การศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะ DOCUMENTARY ART: การเดินทางจากกรุงเทพถึงกรุงมอสโค

ปริญญานิพนธ์

ของ

อาจิณโจนาธาน อาจิณกิจ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์: ศิลปะสมัยใหม่

ตุลาคม 2554

การศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะ DOCUMENTARY ART: การเดินทางจากกรุงเทพถึงกรุงมอสโค

ปริญญานิพนธ์

ของ

อาจิณโจนาธาน อาจิณกิจ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์: ศิลปะสมัยใหม่
ตุลาคม 2554

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะ DOCUMENTARY ART: การเดินทางจากกรุงเทพถึงกรุงมอสโค

บทคัดย่อ

ของ

อาจิณโจนาธาน อาจิณกิจ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์: ศิลปะสมัยใหม่

ตุลาคม 2554

อาจิณโจนาธาน อาจิณกิจ. (2554). *การศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะ DOCUMENTARY ART : การเดินทางจากกรุงเทพถึงกรุงมอสโค.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: รองศาสตราจารย์สมศักดิ์ ชวาลาวัณย์, รองศาสตราจารย์จิตรพี ชวาลาวัณย์.

ผลงานวิจัยเรื่อง การศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะ DOCUMENTARY ART: การเดินทางจากกรุงเทพถึงกรุงมอสโค มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ Documentary Art ซึ่งเป็นศิลปะในกลุ่มของศิปละคอนเซปซวล อาร์ทที่เกิดขึ้นในยุคหลังสมัยใหม่

Documentary Art เป็นผลงานศิลปะที่เน้นการรวบรวมข้อมูล ค้นคว้า ในเชิงสารคดี ซึ่งในประเทศไทยยังไม่สามารถหาคำจำกัดความและแปลคำจากรากศัพท์ออกมาเป็นภาษาไทยได้ อีกทั้งผลงานในลักษณะนี้ยังไม่เป็นที่แพร่หลายในประเทศไทยมากนัก ทำให้ผู้คนส่วนใหญ่ยังไม่มีความเข้าใจเกี่ยวกับผลงานศิลปะประเภทนี้มากนัก

ผู้วิจัยได้เล็งเห็นความสำคัญของการเผยแพร่ความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับ Documentary Art เพื่อให้เกิดข้อวิพากษ์ เพื่อนำไปพัฒนาเป็นองค์ความรู้แก่ผู้สนใจต่อไป ในผลงานวิจัยเล่มนี้ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ผลงานด้วยการเดินทางจากกรุงเทพมหานครสู่กรุงมอสโค ซึ่งผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากการเดินทางของเช กูวารา ในทวีปอเมริกาใต้ จากภาพยนตร์เรื่อง Motorcycle Diary ซึ่งผู้วิจัยได้วางแผนการเดินทางจากกรุงเทพสู่กรุงมอสโคโดยผ่านประเทศที่เคยปกครองด้วยระบอบสังคมนิยมอันได้แก่ ประเทศลาว ประเทศเวียดนาม ประเทศจีน ประเทศมองโกเลีย และประเทศรัสเซีย

จากนั้นผู้วิจัยได้รวบรวมภาพถ่าย เอกสาร บันทึกของผู้วิจัยมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะอย่างเป็นขั้นตอน และนำเสนอแก่ประชาชนในรูปแบบของนิทรรศการศิลปะ

งานวิจัยชิ้นนี้จะทำให้ผู้อ่านได้เห็นถึงกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน Documentary Art อย่างมีขั้นตอนและเป็นระบบ ตั้งแต่การรวบรวมเอกสาร ภาพถ่าย บันทึก และสิ่งของที่ได้จากการเดินทาง จนกระทั่งการนำมาสร้างเป็นผลงานศิลปะในแต่ละชุด และการติดตั้งผลงานเพื่อนำเสนอสู่สาธารณะ ซึ่งจะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อผู้ที่สนใจศิลปะแขนงนี้และสามารถนำไปพัฒนาเป็นผลงานศิลปะเฉพาะตัวได้ต่อไป

THE STUDY AND CREATION OF DOCUMENTARY ART: THE JOURNEY FROM BANGKOK TO MOSCOW

AN ABSTRACT

BY

ARJINJONATHAN ARJINKIT

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the

Master of Fine Art Degree in Visual Art: Modern Art

at Srinakharinwirot University

October 2011

Arjinjonathan Arjinkit (2011). *The study and creation of documentary art: The journey from Bangkok to Moscow.* Thesis, M.A. (Visual Art : Modern Art). Bangkok: Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Associate Professor Somsak Chawalawan, Associate Professor Jitrrpee Chawalawan.

Creating this thesis “The Study and Creation of Documentary Art: The Journey from Bangkok to Moscow.” has objectives in study the creation of Documentary Art, a part of Conceptual Art which introduced in the Post Modern Art.

Documentary Art is the processes of collecting information, researching in term of documentary. The Documentary Art is not yet can be defined neither translated into Thai word; hence, this kind of artwork is not well-recognized in Thailand, causing the lack of understanding among majority people.

I aware of the importance of educating the Documentary Art in order to lead to criticisms and further knowledge development to one who interest. In this thesis, I created the artworks by travelling from Bangkok to Moscow, which I have motivation from Che Guevara’s journey in the South America from the film, “Motorcycle Diary”, and come up with the plan of travelling through communist and post-communist countries: Lao People's Democratic Republic, Socialist Republic of Vietnam, People's Republic of China (PRC), Mongolia and Russian Federation.

After that, I collected photographs, documents and my journal and create my artworks processional, and presented my artworks in term of art exhibition.

This thesis is enable readers to understand the Documentary Art creation in the processional and systematic way, starting from collecting documents, photographs, journals and materials from the journey, to creating series of artworks, and finally, the installation of the artworks to present to public. I hope that anyone who interest in this kind of art will find this thesis useful, and able to develop individual artwork.

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

เรื่อง การศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะDocumentary Art : การเดินทางจากกรุงเทพถึงกรุงมอสโค

ของ

อาจิณโจนาธาน อาจิณกิจ

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

.... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.สมชาย สันติวัฒนกุล)
วันที่ .... เดือน ตุลาคม พ.ศ. 2554

คณะกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์	คณะกรรมการสอบปากเปล่า
.... ประธาน	.... ประธาน
(รองศาสตราจารย์ สมศักดิ์ ชวาลาวัณย์)	(รองศาสตราจารย์ กมล เผ่าสวัสดิ์)
.... กรรมการ	.... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง)	(รองศาสตราจารย์ สมศักดิ์ ชวาลาวัณย์)
	.... กรรมการ
	(รองศาสตราจารย์ จิตรพี ชวาลาวัณย์)
	.... กรรมการ
	(ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงด้วยดี ด้วยความกรุณาเป็นอย่างยิ่งจาก รองศาสตราจารย์สมศักดิ์ ชวาลาวัณย์ ประธานกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ ให้คำปรึกษาแนะนำในการทำวิจัย รองศาสตราจารย์จิตรพี ชวาลาวัณย์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิงและรองศาสตราจารย์ กมล เผ่าสวัสดิ์ที่ได้กรุณาให้คำปรึกษา แนะนำ ตลอดจนตรวจสอบแก้ไขปริญญานิพนธ์จนเสร็จสมบูรณ์

ขอขอบพระคุณอาจารย์สมบัติ และอาจารย์พรรณี อาจิณกิจที่เข้าใจและสนับสนุนให้ผู้วิจัยเรียนศิลปะ ขอบคุณคุณไลลา ที่เป็นกำลังใจและร่วมเดินทางในการวิจัยครั้งนี้

อาจิณโจนาธาน อาจิณกิจ

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	**บทนำ**	1
	ภูมิหลัง	1
	ความมุ่งหมายของการวิจัย	2
	ความสำคัญของการวิจัย	3
	ขอบเขตของการวิจัย	3
	ข้อตกลงเบื้องต้น	4
	นิยามศัพท์เฉพาะ	4
	วิธีดำเนินการค้นคว้า	4
	กรอบแนวคิดการวิจัย	5
2	**เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	6
	ประวัติศาสตร์ขั้นพื้นฐานของแต่ละประเทศที่ใช้ในการเดินทาง	6
	ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลปะสมัยใหม่จนถึงศิลปะหลังสมัยใหม่	18
	แนวคิดและหลักการของศิลปะหลังสมัยใหม่	28
	คอนเซปชวล อาร์ท (conceptual art)	37
	Documentary Art	39
	อะไรคือสุนทรียศาสตร์ในศิลปะหลังสมัยใหม่	40
	ผลงานศิลปินหลังสมัยใหม่ในไทยและในต่างประเทศ	42
	การสร้างแบบสอบถาม	54
3	**วิธีดำเนินการวิจัย**	58
	ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง	58
	เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	59
	วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล	62
	การวิเคราะห์ข้อมูล	62
	ผลการวิเคราะห์ข้อมูล	63

สารบัญ (ต่อ)

บทที่		หน้า
4	**กระบวนการสร้างสรรค์**	64
5	**สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ**	99
	ความมุ่งหมายของการวิจัย	99
	ขอบเขตของการวิจัย	99
	สรุปผลการศึกษาวิจัย	100
	การอภิปรายผล	115
	ข้อเสนอแนะ	117
บรรณานุกรม		118
ภาคผนวก		123
	ภาคผนวก ก	124
	ภาคผนวก ข	126
	ภาคผนวก ค	128
	ภาคผนวก ง	144
	ภาคผนวก จ	152
ประวัติย่อผู้วิจัย		156

บัญชีตาราง

ตาราง		หน้า
1	ความพึงพอใจด้านสถานที่และภาพรวมของนิทรรศการ	68
2	ความพึงพอใจทางด้านเนื้อหา ผลงานชุดที่ 1 แผนที่ตลอดการเดินทางขนาด 300x400 เซนติเมตร เทคนิค สีอะคริลิกบนผนัง	70
3	ความพึงพอใจทางด้านศิลปะ ผลงานชุดที่ 1 แผนที่ตลอดการเดินทางขนาด 300x400 เซนติเมตร เทคนิค สีอะคริลิกบนผนัง	71
4	ความพึงพอใจทางด้านเนื้อหา ผลงานชุดที่ 2 ภาพถ่ายใบหน้าผู้คนขนาด 150x300 เซนติเมตรเทคนิค ภาพถ่ายพิมพ์บนกระดาษ	73
5	ความพึงพอใจทางด้านเนื้อหา ผลงานชุดที่ 2 ภาพถ่ายใบหน้าผู้คนขนาด 150x300 เซนติเมตรเทคนิค ภาพถ่ายพิมพ์บนกระดาษ	74
6	ความพึงพอใจทางด้านเนื้อหา ผลงานชุดที่ 3 ภาพพิมพ์จากวัสดุตลอดการเดินทาง จำนวน 14 ชิ้น	80
7	ความพึงพอใจทางด้านศิลปะ ผลงานชุดที่ 3 ภาพพิมพ์จากวัสดุตลอดการเดินทาง จำนวน 14 ชิ้น	81
8	ความพึงพอใจทางด้านเนื้อหา ผลงานชุดที่ 4 ภาพใบหน้าผู้นำ	84
9	ความพึงพอใจทางด้านศิลปะ ผลงานชุดที่ 4 ภาพใบหน้าผู้นำ	85
10	ความพึงพอใจทางด้านเนื้อหา ผลงานชุดที่ 5 วีดีโอใบหน้าของผู้วิจัย	87
11	ความพึงพอใจทางด้านศิลปะ ผลงานชุดที่ 5 วีดีโอใบหน้าของผู้วิจัย	88
12	ความพึงพอใจทางด้านเนื้อหา ผลงานชุดที่ 6 ภาพถ่ายสถานที่ต่างๆ	97
13	ความพึงพอใจทางด้านศิลปะ ผลงานชุดที่ 6 ภาพถ่ายสถานที่ต่างๆ	98

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ		หน้า
1	การจัดการด้านสถานที่แสดงนิทรรศการ	65
2	ผนังด้านหน้าของห้องนิทรรศการกับผลงานชุดที่ 1	65
3	ผนังด้านซ้ายของห้องนิทรรศการกับผลงานชุดที่ 3	66
4	ผนังด้านซ้ายของห้องนิทรรศการกับผลงานชุดที่ 4	66
5	ผนังด้านขวาของห้องนิทรรศการกับผลงานชุดที่ 3	66
6	ผนังด้านขวาของห้องนิทรรศการกับผลงานชุดที่ 3	67
7	ผนังด้านขวาของห้องนิทรรศการกับผลงานชุดที่ 6	67
8	ผนังด้านในของห้องนิทรรศการกับผลงานชุดที่ 5	67
9	ภาพโดยรวมของห้องนิทรรศการ	68
10	ผลงานชุดที่ 1 แผนที่ตลอดการเดินทางขนาด 300x400 เซนติเมตร เทคนิค สีอะคริลิกบนผนัง	69
11	ผลงานชุดที่ 2 ภาพถ่ายใบหน้าผู้คนขนาด 150x300 เซนติเมตรเทคนิค ภาพถ่ายพิมพ์บนกระดาษ	72
12	ผลงานชิ้นที่ 1 ขนาด 100x150 เซนติเมตร	75
13	ผลงานชิ้นที่ 2 ขนาด 100x150 เซนติเมตร	75
14	ผลงานชิ้นที่ 3 ขนาด 100x150 เซนติเมตร	75
15	ผลงานชิ้นที่ 4 ขนาด 100x150 เซนติเมตร	76
16	ผลงานชิ้นที่ 5 ขนาด 100x150 เซนติเมตร	76
17	ผลงานชิ้นที่ 6 ขนาด 76x56 เซนติเมตร	76
18	ผลงานชิ้นที่ 7 ขนาด 76x56 เซนติเมตร	77
19	ผลงานชิ้นที่ 8 ขนาด 76x56 เซนติเมตร	77
20	ผลงานชิ้นที่ 9 ขนาด 76x56 เซนติเมตร	77
21	ผลงานชิ้นที่ 10 ขนาด 76x56 เซนติเมตร	78
22	ผลงานชิ้นที่ 11 ขนาด 76x56 เซนติเมตร	78
23	ผลงานชิ้นที่ 12 ขนาด 76x56 เซนติเมตร	78
24	ผลงานชิ้นที่ 13 ขนาด 76x56 เซนติเมตร	79
25	ผลงานชิ้นที่ 14 ขนาด 76x56 เซนติเมตร	79

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ		หน้า
26	จิตกรรมสีน้ำมันภาพ โฮจิมินห์ ขนาด 150x120 เซนติเมตร	82
27	จิตกรรมสีน้ำมันภาพ เหมา เจ๋อ ตุงขนาด 150x120 เซนติเมตร	82
28	จิตกรรมสีน้ำมันภาพ เลนิน ขนาด 150x120 เซนติเมตร	83
29	ภาพตัวอย่างที่นำมาจัดเรียงเป็นผลงานวีดีโอความยาว 3 นาที	86
30	ภาพถ่ายในประเทศไทย	89
31	ภาพถ่ายในประเทศลาว	90
32	ภาพถ่ายในประเทศเวียดนาม	91
33	ภาพถ่ายในประเทศจีน	92
34	ภาพถ่ายจากประเทศมองโกเลีย	95
35	ภาพถ่ายจากประเทศรัสเซีย	96

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะถือเป็นการสร้างสรรค์ที่ไม่มีขอบเขตจำกัด ศิลปะพัฒนาตัวเองจากงานประติมากรรม งานจิตรกรรม และสถาปัตยกรรมที่เน้นความสวยงามในอดีต ถูกพัฒนาปรับเปลี่ยนมาหลายร้อยหลายพันปี มาสู่ผลงานศิลปะที่เน้นแนวความคิดในยุคสมัยใหม่ หรือที่เรียกกันว่ายุคโพสท์โมเดิร์น(Post-modern) โลกศิลปะก็ดูจะเหมือนหมุนเร็วกว่าศาสตร์อื่นๆอยู่ตลอดเวลา ผลงานศิลปะในยุคหลังสมัยใหม่ ไม่ได้เน้นที่ตัววัตถุศิลปะ ไม่เน้นที่ความสวยงาม ไม่เน้นถึงความสูงส่งของศิลปะ แม้แต่บางชิ้นผลงานยังไม่เน้นถึงเนื้อหาของงานศิลปะเหล่านั้นเลย ศิลปะในยุคปัจจุบันสามารถกลายเป็นทุกอย่าง สามารถกลายเป็นวิถีชีวิต กลายเป็นอาหาร กลายเป็นสิ่งที่จำต้องไม่ได้ กลายเป็นของเล่น หรือแม้กระทั่งกลายเป็นสิ่งที่สลายตัวไปเองได้ในธรรมชาติ จนบางครั้งเกิดคำถามมากมายว่าผลงานชิ้นนี้เป็นศิลปะหรือไม่

สิ่งที่ได้กล่าวมาถึงลักษณะของศิลปะที่แตกต่างออกไปจากความเข้าใจของผู้ชมนั้น อาจจะสามารถเรียกรวมๆ ได้ว่าคอนเซปชวล อาร์ท (Conceptual Art) หรือศิลปะที่เน้นแนวความคิดเป็นหลัก ศิลปะแนวนี้ นอกจากแนวความคิดของศิลปินแล้วสิ่งอื่นที่หลงเหลืออยู่เราแทบไม่สามารถเรียกมันว่าสาระของศิลปะได้เลย

ในศัพท์ทางศิลปะนั้นมักจะเรียกผลงานที่เน้นแนวความคิดของศิลปินมากกว่าวัตถุทางศิลปะว่าคอนเซปชวล อาร์ท ทั้งสิ้น แต่กระนั้นก็ดีคอนเซปชวลอาร์ทยังสามารถแยกย่อยออกเป็นได้อีกหลายสาขา ไม่ว่าจะเป็น ศิลปะการแสดงสด ศิลปะการจัดวาง ศิลปะกับพื้นที่เฉพาะ นิเวศน์ศิลป์ แลนด์อาร์ท ศิลปะแบบกระบวนการ (process art) ศิลปะปฏิสัมพันธ์ และอีกหลายต่อหลายประเภทที่ยังไม่สามารถกำหนดชื่อได้ ดังที่สุธี คุณาวิชยานนท์ได้สรุปเกี่ยวกับ คอนเซปชวล อาร์ทไว้ว่า “คอนเซปชวล อาร์ท ได้กลายเป็นคำอธิบายถึงศิลปะที่มีรูปแบบที่ไม่ใช่ทั้งงานจิตรกรรม ประติมากรรม เช่น งานที่มีการใช้สื่อการแสดงอย่าง เฟอร์ฟอร์แมนซ์ (performance) และ วีดีโอ อาร์ท และรูปของงานที่คนดูทั่วไปสามารถเห็นได้แต่ภาพร่างและภาพถ่ายที่ถูกบันทึกเป็นหลักฐานข้อมูล เช่นในงาน เอิร์ธ อาร์ท(earth art) ซึ่งโดยมากจะทำขึ้นในธรรมชาติ (สุธี คุณาวิชยานนท์. 111: 2546) ซึ่งเรามักจะพบเห็นศิลปะประเภทนี้เกิดขึ้นมากมายตั้งแต่ปี ค.ศ. 1960 เป็นต้นมา

ผลงานศิลปะอีกแขนงหนึ่งที่ยังไม่ค่อยเป็นที่รู้จักกันในประเทศไทยมานัก คือ Documentary Art อันจะเห็นได้จากการที่นักวิชาการศิลปะของไทยยังไม่สามารถกำหนดคำแปลในภาษาไทยได้ และยังมีศิลปินน้อยคนนักที่จะสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะนี้

หากเราแยกคำว่า Documentary และ Art ออกด้วยกันจะทำให้เห็นว่า คำว่า Documentary หมายความว่าการรวบรวมข้อมูลในเชิงสารคดี แล้วมารวมกับคำว่า Art ที่แปลว่าศิลปะ เราอาจจะพออนุมานได้ว่าDocumentary Art คือศิลปะที่เน้นการค้นคว้า รวบรวมข้อมูล จากสิ่งของที่มีอยู่จริง แล้วนำมาเสนอเป็นผลงานศิลปะในเชิงสารคดี

จากการที่ยังไม่สามารถหาคำจำกัดความที่ชัดเจนของ Documentary Art ได้ทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะทดลองสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ Documentary Art ในรูปแบบของผลงานวิจัย เพื่อนำเสนอให้เห็นถึงกระบวนการสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบของ Documentary art ซึ่งผู้วิจัยคาดว่าจะเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่สนใจในอนาคตได้

ผู้วิจัยมีแรงบันดาลใจในเรื่องการเดินทาง จากภาพยนตร์ชีวประวัติของ เช กูวารา ในเรื่อง Motorcycle Diary ซึ่งเป็นเรื่องราวการเดินทางของ เช กูวารา กับเพื่อน เพื่อท่องเที่ยวให้ทั่วทวีปอเมริกาใต้ ซึ่งเป็นจุดกำเนิดให้ เช กูวารา เริ่มหันมาสนใจสภาพสังคมของชาวอเมริกาใต้มากขึ้น และผู้วิจัยเองมีความสนใจเกี่ยวกับประเทศสังคมนิยมอยู่แล้ว ผู้วิจัยจึงได้วางแผนการเดินทางในประเทศที่เคยปกครองด้วยระบอบสังคมนิยมโดยเริ่มต้นจากประเทศไทย ผ่านประเทศลาว ประเทศเวียดนาม ประเทศจีน ประเทศมองโกเลีย และประเทศรัสเซีย ซึ่งมีลักษณะรูปแบบสังคม ศิลปวัฒนธรรม และการปกครองที่แตกต่างจากสังคมไทย เพื่อเป็นกรณีศึกษาในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ Documentary Art

จากความสำคัญที่ได้กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจึงมีความตั้งใจที่จะนำเสนอ การเดินทางจากกรุงเทพสู่กรุงมอสโคให้ออกมาในรูปแบบของ Documentary Art และนำมาจัดแสดงเป็นนิทรรศการศิลปะ เพื่อให้ผู้ที่สนใจได้ศึกษาถึงกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน Documentary Art ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเดินทางในประเทศสังคมนิยมจากประเทศไทยสู่ประเทศรัสเซีย

ความมุ่งหมายของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ตั้งจุดมุ่งหมายไว้ดังนี้

1. นำเสนอผลงานศิลปะ Documentary Art ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเดินทางในประเทศที่เคยปกครองด้วยระบอบสังคมนิยมจากกรุงเทพถึงกรุงมอสโค

2. เพื่อศึกษาและทดลองสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ Documentary Art ตามแนวคิดแบบศิลปะแบบคอนเซปซวล อาร์ต

3. เพื่อนำผลจากการศึกษาวิจัย ไปเป็นแรงผลักดันเพื่อพัฒนาและสร้างสรรค์โครงการศิลปะอื่นๆ ของผู้วิจัย และเป็นองค์ความรู้ แนวทางในการศึกษาและพัฒนาของผู้ชมที่จะนำแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ Documentary art และศิลปะแบบคอนเซปซวล อาร์ต ไปสร้างสรรค์ในแบบของตนเอง

ความสำคัญของการวิจัย

1. สามารถทดลองสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ Documentary Art ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเดินทางจากกรุงเทพสู่กรุงมอสโค

2. ให้ทราบถึงกระบวนการและวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน Documentary Art ตามแนวคิดของศิลปะคอนเซปชวล อาร์ท อย่างเป็นระบบและขั้นตอน

3. เป็นการเผยแพร่ความรู้ความเข้าใจให้แก่ประชาชนเกี่ยวกับ Documentary Art และนำเสนอการเดินทางให้ออกมาในรูปแบบของงานศิลปะที่แตกต่างออกไปจากผลงานศิลปะแบบเดิมได้

ขอบเขตของการวิจัย

เพื่อให้การวิจัยครั้งนี้บรรลุตามความมุ่งหมายที่ตั้งไว้ผู้วิจัยจึงได้กำหนดขอบเขตของการวิจัยดังต่อไปนี้

1. การวิจัยครั้งนี้มุ่งเน้นที่จะเข้าใจถึงกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน Documentary Artอย่างเป็นระบบและขั้นตอน โดยใช้การเดินทางจากกรุงเทพสู่กรุงมอสโคเป็นเนื้อหาในการสร้างสรรค์ผลงาน

2. ประชากรในการวิจัยครั้งนี้ คือ ภาพร่างผลงานศิลปะที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์เพื่อให้สอดคล้องตามเนื้อหาการเดินทางจากกรุงเทพถึงกรุงมอสโคโดยแบ่งออกเป็นชุดผลงานทั้งหมดจำนวน 6 ชุดดังนี้

2.1 แผนที่ตลอดการเดินทางจำนวน 2 ชิ้น

2.2 ภาพใบหน้าผู้คนจำนวน 3 ชิ้น

2.3 ภาพพิมพ์จากวัสดุตลอดการเดินทางจำนวน 20 ชิ้น

2.4 ภาพใบหน้าผู้นำจำนวน 5 ชิ้น

2.5 วีดีโอใบหน้าของผู้วิจัยจำนวน 2 ชิ้น

2.6 ภาพถ่ายสถานที่จำนวน 100 ชิ้น

3. กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำภาพร่างผลงานทั้งหมดจำนวน 6 ชุดรวม 132 ชิ้น มาให้ผู้เชี่ยวชาญเลือกสุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) เพื่อให้เหลือภาพร่างผลงานที่มีเนื้อหาตรงตามจุดประสงค์ในการวิจัยทั้งหมด จำนวน 6 ชุด ซึ่งประกอบไปด้วยผลงาน69 ชิ้นเพื่อนำไปสร้างเป็นผลงานจริง โดยจำแนกเป็นชุดผลงานได้ดังนี้

3.1 แผนที่ตลอดการเดินทางจำนวน 1 ชิ้น

3.2 ภาพใบหน้าผู้คนจำนวน 1 ชิ้น

3.3 ภาพพิมพ์จากวัสดุตลอดการเดินทางจำนวน 14 ชิ้น

3.4 ภาพใบหน้าผู้นำจำนวน 3 ชิ้น

3.5 วีดีโอใบหน้าของผู้วิจัยจำนวน 1 ชิ้น

3.6 ภาพถ่ายสถานที่จำนวน 50 ชิ้น

ข้อตกลงเบื้องต้น

ในการศึกษาค้นคว้า วิจัยการศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์ ศิลปะ Documentary Art: การเดินทางจากกรุงเทพสู่กรุงมอสโค นั้นผู้วิจัยได้ตั้งข้อตกลงเบื้องต้นไว้ 2 ข้อดังนี้

1. การเดินทางจากกรุงเทพสู่กรุงมอสโคว จะผ่านประเทศที่เคยปกครองด้วยระบอบสังคมนิยมเพียง 5 ประเทศเท่านั้น คือ ประเทศลาว ประเทศเวียดนาม ประเทศจีน ประเทศมองโกเลีย และประเทศรัสเซีย โดยเป็นไปตามเส้นทางที่ผู้วิจัยได้กำหนดขึ้น

2. เนื่องจากคำว่า Documentary Art ยังไม่มีการแปลเป็นภาษาไทยไว้อย่างชัดเจนผู้วิจัยจึงได้ใช้คำทับศัพท์ภาษาอังกฤษในการวิจัย สำหรับการนิยามศัพท์เฉพาะของคำว่า Documentary Art นั้น ใช้เฉพาะในงานวิจัยเล่มนี้เท่านั้น

นิยามศัพท์เฉพาะ

Documentary Art หมายถึง ผลงานศิลปะที่เน้นการรวบรวม ข้อมูล ค้นคว้าจากสิ่งที่มีอยู่จริงแล้วนำเสนอเป็นผลงานศิลปะออกมาในเชิงสารคดี

คอนเซปชวล อาร์ต หมายถึง ผลงานศิลปะที่ไม่จัดอยู่ในประเภทจิตกรรมหรือประติมากรรมและเป็นศิลปะที่เน้นกระบวนการคิดของศิลปินเป็นหลัก มากกว่าการให้คุณค่าแก่ตัววัตถุทางศิลปะ

วิธีดำเนินการค้นคว้า

1. ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะคอนเซปชวลอาร์ท และ Documentary Art

2. ศึกษาข้อมูลพื้นฐานทางด้านการเมืองการปกครอง ศิลปวัฒนธรรม วิถีชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนในประเทศกลุ่มตัวอย่างทั้ง 5 ประเทศ จากเอกสาร ตำรา วารสาร หนังสือ สื่ออินเตอร์เน็ต จากสถานที่ต่างๆดังต่อไปนี้

2.1 หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2.2 หอสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร

2.3 หอสมุดแห่งชาติ

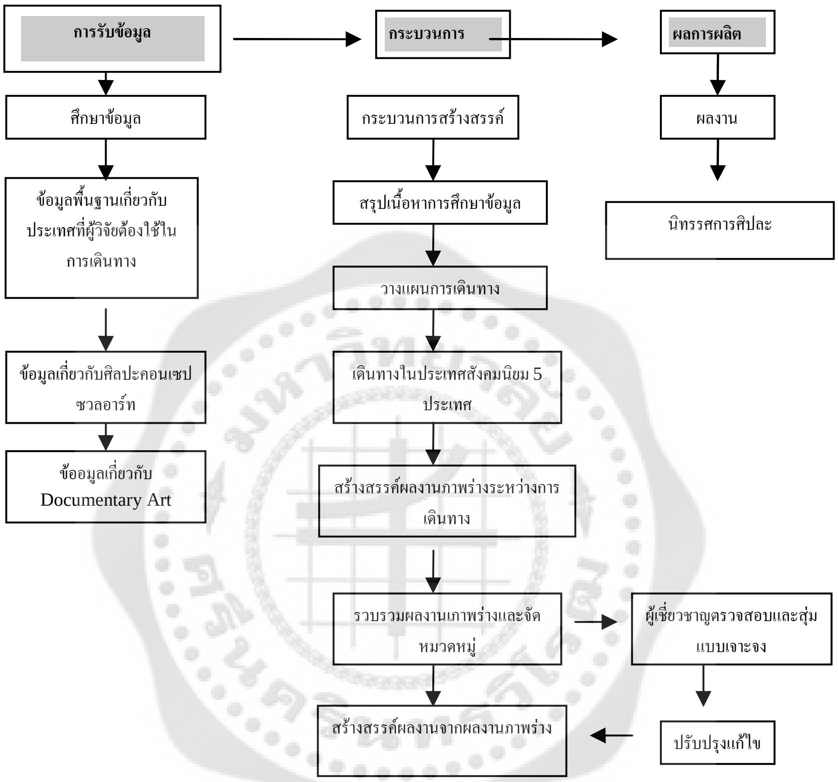
2.4 หอสมุดมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

3. วางแผนการเดินทาง

4. เริ่มต้นการเดินทาง จากกรุงเทพสู่กรุงมอสโค รวบรวมเอกสาร สิ่งของและภาพถ่าย สร้างสรรค์ภาพร่างผลงานระหว่างการเดินทาง

5. สร้างสรรค์และพัฒนาผลงานศิลปะเพื่อจัดแสดงนิทรรศการสู่ประชาชน

กรอบแนวคิดในการวิจัย



บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องแยกตามจุดมุ่งหมายของการวิจัยและขอบเขตของการวิจัย ดังนี้

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยศึกษาเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานตามแนวทางของ Documentary Art เกี่ยวกับการเดินทางในประเทศที่เคยปกครองด้วยระบอบสังคมนิยมแถบเอเชียตั้งแต่กรุงเทพมหานคร ผ่านประเทศลาว เวียดนาม จีน มองโกเลีย และประเทศรัสเซีย โดยผู้วิจัยได้กำหนดประเด็น และเนื้อหาในการวิจัยไว้ดังนี้

1. ประวัติศาสตร์ขั้นพื้นฐานของแต่ละประเทศที่ใช้ในการเดินทาง
    1.1 ประวัติศาสตร์ประเทศลาว
    1.2 ประวัติศาสตร์ประเทศเวียดนาม
    1.3 ประวัติศาสตร์ประเทศจีน
    1.4 ประวัติศาสตร์ประเทศมองโกเลีย
    1.5 ประวัติศาสตร์ประเทศรัสเซีย
2. ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลปะสมัยใหม่จนถึงศิลปะหลังสมัยใหม่
3. แนวคิดและหลักการของศิลปะหลังสมัยใหม่
4. คอนเซปชวล อาร์ท (conceptual art)
5. Documentary Art
6. อะไรคือสุนทรียศาสตร์ในศิลปะหลังสมัยใหม่
7. ผลงานศิลปินหลังสมัยใหม่ในไทยและในต่างประเทศ
8. การสร้างแบบสอบถาม

1. ประวัติศาสตร์พื้นฐานของแต่ละประเทศที่ใช้เดินทางในการทำวิจัย

1.1 ประเทศลาว

ประเทศลาว หรือชื่ออย่างเป็นทางการ คือ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชน Lao People's Democratic Republic) เป็นประเทศในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ซึ่งไม่มีทางออกสู่ทะเล มีพื้นที่ 236,800 ตารางกิโลเมตร มีพรมแดนติดจีนและพม่าทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือ ติดต่อกับเวียดนามทางทิศตะวันออก ติดต่อกับกัมพูชาทางทิศใต้ และติดต่อกับประเทศไทยทางทิศตะวันตก

ประเทศลาวเป็นประเทศในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งตั้งอยู่บนใจกลางของคาบสมุทรอินโดจีน ระหว่างละติจูดที่ 14 - 23 องศาเหนือ ลองติจูดที่ 100 - 108 องศาตะวันออก มีพื้นที่โดยรวมประมาณ 236,800 ตารางกิโลเมตร แบ่งเป็นภาคพื้นดิน 230,800 ตารางกิโลเมตร ภาคพื้นน้ำ 6,000 km^2 โดยลาวเป็นประเทศที่ไม่มีทางออกสู่ทะเล เนื่องด้วยตลอดแนวชายแดนของประเทศลาว ซึ่งมีความยาวรวม 5,083 กิโลเมตร ล้อมรอบด้วยชายแดนของประเทศเพื่อนบ้าน 5 ประเทศ

ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 กองทัพญี่ปุ่นได้รุกเข้ามาในลาวและดินแดนอินโดจีนฝรั่งเศสอื่นๆ เมื่อญี่ปุ่นใกล้แพ้สงคราม ขบวนการลาวอิสระซึ่งเคลื่อนไหวทางการเมืองเพื่อกู้เอกราชลาวในเวลานั้นประกาศเอกราชให้ประเทศลาวเป็นประเทศ ราชอาณาจักรลาว หลังญี่ปุ่นแพ้สงคราม ฝรั่งเศสก็กลับเข้ามามีอำนาจในอินโดจีนอีกครั้งหนึ่ง แต่เนื่องจากการที่เวียดมินห์ปลดปล่อยเวียดนามได้ จึงเป็นการสั่นคลอนอำนาจฝรั่งเศสจนยอมให้ลาวประกาศเอกราชบางส่วนในปี พ.ศ. 2492และได้เอกราชสมบูรณ์ในปี พ.ศ. 2496 ภายหลังฝรั่งเศสรบแพ้เวียดนามที่เดียนเบียนฟู ผู้ที่มีบทบาทในการประกาศเอกราชคือ เจ้าสุวรรณภูมา เจ้าเพชรราช และเจ้าสุภานุวงศ์ โดยมีเจ้ามหาชีวิตศรีสว่างวงศ์ ดำรงตำแหน่งเป็นเจ้ามหาชีวิต (พระมหากษัตริย์) จากอาณาจักรล้านช้างหลวงพระบางเดิม และได้รวมทั้ง 3 อาณาจักร คือ ล้านช้างหลวงพระบาง ล้านช้างเวียงจันทน์ และ ล้านช้างจำปาศักดิ์ เข้าด้วยกันเป็นราชอาณาจักรลาว

เหตุการณ์ทางการเมืองในระยะเวลาไม่นานหลังจากนั้นบังคับให้ลาวต้องกลายเป็นสมรภูมิลับของสงครามเวียดนาม และเป็นปัจจัยก่อให้เกิดการรัฐประหารและสงครามกลางเมืองที่ยืดเยื้อภายใต้การแทรกแซงของชาติต่างๆ ทั้งฝ่ายคอมมิวนิสต์และฝ่ายโลกเสรี จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2518 พรรคประชาชนปฏิวัติลาว ซึ่งได้รับการสนับสนุนจากสหภาพโซเวียตและเวียดนามเหนือ โดยการนำของเจ้าสุภานุวงศ์ ก็ยึดอำนาจรัฐจากรัฐบาลประชาธิปไตยโดยมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุขของเจ้ามหาชีวิตศรีสว่างวัฒนา ซึ่งได้รับการสนับสนุนจากรัฐบาลฝรั่งเศสและสหรัฐอเมริกาสำเร็จ เจ้ามหาชีวิตศรีสว่างวัฒนาทรงยินยอมสละราชสมบัติ พรรคประชาชนปฏิวัติลาวจึงประกาศสถาปนาประเทศลาวเป็น "สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว" อย่างเป็นทางการในวันที่ 2 ธันวาคม พ.ศ. 2518 โดยยังคงแต่งตั้งให้อดีตเจ้ามหาชีวิตเป็นที่ปรึกษาของรัฐบาลระบอบใหม่ แต่ภายหลังพรรคประชาชนปฏิวัติลาวก็ได้กุมตัวอดีตเจ้ามหาชีวิตและมเหสีไปคุมขังในค่ายกักกันจนสิ้นพระชนม์ เนื่องจากความขัดแย้งทางการเมืองในเวลาต่อมา

สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวมีระบบการปกครองแบบสังคมนิยมคอมมิวนิสต์ (ทางการลาวใช้คำว่า ระบอบประชาธิปไตยประชาชน) โดยมีพรรคประชาชนปฏิวัติลาวเป็นองค์กรชี้นำประเทศ ซึ่งพรรคนี้เริ่มมีอำนาจสูงสุดตั้งแต่ลาวเริ่มปกครองในระบอบสังคมนิยมเมื่อวันที่ 2

ธันวาคม พ.ศ. 2518 ประธานประเทศ (ประธานาธิบดี) ของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวคนปัจจุบัน ซึ่งมีวาระการดำรงตำแหน่ง 5 ปี คือ พลโทจูมมะลี ไซยะสอน (ดำรงตำแหน่งเลขาธิการใหญ่คณะบริหารงานศูนย์กลางพรรคประชาชนปฏิวัติลาวอีกตำแหน่งหนึ่ง) ส่วนนายกรัฐมนตรีคนปัจจุบันคือนายทองสิง ทำมะวง

1.2 ประเทศเวียดนาม

ประเทศเวียดนาม มีชื่ออย่างเป็นทางการคือ สาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม) เป็นประเทศในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ตั้งอยู่ทางด้านตะวันออกสุดของคาบสมุทรอินโดจีน มีพรมแดนติดกับประเทศจีน ทางทิศเหนือ ประเทศลาว และประเทศกัมพูชา ทางทิศตะวันตก และอ่าวตังเกี๋ย ทะเลจีนใต้ ทางทิศตะวันออก หรือในภาษาเวียดนามเรียกว่า ทะเลตะวันออก (ประเทศเวียดนามมีประชากรมากกว่า 89 ล้านคน ถือเป็นประเทศที่มีประชากรมากที่สุดเป็นอันดับ 13 ของโลก

เวียดนามเริ่มเข้าสู่ยุคประวัติศาสตร์หลังชนเผ่าถุก จากตอนใต้ของจีนเข้ารุกรานและยึดครองดินแดนแถบลุ่มแม่น้ำแดง จากนั้นไม่นานจักรพรรดิจิ๋นซีซึ่งเริ่มรวมดินแดนจีนสร้างจักรวรรดิหนึ่งเดียวได้ยกทัพลงมาและทำลายอาณาจักรของพวกถุกได้ ก่อนผนวกดินแดนลุ่มแม่น้ำแดงทั้งหมด ให้ขึ้นตรงต่อศูนย์กลางการปกครองหนานไห่ ที่เมืองพานอวี่หรือกว่างโจวในมณฑลกวางตุ้งปัจจุบัน หลังสิ้นสุดราชวงศ์ฉิน ข้าหลวงหนานไห่คือจ้าวถัว ประกาศตั้งหนานไห่เป็นอาณาจักรอิสระ ชื่อว่า หนานเยว่ หรือนามเหวียต ในสำเนียงเวียดนามซึ่งเป็นที่มาของชื่อเวียดนามในปัจจุบัน ก่อน กองทัพฮั่นเข้ายึดอาณาจักรนามเหวียด ได้ในปี พ.ศ. 585 และผนวกเป็นส่วนหนึ่งของจีน ใช้ชื่อว่าเจียวจื้อ ขยายอาณาเขตลงใต้ถึงบริเวณเมืองดานังในปัจจุบัน และส่งข้าหลวงปกครองระดับสูงมาประจำ เป็นช่วงเวลาที่ชาวจีนนำวัฒนธรรมจีนทางด้านต่างๆ ไปเผยแพร่ที่ดินแดนแห่งนี้ พร้อมเก็บเกี่ยวผลประโยชน์ทรัพยากรจากชาวพื้นเมืองหรือชาวเวียดนามจนนำไปสู่การต่อต้านอย่างรุนแรงหลายครั้งเช่น

ยุคอาณานิคม ฝรั่งเศสแสวงหาผลประโยชน์จากการปกครองเวียดนามทางด้านเศรษฐกิจเวียดนามเป็นแหล่งปลูกข้าวและพืชเศรษฐกิจใหม่ๆ เช่นกาแฟ และยางพารา ส่งออกไปยังฝรั่งเศสและเป็นวัตถุดิบแก่โรงงานในฝรั่งเศส ที่ดินในเวียดนามตกเป็นของชาวฝรั่งเศสจำนวนมาก ชาวฝรั่งเศสเริ่มอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในเวียดนาม ขณะเดียวกันก็ส่งเสริมการศึกษาและวัฒนธรรมฝรั่งเศสให้แพร่หลายในเวียดนาม ชาวเวียดนามส่วนหนึ่งได้รับการศึกษาแบบใหม่และเริ่มต้องการอิสระในการทำงานและมีส่วนร่วมในการปกครองประเทศ นำไปสู่การก่อตัวของกลุ่มชาตินิยมต่างๆ ที่เข้มแข็งที่สุดคือพรรคคอมมิวนิสต์อินโดจีนที่ตั้งขึ้นโดยโฮจิมินห์ ในปี 2473 และต่อมาปรับเปลี่ยนเป็น กลุ่มเวียดมินห์ ได้นำชาวนาก่อการต่อต้านฝรั่งเศสในชนบท

ยุคเอกราช พ.ศ. 2488 โฮจิมินห์รับมอบอำนาจจากจักรพรรดิบ๋าวไดและรับตำแหน่งประธานาธิบดีคนแรก แต่หลังจากนั้นฝรั่งเศส กลับเข้ามาขับไล่รัฐบาลของโฮจิมินห์และไม่ยอมรับเอกราชของเวียดนาม นำไปสู่สงครามจนในที่สุดฝรั่งเศสพ่ายแพ้แก่กองกำลังเวียดมินห์ที่ค่ายเดียนเบียนฟูในปี 2497 และมีการทำสนธิสัญญาเจนีวา ยอมรับเอกราชของเวียดนาม แต่สหรัฐอเมริกาและชาวเวียดนามในภาคใต้บางส่วนไม่ต้องการรวมตัวกับรัฐบาลของโฮจิมินห์ ต่อมาได้ก่อตั้งดินแดนเวียดนามภาคใต้เป็นอีกประเทศหนึ่ง คือ สาธารณรัฐเวียดนาม หรือเวียดนามใต้ มีเมืองหลวงคือ ไซ่ง่อน ใช้เส้นละติจูดที่ 17 องศาเหนือแบ่งแยกกับเวียดนามส่วนเหนือใต้การปกครองของโฮจิมินห์ (เวียดนามเหนือ) สงครามเวียดนาม เวียดนามเหนือไม่ยอมรับสถานภาพของเวียดนามใต้ ขณะที่สหรัฐอเมริกาได้ให้การช่วยเหลือทางทหารแก่เวียดนามใต้อย่างต่อเนื่อง รวมถึงการส่งทหารมาประจำในเวียดนามใต้เพิ่มขึ้นเรื่อยๆ เวียดนามเหนือประกาศทำสงครามเพื่อขับไล่และ "ปลดปล่อย" เวียดนามใต้จากสหรัฐอเมริกาและรวมเข้าเป็นประเทศเดียวกัน พร้อมให้การสนับสนุนกลุ่มชาวเวียดนามใต้ที่ต่อต้านสหรัฐอเมริกา (เวียดกง) ในการทำสงคราม

การรบส่วนใหญ่กลายเป็นการรบระหว่างทหารอเมริกันและพันธมิตรจากต่างประเทศ กับกองกำลังเวียดกงและเวียดนามเหนือ ทั้งในชนบทและการโจมตีในเมือง แม้สหรัฐอเมริกาได้ทุ่มเทแสนยานุภาพอย่างเต็มที่แต่ก็ไม่อาจทำให้สงครามยุติลงได้ หลังการรุกโจมตีครั้งใหญ่ของเวียดนามเหนือและเวียดกงในปี 2511 ที่เมืองเว้ และเมืองหลักอื่นๆ ในเวียดนามใต้ สหรัฐอเมริกาเริ่มเตรียมการถอนกำลังจากเวียดนามใต้และให้เวียดนามใต้ทำสงครามโดยลำพัง สหรัฐอเมริกาถอนทหารจากเวียดนามใต้อย่างเป็นทางการในปี 2516 กองกำลังเวียดนามเหนือและเวียดกงจึงสามารถรุกเข้ายึดไซ่ง่อนและเวียดนามใต้ได้ทั้งหมดในปี 2518 การรวมเวียดนามทั้งสองส่วนเข้าด้วยกันเกิดขึ้นในวันที่ 2 กรกฎาคม 2519 และเปลี่ยนชื่อประเทศเป็น สาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม นับแต่นั้น

1.3 ประเทศจีน

ประเทศจีนเป็นประเทศมหาอำนาจคอมมิวนิสต์ที่ยังคงยืนหยัดใช้ระบบการปกครองแบบสังคมนิยมแม้ว่ารัสเซียเองจะเปลี่ยนแปลงระบบการปกครองไปแล้ว แต่จีนยังยืนยันและสร้างประเทศด้วยระบบสังคมนิยมจนสามารถก้าวมาเป็นคู่แข่งที่สำคัญของสหรัฐอเมริกาทั้งในด้านการทหาร การเมือง เศรษฐกิจ ศิลปวัฒนธรรม อีกทั้งยังเป็นประเทศที่กำลังพัฒนาตัวเองขึ้นสู่มหาอำนาจอันดับหนึ่งของโลก

จีนมีภูมิประเทศเป็นปราการธรรมชาติอันยิ่งใหญ่ คอยปกป้องและโดดเดี่ยวชาวจีนจากต่างชาติมาเป็นเวลานานนับพันปี เริ่มจากแนวพรมแดนด้านตะวันออกและตะวันออกเฉียงใต้ที่มีลักษณะเป็นชายฝั่งทะเล ยาวกว่า 10,800 กิโลเมตร ด้านทิศตะวันตกที่มีที่ราบสูงทิเบตกับเทือกเขา

หิมาลัยกางกั้น ส่วนทางตอนเหนือก็มีกำแพงหมื่นลี้คอยโอบล้อมป้องกันจีนจากการรุกรานของพวกชนเผ่าเร่ร่อน

จีนเป็นประเทศใหญ่เป็นอันดับสามของโลก รองจากรัสเซียและแคนาดา มีพื้นที่ 9,560,900 ตารางกิโลเมตร มีแนวพรมแดนคิดเป็นระยะทางกว่า 20,000 กิโลเมตร ติดกับประเทศเกาหลีเหนือ มองโกเลีย รัสเซีย คาซัคสถาน คีร์กีซสถาน ทาจิกิสถาน อัฟกานิสถาน ปากีสถาน อินเดีย เนปาล สิกขิม ภูฐาน พม่า ลาว และเวียดนาม เมืองที่ตั้งอยู่เหนือสุดของประเทศเมืองม่อเหอ อยู่ห่างจากแนวปะการังเจิ้งหมู่ของหมู่เกาะหนานซาในเขตทะเลจีนใต้ทางตอนล่างสุด 5,500 กิโลเมตร พรมแดนด้านตะวันออกสุดจรดตะวันตกสุด วัดจากเทือกเขาปามีร์มายังจุดบรรจบของแม่น้ำเฮยหลงเจียงกับอูซูหลี้เจียง รวมเป็นระยะทางทั้งสิ้น 5,200 กิโลเมตร

หมู่เกาะทางด้านตะวันออกเฉียงใต้ ฤดูหนาวอากาศอบอุ่น ปลูกผลไม้เมืองร้อนงอกงามดี แต่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ อากาศกลับหนาวจัด อุณหภูมิต่ำกว่าจุดเยือกแข็งเพราะอิทธิพลของกระแสลมไซบีเรีย ในขณะที่กว่าตงกับหยุนหนานสามารถปลูกพืชได้ตลอดทั้งปี(พวงนิล คำปัง;2547: ไม่ปรากฏเลขหน้า)

สำหรับประชากรจีนนั้นกระจายตัวอยู่ทั่วทุกมุมโลก เมืองขนาดใหญ่ของแต่ละประเทศมักจะมีไชน่าทาว์น ซึ่งเป็นที่อยู่ของคนจีนโพ้นทะเล อีกทั้งยังเป็นแหล่งกำเนินของศิลปะวัฒนธรรมที่ทำให้ชาวโลกรู้จักคนจีนมากขึ้น ซึ่งประชากรของประเทศจีนนั้นมีถึงหนึ่งในห้าของประชากรโลก อย่างไรก็ดีการมีประชากรจำนวนมากทำให้จีนประสบปัญหาด้านประชากรอย่างยิ่งจนเกิดการควบคุมประชากรโดยรัฐบาลได้บังคับให้ชาวจีนมีบุญเพียงคนเดียว โดยพวงนิล คำปังสุ้ได้กล่าวถึงปัญหาเกี่ยวกับประชากรไว้ว่า

ชาวจีนร้อยละ 90 อาศัยอยู่ในภาคตะวันออกและภาคใต้คิดเป็นหนึ่งในห้าของพื้นที่ทั้งหมดของประเทศเท่านั้น ภาคเหนือและภาคตะวันตกมีประชากรอาศัยอยู่อย่างเบาบางเพราะสภาพโดยทั่วไปไม่เอื้อต่อการดำรงชีวิต

เมื่อราว 2,000 ปีก่อน จีนทำการสำรวจสำมะโนประชากรขึ้นเป็นครั้งแรกใน ค.ศ. 4 ครั้นถึงสมัยราชวงศ์ก็เพิ่มขึ้นเป็นกว่า 50 ล้านคนใน ค.ศ. 742 และกลายเป็น 100 ล้านคนในปี 1250 ช่วงกลางศตวรรษที่ 18 ประชากรของจีนเพิ่มจำนวนขึ้นเป็นสองเท่า และในอีกหนึ่งร้อยปีต่อมา (ปี 1850) ก็กลายเป็น 400 ล้านคน

ช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 จีนมีประชากรราว 500 ล้านคน และเพิ่มขึ้นอีกกว่า 300 ล้านคน ในช่วงกลางทศวรรษ 1960- ต้นทศวรรษ 1980 ปัจจุบัน จีนมีประชากรมากกว่า 1.29 พันล้านคน หรือเกือบ 20 เปอร์เซ็นต์ของประชากรโลก และมีอัตราการเพิ่มของประชากรในช่วงหลังๆ นี้ราวปีละ 15 ล้านคน

ในปี 1978 รัฐบาลจีนจึงได้จัดทำโครงการรณรงค์ให้แต่ละครอบครัวมีบุตรเพียงคนเดียว โครงการดังกล่าวประสบผลสำเร็จค่อนข้างมากในเขตชุมชนเมือง ต่างกับในชนบทที่ผู้คนยังยึดถือค่านิยมเก่าๆ อีกทั้งแรงงานคนยังเป็นแรงงานหลักในการทำไร่ไถนาอยู่

แต่สถิติประชากรของจีนยังมีการเบี่ยงเบน สาเหตุส่วนหนึ่งเป็นเพราะค่านิยมที่ต้องการมีบุตรชายเอาไว้สืบสกุล อีกส่วนหนึ่งเป็นเพราะบุตรชายมักเป็นผู้รับหน้าที่ในการเลี้ยงดูพ่อแม่ ทำให้เป็นที่ต้องการมากกว่าบุตรสาว โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในชนบทนั้น ทารกเพศหญิงส่วนใหญ่จะถูกฆ่าตายตั้งแต่แรกเกิด ช่วงปี 1953 – 1964 อัตราส่วนการเกิดของทารกเพศชายและหญิงไม่แตกต่างกันมากนัก คือ ราว 105/100 คน แต่มีการนำเทคโนโลยีอัลตร้าซาวนด์เข้ามาใช้ในปี 1979 อัตราส่วนดังกล่าวก็เปลี่ยนไป จนทางการต้องออกกฎหมายห้ามแพทย์เปิดเผยผลการตรวจกับพ่อแม่ แต่ก็ไม่เป็นผลแต่อย่างใด ซ้ำร้าย ยังมีเอกชนหันมาเปิดธุรกิจรับตรวจดูเพศทารกในครรภ์กันเป็นจำนวนมาก

จำนวนประชากรที่เพิ่มสูงขึ้นได้กลายมาเป็นปัญหาใหญ่ของจีน ผู้เชี่ยวชาญส่วนใหญ่เห็นว่าจีนมีศักยภาพที่จะรองรับประชากรได้เพียง 800 ส่วน รัฐบาลจึงต้องหันมาใช้นโยบายควบคุมอัตราการเกิดอย่างเข้มงวด (พวงนิล คำปังสุ์. 2547)

การปฏิวัติในปี ค.ศ. 1911

ประเทศจีนได้เปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบกษัตริย์ที่ยาวนานมากว่าพันปี เข้าสู่ระบอบประชาธิปไตย ในสภาวะการตกต่ำอย่างถึงที่สุดของราชวงศ์แมนจูโดยผู้นำการเปลี่ยนแปลงครั้งนั้นคือ ดร. ซุน ยัด เซน

ดร. ซุน ยัด เซ็น มีความประสงค์ที่จะให้ชาวจีนถูกปกครองอย่างเท่าเทียมกัน และมีอารยะเหมือนฮ่องกง ที่เป็นอณานิคมของอังกฤษในขณะนั้น และต้องการนำระบบสาธารณะรัฐมาใช้กับประเทศจีน

