร์กสร้างขึ้นมาจากวัสดุที่แสนจะเรียบง่าย ในขณะที่สังคมกำลังเปลี่ยนแปลง ผลจากการปฏิวัติอุตสาหกรรม วัสดุเกือบทุกชนิดทุกประเภทถูกผลิตขึ้นจากระบบอุตสาหกรรม ระบบสายพานการผลิต การสร้างสิ่งใดสิ่งหนึ่งขึ้นในยุคสมัยนั้น จำต้องใช้วัสดุชั้นดี มีความซับซ้อนทางการผลิตด้วยเทคโนโลยีอุตสาหกรรม โอลเดนเบิร์กแสดงความคิดเห็นในเชิงถากถาง เย้ยหยัน สังคมสมัยใหม่ที่ตกอยู่ภายใต้ระบบทุนนิยม ความสะดวกสบาย และมีทัศนคติ ค่านิยมในทางลบต่อวัสดุสิ่งของที่ธรรมดาเรียบง่ายที่เคยมีมาก่อนในอดีต โอลเดนเบิร์กหยิบเอาสื่อวัสดุที่ผู้คนส่วนใหญ่ในสังคมยุคนั้นลงความเห็นให้เป็นวัสดุสิ่งของที่ล้าสมัย ไม่หรูหรา ถาวร โดยนำกลับมาพลิกฟื้นคืนความสำคัญให้กับปูนปลาสเตอร์ หรือผ้าฝ้าย สีประเภทสีทาบ้าน เพื่อบ่งบอกนัยบางประการ กล่าวคือ ในขณะที่เนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏออกสู่สายตาผู้ชมนั้น ล้วนเป็นสิ่งที่กำลังได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางในสังคมบริโภคนิยม เช่น อาหารและเครื่องดื่ม เสื้อผ้า การโฆษณาสินค้า ฯลฯ แต่ขณะเดียวกันสื่อวัสดุที่นำมาใช้สร้างผลงานนั้นเป็นสื่อวัสดุที่ผู้คนเมินหน้า ขณะที่ปูนปลาสเตอร์ เป็นวัสดุที่มีอายุการใช้งานไม่ยาวนาน เกิดการแตกหักได้ง่าย หรือผ้าฝ้าย ก็ยังเป็นผ้าชนิดที่ขาด และดูแลง่ายเช่นกัน สังคมยุคบริโภคนิยม ทุนนิยม หรือสังคมสมัยใหม่ที่กฎระเบียบหลวม มีวิถีชีวิตประจำวันแบบสบาย ๆ ไม่มีพิธีรีตรองมากนัก แต่ในอีกด้านหนึ่งก็สามารถที่จะมองเห็นสภาพของสังคมสมัยใหม่ที่เปราะบาง ดังนั้นสื่อวัสดุที่โอลเดนเบิร์กใช้ เช่น ปูนปลาสเตอร์ ที่เป็นหัวใจหลัก เป็นโครงสร้างทั้งหมดของชิ้นงาน น่าจะเป็นภาพแทนสภาพสังคมยุคใหม่ได้เป็นอย่างดี

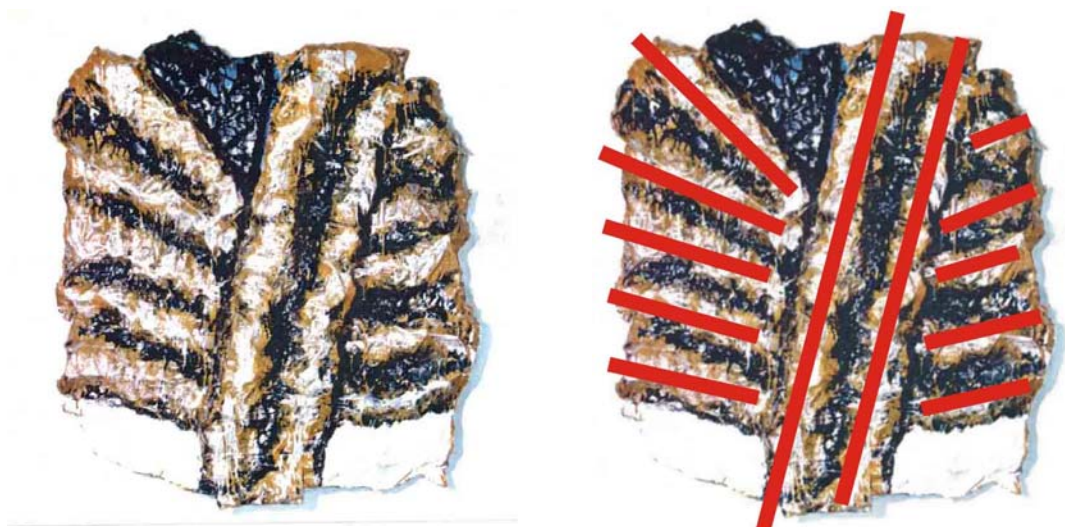
1.3 รูปแบบในการนำเสนอ

รูปแบบในการนำเสนอผลงานศิลปะคือลักษณะเด่นที่มองเห็นได้ในผลงานของ โอลเดนเบอร์ก ในเบื้องต้นได้ข้อสรุปว่าผลงานทั้ง 21 ภาพ เป็นแบบเหมือนจริง (Realistic) คือเนื้อหาของภาพมีความเป็นไปตามที่ตาเห็น หรือเรียกอีกอย่างว่ามีรูปแบบสัญนิยม ที่ถ่ายทอดความจริงที่ปรากฏ เป็นลักษณะของการเลียนแบบสภาพหรือปรากฏการณ์ที่มองเห็นได้รอบตัว แม้ว่าโอลเดนเบอร์กจะได้ชื่อว่าเป็นนักเลียนแบบสิ่งสรรพะรอบตัว ที่ล้วนแต่เกี่ยวพันกับความแน่ชัดของวัตถุ แต่ก็ไม่ใช่เป็นไปในลักษณะเหมือนจริงแบบกล้องถ่ายรูปกระทำได้ ทั้งนี้ผลงานทั้ง 21 ภาพ มีการเพิ่มการลดรายละเอียดปลีกย่อย อย่างไรก็ตามผลงานดังกล่าวยังมีความเกี่ยวข้องกับรูปแบบสัญลักษณ์นิยม ที่ปรากฏเป็นภาษาหนังสือ ตัวเลข เป็นการซ่อนเร้นความคิดบางอย่างไว้ เพื่อให้ผู้พบเห็นได้ค้นหาความหมายต่อไป

จากการวิเคราะห์รูปแบบในการนำเสนอในผลงานทั้ง 21 ภาพของ โอลเดนเบอร์ก พบว่ารูปแบบของผลงานคือผลรวมของการจัดสรร เส้น สี รูปร่าง-รูปทรง พื้นผิว และดุลยภาพ หรือเรียกว่าโครงสร้างภาพ (Structure picture)

1.3.1 โครงสร้างภาพ Fur Jacket. (Fragment of an advertisement.)

1.3.1.1 เส้น



ภาพประกอบ 22 วิเคราะห์ เส้น ในผลงาน Fur Jacket. (Fragment of an advertisement.)

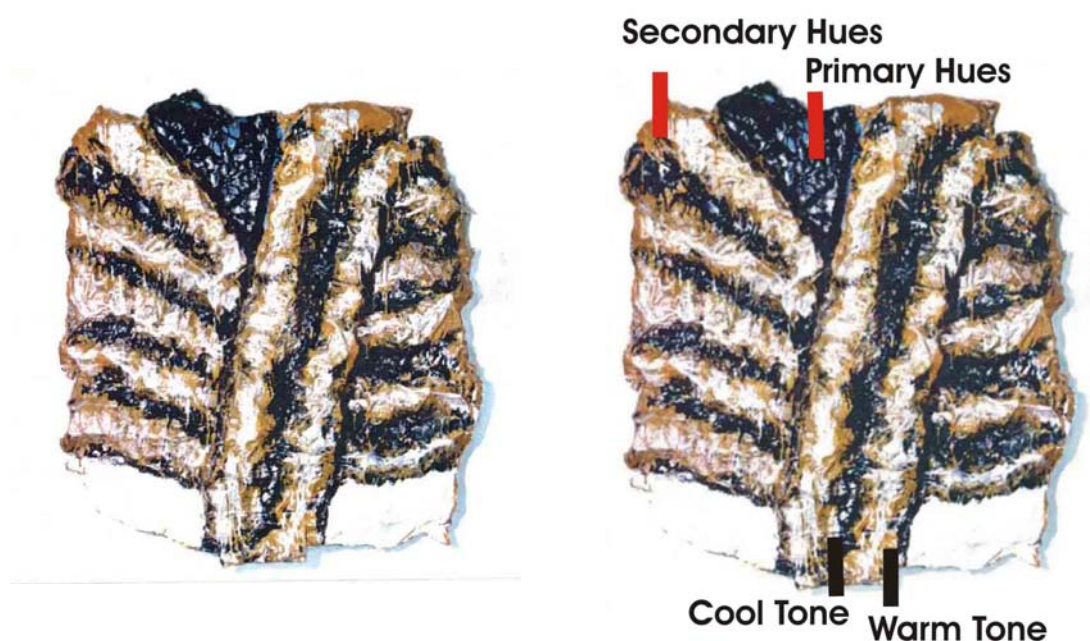
Fur Jacket เป็นผลงานที่เรียกได้ว่าประเด็นการใช้เส้นมีบทบาทสำคัญที่ค่อนข้างเด่นชัดในการดึงดูดความสนใจได้ไม่ด้อยไปกว่าประเด็นอื่น ทั้งนี้ด้วยลวดลายของตัวเสื้อล้วนประกอบด้วยเส้นที่เกิดมาจากการลากพู่กันในขณะที่เดียวกันก็เป็นการระบายสีไปพร้อมกันในเวลาเดียว แม้จะพิจารณาได้ยาก ว่าสิ่งใดมี

ความสำคัญมากกว่ากัน ระหว่างเส้น กับ สี อย่างไรก็ตามภาพรวมที่ปรากฏต่อสายตาไม่สามารถปฏิเสธได้ว่า เส้นขนาดต่าง ๆ ที่อยู่บนภาพนั้นมีความสำคัญไม่น้อยไปกว่าภาพของสี

จากการวิเคราะห์ประเด็นของเส้น ในผลงาน Fur Jacket ความเด่นชัดอยู่ที่เส้นและทิศทางของเส้น เป็นการใช้เส้นแบบขัดแย้ง ความขัดแย้งของเส้นเกิดขึ้นมาจากลักษณะ ทิศทาง และขนาดที่ต่างกัน ความขัดแย้งของเส้นที่เกิดขึ้นในภาพจัดได้ว่าเป็นการใช้เส้นแบบขัดแย้งให้มีเอกภาพ คือเส้นแนวนอนกับเส้นแนวเฉียงซึ่งมีความขัดแย้งกันน้อย หรือว่าจะใช้เส้นเฉียงกับเส้นตั้งก็ยังไม่มีความขัดแย้งกันน้อยอยู่เช่นกัน เมื่อพิจารณารายละเอียดในผลงาน Fur Jacket พบว่ามีทั้งความขัดแย้งกันของขนาดของเส้น กล่าวคือ ลักษณะที่ขัดแย้งกันระหว่างเส้นตรงกับเส้นหยัก ทิศทางที่ขัดแย้งกันระหว่างเส้นนอนกับเส้นตั้ง ขนาดที่ขัดแย้งกันระหว่างเส้นที่หนา กับเส้นที่บาง และเพิ่มไปด้วยจังหวะที่ขัดแย้งกันระหว่างความห่างของช่องไฟที่เกิดจากเส้น

Fur Jacket เป็นการใช้เส้นให้เกิดเอกภาพ ใช้โดยวิธีขัดแย้งและประสาน มีจังหวะของการซ้ำของเส้นไปทั่วบริเวณภาพจนเกิดเป็นการประสานกันของเส้นซึ่งมีทั้งเส้นที่เป็นเด่นและเส้นที่คอยเสริมความเด่น ในที่นี้จะพบว่าเส้นหนาแนวตั้ง (ส่วนแขนเสื้อ) เป็นเส้นเด่น แต่ขณะเดียวกันพบว่าเส้นบางสองเส้นที่ขนาน ข้างเส้นหนาเส้นเดียวก็สามารถจะเป็นเส้นเด่นได้เช่นกัน ดูภาพประกอบ 22

1.3.1.2 สี



ภาพประกอบ 23 วิเคราะห์สี ในผลงาน Fur Jacket. (Fragment of an advertisement.)

ปรากฏการณ์การใช้สีในภาพ Fur Jacket เน้นสีที่จุดจาดบาดตา ดิบ และเป็นการใช้สีแบบตรงไปตรงมา ส่วนใหญ่นิยมใช้สีเคมีสมัยใหม่ อย่างสีอะครายลิก หรือสีพลาสติก (โพลีเมอร์) หรือสีที่นิยมใช้ในงานพาณิชย์ศิลป์ ดังนั้นการวิเคราะห์เรื่องการใช้สีและสีที่ปรากฏบนภาพจึงไม่ค่อยมีความซับซ้อนมากมายเท่าใดนัก การใช้สีในภาพ Fur Jacket เรียกได้ว่าเป็นการใช้สีแท้และเป็นแม่สี หรือสีแท้ขั้นที่ 1 ในที่นี้คือสีน้ำ

เงิน ในปริมาณโดยรวมที่มากพอที่จะครอบงำภาพให้ผู้รู้สึกได้ว่าภาพนี้อยู่ในกลุ่มสีวรรณะเย็นได้ และสีขั้นที่ 2 ซึ่งเกิดจากการผสมกันระหว่างสีขั้นที่ 1 หรือแม่สี 2 สี ในปริมาณเนื้อสีเท่ากัน สีขั้นที่ 2 ในภาพนี้คือสีส้ม และยังมีสีขาวเป็นสีตัวกลางระหว่างสีคู่ตรงข้ามที่เรียกอีกอย่างว่าคู่สี ซึ่งเมื่อนำมาเคียงกันจะให้ความสดใส ให้พลังความจัดของสีซึ่งกันและกัน

การใช้สีในผลงาน Fur Jacket เป็นการใช้สีตรงข้ามตัดกันอย่างแท้จริง มีทั้งสีวรรณะอุ่น และสีวรรณะเย็น อีกทั้งยังมีการใช้สีเพื่อสร้างมิติในภาพด้วย เป็นต้น รูปภาพประกอบ 23

1.3.1.3 รูปร่าง – รูปทรง



ภาพประกอบ 24 วิเคราะห์รูปร่าง – รูปทรง ในผลงาน Fur Jacket. (Fragment of an advertisement.)

รูปร่างที่ปรากฏในภาพ Fur Jacket มีความชัดเจนอยู่ในตัวเอง โอลเดนเบอร์กนำเสนอรูปร่างของเสื้อแจ็กเก็ตในลักษณะ 2 มิติ โดยกำหนดให้มีท่วงท่าตามความเป็นจริงที่ปรากฏทั่วไป กล่าวคือว่าเป็นรูปร่างของเสื้อแจ็กเก็ตที่กำลังถูกพับ โดยลดตัดทอนรายละเอียดจนเหลือเพียงบางส่วนที่สอดคล้องกับการจัดวางด้านองค์ประกอบศิลป์ในความคิดของเขา

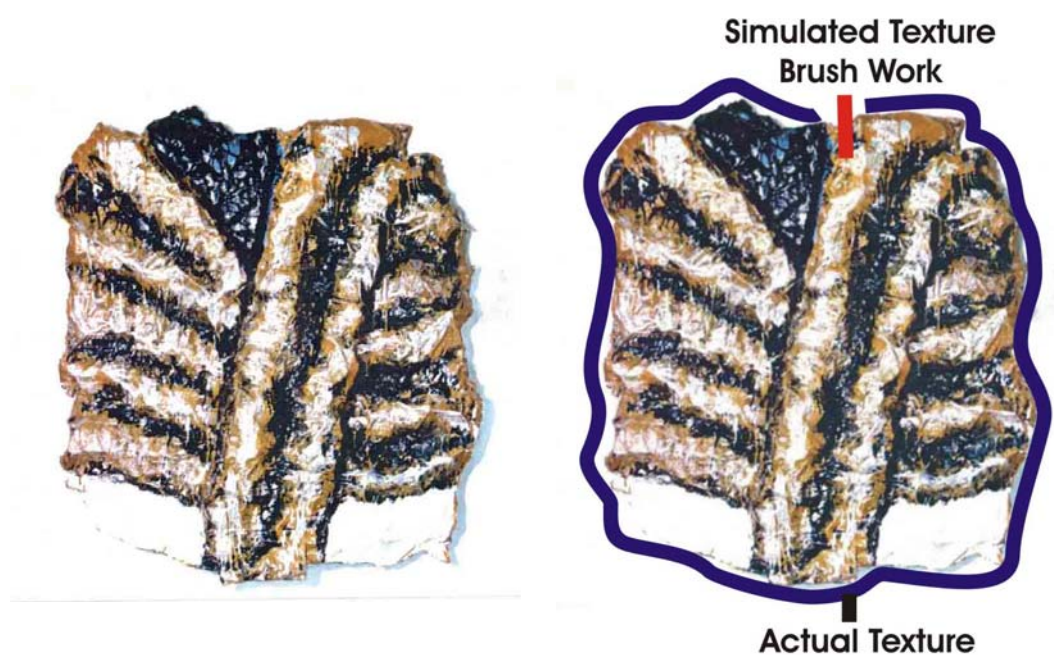
รูปทรงที่สำคัญเป็นรูปทรงพื้นฐานแบบรูปทรงเรขาคณิต อันประกอบด้วยรูปสี่เหลี่ยม รูปสามเหลี่ยม รูปทรงเหล่านี้เป็นรูปทรงที่ให้โครงสร้างหรือเป็นพื้นฐานของรูปทรงอื่น ๆ โอลเดนเบอร์กนิยมใช้รูปทรงพื้นฐานนี้ในการสร้างภาพ

ความสำคัญในประเด็นรูปร่าง – รูปทรงในภาพ Fur Jacket คือการประกอบกันของรูปทรงย่อยให้เป็นรูปทรงส่วนรวม เรียกวิธีการจัดการลักษณะนี้ว่าเป็นการใช้รูปทรงที่ต่อเนื่องกัน และการใช้รูปทรงที่ซ้อนทับกัน รูปภาพประกอบ 24

1.3.1.4 พื้นผิว

พื้นผิว แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะคือ พื้นผิวที่เกิดจากการสร้างภาพลวงตาหรือเรียกว่าพื้นผิวลวงตา เป็นลักษณะผิวที่ทำเทียม เมื่อสัมผัสจะพบว่าเป็นพื้นผิวเรียบ ๆ เช่น กระดาษที่ทำเป็นลายไม้ ลายหินอ่อน ฯลฯ หรือการใช้พู่กันในงานจิตรกรรม เป็นต้น อีกลักษณะหนึ่งคือพื้นผิวที่เกิดขึ้นจริง และสามารถจับต้องได้ ว่าเป็นความขรุขระ หยาบหรือละเอียด ดังนั้นผิวหรือลักษณะผิวจึงแยกออกได้เป็น 2 ลักษณะดังกล่าว

ภาพ Fur Jacket คือภาพที่ประกอบด้วยผิวที่เกิดจากเทคนิคของการสร้างภาพลวงตา และผิวของวัตถุที่เป็นจริงเชิงกายภาพ ทั้งนี้โอลเดนเบอร์เกอร์ได้สร้างพื้นผิวของงานด้วยวิธีการระบายสีที่ไม่เรียบ มีร่องรอยความหยาบในดวงตา ขณะเดียวกันด้วยเนื้อหาทางวัสดุเทคนิคก่อให้เกิดเป็นพื้นผิวบนผิวงาน แบบขรุขระ หยาบ การประสานร่วมมือของพื้นผิวทั้งสองลักษณะ มีผลต่อความสำเร็จด้านเนื้อหาของภาพเกี่ยวกับสื่อแจ็กเก็ตชนสัตว์ในภาพนี้ได้เป็นอย่างดี ดูภาพประกอบ 25



ภาพประกอบ 25 วิเคราะห์พื้นผิว ในผลงาน **Fur Jacket**. (Fragment of an advertisement.)

1.3.1.5 ดุลยภาพ



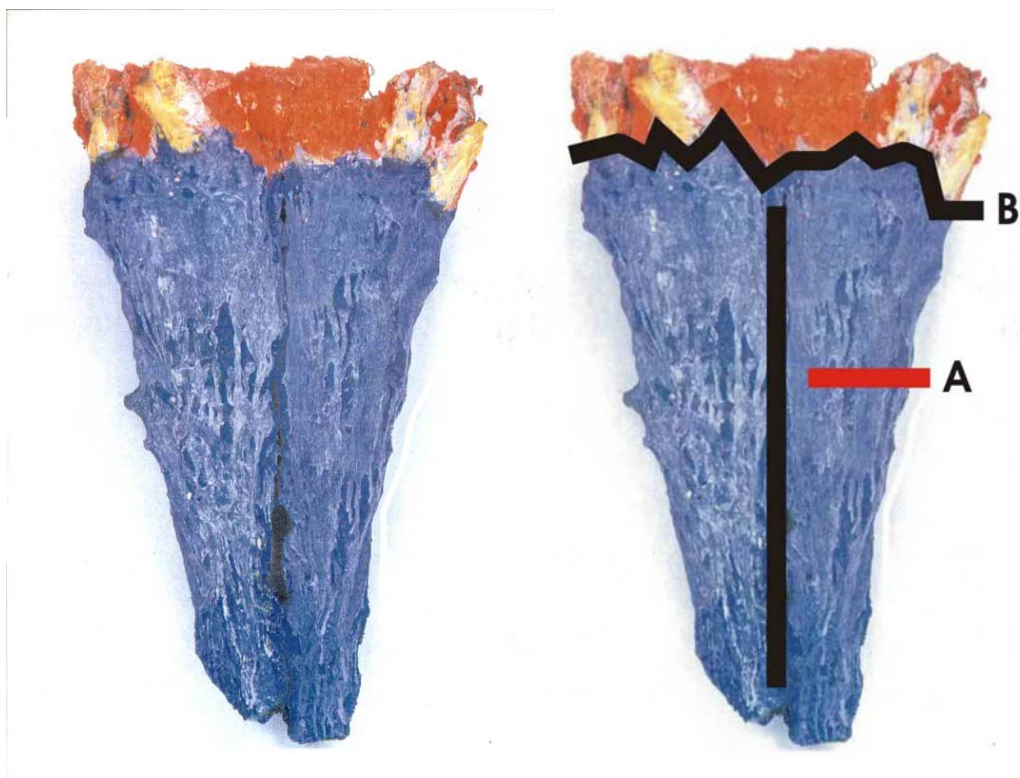
ภาพประกอบ 26 วิเคราะห์ดุลยภาพ ในผลงาน **Fur Jacket. (Fragment of an advertisement.)**

ดุลยภาพ คือสภาพของการถ่วงดุลกันของน้ำหนัก ความกลมกลืนของส่วนประกอบต่าง ๆ ในผลงาน **Fur Jacket** สิ่งสำคัญในการพิจารณาประเด็นดุลยภาพในผลงานภาพนี้คือ เส้นแกน เส้นแกนเป็นโครงสร้างที่เห็นไม่ได้ด้วยตา แต่อาศัยความรู้สึก ภาพที่มีดุลยภาพคือ ภาพที่มีรูปร่างเท่า ๆ กัน 2 ข้างของเส้นแกนตั้ง หรือเส้นแกนนอน จากการพิจารณาพบว่า **Fur Jacket** เป็นดุลยภาพแบบสมมาตร คือดุลยภาพแบบซ้ายขวาไม่เท่ากัน โดยรูปร่างและรูปทรง มีจุดศูนย์ถ่วงไม่เท่ากัน น้ำหนักของภาพเน้นไปซีกขวามากกว่าซีกซ้าย ทั้งนี้เกิดขึ้นมาจากเส้นทะแยงจากมุมขวาบนที่พาดลงกลางแกนภาพด้านล่างด้วยขนาดที่หนาของเส้นดังกล่าวและทิศทางที่เส้นพุ่ง เป็นผลให้น้ำหนักของภาพเทไปซีกขวามากกว่า

แม้ภาพดังกล่าวจะมีดุลยภาพแบบสมมาตร แต่ในความรู้สึกทางการรับรู้แล้วพบว่าไม่มีความแปลกแยกระหว่างซีกซ้ายกับซีกขวาของภาพมากนัก ทั้งนี้เพราะขนาดของพื้นที่ซีกซ้ายมีปริมาณมากพอที่จะถ่วงดุลทางความรู้สึกได้ อีกทั้งความกลมกลืนและเป็นเอกภาพของสีกับเส้น ลวดลาย มีผลทำให้ภาพนี้มีความไม่ขัดแย้งระหว่างซีกซ้ายกับซีกขวา ดูภาพประกอบ 26

1.3.2 โครงสร้างภาพ Blue Stocking (Blue Thighs, yellow Garters)

1.3.2.1 เส้น

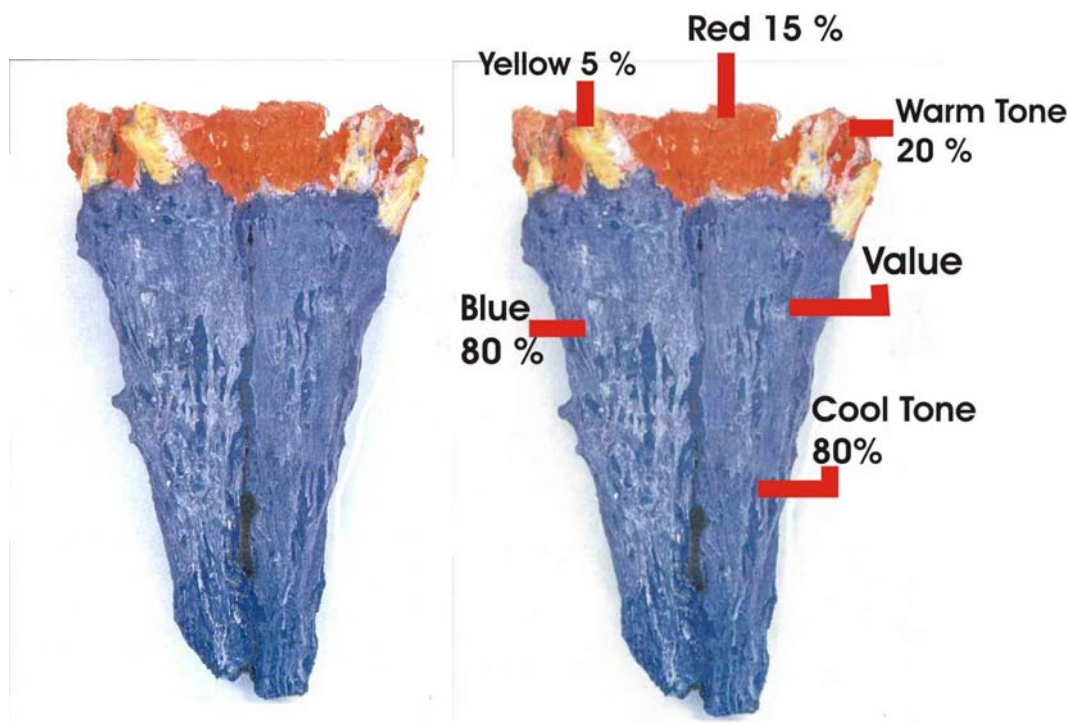


ภาพประกอบ 27 วิเคราะห์เส้น ในผลงาน **Blue Stocking. (Blue Thighs, yellow Garters.)**

เส้น ในภาพ Blue Stocking สามารถแยกออกได้เป็น 2 แบบคือ เส้นที่เกิดขึ้นจริง มีลักษณะของการขีดเขียนลากลงบนผิวงานดังที่ปรากฏบริเวณส่วนกลางของภาพที่ลากผ่านผลงานในแนวดิ่ง ทั้งนี้เส้นดังกล่าวเป็นการลากแบบสร้างให้เกิดน้ำหนักอ่อนแก่ของเส้น บางช่วงของเส้นมีการขาดหายไป แต่รับรู้ได้ด้วยจินตนาการว่าเป็นเส้นที่ต่อเนื่องกัน ขนาดของเส้นมีความหนาบางต่างกันภายในเส้น ๆ เดียว ความรู้สึกจากการใช้เส้นแนวดิ่งให้ความรู้สึกถึงความมั่นคงดังปรากฏในตำแหน่ง A

Blue Stocking ยังมีเส้นในแบบที่สองคือ เส้นที่เกิดจากขอบ เป็นเส้นที่เกิดขึ้นมาจากขอบนอกของรูปทรงที่มาจรดกัน มิได้เกิดขึ้นมาจากการขีดเขียน ดูภาพประกอบที่ตำแหน่ง B โดยความแตกต่างของสีสามารถแบ่งรูปทรงออกเป็น 2 รูปทรง คือสีแดงในรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า และสีน้ำเงินในรูปทรงสามเหลี่ยม เมื่อรูปทรงทั้งสองมาบรรจบกันทำให้เกิดรอยเชื่อมซึ่งรอยดังกล่าวทำให้เกิดเส้นและเรียกกันว่าเส้นที่เกิดจากขอบในแนวนอนลักษณะของเส้นเป็นแบบเส้นอิสระ ดูภาพประกอบ 27

1.3.2.2 สี



ภาพประกอบ 28 วิเคราะห์สี ในผลงาน **Blue Stocking. (Blue Thighs, yellow Garters.)**

ภาพ Blue Stocking มีพื้นที่การใช้สีโดยประมาณ 80 % ของภาพใช้สีวรรณะเย็น คือสีน้ำเงิน (พื้นที่ A) และประมาณ 20 % ใช้สีวรรณะอุ่น คือสีแดงและสีเหลือง (พื้นที่ B)

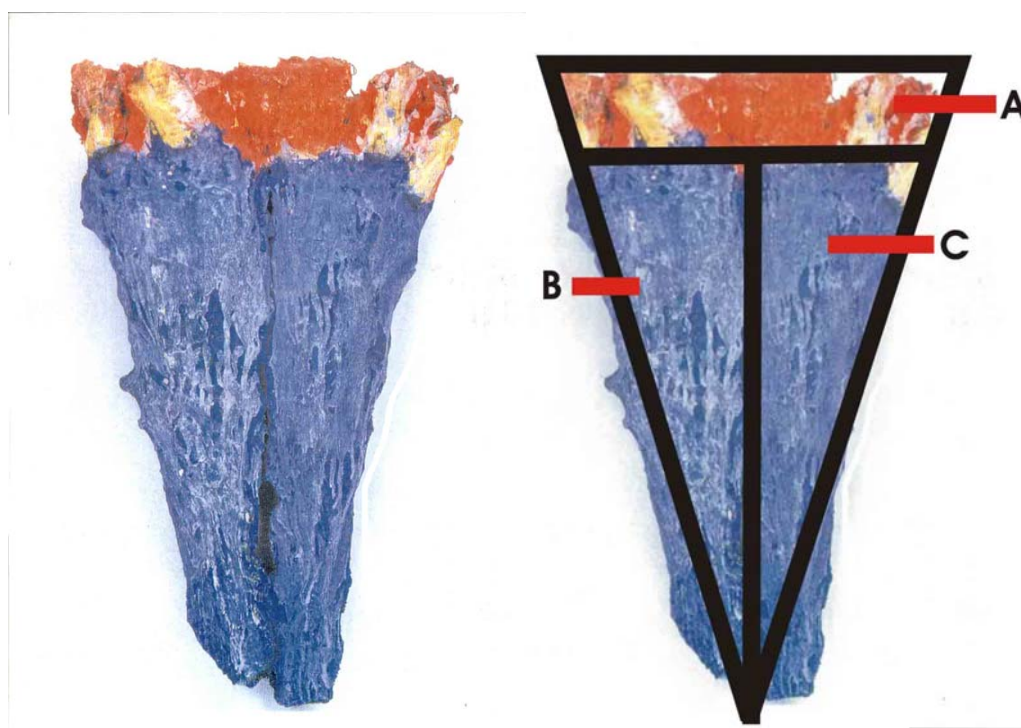
การใช้สีในภาพนี้เป็นการใช้สีแบบสีสามเส้า สีตัดกันด้วยความเป็นแม่สี มีความเด่นอยู่ในตัวเองของทุกสี คือสีแดง สีเหลือง และสีน้ำเงิน โดยมีปริมาณการใช้สีต่างกัน พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นสีน้ำเงินประมาณ 80 % พื้นที่สีแดงประมาณ 15 % และพื้นที่สีเหลืองอีกประมาณ 5 % สรุปเกี่ยวกับการใช้สีในภาพ ๆ นี้คือ เป็นการใช้แม่สีหรือสีขั้นต้น การใช้สีในพื้นที่ A มีคุณลักษณะการใช้เพื่อสร้างน้ำหนักอ่อนแก่ของสี ซึ่งมีความสว่างหรือความมืดของสีน้ำเงินกระจุกกระจายอยู่ทั่วพื้นภาพ ดูภาพประกอบ 28

ในแง่จิตวิทยา เกรียงศักดิ์ กำลังสินเสริมได้อธิบายถึงประเด็นสีกับความพึงพอใจของผู้บริโภคว่า คนอเมริกันส่วนมากเลือกสีน้ำเงินเป็นสียอดนิยม ตามด้วยสีแดง สีอื่น ๆ จนถึงสีเหลือง ทั้งนี้เขาให้เหตุผลว่า อนุภาพของสีน้ำเงินทำให้ความคิดฟุ้งซ่าน เพื่อฝัน กระเจิดกระเจิง (เกรียงศักดิ์ กำลังสินเสริม. 2538 : 88) ซึ่งก็แน่นอนว่าสีย่อมเกี่ยวข้องกับการเลือกซื้อสินค้าอุปโภคบริโภคไม่มากนักน้อย ดังนั้นสีที่ปรากฏบนตัวสิ่งของที่แสดงให้เห็นในภาพ ๆ นี้ น่าจะเกี่ยวข้องกับวิถีคิดเชิงการตลาดของผู้ผลิตรวมอยู่ด้วย

1.3.2.3 รูปร่าง – รูปทรง

Blue Stocking มีโครงสร้างรูปทรงแบบเรขาคณิต จากการวิเคราะห์พบว่าประกอบด้วยรูปทรงสามเหลี่ยม ภายในโครงสร้างสามเหลี่ยมนี้ สามารถแยกรูปทรงออกเป็นรูปทรงย่อย ได้ 3 ส่วน คือรูปทรงสี่เหลี่ยม (พื้นที่ A) รูปทรงสามเหลี่ยม 2 อัน (พื้นที่ B และ C) รูปทรงย่อยทั้งหมดเมื่อนำมาประกอบเข้าด้วยกันจึงเรียกวิธีนี้ว่า วิธีของรูปทรงที่ต่อเนื่องกัน

การนำเสนอด้วยรูปทรงแบบง่าย ๆ อย่างรูปทรงพื้นฐาน เป็นเอกลักษณ์อันหนึ่งในงานของโอลเดน เบอร์ก แม้ว่ารูปร่าง สิ่งของในภาพจะมีความจริงเป็นเช่นใดก็ตาม แต่ว่าโอลเดนเบอร์กพยายามสร้างมันขึ้นมาใหม่ภายใต้รูปทรงพื้นฐานอย่างรูปทรงสามเหลี่ยมดังกล่าวอย่างจงใจ ดูภาพประกอบ 29



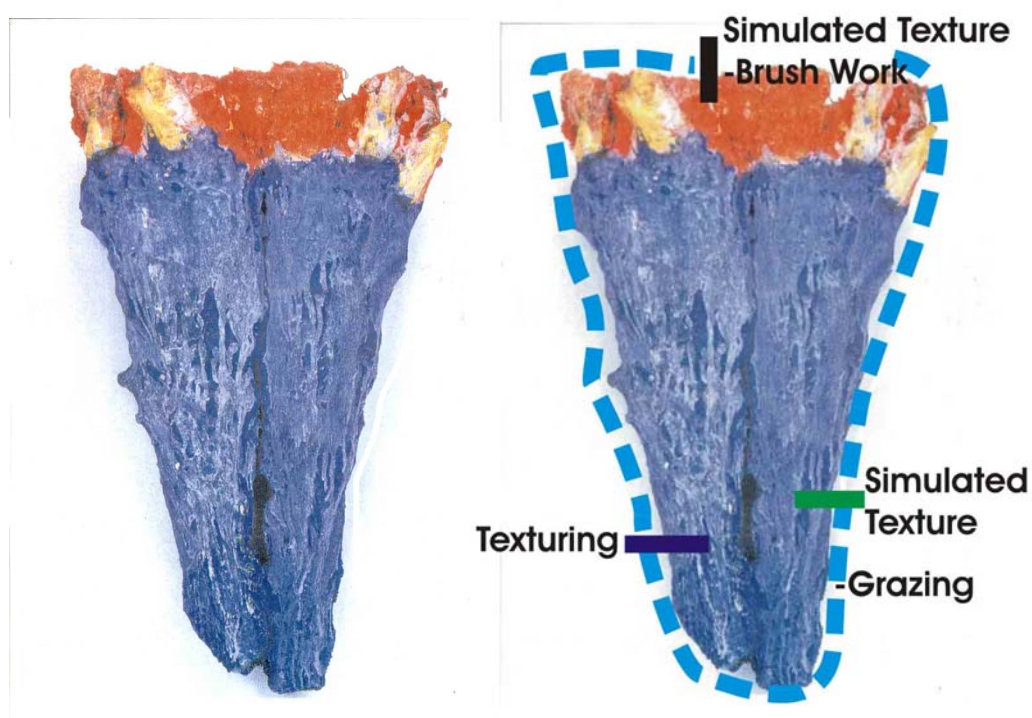
ภาพประกอบ 29 วิเคราะห์รูปร่าง – รูปทรง ในผลงาน **Blue Stocking. (Blue Thighs, yellow Garters.)**

1.3.2.4 พื้นผิว

ลักษณะของพื้นผิวในภาพ Blue Stocking สามารถแยกออกได้เป็น 2 ลักษณะคือ พื้นผิวที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคลงตา ให้ความรู้สึกหยาบ ขรุขระ ด้วยกลวิธีการระบายสีให้เกิดพื้นผิวและพื้นผิวที่เกิดขึ้นจริงเชิงกายภาพ เป็นผิวที่หยาบ ขรุขระ ด้วยเนื้อของวัสดุในที่นี้คือพื้นผิวที่เกิดมาจากความไม่สม่ำเสมอจากการใช้ปูนปลาสเตอร์และผ้าเป็นต้น ดูภาพประกอบ 30

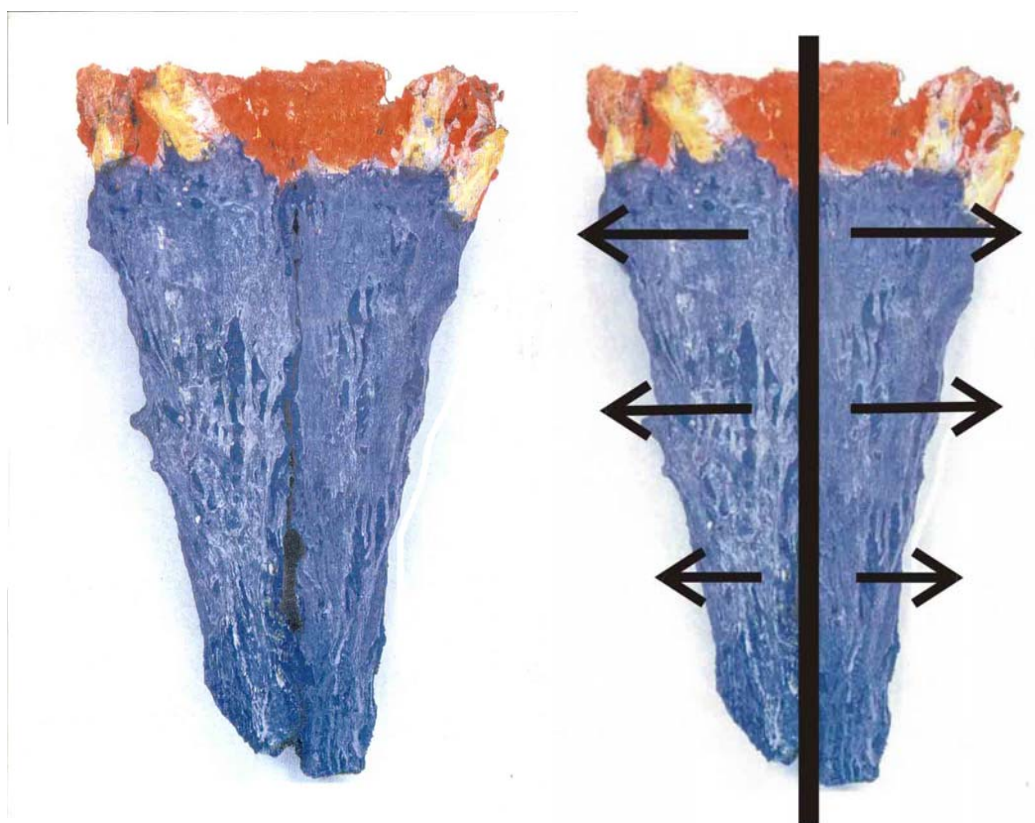
การสร้างพื้นผิวในอีกวัตถุประสงค์สำหรับโอลเดนเบิร์กในภาพผลงานนี้คือ การสร้างผิวที่กระตุ้นให้เกิดความรู้สึกถึงเนื้อวัสดุของวัตถุสิ่งของที่เขากำลังเลียนแบบ ความรู้สึกนุ่ม ความรู้สึกเป็นใยสังเคราะห์ เป็นความสำเร็จอันหนึ่งที่โอลเดนเบิร์กสามารถทำให้ผู้ชมรู้สึกได้เช่นนั้น ในที่สุดแล้วเทคนิควิธีการระบายสีเพื่อสร้างพื้นผิวจึงสอดคล้องกับความเป็นไปของสาระสิ่งของ หาใช่เพียงความล่องลอยไร้จุดหมาย

ความน่าสนใจประเด็นพื้นผิวร่องรอย ซึ่งโอลเดนเบิร์กพยายามสร้างขึ้นได้กลายเป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งที่ผลักดันตนเองให้ขึ้นมามีความโดดเด่น ในท่ามกลางความเรียบง่ายของรูปร่าง – รูปทรง เนื้อหาของภาพที่แสดงออกอย่างจำกัด น่าจะเป็นอีกเหตุผลให้พื้นผิวกลายเป็นผู้กู่สถานการณ์แห่งความไม่น่าสนใจกลับคืนมาได้ไม่น้อย ไม่แพ้เรื่องสีซึ่งมีความเด่นอยู่แล้ว



ภาพประกอบ 30 วิเคราะห์พื้นผิว ในผลงาน **Blue Stocking. (Blue Thighs, yellow Garters.)**

1.3.2.5 ดุลยภาพ



ภาพประกอบ 31 วิเคราะห์ดุลยภาพ ในผลงาน **Blue Stocking. (Blue Thighs, yellow Garters.)**

ดุลยภาพทางการเห็น มี 2 ลักษณะคือ ซ้ายขวาเท่ากัน และซ้ายขวาไม่เท่ากัน สำหรับประเด็นดุลยภาพในภาพ Blue Stocking เป็นดุลยภาพแบบซ้ายขวาเท่ากัน มีรูปร่าง - รูปทรงที่อยู่ระหว่างจุดศูนย์กลางระหว่างซีกซ้ายและซีกขวา ซึ่งมีขนาดเท่ากันหรือใกล้เคียงกันมาก

ผลจากการใช้ดุลยภาพแบบสองข้างเท่ากันนี้ ได้ทำให้เกิดความรู้สึกถึงความมั่นคง นิ่ง และไม่รู้สึกรถึงความเคลื่อนไหวในภาพ ดูภาพประกอบ 31

1.3.3 โครงสร้างภาพ Stockinged Thighs Framed by Skirt. 1961

1.3.3.1 เส้น



ภาพประกอบ 32 วิเคราะห์เส้น ในผลงาน **Stockinged Thighs Framed by Skirt.**

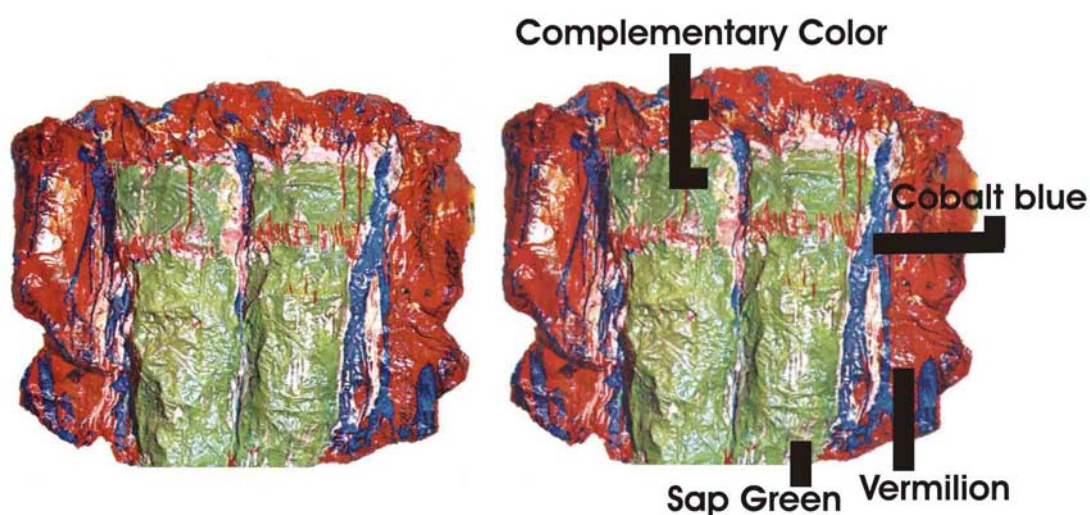
Stockinged Thighs Framed by Skirt เป็นภาพผลงานเกี่ยวกับเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายผู้หญิง เน้นสีสันให้ต้องตาต้องใจจนอาจทำให้มองไม่เห็นรายละเอียดในประเด็นอื่น ๆ เส้น ในภาพผลงานนี้อาจดูเหมือนตกอยู่ในสถานการณ์การถูกมองข้าม อย่างไรก็ตามเมื่อพิจารณาลงสู่รายละเอียดของภาพแล้วพบว่า ความสำคัญของเส้นที่มีต่อความสมบูรณ์โดยรวมของภาพนั้นมีไม่น้อย เส้นหลักสีน้ำเงิน 3 เส้นแนวดิ่ง เน้นให้เห็นความชัดเจนของรูปร่าง รูปทรง เป็นเสมือนกับเส้นรอบนอก ที่กำหนดขอบเขตให้เห็นเป็นรูปร่าง ขณะเดียวกันก็ยังทำหน้าที่เน้นน้ำหนักให้เกิดมิติของภาพ เรียกลักษณะเช่นนี้ว่า การเน้นเส้น ผลลัพธ์อีกทางหนึ่งที่ได้ก็คือคุณค่าในเชิงน้ำหนักตามที่กล่าวมา

นอกจากเส้นในแนวดิ่ง 3 เส้นสีน้ำเงินแล้ว ยังปรากฏเส้นแนวนอนสีแดง 1 เส้น ล่าง ๆ ไม่ชัดเจน เส้นแนวนอนดังกล่าวถูกลากผ่านปริมาตรที่โค้งตามความเป็นไปของวัสดุเทคนิคที่โอลเดนเบิร์กกำหนดสร้างขึ้น ผลแห่งการลากเส้นแนวนอนสีแดงผ่านจุดตำแหน่งดังกล่าว ทำให้ความเป็นปริมาตรได้ถูกเน้นให้เห็นชัดเจนยิ่งขึ้น

ประเด็นของเส้นยังมีความน่าสนใจ กล่าวคือ โดยรอบของภาพยังปรากฏเป็นเส้นอิสระ ประกอบขึ้นด้วยการต่อเนื่องกันของเส้นโค้งและเส้นหยัก ลักษณะการเกิดของเส้นอิสระนี้เกี่ยวข้องกับความรู้สึกหรือต้องอาศัยจินตนาการเป็นตัวบ่งบอกในใจ เพราะเป็นเส้นที่ไม่ได้เกิดขึ้นมาจากการลาก หรือการขีดเขียนให้ปรากฏออกมาเป็นรูปธรรม แต่เกิดขึ้นจากขอบนอกของรูปร่าง รูปทรงที่กินเนื้อที่บนพื้นที่ว่าง ในแง่อารมณ์ของเส้นนั้น เส้นอิสระให้ความรู้สึกถึงความเคลื่อนไหว สนุกสนาน ตื่นเต้นเร้าใจ เส้นอิสระที่ปรากฏบนภาพ ๆ นี้มีความขัดแย้งกับเส้นดิ่งสีน้ำเงิน 3 เส้น ที่กล่าวถึงในตอนต้น โดยให้อารมณ์ที่แตกต่าง ดูภาพประกอบ 32

1.3.3.2 สี

สีกับการใช้สีในภาพ Stockinged Thighs Framed by Skirt โอลเดนเบอร์กใช้สีจุดจาด มีความสดใส ประกอบด้วยสีแดง และสีคู่ตรงข้ามอย่างสีเขียวอมเหลือง ในปริมาณที่ใกล้เคียงกันอย่างมาก วิธีการใช้สีคู่ตรงข้ามหรือสีคู่ประกอบ ในภาพดังกล่าวของโอลเดนเบอร์กนั้น เขาใช้สีแดง Vermilion ซึ่งเป็นสีแดงที่มีความสดสว่างสูง และขณะเดียวกันเขายังใช้หลักการใช้สีคู่ตรงข้ามข้อหนึ่งคือการลดคุณค่าของสีสดสว่างสีใดสีหนึ่งลง ในที่นี้โอลเดนเบอร์กได้ผสมสีเหลืองลงไปสีเขียว Viridian Green ทำให้ผลรวมของสีออกมาเป็น Sap Green นอกจากนี้แล้วภาพดังกล่าวยังประกอบไปด้วยสีน้ำเงิน Cobalt Blue ที่ลากเป็นเส้นแนวตั้ง 3 เส้น เรียงเป็นจังหวะการซ้ำ



ภาพประกอบ 33 วิเคราะห์สี ในผลงาน **Stockinged Thighs Framed by Skirt.**

อย่างไรก็ตามจากการวิเคราะห์ข้างต้นเกี่ยวกับสีและการใช้สี เป็นการวิเคราะห์ภาพโดยอาศัยหลักการทางทฤษฎีสีกับประสบการณ์การศึกษาทดลอง จึงเป็นความพยายามที่จะจำแนกชื่อสีต่าง ๆ ตามความคุ้นเคยเท่านั้น เพราะยังมีข้อที่นำมาพิจารณาร่วมกัน ในการจำแนกชื่อสีต่าง ๆ ในภาพ เมื่อลึกเข้าไปในรายละเอียดพบว่าประเภทสีที่โอลเดนเบอร์กนิยมนำมาใช้ในผลงานนั้นเป็นสีประเภทสีพลาสติกหรือสีโพลีเมอร์ ชื่อของสีประเภทนี้มักต่างไปจากชื่อสีประเภทอื่น ๆ หากลองย้อนกลับไปเริ่มต้นกันใหม่การอธิบายชื่อสีอาจจะเปลี่ยนไปได้ดังนี้ สีแดง อาจจะเป็น Cadmium Red Medium สีเขียว คือ Hooker's Green ผสมด้วยสีเหลือง Cadmium Yellow เล็กน้อย เป็นต้น ดูภาพประกอบ 33

1.3.3.3 รูปร่าง – รูปทรง



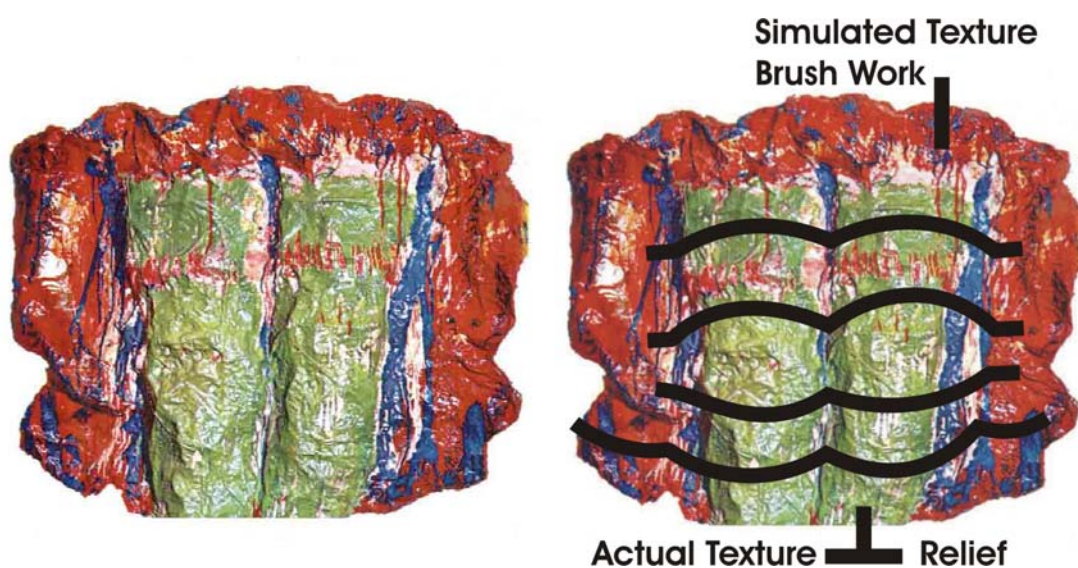
ภาพประกอบ 34 วิเคราะห์รูปร่าง – รูปทรง ในผลงาน **Stocking Thighs Framed by Skirt**.

รูปร่าง – รูปทรงในภาพ Stocking Thighs Framed by Skirt ประกอบด้วยรูปทรงเรขาคณิต และรูปทรงอิสระ (Free Form) รูปทรงเรขาคณิตในที่นี้คือรูปทรงสี่เหลี่ยม (พื้นที่ A) และรูปทรงอิสระ แต่มีโครงสร้างที่ค่อนข้างเกือบจะแน่นอนของตัวเอง ในที่นี้หมายถึง เป็นรูปทรงอิสระที่คล้ายว่าจะอยู่ในกรอบโครงสร้างรูปสี่เหลี่ยม (พื้นที่ B) รูปทรงอิสระนี้ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว ข้อสังเกตประการหนึ่งคือว่า ปกติแล้วรูปทรงอิสระจะมีความขัดแย้งกับรูปทรงเรขาคณิต แต่ทางออกอันแยบยลของโอลเดนเบอร์เกอร์ในภาพ ๆ นี้คือการสร้างความเป็นเอกภาพ กล่าวคือให้รูปทรงอิสระนี้มีความสัมพันธ์แผ่ทางรูปร่างอยู่กับรูปทรงเรขาคณิต

การประกอบกันของรูปทรงย่อยให้เป็นรูปทรงส่วนรวม มีอยู่ในภาพ Stocking Thighs Framed by Skirt ขยายความก็คือว่า รูปทรงในภาพเป็นรูปทรงที่มีลักษณะแทรกเข้าหากัน ระหว่างรูปทรงเรขาคณิต (พื้นที่ A) ที่แทรกเข้าไปในรูปทรงอิสระ (พื้นที่ B) เป็นต้น ดูภาพประกอบ 34

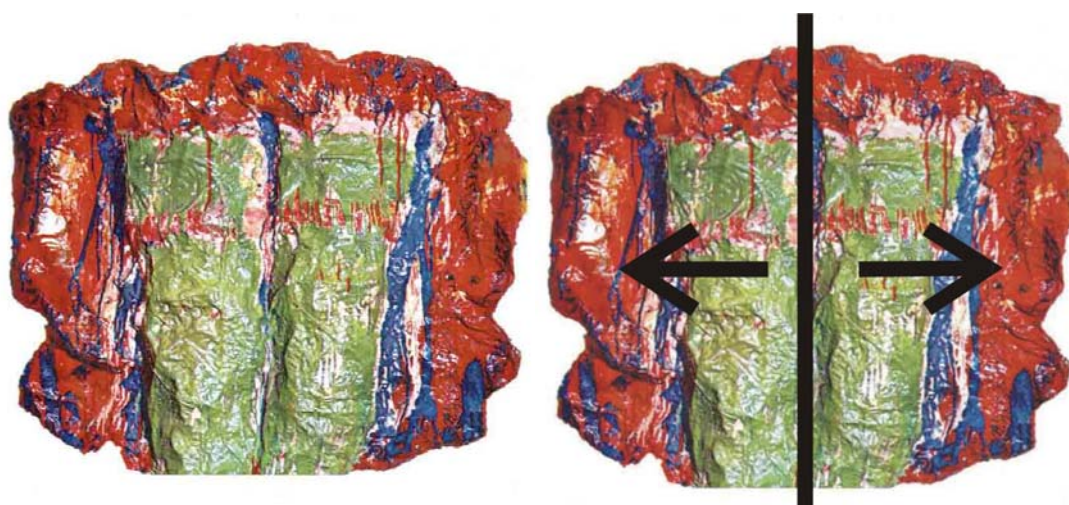
1.3.3.4 พื้นผิว

ความโดดเด่นด้านพื้นผิวปรากฏชัดในภาพ Stocking Thighs Framed by Skirt ไม่ด้อยไปกว่าความเด่นเรื่องการใช้สี พื้นผิวภาพเป็นพื้นผิวที่เกิดทางกายภาพ สัมผัสจับต้อง ลูบคลำได้ รู้สึกถึงความขรุขระ ไม่สม่ำเสมอของผิว โอลเดนเบอร์เกอร์สร้างความสูงต่ำของผิวหน้า เพื่อจุดประสงค์ในการสร้างปริมาตร ให้ความรู้สึกถึงความโค้งงอของต้นขาไล่ลงมาถึงหัวเข่า การเน้นให้เห็นกระดูกที่ปูดโปนขึ้น โดยคำนึงถึงหลักทางกายวิภาค และพยายามยึดหลักความถูกต้องแต่ไม่เคร่งครัด พื้นผิวในภาพผลงานนี้กระตุ้นการรับรู้ทางสายตาให้ความรู้สึกพร่าในตาได้เมื่อแสงตกกระทบ ดูภาพประกอบ 35



ภาพประกอบ 35 วิเคราะห์พื้นผิว ในผลงาน **Stockinged Thighs Framed by Skirt**.

1.3.3.5 ดุลยภาพ



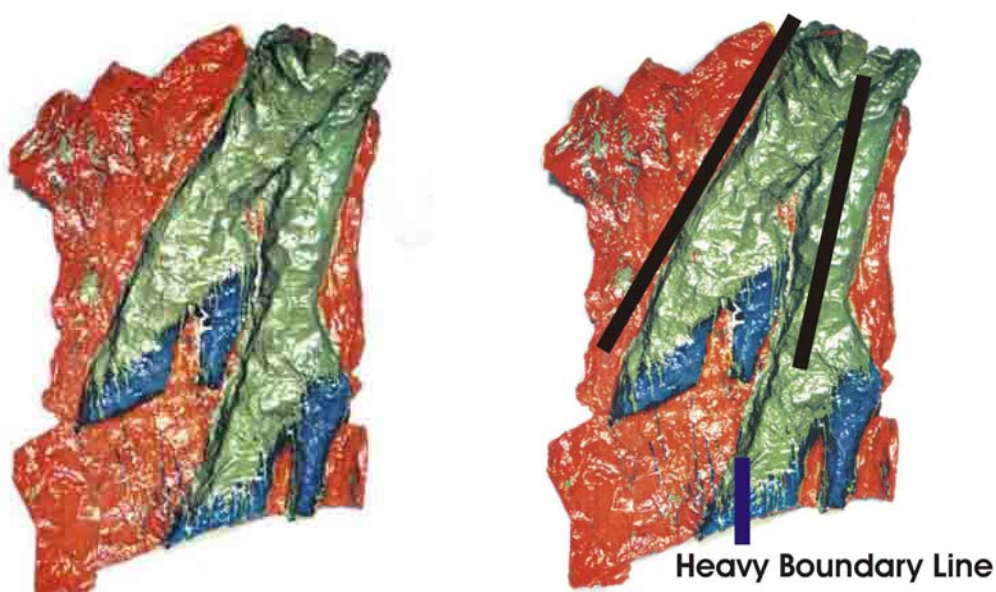
ภาพประกอบ 36 วิเคราะห์ดุลยภาพ ในผลงาน **Stockinged Thighs Framed by Skirt**.

