709.593
ว 696ร
ร.2

รายงานการวิจัย

เรื่อง

บทบาทของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย (สมาคมศิลปกรรมไทย) ช่วงปี พ.ศ. 2522-2530 ที่มีผลกระทบต่อสังคมและวงการศิลปกรรมไทย

An Effect of the Arts Group of Thailand (Thai Association of Fine Arts) Between 1979 to 1987 Upon Social and Art in Thailand

27 ก.พ. 2549

รองศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ

คณะศิลปกรรมศาสตร์

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

2539

05135

กิตติกรรมประกาศ

การวิจัยเรื่อง **บทบาทของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย (สมาคมศิลปกรรมไทย) ช่วงปี พ.ศ. 2522-2530** ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประจำปีพุทธศักราช 2536

บทคัดย่อ

ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ได้ถือกำเนิดขึ้นในปีพุทธศักราช 2522 หลังจากเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ที่กระแสการเรียกร้องประชาธิปไตยและความยุติธรรมในสังคมเติบโตอย่างรุนแรงและหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ที่ฝ่ายอำนาจนิยมมีชัยชนะ นิสิตนักศึกษาและปัญญาชนต้องหนีเข้าป่าหรือไม่ก็เก็บตัวเงียบอยู่ในสังคม ท่ามกลางความเงียบงันในสังคมนั้น ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยได้ถือกำเนิดขึ้น ต่อมาได้ปรับตัวเป็นสมาคมศิลปกรรมไทยในปีพุทธศักราช 2526 และยุติบทบาทลงในปีพุทธศักราช 2530

ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ได้แสดงบทบาทอย่างกว้างขวางและหลากหลาย ทั้งการนิทรรศการผลงานศิลปกรรมและการเผยแพร่วิชาการ ทางด้านการนิทรรศการ ได้จัดนิทรรศการศิลปกรรมแห่งประเทศไทย 5 ครั้ง การแสดงศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย 3 ครั้ง และการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย 5 ครั้ง ได้เผยแพร่งานวิชาการทางด้านศิลปะ ทั้งนิตยสาร หนังสือ การอภิปรายและบรรยาย กิจกรรมทั้งสองด้านได้เผยแพร่ทั้งในส่วนกลางและส่วนภูมิภาค มีศิลปิน นิสิต นักศึกษาศิลปะ เด็กนักเรียน และผู้ชื่นชมศิลปะ เข้าร่วมกิจกรรมจำนวนมาก

ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยเป็นองค์กรเอกชนอาสาสมัคร ที่เกิดจากการรวมตัวของอาจารย์ผู้สอนศิลปะในสถาบันอุดมศึกษา ศิลปิน นักออกแบบ ครูศิลปะ นิสิตนักศึกษาศิลปะ และประชาชนทั่วไป รวมตัวกันบนพื้นฐานอุดมการที่มุ่งผลักดันวงการศิลปกรรมให้เจริญก้าวหน้า ทั้งการสร้างสรรค์ศิลปะและงานวิชาการ เปิดกว้างทั้งแนวคิดและการปฏิบัติผลงานศิลปะทุกกระบวนแบบ วางรากฐานความคิดทั้งเด็ก เยาวชน และศิลปิน

บทบาทของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยได้ก่อให้เกิดผลกระทบต่อสังคมไทยและวงการศิลปกรรมหลายด้าน ซึ่งสามารถประมวลได้ดังนี้

1. ได้ก่อให้เกิดการพัฒนาองค์กรเอกชนในสังคมประชาธิปไตยอย่างมีประสิทธิภาพ ในการส่งเสริมและพัฒนาศิลปกรรม

2. ได้ก่อให้เกิดการระดมบุคลากรอาสาสมัครจากต่างสถาบัน ต่างระดับการศึกษา ต่างวัย มาร่วมอุดมการ

3. ได้ก่อให้เกิดการพัฒนาความร่วมมือทั้งบุคลากรนักวิชาการ นักบริหารการ และผู้สร้างสรรค์งานศิลปกรรม ทั้งส่วนกลางและส่วนภูมิภาค

4. ได้ก่อให้เกิดการวางรากฐานความคิดที่เปิดกว้างทางศิลปะทุกแนวคิดและกระบวนแบบ

5. ได้ก่อให้เกิดการวางรากฐานและพัฒนาศิลปกรรม ทั้งการสร้างสรรค์ผลงานและงานวิชาการควบคู่กันไป

6. ได้ก่อให้เกิดการตื่นตัวครั้งสำคัญ ทั้งการสร้างสรรค์ศิลปกรรม การศึกษาค้นคว้า และการขยายสถาบันการศึกษาศิลปะ

แม้ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย (สมาคมศิลปกรรมไทย) จะยุติบทบาทลงแล้วตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2530 แต่บทบาทที่หลากหลายนั้น ได้ส่งผลกระทบในทางบวกต่อสังคมไทยและวงการศิลปกรรมสืบมา

Abstract

The Arts Group of Thailand was founded in 1979 after the serious protests of October 14, 1973 and October 6, 1976, when students and intellectuals joined together and demanded democracy and justice from the Thai government. When the efforts were in vain, some students and intellectuals had to flee and live in the wood, while the rest were forced to lead a quiet existence in society, As a result, the Arts Group to Thailand was inaugurated in a subdued atmosphere and in 1983, it expanded from the Arts Group of Thailand to the Thai Association of Fine Arts. Eventually, this association disbanded in 1987.