ธวัช ทันโตภาส ได้กล่าวเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงการปกครองโดยซุน ยัด เซ็น ในครั้นนั้นไว้ว่า ผู้นำที่เป็นบุคคลที่สำคัญคนหนึ่งในการสนับสนุนและมีส่วนช่วยให้เกิดการปฏิวัติเปลี่ยนแปลงการปกครองในประเทศจีน คือ ดร.ซุน ยัด เซน (Dr. Sun Yatsen) เข้าได้ทำการก่อสร้างสมาคมชาวจีนโพ้นทะเลอย่างลับๆ ปี ค.ศ. 1894 ทั้งนี้ด้วยจุดมุ่งหมายเพื่อต้องการล้มล้างราชวงศ์แมนจูด้วยเหตุที่ ดร.ซุน ยัด เซน เป็นนักปฏิวัติที่ดำเนินการต่างๆ โดยใช้สมองนี่เองจึงใช้เวลาส่วนใหญ่ในต่างประเทศดำเนินการจัดการและปฏิบัติการ หลังจากทำงานอย่างหนักหลายปีในประเทศต่างๆ ทั้งในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ญี่ปุ่น และหมู่เกาะฮาวาย ก็ได้เกิดการเคลื่อนไหวขึ้นตามแนวความคิดของเขาในกลุ่มหนุ่มสาวชาวจีนที่ศึกษาในต่างประเทศต่อมาในปี ค.ศ. 1905 บุคคลที่นิยมแนวความคิดและ

ติดตามเขาอยู่ในขณะนั้น จำนวนประมาณ 40 คน ได้รวมตัวกันในประเทศญี่ปุ่นเพื่อจัดตั้งกระบวนการปฏิวัติเป็นครั้งแรกที่เรียกกันว่า โถง เหมิง หุ้ย (The Tung Meng Hui)

ขณะที่มีการเคลื่อนไหวในการปฏิวัติ ของ ดร.ซุน ยัด เซน อยู่นั้นมีบุคคลที่ได้เข้าร่วมกระบวนการในครั้งนี้ประกอบไปด้วยนักศึกษาทั่วไป เยาวชนหนุ่มสาวและชาวจีนโพ้นทะเล บุคคลเหล่านี้ได้ใช้การกระตุ้นและมีการเคลื่อนไหวทางการเมืองเพื่อปฏิวัติ แต่ถึงกระนั้นก็ไม่ใช่พลังอำนาจที่แท้จริงที่จะทำให้จักรวรรดิแมนจูต้องล่มสลายเพราะสิ่งที่ทำให้จักรวรรดิแมนจูต้อล่มสลายคือกองกำลังทหารของจักรวรรดิใหม่ซึ่งนำโดยหยวน ซื่อ ไข่ (Yuan Shihkai) ได้เป็นแรงผลักดันที่สำคัญจนทำให้จักรวรรดิถึงกับต้องสละราชสมบัติภายใต้ข้อตกลงกับ ดร.ซุน ยัด เซน ซึ่งมีอำนาจที่ใช้ในการต่อรองเพียงเล็กน้อยนี้เอง หยวน ซื่อ ไข จึงได้ครองอำนาจรัฐบาลทันทีทันใด ภายหลังจากมีการสละราชสมบัติของจักรพรรดิเกิดขึ้น และถือว่าเป็นบุคคลที่ดำรงอยู่ในตำแหน่งประธานาธิบดีคนแรกของจีนที่อยู่ในระบอบสาธารณรัฐทำการปกครองแบบประชาธิปไตย สาธารณรัฐแนวใหม่ดังกล่าวได้เริ่มต้นขึ้นโดยประชาชนชาวจีนจำนวนน้อยมากที่เข้าใจระบบการปกครองแบบประชาธิปไตยตะวันตกอย่างแท้จริง สถาบันและประเพณีทางการเมืองของชาวจีนทั้งหมดได้ถูกนำมาร่างขึ้นเพื่อใช้ในการปกครองในจักรวรรดิเพราะฉะนั้นจึงเกิดความไม่เหมาะสมสำหรับรัฐธรรมนูญประชาธิปไตย แต่เนื่องจากหยวน ซื่อ ไข่ ไม่มีความปรารถนาอย่างแท้จริงที่จะให้ประเทศจีนปกครองในระบอบประชาธิปไตยตามเจตจำนงของ ดร.ซุน ยัด เซน เขาพยายามตั้งตัวขึ้นเป็นจักรพรรดิ จึงเป็นเหตุให้ประเทศจีนไม่สามารถรวมกันเป็นเอกภาพได้เนื่องจากรัฐบาลในขณะนั้นไร้สมรรถภาพในการดำเนินงานโดยเฉพาะผู้ที่จะมาแก้ปัญหาประชาชน ในเรื่องที่อยู่อาศัยของชนแถบภูเขาและการเมืองภายในประเทศกับกลุ่มอำนาจยุโรป และญี่ปุ่น หยวน ซื่อ ไข่ ถึงแก่ความตายในปี ค.ศ. 1916 และการตายของเขานี่เองทำให้จุดหมาของประสิทธิภาพอำนาจของรัฐบาลกลางได้พังทลายลงโดยสิ้นเชิง(ธวัช ทันตโตภาส. 2540: 37-39)

หลังจากที่ หยวน ซื่อ ไข่ ตายประเทศจีนก็ได้รับอิทธิผลของลัทธิคอมมิวนิสต์เข้ามา ชาวจีนมากซิสต์บางส่วนได้เริ่มก่อนตั้งพรรคคอมมิวนิสต์จีนขึ้น ซึ่งธวัช ทันตโตภาสได้กล่าวเพิ่มเติมในจุดกำเนิดของขบวนการคอมมิวนิสต์จีนไว้ดังนี้

ถึงแม้ลัทธิมาร์กซิสต์จะถูกนำมาใช้ในประเทศจีนในช่วงระยะเวลาสงครามโลกครั้งที่หนึ่งก็ตามในขณะเดียวกันอุดมการณ์มาร์กซิสต์นี้ก็เรียกร้องให้มีการปฏิวัติขึ้นโดยชนชั้นกรรมาชีพในเขตเมืองที่อยู่ภายใต้ระบบลัทธินายทุน ซึ่งในเวลานั้นลัดทธิสังคมนิยมเฟเบียน (Fabian Socialism) ก็กำลังก้าวหน้าและค่อยๆ เปลี่ยนการดำเนินงานการปกครองของรัฐธรรมนูญซึ่งพัฒนาอยู่ในประเทศอังกฤษในปี ค.ศ. 1884 ผลสุดท้ายอุดมการณ์ดังกล่าวได้กลายเป็นอุดมการณ์เสรีภาพที่มีคนนิยมมากที่สุดในประเทศตะวันตก จะเห็นได้จากโครงการของดร.ซุน ยัด เซน ได้รับแนวคิดของนโยบายสังคมนิยมเข้า

ไปในด้านพัฒนาที่ดินแห่งชาติ รัฐสวัสดิการและแผนงานเศรษฐกิจ เป็นต้น ความสนใจในลัทธิมาร์กซิสต์จึงบังเกิดขึ้นอย่างรวดเร็วในหมู่ปัญญาชนชาวจีน หลักจากการปฏิวัติของพวกบอลเซวิค (Bolshesik) ในรุสเซีย ปี ค.ศ. 1917 หมู่ปัญญาชนเหล่านั้นได้เห็นว่าการปฏิวัติของเลนินเหมาะสมเป็นอย่างมากกับการแก้ปัญหาเศรษฐกิจและการเมืองของประเทศจีนความสนใจพิเศษในระบบบอลเซวิคได้สะท้อนให้เห็นถึงความไม่ชัดเจนของระบบการปกครองแบบประชาธิปไตยในประเทศตะวันตกที่จะมาเป็นรูปแบบสำหรับการพัฒนาจีน นอกจากนี้ยังเป็นเครื่องชี้ให้เห็นถึงความขมขื่นของชาวจีนที่มีต่อกิจกรรมจักรวรรดินิยมต่างๆ ในระบอบประชาธิปไตยแบบตะวันตกในประเทศจีน

ในระยะแรกๆ พวกจีนมาร์กซิสต์ และพวกที่ได้เริ่มต้นก่อตั้งพรรคคอมมิวนิสต์จีนเป็นพวกกลุ่มผู้นำในทางปัญญาในมหาวิทยาลัยปักกิ่งแห่งชาติ (Beijing National University) ซึ่งในปี ค.ศ. 1919 ลี่ ต้า เจา (Li Dazhao) หัวหน้าเสรีชนในมหาวิทยาลัยได้ก่อตั้งกลุ่มผู้ประสงค์ที่จะศึกษาลัทธิมาร์กซิสต์ขึ้นและหนึ่งในจำพวกกลุ่มนักศึกษาหนุ่มสาวในจำนวนมี เหมา เจ๋อ ตุง (Mao Zedong) ซึ่งขณะนั้นเป็นผู้ช่วยบรรณารักษ์รวมอยู่ด้วย ศึกษาหนุ่มสาวเหล่านี้สนใจที่จะเรียนรู้วิธีการปฏิวัติมากกว่าทฤษฎีเกี่ยวกับลัทธิมาร์กซิสต์ และด้วยการเร่งเร้าสนับสนุนจากตัวแทนองค์การคอมมิวนิสต์สากล (Comintern) พรรคคอมมิวนิสต์จีน (The Chinese Communist Party) หรือใช้ตัวย่อว่า “CCP” จึงได้ถูกก่อตั้งขึ้นเมื่อวันที่ 1 กรกฎาคม ค.ศ. 1921 โดยกลุ่มของสิบสามปัญญาชน คณะปฏิวัติซึ่งมีผู้แทนสมาชิกรวมทั้งสิ้น จำนวน 57 คน สมาชิกเหล่านี้ได้ถูกเรียกมารวมกันโดย เฉิน ตู๋ ซิ่ว (Chen Duxiu) ผู้ซึ่งต่อมากลายเป็นเลขาธิการทั่วไปคนแรกและการประชุมสภาพรรคครั้งแรกได้กระทำกันอย่างลับๆ โดยการใช้ภาษาฝรั่งเศสในการประชุม การประชุมครั้งนี้ได้จัดให้มีขึ้นที่มณฑลเซี่ยงไฮ้เพื่อหาวิธีและแนวทางป้องกันการกวาดล้างจับกุมจากตำรวจ ซึ่งสิ่งนี้ถือว่าเป็นการเริ่มต้นของพรรคและเป็นขบวนการที่เป็นรากฐานในปีต่างๆ ต่อมา (ธวัช ทันตโตภาส. 2540:44-45)

ซึ่งหลังจากที่มีการเกิดพรรคคอมมิวนิสต์ขึ้นในจีนแล้ว ผู้นำความเปลี่ยนแปลงมาสู่ประเทศจีนให้เข้าสู่ระบอบสังคมนิยมก็คือ เหมา เจ๋อ ตุง นั่นเอง แต่ในระหว่างช่วงการปฏิวัติของเหมานั้น มีการต่อต้านอย่างหนักจากพวกที่ต้องการการปกครองในระบอบประชาธิปไตย ซึ่งธวัช ทันตโตภาสได้กล่าวถึงการต่อสู้ของ เหมา เจ๋อ ตุงไว้ดังนี้

อนาคตของขบวนการคอมมิวนิสต์จีนขึ้นอยู่กับความอยู่รอดของหน่วยเล็กๆ ในพื้นที่ห่างไกลของชนบทที่เป็นหน่วยทำการทดลองของสหภาพโซเวียตหน่วยดังกล่าวส่วนใหญ่จะอยู่ในใจกลางและทางตอนใต้ของประเทศจีน การตัดสินใจของพรรคคอมมิวนิสต์จีนในช่วงฤดูใบไม้ร่วงในปี ค.ศ. 1931 จากการจัดตั้งสาธารณรัฐโซเวียตจีนขึ้นนั้น ถือว่าเป็นไปไม่ได้ในประเทศที่จะเป็นการรวมส่วนที่เป็นพื้นฐานทั้งที่เป็นสิ่งจำเป็นทางการเมืองและการยินยอมให้เกิดการปฏิวัติที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของชนชั้นกรรมาชีพในเมือง ด้วยเหตุดังกล่าวในปี ค.ศ. 1931 คณะกรรมการศูนย์กลางพรรคคอมมิวนิสต์จีนจึง

ได้ทำการเคลื่อนไหวเปลี่ยนจากเมืองเซี่ยงไฮ้ไปยังชนบทในมณฑลเจียงซี (Jiangxi) จึงก่อให้เกิดความแตกแยกภายในขบวนการคอมมิวนิสต์จีน ถึงแม้จะมีความถูกต้องตามทฤษฎีของกลยุทธ์การปฏิวัติที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของชาวนาชาวไร่ก็ตามผู้นำฐานของชาวนาชาวไร่ในโครงการเจียงซี - โซเวียตที่มีความโดดเด่นในขณะนั้น คือ เหมา เจ๋อ ตุง ได้พัฒนากลยุทธ์การปฏิวัติเพื่อให้ได้ชัยชนะเพียงช่วงระหว่าง 6 ปี ที่เขาดำเนินการอยู่ในฐานกองโจรเจียงซี นอกจากความจำเป็นสำหรับหลักการรวมพรรคแล้ว กลยุทธ์ ของเหมา เจ๋อ ตุง ยังมีส่วนประกอบที่จำเป็นที่ขาดเสียมิได้อีก 3 ประการ คือ ประการแรก การพัฒนาความแข็งแกร่งและการเคลื่อนย้ายกองทัพแดงฐานชาวนาชาวไร่ไปไว้สำหรับปกป้องกองกำลัง ประการที่สอง คือการเลือกยุทธภูมิสำหรับปกป้องการดำเนินงานต่างๆ ของทหาร และประการที่สาม คือ การสร้างฐานเศรษฐกิจเพื่อให้พึ่งตนเองได้เพียงพอในพื้นที่กองทัพแดงที่อยู่ในความควบคุมของฝ่ายโซเวียต เพื่อมีโอกาสในการจัดสรรบุคลากรและกองกำลังบำรุงเมื่อมีการสู้รบเกิดขึ้น[(15)] เหมา เจ๋อ ตุง เชื่อว่าหลักการหรือการมีวินัยของพรรคสามารถสร้างได้โดยวิธีการกำหนดนโยบายให้เข้มงวดสำหรับทหารกองโจรในกองทัพแดงซึ่งส่วนใหญ่แล้วจะเป็นชาวนาชาวไร่ที่ยากจน การกระทำดังกล่าวทำให้พรรคกลายเป็น“ทหารประจำการ” เหมือนกับ เหมา เจ๋อ ตุง ได้เริ่มต้นสร้างฐานใหม่สำหรับการปฏิวัตินั่นเอง

พรรคก๊กมินตั๋งได้โจมตีต่อต้านฐานกองโจรคอมมิวนิสต์ในการต่อสู้แผ่ขยายของกองทัพที่ห้าโดยวีการปิดล้อมสกัดกั้นการส่งเสบียงบำรุงกองโจรคอมมิวนิสต์ย่างมีประสิทธิภาพ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเสบียงเกี่ยวกับ “เกลือ” ด้วยเหตุนี้ ในปี ค.ศ. 1934 กองโจรคอมมิวนิสต์จึงจำเป็นต้องละทิ้งฐานที่ทั่นและตีฝ่าวงล้อมของกองกำลังทหารก๊กมินตั๋ง ในการรบครั้งนั้นกองกำลังคอมมิวนิสต์มีชีวิตหนีรอดไม่เกิด 150,000 คน ทหารเหล่านี้ได้หนีไปทางตะวันตกแล้วจึงขึ้นไปทางเหนือทองกำแพงเมืองจีน ซึ่งการหลบหนีของกองกำลังทหารคอมมิวนิสต์เป็นการเดินทางอันยาวนานมากกว่า 6,000 ไมล์โดยผ่านทั้งภูเขาและแม่น้ำท่ามกลางการลอบโจมตีของพวกขุนศึกษาของก๊กมินตั๋งและศัตรูชนกลุ่มน้อย ในเดือนตุลาคม ค.ศ. 1935 หลังจากเดินทางอันยาวนานเกือบหนึ่งปีกองกำลังคอมมิวนิสต์ก็ลดน้อยถอยลงเหลือประมาณ 20,000 คนที่มีชีวิตรอดมาถึงเมืองหย่าหนัน (Yanan) ในทมงทิศตะวันตกเฉียงเหนือของมณฑลส่านซี (Shaanxi) ได้มีการจัดตั้งฐานปฏิบัติการกองโจรคอมมิวนิสต์ใหม่ และได้มีการประชุมคณะกรรมการที่ควบคุมพรรคคอมมิวนิสต์ทั้งหมด (Politburo) ในเดือนมกราคม ค.ศ. 1935 ที่เมืองจุนหยี (Zunyi) ซึ่งอยู่ในทางตะวันตกเฉียงใต้ของมณฑลกุ้ยโจว (Guizhou) ในการประชุมครั้งนี้ได้เลือกให้เหมา เจ๋อ ตุง เป็นหัวหน้าพรรคคอมมิวนิสต์จีนอย่างไม่เป็นทางการเพื่อดำเนินการในศูนย์กลางอุตสาหกรรมส่วนกลาง เช่น มณฑลเซี่ยงไฮ้และเมืองอู่หั่น (Wuhan) ในมณฑลหูเป่ย (Hubei) ถือว่าเป็นการสิ้นสุดอำนาจก๊กมินตั๋ง และเริ่มต้นอำนาจเหมา เจ๋อ ตุง ในฐานะผู้นำทาง

การเมืองและการทหารของพรรคคอมมิวนิสต์จีน อำนาจสูงสุดนี้คงอยู่ต่อไปจนกระทั่งสี่สิบปีต่อมาคือในปี ค.ศ. 1976 ซึ่งเป็นปีที่เหมา เจ๋อ ตุง ได้ถึงแก่กรรม (ธวัช ทันตโตภาส. 2540: 48-49)

ซึ่งเหมา เจ๋อ ตุงนี่เองที่เป็นผู้พลิกโฉมประเทศจีนด้วยการปฏิวัติวัฒนธรรม ล้มเลิกความคิดแบบประเพณีทั้งหมดทั้งสิ้นลงไป รวมไปถึงการยกเลิกการนับถือศาสนาของชาวจีนอีกด้วย เหมา ปิดประเทศจีนให้อยู่ในระบอบสังคมนิยมแบบเบ็ดเสร็จ จวบจนเข้าถึงแก่กรรม อำนาจจึงถูกถ่ายทอดไปถึงผู้นำในยุคถัดไป และถูกพัฒนาในทางเสริมากยิ่งขึ้นในยุคของ โจว เอิน ไหล ด้วยนโยบายการเปิดประเทศสู่โลกภายนอก ทำให้ประเทศจีนเป็นที่รู้จักของชาวโลกมากยิ่งขึ้น โจว เอิน ไหล เป็นที่รักของชาวจีนเป็นจำนวนมาก เนื่องจากเขาเป็นผู้พัฒนาให้ชาวจีนมีชีวิตที่เป็นอยู่ดีขึ้น

พวงนิล คำปังสุ์ ได้กล่าวถึงความรักที่ประชาชนจีนมีต่อโจว เอิน ไหล ไว้ดังนี้

อสัญกรรมของโจวเอินไหลในปี 1976 ไม่ได้รับความสนใจจากบรรดาผู้นำพรรค แต่ประชาชนต่างรักอาลัยเขายิ่งนักโจวเอินไหลเป็นสมาชิกพรรคมานานกว่าเหมาเจ๋อตงและเป็นนายกรัฐมนตรีมาตั้งแต่สาธารณรัฐประชาชนจีนได้รับการสถาปนาขึ้นในปี 1949 ช่วงการปฏิวัติวัฒนธรรม เขาพยายามปกป้องชาติประชาอย่างสุดกำลังความสามารถความอ่อนน้อมและการอุทิศตนให้กับหน้าที่การงานและมิตรสหายทำให้เขากลายเป็นที่เคารพรักของคนมากมาย

ความอาลัยรักที่ผู้คนมีต่อเขาปะทุขึ้นให้เห็นที่จัตุรัสเทียนอันเหมินในวันชิงหมิง ซึ่งในปีนั้นตรงกับวันที่ 4 เมษายนพอดี ผู้คนจำนวนมากนำโคลงกลอนกับพวงหรีดนับร้อยนับพันมาประดับอนุสาวรีย์วีรชนที่กลางจัตุรัสแสดงความเคารพรักต่อนายกรัฐมนตรีผู้ล่วงลับไปแล้วที่ติดมากับพวงหรีดคือใบปลิวสนับสนุนนายเติ้งเสี่ยวผิงที่โจวเอินไหลหวังจะให้เป็นผู้สืบทอดทางการเมืองและใบปลิวประณามนางเจียงชิง ภรรยาของประธานเหมา

แต่พวงหรีดเหล่านั้นก็ถูกเก็บไปจนหมดภายในคืนเดียว ส่งผลให้ประชาชนไม่พอใจถึงขั้นพากันออกมาเดินขบวนประท้วงกันอย่างจริงจังเป็นครั้งแรกนับแต่มีการก่อตั้งประเทศขึ้น เรียกเหตุการณ์นี้ว่าเหตุประท้วงเทียนอันเหมินปี 1976 มีผู้คนนับแสนออกมาปะทะกับตำรวจกันตลอดทั้งวัน ตำรวจปราบจลาจลได้เป็นสำเร็จในเย็นวันนั้น สองวันต่อมา เติ้งเสียวผิงก็ถูกปลดจากตำแหน่งนายฮัวกว่อเฟิงขึ้นดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีและรองประธานพรรคคนแรกแทน (พวงนิล คำปังสุ์. 2547)

ในปัจจุบัน แม้ประเทศจีนจะพัฒนาไปแบบก้าวกระโดด แต่ชาวจีนในชนบทยังยากจน เกิดปัญหาอาชญากรรม และการประท้วงต่อสิทธิเสรีภาพอยู่เรื่อยไป เช่นสิทธิในการเข้าถึงสื่ออินเตอร์เน็ตเป็นต้น

จีนในศตวรรษที่ 21

ปี 2001 จีนได้เข้าร่วมเป็นสมาชิกองค์กรการค้าโลก และได้รับเลือกเป็นเจ้าภาพจัดกีฬาโอลิมปิกในปี 2008 ด้วยบริษัทต่างชาติยังตบเท้าเข้ามาลงทุนในประเทศจีนไม่ขาดสาย รัฐบาลสามารถควบคุมสถานการณ์ความยุ่งยากภายในประเทศเป็นไปอย่างดี หลังรับสือทอดตำแหน่งต่อจากประธานาธิบดีเจียงเจ๋อหมิน ผู้คนก็คาดหวังว่าประธานาธิบดีหูจิ๋นเทากับนายกรัฐมนตรีเหวินเจียเป่าจะนำความโปร่งใสมาสู่ระบบราชการ และนำความเป็นประชาธิปไตยมาสู่ประเทศมากยิ่งขึ้น
แม้จะมีรอยแตกร้าวมากถึง 80 แห่ง (คณะวิศวกรคุมงานยืนยันว่าไม่เป็นอันตรายแต่อย่างใด) แต่เขื่อนที่ใหญ่ที่สุดแห่งนี้ก็เริ่มกักเก็บน้ำเอาไว้บ้างแล้ว

เดือนตุลาคม ค.ศ. 2003 จีนกลายเป็นประเทศที่ 3 ของโลกที่ประสบความสำเร็จในการส่งยานเสินโจว-วี กับมนุษย์อวกาศ (หยางลี่เวย) ขึ้นไปโคจรรอบโลกเป็นเวลา 21 ชั่วโมงก่อนกลับลงมาสู่พื้นโลกได้อย่างปลอดภัย

ในส่วนของปัญหานั้น จีนต้องรับมือกับการระบาดของโรคเอดส์ในมนฑลหูหนาน สาเหตุของปัญหานั้นมาจากการเก็บและขายพลาสม่าในเม็ดเลือดที่ทำกันมาตั้งแต่เมื่อทศวรรษ 1990 ส่งผลให้ไวรัสเอดส์แพร่ระบาดไปทั่วนอกจากนี้ จีนยังต้องประสบกันวิกฤตโรค SARS ที่ระบาดขึ้นในปี 2003 อย่างหนักอีกด้วย

ทางด้านการเมืองนั้น ชาวฮ่องกงกว่า 500,000 คน พากันออกมาเดินขบวนต่อต้านร่างกฎหมายปราบปรามผู้ต่อต้านระบบคอมมิวนิสต์ (มาตรา 23) ในวันที่ 1 กรกฎาคม ค.ศ. 2003 (วันครบรอบหกปีการกลับคืนสู่จีนแผ่นดินใหญ่ของเกาะฮ่องกง) ส่งผลให้การผ่านร่างกฎหมายฉบับนี้ต้องเลื่อนกำหนดออกไป และในขณะเดียวกัน ก็สะท้อนให้เห็นถึงความตกต่ำของผู้ว่าการเกาะฮ่องกงด้วย (นวลจันทร์ คำปังสุ์. 2547)

1.4 ประเทศมองโกเลีย

ประเทศมองโกเลีย เป็นประเทศในทวีปเอเชียที่ไม่มีทางออกสู่ทะเลใหญ่เป็นอันดับที่สองของโลกรองจากประเทศคาซัคสถาน มีพรมแดนทางเหนือติดกับประเทศรัสเซีย และทางใต้ติดกับประเทศจีน มีพื้นที่ที่สามารถใช้สำหรับการเกษตรได้น้อยกว่าร้อยละหนึ่ง

มองโกเลียมีประชากรเพียง 2 ล้านกว่าคน แต่มีพื้นที่ใหญ่กว่าประเทศไทยถึงกว่า 3 เท่า ซึ่งทำให้ประเทศมองโกเลียเป็นหนึ่งในประเทศที่มีความหนาแน่นของประชากรน้อยที่สุดในโลก ประชากรส่วนมากนับถือศาสนาพุทธนิกายวัชรยานแบบทิเบต และประชากรร้อยละ 38 อาศัยอยู่ในเมืองหลวงอูลานบาตอร์

มองโกเลียเคยเป็นศูนย์กลางของจักรวรรดิมองโกลในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 13 ซึ่งต่อมาได้ยึดอำนาจเข้าปกครองจีนในนามของราชวงศ์หยวนแต่ก็ต้องมาเสียอำนาจเมื่อราชวงศ์หมิงและราชวงศ์ชิงเข้ามามีอำนาจซึ่งทางมองโกเลียเองต้องอยู่ใต้อำนาจของราชวงศ์ดังกล่าวอีกด้วย มองโกเลียได้รับเอกราชจากจีนเมื่อปี พ.ศ. 2464 (ค.ศ. 1924) จากการช่วยเหลือของสหภาพโซเวียตแต่ต้องสถาปนาการปกครองเป็นระบอบคอมมิวนิสต์ตามแบบประเทศเพื่อนบ้าน ลัทธิคอมมิวนิสต์สิ้นสุดลงจากมองโกเลียเมื่อปี พ.ศ. 2533 (ค.ศ. 1990) ปีเดียวกันกับการล่มสลายของสหภาพโซเวียต ซึ่งต่อมามองโกเลียได้นำระบอบประชาธิปไตยแบบรัฐสภามาใช้กับตน

การเมืองในมองโกเลียโดยทั่วไปมีเสถียรภาพ โดยนับตั้งแต่การล่มสลายของ ระบอบคอมมิวนิสต์ มองโกเลียได้เปลี่ยนแปลงการปกครองสู่ระบอบเสรีประชาธิปไตยในปี 2533อย่างสันติ ได้จัดให้มีการเลือกตั้งอย่างอิสระและยุติธรรมหลายครั้ง การเปลี่ยนรัฐบาลแต่ละสมัยดำเนินไปอย่างราบรื่น รัฐบาลมีทัศนคติเปิดกว้างและให้ประชาชนเข้ามามีส่วนร่วมกำหนดนโยบายในระดับสูง ซึ่งนับเป็นจุดเด่นที่แตกต่างจากประเทศกำลังพัฒนาหรือประเทศที่เพิ่งปรับเปลี่ยนระบอบการปกครองทั้งหลาย

1.5 ประเทศรัสเซีย

รัสเซีย หรือ สหพันธรัฐรัสเซีย (เป็นประเทศที่มีอาณาบริเวณตั้งแต่ทางตะวันออกของทวีปยุโรปและทางเหนือของทวีปเอเชีย เป็นประเทศที่ใหญ่ที่สุดในโลก (เป็นสองเท่าของอันดับสอง คือ ประเทศแคนาดา) มีพื้นที่ประมาณ 17,080,000 ตารางกิโลเมตร คิดเป็น 1 ใน 7 ของแผ่นดินทั้งหมดของโลก เดิมเป็นสมาชิกของสหภาพโซเวียต และเป็นรัฐที่ใหญ่ที่สุด มีอิทธิพลที่สุดของโซเวียต

รัสเซียเป็นประเทศคอมมิวนิสต์ประเทศแรกของโลกที่มีความแข่งแกร่งและเสถียรภาพในการปกครองซึ่งพอที่จะต่อกรประเทศมหาอำนาจอย่างสหรัฐอเมริกา โดยถือเป็นพี่ใหญ่สุดในลัทธิสังคมนิยมในช่วงสงครามเย็น รัสเซียเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบกษัตริย์ของราชวงศ์โรมานอฟมาสู่ระบอบสังคมนิยมเนื่องจากการตัดสินใจที่ผิดพลาดของพระเจ้าซาร์ในการเข้าร่วมสงครามโลกครั้งที่1 ทำให้รัสเซียต้องตกอยู่ในสภาวะข้างยากหมากแพง โดยการนำการปฏิวัติโดย วลาเดมีย์ เลนิน ในปี 1917

ปี ค.ศ. 1918 ย้ายเมืองหลวงและฐานอำนาจกลับสู่มอสโก กระนั้นก็ยังมีผู้ไม่พอใจกับสภาพแร้นแค้น การขาดสิทธิเสรีภาพ จึงทำให้เกิดสงครามกลางเมืองขึ้นหลายต่อหลายครั้ง เลนินถึงแก่อสัญกรรมในปี 1924 โจเซฟ สตาลิน (1924-1953) ขึ้นบริหารประเทศแทนด้วยความเผด็จการ และกวาดล้างทุกคนผู้ที่มีความคิดต่อต้าน เขาเปิดการพัฒนาประเทศสู่อุตสาหกรรมสมัยใหม่ จนเทียบเคียงสหรัฐอเมริกา แต่ปัญหาความอดอยาก ที่เรื้อรังมานานก็ยากเกินเยียวยา และยิ่งเลวร้ายเมื่อฮิตเลอร์สั่ง

ล้อมมอสโกไว้ โดยเฉพาะที่เซนต์ปีเตอร์สเบิร์กถูกปิดล้อมไว้นานถึง 900 วันในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่ชาวรัสเซียเรียกสงครามครั้งนั้นว่า มหาสงครามของผู้รักชาติ (The Great Patriotic War) กระนั้นสตาลินก็มีบทบาทในการพิชิตนาซีเยอรมันในสงครามโลกครั้งที่ 2 (ค.ศ. 1941-1945) นี้ไว้ได้

ปี ค.ศ. 1955 นีกีตา ครุชชอฟ ขึ้นดำรงตำแหน่งผู้นำโดยมีแนวคิดในการบริหารประเทศที่เน้นการอยู่ร่วมกัน มีการก่อสร้างสิ่งปลูกสร้างขนาดใหญ่ให้เป็นที่อยู่อาศัยของประชาชนผ่อนคลายความเข้มงวดให้น้อยกว่าสมัยสตาลิน รวมถึงเปิดเครมลินเป็นพิพิธภัณฑ์ให้ประชาชนได้เข้าชมอีกด้วย ปี 1964 ครุชชอฟลาออกจากตำแหน่งเลขาธิการพรรคแทน เบรจเนฟแผ่อิทธิพลไปถึงจีน คิวบา และอัฟกานิสถาน เพิ่มความเครียดไปทั่วโลก เขาจึงนำนโยบายต่างประเทศที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางในชื่อการผ่อนคลายความตึงเครียด มาใช้โดยปี1980 มอสโกได้เป็นเจ้าภาพในการจัดการแข่งขันกีฬาโอลิมปิก ครั้งที่ 22

ปี ค.ศ. 1985 มิฮาอิล กอร์บาชอฟขึ้นดำรงตำแหน่งเลขาธิการพรรคคอมิวนิสต์ เขาเป็นผู้นำการปฏิรูปโครงสร้างการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมที่เรียกว่า เปเรสตรอยกา (Perestroyka) โดยนำพาประเทศเข้าสู่ระบบทุนนิยม มีการเพิ่มประสิทธิภาพการผลิต และพัฒนาฝีมือแรงงานรวมถึงเสนอนโยบายเปิดกว้างกลาสนอสต์ (Glasnost) คือให้เสรีภาพในการแสดงความคิดเห็นและเปิดเผยข้อมูลข่าวสารต่อสาธารณชน มีการติดต่อด้านการค้ากับตะวันตก รวมถึงถอนกำลังออกจากยุโรปตะวันออกและอัฟกานิสถานและยังได้เข้าร่วมกับองค์การนาโต หรือองค์การสนธิสัญญาแอตแลนติกเหนือ ในปี ค.ศ. 1990 กอร์บาชอฟได้รับรางวัลโนเบลสาขาสันติภาพ รวมถึงได้รับยกย่องจากนิตยสารไทม์เป็นบุรุษแห่งศตวรรษ (Man of the Decade) กระนั้นปัญหาขาดแคลนสินค้าอุปโภคบริโภค และความล้าหลังทางการผลิตที่สั่งสมมานานก็ทำให้นโยบายเปเรสตรอยกาล้มเหลว ความนิยมในกอร์บาชอฟเริ่มตกลงต่อมาเกิดรัฐประหารขึ้นในเดือนสิงหาคม 1991 โดยกลุ่มคอมมิวนิสต์หัวเก่าที่ไม่ต้องการการเปลี่ยนแปลงสู่ตลาดเสรี แต่บอริส เยลต์ซิน ก็สามารถกู้สถานการณ์เอาไว้ได้ กอร์บาชอฟจึงสิ้นคะแนนนิยมอย่างแท้จริง เขาประกาศลาออกจากตำแหน่ง รวมถึงประกาศยกเลิกพรรคคอมมิวนิสต์ต่อหน้ามหาชน พร้อมด้วยการก้าวขึ้นเป็นผู้นำของเยลต์ซิน สหภาพโซเวียตจึงล่มสลาย สาธารณรัฐต่างๆ ทั้ง 15 สาธารณรัฐแยกตัวเป็นอิสระ รวมทั้งสาธารณรัฐรัสเซีย (Russian SFSR) ภายใต้ชื่อใหม่ว่า สหพันธรัฐรัสเซีย (Russian Federation)

2. ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลปะสมัยใหม่จนถึงศิลปะหลังสมัยใหม่

2.1 จะเข้าใจหลังสมัยใหม่ต้องเข้าใจสมัยใหม่

ศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) คือศิลปะที่เกิดขึ้นในช่วงในปีศตวรรษ1980 โดยแนวคิดของศิลปะสมัยใหม่นั้นเกิดขึ้นเพื่อต่อต้านแนวคิดศิลปะแบบหลักวิชา ซึ่งเกิดขึ้นตั้งแต่ยุคเรเนอซองค์เป็นต้น

มา ในความหมายของคำว่าสมัยใหม่ หรือคำว่าโมเดิร์นนั้นเราอาจจะมองได้สองนัยยะ นัยยะแรกขึ้นการเกิดขึ้นมาอย่าง "ร่วมสมัย" คือหมายถึง ศิลปะหรือสิ่งใดก็ตามที่ศิลปินสร้างขึ้นในช่วงเวลานั้นๆ เราก็สามารถเรียกศิลปะประเภทนั้นว่าศิลปะสมัยใหม่ อีกนัยยะหนึ่ง คำว่าสมัยใหม่ใหม่ก็คือการต่อต้านของเก่า หรือสิ่งที่ปฏิบัติกันมาจนเป็นประเพณี ซึ่งในที่นี่ก็คือการที่ศิลปะแบบสมัยใหม่ต่อต้านศิลปะแบบหลักวิชานั่นเอง

ศิลปะสมัยใหม่เกิดขึ้นจากการเปลี่ยนแปลงของโลกตะวันตกเข้าสู่ยุคอุตสาหกรรม การเปลี่ยนแปลงทางด้านวิทยาศาสตร์เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเหล่าศิลปินเปลี่ยนแปลงไป วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงการเปลี่ยนผ่านมาสู่ศิลปะสมัยใหม่ไว้ว่า

เมื่อโลกสมัยใหม่พัฒนาขึ้นมาในยุโรปช่วงคริสศตวรรษที่ 19 ทั้งปรัชญาความเชื่อที่เชื่อมั่นในความสามารถของมนุษย์ การปกครองระบอบประชาธิปไตย ชนชั้นกลางมีอำนาจ การปฏิวัติอุตสาหกรรม ความเจริญรุ่งเรืองทางวิทยาศาสตร์ การศึกษาสมัยใหม่ ศิลปะก็พัฒนาไปสู่ศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) ด้วย ทั้งศิลปะการแสดง ดนตรี วรรณกรรม สถาปัตยกรรม จิตกรรม ประติมากรรม จากวิจิตรศิลป์ (Fine Art) สู่ทัศนศิลป์ (Visual Art) ที่เชื่อในโลกปัจจุบัน สิ่งประจักษ์และการรับรู้ (Perception) ปรากฏการณ์ต่างๆ ตามความเป็นจริง ศิลปะสมัยใหม่ทางด้านทัศนศิลปะได้ก่อให้เกิดศิลปะจินตนิยม (Romacticism) ศิลปะลัทธิประทับใจ (Impressionism) ศิลปะลัทธิรุนแรง (Fauvism) ศิลปะลัทธิแสดงออก (Expressionism) ศิลปะบาศกนิยม (Cubism) ศิลปะลัทธิดาดา (Dadaism) ศิลปะลัทธิเหนือจริง (Surrealism) ศิลปะป็อบ (Pop Art) และอีกมากมาย (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2546:55)

จุดเริ่มต้นของศิลปะสมัยใหม่เกิดขึ้นเมื่อมีการปฏิวัติอุตสาหกรรมและวิทยาศาสตร์ในยุโรปในช่วงปลายศตวรรษที่17 โดยเฉพาะอย่างยิ่งการค้นพบของไอแซค นิวตัน (Isaac Newton. 1642-1727) ในกฎแรงโน้มถ่วงของโลก ซึ่งทำให้โลกในขณะนั้นเริ่มหันมาสนใจวิทยาศาสตร์อย่างจริงจัง

นอกจากนั้นนิวตันยังได้ศึกษาเรื่องแสงจากดวงอาทิตย์และอธิบายเกี่ยวกับแสงสีขาว โดยการทดลองฉายแสงเข้าไปในห้องมืด และได้ทดลองนำแท่งแก้วสามเหลี่ยมหรือแท่งปริซึ่มมาวางรับแสงแดด ทำให้เขาพบปรากฏการณ์รุ้งกินน้ำ เขาพบว่าลำแสงสีขาวของดวงอาทิตย์แท้ที่จริงแล้วประกอบด้วยสีต่างๆถึงเจ็ดสีคือ ม่วง คราม น้ำเงิน เขียว เหลือง แสด แดง ตามลำดับที่ปรากฏบนฉาก สิ่งนี้ทำให้นิวตันตื่นเต้นมาก เขาได้อธิบายว่า แสงมีการหักเห และเนื่องจากความยาวของคลื่นแสงต่างกันจึงปรากฏให้เป็นสีที่ต่างกัน และให้เหตุผลว่าการสะท้อนกลับของแสงทำให้เราเห็นว่าวัตถุนั้นมีสีอะไร ซึ่งถือเป็นการค้นพบที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งที่ช่วยกระตุ้นให้โลกพัฒนาขึ้นอย่างมาก

แม้แต่ในวงการศิลปะเองก็เช่นกัน ศิลปินกลุ่มหนึ่งได้พึ่งใบบุญทางความรู้ของวิทยาศาสตร์จากแนวคิดของนิวตันที่ค้นพบว่าแท้ที่จริงแล้วแสงสีขาวจากดวงอาทิตย์ที่เราเห็นกันอยู่ทุกวี่ทุกวันนั้น

ประกอบด้วยสีอื่นๆอีกถึงเจ็ดสีมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอีกลัทธิหนึ่ง ซึ่งถือว่าเป็นการปฏิวัติครั้งใหญ่ของวงการศิลปะจากกระบวนการทำงานแบบเดิมๆ และนำศิลปะตะวันตกเข้าสู่โลกสมัยใหม่อย่างเต็มตัว นั่นก็คือ ศิลปะลัทธิอิมเพรสชั่นนิส (impressionism) นั่นเอง

อิมเพรสชั่นนิส คือกลุ่มศิลปะที่เกิดขึ้นในช่วงศตวรรษที่19 โดยกลุ่มอิมเพรสชั่นนิส ได้ถือว่าเป็นกลุ่มศิลปะหัวก้าวหน้าในขณะนั้น โดยมีศิลปินที่สำคัญๆของกลุ่มคือ มาเน่ (Edouard Manet,1832-1883) โมเน่ (Claude Monet,1840-1926) ปิซาโร่ (Camille Pissarro,1830-1903) เรอนัว (Pierre-Auguste Renoir,1841-1919) และเดอร์กา(Edgar Degas,1834-1917) เหตุที่กลุ่มอิมเพรสชั่นนิส ถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นของศิลปะสมัยใหม่นั้น เป็นเพราะศิลปินในกลุ่มนี้เบื่อหน่ายกับวิธีการเขียนรูปแบบเก่าๆ จากลัทธิสัจจะนิยมที่ต้องการเน้นลายละเอียดความเหมือนจริงของแสงเงาสัดส่วนและหลักทัศนียภาพ การปฏิเสธความเชื่อและต่อต้านต่อกระบวนทางศิลปะแบบเดิมๆ หรือวงการประกวดของรัฐที่เคยมีมาอย่างยาวนาน การหลุดพ้นจากการเรียนการสอนในระบบ หรือศิลปะแบบหลักวิชา การมองหาสิ่งที่ประทับใจสิ่งที่เป็นธรรมชาติ ตามแต่ความชอบของแต่ละคนโดยไม่ได้ทำงานศิลปะอยู่ใต้คำสั่งของรัฐหรือตามกระแสนิยม ล้วนเป็นเหตุผลที่สำคัญทั้งสิ้น

ศิลปินอิมเพรสชั่นนิส ไม่เพียงแต่ปฏิวัติรูปแบบวิธีการเขียน แต่พวกเขายังได้ปฏิวัติแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องแสงอีกด้วย โดยการผนวกเรื่องการใช้สีในผลงานศิลปะเข้ากับทฤษฎีการค้นพบแถบสีในแสงสีขาวของดวงอาทิตย์ที่นิวตันค้นพบ ศิลปินมีแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องแสง,สี ว่าในแต่ละช่วงเวลา สีของวัตถุและภาพที่เห็นอยู่ตรงหน้าจะมีบรรยากาศแตกต่างกัน เช่น เช้า สาย บ่าย เย็น กลางคืน สีของวัตถุแต่ละอย่างจะถูกผสานเข้าด้วยสีต่างๆมากมาย พวกเขาต้องการที่จะนำเสนอบรรยากาศของแต่ละช่วงเวลาโดยการเขียนภาพจากสถานที่จริงในช่วงเวลาขณะนั้นเพียงสั้นๆโดยที่ไม่สนใจรายละเอียดของภาพ ตามแต่ความประทับใจของศิลปิน

ลัทธิอิมเพรสชั่นนิสใช้วิธีระบายสีที่แบนและซ้อนทับกันหลายชั้น ด้วยสีที่สดใสไม่นิยมใช้สีดำในส่วนที่เป็นเงาเหมือนการวาดภาพในยุคก่อนๆ เพื่อให้สีที่ได้ระบายทับซ้อนกันไปนั้น เกิดการผสมกันเองจากตาของผู้ชมผลงาน ถ้าหากเราชมภาพจากระยะหนึ่งจึงจะเกิดเป็นภาพ แต่เมื่อเข้ามามองไกล้ๆและพิจารณาจากรายละเอียดเป็นส่วนๆแล้ว จะไม่สามารถแยกออกได้เลยว่าเป็นรูปอะไร ซึ่งการระบายสีแบบแบนนั้นจะทิ้งร่องรอยของรอยแปรงไว้อย่างหยาบๆ อันนี้เป็นอิทธิพลของศิลปินกลุ่มนี้ที่ได้มาจากภาพพิมพ์ แกะไม้ของญี่ปุ่น และนอกจากนั้นร่องรอยของแปลงที่หยาบยังได้เป็นผลมาจากเงื่อนไขของระยะเวลาที่ศิลปินต้องการจะบันทึกภาพบรรยากาศในขณะนั้นให้ทันท่วงที ผลงานที่ออกมาของกลุ่มอิมเพรสชั่นนิส จึงมีข้อจำกัดหลายอย่างตามเงื่อนไขข้างต้น เช่น มีขนาดไม่ใหญ่สามารถพกพาหรือถือเดินไปในที่ต่างๆได้ มีรอยแปรงที่หยาบและขรุขระตัดส่วนที่ไม่สำคัญของภาพทิ้ง

ไปเหลือเพียงแต่บรรยากาศโดยรวมทำให้ภาพขาดรายละเอียดและความเหมือนจริง การออกไปเขียนภาพนอกสถานที่จริงยังช่วยให้เกิดการผลิตหลอดสี ขาหยั่งขนาดพกพา จานสีแบบถือขึ้นมาอีกด้วย

กีรติ บุญเจือ ได้กล่าวถึงการเปลี่ยนผ่านจากศิลปะในยุคเก่ามาสู่ศิลปะยุคสมัยใหม่ ซึ่งถือว่าเป็นจุดเปลี่ยนจากการเสนอผลงานศิลปะตามความเป็นจริงในลัทธิเรียลลิสต์ซึ่มมาหรือการลอกเลียนแบบธรรมชาติสู่การเสนอศิลปะในรูปแบบที่แตกต่างออกไป ตามแนวปัจเจกบุคคล ซึ่งเกิดขึ้นจากความคิดภายในของศิลปินที่ใช้ธรรมชาติเป็นเพียงแรงบันดาลใจเท่านั้น โดยให้ความสำคัญต่อการถ่ายอิทธิพลของงานจิตกรรมของเซซานสู่งานจิตกรรมของปิกัสโซ่

เซซานน์ (Paul Cezanne. 1983 -1906) ชาวฝรั่งเศส เริ่มมีชื่อเสียงจากการเป็นนักวาดภาพอิมเพรสชั่นนิสท์ แต่ได้เพิ่มการเน้นรูปทรงของสิ่งที่ปรากฏแก่สายตาด้วย ในที่สุดก็ประกาศว่า "ฉันไม่ต้องการแสดงธรรมชาติ แต่ต้องการสร้างธรรมชาติ" (I don't want to represent nature, I want to create it) ปิกัซโซ (Pablo Picasso. 1881-1973) เน้นรูปทรงต่อจากเซซานน์ ขนาดกลายเป็นว่าเหลือแต่รูปทรงเรขาคณิต ดังได้ชื่อว่าแนวโน้มว่าคิวบิสม์ (Cubism) (มาจากคำว่า Cube ลูกบาศก์) อันเป็นผลมาจากการตั้งใจสร้างสรรค์ขึ้นเช่นนั้น ไม่ได้ตั้งใจนำเสนอ ความเป็นจริงวัตถุนิสัยใดๆ ดังวาทะของท่าน "ฉันวาดรูปทรงตามที่ฉันคิด ไม่ใช่ตามที่ฉันเห็น" (I paint forms as I think them. Not as I see them) รูปทรงตามที่ปีกัสโซคิดนั้น คิดจากหลายแง่มุม แต่วาดรวมอยู่ในรูปเดียวกัน ผู้ชมจึงต้องพยายามคาดคะเนจากแง่มุมต่างๆ แต่ทั้งนี้มิได้หมายความว่าปิกัซโซมิต้องการแสดงความเป็นจริงในหลายแง่มุม แต่ต้องการแสดงการสร้างสรรค์จากหลากหลายแง่มุมมากกว่า ดังนั้น ข้อสังเกตของลินน์ว่า ""ไม่ว่าเราจะมองเห็นซักกี่แง่มุมก็ตาม ก็ยังไม่มีเหตุผลใดจะสมมุติได้ว่า เมื่อรวมเข้าด้วยกันแล้วจะได้รับความจริงวัตถุวิสัย" ตรงจุดนี้แหละถือได้ว่านวยุคภาพสิ้นสุดลงอย่างเด็ดขาด สละเวทีให้หลังนวยุคดำเนินเรื่องต่อไปดังคำสารภาพของ ฮวน กรีส (Juan Gris) ซึ่งเป็นนักคิวบิส์มคนหนึ่งว่า "เป้าหมายของฉันก็คือการสร้างวัตถุขึ้นมาใหม่ไม่ให้เหมือนอะไรที่มีอยู่จริงเลย" (กีรติ บุญเจือ. 2545: 148-149)

นอกจากนี้สิทธิเดช โรหิตะสุขยังได้สรุปเกี่ยวกับการก่อตัวขึ้นของศิลปะหลังสมัยใหม่ไว้ดังนี้

เห็นได้ว่า การเกิดขึ้นของกลุ่มศิลปะในตะวันตกนั้น มีพัฒนาการมาตั้งแต่สมัยของการปฏิวัติอุตสาหกรรม จนกระทั่งถึงการที่โลกศิลปะก้าวสู่ยุคหลังสมัยใหม่ ซึ่งลักษณะของการเกิด "กลุ่มทางศิลปะ" (Arts Group) ที่กล่าวมาพอสังเขปนี้ ในเบื้องต้น พอจะสรุปถึงสถานภาพ และแนวความคิดในดังนี้

1. การเกิดกลุ่มทางศิลปะในช่วงตั้งแต่ปลายศตวรรษที่ 19 ไล่เรียงมาจนถึงช่วงต้นศตวรรษที่ 20 นั้น กลุ่มทางศิลปะมีสถานะที่สัมพันธ์กับกระแสของการเกิดแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่ต่อต้านหรือโต้แย้งกับขนบดั้งเดิมในการสร้างงานศิลปะแบบคลาสสิค หรือศิลปะหลักวิชา (Acadamic Art)

2. การเกิดกลุ่มทางศิลปะในช่วงเวลาดังกล่าวในข้อ 1 สถานภาพของกลุ่มศิลปะนั้น ถูกเคลื่อนไหว ถ่ายเท ไปมาจากการเขียนและการกำหนดของนักประวัติศาสตร์ศิลป์และผลงานทางวิชาการศิลปะ ในลักษณะที่เป็นทั้ง “กลุ่มทางศิลปะ” และเป็นทั้ง “ลัทธิทางศิลปะ” บางครั้งกลุ่มทางศิลปะเกิดขึ้นก่อน แล้วจึงถูกหลอมรวมโดยศิลปิน หรือนักประวัติศาสตร์ศิลป์ให้มีสถานะเป็น “ ลัทธิทางศิลปะ” ดังเช่นที่เกิดขึ้นกับกลุ่มสะพาน (The Bridge) กับ กลุ่มคนขี่ม้าสีน้ำเงิน (Blue Rider) ที่ภายหลังถูกรวมและกำหนดสถานภาพเป็น “ลัทธิเอ็กเพรสชั่นนิสม์”
(Expressionism) หรืออย่าง การเคลื่อนไหวของ “Independent Group” ในอังกฤษ ที่ในเวลาต่อมาได้พัฒนาสถานภาพและวิวัฒนาการเป็นการเคลื่อนไหวของ “ป๊อปอาร์ต” เป็นต้น

3. หากบางครั้ง การเกิดกลุ่มทางศิลปะ ก็เกิดขึ้นภายหลังจากการมีลัทธิศิลปะ หรือเกิดขึ้นจากการได้รับอิทธิพลจากศิลปินหรือแนวทางการสร้างสรรค์ของลัทธิศิลปะใดศิลปะหนึ่ง ดังเช่นที่เกิดขึ้นกับกลุ่ม นะบีส์ (Nabis)ที่เกิดขึ้นภายหลังจากการเคลื่อนไหวของศิลปิน พอล โกแกง และ ลัทธิโพส – อิมเพรสชั่นนิสม์ (Post Impressionism) หรือการเกิดขึ้นของ “Vorticism” ซึ่งเป็นกลุ่มศิลปินหัวก้าวหน้าในอังกฤษ ก็เกิดกลุ่มขึ้นภายหลังจากได้รับอิทธิพลในเชิงความคิดจาก กลุ่มและลัทธิ “ฟิวเจอร์ลิสม์” (Futurism) ได้เคลื่อนไหวไปก่อนหน้านั้นในอิตาลี

4. คำประกาศ (Manifesto) ถือเป็นส่วนสำคัญของการเกิดกลุ่มทางศิลปะในช่วงศตวรรษที่ 20 แม้ว่าทุกกลุ่มไม่ได้มีคำประกาศอย่างชัดเจนที่เป็นทางการเสมอไป แต่คำประกาศก็ถือเป็นบทบันทึก หรือ ข้อเขียน (Text) ที่มีสถานภาพในเชิงอำนาจพอสมควรในการที่กลุ่มหรือศิลปินนั้นๆ จะบ่งบอกสถานภาพ อัตลักษณ์ เอกลักษณ์ แนวความคิด การแสดงออก และมีอำนาจในการกำหนดทิศทางความเป็นไปได้ของกลุ่มได้ด้วยตนเอง ดังเช่น การแปรสภาพจากกลุ่มไปสู่ลัทธิหรือจะมีสถานภาพควบคู่กันไป อย่างที่เกิดขึ้นกับ กลุ่มหรือลัทธิฟิวเจอร์ลิสม์ (Futurism) , กลุ่มมีลัทธิดาดา (Dadaism) เป็นต้น

5 การเกิดกลุ่มทางศิลปะ เกิดขึ้นจากการรวมตัวของศิลปินที่มีความเห็น แนวความคิด ที่คล้ายคลึงหรือสอดคล้องกัน ทั้งความคิดในทางศิลปะ ในทางสังคม การเมือง วัฒนธรรม แม้รายละเอียดการแสดงออกหรือลักษณะเฉพาะตัวของศิลปินจะแตกต่างกันก็ตาม แต่โดยมากแล้วลักษณะโครงสร้างในการแสดงออกจะคล้ายคลึงกัน เช่น กลวิธีการระบายสีในศิลปินลัทธิเอ็กเพรสชั่นนิสม์ ที่แม้ว่ากลุ่มสะพานและกลุ่มคนขี่ม้าสีน้ำเงินจะมีแนวคิดในการสร้างและนำเสนอเนื้อหาที่แตกต่างกัน แต่โดยภาพรวมแล้วกลวิธีการระบายสีหรือการสร้างรูปทรงในงานจิตรกรรมของพวกเขา ก็ล้วนแต่มาจากสภาวะในแบบ เน้นการแสดงออกทางอารมณ์ ความรู้สึก (Expression) เป็นโครงหลัก