ภาพ **Stockinged Thighs Framed by Skirt** อธิบายเรื่องดุลยภาพได้ดังนี้ ดุลยภาพของรูปทรงและดุลยภาพของสี แต่ก่อนที่จะอธิบายในประเด็นดังกล่าว ต้องตัดสินใจกันก่อนว่าผลงานนี้เป็นดุลยภาพแบบใด ดังที่ทราบในเบื้องต้นว่า ดุลยภาพมี 2 ลักษณะ คือดุลยภาพแบบสองข้างซ้ายขวาเท่ากัน และดุลยภาพแบบสองข้างซ้ายขวาไม่เท่ากัน ในส่วนผลงานชิ้นนี้พบว่าเป็นดุลยภาพแบบสองข้างซ้ายขวาเท่ากัน หรือใกล้เคียงกันมาก เป็นดุลยภาพแบบสมมาตรทางการเห็น

ดูภาพแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน โดยรูปร่าง-รูปทรง มีจุดศูนย์ถ่วงให้เกิดความสมดุลอยู่แกนกลาง ภาพในแนวดิ่ง ภาพผลงานนี้มีปริมาณของรูปร่าง-รูปทรงทั้งสองข้างซ้าย-ขวาที่ใกล้เคียงกันอย่างมาก ดูภาพของสี ประกอบด้วยการจัดของสีหรือค่าน้ำหนักของสีที่ตัดเทียมกัน ขนาดและปริมาณของสีทั้งซีกซ้ายและซีกขวามีเท่า ๆ กัน หรือใกล้เคียงกัน ดูภาพประกอบ 36

1.3.4 โครงสร้างภาพ **Green Legs With Shoes.**

1.3.4.1 เส้น



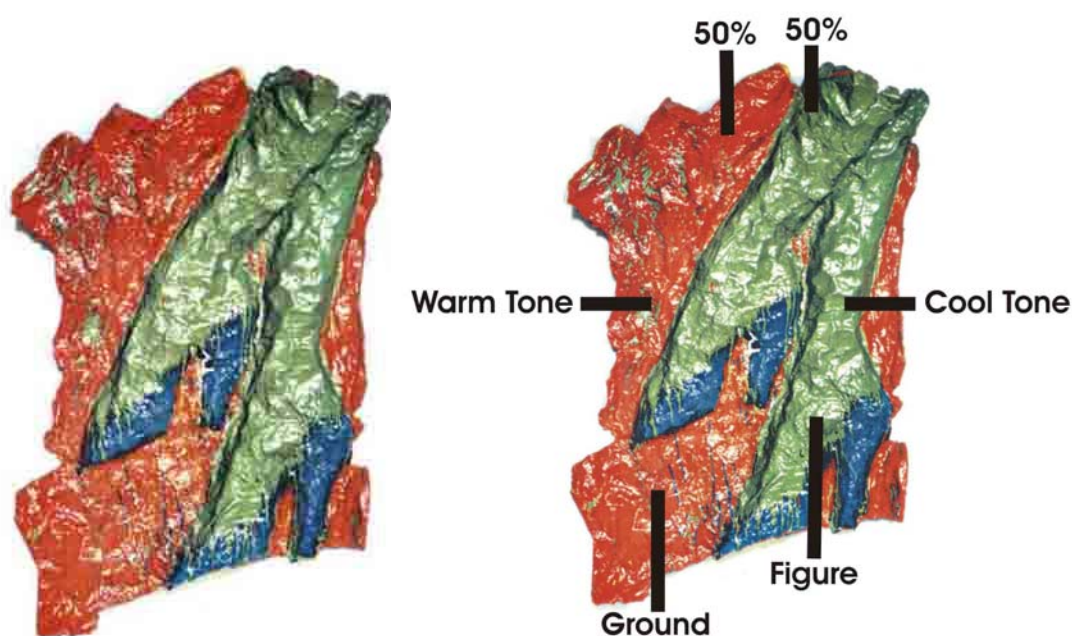
ภาพประกอบ 37 วิเคราะห์เส้น ในผลงาน **Green Legs With Shoes.**

เส้นในภาพ **Green Legs With Shoes** โดดเด่นในการทำหน้าที่กำหนดขอบเขตของรูปร่าง ตามที่ปรากฏเป็นเส้นรอบนอกของขา เส้นรอบนอกเด่นชัด ในลักษณะนี้บางครั้งก็เกิดขึ้นมาจากปัจจัยอื่น ในที่นี้คือเกิดขึ้นจากแสงและเงา ทำให้เป็นการขีดเขียนลากให้เกิดเส้นขึ้น กล่าวได้ว่าเส้นทั้งหมดที่เกิดขึ้นมานี้เป็นเส้นประเภทเส้นที่เกิดจากขอบ ซึ่งเกิดจากขอบนอกของรูปร่างหรือสีมาประกบตามแนว

ปริมาตรของรูปร่าง ถูกขับเน้นด้วยเส้นลวงตา นอกจากนั้นแล้วภาพ **Green Legs With Shoes** ยังแสดงถึงคุณค่าในเชิงเส้น การเคลื่อนไหว และทิศทาง เส้นกับการเคลื่อนไหวและทิศทางควบคู่กันอยู่ในภาพ ๆ นี้ โดยเส้นที่ปรากฏเป็นเส้นแนวเฉียง เป็นแนวที่ทำให้เกิดความสัมพันธ์เกี่ยวกับการเคลื่อนไหวมากแนวหนึ่ง ให้ความรู้สึกลาดลง คุณสมบัติของเส้นเฉียงเป็นปฏิกิริยาต่อการเห็น ความไม่อยู่นิ่ง ไม่คงที่ ไม่แน่นอน และเป็นสัญลักษณ์ของความมีชีวิต การใช้เส้นแสดงทิศทางและการเคลื่อนไหวในภาพ **Green Legs With Shoes** เกิดการโน้มนำความรู้สึกของผู้ชมให้คล้อยตามได้

จริงอยู่ที่ภาพ *Green Legs With Shoes* อาจจะมีลักษณะการไม่เน้นเส้น หรือไม่มีเส้นเป็นสาระสำคัญของภาพ แต่การเน้นด้วยวิธีการใช้น้ำหนัก แสงเงา สีและพื้นผิวที่สูงต่ำ ได้ทำให้เส้นบังเกิดขึ้นมาอย่างเป็นไปเองตามสภาพ ลักษณะของเส้นแต่ละเส้นในภาพ มีลักษณะแบบเส้นอิสระ ที่รายรอบรูปทรง อินทรีย์รูปอย่างรูปร่าง รูปทรงคน หรืออวัยวะบางส่วนอย่างขา และลักษณะของเส้นหยักฟันปลาที่เกิดมาจากขอบนอกของรูปทรงตัดกับพื้นหลังหรือที่ว่าง เส้นหยักดังกล่าวให้ความรู้สึกตื่นเต้นระทึกใจ ดูภาพประกอบ 38

1.3.4.2 สี



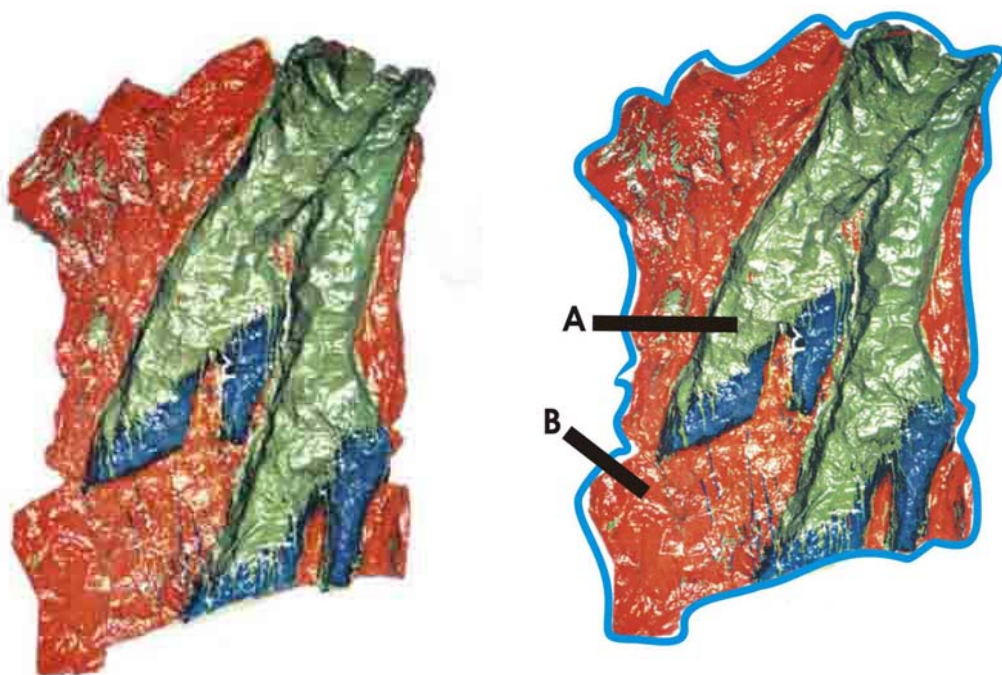
ภาพประกอบ 38 วิเคราะห์สี ในผลงาน *Green Legs With Shoes*.

การใช้สีเป็นแบบสีคู่ตรงข้ามหรือสีตัดกันรุนแรง ใช้สีฉูดฉาด ประกอบด้วยสีแดงระบายส่วนพื้น สีเขียวและน้ำเงินระบายรูป ในปริมาณสัดส่วน ประมาณ 50 % – 50 % ด้วยปริมาณของสีที่ใช้ที่ใกล้เคียงกันนี้ ส่งผลให้สีคู่ตรงข้ามทั้ง 2 สี เปล่งความจัดจ้านของตัวเองออกมาแข่งกันอย่างเต็มที่ ช่วยกระตุ้นอารมณ์ที่สนุกสนานเร้าใจขึ้นมาได้ขณะชม ดูภาพประกอบ 38

1.3.4.3 รูปร่าง – รูปทรง

รูปร่าง รูปทรงในภาพ Green Legs With Shoes ปรากฏเป็นรูปร่างของอวัยวะส่วนขาสามด้วย รองเท้าสั้นสูงสำหรับผู้หญิง โดยทั่วไปแล้วการสื่อสารและรับรู้เกี่ยวกับรูปร่างรูปทรงนี้ เกิดขึ้นได้ไม่ยาก เพราะเป็นรูปร่าง รูปทรงที่ผู้ชมคุ้นตากันเป็นอย่างดี ประกอบกับโอลเดนเบอร์เกอร์เองก็ใช้วิธีการนำเสนอแบบตรงไปตรงมามากพอที่จะไม่ทำให้เกิดความซับซ้อนทางการรับรู้

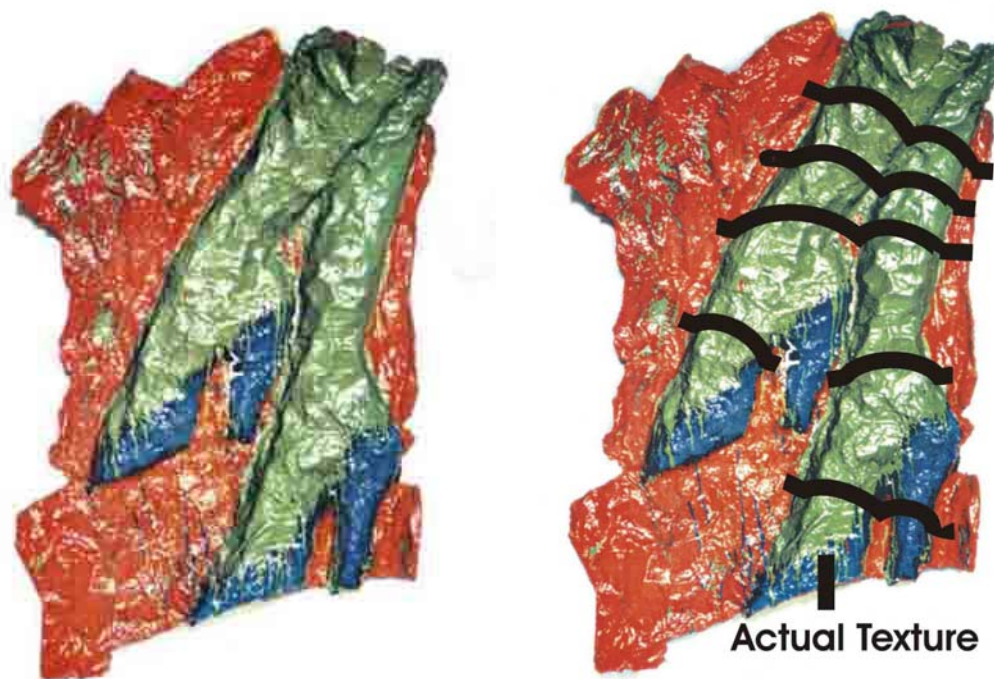
เมื่อวิเคราะห์ถึงที่มาของรูปทรง พบว่าเป็นรูปร่างที่มีที่มาจากธรรมชาติ ถ่ายทอดออกมาโดยยึดหลักการทางกายภาพ และความเหมือนจริง เช่น ขา และรองเท้า ลักษณะดังกล่าวเป็นรูปร่าง รูปทรงที่เกิดขึ้นและมีอยู่จริง โอลเดนเบอร์เกอร์พยายามลอกเลียนแบบอย่างของรูปร่าง – รูปทรงที่เกิดจากธรรมชาติของสิ่งมีชีวิต ดูที่รูปร่าง A แต่ยังไม่เรียกว่า เป็นรูปร่างรูปทรงเชิงชีวภาพ เพราะถือว่าภาพที่ปรากฏยังไม่ผ่านการประยุกต์ใช้



ภาพประกอบ 39 วิเคราะห์รูปร่าง – รูปทรง ในผลงาน **Green Legs With Shoes.**

รูปร่าง – รูปทรงอีกลักษณะที่ปรากฏในภาพ Green Legs With Shoes คือรูปทรงที่มีการบิดเบี้ยวไปมา จัดอยู่ในประเภทรูปทรงอิสระ ดูที่รูปทรง B ดูภาพประกอบ 39

1.3.4.4 พื้นผิว



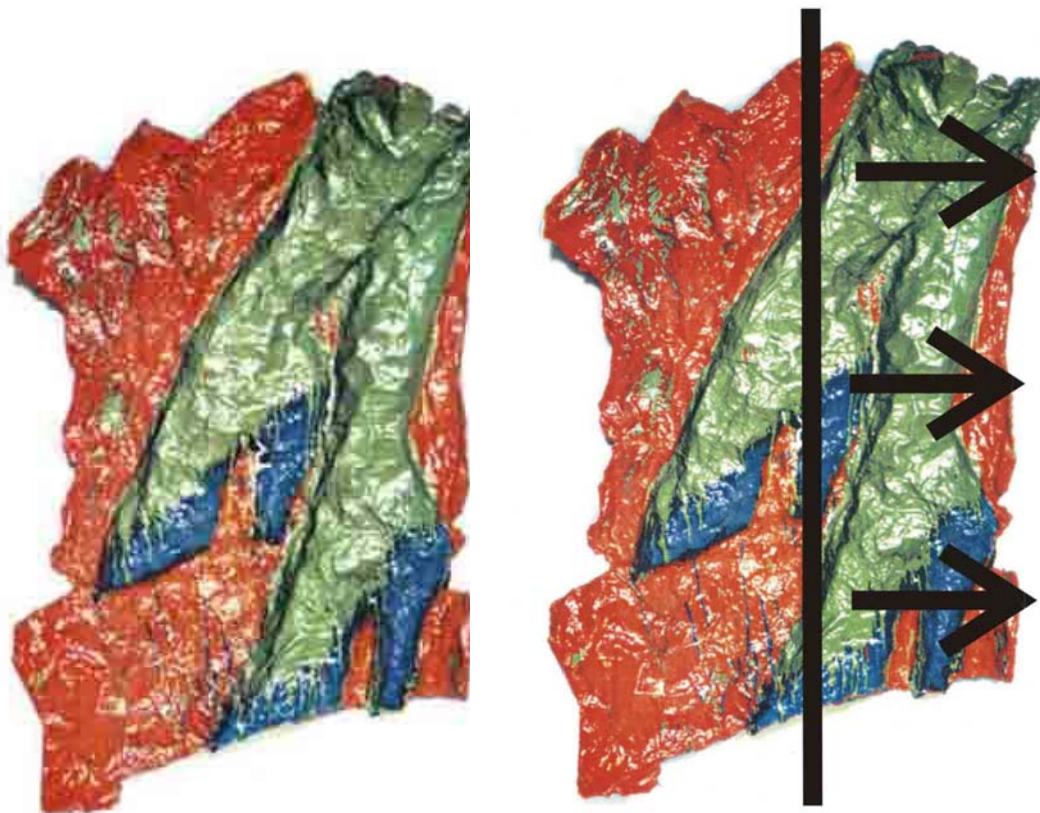
ภาพประกอบ 40 วิเคราะห์พื้นผิว ในผลงาน **Green Legs With Shoes.**

เป็นพื้นผิวที่เกิดขึ้นเชิงกายภาพ เป็นการสร้างผิวให้เกิดคุณค่าของพื้นผิว เป็นค่าการรับรู้ทางสายตา โดยตรง ให้ค่าทางสุนทรียภาพตามมิติการรับรู้ที่เหมือนจริงตามที่ตาเห็น คือความหยาบ ความขรุขระ ที่ทำให้เกิดการสั่นไหวในรูปทรงของวัตถุ ทั้งนี้ เป็นการรับรู้ที่สัมผัสได้จริงจากผิวของงานโดยตรงในเชิงกายภาพ นอกจากนี้แล้วยังสัมพันธ์กับสภาพแวดล้อมของแสงและเงาที่ตกกระทบผิวงาน เน้นให้เห็นความนูน ความหยาบ ขรุขระ ฯลฯ ชัดเจนยิ่งขึ้น

ในภาพผลงาน Green Legs With Shoes ของโอลเดนเบอร์ก การแสดงเรื่องผิวมีความสำคัญมากพอ ๆ กับการแสดงรูปร่าง – รูปทรง และสี ยิ่งไปกว่านั้นลักษณะของผิวที่นำมาใช้ยังมีความเกี่ยวข้องและขึ้นอยู่กับธรรมชาติของวัสดุ เทคนิควิธีการ ฯลฯ ของการสร้างงานอีกด้วย ฉะนั้นผิวที่เกิดขึ้นย่อมมีความเกี่ยวข้องกันทั้งหมด ทั้งธรรมชาติของวัสดุเอง เทคนิควิธีการของโอลเดนเบอร์กและเครื่องมือที่ใช้

ข้อสังเกตบางจุดที่พบคือ พื้นผิวเทคนิคลวงตา ไม่ปรากฏชัดในภาพ Green Legs With Shoes และพื้นผิวที่ปรากฏนี้ยังเป็นผิวแบบหยาบขรุขระ ลักษณะเดียวกันทั่วทั้งภาพ ดูภาพประกอบ 40

1.3.4.5 ดุลยภาพ

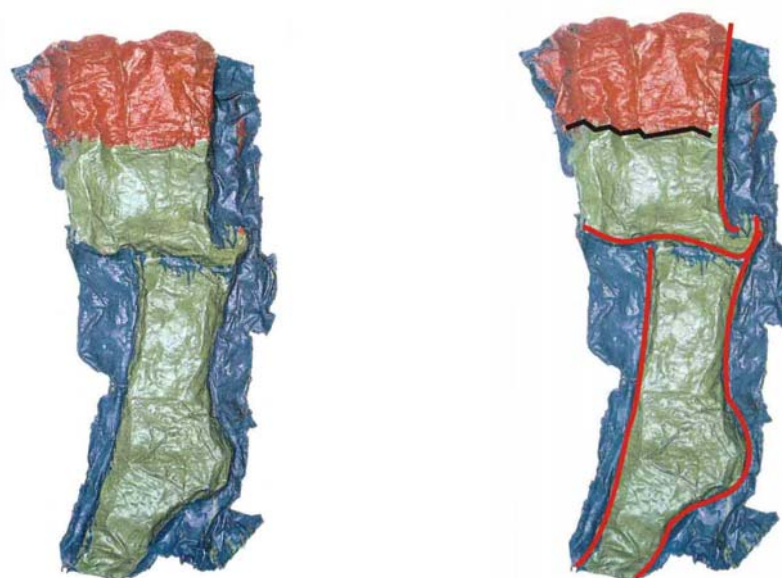


ภาพประกอบ 41 วิเคราะห์ดุลยภาพ ในผลงาน **Green Legs With Shoes.**

จากการวิเคราะห์ดุลยภาพโดยใช้เกณฑ์แกนภาพแนวดิ่ง เป็นจุดศูนย์กลาง พบว่าภาพ **Green Legs With Shoes** เป็นดุลยภาพแบบสมมาตร ซีกซ้ายกับซีกขวาไม่เท่ากันทั้งดุลยภาพด้วยรูปร่าง – รูปทรง หรือดุลยภาพด้วยคุณค่าน้ำหนักของสีที่ไม่เท่าเทียมกัน น้ำหนักที่เทไปซีกขวาของภาพมีปริมาณที่มากกว่า ทั้งมากกว่าด้วยปริมาณรูปร่าง รูปทรง ตลอดจนเนื้อหารายละเอียดต่าง ๆ ของภาพ รวมถึงตำแหน่งจุดเด่นของภาพ อาณาภาพของเส้นเฉียงที่พาดผ่านแกนภาพแนวดิ่งจากมุมภาพบนขวาลงสู่มุมซ้ายล่างและทิศทางของรูปร่าง – รูปทรงของขาที่พุ่งดิ่งลงไปสู่ซีกซ้ายบริเวณพื้นที่ว่างสีแดง ซึ่งมีมากพอสมควร รวมถึงการจัดของสีแดงที่เจิดจ้า หลายเหตุผลดังกล่าวมานี้ มีส่วนทำให้เกิดการถ่ายเทเรื่อน้ำหนักซีกขวามาสู่ซีกซ้ายได้ และเหตุผลนี้เองที่สามารถทำให้ภาพ **Green Legs With Shoes** เกิดการถ่วงดุลซึ่งกันและกัน กลายเป็นเอกภาพท่ามกลางความขัดแย้งทั้งสี รูปร่างรูปทรง ขึ้นมาได้ ดูภาพประกอบ 41

1.3.5 โครงสร้างภาพ Green Stockings.

1.3.5.1 เส้น



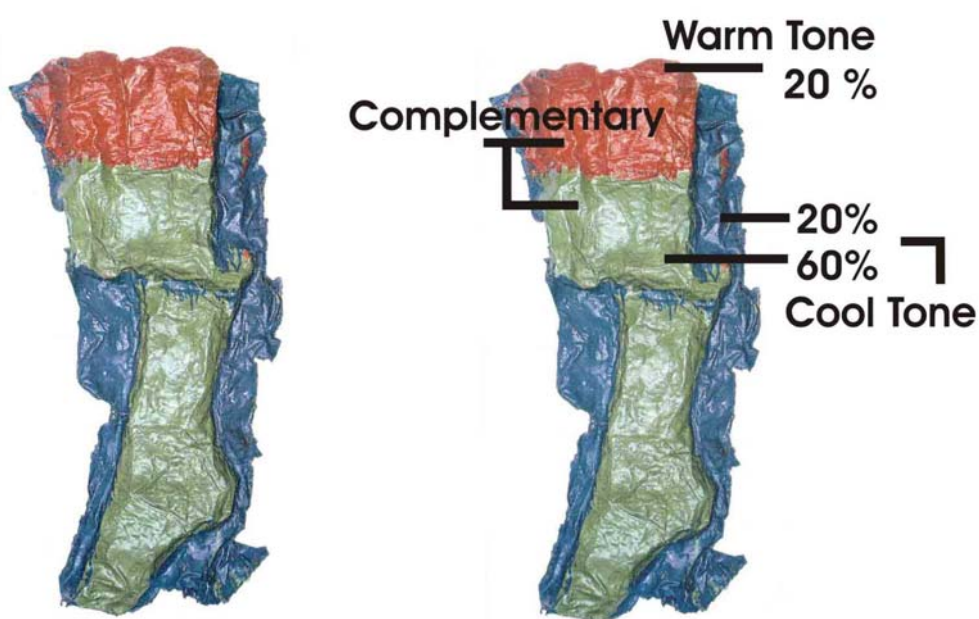
ภาพประกอบ 42 วิเคราะห์เส้น ในผลงาน **Green Stockings**.

ปริมาณการใช้เส้นในภาพ Green Stockings นับได้ว่ามีอยู่น้อยมาก ทั้งนี้เพราะส่วนใหญ่เน้นในเรื่องของรูปร่างรูปทรงและสีเป็นสำคัญ แต่เส้นที่ปรากฏคือ เส้นรอบนอกหรือเส้นกำหนดขอบเขตรูปทรงรูปทรง ในที่นี้คือเส้นกำหนดรูปทรง ของถุงเท้า ทั้งนี้เส้นกำหนดดังกล่าวก็ยังคงหาใช้เส้นที่เกิดจากการลากการขีดเป็นรอยขึ้นมา ให้ปรากฏทางสายตา แต่ว่าเป็นเส้นที่เกิดขึ้นจากรูปทรงรูปปร่างและขอบเขตจากการระบายสีที่มาบรรจบกัน รอยต่อระหว่างสีทำให้เกิดเส้นในความรู้สึก แต่ที่ทำให้เส้นในภาพผลงานนี้เด่นชัดขึ้นก็เนื่องมาจากเทคนิควิธีการสร้างพื้นผิวให้มีมิติสูงต่ำในภาพ ซึ่งสัมพันธ์กับแสงเงา ส่งผลให้เส้นที่ไม่ได้เกิดมาจากการขีดเขียนชัดเจนขึ้นมามากด้วยเหตุผลหลายประการดังกล่าวมา ยกตัวอย่างคือ เส้นไม่ได้เกิดจากการลากขีดเป็นรอย แต่เป็นเส้นที่ต้องอาศัยจินตนาการบริเวณรอยต่อของสีแดงกับสีเขียว และสีแดง-สีเขียวกับพื้นหลังสีน้ำเงิน อีกเส้นที่ปรากฏในภาพนั้นคือเส้นรอบนอกของรูปทรงที่ติดกับพื้นหลัง เป็นเส้นที่เกี่ยวข้องกับการใช้ความรู้สึกกำหนด ดูภาพประกอบ 42

1.3.4.2 สี

การใช้สีประกอบด้วย 2 ลักษณะคือ การใช้แม่สีขั้นต้น ซึ่งเป็นสีแท้คือ สีแดงและสีน้ำเงิน กับอีกลักษณะคือ การใช้สีคู่ตรงข้ามหรือสีคู่ประกอบอย่างสีแดงกับสีเขียวในปริมาณสีแดงประมาณ 20 % และสีเขียวประมาณ 80 %

ความน่าสนใจประเด็นการใช้สีในภาพ Green Stockings พบว่า การใช้สีคู่ประกอบ แท้จริง หรือสีตัดกันอย่างแท้จริงในวงจรสีอย่างสีแดงกับสีเขียวในครั้งนี้ไม่ได้มีการแผ่อิทธิพลเข้าทำลายกัน แต่จะส่งอิทธิพลให้เด่นซึ่งกันและกัน เมื่อนำมาวางเคียงกันจะไม่เกิดอิทธิพลในการเข้าไปทำลายฝ่ายที่มีปริมาณน้อยกว่าอย่างสีแดง นอกจากนี้แล้วพบว่าการใช้สีแบ่งออกเป็นสีวรรณะเย็น ในปริมาณประมาณ 80 % โดยแบ่งออกเป็นสีเขียวประมาณ 60 % สีน้ำเงินประมาณ 20 % และสีในวรรณะอุ่นคือสีแดงประมาณ 20 % ซึ่งจัดได้ว่าเป็นจุดเด่นในภาพได้ด้วย รูปภาพประกอบ 43



ภาพประกอบ 43 วิเคราะห์สี ในผลงาน **Green Stocking**.

1.3.4.3 รูปร่าง – รูปทรง

รูปร่าง รูปทรง ประกอบด้วย 2 ลักษณะ กล่าวคือรูปทรงที่ปรากฏตามจริงตามธรรมชาติของตาเห็น ได้แก่ รูปทรงของถุงเท้ายาว ที่มีความคล้ายคลึงกับรูปทรงของเท้า – ขาของคน เป็นรูปทรงทางวัตถุสิ่งของคุ้นเคยกันทั่วไป

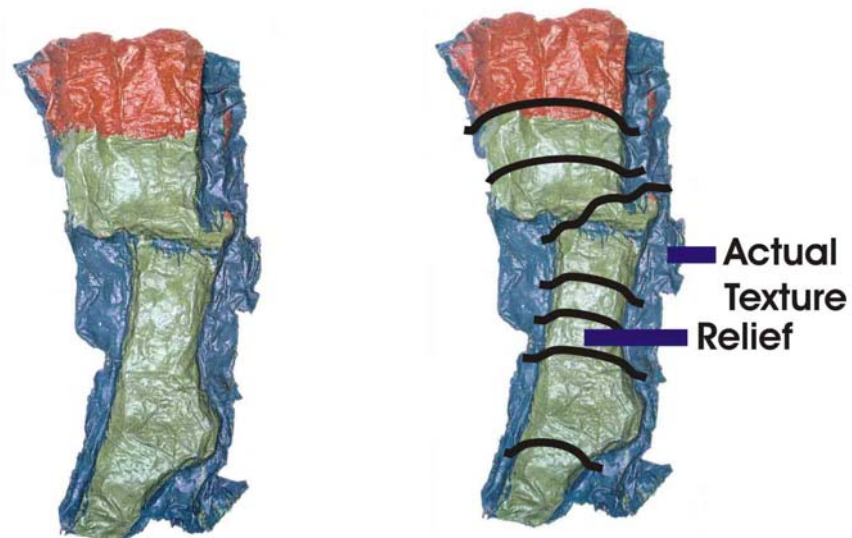
รูปทรงอิสระ ของพื้นภาพ ที่มีความหยักความบิดไม่มีรูปร่างที่แน่ชัด ความน่าสนใจหนึ่งนั่นคือความสัมพันธ์ระหว่างรูปกับพื้น ได้สร้างเรื่องราวทางรูปร่าง ให้มีความน่าสนใจและไม่ทำให้รูปทรงนั้นจืดจางไป ความเคลื่อนไหว คงจะทำให้เกิดการเคลื่อนไหวขึ้นได้

อย่างไรก็ตาม รูปทรงของถุงเท้ายาวดังกล่าวมีลักษณะแบบรูปทรงที่ซ้อนทับกัน หากพิจารณาในแง่การประกอบกันของรูปทรงโดยรูปทรงของถุงเท้านี้ เป็นรูปทรงที่เป็นมวล มีโครงสร้างเป็นปริมาตร ด้วยเหตุผลว่าผิวมีลักษณะโค้งนูนกินเนื้อที่ในอากาศมองเห็นปริมาตรได้ชัดเจน ดูภาพประกอบ 44



ภาพประกอบ 44 วิเคราะห์รูปร่าง-รูปทรง ในผลงาน **Green Stocking**.

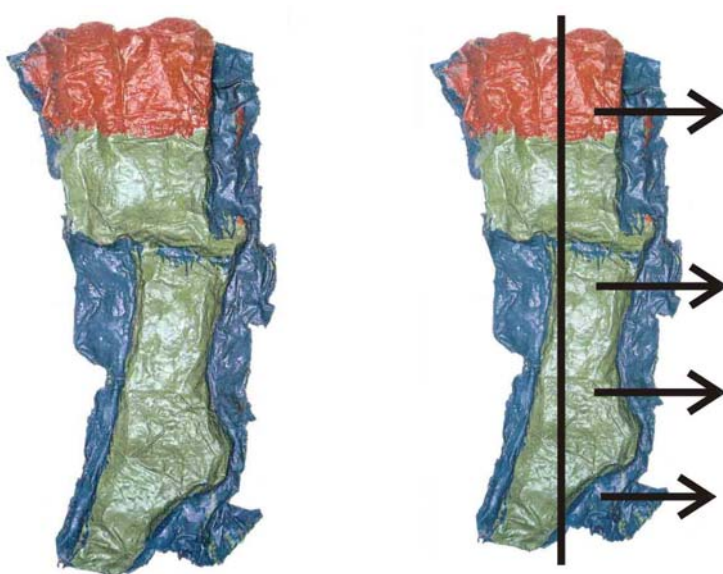
1.3.5.4 พื้นผิว



ภาพประกอบ 45 วิเคราะห์พื้นผิว ในผลงาน **Green Stocking**.

พื้นผิวที่ปรากฏในภาพ Green Stockings มีลักษณะของพื้นผิวเชิงกายภาพ เป็นการนำค่าของผิวมาใช้ให้เกิดเป็นค่าของการรับรู้ทางสายตาโดยตรงทั่วทั้งภาพ ซึ่งค่าของผิวที่ขรุขระ เป็นรอยยับที่กระจายไปทั่วภาพเหล่านี้เป็นตัวสื่อและจูงใจในการรับรู้ สามารถสัมผัสได้อย่างรวดเร็ว ค่าของผิวปะทะสายตาอย่างเต็มที่โดยใช้ทั้งผิวและสีร่วมกัน ความขรุขระของผิว บวกกับความรุนแรงของสีเกิดปรากฏการณ์ทางความงามของภาพขึ้น นอกจากนั้นแล้วยังมีลักษณะของผิวที่มันวาวให้ความรู้สึกถึงความลื่นบนผิวภาพท่ามกลางความรู้สึกแตกต่างของผิว 2 ลักษณะ 2 อารมณ์ รูปภาพประกอบ 45

1.3.5.5 ดุลยภาพ



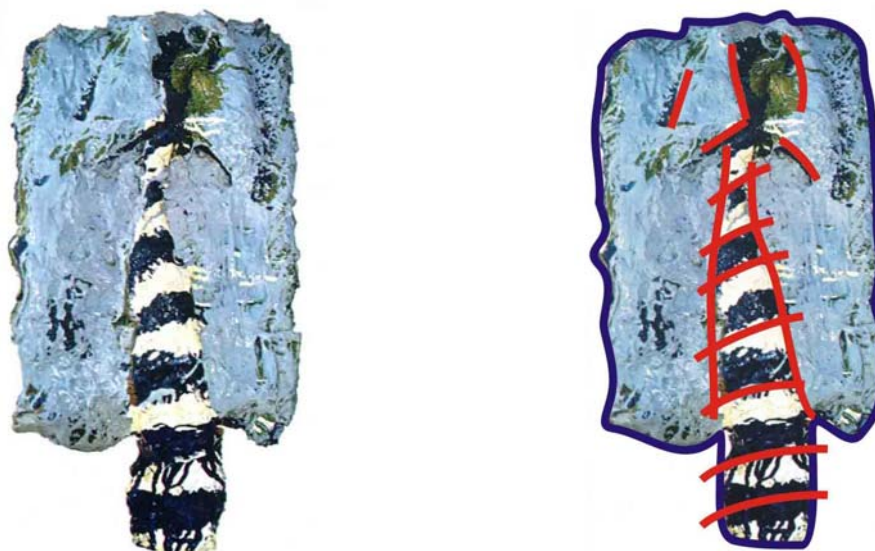
ภาพประกอบ 46 วิเคราะห์ดุลยภาพ ในผลงาน **Green Stocking**.

ดุลยภาพในภาพ Green Stockings สามารถสรุปได้ว่าเป็นแบบอสมมาตร หรือดุลยภาพแบบซ้าย – ขวาไม่เท่ากัน กล่าวคือ เป็นอสมมาตรที่เกิดจากค่าน้ำหนักของสี และทิศทางของรูปร่าง

ภาพนี้จะมีดุลยภาพที่โน้มไปทางซ้ายมากกว่าซีกซ้าย เมื่อตัดสินด้วยเส้นแกนแนวดิ่งพลังของรูปทรงและสีที่โน้มน้ำหนักความรู้สึกเมื่อมองดูภาพ รูปภาพประกอบ 46

1.3.6 โครงสร้างภาพ Blue Shirt, Striped Tie.

1.3.6.1 เส้น



ภาพประกอบ 47 วิเคราะห์เส้น ในผลงาน **Blue Shirt, Striped Tie.**

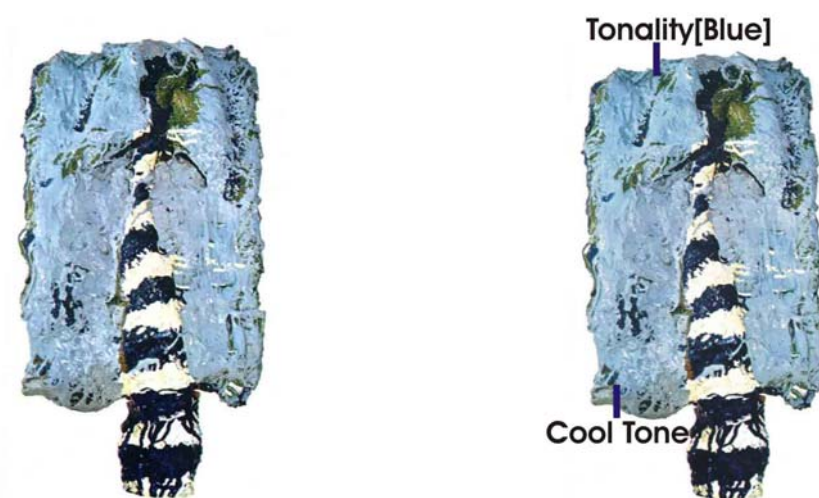
ภาพผลงาน Blue Shirt, Striped Tie ไม่ปรากฏในประเด็นการใช้เส้นชัดเจน แต่อย่างไรก็ตามเส้นยังมีอยู่ให้เห็นได้พอสมควร ส่วนมากเป็นเส้นที่มีจุดประสงค์เพื่อการเน้นน้ำหนักในส่วนขอรายละเอียดเล็กน้อยๆ เช่นบริเวณปกเสื้อ เนคไท เป็นต้น

เส้นที่ปรากฏโดยรอบตัวผลงาน เป็นทั้งเส้นที่ปรากฏขึ้นจริงทางกายภาพด้วยวิธีการลากด้วยพู่กัน และบางช่วงเส้นได้ขาดหายไปแต่ยังรู้สึกได้ถึงความเป็นเส้น ลักษณะเช่นนี้ กล่าวได้ว่า คือเส้นที่เกิดจากการตัดกันของรูปกับพื้น และต้องอาศัยจินตนาการในการรับรู้เกี่ยวกับเส้นลักษณะนี้ ทำนองเดียวกันนี้ ยังมีปรากฏให้เห็นกับการตัดกันหรือมาบรรจบกันของขอบระหว่างรูปทรงของเนคไทกับเสื้อผ้าที่ทำให้เกิดเส้นจินตนาการนี้ด้วย

ลักษณะและทิศทางของเส้น เป็นแบบเส้นอิสระคดเคี้ยว หยักและโค้งประกอบกันในทิศทางแนวนอน แนวตั้งและแนวเฉียง นอกจากนั้นแล้วการซ้ำของเส้นขวางที่เป็นลายของเนคไท เป็นจังหวะการซ้ำแบบสม่ำเสมอ แต่ไม่เกิดความน่าเบื่อ ตรงกันข้ามกลับกลายเป็นจุดเด่นของภาพขึ้นมาได้ ดูภาพประกอบ 47

1.3.6.2 สี

การใช้สีในภาพ Blue Shirt, Striped Tie เบื้องต้นคือ เป็นการใช้สีที่มีจำนวนของสีไม่มากเป็นการใช้สีแบบคุมโทนอยู่ในวรรณะเย็น อาจจะแปลกตาไปจากผลงานชิ้นอื่น ๆ ที่กล่าวมาอยู่บ้างในแง่แรงดึงดูดสายตาหรือการใช้สีที่จุดจาดตัดกันรุนแรง



ภาพประกอบ 48 วิเคราะห์สี ในผลงาน **Blue Shirt, Striped Tie.**

การใช้สีลักษณะนี้ เรียกว่าเป็นการกำหนดโครงสร้าง ให้สีวรรณะเย็นที่นำมาใช้โน้มน้าวความรู้สึกให้คล้อยตาม ซึ่งเป็นการใช้วรรณะของสีหรือสีส่วนรวม เป็นการใช้สีใกล้เคียงกันในวงจรสี ประกอบด้วยสีน้ำเงินเข้มและสีฟ้าที่เกิดจากการผสมสีขาวเข้าไป การใช้สีน้ำเงินเข้มเป็นได้ทั้งเพื่อการสร้างน้ำหนักให้เกิดมิติความลึกบริเวณคอเสื้อ และมิติความใกล้ที่บริเวณเนคไท (ลวดลาย) ดังนั้นด้วยความที่ภาพดังกล่าว เป็นการใช้สีแบบกำหนดโทนด้วยสีวรรณะเย็นส่งผลให้ภาพออกมาด้วยอารมณ์เคร่งขรึม เยือกเย็น ดูภาพประกอบ 48

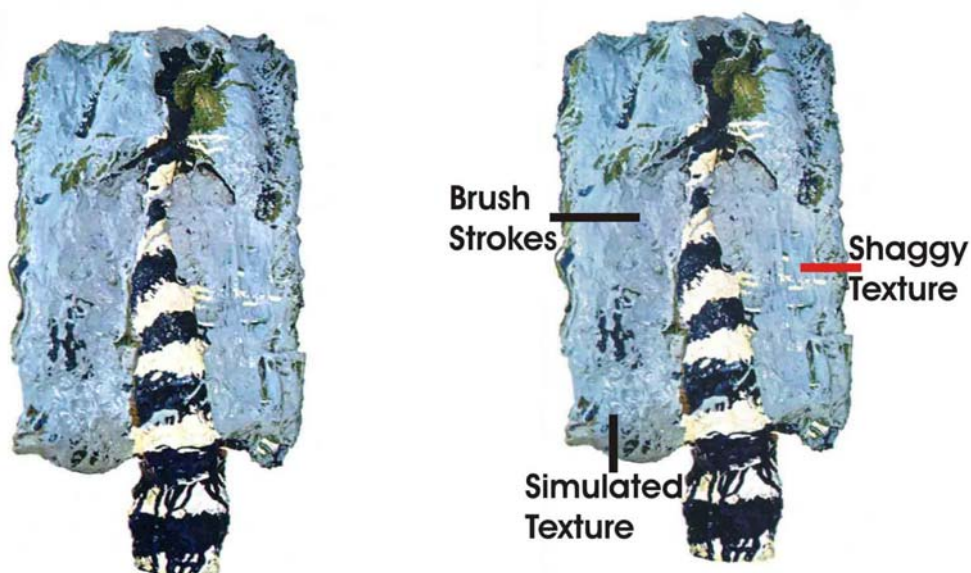
1.3.6.3 รูปร่าง – รูปทรง



ภาพประกอบ 49 วิเคราะห์รูปร่าง – รูปทรง ในผลงาน **Blue Shirt, Striped Tie.**

รูปร่าง – รูปทรงที่เห็นในผลงาน Blue Shirt, Striped Tie ยึดถือความเหมือนจริงของวัตถุที่เลียนแบบอย่างเสื้อผ้า เนคไท เป็นการรักษาสภาพลักษณะแบบเดิมของรูปร่างรูปทรงไว้อย่างจริงจัง อย่างไรก็ตามสิ่งที่โอลเดนเบอร์ก ไม่ได้ทิ้งไปก็คือ รูปทรงพื้นฐาน อย่างรูปทรงเรขาคณิต คือรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า โดยถือว่าเป็นโครงสร้างหลักของภาพ และรูปทรงสามเหลี่ยมอันเป็นส่วนประกอบของรูป แม้ว่ารูปทรงเรขาคณิตจะไม่ปรากฏแบบชัดเจน แต่ก็สามารถรู้สึกได้ถึงต้นตอที่มาของรูปร่าง – รูปทรง ที่ปรากฏให้เห็นในภาพ Blue Shirt, Striped Tie ดูภาพประกอบ 49

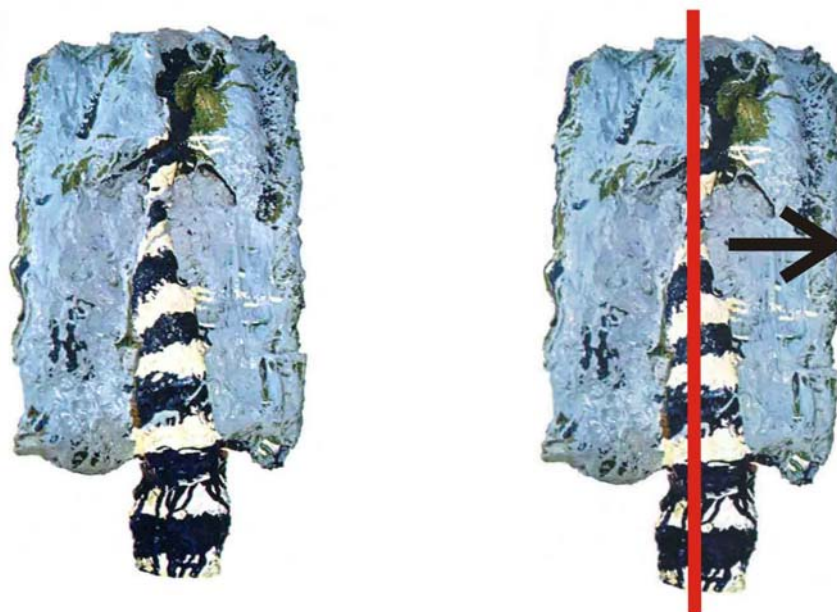
1.3.6.4 พื้นผิว



ภาพประกอบ 50 วิเคราะห์พื้นผิว ในผลงาน **Blue Shirt, Striped Tie**.

พื้นผิวในภาพ Blue Shirt, Striped Tie มีอยู่ 2 ลักษณะ เช่นเดียวกับภาพอื่นคือ พื้นผิวลวงตา และพื้นผิวเชิงกายภาพ ในส่วนของพื้นผิวเชิงกายภาพนั้น เชื่อว่าต้องมีอยู่ในผลงานเกือบทุกชิ้นของโอลเดนเบอร์ก รวมถึงชิ้นนี้ด้วย เกิดจากกระบวนการทางเทคนิคและวัสดุ ที่ส่งผลให้เกิดพื้นผิวขรุขระ หยาบๆ ขึ้น แต่อย่างไรก็ตาม ความโดดเด่นของพื้นผิวในลักษณะแรก คือ พื้นผิวลวงตานั่น ดูจะเด่นชัดในภาพ Blue Shirt, Striped Tie นี้มาก ทั้งนี้พื้นผิวดังกล่าว เกิดจากเทคนิคการสร้างผิวลวงตาในแบบจิตรกรรม ดังจะเห็นได้ว่าเกิดจากรอยพู่กัน ร่องรอยความไม่สม่ำเสมอของผิวเกิดมาจากรอยแปรง หรือสีที่ทับกันหนาเป็นปึกๆ ดูภาพประกอบ 50

1.3.6.5 ดุลยภาพ

ภาพประกอบ 51 วิเคราะห์ดุลยภาพ ในผลงาน **Blue Shirt, Striped Tie.**

เมื่อวิเคราะห์ดุลยภาพในภาพ **Blue Shirt, Striped Tie** พบว่า เป็นดุลยภาพแบบสองข้างซ้ายขวาไม่เท่ากัน โดยอาศัยเส้นแกนแนวดิ่งเป็นตัวตัดสิน ซึ่งน้ำหนักจะเทไปซีกขวาเล็กน้อย จนแทบจะเรียกได้ว่าใกล้เคียงกันมากกับดุลยภาพแบบสองซีกซ้ายขวาเท่ากันหรือแบบสมมาตร แต่ทั้งนี้ก็มีจุดสำคัญอยู่ 1 จุด คือบริเวณคอเสื้อที่เป็นน้ำหนักของสีเข้ม เป็นดุลยภาพของสีที่ดึงเอาดุลยภาพให้หนักไปทางซีกขวาของภาพ ดูภาพประกอบ 51

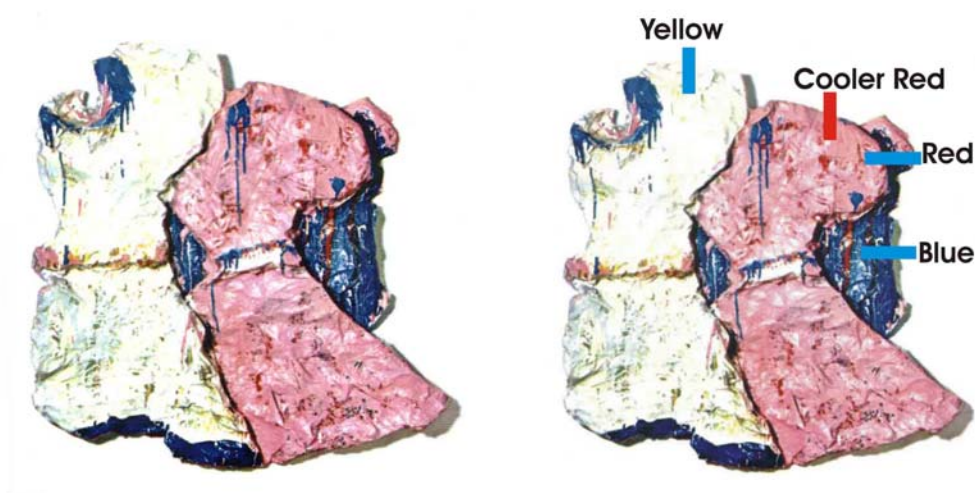
1.3.7 โครงสร้างภาพ **Girls' Dresses Blowing in The Wind. (Two Girls' Dresses.)**

1.3.7.1 เส้น

ภาพประกอบ 52 วิเคราะห์เส้น ในผลงาน **Girls' Dresses Blowing in The Wind. (Two Girls' Dresses.)**

เส้นที่ใช้ใน Girls' Dresses Blowing in The Wind เป็นเส้นประเภทเส้นกำหนดรูปร่าง ชุดกระโปรง ทั้งที่เกิดจากการลาก การขีดเขียน และเกิดจากการตัดกันของรูปร่าง รูปทรงด้วยตัวเอง กับรูปทรงที่ตัดกับ พื้นที่ว่างในอากาศ เส้นที่เกิดขึ้นจากการขีดด้วยพู่กันปรากฏชัดเจนบริเวณแกนกลางภาพ เป็นเส้นที่แบ่ง รูปร่างของชุดกระโปรง 2 ชุด ให้ออกจากกันชัดเจน และแยกชุดกระโปรงออกจากพื้นหลังสีน้ำเงิน 2 ตำแหน่ง ด้วย ส่วนเส้นที่มองไม่เห็นบริเวณด้านซ้ายมือของชุดกระโปรง ตัวซ้ายเป็นเส้นที่มองไม่เห็นแต่อาศัย จินตนาการกำหนด นอกจากนี้ยังมีเส้นที่เกิดขึ้นจากความบังเอิญตามธรรมชาติแรงดึงดูด อย่างเช่น เส้นที่เกิดจากการไหลย้อยของสีเป็นบางจุดของภาพด้วย ทิศทางของเส้นมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อภาพ Girls' Dresses Blowing in The Wind ในแง่การกระตุ้นความรู้สึกด้วยคุณค่าของเส้นเฉียง เส้นเฉียงในภาพนี้ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวรุนแรง สอดคล้องกับลักษณะทิศทางของรูปทรงที่พุ่งไปบริเวณมุมขวาล่างของภาพ ดู ภาพประกอบ 52

1.3.7.2 สี



ภาพประกอบ 53 วิเคราะห์สี ในผลงาน Girls' Dresses Blowing in The Wind. (Two Girls' Dresses.)

การใช้สีในภาพ Girls' Dresses Blowing in The Wind เป็นแบบผสมสี โดยสีแดงบนตัวชุดเสื้อ กระโปรงขาวมีผสมสีขาว ได้ผลเป็นสีแดงที่เป็นแสง และมีความสว่างเป็นสีแดงเย็น ๆ ในที่นี้คาดคะเนว่าสีแดงที่ใช้เป็นสีแดง Alizarin Crimson เมื่อผสมเข้ากับสีขาวจะกลายเป็นสีชมพู แต่บางครั้งมากเกินไปทำให้สีชมพูที่ได้มีความเป็นแป้ง

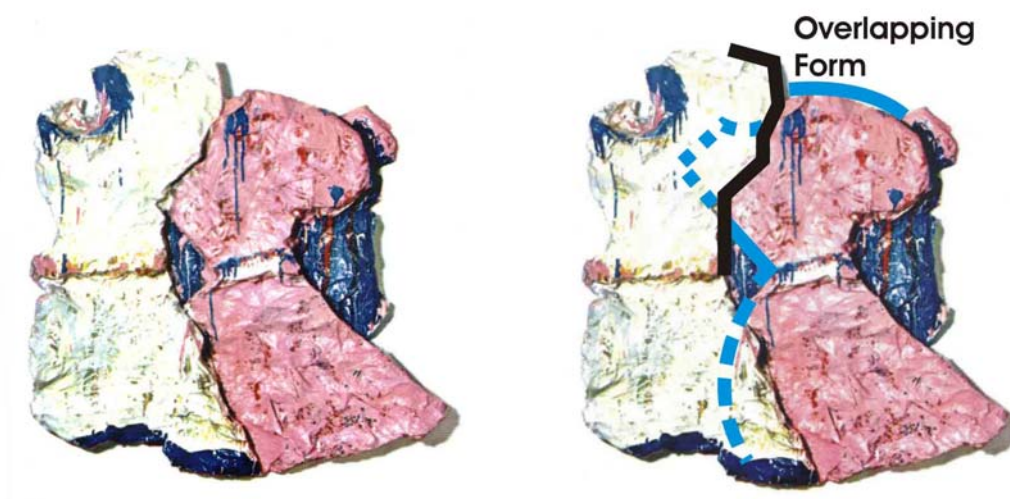
การใช้สีขาวผสมลงไปกับสีแดงได้ผลเป็นสีเหลืองอ่อนๆ เกือบเป็นสีครีม แม่สีหรือสีแท้อย่างสีแดง สีเหลืองบนตัวเสื้อกระโปรงชุดจึงได้ค่าน้ำหนักสีที่อ่อน จะมีเพียงสีน้ำเงินบริเวณพื้นหลังภาพ เท่านั้นที่คงคุณค่าเดิมของสีแท้ไว้

สรุปก็คือ โอลเดนเบอร์ก ยังใช้แม่สีหลัก 3 สี คือสีแดง สีเหลือง สีน้ำเงิน ระบายบนผืนงาน แต่แม่สีบางสีถูกผสมด้วยสีขาว เพื่อสร้างค่าน้ำหนักใหม่ให้เกิดขึ้น ดูภาพประกอบ 53

1.3.7.3 รูปร่าง – รูปทรง

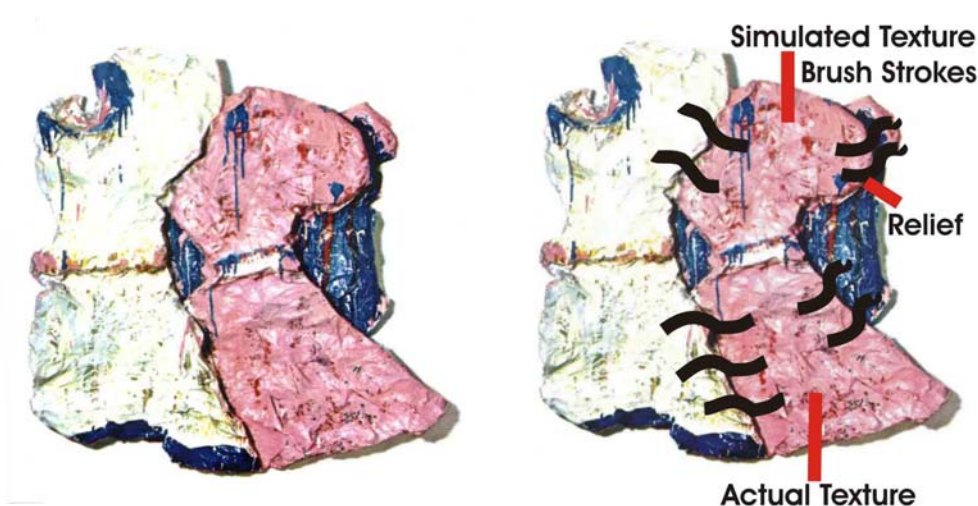
รูปร่าง – รูปทรง เป็นรูปทรงที่เลียนแบบความเป็นจริงของวัตถุสิ่งของ คือ เสื้อกระโปรงชุดที่ซ้อนทับกัน

การเคลื่อนไหวของรูปทรงในภาพ Girls' Dresses Blowing in The Wind สัมพันธ์กับทิศทางของเส้นเป็นพลังการเคลื่อนไหวแบบเอื่อยๆ เหมือนสายลมอ่อนๆ ประกอบกับรูปทรงบางส่วนที่ยื่นไปในที่ว่าง จะแสดงความเคลื่อนไหวได้ส่วนหนึ่ง ดูภาพประกอบ 54



ภาพประกอบ 54 วิเคราะห์รูปร่าง – รูปทรง ในผลงาน Girls' Dresses Blowing in The Wind. (Two Girls'Dresses.)

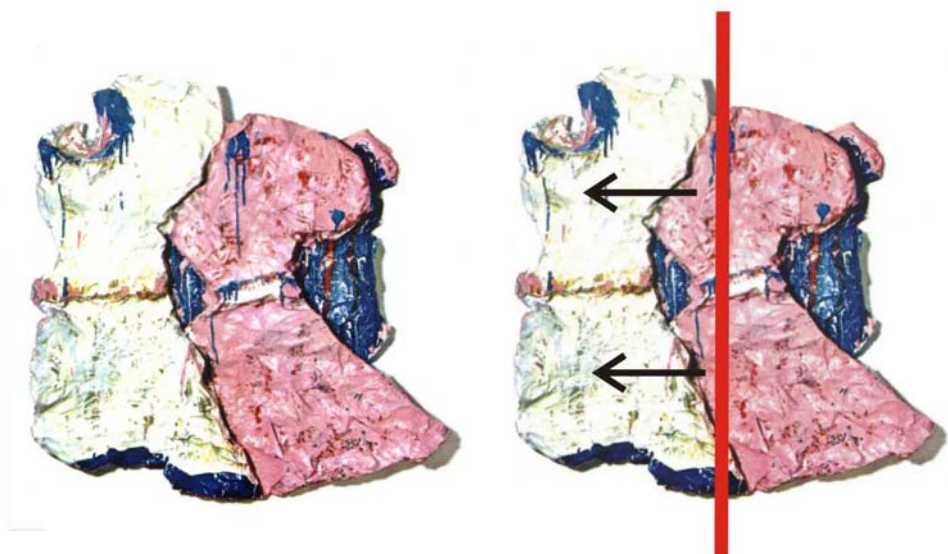
1.3.7.4 พื้นผิว



ภาพประกอบ 55 วิเคราะห์พื้นผิว ในผลงาน Girls' Dresses Blowing in The Wind. (Two Girls'Dresses.)

พื้นผิวในภาพ *Girls' Dresses Blowing in The Wind* ประกอบด้วย 2 ลักษณะเด่นๆ คือ พื้นผิวที่สามารถจับต้องได้ รู้สึกได้ถึงความขรุขระ ไม่สม่ำเสมอของผิวหน้า เรียกพื้นผิวเชิงกายภาพ และผิวที่ทำเทียมขึ้น เรียกพื้นผิวลวงตา ที่เกิดจากเทคนิคฝีแปรง และการควบคุมของศิลปินเอง ดูภาพประกอบ 55

1.3.7.5 ดุลยภาพ



ภาพประกอบ 56 วิเคราะห์ดุลยภาพ ในผลงาน *Girls' Dresses Blowing in The Wind. (Two Girls' Dresses.)*

เป็นดุลยภาพแบบอสมมาตร โดยพิจารณาจากการใช้เส้นแกนทางตั้ง จากการวิเคราะห์ประเด็นดุลยภาพได้ข้อสรุปว่า เป็นดุลยภาพของสีที่มีน้ำหนักไม่เท่ากัน ทั้งในแง่ของปริมาณรูปทรงที่มีพื้นที่ไม่เท่ากัน และ ในประเด็นค่าน้ำหนักของสีไม่เท่ากันด้วย ดูภาพประกอบ 56

1.3.8 โครงสร้างภาพ Mu – Mu. (Ladies, Robe Displayed.)

1.3.8.1 เส้น



ภาพประกอบ 57 วิเคราะห์เส้น ในผลงาน “Mu – Mu.” (Ladies, Robe Displayed.)