The Arts Group of Thailand played a significant role in Thai society which included organising art exhibitions and disseminating academic works. Their infuence is still felt today. The Arts Group of Thailand had organised five Art Exhibitions of Thailand, three Youth's Art Exhibitions of Thailand and five Children's Art Exhibitions of Thailand; and published art magazines and books, and also arranged discussions and lectures. All activities of the Arts Group of Thailand were publicised in the city and rural areas, and were considered valuable by alarge number of people including artists, art students, students and art lovers.

The Arts Group of Thailand, a private organisation, was established by a group of people who were university art professors, artists, designers, art teachers, art students and the general public. This organisation was strongly determined to encourage the development and progression of Thai arts, either by creating works of art disseminating academic works.

The Arts Group of Thailand coused several impacts on both society and the art, which were as follows :

1. The instigation of more efficient operations in private organisations to enable them to support and develop Thai arts.

2. The start of efficient formation of groups of volunteers from different institutions and educational establishments of all ages.

3. The encouragement of more cooperative team work among academic, practitioners and artists both in central and rural areas.

4. The laying of basic ideas to encourage every concepts and styles of art.

5. The laying of basic ideas to develop works of art and academic works.

6. The start of an important revolution in creating art, studying in art and enlarging art institutions.

Although the Arts Group of Thailand or Thai Association of Fine Arts had ended its operations in 1987, its role in the past caused many positive effects for Thai society and art.

สารบัญ

		หน้า
บทที่ 1	**บทนำ**	3
	วัตถุประสงค์การวิจัย	3
	ขอบเขตการวิจัย	3
	วิธีดำเนินการวิจัย	3
	นิยามศัพท์เฉพาะ	3
	ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	4
บทที่ 2	**พัฒนาการศิลปกรรมร่วมสมัยไทยและกระแสศิลปะเพื่อชีวิตและสังคม**	5
	ศิลปกรรมกระแสประเพณีนิยม	5
	ศิลปกรรมและอิทธิพลจีน	7
	ศิลปกรรมกระแสอิทธิพลตะวันตก	8
	ศิลปกรรมไทยอิทธิพลศิลปะสมัยใหม่	11
	ศิลปกรรมไทยอิทธิพลศิลปะหลักวิชา	16
	ศิลปะสมัยใหม่หลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง	21
	กระแสศิลปะเพื่อชีวิตและสังคม	24
บทที่ 3	**รากความคิดและบทบาทของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย (สมาคมศิลปกรรมไทย)**	30
	องค์กรบุกเบิกทางด้านศิลปกรรม	38
	กระแสการเมือง สังคม และศิลปกรรม	41
	การก่อตั้งชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย	43
	แนวคิดและอุดมการของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย	49
	บุคลากรและทุนในการบริหารงาน	54
	การปรับตัวจากชมรมไปสู่สมาคม	57

หน้า

การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย 60

1. การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1 (2522) 60

2. การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 2 (2523) 66

3. การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 3 (2524) 69

4. การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 4 (2525) 73

5. การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 5 (2526) 76

การแสดงศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย 79

1. การแสดงศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1 (2527) 79

2. การแสดงศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 2 (2528) 82

3. การแสดงศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 3 (2529-2530) 84

การแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย 85

1. การแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1 (2523) 85

2. การแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 2 (2524) 91

3. การแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 3 (2525) 95

4. การแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 4 (2526) 100

5. การแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 5 (2527-2528) 103

บทบาททางวิชาการ 106

การยุติบทบาท 108

บทที่ 4 สรุป 110

สภาพและเงื่อนไขในสังคมและวงการศิลปกรรม 111

จุดแข็งและจุดอ่อนขององค์กร 114

ผลกระทบต่อสังคมและวงการศิลปกรรม 117

บรรณานุกรม 120

บทที่ 1

บทนำ

ศิลปะสมัยใหม่หรือศิลปะร่วมสมัยไทย ตามนัยที่ศิลปินไทยได้รับกระแสอิทธิพลตะวันตก ได้เริ่มแสดงปรากฏการณ์เด่นชัดขึ้นในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อขรัวอินโข่ง ศิลปินในเพศบรรพชิตได้เขียนภาพผนังในกระบวนแบบใหม่ โดยผสานจิตรกรรมไทยประเพณีนิยมเข้ากับจิตรกรรมอิทธิพลตะวันตก ไม่ว่าจะเป็นแนวศิลปะลัทธิประทับใจ ศิลปะจินตนิยม ศิลปะธรรมชาตินิยม และศิลปะสัญลักษณ์นิยม ดังเช่นภาพเขียนในพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร ภาพเขียนในพระอุโบสถวัดบรมนิวาส กรุงเทพมหานคร ภาพเขียนในพระอุโบสถวัดมหาสมณาราม เพชรบุรี เป็นต้น เมื่อถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งเป็นช่วงเวลาของการพัฒนาประเทศให้ก้าวหน้าทันสมัยครั้งสำคัญ เป็นต้นว่า การเลิกทาส การแก้ไขระเบียบการปกครอง การจัดตั้งกระทรวงทบวงกรม การเปิดกิจการรถไฟ ไปรษณีย์โทรเลข การเปิดโรงเรียนเพื่อทวยราษฎร์ ฯลฯ พร้อมกันนั้นในรัชกาลนี้ ศิลปกรรมตะวันตกกระแสศิลปะหลักวิชา กระแสเรอนาส์ซองส์ ก็แพร่สะพัดเข้ามา

ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นช่วงเวลาของความพยายามที่จะสร้างดุลยภาพระหว่างกระแสศิลปะตะวันตกและการพัฒนาศิลปกรรมไทย กระแสศิลปะตะวันตกตามแนวทางศิลปะหลักวิชาหรือเรอนาส์ซองส์จากอดีต ยังคงมีบทบาทต่อมา ดังจะเห็นได้จากการสร้างพระที่นั่งอนันตสมาคมตามแบบสถาปัตยกรรมเรอนาส์ซองส์ รวมทั้งการว่าจ้างจิตรกรชาวอิตาเลียน มิสเตอร์คาโร ริโกลี มาเขียนภาพในพระที่นั่งอนันตสมาคม และการว่าจ้างประติมากรชาวอิตาเลียน โปรเฟสเซอร์คอร์ราโด เฟโรจี มาปั้นอนุสาวรีย์รูปเหมือนตามค่านิยมตะวันตก พร้อมกันนั้นโรงเรียนเพาะช่างก็ได้รับการสถาปนาขึ้น เพื่อเพาะและทำนุบำรุงศิลปะและการช่างไทย

แม้จะเป็นช่วงเวลาอันสั้นในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว แต่การบูรณะภาพเขียนในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ในช่วงฉลอง 150 ปีกรุงรัตนโกสินทร์ ก็สะท้อนให้เห็นความพยายามที่จะผสานศิลปะตะวันตกและศิลปะไทยเข้าไว้ด้วยกันอีกวาระหนึ่ง ภาพเขียนของพระยาอนุศาสตร์จิตรกร ในวัดสุวรรณดาราราม พระนครศรีอยุธยา ที่ใช้ศิลปะแนวเหมือนจริงอิทธิพลตะวันตกมาใช้เขียนภาพประวัติศาสตร์ไทย รวมทั้งการก่อสร้างสะพานพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของการเริ่มต้นสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ในประเทศไทย

ในรัชกาลปัจจุบัน ในกระแสสังคมระบอบประชาธิปไตย มหาวิทยาลัยศิลปากรที่มุ่งเน้นการเรียนการสอนทางด้านศิลปกรรม ได้รับการสถาปนาขึ้นในปีพุทธศักราช 2486 โดยมีโปรเฟสเซอร์คอร์ราโด เฟโรจี หรือศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นผู้วางรากฐานแนวทางศิลปะหลักวิชา (Academic Art) ไว้ในมหาวิทยาลัยศิลปากร และเผยแพร่ไปในสังคมไทย ถึงปีพุทธศักราช 2492 ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้จัดการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติขึ้นเป็นครั้งแรก และได้กำหนดรางวัลการประกวดแข่งขันผลงานศิลปกรรมไว้ด้วยเหรียญทอง เหรียญเงิน เหรียญทองแดง และสถาปนาการเป็นศิลปินชั้นเยี่ยมให้กับศิลปินตามเกณฑ์ที่กำหนดไว้

จากการต่อต้านเผด็จการทหารของนิสิตนักศึกษาประชาชน 14 ตุลาคม 2516 แนวคิดสังคมนิยมได้มีอิทธิพลต่อคนหนุ่มสาวหัวก้าวหน้าในยุคสมัยนั้น แนวคิดทางด้านวรรณกรรม ดนตรี และทัศนศิลป์เพื่อชีวิต ซึ่งมักจะเรียกขานกันว่า "ศิลปะเพื่อชีวิต เพื่อประชาชน" ได้เข้ามามีบทบาทต่อผู้นำหัวก้าวหน้า ศิลปิน และนิสิตนักศึกษาด้วย จนถึงเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ปฏิกิริยาฝ่ายขวาได้ทำลายขบวนการก้าวหน้าลง คนหนุ่มสาวหัวก้าวหน้าทั้งหลายต้องหนีอำนาจมืดไปร่วมมือกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยในป่า จนกระทั่งรัฐบาลประกาศใช้นโยบาย 66/2523 ในปีพุทธศักราช 2523 คนหนุ่มสาวหัวก้าวหน้าที่เหลือจากการต่อสู้และโรคภัยไข้เจ็บก็คืนกลับสู่เมือง

ก่อนหน้านั้นหนึ่งปี คือในปีพุทธศักราช 2522 ได้มีอาจารย์จากสถาบันศิลปะในระดับอุดมศึกษา ศิลปินอาจารย์จากโรงเรียนในระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษา รวมทั้งประชาชนที่สนใจทางด้านศิลปะทั่วไป ได้รวมตัวกันจัดตั้งชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยขึ้น และต่อมาได้ปรับองค์กรเป็นสมาคมศิลปกรรมไทย ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ได้แสดงบทบาททางด้านการแสดงศิลปะของศิลปิน ศิลปะเยาวชน ศิลปะเด็ก และเผยแพร่ผลงานทางวิชาการและความคิดอย่างกว้างขวาง กิจกรรมต่าง ๆ ได้เผยแพร่และร่วมมือกัน ทั้งในกรุงเทพมหานครและทุกภูมิภาค ซึ่งแนวคิด ผลงาน และกิจกรรมต่าง ๆ ได้ส่งผลกระทบต่อสังคมและวงการศิลปกรรมเป็นอย่างมาก แล้วสมาคมศิลปกรรมไทยก็ประกาศยุติบทบาทลงในปีพุทธศักราช 2530