6. กลุ่มทางศิลปะ อาจพัฒนาไปสู่การจัดตั้งเป็นองค์กร หรือเป็นรูปแบบการดำเนินการในลักษณะสมาคม (Association) ที่มีการรวมตัว การสร้างเครือข่าย และมีเป้าหมายในการดำเนินการ

นำเสนอ เคลื่อนไหวที่ชัดเจน ดังเช่นในกลุ่ม Cobra หรืออย่างที่ก่อตั้งเป็นสถาบันการศึกษา ดังที่เกิดขึ้นกับ สถาบันเบาเฮาส์ (Bauhaus) เป็นต้น

7. สถานภาพในเชิงของระยะเวลาหรือ “การยุติบทบาท” ในการก่อเกิดกลุ่มหรือดำเนินการของกลุ่มในช่วงศตวรรษที่ 19-20 มักจะขึ้นอยู่กับหลายประเด็นด้วยกัน ที่ทำให้มีผลต่อช่วงเวลาของกลุ่ม อาทิกลุ่มก่อตั้งและยุติบทบาทลงจากปัจจัยภายใน หมายถึง แกนนำของกลุ่มนั้นเสียชีวิตหรือยุติบทบาทการสร้างสรรค์ของตนไป ดังที่เกิดกับพวกฟิวเจอร์ลิสม์ ที่ บ็อคซิโอนี เสียชีวิตจากการเดินทางไปรบในสงครามโลก หรือศิลปินในกลุ่มมีความคิดสร้างสรรค์ใหม่ๆ และแตกแขนงไปสร้างงานแบบอื่น ดังเช่น ในความเคลื่อนไหวของ ดาดา ที่มีภายหลังมีศิลปินหลายคนให้ความสนใจกับงานในแบบเหนือจริง (Surrealism) เป็นต้น

กลุ่มยุติบทบาทอันเกิดจากปัจจัยภายนอก ดังเช่น การเปลี่ยนแปลงของสังคม ศิลปะการเมือง ต่างๆ หรือ ศิลปะที่เป็นแนวทางการสร้างสรรค์และการแสดงออกของกลุ่มเสื่อมความนิยมหรือมีข้อโต้แย้งทางศิลปะที่เกิดขึ้นใหม่และมีความน่าสนใจหรือมีแรงปะทะกับสังคมมากกว่า ทำให้กลุ่มสลายไปโดยปริยาย

8. กลุ่มทางศิลปะ อาจเกิดขึ้นจากการรวมตัวกันของศิลปินชนชาติเดียวกัน อย่าง Gutai Group ของศิลปินหัวก้าวหน้าของญี่ปุ่น หรืออาจเป็นการรวมตัวกันของศิลปินหลากหลายเชื้อชาติหลายประเทศ ดังเช่นในกลุ่ม Cobra หรือ Black Market International เป็นต้น

จะเห็นได้ว่าโดยศิลปะกระแสหลักในยุคสมัยใหม่นั้น ได้ต่อต้านความคิด ความเชื่อทั้งในด้านเนื้อหา หลักการ และวิธีการการทำงานของศิลปินในยุคเก่าลงไปอย่างสิ้นเชิง ซึ่งด้วยความคิดแบบสมัยใหม่นี้เองที่เปิดโอกาสให้ศิลปินได้จัดตั้งกลุ่มก้อนต่างๆเพื่อแสดงแนวคิดในการทำงานศิลปะที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น ผลงานศิลปะไม่ได้รับใช้ศาสนา รัฐ และไม่ได้เป็นสิ่งที่จับต้องไม่ได้อีกต่อไป ศิลปินได้เสนอความเป็นปัจเจกบุคคลเข้าไปในงานศิลปะและพัฒนาจากการเขียนรูปที่ได้รับแรงบันดาลใจจากธรรมชาติ ไปสู่การเขียนรูปที่ใช้การสำแดงออกของจิตใจ จนพัฒนาไปสู่การเขียนรูปแบบนามธรรม ซึ่งเหลือเพียงความงามของสี เส้น รูปทรง และปราศจากจากเนื้อหาโดยสิ้นเชิง แต่อย่างไรก็ดีเราจะยังเห็นได้ว่า ศิลปินยังนิยมทำงานจิตกรรมที่มีลักษณะสองมิติและยังคงนิยมแสดงงานในพิพิธภัณฑ์หรือแกลอรี่ ซึ่งจะแตกต่างอย่างมากกับศิลปะในยุคหลังสมัยใหม่ที่ผู้วิจัยจะกล่าวในบทต่อๆไป

2.2 กว่าจะเป็นหลังสมัยใหม่

หลังจากที่โลกเข้าสู่ในยุคสงครามโลกครั้งที่ 1 เกิดวิกฤตข้าวยากหมากแพงขึ้นทั่วโลก ผู้คนทั่วโลกต่างลำบากจากสภาวะสงคราม กลุ่มศิลปินบางส่วนต้องหลบภัยสงคราม หยุดการทำงานศิลปะ แต่

อย่างไรก็ดี ด้วยสภาวะเช่นนี้เองจึงเกิดกลุ่มศิลปะกลุ่มหนึ่งขึ้นมาในประเทศสวิสเซอร์แลนด์ ซึ่งต่อต้านความไร้เหตุผลของมนุษย์ในการทำสงคราม โดยสิทธิเดช โรหิตะสุขได้กล่าวถึงความเป็นมาของศิลปะกลุ่มนี้โดยกล่าวอ้างจากหนังสือของ ฮานน์ ริชเทอร์ ไว้ว่า

นอกจากนี้ การเกิดขึ้นของสงครามโลกครั้งที่ 1 ที่ผู้คนแวดล้อมไปด้วยความเสื่อมโทรมเนื่องจากภัยสงคราม การไร้ที่อยู่อาศัย การขาดอาหาร สภาพความล่มสลาย รวมถึงการไร้ความมั่นคงในชีวิตและสังคม ด้วยเหตุนี้ เมือซูริค (Zurich) ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ จึงกลายเป็นสถานที่ๆ เป็นแหล่งรวมของเหล่าปัญญาชน นักคิด ศิลปิน กวี นักประพันธ์ ในสายต่างๆ ที่ล้วนต่างหลบหนีสภาพความกดดันทางสงคราม การเมือง กอรปกับพัฒนาการของขบบวนการทางศิลปะที่มีพัฒนาการของขบวนการทางศิลปะโดยกลุ่มศิลปินหัวก้าวหน้าผนวกกับความเคลื่อนไหวของกลุ่มหรือลัทธิต่างๆ ศิลปินและนักคิดส่วนหนึ่งจำต้องอพยพย้ายถิ่นไปอยู่ในประเทศอย่าง สวิตเซอร์แลนด์ และสหรัฐอเมริกา ในข้อเขียนที่ชื่อว่า “ดาดา เกิดขึ้นอย่างไร” (How did Dada begin ?) ของ ฮานน์ ริชเทอร์ (Hans Richter) ได้กล่าวถึงความเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญครั้งนี้ว่า

ในช่วงปี ค.ศ. 1915 ขณะที่สภาวะสับสนได้เกิดขึ้น เวลานั้น นักประพันธ์ร่างผอมสูงชาวเยอรมันคนหนึ่งได้เดินทางเข้ามาลี้ภัยในสวิสเซอร์แลนด์ เขาคนนั้น คือ ฮูโก บอลล์ (Hugo Ball) กับคู่รักของเขา “ เฮ็มมี่ เฮ็นนิ่งส์” (Emmy Henning) ที่เป็นทั้งนักร้องและนักอ่านนกวี บอลล์เป็นทั้งนักคิดและกวี นอกจากนี้เขายังสนใจในปรัชญาการประพันธ์ นวนิยาย เป็นนักแสดงคาบาเรท์และมีบทบาทเป็นผู้สื่อข่าวด้วย...เขาเป็นผู้มีศรัทธาแรงกล้าตั้งแต่ยังอยู่ในวัยเยาว์ในการเป็นผู้เสียสละและละทิ้งชีวิตที่สุขสบายส่วนตัว เพื่อไปอาศัยอยู่กับชาวนาที่ยากเข็ญ แม้กระทั่งการก่อตั้งคาบาเร่ท์ วอลแทร์ นอกจากจะเป็นที่รวมกันของพวกปัญญาชนและศิลปินอันทำให้เกิดความเคลื่อนไหวของการก่อรูปทางความคิดของศิลปะดาดา แล้ว คาบาเร่ท์ วอลแทร์ ยังเป็นที่ๆ เขาใช้สำหรับเป็นที่ช่วยเหลือเหล่าผู้ด้อยโอกาสทางสังคมที่อยู่ในช่วงภัยสงครามอีกมากมาย (สิทธิเดช โรหิตะสุข .2552 ; 41-42)

จากข้อเขียนของฮานน์จะเห็นได้ว่า จุดกำเนินของศิลปะกลุ่ม ดาดา ที่ก่อเกิดขึ้นมาเกินจากการรวมตัวของนักเขียน กวี นักปรัชญา นักคิดส่วนหนึ่งที่ลี้ภัยสงครามมาสู่ประเทศสวิสเซอร์แลนด์ พร้อมทั้งร่วมกันก่อตั้งพื้นที่ขึ้นมาเพื่อเป็นสถานที่เคลื่อนไหวทางด้านศิลปะในรูปแบบใหม่ๆโดยงานเขียนของวิรุณ ตั้งเจริญได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับลัทธิดาดาไว้ดังนี้

ดาดา เกิดขึ้นมาจากการสุ่มโดยนำมีดเสียบเข้าไปในพจนานุกรมภาษาเยอรมัน-ฝรั่งเศส และพบกับคำว่า ดาดา ซึ่งหมายความว่า “ม้าโยกสำหรับเด็ก” ศิลปินทั้งหลายยอมรับและเห็นพ้องกันเนื่องจากมีนัยยะแสดงถึงความเดียงสาของเด็กทารก อันคล้ายคลึงกับวิถีในการแสดงออกทางสร้างสรรค์ของกลุ่ม ที่สัมพันธ์กับความไร้ระเบียบ ความฉับพลัน ความไร้สาระ การแดกดัน การเยาะเย้ย ถากถาง ถึงอย่างไรก็ดี สิ่งต่างๆ เหล่านี้ มีรากฐานสำคัญมาจากการต่อต้านสงคราม ต่อต้าน

สุนทรียศาสตร์ทางศิลปะในแบบดั้งเดิม แบบคลาสสิคโบราณ ต่อต้านความงามในอดีต และขัดขืนต่อต้านต่อหลักเหตุผลในอดีต มีการใช้วัสดุสำเร็จรูป (Ready-Made) ในการสร้างผลงานอย่างแพร่หลาย หลังจากที่เคยปรากฏในศิลปะแบบคิวบิสต์มาก่อนหน้านี้ "ศิลปินกลุ่มนี้ได้แสดงออกอย่างประหลาด เช่น บทกวีที่มีเนื้อหาอย่างไร้ตรรกกะ แสดงการต่อสู้หลอกๆ และปรบมืออย่างไร้เหตุผลในขณะที่แสดงหรือเล่นดนตรีตามที่ถนัด ร่วมกับการร้องเพลงด้วยภาษาที่ต่างกัน และส่งเสียงตามความต้องการ เป็นต้น" (วิรุณ ตั้งเจริญ . 2547: 54-55)

ศิลปินในกลุ่มดาดาได้สร้างสรรค์ผลงานที่ต่อต้านความคิดสุนทรียศาสตร์แบบเดิมๆด้วยการนำวัสดุสำเร็จรูปมาเป็นงานศิลปะอย่างผิดที่ผิดทางซึ่งศิลปินในกลุ่มนี้ประกอบด้วย ศิลปิน นักเขียน กวี นักดนตรี เช่น โดยทริสแตน ซารา (Tristian Tzara) ริชาร์ด ฮูเซนเบค (Richard Husenbeck) ฮูโก บอลล์ (Hugo Ball) มาแซล แจนโก (Marcel Janco) เคร์ิท ชวิตแทร์ส (Kurt Schwitters) มาแซล ดูชอมป์ (Marcel Duchamp) ฯลฯ เป็นต้นโดยวิรุณ ตั้งเจริญได้กล่าวถึงแนวความคิดของกลุ่มดาดาไว้ว่า

ศิลปินลัทธิดาดา เป็นศิลปินหัวก้าวหน้าในลักษณะต่อต้านศิลปะแบบแผนเดิม (Anti- arts) อย่างถอนรากถอนโคน เป็นการประกาศสุนทรียศาสตร์แบบใหม่ ที่ศิลปะไม่ใช่ "วิจิตรศิลป์" ที่วิจิตรบรรจงไม่ใช่ "ทัศนศิลป์" ที่รับแรงบรรดาลใจจากโลกภายนอก แล้วแสดงออกมาเป็นผลงานศิลปะแสดงออกด้วยความคิด เนื้อหา รูปแบบ ที่สะท้อนปรากฏการณ์เหล่านั้น รวมทั้งการสร้างสรรค์ด้วยทักษะทางเทคนิค (Technical skill) อย่างใดอย่างหนึ่ง แต่เป็นปรากฏการณ์ทางความคิดจากภาพในสมองหรือจินตภาพ (Inage) แล้วเลือกสรรวัตถุ (found object)วัสดุสำเร็จรูปหรือสื่อต่างๆ เป็นการแสดงออกอีกมิติความคิดหนึ่งในทางสุนทรียศาสตร์ แล้วแนวคิดในเส้นทางใหม่นี้ก็ส่งผลมาสู่ศิลปะยุคหลังสมัยใหม่ในปัจจุบัน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2544: 64)

จะเห็นได้ว่ากลุ่มดาดาไม่เพียงแต่จะต่อต้านการทำงานศิลปะในรูปแบบเดิมๆ แต่ศิลปินในกลุ่มดาดายังต่อต้านแนวคิดสุนทรียศาสตร์ ศิลปินไม่เชื่อในเรื่องความสูงส่งของวัตถุทางศิลปะอีกต่อไป ศิลปะนำวัสดุสำเร็จรูปมาใช้ในการทำงาน ต่อต้านการใช้ทักษะของศิลปิน ซึ่งได้เปิดมิติใหม่ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

ผลงานศิลปะของกลุ่มดาดาได้สร้างแรงสั่นสะเทือนในวงการศิลปะอย่างกว้างขวาง พร้อมทั้งยังต่อต้านสุนทรียศาสตร์แบบสมัยใหม่ วิธีการทำงานศิลปะแบบเดิม และส่งผลต่อแนวความคิดของศิลปินในยุคถัดมาจนเกิดเป็นศิลปะที่เรียกว่า ป๊อปอาร์ต ที่ถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของการก้าวเข้าสู่หลักคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่เช่นเดียวกัน โดยผลงานของศิลปินกลุ่มป๊อปอาร์ตไม่ได้นำเสนอทักษะฝีมือในการทำงานศิลปะแบบวิจิตร์ศิลป์และไม่ได้เน้นคุณค่าเกี่ยวกับความงดงามที่สูงส่งอีกต่อไป วิรุณ ตั้งเจริญได้กล่าวถึงงานศิลปะแบบป๊อปอาร์ตไว้ดังนี้

ในช่วงที่เศรษฐกิจเฟื่องฟูปลายทศวรรษที่ 1950 ป็อป อาร์ต ได้แสดงบทบาทขึ้นในอังกฤษและสหรัฐอเมริกา นำเสนอผลงานศิลปะด้วยภาพวัตถุในชีวิตประจำวัน... ศิลปินป็อปอาร์ตเลือกสรรภาพจากวัฒนธรรมมวลผลิตที่ทันสมัย (Popular Mass Culture) วัตถุ สิ่งพิมพ์ งานโฆษณา นิตยสาร ภาพยนต์ บรรจุภัณฑ์ ตัวอักษร ตัวเลข ฯลฯ นำมาแสดงออก ศิลปินติดตามสังคมที่แข่งขันในระบบทุนนิยม แข่งขันทางสื่อสารมวลชน สื่อมวลชน...ผลงานป็อปอาร์ต อาจมิใช่ความงามที่ศิลปินสร้างขึ้นโดยตรง แต่เป็นภาพจากจินตนาการ (Image From Image) ที่ปรากฏในสังคมทุนนิยม...กระบวนการทำงานของศิลปินป็อปก็น่าสนใจ พวกเขาไม่ยึดติดหรือไม่เชื่อมั่นกับกระบวนการทำงานอย่างเก่าที่ศิลปินต้องใช้ “technical skill” หรือความชำนาญอันสูงส่ง...” (วิรุณ ตั้งเจริญ . 2547: 60)

อารี สุทธิพันธ์ได้อธิบายเกี่ยวกับความใหม่ สด และความเป็นปัจจุบันที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันของงานศิลปะกลุ่มป๊อปอาร์ตไว้ว่า ปอบอาร์ตเป็นแบบอย่างของศิลปะที่สร้างความตื่นเต้น พลุ่งขึ้นทันทีแก่ผู้พบเห็น อันมีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับคนทั่วๆ ไป เป็นเรื่องราวที่แสดงความเป็นอยู่ปัจจุบัน (The new realism) ไม่ใช่เรื่องเกี่ยวข้องกับศาสนา ความเชื่อ หรือโบราณนิยายอย่างแต่ก่อน ประกอบกับการใช้เทคนิคในการแสดงออกตามแบบอย่างแอบสแตรก เอกวเพรสชั่นนิสท์ นักวิจารณ์ศิลปะและผู้สนใจต่างให้ความเห็นสอดคล้องต่างกันว่า ปอปอาร์ต เป็นแบบอย่างของศิลปะ ที่สะท้อนพลังภาพที่จริงของสังคมปัจจุบันตามความรู้ความเข้าใจของสามัญชนทั่วไป ชั่วขณะหนึ่ง เวลาหนึ่ง เช่น ดารายอดนิยม ดาราภาพยนตร์ คุณภาพอันเลิศเลอของสินค้า คำขวัญ ฯลฯ เป็นศิลปะที่แสดงถึงความชุนมุนวุ่นวายของสังคม ซึ่งพลุ่งประดุจพลุนิยมกันในวันนี้พรุ่งนี้อาจลืมแล้ว ศิลปินกลุ่มปอบอาร์ตนี้ มีความเชื่อเกี่ยวกับศิลปะว่า ศิลปะสร้างขึ้นจากสิ่งสัพเพเหระของชีวิตปัจจุบัน เป็นการแสดงความรู้สึกของประสบการณ์ทั้งหมดของศิลปินในชั่วเวลาหนึ่ง และสถานที่แห่งหนึ่งเท่านั้น ซึ่งสะท้อนความรู้พื้นฐานธรรมดาที่ศิลปินอาจมีส่วนร่วมอยู่ให้ปรากฏ (อารี สุทธิพันธุ์. 2535: 248-249)

ส่วนกีรติ บุญเจือ ที่เรียกหลังสมัยใหม่ว่าหลังนวยุค ได้อธิบายเกี่ยวกับผลงานของศิลปินกลุ่มป๊อปอาร์ตโดยฉายให้เห็นภาพของผลงานศิปละกลุ่มป๊อปอาร์ตไว้ดังนี้

ผู้นำระยะแรกของทัศนศิลป์ประเภท พอพอาร์ท ศิลปะปวงชน (Pop art) เช่น Hamtion, Rauschenberg. Warhol, Lichtenstein, Oldenberg เป็นต้น พวกนี้ชอบเก็บของชาวบ้านหลายๆ เรื่องมารวมไว้ในภาพเดียวกัน หรือเอาเรื่องเดียวมาเสนอซ้ำๆ เป็นแผง อย่างเช่นรูปมารีลีน มอนโร ซ้ำกันเป็นแผงเต็มหน้าหรือแอนดี วาร์ฮอล Andy Warhol วาดรูปกระป๋องซุป 200 ใบเป็นแผงเต็มหน้า หรือเอาเรื่องเดียวมาขยายให้สะดุดตา เช่นเอารูปการ์ตูนรูปเดียว ขยายเต็มหน้าหรือเอาของธรรมดาๆ สร้างให้ใหญ่ เช่น สร้างไม้หนีบผ้าสูงเท่าตึก 10 ชั้น เป็นต้น แนวทางหลักของกลุ่มนี้ การคือการเปิดเผยความเป็นจริงของมนุษย์ทุกรูปแบบ โดยเฉพาะอย่างยิ่งประเภทที่ไม่เดินตามหลักเหตุผลของนวยุคนิยม เช่น

ชีวิตของคนด้อยโอกาสความขัดแย้งในสังคม ทุกระดับ ความหน้าไหว้หลังหลอก ความซื่อสัตย์ที่ไม่มีเหตุผล ฯลฯ ทั้งนี้มิได้หมายความว่า ระบบและเหตุผลของนวยุคภาพไม่มีความหมาย แต่หมายความเพียงแต่ว่า นวยุคภาพเท่านั้นไม่พอ ยังมีแง่อื่นๆอีกมาก ดังนั้นนักหลังนวยุคภาพที่เน้นด้านรื้อถอน จึงดูเหมือนต่อต้านนวยุคภาพแต่ความจริงต้องการบอกว่าเท่านั้นไม่พอ ช่วงสร้างใหม่จะแสดงแง่นี้ชัดเจน

วาร์ ฮอล สร้างงานจิตกรรมโดยใช้ความตั้งใจแสดงทัศนหลังนวยุคของตนว่า ศิลปกรรมไม่อาจแสดงความเป็นจริงวัตถุนิสัยแสดงได้แต่สัญลักษณ์ที่หมายถึงความเป็นจริงตามความเข้าใจของผู้แสดง ซึ่งนักวิจารณ์ศิลปะจะเป็นผู้กำหนดว่าเป็นศิลปกรรมหรือไม่ นักวิจารณ์ศิลปะในที่นี้กินความถึงนักสอนศิลปะ นักเรียนเกี่ยวกับศิลปะ นักประวัติศาสตร์ศิลปะ ผู้ดูแลศิลปกรรม อย่างเช่น ผู้ดูแลพิพิธภัณฑ์ เป็นต้น สัญญะที่หมายถึงความเป็นจริงตามความเข้าใจของผู้แสดงสัญญะนั้น นักปรัชญาเรียกว่า เรื่องเล่า (narrative) ซึ่งอาจจะเล่าด้วยคำพูด ด้วยภาพ ด้วยเสียงดนตรี เป็นต้น (กีรติ บุญเจือ 2545: 156-157)

จะเห็นได้ว่าป๊อปอาร์ตปฏิเสธที่จะเชื่อสุนทรียศาสตร์แบบเดิมๆที่เน้นความสูงส่ง ความลี้ลับ ความดี ความงาม แต่กลับหันมาจับประเด็นที่ผู้คนจับต้องได้ ยั่วล้อ ถากถาง แสดงความจริงใจ และทันโลกทันเหตุการณ์อยู่เสมอ นอกจากนั้น ยังปฏิเสธที่จะใช้ฝีมือหรือทักษะทางช่างและระยะเวลาที่ยาวนานในการผลิตงานศิลปะแต่ละชิ้นเหมือนกับศิลปะยุคก่อนๆที่ผ่านมา แต่ป๊อปอาร์ตเองกลับเลือกใช้วิถีของระบอบอุตสาหกรรม เช่นการใช้สีทาบ้าน แปรงขนาดใหญ่ การทำซิลล์สกรีน หรือแม้แต่การใช้วัสดุในการปะติ เป็นต้น เพื่อให้งานมีความเป็นปัจจุบันและสามารถผลิตซ้ำในคราวละมากๆได้ ดังเช่นที่พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ได้กล่าวถึงป๊อปอาร์ตไว้ว่า

College ถูกนำมาใช้เพื่อชี้ให้ผู้เสนองานมองภาพสะท้อนถึงความหมายของการจำลองแบบถอดแบบหรือนำกลับมาใช้ใหม่ (reproduction) เช่น POP ART ที่สะท้อนวัฒนธรรมความเป็นอยู่ของอเมริกา หรือในวัฒนธรรมของแคลิฟอร์เนีย ที่มีผู้คนหลายชนชาติ หลายเผ่าพันธุ์จากยุโรป แอฟริกา เอเชีย หรือแม้แต่เสปน ซึ่งมีวัฒนธรรม ความเชื่อและประสบการณ์ที่ต่างความคิดมาอยู่รวมกัน เป็นเช่นเดียวกับงาน college ที่มีการปรับลดความแตกต่างเหล่านั้นให้อยู่รวมกันได้ (พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. 2543: 154-15)

สุธี คุณาวิชยานนท์ได้กล่าวเพิ่มเติมเกี่ยวกับผลงานศิลปะสมัยใหม่ในช่วงท้ายก่อนจะเปลี่ยนผ่านเข้าสู่ยุคหลังสมัยใหม่ไว้ว่า

หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 การทำงานศิลปะสมัยใหม่และทฤษฏีศิลปะต้องอยู่ในกฎเกณฑ์มากขึ้น มีกรอบที่ชัดเจนและแคบลงเกือบจะเหลือแค่ “ศิลปะกระแสหลัก” ที่เป็นแนวนามธรรมกระแสเดียว จากแนวคิดและรูปแบบของศิลปะลัทธิมินิมอลลิสม์ (Minimalism, เคลื่อนไหวในระหว่างคริสต์ทศวรรษ 1960 ถึงกลาง 1970 หรือทศวรรษ 2500 – 2518) ที่ทำให้ศิลปินในช่วงนั้นกลับไปสู่ความ

เรียบง่ายอย่างถึงที่สุด จนเปรียบได้ว่ากลับไปที่เลขศูนย์เลยทีเดียว รูปทรงในศิลปะถูกลดทอนจนเปลือยเปล่าแทบจะไม่มีอะไรให้ดู ... ศิลปะแบบหลังสมัยใหม่ เติบโตขึ้นจาก พ็อพ อาร์ต, คอนเซ็ปชวล อาร์ต และ เฟมินิสต์ อาร์ต (Feminist art) อันเป็นนวัตกรรมของศิลปินในยุคคริสต์ทศวรรษ 1970 และ 1970 โดยแท้พวกหลังสมัยใหม่ได้ทำการรื้อฟื้นรูปแบบ ประเด็นสาระหรือเนื้อหาหลายอย่างที่พวกสมัยใหม่เคยดูหมิ่นและรังเกียจที่จะเข้าไปเกี่ยวข้องโรเบิร์ต เวนทูริ (Robert Venturit) สถาปนิกในยุค 1960 ได้เขียนแสดงความคิดเห็นในงานเขียนที่ชื่อ "คอนเพล็กซิตี้ แอนด์คอนทราดิคชั่น อินอาร์คิเทคเจอร์" (Complexity and contradiction in Architecture) (ค.ศ. 1966 ปี 2509) เกี่ยวกับ "หลังสมัยใหม่" เอาไว้ว่า "คือปัจจัย (ต่างๆ) ที่เป็น "ลูกผสม" แทนที่จะ "บริสุทธิ์", ที่จะ "จะแจ้ง", "วิปริต" พอๆ กับที่ "น่าสนใจ"(สุธี คุณาวิชยานนท์. 2546: 126)

จะเห็นได้ว่าว่าการเกิดศิลปะทั้งสองกลุ่มทั้งดาดา และป็อปอาร์ตล้วนแต่เกิดจากการที่ศิลปินเบื่อหน่ายและมีความคิดต่อต้านผลงานศิลปะแบบเดิมๆ สุนทรียศาสตร์แบบสูงส่ง หรือแม้แต่ความเชื่อต่อผลงานศิลปะแบบเก่าๆ ซึ่งความคิดกบฏและการต่อต้านนี่เองที่เป็นผลให้เกิดศิลปะหลังสมัยใหม่ในยุคถัดมา วิรุณ ตั้งเจริญได้สรุปประเด็นของศิลปะหลังสมัยใหม่โดยใช้ชื่อเรียกรวมๆว่าศิลปะจินตทัศน์ จากทศวรรษ 1960 ศิลปะกระแสสากล ทั้งจากสหรัฐอเมริกา ยุโรป ญี่ปุ่น ได้นำเสนอการแสดงออกทางศิลปะในกระแสความคิดใหม่ ศิลปะยุคหลังสมัยใหม่ (Postmodern Art) ที่มุ่งเน้นความคิด มุ่งเน้นการรับรู้ และการตีความภาพความคิดในสมอง การนำเสนอที่สอดคล้องกับธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม วัฒนธรรม สื่อแสดงออกทางศิลปะที่หลากหลาย มิได้ยึดอยู่กับสื่อแสดงออกจากอดีตเท่านั้น ไม่ว่าจะเป็น ศิลปะแนวคิด (Conceptual Art) ศิลปะจัดวาง (Installation Art) ศิลปะสื่อแสดง (Performance Art) ศิลปะบนดิน (Earth Art) ฯลฯ ซึ่งอาจรวมเรียกว่า **ศิลปะจินตทัศน์** (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2546: 55-56)

3. แนวคิดและหลักการของศิลปะหลังสมัยใหม่

ในบทนี้ผู้วิจัยต้องการศึกษาเกี่ยวกับแนวคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่เพื่อจะได้ทราบถึงที่มาที่ไปของแนวความคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่ ซึ่งถือว่าเป็นแนวคิดหลักในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินในยุคปัจจุบัน

ศิลปะหลังสมัยใหม่ไม่ได้เกิดขึ้นเนื่องจากปรากฏการณ์ทางศิลปะเพียงอย่างเดียว หากแต่เป็นผลของความคิดทางสังคม ที่กำลังเปลี่ยนแปลงและมีลักษณะต่อต้านความคิดในช่วงเวลาสมัยใหม่ที่ดำเนินในช่วงต้นศตวรรษ (เด่นพงษ์ วงศาโรจน์. 2543: 63) เหมารวมไปถึงแนวคิดทางด้านศาสตร์อื่นๆ ในสังคมอีกเป็นจำนวนมาก ไม่ว่าจะเป็นปรัชญา การเมือง เศรษฐศาสตร์ วิทยาศาสตร์รวมทั้งแนวคิดนอกกระแสและการเกิดวัฒนธรรมฮิปปี้ในช่วงปลายปี 1960 อีกด้วย

การยอมรับและให้ความสนใจกับแนวคิดนอกกระแสนั้นเริ่มมีบทบาทอ่างมากกับคนหนุ่มสาวในยุคศตวรรษที่ 60 และ 70 หรือที่เราเรียกกันว่ายุคบุพผาชนนั่นเอง โดยหนุ่มสาวในยุคแสวงหาในขณะนั้นได้รับแนวคิดและอิทธิพลอย่างมากจากปรัชญา อัตถิภาวนิยม (Existentialism) ของ Jean – Paul Sartre ซึ่งเป็นปรัชญาระบบหนึ่งที่ให้ความสำคัญกับความเป็นปัจเจกบุคคล เสรีภาพและความรู้ที่เกิดจากประสบการณ์ของบุคคลมากกว่าความรู้แบบวัตถุวิสัย เน้นให้มนุษย์รู้จักใช้เสรีภาพในการเลือกที่จะทำหรือไม่ทำอะไรก็ได้ โดยขึ้นอยู่กับการตัดสินใจของตัวมนุษย์เอง ปรัชญา Existentialism นี่เองที่ทำให้คนหนุ่มสาวในยุค 60 – 70 หันมามองและให้ความสำคัญต่อการดำเนินชีวิตของตัวเอง กล้าที่จะแสดงความคิดเห็นและแสดงออกมากขึ้น โดยไม่ยึดติดกับกฎเกณฑ์ของสังคมหรือของรัฐ พยายามแสวงหาความสุขจากการใช้ชีวิตมากกว่าที่จะอยู่ในโลกของวัตถุนิยม มีการรวมกลุ่มกันเป็นกลุ่มเล็กๆ เพื่อพบปะสังสรรค์ เดินทาง ปฏิเสธและหันหลังให้กับกฎเกณฑ์ระเบียบและข้อบังคับที่เคยมีมา จนเกิดวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่เรียกกันว่า วัฒนธรรมฮิ๊ปปี้ (HIPPY) วัฒนธรรม HIPPY จึงเปรียบเสมือนการทำตัวให้อยู่นอกกระแสนิยมขอสังคมทุนนิยมในขณะนั้น และถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นของการยอมรับความเป็นนอกกระแสในอีกหลายสิบปีต่อมา อีกทั้งยังเป็นพื้นฐานของลัทธิหลังสมัยใหม่ในเวลาต่อมา โดย จันทนี เจริญศรีได้กล่าวถึงการเกิดแนวคิดหลังสมัยใหม่ไว้ว่า

ปลายทศวรรษที่ 1950 โลกของศิลปะได้ก้าวสู่ความเปลี่ยนแปลง โดยการเปลี่ยนแปลงนี้เกิดขึ้นในทางสังคมศาสตร์ เหตุผล การคิดในเชิงวิทยาศาสตร์ กระบวนทัศน์ในโลกสมัยใหม่ถูกท้าทายจากกระแสความคิดแบบหลังสมมัยใหม่ (Post – Modern) ดังที่ ซีไรท์ มิลล์ กล่าวใน "Encyclopedia of Sociology" เมื่อปี 1959 โดยตั้งข้อสังเกตไว้ว่า "ยุคหลังสมัยใหม่กำลังก้าวเข้ามาแทนที่ยุคสมัยใหม่…อันเป็นยุคที่สมมติธรรมเกี่ยวกับความสมานฉันท์ ในค่านิยมที่ว่าด้วยความมีเหตุมีผลตามหลักวิทยาศาสตร์และอิสรภาพทางการเมืองกำลังถูกท้าทาย" (จันทนี เจริญศรี. 2544: 1)

สุธี คุณาวิชยานนท์ได้กล่าวถึงศิลปะหลังสมัยใหม่ไว้ว่า

"โพสท์ โมเดิร์น", "หลังสมัยใหม่" ในภาษาอังกฤษคือ Post-modern หรือบ้างก็เขียนว่า postmodern หรือลัทธิหลังสมัยใหม่ (โฟสท์ โมเดิร์นนิสม์, postmodernism)เป็นที่เข้าใจกันว่าคำว่า postmodernism ปรากฏขึ้นครั้งแรกในงานเขียนชื่อ "อาร์คิเทคเจอร์ แอนด์ เดอะ สปิริต ออฟแมน" (Architecture and the Spirit of Man) ของ โจเซฟ ฮัดนอท (Joseph Hudnot) ค.ศ. 1949 (ปี 2492) ต่อมา อีก 20 ปีให้หลัง ชาร์ลส์ เจนส์ (Charles Jencks) ช่วยทำให้แพร่หลายออกไป จนกระทั่งในปลายคริสต์ทศวรรษ 1970 (ต้นทศวรรษ 2520) นักวิจารณ์ศิลปะเริ่มใช้คำคำนี้บ่อยขึ้นเรื่อยๆ จนเป็นปกติ ในตอนนั้นค่า โพสท์ โมเดิร์น ยังคลุมเครืออยู่มากแต่โดยมากแล้วบ่งบอกถึงการต่อต้านลัทธิสมัยใหม่ (โมเดิร์นนิสม์) (สุธี คุณาวิชยานนท์. 2546: 124)

ซึ่งการจะก่อให้เกิดศิลปะหลังสมัยใหม่ได้นั้น บริบททางสังคมในด้านอื่นๆเช่น ด้านวิทยาศาสตร์ การเมือง เศรษฐศาสตร์ ประวัติศาสตร์ก็ต้องมีการพัฒนาไปในทิศทางเดียวกันด้วย นั้นคือการมีแนวโน้มที่จะเข้าสู่ยุคหลังสมันใหม่ โดยเฉพาะสาขาปรัชญานั้นถือว่าเป็นปัจจัยที่สำคัญที่ก่อให้เกิดแนวความคิดเข้าสู่ศาสตร์อื่นๆได้ดีที่สุดดังที่ธีรยุทธิ์ บุญมีดังสรุปแนวคิดของปรัชญาหลังสมัยใหม่ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะหลังสมัยใหม่ไว้เป็นประเด็นดังนี้

1. ปรัชญาวิพากษ์ มองศิลปะแบบใหม่ๆ ด้วยสาขากำกวม 2 ด้าน คือ กลุ่มหนึ่ง เช่น Horkheimer, Marcuse มองว่า ศิลปะเหล่านี้มิได้กลายเป็นแบบแผน (standardization) เป็นการสร้างความสร้างสรรค์ความเป็นตัวตนเฉพาะแบบเทียมๆ เช่น Pop Rock รวมทั้งภาพเขียนที่ทำตามๆ กัน ไม่ว่าจะเป็น Abstractionism, Color Fields หรือ Pop arts แต่อีกส่วนหนึ่ง เช่น Adormo มองว่าศิลปะที่มุ่งขบถต่อขนบและสร้างความแยกแย้ง (dissonance) ในอารมณ์ความรู้สึกและความคิดเป็นศิลปะแท้ “ก้าวหน้า” ที่ช่วยวิพากษ์สังคมได้

2. ปรัชญาแนว Post Modern หากมนุษย์ไม่สามารถเข้าถึงความจริงได้ เพราะมนุษย์ต้องมองต้องคิดผ่านแว่นภาษา พวกเขาจึงปฏิเสธการหยั่งรู้ความจริง มองว่าความจริงเป็นสิ่งที่เราสร้างขึ้นโดยระบบภาษาโดยสำนวนโวหาร การจูงใจ การบิดเบือน หลอกลวงซ่อนเร้น ภายใต้ความขลังของทฤษฎีหรือวาทกรรม แบบต่างๆ หรือภายใต้ระบบปรัชญาที่ซับซ้อน หรือภาพลักษณ์ (metaphors) ที่ง่ายๆ ก็ได้ ในที่สุดพวกเขาจึงนิยมมองโลกข้างนอกทุกๆ อย่าง เป็นเสมือนพื้นที่ว่างที่เราจะได้ใส่ความคิด ความเชื่อของเราลงไป (ภาษาในทางปรัชญา คือ เติม signifier หรือตัวหมาย) โลกทางสังคมวัฒนธรรม หรือการเมืองของมนุษย์ จึงเป็นเหมือนพื้นที่ว่างที่มีการช่วงชิงกันเติมสัญญะ ความคิดความเห็นลงไป การเมืองยุค Post Modernจึงเป็นการเมืองของการช่วงชิงพื้นที่ด้านต่างๆศิลปะ Modernism ก็เริ่มต้นด้วยคติแบบนี้มาตั้งแต่ทศวรรษ โดยที่ขณะนั้นยังไม่มีการพัฒนาปรัชญา Post modern เช่น Cubism ก็มองโลกเป็นพื้นที่ว่างจะใส่เส้นสี รูปทรงต่างๆ ลงไปตามแต่ศิลปินจะเห็นเหมาะเห็นงาม Abstractionism ก็พยายามจะถอยจากโลกของความเป็นจริงอย่างสิ้นเชิง

3. ปรัชญาแนว Post Modern ไม่เชื่อว่าจะมีความจริงเป็นผู้เดียว แต่ไม่มีความจริงหรือความเป็นจริงที่มองได้จากหลายมุมมอง จึงสอดคล้องกับศิลปะ Cubism ซึ่งบิดผสม perspective ต่างๆ เข้าด้วยกัน

4. ปรัชญาหลายสกุลรวมทั้งจิตวิทยาในศตวรรษที่ 20 มองว่ามนุษย์ไม่ได้อยู่ด้วยเหตุผลหรือเจตจำนงเพียงอย่างเดียว แต่มีพลังทางความปรารถนาทางอารมณ์ที่ถูกปิดกั้นไว้ ควรปลดปล่อยออกมาเพื่อให้ได้เป็นมนุษย์ที่เต็มสมบูรณ์ แนวคิดเช่นกันนี้ทำให้เกิดศิลปะแบบ Expressionism Post Expressionism Surrealism ซึ่งใช้สี เส้นสาย แสดงอารมณ์รุนแรง ความรู้สึกที่เพิ่มขึ้น หรือใช้ใน

ลักษณะที่บิดเบี้ยวไม่มีระเบียบแบบแผนเสื่อมถอยเพื่อสะท้อนจิตใต้สำนึก ความฝัน แรงปรารถนาที่ถูกปิดกั้น

5. ประมาณทศวรรษ 1920-30 เกิดศิลปะกลุ่ม Dada ซึ่งเสนอว่าศิลปะก็คือความไร้สาระ อะไรก็สามารถเป็นงานศิลปะได้ จึงเกิดเป็นแนวปฏิเสธศิลปะ non-arts ซึ่งแนวคิดนี้ทำได้โดยการกลับขั้ว (reversal) เช่น เอาของต่ำ สกปรก เพศ รุนแรง โหดร้าย ทารุณ เล่นๆ ถูกลืม มองข้าม มาเป็นประเด็นสร้างงานศิลปะ เช่น โถส้วม อุจจาระ พื้นที่ว่าง ของจากโรงงานอุตสาหกรรม ซึ่งเป็นขั้วตรงกันข้ามกับศิลปะ หรือสามารถทำได้อีกทาง คือ การเสียดสี (irony) เช่น เอาไม้หนีบมาทำประติมากรรมขนาดใหญ่ประดับอาคาร เอารูปนักคิดมานั่งบนโถส้วม เป็นต้น แนวคิดนี้ตรงกับปรัชญา Post Modern ที่ต้องการถอดรื้อ (deconstruct) ระบบคิดหรือความเชื่อเดิม โดยใช้วิธีการเกี่ยวกับศิลปะ Dada

6. ศิลปะ Avant-Garde หรือ สกุลแหวกแนว มีข้อคิดซึ่งกลายเป็นหัวใจอยู่ที่การ "ต้องใหม่อย่างเสมอ" ของศิลปะยุค Modernism ทั้งหมดแนวคิดต้องใหม่อยู่เสมอ ทำให้ศิลปะในศตวรรษที่ 20 เคลื่อนตัวไปอย่างรวดเร็ว และบางจังหวะก็หมดแรงสร้างสรรค์ แนวคิด Post Modern ก็ประสบปัญหาคล้ายคลึงกันแต่ก็ยังมุ่งวิพากษ์ศิลปะ Avant-Garde เพียงแต่เปลี่ยนมุมไปเป็นทางการหาความต่างหรือเลือกอื่น แต่ยังคงฐานะอภิสิทธิ์ของการเป็นงานศิลปะ หรือศิลปะที่มีฐานะสูงของตนเองอยู่ Post Modern ปฏิเสธการแบ่งแยกเช่นนี้ และเสนอให้สร้างการเมืองของสุนทรียะการเมืองของความแตกต่างการเมืองทางเลือกสุนทรียะทางเลือก ฯลฯ ขึ้น

7. ปรัชญา Post Modern ปฏิเสธอำนาจของกรอบ ระเบียบ โครงสร้าง Form สำนักคิด สกุลศิลปะ จารีตเดิม authority (เช่น หอศิลป์ gallery) นักวิจารณ์ศิลปะประวัติศาสตร์ศิลปะ พวกเขาจึงต้องนึกแหวกแนวอยู่ตลอดการปฏิเสธจารีตเดิมในลักษณะสกุลเดิม เกิดขึ้นตั้งแต่แนวศิลปะ impressionism และexpressionism การปฏิเสธต่อจารีตเดิมในแง่เป็นงานที่ต้องงาม เติม สมบูรณ์ ถาวร เกิดศิลปะแบบ events arts ศิลปะการจัดวาง (installation arts) ศิลปะแบบ minimalist ฯลฯ การปฏิเสธต่ออำนาจ เช่น การจัดแสดงตามถนน slum gallery ตามผับ การแสดงศิลปะหรือความสนใจศิลปะแนวสมัครเล่นของบุคคลทั่วไป เช่น เด็ก คนเกษียณอายุ ดารา นักร้อง อย่างกว้างขวางการปฏิเสธต่อ form โครงสร้าง เช่น สถาปัตยกรรม Post Modern ของ Frank Gehry

8. การปฏิเสธว่าศิลปะเป็นของสูงส่ง เกิดโดยกระแสปฏิวัติวัฒนธรรมแบบประชาชนนิยถือว่าวัฒนธรรมไม่ได้ถูกผูกขาดอยู่ในชนชั้นสูง หรือผู้รู้เท่านั้น ชาวบ้านบางคนก็อาจมีวัฒนธรรม รสนิยม สุนทรียะของตนเองได้ มีการศึกษาวิจัย ยอมรับคุณค่า รสนิยม วิถีชีวิตชาวบ้านมากขึ้น เป็นสาเหตุให้สินค้าวัฒนธรรม เช่น ดนตรี Pop เพลงลูกทุ่ง ฯลฯ ได้รับความนิยมมากขึ้น ในวงการศิลปะแนวคิดนี้ปรากฏตั้งแต่ทศวรรษ 1950 ในงานของ Audy Warhol ที่นำเอาวัสดุธรรมดาในชีวิตประจำวันมาเป็น

งานศิลปะ และปรากฏในปรัชญา Phenomenology หรือธรรมดาวิทยา ของ Husserl และ Heidegger (ธีรยุทธ บุญที. 2546: 172-176)

ส่วนพฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ได้กล่าวถึงแนวคิดของกลุ่มศิลปะหลังสมัยใหม่ โดย ได้กล่าวว่า ศิลปะหลังสมัยใหม่ได้เริ่มต้นขึ้นในปี 1980 ไว้ดังนี้

คำว่า Postmodernism เป็นคำศัพท์ที่มีความซับซ้อน เป็นคำที่แสดงถึงกลุ่มของความคิดซึ่งเกิดขึ้นในวงการวิชาการตั้งแต่กลางทศวรรณ 1980 ลัทธิหลังสมัยใหม่ หรือ Postmodernism เป็นคำที่ยากจะให้คำนิยาย หรือคำอธิบาย ทั้งนี้เฉพาะมันเป็นแนวความคิด (Concept) ซึ่งปรากฏตัวในวงการศึกษาค้นคว้าและวงการคิดที่หลากหลาย กว่างขวาง ทั้งในวงการศิลปะ สถาปัตยกรรม ดนตรี ภาพยนตร์ วรรณคดี สังคมวิทยา การสื่อสาร แฟชั่นและเทคโนโลยี นับเป็นเรื่องที่ยากจะบอกคำๆ นี้ หรือความคิดนี้เกิดขึ้นเมื่อใด หรือ Postmodernism เริ่มต้นขึ้นเมื่อใดแน่นอน (Klages, 1997) (พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. 2543: 14)

ลัทธิทุนนิยมในยุคหลังสมัยและหลังอุตสาหกรรมได้ทำให้ผู้บริโภคเกิดวิสัยทัศน์ใหม่ต่อประเด็นต่างๆ ในโลก ไม่ว่าจะเป็นเรื่องพรมแดนของโลกตะวันออกและตะวันตกที่ถูกกำหนดขึ้นหลังสงครามโลก ครั้งที่ 2 และเรื่องการปฏิวัติในด้านสิ่งแวดล้อมโลก ที่เริ่มขึ้นระหว่างคริสต์ทศวรรษ 1960 (ในราวกลางทศวรรษ 2500) ซึ่งเป็นตัวที่ทำให้การเส้นแบ่งแยกระหว่างลัทธิ "สมัยใหม่" กับ "หลังสมัยใหม่" ชัดเจนขึ้น (สุธี คุณาวิชยานนท์)

สุธียังได้เพิ่มเติมประเด็นหลังการเกิดแนวคิดหลังสมัยใหม่ว่า"หลังสมัยใหม่" เป็นสัญญาณที่บ่งบอกถึงความเสื่อมศรัทธาใน "ความเป็นสมัยใหม่" หรือความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีหลังสมัยใหม่ไม่ได้ปฏิเสธเทคโนโลยีอย่างสุดขั้ว แต่ต่อต้าน "ความเจริญ" หรือ "ความก้าวหน้า" แบบลัทธิสมัยใหม่ที่ไม่สนใจ (หรือตอนนั้นยังไม่รู้) ผลกระทบที่รุนแรงต่อธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมความคิดเกี่ยวกับลัทธิ "สมัยใหม่" ต้องการขับเคลื่อนสังคมให้ก้าวไปสู่ความเป็นสังคมยุคอุตสาหกรรม แต่ "หลังสมัยใหม่" มีควาปรารถนาที่จะก้าวไปสู่ยุคอิเล็กทรอนิกส์มากกว่า (สุธี คุณาวิชยานนท์. 2546: 124-125)

ความซับซ้อนและสุทรียศาสตร์แบบหลังสมัยใหม่ยังมีความซับซ้อนเกินกว่าที่จะนิยามแบบชัดเจน เฉพาะเจาะจงแบบศิลปะในยุคอื่นๆ ที่สามารถจำแนกประเภท วิธีการ รูปแบบและแนวความคิดได้ง่ายดาย ดังจะเห็นได้จากข้อเขียนของศิโรตน์ คล้ามไพบูลย์ได้กล่าวไว้ว่า

คำถามนี้ตอบได้ไม่ง่าย และแม้แต่นักคิดในกลุ่มโพสท์โมเดิร์นที่มีชื่อเสียงมากที่สุดคนหนึ่ง ก็ยังตอบคำถามนี้ไม่ได้เหมือนๆ กัน ความคลุมเครือหรือกำกวมของโพสท์โมเดิร์นนั้น เป็นที่มาของคำตอบอย่างนี้ แต่ความคลุมเครือและกำกวมนี้เองถือว่าเป็นคุณลักษณะสำคัญของโพสท์โมเดิร์นนั่นเอง เพราะโพสท์โมเดิร์นเป็นกระแสความคิดที่เต็มไปด้วยความหลากหลาย แยกย่อย กระจัด

กระจาย ไม่ได้มุ่งเสนอทฤษฎีที่เป็นระบบระเบียบในเชิงอธิบายสังคม, ไม่มีระเบียบวิธีที่แจ่มแจ้ง , ไม่มีอุดมการณ์เพื่อวันข้างหน้า, ไม่ได้พูดถึงการเปลี่ยนแปลงโลก แต่ยิ่งไม่ได้พูดถึงลักษณะของสังคมที่พึงปรารถนา

แม้แต่จะบอกว่าโพสท์โมเดิร์นเกิดขึ้นอย่างไร ก็ยังเป็นสิ่งที่นักเรียนกลุ่มนี้หลายรายปฏิเสธด้วยซ้ำไป (ศิโรตม์ คล้ามไพบูลย์. 2544: 168)

แต่กระนั้น ฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ยังได้พยายามอธิบายเกี่ยวกับแนวทางของศิลปะหลังสมัยใหม่ไว้ว่า ลัทธิหลังสมัยใหม่ ปฏิเสธเส้นกั้นเขตแดนระหว่างรูปแบบของ high และ low art ความเชื่อของกลุ่มนี้ยังปฏิเสธ เกณฑ์อันจำแนกชนิดหรือประเภทของงาน (genre) ที่ตายตัวไม่ยอมยืดหยุ่น กลุ่มความเชื่อลัทธิหลังสมัยใหม่มุ่งเน้นการล้อเลียน เสียดสี การหยอกเย้า ล้อเล่น และไม่เอาจริงเอาจัง ศิลปะหลังสมัยใหม่ (และความคิดของกลุ่มนี้) นิยมประเด็นเรื่อง reflexivity และ self-consciousness ความไม่ประติดประต่อ (fragmentation) ความไม่ต่อเนื่อง (discontinuity) (โดยเฉพาะอย่างยิ่งในโครงสร้างที่มีการเล่าเรื่อง) รวมทั้งความกำกวมน่าสงสัย (ambiguity) และลักษณะอันมีมากกว่าหนึ่งเดียวตลอดจนยังมุ่งเน้นในเรื่องการละลายรูปแบบโครงสร้าง (restructured) การละทิ้งความเชื่อเรื่องศูนย์กลาง (decantered) และสาระมิใช่เรื่องของความเป็นมนุษย์อันเป็นความสนใจของมนุษย์อันเป็นความสนใจของกลุ่มมนุษย์ศาสตร์ (พฤษธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. 2543: 23)

Perry Restany นักศิลปะวิจารณ์ชาวฝรั่งเศส (นักวิจารณ์ที่ขนานนามกลุ่มศิลปะกลุ่ม "Neoveau Realisme") ได้กล่าวถึงศิลปินและศิลปะในโลกร่วมสมัยกลุ่ม Post–modernism ว่า "เป็นการละทิ้งแนวความคิดเดิมในโลกของวัตถุที่เป็นสิ่งพิเศษ" เป็นผลิตภัณฑ์อันหรูหราสำหรับปัจเจกบุคคล ศิลปินก้าวเข้ามาสู่การสร้างสรรค์ภาษาการสื่อสารขึ้นใหม่ ระหว่างมนุษย์ด้วยกัน ประกาศบทบาทของความหมายที่หลากหลาย หรือคลุมเครือ (Ambiguous Role) ขึ้นใหม่ นั่นคือการเสี่ยงและท้าทายในฐานะผู้สร้างเสรีภาพ (Independent Product) ศิลปินเตรียมพร้อมสำหรับบทบาทในการควบคุม ดูแลสังคมในอนาคต สังคมที่สันติสุข" (Edward Lucie-Smith. 1960: 24)

ธีรยุทธ์ บุญมีได้กล่าวเกี่ยวกับแนวความคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่ไว้ดังนี้

1. การปฏิเสธศูนย์กลาง (Centre) ซึ่งก็คือ การปฏิเสธอำนาจที่ครอบงำทางเวลา เทศะ อัตลักษณ์ที่ยังหลงเหลืออยู่

2. การปฏิบเสธความเป็นเอกภาพ (Unity) หรือ องค์รวม (Totality) ภาพเขียนหรือสถาปัตยกรรมจึงไม่จำเป็นต้องจบสมบูรณ์

3. การปฏิเสธเอกภาพนี้อาจทำได้โดยแนว Eclectric หรือ "ยำใหญ่" หลายกาละ เทศะ ยุคสมัย ปัจจุบัน อนาคต วัฒนธรรม

4. นอกจากนี้ลักษณะยำใหญ่อาจมีลักษณะลูกผสมทั้งสิ่งที่ข้างเคียงหรือขัดแย้งทำให้เกิดลักษณะคำถามไม่ชัดเจน...

5. เนื่องจาก Post Modern มาจาก Post Structuralism จึงมีแนวโน้มคัดค้านโครงสร้างระเบียบ ลำดับ...