ประกอบด้วยเส้น 2 ลักษณะหลัก คือ เส้นที่เกิดขึ้นเชิงกายภาพจากเทคนิคการทำหุ่นคล้ายภาพหุ่นต่ำ เป็นเส้นตรงแนวตั้งบริเวณกึ่งกลางของภาพและเส้นนอนบริเวณแกนกลางภาพในแนวนอน และเส้นโค้งลงซ้ากัน 2 จังหวะ บริเวณบนสุดของภาพ นอกจากเส้นที่เกิดขึ้นจริงและสัมผัสได้นี้ ยังมีเส้นที่เกิดขึ้นด้วยความรู้สึก คือ เป็นเส้นที่ไม่ได้เกิดจากการขีดเขียน แต่เกิดขึ้นจากการตัดกันของรูปร่างรอบนอก กับพื้นที่ว่างให้เกิดเส้นอิสระ หยัก คดงอ ไร้ความแน่นอนในทิศทางแต่ละช่วงของเส้นโดยรอบตัวงาน

เส้นใน “Mu – Mu.” เป็นเส้นที่มีความโดดเด่นจนอาจจะกล่าวได้ว่า เส้น คือจุดดึงดูดสายตาบนภาพประกอบกับความสดใสเจิดจ้าของสีแดงที่ใช้ระบายทับบนเส้นด้วยแล้ว ความเด่นตาจึงเพิ่มมากขึ้น ดูภาพประกอบ 57

1.3.8.2 สี



ภาพประกอบ 58 วิเคราะห์สี ในภาพผลงาน “Mu – Mu.” (Ladies, Robe Displayed.)

สีอันโดดเด่นด้วยความเจิดจ้าสดใสของแม่สี 2 สีหลัก คือสีแดง และสีเหลือง ไม่อาจปฏิเสธได้ว่า เป็นพลังดึงดูดสายตาผู้ชมได้อย่างกับแม่เหล็ก ความสะอาดตาด้วยสีที่สะอาดคือความเบิกบานใจเมื่อได้ชม

สีเหลือง Cadmium Yellow มีอำนาจแห่งความอบอุ่นและปกคลุมบรรยากาศทางสายตาให้เกิดทัศนคติต่อการชม ระคนคลด้วยสีเขียวในพื้นที่รองอีกชั้น ซึ่งถูกระบายทับด้วยสีเหลือง เกิดเป็นน้ำหนักที่แตกต่าง กระจายไปทั่วทั้งภาพ สร้างความน่าสนใจขึ้นได้มาก ให้ความรู้สึกโปร่งและไม่ทึบตัน จากการระบายสีด้วยสี ๆ เดียวทั่วภาพ

สีขาวบริเวณคอเสื้อ ให้ความรู้สึกไม่น่าเบื่อหน่ายซ้ำซาก เป็นเรื่องราวทางรูปร่างรูปทรง และเนื้อหา ลวดลายที่น่าสนใจอีกทางหนึ่ง ดูภาพประกอบ 58

1.3.8.3 รูปร่าง – รูปทรง

“Mu – Mu” เสนอความเป็นจริงตามสภาพของสิ่งของในชีวิตประจำวันอย่างละเอียดสำหรับผู้หญิง การแบ่งประเภทของรูปร่างและรูปทรงนั้นแบ่งได้ 2 ประเภท คือ รูปร่างรูปทรงตามธรรมชาติของสิ่งมีชีวิต ซึ่งหมายถึงรูปร่าง รูปทรงที่เกิดขึ้นโดยธรรมชาติ และรูปร่างรูปทรงตามแบบเรขาคณิต ซึ่งตั้งอยู่บนฐานของรูปทรงทางการผลิตที่เกิดขึ้นด้วยการสร้างจากเครื่องมือ

ในส่วนของ “Mu – Mu” นั้น เป็นรูปร่าง – รูปทรงที่ยังหาข้อสรุปที่ตรงกับลักษณะของประเภท รูปร่าง – รูปทรงทั้ง 2 แบบดังกล่าวมาไม่ได้ แต่อย่างไรก็ตาม น่าจะสอดคล้องได้กับทั้ง 2 ลักษณะอยู่บ้าง กล่าวคือ เป็นรูปทรงที่มีที่มาจากโครงสร้างร่างกายของคน และการออกแบบรูปร่างรูปทรงมีพื้นฐานของ

รูปทรงเรขาคณิต เช่น รูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า รูปทรงกลม – ครึ่งวงกลม (บริเวณคอเสื้อ) สรุปได้ว่า รูปร่างรูปทรง ที่เห็นนี้ เป็นรูปร่างรูปทรงที่ยึดความเป็นจริงตามที่ตาเห็นในโลกแห่งวัตถุ ดูภาพประกอบ 59

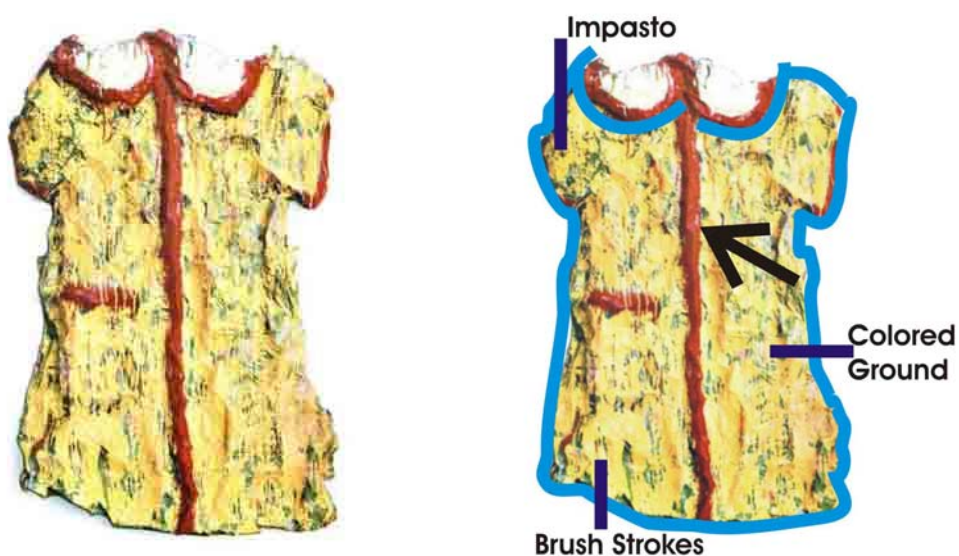


ภาพประกอบ 59 วิเคราะห์รูปร่าง – รูปทรง ในผลงาน “Mu – Mu.” (Ladies, Robe Displayed.)

1.3.8.4 พื้นผิว

พื้นผิวประกอบด้วย 2 ลักษณะ คือพื้นผิวจริงเชิงกายภาพ อันเกิดจากวัสดุและเทคนิค เป็นพื้นผิวขรุขระที่ค่อนข้างหยาบตามคุณลักษณะของวัสดุ และพื้นผิวลวงตา ที่เกิดจากรอยแปรง และเทคนิคการระบายสีแบบซ้อนทับกัน โดยมีการระบายสีพื้นไว้ก่อน ดังปรากฏบริเวณสีเหลืองทั้งหมด

นอกจากนี้ความนูนของพื้นผิวของเส้นสีแดงทั้งหมดยังเน้นให้เห็นเป็นจุดเด่นของภาพ ให้ความรู้สึกถึงพื้นผิวที่ยื่นเข้าไปในอากาศเกิดมิติใกล้ ไกลของภาพขึ้น ดูภาพประกอบ 60



ภาพประกอบ 60 วิเคราะห์พื้นผิว ในผลงาน “Mu-Mu” (Ladies, Robe Displayed.)

1.3.8.5 ดุลยภาพ

จากการวิเคราะห์ดุลยภาพของภาพ “Mu-Mu” เป็นแบบสองซีกซ้ายขวาเท่ากัน ทั้งดุลยภาพด้วยสีและรูปทรงความสมดุลนี้เกิดขึ้นจากเส้นศูนย์ถ่วงสีแดง ซึ่งอยู่กึ่งกลางระหว่างซ้ายขวาที่เท่ากัน หรือเหมือนกัน ให้ความรู้สึกมั่นคง ทรงตัว หลักการดุลยภาพทางการเห็นแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน เป็นแบบธรรมดาของดุลยภาพ ที่ตรงไปตรงมาไม่ซับซ้อนทางการเห็น ดูภาพประกอบ 61



ภาพประกอบ 61 วิเคราะห์ดุลยภาพ ในผลงาน “Mu-Mu” (Ladies, Robe Displayed.)

1.3.9 โครงสร้างภาพ Mannekin Torso : Two Piece Bathing Suit.

1.3.9.1 เส้น

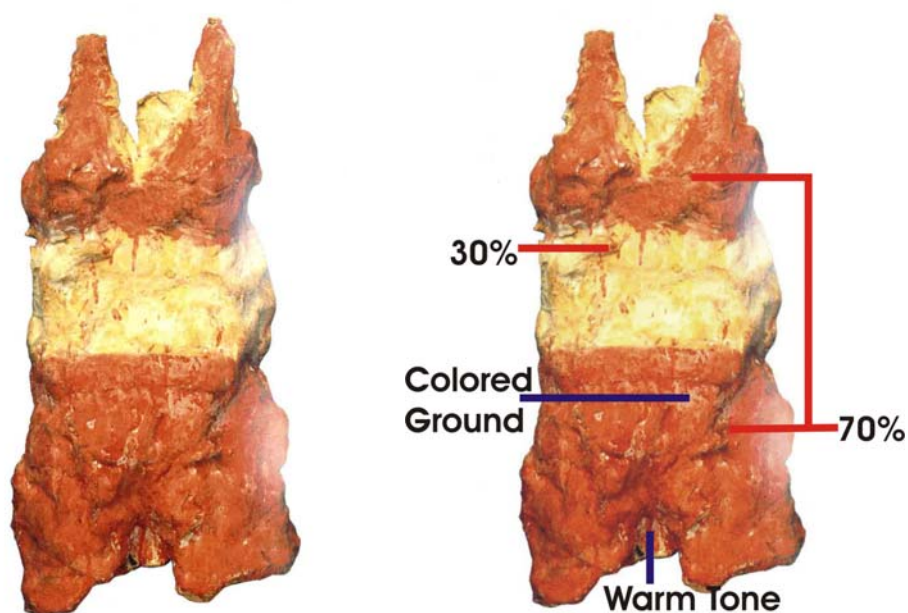


ภาพประกอบ 62 วิเคราะห์เส้น ในผลงาน **Mannekin Torso : Two Piece Bathing Suit.**

จากภาพที่เห็นในผลงาน Mannekin Torso : Two Piece Bathing Suit ไม่ปรากฏเส้นที่เกิดจากการลาก การขีดด้วยพู่กัน หรืออีกนัยหนึ่งคือไม่ปรากฏเส้นที่เป็นจริงเชิงกายภาพ แต่เส้นที่มีอยู่มีลักษณะของเส้นที่เกิด จากความรู้สึกแทบทั้งสิ้น กล่าวคือ เป็นเส้นที่เกิดจากขอบหรือรอยเชื่อมเป็นแนวของสี ในที่นี้ คือ รอยเชื่อม ระหว่างสีแดง และสีเหลืองที่ปรากฏเห็นชัดในบริเวณกลางภาพ ลักษณะของเส้นเป็นเส้นนอน 2 เส้น และ เส้นหยักรูปอักษร ตัว V บริเวณส่วนบนของภาพ

นอกจากนี้ยังมีเส้นที่มองไม่เห็นเชิงกายภาพ คือ เส้นรอบนอกของรูปร่างที่มีลักษณะโค้งงอ ค่อนข้างอิสระ ให้ความรู้สึกถึงความไม่แน่นอนของรูปร่างเท่าใดนัก ทั้งนี้เส้นดังกล่าวเกิดจากการตัดกันของรูปร่างกับพื้นที่ว่างรอบนอกรูปร่างรูปทรง ดูภาพประกอบ 62

1.3.9.2 สี



ภาพประกอบ 63 วิเคราะห์สี ในผลงาน **Mannekin Torso : Two Piece Bathing Suit.**

การใช้สีในภาพ Mannekin Torso : Two Piece Bathing Suit เป็นการใช้แม่สี 2 สี คือ สีแดงที่ผสมด้วยสีเหลืองของพื้น ทำให้เกิดปฏิกิริยากลายเป็นสีแดงส้ม หรือ Vermilion และสีเหลือง Cadmium Yellow เป็นสีในวรรณะร้อน ในปริมาณของสีแดงประมาณ 70 % และสีเหลืองประมาณ 30 %

การใช้สีแบบจำกัดการใช้ คือการใช้สีเพียง 2 สี ที่มีความสว่างสดใสของความเป็นแม่สี ส่งเสริมความเด่นซึ่งกันและกัน ทำให้การใช้สีเพียงไม่กี่สีไม่ใช่วิทยาการต่อสุนทรียภาพที่เกิดขึ้น

การระบายสีเป็นแบบสีซ้อนทับกัน โดยลงสีพื้นไว้ก่อน สังเกตได้จากบริเวณพื้นที่สีแดง จะปรากฏสีเหลืองกระจัดกระจายไปทั่ว โดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน นอกจากนั้นแล้ว รอยประสานของสีแดงกับสีเหลืองนั้นมีลักษณะนุ่มนวล เป็นต้น ดูภาพประกอบ 63

1.3.9.3 รูปร่าง-รูปทรง

รูปร่างรูปทรงเป็นการเลียนแบบของจริงที่มีอยู่ในชีวิตประจำวัน เป็นรูปร่างของชุดอาบน้ำ แบบ 2 ชิ้น (Two Piece Bathing Suit) ที่ถูกสวมอยู่บนหุ่นเสื้อผ้า เป็นรูปทรงอิสระที่มีเค้าโครงมาจากแบบเดิม กล่าวคือ รูปร่าง – รูปทรง ได้เปลี่ยนแปลงไป จนคล้ายรูปร่างที่ผิดปกติ หรือรูปร่างที่ขาดความสมบูรณ์

อย่างไรก็ตามรูปร่าง – รูปทรงดังกล่าว เกี่ยวข้องกับหลักทางกายวิภาค บางครั้งรูปทรงที่เห็นนี้ น่าจะจัดประเภทให้เป็นรูปทรงชีวภาพ ได้ ดูภาพประกอบ 64

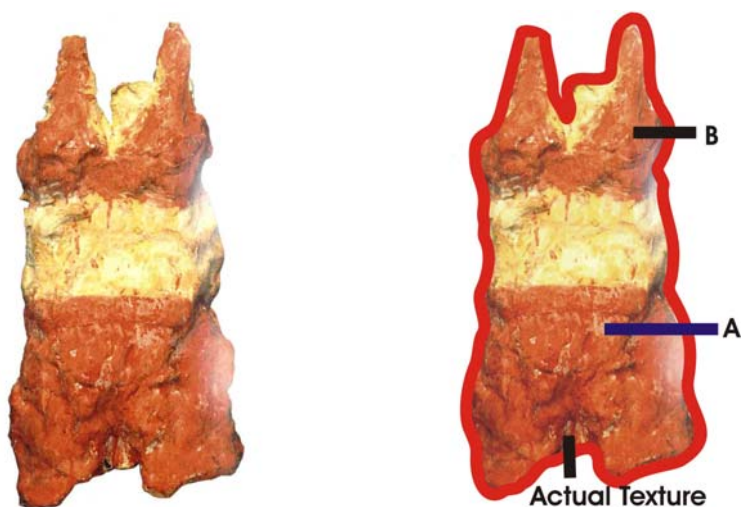


ภาพประกอบ 64 วิเคราะห์รูปร่าง – รูปทรง ในผลงาน **Mannekin Torso : Two Piece Bathing Suit.)**

1.3.9.4 พื้นผิว

ประกอบด้วยพื้นผิว 2 ลักษณะ คือ พื้นผิวที่เกิดขึ้นจริงจากวัสดุคือ พลาสติกกับเทคนิควิธีการ และพื้นผิวลงตาที่เกิดขึ้นจากวิธีการระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลืนกันระหว่างสีชั้นล่างกับสีชั้นบน พื้นผิวลักษณะนี้ปรากฏชัดเจนบริเวณพื้นที่ A และพื้นที่ B บางส่วน พื้นผิวที่เกิดขึ้นจริงทางสายตา สัมผัสถึงความขรุขระ ความสูงต่ำ ของผิวได้ชัดเจนเมื่อแสงตกกระทบ บางจุดมีรอยยับ ขณะเดียวกันรอยยับดังกล่าวก็เป็นเสมือนกับการเน้นให้เห็นรายละเอียดรูปร่างของคน

ความรู้สึกบางอย่างได้เกิดขึ้นจากพื้นผิวและสีที่โอลเดนเบอร์กนำมาใช้บนรูปร่าง คล้ายรูปร่างของคน ส่งผลให้ภาพออกมาน่าหวาดเสียวไม่น้อย เสมือนหนึ่งว่านี่คือ กล้ามเนื้อและไขมันที่ไร้ผิวหนังห่อหุ้ม ดูภาพประกอบ 65



ภาพประกอบ 65 วิเคราะห์พื้นผิว ในผลงาน **Mannekin Torso : Two Piece Bathing Suit.**

1.3.9.5 ดุลยภาพ

อยู่ในเกณฑ์การพิจารณาได้ว่าเป็นดุลยภาพแบบ 2 ซีกซ้ายซีกขวาเท่ากัน ตัดสินด้วยเส้นแนวดิ่ง เมื่อดุลยภาพเป็นแบบ 2 ข้างเท่ากัน ภาพจึงความนิ่งทรงตัวมากกว่าการเคลื่อนไหวไปในทิศทางใดทิศทางหนึ่ง เป็นดุลยภาพทางการเห็น มากกว่าจะใช้มาตรวัดกันแบบข้างต่อข้าง งานชิ้นนี้เป็นการแสดงออกทางดุลยภาพ แบบตรงไปตรงมา ไม่มีความซับซ้อนทางการเห็นมากนัก

ต้นแบบเป็นเซนไดโอลเดนเบอร์กก็เลียนแบบไปตามนั้น ดังนั้นเสื้อผ้าเป็นแบบสองข้างซีกซ้ายซีกขวาเท่ากัน โอลเดนเบอร์กก็เลียนแบบดุลยภาพ 2 ซีกซ้ายขวาเท่ากันเช่นกัน ดูภาพประกอบ 66



ภาพประกอบ 66 วิเคราะห์ดุลยภาพ ในผลงาน **Mannekin Torso : Two Piece Bathing Suit.**

1.3.10 โครงสร้างภาพ Blue and Pink Panties.

1.3.10.1 เส้น



ภาพประกอบ 67 วิเคราะห์เส้น ในผลงาน **Blue and Pink Panties.**

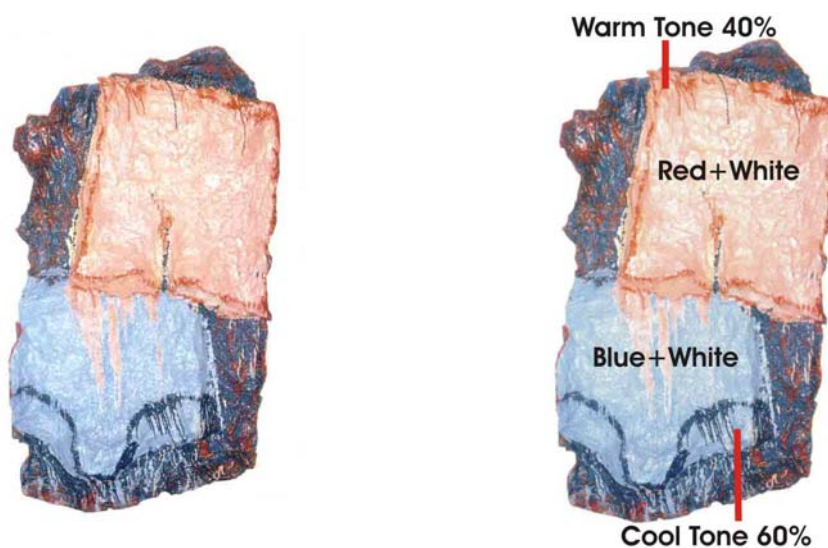
ประกอบด้วยเส้นที่เกิดขึ้นจริงโดยการลากด้วยพู่กัน เป็นรูปร่างของกางเกงชั้นใน 2 ตัว เส้นดังกล่าวเป็นเส้นกำหนดรูปร่าง ซึ่งมีทั้งเส้นตรง เส้นหยัก เส้นเฉียง เส้นตรงแนวตั้ง และเส้นตรงแนวนอน และเส้นโค้งประกอบกัน ซึ่งแต่ละเส้นก็ให้ความรู้สึกแตกต่างกันไป นอกจากนั้นยังมีเส้นที่อาศัยความรู้สึกกำหนด เป็นเส้นที่เกิดจากการตัดกันของรูปทรงกับพื้นที่ว่าง

ข้อสังเกต พบว่า ภาพผลงาน Blue and Pink Panties นับได้ว่า มีความโดดเด่นในแง่การใช้เส้นสร้างสรรค์ผลงานมากที่สุด ในบรรดาภาพทั้งหมด ที่ทำการศึกษาในครั้งนี้ ด้วยเหตุว่า โอลเดนเบอร์ก ยังคงไว้ซึ่งเส้นที่ลากทับบนพื้นสีชมพู และสีฟ้า เป็นเส้นอิสระให้ความรู้สึกสบายๆ เหมือนภาพวาดเส้น ที่เป็นสีมิโซดินสอ ดูภาพประกอบ 67

1.3.10.2 สี

การใช้สีมีที่มาจากพื้นฐานการใช้แม่สี หรือสีขั้นที่ 1 อย่างที่โอลเดนเบอร์กนิยมใช้ในภาพเกือบทุกภาพของตนเอง แต่ในภาพ Blue and Pink Panties โอลเดนเบอร์กเลือกใช้สีแดงกับสีน้ำเงิน ผสมด้วยสีขาว จนทำให้ได้เป็นสีชมพูและสีฟ้า ภายในสีชมพูยังเจือปนด้วยสีเหลืองเล็กน้อยทำให้สีมีประกาย และมีรัศมีสีทองบางๆ ช้อนเร้นอยู่

ความเป็นสีแท้หรือแม่สีปรากฏเป็นข้อยืนยันในตำแหน่งบริเวณพื้นหลัง ที่เป็นสีน้ำเงินและมีสีแดงกระจายเป็นจุดเล็กๆ ไปทั่วสีน้ำเงินนี้ หรือสีของเส้นบนตัวกางเกงอาบน้ำสีฟ้า การใช้สีเป็นทั้งสีในวรรณะเย็นประมาณ 60% และวรรณะอุ่นประมาณ 40% แต่ทั้งนี้ สีทั้ง 2 วรรณะ ถูกลดค่าความจัดของสีลงด้วยสีขาว ดังนั้นค่าน้ำหนักของสีจึงค่อนข้างเบาสบายตากว่าสีจุดฉาดในผลงานชิ้นอื่น ๆ ดูภาพประกอบ 68



ภาพประกอบ 68 วิเคราะห์สี ในผลงาน **Blue and Pink Panties.**

1.3.10.3 รูปร่าง-รูปทรง

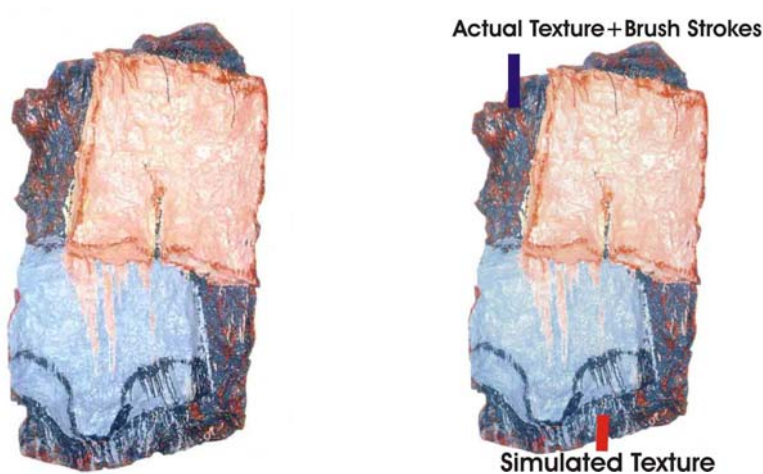
เป็นรูปร่างรูปทรงที่ถ่ายทอดตามความเป็นจริงที่ตาเห็นรูปร่างของกางเกงอาบน้ำ 2 แบบที่มีลักษณะบางอย่างต่างกัน แต่ละตัวมีโครงสร้างทางรูปทรงที่ต่างกัน โดยกางเกงสีฟ้าอยู่ภายใต้โครงสร้างของรูปทรง 5 เหลี่ยม และกางเกงสีชมพูอยู่ภายใต้โครงสร้างรูปทรงสี่เหลี่ยม เมื่อรูปทรงประกอบเข้ากับลักษณะแตกต่างของเส้น รายละเอียดต่าง ๆ ก็เริ่มเด่นชัดขึ้นเป็นรูปเป็นร่างของวัตถุสิ่งของ นอกจากนั้นยังประกอบไปด้วยโครงสร้างหลักของภาพเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวตั้งรวมอยู่ด้วย ที่กล่าวมานี้ สรุปได้ว่า ภาพผลงาน **Blue and Pink Panties** เชื่อมโยงกันระหว่างรูปทรงพื้นฐานอย่างรูปทรงเรขาคณิตกับรูปทรงที่ปรากฏเป็นจริงทางวัตถุสิ่งของ ดูภาพประกอบ 69



ภาพประกอบ 69 วิเคราะห์รูปร่าง – รูปทรง ในผลงาน **Blue and Pink Panties.**

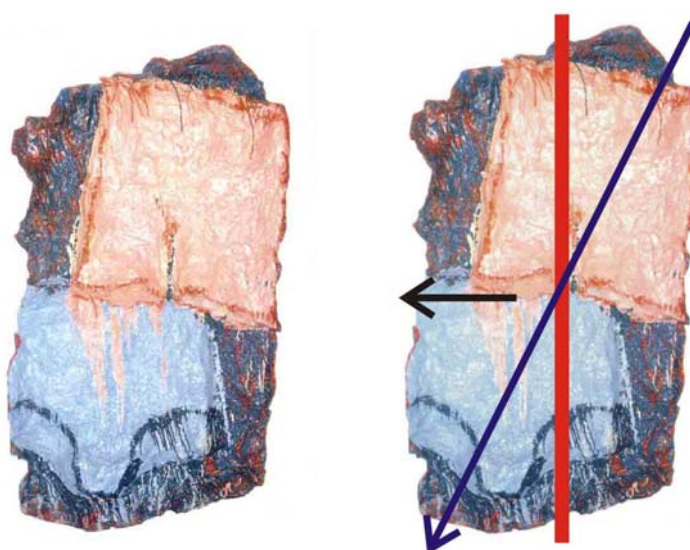
1.3.10.4 พื้นผิว

ด้วยวิธีการระบายสีแบบไม่ระบายเรียบ ก่อให้เกิดความไม่สม่ำเสมอของเนื้อสีที่ฉาบอยู่บนผืนงาน ส่งผลให้พื้นผิวที่ปรากฏส่วนหนึ่งนั้นเกิดมาจากภาพลวงตา อย่างไรก็ตาม พื้นผิวลักษณะดังกล่าวก็ไม่ค่อยจะชัดเจน เท่ากับพื้นผิวจริงที่เกิดจากเทคนิควัสดุที่ขรุขระทั่วทั้งภาพ ความสามารถของพื้นผิวจริงอาจจะไม่แสดงตัวเด่นชัดอย่างผลงานชิ้นอื่นๆ แต่ก็ยังจัดได้ว่าเป็นส่วนประกอบที่สำคัญที่จะขาดเสียมิได้ ดูภาพประกอบ 70



ภาพประกอบ 70 วิเคราะห์พื้นผิว ในผลงาน **Blue and Pink Panties.**

1.3.10.5 ดุลยภาพ



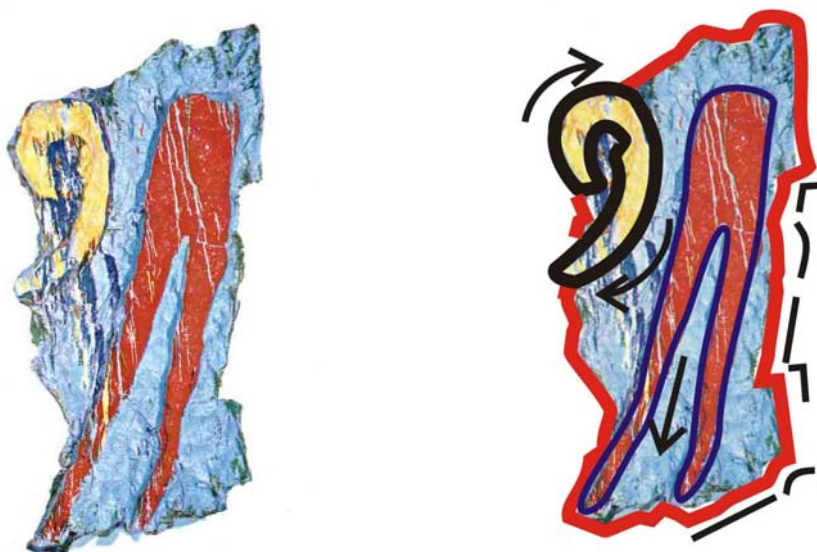
ภาพประกอบ 71 วิเคราะห์ดุลยภาพ ในผลงาน **Blue and Pink Panties.**

ดูดยภาพเป็นแบบสมมาตร หรือสองซีกซ้ายขวาไม่เท่ากัน การได้ผลเช่นนี้ ก็เนื่องมาจากว่ารูปทรงที่อยู่ในตำแหน่งที่ถ่วงไปทางซีกใดซีกหนึ่ง กล่าวคือทั้งเหตุผลความต่างของรูปทรงของกางเกงอาบน้ำที่ต่างก็ดึงน้ำหนักไปสู่ซีกของตน หรือพื้นที่สีน้ำเงินด้านหลัง ที่ต่างก็ดึงน้ำหนักของภาพมาทางตน แต่อย่างใดก็ตาม ความเป็นดูดยภาพแบบสมมาตรค่อนข้างจะเป็นไปได้ด้วยความรู้สึกถ่วงดุลกัน ระหว่างสองซีกซ้ายขวา ทั้งนี้ เพราะการจัดภาพแบบเอียงทแยงจากขวามาซ้าย และสัดส่วนของรูปร่างรูปทรงที่ใกล้เคียงกัน ตลอดจนเรื่องของสีที่มีค่าน้ำหนักใกล้เคียงกัน ตำแหน่งของรูปทรงที่ถ่วงดุลกัน ทำให้รูปทรงมีความเป็นเด่น และมีน้ำหนักทัดเทียมกัน จึงประสบปัญหาการตัดสินใจเลือกเกณฑ์หนึ่งเท่านั้น

อย่างไรก็ตามเมื่อต้องสรุป ก็จะได้คำตอบให้กับภาพ Blue and Pink Panties ได้ ว่าจัดเป็นดูดยภาพแบบสมมาตร ด้วยการตัดสินใจจากความไม่เท่ากันของรูปทรง ดูภาพประกอบ 71

1.3.11 โครงสร้างภาพ Red Tights. (Red Tights With Fragment 9.)

1.3.11.1 เส้น



ภาพประกอบ 72 วิเคราะห์เส้น ในผลงาน Red Tights. (Red Tights With Fragment 9.)

ในภาพผลงาน Red Tights ประกอบด้วยเส้นประเภทต่าง ๆ ดังนี้ เส้นที่เกิดจากการลากด้วยพู่กัน หรือเส้นที่เกิดขึ้นจริง ที่เห็นเด่นชัดบริเวณรอบๆ เลข 9 เส้นทำหน้าที่กำหนดขอบเขตรูปร่าง

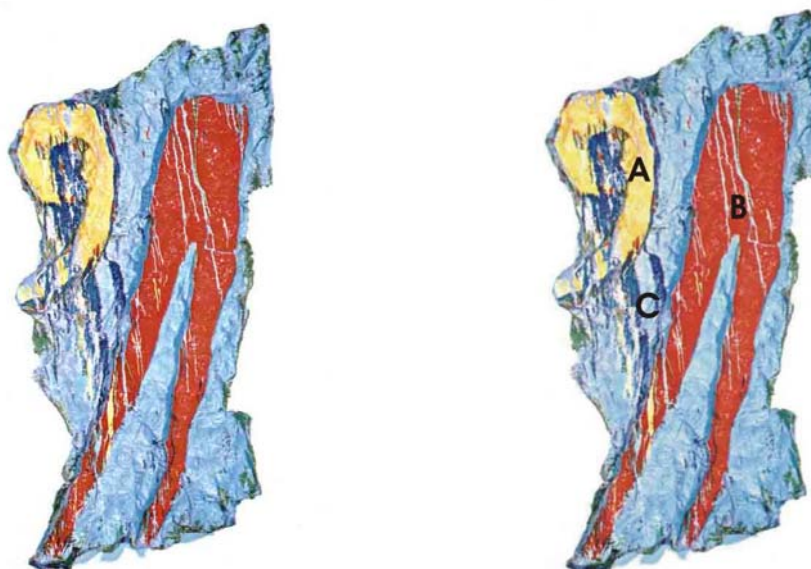
เส้นที่เกิดจากขอบ ซึ่งเกิดจากการจรดกันของแนวรูปทรงต่อรูปทรง และแนวของสีต่อสี จะเห็นได้ในบริเวณรอยต่อระหว่างสีแดงกับสีน้ำเงิน และรอบๆ รูปทรงหลักหรือโครงสร้างใหญ่ของรูปภาพ ที่ติดกับพื้นสีว่างอากาศรอบๆ ผลงาน

ลักษณะการใช้เส้น ในประเด็นคุณค่าเชิงเส้นกับอารมณ์ การแสดงออก ประกอบด้วยเส้นตรงแนวเฉียง ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวรุนแรง เส้นโค้งวงแคบ เปลี่ยนทิศทางรวดเร็ว ให้พลังเคลื่อนไหวรุนแรง เส้นโค้ง

กันหอย ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวไม่สิ้นสุด เส้นพินปลา เป็นการเปลี่ยนทิศทางให้ความรู้สึกขัดแย้งและรุนแรง เป็นต้น

คุณค่าในเชิงเส้นกับการเคลื่อนไหวและทิศทาง ในภาพนี้มีลักษณะเป็นเส้นแนวเฉียง สัมพันธ์กับความเคลื่อนไหวพุ่งลง ดูภาพประกอบ 72

1.3.11.2 สี



ภาพประกอบ 73 วิเคราะห์สี ในผลงาน **Red Tights. (Red Tights With Fragment 9.)**

ภาพ Red Tights เป็นการใช้สีแม่สีขั้นต้น ประกอบด้วยสีเหลือง (ตำแหน่ง A) สีแดง (ตำแหน่ง B) และสีน้ำเงิน (ตำแหน่ง C) เพียงแต่สีน้ำเงินได้ถูกลดค่าของสีลงด้วยการผสมสีขาว ทำให้สีที่ได้เป็นสีฟ้าไป

การใช้สีที่เป็นแม่สีมาวางเคียงกันเช่นนี้ ส่งผลให้ภาพมีความสะดุดตาขึ้น ด้วยพลังการส่งเสริมซึ่งกันและกันของแม่สีนี้เอง จากการวิเคราะห์ พบว่า ภาพ Red Tights ใช้ปริมาณของสีน้ำเงินที่มากกว่าสีอื่นๆ ก็จริง แต่ก็ไม่สามารถแผ่อิทธิพลครอบงำสีอื่นๆ ที่มีปริมาณน้อยกว่า ทั้งนี้ ด้วยความสดของสีเหลืองและสีแดงที่ยากจะครอบงำได้ หากกำหนดเป็นปริมาณคาดคะเน ได้สีน้ำเงินประมาณ 50% ของพื้นที่ทั้งหมด และสีแดงประมาณ 30% และสีเหลืองประมาณ 20%

การหาจุดเด่นของภาพค่อนข้างจะเป็นไปได้ยากพอสมควร ในเบื้องต้นอาจเห็นว่ารูปร่างสีแดงเป็นความเด่น แต่ว่าบางครั้งรูปร่างสีเหลืองก็เป็นความเด่นได้เช่นกัน ดูภาพประกอบ 73

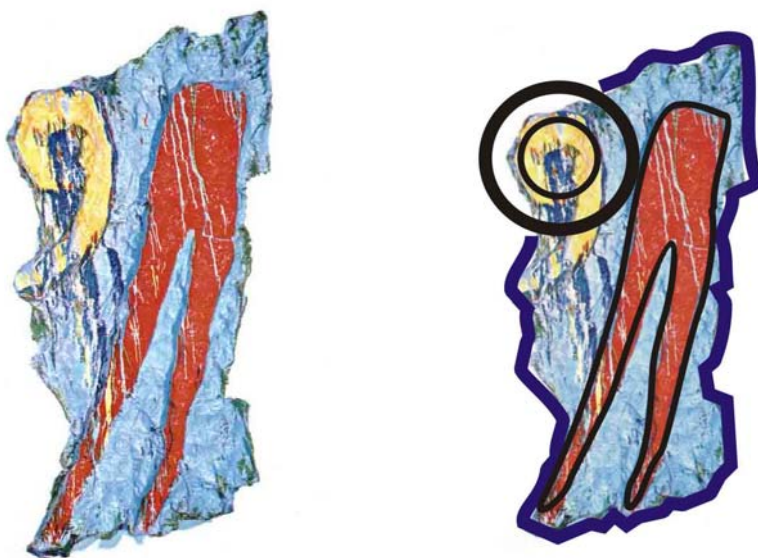
1.3.11.3 รูปร่าง – รูปทรง

ในประเด็นรูปร่าง – รูปทรง ในภาพ Red Tights ประกอบด้วยรูปทรงเชิงสัญลักษณ์ กล่าวคือ รูปทรงเลข 9 เป็นรูปทรงที่สามารถสื่อความหมายในนัยหลายอย่าง และบางครั้ง อาจเกิดการตีความรูปทรงเลข 9 นี้ไปเป็นรูปทรงอื่นๆ ที่มีลักษณะใกล้เคียงกันนี้

รูปทรงที่ไม่ชัดเจนอย่างรูปทรงสีแดง ก็ประสบปัญหาในการตีความเช่นเดียวกัน เพราะค่อนข้างจะเป็นนามธรรมมากกว่าจะแสดงให้รู้ในทันทีว่าเป็นรูปทรงของสิ่งใดแน่ แต่อย่างไรก็ตาม เมื่อประมวลภาพทั้งหมดแล้ว น่าจะได้ข้อสรุปที่ว่า เป็นรูปทรงตัดทอนรายละเอียดที่โอลเดนเบอร์กมุ่งเน้นในประเด็นของสีมากกว่า ถึงแม้ว่า ชื่อภาพจะอธิบายเนื้อหาของภาพได้ระดับหนึ่ง แต่ว่า ขั้นตอนการชมและตีความเกี่ยวกับรูปร่างรูปทรงคงต้องประสบปัญหาอยู่ต่อไป

ทิศทางการเคลื่อนไหวของรูปทรง น่าจะเป็นจุดนำเสนอสื่อที่โอลเดนเบอร์กต้องการ ดังจะสังเกตเห็นถึงรูปร่างที่ผิดเพี้ยนของรูปทรงสีแดง ซึ่งในที่นี้ โอลเดนเบอร์กระบุว่าเป็นชุดสำหรับนักกายกรรมหรือนักยิมนาสติก แต่การทำรูปทรงให้มีความผิดปกตินี้ มีผลต่อความรู้สึกเคลื่อนที่และพลิ้วไหว ส่วนรูปทรงสีน้ำเงิน เป็นรูปทรงที่ไม่แน่นอน ค่อนข้างมีความอิสระและไร้ทิศทาง

ภาพรวมของ Red Tights เป็นการจัดภาพแบบรูปร่าง – รูปทรงกระจาย รูปทรงมีที่อยู่ของตัวเองอย่างไม่ยุ่งเกี่ยวกันและกัน มีความเด่นเป็นของตัวเอง มีเนื้อหาเฉพาะตัวที่อธิบายตัวเองและมีอิสระในตัวเองอย่างมาก ดูภาพประกอบ 74



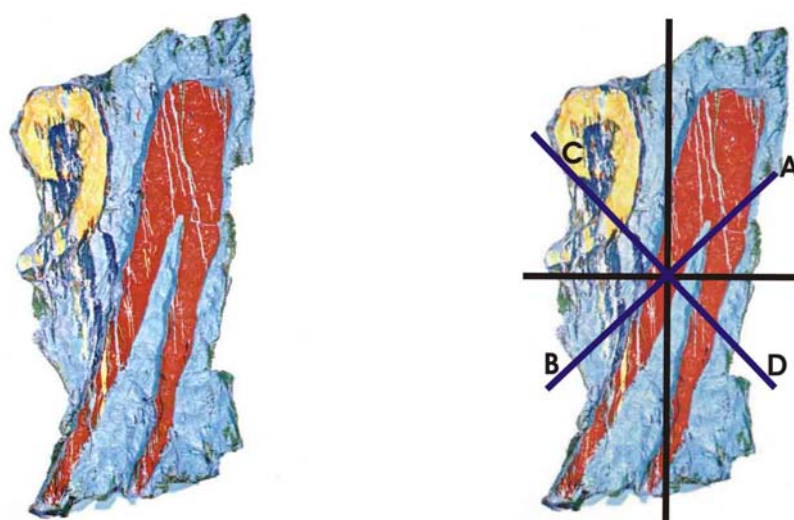
ภาพประกอบ 74 วิเคราะห์รูปร่าง – รูปทรง ในผลงาน Red Tights. (Red Tights With Fragment 9.)

1.3.11.4 พื้นผิว

ภาพประกอบ 75 วิเคราะห์พื้นผิว ในผลงาน **Red Tights. (Red Tights With Fragment 9.)**

พื้นผิวใน Red Tights ประกอบด้วย 2 ลักษณะ คือพื้นผิวจริงและพื้นผิวลวงตา พื้นผิวจริงนั้น เกิดขึ้นจากการสร้างพื้นผิวได้ภาพ ด้วยปูนปลาสเตอร์ และผ้าฝ้าย สัมผัสจับต้องได้ถึงความขรุขระ โดยพื้นผิวลักษณะนี้ปรากฏปริมาณชัดเจนกว่าพื้นผิวลวงตา หรือพื้นผิวเทียม ที่มีอยู่ไม่มากในบริเวณมุมซ้ายบนของภาพ ซึ่งแสดงให้เห็นร่องรอยที่เกิดจากการระบายสี และฝีแปรง ดูภาพประกอบ 75

1.3.11.5 ดุลยภาพ

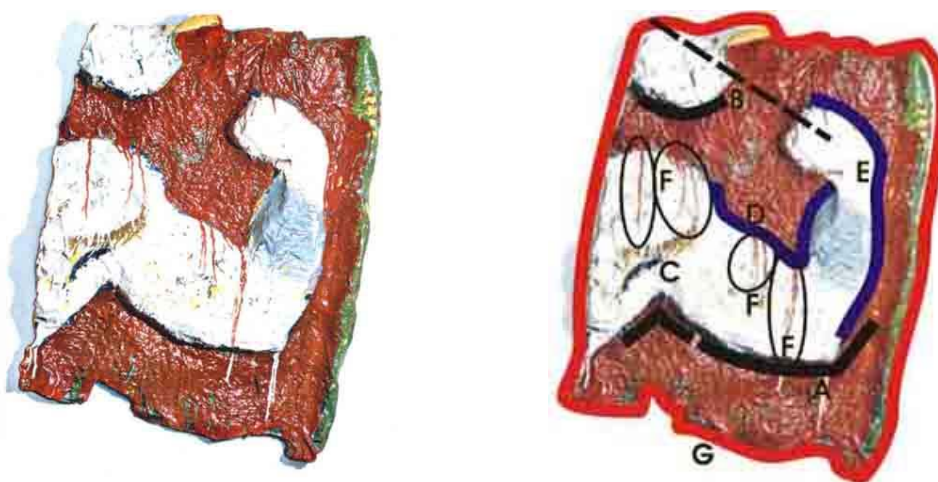
ภาพประกอบ 76 วิเคราะห์ดุลยภาพ ในผลงาน **Red Tights. (Red Tights With Fragment 9.)**

ประเด็นดูภาพในผลงาน Red Tights เป็นแบบดูภาพที่ส่องข้างซ้ายขวาไม่เท่ากัน กล่าวคือน้ำหนักของภาพทั้งในแง่น้ำหนักของสีและน้ำหนักของรูปทรงที่ไม่เท่ากัน ตลอดจนทิศทางของเส้นและทิศทางของรูปทรง

ภาพ Red Tights จะมีน้ำหนักถ่ายเทไปทางซ้ายมากกว่าขวา หากใช้เส้นแกนแนวดิ่ง หากใช้เส้นแกนทางราบ น้ำหนักของภาพจะหนักอยู่ส่วนบนมากกว่าส่วนล่าง ด้วยเหตุผลของปริมาณสีทั้งความจัดของสีเหลืองและสีแดง แต่หากใช้เส้นแกนแนวทแยงมุม ซึ่งไม่ค่อยมีความสำคัญเท่าใดนัก ก็จะพบว่า เส้นแกนทแยงมุมขวาบน ลงมามุมซ้ายล่าง น้ำหนักของภาพจะอยู่ในพื้นที่ A มากกว่าพื้นที่ B หากใช้เส้นแกนทแยงจากมุมซ้ายบนลงมามุมขวาล่าง น้ำหนักจะอยู่ที่พื้นที่ C มากกว่าพื้นที่ D อย่างเห็นได้ชัด ดูภาพประกอบ 76

1.3.12 โครงสร้างภาพ Strong Arm.

1.3.12.1 เส้น



ภาพประกอบ 77 วิเคราะห์เส้นในผลงาน Strong Arm.

เส้นที่ปรากฏใน Strong Arm มีทั้งเส้นที่เกิดขึ้นจริงตามตาเห็นกับเส้นที่เกิดจากการตัดกันของรูปทรง สี และเส้นที่เกิดขึ้นจากความบังเอิญทางเทคนิค นอกจากนั้นยังมีเส้นที่เกิดจากรูปทรงตัดกับพื้นที่ว่าง

เส้นที่เกิดขึ้นจริงเชิงกายภาพ หรือตามที่ตาเห็นนั้น เป็นเส้นบริเวณใต้ท่อนแขนด้านล่างของรูปแขนที่ค่อนข้างชัดเจน มีทั้งเส้นหยักและเส้นโค้ง (ตำแหน่ง A) และอีกหลายจุดในภาพนี้ ก็เป็นเส้นประเภทเดียวกัน เช่น ตำแหน่ง B, C

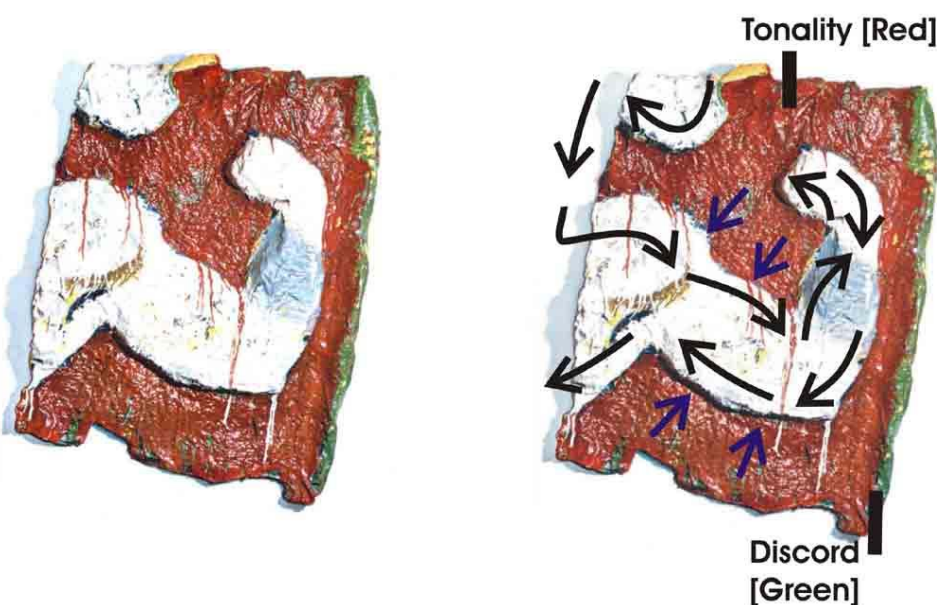
เส้นที่เกิดขึ้นจากการตัดกันของสีหรือรูปทรง เป็นเส้นที่ไม่ปรากฏขึ้นจริง แต่รับรู้ได้ว่ามีเส้น โดยอาศัยความรู้สึกตัดสิน อาทิ บริเวณส่วนบนของท่อนแขน (บริเวณตำแหน่ง D และ E)

เส้นที่เกิดขึ้นจากความบังเอิญทางเทคนิค กล่าวคือ เป็นเส้นที่เกิดจากการไหลย้อยของสีขณะกำลังระบายสี (ดูลักษณะดังกล่าวนี้ที่ตำแหน่ง F)

เส้นที่เกิดจากการตัดกันของรูปทรงกับพื้นที่ว่าง เป็นเส้นอิสระหึ่งงอ (ตำแหน่ง G)

นอกจากนี้ยังมีเส้นที่เรียกว่า เส้นเชิงนัย ซึ่งเกิดจากนัยของการบ่งชี้ให้รู้ว่าเป็นเส้น ด้วยการประเมิน
ทางการเห็นโดยกิริยาของท่อนแขนที่งอ เป็นตัวนำสายตาในการมองจากจุดหนึ่งไปสู่จุดหนึ่ง ดูภาพประกอบ
77

1.3.12.2 สี

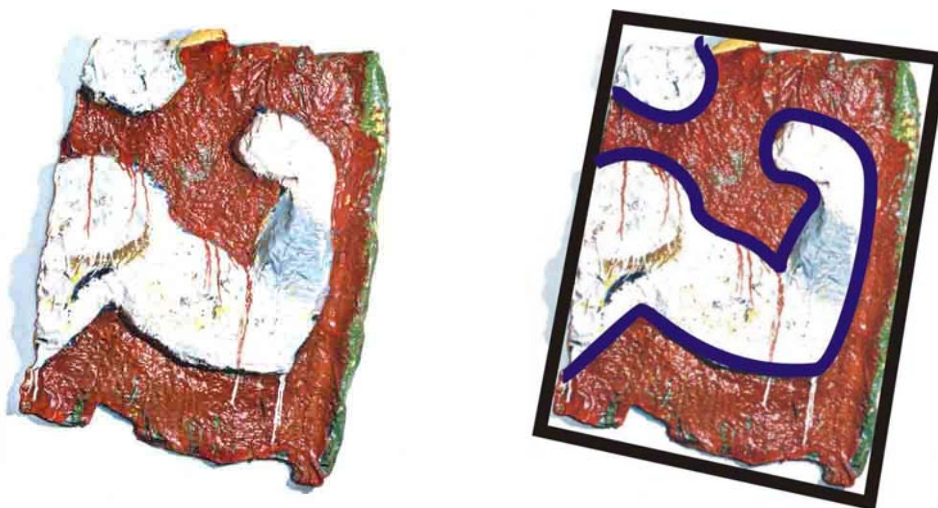


ภาพประกอบ 78 วิเคราะห์สี ในผลงาน **Strong Arm.**

โครงสีหลัก คือ สีแดงส้ม ที่ครอบงำภาพทั้งหมด สีแดงที่ครอบงำภาพส่วนใหญ่นี้ทำให้ภาพดูมี
เอกภาพ การสร้างโครงสี ด้วยสีแดง แสดงความรู้สึกถึงพลังความเข้มแข็ง นอกจากนี้ภาพดังกล่าวยังมี
ลักษณะการใช้สีแบบการกลับค่าของสี หรือ “ลูกขัด” ดังจะเห็นได้ว่า มีการใช้สีเขียวอ่อนระบายริมขาของ
ภาพเป็นแนวยาวด้วยปริมาณเพียงเล็กน้อย ช่วยแก้ความเลี่ยนของสีแดงได้ และทำให้ภาพเกิดความงาม
ยิ่งขึ้น โดยสีขัด (สีเขียว) เป็นสีที่ใช้เท่าที่จำเป็น

โอลเดนเบอร์กระบายท่อนแขนด้วยสีขาวให้เป็นจุดเด่นของภาพ มีการฉาบด้วยสีฟ้าอ่อนๆ และสี
เหลืองในบางจุดของบริเวณพื้นที่สีขาว ค่าความต่างของสีลักษณะนี้ทำให้เกิดเป็นมิติใกล้ หรือระยะหน้าของ
ภาพ แต่ขณะเดียวกัน ก็สามารถเป็นที่ว่างแบบสองนัย กล่าวคือ บริเวณที่ว่างสามารถเป็นได้ทั้งพื้นที่สีแดง
ขณะเดียวกันรูปทรงของแขนก็สามารถจะเป็นที่ว่างได้เช่นกัน ทั้งสองส่วนจะเป็นทั้งบวกและลบสลับกัน ดู
ภาพประกอบ 78

1.3.12.3 รูปร่าง-รูปทรง



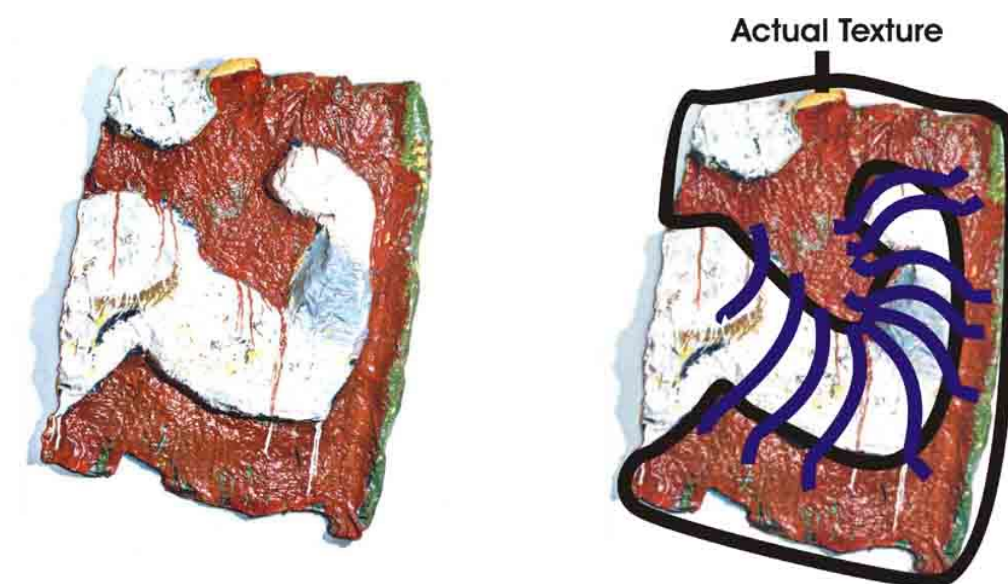
ภาพประกอบ 79 วิเคราะห์รูปร่าง-รูปทรง ในผลงาน **Strong Arm**.

เป็นรูปร่างรูปทรงที่มีที่มาจากธรรมชาติของสิ่งมีชีวิต คือรูปร่างของคน หรือชิ้นส่วนอวัยวะของคน อย่างท่อนแขน โดยเลียนแบบรูปร่าง ตามที่ตาเห็น แม้ว่าจะลดทอนรายละเอียดภายในจนเหลือเพียงเค้าโครง ก็ตาม

รูปทรงที่ประกอบกันในภาพ Strong Arm มีรูปทรงพื้นฐานเรขาคณิต รวมอยู่ด้วยจัดเป็นโครงสร้างหลักของชิ้นงาน นั่นคือรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า ความประสานกันของรูปทรงที่มีที่มาแตกต่างกันเช่นนี้ กลับทำให้ภาพ Strong Arm นี้มีเอกภาพในผลงานมากกว่าความขัดแย้ง ดูภาพประกอบ 79

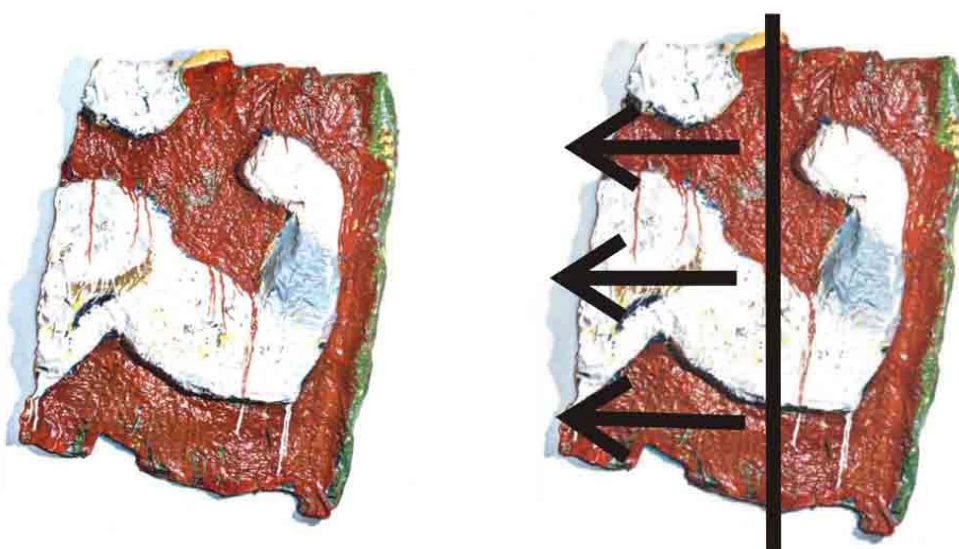
1.3.12.4 พื้นผิว

เป็นพื้นผิวที่เกิดขึ้นจากความเป็นไปของวัสดุและเทคนิควิธีการ จัดว่าเป็นพื้นผิวที่เกิดขึ้นจริง ลักษณะของพื้นผิวมีความหยาบแบบสม่ำเสมอ ไม่เด่นชัดรุนแรง พบได้บริเวณพื้นที่สีแดงทั้งหมด พื้นผิวดังกล่าวช่วยสร้างเสริมให้ภาพมีความน่าสนใจเพิ่มขึ้น เพราะแทนที่จะมีเพียงสีแดงซึ่งกินพื้นที่ส่วนใหญ่ แต่เพียงอย่างเดียว ภาพนี้ก็คงจะไม่น่ามองเท่าใดนัก สรุปคือ เป็นภาพที่ประกอบด้วยพื้นผิวเชิงกายภาพ เป็นหลัก ดูภาพประกอบ 80



ภาพประกอบ 80 วิเคราะห์พื้นผิว ในผลงาน **Strong Arm.**

1.3.12.5 ดุลยภาพ



ภาพประกอบ 81 วิเคราะห์ดุลยภาพ ในผลงาน **Strong Arm.**

Strong Arm เป็นผลงานที่มีคุณภาพแบบซ้ายขวาไม่เท่ากัน ด้วยรูปทรงของท่อนแขนสีขาว เทน้ำหนักไปทางซ้ายมากกว่าอย่างเห็นได้ชัด แม้ว่าซีกขวาจะมีการนำสีเขียวที่เป็นสีขัดมาช่วยถ่วงน้ำหนักบางส่วนไว้ได้ แต่นั่นก็ยังไม่มากพอที่จะทำให้เกิदन้ำหนักที่เท่ากันได้ ดูภาพประกอบ 81

1.3.13 โครงสร้างภาพ Pepsi Cola Sign.

1.3.13.1 เส้น



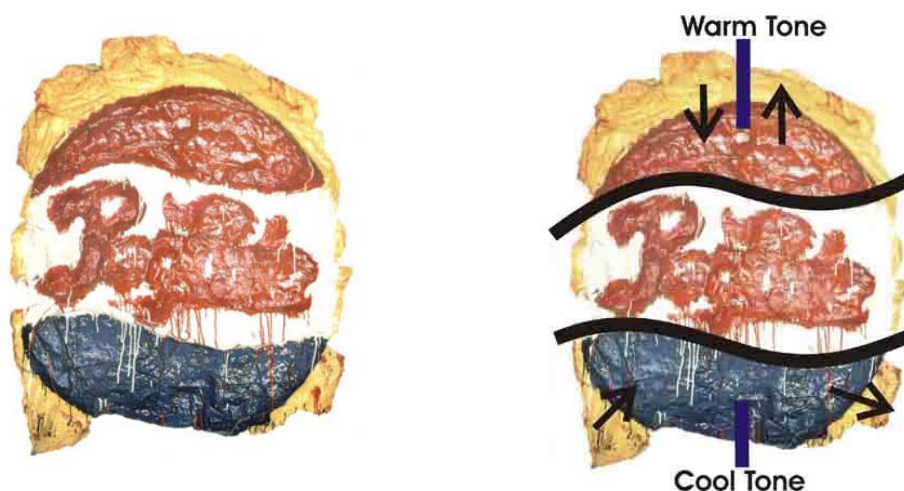
ภาพประกอบ 82 วิเคราะห์เส้น ในผลงาน Pepsi Cola Sign.