บทบาทของชมรมศิลปกรรมไทย (สมาคมศิลปกรรมไทย) ยังขาดการรวบรวมและสรุปทั้งด้านแนวคิด การเผยแพร่ผลงาน และกิจกรรมต่าง ๆ ซึ่งมีผลกระทบหรืออิทธิพลต่อสังคมและวงการศิลปกรรมไทยสืบมาจนถึงวันนี้ สมควรที่จะได้ศึกษาค้นคว้าเพื่อเป็นข้อมูลสำหรับการศึกษาและพัฒนาวงการศิลปกรรมต่อไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อรวบรวม ศึกษาและวิเคราะห์บทบาทของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ช่วงปี พ.ศ. 2522-2530

2. เพื่อวิเคราะห์ผลกระทบของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยที่มีต่อสังคมและวงการศิลปกรรมไทย

3. เพื่อเป็นพื้นฐานในการศึกษาและการเรียนการสอนทางด้านศิลปกรรมศาสตร์

ขอบเขตการวิจัย

การวิจัยเรื่อง บทบาทของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย (สมาคมศิลปกรรมไทย) ช่วงปีพ.ศ. 2522-2530 ที่มีผลกระทบต่อสังคมและวงการศิลปกรรมไทย เป็นการศึกษาที่มุ่งเน้นไปสู่ช่วงที่ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย (สมาคมศิลปกรรมไทย) มีบทบาท ทั้งบทบาทการเผยแพร่ความคิดการเผยแพร่ผลงาน และผลกระทบที่มีต่อสังคมและวงการศิลปกรรมไทย โดยศึกษาจากเอกสาร ข้อมูลจากบุคคลที่เกี่ยวข้อง และประสบการณ์ของผู้วิจัย

วิธีดำเนินการวิจัย

1. รวบรวมเอกสารที่เกี่ยวข้องกับบทบาทของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย (สมาคมศิลปกรรมไทย) ทั้งสูจิบัตรประกอบนิทรรศการศิลปะ หนังสือ นิตยสาร และบทความจากหนังสือพิมพ์

2. สัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องกับชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย (สมาคมศิลปกรรมไทย) พูดคุยและรวบรวมข้อมูลจากผู้เกี่ยวข้อง

3. วิเคราะห์ข้อมูลและอภิปรายผล

นิยามศัพท์เฉพาะ

บทบาท (Role) หมายถึง กระบวนการทางด้านการเผยแพร่ความคิด การเผยแพร่ผลงานศิลปะ และผลกระทบทางด้านความคิด แนวทางศิลปะ และกิจกรรมที่มีต่อสังคมและวงการศิลปกรรม

ทัศนศิลป์ (Visual Art) หมายถึง ศิลปะที่รับรู้ด้วยการมองเห็น โดยเฉพาะอย่างยิ่ง จิตรกรรม ประติมากรรม ศิลปะภาพพิมพ์ และศิลปะสื่อผสม

จิตรกรรม (Painting) หมายถึง ผลงานทัศนศิลป์ทั้งภาพวาด (Drawing) และภาพเขียน (Painting) บนระนาบ

ประติมากรรม (Sculpture) หมายถึง ผลงานทัศนศิลป์ 3 มิติที่กินระวางเนื้อที่ในอากาศ ทั้งงานปั้น (Modeling) งานแกะสลัก (Carving) และงานโครงสร้าง (Construction)

ศิลปะภาพพิมพ์ (Printmaking) หมายถึง ผลงานทัศนศิลป์บนระนาบ ที่เกิดภาพโดยกระบวนการพิมพ์ผ่านแม่พิมพ์ต่าง ๆ ทั้งกระบวนการพิมพ์ผิวนูน (Planographic Process) กระบวนการพิมพ์ร่องลึก (Intaglio process) และกระบวนการพิมพ์ผ่านแม่พิมพ์ (Serigraph Process)

ศิลปะสื่อผสม (Mixed Media) หมายถึงทัศนศิลป์ที่ผสมผสานสื่อและกระบวนการสร้างสรรค์ต่าง ๆ เข้าไว้ด้วยกัน เป็นงาน 2 มิติหรือ 3 มิติ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ผลจากการศึกษาค้นคว้าจะก่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปกรรมไทย ที่เกี่ยวข้องกับบทบาทของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย (สมาคมศิลปกรรมไทย) ซึ่งจะเป็นประโยชน์ในการศึกษาค้นคว้าและวิจัย

2. ผลจากการศึกษาค้นคว้าจะเป็นพื้นฐานความรู้ความเข้าใจทางด้านการสร้างสรรค์ศิลปกรรม

3. ผลจากการศึกษาค้นคว้าจะเป็นประโยชน์ในการศึกษาและวิเคราะห์สังคมไทยทางด้านศิลปวัฒนธรรม

บทที่ 2

พัฒนาการศิลปกรรมร่วมสมัยใหม่
และกระแสศิลปะเพื่อชีวิตและสังคม

เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ขึ้นแล้ว ทรงปรารถนาที่จะสร้างกรุงเทพมหานครให้เจริญรุ่งเรืองดังกรุงศรีอยุธยา แต่การสร้างเมืองและระเบียบแบบแผนต่าง ๆ ก็มิอาจเสร็จสิ้นแต่เพียงรัชกาลเดียว เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธ-เลิศหล้านภาลัย ทรงขึ้นครองราชสมบัติ ก็ได้ทรงสืบสานพระปณิธานของพระบาทสมเด็จพระพุทธ-ยอดฟ้าจุฬาโลกสืบมา ทรงเป็นเอกอัครศิลปินในทุก ๆ ด้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในทางวรรณกรรมและประติมากรรม ได้ทรงทำนุบำรุงงานศิลปกรรมทุกแขนง และเมื่อถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว พุทธศักราช 2367-2394 การสร้างบ้านแปลงเมืองได้ลงหลักปักฐานแล้ว กรุงสยามได้เปิดประเทศให้กว้างขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การขยายการค้าขายกับจีนและการเปิดรับมิชชันนารีตะวันตก ซึ่งการเปิดประเทศเช่นนี้ ได้ก่อให้เกิดกระแสศิลปกรรมร่วมสมัยในช่วงเวลานั้น 3 รูปแบบคือ