6. Post Modern ปฏิเสธจุดเริ่มต้น จึงปฏิเสธประวัติศาสตร์แต่โหยหาอดีต (Nostalgia) เนื่องจากความไม่มั่นคงทางอัตลักษณ์ แต่อดีตของพวกเขาไม่ใช่ประวัติศาสตร์ หากเป็นการทำลายประวัติศาสตร์ เพราะนำมาอยู่ในปัจจุบันหรือหลุดไปจากบริบทอย่างสิ้นเชิง หรือถูกนำมาล้อเล่น... (ธีรยุทธ บุญมี . 2546: 176-179)

นอกจากนี้ ธีระ นุชเปี่ยมยังยังแปลความหมายของศิลปะหลังสมัยใหม่จาก จี.ฮิม เมลฟาร์บ ความบางตอนว่า

ความหมายของ Postmodernism มองได้จากสาขาวิชาความหมายทางวรรณคดี คือ การปฏิเสธความแน่นอนตายตัวของบท (Text) ไม่ว่าเรื่องใด นอกจากนั้นได้แก่ การไม่ยอมให้ผู้เขียนมีความสำคัญเหนือผู้ตีความ และไม่ยอมรับหลักเกณฑ์การจัดประเภทวรรณกรรม ที่ทำให้เอกสิทธิแก่หนังสือที่เป็นผลงานสำคัญเหนือหนังสือประเภทการ์ตูน ในทางปรัชญา ประเด็นสำคัญในแนวคิดนี้อยู่ที่การปฏิเสธความแน่นอนตายตัวของภาษา ปฏิเสธความสอดคล้องระหว่างภาษาและความเป็นจริง (Reality) และไม่ยอมรับว่าเราสามารถจะเข้าสู่สภาพความเป็นจริง (Turth) ที่ใกล้เคียงกับความเป็นจริงได้ ในด้านกฎหมาย (โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสหรัฐอเมริกา) โพสท์โมเดิร์นนิสม์ ได้แก่ การปฏิเสธแน่นอนตายตัวของรัฐธรรมนูญ ตลอดจนการปฏิเสธความชอบธรรมของกฎหมาย โดยถือว่ากฎหมายเป็นเพียงเครื่องมือแห่งอำนาจ ในส่วนของประวัติศาสตร์ โพสท์โมเดิร์นนิสม์ ก็คือการปฏิเสธความแน่นอนตายตัวของอดีตนั้นเอง ไม่มีความเป็นจริงแห่งอดีตที่นอกเหนือไปจากสิ่งที่นักประวิติศาสตร์เลือกกำหนดขึ้นอันหมายถึง การไม่ถือว่าไม่มีความเป็นจริงอันเป็นภววิสัย (Objectivity) เกี่ยวกับอดีตอย่างแต่อย่างใดทั้งสิ้น (สังคมศาสตร์ มศว. 2536: 59)

ศิลปะหลังสมัยใหม่ นอกจากจะมีความซับซ้อน และปฏิเสธสุนทรียศาสตร์แบบสมัยใหม่แล้ว ผลงานศิลปะแบบหลังสมัยใหม่ยังมีความแปลกประหลาด และแตกต่างจากผลงานศิลปะสมัยใหม่ด้วยการนำวัสดุสำเร็จรูปต่างๆมา เล่น กับคนดูและพยายามลบความสูง-ต่ำของงานศิลปะ ซึ่งช่วยให้งานศิลปะเข้าใกล้ชีวิตประจำวันผู้ชมมากขึ้นอีกด้วย โดย สายันต์ แดงกลม ได้กล่าวถึงสภาวะศิลปะหลังสมัยใหม่ที่ซับซ้อนไว้ว่า

ความหลากหลายแฝงด้วยความสับสนระคนปะปนกัน แทรกซ้อนอยู่ในชายคาของคำว่า "ศิลปะ" พื้นที่จริงและพื้นที่ของศิลปะเหลื่อมล้ำจนแยกไม่ออกว่าส่วนไหนคือจุดสิ้นสุดของศิลปะ ส่วนไหนคือชีวิตสังคมทั่วไป หรือหลายคราวอุดมการณ์ของศิลปะร่วมสมัยหลายประเภท คือการคงไว้ซื้อ

ความคลุมเครือและสับสนดังกล่าว พร้อมความเสี่ยงที่จะย้อยแย้งเข้าตัว เพราะเมื่อแยกแยะไม่ได้ว่าส่วนใดคือศิลปะ ส่วนใดคือไม่ใช่ ก็ย่อมเกิดการตระหนักรู้ ไม่มีการรองรับความชอบธรรม เนื่องจากไม่มีตัวตน (ยกเว้นแต่จะยอมรับว่า ลม ฟ้า และอากาศธาตุก็เป็นศิลปะได้ คงไม่มีใครอาจหาญบอกตนได้ดูดซึมเอาศิลปะเข้าไปในแต่ละวินาทีของชีวิตประจำกัน)

ยิ่งเข้ามาเกลือกลั้วกับผู้ชม ไม่ว่าจะด้วยหัวข้อหรือกระบวนการ ศิลปะร่วมสมัยกลับยิ่งตอกย้ำสภาพการเป็นสิ่งแปลกปลอมที่ผู้คนสามัญไม่สามารถเข้าถึง ศิลปะร่วมสมัยที่สร้างความหลากหลายโดยพยายามแทรกตัวเข้ามาใกล้ผู้ชม ทำตนสนิทชิดเชื้อด้วย ให้จับต้องได้ หยิบฉวยได้ "เล่น" ได้ด้วย (อาทิ สุนทรียศาสตร์เชิงสัมพันธ์ที่เกร่อล้นในบ้านเราช่วงหนึ่ง แต่กลับยิ่งขุดระยะห่าง เหมือนกันยิ่งถมช่องว่าง กลับยิ่งสร้างระยะและความแตกต่างแปลกแยก เมื่อศิลปะหลังสมัยใหม่ล้มล้างชนชั้นการแบ่งแยกระหว่าง high art & low art เมื่อสอยศิลปะลงมาจากหอคอยงาช้างเพื่อให้ศิลปะติดดินยิ่งขึ้นจนมีสภาพที่มอมแมม จำหน้าไม่ได้ รวมกลุ่มไปในข้าวของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน (หม้อ ชาม ไห ไก่ กระทะ เครื่องดูดฝุ่น ก็สามารถแปลงและจำแลงเป็นผลงาน นับตั้งแต่โถส้วมชิ้นหนึ่งเข้าพิพิธภัณฑ์) ท้ายสุด ไม่ใช่คำถามอมตะที่ว่า ศิลปะคืออะไร? จะปรากฏผุดโผล่กลับคืนมาเท่านั้น แต่รวมไปถึงคำถามที่ว่า ศิลปะอยู่ที่ไหน(สายันต์ แดงกลม;2552:65)

ลักษณะของศิลปะหลังสมัยใหม่จึงมีความร่วมสมัย หรืออย่างที่เรียกกันว่าศิลปะร่วมสมัยมากกว่าศิลปะในยุคสมัยใหม่ในแง่ของแนวความคิดและวิธีการแสดงออกซึ่งสอดคล้องกับสังคมโลกดิจิตอลในปัจจุบัน ดังที่สุชาติ สวัสดิ์ศรี ได้กล่าวสรุปไว้ว่า

ลักษณะ "ร่วมสมัย" ที่มีศิลปะใหม่ๆ อย่างเช่น Conceptual Art, Installation Art, Land Art, Body Art, Performance Art หรืออะไรก็แล้วแต่ไม่ว่าจะไล่ตาม ไม่ว่าจะไล่ตามกันอย่างไรสำหรับผมถือเป็นเรื่องเดียวกันทั้งนั้น เพียงแต่จะมองว่าเป็นส่วนขยายของอะไรเท่านั้น เช่น ส่วนขยายของตัวงาน ส่วนของความคิด และบางครั้งตัวงานอาจสำคัญน้อยกว่าตัวความคิด จนทำให้เกิดรูปลักษณ์ที่เกิดขึ้นจากลักษณะ Fine Art อีกต่อไป ซึ่งนั่นก็หมายความว่ามันไม่ใช่ยุคของอาจารย์ศิลป์อีกต่อไปนั่นเอง (สุชาติ สวัสดิ์ศรี. 2546: ออนไลน์)

อำนาจ เย็นสบายได้สรุปแนวทางของศิลปะหลังสมัยใหม่ที่เกี่ยวเนื่องกับระบบสังคม การเมือง วัฒนธรรม ชุมชนออกเป็นห้าประการเพื่อให้มองเห็นภาพที่โดเด่นและชัดเจนยิ่งขึ้นของศิลปะหลังสมัยใหม่ไว้ดังนี้

ประการแรก ศิลปะหลังสมัยใหม่มิได้เกิดขึ้นโดยตัวของมันเองแบบโดดๆ แต่เป็นกระบวนการร่วมกับความเคลื่อนไหวในสังคม โดยเฉพาะการพัฒนาสังคมภายใต้โครงสร้างเศรษฐศาสตร์ตามกระแส ที่ส่งผลกระทบต่อการทำลายธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ที่ทำลายจิตวิญญาณมนุษย์ ที่สร้างปัญหาในทางจริยธรรมทำให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์และการแสวงหาทางออกใหม่ จนเกิดการแสการ

ผสมผสานจริยธรรมการพัฒนาสิ่งแวดล้อมเข้าด้วยกัน กระแสเศรษฐศาสตร์แนวจริยธรรม (Ethical Economics) ซึ่งกระแสดังกล่าวได้ส่งอิทธิพลทำให้สังคมตระหนักในปัญหาความรับผิดชอบต่อระบบนิเวศวิทยา (Ecology) จนกลายเป็นประเด็นที่ส่งผลไปสู่แนวนโยบายทางการเมือง แม้กระทั่งการเข้าไปมีส่วนร่วมและความรับผิดชอบของศิลปะ (Miles, Malcolm. 1997: 182) และด้วยเหตุที่ปัญหาสิ่งแวดล้อมได้กลายเป็นปัญหาของโลกสากลในปัจจุบันไปแล้ว จึงส่งผลให้ผลงานศิลปะร่วมสมัยจากศิลปินทุกภูมิภาคของโลก ให้ความสนใจต่อปัญหาดังกล่าว และปัญหาสากลอื่นๆ เช่น โรคเอดส์ ปัญหาสิทธิมนุษยชน ปัญหาพืชตัดต่อยีนส์ ปัญหาพันธุวิศวกรรม เป็นต้น

ประการที่สอง ศิลปะหลังสมัยใหม่ได้แสดงความเด่นชัดในเรื่องของการสร้างสรรค์ที่อาศัยองค์ความรู้ที่หลากหลายมากกว่าองค์ความรู้เดียว ที่เห็นความสำคัญของศักยภาพของสมองทั้งสองซีกมากกว่าการให้ความสำคัญเฉพาะสมองซีกขวาแต่เพียงซีกเดียว ที่ให้ความสำคัญในรูปแบบของการเชื่อมโยงระบบมากกว่าความรู้แบบเอกเทศและไร้ระบบ ด้วยเหตุนี้ ผลงานศิลปะหลังสมัยใหม่จึงมีแนวโน้มไปในทางการอาศัยศาสตร์หลายแขนงเข้ามาเกี่ยวข้อง ซึ่งสภาพเชิงปรากฏการณ์เช่นนี้ก็เป็นกระแสร่วมกับวงการวิชาชีพอื่น หลังยุคสมัยใหม่ที่มองเห็นการแก้ปัญหาเชิงโครงสร้าง มากกว่าการแก้ปัญหาโดยการมองเห็นแบบตัดตอนแยกส่วน

ประการที่สาม ศิลปะหลังสมัยใหม่ มีความแตกต่างไปจากคำจำกัดความของศิลปะฉบับบัณฑิตสถานที่อธิบายถึงฝีมือ ฝีมือการช่าง การแสดงออกซึ่งอารมณ์สะเทือนใจให้ประจักษ์ โดยเฉพาะหมายถึงวิจิตรศิลป์ นั้นถือเป็นเรื่องที่แตกต่างไปจากแนวความคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่ที่ให้ความสำคัญในเรื่องของความคิด สติปัญญาในการแก้ปัญหาวัสดุ การแก้ปัญหาเรื่องพื้นที่ความสัมพันธ์ระหว่างผลงานกับสิ่งแวดล้อม การผสมผสานสื่อวัสดุ การผสานผัสสะเพื่อการรับรู้จึงมีความแตกต่างไปจากวิจิตรศิลป์ในความหมายเดิมที่ใช้กันอยู่ ดังนั้นไม่ว่าจะเป็นศิลปะ Conceptual Art, Land Art, Process Art, และ Imagine Art (ศิลปะจินตทัศน์) ต่างล้วนอยู่นอกกรอบวิจิตรศิลป์และขนบนิยมเดิมทั้งสิ้น

ประการที่สี่ ศิลปะหลังสมัยใหม่ให้ความสนใจต่อชุมชน การมีส่วนร่วมในประชาคม การให้ผู้ชมมีส่วนร่วมกับคนเช่นเดียวกับกระแสเศรษฐศาสตร์ทวนกระแสที่ให้ความสำคัญต่อคนมากกว่าการวัดผล ความสำเร็จที่กำไร รายได้หรือวัตถุ ดังนั้นงานศิลปะกลางแจ้ง การแสดงตามฟุตบาท Performance Art ศิลปะติดตั้งจัดวาง (Installation) ศิลปะจินตทัศน์ เป็นต้น ศิลปะเหล่านี้แม้มิได้ปฏิเสธหอศิลป์พิพิธภัณฑ์ศิปละ แต่การเปิดมิติไปสู่การเข้าไปมีส่วนร่วมในชุมชนให้ชุมชนมีส่วนร่วม การคิดถึงสังคมเชิงบริบท ถึงเป็นมิติใหม่ที่แตกต่างไปจากเดิม

ประการที่ห้า ศิลปะหลังสมัยใหม่ไม่ต่างไปจากนักคิดทางเศรษฐศาสตร์หลังสมัยใหม่ที่ไม่เชื่อมทฤษฎีเพื่อการพัฒนาทฤษฎีเดียว ไม่เชื่อแนวคิดใดแนวคิดหนึ่งอย่างตายตัว ไม่ว่าจะเป็นอนุรักษ์

นิยม (Conservative) เสรีนิยม (Liberal) หรือแม้แต่ราดิคัส (Radical) แบบมาร์กซิสต์ ศิลปะหลังสมัยใหม่ก็เช่นกันที่ไม่เชื่อทฤษฎีใดทฤษฎีหนึ่งแบบตายตัว และด้วยหลักแห่งการมีเสรีภาพ การเคารพศักดิ์ศรีแห่งความเป็นมนุษย์ (ศิลปิน) จึงนำมาซึ่งความหลากหลายในการคิดสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเหล่านี้อาจจะกล่าวได้ว่าเป็นสัญลักษณ์เด่นของศิลปะหลังสมัยใหม่ที่มีบทบาทในอเมริกา (อำนาจ เย็นสบาย. 2543: 112-115)

จะเห็นได้ว่าการเกิดแนวคิดศิลปะหลังสมัยใหม่นั้นได้เปิดกว้างให้ศิลปินได้ทำงานศิลปะอย่างไร้ขอบเขต และมีรูปแบบที่หลากหลาย ตั้งแต่ผลงานศิลปะที่สามารถจำต้องได้ จนถึงการเกิดเฉพาะกระบวนการของศิลปะเท่านั้น ศิลปินไม่ได้ยึดติดต่อวัตถุศิลปะอีกต่อไป แต่สิ่งที่สำคัญในการสร้างสรรค์งานศิลปะหลังสมัยใหม่กลับอยู่ที่แนวความคิด หรือคอนเซปซวลอาร์ต ซึ่งผู้วิจัยจะได้กล่าวไว้ในบทต่อไป

4. **คอนเซปซวล อาร์ท** (Conceptual Art)

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ.ได้ยึดหลักคิดในศิลปะแบบคอลเซปซวลอาร์ต ดังนั้นผู้วิจัยจึงจำเป็นที่จะเข้าใจแนวคิดและกระบวนการของคอนเซปซวลอาร์ตอีกด้วย

คอนเซปซวลอาร์ตนับเป็นแนวความคิดหลักในการสร้างสรรค์ศิลปะหลังสมัยใหม่ ซึ่งยึดถือแนวความคิดและกระบวนการมากกว่าผลงานศิลปะหรือวัตถุทางศิลปะ(Art object) โดยอารี สุทธิพันธุ์ได้ให้ความหมายของคำว่าคอนเซปซวลอาร์ตไว้ดังนี้

คำว่า “คอนเซฟ” ตรงกับคำภาษาอังกฤษว่า Concept แปลเป็นคำไทยว่า “ความคิดรวบยอด” ซึ่งเข้าใจกันทั่วไปทางราชบัณฑิตว่า “สังกัป” ปรากฏว่ามีผู้เข้าใจบ้างแต่ดูจะเข้าใจกันดีน้อยกว่าความคิดรวบยอด หมายถึง ผลสรุปอันเกิดจากประสบการณ์ทั้งทางตรงและทางอ้อมที่บุคคลได้รับรู้ ได้สัมผัสแล้วความคิดแยกแยะจัดหมวดหมู่ตามความเป็นจริง ตามเหตุผล ตามคุณสมบัติ และตามความคิดเห็นของตนเอง เมื่อนำมาใช้เรียกรูปแบบศิลปะที่มองเห็นว่า คอนเซปชวน อาร์ต (Conceptual Art) จึงหมายถึงรูปแบบศิลปะที่ถือความคิดรวบยอดเป็นพื้นฐาน สำหรับแสดงออกให้มองเห็นเป็นรูปแบบที่ศิลปินร่วมสมัยในปัจจุบันสร้างขึ้นประมาณ 10 กว่าปีมาแล้วและเริ่มเป็นที่นิยมในปัจจุบัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในอเมริกา (อารี สุทธิพันธุ์. 2535: 277)

นอกจากนี้ วิรุณ ตั้งเจริญยังได้กล่าวถึงคอนเซปซวล อาร์ตไว้ว่า

เมื่อกล่าวถึง Conceptual Art คำว่า “Conceptual Art” ย่อมบอกถึงแนวความคิด ความคิดรวยยอด สังกัป หรือ “Concept” ที่อยู่เบื้องหลังการสร้างสรรค์งาน มากกว่าการแสดงออกทางศิลปะด้วยการใช้ทักษะและเชิงเทคนิคหรือกลวิธีดังที่กล่าวมา คอนเซปชวน อาร์ต ได้กลายเป็นปรากฏการณ์สำคัญระดับนานาชาตินับตั้งแต่ทศวรรษที่1960 เป็นต้นมา คำประกาศในหลักการสร้างของคอนเซป

ชวน อาร์ต นับว่าเปลี่ยนแปลงไปเป็นอย่างมาก นำเสนอแนวความคิดหรือ “Concept” ของศิลปินสื่อสารด้วยการใช้สื่อที่หลากหลายและแปลกแตกต่างกันออกไป ไม่ว่าจะเป็นการสื่อสารด้วยตัวหนังสือ แผนที่ แผนภูมิ ภาพยนตร์ วีดีทัศน์ ภาพถ่าย การแสดง การนำเสนออาจนำเสนอในสถานที่แสดงผลงานหรือพื้นที่ในธรรมชาติสิ่งแวดล้อม โดยใช้พื้นที่และบริเวณว่างผสานกับสื่อเพื่อแสดงแนวคิดของศิลปิน เช่น Land Art ของ Long หรือ Environment Sculpture ของ Christo นอกจากนั้นแล้วก็ยังเป็นผลงานของ Miez, Burgin Kabakov , Kosuth, Weiner เป็นต้น (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2543: 63-64)

อารี สุทธิพันธุ์ยังได้สรุปแนวทางของคอนเซปชวล อาร์ตไว้ดังนี่

1. ศิลปิน คอนเซปชวน อาร์ต เชื่อว่าความคิดรวบยอดเป็นวัสดุสำหรับถ่ายทอดรูปแบบที่สำคัญ

2. รูปแบบที่สร้างขึ้นเปลี่ยนแปลงไปตามกฎของธรรมชาติ มนุษย์สร้างบันทึกไว้ด้วยความคิด ด้วยเทคโนโลยีที่มนุษย์คิด และด้วยความทรงจำของมนุษย์

3. ศิลปิน คอนเซปชวน อาร์ต เชื่อว่าการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าและการมองเห็นวิธีการแก้ปัญหาอย่างทุลุปรุโปร่งแล้ว ทั้งสองวิธีการถือว่าเป็นคุณค่าของการสร้างสรรค์อย่างแท้จริง

4. การเผื่อแผ่ความคิดรวบยอดแก่ผู้อื่น การเตือนให้ตระหนักและสำนึกในเสรีภาพและธรรมชาติสิ่งแวดล้อม เป็นหน้าที่รับผิดชอบของศิลปินคอนเซปชวน อาร์ตโดยตรง

5. ศิลปินในอดีตหรือในปัจจุบันส่วนมาก สร้างสรรค์งานตามที่ตนเห็นตามที่ตนเข้าใจ และตามความต้องการของผู้อุปการะ แต่ศิลปิน คอนเซปชวน อาร์ต สร้างงานตามที่ตนคิด

6. ความคิดรวบยอดเท่านั้นที่จะก่อให้เกิดรูปแบบแปลกใหม่มีเนื้อหาสาระครบ

7. รูปแบบคอนเซปชวน อาร์ต เป็นรูปแบบที่แสดงความขัดแย้งในรูปทรง ขนาด สัดส่วน และความคิดเห็น

8. รูปแบบคอนเซปชวน อาร์ต เป็นรูแปแบบที่บันทึกเสรีภาพสำหรับผู้สร้างและผู้ดู (อารี สุทธิพันธุ์. 2535: 279)

ซึ่งในแนวคิดแบบคอนเซปชวลอาร์ตนี่เองที่ก่อให้เกิดผลงานศิลปะหลากหลายรูปแบบขึ้นมาและสามารถแยกย่อยได้เป็นหลายประเภท ศิลปินมีอิสระในการทำงานตามแนวปัจเจกชน อีกทั้งยังเปิดกว้างให้ศิลปินใช้วัสดุที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น อิสระเกิดขึ้นจากการเลือกใช้สื่อวัสดุต่างๆ มาสร้างงานในแนวของคอนเซปชวน อาร์ต ส่งผลให้ศิลปินมีอิสระทางความคิดมากขึ้น รวมทั้งรูปแบบของการนำเสนอที่เปลี่ยนแปลงไปจากอดีต ไม่ว่าจะเป็นในลักษณะของการจัดวาง (Installation) ในพื้นที่ต่างๆ หรือการใช้วัสดุที่เป็นผลผลิตจากเทคโนโลยีจำพวก โทรทัศน์ วีดีทัศน์ โทรสาร หรือ คอมพิวเตอร์ เป็นสื่อช่วยในการนำเสนอความคิดสร้างสรรค์ เป็นต้น (เด่นพงษ์ วงศาโรจน์. 2543ก: 62) บางครั้งศิลปะหลังสมัยใหม่อาจแสดงความคิดอยู่เหนือวัตถุ ศิลปินใช้วัสดุเป็นสื่ออย่างหลากหลายความคิดหรือหลากหลาย

ความรู้สึกสัมผัส ในธรรมชาติสิ่งแวดล้อมที่เปิดกว้าง ศิลปินอาจใช้หลอดไฟนีออน คอมพิวเตอร์ ร่างกายของศิลปิน ธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ใช้เป็นสื่อสำหรับนำเสนอศิลปะ การเชื่อมโยงระหว่างศิลปินและศิลปะเป็นไปอย่างใกล้ชิด บางครั้งอาจรวมเป็นสิ่งเดียวกันหรือเป็นสิ่งที่เหมือนกัน เช่น ในกรณีของศิลปะร่างกาย (Body Art) ที่ใช้ร่างกายเป็นสื่อแสดงออก เป็นต้น (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2542: 37)

แนวความคิดแบบคอนเซปชวน อาร์ต เกิดขึ้นและเป็นขบถต่อความคิดและวิธีสร้างงานของศิลปะสมัยใหม่ ซึ่งนักวิชาการทางศิลปะเชื่อว่าเป็นช่วงเวลาของลัทธิศิลปะหลังสมัยใหม่(Postmodernism) ที่เริ่มต้นขึ้นอย่างเป็นรูปธรรม” (เด่นพงษ์ วงศาโรจน์. 2543: 63)

5. Documentary Art

คำว่า Documentary art ยังไม่มีคำแปลในภาษาไทย แต่เมื่อเราแยกคำสองคำออกจากกันแล้ว คำว่า Documentary มีความหมายว่า การค้นคว้า และรวบรวมข้อมูลในเชิงสารคดี เมื่อมารวมกับคำว่าศิลปะแล้ว พอจะอนุมานได้ว่าหมายถึง ศิลปะที่เน้นการค้นคว้ารวบรวมข้อมูลในเชิงสารคดี

Documentary art ยังไม่เป็นที่แพร่หลายมากนักในประเทศไทย แต่หากวิเคราะห์จากผลงานของศิลปินตามแนวความคิดคอนเซปชวล อาร์ทแล้วจะพบว่า ศิลปินมีการวางแผนและรวบรวมข้อมูลอย่างเป็นขั้นเป็นตอน และเน้นนำเสนอแนวความคิดของศิลปินมากกว่าผลงานสำเร็จ หรือแม้กระทั่งเป็นภาพบันทึกผลงานที่ศิลปินไม่สามารถนำมาจัดแสดงในห้องนิทรรศการได้ ดังเช่นที่ พิน สาเสาว์ ได้กล่าวถึงงานของริชาร์ด ลองไว้ว่า

ในกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ Richard Long จะเดินทางกว่า 100 ไมล์เป็นเวลาหลายวันหรือหลายสัปดาห์ผ่านดินแดนทุรกันดาร เช่น ในชนบทของอังกฤษ ไอร์แลนด์ สก็อตแลนด์ เทือกเขาในประเทศเนปาลและญี่ปุ่น ทั่งกว้างในทวีปแอฟริกา ประเทศแม็กซิโก ประเทศโบลิเวีย เขาได้บันทึกการเดินทางด้วยการจดบันทึก ภาพถ่าย แผนที่ และการเขียนพรรณนา ซึ่งได้นำผลการบันทึกเหล่านี้มาจัดแสดงดังเช่นศิลปะทั่วไป

ในขณะเดินทางลองได้วางแผนสำหรับงานของเขา เช่นการสำรวจพื้นที่เอาไว้ล่วงหน้าการเดินทางลัดเลาะไปตามธารน้ำไหลหรือหยิบก้อนหินแล้วหย่อนไปตามเส้นทางเดินในการเดินทางทุกครั้งศิลปินจะสะท้อนความรู้สึก ที่มีส่วนช่วยต่อสภาพแวดล้อม โดยการสร้างผลงานจะวัสดุที่มีอยู่ในพื้นที่นั้นๆ และสิ่งที่ยืนยังเรื่องนี้ได้ดี คือ ผลงานของเขา ไม่ว่าจะเป็นวงกลมหรือเส้นตรงที่ประทับอยู่บนผืนดิน หรือการเดิน กลับไปกลับมา ให้เกิดรอยเท้า การนำหินมาจัดวาง การใช้ท่อนไม้หรือแม้แต่สาหร่ายซึ่งก็ล้วนสูญสลายไปตามสายลม สายฝน หรือ กระแสน้ำที่ขึ้นสูงทั้งสิ้น ดังนั้นจึงเป็นการรักษาธรรมชาติไปด้วย ภาพถ่ายของเขาเป็นเครื่องยืนยันได้ว่าผลงานประติมากรรมของเขานั้นมาจากธรรมชาติ และสามารถย่อยสลายได้ตามกาลเวลา (พิน สาเสาว์:86, 2551)

ซึ่งอาจจะพอสรุปในขั้นต้นได้ว่าผลงาน Documentary art มีลักษณะและแนวความคิดคล้ายกับผลงานคอนเซปชวล อาร์ท แต่เน้นการเสนอข้อมูลที่เป็นความจริง ในเชิงสารคดี และเน้นสุนทรียศาสตร์แบบศิลปะหลังสมัยใหม่ ซึ่งผู้วิจัยจะได้กล่าวในหัวข้อต่อไป

6. อะไรคือสุนทรียศาสตร์ในศิลปะหลังสมัยใหม่

สำหรับสุนทรียศาสตร์หลังสมัยใหม่นั้น ยังไม่ค่อยมีนักวิชาการท่านใดสามารถเฉพาะเจาะจงหรือนิยามความหมายได้ เนื่องจากความซับซ้อนและสภาวะที่ไม่สิ้นสุดของลัทธิหลังสมัยใหม่ แต่เมื่อศิลปะหลังสมัยใหม่มีความคิดต่อต้านและวิภาษศิลปะสมัยใหม่แล้ว เราจะเข้าใจสุนทรียศาสตร์ของศิลปะหลังสมัยใหม่ได้อย่างไร เราควรต้องเข้าใจเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์แบบสมัยใหม่ก่อน วิรุณ ตั้งเจริญได้สรุปเกี่ยวกับประเด็นสุนทรียศาสตร์ไว้ดังนี้

สุทรียะ สุนทรีภาพ และสุนทรียศาสตร์

สุนทรียะ คือ ความงาม

สุนทรีภาพ คือ ความรู้สึกในความงาม

สุนทรียศาสตร์ คือ ศาสตร์ที่เกี่ยวกับความงามสุนทรียะ หรือ ความงาม อาจเป็นความงามของศิลปกรรม ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม รวมทั้งความประณีตงดงามของจิตใจ ความประณีต งดงามของการใช้ชีวิตส่วนตัวและส่วนรวม ศิลปกรรม (Fine Arts) ที่มหายความรวมถึง ทัศนศิลป์ ดนตรี ศิลปะการแสดง สถาปัตยกรรม วรรณกรรม

สุนทรียภาพ ที่หมายถึงความรู้สึกในความงาม ภาพที่งดงามในความคิดหรือภาพของความงามในสมอง (Image of Beauty) ศักยภาพของการรับรู้ความงามที่สามารถสัมผัสและรับรู้ความงามได้ต่างกัน ความงามที่อาจเกิดจากภาพ จากเสียง จากจินตนาการ จากตัวอักษร หรือประสาทสัมผัสอื่นๆ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2545: 28)

เราอาจแยกสุนทรียศาสตร์ ออกเป็น 2 ด้าน คือ สุนทรียศาสตร์เชิงปรัชญา (Philosophical Aesthetics) และสุนทรียศาสตร์เชิงวิทยาศาสตร์ (Scientific Aesthetics) สุนทรีศาสตร์เชิงปรัชญาที่เน้นอารมณ์ความรู้สึก จินตนาการสุนทรียศาสตร์เชิงวิทยาศาสตร์ที่เน้นเหตุผล ตรรกะ แบบแผน สองขั้นซ้ายขวาที่แตกต่างกันไป เรามีดีกรีของความเชื่อ ดีกรีของการรับรู้และชื่นชมต่างกัน เราอาจรับรู้หรือมีจุดยืนตรงกลาง หรือโน้มเอียงทางซ้ายหรือขวา อย่างไรก็ตาม “สุนทรียะ” ย่อมมีทั้งสองด้านผสานกัน ดนตรีมีโน้ตและจังหวะ บทกวีมีฉันทลักษณ์ จิตรกรรมมีโครงสร้างพื้นฐาน การเต้นรำมีจังหวะการก้าว สถาปัตยกรรมมี่มีการคำนวณในทางวิศวกรรม “เชิงวิทยาศาสตร์” ที่มีเหตุผลและตรรกะบทพื้นฐานของศิลปกรรมศาสตร์ มานุษวิทยา และสังคมศาสตร์

ความงามที่ผสานกันในเชิงปรัชญาและเชิงวิทยาศาสตร์ สัมพันธ์กันกับกระบวนการทำงานของสมอง (Brain Right Hemisphere) สมองซีกซ้ายและซีกขวา (Left and Right Hemisphere) ที่แยกภารกิจแต่ทำงานผสานกัน การรับรู้และการทำงานของสมองซีกซ้ายและขวาเน้นหนักไปทางเหตุผล ตัวเลข การคาดคำนวณ การวิเคราะห์ การวางแผน สมองซีกขวาที่เน้นหนักไปทางภาพจินตนาการ อารมณ์ความรู้สึก มิติสัมพันธ์ การสังเคราะห์ ภาพรวม สมองทั้ง 2 ซีก ทำงานผสานกัน คอร์พัส แคลโลซัม (Corpus Callousum) ทำให้คนเรามีเหตุผลและอารมณ์ควบคู่กันไป พร้อมทั้งมีวุฒิภาวะทางปัญญา (IQ) และวุฒิภาวะทางอารมณ์ (EQ) ควบคู่กันไป (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2545: 34-35)

จะเห็นได้ว่าวิรุณ ตั้งเจริญได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความงาม หรือสุนทรียศาสตร์ในแบบศิลปะที่สามารถมองเห็นได้ หรือทัศนศิลป์นั่นเอง ซึ่งเราจะสามารถนำสุทรียศาสตร์ตรงนี้มาจับกับแนวคิดศิลปะสมัยใหม่ได้หรือไม่ ยังต้องเป็นคำถามต่อไปเนื่องจากศิลปะหลังสมัยใหม่ไม่ได้เน้นที่ตัววัตถุทางศิลปะที่ผู้ชมสามารถมองเห็นได้เท่านั้น แต่ยังรวมไปถึงแนวความคิดและกระบวนการของศิลปินที่พยายามถ่ายทอดออกมาต่องานศิลปะชุดนั้น วิรุณได้เพิ่มเติมเกี่ยวกับแนวความคิดทางสุนทรียศาสตร์ในหัวข้อสุนทรีภาพคือประสบการณ์ที่ไม่หวังผลตอบแทน

เมื่อเราเดินทางไปสู่ท้องทุ่ง ภูเขา หรือทะเล เราชื่นชมกับภาพที่ปรากฏเบื้องหน้า ภาพท้องทุ่งยามเช้าที่แสงอาทิตย์สาดส่อง ต้นข้าวสีเขียว ลมพัดผ่าน ต้นข้าวทั้งท้องทุ่งเป็นคลื่นไปตามลม คลื่นแล้วคลื่นเล่า ภาพภูเขาที่สูงทะมึน สง่างาม กลุ่มหมอกเมฆสีขาวเคลื่อนตัวผ่านไป ภาพท้องทะเลสีเขียวเข้มเขียวน้ำเงิน น้ำเงินเทา ไกลสุดตา ระลอกคลื่นซัดเข้าสู่หาดทราย ฟองคลื่นสีขาวสะอาดทับซ้อนอยู่ชายหาด ลมเย็นผ่านผิวพร้อมกลิ่นไอดินของท้องทุ่ง กลิ่นหอมของป่า ไอเค็มของท้องทะเล ความรู้สึกเอิบอิ่มเบื้องหน้าธรรมชาติอันยิ่งใหญ่นั้น เราตามมีความรู้สึกตอบรับอย่างลึกซึ้ง เราสัมผัสกับความงามรับรู้ และซาบซึ้งกับความงาม โดยไม่หวังผลตอบแทนใดๆ ความรู้สึกชื่นชมและปีติเกิดขึ้น และอยู่ในความทรงจำ เกิดขึ้นและสมบูรณ์ในตัวของมันเอง

ความรู้สึกชื่นชมและประทับใจในความงามเช่นนั้น เกิดและรับสัมผัสจากสุนทรียภาพในตัวตนของเรา ความมากน้อย สูงต่ำ ดื่มด่ำหรือไม่ดื่มด่ำ ต่างกันออกไปตามปัจเจกภาพ ความแตกต่างที่อาจเกิดจากประสบ การณ์ แวดล้อมส่วนบุคคล ระบบครอบครัว ระบบการศึกษา ระบบสังคม รวมทั้งการให้ “คุณค่า” ของแต่ละบุคคลที่มีต่อสิ่งต่างๆ หรือมีต่อความงามอีกด้วย (วิรุณ ตั้งเจริญ:2545, 31)

จากตรงนี้พอจะทำให้เรามองเห็นภาพของสุนทรียศาสตร์ที่ชัดเจนอย่างหนึ่งคือสุนทรียศาสตร์เป็นประสบการณ์โดยตรงของผู้ชม ผู้รับรู้ ที่ไม่สามารถจะแบ่งบันกันได้ ความซาบซึ้งในสุนทรียศาสตร์เป็นเรื่องสัมพัทธ์และเป็นเรื่องของปัจเจกชน ซึ่งหมายความว่า ในเวลาและสถานที่เดียวกัน ผู้ชมแต่ละคนจะมีความซาบซึ้งในสุนทรียศาสตร์ที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งแตกต่างจากแนวคิดของสุนทรียศาสตร์

ในแบบหลักวิชา ที่มีการวางกฎเกณฑ์ของสุนทรียศาสตร์ไว้ที่ตัววัตถุทางศิลปะ โดยการกำหนดหลักการในการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะเอาไว้

ผู้วิจัยจึงพอจะอนุมานได้ว่าเมื่อศิลปะก้าวสู่ในช่วงลัทธิหลังสมัยใหม่แล้ว ความคิดในเชิงสุนทรียศาสตร์แบบเดิมๆได้ถูกขจัดออกไปอย่างหมดสิ้น และถูกแทนที่ด้วยการต่อต้าน การวิภาษตามหลักคิดและปรัชญาแบบหลังสมัยใหม่ที่ผู้วิจัยได้กล่าวไว้ในบทที่ผ่านมา ดังนั้นการอธิบายความหมายของของสุนทรียศาสตร์ในยุคหลังสมัยใหม่ จึงไม่สามารถอธิบายจากฐานคิดหรือพื้นฐานของศิลปะแบบสมัยใหม่อีกต่อไป และไม่มีความจำเป็นที่จะต้องอธิบายเพราะการเปลี่ยนไปของสุนทรียศาสตร์ย่อมขึ้นอยู่กับบริบทและความเป็นปัจเจกที่จะอธิบายต่อปรากฏการณ์นั้นๆ

7. ผลงานศิลปินหลังสมัยใหม่ในไทยและในต่างประเทศ

หากเราจะทำความเข้าใจเกี่ยวกับกลุ่มศิลปะแบบหลังสมัยใหม่อย่างถ่องแท้แล้ว เราจำเป็นอย่างยิ่งที่จะได้ศึกษาถึงผลงานและตัวอย่างของศิลปินที่ใช้แนวความคิดแบบหลังสมัยใหม่เป็นแนวคิดหลักในการทำงานซึ่งมีกลุ่มคนทำงานในลักษณะนี้จำนวนมากทั้งในประเทศไทยและในต่างประเทศเอง โดยวิรุณ ตั้งเจริญได้บรรยายเกี่ยวกับผลงานศิลปะหลังสมัยใหม่ซึ่งทำงานในแนวคอนเซปชวล อาร์ตของศิลปินหลายท่านไว้ดังนี้

ศิลปินลัทธิหลังสมัยใหม่ วางหนังสือกางทาบบนหน้าอก นอนอาบแดดให้เกิดคราบแดด แสดงการผสมผสานระหว่างมนุษย์ซึ่งเป็นธรรมชาติกับคราบแดดรอยหนังสือวางทาบ ซึ่งมนุษย์จงใจไม่ให้เกิดขึ้น การเกิดขึ้นก็เป็นไปอย่างธรรมชาติ ศิลปินกดย้ำไปที่แขนตนเองไม่ให้เกิดรอยฟันล่างและบน รอยกัดย้ำผสมผสานระหว่างธรรมชาติและการกระทำให้เกิดขึ้น ศิลปินอาจทาสีลงบนรอยกัดนั้นและพิมพ์ภาพลงในกระดาษ ก็เป็นทั้งแม่พิมพ์และภาพพิมพ์ที่เกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างการกระทำของมนุษย์กับธรรมชาติ

ศิลปินเดินเข้าไปในป่า เก็บกิ่งไม้จากธรรมชาติวางล้อมรอบต้นไม้เป็นวงกลม ศิลปินขนก้อนหินไปถมทะเล วนเป็นทาง ขดเป็นก้นหอยขนาดใหญ่ ศิลปินเย็บผ้าใบทำเป็นรูปไข่ดาวขนาดนยักษ์นำไปวางกลางแม่น้ำในฤดูหนาวที่จับตัวเป็นน้ำแข็ง จัดวางในตอนกลางคืน เพื่อให้รูปไข่ดาวต้อนรับสำหรับผู้คนที่ขับรถข้ามสะพานไปมาในตอนเช้า ศิลปินใช้ผ้าขึงห่อภูเขาทั้งรูป ศิลปินโรงสีฝุ่นหลากสีเป็นแนวยาวกลางทะเลทราย เพื่อปล่อยให้ลมพัดผ่านให้ธรรมชาติกลืนกับการกระทำของมนุษย์ไปกับการเวลา ฯลฯ

แล้วคอนเซปชวล อาร์ต (Conceptual Art) เฟอร์ฟอร์แมนซ์ (Performance) บอดี้ อาร์ต (Body Art) อินสตอลเลชั่น (Installation Art) ก็เติบโตแตกลูกหลานออกไปมากมาย สร้างการชื่นชม

และความงุนงงให้กับสังคมอย่างสะใจ แต่ต้องไม่ลืมว่า "ลัทธิหลังสมัยใหม่" คือ พัฒนาการมิใช่แฟชั่น (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2545: 71)

ผู้วิจัยได้พยายามรวบรวมผลงานของศิลปินร่วมสมัยที่ใช้แนวความคิดแบบหลังสมัยใหม่ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ซึ่งเป็นทั้งศิลปินไทยและศิลปินต่างชาติ เพื่อให้เห็นรูปแบบที่แตกต่าง และหลากหลายในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในยุคหลังสมัยใหม่ดังตัวอย่างดังต่อไปนี้

7.1 กมล ทัศชนาชาลี

กมล ทัศชนาชาลี เป็นศิลปินไทยยุคแรกๆที่บุกเบิกแนวคิดการทำงานแบบคอนเซปซวลอาร์ต จากประสบการณ์การใช้ชีวิตในประเทศสหรัฐอเมริกามากว่า 40 ปี กมลมีผลงานแนวคอนเซปซวลอาร์ต ออกมาอย่างต่อเนื่อง และถือว่าเป็นศิลปินที่ประสบความสำเร็จอย่างสูงในวงการศิลปะนานาชาติ ผลงานคอนเซปซล อาร์ตที่เด่นชัดของกลม คือการโรยผงสีในทะเลทราย โดยสุธี คุณาวิชยานนท์ได้กล่าวถึงกมลไว้ว่า

ต้นทศวรรษ 2520 คนที่ทำงานสื่อผสมที่สำคัญคนหนึ่งคือ กมล ทัศนาญชลี ศิษย์เก่าโรงเรียนเพาะช่าง (ระหว่างปี 2503-2507) ไปเรียนศิลปะและต่อมาเป็นศิลปินอยู่ที่รัฐแคลิฟอร์เนีย สหรัฐอเมริกาตั้งแต่ปี 2513 จนกระทั่งถึงปี 2523 กมลได้นำผลงานที่เขาทำขึ้นในระยะเวลา 10 ปี ที่อเมริกา กลับมาหาศิลปะแห่งชาติ กรุงเทพ

กมล ยังจำลองผลงานที่เขาได้เคยทำงาน 3 มิติ ที่ทะเลทรายโมฮาวี ในรัฐแคลิฟอร์เนีย เมื่อปี 2518 (ครั้งนั้นเขาตั้งหลอดสีขนาดใหญ่หลายหลอด แล้วโรยสีฝุ่นให้เป็นทาง คล้ายกับว่าหลอดสีเหล่านั้นถูกบีบให้ปล่อยถ่ายสีออกมาเป็นทางยาวครึ่งไมล์ โดยใช้ธรรมชาติดินฟ้าอากาศและลมเป็นส่วนช่วยสร้างงาน

สำหรับงานย้อนหลังที่หอศิลป์แห่งชาติ ปี 2523 เขาได้ติดตั้งผลงานชิ้นนั้นขึ้นอีกครั้ง แต่คราวนี้อยู่ในห้องนิทรรศการ ผลงานทั้งในทะเลทราย และในหอศิลป์ กมลเรียกว่า งานความคิดรวบยอด คอนเซ็ปชวนอาร์ต (Conceptual Art) สำหรับเมืองไทย ผลงานชิ้นนี้ถือว่าเป็นการบุกเบิกศิลปะสิ่งแวดล้อม (Environment Art) หรือ เอิร์ธ อาร์ต (Earth Art) ระหว่างกลางคริสตร์ศตวรรษ 1960-1970 ในสหรัฐอเมริกา และยุโรป ซึ่งต่อมาในลักษณะดังกล่าวประเทศไทยและนานาชาติมักจะถูกเรียกรวมๆ ในชื่อของ อินสตอลเลชั่น อาร์ต (Installation Art) ...หรือชื่อภาษาไทยใช้เรียกขานกันคือ ศิลปะจัดวาง (เป็นที่นิยมแพร่หลายในไทยขึ้นเรื่อยๆ ในราวกลางทศวรรษ 2530)(สุธี คุณาวิชยานนท์;2546:109-120)

จะเห็นได้ว่าคอนเซปซวล อาร์ตของกมล ที่ได้นำฝุ่นสีไปโปรยในทะเลทรายนั้น เป็นการปล่อยให้เกิดการผสมสีจากสภาพภูมิอากาศของธรรมชาติ ศิลปินไม่ได้เป็นผู้บังคับหรือก่อนให้เกิดผลทางตัววัตถุทางศิลปะแต่อย่างไร แต่ศิลปินเป็นเพียงเครื่องมือหนึ่งที่ช่วยขับเคลื่อนให้ผลงานศิลปะชิ้นนี้ดำเนิน

ไปโดยตัวของมันเอง ซึ่งผลงานศิลปะชิ้นนี้ไม่จำเป็นต้องการหอศิลป์ในการเสนอต่อผู้ชม แม้ในช่วงหลังกลมจะนำกระบวนการ และการบันทึก ภาพถ่ายมาจัดแสดงในหอศิลป์ก็ตาม แต่นั่นเป็นเพียงกระบวนการการทำงานศิลปะของกลมที่ต้องสื่อสารแก่ผู้ชมเท่านั้น ผลงานศิลปะของกลมได้จบสิ้นตั้งแต่การโรยฝุ่นสีที่ทะเลทรายโมฮาวีไปเรียบร้อยแล้ว ใจความสำคัญของผลงานชิ้นนี้จึงอยู่ที่แนวความคิดของศิลปินเอง

7.2 กมล เผ่าสวัสดิ์

กมล เผ่าสวัสดิ์ เป็นศิลปินไทยอีกคนหนึ่งที่จบการศึกษาจากประเทศสหรัฐอเมริกา หลังจากกลับมาจากสหรัฐอเมริกา กมลได้จัดนิทรรศการที่ชื่อ บทเพลงแห่งศิลปะที่ตายแล้ว โดยในนิทรรศการครั้งนี้กลม ได้ทำการแสดงแฮปเพนนิ่ง อาร์ต ศิลปะการแสดง รวมทั้งศิลปะการจัดวางไว้ในนิทรรศการเดียวกัน กลมได้ขนขยะที่เกิดขึ้นจากการก่อสร้างในกรุงเทพเข้ามาในหอศิลป์ จากนั้นได้นำภาพถ่ายเอกสารผลงานศิลปะชิ้นในยุคสมัยใหม่ไปทาด้วยสีดำ แล้วนำไปติดบนผนังในหอศิลป์ หลังจากนั้นกมลได้ทำการแสดง โดยการฉายภาพมริลีน มอนโร ที่เป็นงานศิลปะของแอนดี้ วอร์ออล เข้าที่ผนัง แล้วสาดสีเข้าบนภาพนั้น หลังจากนั้นกมลได้ใช้ไม้ถูพื้นละเลงซ้ำเข้าไป

ในช่วงท้ายของการแสดง กมลได้จุดประทัดและดับไฟลงพร้อมทั้งอ่านถ้อยแถลงของลัทธิศิลปะหลังสมัยใหม่

สำหรับกมลแล้ว นี่คือการเริ่มศิลปะแบบ “โพสท์ โมเดิร์น” (หลังสมัยใหม่ Post Modern) ในไทย เขากล่าวว่าลัทธิสมัยใหม่คือการต่อต้านพวกศิลปะลัทธิสมัยใหม่ที่ “คลาสสิค” และกลายเป็นสินค้าไปเสียแล้ว ศิลปินไทยต้องกล้าที่จะแหวกออกไปจากระบบแกลเลอรี่ งานบรมครูและความคิดที่ว่าศิลปินเป็นอัจฉริยะ งานของกมลในคราวนี้จึงเป็นดั่งเพลงหรือบทสวดสำหรับศิลปะลัทธิสมัยใหม่ และศิลปะไทยประเพณีที่ตายไปแล้ว (อย่างน้อยในความคิดของกมล) (สุธี คุณาวิชยานนท์. 2546: 124)

หลังจากการแสดงชุดนี้จบสิ้นกมลได้กลายเป็น Bad Boy ของวงการศิลปะเมืองไทย (คำของกมล) จากการท้ายทายความศักดิ์สิทธิ์ของหอศิลป์ในเมืองไทย ด้วยการนำขยะ หรือแม้แต่การถากถางเกี่ยวกับความสูงส่งของงานศิลปะสมัยใหม่ งานชั้นครูที่เหล่าศิลปินไทยากันยกย่องสรรเสริญ การอ่านถ้อยแถลงการณ์ของลัทธิศิลปะหลังสมัยใหม่ในประเทศไทยในช่วงที่ยังไม่เป็นที่รู้จักของคนไทยมากนักถือเป็นการตบหน้าวงการศิลปะของไทยอย่างรุนแรงเลยทีเดียว

จะเห็นได้ว่าแนวคิดผลงานของกมลในชุดนี้เกิดจากการวิภาษและถากถางแต่แนวคิดศิลปะสมัยใหม่ ตั้งคำถามต่อการดำรงอยู่ของศิลปะสมัยใหม่ ซึ่งถือเป็นวิธีที่ศิลปินหลังสมัยใหม่ใช้เป็นประเด็นหลักในการทำงาน

ปัจจุบันกมลยังคงทำงานโดยใช้วัสดุสำเร็จรูปต่างๆมาสร้างเป็นงานศิลปะ เช่น หลอดไฟ เป็นต้น

7.3 จุมพล อภิสุข

จุมพล อภิสุขเป็นศิลปินอีกคนที่จบการศึกษาจากประเทศสหรัฐอเมริกา และเป็นศิลปินแสดงสดที่ทำงานมาอย่างต่อเนื่อง ผลงานของจุมพลเองจะเกี่ยวเนื่องกับความสัมพันธ์ระหว่างผู้คน ซึ่งมีแนวคิดทางด้านปรัชญาเป็นหลัก สุธี คุณาวิชยานนท์ ได้กล่าวถึงจุมพลไว้ว่า

ศิลปินอีกคนที่เดินทางข้ามทวีปไปมา เพื่อแสดงงานเกือบค่อนโลก จุมพล อภิสุข เป็นอีกคนหนึ่งที่เรียนไม่จบคณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร แต่ก็ไปคลุกคลีกับ จ่าง แซ่ตั้ง ในช่วงทศวรรษ 2510 ซึ่งเพื่อนร่วมสำนัก จ่าง แซ่ตั้ง ในตอนนั้นก็คือ สมบูรณ์ หอมเทียนทอง และสมยศ หาญอนันทสุข

จุมพล เริ่มส่อแววความเป็นนักกิจกรรมและนักเคลื่อนไหว ตั้งแต่สมัยก่อน 14 ตุลา โดยร่วมเคลื่อนไหวกันกลุ่มนักเรียน กลุ่มละครเสี้ยวพระจันทร์ นักดนตรีและกวี เมื่อสถานการณ์บ้านเมืองสำหรับนักเคลื่อนไหวทางสังคมและการเมืองในยุคนั้น เริ่มตึงเครียดขึ้นเรื่อยๆ เขาจึงถือโอกาสย้ายไปอยู่ต่างประเทศ (ในเรื่องการเดินทางไปศึกษาต่อที่สหรัฐฯ ในทศวรรษ 2510)

จุมพลไปเรียนและใช้ชีวิตเป็นนักเคลื่อนไหวในสหรัฐฯ เกือบ 10 ปี เมื่อกลับมาไทยก็เริ่มมีบทบาทในการสนับสนุนกิจกรรมศิลปะที่ผสมสื่อหลากหลาย โดยเฉพาะศิลปะแสดงในกิจกรรมของ "เวทีสมัย" ที่หอศิลป์ พีระศรี ในช่วงปรายทศวรรษ 2520

ต่อมาเมื่อหอศิลป์ พีระศรี ได้ยุติกิจการไปในปี 2531 จุมพลได้ย้ายไปเชียงใหม่เปิดบ้านเกิดทำกิจกรรมทางศิลปะและสังคม ในละแวกวัดอุโมงค์ (ในชื่อว่า แท๊ป รูท, Tab root) ก่อนจะย้ายลงมาเปิดศูนย์บ้านตึกที่นนทบุรี เพื่อทำกิจกรรมทางสังคมและศิลปะ ชีวิตการงานในฐานะนักกิจกรรม นักเคลื่อนไหวหรือคนทำงานองค์กรเอกชน (หรือที่เรียกกันว่าเอ็นจีโอ, NGO, Non Government Organization จุมพลร่วมกับจันทวิภา อภิสุข ผู้เป็นภรรยาทำโครงการ เอ็มพาวเวอร์ ที่คอยให้ความช่วยเหลือแก่หญิงบริการย่านพัฒน์พงศ์) จุมพลได้ประสานกิจกรรมทางสังคมต่างๆ เข้ากับศิลปะและชีวิตจนเป็นหนึ่งเดียวกัน

ตั้งแต่ปลายทศวรรษ 2530 จุมพลเริ่มทำศิลปะแสดงอย่างจริงจังมากขึ้น จนกระทั่งในปี 2539 การทำศิลปะของเขาได้รับการตอบรับในระดับนานาชาติต่างกระตือรือร้น มหกรรมศิลปะ, เทศการศิลปะ แสดงและเบียนนาเล่ หลายครั้งหลายหนทั่วโลก ต่างเชิญให้จุมพลไปร่วมงานด้วยมากมาย นอกจากนี้จุมพลยังเป็นแกนนำในการจัดงาน ชีวศิลป์ (Live Art) เป็นประจำที่ศูนย์บ้านตึก ตั้งแต่ปี 2535 โดยเน้นที่การแสดง

และในปี 2541 จุพลและเพื่อนได้ร่วมกันจัดงาน เอเชียโทเปีย (Asiatopia) โครงการแลกเปลี่ยนศิลปะแห่งเอเชียครั้งแรกขึ้นที่ กรุงเทพฯ โดยมีศิลปินในสื่อนี้จากสิงคโปร์ บังคลาเทศ ญี่ปุ่น อินโดนิเซีย เกาหลี และไทย เข้าร่วมอย่างคึกคัก (หลังจากนั้นโครงการเอเชียโทเปียนี้ก็ได้ดำเนินต่อมาอีกในปี 2542-2543)

ผลงานศิลปะแสดงของจุมพลโดยรวมจะมีประเด็นสำคัญเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ด้วยกัน ในบางกรณีจะเกี่ยวกับการรับรู้และความนึกคิดของคนแต่ละคนที่มีต่อประวัติศาสตร์ การเมืองและสังคม บ้างก็เป็นประเด็นในระดับท้องถิ่นของแต่ละที่ บ่งก็เป็นระดับนานาชาติ เช่น กรณีความขัดแย้งทางการเมืองและโศกนาฏกรรมในเมืองติมอร์ตะวันออก