Pepsi Cola Sign เป็นภาพผลงานชิ้นหนึ่งของโอลเดนเบอร์ก มีเส้นลักษณะเด่นแบบหนึ่ง คือ เส้นที่เกิดจากขอบ ที่เกิดจากการแบ่งสัดส่วนของพื้นที่ระบายสี รอยเชื่อมต่อระหว่างสีต่อสีได้ส่งผลให้เส้นลักษณะดังกล่าวปรากฏขึ้น เรียกว่า เป็นเส้นที่เกิดจากขอบของสี เพราะเมื่อพิจารณารายละเอียดของภาพแล้วไม่ปรากฏเห็นเส้นที่เกิดขึ้นจากการลากด้วยพู่กันแต่อย่างใด เส้นอีกลักษณะที่สามารถรู้สึกได้ก็คือ เส้นที่เกิดจากขอบนอกของรูปร่าง – รูปทรง ที่มีลักษณะเส้นอิสระ เลื่อนไหลคดงอ บางช่วงเป็นเส้นหยักไปโดยรอบ กล่าวคือ เส้นลักษณะเช่นนี้เป็นเส้นที่เกิดจากความรู้สึกเป็นสำคัญ คุณลักษณะของเส้นที่ปรากฏในภาพ Pepsi Cola Sign ประกอบด้วย เส้นโค้งและเส้นหยักเป็นส่วนประกอบหลัก ดังจะเห็นได้ถึงเส้นโค้งในแนวนอน แบบเส้นเป็นคลื่นน้อยๆ เป็นจังหวะการซ้ำของเส้นแบบเดียวกัน ให้ความรู้สึกสบาย เปลี่ยนแปลง เลื่อนไหลต่อเนื่อง เป็นแบบเคลื่อนไหวช้าๆ และเส้นโค้งของวงกลม ที่ไม่มีการเปลี่ยนแปลง ให้ความรู้สึกเป็นเรื่องราว เป็นระเบียบและวังวนเป็นวัฏจักร ส่วนเส้นหยักโดยรอบขอบรูปทรงนั้น มีลักษณะของเส้นฟันปลา หรือเส้นคดที่หักเห เปลี่ยนทิศทางต่างจังหวะ ให้ความรู้สึกถึงความขัดแย้ง

นอกจากนี้แล้วยังมีเส้นอีกลักษณะ คือเส้นอิสระ ที่เกิดขึ้นจากเส้นขอบนอก หรือเส้นกำหนดขอบเขตของรูปร่างของตัวหนังสือ Pepsi Cola ที่เลื่อนไหล คดเคี้ยวไปตามจังหวะการเขียนหนังสือ เมื่อทดลองลากเส้นกำหนดให้เห็นชัดเจนตามขอบนอกตัวหนังสือแล้ว จะพบว่าเกิดเป็นรูปร่างประหลาดอันใหม่ขึ้นมาได้

เส้นอีกลักษณะหนึ่งที่มองเห็นได้ด้วยตา เป็นเส้นที่เกิดขึ้นจริง มีลักษณะเป็นกายภาพที่ปรากฏจาก กิริยาการกระทำให้เกิดริ้วรอย นั่นคือ เส้นที่เกิดขึ้นจากความบังเอิญและเป็นไปตามแรงดึงดูดของโลก เป็น เส้นที่เกิดจากการไหลย้อยของสีในลักษณะตั้งฉากกับพื้น เส้นเล็กๆ จำนวนหลายเส้นที่เกิดโดยบังเอิญเหล่านี้ ทำหน้าที่กระตุ้นสุนทรียภาพทางสายตาได้ไม่น้อย ให้ความรู้สึกถึงความสดและไม่เป็นแบบแผนที่ต้อง เครื่องครัดอยู่กับสัญลักษณ์ทางการค้าที่ถูกกำหนดไว้ตายตัวอยู่แล้ว ที่น่าสนใจก็คือทิศทางของเส้นบังเอิญ เหล่านี้ สร้างความขัดแย้งกับเส้นแนวนอน 3 เส้น ซึ่งความขัดแย้งดังกล่าวสร้างอรรถรสในการชมได้เป็นอย่างดี ดูภาพประกอบ 82

1.3.13.2 สี



ภาพประกอบ 82 วิเคราะห์สี ในผลงาน **Pepsi Cola Sign.**

สี ในภาพ Pepsi Cola Sign ประกอบด้วยสีที่เป็นแม่สีหลักหรือสีขั้นต้น ประกอบด้วย สีเหลือง สีแดง และสีน้ำเงิน ลักษณะการนำสีแม่สีมาใช้ เป็นแบบสี 3 เส้า คือเป็นการใช้สีที่ตัดกันด้วยความเป็นแม่สีที่มีความเด่นอยู่ในตัวของทุกสี และมีปริมาณการใช้ที่ใกล้เคียงกันอย่างมากทั้ง 3 สี รวมทั้งสีขาวด้วยเช่นกัน การใช้สี เหลืองโอบรอบวงกลม พบว่าสีกับนมีสีเหลืองคู่กับสีแดงจัดอยู่ในสีวรรณะอุ่น แต่ขณะเดียวกัน เมื่อสีเหลือง โอบมาอยู่คู่กับสีน้ำเงินจะได้สีในวรรณะเย็น นี่คือการพิเศษของสีเหลือง

ในแง่จิตวิทยาเกี่ยวกับสีนั้น ดังได้อธิบายไว้ก่อนหน้านี้แล้ว ชาวอเมริกันนิยมชมชอบสีน้ำเงินกันมาก ตามมาด้วยสีแดงและสีเหลือง ซึ่งย่อมสอดคล้องในแง่การตลาด เพราะเกี่ยวข้องกับความพึงพอใจในการเลือก ซื้อสินค้า นอกจากนั้นจะเป็นความบังเอิญด้วยหรือไม่ คือสีที่ปรากฏบนโลโก้ เป๊ปซี่ โคล่า เกือบทั้งหมด เป็นสีที่ปรากฏอยู่บนธงชาติสหรัฐอเมริกา นับบางอย่างน่าจะหมายถึงเป๊ปซี่ โคล่า คือสายน้ำในเส้นเลือดของ อเมริกันชนได้หรือไม่ ดูภาพประกอบ 83

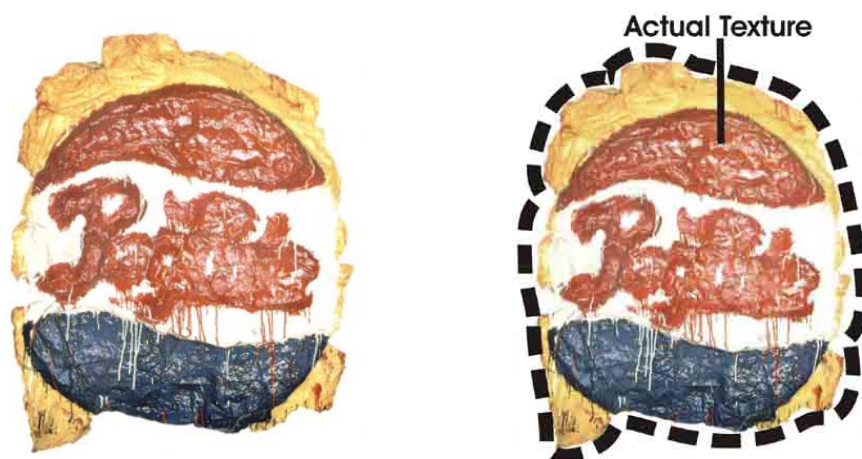
1.3.13.3 รูปร่าง-รูปทรง

ภาพประกอบ 84 วิเคราะห์รูปร่าง-รูปทรง ในผลงาน **Pepsi Cola Sign.**

รูปร่าง – รูปทรงมีบทบาทสำคัญในภาพ Pepsi Cola Sign เริ่มตั้งแต่รูปทรงที่เป็นโครงสร้างหลักของผลงาน อย่างรูปทรงกลม ซึ่งเป็นรูปทรงพื้นฐานเรขาคณิต ที่ทำหน้าที่ขมวดทุกส่วนประกอบไว้ทั้งภายในวงกลมและภายนอกวงกลม เป็นตัวฉีกประสานระหว่างรูปร่างที่ชัดเจนภายในวงกลม กับรูปร่างอิสระรายรอบวงกลม นอกจากรูปทรงกลมแล้ว ยังมีรูปทรงเรขาคณิตอย่างรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าสีขาว แต่ว่าเป็นลักษณะสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่บิดเบี้ยวพริ้วไหวเหมือนผืนผ้าต้องลมพัด เมื่อแยกชิ้นส่วนรูปทรงออกจากกันแต่ละรูปทรง ตามความต่างของสีที่ใช้ระบายในแต่ละรูปทรง จะมีลักษณะที่แตกต่างกันออกไป

รูปทรงประเภทหนึ่งในงานชิ้นนี้ คือรูปทรงอิสระ ดังปรากฏอยู่ 2 ตำแหน่ง คือ รูปทรงจากขอบนอกของภาพที่หาข้อสรุปแน่นอนตายตัวไม่ได้ และอีกตำแหน่ง คือบริเวณตัวหนังสือกลางรูปทรงวงกลม เป็นรูปร่างของตัวหนังสือที่ซ้อนทับกัน ดังนั้นภาพรวมของรูปร่างจึงคลุมเครือ เกิดจากการผสมผสานกันจนเกิดเป็นรูปร่างอันใหม่ที่แปลกตา นอกจากนี้รูปร่างรูปทรงที่เห็น น่าจะมีที่มาจากผ้าน้ำอัดลมเป๊ปซี่ โคล่า แล้วนำมาขยายขนาดให้ใหญ่โตขึ้นกว่าปกติ ดูภาพประกอบ 84

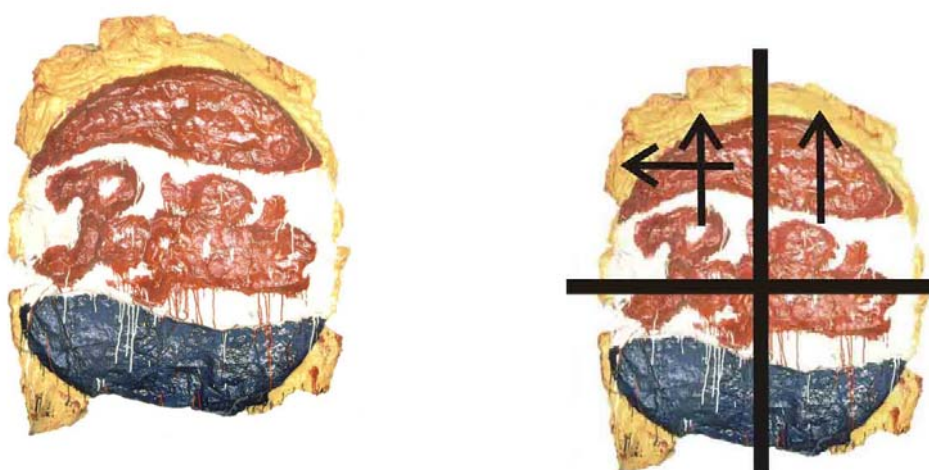
1.3.13.4 พื้นผิว



ภาพประกอบ 85 วิเคราะห์พื้นผิว ในผลงาน **Pepsi Cola Sign**.

พื้นผิวในภาพผลงาน Pepsi Cola Sign มีลักษณะของพื้นผิวที่เกิดขึ้นเชิงกายภาพ มีลักษณะขรุขระ ทั้งที่เกิดขึ้นจากวัสดุเทคนิควิธีการ ในความขรุขระนี้ โอลเดนเบิร์กได้เคลือบเงาทับบิสที่ระบาย ทำให้ผิวหน้า มีความมันวาว ดูภาพประกอบ 85

1.3.13.5 ดุลยภาพ



ภาพประกอบ 86 วิเคราะห์ดุลยภาพในผลงาน **Pepsi Cola Sign**.

การวิเคราะห์ประเด็นดูลยภาพ สิ่งสำคัญคือเส้นแกน ซึ่งเป็นเส้นโครงสร้างที่เห็นไม่ได้ด้วยตา แต่เห็นได้ด้วยจินตนาการ ภาพ Pepsi Cola Sign วิเคราะห์ดูลยภาพ โดยอาศัยเส้นแกนแนวดิ่ง และเส้นแกนแนวนราบ เส้นแกนทั้ง 2 เส้น ตั้งฉากซึ่งกันและกัน รวมเรียกว่า เส้นแกนตั้งฉาก เมื่อพิจารณาโดยอาศัยเส้นแกนแนวดิ่ง น้ำหนักซีกซ้ายและซีกขวาของภาพจะใกล้เคียงกันมากทั้งดูลยภาพของสี ที่มีความจัดของสี และขนาดหรือปริมาณของสีเท่าๆกัน แต่อย่างไรก็ตาม น้ำหนักของภาพก็ยังมีแนวโน้ม เอนเอียงไปทางซีกซ้ายของภาพมากกว่า ทั้งนี้เพราะปริมาณของรูปทรงที่มากกว่านั่นเอง แต่ว่าเมื่อใช้เส้นแกนแนวนราบ น้ำหนักของซีกบนกับซีกล่างอยู่ในสถานการณ์เดียวกันกับการใช้เส้นแกนแนวดิ่ง คือใกล้เคียงกันมาก แต่ซีกบนมีปริมาณของรูปทรงมากกว่า ดังนั้นน้ำหนักของภาพจึงค่อนข้างจะหนักไปทางซีกบน สรุปได้ว่า ภาพผลงานชิ้นนี้เป็นดูลยภาพแบบพอสมควร ดูภาพประกอบ 86

1.3.14 โครงสร้างภาพ 7 Up. (Fragment of Sign.)

1.3.14.1 เส้น



ภาพประกอบ 87 วิเคราะห์เส้น ในผลงาน 7 Up.(Fragment of Sign.)

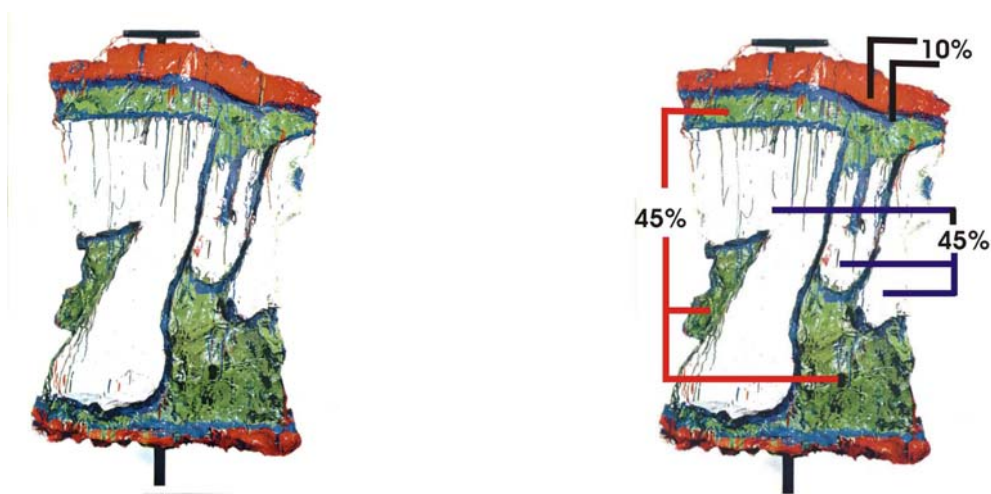
7 Up เป็นผลงานที่เส้นมีบทบาทไม่น้อยดังจะเห็นว่า เส้นทำหน้าที่กำหนดรูปร่าง รูปทรงของตัวอักษรคำว่า 7 Up ด้วยเส้นที่หนาและเข็ม เป็นเส้นที่เกิดขึ้นจริงด้วยการลากด้วยพู่กัน ด้วยความอิสระ โค้งคดไปตามพื้นผิวที่ขรุขระ ลักษณะของเส้นมีทั้งเส้นตรงแนวนอน เส้นเฉียง เส้นโค้ง และเส้นหยัก ประกอบเข้าด้วยกัน

รายละเอียดของภาพยังปรากฏเส้นที่เกิดขึ้นจากความบังเอิญ นั่นคือ เส้นที่เกิดจากการไหลย้อยของสีที่เกิดจากการระบาย นอกจากนี้ยังมีเส้นที่เกิดจากการตัดกันของรูปทรงกับพื้นที่ว่างในอากาศ ดูภาพประกอบ 87

1.3.14.2 สี

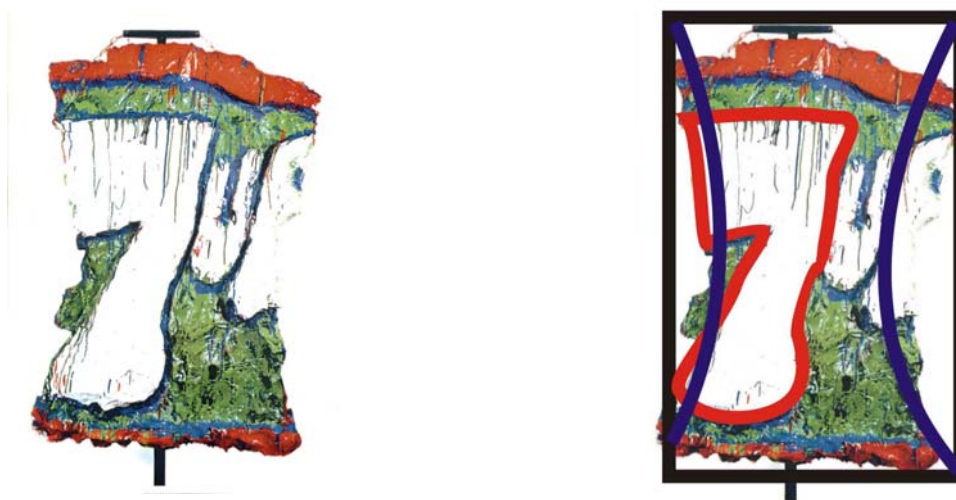
สีที่ใช้เป็นสีคู่ตรงข้ามระหว่างสีเขียวกับสีแดง ในปริมาณส่วนใหญ่เป็นสีเขียวประมาณ 45 % และสีขาวประมาณ 45% นอกนั้นเป็นสีแดงและสีน้ำเงินประมาณ 10% โครงสีส่วนใหญ่เป็นวรรณะเย็น และมีสีวรรณะอุ่น อย่างสีแดงเป็นสีขัดบริเวณด้านบนและล่าง

การใช้สีเป็นไปตามความเป็นจริงของสีวัตถุสิ่งของที่ปรากฏ เน้นสีฉูดฉาดตัดกันอย่างรุนแรง ดูภาพประกอบ 88



ภาพประกอบ 88 วิเคราะห์สี ในผลงาน 7 Up. (Fragment of Sign.)

1.3.14.3 รูปร่าง-รูปทรง



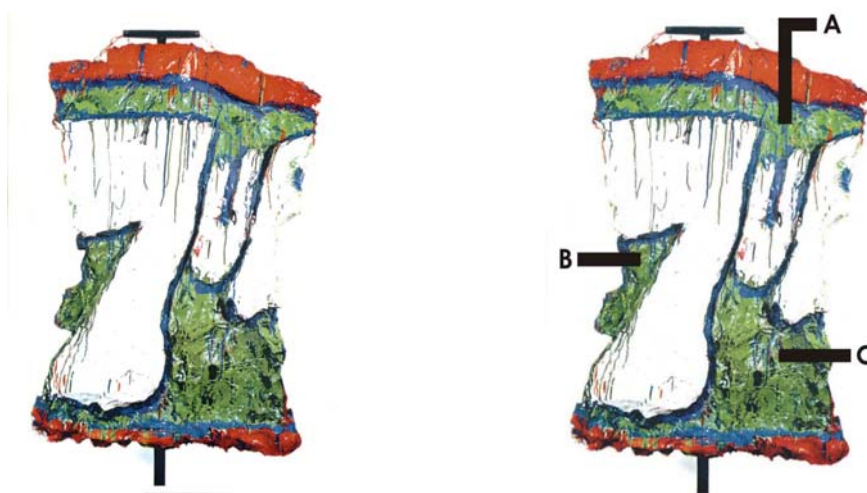
ภาพประกอบ 89 วิเคราะห์รูปร่าง-รูปทรง ในผลงาน 7 Up. (Fragment of Sign.)

โครงสร้างรูปทรงเป็นพื้นฐานของรูปทรงเรขาคณิต คือรูปทรงสี่เหลี่ยม อย่างไรก็ตาม อาจยังไม่สามารถชี้ชัดลงไปว่าจะเป็นรูปทรงสี่เหลี่ยมได้ เพราะรูปทรงที่เห็นมีลักษณะบิดเบี้ยว เหมือนถูกบีบบริเวณส่วนกลางของภาพให้เว้าเข้าไป ดังนั้นรูปทรงจึงมีลักษณะผิดเพี้ยนไปจากความเป็นรูปทรงเรขาคณิต อย่างไรก็ตาม ขอสันนิษฐานไว้ในเบื้องต้นว่า

รูปร่างของตัวหนังสือคำว่า “7 Up” ถูกกำหนดด้วยเส้นรอบนอก เป็นรูปทรงที่เป็นจริงในเชิงสัญลักษณ์ที่คุ้นเคยกัน โอลเดนเบอร์ก ขยายขนาดของตัวหนังสือให้โตขึ้น เพื่อเน้นให้เห็นความสำคัญของยี่ห้อ แม้ว่ารูปทรงตัวหนังสือจะมีการบิดเบี้ยวไปบ้าง แต่ก็คือ ความผ่นคลายอย่างหนึ่งที่ไม่ยึดติดอยู่กับรูปทรงดั้งเดิมจนเคร่งเครียด

การคาดเดาประการหนึ่งจากการได้พิจารณาประเด็นรูปทรง คือรูปทรงโดยรวมนี้ น่าจะมาจากรูปทรงของกระป๋อง หรือแก้วพลาสติกของเครื่องดื่มยี่ห้อนี้นั่นเอง ดูภาพประกอบ 89

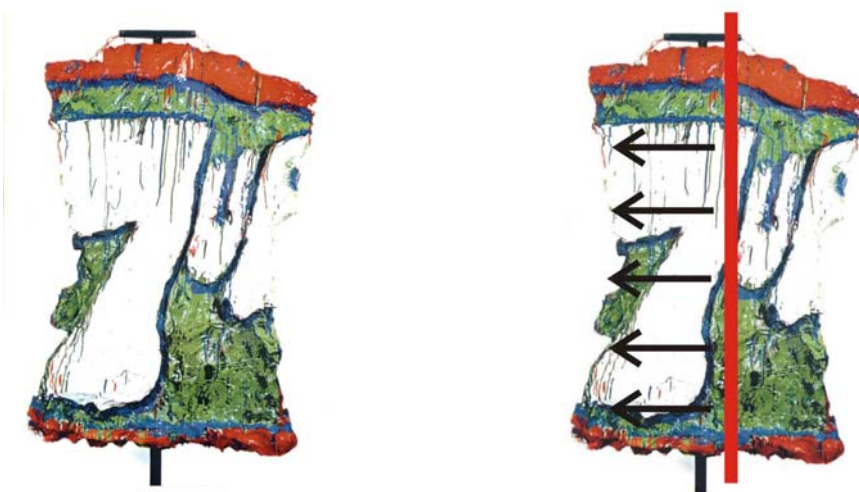
1.3.14.4 พื้นผิว



ภาพประกอบ 90 วิเคราะห์พื้นผิว ในผลงาน 7 Up.(Fragment of Sign.)

พื้นผิวในภาพ 7 Up มีอยู่ 2 ลักษณะ คือ พื้นผิวจริงเชิงกายภาพ ที่เกิดจากวัสดุและเทคนิค วิธีการสร้างผิวที่สัมผัสจะต้องรู้สึกได้ถึงความขรุขระ หยาบ มีอยู่ทั่วทั้งภาพ และพื้นผิวลวงตาที่เกิดจากกระบวนการสร้างตามแนวทางจิตกรรม เรียกว่า เป็นผิวที่เกิดจากเทคนิคของการลวงตา ที่เกิดจากการระบายให้เกิดร่องรอยด้วยลีลารอยแปรง เป็นสีที่ทับกันหนา ด้วยการระบายแบบสีหนา ซ้อนทับกัน ลักษณะดังกล่าวพบได้ในบริเวณสีเขียว (ตำแหน่ง A,B,C) ดูภาพประกอบ 90

1.3.14.5 ดุลยภาพ



ภาพประกอบ 91 วิเคราะห์ดุลยภาพ ในผลงาน 7 Up.(Fragment of Sign.)

จากการวิเคราะห์เรื่องดุลยภาพได้ข้อสรุป คือ เป็นภาพที่มีดุลยภาพแบบสองซีกซ้ายขวาไม่เท่ากัน น้ำหนักส่วนใหญ่จะเทไปทางซีกซ้ายของภาพด้วยขนาดของตัวเลข 7 ที่ใหญ่โต มีอาณาภาพเพียงพอที่จะดึงน้ำหนักทั้งหมดให้ตกไปอยู่ซีกซ้ายได้ทันที รวมถึงความสามารถในการดึงดูดสายตาให้ผู้ชมให้เพ่งจุดสนใจไปซีกซ้ายได้มากกว่าซีกขวา ดูภาพประกอบ 91

1.3.15 โครงสร้างภาพ Ice-Cream Cone and Heel. (Fragment of two Signs Combined.)

1.3.15.1 เส้น

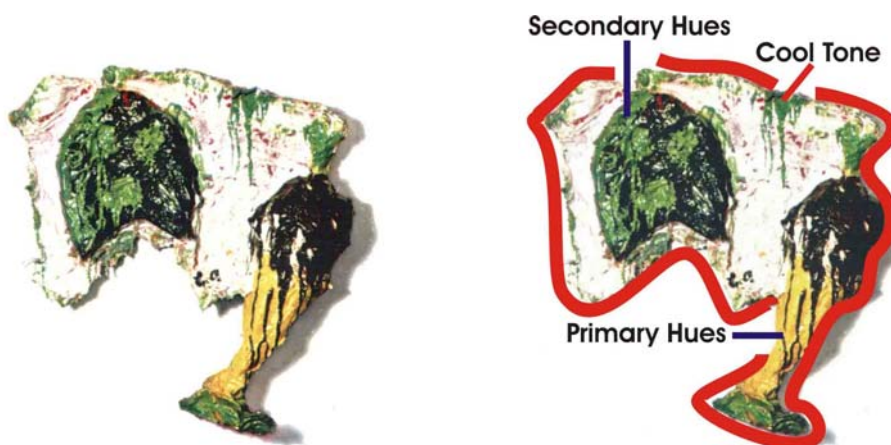


ภาพประกอบ 92 วิเคราะห์เส้น ในผลงาน Ice-Cream Cone and Heel. (Fragment of two Signs Combined.)

จากการวิเคราะห์ประเด็นเส้นกับการใช้เส้นในภาพ Ice-Cream Cone and Heel ได้ผลดังนี้ เส้นที่เกิดขึ้นได้ 2 ลักษณะสำคัญ คือ เส้นที่เกิดขึ้นมาจากการเน้นรูปร่างรูปทรงด้วยวิธีการลากด้วยพู่กัน เป็นเส้นที่เกิดขึ้นจริงทางกายภาพ แต่พบได้น้อยมากในผลงาน ที่เด่นชัดคือ เส้นรอบนอก หรือเส้นขอบของรูปทรง สันพื้นรองเท้า และเส้นสีเขียวบริเวณโดยรอบรูปทรงอิสระที่เป็นพื้นภาพ ทั้งนี้เส้นดังกล่าวเกิดขึ้นมาจากวิธีการระบายสีแบบซ้อนทับกัน หรือระบายทับสีพื้น แบบจงใจละเว้นสีชั้นล่างไว้ บริเวณริมขอบของรูปทรง ดังนั้น สีที่ยังไม่ถูกระบายทับนี้จึงเหลือรูปร่างเป็นเส้น ส่วนเส้นอีกประเภท คือ เส้นที่เกิดขึ้นจากการตัดกันของสี หรือรูปทรง เช่นบริเวณรอยเชื่อมระหว่างรูปร่างไอศกรีมโคนกับพื้นหลังของภาพ

ลักษณะของเส้นในภาพ Ice-Cream Cone and Heel เป็นเส้นโค้งเสียส่วนมาก ในขณะเดียวกัน เส้นหยัก เส้นคดงอ ก็มีจำนวนไม่น้อย ส่วนเส้นตรงนั้นค่อนข้างจะหาดูได้ยาก นอกจากนี้ยังมีเส้นโครงสร้างของวัตถุเป็นเส้นแกนที่เกิดจากความรู้สึก กล่าวคือ เส้นแกนแนวเฉียงของไอศกรีมโคน ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว ดูภาพประกอบ 92

1.3.15.2 สี



ภาพประกอบ 92 วิเคราะห์สี ในผลงาน **Ice-Cream Cone and Heel. (Fragment of two Signs Combined.)**

เป็นภาพผลงานที่ใช้สีวรรณะเย็น อันประกอบด้วยสีแท้ หรือสีแท้ขั้นที่ 1 อย่างสีเหลือง และสีแท้ขั้นที่ 2 ซึ่งเกิดจากการผสมกันระหว่างแม่สีในสีขั้นที่ 1 สีที่ปรากฏคือ สีเขียว นับว่าเป็นการใช้สีในกลุ่มสีแท้ใกล้เคียงกัน เพราะอยู่ในตำแหน่งใกล้เคียงกัน ตามวงสี 3 สีถึง 5 สี นอกจากสีที่กล่าวมานี้ ยังมีสีน้ำตาลเข้มเกือบดำรวมอยู่ด้วย

สีเหลืองทำหน้าที่เป็นจุดเด่นของภาพด้วยความเจิดจ้าสว่างสดใสของสี ในขณะที่พื้นหลังเป็นสีขาวอมชมพู และสีเขียวถึงแม้ว่าจะสดใสไม่แพ้กันกับสีเหลือง แต่ว่าก็อยู่ในตำแหน่งการวางคู่สีที่เป็นสีมืดทึบ ส่งผลกระทบให้สีเขียวถูกกลืนหายไปบ้าง ดูภาพประกอบ 93

1.3.15.3 รูปร่าง-รูปทรง

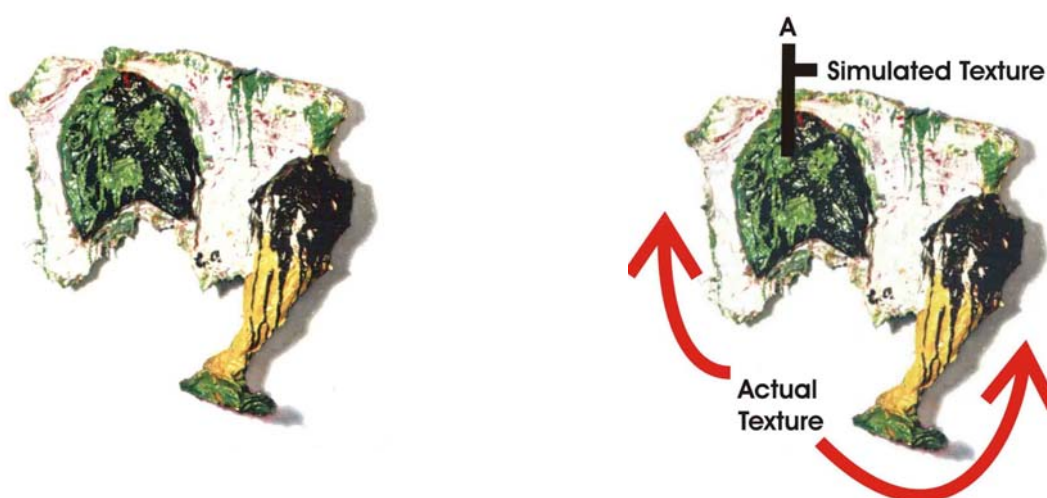
รูปร่าง – รูปทรง ประกอบด้วย 2 แบบ คือ รูปทรงที่ปรากฏขึ้นตามความเป็นจริงแห่งโลกของวัตถุ ภาพ Ice-Cream Cone and Heel เป็นการเลียนแบบรูปร่างของไอศกรีมโคน และพื้นรองเท้า ตามที่ตาเห็น และรูปร่างรูปทรงอีกแบบหนึ่ง ก็คือ รูปทรงอิสระไม่สามารถระบุได้ชัดเจนว่าเป็นรูปร่าง หรือรูปทรงของอะไร เรียกได้ว่าเป็นรูปทรงอิสระ

รูปทรงกับทิศทางการเคลื่อนไหว ยังมีให้เห็นในผลงาน Ice-Cream Cone and Heel ด้วยเหตุว่ารูปทรงของไอศกรีมโคนอยู่ในลักษณะยื่นเข้าไปในพื้นที่อากาศ ก่อให้เกิดรูปร่างประหลาดหรือแปลกตาขึ้น เมื่อลากเส้นรอบนอก แล้วแยกเส้นออกมาดูจะเห็นความแปลกตามัน ทิศทางของรูปทรงที่อยู่ในแนวเฉียงให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวทางสายตา ดูภาพประกอบ 94



ภาพประกอบ 94 วิเคราะห์รูปร่าง-รูปทรง ในผลงาน Ice-Cream Cone and Heel. (Fragment of two Signs Combined.)

1.3.15.4 พื้นผิว



ภาพประกอบ 95 วิเคราะห์พื้นผิว ในผลงาน Ice-Cream Cone and Heel. (Fragment of two Signs Combined.)

การวิเคราะห์พื้นผิว ในผลงาน Ice-Cream Cone and Heel พบว่า ประกอบด้วยพื้นผิว 2 ลักษณะ คือ พื้นผิวที่เกิดขึ้นจริง หรือผิววัตถุที่เป็นเชิงกายภาพ เป็นผิวชั้นล่างก่อนถูกระบายทับด้วยสี อย่างไรก็ตาม พื้นผิวลักษณะนี้ก็ไม่ได้หายไป แต่ยังคงอยู่ในสภาพเดิมๆ การระบายสีทับผิวชั้นบนเป็นการสร้างพื้นผิวขึ้นมาอีกลักษณะหนึ่ง ผิวที่ว่านี้เป็นพื้นผิวที่เกิดจากเทคนิคของการลงตา โดยเฉพาะบริเวณพื้นที่ A จะพบการสร้างพื้นผิวในลักษณะนี้ชัดเจน ดูภาพประกอบ 95

1.3.15.5 ดุลยภาพ

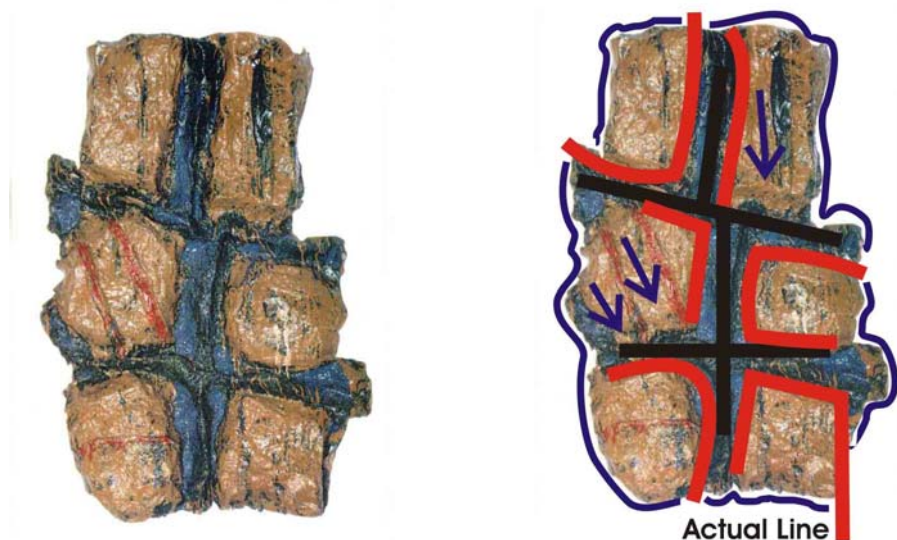


ภาพประกอบ 96 วิเคราะห์ดุลยภาพ ในผลงาน **Ice-Cream Cone and Heel. (Fragment of two Signs Combined.)**

ภาพ Ice-Cream Cone and Heel เป็นแบบสองข้างซ้ายขวาไม่เท่ากัน จากการวิเคราะห์พบว่า น้ำหนักของภาพถูกดึงไปอยู่ซีกขวาอย่างเห็นได้ชัด ทั้งนี้ เพราะรูปทรงของไอศกรีมโคน และสีเหลืองที่สดใส อยู่ในตำแหน่งที่ตั้งรังให้น้ำหนักเกือบทั้งหมดถ่ายเทมาลงตำแหน่งมุมขวาล่างของภาพ ดูภาพประกอบ 96

1.3.16 โครงสร้างภาพ Chocolates in Box. (Fragment.)

1.3.16.1 เส้น

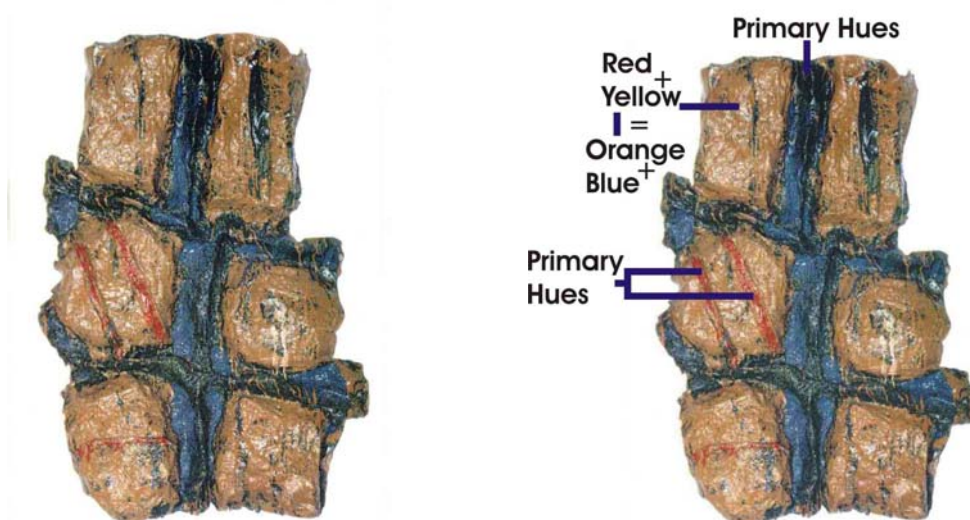


ภาพประกอบ 97 วิเคราะห์ เส้น ในผลงาน **Chocolates in Box. (Fragment.)**

ภาพผลงาน Chocolates in Box. (Fragment.) ประกอบด้วยเส้น 2 แบบ แบบของเส้น ประเภทเส้นที่เกิดขึ้นจริง และเส้นที่เกิดจากขอบ เส้นที่เกิดขึ้นจริง เป็นเส้นที่เกิดขึ้นจากการลากเส้นด้วยพู่กัน เป็นเส้นกำหนดขอบเขตรูปทรงสี่เหลี่ยมจำนวน 6 อัน ด้วยการเน้นเส้น นอกจากนั้นยังมีเส้นตัดกันในลักษณะเส้นตรงแนวตั้งตัดกับเส้นตรงแนวนอน เป็นกากบาท บริเวณพื้นที่สีน้ำเงิน เส้นตรงแนวเฉียงสีแดง 2 เส้น เป็นลักษณะการซ้ำของเส้น เป็นเส้นเด่นและเป็นจุดที่จะแก้ไขความอึดครึ้มของภาพ

เส้นที่เกิดจากขอบ ในภาพนี้เกิดจากการตัดกันของรูปทรงกับพื้นที่ว่างในอากาศ เป็นรูปทรงอิสระ ไม่มีความแน่นอน อย่างไรก็ตาม โครงสร้างภาพก็ยังมีพื้นฐานของรูปทรงเรขาคณิตแฝงอยู่ ดูภาพประกอบ 97

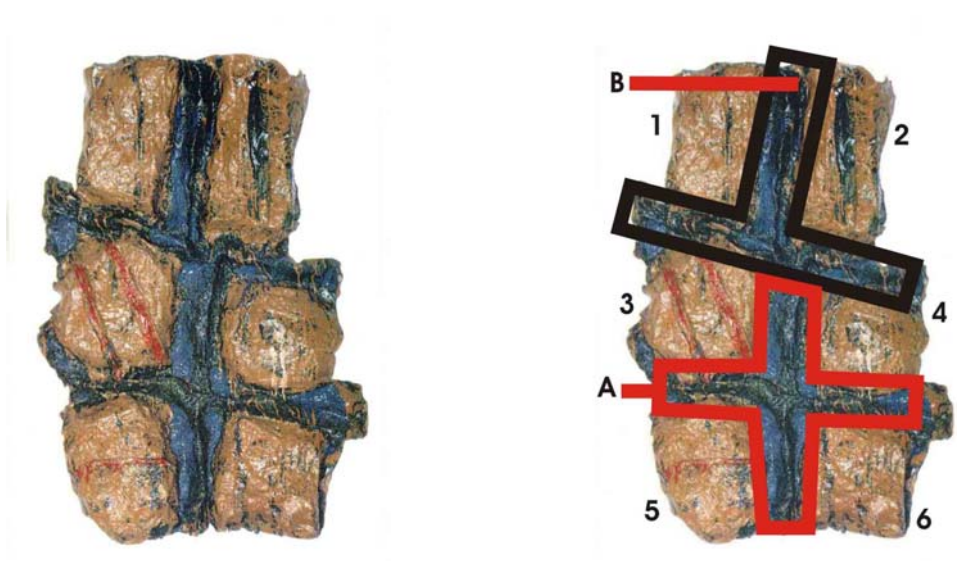
1.3.16.2 สี

ภาพประกอบ 98 วิเคราะห์สี ในผลงาน **Chocolates in Box. (Fragment.)**

จากการวิเคราะห์ประเด็นสี และการใช้สี สามารถสรุปได้ว่า ภาพ Chocolates in Box เป็นการใช้แม่สี 3 สี คือ สีแดง สีน้ำเงิน และสีเหลือง ซึ่งเป็นการใช้สีแม่สีผสมกันในอัตราส่วนที่แตกต่าง แน่นอนว่า แม่สีสีน้ำเงินยังค่อนค่าของสีไว้อย่างเต็ม รวมถึงสีแดงด้วยเช่นกัน จะเห็นว่า แถบกลางแนวดิ่งและเส้นแนวขวาง 2 เส้น เป็นสีน้ำเงินและสีแดง เส้นตรงแนวเฉียง 2 เส้น มีความจัดจ้านของสีเดิมอยู่ แต่ขณะเดียวกันสีน้ำตาลที่เห็นมากมายในภาพ เกิดจากการผสมสีของแม่สีทั้ง 3 สี ในอัตราส่วนโดยประมาณ สีแดง 50% และสีเหลือง 50% ได้ผลเป็นสีส้มก่อนที่จะผสมสีน้ำเงินเพียงเล็กน้อยเข้าไป จะได้ผลเป็นสีน้ำตาลดังที่ปรากฏ ดูภาพประกอบ 98

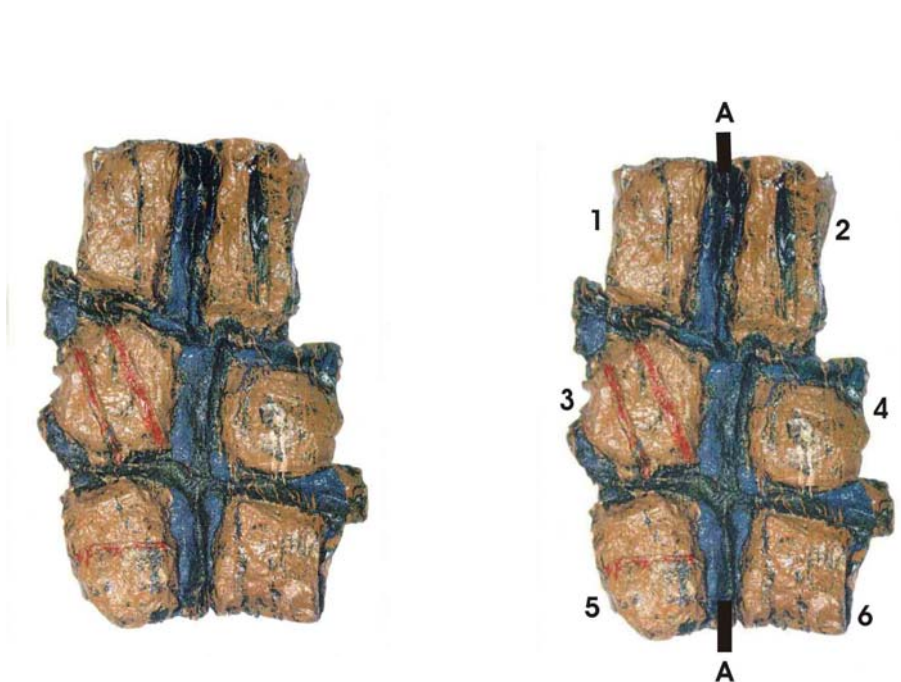
1.3.16.3 รูปร่าง – รูปทรง

จากการวิเคราะห์ประเด็นรูปทรงใน Chocolates in Box ได้ข้อสรุปว่า โอลเดนเบิร์กใช้รูปทรงที่มาจากการเล่นแบบรูปร่างของวัตถุ คือ ช็อคโกแล็ตบรรจุกล่อง ซึ่งเป็นการเลียนแบบของจริงตามที่ตาเห็น เมื่อพิจารณาถึงรูปร่างละเอียด พบว่า ภาพ Chocolates in Box ประกอบด้วยรูปทรงที่มีที่มาจากรูปทรงเรขาคณิต คือ รูปทรงสี่เหลี่ยม จำนวน 6 รูป (ดังหมายเลข 1 – 6) เป็นลักษณะการซ้ำของรูปทรงและนำรูปทรงประเภทเดียวกันมาวางเรียงกันเป็นแถวตอนลึก 2 แถว นอกจากนั้นแถบกลางของรูปภาพเป็นรูปร่างกากบาท ดังปรากฏในตำแหน่ง A และรูปทรงตัว T ในตำแหน่ง B ดูภาพประกอบ 99



ภาพประกอบ 99 วิเคราะห์รูปร่าง – รูปทรง ในผลงาน **Chocolates in Box.** (Fragment.)

1.3.16.4 พื้นผิว

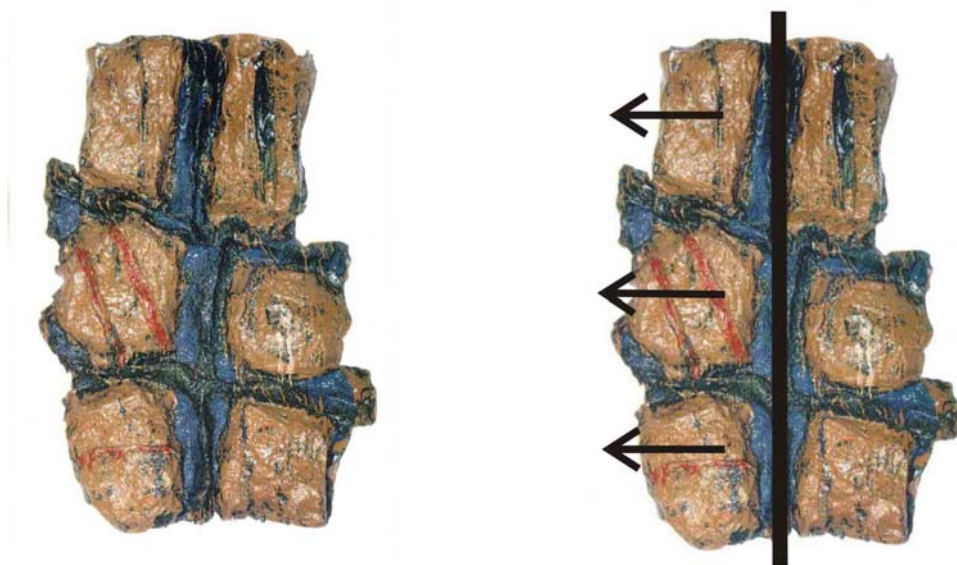


ภาพประกอบ 100 วิเคราะห์พื้นผิว ในผลงาน **Chocolates in Box.** (Fragment.)

จากการวิเคราะห์ประเด็นพื้นผิวในภาพ *Chocolates in Box* ได้ข้อสรุปว่า ประกอบด้วยพื้นผิว 2 แบบ คือ พื้นผิววัตถุที่เป็นจริงเชิงกายภาพ ซึ่งเป็นผิวที่เกิดมาจากเทคนิคและวัสดุ อยู่ชั้นล่างของสีที่ระบายทับลักษณะของพื้นผิวลักษณะนี้ ในภาพถูกสร้างให้มีความแตกต่างกัน ดังจะเห็นได้ว่าบริเวณพื้นที่ 1,2,3,4,5,6 จะมีผิวลักษณะเดียวกัน คือหยาบๆ แบบนุ่มนวล ขณะที่พื้นที่ A เป็นพื้นผิวที่เกิดจากการขีดให้เป็นร่องรอยตามทิศทางของรูปทรง พื้นผิวที่ปรากฏจึงมีลักษณะเป็นร่องเส้นค่อนข้างลึก

พื้นผิวที่เกิดจากเทคนิคของการลงตา พื้นผิวลักษณะนี้ค่อนข้างเห็นได้ชัด ทั้งนี้เกิดขึ้นด้วยเทคนิคการระบายสีและร่องรอยแปรงการระบายสีใช้วิธีระบายแบบซ้อนทับกัน โดยไม่ระบายให้ทับสีพื้นที่ระบายไว้ก่อนหน้านี้คือสีน้ำเงินจนหมด แต่จะระบายแบบเหลือร่องรอยสีพื้นไว้ ก่อเกิดผิวลงตาขึ้นมาได้ ดูที่บริเวณพื้นที่ 1,2,3,4,5,6 ดูภาพประกอบ 100

1.3.16.5 ดุลยภาพ



ภาพประกอบ 101 วิเคราะห์ดุลยภาพ ในผลงาน *Chocolates in Box. (Fragment.)*

เป็นดุลยภาพแบบสองข้างซ้ายขวาไม่เท่ากัน กล่าวคือภาพ *Chocolates in Box* มีความใกล้เคียงกันมากทั้งน้ำหนักรูปทรงและสี เมื่อวิเคราะห์แล้วพบว่าน้ำหนักของภาพจะเทไปซีกซ้ายของภาพมากกว่า ด้วยความเด่นของสีแดง 2 เส้น ภาพ *Chocolates in Box* ค่อนข้างจะตัดสินใจได้ลำบากในการชี้ชัดว่าจะเป็นดุลยภาพแบบ 2 ซีกซ้ายขวาเท่ากันแน่นอนหรือไม่ แต่ในการวิเคราะห์ครั้งนี้จะได้ข้อสรุปเดิมในเบื้องต้น คือเป็นดุลยภาพแบบพอสมควร ดูภาพประกอบ 101

1.3.17 โครงสร้างภาพ Cigarettes in Pack Fragment.

1.3.17.1 เส้น



ภาพประกอบ 102 วิเคราะห์เส้น ในผลงาน **Cigarettes in Pack Fragment.**

เส้นในภาพ Cigarettes in Pack Fragment มีอยู่หลายแบบด้วยกัน โดยสามารถแยกออกได้ตามส่วนต่าง ๆ ของภาพได้ดังนี้ เส้นที่เกิดขึ้นจริง เกิดขึ้นจากการขีดเขียนให้เกิดเป็นเส้นกำหนดรูปร่างของมวนบุหรี่ จำนวน 3 มวน ดังจะเห็นว่าเส้นบางๆ จางๆ ปรากฏอยู่ เป็นลักษณะของการแสดงภาพขอบคม (ดูตำแหน่ง A) และการเน้นเส้น (ดูตำแหน่ง B)

เส้นที่เกิดจากขอบ หมายถึงเส้นที่เกิดจากการจรดกันเป็นแนวของพื้นที่สีแดงกับสีเหลือง (ดูตำแหน่ง D) ปรากฏเป็นเส้นตรงแนวนอน และเส้นคดงอแนวนอน (ดูตำแหน่ง C) และเส้นที่เกิดจากการตัดกันของรูปทรงกับพื้นที่ว่างในอากาศ (ดูตำแหน่ง E) ทั้งนี้เส้นทั้งหมดที่กล่าวมานี้ล้วนแล้วแต่เป็นเส้นที่ต้องอาศัยความรู้สึกและจินตนาการสร้างขึ้นมา

เส้นเชิงนัย เกิดจากนำสายตาให้รู้สึกว่ามีเส้นอยู่ ทั้งที่จริงแล้วไม่มี เส้นลักษณะนี้เกิดจากการลดหลั่นของรูปทรงมวนบุหรีคล้ายขั้นบันได (ดูตำแหน่ง F) ดูภาพประกอบ102

1.3.17.2 สี



ภาพประกอบ 103 วิเคราะห์สี ในผลงาน **Cigarettes in Pack Fragment**.

เป็นการใช้แม่สี 3 สีเป็นหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน ประกอบด้วยสีแดง สีเหลือง และสีน้ำเงิน และเว้นพื้นสีขาวไว้เป็นรูปร่างมวนบุหรี่ 3 มวน

การใช้สีแม่สี สีแดงสดวางคู่กับแม่สีสีเหลือง ทำให้สีทั้งสองมีความสดใสเจิดจ้าขึ้น ด้วยผลแห่งการส่งเสริมซึ่งกันและกัน อย่างไรก็ตามความสดใสของสีแดง เหมือนจะเปล่งสีให้สะดุดตา เรียกได้ว่า เป็นจุดดึงดูดสายตาได้มากกว่าสีอื่น ๆ ทั้งนี้ประกอบกับขนาดของพื้นที่สีที่มีมากกว่าเป็นปัจจัยเสริมอย่างหนึ่ง ในส่วนบริเวณพื้นที่ของสีน้ำเงินนั้นพบว่า การใช้สีน้ำเงินระบายแบบสืบบาง หรือโปร่ง ทำให้ความสดของสีลดลง กลายเป็นสีฟ้า ประกอบกับวางเคล้ากับสีเหลืองทำให้พื้นที่ของสีน้ำเงินลดปริมาณลงไปด้วย

หากใช้เส้นทแยงมุมจากมุมขวาบน ลงไปมุมซ้ายล่าง แบ่งพื้นที่จะพบว่า ภาพ Cigarettes in Pack Fragment พื้นที่ A เป็นสีในวรรณะเย็น และพื้นที่ B เป็นสีในวรรณะอุ่น ดูภาพประกอบ 103

1.3.17.3 รูปร่าง – รูปทรง

จากการวิเคราะห์ได้สรุปว่า ภาพ Cigarettes in Pack Fragment เป็นการเลียนแบบรูปร่างรูปทรงของวัตถุที่มีจริงในชีวิตประจำวัน หรือรูปร่างรูปทรงที่เป็นจริงทางโลกวัตถุ ในที่นี้ คือ รูปร่างรูปทรงของมวนบุหรี่ยกกับซองบุหรี่

แต่เมื่อพิจารณาถึงความเป็นมาพื้นฐานของรูปร่างรูปทรงแล้วพบว่า มีที่มาจากรูปทรงเรขาคณิต ดังจะเห็นได้ในพื้นที่ A,B,C,D อยู่ในโครงสร้างของรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าทั้งด้านตั้งและด้านนอน นอกจากนี้แล้วเส้นรอบนอกของผลงานยังกำหนดให้เห็นรูปทรงที่ไม่แน่นอน หรือจัดได้ว่าเป็นรูปทรงอิสระนั่นเอง ดูภาพประกอบ 104



ภาพประกอบ 104 วิเคราะห์รูปร่าง – รูปทรง ในผลงาน **Cigarettes in Pack Fragment**.

1.3.17.4 พื้นผิว



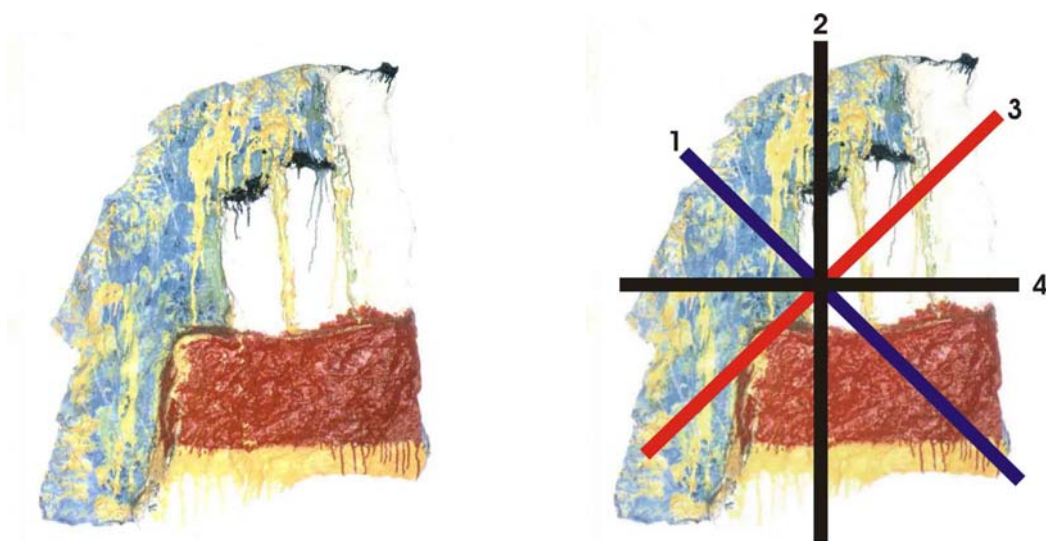
ภาพประกอบ 105 วิเคราะห์ พื้นผิว ในผลงาน **Cigarettes in Pack Fragment**.

พื้นผิวในภาพ **Cigarettes in Pack Fragment** ประกอบด้วยพื้นผิว 2 แบบ คือ พื้นผิวที่เกิดขึ้นจริงหรือเป็นจริงเชิงกายภาพ และพื้นผิวที่เกิดจากเทคนิคของการลงตา พื้นผิวที่เกิดขึ้นจริงเชิงกายภาพนั้น เป็นพื้นผิวที่ถูกระบายทับไว้ด้วยสี เป็นพื้นผิวที่เกิดจากวัสดุและเทคนิค มีความขรุขระ ตะปุ่มตะป่ำ ทั่วทั้งพื้นที่ของรูปภาพ ส่วนพื้นผิวที่เกิดจากเทคนิคของการลงตาปรากฏให้เห็นอยู่บริเวณพื้นที่ A ก่อนข้างชัดเจน

ด้วยกรรมวิธีการระบายสีแบบซ้อนทับ ประกอบกับเนื้อสีที่ไม่ถูกเกลี่ยให้เรียบ จึงเกิดเป็นร่องรอยต่างไปทั่วพื้นที่ที่ระบายสี

จะสังเกตเห็นว่าการใช้พื้นผิวทั้ง 2 แบบ ในภาพ Cigarettes in Pack Fragment มีความเด่นชัดและแสดงตัวตนได้อย่างทัดเทียมกัน ทั้งในส่วนของพื้นที่ A กับส่วนของพื้นที่ B ดูภาพประกอบ 105

1.3.17.5 ดุลยภาพ



ภาพประกอบ 106 วิเคราะห์ดุลยภาพ ในผลงาน **Cigarettes in Pack Fragment**.