1. ศิลปกรรมกระแสประเพณีนิยม
2. ศิลปกรรมกระแสอิทธิพลจีน
3. ศิลปกรรมกระแสอิทธิพลตะวันตก

ศิลปกรรมกระแสประเพณีนิยม

ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว นับเป็นช่วงเวลาที่พระองค์และข้าราช-บริพาร ได้บูรณะปฏิสังขรณ์และสร้างวัดวาอารามครั้งสำคัญ จนเป็นที่กล่าวขานกันว่า ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว "ใครใจบุญชอบสร้างวัดวาอารามก็เป็นคนโปรดของพระองค์" วัดมากมายที่สร้างขึ้นในรัชกาลนี้ เช่น วัดเทพธิดาราม วัดมหรรณพาราม วัดราชโอรสาราม วัดอินทาราม วัดกัลยาณมิตร ฯลฯ

ตัวอย่างสถาปัตยกรรมที่แสดงพัฒนาการแบบแผนประเพณีนิยมอันงดงาม และเป็นศรีสง่าแก่กรุงรัตนโกสินทร์เป็นอย่างยิ่งคือ พระปรางค์วัดอรุณราชวราราม ซึ่งพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้า-เจ้าอยู่หัว ได้โปรดเกล้าฯ ให้ก่อสร้างเสริมพระปรางค์องค์เดิมที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้า-นภาลัย ได้ทรงริเริ่มไว้ จากพระปรางค์องค์เดิมซึ่งสูงเพียง 8 วา ให้สูงถึง 35 วา สมาคมสถาปนิกสยามในพระบรมราชูปถัมภ์ ได้กล่าวชื่นชมพระปรางค์วัดอรุณราชวรารามไว้ว่า

> พระปรางค์องค์นี้มีขนาดสูงใหญ่ เป็นบริมาตรทึบ มีน้ำหนักมาก แต่ด้วยความชาญฉลาดของบรมครูช่างไทย บางส่วนของพระปรางค์เป็นชั้น ๆ ลดหลั่นจากฐานเท้าสิงห์ขนาดใหญ่ขึ้นไปหาฐานเท้าสิงห์ขนาดเล็ก ก่อให้เกิดทรวดทรงอันเรียวระหง ให้ความรู้สึกที่เบาและลอย นอกจากนั้น เมื่อพิจารณาถึงองค์ประกอบแล้วจะเห็นว่า พระปรางค์องค์ประธานมิได้ยืนตระหง่านอยู่แต่ลำพัง ยังมีปรางค์บริวารจำนวน 4 องค์ เป็นปรางค์ทิศ ทำให้เห็นส่วนประธานและส่วนรอง ก่อให้เกิดความงามอันสมบูรณ์แบบ ดุจดังชมภูทวีปรายล้อมพระสุเมรุตามคติไตรภูมิฉะนั้น (สมาคมสถาปนิกสยามในพระบรมราชูปถัมภ์. 2531 : 145.)

หรือความงามของสถาปัตยกรรมประเพณีนิยม เศวตกุฎาคารวิหารยอด ในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม พระบรมมหาราชวัง

> รูปลักษณ์สถาปัตยกรรมของอาคารนี้เป็นอย่างที่นิยมสร้างกันในรัชกาลที่ 3 นับตั้งแต่เครื่องยอดที่เป็นทรงมงกุฎ มิเคยปรากฏทรงนี้มาเลยในรัชกาลก่อน เป็นพระราชวินิจฉัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวโดยแท้ ที่ได้โปรดให้แบบอย่างยอดมงกุฎกษัตริย์ขยายส่วนขึ้นมาใช้เป็นเครื่องยอดของอาคาร อุดมด้วยดอกดวงกระเบื้องหลากสี ได้ความงามอลังการเป็นที่ยิ่ง (สมาคมสถาปนิกสยามในพระบรมราชูปถัมภ์. 2531 : 150.)

กล่าวถึงทัศนศิลป์ไทยทั้งจิตรกรรมและประติมากรรม จิตรกรรมไทยที่เขียนขึ้นตามผนังหรือที่เรียกกันว่า จิตรกรรมฝาผนัง นับได้ว่า จิตรกรรมฝาผนังในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้า-เจ้าอยู่หัวมีจำนวนมากมายตามจำนวนวัดวาอารามที่บูรณะปฏิสังขรณ์และสร้างขึ้น และมีความงดงาม

วิจิตรบรรจงเหนือว่ายุคสมัยใด ไม่ว่าจะเป็นภาพจิตรกรรมเรื่องปฐมสมโพธิ หรือพระพุทธประวัติที่วัดสุวรรณาราม วัดราชสิทธาราม เรื่องทศชาติที่วัดสุวรรณาราม วัดสระเกศ วัดบุปผาราม เรื่องนิบาตชาดกที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ฯลฯ รวมทั้งการสร้างประติมากรรมในรูปแบบต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นพระประธาน เช่น พระพุทธตรีโลกเชษฐ์ วัดสุทัศน์เทพวราราม พระพุทธอนันตคุณ อดุลยญาณบพิตร วัดราชโอรสาราม พระพุทธมหาโลกาภินันท์ วัดเฉลิมพระเกียรติ ประติมากรรมภาพตัวละครในวรรณคดี ในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ประติมากรรมนูนต่ำเรื่องรามเกียรติ์ ประติมากรรมหล่อโลหะรูปฤาษีดัดตน และรูปสัตว์ที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม เป็นต้น (อ่านจุลทัศน์ พยามรานนท์. 2531 : 191-229 และ 231-247.)