ตัวอย่างงานศิลปะที่จุมพลเคยทำ เช่น ผลงานชุด สแตนดิ้ง (standing) ที่เขาเริ่มทำในที่ต่างๆ ตั้งแต่ปี 2542 (ปัจจุบันยังคงทำอยู่) ในปี 2545 ที่ประเทศโปแลนด์ ในมหกรรมศิลปะแสดง อินเตอร์แอค (Intetakcje)

จุมพลสวมชุดสูทขาว ยืนนิ่งถือร่มอยู่ใกล้ๆ เก้าอี้นั่ง เปิดโอกาสให้คนสามารถเข้ามานั่งใต้ร่มเงาของร่มได้ สถานการณ์ที่จุมพลจัดขึ้นนี้ ทำให้เกิดการเผชิญหน้าและการเชื้อเชิญ แต่ละคนจะเกิดปฏิกิริยาโตตอบกับตัวเขา สิ่งของและสถานการณ์แตกต่างกันออกไป(สุธี คุณาวิชยานนท์. 2546: 166-167)

จุพล ได้กล่าวถึงงานชุด standing ของเขาไว้ว่า “Standing” การยืนนิ่งๆนานนับชั่วโมง ทำให้กล้ามเนื้อเขม็งตึงตั้งแต่ปลายเท้าขึ้นมาถึงหลังร้าวรานไปถึงต้นคอ แม้ว่าผมเองยังไม่เคยรู้สึกเจ็บปวดมากเพียงใดก็ตาม กระนั้นการทำงานชุดยืนนี้ นับว่าเป็นการแสดงที่ผมเพลิดเพลินอยู่ด้วยและมันเป็นการทำให้ร่างกายตนเองเป็นพื้นที่หนึ่งในที่สาธารณะที่ในขณะเดียวกันผมก็ได้รับความเพลิดเพลินจากการเฝ้ามองกิจกรรมต่างๆ ที่เกิดขึ้นรอบๆ ตัวผม... ต้นไม้จะเฝ้ามองดูสิ่งเดียวกันเช่นผมหรือไม่... สำหรับงานชุดนี้ ผมยังรู้สึกว่ายังน่าจะทำงานชุดนี้ต่อไปอีกสักระยะหนึ่ง จนกว่าผมจะรู้สึกว่าได้รับบทเรียนที่เพียงพอไม่ว่าจะเป็นเชิงกวี ปรัชญาหรือประสบการณ์ในการทำงาน หรือจนกว่าผมจะรู้สึกว่ามั่นใจในความเข้มแข็งของตนเอง ทุกวันนี้แม้ว่าร่างกายของผมอาจจะไม่อำนวยให้ยืนนานๆ ได้ แต่ผมก็น่าจะฝึกหัด ทดลอง ให้มากขึ้นโดยหวังว่าต่อไปมันอาจจะกลายเป็นหนทางรักษาร่างกายของผมก็เป็นได้ ผมจะลองทำอีก” (จุมพล อภิสุข. สูจิบัตรประกอบนิทรรศการ My story. 2545:3)

ส่วนใน Standing Series เนี่ยมันมีสิ่งที่ขาดหายไปอันหนึ่งที่ไม่ได้พูดถึงเลย คือก่อนหน้าที่จะเริ่มทำ Standing Series นี่มันจะมีงานที่ถนนราชดำเนินเป็นงานที่จัดโดยแนวร่วมศิลปิน ไม่แน่ใจชื่องานแต่เป็นมหกรรมศิลปะ หลังงานกรุงเทพเมืองฟ้าอมร แล้วรู้สึกมันจะเป็นงานรำลึกถึงเหตุการณ์พฤษภาฯ อะไรทำนองนั้น รู้สึกมันแสดงเดือนพฤษภาคม แล้วผมก็ทำงานชุดนึกเป็นงาน sculpture

ชื่อว่า "ชั่งน้ำหนักของแสง" ก็เป็นตาชั่งแล้วหล่อตัวถาดมันด้วยเทียนไข พอหล่อแล้วก็จุดไฟ แล้วก็มีแผ่นป้ายให้คนมาจดน้ำมันปรากฏอยู่บนตาชั่ง ก็มีคนมาจดเยอะเหมือนกัน ทีนี้ต้อนที่เราไปทำตอนนั้นคิดว่าถ้าเราอาอันนั้นไปตั้งเฉยๆ แล้วให้คนมาทำเราก็ไม่รู้ว่าคนมาทำไรมั่ง แล้วคนคงจะไม่สนใจ เราก็เลยไปยืนกางร่มให้แสงเทียนก็คิดง่ายๆ ตอนนั้นยังไม่ได้คิดถึงชุด standing ทีนี้พอยืนแล้วมันลงไปไม่ได้เพราะมันมาเรื่อย เราก็ยืนไปเรื่อย แล้วคนก็มาทำตลอด พวกทำ performance เขาก็ทำของเขาไปก็ไม่เลิกกันซะที เราก็ยืนไปตลอดจนกระทั่งเขาเสร็จกันหมด พอเสร็จกันหมดคนก็ยังมากันอีก เราก็เลยยืนไปตลอด รู้สึกวันนั้นยืนนานมาก หลายชั่วโมง แล้วกันก็เลยทำให้เราได้ไอเดียน่าสนใจว่าถ้าเราไม่ยืน งานนี้มันก็เป็น sculpture ธรรมดา มันก็คงไม่ทำให้คนคิดอะไรเท่าไร พอมีคนยืนปุ๊บมันมีความหมาย นัยยะของความหมายที่เราบอกว่าช่วยวัดน้ำหนักของแสงมันก็ทำให้คนคิดมากขึ้น เพราะเรามีคนไปยืนกางร่มไม้แสงสว่าง ถัดมาไม่กี่เดือนหลังจากนั้นก็ไป Dresden มันก็ทำให้เราเลือก site ก็มีทั้งห้องประชุม ทั้งใน public ให้เราเลือกเอา ตี่ต้องอยู่ในที่ๆ สถานีวิทยุของเขาถ่ายทอดได้ คือคนที่จัดเนี่ย เป็นคนจากสถานีวิทยุก็มาจัด performance art แล้วถ่ายทอดผ่านสถานีวิทยุ มันเป็นวิทยุชาชน เป็นศิลปินทำ ทีนี้พอเราไปดูในห้องประชุมเราก็ไม่อยากทำ เพราะเดือน July อากาศข้างนอกมันกำลังสวย ก็คิดว่าทำข้างนอกดีกว่า แล้วพอดีมี Amanda Heng ไปด้วยแล้วก็มี Arahmiani ไปด้วยเผอิญ Arahminani เขาจะทำในร่ม เราก็คิดว่าถ้างั้นเราทำข้างนอก ก็เลยไปกาพื้นที่ๆ จะทำงานมันไม่รู้ว่าจะไปทำในที่สาธารณะยังงัย จนมาเจอเก้าอี้ตัวนั้นที่อยู่ในงาน ก็เจออะไรที่เหมาะสม ก็เลยยืมเก้าอี้เขามาแล้วมานั่งทำงานแล้วมันก็ได้ผลอย่างที่มันออกมาใน VDO พอได้ผลแล้วก็ทำให้เรารู้สึกมั่นใจว่าเอ่อ.. งานอย่างนี้มันเวิร์ค พอรู้ว่ามันเวิร์คต่อจากนั้นก็ไปที่เกาหลี ก็เลยคิดว่าจะไปลองทำในพื้นที่ที่มันแตกต่างเพราะว่าที่นั่นมันเป็น National Park ก็เป็นป่า เป็นเขา แล้วดูซิว่าจะมีคนมาดูเรารึเปล่า ก็มีคนมาดูใช้ได้ อาจจะเยอะกว่า และ reaction ของคนเกาหลีมันน่ารักคนเกาหลีเขากลัวเราเย็น เขากลัวว่าเราร้อนเกินไป เขากลัวเราจะเหนื่อย กลัวเราจะหิวน้ำ ซึ่งไม่เหมือนกับ Dresden เขาไม่ได้ใส่ใจในเรื่องนี้ เขาสนุก แต่คนเกาหลีเขามาเช็ดเหงื่อให้เรา เอาน้ำมาให้เรามาพัดวีให้เราด้วยความห่วงใย ซึ่งมันต่างจากญี่ปุ่น ที่ญี่ปุ่นเนี่ยเขามาล้อเล่นกับเรา มันก็มิกซ์ มีคนมาเล่น มาดึงผมเรา จะดูว่าเรามี reaction ยังไงก็คลายๆ กับที่กรุงเทพฯ มันเป็น public ไม่คุ้นเคยกับการทำงานแบบนี้ เพราะฉะนั้นที่ Dresden กับเกาหลีมันค่อนข้างจะชัดเจนกว่า audience ของเขา เขาคุ้นเคย ส่วนที่ Australia ก็ไม่มีอะไร มันมีแต่ Artist เพราะว่าพื้นที่ 100 ตร. กม. มันก็มีแต่พวกเรา 8 - 9 คนกับเจ้าของไร่ แต่ว่านั่นมันเป็นการทดลองทำกับตัวเองล้วนๆ แล้วแต่ความตั้งใจในการทำ VDO ก็เกิดจากชุดนั้นมันเป็นการถ่ายทำมากกว่าเป็น Performance เราก็บอกข่าวกับเพื่อนๆ ศิลปิน เขาก็มาร่วมของเขาเองก็ไม่ได้เชิญชวนอะไร ปกติเราทำ performance เราก็จะนึกถึง action ในชุดนี้มันทำให้เราได้อีกส่วนหนึ่ง คือเราไม่ต้องทำ แต่ว่าการที่เราทำตัวเป็นเงื่อนไขเนี่ย จริงๆ มันยากกว่าการทำ เรา

จะต้องอดทนให้มันมี performer เราต้องเล่นกับเวลาของเราเอง แล้วเราจะต้องมีความรู้สึกตลอดเวลาเราทำงาน เพราะถ้าเรารู้สึกว่าเราเล่นมันก็จะไม่ใช่การทำงาน แต่นี้เรารู้สึกว่ามันเป็นภาระหน้าที่ของเราต้องทำงานเหมือนกับคนกวาดถนน เหมือนคนที่จะต้องไปพัดให้พระเจ้าแผ่นดิน บนหลังช้างมันเป็นหน้าที่ (จุมพล อภิสุข. 2545: 2)

จะเห็นได้ว่าผลงาน Standing ของจุมพลได้ใช้ร่างกายเป็นสื่อในการทำงานศิลปะร่วมกับศิลปะวัตถุอื่นๆ เพียงแต่ร่างกายของจุมพลแท้ที่จริงแล้วไม่ได้ออกท่าทางหรือเล่าเรื่องราวที่ประหลาดพิศดาล หรือตื่นตาตื่นใจเหมือนกับศิลปินสื่อการแสดงสดคนอื่นๆ แต่จุมพลได้ทำสิ่งที่ง่าย เป็นธรรมชาติ และไม่แปลกแยกจากชีวิตประจำวันของมนุษย์ แต่อาศัยความต่อเนื่องของการกระทำเป็นจุดดึงดูดผู้คน นอกจากนี้จากคำกล่าวของจุมพล ตัวพื้นที่เองก็มีผลอย่างยิ่งต่อการทำงานศิลปะ ในการเลือกพื้นที่ย่อมมีองค์ประกอบ และบริบทแวดล้อมที่จะส่งผลกระทบต่องานอยู่ด้วย นอกจากผลงานชุด standing แล้ว จุมพลยังได้สร้างสรรค์ผลงานขึ้นมาอีกหนึ่งชุดในปี 2544ซึ่งเป็นศิลปะที่ถูกบันทึกไว้ด้วยวีดีโอแล้วนำมาฉายในโทรทัศน์ ชื่องานว่า เซคคั่น โคลด์วอร์ (Second Cold War) ในภาพวีดีโอ จุมพลร่างเปลือยท่อนบนกำลังใช้มือขวารองรับน้ำเย็นที่กำลังละลายหยดลงมาจากน้ำแข็งในถึงพลาสติกสีขาว จุมพลกล่าวว่าผลงานชิ้นนี้ทำขึ้นหลังเหตุก่อการณ์ร้ายตึกเวิลด์เทรด ที่นครนิวยอร์ค ในวันที่ 11 กันยายน 2544 เขาต้องการวิพากษ์ว่าชาวอเมริกันทั่วไปไม่เคยลิ้มรสสงครามเย็นครั้งที่ 1 เพราะความรุนแรงจากการสู้รบในสงครามเย็นครั้งแรก ล้วนแล้วแต่เกิดขึ้นนอกประเทศสหรัฐ ทั้งสิ้น แต่การก่อการร้ายคราวนี้เกิดขึ้นกลางเมืองใหญ่ในประเทศ ทำให้ชาวอเมริกันต่ออยู่กับความหวาดกลัว จุมพลใช้ความเย็นจากหยดน้ำ (ที่ค่อยๆ หยดลงอย่างต่อเนื่องยาวนาว) เป็นอุปมาเปรียบกับความหวาดกลัวที่ซึมลึก

ผลงานชุดที่สองของจุพลยังคงใช้การทำงานที่เรียบง่ายและเปรียบเปรย แม้ว่าจริงๆแล้วเนื้อหาที่เขาต้องการจะสื่อออกมาให้ผู้ชมเห็นนั้นเป็นเรื่องของความรุนแรงและโศกนาฏกรรมที่ร้ายกาจ

ผลงานชุด Second Cold War ยังเป็นการแสดงสดที่ไม่สด กล่าวคือโดยตัวเนื้อหาของงานแล้วจุมพลใช้ร่างกายแสดงสด แต่ศิลปินได้บันทึกเป็นวีดีโอ เพื่อความสะดวกในการจัดเก็บและสามารถนำไปแสดงในที่ต่างๆได้ง่ายดายอีกด้วย

7.4 นาวิน ลาวัลย์ชัยกุล

นาวิน ลาวัลย์ชัยกุล เป็นศิลปินอีกคนหนึ่งที่ทำงานโดยใช้แนวความคิดแบบหลังสมัยใหม่ ผลงานที่สร้างชื่อแก่นาวินคือชุดแท็กซี่ แกลเลอรี่ ที่นาวินได้ตั้งคำถามต่อการมีอยู่ของหอศิลป์ แกลเลอรี่ ซึ่งถือเป็นปัจจัยหนึ่งของศิลปะสมัยใหม่ที่ขาดไม่ได้ นาวินได้เปิดพื้นที่ทางศิลปะให้ผู้ชมซึ่งเป็นบุคคลที่ไม่ค่อยจะมีเวลาในการเดินทางไปแกเลอรี่ได้มีโอกาสได้ชมผลงานศิลปะในระหว่างการเดินทางของคนกรุงเทพ สุธี คุณาวิชยานนท์ ได้กล่าวถึงนาวิน ลาวัลย์ชัยกุลไว้ดังนี้

นาวิน ลาวัลย์ชัยกุล เป็นศิษย์เก่าจากคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เป็นน้องใหม่ของสถาบันศิลปะระดับอุดมศึกษา (เริ่มเมื่อปี 2526) พื้นเพมีเชื้อแขก บ้านเกิดอยู่ที่เชียงใหม่ นาวินเป็นหนึ่งในลูกศิษย์ระดับหัวก้าวหน้าของ มณเฑียร บุญมา และอารยา ราฏษร์จำเริญสุข ได้ถือว่านาวินเป็นบัณฑิตคนแรกของสถาบันที่ได้สร้างชื่อเสียงอย่างจริงจังในวงการศิลปะของไทนและนานาชาติ

ในปี 2535 นาวินได้เริ่มกิจกรรมที่แปลกแหวกแนว ทั้งในฐานะของความเป็น "งานศิลปะ" และในฐานะ "พื้นที่งานศิลปะหรือแกลลอรี่" โดยการดำเนินกิจกรรม นาวิน แท็กซี่ แกลลอรี่ กรุงเทพฯ (7.51 -7.52) นาวินจัดการทำให้แท็กซี่คันหนึ่งกลายเป็นพื้นที่สำหรับแสดงงานศิลปะ โดยเริ่มจากผลงานของเขาเอง สองเบาะด้านหน้ากลายเป็นที่แขวนป้าย (รูปร่างเป็นแผ่นสี่เหลี่ยมคล้ายผ้าใบสำหรับเขียนรูป) บนป้ายแรกมีข้อความภาษาไทยว่า "สาระของวัตถุคือความไม่มีสาระของศิลปะ สาระของศิลปะก็คือความไม่มีสาระของวัตถุ" และอีกป้ายหนึ่งเป็นข้อความที่มีความหมายเดียวกันในภาษาอังกฤษ คนดูก็คือผู้โดยสารที่บังเอิญ (หรืออาจจะตั้งใจ แต่ต้องรู้กำหนดการเดินรถ) ขึ้นแท็กซี่คันนั้น ซึ่งตระเวรหาผู้โดยสารอยู่บนท้องถนนในกรุงเทพฯ

ศิลปินที่เคยมาแสดงในงานแท็กซี่ของนาวินมีหลายคนพอสมควร หนึ่งในนั้น คือ ฤกษ์ฤทธิ์ ตีระวนิช

ในปี 2539 เขาติดตั้งเครื่องเล่นวีดีโอ 3 เครื่อง ที่กำลังฉายภาพชีวิตบนท้องถนน จากหลายแห่งนอกประเทศไทย ซึ่งเขาได้ถ่ายไว้ผ่านหน้าต่างของแท็กซี่ที่เขาโดยสาร นอกจากนี้นาวินและฤกษ์ฤทธิ์ ยังร่วมงานกันหลายครั้ง ทั้งที่เชียงใหม่ในงานสัปดาห์ร่วมทุกข์ตุ๊กตุ๊กคนเมือง ในปีเดียวกัน(สุธี คุณาวิชยานนท์. 2546: 163)

สิทธิเดช โรหิตะสุขได้สัมพาษณ์ นาวิน ลาวัลย์ชัยกุลเกี่ยวกับผลงานชุด นาวินแท็กซี่ แกลลอรี่ ซึ่งนาวินเองได้แสดงที่มาที่ไปและแนวความคิดต่อผลงานของเขาเองไว้ว่า

เริ่มทำตั้งแต่เชียงใหม่ ช่วงนั้นลงมาแสดงงานที่กรุงเทพฯ สองชุด ที่เอ.ยู. (There is No Voice ที่ Artforum gallery) ชิ้นหลัง (Please Donate your Idea for Artist's Dispirited Research) ที่ทำมาตั้งแต่ตอนที่อยู่เชียงใหม่ตอนนั้นเข้ามาติดต่อแสดงงาน หาที่เรียนต่อ มาประสบกับสภาพความเป็นจริงของคนในกรุงเทพฯ ช่วงนั้นมองการแสดงงานในหอศิลป์ตอนนั้นไม่ได้คิดต่อต้านจริงๆ แล้ว มันห่างไกล เป็น Idealist ตอนนั้นไปไหนมาไหนก็นั่งแท็กซี่ เพราะว่านั่งรถเมล์ไม่เป็น ตอนนั้นเราน่าจะมานั่งคิดถึงสิ่งที่เกิดขึ้นระหว่างการเดินทาง หรือที่คนชอบพูดกันแต่ว่ารถติด อยากทำเป็นการทดลองเอาศิลปะไปอยู่ใน public คิดๆ ไป เพื่อนๆ ก็บอกว่าเพี้ยน

แท็กซี่มีความพิเศษอยู่อย่างระหว่างความเป็นสาธารณะกับความเป็นส่วนตัว เราสามารถโบกขึ้นที่ไหนก็ได้ แต่ว่าไอ้ความที่มันเป็นห้อง โดยเฉพาะกรุงเทพฯ ที่เราอยู่บนท้องถนนนานๆ คนขับชวนคุย ได้คุยกับเขา ได้เพื่อนใหม่ อยู่ในเหตุการณ์ที่เราคาดเดาล่วงหน้าไม่ได้เคยมีที่เราขึ้นคันที่เราเคยนั่ง

รถเขา เขาจำเราได้แต่เราจำเขาไม่ได้ มันก็มีรูปแบบความสัมพันธ์ที่เรายังมีเคยพบเลยเห็นลักษณะของการเป็นห้องแสดงงาน มีกิจกรรมในสังคมที่สามารถเคลื่อนที่ไปเรื่อยๆ ที่น่าสนใจสำหรับผมก็คือว่าเป็นการลองดูว่าศิลปะมันจะเวิร์กไหม ถ้าเราลองดูว่าพอเอาไปใส่ในรถแท็กซี่คนขับเขาก็เป็นสตาฟฟ์ของเราจริงๆ แต่เขาไม่ได้เป็นศิลปิน คนนั่งเขาก็ไม่รู้ว่ามันเป็นศิลปะ เขาก็สนุกแล้วก็อยากปลดปล่อยในนั้นวิดีโอฉายหนังเข้าไป

สมัยที่ในแท็กซี่ยังไม่มีอะไรมาก เราคิดว่าสมัยนั้นถ้าเราเอาศิลปะเข้าไปใส่ มันได้เข้าไปแทรกในชีวิตของเรา โดยที่มันมีบริบทเฉพาะของมันอยู่แล้ว เราไม่ได้ไปเปลี่ยนมัน แต่เพียงนำไปคั่นไว้ตรงกลางระหว่างความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นจริง แล้วหัวข้อการสนทนาจะเปลี่ยนไปว่านี่อะไร ว่านั่นอะไร นี่เป็นอาร์ตนะของคุณนาวินแล้วยังไงเหรอ ชาวบ้านเขาก็จะพูดเขาก็จะให้คำวิจารณ์นะว่าอาร์ตเดี๋ยวนี้มัน.. เขาจะพูดออกมาตรงๆ ไม่มีอะไรไปบล็อกเขา บางทีก็คุยโต้ตอบ มันทำให้ได้คำตอบว่ามันจะอยู่หรือส่งผลยังไง ไม่คิดว่ามันจะเปลี่ยนแปลวิถีชีวิตของคนหรือสังคมบางทีมันไม่ใช่ มันก็เหมือนกินอาหารอร่อยนั่นแหละ ทำให้ชีวิตนั้นๆ ที่มีแต่เรื่องการกินอยู่ หาเงินมีสิ่งใหม่มาเติมเหมือนการแลกเปลี่ยนหรืออ่านหนังสือ ก็คิดว่าแท็กซี่นี่แหละมันเวิร์กเลยทำดู คนก็มองเหมือนว่าเป็นเรื่องแปลกตอนนั้นยังไม่เห็นจะมีคนด่าว่าไอ้นี่มันเพี้ยน เราก็ลองทำมาสักสองครั้ง คนที่อื่นๆ พิพิธภัณฑ์อื่นๆ เขาก็สนใจอยากให้ลองเข้ามาทำ มีเข้ามาเรื่อยๆ ไอ้เจ้างานแท็กซี่มันก็มีมาตรฐานตรงที่ว่ามันมีกฎเกณฑ์เฉพาะของเมืองเออมองว่าแท็กซี่ที่ไหนๆ ก็เหมือนกัน

เนื้อหาที่ผมชอบที่สุดในการทำงานชุดแท็กซี่ ก็คือเรื่องของการเป็นเจ้าของที่มันไม่อยู่ติดที่อย่างคุณอยากดูงานแต่ไม่รู้ว่าตอนนี้มันวิ่งไปไหนแล้วแล้วตอนนั้นการติดต่อกันให้เร็วทันใจ อย่างโทรศัพท์มือถือมันก็ไม่มี ผมว่าก็น่าสนใจที่ปล่อยมันไปให้ไปหาเอาเองว่าตอนนี้วิ่งไปโชว์ที่ไหน บางทีมันนัดเวลาเอาแน่นอนไม่ได้อีกอันหนึ่งที่น่าสนใจ ที่ผมชอบมากคือคนดูมันเปลี่ยนตลอดเวลาเราไปงานเปิดตามหอศิลป์ ก็เจอหน้าตาเดิมๆ ตลอด แต่ว่าแบบนี้คนดูและสถานการณ์ข้างในมันเปลี่ยนตลอด ผมก็มามองดูอย่างอื่น อย่างในรถไฟก็เคยไปทำในรถไฟใต้ดินในญี่ปุ่น มันก็ไม่ค่อยได้ผลคนเรามันต่างคนต่างอาย คือการแสดงออกของคนบางทีก็ต้องเกิดในสถานการณ์เฉพาะ คนที่นั่นดูเหมือนกันแต่แบบอายๆ แต่ถ้าเป็นรถแท็กซี่คนดูจะกล้าพูด ลองมานึกดูว่ามีคนขับหนึ่งคน คนนั่งหนึ่งหรือสองคนก็ตามแต่ ลักษณะ interactive ที่เกิดตามมา เราก็อยากให้ตัวนี้เป็นตัวสะท้อนกลับมาสู่ศิลปะเหมือนกับให้เขามาวิจารณ์งานเราแหละ มาช่วยดูซินี่มันอะไรและบอกอะไรผมหน่อยแล้วมันมีงานชุดหนึ่งที่ข้างในหลังคารถมีจิตรกรรมของขรัวอินโข่ง มันสะท้อนสังคมสมัยใหม่ มีฝรั่งมายืนดูวิวกรุงเทพฯ บรรยากาศวัดบวรฯ แบบนั้น แต่มันเหมือนกับว่ามันเป็นการซ้อนยุค สถานที่ในกรุงเทพฯที่เราเห็นในรูปเขียนกับที่เราเห็นในปัจจุบันเวลามองออกไปนอกแท็กซี่ คนดูเขาก็คิดตีความออกมาว่า

เป็นเรื่องระหว่างอดีตกับปัจจุบัน ล้วนเป็นสิ่งที่เราคิดไม่ถึง แล้วคำถามและความเห็นของผู้โดยสารได้มาช่วยคลิกให้เกิดความคิด หรือเป็นการวิจารณ์งานเราไปในตัวด้วย (สิทธิเดช โรหิตะสุข)

ผลงานของนาวินเอง เป็นการข้ามผ่านขอบเขตของศิลปะแบบสมัยใหม่ นอกจากนาวินจะเป็นศิลปินแล้ว นาวินยังทำหน้าที่เป็นผู้จัดการโครงการ นาวินทำงานร่วมกับศิลปินคนอื่น ผลงานศิลปะของคนอื่น หรือแม้กระทั่งทีมงาน นาวินมีการทำงานที่เป็นทีม เป็นระบบ กระบวนการ ซึ่งเป็นการตอบสนองแนวความคิดของเขาเองตามหลักการทำงานของศิลปินยุคหลังสมัยใหม่ นอกจากนี้นาวินยังได้ทะลายขนบการดูงานศิลปะ ที่ผู้ชมต้องเดินเข้าไปในแกเลอรี่เท่านั้น ทำให้ผู้ชม มีส่วนใกล้ชิดกับผลงานของศิลปินมากขึ้นไม่ว่าจะเป็นผลงานของนาวินเองหรือผลงานของศิลปินท่านอื่นๆ

7.6 **ริชาร์ด ลอง**

ริชาร์ด ลอง (Richard long) เกิดวันที่ 2 มิถุนายน 1945 ในเมือง Bristol ประเทศอังกฤษ ในปี 1962-1965 ได้รับการศึกษาที่ West of England college of art ในเมือง Bristol ปี 1964 Long ได้สร้างผลงาน Earthwork พร้อมๆ ไปกับการทดลองในการสร้างสรรค์ผลงานของเขาในช่วงต้นปี 1967 เขาได้เริ่มต้นสร้างผลงานศิลปะที่เกิดขึ้นจากการเดินทางและเป็นช่วงที่ Long ได้ศึกษาต่อที่ St. Matin's School of art London

ปี 1969 เป็นต้นมา เขาได้เริ่มทำงานที่เกี่ยวกับสภาพแวดล้อมทั่วโลก และรวบรวมงานที่เกิดขึ้นจากบันทึกการเดินทางของเขาไม่ว่าจะเป็น สิ่งพิมพ์ แผนที่ หรือรูปถ่าย จากการที่ลองได้แสดงงานมากขึ้น ทำให้เขาสร้างผลงานที่เกิดขึ้นขณะเดินทาง และงานที่ต้องแสดงใน Gallery ปี 1970 ที่ Dwan Gallery, New York เขาได้สร้างรูปลอยด้วยโคลนโดยการเดินเป็นวงกลม ด้วยรองเท้าบู้ททีเปื้อนโคลนที่ติดมาจากอังกฤษ ปี 1971 เขาได้รับรางวัล Guggenheim Internation Award โดยได้แสดงผลงานใน Solomon R. Guggenheim Museum, New York ปี 1972 แสดงงานที่พิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ New York ปี 1982 ได้รับเชิญให้เข้าร่วมในงาน Documenta เมือง Kassel ปี 1976 และ 1980 ได้แสดง งานที่เมือง Venice Bienale

ในปี 1980 Long ได้สร้างงานศิลปะใหม่ๆ จากดินโคลนโดยใช้ฝ่ามือที่เปื้อนโคลนพิมพ์ไปบนกำแพง นอกจากนี้เขายังสร้างวงกลมขนาดใหญ่ด้วยหินแม่น้ำ หินชนวน ท่อนไม้ ที่เก็บสะสมจากการเดินทางในแต่ละครั้ง ทุกๆ พื้นที่ที่เขาได้เดินทางสร้างงาน Land art

ในกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ Richard Long จะเดินทางกว่า 100 ไมล์เป็นเวลาหลายวันหรือหลายสัปดาห์ผ่านดินแดนทุรกันดาร เช่น ในชนบทของอังกฤษ ไอร์แลนด์ สก็อตแลนด์ เทือกเขาในประเทศเนปาลและญี่ปุ่น ทั่งกว้างในทวีปแอฟริกา ประเทศแม็กซิโก ประเทศโบลิเวีย เขาได้บันทึกการ

เดินทางด้วยการจดบันทึก ภาพถ่าย แผนที่ และการเขียนพรรณนา ซึ่งได้นำผลการบันทึกเหล่านี้มาจัดแสดงดังเช่นศิลปะทั่วไป

ในขณะเดินทางลองได้วางแผนสำหรับงานของเขา เช่นการสำรวจพื้นที่เอาไว้ล่วงหน้าการเดินทางลัดเลาะไปตามธารน้ำไหลหรือหยิบก้อนหินแล้วหย่อนไปตามเส้นทางเดินในการเดินทางทุกครั้งศิลปินจะสะท้อนความรู้สึก ที่มีส่วนช่วยต่อสภาพแวดล้อม โดยการสร้างผลงานจะวัสดุที่มีอยู่ในพื้นที่นั้นๆ และสิ่งที่ยืนยังเรื่องนี้ได้ดี คือ ผลงานของเขา ไม่ว่าจะเป็นวงกลมหรือเส้นตรงที่ประทับอยู่บนผืนดิน หรือการเดิน กลับไปกลับมา ให้เกิดรอยเท้า การนำหินมาจัดวาง การใช้ท่อนไม้หรือแม้แต่สาหร่ายซึ่งก็ล้วนสูญสลายไปตามสายลม สายฝน หรือ กระแสน้ำที่ขึ้นสูงทั้งสิ้น ดังนั้นจึงเป็นการรักษาธรรมชาติไปด้วย ภาพถ่ายของเขาเป็นเครื่องยืนยันได้ว่าผลงานประติมากรรมของเขานั้นมาจากธรรมชาติ และสามารถย่อยสลายได้ตามกาลเวลา

ริชาร์ด ลอง ได้เปลี่ยนพื้นที่รกร้างให้กลายมาเป็นผลงาน Land art ประติมากรรมภาพภาพวาดด้วยโคลน ด้วยประสบการณ์อันลึกซึ้ง เป็นการสร้างงานศิลปะที่แสดงเอกลักษณะเฉพาะตัวด้วย หินเหล็กไฟ หินชนวน ขนนก ท่อนไม้ ใบสน และหินทั่วไป สร้างเส้นทางสมมติตามที่เขาท่องเที่ยวไป ทั้งรูปขดก้นหอย วงกลม หรือลายเส้น ซึ่งได้แพร่หลายสู่ห้องนิทรรศการ บ่งบอกถึงระยะทางที่เดินผ่านมาของศิลปินนักเดินทางผู้นี้ ผลงานของริชาร์ด ลองเองไม่จำเป็นต้องอาศัยหอศิลป์ในการจัดแสดงแต่ผลงานของเขาได้จัดสร้างลงบนพื้นที่จริง โดยสร้างความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ ซึ่งสามารถย่อยสลายได้ไปตามธรรมชาติ จะเหลือเพียงแต่บันทึกที่เป็นภาพถ่ายเท่านั้น (พิน สาเสาว์. 2551: 89)

7.7 **บาร์บารา ครูเกอร์** (Brbara Kruger)

กีรติ บุญเจือได้กล่าวถึงผลงานภาพถ่ายของ ครูเกอร์ไว้ดังนี้

บาร์บารา ครูเกอร์ (Brbara Kruger) แสดงเจตน์หลังนวยุคของเธอในศิลปะการถ่ายภาพ โดยถ่ายภาพผู้หญิงทำท่าทางต่างๆ มากมาย ซึ่งแสดงให้เห็นว่าไม่จำเป็นต้องเป็นไปตามเหตุผล และมักจะไม่แสดงผู้หญิงในอุดมคติ ครั้งหนึ่งเธอถ่ายภาพผู้หญิงโดยให้เห็นเพียงหมวกผู้หญิงกับนิ้วผู้หญิง 3 นิ้วและเขียนใต้รูปถ่านนั้นว่า “ I am your reservoir of poses) (ฉันเป็นคลังท่าต่างๆ ของท่าน) ซึ่งหมายถึงภาพนั้นจะใส่ท่าอะไรของผู้หญิงคนใดก็ได้ลงไปอย่างไม่รู้จบ ทั้งตามเหตุผลหรือไม่มีเหตุผล ทั้งผู้หญิงในอุดมใคติ และผู้หญิงที่ไม่มีศักดิ์ศรี ครั้งหนึ่งเธอล้อเลียนปรัชญานวยุคภาพของเดการ์ด โดยเขียนว่า “I shop, therefore I am ” (ฉันชอปปิ้งฉะนั้นฉันมีอยู่) ฉันผู้เดินชอปปิ้งนี้หมายถึงผู้หญิง ผู้หญิงก็เป็นคนและไม่จำเป็นต้องเป็นต้องเป็นคนในอุดมคติเสมอไป ตามความคิดของเดการ์ด “I think, therefore I am” (ฉันคิด เพราะฉะนั้นฉันมีอยู่) ซึ่งเดการ์ดหมายความว่า เป็นผู้มีอยู่อย่างมีความคิดตามเหตุผล อีก

ครั้งหนึ่งเธอเขียนภาพต่อต้านปรัชญาตัวตนของเดการ์ด โดยเขียนคำเต็มภาพว่า "You are not yourself" (ท่านไม่ใช่ตัวตนของท่าน, 1982) คือไม่ใช่ตัวตนที่ดีเลิศตามอุดมคติที่มีความคิดอ่านตามเหตุผล และสามารถรับความเป็นจริงของวัตถุนิสัย ฯลฯ ฉากเบื้องหลังประโยคนี้เป็นใบหน้าผู้หญิง เป็นริ้วฉีกจากหนังสือพิมพ์หลายแห่งมาประติดประต่อกัน เป็นแผ่นกลมเหมือนกลีบดอกบัว อีกครั้งหนึ่งเธอเตือนสติเพื่อนผู้หญิงให้หลงตัวเองโดนเตือนสติว่า "Your body is a battleground" (ร่างของเธอเป็นสนามรบของผู้ชาย)(กีรติ บุญเจือ;2545:157-158)

จะเห็นได้ว่าครูเกอร์ได้ปฏิเสธความมีเหตุผลในภาพถ่าย โดยการใช้ภาพถ่ายที่กำกวมปราศจากเนื้อหาและหลักการในการถ่ายภาพ เปิดอิสระให้แก่ความหมายของภาพถ่ายและปล่อยให้ผู้ชมตัดสินและตีความหมายของภาพเอง

7.8 **กลุ่มศิลปะแฮปเพนนิ่งอาร์ต**

กลุ่มศิลปะแฮปเพนนิ่ง อาร์ตคือกลุ่มศิลปินที่ใช้ร่างกายเป็นสื่อในการแสดง หากแต่การแสดงของพวกเขาจะสร้างความงุนงงให้กับเหล่าผู้ชม โดยการเกิดขึ้นแบบฉับพลัน ไม่มีการตะเตรียมการ โดยวิรุณ ตั้งเจริญได้กล่าวถึงกลุ่มแฮปเพนนิ่งอาร์ตไว้ดังนี้

แฮปเปนนิง ได้เกิดขึ้นในยุโรป โดยเรียกว่า "Event" โดยเฉพาะอย่างยิ่งในอังกฤษ เยอรมนี ออสเตรีย อีเวนท์ในยุโรปกลางอาจไม่แตกต่างไปจากแฮปเปนนิงในสหรัฐฯ อีเวนท์ในยุโรปมีลักษณะเป็นนามธรรมมากกว่า มีกรอบจำกัดน้อยกว่า พลังของปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นเป็นปรากฏการณ์ที่รุนแรงบ่อยครั้งที่แสดงการต่อต้านสังคมอย่างรุนแรงมากแต่ปรากฏการณ์หลายต่อหลายครั้งก็ใช้ความคิดที่ลุ่มลึก ตัวอย่างงานของ สจ๊วร์ต บริสเลย์ (Stuart Brisley) ในอังกฤษ เป็นการผสานความสันโดษเหนือความขะแขยงหรือความรู้สึกรังเกียจ ศิลปินอาจต้องอดทนไปพร้อมกับคนดู ครั้งหนึ่งบริสเลย์ นอนอยู่ในอ่างน้ำโดยไม่มีปฏิกิริยาอะไร น้ำที่เต็มอ่างและเครื่องในสัตว์

ปรากฏการณ์ที่รุนแรงเกิดขึ้นในออสเตรียโดยเฉพาะกลุ่มเวียนนา (Vienna Group) ซึ่งมี Hermann Nitsch, Otto Muehe, Gunter Brus และ Rudolf Schwarzkogler เป็นศิลปินในกลุ่ม หลายครั้งได้สะท้อนให้เห็นความเก็บกดและความเจ็บปวดอย่าง "Sado-masochistic Fan-tasy"

ในทางตรงกันข้าม Preformance ของศิลปินอังกฤษอย่างไนซ์สไตล์ (Nice Style) กิลเบิร์ท และจอร์ส (Gilbert and George) ได้แสดงให้เห็นความคิดที่นิ่มนวล เช่น เปอร์ฟอร์แมนซ์ที่มีชื่อเสียงของกิลเบิร์ทและจอร์ส ชื่อ "ประติมากรรมร้องเพลง" (Singing Sculptures) ในปี 1970 ได้นำเสนอหลายครั้งในหลายที เป็นการแสดงที่เรียบง่าย ศิลปินทั้งสองยืนอยู่แท่นและแสดงใบ้ประกอบเพลง Underneath the Arches กิลเบิร์ทและจอร์สได้แสดงตนเองเหมือนประติมากรรมที่มีชีวิตมากกว่าความเป็นจริงให้เป็นเหมือนงานศิลปะหลายลักษณะควมทั้งการแสดง Twenty-four Hours Action ในปี

1965 ที่เขายืนกางแขนพร้อมด้วยไม้ค้ำด้วยท่าทางต่างๆ นานถึง 24 ชม. นอกจากนั้นแล้วศิลปินยังนำสื่อวีดีทัศน์และคอมพิวเตอร์มาสร้างสรรค์เป็นงานศิลปะหลากหลายลักษณะ ทั้งการแสดงตัวอักษร การสร้างสรรค์ภาพ การใช้วีดีทัศน์และคอมพิวเตอร์มาเป็นตัวสื่อในการแสดงออก(วิรุณ ตั้งเจริญ2545:84-87)

แฮปเพนนิ่ง อาร์ต ไม่ได้แสดงเนื้อหาของศิลปะที่ชัดเจน แม้ตัวศิลปินเองจะกำหนดแนวความคิดในการทำงานศิลปะขึ้นมาก่อน แต่ทุกอย่างล้วนเปลี่ยนแปลงไปตามสถานการณ์ที่เกิดขึ้นโดยรอบ ซึ่งกลุ่มแฮปเพนนิ่งอาร์ตนี่เองที่เป็นรากฐานให้ศิลปินในยุคหลังใช้ร่างกายของตนเองเข้ามามีส่วนร่วมในการทำงานศิลปะมากยิ่งขึ้น

จากการที่ผู้วิจัยได้ยกตัวอย่างของศิลปินในลัทธิหลังสมัยใหม่มาจำนวนหนึ่ง จะทำให้เห็นถึงวิธีการในการทำงานศิลปะของศิลปิน และรูปแบบการทำงานที่แตกต่างและเปิดกว้างออกไป แต่สิ่งหนึ่งที่กลุ่มศิลปินหลังสมัยใหม่มีร่วมกันคือการวิภาษความเป็นสมัยใหม่ หรือลัทธิสมัยใหม่ ปฏิเสธ ต่อต้านและทลายเหตุผลของการทำงานศิลปะแบบเดิมๆ ทำให้ผลงานศิลปะในยุคหลังสมัยใหม่แทบจะกลายเป็นอะไรก็ได้และอยู่ใกล้ชิดกับชีวิตเรามากยิ่งขึ้น

8. การสร้างแบบสอบถาม

โครงสร้างของแบบสอบถาม

มารยาท โยทองยศ (2553) ได้อธิบายไว้ว่าโครงสร้างของแบบสอบถาม ประกอบไปด้วย 3 ส่วนสำคัญ ดังนี้

1. หนังสือนำหรือคำชี้แจง โดยมากมักจะอยู่ส่วนแรกของแบบสอบถาม อาจมีจดหมายนำอยู่ด้านหน้าพร้อมคำขอบคุณ โดยคำชี้แจงมักจะระบุถึงจุดประสงค์ที่ให้ตอบแบบสอบถาม การนำคำตอบที่ได้ไปใช้ประโยชน์ คำอธิบายลักษณะของแบบสอบถาม วิธีการตอบแบบสอบถามพร้อมตัวอย่าง พร้อมทั้งจบลงด้วยชื่อและที่อยู่ของผู้วิจัย หรืออาจเพิ่มข้อความที่ระบุว่าผู้วิจัยจะไม่นำข้อมูลไปเปิดเผย

2. คำถามเกี่ยวกับข้อมูลส่วนตัว คำตอบที่ได้จะเป็นข้อเท็จจริงของผู้ตอบแบบสอบถาม เช่น คำถามเกี่ยวกับเพศ อายุ ระดับการศึกษา อาชีพ เป็นต้น การที่จะถามข้อมูลส่วนตัวอะไรบ้างนั้นขึ้นอยู่กับกรอบแนวความคิดในการวิจัย โดยดูว่าตัวแปรที่สนใจจะศึกษานั้นมีอะไรบ้างที่เกี่ยวกับข้อมูลส่วนตัว เพื่อที่จะถามเฉพาะข้อมูลส่วนตัวที่จำเป็นในการวิจัยเรื่องนั้นๆ เท่านั้น

3. คำถามเกี่ยวกับคุณลักษณะหรือประเด็นที่จะวัด เช่น พฤติกรรม ปรากฏการณ์หรือความคิดเห็นของผู้ตอบในเรื่องนั้นๆ เป็นชุดคำถามที่ให้ผู้ตอบบอกถึงพฤติกรรม หรือปรากฏการณ์ หรือให้แสดงความคิดเห็นในด้านต่างๆ

ขั้นตอนการสร้างแบบสอบถาม

การสร้างแบบสอบถามประกอบไปด้วยขั้นตอนสำคัญ ดังนี้

ขั้นที่ 1 ศึกษาคุณลักษณะที่จะวัด

ผู้วิจัยจะต้องทราบว่าคุณลักษณะหรือประเด็นที่จะวัดให้มีอะไรบ้าง โดยอาจดูได้จากวัตถุประสงค์ของการวิจัย กรอบแนวความคิดหรือสมมติฐานการวิจัย จากนั้นจึงศึกษาคุณลักษณะหรือประเด็นที่จะวัดดังกล่าวให้เข้าใจอย่างละเอียดทั้งเชิงทฤษฎีและนิยามเชิงปฏิบัติการ ซึ่งอาจได้จากเอกสาร ตำราหรือผลการวิจัยต่างๆ ที่มีลักษณะเดียวกันหรือใกล้เคียงกัน

ขั้นที่ 2 กำหนดประเภทของข้อคำถาม

ผู้วิจัยจะต้องพิจารณาประเภทของข้อคำถามที่จะวัดคุณลักษณะที่ต้องการ ซึ่งข้อคำถามในแบบสอบถามอาจแบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ

1. คำถามปลายเปิด (Open Ended Question) เป็นคำถามที่เปิดโอกาสให้ผู้ตอบสามารถตอบได้อย่างเต็มที่ คำถามปลายเปิดจะนิยมใช้กันมากในกรณีที่ผู้วิจัยไม่สามารถคาดเดาได้ล่วงหน้าว่าคำตอบจะเป็นอย่างไร หรือใช้คำถามปลายเปิดในกรณีที่ต้องการได้คำตอบเพื่อนำมาเป็นแนวทางในการสร้างคำถามปลายปิด ตัวอย่างคำถามปลายเปิด เช่น ท่านตัดสินใจประกอบอาชีพค้าขาย เพราะ ...

2. คำถามปลายปิด (Close Ended Question) เป็นคำถามที่ผู้วิจัยมีแนวคำตอบไว้ให้ผู้ตอบเลือกตอบจากคำตอบที่กำหนดไว้เท่านั้น คำตอบที่ผู้วิจัยกำหนดไว้ล่วงหน้ามักได้มาจากการทดลองใช้คำถามในลักษณะที่เป็นคำถามปลายเปิด แล้วนำมาจัดกลุ่มของคำตอบ หรือได้มาจากการศึกษาผลการวิจัยที่เกี่ยวข้อง หรือจากแนวความคิดของผู้วิจัยเอง และจากข้อมูลอื่นๆ

ขั้นที่ 3 การร่างแบบสอบถาม

เมื่อผู้วิจัยทราบถึงคุณลักษณะหรือประเด็นที่จะวัด และกำหนดประเภทของข้อคำถามที่จะมีอยู่ในแบบสอบถามเรียบร้อยแล้ว ผู้วิจัยจึงลงมือเขียนข้อคำถามให้ครอบคลุมทุกคุณลักษณะหรือประเด็นที่จะวัด โดยเขียนตามโครงสร้างของแบบสอบถามที่ได้กล่าวไว้แล้ว และหลักการในการสร้างแบบสอบถาม ดังนี้

1. ต้องมีจุดมุ่งหมายที่แน่นอนว่าต้องการจะถามอะไรบ้าง โดยจุดมุ่งหมายนั้นจะต้องสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของงานวิจัยที่จะทำ

2. ต้องสร้างคำถามให้ตรงตามจุดมุ่งหมายที่ตั้งไว้ เพื่อป้องกันการมีข้อคำถามนอกประเด็นและมีข้อคำถามจำนวนมาก

3. ต้องถามให้ครอบคลุมเรื่องที่จะวัด โดยมีจำนวนข้อคำถามที่พอเหมาะ ไม่มากหรือน้อยเกินไป แต่จะมากหรือน้อยเท่าใดนั้นขึ้นอยู่กับพฤติกรรมที่จะวัด ซึ่งตามปกติพฤติกรรมหรือเรื่องที่จะวัดเรื่องหนึ่งๆ นั้นควรมีข้อคำถาม 25-60 ข้อ

4. การเรียงลำดับข้อคำถาม ควรเรียงลำดับให้ต่อเนื่องสัมพันธ์กัน และแบ่งตามพฤติกรรมย่อยๆ ไว้เพื่อให้ผู้ตอบเห็นชัดเจนและง่ายต่อการตอบ นอกจากนั้นต้องเรียงคำถามง่ายๆ ไว้เป็นข้อแรกๆ เพื่อชักจูงให้ผู้ตอบอยากตอบคำถามต่อ ส่วนคำถามสำคัญๆ ไม่ควรเรียงไว้ตอนท้ายของแบบสอบถาม เพราะความสนใจในการตอบของผู้ตอบอาจจะน้อยลง ทำให้ตอบอย่างไม่ตั้งใจ ซึ่งจะส่งผลเสียต่อการวิจัยมาก

5. ลักษณะของข้อความที่ดี ข้อคำถามที่ดีของแบบสอบถามนั้น ควรมีลักษณะดังนี้

- ข้อคำถามไม่ควรยาวจนเกินไป ควรใช้ข้อความสั้น กะทัดรัด ตรงกับวัตถุประสงค์และสองคล้องกับเรื่อง
- ข้อความ หรือภาษาที่ใช้ในข้อความต้องชัดเจน เข้าใจง่าย
- ไม่ใช้คำถามนำหรือแนะให้ตอบ
- ไม่ถามเรื่องที่เป็นความลับเพราะจะทำให้ได้คำตอบที่ไม่ตรงกับข้อเท็จจริง
- ไม่ควรใช้ข้อความที่มีความหมายกำกวมหรือข้อความที่ทำให้ผู้ตอบแต่ละคนเข้าใจความหมายของข้อความไม่เหมือนกัน
- ไม่ถามในเรื่องที่รู้แล้ว หรือถามในสิ่งที่วัดได้ด้วยวิธีอื่น
- ข้อคำถามต้องเหมาะสมกับกลุ่มตัวอย่าง คือ ต้องคำนึงถึงระดับการศึกษา ความสนใจ สภาพเศรษฐกิจ ฯลฯ
- ข้อคำถามหนึ่งๆ ควรถามเพียงประเด็นเดียว เพื่อให้ได้คำตอบที่ชัดเจนและตรงจุด ซึ่งจะง่ายต่อการนำมาวิเคราะห์ข้อมูล
- คำตอบหรือตัวเลือกในข้อคำถามควรมีมากพอ หรือให้เหมาะสมกับข้อคำถามนั้น แต่ถ้าไม่สามารถระบุได้หมดก็ให้ใช้ว่า อื่นๆ โปรดระบุ ....
- ควรหลีกเลี่ยงคำถามที่เกี่ยวกับค่านิยมที่จะทำให้ผู้ตอบไม่ตอบตามความเป็นจริง เช่น ท่านมีพฤติกรรมเบี่ยงเบนทางเพศหรือไม่
- คำตอบที่ได้จากแบบสอบถาม ต้องสามารถนำมาแปลงออกมาในรูปของปริมาณ และใช้สถิติอธิบายข้อเท็จจริงได้ เพราะปัจจุบันนี้นิยมใช้คอมพิวเตอร์ในการวิเคราะห์ข้อมูล ดังนั้นแบบสอบถามควรคำนึงถึงวิธีการประมวลข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูลด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์ด้วย

ขั้นที่ 4 การปรับปรุงแบบสอบถาม

หลังจากที่สร้างแบบสอบถามเสร็จแล้ว ผู้วิจัยควรนำแบบสอบถามนั้นมาพิจารณาทบทวนอีกครั้งเพื่อหาข้อบกพร่องที่ควรปรับปรุงแก้ไข และควรให้ผู้เชี่ยวชาญได้ตรวจแบบสอบถามนั้นด้วย เพื่อที่จะได้นำข้อเสนอแนะและข้อวิพากษ์วิจารณ์ของผู้เชี่ยวชาญมาปรับปรุงแก้ไขให้ดียิ่งขึ้น

ขั้นที่ 5 นำแบบสอบถามไปทดลองใช้เพื่อวิเคราะห์คุณภาพ

เป็นการนำเอาแบบสอบถามที่ได้ปรับปรุงแล้วไปทดลองใช้กับกลุ่มตัวอย่างเล็กๆ เพื่อนำผลมาตรวจสอบคุณภาพของแบบสอบถาม ซึ่งการวิเคราะห์หรือตรวจสอบคุณภาพของแบบสอบถามทำได้หลายวิธี แต่ที่สำคัญมี 2 วิธี ได้แก่

1. ความเที่ยงตรง (Validity) หมายถึง เครื่องมือที่สามารถวัดได้ในสิ่งที่ต้องการวัด โดยแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท คือ

- ความเที่ยงตรงตามเนื้อหา(Content Validity) คือ การที่แบบสอบถามมีความครอบคลุมวัตถุประสงค์หรือพฤติกรรมที่ต้องการวัดหรือไม่ ค่าสถิติที่ใช้ในการหาคุณภาพ คือ ค่าความสอดคล้องระหว่างข้อคำถามกับวัตถุประสงค์ หรือเนื้อหา(IOC: Index of item Objective Congruence) หรือดัชนีความเหมาะสม โดยให้ผู้เชี่ยวชาญ 3 คนขึ้นไป ประเมินเนื้อหาของข้อถามเป็นรายข้อ

- ความเที่ยงตรงตามเกณฑ์ (Criterion-related Validity) หมายถึง ความสามารถของแบบวัดที่สามารถวัดได้ตรงตามสภาพความเป็นจริง แบ่งออกได้เป็นความเที่ยงตรงเชิงพยากรณ์และความเที่ยงตรงตามสภาพ สถิติที่ใช้วัดความเที่ยงตรงตามเกณฑ์ เช่น ค่าสัมประสิทธิ์สหสัมพันธ์(Correlation Coefficient) ทั้งของ Pearson และ Spearman และ ค่า t-test เป็นต้น

- ความเที่ยงตรงตามโครงสร้าง (Construct Validity) หมายถึงความสามารถของแบบสอบถามที่สามารถวัดได้ตรงตามโครงสร้างหรือทฤษฎี ซึ่งมักจะมีในแบบวัดทางจิตวิทยาและแบบวัดสติปัญญา สถิติที่ใช้วัดความเที่ยงตรงตามโครงสร้างมีหลายวิธี เช่น การวิเคราะห์องค์ประกอบ (Factor Analysis) การตรวจสอบในเชิงเหตุผล เป็นต้น

2. ความเชื่อมั่น (Reliability) หมายถึง เครื่องมือที่มีความคงเส้นคงวา นั่นคือ เครื่องมือที่สร้างขึ้นให้ผลการวัดที่แน่นอนคงที่จะวัดกี่ครั้งผลจะได้เหมือนเดิม สถิติที่ใช้ในการหาค่าความเชื่อมั่นมีหลายวิธีแต่นิยมใช้กันคือ ค่าสัมประสิทธิ์แอลฟ่าของ คอนบาร์ซ (Conbach's Alpha Coefficient: α coefficient) ซึ่งจะใช้สำหรับข้อมูลที่มีการแบ่งระดับการวัดแบบประมาณค่า (Likert Scale)

ขั้นที่ 6 ปรับปรุงแบบสอบถามให้สมบูรณ์

ผู้วิจัยจะต้องทำการแก้ไขข้อบกพร่องที่ได้จากผลการวิเคราะห์คุณภาพของแบบสอบถาม และตรวจสอบความถูกต้องของถ้อยคำหรือสำนวน เพื่อให้แบบสอบถามมีความสมบูรณ์และมีคุณภาพ ผู้ตอบอ่านเข้าใจได้ตรงประเด็นที่ผู้วิจัยต้องการ ซึ่งจะทำให้ผลงานวิจัยเป็นที่น่าเชื่อถือยิ่งขึ้น

ขั้นที่ 7 จัดพิมพ์แบบสอบถาม

จัดพิมพ์แบบสอบถามที่ได้ปรับปรุงเรียบร้อยแล้วเพื่อนำไปใช้จริงในการเก็บรวบรวมข้อมูลกับกลุ่มเป้าหมาย โดยจำนวนที่จัดพิมพ์ควรไม่น้อยกว่าจำนวนเป้าหมายที่ต้องการเก็บรวบรวมข้อมูล และควรมีการพิมพ์สำรองไว้ในกรณีที่แบบสอบถามเสียหรือสูญหายหรือผู้ตอบไม่ตอบกลับ

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

ในการทำวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยมีวิธีดำเนินการวิจัย เพื่อที่จะนำเสนอให้เห็นถึงกระบวนการของการปฏิบัติการสร้างสรรค์ผลงานอย่างมีเหตุและผล เพื่อที่จะนำมาซึ่งการทำงานเข้าใจในส่วนของแนวความคิดและเนื้อหาของผลงาน

ในส่วนของวิธีการวิจัยนั้น ผู้วิจัย ได้มีส่วนประกอบในวิธีการวิจัยดังนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
3. วิธีเก็บรวบรวมข้อมูล
4. การวิเคราะห์ข้อมูล
5. ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรในการวิจัยครั้งนี้ คือ ภาพร่างผลงานศิลปะที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์เพื่อให้สอดคล้องตามเนื้อหาการเดินทางจากกรุงเทพถึงกรุงมอสโคโดยแบ่งออกเป็นชุดผลงานทั้งหมดจำนวน 6 ชุดดังนี้

1. แผนที่ตลอดการเดินทางจำนวน 2 ชิ้น
2. ภาพใบหน้าผู้คนจำนวน 3 ชิ้น
3. ภาพพิมพ์จากวัสดุตลอดการเดินทางจำนวน 20 ชิ้น
4. ภาพใบหน้าผู้นำจำนวน 5 ชิ้น
5. วีดีโอใบหน้าของผู้วิจัยจำนวน 2 ชิ้น
6. ภาพถ่ายสถานที่จำนวน 100 ชิ้น

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำภาพร่างผลงานทั้งหมดจำนวน 6 ชุดรวม 132 ชิ้น มาให้ผู้เชี่ยวชาญเลือกสุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) เพื่อให้เหลือภาพร่างผลงานที่มีเนื้อหาตรงตามจุดประสงค์ในการวิจัยทั้งหมด จำนวน 6 ชุด ซึ่งประกอบไปด้วยผลงาน69 ชิ้นเพื่อนำไปสร้างเป็นผลงานจริง โดยจำแนกเป็นชุดผลงานได้ดังนี้

1. แผนที่ตลอดการเดินทางจำนวน 1 ชิ้น
2. ภาพใบหน้าผู้คนจำนวน 1 ชิ้น
3. ภาพพิมพ์จากวัสดุตลอดการเดินทางจำนวน 14 ชิ้น
4. ภาพใบหน้าผู้นำจำนวน 3 ชิ้น

5. วีดีโอใบหน้าของผู้วิจัยจำนวน 1 ชิ้น

6. ภาพถ่ายสถานที่จำนวน 50 ชิ้น

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งเครื่องมือในการวิจัยออกเป็นสามส่วนดังนี้

1. เครื่องมือในการวิจัยขั้นต้น ซึ่งประกอบไปด้วย เอกสาร ตำรา หนังสือ สื่อออนไลน์ ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้มาเป็นข้อมูลขั้นพื้นฐานในการศึกษาแนวความคิดของลัทธิคอมมิวนิสต์และแนวคิดศิลปะหลังสมัยใหม่

2. การวิจัยด้วยประสบการณ์ตรง โดยการเดินทางเข้าไปในพื้นที่ในแต่ละประเทศ และบันทึกข้อมูลต่างๆ จากประสบการณ์ของผู้วิจัยเอง

3. การสร้างแบบสอบถาม

ผู้วิจัยดำเนินการสร้างแบบสอบถามแบ่งออกเป็น 6 ชุดเพื่อให้ผู้ชมได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับผลงานในแต่ละชุดโดยแสดงความคิดเห็นในลักษณะความพึงพอใจ 5 ระดับ

ระดับความคิดเห็น	มากที่สุด	เท่ากับ 5
ระดับความคิดเห็น	มาก	เท่ากับ 4
ระดับความคิดเห็น	ปานกลาง	เท่ากับ 3
ระดับความคิดเห็น	น้อย	เท่ากับ 2
ระดับความคิดเห็น	น้อยที่สุด	เท่ากับ 1

เมื่อได้ค่าคะแนนแล้วผู้วิจัยนำคะแนนดังกล่าวคิดน้ำหนักของคะแนน และกำหนดค่าน้ำหนักคะแนนเป็นร้อยละเพื่อการอภิปรายผลดังนี้

90-100	หมายถึง	มากที่สุด
80-89	หมายถึง	มาก
70-79	หมายถึง	ปานกลาง
60-69	หมายถึง	น้อย
ต่ำกว่า 50	หมายถึง	น้อยที่สุด

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับความคิดเห็นเพิ่มเติม และข้อเสนอแนะของผู้ตอบแบบประเมินโดยเป็นคำถามปลายเปิด (Open - ended)

ตัวอย่างแบบสอบถามในนิทรรศการศิลปะ

เรื่อง

การศึกษาและการสร้างสรรค์ Documentary Art: การเดินทางจากกรุงเทพมหานคร ถึงกรุงมอสโคว

ผลงานชุดที่ ....