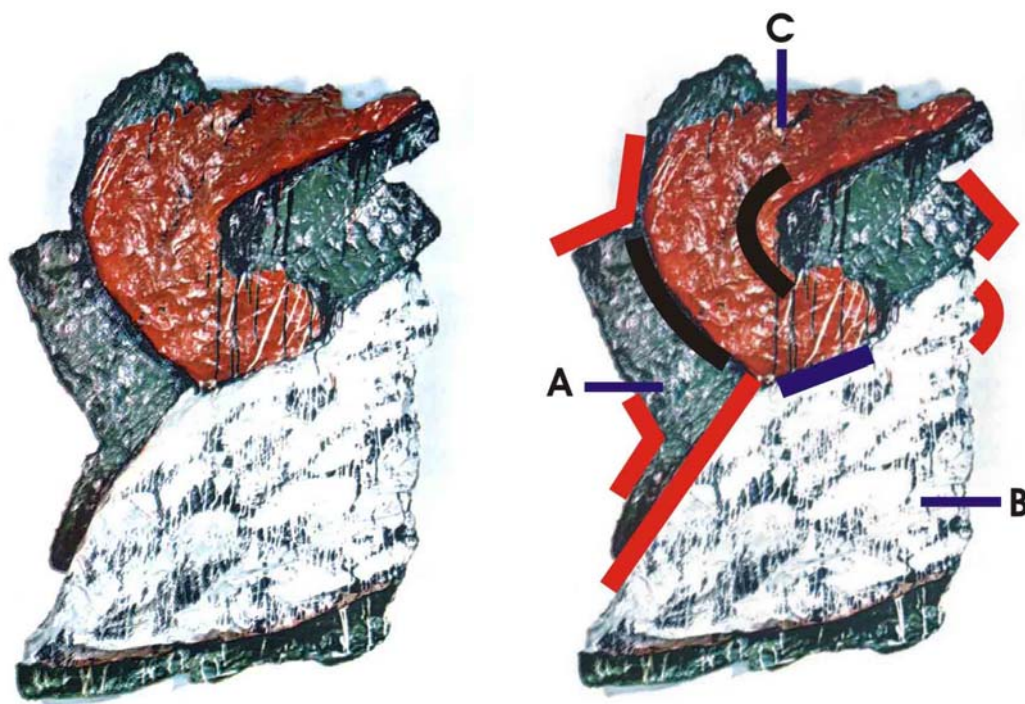
ประเด็นดุลยภาพในภาพ Cigarettes in Pack Fragment อาศัยหลักเกณฑ์เส้นแกน ทั้ง 3 แบบ คือ เส้นแกนแนวดิ่ง (หมายเลข 2) เส้นแกนแนวนอน (หมายเลข 4) เส้นแกนแนวทแยง (หมายเลข 1 และ 3) หลักเกณฑ์จากเส้นแกนแนวดิ่ง (หมายเลข 2) ได้ผลการวิเคราะห์ ดังนี้ เป็นภาพที่มีดุลยภาพแบบสมมาตร หรือ แบบซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน กล่าวคือ น้ำหนักของภาพจะหนักไปทางซีกขวาด้วยพลังของสีแดง และสีเหลือง ประกอบกับรูปทรงที่มีปริมาณมากกว่า และเนื้อหาของภาพก็มากกว่าด้วย

หลักเกณฑ์จากเส้นแกนแนวนอน (หมายเลข 4) น้ำหนักของภาพอยู่ที่ซีกล่างด้วยพลังของสีแดง และสีเหลืองซึ่งมีความจัดจ้านมากกว่าซีกบน หลักเกณฑ์จากเส้นแกนแนวทแยง (หมายเลข 1) น้ำหนักของภาพจะอยู่บริเวณซีกบนหรือจากเส้นแกนไล่ไปถึงมุมขวาบนของภาพ ด้วยน้ำหนักของรูปทรงและสีแดง บางส่วน และส่วนของเนื้อหาภาพที่มีมากกว่า

หลักเกณฑ์จากเส้นแกนแนวทแยง (หมายเลข 3) น้ำหนักของภาพจะอยู่บริเวณซีกล่าง หรือจากเส้นแกนไล่ไปถึงมุมขวาล่างของภาพ ด้วยน้ำหนักของภาพที่บรรจุไปด้วยเนื้อหารายละเอียดเกือบทั้งหมดที่ภาพนี้มี ทั้งรูปทรง สี เนื้อหาเรื่องราว เป็นต้น ดูภาพประกอบ 106

1.3.18 โครงสร้างภาพ Iron.

1.3.18.1 เส้น



ภาพประกอบ 107 วิเคราะห์เส้น ในผลงาน Iron.

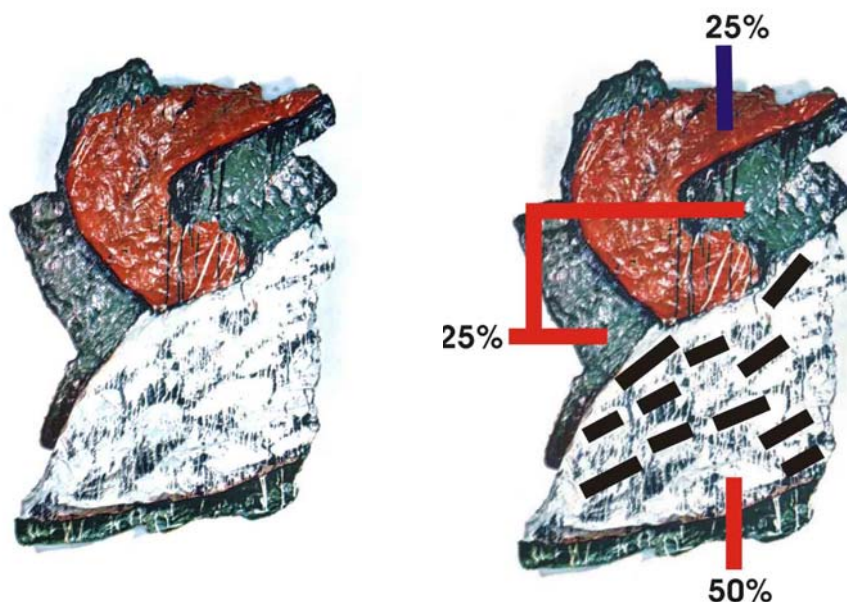
ในผลงาน Iron กล่าวได้ว่า เส้นมีบทบาทสำคัญและลักษณะการใช้เส้นที่หลากหลาย ทั้งเส้นตรง เส้นโค้ง เส้นหัก เส้นเฉียง เส้นหักงอ หรือเส้นอิสระ มาประกอบกัน

จากการวิเคราะห์พบว่า แบบของเส้น ที่โดดเด่นได้แก่ เส้นที่เกิดขึ้นจริง ทั้งนี้ศิลปินใช้วิธีการเน้นเส้น กำหนดขอบเขตของรูปร่างอย่างชัดเจนโดยการสร้างน้ำหนัก หนัก-เบา ภายในเส้นๆ เดียวกัน

นอกจากนี้ยังมีเส้นที่เกิดจากขอบ โดยการบรรจบเป็นแนวระหว่างรูปทรงต่อรูปทรง เช่นพื้นที่ A บรรจบกับ พื้นที่ B ทำให้เกิดเส้นตรงแนวเฉียงที่ตำแหน่ง 1 หรือพื้นที่ B บรรจบกับพื้นที่ C เกิดเป็นเส้นที่ตำแหน่ง 2 เป็นต้น

และเส้นที่เกิดจากการตัดกันของรูปทรงกับพื้นที่ว่างในอากาศอันประกอบไปด้วยการต่อเชื่อมของเส้นหลายลักษณะทั้งเส้นตรง เส้นโค้ง เส้นหัก เป็นต้น ดูภาพประกอบ 107

1.3.18.2 สี



ภาพประกอบ 108 วิเคราะห์สี ในผลงาน Iron.

สีประกอบด้วย 3 สี คือ สีแดง ซึ่งเป็นแม่สี และสีคู่ประกอบหรือสีคู่ตรงข้ามกับสีเขียว โดยใช้วิธีการวางคู่สีแบบเคียงกัน ทั้ง 2 สี ต่างมีความจัดจ้านของสี และส่งเสริมซึ่งกันและกัน พื้นที่กว้างครึ่งของภาพเป็นการระบายด้วยสีขาวบนสีเขียว เรียกว่าเป็นการระบายแบบลงสีพื้นไว้ก่อน นอกจากนี้ยังเป็นการระบายสีขาวแบบแสดงลีลารอยพู่กัน ด้วย

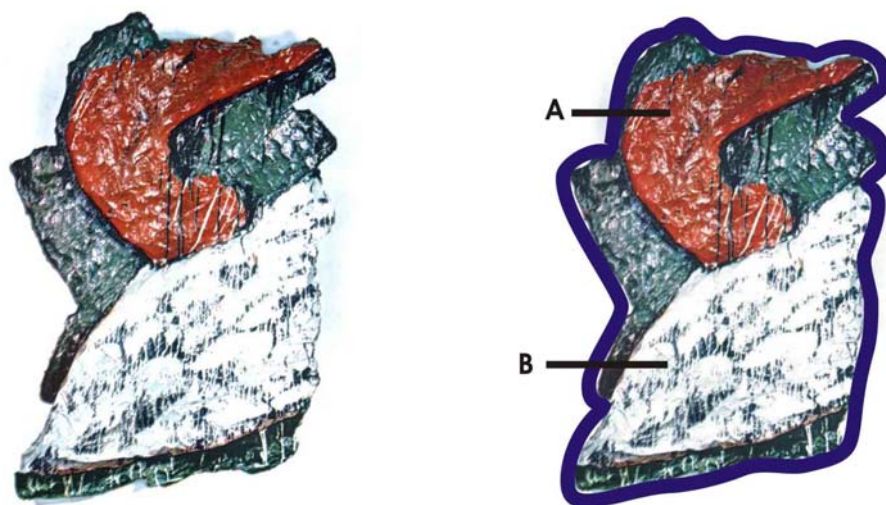
จากการวิเคราะห์ได้ข้อสรุปว่า ภาพ Iron แบ่งการใช้สีเป็น 2 ส่วน กล่าวคือประมาณ 50% เป็นพื้นที่สีขาว ประมาณ 25% เป็นสีแดง และประมาณ 25% เป็นสีเขียว การประสานกันระหว่างพื้นที่ทั้ง 2 ส่วนนี้ค่อนข้างจะน้อย เหตุผล เพราะค่าน้ำหนักของสีที่ต่างกันมาก และไร้ตัวประสานเพื่อให้เกิดการกลมกลืน

จุดเด่นของภาพต้องยอมยกให้กับพลังของสีแดง แต่บางครั้งพื้นที่มากๆ ของสีขาว ก็สามารถจะเป็นจุดเด่นขึ้นมาได้เช่นกัน ดูภาพประกอบ 108

1.3.18.3 รูปร่าง – รูปทรง

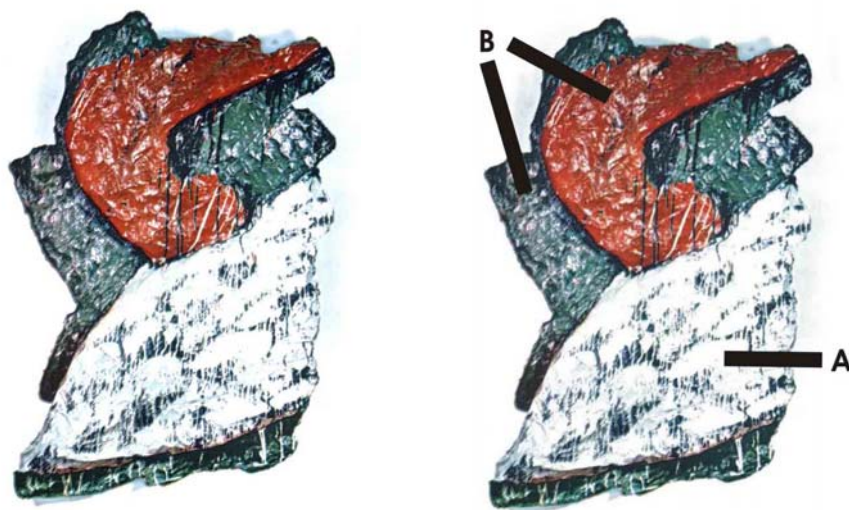
เป็นผลงานที่สร้างขึ้นมาจากการเลียนแบบรูปทรงของเตารีด โดยนำเสนอภาพให้เห็นเพียงบางส่วนของเตารีด เช่นบางส่วนของด้ามจับสีแดง ตัวเตารีดบางส่วนที่เป็นสีขาว (ดูตำแหน่ง A และ B)

รูปทรงโดยภาพรวม หรือตัวผลงานมีลักษณะของรูปทรงที่อิสระ ไม่มีความชัดเจนแน่นอน เป็นคล้ายเศษกระเบื้องหรือเศษแก้วที่แตกออก แผ่นกระดาษที่ขาดวิน แผ่นพลาสติกที่แตกบิ่น ดูภาพประกอบ 109



ภาพประกอบ 109 วิเคราะห์รูปร่าง – รูปทรง ในผลงาน **Iron**.

1.3.18.4 พื้นผิว

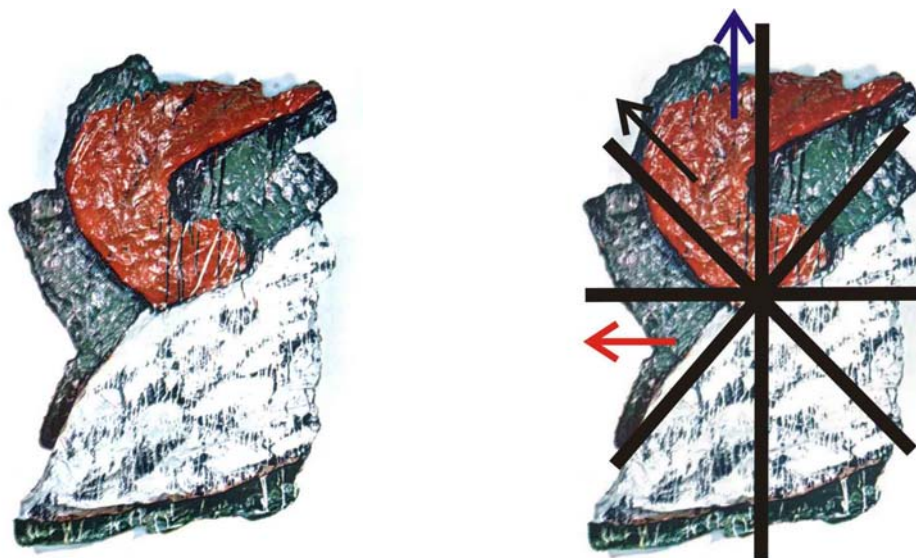


ภาพประกอบ 110 วิเคราะห์พื้นผิว ในผลงาน **Iron**.

พื้นผิวที่ปรากฏในภาพ Iron มีอยู่ด้วยกัน 2 ลักษณะ คือ พื้นผิวที่เกิดจากเทคนิคของการลงตา ในพื้นที่ A ที่เกิดขึ้นจากรอยแปรง และสีที่ไหลย้อยเป็นเส้นเล็กๆ จำนวนมาก นอกจากนั้นการระบายแบบแสดงให้เห็นสีพื้นอย่างสีเขียวที่กระจายอยู่ทั่วทั้งภาพ ก็เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดเป็นพื้นผิวลงตาได้

พื้นผิวที่เกิดจากวัสดุเทคนิค เรียกว่า เป็นผิววัตถุที่เป็นจริงเชิงกายภาพ มีลักษณะตะปุ่มตะป่ำ สม่่าเสมอกันไปทั่วบริเวณ B ดังจะเห็นได้ชัดว่า มีการเคลือบเงาผิวจนเกิดความมันวาว ในขณะที่พื้นที่ A กลับมีความด้าน ความแตกต่างเช่นนี้ กระตุ้นความรู้สึกรับรู้ที่แตกต่างกัน นอกจากพื้นที่ B จะเป็นพื้นที่จริงเชิงกายภาพแล้ว ยังปรากฏให้เห็นว่ามีการแต้มสีขาวเป็นจุดๆ เล็กๆ ทั่วไป นับเป็นการร่วมมือกันด้านพื้นผิวของ ทั้ง 2 ประเภทตามที่กล่าวมาข้างต้น ดูภาพประกอบ 110

1.3.18.1 ดุลยภาพ



ภาพประกอบ 111 วิเคราะห์ดุลยภาพ ในผลงาน Iron.

การวิเคราะห์ดุลยภาพในภาพ Iron ใช้เกณฑ์เส้นแกน 3 ลักษณะด้วยกัน คือเส้นแกนแนวดิ่ง เส้น แกนแนวนราบ และเส้นแกนทแยงมุม

เมื่อใช้เส้นแกนแนวดิ่ง พบว่า ภาพ Iron มีดุลยภาพแบบสมมาตร คือน้ำหนักของภาพจะอยู่ที่ซีก ซ้ายด้วยปริมาณและความจัดจ้านของสีแดง และทิศทางของรูปทรง

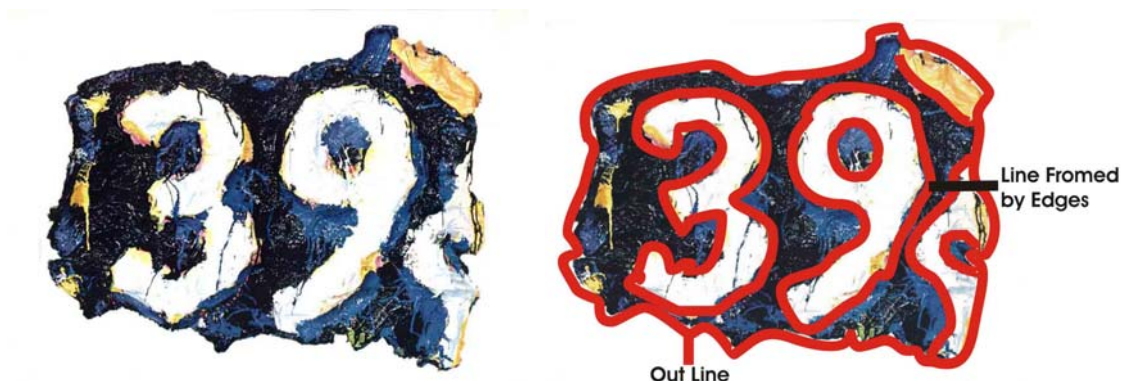
ใช้เส้นแกนแนวนราบเป็นเกณฑ์ พบว่า ขนาดพื้นที่รูปทรงมีความใกล้เคียงกันแต่สีแดงที่จุดยอดจะดึง น้ำหนักของภาพไปอยู่ซีกบนมากกว่าซีกล่าง

หากใช้เส้นแกนทแยงมุมทั้ง 2 เส้น น้ำหนักก็ยังไปอยู่ที่ส่วนบนเหมือนกันทั้ง 2 เส้น ทั้งนี้เพราะ อาณาภาพของสีแดงดึงเอาน้ำหนักส่วนใหญ่ไปได้

สรุปก็คือ ไม่ว่าจะใช้เส้นแกนภาพแนวใดก็ตาม ผลก็คือภาพ Iron นี้เป็นดุลยภาพแบบสองซีกไม่ เท่ากัน ดูภาพประกอบ 111

1.3.19 โครงสร้างภาพ 39 Cent. (Fragment of Sign)

1.3.19.1 เส้น



ภาพประกอบ 112 วิเคราะห์เส้น ในผลงาน 39 Cent. (Fragment of Sign.)

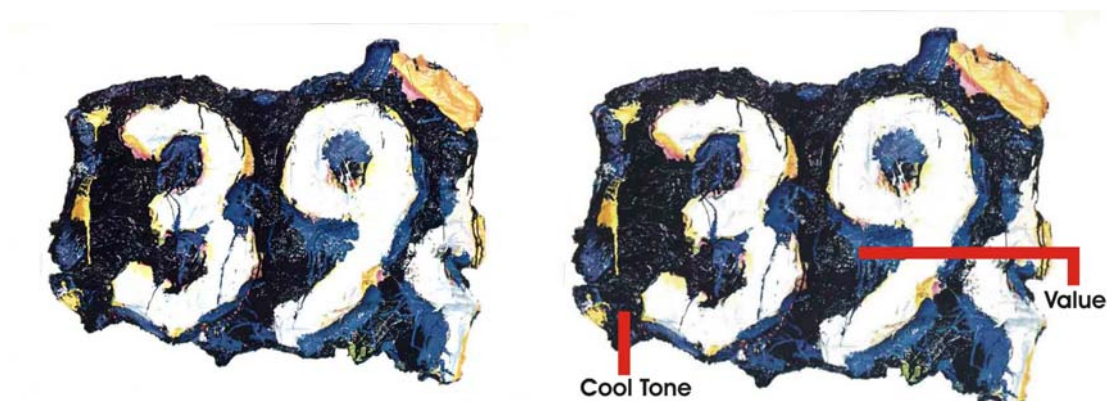
39 Cent. เป็นผลงานที่ไม่ปรากฏเส้นที่ชัดเจนทั่วทั้งภาพ จะประกอบไปด้วยรูปร่าง – รูปทรงและสี เป็นหัวใจของงาน ดังนั้นเส้นในผลงาน 39 Cent. จะมีอยู่ก็เพียงประเภทเส้นที่เกิดจากการบรรจบกันของ รูปทรงและพื้นที่ของสีที่มาจรดกันเป็นแนว จากการวิเคราะห์ ได้ข้อสรุปว่า มีเส้นที่เกิดขึ้นโดยรอบหรือ เรียกอีกอย่างว่า เส้นขอบนอก ของรูปทรง ตัวเลข 39 และเส้นที่เกิดจากการตัดกันของขอบนอกชิ้นงานกับพื้นที่ว่างอากาศ เรียกเส้นประเภทนี้ว่า เส้นที่เกิดจากจินตนาการ หรือเส้นที่รู้สึกได้

ลักษณะของเส้นประกอบด้วยเส้นโค้งเป็นจำนวนมาก และเส้นอิสระที่มีความหึ่งงอคดเคี้ยว เลื่อนไหลอย่างไม่มีความแน่นอน ดูภาพประกอบ 112

1.3.19.2 สี

ประเด็นการใช้สีเป็นแบบใช้แม่สี 2 สี คือ สีน้ำเงินและสีเหลือง แต่อย่างไรก็ตาม โครงสีส่วนใหญ่ถูกครอบงำด้วยสีน้ำเงินเป็นหลัก ให้ความรู้สึกลึกกลับ ขณะเดียวกัน ปริมาณเพียงไม่กี่เปอร์เซ็นต์ของสีเหลือง พบว่าเมื่อนำมาวางในตำแหน่งดังกล่าว กลับสร้างความน่าสนใจให้กับภาพได้อย่างมหัศจรรย์ เป็นความงามที่ทำให้ภาพดูไม่น่าเบื่อจนเกินไป ขณะเดียวกันสามารถเป็นเสมือนแสงสว่างในขณะที่มีสีน้ำเงินนั้นบรรจุไปด้วยความมืดอึมครึม

ในส่วนของตัวเลข 39 ศิลปินใช้สีขาวระบายจนเต็ม โดยไม่ได้ผสมสีอื่นเข้าไป แต่อย่างไรก็ตาม สีขาวได้ดูดซับสีแวดล้อมอย่างสีน้ำเงินเข้าไปในตัวเอง ส่งผลให้สีขาวมีสีน้ำเงินเจือปนอยู่หรือจางบางๆ ดูภาพประกอบ 113



ภาพประกอบ 113 วิเคราะห์สี ในผลงาน 39 Cent. (Fragment of Sign.)

1.3.19.3 รูปร่าง – รูปทรง

รูปทรงของภาพโดยรวมมีลักษณะของความไม่แน่นอน ดังปรากฏในส่วนของรูปทรง A และรูปทรงของตัวเลข 39 เป็นการนำเสนอแบบตรงไปตรงมา สื่อความหมายให้เข้าใจได้ง่ายว่า คือรูปร่างของสิ่งใด ความน่าสนใจในการใช้สีขาวกับรูปร่างเลข 39 ส่งผลให้รูปร่าง 39 เป็นได้ทั้งพื้นที่ว่างและเป็นได้ทั้งรูปทรงไปพร้อมกัน ทั้งนี้เกิดมาจากการกลับค่า กล่าวให้เข้าใจโดยง่าย ก็คือ เหมือนกับการเจาะกระดาษสักแผ่นให้ทะลุเป็นรูปร่างของเลข 39 นั่นเอง ดูภาพประกอบ 114



ภาพประกอบ 114 วิเคราะห์รูปร่าง – รูปทรง ในผลงาน 39 Cent. (Fragment of Sign.)

1.3.19.4 พื้นผิว



ภาพประกอบ 115 วิเคราะห์พื้นผิว ในผลงาน 39 Cent. (Fragment of Sign.)

ผลงานภาพ 39 Cent ประกอบด้วยพื้นผิว 2 ลักษณะ คือพื้นผิวจริงที่สัมผัสจับต้องและรู้สึกได้ถึง ความขรุขระ เรียกว่าผิววัตถุที่เป็นจริงเชิงกายภาพ และพื้นผิวที่เกิดจากเทคนิคของการลงตา โดยเกิดมา จากการระบายสี และรอยแปรงที่ตัววัตถุ บ้าง ดูภาพประกอบ 115

1.3.19.5 ดุลยภาพ

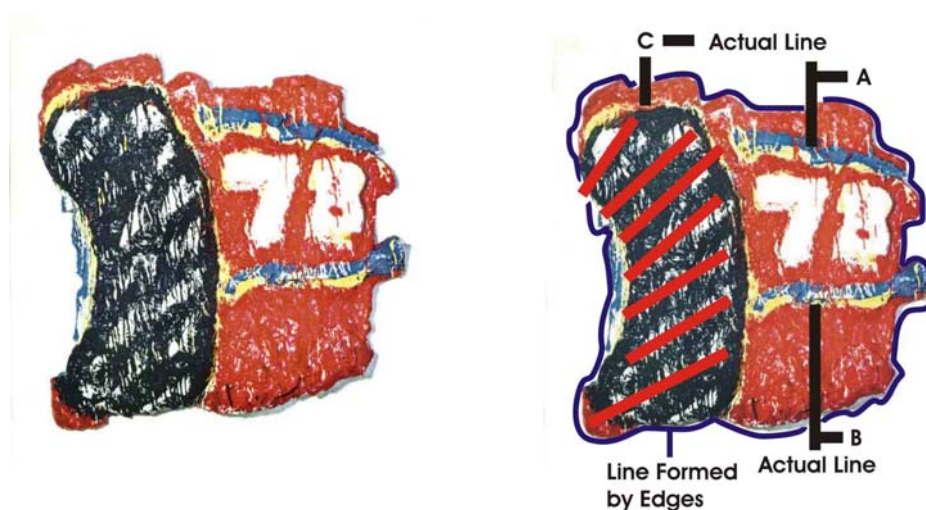


ภาพประกอบ 116 วิเคราะห์ดุลยภาพ ในผลงาน 39 Cent. (Fragment of Sign.)

ผลงานภาพ 39 Cent เป็นแบบดูลายภาพสองข้างไม่เท่ากัน โดยน้ำหนักของภาพจะถูกถ่ายเทไปอยู่ที่ขวาของภาพ ด้วยน้ำหนักของพื้นที่ผลงานที่มากกว่า ด้วยน้ำหนักของรูปทรงที่มีปริมาณมากกว่า ด้วยปริมาณของสีที่มากกว่าและด้วยค่าของตัวเลขที่มากกว่า ดังนั้น เมื่อเส้นแกนดึงลากผ่านกลางภาพความไม่สมดุลจึงปรากฏชัดเจนนยิ่งขึ้น ดูภาพประกอบ 116

1.3.20 โครงสร้างภาพ Auto Tire and Price. (Auto Tire With Fragment of Price.)

1.3.20.1 เส้น

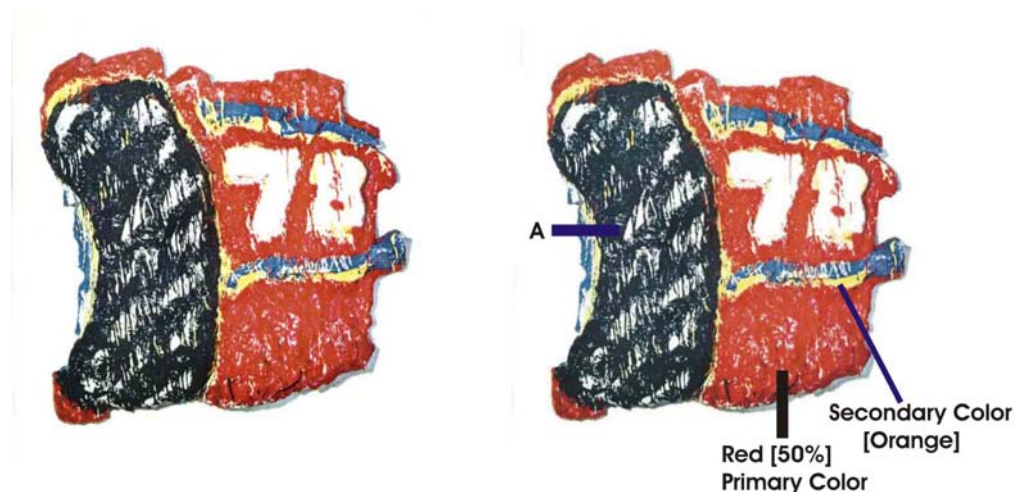


ภาพประกอบ 117 วิเคราะห์เส้น ในผลงาน Auto Tire and Price. (Auto Tire With Fragment of Price.)

ผลงาน Auto Tire and Price ประกอบด้วยเส้นประเภทต่างๆ ดังนี้ เส้นที่เกิดขึ้นจริง โดยปรากฏเป็นเส้นคดงอในแนวนอนที่เกิดจากการลากด้วยพู่กัน ด้วยสีน้ำเงินและสีส้มคู่กัน (ตำแหน่ง A และ B) นอกจากนี้แล้ว การใช้เส้นที่เกิดขึ้นจริงในลักษณะการซ้ำ ของเส้น เป็นจังหวะ สม่่าเสมอ ลักษณะของเส้นเป็นเส้นตรงแนวเฉียง การซ้ำ ส่งผลให้เกิดอารมณ์ของการเคลื่อนไหว และเกิดความเป็นเอกภาพขึ้น

เส้นที่เกิดจากการขอบ ของรูปทรงต่อรูปทรง หรือพื้นที่ของสีต่อพื้นที่ของสี เช่น การตัดกันของตัวเลข 78 ซึ่งเป็นสีขาวตัดกับพื้นสีแดง ทำให้เกิดเส้นที่มองไม่เห็นของรูปร่างตัวเลข 78 รวมทั้งเส้นที่เกิดจากการตัดกันของรูปทรงกับพื้นรอบๆ ปรากฏเป็นเส้นอิสระคดงอต่อเนื่องกันไป ดูภาพประกอบ 117

1.3.20.2 สี



ภาพประกอบ 118 วิเคราะห์สี ในผลงาน **Auto Tire and Price. (Auto Tire With Fragment of Price.)**

สีกับการใช้สี ในภาพ Auto Tire and Price เป็นแบบใช้สีแม่สี 3 สี หรือสีขั้นต้น คือ สีเหลือง สีแดง และสีน้ำเงิน ในจำนวนแม่สีทั้ง 3 สีนี้ สีแดงจะถูกนำมาใช้มากที่สุดเกือบครึ่งหนึ่งของพื้นที่ภาพ หรือเกือบ 50% ส่วนสีน้ำเงินนั้น ปรากฏเป็นเส้นแนวนอน 2 เส้น และสีเหลือง ซึ่งถูกผสมด้วยสีแดง กลายเป็นสีขั้นที่ 2 คือ สีส้ม ปรากฏเป็นเส้น 2 เส้น คู่เคียงอยู่กับสีตรงข้ามอย่างสีน้ำเงิน และโดยรอบรูปทรงสีดำ ซีกซ้ายของภาพ

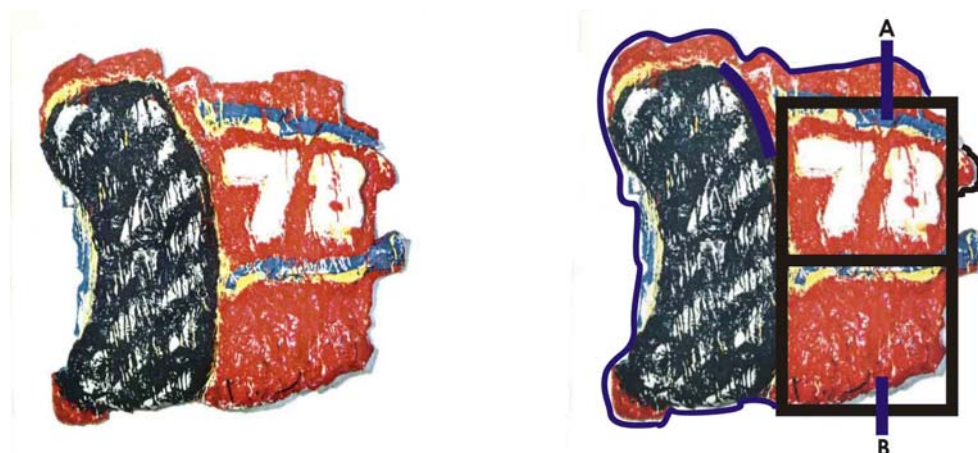
ภาพ Auto Tire and Price มีการใช้สีขาวและสีดำเข้ามาด้วยกัน ในส่วนของสีดำนั้น คาดว่าน่าจะเกิดมาจากการผสมแม่สีทั้ง 3 สีเข้าด้วยกัน ในปริมาณเท่าๆ กัน กลายเป็นสีกลาง (ดูพื้นที่ A) ซึ่งใช้ในปริมาณมากพอสมควร เรียกได้ว่า เกือบครึ่งของภาพทีเดียว ดูภาพประกอบ 118

1.3.20.3 รูปร่าง – รูปทรง

จากการวิเคราะห์ประเด็นรูปร่างรูปทรง ได้ผลดังนี้ คือ ภาพ Auto Tire and Price ประกอบด้วยรูปร่างรูปทรงที่มีอยู่จริง ในที่นี้ คือรูปร่างของตัวเลข 78 ซึ่งเป็นรูปร่างสากลที่สื่อความหมายในแง่จำนวน

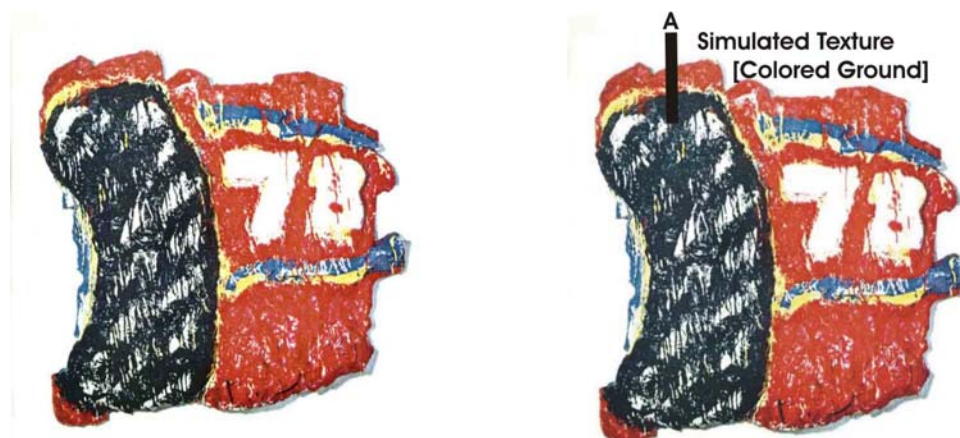
รูปทรงที่มีที่มาจากรูปทรงเรขาคณิต ดังรูปทรง A และ B โดยมีลักษณะการใช้รูปทรงดังกล่าวแบบรูปทรงที่ต่อเนื่องกัน ของรูปทรงสีเหลี่ยม 2 อัน

รูปทรงอิสระซึ่งค่อนข้างจะจัดเข้าประเภทใดประเภทหนึ่งได้ยาก ดังปรากฏในรูปทรง C ลักษณะการใช้รูปทรง 2 ประเภท มาวางคู่กันเช่นนี้ เรียกว่าใช้รูปทรงที่เคียงกัน รูปร่างอิสระอีกอันที่เห็นชัดนั้นคือรูปร่างของตัวชิ้นงานที่ติดกับพื้นที่ว่างรอบนอก มีลักษณะแตกบิ่น แต่อย่างไรก็ตามรูปทรงอิสระดังกล่าวมาทั้งหมด ก็ยังมีเค้าโครงของรูปทรงเรขาคณิตเป็นภาพกลางๆ ให้เห็นเสมอ ดูภาพประกอบ 119



ภาพประกอบ 119 วิเคราะห์รูปร่าง – รูปทรง ในผลงาน **Auto Tire and Price.** (Auto Tire With Fragment of Price.)

1.3.20.4 พื้นผิว

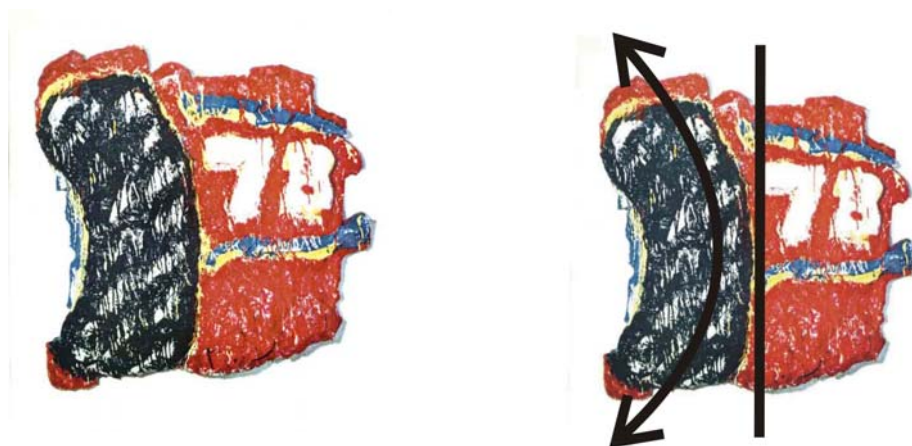


ภาพประกอบ 120 วิเคราะห์พื้นผิว ในผลงาน **Auto Tire and Price.** (Auto Tire With Fragment of Price.)

ในประเด็นพื้นผิวของภาพ Auto Tire and Price ประกอบไปด้วยพื้นผิวหลัก ๆ ที่ใช้ 2 ลักษณะ คือ พื้นผิวที่เกิดขึ้นจากเทคนิควัสดุ ซึ่งเป็นผิวหน้าของผลงานและเป็นผิวชั้นล่างของสี เรียกพื้นผิวประเภทนี้ว่า ผิววัตถุที่เป็นจริงเชิงกายภาพ และผิวที่เกิดจากเทคนิคของการลงตา ที่เกิดจากการระบายสีให้เกิดเป็น

ร่องรอย ด้วยวิธีการระบายหลากหลาย เช่น ระบายสีแบบระบายสีพื้นไว้ก่อน ดังปรากฏบริเวณพื้นที่ A และการระบายสีแบบสีเหลวและปล่อยให้สีไหลย้อยเป็นเส้นเล็กๆ มีความถี่หนาแน่น เกิดเป็นภาพลวงตาและเกิดผิวลักษณะแปลกตา ดูภาพประกอบ 120

1.3.20.5 ดุลยภาพ



ภาพประกอบ 121 วิเคราะห์ดุลยภาพ ในผลงาน **Auto Tire and Price. (Auto Tire With Fragment of Price.)**

การวิเคราะห์ประเด็นดุลยภาพในภาพ Auto Tire and Price เป็นดุลยภาพแบบชั่งช้ำๆ ขาไม่เท่ากัน ทั้งด้วยเหตุผลหลายประการ คือ น้ำหนักของภาพถ่ายเทไปชั่งซ้ายมากกว่า ด้วยขนาดของรูปทรง ความจัดของสีดำ เมื่อพิจารณาตามความรู้สึกจากตาเห็นน่าจะได้ข้อสรุปดังที่กล่าวมาข้างต้น ดูภาพประกอบ 121

1.3.21 โครงสร้างภาพ U.S. Flag-Fragment.

1.3.21.1 เส้น



ภาพประกอบ 122 วิเคราะห์เส้น ในผลงาน **U.S. Flag-Fragment.**

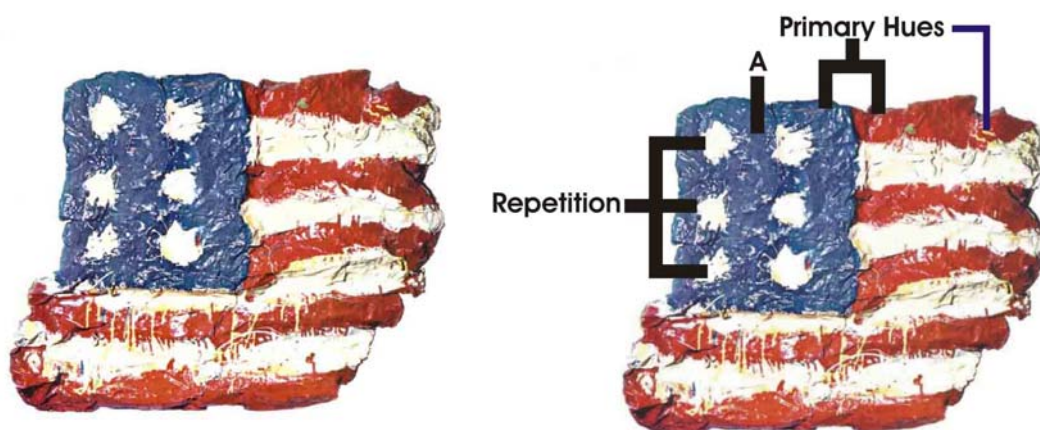
ภาพ U.S. Flag-Fragment ประกอบด้วยเส้นที่เกิดจากการลากด้วยพู่กัน เป็นเส้นที่เกิดขึ้นจริง และเส้นที่เกิดจากขอบ แยกได้ดังนี้

เส้นที่เกิดขึ้นจริง พบได้ในบริเวณพื้นที่ B เป็นเส้นที่เกิดขึ้นจากการลากด้วยพู่กันด้วยสีแดงและสีขาว เป็นเส้นตรงและเส้นโค้งน้อยในแนวนอน เป็นจังหวะ การซ้ำของเส้นนอนให้ความรู้สึกถึงความเคลื่อนไหวด้วยขนาดของเส้นที่ใกล้เคียงกัน

เส้นที่เกิดจากขอบ กล่าวคือ เป็นเส้นที่เกิดจากการเชื่อมเป็นแนวระหว่างรูปทรง A และรูปทรง B แนวเชื่อมต่อดังกล่าว เกิดเป็นเส้นที่มองเห็นได้ โดยอาศัยความรู้สึกกำหนด เส้นประเพณีปรากฏในภาพ ๗ นี้ ทั้งเส้นตรงแนวดิ่งและเส้นตรงแนวนอน ในส่วนของเส้นแนวดิ่งมีความขัดแย้งกับเส้นแนวนอน

เส้นที่เกิดจากขอบบริเวณรอบนอกของรูปทรงผลงานติดกับพื้นที่รอบนอก เกิดเป็นเส้นอิสระอันประกอบขึ้นจากการเชื่อมต่อกันของเส้นตรง เส้นโค้ง เส้นหยัก เป็นต้น ดูภาพประกอบ 122

1.3.21.2 สี



ภาพประกอบ 123 วิเคราะห์สี ในผลงาน U.S. Flag-Fragment.

ประเด็นการใช้สีพิจารณาได้ดังนี้ คือ เป็นการใช้อยู่สีขั้นต้นหรือสีแม่สี 3 สี ได้แก่ สีน้ำเงิน สีแดง และสีเหลือง รวมทั้ง สีขาว

พื้นที่ประมาณ 1 ใน 4 ส่วน เป็นสีน้ำเงิน (พื้นที่ A) และ 3 ใน 4 ส่วน เป็นสีแดง และสีขาวในปริมาณใกล้เคียงกัน ในส่วนของสีเหลืองนั้นมีน้อยมากจนแทบจะเรียกได้ว่าไม่เด่นชัด แต่อย่างไรก็ตามก็สามารถจะมองเห็นได้ ทั้งนี้ เพราะโอลเดนเบอร์ก ใช้วิธีการระบายแบบระบายสีพื้นก่อน ซึ่งสีพื้นที่ว่าก็คือสีเหลือง ทั้งนี้ โอลเดนเบอร์กระบายทับสีเหลืองด้วยสีขาว แต่บางส่วนของสีเหลืองมีการไหลย้อยมาปะปนกับสีแดง การระบายทับจึงไม่สามารถทำได้หมด ประกอบกับความตั้งใจของโอลเดนเบอร์กเอง ที่ต้องการให้ภาพปรากฏออกมาเช่นนี้ การซ้ำด้วยตำแหน่งของสีกับรูปทรง ดังจะเห็นได้ว่าการซ้ำเป็นจุดสีขาว เป็นแถวเป็นแนว สร้างความน่าสนใจขึ้นมาในภาพ เป็นการขัดแย้งระหว่างเส้นสีกับจุดสี และด้วยพลังของสีที่สดใสสดขนาดของแม่สีที่ส่งเสริมซึ่งกันและกันด้วยแล้ว ทำให้ภาพนี้สะดุดตายิ่งขึ้น ดูภาพประกอบ 123

1.3.21.3 รูปร่าง – รูปทรง



ภาพประกอบ 124 วิเคราะห์ รูปร่าง – รูปทรงในผลงาน **U.S. Flag-Fragment**.

ประกอบด้วยรูปทรงที่มีพื้นฐานมาจากรูปทรงเรขาคณิต เป็นโครงสร้างภาพ รูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า บริเวณพื้นที่ A รูปทรงสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน บริเวณพื้นที่ B

การประกอบกันของรูปทรงทั้ง 2 แบบ ให้เป็นรูปทรงส่วนร่วม เป็นวิธีใช้รูปทรงที่แทรกเข้าหากัน กล่าวคือรูปทรง A แทรกเข้าไปในพื้นที่รูปทรง B ในลักษณะเข้ามุ่มแนวจาก ดูภาพประกอบ 124

1.3.21.4 พื้นผิว

จากการวิเคราะห์ประเด็นพื้นผิวในภาพ U.S. Flag-Fragment ได้ข้อสรุปว่า พื้นผิวจริงเชิงกายภาพที่เกิดขึ้นจากวิธีการสร้างด้วยเนื้อของวัสดุประเภทปูนปลาสเตอร์ มีความเด่นชัดมากที่สุด ดังจะสังเกตเห็นร่องรอยขีดเป็นเส้นเป็นผิวขรุขระ ในแนวนอนตามทิศทางของเส้นแนวนอนสีแดง และสีขาว

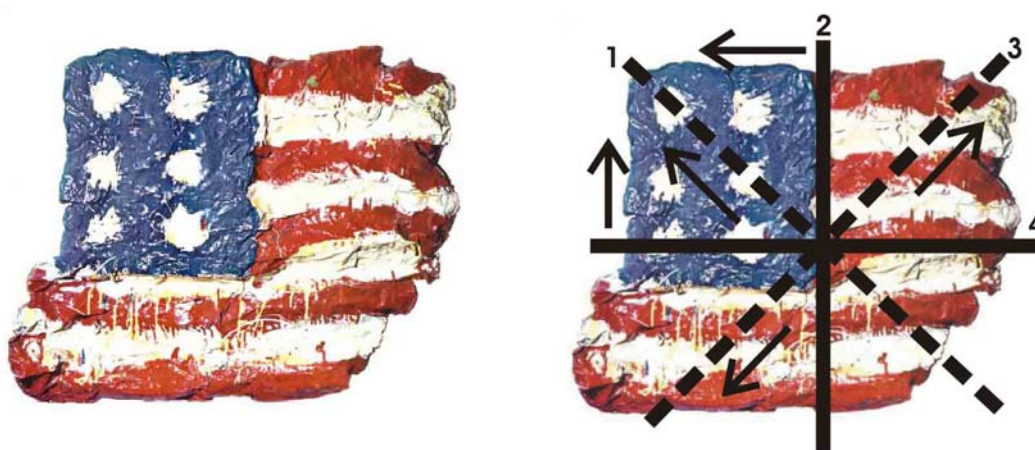
ลักษณะผิวที่เกิดจากการสร้างขึ้นจริงด้วยวัสดุมีความแตกต่างกันในภาพ U.S. Flag-Fragment จะเห็นว่าพื้นที่ A มีพื้นผิวที่ค่อนข้างสม่ำเสมอและขรุขระเล็กน้อยทั่วทั้งพื้นที่ ในขณะที่พื้นผิวในพื้นที่ B กลับมีลักษณะรุนแรง ชัดเจน และเป็นแถวเป็นแนวมีทิศทางแน่นอน

ในส่วนของพื้นผิวลวงตานั้น มีปรากฏแต่เพียงเล็กน้อย ดังเช่นบริเวณส่วนล่างของพื้นที่ B ที่มีการไหลย้อยของสีเหลืองเกิดเป็นผิวที่ลวงตาได้เช่นกัน ดูภาพประกอบ 125



ภาพประกอบ 125 วิเคราะห์พื้นผิว ในผลงาน **U.S. Flag-Fragment**.

1.3.21.5 ดุลยภาพ



ภาพประกอบ 126 วิเคราะห์ดุลยภาพ ในผลงาน **U.S. Flag-Fragment**.

การวิเคราะห์ประเด็นดุลยภาพในผลงานภาพ U.S. Flag-Fragment ใช้เกณฑ์เส้นแกน 3 ลักษณะ คือเส้นแกนแนวตั้ง เส้นแกนแนวนอน เส้นแกนแนวทแยง

เส้นแกนแนวตั้ง (หมายเลข 2) ได้ผลการวิเคราะห์ คือ เป็นดุลยภาพแบบซ้าย – ขวาไม่เท่ากัน โดยน้ำหนักของภาพจะหนักไปทางซ้ายมากกว่าขวา ด้วยน้ำหนักของสีน้ำเงินและจุดสีขาว 6 จุด

เส้นแกนแนวนอน (หมายเลข 4) ได้ผลวิเคราะห์ คือ เป็นดุลยภาพแบบขึ้นบนและขึ้นล่างไม่เท่ากัน น้ำหนักอยู่ที่ขึ้นบนมากกว่า ทั้งนี้ก็เพราะ น้ำหนักของสีน้ำเงินและจุดสีขาว 4 จุด

เส้นแกนแนวทแยง (หมายเลข 1) ได้ผลการวิเคราะห์ คือ เป็นดุลยภาพแบบสมมาตร หรือ 2 ซีกเท่ากัน ด้วยปริมาณของรูปทรงสีและเนื้อหารายละเอียดของภาพ

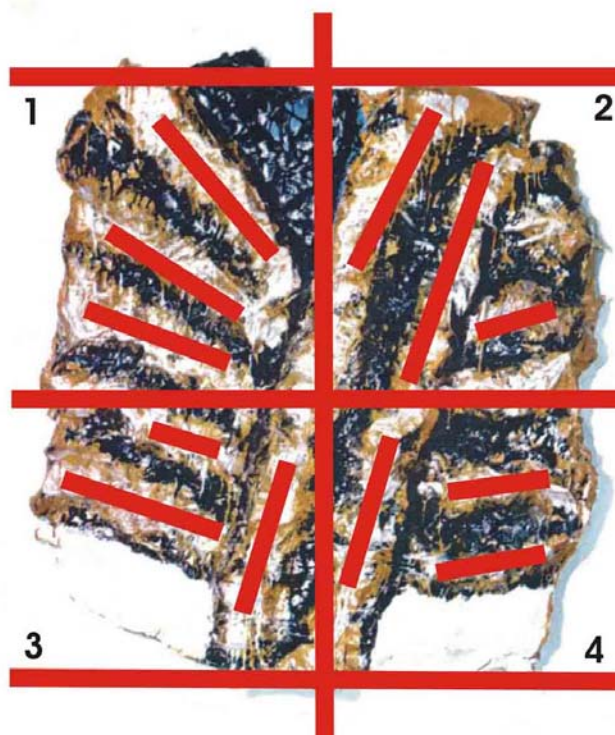
เส้นแกนแนวทแยง (หมายเลข 3) ได้ผลการวิเคราะห์คือ เป็นดุลยภาพแบบสมมาตร คือ 2 ซีกไม่เท่ากัน โดยน้ำหนักของภาพจะหนักไปทางขึ้นบนซ้ายมากกว่าขึ้นล่างขวา ด้วยน้ำหนักของสีน้ำเงิน และจุดสีขาว 6 จุด ดูภาพประกอบ 126

1.4 กระบวนการสร้างสรรค์และกลวิธีในการนำเสนอ

จากการศึกษาวิเคราะห์กระบวนการสร้างสรรค์และกลวิธีในการนำเสนอของ เคลสส์ โอลเดนเบิร์ก ในผลงานทั้ง 21 ภาพ ในประเด็นดังนี้

1.4.1 การระบายสี

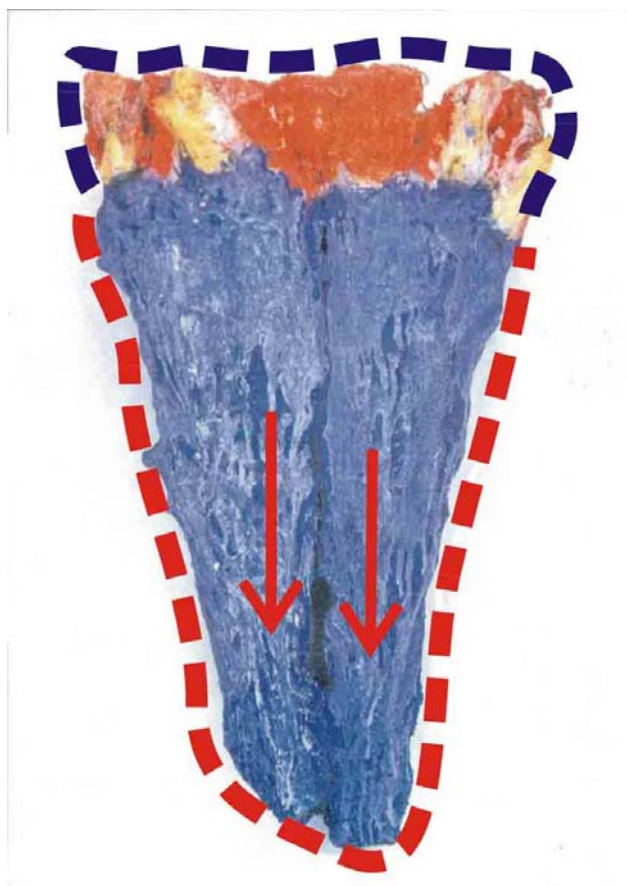
1.4.1.1 Fur Jacket. (Fragment of an advertisement.)



ภาพประกอบ 127 การระบายสีในผลงาน **Fur Jacket. (Fragment of an advertisement.)**

Fur Jacket ประกอบไปด้วยกลวิธีการระบายสีต่างๆ คือ วิธีการระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน ในพื้นที่ 1 – 4 วิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน ในพื้นที่ 1 – 4 วิธีการระบายสีหนาซบซ้อน ในพื้นที่ 1 – 4 วิธีการระบายสีโดยสร้างพื้นผิวได้ภาพ ในพื้นที่ 1 – 4 ลักษณะการใช้พู่กันในการระบายสีพบว่า เป็นการระบายไปในทิศทางแนวเฉียงที่มีองศาต่างๆ กัน ในพื้นที่ 1 – 4

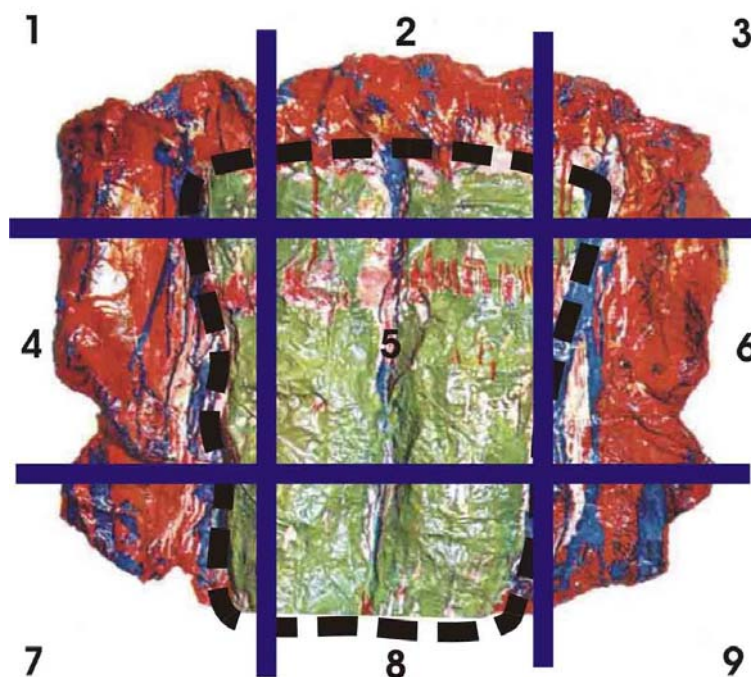
1.4.1.2 Blue Stockings. (Blue Thighs, Yellow Garters.)



ภาพประกอบ 128 การระบายสีในผลงาน **Blue Stockings. (Blue Thighs, Yellow Garters.)**

Blue Stockings ประกอบด้วยกลวิธีการระบายสีต่างๆ คือ การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน ในพื้นที่เส้นประสีน้ำเงิน การระบายสีด้วยสีเหลวและโปรงแสง เกิดการไหลย้อยของสีในพื้นที่เส้นประสีแดง

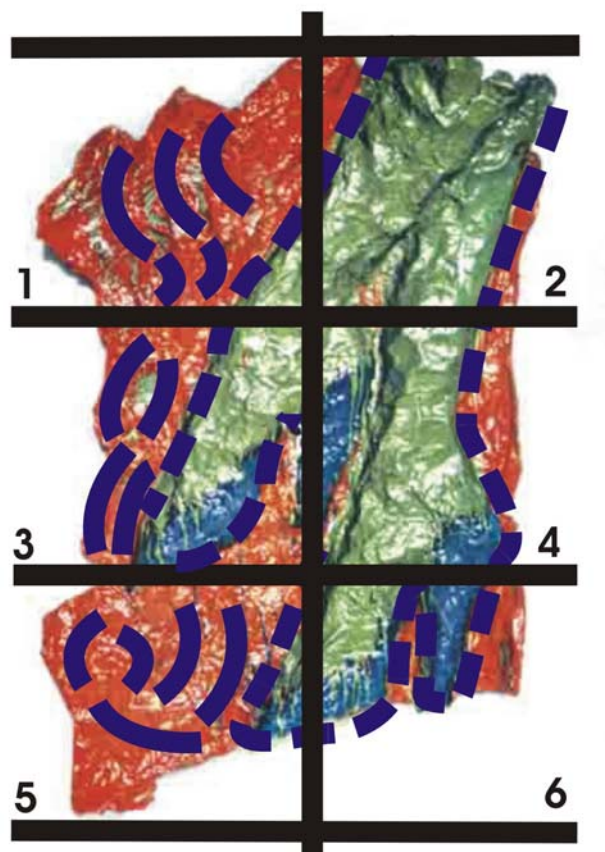
1.4.1.3 Stockinged Thighs Framed by Skirt.



ภาพประกอบ 129 การระบายสีในผลงาน **Stockinged Thighs Framed by Skirt.**

Stockinged Thighs Framed by Skirt ประกอบด้วยกลวิธีการระบายสีต่าง ๆ คือการระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน ในพื้นที่ 1,2,3,4,6,7,9 การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน ในพื้นที่ 1,2,3,4,6,7,9 การระบายสีกลมกลืนจากชั้นล่างมาสู่ชั้นบน ในพื้นที่ 4 สีขาว 5 และ 8 (พื้นที่เส้นประสีดำ)

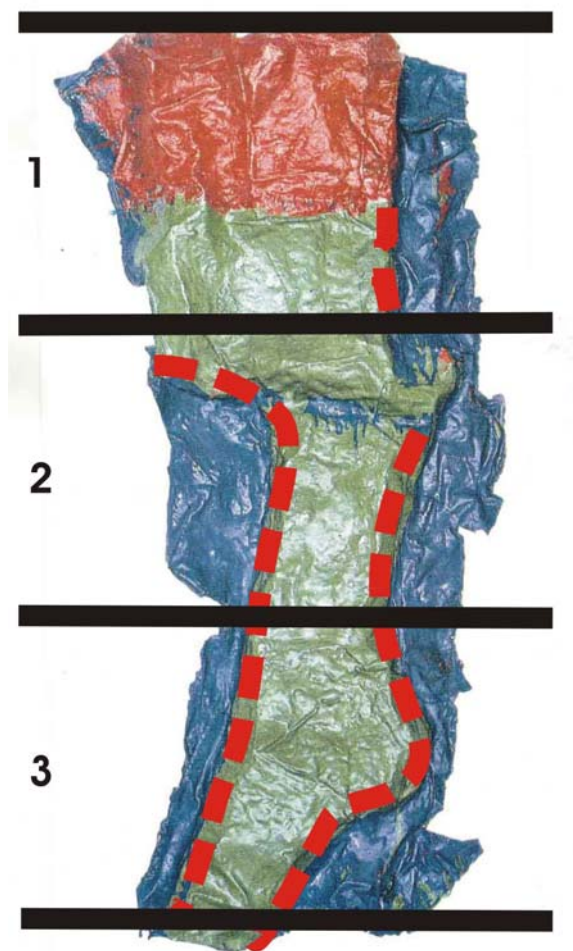
1.4.1.4 Green Legs with Shoes.