นอกจากนั้นแล้ว งานประณีตศิลป์ซึ่งเป็นงานประดิษฐ์ตกแต่งในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ยังได้รับการยอมรับว่ามีความประณีตบรรจงยิ่ง ไม่ว่าจะเป็นการประดับมุก การประดับกระจก การเขียนลายบิดทองรดน้ำ การปั้นปูน เป็นต้น ดังตัวอย่างเช่น บานประตูประดับมุกแสดงรูปภาพที่วัดราชโอรสาราม บนประตูประดับมุกแสดงภาพเล่าเรื่องวรรณคดี ที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม งานประดับกระจกฝาผนังหอไตร วัดอัปสรสวรรค์ งานปูนปั้นบานประตูและหน้าต่างวัดเครือวัลย์วรวิหาร (อ่าน จุลทัศน์ พยามรานนท์. 2531 : 157-189.)

ศิลปกรรมกระแสอิทธิพลจีน

จากระบบเศรษฐกิจแบบพอยังชีพและการค้าผูกขาดของหลวง โดยมีการแลกเปลี่ยนสินค้าเป็นพื้นฐานในอดีต เมื่อพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จขึ้นเสวยราชสมบัติ ได้ทรงปรับปรุงระบบเศรษฐกิจครั้งสำคัญ ไปสู่ระบบการตลาดและการส่งออก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การค้าขายกับประเทศจีน ปัตตาเวีย และสิงคโปร์ สำหรับการค้าขายกับประเทศจีนซึ่งเป็นตลาดใหญ่สุดนั้น พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ต้องพึ่งพาอาศัยชาวจีนโพ้นทะเลที่เข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารอยู่ในกรุงสยาม ร่วมกับชาวไทย ติดต่อค้าขาย จนกิจการค้าของไทยเฟื่องฟูขึ้น ชาวจีนในกรุงสยามได้รับพระมหากรุณาธิคุณเป็นอเนกประการ (อ่าน ศุภวัฒน์ เกษมศรี, พ.อ. ม.ร.ว. 2531 : 2565-271.)

ด้วยความมักคุ้นที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ข้าราชบริพาร และราษฎร มีต่อชาวจีน ได้ก่อให้เกิดรสนิยมจีนหรือศิลปกรรมกระแสอิทธิพลจีนขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่ง งานสถาปัตยกรรม

แบบอย่างสถาปัตยกรรมอย่างไทยประเพณี จึงได้รับการออกแบบใหม่ให้เหมาะสมกับฝีมือและเชิงช่างอย่างจีนด้วย เช่น หลังคาส่วนที่เป็นหน้าบันแกะสลักลวดลายอยู่ก่อน ก็ให้ก่ออิฐฉาบปูนเรียบเสีย ปลายหลังคา อย่างมากก็ทำตีนจั่วปูนปั้นกระดกเป็นหางปลาอย่างจีน ทิ้งส่วนไขรา หน้าจั่ว ทิ้งช่อฟ้า ตัวรวย ใบระกา จนสิ้น โดยอ้างว่าเสียหายง่ายและแพงเงิน เปลืองเวลาทำ แม้ที่เสาก็ก่ออิฐถือปูนรูปสี่เหลี่ยมธรรมดา บัวปลายเสาก็ไม่มีทำ ตับหลังคาล่างสุดมักทำเป็นปีกนก เพื่อลดพื้นที่หน้าจั่วให้น้อยลงได้โดยง่าย การลดส่วนประดับและให้ทำการก่อสร้างลดลงได้โดยง่าย แต่ยังคงความสง่าอย่างไทยไว้ได้ มิได้ดูเป็นวัดจีนไปเลย นับเป็นอัจฉริยภาพของพระองค์ ทรงเป็นผู้คิดต้นแบบได้โดยแท้ (สมาคมสถาปนิกสยามในพระบรมราชูปถัมภ์. 2531 : 118.)

วัดที่แสดงลักษณะศิลปกรรมกระแสอิทธิพลจีนหรือ "แบบพระราชนิยม" มีอยู่มากมายในรัชกาลนี้ เช่น วัดเทพธิดาราม วัดราชโอรสาราม วัดอินทาราม วัดพิชัยญาติการาม วัดเฉลิม-พระเกียรติ วัดทองนพคุณ วัดสามพระยา เป็นต้น ตุ๊กตาจีน สิงห์โตจีน และรูปแกะสลักหินต่าง ๆ ของจีน ซึ่งใช้เป็นอับเฉาถ่วงท้องเรือขนสินค้ามาจากจีน ก็นำมาประดับตกแต่งไว้ตามวัดวาอารามทั่วไป อีกทั้งงานประณีตศิลป์ประดับกระเบื้องเคลือบตามสถาปัตยกรรมทั้งหลาย ทั้งกระเบื้องเคลือบที่ขนมาจากเมืองจีนและกระเบื้องเคลือบที่ผลิตขึ้นเอง ก็แสดงให้เห็นกระแสอิทธิพลจีนที่ผสมผสานศิลปะประเพณีนิยมไว้อย่างสง่างาม