จำนวนผลงาน .... ชิ้น

ขนาด .... เซนติเมตร

เทคนิค ....

คำชี้แจง กรุณากรอกแบบสอบถามเพื่อแสดงความพึงพอใจในการชมนิทรรศการศิลปะ

1. **ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับผู้กรอกแบบสอบถาม**

1.1 **เพศ**

- q ชาย
- q หญิง

1.2 **อายุ**

- q ต่ำกว่า 15 ปี
- q 15-18 ปี
- q 19- 22 ปี
- q 23-30 ปี
- q 30-40 ปี
- q มากกว่า 40 ปี

1.3 **การศึกษา**

- q ต่ำกว่าระดับปริญญาตรี
- q ระดับปริญญาตรี
- q ระดับปริญญาโท
- q สูงกว่าระดับปริญญาโท

2. **ความพึงพอใจในผลงาน**

กรุณาแสดงความพึงพอใจ **ความพึงพอใจมากที่สุดระดับ 5, ความพึงพอใจน้อยที่สุดระดับ 1**

2.1 **ความพึงพอใจทางด้านเนื้อหา**

ลำดับ	หัวข้อในการประเมิน	1	2	3	4	5
1	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านเนื้อหาเกี่ยวกับการเดินทางจากกรุงเทพถึงกรุงมอสโคในระดับใด					
2	ผู้ชมมีความพึงพอใจเกี่ยวกับผลงาน Documentary Art ในระดับใด					
3	ผู้ชมมีความเข้าใจเกี่ยวกับการศิลปะในเรื่องราวการเดินทางจากกรุงเทพถึงกรุงมอสโคในระดับใด					
4	ผู้ชมมีความเข้าใจเกี่ยวกับผลงาน Documentary Art ในระดับใด					

2.2 **ความพึงพอใจทางด้านศิลปะ**

ลำดับ	หัวข้อในการประเมิน	1	2	3	4	5
1	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านรูปแบบการนำเสนอในระดับใด					
2	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านองค์ประกอบศิลปะในระดับใด					
3	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านสีของผลงานในระดับใด					
4	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านการจัดวางผลงานในระดับใด					
5	ผู้ชมมีความพึงพอใจเกี่ยวกับวัสดุของผลงานในระดับใด					
6	ความน่าสนใจของผลงานอยู่ระดับใด					

3. **ความพึงพอใจด้านสถานที่และภาพรวมของนิทรรศการ**

ลำดับ	หัวข้อในการประเมิน	1	2	3	4	5
1	ผู้ชมมีความพึงพอใจสถานที่จัดนิทรรศการในระดับใด					
2	ผู้ชมมีความพึงพอใจเกี่ยวกับภาพรวมของนิทรรศการระดับใด					
3	ความน่าสนใจของนิทรรศการอยู่ในระดับใด					

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

....

....

....

....

....

....

3. วิธีเก็บรวบรวมข้อมูล

ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจาก ตำรา หนังสือ เอกสารต่างๆ โดยแบ่งข้อมูลออกเป็น 2 ส่วนคือ ข้อมูลเกี่ยวกับเนื้อหาทางสังคมศาสตร์ ซึ่งเป็นข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับประเทศต่างๆที่ผู้วิจัยเดินทางผ่าน และข้อมูลเกี่ยวกับเนื้อหาทางด้านศิลปะ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้รวบรวมข้อมูลที่เป็นเอกสารที่ผู้วิจัยได้จากการเดินทางในการวิจัยเพื่อมาสร้างเป็นผลงานศิลปะ

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูลนั้น ผู้วิจัยได้แยกการวิเคราะห์ข้อมูลออกเป็นสองส่วนเพื่อให้ได้เนื้อหาที่ครบถ้วนและเป็นประโยชน์ต่อผู้วิจัย

1. การวิเคราะห์ข้อมูลทางด้านเนื้อหา ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลร่วมกับข้อมูลจากแบบสอบถามที่ผู้วิจัยได้แจกให้กับผู้ชมนิทรรศการ โดยเป็นความเข้าใจเกี่ยวกับเนื้อหาของการเดินทางและเนื้อหาของศิลปะ Documentary art

2. การวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลร่วมกับแบบสอบถามให้แก่ผู้ชมนิทรรศการ โดยเน้นเนื้อหาไปที่หลักการทางศิลปะ

5. ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลพื้นฐานการสร้างสรรค์จากความคิดเห็นในแบบสอบถามของผู้ชมร่วมกับข้อมูลที่ผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมและศึกษาก่อนจะสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งจะทำให้การวิเคราะห์ข้อมูลมีความน่าเชื่อถือมากยิ่งขึ้นทั้งจากผู้เชี่ยวชาญและผู้ชมนิทรรศการ

บทที่ 4
กระบวนการสร้างสรรค์

ในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เน้นภาพรวมของการจัดนิทรรศการให้มีความต่อเนื่องและเกี่ยวพันธ์เกี่ยวกับการเดินทางของผู้วิจัย โดยผู้วิจัย ได้นำเอกสาร สิ่งของ เรื่องราว รวมทั้งภาพถ่ายจากการเดินทางทั้งหมดของผู้วิจัยมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะ โดยแบ่งออกเป็น 6 ชุดผลงานดังนี้

1. แผนที่ตลอดการเดินทางจำนวน 1 ชิ้น
2. ภาพใบหน้าผู้คนจำนวน 1 ชิ้น
3. ภาพพิมพ์จากวัสดุตลอดการเดินทางจำนวน 14 ชิ้น
4. ภาพใบหน้าผู้นำจำนวน 3 ชิ้น
5. วีดีโอใบหน้าของผู้วิจัยจำนวน 1 ชิ้น
6. ภาพถ่ายสถานที่จำนวน 50 ชิ้น

ผลงานทั้ง 6 ชุดจะนำเสนอเรื่องราว ร่องรอย ข้อมูล การเดินทาง ตั้งแต่ผู้วิจัยเริ่มต้นการเดินทางจากกรุงเทพมหานคร ผ่านประเทศลาว ประเทศเวียดนาม ประเทศจีน ประเทศมองโกเลีย และประเทศรัสเซีย โดยผลงานทั้ง 6 ชุดประกอบไปด้วย วีดีโอ ภาพถ่าย ภาพพิมพ์ และผลงานจิตกรรม ที่แสดงเนื้อหาเชิงสารคดี จากข้อมูลจริงที่เกิดขึ้นระหว่างการเดินทาง นำขึ้นมาสร้างสรรค์ใหม่เพื่อให้เกิดความน่าสนใจในเชิงศิลปะและให้เหมาะสมกับการจัดนิทรรศการศิลปะภายในพื้นที่ที่จำกัด

การจัดการด้านสถานที่แสดงนิทรรศการ

ผลงานทั้งหมดเมื่อนำมาจัดแสดงแล้วจะเป็นการเล่าเรื่องราวในการเดินทางในประเทศสังคมนิยมทั้ง 5 ประเทศ จากกรุงเทพสู่กรุงมอสโค ผ่านผลงานศิลปะในรูปแบบต่างๆที่หลากหลาย เมื่อนำมาจัดแสดงแล้ว จะทำให้ผู้ชมได้เห็นถึงกระบวนการทั้งหมด พร้อมทั้งเรื่องราว และรายละเอียดทั้งหมดของการเดินทาง ตามแนวคิดของ Documentary Art สิ่งสำคัญอย่างหนึ่งในการจัดนิทรรศการศิลปะแบบ Documentary Art คือการจัดการภาพรวมของนิทรรศการศิลปะให้เป็นเอกภาพ อันจะทำให้ผู้ชมได้เห็นถึงความต่อเนื่องของเรื่องราวการเดินทาง ซึ่งผู้วิจัยจำเป็นจะต้องจัดการพื้นที่ห้องแสดงนิทรรศการให้ลงตัว ซึ่งผู้วิจัยได้ทำแบบภาพร่างเพื่อการจัดนิทรรศการลงในหอศิลปกรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒไว้ดังภาพ

ภาพประกอบ 1 การจัดการด้านสถานที่แสดงนิทรรศการ

การร่างแบบสำหรับการจัดวางผลงานในห้องนิทรรศการนั้นผู้วิจัยได้คำนึงถึงพื้นที่การจัดนิทรรศการเป็นหลัก เนื่องจากพื้นที่เป็นตัวแปรที่เปลี่ยนแปลงได้ยาก ซึ่งแตกต่างกับผลงานศิลปะของผู้วิจัยที่สามารถลดหรือเพิ่มขนาดได้ เนื่องจากผู้วิจัยได้เน้นกระบวนการสร้างสรรค์งานไปที่ภาพพิมพ์ดิจิตอลบนกระดาษ ซึ่งในห้องนิทรรศการนั้นจะประกอบไปด้วยผลงานชุดที่ 1 อยู่ด้านหน้าทางเข้าของห้องนิทรรศการ นำเสนอเรื่องราวภาพแผนที่การเดินทางทั้งหมดตลอดการเดินทาง ผนังด้านซ้ายมือประกอบไปด้วยผลงานชุดที่ 2 เป็นภาพใบหน้าผู้คนที่ผู้วิจัยได้พบเจอระหว่างเดินทาง และผลงานชุดที่ 3 จำนวน 5 ชิ้นซึ่งเป็นภาพพิมพ์จากวัสดุที่ผู้วิจัยรวบรวมตลอดการเดินทาง สำหรับผนังด้านในของห้องแสดงนิทรรศการศิลปะผู้วิจัยได้จัดฉายวีดีโอ ซึ่งเป็นผลงานชุดที่ 5 ลงบนผนังขนาดใหญ่ สำหรับผนังด้านขวามือนั้น ผู้วิจัยได้ติดตั้งผลงานชุดที่ 6 ซึ่งเป็นภาพถ่ายสถานที่ต่างๆพร้อมคำบรรยาย พร้อมกับผลงานชุดที่ 3 อีกจำนวน 9 ชิ้น เมื่อติดตั้งเสร็จแล้ว ห้องนิทรรศการจะมีลักษณะดังภาพประกอบดังนี้

ภาพประกอบ 2 ผนังด้านหน้าของห้องนิทรรศการกับผลงานชุดที่ 1

ภาพประกอบ 3 ผนังด้านซ้ายของห้องนิทรรศการกับผลงานชุดที่ 3

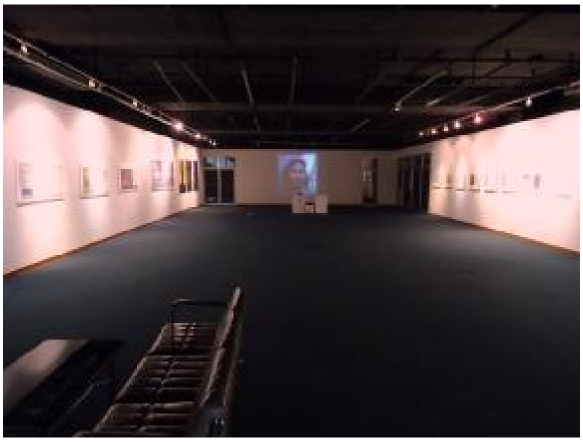
ภาพประกอบ4 ผนังด้านซ้ายของห้องนิทรรศการกับผลงานชุดที่ 4

ภาพประกอบ 5 ผนังด้านขวาของห้องนิทรรศการกับผลงานชุดที่ 3

ภาพประกอบ 6 ผนังด้านขวาของห้องนิทรรศการกับผลงานชุดที่ 3

ภาพประกอบ 7 ผนังด้านขวาของห้องนิทรรศการกับผลงานชุดที่ 6

ภาพประกอบ 8 ผนังด้านในของห้องนิทรรศการกับผลงานชุดที่ 5



ภาพประกอบ 9 ภาพโดยรวมของห้องนิทรรศการ

จากการติดตั้งผลงานในห้องนิทรรศการ ผู้วิจัยได้แจกแบบสอบถามเกี่ยวกับความพึงพอใจในด้านสถานที่และภาพรวมนิทรรศการแก่ผู้ชมจำนวน 100 คน เพื่อประเมินภาพรวมของนิทรรศการโดยแบ่งแง่การประเมินเป็น 3 เรื่องคือ ความพึงพอใจสถานที่การจัดงาน ความพึงพอใจเกี่ยวกับภาพรวมของนิทรรศการ และความน่าสนใจของนิทรรศการ ซึ่งได้ผลตามตรารางดังนี้

ตาราง 1 ความพึงพอใจด้านสถานที่และภาพรวมของนิทรรศการ

ลำดับ	หัวข้อในการประเมิน	1	2	3	4	5
1	ผู้ชมมีความพึงพอใจสถานที่จัดนิทรรศการในระดับใด		10	9	78	3
2	ผู้ชมมีความพึงพอใจเกี่ยวกับภาพรวมของนิทรรศการระดับใด			7	80	13
3	ความน่าสนใจของนิทรรศการอยู่ในระดับใด			3	87	10

จากตารางด้านบนจะเห็นได้ว่า ผู้ชมกว่า 80 เปอร์เซ็นต์มีความพึงพอใจในสถานที่จัดนิทรรศการในระดับ 3 และระดับ 4 ซึ่งพอจะอนุมานได้ว่า สถานที่จัดงานยังไม่มีความเหมาะสมกับผลงานมากนัก สำหรับความพึงพอใจเกี่ยวกับภาพรวม จะเห็นได้ว่าผู้ชมกว่า 90 เปอร์เซ็นต์มีความพึงพอใจในระดับ 4 และระดับ 5 ซึ่งพอจะอนุมานได้ว่า ภาพรวมของนิทรรศการมีความสอดคล้องกับเนื้อหาของผู้วิจัย และสามารถสื่อความหมายได้ตรงตามวัตถุประสงค์ที่ผู้วิจัยต้องการ สำหรับความน่าสนใจของนิทรรศการนั้นผู้ชมกว่า 90 เปอร์เซ็นต์มีความพึงพอใจในระดับ 4และระดับ 5 ซึ่งพอจะอนุมานได้ว่านิทรรศการครั้งนี้มีความน่าสนใจ แปลกใหม่ และดึงดูดผู้ชมซึ่งตรงตามจุดประสงค์ของการวิจัยในครั้งนี้

รายละเอียดผลงาน

ผลงานชุดที่ 1 แผนที่ตลอดการเดินทาง

ภาพประกอบ 10 ผลงานชุดที่ 1 แผนที่ตลอดการเดินทางขนาด 300x400 เซนติเมตร เทคนิค สีอะคริลิกบนผนัง

แนวความคิด

ผลงานชุดนี้ผู้วิจัยต้องการนำเสนอภาพรวมของการเดินทางทั้งหมด โดยวาดภาพแผนที่ขนาดใหญ่ลงบนผนังของโดยไม่ได้ให้รายละเอียดของภาพมากนัก แต่ผู้วิจัยได้ย่อส่วนแผนที่จากขนาดจริง เพื่อที่จะให้ผู้ชมได้เห็นถึงเรื่องราวของการเดินทางพร้อมกับเขียนเส้นทาง รายละเอียดในการเดินทางลงในแผนที่นี้ด้วย

วิธีการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยได้นำภาพร่างจากสมุดบันทึกของผู้วิจัย มาขยายโดยใช้มาตราส่วนย่อจากขนาดจริง โดยผู้วิจัยได้ร่างภาพแผนที่ลงไปก่อน จากนั้นผู้วิจัยได้ระบายอะคริลิกหลายหลายสีลงบนแผนที่ เพื่อให้ได้สีโดยรวมของแต่ละประเทศ จากนั้นผู้วิจัยจึงนำสีมาเน้นเพื่อให้เกิดภาพแผนที่ชัดเจนยิ่งขึ้น เมื่อได้ภาพแผนที่โดยรวม ผู้วิจัยจึงนำดินสอสีมาเขียนเรื่องราวการเดินทาง เส้นทางการเดินทาง และชื่อเมืองลงบนแผนที่เพื่อจะสื่อความหมายให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

ผลจากแบบสอบถาม

ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากแบบสอบถามจากผู้ชมนิทรรศการแบ่งเป็นเปอร์เซ็นต์ได้ดังนี้

ตาราง 2 ความพึงพอใจทางด้านเนื้อหา ผลงานชุดที่ 1 แผนที่ตลอดการเดินทางขนาด 300x400 เซนติเมตร เทคนิค สีอะคริลิกบนผนัง

ลำดับ	หัวข้อในการประเมิน	1	2	3	4	5
1	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านเนื้อหาเกี่ยวกับการเดินทางจากกรุงเทพถึงกรุงมอสโคในระดับใด			5	10	85
2	ผู้ชมมีความพึงพอใจเกี่ยวกับผลงาน Documentary Art ในระดับใด		4	10	5	81
3	ผู้ชมมีความเข้าใจเกี่ยวกับการศิลปะในเรื่องราวการเดินทางจากกรุงเทพถึงกรุงมอสโคในระดับใด			7	10	83
4	ผู้ชมมีความเข้าใจเกี่ยวกับผลงาน Documentary Art ในระดับใด		9	10	80	1

จากตารางในแบบประเมินความพึงพอใจของผู้ชมเกี่ยวกับความพึงพอใจทางด้านเนื้อหา พอจะสรุปได้ว่า ผู้ชมส่วนใหญ่มากกว่า 80 เปอร์เซ็นต์มีความพึงพอใจในด้านเนื้อหาเกี่ยวกับการเดินทางและเนื้อหาเกี่ยวกับ Documentary Art และมีความเข้าใจเกี่ยวกับผลงานชิ้นนี้ อันจะเห็นได้จากเปอร์เซ็นของแบบสอบถามส่วนใหญ่ที่อยู่ในระดับ 4 และระดับ 5 ซึ่งพอจะประเมินได้ว่าผลงานชิ้นนี้มีเนื้อหาที่สอดคล้องกับหัวข้อการวิจัย

ตาราง 3 ความพึงพอใจทางด้านศิลปะ ผลงานชุดที่ 1 แผนที่ตลอดการเดินทางขนาด 300x400 เซนติเมตร เทคนิค สีอะคริลิกบนผนัง

ลำดับ	หัวข้อในการประเมิน	1	2	3	4	5
1	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านรูปแบบการนำเสนอในระดับใด				5	95
2	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านองค์ประกอบศิลปะในระดับใด			2	8	90
3	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านสีของผลงานในระดับใด				3	97
4	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านการจัดวางผลงานในระดับใด			5	8	87
5	ผู้ชมมีความพึงพอใจเกี่ยวกับวัสดุของผลงานในระดับใด			5	25	70
6	ความน่าสนใจของผลงานอยู่ระดับใด			2	10	88

จากตารางในแบบประเมินความพึงพอใจของผู้ชมในแง่ของศิลปะจะเห็นได้ว่าผู้ชมมีความพึงพอใจอยู่ในระดับ 4-5 มากกว่า 90 เปอร์เซ็นต์ ไม่ว่าจะเป็นในด้านรูปแบบการนำเสนอ องค์ประกอบทางศิลปะ การใช้สี การจัดวางผลงาน ความพึงพอใจเกี่ยวกับวัสดุ และความน่าสนใจของผลงาน ซึ่งพอจะอนุมานได้ว่า ผลงานชิ้นนี้มีความครบถ้วนทางด้านองค์ประกอบของศิลปะ และสื่อความหมายในเชิงศิลปะแก่ได้อย่างครบถ้วน

ผลงานชุดที่ 2 ภาพถ่ายใบหน้าผู้คน

ภาพประกอบ 11 ผลงานชุดที่ 2 ภาพถ่ายใบหน้าผู้คนขนาด 150x300 เซนติเมตรเทคนิค ภาพถ่ายพิมพ์บนกระดาษ

แนวความคิด

ผลงานชุดนี้ ผู้วิจัยต้องการสื่อให้เห็นถึงใบหน้าผู้คนที่เปลี่ยนแปลงไปตลอดการเดินทางตั้งแต่ประเทศไทยจนถึงกรุงมอสโค ภาพใบหน้าทั้งหมดเป็นภาพที่ผู้วิจัยถ่ายตลอดการเดินทางในแต่ละประเทศ ส่วนใหญ่เป็นบุคคลที่คอยช่วยเหลือผู้วิจัยตลอดการเดินทางไม่ว่าจะเป็นการให้ที่พัก การแนะนำเส้นทาง หรือการให้ความช่วยเหลือในด้านอื่นๆ ซึ่งนอกจะจะสื่อถึงการเดินทาง การเปลี่ยนแปลงของผู้คนในแต่ละเชื้อชาติได้แล้ว ภาพถ่ายชุดนี้ยังแสดงให้เห็นน้ำใจและการอยู่ร่วมกันในสังคมอีกด้วย

วิธีการสร้างสรรค์

ผลงานชุดนี้ผู้วิจัยได้นำภาพถ่ายที่คัดเลือกแล้ว ซึ่งเป็นภาพใบหน้าบุคคลที่ยิ้มแย้ม มาพิมพ์ลงบนกระดาษ จากนั้นผู้วิจัยได้นำภาพถ่ายเหล่านั้นมาระบายสีอะคริลิกลงบนพื้นหลังเพื่อเน้นภาพใบหน้าผู้คนให้ชัดยิ่งขึ้น ในบางภาพผู้วิจัยได้ระบายทับลงไปบนใบหน้าของผู้คนด้วยเพื่อให้เกิดเป็นจุดสนใจในภาพ จากนั้นผู้วิจัยได้สแกนภาพทั้งหมดลงในเครื่องคอมพิวเตอร์เพื่อจะนำมาจัดเรียงต่อกันให้มีขนาดที่ใหญ่ขึ้น ก่อนจะนำไปพิมพ์ลงบนกระดาษเพื่อนำมาจัดแสดง

ผลจากแบบสอบถาม

ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากแบบสอบถามจากผู้ชมนิทรรศการแบ่งเป็นเปอร์เซ็นต์ได้ดังนี้

ตาราง 4 ความพึงพอใจทางด้านเนื้อหา ผลงานชุดที่ 2 ภาพถ่ายใบหน้าผู้คนขนาด 150x300 เซนติเมตรเทคนิค ภาพถ่ายพิมพ์บนกระดาษ

ลำดับ	หัวข้อในการประเมิน	1	2	3	4	5
1	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านเนื้อหาเกี่ยวกับการเดินทางจากกรุงเทพถึงกรุงมอสโคในระดับใด				15	85
2	ผู้ชมมีความพึงพอใจเกี่ยวกับผลงาน Documentary Art ในระดับใด		0	14	6	80
3	ผู้ชมมีความเข้าใจเกี่ยวกับการศิลปะในเรื่องราวการเดินทางจากกรุงเทพถึงกรุงมอสโคในระดับใด			3	10	87
4	ผู้ชมมีความเข้าใจเกี่ยวกับผลงาน Documentary Art ในระดับใด				90	10

จากตารางในแบบประเมินความพึงพอใจของผู้ชมเกี่ยวกับความพึงพอใจทางด้านเนื้อหาเกี่ยวกับการเดินทางและเนื้อหาเกี่ยวกับ Documentary Art และความเข้าใจเกี่ยวกับผลงานชิ้นนี้ พอจะสรุปได้ว่าผู้ชมมีความพึงพอใจและเข้าใจผลงานชิ้นนี้ อันจะเห็นได้จากเห็นได้จากเปอร์เซ็นของแบบสอบถามส่วนใหญ่มากกว่า 85 เปอร์เซ็นต์ ที่อยู่ในระดับ 4 และระดับ 5 ซึ่งพอจะประเมินได้ว่าผลงานชิ้นนี้มีเนื้อหาที่สอดคล้องกับหัวข้อการวิจัย

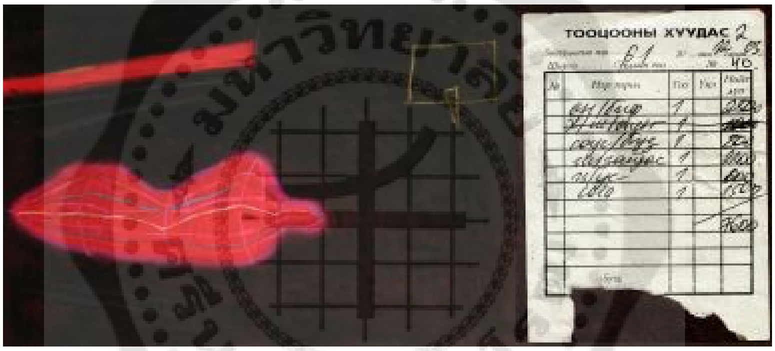
ตาราง 5 ความพึงพอใจทางด้านศิลปะ ผลงานชุดที่ 2 ภาพถ่ายใบหน้าผู้คนขนาด 150x300 เซนติเมตร เทคนิค ภาพถ่ายพิมพ์บนกระดาษ

ลำดับ	หัวข้อในการประเมิน	1	2	3	4	5
1	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านรูปแบบการนำเสนอในระดับใด				5	95
2	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านองค์ประกอบศิลปะในระดับใด			2	8	90
3	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านสีของผลงานในระดับใด				3	97
4	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านการจัดวางผลงานในระดับใด			5	8	87
5	ผู้ชมมีความพึงพอใจเกี่ยวกับวัสดุของผลงานในระดับใด			5	25	70
6	ความน่าสนใจของผลงานอยู่ระดับใด			2	10	88

จากตารางในแบบประเมินความพึงพอใจของผู้ชมในแง่ของศิลปะจะเห็นได้ว่าผู้ชมมีความพึงพอใจอยู่ในระดับ 4-5 มากกว่า 90 เปอร์เซ็นต์ ไม่ว่าจะเป็นในด้านรูปแบบการนำเสนอ องค์ประกอบทางศิลปะ การใช้สี การจัดวางผลงาน ความพึงพอใจเกี่ยวกับวัสดุ และความน่าสนใจของผลงาน ซึ่งพอจะอนุมานได้ว่า ผลงานชิ้นนี้มีความครบถ้วนทางด้านองค์ประกอบของศิลปะ และเสื่อความหมายในเชิงศิลปะแก่ได้อย่างครบถ้วน

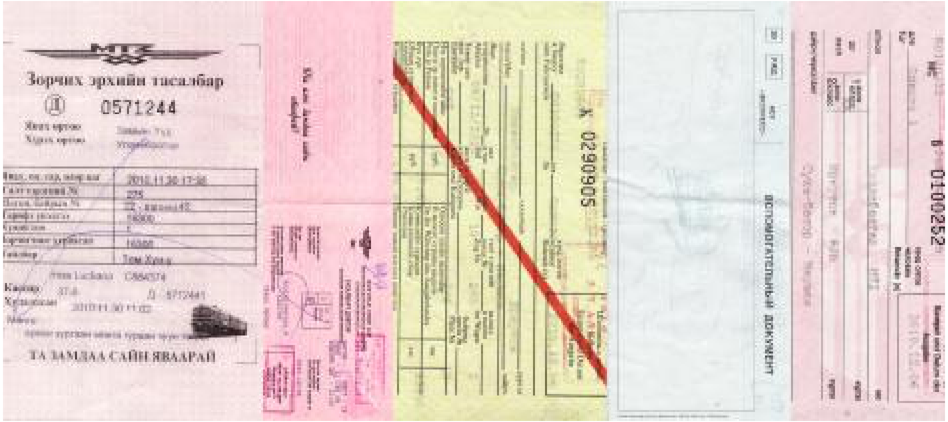
ผลงานชุดที่ 3 ภาพพิมพ์จากวัสดุตลอดการเดินทางจำนวน 14 ชิ้น

ภาพประกอบ 12 ผลงานชิ้นที่ 1 ขนาด 100x150 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 13 ผลงานชิ้นที่ 2 ขนาด 100x150 เซนติเมตร

ภาพประกอบ 14 ผลงานชิ้นที่ 3 ขนาด 100x150 เซนติเมตร



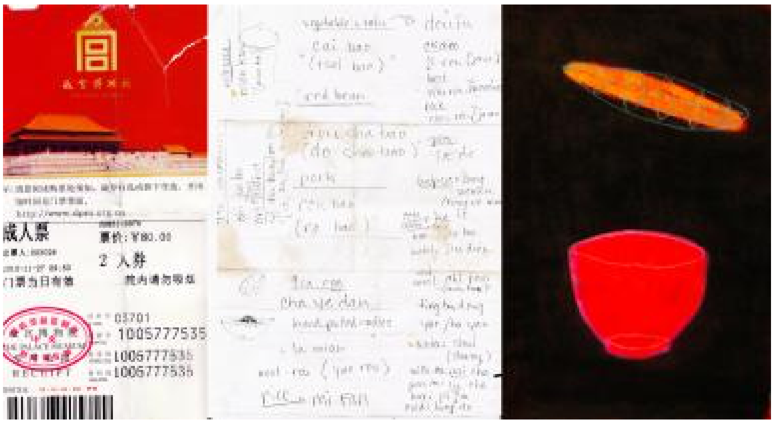
ภาพประกอบ 15 ผลงานชิ้นที่ 4 ขนาด 100x150 เซนติเมตร

ภาพประกอบ 16 ผลงานชิ้นที่ 5 ขนาด 100x150 เซนติเมตร

ภาพประกอบ 17 ผลงานชิ้นที่ 6 ขนาด 76x56 เซนติเมตร

ภาพประกอบ 18 ผลงานชิ้นที่ 7 ขนาด 76x56 เซนติเมตร

ภาพประกอบ 19 ผลงานชิ้นที่ 8 ขนาด 76x56 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 20 ผลงานชิ้นที่ 9 ขนาด 76x56 เซนติเมตร

ภาพประกอบ 21 ผลงานชิ้นที่ 10 ขนาด 76x56 เซนติเมตร

ภาพประกอบ 22 ผลงานชิ้นที่ 11 ขนาด 76x56 เซนติเมตร

ภาพประกอบ 23 ผลงานชิ้นที่ 12 ขนาด 76x56 เซนติเมตร

ภาพประกอบ 24 ผลงานชิ้นที่ 13 ขนาด 76x56 เซนติเมตร

ภาพประกอบ 25 ผลงานชิ้นที่ 14 ขนาด 76x56 เซนติเมตร

แนวความคิด

ผลงานชุดนี้ ผู้วิจัยต้องการนำเสนอให้เห็นถึงร่องรอยกระบวนการเดินทาง ที่เกิดจากวัสดุและของใช้จริงที่ผู้วิจัยได้รวบรวมระหว่างการเดินทางมาผสมผสานร่วมกับผลงานจิตกรรม ก่อให้เกิดเป็นผลงานศิลปะชิ้นใหม่ที่เสนอเรื่องราวของแต่ละประเทศ ทั้งทางภาพ ทางภาษา ทางสัญลักษณ์

วิธีการสร้างสรรค์

ในผลงานชุดนี้ผู้วิจัยได้รวบรวมเอกสารต่างๆระหว่างการเดินทางเช่น หนังสือเดินทาง ใบเสร็จค่าอาหาร ใบเสร็จค่าที่พัก หีบห่อกระดาษ และอื่นๆ นำมาสแกนลงในเครื่องคอมพิวเตอร์ แล้วจึงพิมพ์ออกมา จากนั้นผู้วิจัยได้นำผลงานจิตรกรรมสีอะคริลิกบนกระดาษ มาปะติดร่วมกับเอกสารที่พิมพ์

ออกมา เพื่อให้ได้ผลงานศิลปะที่ผู้วิจัยต้องการ ขั้นตอนสุดท้ายของผู้วิจัยคือการทำสำเนาผลงานศิลปะเพื่อนำไปพิมพ์ลงบนกระดาษ เพื่อขยายให้มีขนาดใหญ่ตามที่ผู้วิจัยต้องการ

ผลจากแบบสอบถาม

ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากแบบสอบถามจากผู้ชมนิทรรศการแบ่งเป็นเปอร์เซ็นต์ได้ดังนี้

ตาราง 6 ความพึงพอใจทางด้านเนื้อหา ผลงานชุดที่ 3 ภาพพิมพ์จากวัสดุตลอดการเดินทางจำนวน 14 ชิ้น

ลำดับ	**หัวข้อในการประเมิน**	1	2	3	4	5
1	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านเนื้อหาเกี่ยวกับการเดินทางจากกรุงเทพถึงกรุงมอสโคในระดับใด			4	15	81
2	ผู้ชมมีความพึงพอใจเกี่ยวกับผลงาน Documentary Art ในระดับใด		0	14	7	79
3	ผู้ชมมีความเข้าใจเกี่ยวกับการศิลปะในเรื่องราวการเดินทางจากกรุงเทพถึงกรุงมอสโคในระดับใด			3	10	87
4	ผู้ชมมีความเข้าใจเกี่ยวกับผลงาน Documentary Art ในระดับใด			5	15	80

จากตารางในแบบประเมินความพึงพอใจของผู้ชมเกี่ยวกับความพึงพอใจทางด้านเนื้อหาเกี่ยวกับการเดินทางและเนื้อหาเกี่ยวกับ Documentary Art และความเข้าใจเกี่ยวกับผลงานชิ้นนี้ พอจะสรุปได้ว่าผู้ชมมีความพึงพอใจและเข้าใจผลงานชิ้นนี้ อันจะเห็นได้จากเห็นได้จากเปอร์เซ็นของแบบสอบถามส่วนใหญ่มากกว่า 85 เปอร์เซ็นต์ ที่อยู่ในระดับ 4 และระดับ 5 ซึ่งพอจะประเมินได้ว่าผลงานชิ้นนี้มีเนื้อหาที่สอดคล้องกับหัวข้อการวิจัย

ตาราง 7 ความพึงพอใจทางด้านศิลปะ ผลงานชุดที่ 3 ภาพพิมพ์จากวัสดุตลอดการเดินทางจำนวน 14 ชิ้น

ลำดับ	หัวข้อในการประเมิน	1	2	3	4	5
1	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านรูปแบบการนำเสนอในระดับใด			5	5	90
2	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านองค์ประกอบศิลปะในระดับใด				10	90
3	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านสีของผลงานในระดับใด				9	91
4	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านการจัดวางผลงานในระดับใด				3	97
5	ผู้ชมมีความพึงพอใจเกี่ยวกับวัสดุของผลงานในระดับใด			3	1	96
6	ความน่าสนใจของผลงานอยู่ระดับใด				12	88

จากตารางในแบบประเมินความพึงพอใจของผู้ชมในแง่ของศิลปะจะเห็นได้ว่าผู้ชมมีความพึงพอใจอยู่ในระดับ 4-5 มากกว่า 90 เปอร์เซ็นต์ ไม่ว่าจะเป็นในด้านรูปแบบการนำเสนอ องค์ประกอบทางศิลปะ การใช้สี การจัดวางผลงาน ความพึงพอใจเกี่ยวกับวัสดุ และความน่าสนใจของผลงาน ซึ่งพอจะอนุมานได้ว่า ผลงานชิ้นนี้มีความครบถ้วนทางด้านองค์ประกอบของศิลปะ และสื่อความหมายในเชิงศิลปะแก่ได้อย่างครบถ้วน

ผลงานชุดที่ 4 ภาพใบหน้าผู้นำ

ภาพประกอบ 26 จิตกรรมสีน้ำมันภาพ โฮจิมินห์ ขนาด 150x120 เซนติเมตร

ภาพประกอบ 27 จิตกรรมสีน้ำมันภาพ เหมา เจ๋อ ตุงขนาด 150x120 เซนติเมตร

ภาพประกอบ 28 จิตกรรมสีน้ำมันภาพ เลนิน ขนาด 150x120 เซนติเมตร

แนวความคิด

ผลงานชุดนี้ ผู้วิจัยต้องการนำเสนอให้เห็นถึงภาพของผู้นำชาติคอมมิวนิสต์ที่มีความสำคัญต่อประเทศคอมมิวนิสต์ในโลก ทั้งในอดีตและปัจจุบัน และภาพผู้นำเหล่านี้ผู้วิจัยมักพบเห็นตลอดการเดินทางไม่ว่าจะเป็นภาพวาด รูปปั้น แผ่นป้ายโฆษณา ซึ่งแม้ผู้นำเหล่านี้จะเสียชีวิตมายาวนานแล้ว แต่ทั้งสามคนยังคงอยู่เป็นสัญลักษณ์ของประเทศคอมมิวนิสต์ต่อไป

วิธีการสร้างสรรค์

ในผลงานชุดผู้นำนี้ ผู้วิจัยได้นำภาพร่างจากสมุดบันทึกของผู้วิจัยในระหว่างการเดินทางมาขยายเป็นผลงานจิตกรรมขนาดใหญ่ โดยใช้วัสดุสีน้ำมันบนผ้าใบ ผู้วิจัยได้เริ่มต้นจากการร่างภาพลงบนผ้าใบ จากนั้นได้รองพื้นด้วยสีน้ำมันหลากหลายสี เพื่อให้เกิดเป็นร่องรอยแปรง เมื่อสีด้านร่างแห้งผู้วิจัยจึงนำสีดำมาระบายเป็นรูปทรงของใบหน้าโดยไม่เน้นรายระเอียดและใช้ความรวดเร็วในการระบายสี ทำให้เกิดเป็นรอยแปรงทั้งขนาดเล็กและขนาดใหญ่ และจบผลงานด้วยการระบายสีพื้นหลังเพียงหนึ่งสี เพื่อเน้นภาพใบหน้าของผู้นำทั้งสามท่านให้คมชัดยิ่งขึ้น ภาพผลงานที่ปรากฏออกมามีลักษณะเดียวกับผลงานจิตกรรมเอ็กซ์เพรสชั่นนิส

ผลจากแบบสอบถาม

ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากแบบสอบถามจากผู้ชมนิทรรศการแบ่งเป็นเปอร์เซ็นต์ได้ดังนี้

ตาราง 8 ความพึงพอใจทางด้านเนื้อหา ผลงานชุดที่ 4 ภาพใบหน้าผู้นำ

ลำดับ	หัวข้อในการประเมิน	1	2	3	4	5
1	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านเนื้อหาเกี่ยวกับการเดินทางจากกรุงเทพถึงกรุงมอสโคในระดับใด			13	80	7
2	ผู้ชมมีความพึงพอใจเกี่ยวกับผลงาน Documentary Art ในระดับใด			40	60	
3	ผู้ชมมีความเข้าใจเกี่ยวกับการศิลปะในเรื่องราวการเดินทางจากกรุงเทพถึงกรุงมอสโคในระดับใด		10	7	83	
4	ผู้ชมมีความเข้าใจเกี่ยวกับผลงาน Documentary Art ในระดับใด			20	80	

จากตารางในแบบประเมินความพึงพอใจของผู้ชมเกี่ยวกับความพึงพอใจทางด้านเนื้อหาเกี่ยวกับการเดินทางและเนื้อหาเกี่ยวกับ Documentary Art และความเข้าใจเกี่ยวกับผลงานชิ้นนี้ พอจะสรุปได้ว่าผู้ชมมีความพึงพอใจและเข้าใจผลงานชิ้นนี้ไม่อยู่ในระดับที่สูงมากนัก อันจะเห็นได้จากเห็นได้จากเปอร์เซ็นของแบบสอบถามส่วนใหญ่มากกว่า 90 เปอร์เซ็นต์ ที่อยู่ในระดับ 3 และระดับ 4 ซึ่งพอจะประเมินได้ว่าผลงานชิ้นนี้อาจจะมีมีเนื้อหาที่สอดคล้องกับหัวข้อการวิจัยไม่เพียงพอ

ตาราง 9 ความพึงพอใจทางด้านศิลปะ ผลงานชุดที่ 4 ภาพใบหน้าผู้นำ

ลำดับ	หัวข้อในการประเมิน	1	2	3	4	5
1	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านรูปแบบการนำเสนอในระดับใด			1	4	95
2	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านองค์ประกอบศิลปะในระดับใด				10	90
3	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านสีของผลงานในระดับใด				3	97
4	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านการจัดวางผลงานในระดับใด			1	9	90
5	ผู้ชมมีความพึงพอใจเกี่ยวกับวัสดุของผลงานในระดับใด			5	25	70
6	ความน่าสนใจของผลงานอยู่ระดับใด			10	2	88

จากตารางในแบบประเมินความพึงพอใจของผู้ชมในแง่ของศิลปะจะเห็นได้ว่าผู้ชมมีความพึงพอใจอยู่ในระดับ 4-5 มากกว่า 90 เปอร์เซ็นต์ ไม่ว่าจะเป็นในด้านรูปแบบการนำเสนอ องค์ประกอบทางศิลปะ การใช้สี การจัดวางผลงาน ความพึงพอใจเกี่ยวกับวัสดุ และความน่าสนใจของผลงาน ซึ่งพอจะอนุมานได้ว่า ผลงานชิ้นนี้มีความครบถ้วนทางด้านองค์ประกอบของศิลปะ และสื่อความหมายในเชิงศิลปะแก่ได้อย่างครบถ้วน

ผลงานชุดที่ 5 วีดีโอใบหน้าของผู้วิจัย

ภาพประกอบ 29 ภาพตัวอย่างที่นำมาจัดเรียงเป็นผลงานวีดีโอความยาว 3 นาที

แนวความคิด

ผลงานชุดนี้ ผู้วิจัยต้องการนำเสนอให้เห็นถึงความแตกต่างทางกายภาพของผู้วิจัย ระหว่างทำการวิจัย โดยผู้วิจัยได้สื่อมาทางภาพถ่ายใบหน้าของผู้วิจัยที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาการเดินทาง ซึ่งในงานชิ้นนี้จะแสดงถึงความต่อเนื่องของการเดินทางได้เป็นอย่างดี

วิธีการสร้างสรรค์

ในผลงานชุดนี้ผู้วิจัยได้รวบรวมเอาภาพใบหน้าของผู้วิจัยที่ถ่ายในแต่ละวันมาตัดต่อในโปรแกรมวีดีโอ โดยเริ่มต้นจากวันแรกที่ผู้วิจัยได้เริ่มเดินทางจนถึงวันสุดท้ายที่สิ้นสุดการเดินทาง โดยสร้างให้ภาพ เคลื่อนไหวต่อเนื่องในรูปแบบของ Stop Motion จากนั้นผู้วิจัยได้นำมาฉายลงบนผนังเพื่อให้ภาพมีขนาดใหญ่มากขึ้นเพื่อให้เกิดแรงปะทะกับผู้ชม

ผลจากแบบสอบถาม

ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากแบบสอบถามจากผู้ชมนิทรรศการแบ่งเป็นเปอร์เซ็นต์ได้ดังนี้

ตาราง 10 ความพึงพอใจทางด้านเนื้อหา ผลงานชุดที่ 5 วีดีโอใบหน้าของผู้วิจัย

ลำดับ	หัวข้อในการประเมิน	1	2	3	4	5
1	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านเนื้อหาเกี่ยวกับการเดินทางจากกรุงเทพถึงกรุงมอสโคในระดับใด				15	85
2	ผู้ชมมีความพึงพอใจเกี่ยวกับผลงาน Documentary Art ในระดับใด				20	80
3	ผู้ชมมีความเข้าใจเกี่ยวกับการศิลปะในเรื่องราวการเดินทางจากกรุงเทพถึงกรุงมอสโคในระดับใด			3	12	85
4	ผู้ชมมีความเข้าใจเกี่ยวกับผลงาน Documentary Art ในระดับใด				56	44

จากตารางในแบบประเมินความพึงพอใจของผู้ชมเกี่ยวกับความพึงพอใจทางด้านเนื้อหาเกี่ยวกับการเดินทางและเนื้อหาเกี่ยวกับ Documentary Art และความเข้าใจเกี่ยวกับผลงานชิ้นนี้ พอจะสรุปได้ว่าผู้ชมมีความพึงพอใจและเข้าใจผลงานชิ้นนี้ อันจะเห็นได้จากเห็นได้จากเปอร์เซ็นของแบบสอบถามส่วนใหญ่มากกว่า 98 เปอร์เซ็นต์ ที่อยู่ในระดับ 4 และระดับ 5 ซึ่งพอจะประเมินได้ว่าผลงานชิ้นนี้มีเนื้อหาที่สอดคล้องกับหัวข้อการวิจัย

ตาราง 11 ความพึงพอใจทางด้านศิลปะ ผลงานชุดที่ 5 วีดีโอใบหน้าของผู้วิจัย

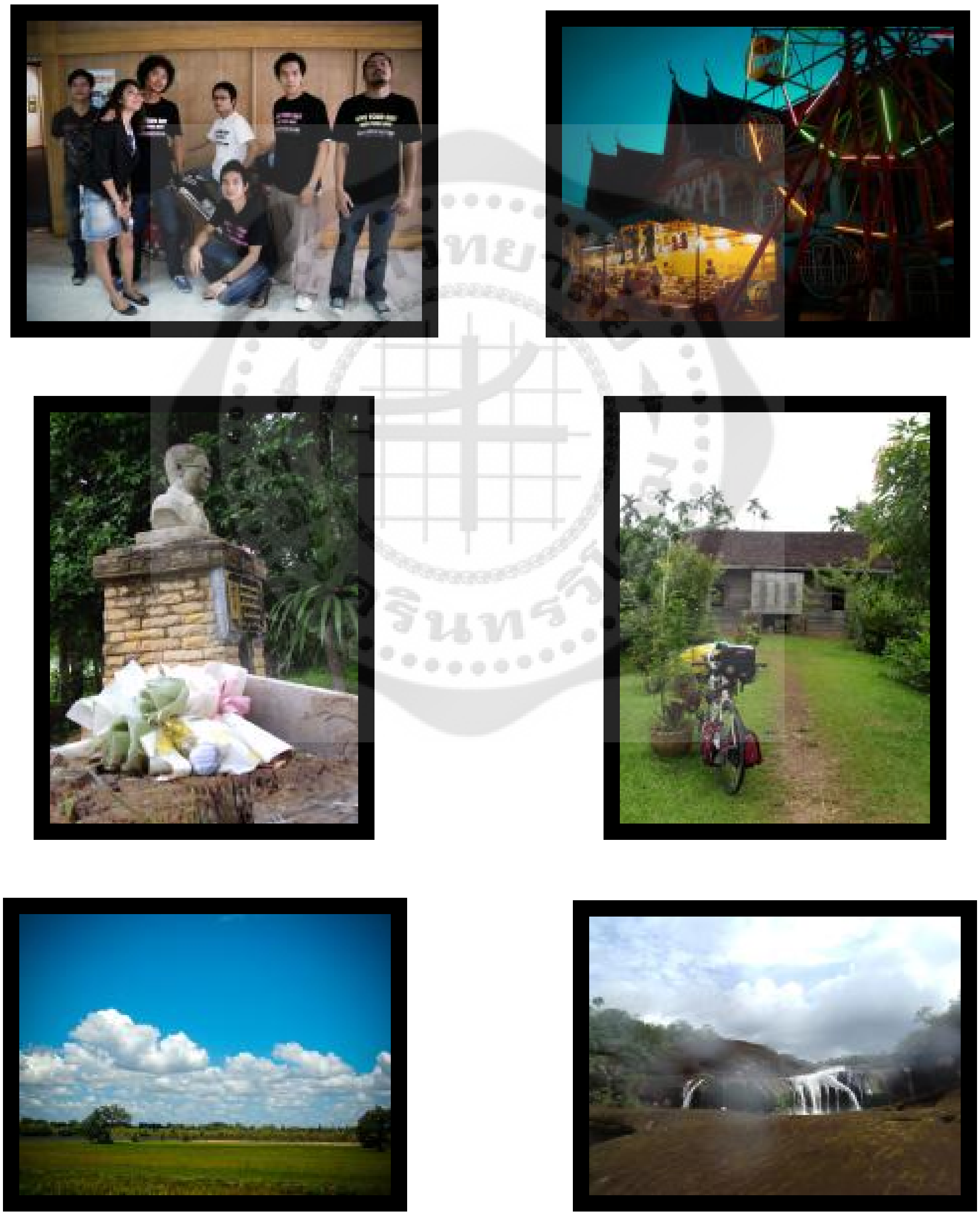
ลำดับ	หัวข้อในการประเมิน	1	2	3	4	5
1	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านรูปแบบการนำเสนอในระดับใด			15	5	80
2	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านองค์ประกอบศิลปะในระดับใด			2	4	94
3	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านสีของผลงานในระดับใด			10	3	87
4	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านการจัดวางผลงานในระดับใด			13		87
5	ผู้ชมมีความพึงพอใจเกี่ยวกับวัสดุของผลงานในระดับใด				25	75
6	ความน่าสนใจของผลงานอยู่ระดับใด				12	88

จากตารางในแบบประเมินความพึงพอใจของผู้ชมในแง่ของศิลปะจะเห็นได้ว่าผู้ชมมีความพึงพอใจอยู่ในระดับ 4-5 มากกว่า 85 เปอร์เซ็นต์ ไม่ว่าจะเป็นในด้านรูปแบบการนำเสนอ องค์ประกอบทางศิลปะ การใช้สี การจัดวางผลงาน ความพึงพอใจเกี่ยวกับวัสดุ และความน่าสนใจของผลงาน ซึ่งพอจะอนุมานได้ว่า ผลงานชิ้นนี้มีความครบถ้วนทางด้านองค์ประกอบของศิลปะ และสื่อความหมายในเชิงศิลปะแก่ได้อย่างครบถ้วน