ภาพประกอบ 130 การระบายสีในผลงาน **Green Legs with Shoes.**

Green Legs with Shoes. ประกอบด้วยกลวิธีการระบายสีต่าง ๆ คือ การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน คือ ลงพื้นสีเขียวและระบายทับด้วยสีแดง เช่นพื้นที่ 1,3,5 การระบายสีด้วยสีผสมล่วงหน้า มีลักษณะระบายแบบสีเดียวเสมอพื้นที่ รูปร่างในพื้นที่เส้นประ การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน ในพื้นที่ 1,3,5

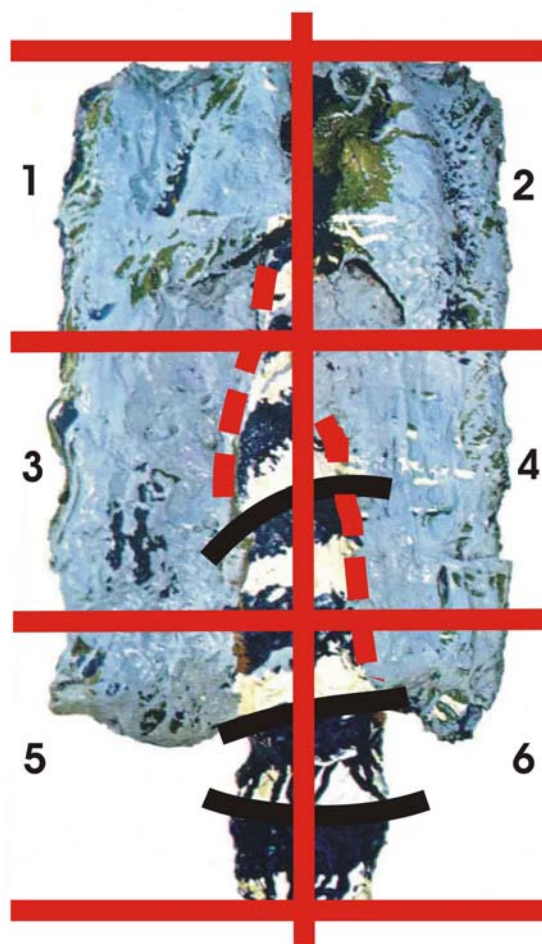
1.4.1.5 Green Stockings



ภาพประกอบ 131 การระบายสีในผลงาน **Green Stockings**.

Green Stockings ประกอบด้วยกลวิธีการระบายสีต่างๆ คือ วิธีการระบายสีด้วยสีผสม
 ล่วงหน้า เกลี่ยเรียบไม่แสดงร่องรอยพู่กัน เป็นการระบายเรียบกลมกลืน ดูพื้นที่ 1 – 3 วิธีการระบายสี
 ขอบคม ดูตามตำแหน่งเส้นประสีแดง วิธีการระบายสีแบบมีการสร้างพื้นผิวได้ภาพ ในพื้นที่ 1 – 3

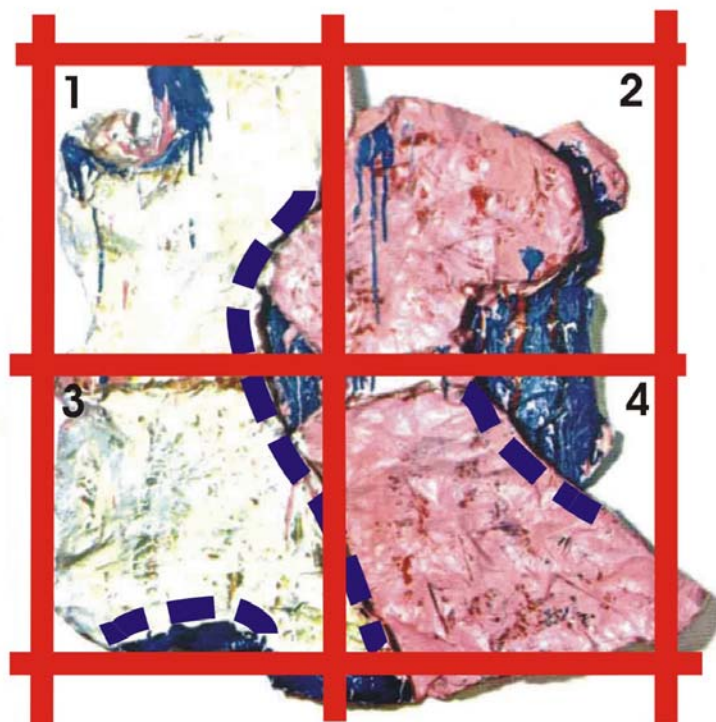
1.4.1.6 Blue Shirt, Striped Tie.



ภาพประกอบ 132 การระบายสีในผลงาน **Blue Shirt, Striped Tie.**

Blue Shirt, Striped Tie ประกอบด้วยกลวิธีการระบายสีต่างๆ คือ การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน ในพื้นที่ 1 – 6 การระบายสีหนาจับในพื้นที่ 1 – 6 การระบายสีให้ขอบรูปทรงประสานกันอย่างนุ่มนวล ตามตำแหน่งเส้นประสีแดง การระบายสีขอบคม ตามตำแหน่งเส้นสีดำ การระบายสีโดยสร้างพื้นผิวได้ภาพในพื้นที่ 1 – 6

1.4.1.7 Girls'dresses Blowing in the Wind. (Two Girls'Dresses.)



ภาพประกอบ 133 การระบายสีในผลงาน **Girls'dresses Blowing in the Wind. (Two Girls'Dresses.)**

Girls'dresses Blowing in the Wind (Two Girls'Dresses) ประกอบด้วยกลวิธีการระบายสีต่างๆ คือการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน ในพื้นที่ 1 – 4 การระบายสีโดยสร้างพื้นผิวได้ภาพ ในพื้นที่ 1 – 4 การระบายสีขอบคม ตามตำแหน่งเส้นประสีน้ำเงิน

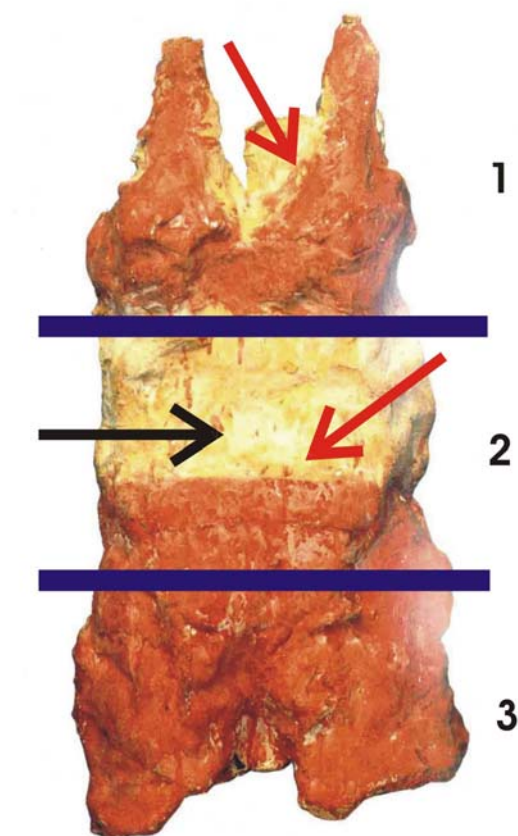
1.4.1.8 “Mu-Mu”. (Ladies’robe displayed.)



ภาพประกอบ 134 การระบายสีในผลงาน “Mu-Mu”. (Ladies’robe displayed.)

“Mu-Mu” ประกอบด้วยกลวิธีการระบายสีต่างๆ คือการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน ในพื้นที่ 1 – 6 การระบายสีขอบคม บริเวณเส้นประสีน้ำเงิน การระบายสีโดยสร้างพื้นผิวได้ภาพ ในพื้นที่ 1 – 6 การระบายสีแสดงลวดลายรอยพู่กัน ในพื้นที่ 1 – 6 โดยตีแปรงเป็นลักษณะปิดป้ายอย่างอิสระไร้ทิศทางแน่นอน

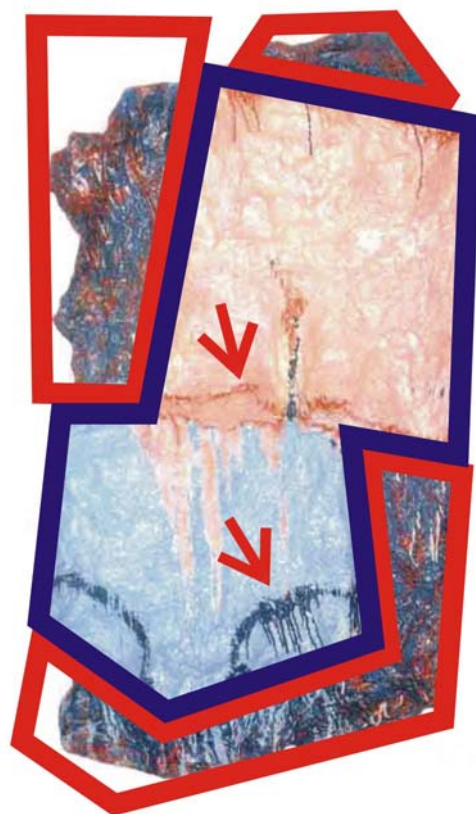
1.4.1.9 Mannekin Torso: Two Piece Bathing Suit.



ภาพประกอบ 135 การระบายสีในผลงาน **Mannekin Torso: Two Piece Bathing Suit.**

Mannekin Torso: Two Piece Bathing Suit ประกอบด้วยกลวิธีการระบายสีต่างๆ คือการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน ในพื้นที่ 1 – 3 การระบายสีให้ขอบรูปทรงประสานกันอย่างนุ่มนวล บริเวณเส้นลูกศรสีแดงในพื้นที่ 2 การระบายสีด้วยสีเหลวและโปร่งแสง บริเวณลูกศรสีดำในพื้นที่ 2 เป็นการระบายสีแบบครั้งเดียวเสร็จ

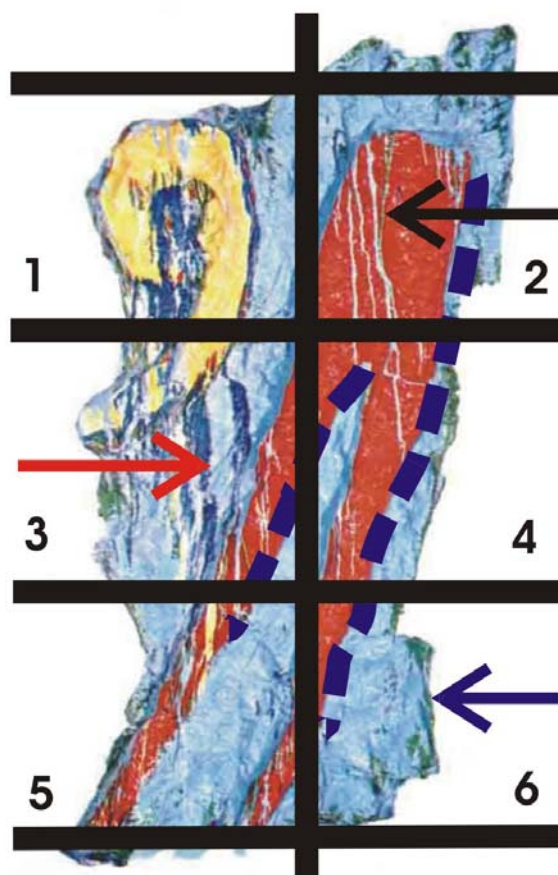
1.4.1.10 Blue and Pink Panties.



ภาพประกอบ 136 การระบายสีในผลงาน **Blue and Pink Panties.**

Blue and Pink Panties. ประกอบด้วยกลวิธีการระบายสีต่างๆ คือ การระบายสีหน้าซับซ้อน ในพื้นที่กรอบสีแดง การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน ในพื้นที่กรอบสีแดง การระบายสีด้วยสีเหลวและโปรงแสง ในพื้นที่กรอบสีน้ำเงิน เป็นการระบายสีแบบครั้งเดียวเสร็จ การระบายสีแบบวาดภาพและระบายสีชั้นบน ดูตำแหน่งลูกศรสีแดงชี้ การระบายสีโดยสร้างพื้นผิวได้ภาพ

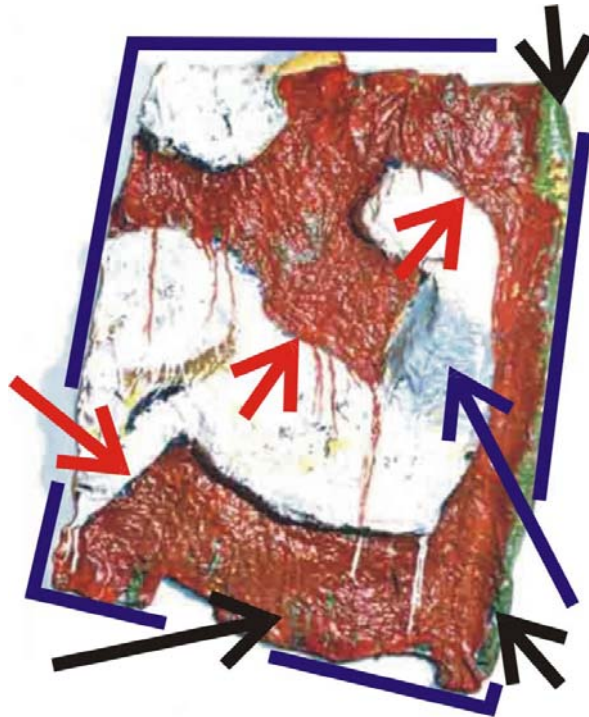
1.4.1.11 Red Tights (Red Tights With Fragment 9.)



ภาพประกอบ 137 การระบายสีในผลงาน **Red Tights (Red Tights With Fragment 9.)**

Red Tights ประกอบด้วยกลวิธีการระบายสีต่างๆ คือ การระบายสีเรียบกลมกลืน บริเวณพื้นที่สีแดงตามลูกศรสีดำ การระบายสีแสดงร่องรอยพู่กัน บริเวณพื้นที่ 1 – 3 ตามลูกศรสีแดง การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน ปรากฏอยู่ทั่วภาพ ตัวอย่างเช่น ตำแหน่งลูกศรสีน้ำเงิน การระบายสีขอบคม ตามตำแหน่งเส้นประสีน้ำเงิน การระบายสีโดยสร้างพื้นผิวได้ภาพ ในพื้นที่ 1 – 6

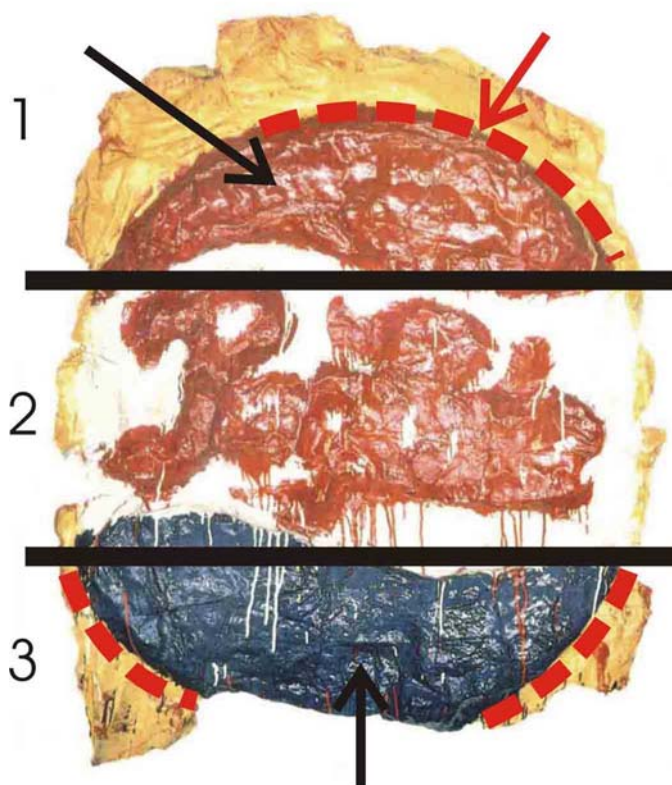
1.4.1.12 Strong Arm. (Fragment of an advertisement for body – building.)



ภาพประกอบ 138 การระบายสีในผลงาน **Strong Arm. (Fragment of an advertisement for body – building.)**

Strong Arm ประกอบด้วยกลวิธีการระบายสีต่างๆ คือ การระบายสีโดยสร้างพื้นผิวได้ภาพ ในพื้นที่กรอบสี่เหลี่ยมสีน้ำเงิน การระบายสีขอบคม ในตำแหน่งพื้นที่ลูกศรสีแดง การระบายสีด้วยสีเหลวและโปร่งแสง บริเวณลูกศรสีน้ำเงิน การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน ทั่วพื้นภาพ แต่สังเกตได้จากตำแหน่งลูกศรสีดำชี้

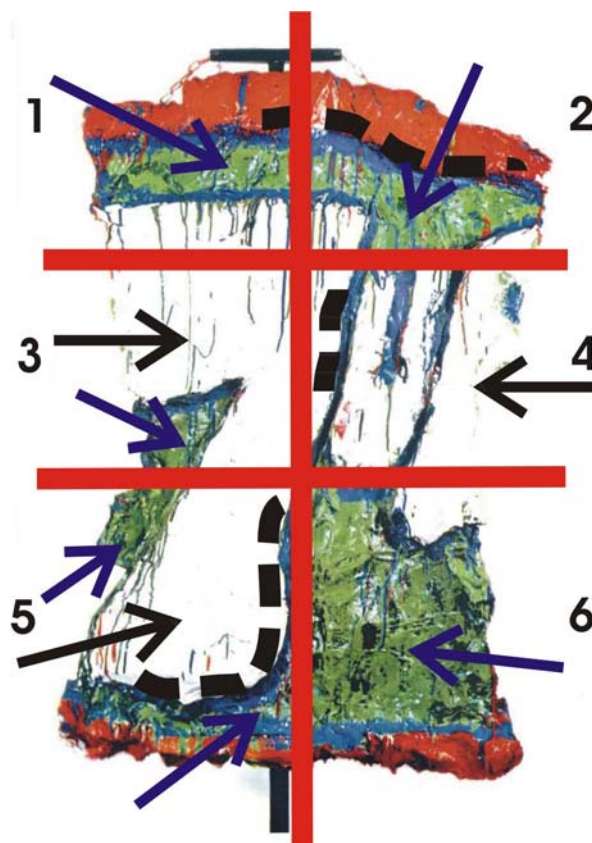
1.4.1.13 Pepsi Cola Sign.



ภาพประกอบ 139 การระบายสีในผลงาน **Pepsi Cola Sign**.

Pepsi Cola Sign ประกอบด้วยกลวิธีการระบายสีต่างๆ คือ การระบายสีโดยสร้างพื้นผิวได้ภาพ ในพื้นที่ 1 – 3 การระบายสีเรียบกลมกลืน ตำแหน่งพื้นที่ลูกศรชี้ดำชี้การระบายสีขอบคม ตำแหน่งลูกศรสีแดง และเส้นประสีแดง ในพื้นที่ 1 และ พื้นที่ 3

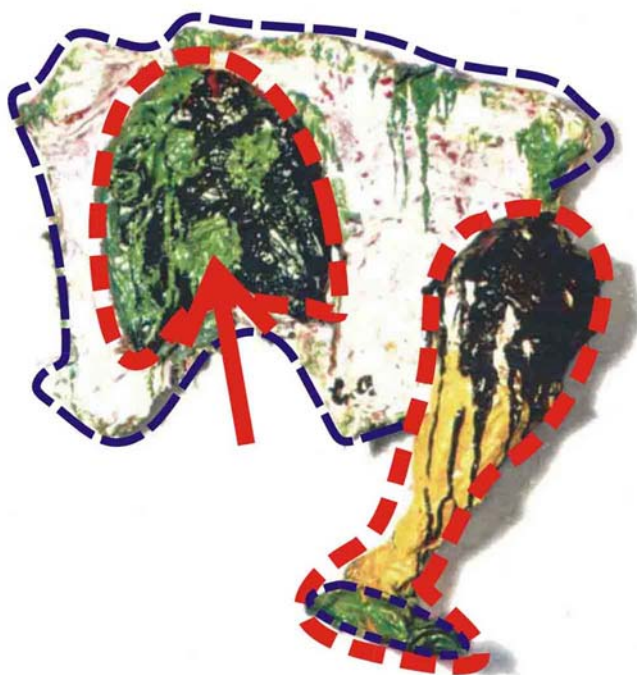
1.4.1.14 7 Up (Fragment of Sign.)



ภาพประกอบ 140 การระบายสีในผลงาน **7 Up (Fragment of Sign.)**

7 Up ประกอบด้วยกลวิธีการระบายสีต่างๆ คือ การระบายสีโดยสร้างพื้นผิวได้ภาพ ในพื้นที่ 1 – 6 การระบายสีหนาชั้นซ้อน ในพื้นที่ 1,2,3,5 และ 6 หรือในตำแหน่งที่ลูกศรสีน้ำเงินชี้ แสดงรอยพู่กัน การระบายสีขอบคม บริเวณเส้นประสีดำบริเวณพื้นที่ 1,2,4,5 การระบายสีเรียบกลมกลืน บริเวณพื้นที่ 3 – 5 หรือตำแหน่งลูกศรสีดำชี้

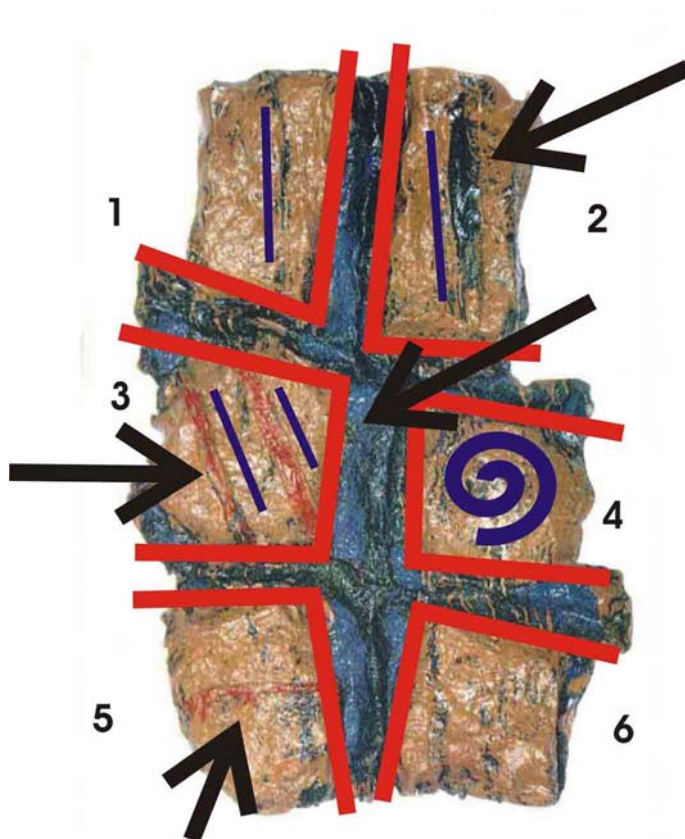
1.4.1.15 Ice-Cream Cone and Heel. (Fragment of Two Signs Combined.)



ภาพประกอบ 141 การระบายสีในผลงาน **Ice-Cream Cone and Heel. (Fragment of Two Signs Combined.)**

Ice-Cream Cone and Heel ประกอบด้วยกลวิธีการระบายสีต่างๆ คือการระบายสีหนาซับซ้อน บริเวณเส้นประสีแดง การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน ภายในเส้นประสีน้ำเงิน การระบายสีโดยสร้างพื้นผิวไว้ได้ภาพ บริเวณทั้งหมดของภาพ การระบายสีโดยวิธีการแต้มด้วยพู่กันเป็นจุดแบบหยาบๆ ดังลูกศรสีส้มชี้

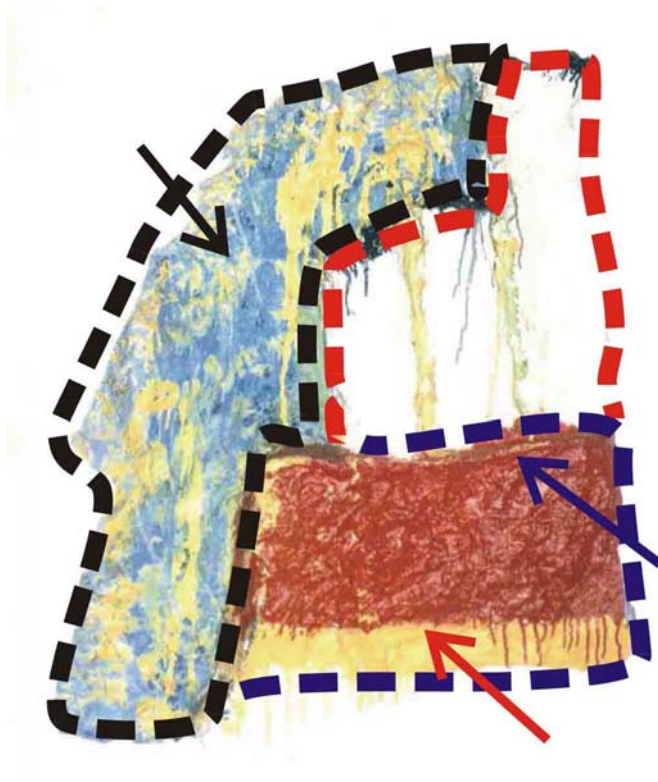
1.4.1.16 Chocolates in Box. (Fragment.)



ภาพประกอบ 142 การระบายสีในผลงาน **Chocolates in Box. (Fragment.)**

Chocolates in Box ประกอบด้วยกลวิธีการระบายสีต่างๆ คือการระบายสีโดยสร้างพื้นผิวไว้ได้ภาพทั่วพื้นที่ของภาพ การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน ทัวบริเวณของภาพ การระบายสีแสดงร่องรอยพู่กันภายในกรอบสีแดงที่ 4 มีลักษณะรอยฝีแปรงแบบขดกันหอย และเป็นทิศทางแนวเฉียง ในพื้นที่ 1 – 3 การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น หรือระบายสีและขูดพื้นภาพ ดังบริเวณลูกศรสีดำชี้

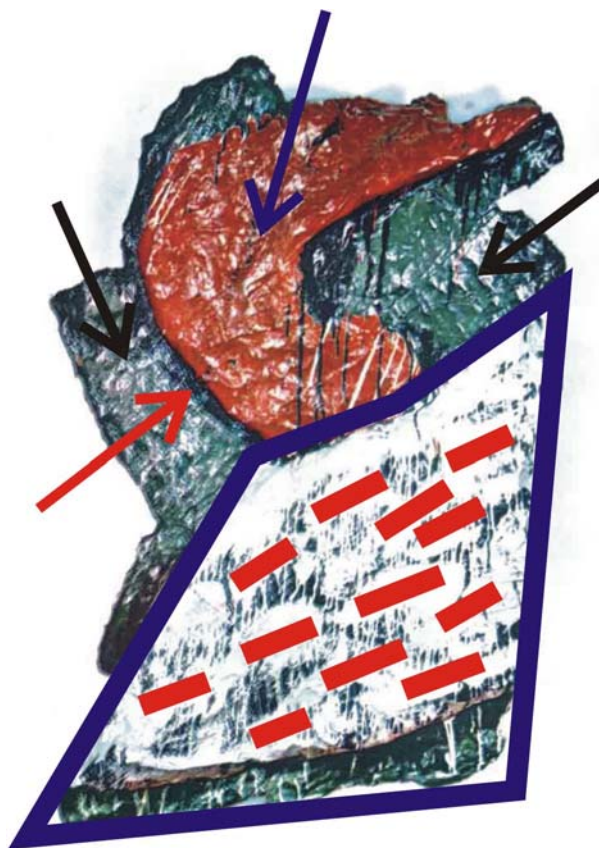
1.4.1.17 Cigarettes in Pack Fragment.



ภาพประกอบ 143 การระบายสีในผลงาน **Cigarettes in Pack Fragment.**

Cigarettes in Pack Fragment ประกอบด้วยกลวิธีการระบายสีต่างๆ คือ การระบายสีเปียกบนเปียก ให้ปรากฏการเลือนไหลเข้าหากันของสี ดังปรากฏภายในเส้นประสีดำ หรือตำแหน่งที่ลูกศรสีดำชี้ การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน บริเวณตำแหน่งพื้นที่ภายในเส้นประสีน้ำเงิน หรือแสดงระหว่างชั้นของสีให้เห็นในตำแหน่งลูกศรสีแดงชี้ การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น ดังตำแหน่งลูกศรสีน้ำเงินชี้ การวาดภาพและการระบายสีชั้นบน บริเวณภายในเส้นประสีแดง

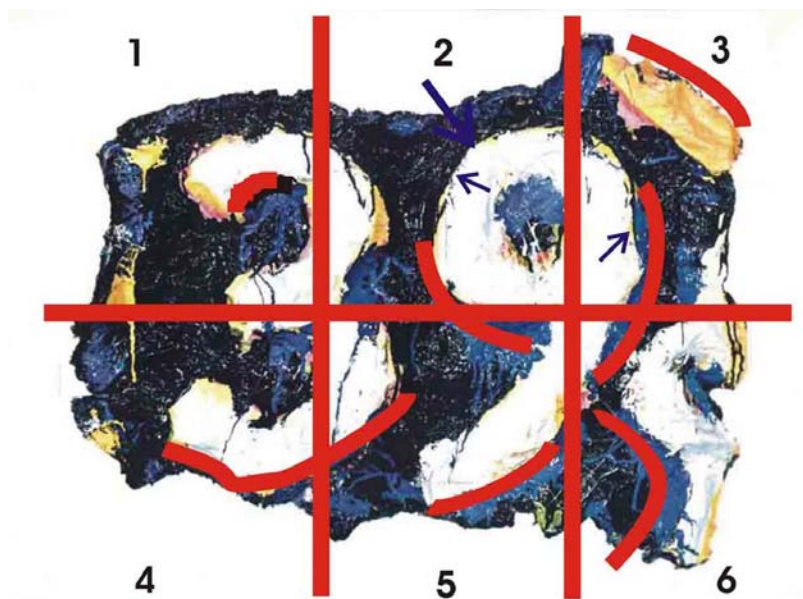
1.4.1.18 Iron.



ภาพประกอบ 144 การระบายสีในผลงาน Iron.

Iron ประกอบด้วยการระบายสีในลักษณะต่างๆ ดังนี้ การระบายสีแสดงสีลาไฟแปร่ง ในพื้นที่กรอบสีน้ำเงิน ลักษณะของการใช้ สีแปร่งเป็นสีแปร่งที่แต้มแบบสั้นๆ แนวเฉียง การระบายสีหนาชั้นซ้อน ในตำแหน่งลูกศรสีดำ และมีการใช้ร่วมกับการแสดงร่องรอยไฟแปร่ง แต่ไม่ชัดเจน การระบายสีเรียบกลมกลืน ในตำแหน่งพื้นที่ลูกศรสีน้ำเงินซี่ การระบายสีขอบคมในตำแหน่งพื้นที่ลูกศรสีแดงซี่ การระบายสีโดยสร้างพื้นผิวไว้ได้ภาพ ทัวบริเวณของพื้นภาพ

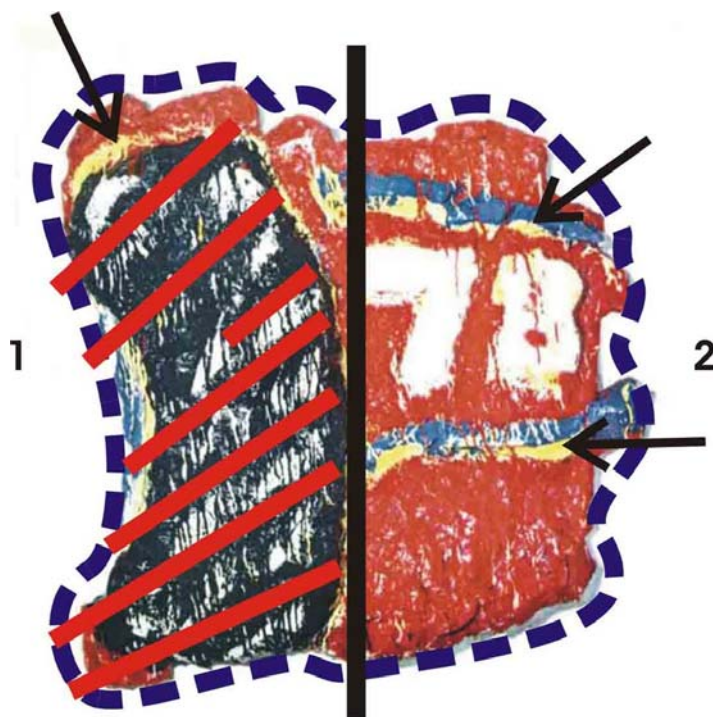
1.4.1.19 39 Cent (Fragment of Sign.)



ภาพประกอบ 145 การระบายสีในผลงาน **39 Cent (Fragment of Sign.)**

39 Cent ประกอบด้วยกลวิธีการระบายสีต่างๆ คือ การระบายสีหนาซ้อนทับ ทัวบริเวณพื้นภาพ 1 – 6 การระบายสีแสดงลีลาฝีแปรง แบบฝีแปรงสั้น ๆ และเป็นจุด ๆ กระจายไปทั่วพื้นภาพในทิศทางแนวเฉียง และโค้งไปตามรูปทรง ดูในตำแหน่งเส้นโค้งสีแดงแสดงการระบายสีขอบคม ในตำแหน่งรูปลูกศรสีน้ำเงินชี้

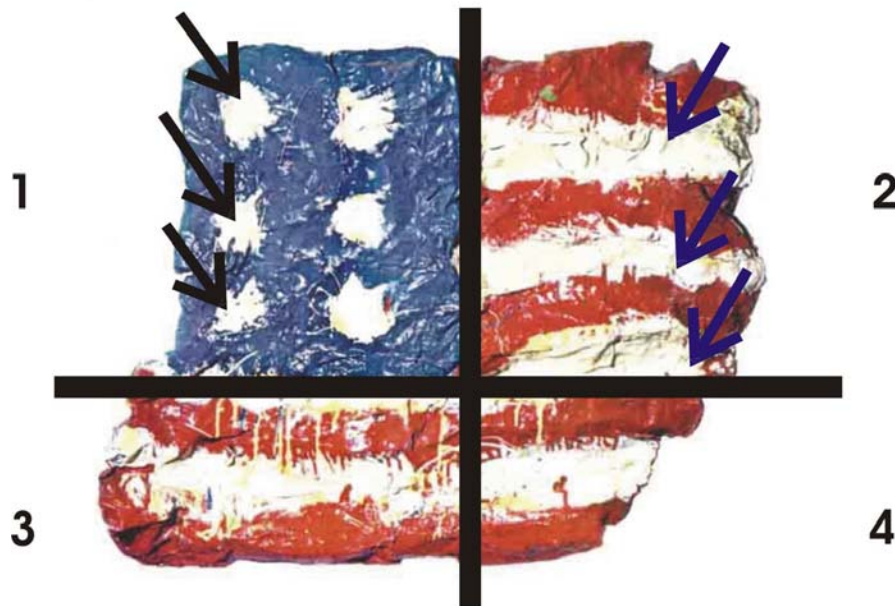
1.4.1.20 Auto Tire and Price. (Auto Tire With Fragment of Price.)



ภาพประกอบ 146 การระบายสีในผลงาน **Auto Tire and Price. (Auto Tire With Fragment of Price.)**

Auto Tire and Price ประกอบด้วยกลวิธีการระบายสีต่างๆ คือ การระบายสีโดยสร้างพื้นผิวไว้ได้ ภาพภายในเส้นประสีน้ำเงิน การระบายสีแสดงลีลารอยฝึแปรง ในทิศทางแนวนอน เป็นลักษณะของฝึแปรงที่ลากยาว ดูในตำแหน่งลูกศรสีดำชี้ และในทิศทางแนวเฉียง ดูในตำแหน่งเส้นแดงแนวเฉียง การระบายสีครั้งเดียวเสร็จ ดูในพื้นที่สีดำหมายเลข 1

1.4.1.21 U.S. Flag – Fragment.



ภาพประกอบ 147 การระบายสีในผลงาน **U.S. Flag – Fragment.**

U.S. Flag – Fragment ประกอบด้วยกลวิธีการระบายสีต่างๆ คือ การระบายสีโดยสร้างพื้นผิวไว้ใต้ภาพ ในพื้นที่ 1 – 4 หรือดูในตำแหน่งลูกศรสีน้ำเงินซึ่งมีการขีดเป็นร่องรอยในแนวนอน และในตำแหน่งพื้นที่ 1 เป็นการสร้างพื้นผิวที่มีลักษณะแตกต่าง กล่าวคือ เป็นพื้นผิวแบบกระจัดกระจายสม่ำเสมอทั่วพื้นที่ การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน พบได้ในตำแหน่งพื้นที่ 3 – 4 โดย ระบายสีขาวทับบนพื้นที่เป็นสีเหลือง การระบายสีเรียบกลมกลืน ในพื้นที่ 1 การระบายสีแสดงร่องรอยพู่กัน ในตำแหน่งลูกศรสีน้ำเงินซึ่งลักษณะเปลี่ยนแปลงเป็นแบบการแต้มเป็นจุด ๆ

จากการศึกษาวิเคราะห์จึงกล่าวโดยสรุปเกี่ยวกับการสร้างงานของเคลส์ โอลเดนเบิร์ก ได้ดังนี้ เป็นแนวคิดและเนื้อหาที่มีมิติเชื่อมโยงกับบริบททางสังคม เศรษฐกิจ การเมือง อาทิจการปรับตัวของอเมริกันชน ภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 สิ้นสุด การแสวงหาความสุขเพื่อชดเชยความยากแค้นในช่วงสงคราม การปฏิวัติอุตสาหกรรมครั้งใหญ่ที่เปลี่ยนโฉมหน้ากระบวนการผลิตให้เป็นแบบมวล และวัฒนธรรมมวลชนที่เป็นผลมาจากสื่อสารมวลชน โดยอาศัยกลยุทธ์การโฆษณาเป็นเครื่องมือสำคัญ การนำเสนอเนื้อหาเรื่องราวจำลองเลียนแบบมาจากสิ่งที่สามารถพบเห็นได้ทั่วไป นอกจากนี้แนวคิดในการนำเสนอของโอลเดนเบิร์กยังเกี่ยวข้องไปถึงงานโฆษณาสินค้า และสะท้อนค่านิยม ทศนคติ ในประเด็นที่เกี่ยวกับชาตินิยม อิสระเสรีภาพ ยาเสพติด อาหารเครื่องดื่ม เครื่องแต่งกาย สินค้าอุปโภคต่าง ๆ เป็นต้น แต่ละภาพจะนำเสนอเนื้อหาของภาพแบบตรงไปตรงมา แสดงความชัดเจนเกี่ยวกับสาระของวัตถุสิ่งของนั้น

โอลเดนเบิร์กใช้สื่อวัสดุที่หาได้ง่ายตามท้องตลาด เป็นวัสดุราคาถูกและถูกเมิน ถูกลดความสำคัญลงตามกระแสการเปลี่ยนแปลง ที่มีผลมาจากการปฏิวัติอุตสาหกรรม วัสดุอย่างปูนปลาสเตอร์ที่โอลเดนเบิร์กนำมาใช้เป็นหัวใจในการสร้างงานนั้น เป็นเหมือนภาพแทนแห่งยุคสมัยก่อนหน้าที่มีความสำคัญ แต่ถูกลดบทบาทลง เมื่อถูกแทรกแซงด้วยวัสดุสมัยใหม่ที่ผลิตขึ้นมาจากกระบวนการผลิตในระบบอุตสาหกรรม ระบบสายพานการผลิต การผลิตแบบมวล เป็นวัสดุหยาบหยาบ การใช้สื่อวัสดุในผลงานของโอลเดนเบิร์กจึงเกี่ยวข้องกับแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน ที่แฝงมากับเนื้อหาและคุณค่าของวัสดุต่าง ๆ ประกอบด้วย ผ้า ผ้าย ปูนปลาสเตอร์ ลวด (โครงลวด) และสีราคากุ อาทิจำพวกสีพลาสติกหรือสีทาบ้าน วัสดุเหล่านี้ล้วนมีอายุการใช้งานไม่ยืดยาว ดังนั้นประเด็นการใช้สื่อวัสดุของโอลเดนเบิร์กจึงสามารถตีความในบริบททางศิลปะได้ว่า เป็นเสมือนการเปรียบเทียบ การเยาะเย้ย ถากถาง สังคมสมัยใหม่ที่มีความเปราะบาง และแตกกระเซ็นกระสาย ดังจะเห็นได้จากผลงานของโอลเดนเบิร์กทั้ง 21 ภาพที่นำเสนอรูปร่างรูปทรงของเศษวัสดุที่แตกบิ่นเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อย แล้วนำมาขยายให้ใหญ่โตขึ้นกว่าปกติ

ในส่วนของรูปแบบประกอบด้วยโครงสร้างภาพในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้คือ เส้น การใช้เส้นในผลงานของ โอลเดนเบิร์กมีหลายชนิดและหลายลักษณะ กล่าวคือ ผลงานชิ้นต่าง ๆ ประกอบด้วยเส้นตรง เส้นเฉียง เส้นโค้ง และเส้นหยัก เส้นอิสระ การกำหนดเส้นสามารถแยกออกเป็น 2 แบบ คือ เส้นที่เกิดขึ้นจริง และเส้นที่เกิดจากขอบ ที่เกิดขึ้นจากขอบนอกของรูปทรงมาบรรจบกัน สรุปก็คือมีทั้งเส้นที่เกิดขึ้นจริงเชิงกายภาพกับเส้นที่เกิดจากความรู้สึกกำหนดรู้ ส่วนในเรื่องสี การใช้สีในผลงานของโอลเดนเบิร์ก เน้นสีที่ดูฉูดฉาดบาดตา ส่วนใหญ่ไม่ผ่านการผสมต่างสี เป็นการใช้สีแบบตรงไปตรงมา คือเป็นสีแท้และเป็นแม่สี หรือสีขั้นที่ 1 ในประเด็นรูปร่าง-รูปทรง โอลเดนเบิร์กสร้างผลงานที่ประกอบขึ้นด้วยรูปร่างและรูปทรงที่ปรากฏเห็นจริงตามสาระของวัตถุที่ใช้อยู่ในชีวิตประจำวัน อาทิ รูปทรงของเสื้อ รองเท้า เป็นต้น เป็นการจำลองมาจากของจริง และรูปทรงทางกายวิภาคหรือรูปทรงทางชีวภาพ เช่น ขา และแขน เป็นต้น จากการวิเคราะห์ได้ข้อสรุปว่า รูปร่าง รูปทรงที่ปรากฏสามารถจำแนกออกได้เป็น รูปทรงพื้นฐานคือรูปทรงเรขาคณิต รูปทรงประเภทนี้ส่วนใหญ่จะทำหน้าที่กำหนดโครงสร้างใหญ่ของชิ้นงาน ลักษณะการใช้รูปทรงเป็นแบบรูปทรงที่ต่อเนื่องกัน และการใช้รูปทรงที่ซ้อนทับกัน รูปทรงที่แทรกเข้าหากัน นอกจากรูปทรงเรขาคณิตแล้ว ยังประกอบด้วยรูปทรงอิสระ ประเด็นเรื่องพื้นผิว โอลเดนเบิร์กใช้พื้นผิว 2 ลักษณะ คือ พื้นผิวที่เกิดจากการสร้างให้เกิดการลวดตา ในที่นี้เกิดจากวิธีการระบายด้วยแปรงให้เกิดร่องรอย และพื้นผิวของวัตถุที่เป็นจริงเชิงกายภาพ ที่ปรากฏเป็นเนื้อหาทางวัสดุเทคนิคประกอบกันให้เกิดเป็นผิวจริงบนผิวงาน แบบขรุขระ หยาบสัมผัสจับต้องลูบคลำความรู้สึกได้จริง การสร้างพื้นผิวบนผิวงานนั้นโอลเดนเบิร์กใช้ลักษณะของการประสมประสานทั้ง 2 ลักษณะ กล่าวคือ มีการสร้างพื้นผิวจริงก่อน (เป็นพื้นรองรับ) และสร้างพื้นผิวลวดตาทับบน

พื้นผิวจริงนั้นอีกครั้งโดยคำนึงถึงหลักความกลมกลืนเป็นสำคัญ พื้นผิวที่ปรากฏมีทั้งแบบด้านและแบบมันวาว ประเด็นเรื่องดุลยภาพ โอลเดนเบิร์กใช้หลักดุลยภาพของรูปทรง และดุลยภาพของสี อาศัยหลักการพิจารณา ดุลยภาพผลงานเหล่านี้ด้วยหลักสมมาตรทางการเห็น โดยสามารถระบุลักษณะดุลยภาพได้เป็น 2 ลักษณะ คือ ดุลยภาพแบบสองข้างซ้าย-ขวาเท่ากัน และดุลยภาพแบบสองข้างซ้ายขวาไม่เท่ากัน

กระบวนการสร้างสรรค์และกลวิธีในการนำเสนอ นั้น ประเด็นหลักนั้นเป็นเรื่องของการระบาย สี ผลงานทั้ง 21 ภาพของโอลเดนเบิร์ก ใช้กลวิธีการระบายสีแบบต่าง ๆ ดังนี้คือ วิธีการระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน การระบายสีเรียบกลมกลืน การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน การระบายสีหนาซับซ้อน การระบายสีโดยสร้างพื้นผิวได้ภาพ การระบายสีด้วยสีเหลวและโปร่งแสง การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน การระบายสีกลมกลืนจากชั้นล่างมาสู่ชั้นบน การระบายสีด้วยสีผสมล่วงหน้า การระบายสีขอบคม การระบายสีให้ขอบรูปทรงประสานกันอย่างนุ่มนวล การระบายสีแบบครั้งเดียวเสร็จ การระบายสีแบบวาดภาพและระบายสี ชั้นบน การระบายสีผสมการชุบขีด การระบายสีและชุบพื้นภาพ การระบายสีเปียกบนเปียก เป็นต้น อนึ่ง จากการวิเคราะห์ผลงานของโอลเดนเบิร์กได้ผลสรุปว่า วิธีระบายสีที่โอลเดนเบิร์กใช้มากที่สุดคือ การระบายสี โดยสร้างพื้นผิวได้ภาพ การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน ระบายสีแสดงลีลาของพู่กัน การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน การระบายสีแบบครั้งเดียวเสร็จ

บทที่ 4

การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน

การศึกษาวิจัยหัวข้อ “ศิลปะสื่อประสมสะท้อนวัฒนธรรมประชานิยมร่วมสมัย : กรณีศึกษาผลงานศิลปะสื่อประสมของเคลส์ โอลเดนเบิร์ก” นี้เป็นการวิจัยและพัฒนาโดยการศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะสื่อประสม ในช่วงปี คศ. 1960 – 1962 ของเคลส์ โอลเดนเบิร์ก ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากจำนวนกลุ่มตัวอย่าง ทั้ง 21 ภาพ นั้น ได้สรุปผลออกมาเป็นข้อมูลตามวัตถุประสงค์การวิจัย แล้วนำผลที่ได้มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสมสะท้อนวัฒนธรรมประชานิยมร่วมสมัย ในบริบทของสังคมไทย ผลงานที่ได้คัดเลือกมาทั้งหมด 12 ภาพ ได้แก่

1. ชื่อภาพ	สื่อสารร่วมสมัย : ปัจจัยใหม่ของชีวิต	ขนาด	100 x 200	เซนติเมตร
2. ชื่อภาพ	e : คอมพ์	ขนาด	100 x 100	เซนติเมตร
3. ชื่อภาพ	วัฒนธรรมทางเพศรายวัน 1	ขนาด	100 x 200	เซนติเมตร
4. ชื่อภาพ	วัฒนธรรมทางเพศรายวัน 2	ขนาด	90 x 160	เซนติเมตร
5. ชื่อภาพ	วัฒนธรรมทางเพศรายวัน 3	ขนาด	80 x 90	เซนติเมตร
6. ชื่อภาพ	วัฒนธรรมทางเพศรายวัน 4	ขนาด	80 x 90	เซนติเมตร
7. ชื่อภาพ	30 บาทรักษาทุกโรค	ขนาด	90 x 240	เซนติเมตร
8. ชื่อภาพ	OTOP	ขนาด	90 x 160	เซนติเมตร
9. ชื่อภาพ	CEO	ขนาด	80 x 90	เซนติเมตร
10. ชื่อภาพ	เอื้ออาทร	ขนาด	60 x 80	เซนติเมตร
11. ชื่อภาพ	ทักษิณสีเขียว	ขนาด	60 x 80	เซนติเมตร
12. ชื่อภาพ	ทักษิณสีแดง	ขนาด	60 x 80	เซนติเมตร

โดยแบ่งผลงานออกเป็นกลุ่ม ได้ 3 กลุ่มคือ

กลุ่มที่ 1 ได้แก่

1. ชื่อภาพ สื่อสารร่วมสมัย : ปัจจัยใหม่ของชีวิต
2. ชื่อภาพ e : คอมพ์

กลุ่มที่ 2 ได้แก่

1. ชื่อภาพ วัฒนธรรมทางเพศรายวัน 1
2. ชื่อภาพ วัฒนธรรมทางเพศรายวัน 2
3. ชื่อภาพ วัฒนธรรมทางเพศรายวัน 3
4. ชื่อภาพ วัฒนธรรมทางเพศรายวัน 4

กลุ่มที่ 3 ได้แก่

1. ชื่อภาพ 30 บาทรักษาทุกโรค
2. ชื่อภาพ OTOP
3. ชื่อภาพ CEO

4. ชื่อภาพ เอื้ออาทร
5. ชื่อภาพ ทักซิณสีเขียว
6. ชื่อภาพ ทักซิณสีแดง

ผลงานทั้ง 3 กลุ่ม ประกอบด้วยผลงานจำนวน 12 ภาพ การสร้างสรรค์ผลงานนี้ ใช้ผลจากการศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานของเคลส์ โอลเดนเบอร์ก ในด้านแนวความคิดในการนำเสนอและเนื้อหาของภาพ สื่อวัสดุ รูปแบบ กระบวนการสร้างสรรค์และกลวิธีในการนำเสนอ มีรายละเอียดอธิบายถึงการพัฒนาศิลปะสร้างสรรค์ของผู้วิจัยดังนี้

จากอิทธิพลของป๊อปอาร์ตที่โดดเด่นขึ้นในยุคมนุษย์แสวงหาความเป็นปัจเจกทางความคิด บรรยากาศแห่งการเรียกร้องสิทธิทั้งด้านการเมือง เศรษฐกิจ สังคม และความต้องการที่จะเปลี่ยนโฉมหน้าวัฒนธรรมของคนสมัยใหม่ ที่ต้องการค้นหาตัวตนที่แท้และต้องการหลุดจากกรอบจารีต โหยหาเสรีภาพ ป๊อปอาร์ตเป็นผลพวงจากการเปลี่ยนแปลงทางความคิดของผู้คนที่มีค่านิยมและทัศนคติต่อสังคมและเป็นผลผลิตจากน้ำมือ ความคิดของศิลปินที่เกิดความเห็นแตกต่างและต้องการเดินออกจากรมเงาศิลปกรรมในอดีตที่เคยยิ่งใหญ่ ในเวลาถัดมาป๊อปอาร์ตได้ไหลเวียนไปสู่แทบทุกส่วนของสังคม

ปี ค.ศ. 1960 คือห้วงเวลาแห่งป๊อปอาร์ตปรากฏเด่นชัด เป็นการปฏิวัติวัฒนธรรม ที่ปรับเปลี่ยนลดระดับชนชั้นทางสังคมที่เคยถ่างกว้างให้เคลื่อนที่มาอยู่ในระนาบเดียวกันมากขึ้น แทบทุกคนทุกชนชั้นสามารถที่จะกระทำการต่าง ๆ ได้เหมือน ๆ กัน สามารถซื้ออาหารประเภทจานด่วน เครื่องดื่มน้ำอัดลมมีเครื่องหมายยี่ห้อ รสชาติ ราคาเดียวกัน ซื้อของตามห้างสรรพสินค้าเดียวกัน เป็นต้น วัฒนธรรมป๊อปได้ละลายจารีตนิยมให้เหลือเพียงความเรียบง่ายสะดวกรวดเร็วและครอบคลุมมวลชน

กลยุทธ์ทางความคิดที่ป๊อปอาร์ตหยิบนำมาใช้ คือภาพโฆษณาสินค้ายุคบริโภคนิยม สิ่งของเครื่องใช้ที่คนส่วนใหญ่ในสังคมคุ้นเคยเป็นอย่างดี โอลเดนเบอร์กเป็นศิลปินป๊อปอาร์ตที่มีความคิดในการนำเสนอภาพจากงานโฆษณาสินค้ายุคนิยม เช่น อาหารสำเร็จรูป เสื้อผ้าแฟชั่นแห่งยุค ป้ายโฆษณาสินค้า สัญลักษณ์ชาตินิยม เป็นต้น

สิ่งที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ประเด็นแนวความคิดในการนำเสนอและเนื้อหาของภาพ ในภาพผลงานของโอลเดนเบอร์ก สรุปความสำคัญเพื่อนำมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานในประเด็นดังกล่าวของผู้วิจัย คือ การนำเสนอแง่มุมเกี่ยวกับสิ่งของเครื่องใช้ สิ่งสัพเพเหระ สัญลักษณ์เครื่องหมายการค้า ที่ผู้คนส่วนใหญ่ในสังคมคุ้นเคยเป็นอย่างดี จนบางครั้งมองข้ามและเห็นเป็นเรื่องธรรมดา สิ่งของเครื่องใช้เหล่านั้นได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางและครอบคลุมสังคม กระจัดกระจายอยู่ตามสถานที่ต่าง ๆ โดยเฉพาะในห้างสรรพสินค้า โอลเดนเบอร์กต้องการนำเสนอสาระของสิ่งของนั้น ๆ ที่เกี่ยวข้องอยู่กับบริบททางสังคมและนำเสนอสิ่งใดก็ได้ที่โอลเดนเบอร์กสนใจในรูปลักษณะจุดใดจุดหนึ่ง อาจสนใจเพียงจุดที่เล็กน้อยหรือทั้งหมดที่ประกอบเป็นสิ่งของนั้น ๆ

สื่อวัสดุในการนำเสนอในป๊อปอาร์ต โดยรวมศิลปินป๊อปอาร์ตจะเลือกใช้วัสดุที่หาได้ง่าย เป็นวัสดุราคาถูก มีปริมาณมาก คุณภาพปานกลาง เป็นวัสดุที่ผู้คนมองข้ามความสำคัญ และด้อยคุณค่าในยุคสมัยใหม่ที่ผู้คนหันเหไปยึดติดอยู่กับวัสดุที่หรูหรา ราคาแพง แปลกใหม่ เพราะผลิตด้วยกระบวนการผลิตแบบระบบอุตสาหกรรม ในส่วนของโอลเดนเบอร์ก เป็นศิลปินที่เลือกใช้วัสดุหลากหลาย แต่ในกรณีผลงานภาพของโอลเดนเบอร์กที่ผู้วิจัยเลือกศึกษาวิเคราะห์นี้ โอลเดนเบอร์กใช้วัสดุหาง่าย ราคาถูก ประกอบด้วย ปูนปลาสเตอร์ สีประเภทสีพลาสติค สีทาบ้าน ผ้าฝ้าย และสารเคลือบเงามาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

รูปแบบในการนำเสนอ ของป๊อปอาร์ต ค่อนข้างหลากหลายและไร้ข้อจำกัด ป๊อปอาร์ตมองข้ามรูปแบบ ผ่านเลยไปสู่เป้าหมายเพื่อการสื่อสารเป็นสำคัญ อย่างไรก็ตามป๊อปอาร์ตคือผลผลิตหนึ่งจากสังคมยุคปฏิวัติอุตสาหกรรม การผลิตแบบมวลผลิต ดังนั้นรูปแบบผลงานจึงสอดคล้องกับสังคมยุคอุตสาหกรรม ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบที่ได้รับอิทธิพลมาจากระบบการพิมพ์ การตัดกันของสีรูปทรงแบบขอบคม การใช้สีจุดขนาดสดใส การจัดวางภาพแบบตรงไปตรงมา รวมไปถึงการนำรูปแบบผลงานของศิลปินในอดีตมาปรับใช้ในกฎเกณฑ์ที่เหมาะสม สิ่งที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ รูปแบบในการนำเสนอของโอลเดนเบอร์ก ผู้วิจัยพบว่าโครงสร้างภาพของโอลเดนเบอร์ก ประกอบด้วยการใช้เส้นที่หลากหลาย สีจุดขนาดตา ตัดกันรุนแรง รูปร่าง รูปทรงอิสระในขณะเดียวกันก็ประกอบเข้ากับรูปร่าง รูปทรงเรขาคณิต ใช้พื้นผิวหลากหลายลักษณะ ทั้งที่เป็นพื้นผิวจริงเชิงกายภาพ และพื้นผิวลงตาจากเทคนิคการระบายสี ใช้ดุลยภาพทั้ง 2 แบบ คือแบบ 2 ข้างเท่ากัน และแบบ 2 ข้างไม่เท่ากัน กระบวนการสร้างสรรค์และกลวิธีในการนำเสนอของป๊อปอาร์ต มีความหลากหลาย ประมวลผลความสำคัญพบว่าศิลปินป๊อปอาร์ตนิยมสร้างสรรค์ผลงานด้วยวิธีการพิมพ์ซิลค์สกรีน การปะติด ภาพถ่าย การขยายขนาดสิ่งของให้ใหญ่โตผิดปกติ การหล่อ การระบายสีแบบต่าง ๆ ซึ่งเน้นไปที่การระบายสีแบบขอบคมเป็นส่วนใหญ่ เป็นต้น

สิ่งที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์กระบวนการสร้างสรรค์และกลวิธีในการนำเสนอของโอลเดนเบอร์ก ประเด็นการระบายสี สรุปความสำคัญได้ดังนี้ โอลเดนเบอร์กใช้วิธีการระบายสีหลายวิธีอยู่ในผลงานชิ้นเดียวกันนั้นจึงสรุปได้ว่า โอลเดนเบอร์กไม่ได้ให้ความสำคัญกับการระบายสีด้วยวิธีการใดวิธีการหนึ่งเท่านั้น อย่างไรก็ตามปรากฏว่าการระบายสีแบบแสดงร่องรอยฝีแปรง การระบายสีแบบซ้อนทับเป็นวิธีการที่โอลเดนเบอร์กเลือกใช้มากที่สุด จากการศึกษานี้พบว่าภาพผลงานของโอลเดนเบอร์ก ได้สรุปความสำคัญในประเด็นต่าง ๆ เพื่อนำมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานตามแนวทางของผู้วิจัย อธิบายได้ตามลำดับภาพผลงานดังนี้

การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานในกลุ่มที่ 1

1. ชื่อภาพ สื่อสารร่วมสมัย : ปัจจัยใหม่ของชีวิต
2. ชื่อภาพ e : คอมพ์

1. ชื่อภาพ สื่อสารร่วมสมัย : ปัจจัยใหม่ของชีวิต ขนาด 100 x 200 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 148 ชื่อภาพ สื่อสารร่วมสมัย : ปัจจัยใหม่ของชีวิต

แนวคิดในการนำเสนอและเนื้อหาของภาพ สะท้อนวัฒนธรรมยุคแห่งเทคโนโลยีการสื่อสาร ประเภท โทรศัพท์เคลื่อนที่ หรือโทรศัพท์มือถือซึ่งได้กลายมาเป็นปัจจัยสำคัญของชีวิตผู้คนสมัยใหม่ ครอบครัววิถีชีวิตที่ต้องการความสะดวกรวดเร็ว และมีประสิทธิภาพ ผลงานชื่อ สื่อสารร่วมสมัย : ปัจจัยใหม่ของชีวิต ได้แบบอย่างการนำเสนอและแง่มุมมองมาจากผลงานของเคลส์ โอลเดนเบอร์ก เกี่ยวกับการเลือกเสนอสารัตถะของวัตถุที่ไร้ความน่าสนใจสักชิ้นให้เปลี่ยนบทบาทที่แปลกออกไปจากปกติธรรมดาที่เคยพบเห็นในชีวิตประจำวัน โดยนำมาขยายขนาดให้ใหญ่โตขึ้น ปรับเปลี่ยนสภาพความเคยชินให้กลายเป็นเรื่องราวที่มีความพิเศขึ้น ดังจะเห็นได้จากภาพผลงานแทบทุกชิ้นของโอลเดนเบอร์ก

ผลงานชื่อ สื่อสารร่วมสมัย : ปัจจัยใหม่ของชีวิต สะท้อนสภาพสังคมที่ต้องพึ่งพาโทรศัพท์มือถือที่เปรียบเสมือนปัจจัยใหม่ของชีวิต และไม่จำกัดเพียงสังคมใดสังคมหนึ่งแต่หมายถึงความเป็นสากล