ศิลปกรรมกระแสอิทธิพลตะวันตก

ความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับตะวันตกได้มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนกลาง เมื่อถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ยุโรปได้เปลี่ยนแปลงประเทศ ทั้งสภาพการเมือง สังคม และเศรษฐกิจ ได้ผ่านการปฏิวัติอุตสาหกรรม และพัฒนาการปกครองมาสู่ระบอบประชาธิปไตย พร้อมกันนั้น พื้นฐานศิลปกรรมตะวันตกก็ได้เริ่มปรับเปลี่ยนจากศิลปะประเพณีนิยมในอดีตหรือศิลปะหลักวิชา (Academic Art) มาสู่ศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) ความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับตะวันตกได้เริ่มฟื้นตัวขึ้นใหม่ตั้งแต่รัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ชาวโปรตุเกสเป็นชนชาติแรกที่เข้ามาขอเจริญสัมพันธไมตรีและติดต่อค้าขาย และตามมาด้วยนักการทูตชาวอังกฤษ จอห์น มอร์แกน (John Morgan) จากปีนัง จอห์น ครอว์เฟิร์ด (John Crawfurd) จากอินเดีย เพื่อเจรจาให้ไทยรับรอง

สิทธิเหนือเกาะปีนังและดินแดนโปรวินซ์ เวลสลีย์ และโรเบิร์ต ฮันเตอร์ (Robert Hunter) หรือ "หันแตร" ซึ่งเป็นชาวตะวันตกคนแรกที่เข้ามาตั้งห้างค้าขายอยู่ที่กุฎีจีน ริมแม่น้ำเจ้าพระยา ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (อ่าน วิลาสวงศ์ พงศะบุตร. ศาสตราจารย์. 2531 : 75 - 113.)

ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว นอกจากการเอาลัดเอาเปรียบทางการฑูต และการติดต่อค้าขายกับชาวอังกฤษเป็นประการสำคัญแล้ว ยังมีคณะมิชชันนารีจากชาติต่าง ๆ เข้ามาเผยแพร่คริสต์ศาสนานิกายต่าง ๆ ในกรุงสยามอีกด้วย ในบรรดามิชชันนารีจากชาติต่าง ๆ นั้น ได้เป็นที่ยอมรับกันว่า มิชชันนารีอเมริกันได้สร้างคุณประโยชน์ต่อสังคมไทยหลายต่อหลายด้านด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็น ศาสนาจารย์เดวิด อาบีล (David Abeel) นายแพทย์แดน บีช บรัดเลย์ (Dan Beach Bradley) ศาสนาจารย์เจสซี แคสเวลล์ (Jesse Caswell) ฯลฯ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง นายแพทย์แดน บีช บรัดเลย์ ที่ได้นำวิชาการแพทย์แบบตะวันตกมาเผยแพร่ เช่น การปลูกฝีป้องกันไข้ทรพิษ การผ่าตัดแผนปัจจุบัน รวมทั้งการเผยแพร่ความคิด ทั้งด้านการเมือง เศรษฐกิจ สังคมการศึกษา และศิลปวัฒนธรรม ผ่านหนังสือพิมพ์ Bangkok Recorder หนังสือพิมพ์ฉบับแรกในเมืองไทยที่จัดพิมพ์ขึ้น (อ่าน ขจร สุขพานิช. ศาสตราจารย์พิเศษ. 2524 : 69-83.)

การติดต่อทางการฑูต การติดต่อค้าขาย และการติดต่อกับมิชชันนารีตะวันตก จะด้วยการแสดงความคิดเห็น การให้ความรู้ การสื่อสารด้วยสิ่งพิมพ์ ภาพ และศิลปวัตถุ ได้ก่อให้เกิดอิทธิพลทางด้านศิลปกรรมในลักษณะต่าง ๆ ขึ้นในสังคมไทย ซึ่งอาจเรียกว่า ศิลปกรรมกระแสอิทธิพลตะวันตก แม้กระแสอิทธิพลศิลปกรรมตะวันตกที่มีต่อศิลปกรรมประเพณีนิยมของไทยจะยังไม่ปรากฏเด่นชัด แต่ก็เริ่มส่อเค้าให้เห็นหลายประการด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็นอิทธิพลแนวความคิดในการปั้นรูปเหมือน (Portrait) โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การปั้นและหล่อโลหะรูปเหมือนพระสงฆ์ ได้แก่ รูปเหมือนพระพุทธโฆษาจารย์ (ขุน) ที่หอพระในพระบรมมหาราชวังและหอพระวัดโมฬีโลกยาราม และรูปเหมือนสมเด็จพระสังฆราชญาณสังวร (สุก) ที่หอพระวัดโมฬีโลกยาราม

สำหรับการปั้นรูปเหมือนนี้ ได้เคยปรากฏหลักฐานมาบ้างแล้วตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา คือรูปเหมือนสมเด็จพระพนรัตน์ วัดใหญ่ชัยมงคล (ปั้นและหล่อโลหะ) รัชกาลสมเด็จพระนเรศวรมหาราช หรือแม้แต่รูปเหมือนสมเด็จพระสังฆราชญาณสังวร (สุก) ก็เคยปั้นมาแล้วรูปหนึ่งในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (อ่าน จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ 2531 : 219-221.)