ผลงานชุดที่ 6 ภาพถ่ายสถานที่ต่าง ๆ

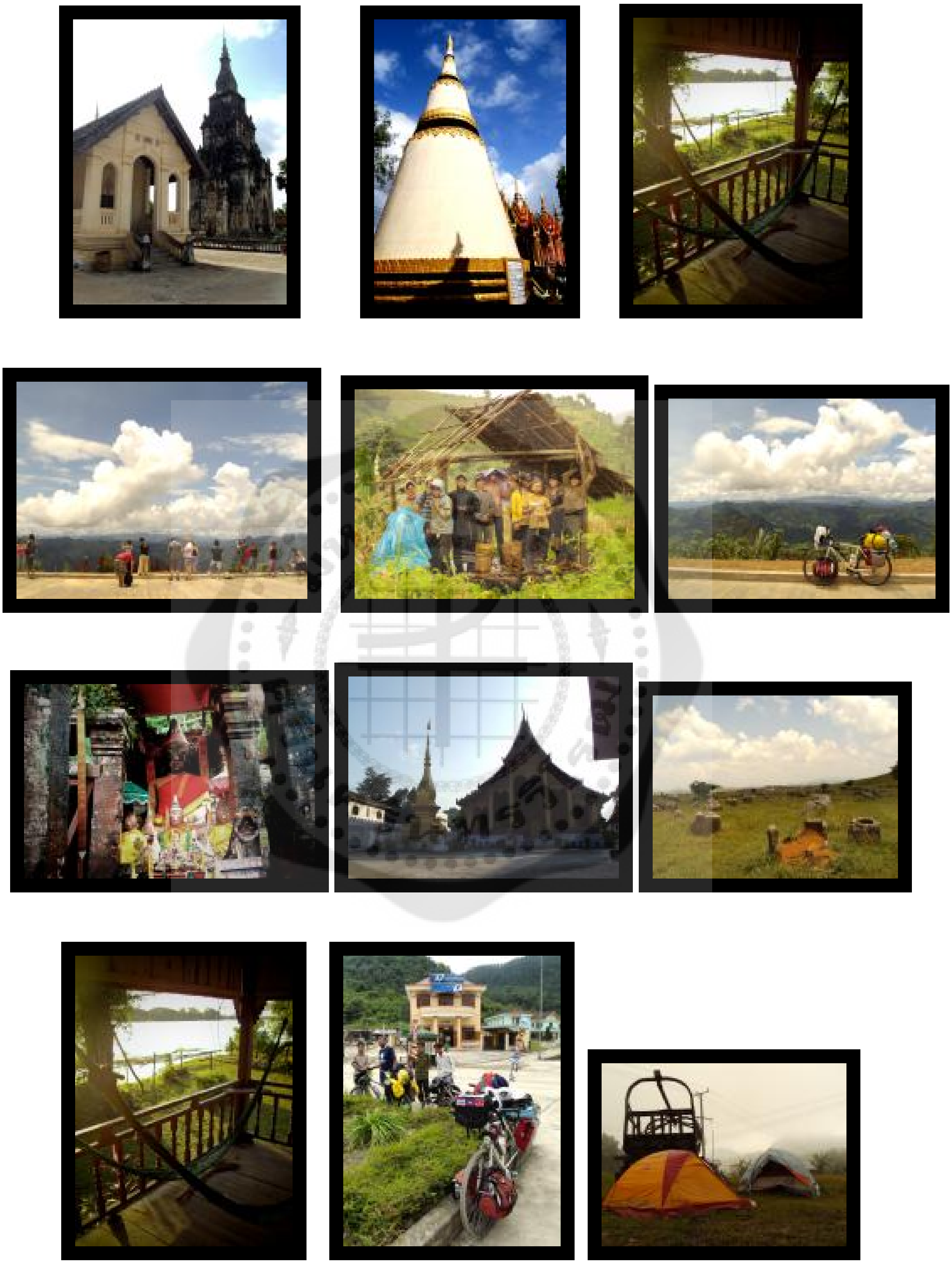
ผลงานชุดนี้เป็นภาพถ่ายของสถานที่ต่างๆ ที่ผู้วิจัยได้เดินทางผ่าน โดยไล่เรียงตั้งแต่ประเทศไทยจนถึงประเทศรัสเซียทั้งหมดจำนวน 60 ภาพ ซึ่งผลงานชุดนี้ผู้วิจัยต้องการแสดงให้เห็นถึงภาพบรรยากาศ สถานที่ที่สวยงาม สถานที่สำคัญในแต่ละเมือง นอกจากนี้ ผลงานเหล่านี้ยังเป็นตัวยืนยันได้อีกว่าผู้วิจัยได้เดินทางไปถึงสถานที่นั้นๆจริง โดยผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็นแต่ละประเทศดังนี้

ภาพถ่ายในประเทศไทย



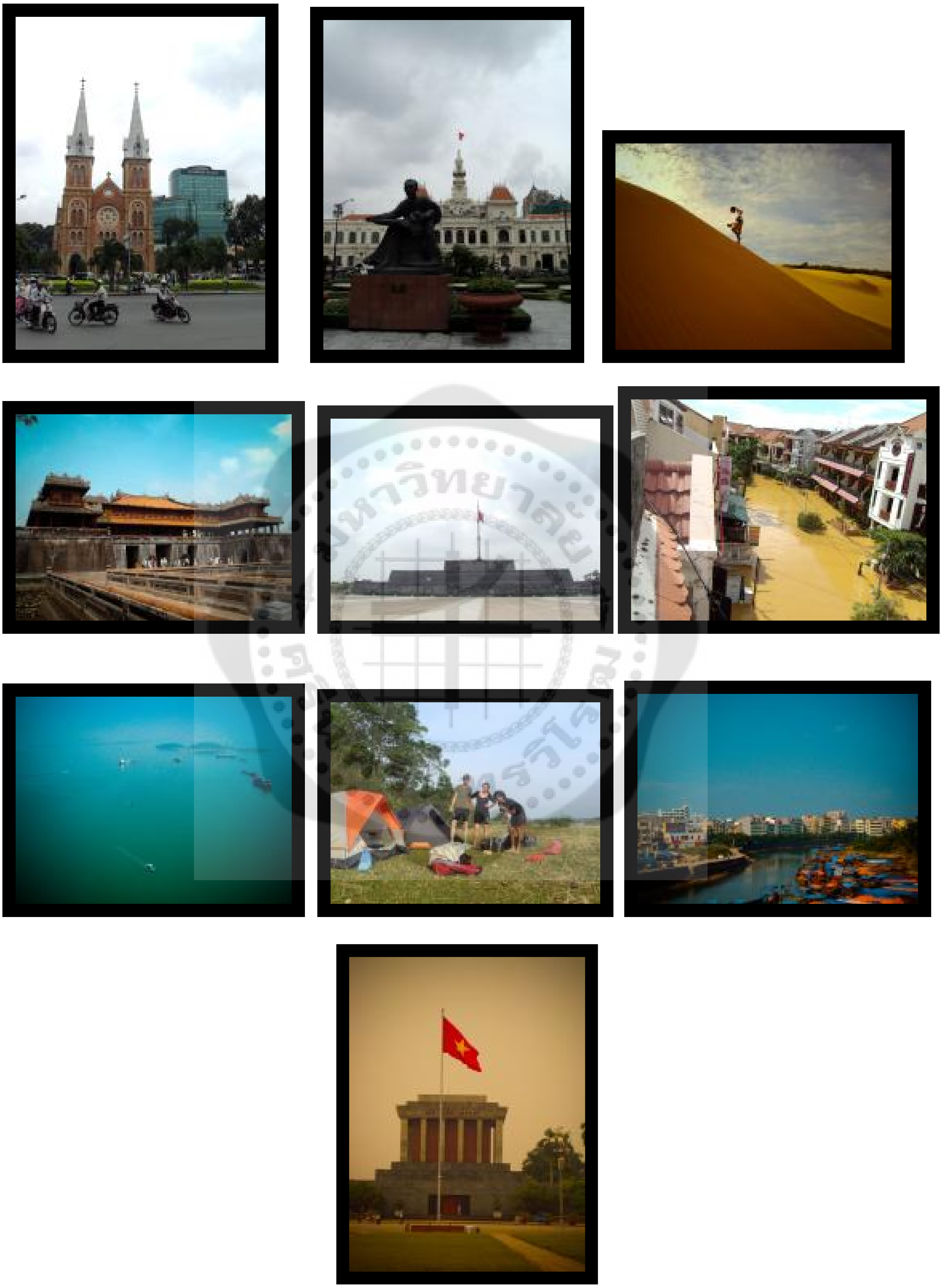
ภาพประกอบ 30 ภาพถ่ายในประเทศไทย

ภาพถ่ายในประเทศลาว



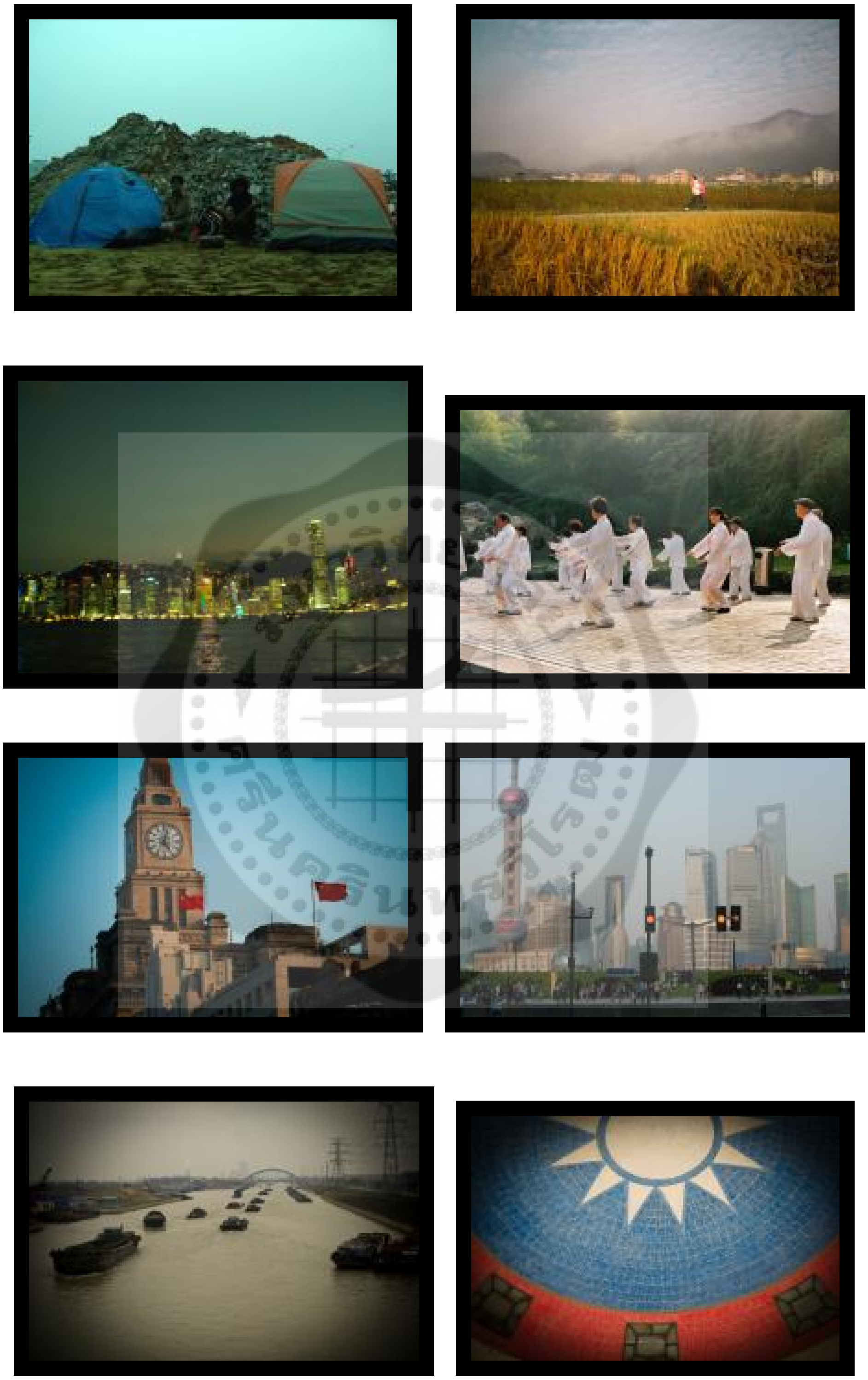
ภาพประกอบ 31 ภาพถ่ายในประเทศลาว

ภาพถ่ายในประเทศเวียดนาม



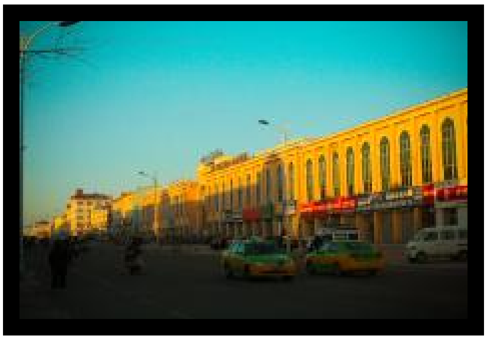
ภาพประกอบ 32 ภาพถ่ายในประเทศเวียดนาม

ภาพถ่ายในประเทศจีน



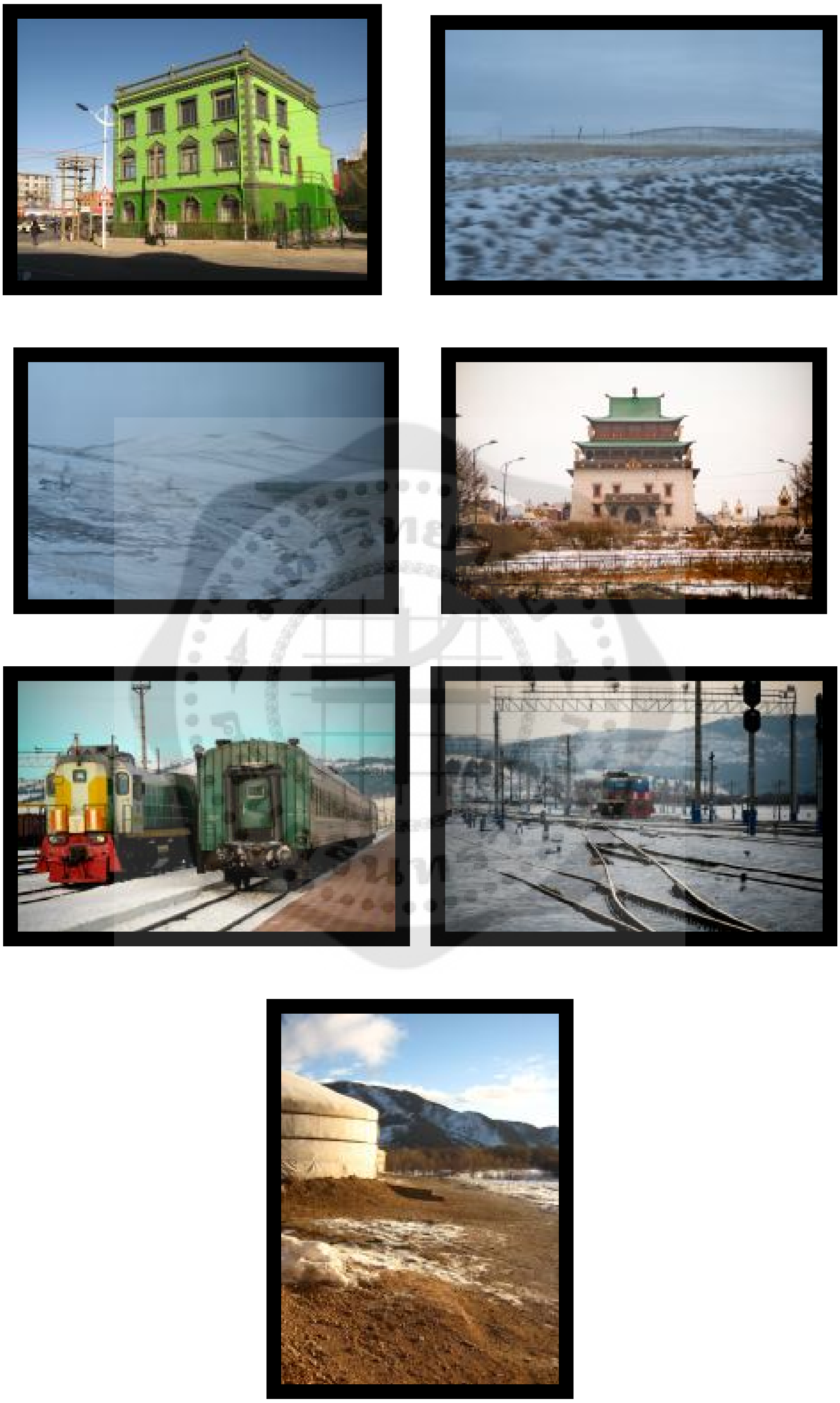
ภาพประกอบ 33 ภาพถ่ายในประเทศจีน

ภาพประกอบ 33 (ต่อ)



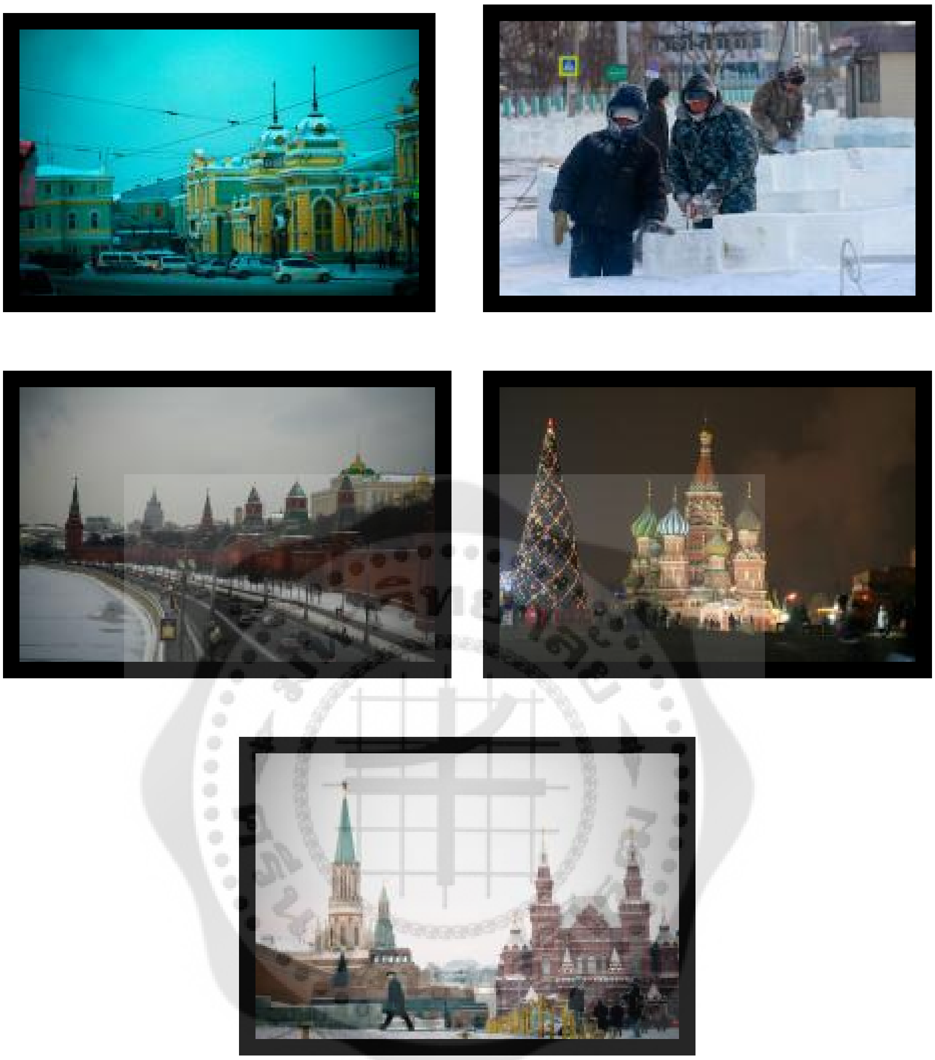
ภาพประกอบ 33 (ต่อ)

ภาพถ่ายในประเทศมองโกเลีย



ภาพประกอบ 34 ภาพถ่ายจากประเทศมองโกเลีย

ภาพถ่ายในประเทศรัสเซีย



ภาพประกอบ 35 ภาพถ่ายจากประเทศรัสเซีย

แนวความคิด

ผลงานชุดนี้ ผู้วิจัยต้องการนำเสนอให้เห็นสถานที่ต่างๆที่ผู้วิจัยได้เดินทางผ่าน ตามเมืองสำคัญๆ ซึ่งมากการนำเสนอคล้ายกับภาพถ่ายของสารคดี เพื่อให้ผู้ชมได้เห็นภาพ และบรรยากาศตลอดการเดินทาง นอกจากนี้ผลงานในชุดนี้ยังสามารถยืนยันได้ว่าผู้วิจัยได้เดินทางไปในสถานที่เหล่านี้จริงๆ

วิธีการสร้างสรรค์

ในผลงานชุดนี้ผู้วิจัยได้รวบรวมภาพถ่ายในสถานที่ต่างที่ผู้วิจัยได้ถ่ายจากกล้องดิจิตอล และกล้องฟิล์มมาพิมพ์ลงบนกระดาษ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้นำบันทึกระหว่างการเดินทางของผู้วิจัยบรรยายลงไปใต้ภาพถ่ายเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจเกี่ยวกับภาพเหล่านั้นได้มากยิ่งขึ้น

ผลจากแบบสอบถาม

ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากแบบสอบถามจากผู้ชมนิทรรศการแบ่งเป็นเปอร์เซ็นต์ได้ดังนี้

ตาราง 12 ความพึงพอใจทางด้านเนื้อหา ผลงานชุดที่ 6 ภาพถ่ายสถานที่ต่างๆ

ลำดับ	หัวข้อในการประเมิน	1	2	3	4	5
1	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านเนื้อหาเกี่ยวกับการเดินทางจากกรุงเทพถึงกรุงมอสโคในระดับใด				13	87
2	ผู้ชมมีความพึงพอใจเกี่ยวกับผลงาน Documentary Art ในระดับใด			1	10	89
3	ผู้ชมมีความเข้าใจเกี่ยวกับการศิลปะในเรื่องราวการเดินทางจากกรุงเทพถึงกรุงมอสโคในระดับใด				13	87
4	ผู้ชมมีความเข้าใจเกี่ยวกับผลงาน Documentary Art ในระดับใด				18	82

จากตารางในแบบประเมินความพึงพอใจของผู้ชมเกี่ยวกับความพึงพอใจทางด้านเนื้อหาเกี่ยวกับการเดินทางและเนื้อหาเกี่ยวกับ Documentary Art และความเข้าใจเกี่ยวกับผลงานชิ้นนี้ พอจะสรุปได้ว่าผู้ชมมีความพึงพอใจและเข้าใจผลงานชิ้นนี้ อันจะเห็นได้จากเห็นได้จากเปอร์เซ็นของแบบสอบถามส่วนใหญ่เกือบ 100 เปอร์เซ็นต์ ที่อยู่ในระดับ 4 และระดับ 5 ซึ่งพอจะประเมินได้ว่าผลงานชิ้นนี้มีเนื้อหาที่สอดคล้องกับหัวข้อการวิจัย

ตาราง 13 ความพึงพอใจทางด้านศิลปะ ผลงานชุดที่ 6 ภาพถ่ายสถานที่ต่างๆ

ลำดับ	หัวข้อในการประเมิน	1	2	3	4	5
1	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านรูปแบบการนำเสนอในระดับใด				3	97
2	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านองค์ประกอบศิลปะในระดับใด			1	8	91
3	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านสีของผลงานในระดับใด				7	92
4	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านการจัดวางผลงานในระดับใด				12	87
5	ผู้ชมมีความพึงพอใจเกี่ยวกับวัสดุของผลงานในระดับใด			5	25	70
6	ความน่าสนใจของผลงานอยู่ระดับใด				11	89

จากตารางในแบบประเมินความพึงพอใจของผู้ชมในแง่ของศิลปะจะเห็นได้ว่าผู้ชมมีความพึงพอใจอยู่ในระดับ 4-5 มากกว่า 98 เปอร์เซ็นต์ ไม่ว่าจะเป็นในด้านรูปแบบการนำเสนอ องค์ประกอบทางศิลปะ การใช้สี การจัดวางผลงาน ความพึงพอใจเกี่ยวกับวัสดุ และความน่าสนใจของผลงาน ซึ่งพอจะอนุมานได้ว่า ผลงานชิ้นนี้มีความครบถ้วนทางด้านองค์ประกอบของศิลปะ และสื่อความหมายในเชิงศิลปะแก่ได้อย่างครบถ้วน

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

1. ความมุ่งหมายของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ตั้งจุดมุ่งหมายไว้ดังนี้

1. นำเสนอผลงานศิลปะ Documentary Art ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเดินทางในประเทศที่เคยปกครองด้วยระบอบสังคมนิยมจากกรุงเทพถึงกรุงมอสโค
2. เพื่อศึกษาและทดลองสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ Documentary Art ตามแนวคิดแบบศิลปะแบบคอนเซปชวล อาร์ต
3. เพื่อนำผลจากการศึกษาวิจัย ไปเป็นแรงผลักดันเพื่อพัฒนาและสร้างสรรค์โครงการศิลปะอื่นๆของผู้วิจัย และเป็นองค์ความรู้ แนวทางในการศึกษาและพัฒนาของผู้ชมที่จะนำแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ Documentary art และศิลปะแบบคอนเซปชวล อาร์ต ไปสร้างสรรค์ในแบบของตนเอง

2. ขอบเขตของการวิจัย

เพื่อให้การวิจัยครั้งนี้บรรลุตามความมุ่งหมายที่ตั้งไว้ผู้วิจัยจึงได้กำหนดขอบเขตของการวิจัยดังต่อไปนี้

1. การวิจัยครั้งนี้มุ่งเน้นที่จะเข้าใจถึงกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน Documentary Artอย่างเป็นระบบและขั้นตอน โดยใช้การเดินทางจากกรุงเทพสู่กรุงมอสโคเป็นเนื้อหาในการสร้างสรรค์ผลงาน
2. ประชากรในการวิจัยครั้งนี้ คือ ภาพร่างผลงานศิลปะที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์เพื่อให้สอดคล้องตามเนื้อหาการเดินทางจากกรุงเทพถึงกรุงมอสโคโดยแบ่งออกเป็นชุดผลงานทั้งหมดจำนวน 6 ชุดดังนี้
    - 2.1 แผนที่ตลอดการเดินทางจำนวน 2 ชิ้น
    - 2.2 ภาพใบหน้าผู้คนจำนวน 3 ชิ้น
    - 2.3 ภาพพิมพ์จากวัสดุตลอดการเดินทางจำนวน 20 ชิ้น
    - 2.4 ภาพใบหน้าผู้นำจำนวน 5 ชิ้น
    - 2.5 วีดีโอใบหน้าของผู้วิจัยจำนวน 2 ชิ้น
    - 2.6 ภาพถ่ายสถานที่จำนวน 100 ชิ้น
3. กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำภาพร่างผลงานทั้งหมดจำนวน 6 ชุดรวม 132 ชิ้นมาให้ผู้เชี่ยวชาญเลือกสุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) เพื่อให้เหลือภาพร่างผลงานที่มี

เนื้อหาตรงตามจุดประสงค์ในการวิจัยทั้งหมด จำนวน 6 ชุด ซึ่งประกอบไปด้วยผลงาน69 ชิ้นเพื่อนำไปสร้างเป็นผลงานจริง โดยจำแนกเป็นชุดผลงานได้ดังนี้

3.1 แผนที่ตลอดการเดินทางจำนวน 1 ชิ้น

3.2 ภาพใบหน้าผู้คนจำนวน 1 ชิ้น

3.3 ภาพพิมพ์จากวัสดุตลอดการเดินทางจำนวน 14 ชิ้น

3.4 ภาพใบหน้าผู้นำจำนวน 3 ชิ้น

3.5 วีดีโอใบหน้าของผู้วิจัยจำนวน 1 ชิ้น

3.6 ภาพถ่ายสถานที่จำนวน 50 ชิ้น

3. สรุปผลการศึกษาวิจัย

จากการศึกษาวิจัยในโครงการ การศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ Documentary Art: การเดินทางจากกรุงเทพสู่กรุงมอสโคนี้ผู้วิจัยต้องการอธิบายสรุป โดยแบ่งเป็น 2 ประเด็นดังนี้

1. ผลที่ได้จากการวิเคราะห์ข้อมูล

ในการค้นคว้าหาข้อมูล เพื่อใช้ในการทำโครงการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ค้นคว้าข้อมูลเพื่อนำมาวิเคราะห์ปัญหาโดยในส่วนแรกผู้วิจัย ได้รวบรวมข้อมูลพื้นฐานของแต่ละประเทศเพื่อใช้วางแผนการเดินทาง และสร้างความเข้าใจต่อผู้วิจัยของลักษณะเฉพาะของประเทศนั้นๆ ซึ่งแต่ละประเทศย่อมมีความแตกต่างกันทั้งในทางภูมิศาสตร์ สภาพอากาศ ความเป็นอยู่ วิถีชีวิต การคมนาคม ในส่วนที่สองผู้วิจัยได้เน้นการศึกษาข้อมูลในทางศิลปะ โดยมุ่งประเด็นไปที่ศิลปะแบบคอนเซปชวล อาร์ท และ Documentary Art

สำหรับคอนเซปชวล อาร์ทนั้น เป็นศิลปะที่เกิดขึ้นตั้งแต่ ค.ศ. 1960 เป็นต้นมา โดยมีรากฐานมาจากศิลปะลัทธิดาดา ที่ปฏิเสธความเชื่อเกี่ยวกับความงามของศิลปะในรูปแบบเดิมๆ และความงามของวัตถุทางศิลปะ ปรับเปลี่ยนมาเป็นการเน้นความสำคัญไปที่แนวความคิดของศิลปิน โดยผู้ชมสามารถเห็นผลงานได้จากร่องรอยการบันทึกของศิลปิน ซึ่งในความเป็นคอนเซปชวลอาร์ทนั้น ยังสามารถแยกย่อยออกเป็นศิลปะอีกหลายประเภท ไม่ว่าจะเป็น เป็น ศิลปะการแสดงสด ศิลปะการจัดวาง ศิลปะกับพื้นที่เฉพาะ นิเวศน์ศิลป์ แลนด์อาร์ท ศิลปะแบบกระบวนการ (process art) ศิลปะปฏิสัมพันธ์ และอีกหลายต่อหลายประเภทที่ยังไม่สามารถกำหนดชื่อได้ ดังที่สุธี คุณาวิชยานนท์ได้สรุปเกี่ยวกับ คอนเซปชวล อาร์ทไว้ว่า “คอนเซปชวล อาร์ท ได้กลายเป็นคำอธิบายถึงศิลปะที่มีรูปแบบที่ไม่ใช่ทั้งงานจิตกรรม ประติมากรรม เช่น งานที่มีการใช้สื่อการแสดงอย่าง เฟอร์ฟอร์แมนซ์ (performance) และ วีดีโอ อาร์ท และรูปของงานที่คนดูทั่วไปสามารถเห็นได้แต่ภาพร่างและภาพถ่ายที่

ถูกบันทึกเป็นหลักฐานข้อมูล เช่นในงาน เอิร์ธ อาร์ท(earth art) ซึ่งโดยมากจะทำขึ้นในธรรมชาติ (สุธี คุณาวิชยานนท์. 2546: 111)

สำหรับงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยได้มุ่งประเด็นการศึกษาไปที่ Documentary art ซึ่งพอจะอนุมานความหมายได้ว่า ศิลปะที่เน้นการรวบรวม ค้นคว้าข้อมูล ในเชิงสารคดี ซึ่งยังไม่เป็นที่แพร่หลายในประเทศไทยมากนัก Documentary art ได้เน้นความสำคัญไปที่การเก็บรวมรวมข้อมูลจริง ไม่ว่าจะเป็นเอกสาร จากวีดีโอหรือจากภาพถ่าย นำมาเสนอแก่ผู้ชมด้วยความตรงไปตรงมา ไม่บิดเบือนข้อมูล และต้องมีความต่อเนื่องและครบถ้วนของข้อมูล ซึ่งผลงานที่นำมาจัดแสดงจะเป็นผลงานที่จัดขึ้นทำมาใหม่ให้มีลักษณะจำลองจากของจริง หรือใช้วัสดุจริงนำมาจัดแสดงก็ได้ ขึ้นอยู่กับความต้องการของศิลปิน ซึ่งโดยปกติแล้วการสร้างสรรค์ผลงาน Documentary art นั้น จะมีการวางแผนจากผู้สร้างเพื่อกำหนดขอบเขตของการรวบรวมข้อมูล เช่น กำหนดจากระยะเวลา กำหนดจากระยะทาง กำหนดจากจุดมุ่งหมาย หรือกำหนดจากเนื้อหาเพื่อที่จะให้ข้อมูลที่จะนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะมีความกระชับมากยิ่งขึ้น อันจะเห็นจะได้จากที่ พิน สาเสาว์ ได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์ผลงานของ ริชาร์ด ลอง ไว้ดังนี้

ในกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ Richard Long จะเดินทางกว่า 100 ไมล์เป็นเวลาหลายวันหรือหลายสัปดาห์ผ่านดินแดนทุรกันดาร เช่น ในชนบทของอังกฤษ ไอร์แลนด์ สก็อตแลนด์ เทือกเขาในประเทศเนปาลและญี่ปุ่น ทั่งกว้างในทวีปแอฟริกา ประเทศแม็กซิโก ประเทศโบลิเวีย เขาได้บันทึกการเดินทางด้วยการจดบันทึก ภาพถ่าย แผนที่ และการเขียนพรรณนา ซึ่งได้นำผลการบันทึกเหล่านี้มาจัดแสดงดังเช่นศิลปะทั่วไป

ในขณะเดินทางลองได้วางแผนสำหรับงานของเขา เช่นการสำรวจพื้นที่เอาไว้ล่วงหน้าการเดินทางลัดเลาะไปตามธารน้ำไหลหรือหยิบก้อนหินแล้วหย่อนไปตามเส้นทางเดินในการเดินทางทุกครั้งศิลปินจะสะท้อนความรู้สึก ที่มีส่วนช่วยต่อสภาพแวดล้อม โดยการสร้างผลงานจะวัสดุที่มีอยู่ในพื้นที่นั้น ๆ และสิ่งที่ยืนยังเรื่องนี้ได้ดี คือ ผลงานของเขา ไม่ว่าจะเป็นวงกลมหรือเส้นตรงที่ประทับอยู่บนผืนดิน หรือการเดิน กลับไปกลับมา ให้เกิดรอยเท้า การนำหินมาจัดวาง การใช้ท่อนไม้หรือแม้แต่สาหร่ายซึ่งก็ล้วนสูญสลายไปตามสายลม สายฝน หรือ กระแสน้ำที่ขึ้นสูงทั้งสิ้น ดังนั้นจึงเป็นการรักษาธรรมชาติไปด้วย ภาพถ่ายของเขาเป็นเครื่องยืนยันได้ว่าผลงานประติมากรรมของเขานั้นมาจากธรรมชาติ และสามารถย่อยสลายได้ตามกาลเวลา (พิน สาเสาว์. 2551: 86)

อย่างไรก็ดี Documentary art ไม่ได้มุ่งเน้นไปที่การนำเสนอสุนทรียศาสตร์แบบสมัยใหม่หรือเรื่องของความงาม แต่เป็นการปฏิเสธความงามแบบเดิมและมุ่งนำเสนอแนวความคิดของศิลปินออกมาซึ่งสอดคล้องกับความเชื่อของศิลปะหลังสมัยใหม่ และสอดคล้องกับแนวคิดของคอนเซปซวลอาร์ทอีกด้วยดังที่วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวสรุปเกี่ยวกับคอนเซปซวลอาร์ไว้ว่า

เมื่อกล่าวถึง Conceptual Art คำว่า “Conceptual Art” ย่อมบอกถึงแนวความคิด ความคิดรวบยอด สังกัป หรือ “Concept” ที่อยู่เบื้องหลังการสร้างสรรค์งาน มากกว่าการแสดงออกทางศิลปะ ด้วยการใช้ทักษะและเชิงเทคนิคหรือกลวิธีดังที่กล่าวมา คอนเซปชวน อาร์ต ได้กลายเป็นปรากฏการณ์สำคัญระดับนานาชาตินับตั้งแต่ทศวรรษที่1960 เป็นต้นมา คำประกาศในหลักการสร้างของคอนเซปชวน อาร์ต นับว่าเปลี่ยนแปลงไปเป็นอย่างมาก นำเสนอแนวความคิดหรือ “Concept” ของศิลปินสื่อสารด้วยการใช้สื่อที่หลากหลายและแปลกแตกต่างกันออกไป ไม่ว่าจะเป็นการสื่อสารด้วยตัวหนังสือ แผนที่ แผนภูมิ ภาพยนตร์ วีดีทัศน์ ภาพถ่าย การแสดง การนำเสนออาจนำเสนอในสถานที่แสดงผลงานหรือพื้นที่ในธรรมชาติสิ่งแวดล้อม โดยใช้พื้นที่และบริเวณว่างผสานกับสื่อเพื่อแสดงแนวคิดของศิลปิน เช่น Land Art ของ Long หรือ Environment Sculpture ของ Christo นอกจากนั้นแล้วก็ยังเป็นผลงานของ Miez, Burgin Kabakov , Kosuth, Weiner เป็นต้น (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2543: 63-64)

จะเห็นได้ว่าการสร้างสรรค์ผลงานที่เน้นแนวความคิดเป็นหลักนั้น ได้ก่อผลให้ศิลปะมีรูปแบบที่แตกต่างออกไปจากเดิมอย่างมาก ความเป็นไปได้ในการสร้างสรรค์ผลงานมีมากขึ้นไม่จำกัดอยู่เฉพาะบนผืนผ้าใบ หรือในแกลอรี่เท่านั้น สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงของโลกในยุคปัจจุบัน

2. ผลที่ได้จากการสร้างสรรค์ผลงาน

การสรุปผลที่ได้จากการสร้างสรรค์ผลงานนั้น ผู้วิจัยได้นำผลจากแบบสอบถามของผู้ชมนิทรรศการจำนวน 100 คน โดยแบ่งออกเป็นสามหัวข้อใหญ่ๆคือ ด้านเนื้อหา ด้านศิลปะ และภาพรวมของการจัดนิทรรศการ โดยแยกออกเป็นชุดๆ ตามชุดผลงานสร้างสรรค์ดังนี้

2.1 ผลงานชุดที่ 1 แผนที่ตลอดการเดินทาง

ตารางความพึงพอใจทางด้านเนื้อหา ผลงานชุดที่ 1 แผนที่ตลอดการเดินทาง

ลำดับ	หัวข้อในการประเมิน	1	2	3	4	5
1	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านเนื้อหาเกี่ยวกับการเดินทางจากกรุงเทพถึงกรุงมอสโคในระดับใด			5	10	85
2	ผู้ชมมีความพึงพอใจเกี่ยวกับผลงาน Documentary Art ในระดับใด		4	10	5	81
3	ผู้ชมมีความเข้าใจเกี่ยวกับการศิลปะในเรื่องราวการเดินทางจากกรุงเทพถึงกรุงมอสโคในระดับใด			7	10	83
4	ผู้ชมมีความเข้าใจเกี่ยวกับผลงาน Documentary Art ในระดับใด		9	10	80	1

จากตารางในแบบประเมินความพึงพอใจของผู้ชมเกี่ยวกับความพึงพอใจทางด้านเนื้อหา พอจะสรุปได้ว่า ผู้ชมส่วนใหญ่มากกว่า 80 เปอร์เซ็นต์มีความพึงพอใจในด้านเนื้อหาเกี่ยวกับการเดินทางและเนื้อหาเกี่ยวกับ Documentary Art และมีความเข้าใจเกี่ยวกับผลงานชิ้นนี้ อันจะเห็นได้จากเปอร์เซ็นของแบบสอบถามส่วนใหญ่ที่อยู่ในระดับ 4 และระดับ 5 ซึ่งพอจะประเมินได้ว่าผลงานชิ้นนี้มีเนื้อหาที่สอดคล้องกับหัวข้อการวิจัย ซึ่งอาจจะเกิดจากการที่ผลงานชุดนี้ ได้แสดงให้เห็นถึงภาพรวมของการเดินทางตั้งแต่เริ่มต้นจนสิ้นสุดการเดินทาง ผลงานมีความเข้าใจง่ายโดยไม่ต้องใช้การตีความ เพราะเป็นผลงานจิตรกรรมที่คัดลอกมาจากรูปภาพที่มีอยู่จริง และมีการใช้ตัวหนังสือประกอบผลงาน ทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจผลงานได้ง่ายยิ่งขึ้น อย่างไรก็ดีจากตารางแบบสอบถาม จะเห็นได้ว่ายังมีผู้ชมที่ไม่เข้าใจและมีความพึงพอใจผลงานอยู่ในระดับ 3 ซึ่งเป็นระดับกลางๆ ซึ่งอาจจะเกิดจากการที่ผู้วิจัยไม่ได้นำวัสดุจริงมาร่วมสร้างสรรค์ในผลงานชิ้นนี้ หรืออาจจะเกิดจากการที่ผลงานชิ้นนี้ได้ถูกสร้างขึ้นบนผนังในห้องแสดงนิทรรศการ ทำให้ความสำคัญในแง่การเก็บรวบรวมข้อมูลลดน้อยลงไป

ตารางความพึงพอใจทางด้านศิลปะผลงานชุดที่ 1 แผนที่ตลอดการเดินทาง

ลำดับ	หัวข้อในการประเมิน	1	2	3	4	5
1	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านรูปแบบการนำเสนอในระดับใด				5	95
2	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านองค์ประกอบศิลปะในระดับใด			2	8	90
3	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านสีของผลงานในระดับใด				3	97
4	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านการจัดวางผลงานในระดับใด			5	8	87
5	ผู้ชมมีความพึงพอใจเกี่ยวกับวัสดุของผลงานในระดับใด			5	25	70
6	ความน่าสนใจของผลงานอยู่ระดับใด			2	10	88

จากตารางในแบบประเมินความพึงพอใจของผู้ชมในแง่ของศิลปะจะเห็นได้ว่าผู้ชมมีความพึงพอใจอยู่ในระดับ 4-5 มากกว่า 90 เปอร์เซ็นต์ ไม่ว่าจะเป็นในด้านรูปแบบการนำเสนอ องค์ประกอบทางศิลปะ การใช้สี การจัดวางผลงาน ความพึงพอใจเกี่ยวกับวัสดุ และความน่าสนใจของผลงาน ซึ่งพอจะอนุมานได้ว่า ผลงานชิ้นนี้มีความครบถ้วนทางด้านองค์ประกอบของศิลปะ และสื่อความหมายในเชิงศิลปะแก่ได้อย่างครบถ้วน

โดยหากแยกออกเป็นหัวข้อย่อย จะเห็นได้ว่าผู้ชมส่วนใหญ่มีความพึงพอใจในเรื่องของการใช้สีมากที่สุด ซึ่งอาจจะเกิดจากการที่ผู้วิจัยใช้สีซ้อนทับกันบางๆหลายๆสั้น จนสามารถมองเห็นสีที่อยู่ด้านหลังได้ นอกจากนี้คู่สีตรงกันข้ามที่ตัดกันยังช่วยให้ภาพผลงานมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น

สำหรับรูปแบบการนำเสนอนั้นมีความพึงพอใจจากผู้ชมมากเป็นอันดับสอง ซึ่งการขยายภาพแผนที่จากอัตราส่วนจริงให้มีขนาดใหญ่ และการเขียนรายละเอียดการเดินทางลงไปอาจจะมีผลต่อผลงาน

สำหรับหัวข้อที่มีผู้พึงพอใจน้อยที่สุดได้แก่วัสดุของผลงาน ซึ่งอาจเกิดจากการที่ผู้วิจัยใช้กระดาษปูรองพื้นผนังห้องแสดงนิทรรศการก่อนที่จะระบายสีลงไป ทำให้เกิดเป็นรอยต่อ และดูไม่เรียบไม่แข็งแรง ซึ่งอาจจะแก้ปัญหาได้โดยการเปลี่ยนจากวาดลงบนกระดาษมาเป็นวาดลงบนผนังห้องแสดงนิทรรศการจริงๆ

2.2 ผลงานชุดที่ 2 ภาพถ่ายใบหน้าผู้คน

ตารางความพึงพอใจทางด้านเนื้อหา ผลงานชุดที่ 2 ภาพถ่ายใบหน้าผู้คน

ลำดับ	หัวข้อในการประเมิน	1	2	3	4	5
1	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านเนื้อหาเกี่ยวกับการเดินทางจากกรุงเทพถึงกรุงมอสโคในระดับใด				15	85
2	ผู้ชมมีความพึงพอใจเกี่ยวกับผลงาน Documentary Art ในระดับใด		0	14	6	80
3	ผู้ชมมีความเข้าใจเกี่ยวกับการศิลปะในเรื่องราวการเดินทางจากกรุงเทพถึงกรุงมอสโคในระดับใด			3	10	87
4	ผู้ชมมีความเข้าใจเกี่ยวกับผลงาน Documentary Art ในระดับใด				90	10

จากตารางในแบบประเมินความพึงพอใจของผู้ชมเกี่ยวกับความพึงพอใจทางด้านเนื้อหาเกี่ยวกับการเดินทางและเนื้อหาเกี่ยวกับ Documentary Art และความเข้าใจเกี่ยวกับผลงานชิ้นนี้ พอจะสรุปได้ว่าผู้ชมมีความพึงพอใจและเข้าใจผลงานชิ้นนี้ อันจะเห็นได้จากเห็นได้จากเปอร์เซ็นของแบบสอบถามส่วนใหญ่มากกว่า 85 เปอร์เซ็นต์ ที่อยู่ในระดับ 4 และระดับ 5 ซึ่งพอจะประเมินได้ว่าผลงานชิ้นนี้มีเนื้อหาที่สอดคล้องกับหัวข้อการวิจัยซึ่งเกิดจากการที่ผู้วิจัยได้นำใบหน้าผู้คนที่ผู้วิจัยพบเจอตลอดการเดินทาง เพื่อสื่อให้เห็นความเปลี่ยนแปลงที่แวดล้อมผู้วิจัยอย่างต่อเนื่อง และบุคคลในภาพเป็นบุคคลที่มีตัวตนจริงๆ ซึ่งสอดคล้องกับวีธีการนำเสนอแบบสารคดีของ Documentary Art

ตารางความพึงพอใจทางด้านศิลปะ ผลงานชุดที่ 2 ภาพถ่ายใบหน้าผู้คน

ลำดับ	หัวข้อในการประเมิน	1	2	3	4	5
1	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านรูปแบบการนำเสนอในระดับใด				5	95
2	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านองค์ประกอบศิลปะในระดับใด			2	8	90
3	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านสีของผลงานในระดับใด				3	97
4	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านการจัดวางผลงานในระดับใด			5	8	87
5	ผู้ชมมีความพึงพอใจเกี่ยวกับวัสดุของผลงานในระดับใด			5	25	70
6	ความน่าสนใจของผลงานอยู่ระดับใด			2	10	88

จากตารางในแบบประเมินความพึงพอใจของผู้ชมในแง่ของศิลปะจะเห็นได้ว่าผู้ชมมีความพึงพอใจอยู่ในระดับ 4-5 มากกว่า 90 เปอร์เซ็นต์ ไม่ว่าจะเป็นในด้านรูปแบบการนำเสนอ องค์ประกอบทางศิลปะ การใช้สี การจัดวางผลงาน ความพึงพอใจเกี่ยวกับวัสดุ และความน่าสนใจของผลงาน ซึ่งพอจะอนุมานได้ว่า ผลงานชิ้นนี้มีความครบถ้วนทางด้านองค์ประกอบของศิลปะ และสื่อความหมายในเชิงศิลปะแก่ได้อย่างครบถ้วน

การใช้สีในผลงาน มีเปอร์เซ็นต์ความพึงพอใจอยู่ในระดับ 5 ถึง 97 เปอร์เซ็นต์ ซึ่งในผลงานชุดนี้ผู้วิจัยได้ระบายสีต่างๆที่ได้นำมาผสมสีเทา เพื่อให้สีไม่จัดจนเกินไป ลดค่าความเข้มของสีลง ระบายลงไปในพื้นหลังของภาพถ่าย เพื่อให้ภาพถ่ายมีความกลมกลืนแม้จะถ่ายในคนละสถานที่ คนละเวลา เพื่อนำภาพทั้งหมดมาต่อกันแล้วจึงทำให้

วัสดุที่ใช้ในผลงานนั้น มีเปอร์เซ็นต์ความพึงพอใจจากผู้ชมน้อยที่สุด ซึ่งอาจเกิดจากการที่ผู้วิจัยต้องการภาพขนาดใหญ่ แต่ว่าผู้วิจัยไม่สามารถหากระดาษที่มีขนาดใหญ่เพียงพอได้ ผลงานชุดนี้จึงถูกแบ่งย่อยออกเป็นสองชิ้น เมื่อนำมาติดตั้งแล้วจึงทำให้ผลงานมีข้อบกพร่อง ไม่เป็นไปตามที่ผู้วิจัยวางแผนไว้

2.3 ผลงานชุดที่ 3 ภาพพิมพ์จากวัสดุตลอดการเดินทางจำนวน 14 ชิ้น

ตารางความพึงพอใจทางด้านเนื้อหา ผลงานชุดที่ 3 ภาพพิมพ์จากวัสดุตลอดการเดินทางจำนวน 14 ชิ้น

ลำดับ	หัวข้อในการประเมิน	1	2	3	4	5
1	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านเนื้อหาเกี่ยวกับการเดินทางจากกรุงเทพถึงกรุงมอสโคในระดับใด			4	15	81
2	ผู้ชมมีความพึงพอใจเกี่ยวกับผลงาน Documentary Art ในระดับใด		0	14	7	79
3	ผู้ชมมีความเข้าใจเกี่ยวกับการศิลปะในเรื่องราวการเดินทางจากกรุงเทพถึงกรุงมอสโคในระดับใด			3	10	87
4	ผู้ชมมีความเข้าใจเกี่ยวกับผลงาน Documentary Art ในระดับใด			5	15	80

จากตารางในแบบประเมินความพึงพอใจของผู้ชมเกี่ยวกับความพึงพอใจทางด้านเนื้อหาเกี่ยวกับการเดินทางและเนื้อหาเกี่ยวกับ Documentary Art และความเข้าใจเกี่ยวกับผลงานชิ้นนี้ พอจะสรุปได้ว่าผู้ชมมีความพึงพอใจและเข้าใจผลงานชิ้นนี้ อันจะเห็นได้จากเห็นได้จากเปอร์เซ็นของแบบสอบถามส่วนใหญ่มากกว่า 85 เปอร์เซ็นต์ ที่อยู่ในระดับ 4 และระดับ 5 ซึ่งพอจะประเมินได้ว่าผลงานชิ้นนี้มีเนื้อหาที่สอดคล้องกับหัวข้อการวิจัย อย่างไรก็ดียังมีเปอร์เซ็นต์ความพึงพอใจและความเข้าใจในด้านเนื้อหาของผลงานอยู่ในระดับ 3 เกือบ 7 เปอร์เซ็นต์ ซึ่งอาจจะเกิดจากการที่ผลงานชุดนี้ประกอบไปด้วยทั้งผลงานจิตกรรมและเอกสารที่รวบรวมระหว่างการเดินทาง ซึ่งทำให้ผู้ชมต้องตีความหมายของผลงานมากเกินไป ทำให้ผู้ชมอาจจะเกิดความไม่เข้าใจในผลงานได้

ตารางความพึงพอใจทางด้านศิลปะผลงานชุดที่ 3 ภาพพิมพ์จากวัสดุตลอดการเดินทางจำนวน 14 ชิ้น

ลำดับ	หัวข้อในการประเมิน	1	2	3	4	5
1	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านรูปแบบการนำเสนอในระดับใด			5	5	90
2	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านองค์ประกอบศิลปะในระดับใด				10	90
3	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านสีของผลงานในระดับใด				9	91
4	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านการจัดวางผลงานในระดับใด				3	97
5	ผู้ชมมีความพึงพอใจเกี่ยวกับวัสดุของผลงานในระดับใด			3	1	96
6	ความน่าสนใจของผลงานอยู่ระดับใด				12	88

จากตารางในแบบประเมินความพึงพอใจของผู้ชมในแง่ของศิลปะจะเห็นได้ว่าผู้ชมมีความพึงพอใจอยู่ในระดับ 4-5 มากกว่า 90 เปอร์เซ็นต์ ไม่ว่าจะเป็นในด้านรูปแบบการนำเสนอ องค์ประกอบทางศิลปะ การใช้สี การจัดวางผลงาน ความพึงพอใจเกี่ยวกับวัสดุ และความน่าสนใจของผลงาน ซึ่งพอจะอนุมานได้ว่า ผลงานชิ้นนี้มีความครบถ้วนทางด้านองค์ประกอบของศิลปะ และสื่อความหมายในเชิงศิลปะแก่ได้อย่างครบถ้วน

การจัดวางผลงาน มีความพึงพอใจในระดับสูงสุด อาจจะเกิดจากการที่ผลงานมีขนาดไม่ใหญ่และไม่เล็กจนเกินไป ทำให้เมื่อติดตั้งผลงานลงไปบนผนังห้องแสดงนิทรรศการแล้ว ผลงานมีความพอดีและลงตัว

วัสดุที่ใช้ในการสร้างสรรค์ มีความพึงพอใจในระดับสูงเป็นอันดับ 2 ซึ่งผู้วิจัยได้พิมพ์ผลงานลงไปบนกระดาษหนา 300 แกรม ซึ่งกระดาษมีความแข็งแรงกว่ากระดาษทั่วไป เมื่อนำไปติดตั้งแล้วทำให้กระดาษไม่งอ และตั้งตรง

ความน่าสนใจของผลงานมีระดับความพึงพอใจต่ำสุด ซึ่งอาจจะเกิดจากการที่ผู้ชมต้องตีความผลงาน และผลงานมีลักษณะที่ซ้ำกัน ทำให้ความน่าสนใจในผลงานลดน้อยลง