เนื้อหาของภาพผลงานชื่อ สื่อสารร่วมสมัย : ปัจจัยใหม่ของชีวิต ผู้วิจัยได้ทำการขยายขนาดรูปร่างรูปทรงโทรศัพท์มือถือ และตัวเลขที่เข้าใจในฐานะของหมายเลขโทรศัพท์เคลื่อนที่ ให้มีขนาดใหญ่โตผิดปกติ เพื่อขยายภาพเชิงสัญลักษณ์ให้เห็นว่า วัตถุนี้มีความสำคัญต่อค่านิยมและความจำเป็นแบบครอบคลุมนั้น การนำเสนอเป็นไปแบบตรงไปตรงมา เรียบง่ายและไม่ซับซ้อนทั้งด้านเนื้อหา รูปแบบ ดูภาพประกอบ 148 ทั้งนี้การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานในกลุ่มแรกของผู้วิจัย พบว่ายังรับอิทธิพลจากภาพผลงานของโอลเดนเบอร์กอยู่มาก

ในส่วนผลงานชื่อ e : คอมพ์ ผู้วิจัยนำเสนอภาพสัญลักษณ์ที่เป็นภาษาภาพทางอินเทอร์เน็ต ซึ่งปรากฏอยู่บนหน้าจอคอมพิวเตอร์ โดยนำมาขยายขนาดให้ใหญ่โตตามแบบอย่างของเคลส์ โอลเดนเบอร์ก สัญลักษณ์ดังกล่าวเป็นสัญลักษณ์ที่ผู้คนทั่วโลกรู้จักในฐานะเป็นช่องทางนำไปสู่การสื่อสารไร้พรมแดน ดูภาพประกอบ 149

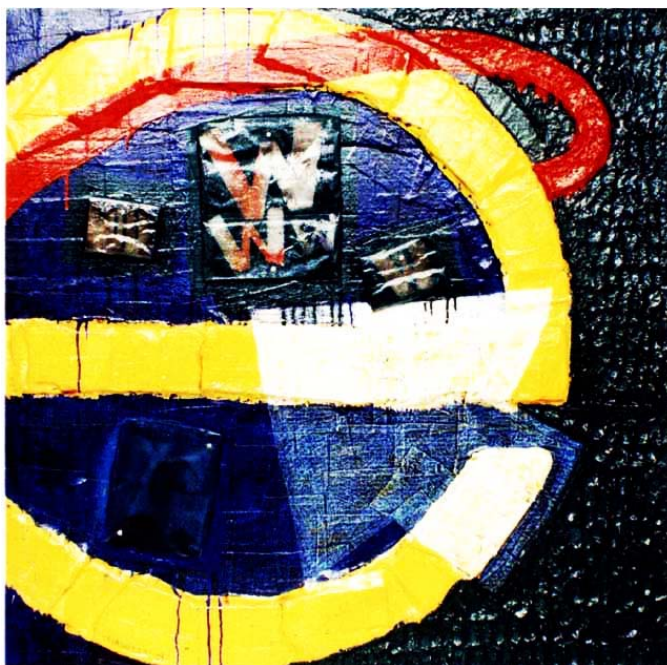
ที่มาของแนวคิด ต้องการสะท้อนวัฒนธรรมประชานิยมเกี่ยวกับเทคโนโลยีคอมพิวเตอร์ เครือข่ายฟุ้งสายและไร้สาย ที่เข้าถึงทุกซอกมุมโลกได้อย่างเหลือเชื่อ ผู้ใช้บริการอินเทอร์เน็ตมีทุกเพศแทบทุกวัย และจำนวนคนมหาศาลที่ต้องพึ่งพาอินเทอร์เน็ตเพื่อวัตถุประสงค์ที่แตกต่างกัน

สื่อวัสดุในการนำเสนอ ในผลงานกลุ่มที่ 1 จากการศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานของเคลส์ โอลเดน เบอร์ก และเลือกนำมาใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์ได้เป็น 2 แนวทาง

คือแนวทางที่ 1 การนำสื่อวัสดุบางชนิดที่โอลเดนเบอร์กนำมาใช้ในผลงานของผู้วิจัย เช่นผู้วิจัยใช้ผ้า ด้ายดิบ สีพลาสติก สารเคลือบเงา แล็คเกอร์ แนวทางที่ 2 ผู้วิจัยใช้สื่อวัสดุที่แตกต่างจากโอลเดนเบอร์กมาสร้างผลงาน เช่น กระดาษลูกฟูก กระดาษหนังสือพิมพ์ป่นผสมกาวลาเท็กซ์ สีชอร์คน้ำมัน สีหมึก สีพิมพ์ สีโปสเตอร์ ภาพถ่ายจากหนังสือพิมพ์ พาราฟิน นีตสกรู เป็นต้น ในการพัฒนาสร้างสรรค์ภาพชื่อ สื่อสารร่วมสมัย : ปัจจัยใหม่ของชีวิต สื่อวัสดุที่ผู้วิจัยใช้หลัก ๆ คือ ผ้าด้ายดิบ สีพลาสติก สีพิมพ์ สีโปสเตอร์ สีพิมพ์ สีหมึก และสารเคลือบเงา (แล็คเกอร์) กระดาษลูกฟูก กระดาษหนังสือพิมพ์ป่นผสมกาวลาเท็กซ์ แล้วปั้นเป็นหุ่นตัวรูปร่างตัวเลขแบบต่าง ๆ ภาพถ่ายจากหนังสือพิมพ์รูปใบหน้า ดวงตาคน สติกเกอร์ ดูภาพประกอบ 150

ในการพัฒนาสร้างสรรค์ภาพชื่อ e : คอมพ์ ใช้วัสดุหลากหลายและแปลกแตกต่างขึ้น กล่าวคือเพิ่มเติมนอกเหนือจากการใช้สื่อวัสดุที่ใช้ในผลงานภาพแรก คือใช้พาราฟินที่หล่อเป็นรูปทรงเรียบง่ายมีภาพปรากฏต่าง ๆ บนนั้น ดูภาพประกอบ 151

2. ชื่อภาพ e : คอมพ์ ขนาด 100 X 100 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 149 ชื่อภาพ e : คอมพ์

รูปแบบในการนำเสนอในผลงานกลุ่มที่ 1 ในที่นี้จะอธิบายเน้นประเด็นของโครงสร้างภาพ ตามที่ได้ศึกษาวิเคราะห์จากภาพผลงานของโอลเดนเบอร์กในประเด็นย่อยต่าง ๆ และได้นำมาใช้เพื่อการพัฒนา

สร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยในลำดับต่อมา แต่ก่อนที่จะอธิบายประเด็นรูปแบบในผลงานของผู้วิจัย ขอนำข้อสรุปจากการวิเคราะห์ภาพผลงานของโอลเดนเบอร์กมาเกริ่น เพื่อเชื่อมโยงไปสู่การอธิบายรูปแบบในผลงานของผู้วิจัยได้ชัดเจนขึ้น ผลการศึกษาวิเคราะห์ในแต่ละประเด็นมีอิทธิพลต่อการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยมากน้อยตามความเหมาะสม



ภาพประกอบ 150 รายละเอียดในผลงาน สื่อสารร่วมสมัย : ปัจจัยใหม่ของชีวิต

โอลเดนเบอร์ก ใช้เส้นในผลงานหลากหลายลักษณะ นิยมใช้สีจุดขนาดตัดกันรุนแรง รูปร่างรูปทรงตรงตามข้อเท็จจริงทำขึ้นโดยการเลียนแบบ จำลองวัตถุ แต่พิเศษตรงที่ทำการขยายขนาดวัตถุให้ใหญ่โตจากปกติ พื้นผิวมี 2 ลักษณะคือ พื้นผิวลวงตา และพื้นผิวสัมผัสได้จริง โดยมากพบว่าพื้นผิวสัมผัสได้จริงจะปรากฏเด่นชัดมากกว่าพื้นผิวลวงตา ซึ่งโอลเดนเบอร์กสร้างขึ้นด้วยกลวิธีการหล่อด้วยปูนปลาสเตอร์และพื้นผิวลวงตาเป็นการระบายสีให้เกิดร่องรอย ดุลยภาพมี 2 ลักษณะคือแบบ 2 ข้างเท่ากัน และแบบ 2 ข้างไม่เท่ากัน ในที่นี้พบว่าดุลยภาพแบบ 2 ข้างไม่เท่ากัน จะถูกนำมาใช้มากกว่า

รูปแบบในการนำเสนอในการพัฒนาสร้างสรรค์ภาพชื่อ สื่อสารร่วมสมัย : ปัจจัยใหม่ของชีวิต ประกอบด้วยเส้นที่ใช้มากที่สุดคือเส้นโค้ง ที่มีทั้งความโค้งมากจนเกือบเป็นวงและความโค้งน้อยจนเกือบเป็นเส้นตรง นอกจากนี้ยังมีเส้นเฉียง ถึงแม้จะมีอยู่ในปริมาณไม่มาก แต่ด้วยทิศทางของเส้นที่แตกต่าง จึงสร้างความโดดเด่นให้เส้นเฉียงมีมากขึ้น

สีที่ใช้ในการพัฒนาสร้างสรรค์ ภาพชื่อ สื่อสารร่วมสมัย : ปัจจัยใหม่ของชีวิต ประกอบด้วยแม่สีขั้นต้น 3 สี คือ สีแดงซิกแนลเรด สีเหลืองเยลโล สีน้ำเงินพาสเชียนบลู และสีคู่ตรงข้ามสีแดงอย่างสีเขียว

จูนีเฟอร์กรีน โครงสีส่วนรวมของภาพนี้เป็นสีแดงและสีเขียวประมาณ 50-50 % นอกจากนี้ยังใช้สีขาวและสีดำในพื้นที่ส่วนหนึ่งเพื่อสร้างน้ำหนักของภาพ การใช้สีเป็นไปแบบตัดกันด้วยสีฉูดฉาด รุนแรง ด้วยเนื้อสีที่ไม่ผ่านการผสมก่อนระบาย กล่าวคือเป็นสีเดิม ๆ จากกระป๋อง

รูปร่างรูปทรงในผลงานชื่อ สื่อสารร่วมสมัย : ปัจจัยใหม่ของชีวิต เป็นรูปร่างรูปทรงที่เกิดจากการเลียนแบบจำลองสารรูปของวัตถุ เช่น ตัวเลข และโทรศัพท์มือถือ ในส่วนรายละเอียด ประกอบด้วยรูปทรงวงกลม สีเหลี่ยมขนาดต่าง ๆ ซึ่งเป็นรูปทรงเรขาคณิต แต่มีการประกอบกันของรูปทรงจนกลายเป็นรูปร่างของโทรศัพท์มือถือ หรือตัวเลขไปในที่สุด และรูปทรงทางชีวภาพ เช่น ใบหน้า และดวงตาคน

พื้นผิว ในผลงานพัฒนาสร้างสรรค์ ภาพที่ 1 ชื่อภาพ สื่อสารร่วมสมัย : ปัจจัยใหม่ของชีวิต มี 2 ลักษณะ คือพื้นผิวจริงเชิงกายภาพ ดังจะเห็นได้ในบริเวณพื้นที่สีแดงส่วนขวาของภาพ หรือบริเวณพื้นที่ของสีขาว ตัวเลขสีเขียว และพื้นผิวลวงตาเกิดจากการระบายสีซ้อนทับและร่องรอยฝีแปรง มีการสร้างมิติสูงต่ำด้วยวิธีการปั้นกระดาษปั้นผสมกาวลาเท็กซ์แล้วนำมาขึ้นรูปเป็นตัวเลขต่าง ๆ แบบหุ่นต่ำ เป็นพื้นผิวเชิงกายภาพที่เด่นชัดมาก

ดุลยภาพในผลงานพัฒนาสร้างสรรค์ภาพที่ 1 เป็นดุลยภาพแบบ 2 ข้างไม่เท่ากัน แต่ถ่วงดุลย์กันด้วยความรู้สึกทางน้ำหนักของ รูปร่าง รูปทรงและสี มีขนาดและปริมาณที่แตกต่างกัน ประกอบเข้ากับทิศทางของเส้น และรูปทรงที่กระจัดกระจายภาพ ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวขาดจุดศูนย์ถ่วงที่แน่นอน

รูปแบบในการนำเสนอในผลงานภาพที่ 2 ชื่อภาพ e : คอมพ์ ประกอบด้วยเส้นโค้งเป็นหัวใจสำคัญ จะเห็นว่ามีบทบาทในการกำหนดรูปร่างรูปทรงและเนื้อหาของภาพ เป็นเส้นที่เกิดจากการออกแบบ เพื่อให้เป็นสัญลักษณ์ทางการค้าและการสื่อสาร นอกจากนี้ยังปรากฏเป็นเส้นตรงแนวนอน บริเวณกึ่งกลางภาพ และเส้นที่เกิดจากทิศทางหรือเส้นที่เกิดจากความรู้สึก จากตำแหน่งทิศทางของลูกศรสีขาวชี้ จากขวาไปซ้ายในลักษณะทะแยงมุม เส้นที่ปรากฏนอกจากนี้คือเส้นหยัก ที่มีที่มาจาก WWW. ในภาษาทางอินเทอร์เน็ต และเส้นเฉียงที่เป็นรายละเอียดต่าง ๆ บนเนื้อหาของภาพ เช่นเส้นเฉียงของรูปลูกศร เป็นต้น สีที่ใช้เป็นสีชั้นปฐมภูมิ ประกอบด้วยแม่สี 3 สี คือสีแดง สีเหลือง สีน้ำเงิน ประกอบกับสีน้ำเงินคราม (Ultramarine) สีคู่ตรงข้ามสีแดง เช่นสีเขียวที่เป็นพื้นภาพ นอกจากนี้ยังนำสีขาวมาระบายบริเวณจุดกึ่งกลางภาพเพื่อสร้างน้ำหนักของสีให้เกิดมิติและความน่าสนใจ รูปร่าง – รูปทรง เลียนแบบมาจากสัญลักษณ์อินเทอร์เน็ตที่ปรากฏหน้าจอคอมพิวเตอร์ ขยายขนาดรูปร่างให้ใหญ่โตจากปกติ โดยสาระของรูปทรงเป็นรูปทรงกลมที่ถือว่าเป็นโครงสร้างใหญ่ของภาพ และมีรูปทรงสีเหลี่ยมสามเหลี่ยมอยู่ในส่วนประกอบอื่น ๆ

พื้นผิวประกอบด้วยพื้นผิวจริงเชิงกายภาพเป็นสำคัญ ทั้งนี้เกิดมาจากการสร้างขึ้นด้วยการปะติดจนเกิดเป็นความนูน การปะติดแบบซ้อนทับแต่แบนราบ หรือการกดเป็นรอยบนกระดาษปั้นผสมกาวลาเท็กซ์ พื้นผิวส่วนใหญ่เป็นพื้นผิวหยาบขรุขระ แต่มีพื้นผิวมันและเรียบอยู่บางจุด เช่นพื้นผิวที่เกิดจากพาราฟินหลอมเป็นรูปทรงเล็ก ๆ 4 อัน ที่ปะติดอยู่ภายในตัว e เป็นต้น ดุลยภาพเป็นแบบสองข้างไม่เท่ากัน ทั้งนี้เพื่อเปิดเป็นพื้นที่ว่าง ด้านขวาของภาพให้สัมพันธ์กับทิศทางของเส้นสีแดงที่พุ่งโค้งตกลงกลับไปบริเวณมุมขวาบนของภาพและสัมพันธ์กับทิศทางของลูกศรที่พุ่งจากขวาไปซ้ายด้วย ดูภาพประกอบ 151

กระบวนการสร้างสรรค์และกลวิธีในการนำเสนอในผลงานการพัฒนาสร้างสรรค์ กลุ่มที่ 1 จากการศึกษาวิเคราะห์กระบวนการสร้างสรรค์และกลวิธีในการนำเสนอภาพผลงานของโอลเดนเบิร์ก ในประเด็นการระบายสี ดังที่ได้สรุปในประเด็นดังกล่าวไว้แล้วว่ามีความหลากหลายด้วยกลวิธีในการระบายสี และเมื่อประมวลความรู้มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย จึงมีรายละเอียดดังนี้

ในการพัฒนาสร้างสรรค์ ภาพชื่อ สื่อสารร่วมสมัย : ปัจจัยใหม่ของชีวิต นำกลวิธีการระบายสีแบบโอลเดนเบิร์ก หลายวิธีมาใช้ เช่น การระบายสีแสดงร่องรอยฝีแปรง การระบายแบบซ้อนทับโดยระบายสีพื้นไว้แล้ว และการระบายสีแบบระบายเรียบ แต่ทั้งนี้ก็เป็นลักษณะการระบายเรียบ เน้นความสม่ำเสมอและทั่วถึงบนพื้นผิวที่มีความขรุขระ นอกจากนี้ยังมีการระบายสีแบบขอบคม การระบายสีซ้อนทับและขูดขีด



ภาพประกอบ 151 รายละเอียดในผลงาน e : คอมพ์

ผู้วิจัยได้เพิ่มเติมกลวิธีการนำเสนออื่น ๆ เข้าไปในภาพ เช่น การปะติด การประทับหมึกด้วยตรายางรูปภาพ การปั้นกระดาษหนังสือพิมพ์ปั้นผสมกาวลาเท็กซ์เป็นหุ่นต่ำ ทั้งนี้เพื่อให้เห็นความแตกต่างและกระบวนการในการพัฒนาแนวทางการทำงานต่อไป ในการพัฒนาสร้างสรรค์ภาพชื่อ e : คอมพ์ เป็นการระบายสีแบบซ้อนทับ โดยระบายสีพื้นไว้ก่อน การระบายเรียบบนพื้นผิวจริง การระบายสีแบบขอบคม โดยใช้เทปกาวกันดังปรากฏบริเวณตัวอักษร WWW บนรูปทรงสี่เหลี่ยม (พาราฟิน) รวมไปถึงการปะติดด้วยการยัดสกรูด้วยนอต แผ่นพาราฟินที่หล่อเป็นแผ่นสี่เหลี่ยมปรากฏรูปภาพ ที่แสดงให้เห็นเรื่องราวและเนื้อหาที่เกี่ยวกับอินเทอร์เน็ต

การพัฒนาสร้างสรรค์ในกลุ่มที่ 2

1. ชื่อภาพ วัฒนธรรมทางเพศรายวัน 1
2. ชื่อภาพ วัฒนธรรมทางเพศรายวัน 2

1. ชื่อภาพ วัฒนธรรมทางเพศรายวัน 3
2. ชื่อภาพ วัฒนธรรมทางเพศรายวัน 4

1. ชื่อภาพ วัฒนธรรมทางเพศรายวัน 1 ขนาด 100 x 200 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 152 ชื่อภาพ วัฒนธรรมทางเพศรายวัน 1



ภาพประกอบ 153 รายละเอียดในผลงาน วัฒนธรรมทางเพศรายวัน 1

2. ชื่อภาพ วัฒนธรรมทางเพศรายวัน 2 ขนาด 90 x 160 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 154 ชื่อภาพ วัฒนธรรมทางเพศรายวัน 2

แนวคิดในการนำเสนอและเนื้อหาของภาพในกลุ่มที่ 2 ผู้วิจัยต้องการสะท้อนเรื่องราวเกี่ยวกับวัฒนธรรมทางเพศที่เสนอผ่านสื่อสิ่งพิมพ์รายวันอย่างหนึ่งสื่อสิ่งพิมพ์รายวัน แฝงมาในรูปแบบของโฆษณาแฟชั่น โดยปัจจุบันพบว่าหนังสือพิมพ์รายวันหลายฉบับนำเสนอภาพถ่ายแฟชั่นปรากฏบนหน้าหนึ่งในพื้นที่เกือบ 1 ใน 4 ส่วนของหน้ากระดาษ

ด้วยฐานแนวคิดเกี่ยวกับบริบททางสังคมไทยพบว่า เรื่องเพศหรือเรื่องที่สื่อเจตนาทางเพศนั้นเป็นมิติที่ซับซ้อนและละเอียดอ่อน แต่ด้วยเหตุผลทางธุรกิจหรืออ้างความคิดแบบตะวันตกก็ตาม สิ่งปรากฏตามหน้าหนังสือพิมพ์รายวันของไทย ได้สะท้อนให้เห็นภาพสังคมไทยสมัยใหม่ที่ปรับเปลี่ยนค่านิยมทัศนคติในเรื่องเพศไปเป็นอันมาก จะเห็นว่าภาพนางแบบแฟชั่นที่แทบจะเปลือยกายนั้นกลายเป็นเรื่องปกติธรรมดา เป็นความเคยชิน เป็นเรื่องที่เกิดและจะต้องเห็นอยู่เป็นประจำ และผู้คนในสังคมทั้งหญิงและชายต่างก็ชอบดูและวิพากษ์วิจารณ์ไปต่าง ๆ นานา แม้ปากอาจจะบอกว่าไม่เห็นด้วย แต่สายตาปฏิเสธไม่ได้ที่จะต้องดูต้องเห็นทุกครั้ง ที่ทุกคนต้องหยิบหนังสือพิมพ์รายวันขึ้นมาเปิดอ่าน

ต่อกรณีวงการแฟชั่นในสังคมไทยปัจจุบันที่มีชาวคริสต์โครมเป็นระยะ เกี่ยวกับอุบัติเหตุ “นมหก” บนเวทีแคตวอล์ก เป็นกรณีตัวอย่างที่เกี่ยวข้องโยงใยกับการเสนอภาพบหวิตตามหน้าหนังสือพิมพ์ เกิดการวิพากษ์วิจารณ์ว่าหือหาว แต่ขณะเดียวกันกรอบที่ครอบความคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมเรื่องเพศในยุคสมัยปัจจุบันก็เริ่มจะเลือนลาง กลายเป็นสังคมบริโภคนิยม การเสพด้วยความพึงพอใจในเรื่องต่าง ๆ ตามที่ตนเองต้องการ รวมถึงการเสพภาพถ่ายหือหาวที่ปรากฏหราบบนหน้าหนังสือพิมพ์รายวันด้วยอย่างแน่นอน



ภาพประกอบ 155 รายละเอียดในผลงาน วัฒนธรรมทางเพศรายวัน 2

ทำนองเดียวกันกับสิ่งที่ผู้วิจัยมุ่งนำเสนอคือปรากฏการณ์ภาพแฟชั่นหรือภาพปรากฏบนหน้าหนังสือพิมพ์ ผู้วิจัยนำเสนอเนื้อหาของภาพโดยตรงไปตรงมา โดยการจำลองรูปแบบหนังสือพิมพ์รายวันมาแบบเหมือนจริง ด้วยกลวิธีการหลอมและหล่อด้วยพาราฟิน คุณสมบัติพิเศษบางอย่างของพาราฟินทำให้เกิดเนื้อหาเรื่องราวทั้งภาพและตัวหนังสือปรากฏติดอยู่บนผิวของพาราฟิน นอกจากนี้ ยังนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับวัฒนธรรมทางเพศรายวันโดยเนื้อหาภาพภายในหนังสือพิมพ์รายวันเอง ประกอบเข้ากับตัวเลขปฏิทินซึ่งให้ความหมายถึงความเป็นรายวัน ชีวิตประจำวัน และผู้วิจัยยังนำศัพท์ภาษาอังกฤษซึ่งมีความหมายเกี่ยวกับวัน เช่น MONDAY หรือ SUNDAY เป็นต้น มาประกอบเข้าด้วยกัน ดูภาพประกอบ 152

สื่อวัสดุในการนำเสนอในการพัฒนาสร้างสรรค์ ภาพชื่อ วัฒนธรรมทางเพศรายวัน 1 วัฒนธรรมทางเพศรายวัน 2 วัฒนธรรมทางเพศรายวัน 3 และวัฒนธรรมทางเพศรายวัน 4 ผู้วิจัยได้พัฒนาแนวทางการทำงานต่อเนื่องมาจากการสร้างสรรค์ผลงานในกลุ่มที่ 1 โดยวัสดุหลักที่ใช้คือ พาราฟินหลอมและหล่อเป็นรูปร่างหน้ากระดาษหนังสือพิมพ์รายวัน ตัวเลขปฏิทิน ภาพถ่ายนางแบบหรือนางที่ตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์รายวัน สีอะครายลิก สีพิมพ์ สีน้ำมัน สีหมึก สีน้ำ สีซอร์คาน้ำมัน นี้อตสกรู ตัวหนังสือแบบชุดลอก แล็คเกอร์ เคลือบเงา เป็นต้น

ในส่วนของผลงานภาพชื่อ วัฒนธรรมทางเพศรายวัน 2 วัฒนธรรมทางเพศรายวัน 3 และวัฒนธรรมทางเพศรายวัน 4 นั้น วัสดุสำคัญที่ใช้คือภาพถ่ายนางแบบหรือนางตามหน้าหนังสือพิมพ์ สีอะ

ครายลิก สีชอร์คน้ำมัน สีน้ำมันเคลือบเงา และตัวหนังสือแบบขูดลอก พาราฟิน และแล็คเกอร์เคลือบเงา เป็นต้น

รูปแบบในการนำเสนอในผลงานกลุ่มที่ 2 ในประเด็นโครงสร้างภาพ ในการพัฒนาสร้างสรรค์ ภาพชื่อ วัฒนธรรมทางเพศรายวัน 1 นั้น ประกอบด้วย เส้นตรงแนวนอนและแนวดิ่ง เส้นโค้ง เส้นหยัก เส้นเฉียง ดังจะเห็นได้ในบริเวณอักษรภาษาอังกฤษส่วนบนและมุมขวาล่างของภาพ เส้นบริเวณดังกล่าวเกิดการตัดกันของสีโดยไม่ใช้เส้นที่เกิดจากการลาก ดูภาพประกอบ 153

ภาพชื่อ วัฒนธรรมทางเพศรายวัน 2 และวัฒนธรรมทางเพศรายวัน 3 นั้น จะไม่ปรากฏเรื่องเส้นเด่นชัดมากนัก แต่จะเป็นการเน้นเรื่องของบรรยากาศโดยรวมของภาพด้วยโครงสีเป็นหลัก ดูภาพประกอบ 154 และ 156 ภาพชื่อ วัฒนธรรมทางเพศรายวัน 4 นั้นจะปรากฏเส้นที่เกิดจากการตัดกันของรูปร่างรูปทรง ดูภาพประกอบ 158

สีที่ใช้ในผลงานชื่อ วัฒนธรรมทางเพศรายวัน 1 นั้น ผู้วิจัยเลือกใช้สีสดใสบาดตา โดยใช้แม่สีจำนวน 2 สี คือสีแดง และสีเหลืองเป็นสีโน้มน้าวอารมณ์ความรู้สึก โครงสีของภาพเป็นวรรณะอุ่น นอกจากนี้สีส่วนหนึ่งที่เห็นในภาพยังเป็นสีของเนื้อวัสดุ เช่น สีของพาราฟิน สีของกระดาษปฏิทิน เป็นต้น ดูภาพประกอบ 152

ส่วนภาพชื่อ วัฒนธรรมทางเพศรายวัน 2 โครงสีของภาพประกอบด้วยสีวรรณะอุ่น คือสีแดง และสีวรรณะเย็น คือสีน้ำเงิน ปริมาณประมาณสีละ 50 - 50% และสีดำที่เกิดจากตัวอักษรสำเร็จรูปแบบที่ใช้ขูดลอก เป็นส่วนประกอบอันหนึ่งในภาพด้วย ดูภาพประกอบ 155

และภาพชื่อ วัฒนธรรมทางเพศรายวัน 3 ใช้สีน้ำเงินคลุมโครงสีส่วนรวมของภาพ แทรกสีในวรรณะร้อนที่เป็นแม่สีคือ สีแดง ในส่วนของรูปคน ระบายด้วยสีขาวบางส่วนผสมอยู่กับสีน้ำเงิน สีฟ้า เพื่อให้เกิดความรู้สึกล่องลอย ผ่อนเบา ดูภาพประกอบ 156 ภาพชื่อ วัฒนธรรมทางเพศรายวัน 4 โครงสีส่วนรวมคือสีเขียวและสีแดง เป็นการใช้สีแบบตัดกันรุนแรง ประเททการใช้สีคู่ตรงข้ามที่เป็นปฏิปักษ์ต่อกัน รวมทั้งข้อความตัวหนังสือข้อความในส่วนพื้นหลัง หลายระดับค่าน้ำหนักให้เกิดมิติซ้อนทับ

3. ชื่อภาพ วัฒนธรรมทางเพศรายวัน 3 ขนาด 80 x 90 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 156 ชื่อภาพ วัฒนธรรมทางเพศรายวัน 3

รูปร่าง รูปทรง ในผลงานชื่อ วัฒนธรรมทางเพศรายวัน 1 ประกอบด้วย รูปร่างรูปทรงเรขาคณิตแบบสี่เหลี่ยมผืนผ้า ซึ่งจำลองรูปทรงมาจากหนังสือพิมพ์รายวัน และรูปทรงที่เป็นส่วนของพื้นหลัง รูปทรงตัวอักษรภาษาอังกฤษ

ส่วนผลงานชื่อ วัฒนธรรมทางเพศรายวัน 2 วัฒนธรรมทางเพศรายวัน 3 ประกอบด้วยรูปทรงเรขาคณิต คือสี่เหลี่ยมผืนผ้าและรูปร่างของคน (ภาพนางแบบ) เป็นหลัก แต่ว่าภาพวัฒนธรรมทางเพศรายวัน 4 ประกอบด้วยรูปร่างรูปทรงคนกับตัวหนังสือรูปแบบหัวข่าวหนังสือพิมพ์รายวัน ส่วนพื้นผิวในภาพ

วัฒนธรรมทางเพศรายวัน 1 วัฒนธรรมทางเพศรายวัน 2 วัฒนธรรมทางเพศรายวัน 3 และ
วัฒนธรรมทาง

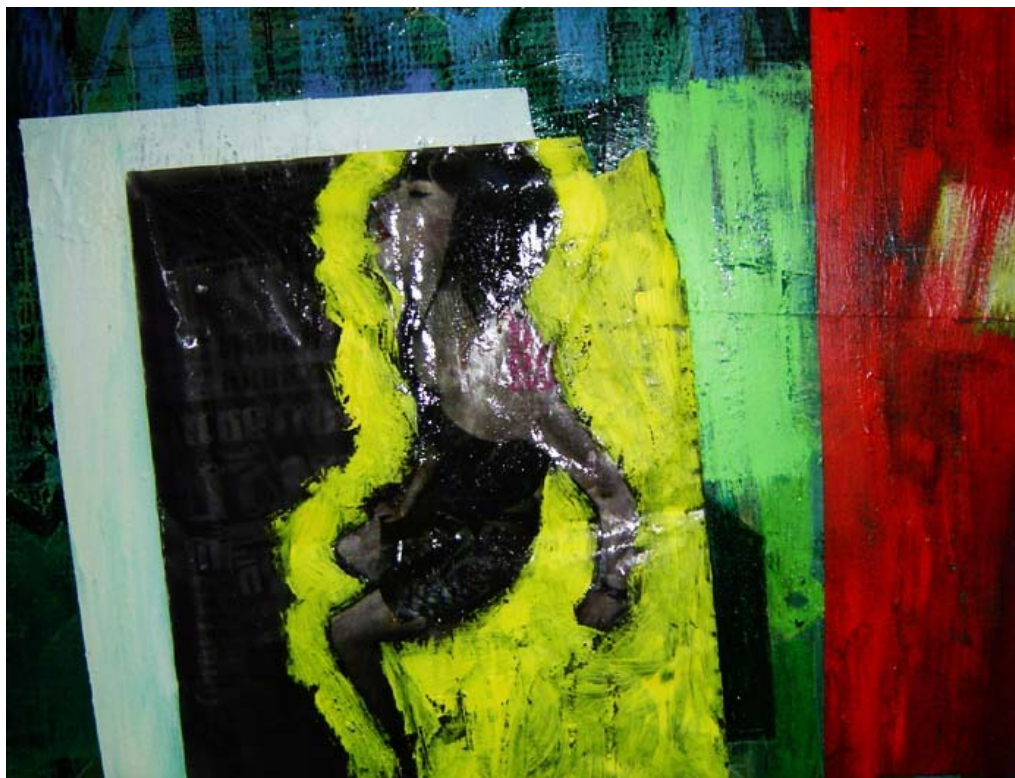


ภาพประกอบ 157 รายละเอียดในผลงาน วัฒนธรรมทางเพศรายวัน 3

4. ชื่อภาพ วัฒนธรรมทางเพศรายวัน 4 ขนาด 80 x 90 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 158 ชื่อภาพ วัฒนธรรมทางเพศรายวัน 4



ภาพประกอบ 159 รายละเอียดในผลงาน วัฒนธรรมทางเพศรายวัน 4

เพศรายวัน 4 เป็นพื้นผิวลวงตาที่เกิดจากร่องรอยฝีแปรง และพื้นผิวจริงที่เกิดจากความหนาซ้อนทับของ สีอะครายลิก สีน้ำมันเคลือบเงาที่ถูกไล่ลงด้วยฝีแปรง ส่วนประเด็นดูยภาพในผลงานวัฒนธรรมทางเพศ รายวัน ทั้ง 4 ภาพ ในผลงานกลุ่มที่ 2 เป็นแบบสองข้างไม่เท่ากัน ด้วยน้ำหนักของสี รูปร่าง รูปทรง เป็นต้น

การพัฒนาสร้างสรรค์ในกลุ่มที่ 3

1. ชื่อภาพ 30 บาทรักษาทุกโรค
2. ชื่อภาพ OTOP
3. ชื่อภาพ CEO
4. ชื่อภาพ เอื้ออาทร
5. ชื่อภาพ ทักษิณสีเขียว
6. ชื่อภาพ ทักษิณสีแดง

1. ชื่อภาพ 30 บาทรักษาทุกโรค ขนาด 90 x 240 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 160 ชื่อภาพ 30 บาทรักษาทุกโรค

แนวความคิดในการนำเสนอและเนื้อหาของภาพในกลุ่มที่ 3 จำนวน 6 ภาพ ผู้วิจัยต้องการเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับบุคคลสำคัญระดับผู้นำประเทศไทย คือ พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร นายกรัฐมนตรี ที่ปรากฏเรื่องราว และแนวคิดเชิงนโยบายทางการเมืองผ่านสื่อมวลชนรายวัน โดยเฉพาะสื่อประเภทหนังสือพิมพ์รายวันนั้น สะท้อนให้เห็นถึงปรากฏการณ์คลั่งผู้นำรัฐบาลหรือปรากฏการณ์ทักษิณฟีเวอร์ ซึ่งผู้คนส่วนใหญ่ในประเทศให้ความชื่นชมและสนับสนุนนโยบายประชานิยมที่ถือเป็นจุดขายสำคัญ คือโครงการอาหารต่าง ๆ เรียกว่าเป็นยุคประชานิยมเบ่งบาน แปรนัย “เอื้ออาทร” เช่น โครงการแปลงสินทรัพย์เป็นทุน ถือเป็นนโยบายหลักของรัฐบาลในความต้องการเห็นผู้มีรายได้น้อยมีโอกาสเข้าถึงแหล่งทุน โครงการบ้านเอื้ออาทร ตั้งแต่ปี 2546 รัฐบาลเปิดโครงการนี้เพื่อเป็นของขวัญแก่ประชาชนที่มีรายได้น้อยไม่เกินเดือนละ 1.5 หมื่นบาท ต่อครอบครัว บ้านเอื้ออาทรได้รับความนิยมจากประชาชนอย่างล้นหลามประชาชนแห่จองถล่มทลาย จากบ้านเอื้ออาทรไปถึงไอเดียไฟฟ้าเอื้ออาทร น้ำประปาเอื้ออาทร เฟอร์นิเจอร์เอื้ออาทร โครงการประกันภัยเอื้ออาทรวันละบาท มุ่งช่วยเหลือกลุ่มรากหญ้า โครงการคอมพิวเตอร์เอื้ออาทร เพื่อผลักดันให้ประชาชนเข้าถึงเทคโนโลยีสารสนเทศ มีประชาชนแห่ไปจองคอมพิวเตอร์และโน้ตบุ๊กเอื้ออาทร โครงการแท็กซี่เอื้ออาทรปล่อยกู้ 100 % ให้กับผู้ต้องการมีแท็กซี่เป็นของตัวเอง รวมไปถึงมอเตอร์ไซด์-จักรยานเอื้ออาทร ที่วีเอ้ออาทร หวยเอื้ออาทรที่เปิดโอกาสให้ผู้มีรายได้น้อย ผู้ค้าสลากที่ไร้โควตาได้เข้าถึงหวยรัฐ ขจัดโควตาเสื้อนอนกิน มหาวิทยาลัยเอื้ออาทร โดยรัฐช่วยเหลือค่าเทอมให้ก่อน ผ่อนทีหลัง เมื่อทำงานมีรายได้ กรมธรรม์เอื้ออาทรประชาชนทุกระดับสามารถทำประกันอุบัติเหตุด้วยเบี้ยประกันภัยแค่ 365 บาท แต่ได้รับการคุ้มครองสูงสุดถึง 400,000 บาท นักบิน-แอร์เอื้ออาทร เปิดทางให้ผู้ที่ต้องการเป็นนักบิน-แอร์ แต่ขาดแคลนทุนทรัพย์ได้เข้าเรียนและฝึกอบรมได้อย่างเต็มรูปแบบโดยรัฐช่วยเหลือด้านการเงิน โครงการจดทะเบียนคนจน เป็นต้น



ภาพประกอบ 161 รายละเอียดในผลงาน 30 บาทรักษาทุกโรค

และโครงการเอื้ออาทรต่าง ๆ อีกมากมายที่กำลังจ่อคิวเพื่อออกมาเขย่าต่อมความนิยมของประชาชน จนกระทั่งได้รับฉายาจากสื่อมวลชนให้เป็นรัฐบาลเอื้ออาทร

รัฐบาลภายใต้การนำของ พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร นายกรัฐมนตรี สื่อมวลชนได้สรุปความสำเร็จในรอบปีไว้เป็นประเด็น เช่น ด้านการเมือง สามารถผนึกอำนาจได้อย่างเบ็ดเสร็จสมบูรณ์ ทั้งอำนาจในพรรค อำนาจในสภาผู้แทนราษฎร



ภาพประกอบ 162 รายละเอียดในผลงาน 30 บาทรักษาทุกโรค



ภาพประกอบ 163 รายละเอียดในผลงาน 30 บาทรักษาทุกโรค

2. ชื่อภาพ OTOP ขนาด 90 x 160 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 164 ชื่อภาพ OTOP



ภาพประกอบ 165 รายละเอียดในผลงาน OTOP



ภาพประกอบ 166 รายละเอียดในผลงาน OTOP

นอกจากนี้ พ.ต.ท. ทักษิณ ชินวัตร ได้ฉายภาพความยิ่งใหญ่ออกไปสู่สายตาชาวโลก โดยวางตัวเป็นผู้นำอาเซียนด้วยการเข้าไปเป็นเจ้าภาพประชุมโรดแม็ปให้กับพม่า การส่งทหารเข้าไปฟื้นฟูอิรัก การเป็นเจ้าภาพจัดประชุมเอเปค ด้านสังคม นอกจากการดำเนินนโยบายประชานิยมแล้ว ที่เปิดประเดิมคือโครงการ 30 บาทรักษาทุกโรคซึ่งเป็นที่ฮือฮา และที่สามารถสร้างความนิยมได้คะแนนล้นหลามจากประชาชนคือการประกาศสงครามกับยาเสพติด โครงการปราบผู้มีอิทธิพล ผู้มีอาวุธปืนผิดกฎหมายไว้ในครอบครอง โครงการเอื้ออาทรต่าง ๆ การนำรูปแบบการบริหารจัดการตามแนวของวงการธุรกิจสหรัฐอเมริกามาใช้ในสังคมไทยโดยเฉพาะในภาครัฐที่คุ้นหูกันว่า CEO ตลอดจนนำเงินกำไรจากหอยบนดินส่วนหนึ่งมาแจกเป็นทุนการศึกษาให้เด็กยากจน ไปถึงความคิดที่จะเปิดอินเทอร์เน็ตคอมเพล็กซ์หรือบ่อนการพนันถูกกฎหมาย ด้านเศรษฐกิจ ประกาศใช้หนี้กองทุนการเงินระหว่างประเทศทั้งหมด เพื่อสร้างความเชื่อมั่นให้กับนักลงทุนทั้งในและต่างประเทศ และตั้งเป้าหมายการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจไว้สูงทำให้ตลาดหุ้นถูกปั่นจนดัชนีพุ่ง และการกระตุ้นเศรษฐกิจในระดับรากหญ้า เป็นต้น สิ่งเหล่านี้ส่งผลให้ พ.ต.ท. ทักษิณ ชินวัตร นายกรัฐมนตรี ได้รับความนิยมจากประชาชนอย่างเป็นประวัติการณ์

3. ชื่อภาพ CEO ขนาด 80 x 90 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 167 ชื่อภาพ CEO

ผู้วิจัยนำเสนอภาพเหมือนของ พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร ที่ตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์รายวันผ่านกรรมวิธีเฉพาะตัวของผู้วิจัย โดยมุ่งสาระสำคัญที่ภาพขาว และเนื้อหาขาวที่พูดถึง พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร หรือนโยบายประชานิยมต่าง ๆ รวมถึงเหตุการณ์ความเคลื่อนไหวทางการเมืองปัจจุบันในแต่ละวันที่เกี่ยวข้องโดยตรงต่อผู้นำประเทศไทย มาขยายขนาดและเน้นให้เห็นความสำคัญในเชิงศิลปะ ซึ่งถือว่าส่วนหนึ่งได้รับอิทธิพลมาจากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของเคลส์ โอลเดนเบิร์ก ที่นำเสนอเรื่องตัวเลขและตัวหนังสือ



ภาพประกอบ 168 รายละเอียดในผลงาน CEO

สื่อวัสดุที่ใช้ในการสร้างสรรค์ในกลุ่ม 3 จำนวน 6 ภาพ ผู้วิจัยใช้พาราฟินหลอมและหล่อเป็นรูปร่าง รูปทรงหนังสือพิมพ์รายวันเช่นเดียวกับผลงานในชิ้นก่อน ๆ ของผู้วิจัย ความแตกต่างบางจุดคือมีการนำหนังสือพิมพ์รายวันฉบับจริงมาปะติดพื้นชั้นล่างสุดของภาพเพื่อสร้างมิติเรื่องราวให้เกิดขึ้นจริง ในส่วนสื่อวัสดุประเภทสี ได้แก่ สีอะครายลิก สีพลาสติค สีน้ำมันเคลือบเงา สีชอร์คน้ำมัน และวัสดุอื่น ๆ เช่น นีอตสกรู อักษรชุดลอก ลวดลายไทยแบบชุดลอก และแล็กเกอร์เคลือบเงา เป็นต้น ซึ่งวัสดุดังกล่าวล้วนเป็นสื่อวัสดุที่เรียบง่าย พบเห็นได้ทั่วไป ผู้วิจัยนำกลับมาเปลี่ยนบทบาทหน้าที่ให้ใหม่ เช่น พาราฟิน เป็นวัสดุที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดทางพิธีกรรมในศาสนา ผู้คนทั่วไปรับรู้และเข้าใจว่าเป็นวัสดุที่ใช้ในการผลิตเทียนไข แต่สำหรับผู้วิจัยพาราฟินคือวัสดุอันหนึ่งที่สามารถนำมาสร้างเป็นอะไรก็ได้สักอย่างที่ไม่ใช่แค่แท่งเทียนไขเท่านั้น

รูปแบบในการนำเสนอในผลงานกลุ่มที่ 3 ทั้ง 6 ภาพ ผู้วิจัยนำผลการศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานของเคลส์ โอลเดนเบิร์กมาเป็นแนวทางคือ การใช้สีที่ฉูดฉาดตัดกันรุนแรง การใช้เส้นในผลงานส่วนใหญ่ เส้นเกิดจากการตัดกันของสีและรูปทรง มีลักษณะและทิศทางหลากหลาย ประกอบเข้ากับเส้นที่เกิดจากรอยฝีแปรง การขีดขูดด้วยสีชอร์คน้ำมัน และเส้นที่เกิดจากการชุดลอกอักษรลวดลายสำเร็จรูป ด้านรูปร่าง รูปทรงเป็นรูปทรงเรขาคณิตสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีที่มาจากรูปทรงของหน้ากระดาษหนังสือพิมพ์รายวันและรูปร่างรูปทรงชีวภาพ กล่าวคือ รูปร่างใบหน้านมนุษย์ รูปร่างตัวอักษรตามรูปแบบตัวอักษรที่ปรากฏบนหน้าหนังสือพิมพ์

พื้นผิวในผลงานกลุ่มที่ 3 ประกอบด้วยพื้นผิวลวดตาเป็นส่วนมาก แม้จะมีพื้นผิวจริงที่สร้างขึ้นด้วยกระดาษปั่นผสมกาวลาเท็กซ์ผสมผสนอยู่ในภาพบางภาพ เช่น ภาพ OTOP เป็นต้น แต่ก็มีอยู่เพียงจำนวนน้อยและมีปรากฏอยู่เพียงบางจุดในผลงาน ทั้งนี้ผู้วิจัยต้องการสร้างให้เกิดความแตกต่างทางการสัมผัสรับรู้

และเพื่อลดความจำเจ และในประเด็นดุษฎีภาพนั้น ผลงานทั้งหมด 6 ภาพ ในกลุ่มที่ 3 ล้วนแล้วแต่เป็นการจัดองค์ประกอบของภาพแบบสองข้างซ้ายขวาไม่เท่ากันทั้งสิ้น

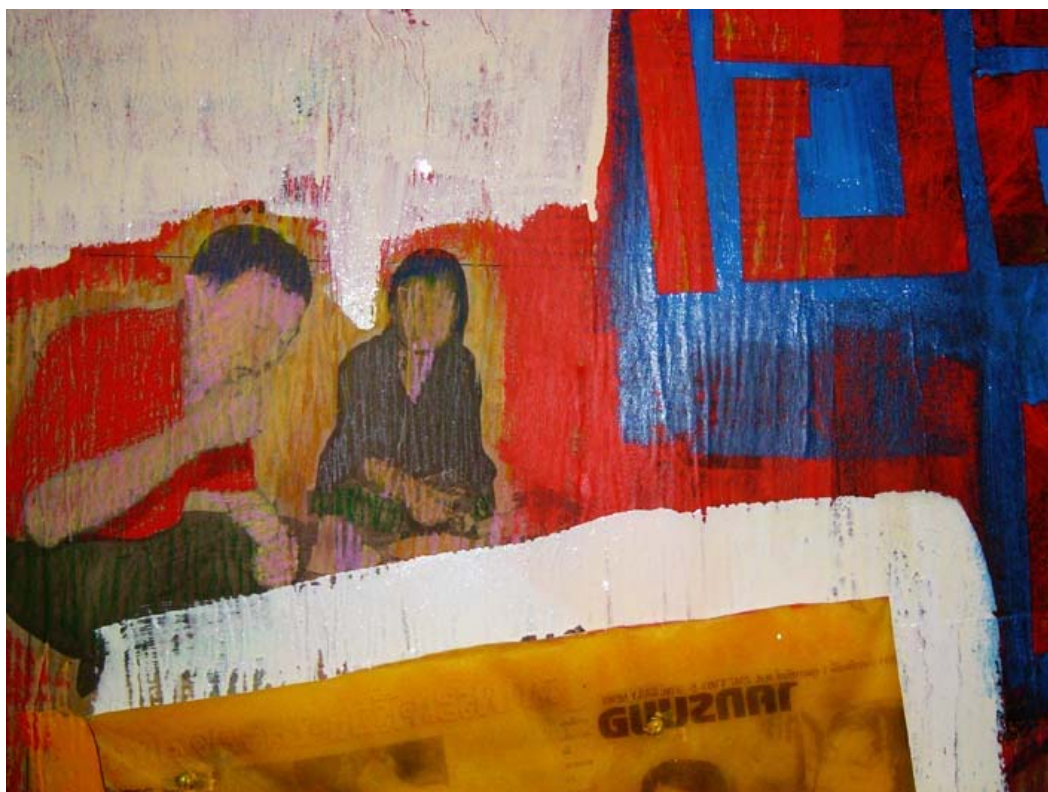
4. ชื่อภาพ เอื้ออาทร ขนาด 60 x 80 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 169 ชื่อภาพ เอื้ออาทร

สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน

จากการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยทั้ง 12 ภาพ ที่ได้ทำการศึกษาวิจัย และนำมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน สรุปได้ว่าแนวความคิด สื่อวัสดุ รูปแบบ และเทคนิควิธีการ ในการสร้างผลงาน ของผู้วิจัย มีทั้ง



ภาพประกอบ 170 รายละเอียดในผลงาน เอื้ออาทร

ที่สอดคล้องและมีความแตกต่างไปจากผลงานของเคลส์ โอลเดนเบิร์ก ในประเด็นแนวความคิด ผู้วิจัยนำเสนอเนื้อหาเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมไทย กล่าวคือ สภาพวิถีการดำเนินชีวิตประจำวันที่มีสื่ออินเทอร์เน็ต เทคโนโลยีสารสนเทศสมัยใหม่เข้าครอบงำการดำเนินชีวิต กลายเป็นสิ่งจำเป็นที่มีอิทธิพลอันหนึ่งในชีวิตประจำวัน หรือกรณีที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมทางเพศในปัจจุบันที่สะท้อนภาพผ่านวงการแฟชั่นในสังคมไทย และนำเสนอบนหน้าหนึ่งของหนังสือพิมพ์รายวัน เป็นกระแสมโนมความงดงามด้านรูปร่างหน้าตาและท่วงท่าของนางแบบ สร้างรสนิยมด้านแฟชั่นให้ทันสมัย ในยุคกรุงเทพฯ เมืองแฟชั่น

เนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับ พ.ต.ท. ทักษิณ ชินวัตร นายกรัฐมนตรี กับกระแสมโนมของประชาชนที่มีให้อย่างล้นหลาม ด้วยนโยบายประชานิยม โครงการเอื้ออาทรต่าง ๆ ที่ตรงใจประชาชน โครงการหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ หรือที่รู้จักกันในชื่อเรียกง่าย ๆ ว่า OTOP การบริหารงานแบบ CEO และโครงการอื่น ๆ อีกมากมาย รวมถึงประโยคถ้อยความที่ติดหูติดตาผู้คนทั่วไป เผยแพร่ทางหนังสือพิมพ์รายวัน การนำเสนอเนื้อหาเรื่องราวเป็นการผสมผสานกันระหว่างรูปภาพของ พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร กับตัวหนังสือทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ อักษรย่อชื่อโครงการสำคัญ เป็นต้น

5. ชื่อภาพ ทักซิณสีเขียว ขนาด 60 x 80 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 171 ชื่อภาพ ทักซิณสีเขียว



ภาพประกอบ 172 รายละเอียดในผลงาน ทักซิณสีเขียว

6. ชื่อภาพ ทักซิณสีแดง ขนาด 60 x 80 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 173 ชื่อภาพ ทักซิณสีแดง



ภาพประกอบ 174 รายละเอียดในผลงาน ทักซิณสีแดง

ปัญหาขณะปฏิบัติงานมีในแง่การคลี่คลายผลงานในแต่ละช่วงมักยากแก่การสลัดความคุ้นเคยในการทำงานด้วยเทคนิควิธีการเก่า ๆ ที่ผู้วิจัยคุ้นเคยและชำนาญ การใช้เวลาในการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าที่เกิดขึ้นขณะทำงาน เพราะผู้วิจัยใช้แนวทางการทำงานศิลปะในแบบไม่เคร่งครัดกับการวางแผนล่วงหน้ามากนัก เพียงแต่ปล่อยให้ความแปลกใหม่ที่จะได้รับ เกิดขึ้นจากความบังเอิญส่วนหนึ่งด้วย และความบังเอิญนั้นมีทั้งที่ให้ผลเป็นที่น่าพอใจ และให้ผลที่จำเป็นต้องแก้ไข หรือลบล้างเริ่มใหม่ ยึดหลักการทำงานที่ว่า การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะคือการแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นตรงหน้า และนำมาซึ่งปัญญาในการสร้างสรรค์ผลงานที่เสร็จสมบูรณ์พึงพอใจในห้วงขณะนั้นหรือขณะอื่น

ผู้วิจัยอาศัยหลักการทำงานแบบทำไปพร้อม ๆ กับคิดไป หลายอย่างเกิดขึ้นในทันทีทันใดโดยไม่เคยมีอยู่ในแผนการทำงาน แต่หลายอย่างมีการวางแผนชัดเจนรัดกุมมองผลลัพธ์ในอนาคตไว้เรียบร้อย แต่ผลที่ได้อาจเปลี่ยนไปอีกอย่างที่น่าพอใจมากกว่า หรือสามารถทำได้ตามแผนการณ์ที่คิดไว้ และผลก็ออกมาตามที่คาดนั้นแต่กลับไม่เป็นที่น่าพอใจ ดังนั้นการตอบโต้และมีปฏิริยาสนองตอบแบบทันทีทันควันระหว่างผู้วิจัยกับชิ้นงาน จึงถือได้ว่าเป็นแนวทางการทำงานที่ผู้วิจัยได้รับเป็นประสบการณ์ และเห็นว่าเป็นแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะแนวทางหนึ่งที่ทำให้ทั้งความไม่จำเจและท้าทายสิ่งที่ยังไม่เกิดขึ้น ไม่มีภาพที่เสร็จสมบูรณ์ไว้ในใจ กระตุ้นให้เกิดการค้นหาและอยากรู้ เกิดสมาธิ ความคิดที่เคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลาขณะที่ร่างกายก็กำลังเคลื่อนไหวไปพร้อมกัน

บทที่ 5

สรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิจัยในหัวข้อศิลปะสื่อประสมสะท้อนวัฒนธรรมประชาานิยมร่วมสมัย:กรณีศึกษาผลงานศิลปะสื่อประสมของเคลส์ โอลเดนเบิร์ก สามารถสรุปผลของการศึกษาวิจัย ดังนี้

1. ความมุ่งหมายของการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “ศิลปะสื่อประสมสะท้อนวัฒนธรรมประชาานิยมร่วมสมัย : กรณีศึกษาผลงานศิลปะสื่อประสมของเคลส์ โอลเดนเบิร์ก” ผู้วิจัยได้กำหนดความมุ่งหมายของการวิจัยเอาไว้ดังนี้

1.1 เพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะของศิลปินป๊อปอาร์ตสหรัฐอเมริกาชื่อ เคลส์ โอลเดนเบิร์ก (Claes Oldenburg, 1929 -) ในประเด็นดังนี้

- 1.1 ศึกษาแนวคิดในการนำเสนอและเนื้อหาของภาพ
- 1.2 ศึกษาสื่อวัสดุในการนำเสนอ
- 1.3 ศึกษารูปแบบในการนำเสนอ
- 1.4 ศึกษากระบวนการสร้างสรรค์และกลวิธีในการนำเสนอ

1.2 เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัย มาสร้างสรรค์เพื่อพัฒนาผลงานศิลปะสื่อประสมสะท้อนวัฒนธรรมประชาานิยมร่วมสมัย ตามแนวของผู้วิจัย

2. ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตการวิจัยเรื่อง “ศิลปะสื่อประสมสะท้อนวัฒนธรรมประชาานิยมร่วมสมัย : กรณีศึกษาผลงานศิลปะสื่อประสมของเคลส์ โอลเดนเบิร์ก เอาไว้ดังนี้

2.1 ศึกษาผลงานป๊อปอาร์ต สหรัฐอเมริกาของเคลส์ โอลเดนเบิร์ก ในแนวสื่อประสม จำนวนทั้งสิ้น 21 ภาพ โดยจะทำการศึกษาผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นในยุควัฒนธรรมประชาานิยมหรือวัฒนธรรมมวลชน และสังคมบริโภคที่มีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับการโฆษณาสินค้า อาหารฟาสฟูตส์ สัญลักษณ์การค้า สัญลักษณ์ชาติ และสิ่งคุ้นเคยในชีวิตประจำวัน ได้รับการยอมรับและถูกยกย่องจากนักวิชาการศิลปะ นักวิจารณ์ศิลปะของต่างประเทศและในประเทศ ตามที่ปรากฏเป็นหลักฐานตีพิมพ์ไว้ในหนังสือเกี่ยวกับศิลปะมากมายหลายเล่ม ที่ส่วนใหญ่ก็ได้ให้ความเห็นตรงกันว่า ให้นับเป็นผลงานสื่อประสมที่มีความโดดเด่นและน่าสนใจ การศึกษาผลงานป๊อปอาร์ตสหรัฐอเมริกาของศิลปินเคลส์ โอลเดนเบิร์ก ในแนวสื่อประสมนี้ได้กำหนดศึกษาผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นในช่วงปี ค.ศ. 1960 - 1962 นับเป็นช่วงที่ตรงกับเหตุการณ์การเกิดขึ้นของกระแสแนวคิดแบบป๊อปอาร์ตอีกทั้งยังเป็นผลงานในช่วงแรกของโอลเดนเบิร์กที่มีอิทธิพลต่อการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานชิ้นสำคัญอื่น ๆ อีกมากมายในเวลาต่อมา โดยจะทำการศึกษาผลงานสื่อประสม ที่มีลักษณะเป็นแบบ 2 มิติ จำนวน 21 ภาพ ดังนี้

1. Blue Stockings (Blue Thighs, Yellow Garters). 1960

Tempera on plaster – Soaked burlap over wire frame,
29 ½ x 17 ½ x 5 ½ inches

Private Collection, New York, c/o Rubin Spangle, New York

2. Mannekin Torso : Two Piece Bathing Suit. 1960

Painted plaster – soaked cloth over wire frame,

32 $\frac{3}{4}$ x 14 $\frac{3}{4}$ x 4 $\frac{1}{4}$ inches

Raymond D. Nasher Collection, Dallas

(Joachimides. and Rosenthal. 1993 : unpage)

3. Pepsi Cola Sign. 1961

Muslin soaked in plaster,

148 x 118.1 x 19.1 cm

The Museum of Contemporary Art, Los Angeles, Panza Collection

(Osterwold. 1991 :28)

4. U.S. Flag – Fragment. 1961

Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,

36 inches high x 40 inches wide

Collection John Rublowsky, Brooklyn

5. 39 Cents (fragment of a sign). 1961

Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,

29 inches high x 38 inches wide x 4 inches deep

Collection Mr. And Mrs. Robert Breer, Palisades, New York

6. 7 Up (fragment of a sign). 1961

Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,

55 inches high x 37 inches wide x 5 $\frac{1}{2}$ inches deep

Collection Mr. And Mrs. Burton Tremaine, Meriden, Connecticut

7. Auto Tire and Price (Auto Tire with Fragment of Price). 1961

Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,

49 inches high x 48 inches wide x 7 inches deep

Collection Mrs. Claes Oldenburg, New York

8. Strong Arm (fragment of an advertisement for body-building). 1961

Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,

41 $\frac{1}{2}$ inches high x 32 $\frac{1}{2}$ inches wide x 5 $\frac{3}{4}$ inches deep

Collection Mr. And Mrs. Burton Tremaine, Meriden, Connecticut

9. Fur Jacket (fragment of an advertisement). 1961

Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,

50 inches high x 43 inches wide x 6 inches deep

Collection Mrs. Claes Oldenburg, New York

10. Iron. 1961

Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,

66 inches high x 44 inches wide x 4 inches deep

Chrysler Art Museum, Provincetown, Massachusetts

11. **“ Mu – Mu ”** (Ladies’ robe displayed). 1961
Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,
Collection Dr. Panza di biumo, Milan
12. **Girls’ dresses Blowing in the Wind** (Two Girls’ Dresses). 1961
Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,
42 inches high x 41 inches wide x 6 ½ inches deep
Collection Mrs. Claes Oldenburg, New York
13. **Stockinged Thighs Framed by Skirt**. 1961
Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,
Inches high x 41 3/8 inches wide x 6 inches deep
34 Collection Mr. And Mrs. Horace H. Solomon, New York
14. **Red Tights (Red Tights with Fragment 9)**. 1961
Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,
69 5/8 inches high x 34 ¼ inches wide x 8 ¾ inches deep
The museum of Modern Art, New York
(Gift of G. David Thompson, 1961)
15. **Blue Shirt, Striped Tie**. 1961
Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,
36 inches high x 20 inches wide
Collection Henry Geldzahler, New York
16. **Green Legs with Shoes**. 1961
Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,
46 inches high x 42 inches wide x 8 inches deep
Collection Mr. And Mrs. Robert C. Scull, New York
17. **Ice – Cream Cone and Heel** (fragment of two signs combined). 1961
Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,
Collection Charles Carpenter, New Canaan, Connecticut
(Rose. 1970 : 73 – 85)
18. **Green Stockings**. 1961
Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,
43 ¼ x 18 inches
The Museum of Contemporary Art Los Angeles The Panza Collection
19. **Blue and Pink Panties**. 1961
Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,
61 ¼ x 34 ¾ x 6 inches
The Museum of Contemporary Art, Los Angeles The Panza Collection

20. Chocolates in Box (Fragment). 1961

Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,

44 x 32 x 6 inches

The Museum of Contemporary Art, Los Angeles The Panza Collection

21. Cigarettes in Pack Fragment. 1961

Muslin soaked in plaster over wire frame, painted with enamel,

32 ¾ x 30 ¾ x 6 ¾ inches

The Museum of Contemporary Art, Los Angeles The Panza Collection

(Ferguson. 1992 : 230 – 231)

2.2 นำผลที่ได้จากการศึกษาวิจัยศิลปะสื่อประสมของเคลส์ โอลเดนเบอร์กมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสม บนพื้นระนาบรองรับ และปรับเปลี่ยนเนื้อหาเรื่องราว สื่อวัสดุ รูปแบบ กลวิธีในการนำเสนอตามแนวของผู้วิจัย

3. สรุปผลการศึกษาวิจัยและพัฒนา

การศึกษาวិเคราะห์วิจัยศิลปะสื่อประสม 2 มิติของเคลส์ โอลเดนเบอร์ก ได้ผลสรุปดังต่อไปนี้

3.1 แนวคิดในการนำเสนอและเนื้อหาของภาพ

เป็นแนวคิดและเนื้อหาที่มีมิติเชื่อมโยงกับบริบททางสังคม เศรษฐกิจ การเมือง อาทิจำลองปรับตัวของอเมริกันชนภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 สิ้นสุด การแสวงหาความสุขเพื่อชดเชยความยากแค้นในช่วงสงคราม การปฏิวัติอุตสาหกรรมครั้งใหญ่ที่เปลี่ยนโฉมหน้ากระบวนการผลิตให้เป็นแบบมวล (Mass Production) และวัฒนธรรมมวลชนที่เป็นผลมาจากสื่อสารมวลชน โดยอาศัยกลยุทธ์การโฆษณาเป็นเครื่องมือสำคัญ นอกจากนี้แนวคิดในการนำเสนอของโอลเดนเบอร์กยังเกี่ยวโยงไปถึง ค่านิยม ทัศนคติ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับชาตินิยม อิสระเสรีภาพ ยาเสพติด อาหารเครื่องดื่ม เครื่องแต่งกาย สินค้าอุปโภคต่าง ๆ เป็นต้น

ทั้งนี้สามารถจำแนกเนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏออกมาเป็นเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับ เครื่องแต่งกายสมัยนิยม จำนวน 11 ภาพ อาหารเครื่องดื่มยอดนิยม จำนวน 5 ภาพ ยาเสพติด จำนวน 1 ภาพ สิ่งของเครื่องใช้ จำนวน 1 ภาพ โฆษณาสินค้า จำนวน 2 ภาพ และสัญลักษณ์ชาติ จำนวน 1 ภาพ รวมเป็นจำนวน 21 ภาพ

แต่ละภาพจะนำเสนอเนื้อหาของภาพแบบตรงไปตรงมา แสดงความชัดเจนเกี่ยวกับสาระของวัตถุสิ่งของนั้น ๆ ที่นำเสนอ แต่พบว่าการนำเสนอเนื้อหาสาระของวัตถุสิ่งของหลายสิ่งประกอบอยู่ในผลงานชิ้นเดียวกันอยู่ 3 ภาพ คือ ภาพ **Ice-Cream Cone and Heel** ประกอบด้วยเรื่องราวของไอศกรีมกับพื้นสันรองเท้า ภาพ **Red Tights** ประกอบด้วยเรื่องของชุดกายกรรม (ยิมนาสติก) กับตัวเลข และ **Auto Tire and Price** ประกอบด้วยเรื่องยางรถยนต์กับตัวเลข เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม ในประเด็นความคิดและเนื้อหาของภาพนั้น โอลเดนเบอร์กตั้งใจนำเสนอภาพจำลองสินค้าต่าง ๆ ที่พบว่ามี การวางโฆษณาขายตามห้างสรรพสินค้าทั่วไป เป็นสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่โอลเดนเบอร์กน่าจะพิจารณาแล้วว่า มีรูปร่างรูปทรงและเนื้อหาต่าง ๆ ที่น่าสนใจ นำเลียนแบบ จำลองและทำการขยาย

ขนาดให้ใหญ่โตขึ้นกว่าปกติหลายเท่า รวมไปถึงความตั้งใจถ่ายทอดให้เห็นถึงสาระที่อยู่ภายในสิ่งของเหล่านั้นด้วย

3.2 สื่อวัสดุในการนำเสนอ

เคลส์ โอลเดนเบอร์เกอร์ใช้สื่อวัสดุที่เรียบง่าย หาซื้อได้ทั่วไป เป็นวัสดุราคาถูก คุณภาพปานกลาง ไม่มีความมันคงแข็งแรง ไม่มีความคงทนถาวร เป็นสื่อวัสดุที่ด้อยคุณค่าหรือด้อยความสำคัญและความน่าสนใจ ในท่ามกลางกระแสบริโภคนิยมยุคใหม่อันเชี่ยวกรากในยุคปฏิวัติอุตสาหกรรมเบ่งบาน เมื่อสังคมเข้าสู่ระบบทุนนิยม วิถีชีวิตเป็นแบบบริโภคนิยม ดังนั้นสื่อวัสดุที่นำมาใช้จึงเป็นภาพแทนแห่งผลพวงของการปฏิวัติอุตสาหกรรม ความเกี่ยวเนื่องโยงใยกันระหว่างทัศนคติของผู้คนกับระบบการผลิตแบบมวล โอลเดนเบอร์เกอร์หยิบวัสดุอย่างปูพลาสติก ผ้าฝ้าย ลวด มาใช้สร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งถือได้ว่าเป็นวัสดุธรรมดา ๆ และมีความสำคัญเป็นประโยชน์ในชีวิตประจำวันมาก่อนตั้งแต่อดีต แต่ปัจจุบันกลับถูกมองเมิน ด้วยคุณลักษณะหรือเนื้อแท้ของวัสดุที่ไม่ถาวร ไม่มีความมันคงแข็งแรง และลดความนิยมลงในสังคมแห่งทุนนิยม อย่างไรก็ตาม สื่อวัสดุดังกล่าวอาจจะสามารถสะท้อนภาพสังคมยุคใหม่ที่มีความเปราะบาง อ่อนแอ และไร้กฎระเบียบในสังคมหรือ อาจจะเรียกได้ว่าเป็นการเหินห่างจากบริโภคนิยมไปด้วยเล็ก ๆ นอกจากนี้การใช้สื่อวัสดุ อาทิ สีจำพวกสีพลาสติกหรือสีทาบ้านก็เป็นอีกด้านหนึ่งที่สามารถสะท้อนให้เห็นอีกด้านหนึ่งในเรื่องการใช้สื่อวัสดุจำพวกสี เช่น การใช้สีสังเคราะห์สมัยใหม่ที่มีคุณสมบัติ หรือคุณภาพที่ดี เพื่อใช้ในงานพิมพ์เพื่อการพาณิชย์ ผลิตได้ครั้งละจำนวนมาก ๆ เป็นระบบอุตสาหกรรมการผลิตด้วยเทคโนโลยีการพิมพ์ที่ทันสมัย ตรงต่อรสนิยมและความต้องการของผู้คนในยุคสมัยใหม่นั้นเอง

3.3 รูปแบบในการนำเสนอ

รูปแบบประกอบด้วยโครงสร้างภาพในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

3.3.1 เส้น การใช้เส้นในผลงานของ โอลเดนเบอร์เกอร์ มีหลายชนิดและหลายลักษณะ กล่าวคือ ผลงานชิ้นต่าง ๆ ประกอบด้วยเส้นตรง เส้นเฉียง เส้นโค้ง และเส้นหยัก เส้นอิสระ เป็นหลัก ลักษณะการใช้เส้นมีทั้งเป็นแบบขัดแย้งและประสานกันระหว่างเส้นที่ต่างชนิด ด้วยทิศทาง และขนาดความหนาของเส้น จังหวะการซ้ำ ช่องไฟระหว่างเส้นต่อเส้น การกำหนดเส้นสามารถแยกออกเป็น 2 แบบ คือ เส้นที่เกิดขึ้นจริง และเส้นที่เกิดจากขอบ ที่เกิดขึ้นจากขอบนอกของรูปทรงมาบรรจบกัน กล่าวโดยรวมก็คือมีทั้งเส้นที่เกิดขึ้นจริงเชิงกายภาพกับเส้นที่เกิดจากความรู้สึกกำหนดรู้

3.3.2 สี การใช้สีในผลงานของ โอลเดนเบอร์เกอร์ เน้นสีที่ฉูดฉาดบาดตา ส่วนใหญ่ไม่ผ่านการผสมต่างสี เป็นการใช้สีแบบตรงไปตรงมา คือเป็นสีแท้และเป็นแม่สี หรือสีขั้นที่ 1 โครงสร้างของสีในภาพผลงานที่ใช้สีวรรณะเย็นล้วน มีทั้งหมด 4 ภาพ คือ Fur Jacket , Blue Shirt Striped Tie, Ice-Cream Cone and Heel, และ 39 Cent ภาพผลงานที่ใช้สีวรรณะร้อนล้วน มี 2 ภาพ คือ “Mu-Mu”, Mannekin Torso : Two Piece Bathing Suit, นอกนั้นก็เหลือ 15 ภาพ ประกอบด้วยสีทั้งวรรณะเย็นและวรรณะร้อนตามปริมาณสัดส่วนที่มากน้อยแตกต่างกันไป

3.3.3 รูปร่าง-รูปทรง โอลเดนเบอร์เกอร์สร้างผลงานที่ประกอบขึ้นด้วยรูปร่างและรูปทรงที่ปรากฏเห็นจริงตามสาระของวัตถุที่ใช้อยู่ในชีวิตประจำวัน อาทิ รูปทรงของเสื้อ รองเท้า เป็นต้น เป็นเสมือนกับการจำลองมาจากของจริง และรูปทรงทางกายวิภาคหรือรูปทรงทางชีวภาพ เช่น ขา และแขน เป็นต้น อย่างไรก็ตาม จากการวิเคราะห์ได้ข้อสรุปว่า รูปร่าง รูปทรงที่ปรากฏสามารถจำแนกออกได้เป็น รูปทรง

พื้นฐานคือรูปทรงเรขาคณิต อันได้แก่ รูปทรงสี่เหลี่ยมต่าง ๆ รูปทรงสามเหลี่ยม และวงกลม รูปทรงเหล่านี้มักทำหน้าที่กำหนดโครงสร้างใหญ่ของชิ้นงาน ลักษณะการใช้รูปทรงเป็นแบบรูปทรงที่ต่อเนื่องกัน และการใช้รูปทรงที่ซ้อนทับกัน รูปทรงที่แทรกเข้าหากัน นอกจากรูปทรงเรขาคณิตแล้ว ยังประกอบด้วยรูปทรงอิสระอีกลักษณะด้วย ในประเด็นทิศทางการเคลื่อนไหวของรูปทรง ก็เป็นจุดหนึ่งที่โอลเดนเบอร์ก์ได้นำเสนอ เช่นในผลงานชื่อ Red Tights, Strong Arm, Green Legs With Shoes, และ Ice-Cream Cone and Heel เป็นต้น

3.3.4 พื้นผิว โอลเดนเบอร์ก์ใช้พื้นผิว 2 ลักษณะ ในสร้างความรู้สึกรับรู้ทั้งการปะทะทางสายตาและปะทะทางใจ พื้นผิว 2 ลักษณะที่กล่าวถึงคือ พื้นผิวที่เกิดจากการสร้างให้เกิดการลวงตา ในที่นี้เกิดจากวิธีการระบายด้วยแปรงให้เกิดร่องรอย และพื้นผิวของวัตถุที่เป็นจริงเชิงกายภาพ ที่ปรากฏเป็นเนื้อหาทางวัสดุเทคนิคประกอบกันให้เกิดเป็นผิวจริงบนผิวงาน แบบขรุขระ หยาบ สัมผัสจับต้องลูบคลำจะรู้สึกได้จริง การสร้างพื้นผิวบนผิวงานนั้นโอลเดนเบอร์ก์ใช้ลักษณะของการประสมประสานทั้ง 2 ลักษณะ กล่าวคือ มีการสร้างพื้นผิวจริงก่อน (เป็นพื้นรองรับ) และสร้างพื้นผิวลวงตาทับบนพื้นผิวจริงนั้นอีกครั้งโดยคำนึงถึงหลักความกลมกลืนเป็นสำคัญ พื้นผิวที่ปรากฏมีทั้งแบบด้านและแบบมันวาว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับคุณสมบัติของวัสดุหรือสีที่ใช้ระบายทับลงไปนั่นเอง

3.3.5 ดุลยภาพ ในประเด็นดุลยภาพ โอลเดนเบอร์ก์ใช้หลักดุลยภาพของรูปทรง และดุลยภาพของสี อาศัยหลักการพิจารณาดุลยภาพผลงานเหล่านี้ด้วยหลักสมมาตรทางการเห็น โดยผลงานทั้ง 21 ภาพ สามารถระบุลักษณะดุลยภาพได้เป็น 2 ลักษณะ คือ ดุลยภาพแบบสองข้างซ้าย-ขวาเท่ากัน และดุลยภาพแบบสองข้างซ้ายขวาไม่เท่ากัน จากการวิเคราะห์จำแนกผลงานออกเป็น ดุลยภาพแบบสองข้างซ้าย-ขวาเท่ากัน จำนวน 4 ภาพ คือ Blue Stocking, Stockinged Thighs Framed by Skirt, "Mu-Mu", Mannekin Torso : Two Piece Bathing Suit ส่วนภาพที่เหลือ เป็นดุลยภาพแบบสองข้างซ้ายขวาไม่เท่ากัน

3.4 กระบวนการสร้างสรรค์และกลวิธีในการนำเสนอ

จากการศึกษาวิเคราะห์กระบวนการสร้างสรรค์และกลวิธีในการนำเสนอในประเด็นการระบายสี ได้สรุปว่า ผลงานทั้ง 21 ภาพของโอลเดนเบอร์ก์ ประกอบด้วยกลวิธีการระบายสีแบบต่าง ๆ คือ วิธีการระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน การระบายสีเรียบกลมกลืน การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน การระบายสีหนาชัดซ้อน การระบายสีโดยสร้างพื้นผิวได้ภาพ การระบายสีด้วยสีเหลวและโปรงแสง การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน การระบายสีกลมกลืนจากชั้นล่างมาสู่ชั้นบน การระบายสีด้วยสีผสมล่วงหน้า การระบายสีขอบคม การระบายสีให้ขอบรูปทรงประสานกันอย่างนุ่มนวล การระบายสีแบบครั้งเดียวเสร็จ การระบายสีแบบวาดภาพและระบายสีชั้นบน การระบายสีผสมการขูดขีด การระบายสีและขูดพื้นภาพ การระบายสีเปียกบนเปียก เป็นต้น

ทั้งนี้จากการวิเคราะห์ได้ผลลัพธ์ว่า วิธีระบายสีที่โอลเดนเบอร์ก์ใช้มากที่สุดคือ การระบายสีโดยสร้างพื้นผิวได้ภาพ การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน ระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน การระบายสีแบบครั้งเดียวเสร็จ

3.5 สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัย

สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัยโดยนำผลจากการศึกษาวิจัยมาพัฒนาสร้างสรรค์ เป็น

ผลงานสื่อประสมตามแนวของผู้วิจัย จำนวน 12 ภาพ ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้มาจากการศึกษาผลงานสื่อประสมของโอลเดนเบอร์กมาพัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานของผู้วิจัย ได้แก่

แนวคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรมประชานิยม มีลักษณะคล้ายคลึงกันกับโอลเดนเบอร์ก แต่ด้วยยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไปส่งผลให้แนวคิดและเนื้อหาของภาพด้านวัฒนธรรมประชานิยมนี้ปรับเปลี่ยนไปตามสภาพสังคม เศรษฐกิจ โดยผลงานแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม คือ กลุ่มที่ 1 นำเสนอแนวคิดเรื่องราวเกี่ยวกับเทคโนโลยีการสื่อสาร อย่างโทรศัพท์มือถือ อินเทอร์เน็ตออนไลน์ ทั้งนี้ก็เกี่ยวโยงถึงกลยุทธ์ด้านการโฆษณาผ่านสื่อต่าง ๆ มากมาย โดยเฉพาะสื่อที่เข้าถึงมวลชนได้ง่าย กลุ่มที่ 2 นำเสนอแนวความคิดเรื่องราวสะท้อนวัฒนธรรมทางเพศรายวัน ภาพถ่ายแบบแฟชั่นวาทวาทที่ปรากฏตามหน้าหนังสือพิมพ์รายวัน และกลุ่มที่ 3 เสนอแนวความคิดเรื่องราวเกี่ยวกับบุคคลสำคัญระดับชาติของไทย โดยจับภาพไปที่นายกรัฐมนตรีของไทย คือ พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร สะท้อนเนื้อหาในผลงานด้วยนโยบายประชานิยมของรัฐบาล คือ 30 บาทรักษาทุกโรค โครงการ OTOP และการบริหารงานในแบบ CEO โครงการเอื้ออาทร สะท้อนบุคลิกของนายกรัฐมนตรี พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร ด้วยจิตวิทยาของสี เป็นต้น

ประเด็นที่เกี่ยวกับสื่อวัสดุในการนำเสนอ นั้น โอลเดนเบอร์กใช้วัสดุหาง่าย ราคาถูก คุณภาพปานกลาง ไม่แข็งแรงถาวร อายุการใช้งานสั้น เช่น ผ้าฝ้าย ปูนปลาสเตอร์ สีทาบ้าน สีพลาสติก เป็นต้น ในส่วนของผู้วิจัย สื่อวัสดุหลักที่นำมาใช้ส่วนหนึ่งสอดคล้องกับผลการศึกษาของโอลเดนเบอร์กเช่นการใช้สีหรือในขณะทีโอลเดนเบอร์กสร้างชิ้นงานด้วยปูนปลาสเตอร์เป็นสำคัญ แต่ผู้วิจัยใช้สื่อวัสดุหลายชนิดประสมกัน เช่น พาราฟิน หนังสือพิมพ์รายวัน อักษรและลายไทยชุดลอก เป็นต้น บนผิวของพาราฟินจะปรากฏเรื่องราวรูปภาพต่าง ๆ ให้เห็น ทั้งนี้โดยใช้วิธีการปะติดเพื่อการเชื่อมประสาน เช่น น็อตสกรูเป็นตัวยึด กาวลาเท็กซ์ เป็นต้น โอลเดนเบอร์กใช้สีทาบ้านเน้นประเภทสีพลาสติก ส่วนของผู้วิจัยได้มีการนำสีประเภทต่าง ๆ เข้ามาร่วมอยู่ในกระบวนการสร้างผลงาน เช่น สีพลาสติก สีน้ำ สีโปสเตอร์ สีชอล์คน้ำมัน สีอะครีลิค สีน้ำมัน สีพิมพ์ สีหมึก และแล็กเกอร์สำหรับเคลือบเงา ฯลฯ

ประเด็นรูปแบบในการนำเสนอ โครงสร้างภาพ นับเป็นรูปแบบในผลงานของ โอลเดนเบอร์กนั้นประกอบด้วยเส้น สำคัญ ๆ คือเส้นตรง เส้นเฉียง เส้นโค้ง และเส้นหยัก โดยผู้วิจัยนำเส้นต่าง ๆ ที่กล่าวมานี้มาใช้ในผลงานของผู้วิจัยตามความเหมาะสมและสัมพันธ์กับส่วนประกอบอื่น ๆ ด้วย ส่วนประกอบ สี โอลเดนเบอร์กใช้สีสดและฉูดฉาด เป็นสีแท้ที่ไม่ผ่านการผสม เรียกว่าใช้แม่สีทั้ง 3 สี (แดง เหลือง และน้ำเงิน) มาวางเคียงให้เกิดการประสานสัมพันธ์ เป็นส่วนใหญ่ ทั้งนี้โอลเดนเบอร์กควบคุมการใช้สีด้วยหลักวรรณะร้อนและวรรณะเย็นตามปริมาณที่เหมาะสม ในส่วนของผู้วิจัยเองก็ใช้สีในลักษณะคล้ายกันกับโอลเดนเบอร์กคือใช้สีที่เป็นแม่สีหลัก สีแท้ที่ยังไม่ได้รับการผสมเพื่อต้องการความสดใสดูดฉาด สดุดักันรุนแรง ใช้แม่สีวางเคียงกันและส่วนหนึ่งเป็นสีแต่งอย่างสีชอล์คน้ำมัน ความสดใสของสีชอล์คน้ำมันอาจด้อยค่าลงไปเล็กน้อยเมื่อระบายภาพ แต่เมื่อระบายแบบซ้อนทับกับสีที่ระบายเป็นพื้นไว้แล้วก็ได้ผลทางสายตาที่เป็นมิติลดความรู้สึกที่ตันลงได้ทางหนึ่งเช่นกัน ผลงานส่วนใหญ่ของผู้วิจัยจะใช้สีทั้งวรรณะร้อนและวรรณะเย็นอยู่ในชิ้นงานเดียวกัน เพียงแต่จะกำหนดโครงสร้างโดยรวมให้ออกมาเป็นสีวรรณะใดนั้นก็ขึ้นอยู่กับความเหมาะสม ในประเด็นรูปร่าง-รูปทรง โอลเดนเบอร์ก นำเสนอภาพด้วยรูปร่างรูปทรงที่ปรากฏเป็นจริงในชีวิตประจำวัน อาทิเครื่องแต่งกาย อาหารเครื่องดื่ม วัตถุสิ่งของ เครื่องใช้ ร่างกายมนุษย์ เป็นต้น ประสานเข้ากับรูปทรงที่เป็นเรขาคณิตอย่างรูปทรงสี่เหลี่ยม สามเหลี่ยม วงกลม และรูปทรงอิสระอื่น ๆ เป็นต้น ในส่วนของผู้วิจัยได้นำหลักการเดียวกันบางอย่างของโอลเดนเบอร์กมาปรับใช้ กล่าวคือว่าผู้วิจัยนำเสนอผลงานด้วยรูปร่างรูปทรงสี่เหลี่ยมและวงกลมเป็นโครงสร้างหลัก บางภาพมีรูปทรงของตัวหนังสือ และตัวเลข มาผสมผสาน

ตามที่ได้อธิบายไว้ก่อนหน้านี้แล้วว่า ทั้งหมดนั้นขึ้นอยู่กับสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ยุคสมัยของโอลเดนเบอร์เกอร์ย่อมแตกต่างจากปัจจุบัน ฉะนั้นผู้วิจัยจึงปรับเปลี่ยนรูปร่างรูปทรงไปตามสาระของวัตถุสิ่งของที่นำมาเสนอ เพื่อประการที่หนึ่งคือให้เข้ากับยุคสมัยตามที่กล่าว และประการที่สองเพื่อให้สื่อวัตถุนั้น ๆ สามารถสนองตอบต่อแนวความคิดที่ผู้วิจัยต้องการจะสื่อสารไปยังผู้ชมได้อย่างมีประสิทธิภาพ และประการที่สาม เพื่อให้สื่อวัตถุเหล่านั้นแสดงคุณสมบัติเฉพาะของเนื้อวัสดุได้ตามศักยภาพ กล่าวโดยสรุปคือว่าหลักการใช้รูปทรงเรขาคณิตมาเป็นโครงสร้างหลักของภาพนั้นสอดคล้องกับการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของโอลเดนเบอร์เกอร์ ในส่วนประเด็น พื้นผิว โอลเดนเบอร์เกอร์ใช้พื้นผิวอยู่ 2 แบบหลัก ๆ คือ พื้นผิวลวดตาและพื้นผิวจริงเชิงกายภาพ ในส่วนของผู้วิจัยได้สร้างพื้นผิวใน 2 ลักษณะดังกล่าวเป็นส่วนใหญ่เช่นเดียวกัน การสร้างพื้นผิวแบบลวดตานอกจากจะเกิดขึ้นจากรอยฝีแปรงแล้ว ยังเกิดขึ้นจากเทคนิคการชุบขี้ดให้เกิดร่องรอยบนผิวภาพด้วย นอกจากนี้ยังมีการสร้างพื้นผิวเชิงกายภาพสัมผัสได้ถึงความสูงต่ำ ที่เกิดขึ้นจากการสร้างรูปทรงด้วยวัสดุหลากหลาย เป็นต้น ในประเด็นดุลยภาพ โอลเดนเบอร์เกอร์ สร้างผลงานโดยใช้หลักดุลยภาพแบบสองข้างซ้าย-ขวาไม่เท่ากันเป็นส่วนใหญ่ แม้ว่าดุลยภาพแบบสองข้างซ้าย-ขวาเท่ากันจะมีอยู่ในภาพผลงานแต่ก็มีจำนวนไม่มาก ทั้งนี้พิจารณาตัดสินโดยใช้เส้นแกนเป็นศูนย์ถ่วง ทั้งเส้นแกนตั้ง เส้นแกนนอน เส้นแกนเฉียง ในส่วนของผู้วิจัยโครงสร้างภาพที่เกี่ยวกับดุลยภาพนั้นจะนำเสนอออกมาเป็นดุลยภาพแบบสองข้างซ้าย-ขวาไม่เท่ากัน หรือสมมาตรเพียงลักษณะเดียวเท่านั้น ด้วยเหตุผลความต้องการที่จะให้ภาพที่นำเสนอเกิดการเคลื่อนไหวไม่คงที่ เกิดความน่าสนใจตื่นเต้น และที่สำคัญที่สุดความรู้สึกที่เป็นอิสระอย่างยิ่งขณะกำลังสร้างสรรค์ผลงาน ไม่ต้องพะวงกับความถ่วงดุลระหว่างสองซีกที่เท่ากันจนเกิดข้อจำกัด

ประเด็นกระบวนการสร้างสรรค์และกลวิธีในการนำเสนอ ของโอลเดนเบอร์เกอร์ จุดสำคัญอยู่ที่การระบายสีด้วยวิธีการต่าง ๆ ที่หลากหลาย รวมถึงการสร้างพื้นระนาบรองรับแต่ก็ออกอาการด้อยลงในทันทีที่สีถูกระบายทับลงบนพื้นระนาบดังกล่าว ดังนั้นพิจารณาอย่างถี่ถ้วนแล้วได้ข้อสรุปว่ากระบวนการสร้างสรรค์และกลวิธีในการนำเสนอของโอลเดนเบอร์เกอร์ที่โดดเด่นคือการระบายสี ที่ประกอบด้วยวิธีการระบายสีเช่นวิธีการระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน การระบายสีเรียบกลมกลืน การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน การระบายสีหนาซับซ้อน การระบายสีโดยสร้างพื้นผิวได้ภาพ การระบายสีด้วยสีเหลวและโปร่งแสง การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน การระบายสีกลมกลืนจากชั้นล่างมาสู่ชั้นบน การระบายสีด้วยสีผสมล่วงหน้า การระบายสีขอบคม การระบายสีให้ขอบรูปทรงประสานกันอย่างนุ่มนวล การระบายสีแบบครั้งเดียวเสร็จ การระบายสีแบบวาดภาพและระบายสีชั้นบน การระบายสีผสมการชุบขี้ด การระบายสีและชุบพื้นภาพ การระบายสีเปียกบนเปียก เป็นต้น และวิธีระบายสีที่โอลเดนเบอร์เกอร์ใช้มากที่สุดคือ การระบายสีโดยสร้างพื้นผิวได้ภาพ การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน ระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน การระบายสีแบบครั้งเดียวเสร็จ ในส่วนกระบวนการสร้างสรรค์และกลวิธีในการนำเสนอของผู้วิจัยนั้น มีทั้งส่วนที่สอดคล้องกับผลงานของโอลเดนเบอร์เกอร์คือ การระบายสีด้วยวิธีการต่าง ๆ ตามที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ส่วนที่แตกต่างคือผู้วิจัยใช้วิธีการหล่อพาราฟินลงในแม่พิมพ์ที่สร้างขึ้นด้วยวิธีการเรียบง่าย แล้วนำไปปะติด ผสมผสานกับการระบายสี การวาดเส้นประกอบในบางจุดของชิ้นงาน การประทับรอยด้วยตราขี้ดรูปตัวเลข ตราขี้ดรูปโทรศัพท์มือถือ เป็นต้น แตกต่างจากโอลเดนเบอร์เกอร์ที่ใช้ผ้าผสมกับปูนปลาสเตอร์และโครงลวดเป็นหลัก ทั้งหมดที่กล่าวมาข้างต้นพอที่จะจัดได้ว่าเป็นลักษณะเฉพาะของผู้วิจัย ที่จะสามารถนำไปพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสมต่อไป

4. อภิปรายผล

จากผลของการศึกษาวิจัยผลงานศิลปะสื่อประสมของโอลเดนเบอร์ก พบว่า ผลงานป๊อปอาร์ตของโอลเดนเบอร์กทั้ง 21 ภาพ สร้างสรรค์ขึ้นมาจากแนวความคิดและเนื้อหาของภาพที่มีการหยิบยืมสาระของวัตถุสิ่งของเชิงกายภาพและเกี่ยวข้องกับงานโฆษณา ที่มีความเรียบง่ายพบเห็นได้ทั่วไปในชีวิตประจำวัน ส่วนใหญ่เป็นสิ่งสัพเพเหระ โอลเดนเบอร์กมองเห็นคุณค่าและความสำคัญจากสิ่งของธรรมดา ปรับเปลี่ยนคุณค่าเสียใหม่ด้วยกระบวนการทางศิลปะ เสนอแง่มุมใหม่ในการนำเสนอจนกลายเป็นผลงานศิลปะชิ้นเยี่ยม สิ่งของที่โอลเดนเบอร์กทำการจำลองแบบมานั้นล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่ผู้คนส่วนใหญ่รู้จักและให้ความนิยมชมชอบ และใช้ประโยชน์กันมาก ถึงแม้ว่าผลงานส่วนใหญ่ของโอลเดนเบอร์กจะเป็นการเลียนแบบวัตถุสิ่งของ แต่ความพิเศษหรือสาระสำคัญที่แฝงอยู่ในผลงานนั้นมีความสำคัญยิ่งกว่า กล่าวคือเป็นการสะท้อนวิถีชีวิตแนวคิด ทศนคติ ค่านิยม ของสังคมอเมริกันชน ผลงานทั้ง 21 ภาพ ของโอลเดนเบอร์กอาจกล่าวได้ว่าเป็นการถ่ายทอดความรู้สึกรู้สึกนึกคิดเกี่ยวกับสภาพชีวิตและสังคมยุคนั้น ๆ ได้อย่างชัดเจน เป็นสังคมที่ชีวิตถูกหล่อเลี้ยงด้วยความสะดวกสบายรวดเร็ว เป็นสังคมบริโภคนิยมที่ชีวิตผูกพันอยู่กับการโฆษณาชวนเชื่อ โอลเดนเบอร์กก็เป็นเช่นเดียวกันกับศิลปินป๊อปอาร์ตคนอื่น ๆ ที่มองเห็นอิทธิพลของงานโฆษณาสินค้า และยอมได้ชื่อว่าเป็นนักเลียนแบบสินค้ายอดนิยมที่แสดงอยู่ตามตู้แสดงสินค้า อย่างไรก็ตามโอลเดนเบอร์กน่าจะได้ชื่อว่าเป็นผู้ที่สนใจในคุณค่าของความงามที่ซ่อนเร้นอยู่กับความเรียบง่าย ผลงานส่วนใหญ่ที่ปรากฏเป็นแบบเหมือนจริง แต่ทั้งนี้โอลเดนเบอร์กก็มีแนวทางของตนเองโดยการขยายขนาดของวัตถุสิ่งของที่จำลองมานั้นให้มีขนาดใหญ่เกินจริง ป๊อปอาร์ตเป็นเรื่องง่าย ๆ ธรรมดา เข้าใจง่าย หลักการข้อนี้โอลเดนเบอร์กรักษาไว้ได้เป็นอย่างดีเป็นหัวใจหลักในผลงานของโอลเดนเบอร์กเลยทีเดียว

ประการต่อมาพบว่าสื่อวัสดุที่โอลเดนเบอร์กนำมาใช้เป็นวัสดุหาง่าย และราคาไม่แพง เป็นวัสดุที่ไม่มีความคงทนถาวร เป็นวัสดุที่เกี่ยวข้องกับอิทธิพลของกระแสบริโภคนิยม และทุนนิยม กล่าวคือ ปูนปลาสเตอร์ ซึ่งถือว่าเป็นวัสดุที่ผู้คนสมัยใหม่ไม่ให้ความสนใจอีกต่อไป เป็นวัสดุคุณค่าค่อนข้างด้อยในสายตาผู้คน หรือผ้าฝ้าย สีทาบาน ก็ล้วนเป็นวัสดุที่มีอายุการใช้งานจำกัด แต่หากจะพิจารณาไปถึงหลักสุนทรียภาพในการสร้างผลงานของโอลเดนเบอร์กแล้วจะพบว่าการใช้วัสดุประเภทดังกล่าว เป็นส่วนประกอบหนึ่งในโครงสร้างทางความคิดที่เกี่ยวกับป๊อปอาร์ตและเกี่ยวข้องกับโครงสร้างความคิดทางสังคมยุคใหม่ ยุคแห่งสายพานการผลิต ทั้งนี้เนื้อหาของวัสดุสามารถสะท้อนและส่งเสริมแนวคิดหลักของศิลปินได้ไม่น้อย กล่าวคือเนื้อหาแห่งความไม่คงทนของวัสดุ สะท้อนภาพสังคมที่เปราะบาง ง่ายง่าย ไร้ระเบียบ พร้อมทั้งจะแตกออกเป็นเสี่ยง ๆ เช่นเดียวกับปูนปลาสเตอร์ที่แตกออกเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อย ประกอบกับงานของโอลเดนเบอร์กเองมีขนาดใหญ่มหึมา การใช้สื่อวัสดุที่มีราคาถูกแต่มีปริมาณมาก ๆ จะเป็นผลดีต่อการสร้างสรรค์ผลงานให้ได้จำนวนและขนาดตามที่ต้องการ

เกี่ยวกับรูปแบบในการนำเสนอ จากที่ปรากฏพบว่าผลงานประกอบด้วยจุดเด่นเกี่ยวกับเส้น มีความอิสระค่อนข้างมาก ทิศทางของเส้น ลักษณะของเส้น เกิดขึ้นทั้งแบบฉับพลันและโดยตั้งใจประณีต ประเด็นการใช้สี เป็นแบบสีจุดฉาดสดใส ใช้แม่สีเป็นสำคัญ จริงอยู่ที่ผลงานของโอลเดนเบอร์กทั้ง 21 ภาพ นี้จะใช้จำนวนสีที่น้อยคือ 2-3 สี และใช้สีแบบตรงไปตรงมา คือสีดิบจากหลอด ขอสั่งเกตประการต่อมาคือสีที่ระบายนั่นเป็นสีที่ปรากฏอยู่จริงบนผิววัตถุซึ่งโอลเดนเบอร์กลอกเลียนแบบมาทั้งลักษณะรูปร่างรูปทรงและสี จึงทำให้สีอันฉูดฉาดนั้นไม่ขัดตาขัดใจผู้ชมแต่อย่างใด ในประเด็นรูปร่างรูปทรงมีที่มาจากรูปร่างรูปทรงของวัตถุสิ่งของที่มีอยู่จริงและปรากฏอยู่ทั่วไปตามห้างสรรพสินค้า หรือร้านอาหารฟาสต์ฟู้ด อาจจะมีการลดการเพิ่มบางส่วนบ้างตามความเหมาะสมและเป็นไปตามกายภาพของวัตถุ เช่น รูปทรงที่เกิดจากการแตกบิ่น เป็นเศษเล็กเศษ

น้อย แต่ถูกโอลเดนเบอร์กนำมาขยายให้มีขนาดใหญ่ด้วยแว่นขยายที่ผ่านสายตาของศิลปิน ประเด็นพื้นผิว ประกอบด้วยพื้นผิว 2 ลักษณะคือพื้นผิวจริงทางกายภาพ และพื้นผิวลวงตา ที่เกิดจากฝีแปรง ประเด็นดูลย ภาพมีทั้ง 2 ลักษณะคือดูลยภาพแบบสองข้างเท่ากันและดูลยภาพแบบสองข้างไม่เท่ากัน ข้อสังเกตประการ ต่อมาคือกระบวนการในการสร้างสรรค์และกลวิธีในการนำเสนอ จุดเด่นอันหนึ่งเกี่ยวกับเรื่องนี้คือการใช้ วิธีการระบายสีแบบต่าง ๆ หลากหลายมาก ส่วนใหญ่ล้วนเป็นการระบายสีแบบอิสระ

ทั้งหมดที่กล่าวมา สรุปได้ว่าผลงานศิลปะสื่อประสมของ โอลเดนเบอร์ก มีแนวคิดสำคัญที่ต้องการ สะท้อนภาพจำลอง ภาพเลียนแบบสิ่งของเครื่องใช้ที่ปรากฏตาชด้นในสังคม และวางโฆษณาขายตาม ห้างสรรพสินค้า เป็นการนึกสนุกตามวิสัยมุมมองของโอลเดนเบอร์ก เป็นเสมือนการล้อเลียน ล้อเล่น เหน็บ แหม่มสังคม และสะท้อนความคิด ค่านิยม ทศนคติ ของคนอเมริกัน รวมถึงการนำเสนอภาพวิถีชีวิตประจำวัน ในยุคสังคมบริโภค สื่อสารโดยอาศัยเนื้อหาสาระของวัตถุสิ่งของที่เป็นเสมือนตัวแทนแห่งจิตใจของคน โดย ถ่ายทอดออกมาแบบเหมือนจริง หรือจะเรียกว่าเป็นการจำลองหรือลอกเลียนแบบก็ไม่ผิดนัก

การใช้สื่อวัสดุเป็นจำพวกวัสดุหาง่าย ราคาถูก ไม่มีความคงทนถาวร เช่นปูนปลาสเตอร์ ผ้าฝ้าย สี ทาบ้าน ทั้งนี้จะเป็นการเหน็บแนมระบบอุตสาหกรรมการผลิตที่หันไปใช้สีคุณภาพดีราคาแพงในงาน พาณิชยศิลป์ เพื่อการหวังผลที่จะกระตุ้นเร้าความอยากได้ อยากจับจ่ายใช้สอยสินค้านั้น ๆ ในผู้บริโภค ทั้งนี้ การใช้สื่อวัสดุที่ไม่มีความคงทนถาวรตามที่โอลเดนเบอร์กใช้ในผลงานนั้น ก็อาจจะเป็นวัตถุประสงค์ของ ศิลปินกับแนวคิดที่มีต่อสังคมบริโภคนิยม ที่เปราะบาง ไร้กฎระเบียบวินัย เป็นต้น

รูปแบบผลงานเน้นใช้สีฉูดฉาดสดใส รุนแรง ตัดกันด้วยสีคู่ตรงข้าม ใช้แม่สี 3 สีเป็นหลัก ใช้เส้น อย่างอิสระหลายทิศทาง แต่บางครั้งก็เป็นการใช้เส้นอย่างเป็นระเบียบเรียบร้อย พื้นผิวของงานประกอบด้วย พื้นผิวจริงเชิงกายภาพที่เกิดจากเนื้อวัสดุและเทคนิค กับพื้นผิวลวงตา ที่เกิดจากร่องรอยฝีแปรงลักษณะต่าง ๆ กัน

ผลจากการศึกษาวิเคราะห์และวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้นำข้อมูลมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสม สามารถสรุปได้ดังนี้

การพัฒนาสร้างสรรค์นั้นได้กำหนดแนวความคิดหลักใหญ่ ๆ ไว้คือสะท้อนเนื้อหาสาระที่เกี่ยวกับ วัฒนธรรมประชานิยมร่วมสมัยในบริบทของสังคมไทย ความสำคัญคือมุ่งประเด็นไปที่เรื่องสื่อโฆษณาสินค้า ประเภทเทคโนโลยีสื่อสารสนเทศ มีอิทธิพลอย่างกว้างขวางต่อผู้บริโภคและวิถีชีวิตในยุคปัจจุบัน คือ โทรศัพท์มือถือ และอินเทอร์เน็ตออนไลน์ คอมพิวเตอร์ ที่มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมและการดำรงชีวิตประจำวัน ของผู้คนในยุคสมัยใหม่ สื่อสิ่งพิมพ์รายวันคือ หนังสือพิมพ์รายวันที่ถือว่ามืบทบาทต่อคนในสังคมในแง่การ รับข้อมูลข่าวสาร และกระจายไปได้ทั่วทุกพื้นที่ ผู้วิจัยหยิบยกกรณีการนำเสนอภาพถ่ายนางแบบแฟชั่นนุ่ง น้อยห่มน้อย แต่งตัววาบหวิวและได้รับความนิยมชมชอบจากผู้คนในสังคมแม้จะวิพากษ์วิจารณ์แต่ก็ปฏิเสธ ไม่ได้ที่ต้องดูต้องเห็นทุกครั้งที่ยิบหนังสือพิมพ์รายวันขึ้นอ่าน สื่อสิ่งพิมพ์รายวันที่นำเสนอเนื้อหาเรื่องราว เกี่ยวกับบุคคลระดับผู้นำประเทศของไทย คือ พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร นายกรัฐมนตรี ผู้ที่ได้รับการยกย่องให้ เป็นผู้นำที่นำความเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่มาสู่สังคมไทย ด้วยนโยบายประชานิยม โครงการ 30 บาทรักษาทุก โรค โครงการเอื้ออาทรต่าง ๆ โครงการ OTOP และแนวคิด CEO ฯลฯ พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร จึงนับได้ว่าเป็นผู้นำประเทศ ที่ประชาชนส่วนใหญ่ของประเทศให้ความนิยมชมชอบเป็นอย่างมาก เรื่องราวเกี่ยวกับ นายกรัฐมนตรีท่านนี้ จึงถูกตีพิมพ์ลงในหนังสือพิมพ์รายวันทุกฉบับและทุกวันตามที่ปรากฏเป็นข่าว

การสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยนั้นพยายามสลายกรอบต่าง ๆ ที่จะเข้ามาจำกัดอิสรภาพในการทำงานออกไปให้ได้มากที่สุด ทั้งในด้านแนวความคิดที่ต้องเปิดไว้อย่างกว้าง ๆ สื่อวัสดุ รูปแบบ และกลวิธีใน

การนำเสนอ ใช้การลงมือทำงานแบบปะทะกับปัญหาเฉพาะหน้าอยู่ตลอดเวลา อย่างไรก็ตามบางครั้งก็ยังมี การกำหนดขั้นตอนการทำงานไว้อย่างคร่าว ๆ หนึ่ง ปัญหาที่เกิดขึ้นระหว่างการทำงาน ได้มีการบันทึกไว้เป็น ข้อมูลเพื่อศึกษาปัญหาและจะได้นำไปแก้ไขเพื่อพัฒนาในผลงานชิ้นต่อ ๆ ไป

5. ข้อเสนอแนะ

จากผลที่ได้จากการศึกษาศิลปะสื่อประสมของโอลเดนเบอร์กและผลของการพัฒนาสร้างสรรค์ศิลปะ สื่อประสมของผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะ 2 ด้านคือ

5.1 ข้อเสนอแนะจากผลของการศึกษาวิจัยผลงานศิลปะสื่อประสมของโอลเดนเบอร์กจาก ข้อมูลภาพผลงานนี้ ผู้วิจัยได้รวบรวมผลงานที่ทำการศึกษาโดยกำหนดการเลือกที่เกี่ยวข้องกับวัตถุประสมค์ ด้านแนวคิดวัฒนธรรมประชานิยม ในช่วงปี 1960 -1962 และรูปแบบงานที่เป็น 2 มิติ แต่ทั้งนี้ผลงานตาม ลักษณะดังกล่าวส่วนใหญ่เป็นภาพขาว-ดำ ซึ่งภาพขาวดำเหล่านั้นมีความน่าสนใจศึกษาในประเด็นเนื้อหา ของภาพที่สะท้อนสาระรูปวัตถุสิ่งของอื่น ๆ ทั้งเกี่ยวกับปฏิทิน ตัวเลข สิ่งของเครื่องใช้อื่น ๆ อาหารยอด นิยมประเภทฟาสฟู๊ดส์ เป็นต้น นอกเหนือจากนี้แล้วผลงานในแบบ 3 มิติที่สร้างขึ้นด้วยวิธีผสมผสานระหว่าง สิ่งที่โอลเดนเบอร์กสร้างขึ้นเองกับสิ่งที่เป็วัสดุสำเร็จรูป อาทิเช่นการนำเตาอบจริง ๆ มาประกอบเข้ากับ อาหารที่ทำขึ้นจากปูนปลาสเตอร์ชุปสีให้เหมือนของจริง กล่าวคือเป็นการผสมผสานระหว่างของจริงกับของจำลอง ให้ออกมาเป็นเอกภาพได้

นอกจากผลงานสื่อประสม 2 มิตินี้แล้ว โอลเดนเบอร์กยังมีผลงานที่น่าสนใจศึกษาอีก 2 แนวทาง ด้วยกันคือ แนวทางที่เรียกว่าประติมากรรมนุ่ม และแนวทางประติมากรรมกับสภาพแวดล้อม ทั้ง 2 แนว เป็น ผลงานที่โดดเด่นทั้งในระดับผลงานทั้งหมดที่โอลเดนเบอร์กสร้าง โดดเด่นทั้งในระดับกลุ่มศิลปินป๊อปอาร์ต ด้วยกันและระดับนานาชาติ

5.2 ข้อเสนอแนะจากผลของการพัฒนาสร้างสรรค์ตามแบบของผู้วิจัย สามารถสรุปเป็น ประสบการณ์ที่ได้จากการศึกษาสังเกตดังนี้ การสร้างผลงานด้วยเทคนิควิธีการง่าย ๆ แต่ให้ผลคือความพิ้ง พอใจนั้นจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องอาศัยปัจจัยหลายอย่างทั้งด้านรสนิยม พื้นฐานความเชี่ยวชาญด้านการจัดการ การปะทะตอบโต้กับปัญหาเฉพาะหน้าที่เกิดขึ้นโดยไม่คาดคิด เป็นประสบการณ์ในการรู้จักควบคุมเทคนิค กลวิธีในการทำงาน และรู้จักควบคุมอารมณ์ตัวเองที่เกิดขึ้นขณะที่เกิดการเปลี่ยนแปลง หรือเมื่อการผิตแผก แตกต่างไปจากแผนการที่วางไว้ สรุปการสร้างผลงานของผู้วิจัยได้เป็นวิธีคิด 2 วิธี คือ วิธีที่ 1 พัฒนา สร้างสรรค์ผลงานโดยไม่มีกรวางแผนล่วงหน้า ปล่อยให้สิ่งที่ยังไม่เกิดเป็นเป้าหมาย ทั้งยังไม่เกิดเป็นมโน ภาพและยังไม่เกิดเป็นรูปธรรม และเมื่อได้ลงมือปฏิบัติภาพต่าง ๆ จะชัดเจนขึ้นเรื่อย ๆ ในความคิด ลงตัวขึ้น เมื่อเกิดการเคลื่อนไหวร่างกายไปเรื่อย ๆ ด้วยการลงมือทำงาน วิธีที่ 2 พัฒนาสร้างสรรค์ผลงานโดยที่มีการ วางแผนไว้แล้ว ทั้งวางแผนแบบรัดกุม และวางแผนแบบโครงร่างภาพ และดำเนินการตามแผนที่วางไว้ เพื่อ หวังผลที่ตรงเป้าหมาย ซึ่งทั้ง 2 วิธีดังกล่าว ประสมผสานกันอยู่ในสัดส่วนประมาณ 50-50% ในผลงานแต่ละ ภาพ ในส่วนรายละเอียดปลีกย่อยนั้น การใช้แม่สีระบายแบบเดียวกัน หากอยู่ในปริมาณที่ไม่เหมาะสมทำให้ การควบคุมโครงสร้างไม่น่าสนใจและยากต่อการควบคุม เนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับวัฒนธรรมประชานิยมสามารถ นำมาเสนอได้อีกหลายแง่มุม ทั้งที่แตกต่างและใกล้เคียงกับผลงานที่นำเสนอไว้นี้ หากมีการนำวัสดุที่ หลากหลายทั้งวัสดุสำเร็จรูปต่างชนิดมาประกอบในชิ้นงาน คาดว่าผลงานจะมีความแปลกตาและน่าสนใจ เพิ่มขึ้น การนำเสนอสามารถที่จะพัฒนาไปสู่งานแนวประติมากรรม หรืองาน 3 มิติที่สัมพันธ์กับพื้นที่ หรือ เป็นศิลปะจัดวาง ศิลปะกับพื้นที่ ได้อีกในอนาคต

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- กาญจนา แก้วเทพ. (2539). **สื่อสองวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด มหาชน.
- เกรียงศักดิ์ กำลังสินเสริม. (2538). **พลังแห่งสีสัน**. กรุงเทพฯ : ซีเอ็ดบุ๊คเซ็น.
- กัจจกร สุนพงษ์ศรี. (2528). **ศิลปะสมัยใหม่**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์วัฒนาพานิช.
- จรรยา โกมุตรัตนานนท์. (2539). **ศิลปะคืออะไร**. กรุงเทพฯ : บริษัทต้นอ่อนแถมมีจำกัด.
- เจนนิช เอ็ม วงศ์สุวรรณ. (2543). **เอกสารประกอบการสอนวิชาสุนทรียศาสตร์**. กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- ฉัตรกุล ทองเกตุ. (2539). **การวิเคราะห์เชิงเนื้อหาวัฒนธรรมวัยรุ่นที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทย ปี พ.ศ. 2535**. วิทยานิพนธ์ นศ.ม (การสื่อสารมวลชน). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายสำเนา.
- ชญาณุช วีรสาร. (2543). **เนื้อหาต้านบันเทิงในหนังสือพิมพ์รายวัน**. วิทยานิพนธ์ นศ.ม (การสื่อสารมวลชน). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายสำเนา.
- ชลุต นิมเสมอ. (2531). **องค์ประกอบศิลป์**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.
- ชลีพร เชนงศักดิ์โสภาคย์. (2541). **การเปิดรับสื่อ การรับรู้เกี่ยวกับสังคมตะวันตก และการใช้ชีวิตแบบสังคมตะวันตกของวัยรุ่นไทยในเขตกรุงเทพมหานคร**. วิทยานิพนธ์ นศ.ม (การสื่อสารมวลชน). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายสำเนา.
- ทวีป วรดิกล. (2543, 4 มกราคม). "ยุคหนุ่มสาวปฏิวัติโลก : (1) จากเอลวิส เพรสลีย์ เซ กูวารา ถึงจิตร์ ภูมิศักดิ์," **มติชนสุดสัปดาห์**; 20(1011) : 38.
- ทวีเดช จีวบาง. (2537). **ความคิดสร้างสรรค์ศิลปะ**. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์.
- น.ณ. ปากน้ำ. นามแฝง. (2531). **ความเข้าใจในศิลปะ**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.
- นพรัตน์ โชคชัยชุตกุล. (2536, 15 กรกฎาคม). "ศิลปะป๊อปอาร์ต," **วารสารบ้านและสวน**; 18 (206) : 243.
- นิพนธ์ ทวีกาญจน์ และคณะ. (2533). **3 มิติ ทศนะทางศิลปะและศิลปศึกษา**. กรุงเทพฯ : หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู.
- นันทขว้าง สิริสุนทร. (2544). **เปลี่ยนป๊อบคัลเจอร์**. กรุงเทพฯ : เนชั่นมัลติมีเดียกรุ๊ป.
- ประเสริฐ ศีลรัตน. (2525). **ความเข้าใจในศิลปะ**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.
- ปริญญ์ ลักษิตานนท์. (2544). **จิตวิทยาและพฤติกรรมผู้บริโภค**. กรุงเทพฯ : หจก. เจริญบุญการพิมพ์.
- พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. (2545). **การวิจารณ์ศิลปะในแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ : 9 ปี แห่งการสร้างผู้นำทางศิลปะ**. กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. (อัดสำเนา)
- มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. (2528). **การปะติด: สาราณุกรมศึกษาศาสตร์**. กรุงเทพฯ : คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- (2540). **พจนานุกรมศัพท์และเทคนิคทางศิลปะ**. กรุงเทพฯ : กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2541). **พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.
- รัฐ จันท์เดช. (2522). **ประวัติศาสตร์ศิลป์**. กรุงเทพฯ : หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู.

- วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2531). **สารานุกรมในศิลปะ**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.
- วิรุณ ตั้งเจริญ. (2535ก). **ศิลปะและความงาม**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.
- (2535ข). **ทฤษฎีศิลปะเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะ**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.
- (2536). **ทัศนศิลป์**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.
- (2543ก). **ศิลปะและพื้นที่ : กลุ่มศิลปะหลากหลายในคริสต์ศตวรรษที่ 20 พื้นฐานของศิลปะและพื้นที่**. กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- (2543ข). **เอกสารประกอบการสอน**. กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- (2544). **จินตภาพ**. กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- ลีโอ ตอลสตอย. (2538). **ศิลปะคืออะไร**. สิทธิชัย แสงกระจ่าง แปล. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์คมบาง.
- วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. (2524). **ความเข้าใจศิลปะ**. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- สงวน รอดบุญ. (2533). **ลัทธิและสกุลช่างศิลปะตะวันตก**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.
- สมเกียรติ ตั้งนโม. (2538). **ศิลปะในยุคสื่อสารมวลชน**. คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- สุชาติ สุทธิ. (2535). **เรียนรู้การเห็นพื้นฐานการวิจารณ์ทัศนศิลป์**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.
- สุชาวี พลอยชุม. (2523). **ปัญหาสุนทรียศาสตร์**. กรุงเทพฯ : คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.
- สุธี คุณาวิชยานนท์. (2541, ตุลาคม). "สายน้ำที่ไหลย้อนกลับ," **วารสาร คณะกรรมการแห่งชาติว่าด้วยการศึกษาฯ สหประชาชาติ**. 30 (4) : 68.
- อารี สุทธิพันธุ์. (2519ก). **ศิลปะเพื่อใคร**. กรุงเทพฯ : หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู.
- (2519ข). **ศิลปะกับมนุษย์**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.
- (2528). **ศิลปนิยม**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์กระดาศา.
- (2532). **ทัศนศิลป์และความงาม**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ต้นอ้อ.
- (2535). **60 ปี อารี สุทธิพันธุ์**. พิมพ์เนื่องในวาระเกษียณอายุราชการ. กรุงเทพฯ : มูลนิธิอารี สุทธิพันธุ์.
- อัลวิน ทอฟฟเลอร์. (2536). **อำนาจใหม่ = Power Shift**. ชุนทอง โลเสรีวานิช แปล. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์นานมี บุ๊คส์ จำกัด.
- อำนาจ เบ็นสบาย. (2543). **ศิลปะและพื้นที่ : สังคมท่ามกลางความแปรผัน ศิลปะท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงกับกระแสศิลปะหลังสมัยใหม่ในบริบทสังคมไทย**. กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- อัสนีย์ ชูอรุณ. (2535). **ประติมากรรมและสถาปัตยกรรมสมัยใหม่**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.
- (2537). **ประวัติศาสตร์ศิลปะยุคฟื้นฟูและยุคใหม่**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.
- Adams, Laurie Schneider. (1994). **A History of Western Art**. New York : Harry N. Abrahams, Inc.
- Amaya , Mario. (1965). **Pop as Art**. London : Studio Vista.
- Baro, Gene. (1988). **Claes Oldenburg Drawing and Print**. Hong Kong : Wellfleet Books.
- Cleaver, Dale. (1977). **Art An Introduction-Third Edition**. America : Harcourt Brace Jovanovich.

- Dietz, Steve. (1995). **National Museum of American Art**. Washington : Little,Brown and Company.
- Faulkner, Ray. (1969). **Art to day** . New York : Holt, Rinehart and Wiston. Inc.
- Feldman, Edmund Burke. (1967). **Art As Image and Idia**. New Jersey : Prentice Hall, Inc.
- . (1981). **Varieties of Visual Experience**. New York : Prentice – Hall Inc.
- Ferguson, Russell. (1992). **Hand – Painted POP American Art in Transition 1955 – 62**.
Los Angeles : The Museum of Contemporary Art.
- Fleming, William. (1995). **Art and Ideas**. Orlando : Harcourt Brace College Publishers.
- Florian, Merz. (1970). **Pop Art in The School**. New York : Litton Educational Publishing. Inc.
- Gardner, Hellen. (1980). **Art through the Ages**. London : Harcourt Brace Jovanovich,Publishers.
- Gilbert , Rita. (1992). **Living With Art**. The United States of America.
- Hardy, Stan. (1969). **The Art Scene**. London : The Hamlyn Pulishhing Group Limited.
- Hendrickson, Janis. (1994). **Roy Lichtenstein**. Germany : Benedikt Taschen.
- Hulten, K.G. Ponus. (1968). **The Machine**. New York : The Museum of Modern Art.
- Joachimides, Christos M. and Rosenthal, Norman. (1993). **American Art in the 20 th Century
Painting and Sculpture 1913 – 1993** . Munich : Prestel – Verlag.
- Johnson, Ellen H. (1982). **American Artists on Art From 1940 to 1980**. New York : Harper and
Row, Publishers.
- Lindey, Christine. (1980). **Superrealist Painting & Sculpture**.London : Orbis Publishing Limited.
- Lippard, Lucy R., (1966). **Pop Art**. New York : Publisher of Art Magazine.
- Lucie – Smith,Edward. (1994). **Race,Sex,and Gender**. London : Book International.
- . (1969). **Late Modern**. New York – Washington : Fredrick
A.Pareger,Publishers.
- Mahsun, Carol Anne. (1989). **Pop Art the Critical Dialogue**. Michigan : UMI Research.
- Maranzano, Attilio. (2000). **Claes Oldenburg & Coosje van Bruggen : Large – Scale Projects**.
(Online). Available Telnet : [http : / / www. Oldenburgvanbruggen. Com / lsp. htm](http://www.Oldenburgvanbruggen.Com/lsp.htm)
- O’ Connor,John Timothy. (1966). **Unseen Warhol**. New York : Rizzoli international Publication,Inc.
- Osterwold, Tilmund. (1991). **Pop Art**. Cologne : Benedikt Taschen.
- Rose, Barbara. (1970). **Claes Oldenburg**. New York : The Museum of Modern Art.
- Russell, Stella Pandell . (1984). **Art in the world**. America: College Publishig.
- Sandler, Irving. (1996). **American Image**. New York : SBC Communication Inc.
- Sayre, Henry M. (1997). **A World of art**. New Jersey: Prentice Hall.
- Schuster and, Simon. (1993). **Art in History**. New Jersey : Prentice Hall Inc.
- Strick, Jeremy. (1989). **Twentieth - Century Painting and Sculpture**. Washington : National
Gallery of Art.
- Taylor, Joshua C. (1976). **America As Art**. Washington : The Smithsonian Instiution Press.
- Taylor, Paul. (1993). **Andy Warhol 1928-1987**. Munich : Prestel Verlag.

- Tomkins, Calvin. (1987). **The Art of Roy Lichtenstein : Mural with Blue Brushstroke.** London :
Avalon Book Limited.
- White, David Manning. (1970). **Pop Culture in America.** Toronto : Burus and Maceachern Ltd.
- Wilson, Simon. (1974). **Pop.** London : Thames & Hudson Publishing.

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ	นายเกรียงไกร เศรษฐศักดิ์อำพล
วัน เดือน ปี เกิด	2 ธันวาคม 2514
สถานที่เกิด	อำเภอท่าตูม จังหวัดสุรินทร์
สถานที่อยู่ในปัจจุบัน	84 / 23 (ศรีปิ่นทอง 4) หมู่บ้านทิพย์มณฑล ถนนบรมราชชนนี เขตทวีวัฒนา กรุงเทพฯ 10170
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	นักวิชาการช่างศิลป์ 5 ฝ่ายบริหารทั่วไป กองกลาง สำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ
ประวัติการศึกษา	
2530	มัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนท่าตูมประชาเสริมวิทย์ จังหวัดสุรินทร์
2533	ประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.) ศิลปกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัดนครราชสีมา
2538	ศิลปบัณฑิต (ศป.บ.) สาขาจิตรกรรม คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่
2547	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) สาขาทัศนศิลป์ – ศิลปะสมัยใหม่ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กรุงเทพฯ