2.4 ภาพใบหน้าผู้นำ

ตารางความพึงพอใจทางด้านเนื้อหา ภาพใบหน้าผู้นำ

ลำดับ	หัวข้อในการประเมิน	1	2	3	4	5
1	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านเนื้อหาเกี่ยวกับการเดินทางจากกรุงเทพถึงกรุงมอสโคในระดับใด			13	80	7
2	ผู้ชมมีความพึงพอใจเกี่ยวกับผลงาน Documentary Art ในระดับใด			40	60	
3	ผู้ชมมีความเข้าใจเกี่ยวกับการศิลปะในเรื่องราวการเดินทางจากกรุงเทพถึงกรุงมอสโคในระดับใด		10	7	83	
4	ผู้ชมมีความเข้าใจเกี่ยวกับผลงาน Documentary Art ในระดับใด			20	80	

จากตารางในแบบประเมินความพึงพอใจของผู้ชมเกี่ยวกับความพึงพอใจทางด้านเนื้อหาเกี่ยวกับการเดินทางและเนื้อหาเกี่ยวกับ Documentary Art และความเข้าใจเกี่ยวกับผลงานชิ้นนี้ พอจะสรุปได้ว่าผู้ชมมีความพึงพอใจและเข้าใจผลงานชิ้นนี้ไม่อยู่ในระดับที่สูงมากนัก อันจะเห็นได้จากเห็นได้จากเปอร์เซ็นของแบบสอบถามส่วนใหญ่มากกว่า 90 เปอร์เซ็นต์ ที่อยู่ในระดับ 3 และระดับ 4 ซึ่งพอจะประเมินได้ว่าผลงานชิ้นนี้อาจจะมีมีเนื้อหาที่สอดคล้องกับหัวข้อการวิจัยไม่เพียงพอ ซึ่งอาจจะเกิดจากการที่ผลงานชิ้นนี้เป็นผลงานที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นมาใหม่หลังการเดินทาง ทำให้ผลงานไม่มีส่วนผสมของร่องรอยที่เกิดจากการเดินทาง แสดงออกเป็นเพียงแค่จิตกรรมสีน้ำมัน ซึ่งแม้จะมีเนื้อหาสอดคล้องกับเรื่องราวในประเทศที่ผู้วิจัยเดินทาง แต่ยังไม่สามารถสื่อถึงผลงานแนว Documentary art ได้

ตารางความพึงพอใจทางด้านศิลปะ ภาพใบหน้าผู้นำ

ลำดับ	หัวข้อในการประเมิน	1	2	3	4	5
1	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านรูปแบบการนำเสนอในระดับใด			1	4	95
2	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านองค์ประกอบศิลปะในระดับใด				10	90
3	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านสีของผลงานในระดับใด				3	97
4	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านการจัดวางผลงานในระดับใด			1	9	90
5	ผู้ชมมีความพึงพอใจเกี่ยวกับวัสดุของผลงานในระดับใด			5	25	70
6	ความน่าสนใจของผลงานอยู่ระดับใด			10	2	88

จากตารางในแบบประเมินความพึงพอใจของผู้ชมในแง่ของศิลปะจะเห็นได้ว่าผู้ชมมีความพึงพอใจอยู่ในระดับ 4-5 มากกว่า 90 เปอร์เซ็นต์ ไม่ว่าจะเป็นในด้านรูปแบบการนำเสนอ องค์ประกอบทางศิลปะ การใช้สี การจัดวางผลงาน ความพึงพอใจเกี่ยวกับวัสดุ และความน่าสนใจของผลงาน ซึ่งพอจะอนุมานได้ว่า ผลงานชิ้นนี้มีความครบถ้วนทางด้านองค์ประกอบของศิลปะ และสื่อความหมายในเชิงศิลปะแก่ได้อย่างครบถ้วน

โดยผลงานชุดนี้มีจุดเด่นในเรื่องการใช้สี ซึ่งผู้ชมประเมินระดับความพึงพอใจสูงสุดถึง 97 เปอร์เซ็นต์ โดยผลงานชุดนี้มีการใช้สีที่เรียบง่าย และใช้สีหลักๆเพียงสองสี คือสีดำที่ระบายเป็นภาพใบหน้าของผู้นำและสีพื้นหลังของภาพเท่านั้น ในขณะเดียวกันการระบายสีด้วยความฉับไวยังทิ้งร่องรอยแปรงไว้อย่างไม่เรียบร้อย ทำให้เห็นร่องรอยของสีที่ผู้วิจัยได้ใช้ลองพื้นไว้ในตอนแรก

จุดเด่นอีกอย่างหนึ่งของผลงานชุดนี้คือการนำเสนอ ผลงานชุดนี้มีการนำเสนอที่เรียบง่ายตรงไปตรงมา โดยที่ผู้ชมไม่ต้องใช้การตีความ สามารถรับรู้ได้จากประสาทสัมผัสทางการมองได้โดยตรง ทำให้ผู้ชมเข้าใจผลงานได้ง่าย

สำหรับจุดด้อยของผลงานชุดนี้คือวัสดุที่ใช้ในการสร้างสรรค์ ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้การระบายสีน้ำมันลงบนผืนผ้าใบ ทำให้ผลงานชุดนี้มีความแตกต่างจากผลงานชุดอื่นๆ และทำให้ความน่าสนใจของผลงานลดน้อยลง ซึ่งสามารถทำการแก้ไขได้โดยการนำผลงานชิ้นนี้ไปพิมพ์ลงบนกระดาษเช่นเดียวกับผลงานชิ้นอื่นๆ ได้

2.5 วีดีโอใบหน้าผู้วิจัย

ตารางความพึงพอใจทางด้านเนื้อหา วีดีโอใบหน้าผู้วิจัย

ลำดับ	หัวข้อในการประเมิน	1	2	3	4	5
1	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านเนื้อหาเกี่ยวกับการเดินทางจากกรุงเทพถึงกรุงมอสโคในระดับใด				15	85
2	ผู้ชมมีความพึงพอใจเกี่ยวกับผลงาน Documentary Art ในระดับใด				20	80
3	ผู้ชมมีความเข้าใจเกี่ยวกับการศิลปะในเรื่องราวการเดินทางจากกรุงเทพถึงกรุงมอสโคในระดับใด			3	12	85
4	ผู้ชมมีความเข้าใจเกี่ยวกับผลงาน Documentary Art ในระดับใด				56	44

จากตารางในแบบประเมินความพึงพอใจของผู้ชมเกี่ยวกับความพึงพอใจทางด้านเนื้อหาเกี่ยวกับการเดินทางและเนื้อหาเกี่ยวกับ Documentary Art และความเข้าใจเกี่ยวกับผลงานชิ้นนี้ พอจะสรุปได้ว่าผู้ชมมีความพึงพอใจและเข้าใจผลงานชิ้นนี้ อันจะเห็นได้จากเห็นได้จากเปอร์เซ็นของแบบสอบถามส่วนใหญ่มากกว่า 98 เปอร์เซ็นต์ ที่อยู่ในระดับ 4 และระดับ 5 ซึ่งพอจะประเมินได้ว่าผลงานชิ้นนี้มีเนื้อหาที่สอดคล้องกับหัวข้อการวิจัย

หากวิเคราะห์จากผลของแบบสอบถามในตารางให้ละเอียดแล้วจะพบว่า ผู้ชมมีความพึงพอใจและความเข้าใจในผลงานชุดนี้เพียงแค่เรื่องราวการเดินทางจากกรุงเทพสู่กรุงมอสโคเท่านั้น ในส่วนของความพึงพอใจและความเข้าใจเกี่ยวกับ Documentary art ยังอยู่ในระดับที่ไม่สูงพอ ซึ่งอาจจะเกิดจากการที่ผลงานชุดนี้ ได้เน้นไปที่ภาพใบหน้าของผู้วิจัยเท่านั้น แม้จะมีฉากหลังของภาพที่เปลี่ยนแปลงไปตลอดเวลา แต่ก็ยังไม่สามารถสื่อถึงเรื่องราวการเดินทางในแนว Documentary art ได้ดีเท่าที่ควร ซึ่งอาจจะแก้ไขได้จากการเพิ่มข้อความอธิบายชื่อเมือง หรือวันที่ในการเดินทางลงไปในวีดีโอ ซึ่งจะทำให้ผู้ชมเข้าใจในประเด็นของ Documentary art ได้ดียิ่งขึ้น

ตารางความพึงพอใจทางด้านศิลปะ วีดีโอใบหน้าผู้วิจัย

ลำดับ	หัวข้อในการประเมิน	1	2	3	4	5
1	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านรูปแบบการนำเสนอในระดับใด			15	5	80
2	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านองค์ประกอบศิลปะในระดับใด			2	4	94
3	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านสีของผลงานในระดับใด			10	3	87
4	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านการจัดวางผลงานในระดับใด			13		87
5	ผู้ชมมีความพึงพอใจเกี่ยวกับวัสดุของผลงานในระดับใด				25	75
6	ความน่าสนใจของผลงานอยู่ระดับใด				12	88

จากตารางในแบบประเมินความพึงพอใจของผู้ชมในแง่ของศิลปะจะเห็นได้ว่าผู้ชมมีความพึงพอใจอยู่ในระดับ 4-5 มากกว่า 85 เปอร์เซ็นต์ ไม่ว่าจะเป็นในด้านรูปแบบการนำเสนอ องค์ประกอบทางศิลปะ การใช้สี การจัดวางผลงาน ความพึงพอใจเกี่ยวกับวัสดุ และความน่าสนใจของผลงาน ซึ่งพอจะอนุมานได้ว่า ผลงานชิ้นนี้มีความครบถ้วนทางด้านองค์ประกอบของศิลปะ และสื่อความหมายในเชิงศิลปะแก่ได้อย่างครบถ้วน

จุดเด่นของผลงานชิ้นนี้อยู่ที่องค์ประกอบของศิลปะ ซึ่งเกิดขึ้นจากการสร้างภาพต่อเนื่องและมีการจัดการกับภาพเหล่านั้นใหม่ให้อยู่ตรงกลางของเฟรมตลอดเวลา ทำให้ภาพที่ฉายออกไปมีความต่อเนื่องและมีขนาดที่เท่าๆ กัน

ความน่าสนใจของผลงานชุดนี้อยู่ที่การรวบรวมภาพถ่ายใบหน้าตลอดการเดินทางมาจัดเป็นผลงานวีดีโอ ซึ่งทำให้สามารถเห็นความแตกต่างของใบหน้าผู้วิจัยตั้งแต่เริ่มต้นการเดินทางจนถึงวันสุดท้ายของการเดินทางได้

2.6 ภาพถ่ายสถานที่ต่างๆ

ตารางความพึงพอใจทางด้านเนื้อหา ภาพถ่ายสถานที่ต่างๆ

ลำดับ	หัวข้อในการประเมิน	1	2	3	4	5
1	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านเนื้อหาเกี่ยวกับการเดินทางจากกรุงเทพถึงกรุงมอสโคในระดับใด				13	87
2	ผู้ชมมีความพึงพอใจเกี่ยวกับผลงาน Documentary Art ในระดับใด			1	10	89
3	ผู้ชมมีความเข้าใจเกี่ยวกับการศิลปะในเรื่องราวการเดินทางจากกรุงเทพถึงกรุงมอสโคในระดับใด				13	87
4	ผู้ชมมีความเข้าใจเกี่ยวกับผลงาน Documentary Art ในระดับใด				18	82

จากตารางในแบบประเมินความพึงพอใจของผู้ชมเกี่ยวกับความพึงพอใจทางด้านเนื้อหาเกี่ยวกับการเดินทางและเนื้อหาเกี่ยวกับ Documentary Art และความเข้าใจเกี่ยวกับผลงานชิ้นนี้ พอจะสรุปได้ว่าผู้ชมมีความพึงพอใจและเข้าใจผลงานชิ้นนี้ อันจะเห็นได้จากเห็นได้จากเปอร์เซ็นต์ของแบบสอบถามส่วนใหญ่เกือบ 100 เปอร์เซ็นต์ ที่อยู่ในระดับ 4 และระดับ 5 ซึ่งพอจะประเมินได้ว่าผลงานชิ้นนี้มีเนื้อหาที่สอดคล้องกับหัวข้อการวิจัย

เนื่องจากผลงานชุดนี้เป็นภาพถ่ายซึ่งเป็นการจำลองภาพจริงของสถานที่ต่างๆ ทำให้ผลงานชุดนี้ไม่ต้องตีความผลงาน เพียงแต่นำเสนอเรื่องราวของสถานที่ต่างๆผ่านภาพถ่าย และนอกจากนั้นผลงานชุดนี้ยังแสดงความต่อเนื่องของภาพถ่ายตั้งแต่เมืองแรกที่ผู้วิจัยเริ่มเดินทาง ผ่านสถานที่สำคัญๆ เมื่อนำมาจัดเรียงกันแล้ว จึงสามารถทำให้ผู้ชมเข้าใจในผลงานได้ง่ายยิ่งขึ้น

ตารางความพึงพอใจทางด้านศิลปะ ภาพถ่ายสถานที่ต่างๆ

ลำดับ	หัวข้อในการประเมิน	1	2	3	4	5
1	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านรูปแบบการนำเสนอในระดับใด				3	97
2	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านองค์ประกอบศิลปะในระดับใด			1	8	91
3	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านสีของผลงานในระดับใด				7	92
4	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านการจัดวางผลงานในระดับใด				12	87
5	ผู้ชมมีความพึงพอใจเกี่ยวกับวัสดุของผลงานในระดับใด			5	25	70
6	ความน่าสนใจของผลงานอยู่ระดับใด				11	89

จากตารางในแบบประเมินความพึงพอใจของผู้ชมในแง่ของศิลปะจะเห็นได้ว่าผู้ชมมีความพึงพอใจอยู่ในระดับ 4-5 มากกว่า 98 เปอร์เซ็นต์ ไม่ว่าจะเป็นในด้านรูปแบบการนำเสนอ องค์ประกอบทางศิลปะ การใช้สี การจัดวางผลงาน ความพึงพอใจเกี่ยวกับวัสดุ และความน่าสนใจของผลงาน ซึ่งพอจะอนุมานได้ว่า ผลงานชิ้นนี้มีความครบถ้วนทางด้านองค์ประกอบของศิลปะ และสื่อความหมายในเชิงศิลปะแก่ได้อย่างครบถ้วน

ผลงานชุดนี้มีจุดเด่นอยู่ที่การนำเสนอซึ่งเป็นการนำเสนอที่เรียบง่ายผ่านภาพถ่ายและคำบรรยายที่ถูกจัดเรียงตามวันเวลา ทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจเนื้อหาของผลงานทั้งจากทางภาพถ่ายและข้อความที่บรรยายไว้

ส่วนจุดด้อยของผลงานชิ้นนี้นั้นอยู่ที่วัสดุที่ใช้ในการสร้างสรรค์ ซึ่งผู้วิจัยได้พิมพ์ภาพถ่ายลงบนกระดาษและนำไปติดตั้งไว้ที่ห้องแสดงนิทรรศการโดยไม่ได้ใส่กรอบ อาจจะทำให้ผลงานเปื้อน หรือหลุดได้ง่าย ซึ่งอาจจะแก้ปัญหาด้วยการใส่กรอบผลงาน

2.7 ภาพรวมของนิทรรศการ

ตารางความพึงพอใจด้านสถานที่และภาพรวมของนิทรรศการ ภาพรวมของนิทรรศการ

ลำดับ	หัวข้อในการประเมิน	1	2	3	4	5
1	ผู้ชมมีความพึงพอใจสถานที่จัดนิทรรศการในระดับใด		10	9	78	3
2	ผู้ชมมีความพึงพอใจเกี่ยวกับภาพรวมของนิทรรศการระดับใด			7	80	13
3	ความน่าสนใจของนิทรรศการอยู่ในระดับใด			3	87	10

จากตรารางด้านบนจะเห็นได้ว่า ผู้ชมกว่า 80 เปอร์เซ็นต์มีความพึงพอใจในสถานที่จัดนิทรรศการในระดับ 3 และระดับ 4 ซึ่งพอจะอนุมานได้ว่า สถานที่จัดงานยังไม่มีความเหมาะสมกับผลงานมากนัก ซึ่งอาจจะเกิดจากห้องแสดงผลงานมีขนาดใหญ่จนเกินไป ทำให้ตรงกลางห้องเป็นที่ว่างและแสงไฟในห้องยังสว่างไม่เพียงพอต่อผลงาน นอกจากนี้ในห้องนิทรรศการยังมีกระจกและประตูขนาดใหญ่ ทำให้ผู้วิจัยไม่สามารถใช้พื้นที่ในส่วนนั้นจัดแสดงนิทรรศการได้

สำหรับความพึงพอใจเกี่ยวกับภาพรวม จะเห็นได้ว่าผู้ชมกว่า 90 เปอร์เซ็นต์มีความพึงพอใจในระดับ 4 และระดับ 5 ซึ่งพอจะอนุมานได้ว่า เมื่อนำผลงานทั้ง 6 มาติดตั้งและจัดแสดงแล้ว ทำให้ผู้ชมได้เห็นถึงเรื่องราวการเดินทางที่ครอบคลุมตั้งแต่ต้นจนจบ ทำให้ภาพรวมของนิทรรศการมีความสอดคล้องกับเนื้อหาของผู้วิจัย และสามารถสื่อความหมายได้ตรงตามวัตถุประสงค์ที่ผู้วิจัยต้องการ

สำหรับความน่าสนใจของนิทรรศการนั้นผู้ชมกว่า 90 เปอร์เซ็นต์มีความพึงพอใจในระดับ 4 และระดับ 5 ซึ่งพอจะอนุมานได้ว่านิทรรศการครั้งนี้มีความน่าสนใจ แปลกใหม่ และดึงดูดผู้ชมทั้งในแง่เนื้อหา และผลงานสร้างสรรค์ ซึ่งตรงตามจุดประสงค์ของการวิจัยในครั้งนี้

4. อภิปรายผล

จากการวิจัยเรื่อง การศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะ Documentary art: การเดินทางจากกรุงเทพสู่กรุงมอสโค ผู้วิจัยสามารถสร้างองค์ความรู้เกี่ยวกับผลงานศิลปะแขนง Documentary art ได้โดยใช้เรื่องราวการเดินทางของผู้วิจัยจากกรุงเทพสู่กรุงมอสโคเป็นเนื้อหาในการนำเสนอ

Documentary art เป็นผลงานศิลปะที่เน้นการเก็บรวมรวบ ค้นคว้าข้อมูล ออกมาในรูปแบบเชิงสารคดี นั่นหมายความว่าสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์ผลงานต้องการนำเสนอออกมานั้น จะต้องเป็นเรื่องจริง หรือนำข้อมูลมากจากสถานที่นั้นจริงๆ เช่นผลงานของริชาร์ด ลอง ที่นำภาพถ่ายการจัดเรียงหินของเขามานำเสนอในห้องแสดงนิทรรศการ เนื่องจากไม่สามารถนำผลงานจริงๆเข้ามาได้

ความสำคัญของ Documentary art จึงอยู่ที่การเก็บรวบรวมข้อมูลอย่างเป็นระบบ และมีกระบวนการสร้างสรรค์อย่างเป็นขั้นตอน และต่อเนื่อง เผื่อที่จะได้นำข้อมูลเหล่านั้นมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะเพื่อเสนอต่อผู้ชมได้อย่างครบถ้วน

ซึ่งผลงาน Documentary art จะต้องมีการจำกัดขอบเขตของผลงาน ไม่ว่าจะจากระยะทาง ระยะเวลา เนื้อหา หรือจุดประสงค์ ซึ่งการจำกัดขอบเขตนี้จะช่วยให้ผลงานมีความกระชับและตรงต่อจุดประสงค์ของผู้สร้างสรรค์ผลงาน ดังเช่นผลงานของผู้วิจัยชิ้นนี้ ที่ได้วางขอบเขตของการสร้างสรรค์ไว้ โดยเป็นการเดินทางจากกรุงเทพถึงกรุงมอสโค โดยผ่านประเทศที่เคยปกครองด้วยระบอบสังคมนิยม 5 ประเทศเท่านั้น เส้นทางที่นอกเหนือไปจากนี้จึงไม่อยู่ในขอบเขตของการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ หรือผู้สร้างสรรค์ผลงานบางท่านอาจจะวางขอบเขตของการสร้างสรรค์ผลงานที่ระยะเวลา เช่น ผู้สร้างสรรค์อยากจะเดินไปทางทิศตะวันออกอย่างเดียว เป็นเวลา 10 วัน และรวบรวมภาพถ่ายจากการเดินนั้นมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะก็ได้

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ Documentary art จะต้องมีการวางแผนตั้งแต่เริ่มโครงการ และเก็บรวบรวมข้อมูลทุกอย่างเอาไว้ เพื่อให้สอดคล้องกับแนวความคิดของศิลปะคอนเซปชวล อาร์ทซึ่งเน้นแนวความคิดและกระบวนการเป็นหลัก ซึ่งกระบวนการและขั้นตอนต่างๆที่ผู้สร้างสรรค์ได้บันทึกไว้นั้นก็ถือเป็นหลักฐานอีกอย่างหนึ่งในการสร้างสรรค์และสรุปผลงาน ซึ่งท้ายที่สุดแล้วแม้ว่าผลงานของผู้สร้างสรรค์จะไม่ออกมาตรงตามแผนการที่ผู้สร้างสรรค์วางไว้ ก็ไม่ได้หมายความว่าผลงานชุดนั้นเป็นผลงานศิลปะที่ล้มเหลวแต่อย่างไร

การนำเสนอผลงานก็มีส่วนสำคัญอย่างมาก Documentary art ไม่จำเป็นต้องมีการนำเสนอผลงานที่ซับซ้อน ต้องตีความ หรือยิ่งใหญ่อลังการ แต่ Documentary art เน้นการนำเสนอผลงานให้ครบถ้วนตามเนื้อหาและแผนการสร้างสรรค์ผลงานที่ผู้สร้างสรรค์ได้วางไว้ โดยเน้นที่ภาพรวมของนิทรรศการศิลปะ มากกว่าผลงานแยกออกเป็นชิ้นๆ

จากที่ได้กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยสามารถสรุปลักษณะของ Documentary art ได้ดังนี้

1. เน้นการรวบรวม และค้นคว้าข้อมูล ให้ออกมาในรูปแบบเชิงสารคดี

2. มีการเก็บรวบรวมข้อมูลอย่างเป็นระบบ เป็นขั้นเป็นตอนและต่อเนื่อง

3. มีการจำกัดขอบเขตของผลงาน ไม่ว่าจะเป็นด้าน เนื้อหา ระยะทาง ระยะเวลา หรือจุดประสงค์ อย่างชัดเจน

4. เน้นแนวความคิดของศิลปินเป็นหลักมากกว่าผลจากการสร้างสรรค์

5. นำเสนอผลงานออกในรูปแบบของภาพรวม และครอบคลุมเนื้อหาที่จะนำเสนอ ซึ่งการสรุปตรงนี้จะเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่สนใจในการสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะนี้ต่อไป

5. ข้อเสนอแนะ

เนื่องจากผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัยนี้ ผู้วิจัยได้วางขอบเขตการสร้างสรรค์ที่ยาวและกว้างเกินไป เมื่อเปรียบเทียบกับสถานที่จัดผลงานแล้ว ทำให้ผู้วิจัยต้องตัดเรื่องราวบางส่วนออกไป เพื่อให้ผลงานในภาพรวมสื่อให้เห็นเรื่องราวการเดินทางเพียงอย่างเดียว โดยตกหล่นในด้านเนื้อหา ทางการเมือง ศิลปวัฒนธรรม และวิถีชีวิตผู้คน ซึ่งหาการสร้างสรรค์ผลงานในชุดต่อๆไป ผู้วิจัยอาจจะจำกัดขอบเขตของการวิจัยให้สั้นกว่านี้ได้ เพื่อให้ผลงานมีความกระชับและง่ายต่อการจัดแสดงนิทรรศการ

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กีรติ บุญเจือ. (2545). *ปรัชญาหลังนวยุค แนวคิดเพื่อการศึกษาแผนใหม่.* กรุงเทพฯ: ดวงกมล.

กมล เผ่าสวัสดิ์. (2550). *มหรสพแห่งความฝัน ความหวัง และอุดมคติ*. โดย นที อุตฤทธิ์ กรุงเทพฯ: ตีพิมพ์ในสูจิบัตร นิทรรศการ.

กำจร สุนพงษ์ศรี.(2537). *บันทึกความทรงจำ: แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศ*. ในสร้างสานตำนานศิลป์ 20 ปีแนวร่วมศิลปิน แห่งประเทศไทย. กรุงเทพฯ: คณะกรรมการดำเนินงาน:สร้างสาน ตำนานศิลป์ 20 ปี แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย พ.ศ.2517-2537, 2537.

-----------. (2551). *อาจารย์ศิลป์กับทรรศนะทางการเมือง*. ในอาจารศิลป์กับลูกศิษย์. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ:สำนักวิจัยศิลป์ พีระศรี.

จันทนี เจริญศรี. (2544). โพสต์โมเดิร์นและสังคมวิทยา. กรุงเทพฯ: วิภาษา.

จุมพล อภิสุข. (2545). My story. กรุงเทพฯ: หอศิลป์ตาดู.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (2543). วาทกรรมการพัฒนา. กรุงเทพฯ: วิภาษา.

เดนพงษ์ วงศาโรจน์. (2543). ศิลปะและพื้นที่. ใน ศิลปะและพื้นที่. กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

ธีรยุทธ บุญมี. (2546). โลก Modern and Post Modern. กรุงเทพฯ: สายธาร.

ธีรยุทธ บุญมี. (2546). ถอดรื้อปรัชญาและศิลปะแบบตะวันตกเป็นศูนย์กลาง. กรุงเทพฯ: สายธาร.

________. (2547). โลก Modern & Post Modern. กรุงเทพฯ: สายธาร.

ชะลูด นิ่มเสมอ. (2531). *องค์ประกอบของศิลปะ.* กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิชย์.

ชะวัชชัย ภาติณธุ. (2544). *ทัศนศิลป์วิจักษณ์=visual literacy.* กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา.

ชาตรี ประกิตนนทการ. (2550). *วารสารเมืองโบราณ.* 33(4).

-----------. (2550, มกราคม-มีนาคม). ศิลปะคณะราษฎร. ใน *ฟ้าเดียวกัน.* 5(1).

ชาญวิทย์ เกษตรศิริ. (2544). *ประวัติการเมืองไทย 2475-2500*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: มูลนิธิ โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ.(2540). องค์ประกอบศิลป์ 1 กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

ธงชัย วินิจจะกูล. (2544). *ประวัติศาสตร์ไทยแบบราชาชาตินิยม*.ใน ศิลปวัฒนธรรม. 23(1).

-----------. (2548,ตุลาคม-ธันวาคม). ข้ามให้พ้นประชาธิปไตยแบบหลัง14 ตุลา.ใน *ฟ้าเดียวกัน.* 3(4).

ธนิดา ชิตบัณฑิต.(2547). *โครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำริ การสถาปนาพระราชอำนาจนำ พ.ศ 2494-2546.* วิทยานิพนธ์ สังคมวิทยาและมนุษย์ยามหาบัณฑิตคณะสังคมวิทยาและมนุษย์วิทยามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จาก บทความปริทัศน์ ใน ฟ้าเดียวกัน. 3(4). (ตุลาคม-ธันวาคม 2548). กรุงเทพฯ: ฟ้าเดียวกัน.

เด่นพงษ์ วงศาโรจน์. (2543ก). *แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานร่วมสมัย. ใน ศิลปะวิจัย.* กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

----------. (2543ข). *ศิลปและพื้นที่. ใน ศิลปและพื้นที่.* กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

----------. (2546ก). *ความหลากหลายของสิ่งมีชีวิตและความหลากหลายทางวัฒนธรรม.* กรุงเทพฯ: วิญญูชน.

----------. (25463). *ความคิดหลังตะวันตก Post Western.* กรุงเทพฯ: วิญญูชน.

นครินทร์ เมฆไตรรัตน์. (2542). *พลังของแนวคิดชาติ – ชาตินิยมกับการเมืองไทยในสมัยแรกเริ่มของรัฐประชาชาติ.* รัฐศาสตร์สาร. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

นิคม กุบแก้ว. (2544). *จิตรกรรมภาพทิวทัศน์: กรณีศึกษางานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ ของ ปอล เซซานน์.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (ทัศนศิลป์:ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2538). *ชาติไทย, เมืองไทย, แบบเรียนและอนุสาวรีย์.* กรุงเทพฯ: มติชน.

บัณฑิต ลิ่วชัยชาญ. (2541). *ซุ้มเฉลิมพระเกียรติในพระราชพิธีกาญจนาภิเษก.* กรุงเทพฯ: เอสทีที เวิลด์ มีเดีย.

พิริยะ ไกรฤกษ์; และเผ่าทอง ทองเจือ. (2526). *ศิลปกรรมหลัง พ.ศ.2475* ใน ศิลปกรรมหลัง พ.ศ. 2475. กรุงเทพฯ: สถาบันโบราณคดีศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

มารยาท โยทองยศ. (2554). *การสร้างแบบสอบถามเพื่อการวิจัย.* สถาบันวิจัยมหาวิทยาลัยกรุงเทพ. สืบค้นเมื่อ 10 สิงหาคม 2554, จาก http://research.bu.ac.th/knowledge/kn27/Questionnaire_For_Research.pdf

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2548). *ศิลปะในประเทศไทย จากศิลปะในสยามถึงศิลปะสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือลาดพร้าว.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2535). *ศิลปะและความงาม.* กรุงทพฯ: โอเดียนสโตร์.

----------. (2537). *มนุษย์กับความงาม*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

----------. (2534). *ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย*. กรุงเทพ: โอเดียนสโตร์.

-----------. (2547). ศิลปะหลังสมัยใหม่. กรุงเทพฯ: อีแอนด์ไอคิว.

-----------. (2548). ทัศนศิลปศึกษา. กรุงเทพฯ: อีแอนด์ไอคิว

----------. (2537). *ออกแบบ 2 มิติ.* กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์.

----------. (2540). *ศิลปะพินิจ.* กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ-แกรมมี่.

----------. (2542). *ศิลปะหลังสมัยใหม่ ใน ศิลปะจินตทัศน์.* กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2543). กลุ่มศิลปะหลากหลายในคริสศตวรรษที่ 20 พื้นฐานของศิลปะและพื้นที่. ใน ศิลปะและพื้นที่. กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

----------. (2544). *ปฏิกริยาศิลปะดาดาอิสม์ ป๊อบอาร์ต. กระบวนการศิลปะหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 และภาพความจริงของศิลปะจินตทัศน์. ใน* จินตภาพ. กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

วิรุณ ตั้งเจริญ; และคณะ. (2542). ศิลปะจินตทัศน์. กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์

----------. (2543). ศิลปะและพื้นที่. กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์

วิรุณ ตั้งเจริญ; และอำนาจ เย็นสบาย. (2544). *ศิลปกรรมศาสตร์ในกระแสโลกาภิวัฒน์. ใน การออกแบบทัศนศิลป์.* กรุงทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

ศรันย์ ทองปาน. (2535). *ศิลปกรรมแห่ง (คณะ) ราษฎร์ การประกวดประณีตศิลปกรรมในงานฉลองรัฐธรรมนูญ พ.ศ.2480*. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

ศิโรตน์ คล้ามไพบูลย์. (2544). *โพสท์โมเดิร์นคืออะไร: จากปฏิกริยาการแบบมาร์กซ์สู่การเมืองแบบปฏิบัตินิยม ในทฤษฎีและความรู้ในยุคโลกาภิวัตน์.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอบพับลิซซิ่ง.

สุชาติ สวัสดิ์ศรี. (2546). *ศิลปะร่วมสมัยของไทย: บทความเรื่องนี้ปรับปรุงมาจากปาฐกถาเปิดประเด็นเรื่องศิลปะร่วมสมัยของไทย ในงานเชิดชูเกียรติ ๓ ศิลปิน รางวัลมนัสเศียรสิงห์แดง.* วันที่ 2 มีนาคม 2545. ณ ห้องประชุมสถาบันปรีดี พนมยงค์. (ออนไลน์). แหล่งที่มา Http: //www.matichon.co.th/art/art.php?show=1&index=&select_data=2003/01/01

สายชล สัตยานุรักษ์. (2548, ตุลาคม - ธันวาคม). *ฟ้าเดียวกัน.* 3(4).

สุชาติ เถาทอง. (2539). *หลักการทัศนศิลป์.* กรุงเทพฯ: วัตยพัฒน์.

สุธี คุณาวิชยานนท์. (2552, พฤษภาคม). *ศิลปวัฒนธรรม*. 30(7).

----------. (2548). *สูจิบัตร นีโอ – ชาตินิยม*. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

----------. (2546). *จากสยามเก่าสู่ไทยใหม่:ว่าด้วยความพริกผันจากประเพณีสู่สมัยใหม่และร่วมสมัย* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: บ้านหัวแหลม.

สุพจน์ ด่านตระกูล. (2548, ตุลาคม). การสืบราชสันติวงศ์. ใน *ฟ้าเดียวกัน.* 3(4).

สุวิมล พลจันทร์. (2531). *กรมโฆษณาการกับอุดมการณ์ของรัฐ (พ.ศ.2470 - 2487).* วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ศิลปศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. ถ่ายเอกสาร.

อภินันท์ โปษยานนท์. (2549). *ความเป็นไทย: 6 ทศวรรษแห่งศิลปะสมัยใหม่และร่วมสมัย ใน นิทรรศการเฉลิมพระเกียรติฯ ศิลปะแห่งรัฐการที่ 9, 6 ทศวรรษศิลปะไทย*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิหอศิลปะแห่งรัฐกาลที่ 9.

อารี สุทธิพันธุ์. (2532). *ทัศนศิลปและความงาม.* กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ.

อารี สุทธิพันธุ์. (2535). *ศิลปะนิยม.* กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

----------. (2535). *ศิลปนิยม.* พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

----------. (2543). *สังคมท่ามกลางความแปรผันศิลปะท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงโลกกับกระแสศิลปะหลังสมัยใหม่ในบริบทสังคมไทย. มร ศิลปะและพื้นที่.* กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

อารี สุทธิพันธุ์. (2544). *ศิลปิน นักวิจารณ์ ผลงานศิลปะ การรับรู้เชิงวิเคราห์ในศิลปะยุคหลังสมัยใหม่ใน จินตภาพ.* หน้า 33-54. กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

Bourriaud. Nicolus. (2548). “Relational Aesthetics” ใน *เข้านอก-ออกใน.* กรุงเทพฯ: สเกล.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

รายชื่อผู้เชี่ยวชาญด้านผลงานศิลปะ

รายชื่อผู้เชี่ยวชาญ

ผู้เชี่ยวชาญทางด้านผลงานทัศนศิลป์

รองศาสตราจารย์กมล เผ่าสวัสดิ์

อาจารย์ประจำทัศนศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ข

ข้อมูล เอกสาร และภาพถ่ายที่รวบรวมจากการเดินทาง

ภาพตัวอย่างเอกสารที่ผู้วิจัยรวบรวมระหว่างการเดินทาง

ภาคผนวก ค

แบบสอบถามในนิทรรศการศิลปะ

แบบสอบถามในนิทรรศการศิลปะ

เรื่อง

การศึกษาและการสร้างสรรค์ Documentary Art : การเดินทางจาก

กรุงเทพมหานครถึงกรุงมอสโคว

ผลงานชุดที่ 1 แผนที่ตลอดการเดินทาง
จำนวนผลงาน 1 ชิ้น
ขนาด 300x400 เซนติเมตร
เทคนิค สีอะคริลิกบนผนัง

จำนวนผลงาน .... ชิ้น

ขนาด .... เซนติเมตร

เทคนิค ....

คำชี้แจง กรุณากรอกแบบสอบถามเพื่อแสดงความพึงพอใจในการชมนิทรรศการศิลปะ

1. **ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับผู้กรอกแบบสอบถาม**

1.1 **เพศ**

q ชาย

q หญิง

1.2 **อายุ**

q ต่ำกว่า 15 ปี

q 15-18 ปี

q 19- 22 ปี

q 23-30 ปี

q 30-40 ปี

q มากกว่า 40 ปี

1.3 **การศึกษา**

q ต่ำกว่าระดับปริญญาตรี

q ระดับปริญญาตรี

q ระดับปริญญาโท

q สูงกว่าระดับปริญญาโท

2. **ความพึงพอใจในผลงาน**

กรุณาแสดงความพึงพอใจ **ความพึงพอใจมากที่สุดระดับ 5, ความพึงพอใจน้อยที่สุดระดับ** 1

2.1 **ความพึงพอใจทางด้านเนื้อหา**

ลำดับ	**หัวข้อในการประเมิน**	1	2	3	4	5
1	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านเนื้อหาเกี่ยวกับการเดินทางจากกรุงเทพถึงกรุงมอสโคในระดับใด					
2	ผู้ชมมีความพึงพอใจเกี่ยวกับผลงาน Documentary Art ในระดับใด					
3	ผู้ชมมีความเข้าใจเกี่ยวกับการศิลปะในเรื่องราวการเดินทางจากกรุงเทพถึงกรุงมอสโคในระดับใด					
4	ผู้ชมมีความเข้าใจเกี่ยวกับผลงาน Documentary Art ในระดับใด					

2.2 **ความพึงพอใจทางด้านศิลปะ**

ลำดับ	**หัวข้อในการประเมิน**	1	2	3	4	5
1	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านรูปแบบการนำเสนอในระดับใด					
2	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านองค์ประกอบศิลปะในระดับใด					
3	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านสีของผลงานในระดับใด					
4	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านการจัดวางผลงานในระดับใด					
5	ผู้ชมมีความพึงพอใจเกี่ยวกับวัสดุของผลงานในระดับใด					
6	ความน่าสนใจของผลงานอยู่ระดับใด					

3. **ความพึงพอใจด้านสถานที่และภาพรวมของนิทรรศการ**

ลำดับ	หัวข้อในการประเมิน	1	2	3	4	5
1	ผู้ชมมีความพึงพอใจสถานที่จัดนิทรรศการในระดับใด					
2	ผู้ชมมีความพึงพอใจเกี่ยวกับภาพรวมของนิทรรศการระดับใด					
3	ความน่าสนใจของนิทรรศการอยู่ในระดับใด					

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

....

....

....

....

....

....

แบบสอบถามในนิทรรศการศิลปะ

เรื่อง

การศึกษาและการสร้างสรรค์ Documentary Art : การเดินทางจาก

กรุงเทพมหานครถึงกรุงมอสโคว

ผลงานชุดที่ 2 ภาพใบหน้าผู้คน

จำนวนผลงาน 1 ชิ้น

ขนาด 150x300 เซนติเมตร

เทคนิค ภาพถ่ายพิมพ์ลงบนกระดาษ

จำนวนผลงาน .... ชิ้น

ขนาด .... เซนติเมตร

เทคนิค ....

คำชี้แจง กรุณากรอกแบบสอบถามเพื่อแสดงความพึงพอใจในการชมนิทรรศการศิลปะ

1. **ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับผู้กรอกแบบสอบถาม**

1.1 **เพศ**

- q ชาย
- q หญิง

1.2 **อายุ**

- q ต่ำกว่า 15 ปี
- q 15-18 ปี
- q 19- 22 ปี
- q 23-30 ปี
- q 30-40 ปี
- q มากกว่า 40 ปี

1.3 **การศึกษา**

- q ต่ำกว่าระดับปริญญาตรี
- q ระดับปริญญาตรี
- q ระดับปริญญาโท
- q สูงกว่าระดับปริญญาโท

2. **ความพึงพอใจในผลงาน**

กรุณาแสดงความพึงพอใจ **ความพึงพอใจมากที่สุดระดับ** 5, **ความพึงพอใจน้อยที่สุดระดับ** 1

2.1 **ความพึงพอใจทางด้านเนื้อหา**

ลำดับ	**หัวข้อในการประเมิน**	1	2	3	4	5
1	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านเนื้อหาเกี่ยวกับการเดินทางจากกรุงเทพถึงกรุงมอสโคในระดับใด					
2	ผู้ชมมีความพึงพอใจเกี่ยวกับผลงาน Documentary Art ในระดับใด					
3	ผู้ชมมีความเข้าใจเกี่ยวกับการศิลปะในเรื่องราวการเดินทางจากกรุงเทพถึงกรุงมอสโคในระดับใด					
4	ผู้ชมมีความเข้าใจเกี่ยวกับผลงาน Documentary Art ในระดับใด					

2.2 **ความพึงพอใจทางด้านศิลปะ**

ลำดับ	**หัวข้อในการประเมิน**	1	2	3	4	5
1	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านรูปแบบการนำเสนอในระดับใด					
2	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านองค์ประกอบศิลปะในระดับใด					
3	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านสีของผลงานในระดับใด					
4	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านการจัดวางผลงานในระดับใด					
5	ผู้ชมมีความพึงพอใจเกี่ยวกับวัสดุของผลงานในระดับใด					
6	ความน่าสนใจของผลงานอยู่ระดับใด					

3. ความพึงพอใจด้านสถานที่และภาพรวมของนิทรรศการ

ลำดับ	หัวข้อในการประเมิน	1	2	3	4	5
1	ผู้ชมมีความพึงพอใจสถานที่จัดนิทรรศการในระดับใด					
2	ผู้ชมมีความพึงพอใจเกี่ยวกับภาพรวมของนิทรรศการระดับใด					
3	ความน่าสนใจของนิทรรศการอยู่ในระดับใด					

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

....

....

....

....

....

....

แบบสอบถามในนิทรรศการศิลปะ

เรื่อง

การศึกษาและการสร้างสรรค์ Documentary Art : การเดินทาง
จากกรุงเทพมหานครถึงกรุงมอสโค

ผลงานชุดที่ 3 ภาพพิมพ์จากวัสดุตลอดการเดินทาง
จำนวนผลงาน 13 ชิ้น
ขนาด 76x56 เซนติเมตร 9 ชิ้น และขนาด 150x100 เซนติเมตร 4 ชิ้น
เทคนิค ภาพพิมพ์ดิจิตอลบนกระดาษ

คำชี้แจง กรุณากรอกแบบสอบถามเพื่อแสดงความพึงพอใจในการชมนิทรรศการศิลปะ

1. **ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับผู้กรอกแบบสอบถาม**

1.1 **เพศ**

q ชาย
q หญิง

1.2 **อายุ**

q ต่ำกว่า 15 ปี
q 15-18 ปี
q 19- 22 ปี
q 23-30 ปี
q 30-40 ปี
q มากกว่า 40 ปี

1.3 **การศึกษา**

q ต่ำกว่าระดับปริญญาตรี
q ระดับปริญญาตรี
q ระดับปริญญาโท
q สูงกว่าระดับปริญญาโท

2. **ความพึงพอใจในผลงาน**

กรุณาแสดงความพึงพอใจ **ความพึงพอใจมากที่สุดระดับ 5, ความพึงพอใจน้อยที่สุดระดับ 1**

2.1 **ความพึงพอใจทางด้านเนื้อหา**

ลำดับ	**หัวข้อในการประเมิน**	1	2	3	4	5
1	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านเนื้อหาเกี่ยวกับการเดินทางจากกรุงเทพถึงกรุงมอสโคในระดับใด					
2	ผู้ชมมีความพึงพอใจเกี่ยวกับผลงาน Documentary Art ในระดับใด					
3	ผู้ชมมีความเข้าใจเกี่ยวกับการศิลปะในเรื่องราวการเดินทางจากกรุงเทพถึงกรุงมอสโคในระดับใด					
4	ผู้ชมมีความเข้าใจเกี่ยวกับผลงาน Documentary Art ในระดับใด					

2.2 **ความพึงพอใจทางด้านศิลปะ**

ลำดับ	**หัวข้อในการประเมิน**	1	2	3	4	5
1	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านรูปแบบการนำเสนอในระดับใด					
2	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านองค์ประกอบศิลปะในระดับใด					
3	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านสีของผลงานในระดับใด					
4	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านการจัดวางผลงานในระดับใด					
5	ผู้ชมมีความพึงพอใจเกี่ยวกับวัสดุของผลงานในระดับใด					
6	ความน่าสนใจของผลงานอยู่ระดับใด					

3. ความพึงพอใจด้านสถานที่และภาพรวมของนิทรรศการ

ลำดับ	หัวข้อในการประเมิน	1	2	3	4	5
1	ผู้ชมมีความพึงพอใจสถานที่จัดนิทรรศการในระดับใด					
2	ผู้ชมมีความพึงพอใจเกี่ยวกับภาพรวมของนิทรรศการระดับใด					
3	ความน่าสนใจของนิทรรศการอยู่ในระดับใด					

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

....

....

....

....

....

....

แบบสอบถามในนิทรรศการศิลปะ

เรื่อง

การศึกษาและการสร้างสรรค์ Documentary Art : การเดินทาง

จากกรุงเทพมหานครถึงกรุงมอสโค

ผลงานชุดที่ 5 วีดีโอใบหน้าของผู้วิจัย

จำนวนผลงาน 1 ชิ้น

ขนาด 200x200 เซนติเมตร

เทคนิค วีดีโอฉายบนผนัง

คำชี้แจง กรุณากรอกแบบสอบถามเพื่อแสดงความพึงพอใจในการชมนิทรรศการศิลปะ

1. **ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับผู้กรอกแบบสอบถาม**

1.1 **เพศ**

q ชาย

q หญิง

1.2 **อายุ**

q ต่ำกว่า 15 ปี

q 15-18 ปี

q 19- 22 ปี

q 23-30 ปี

q 30-40 ปี

q มากกว่า 40 ปี

1.3 **การศึกษา**

q ต่ำกว่าระดับปริญญาตรี

q ระดับปริญญาตรี

q ระดับปริญญาโท

q สูงกว่าระดับปริญญาโท

2. **ความพึงพอใจในผลงาน**

กรุณาแสดงความพึงพอใจ **ความพึงพอใจมากที่สุดระดับ 5, ความพึงพอใจน้อยที่สุดระดับ 1**

2.1 **ความพึงพอใจทางด้านเนื้อหา**

ลำดับ	หัวข้อในการประเมิน	1	2	3	4	5
1	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านเนื้อหาเกี่ยวกับการเดินทางจากกรุงเทพถึงกรุงมอสโคในระดับใด					
2	ผู้ชมมีความพึงพอใจเกี่ยวกับผลงาน Documentary Art ในระดับใด					
3	ผู้ชมมีความเข้าใจเกี่ยวกับการศิลปะในเรื่องราวการเดินทางจากกรุงเทพถึงกรุงมอสโคในระดับใด					
4	ผู้ชมมีความเข้าใจเกี่ยวกับผลงาน Documentary Art ในระดับใด					

2.2 **ความพึงพอใจทางด้านศิลปะ**

ลำดับ	หัวข้อในการประเมิน	1	2	3	4	5
1	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านรูปแบบการนำเสนอในระดับใด					
2	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านองค์ประกอบศิลปะในระดับใด					
3	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านสีของผลงานในระดับใด					
4	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านการจัดวางผลงานในระดับใด					
5	ผู้ชมมีความพึงพอใจเกี่ยวกับวัสดุของผลงานในระดับใด					
6	ความน่าสนใจของผลงานอยู่ระดับใด					

3. **ความพึงพอใจด้านสถานที่และภาพรวมของนิทรรศการ**

ลำดับ	หัวข้อในการประเมิน	1	2	3	4	5
1	ผู้ชมมีความพึงพอใจสถานที่จัดนิทรรศการในระดับใด					
2	ผู้ชมมีความพึงพอใจเกี่ยวกับภาพรวมของนิทรรศการระดับใด					
3	ความน่าสนใจของนิทรรศการอยู่ในระดับใด					

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

....

....

....

....

....

....

แบบสอบถามในนิทรรศการศิลปะ

เรื่อง

การศึกษาและการสร้างสรรค์ Documentary Art : การเดินทาง

จากกรุงเทพมหานครถึงกรุงมอสโค

ผลงานชุดที่ 6 ภาพถ่ายสถานที่

จำนวนผลงาน 50 ชิ้น

ขนาด 30x25 เซนติเมตร

เทคนิค ภาพถ่าย

คำชี้แจง กรุณากรอกแบบสอบถามเพื่อแสดงความพึงพอใจในการชมนิทรรศการศิลปะ

1. **ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับผู้กรอกแบบสอบถาม**

1.1 **เพศ**

- q ชาย
- q หญิง

1.2 **อายุ**

- q ต่ำกว่า 15 ปี
- q 15-18 ปี
- q 19- 22 ปี
- q 23-30 ปี
- q 30-40 ปี
- q มากกว่า 40 ปี

1.3 **การศึกษา**

- q ต่ำกว่าระดับปริญญาตรี
- q ระดับปริญญาตรี
- q ระดับปริญญาโท
- q สูงกว่าระดับปริญญาโท

2. **ความพึงพอใจในผลงาน**

กรุณาแสดงความพึงพอใจ **ความพึงพอใจมากที่สุดระดับ 5, ความพึงพอใจน้อยที่สุดระดับ 1**

2.1 **ความพึงพอใจทางด้านเนื้อหา**

ลำดับ	หัวข้อในการประเมิน	1	2	3	4	5
1	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านเนื้อหาเกี่ยวกับการเดินทางจากกรุงเทพถึงกรุงมอสโคในระดับใด					
2	ผู้ชมมีความพึงพอใจเกี่ยวกับผลงาน Documentary Art ในระดับใด					
3	ผู้ชมมีความเข้าใจเกี่ยวกับการศิลปะในเรื่องราวการเดินทางจากกรุงเทพถึงกรุงมอสโคในระดับใด					
4	ผู้ชมมีความเข้าใจเกี่ยวกับผลงาน Documentary Art ในระดับใด					

2.2 **ความพึงพอใจทางด้านศิลปะ**

ลำดับ	หัวข้อในการประเมิน	1	2	3	4	5
1	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านรูปแบบการนำเสนอในระดับใด					
2	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านองค์ประกอบศิลปะในระดับใด					
3	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านสีของผลงานในระดับใด					
4	ผู้ชมมีความพึงพอใจในด้านการจัดวางผลงานในระดับใด					
5	ผู้ชมมีความพึงพอใจเกี่ยวกับวัสดุของผลงานในระดับใด					
6	ความน่าสนใจของผลงานอยู่ระดับใด					

3. ความพึงพอใจด้านสถานที่และภาพรวมของนิทรรศการ

ลำดับ	หัวข้อในการประเมิน	1	2	3	4	5
1	ผู้ชมมีความพึงพอใจสถานที่จัดนิทรรศการในระดับใด					
2	ผู้ชมมีความพึงพอใจเกี่ยวกับภาพรวมของนิทรรศการระดับใด					
3	ความน่าสนใจของนิทรรศการอยู่ในระดับใด					

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

....

....

....

....

....

....

ภาคผนวก ง

ผลงานสร้างสรรค์

ภาพผลงานชุดที่ 1

แผนที่ตลอดการเดินทาง

ขนาด 300x400 เซนติเมตร

เทคนิค   สีอะคริลิกบนผนัง

ภาพผลงานชุดที่ 2

ภาพถ่ายใบหน้าผู้คน

ขนาด 150x300 เซนติเมตร

เทคนิค ภาพถ่ายพิมพ์บนกระดาษ

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ภาพผลงานชุดที่ 3

ผลงานชิ้นที่ 1 ขนาด 100x150 เซนติเมตร

ผลงานชิ้นที่ 2 ขนาด 100x150 เซนติเมตร

ผลงานชิ้นที่ 3 ขนาด 100x150 เซนติเมตร

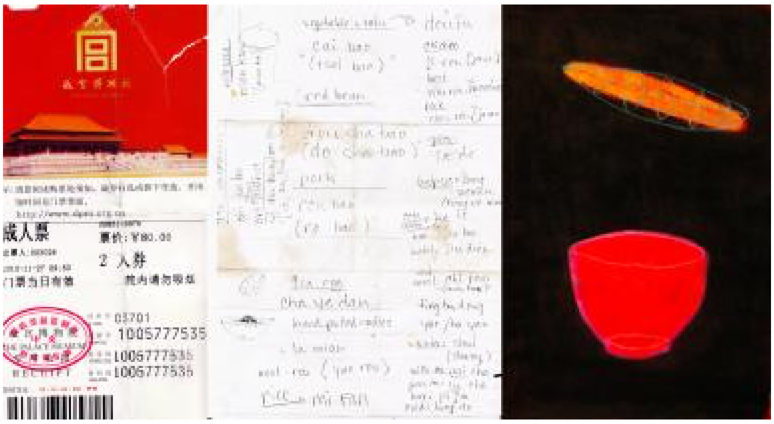
ผลงานชิ้นที่ 4 ขนาด 100x150 เซนติเมตร

ผลงานชิ้นที่ 5 ขนาด 100x150 เซนติเมตร

ผลงานชิ้นที่ 6 ขนาด 76x56 เซนติเมตร

ผลงานชิ้นที่ 7 ขนาด 76x56 เซนติเมตร

ผลงานชิ้นที่ 8 ขนาด 76x56 เซนติเมตร



ผลงานชิ้นที่ 9 ขนาด 76x56 เซนติเมตร

ผลงานชิ้นที่ 10 ขนาด 76x56 เซนติเมตร

ผลงานชิ้นที่ 11 ขนาด 76x56 เซนติเมตร

ผลงานชิ้นที่ 12 ขนาด 76x56 เซนติเมตร

ผลงานชิ้นที่ 13 ขนาด 76x56 เซนติเมตร

ผลงานชิ้นที่ 14 ขนาด 76x56 เซนติเมตร

ภาคผนวก จ

ภาพการจัดแสดงนิทรรศการ
ณ หอศิลปกรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ผนังด้านหน้าของห้องนิทรรศการกับผลงานชุดที่ 1

ผนังด้านซ้ายของห้องนิทรรศการกับผลงานชุดที่ 3

ผนังด้านซ้ายของห้องนิทรรศการกับผลงานชุดที่ 4

ผนังด้านขวาของห้องนิทรรศการกับผลงานชุดที่ 3

ผนังด้านขวาของห้องนิทรรศการกับผลงานชุดที่ 3

ผนังด้านขวาของห้องนิทรรศการกับผลงานชุดที่ 6

ผนังด้านในของห้องนิทรรศการกับผลงานชุดที่ 5

ภาพโดยรวมของห้องนิทรรศการ

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นายอาจิณโจนาธาน อาจิณกิจ
วันเดือนปีเกิด	26 เมษายน 2526
สถานที่เกิด	จังหวัดบุรีรัมย์
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	61 หมู่ 3 ต.หนองไทร อ.นางรอง จ. บุรีรัมย์

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2540	มัธยมศึกษาตอนต้น จาก โรงเรียนนางรอง
พ.ศ. 2543	มัธยมศึกษาตอนปลาย จาก โรงเรียนนางรอง
พ.ศ. 2547	ศิลปกรรมศาสตร์บัณฑิต (ศป.บ.) ศิลปะจินตทัศน์ จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
พ.ศ. 2554	ศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต (ศป.ม.) ทัศนศิลป์: ศิลปะสมัยใหม่ จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