ผลงานจิตรกรรมฝาผนัง แม้จะยังไม่ปรากฏอิทธิพลกระบวนแบบศิลปะตะวันตกโดยตรง แต่ก็เริ่มปรากฏภาพหลายอย่างที่แสดงให้เห็นว่าชาวตะวันตกได้เข้ามาเกี่ยวข้องในสังคมไทย ดังเช่น ภาพชาวตะวันตกและภาพเรือกำปั่นที่เขียนขึ้นในกระบวนแบบจิตรกรรมไทย บนภาพฝาผนังที่วัดเครือวัลย์ เป็นต้น

แม้กระแสอิทธิพลทางด้านสถาปัตยกรรมตะวันตกจะยังไม่ปรากฏผลเด่นชัดต่อสถาปัตยกรรมหลักของไทย แต่ก็เริ่มเห็นได้ในส่วนประกอบ เช่น ซุ้มประตูหน้าต่าง ลวดลาย ตามวัดต่าง ๆ เช่น ที่วัดมหรรณพาราม วัดนางนอง วัดกัลยาณมิตร เป็นต้น

นอกจากนั้นแล้ว การติดต่อคบหาสมาคมกับชาวตะวันตก ยังก่อให้เกิดรสนิยมตะวันตกในการใช้ชีวิต อาคารบ้านเรือน รวมทั้งสิ่งของเครื่องใช้และการประดับตกแต่งอาคารบ้านเรือนอีกด้วย ดังที่หมอบรัดเลได้เคยบันทึกไว้ ความตอนหนึ่งว่า

> 24 ตุลา แหม่มและฉันเพิ่งกลับมาจากบ้านหลวงนายสิทธิ ซึ่งปลูกอยู่ไม่ไกลจากบ้านเราเท่าใดนัก เป็นบ้านปลูกตามแบบยุโรป และประดับด้วยเครื่องเรือนอย่างยุโรปทั้งสิ้น ที่หน้าบ้านมีป้ายใหญ่ เขียนเป็นภาษาอังกฤษว่า This is Luang Nai Sit's house. Welcome friends. (ขจร สุขพานิช. 2524 : 75.)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ บันทึกไว้ใน สาส์นสมเด็จ ความตอนหนึ่งว่า

> ถึงรัชกาลที่ 3 พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าฯ ทรงแปลงตำหนักพระราชวังหลวงกับทั้งกุฎีสงฆ์ในวัดหลวงที่สำคัญเป็นตึก แต่ก็ทำอย่างรูปเรือนไม้ เป็นแต่เปลี่ยนเป็นก่ออิฐโบกปูน น่าจะเป็นสมัยนี้ที่มีเจ้านายบางพระองค์และขุนนางผู้ใหญ่บางคน เริ่มทำเรือนที่อยู่เป็นแบบฝรั่ง ค้นหาตัวอย่างนึกได้แต่ตำหนักของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าฯ ทรงสร้างไว้ที่พระราชวังเดิมหลัง 1 จะยังอยู่หรือรื้อเสียแล้วหาทราบไม่ เคยเห็นเมื่อสมเด็จกรมพระยาองค์ใหญ่เสด็จอยู่ จำได้ว่าเป็นตึก 2 ชั้น รูปสี่เหลี่ยม ริมมีเฉลียงด้านหน้าและบันไดอยู่ด้านนอก ขึ้นที่เฉลียงนั้น ทำนองเดียวกันกับพระที่นั่งอิศเรศราชานุสรณ์ในวังหน้า แต่ย่อมกว่า พิเคราะห์ดูเหมือนจะเอาอย่างเรือนอเมริกา ซึ่งได้แบบจากพวกมิชชันารีมาทำ (อ้างใน อำนาจ เย็นสบาย. 2525 : 519.)

ศิลปกรรมไทยอิทธิพลศิลปะสมัยใหม่

จากการที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงผนวชอยู่นานถึง 27 พรรษา ก่อนที่จะเสด็จขึ้นครองราชย์ เมื่อพระชนมายุได้ 48 พรรษา (พ.ศ. 2394-2411) ในช่วงเวลานั้น ได้ทรงมองเห็นการเปลี่ยนแปลงประเทศและการบริหารราชการแผ่นดินของพระบาทสมเด็จพระนั่ง-เกล้าเจ้าอยู่หัว และในขณะที่พระองค์ทรงครองชีวิตสมณเพศอยู่นั้น ได้ทรงใฝ่พระทัยทั้งทางด้านธรรมะและปรัชญาความคิดต่าง ๆ ได้ทรงสถาปนาธรรมยุติกนิกาย ซึ่งเป็นนิกายสงฆ์ที่ปฏิรูปขึ้นใหม่ ทรงศึกษาภาษาสันสกฤต บาลี และภาษาต่างประเทศเพื่อนบ้าน ภาษาลาว เขมร มอญ พม่า มลายู และภาษาฮินดี ทรงศึกษาประวัติศาสตร์และโหราศาสตร์อย่างลึกซึ้ง นอกจากนั้น ยังทรงขยายขอบเขตการศึกษาออกไปยังซีกโลกตะวันตก ทรงศึกษาภาษาลาติน วิชาคำนวณ และดาราศาสตร์จากบาทหลวงชาวฝรั่งเศส สังฆราชปาเลอกัวซ์ (Pallegoix) และทรงศึกษาภาษาอังกฤษจากบาทหลวงอเมริกัน แคสเวลล์ (Caswell) บรัดเลย์ (Bradley) และเฮาส์ (House) พระองค์ทรงสนพระทัยภาษาอังกฤษ จนต่อมากลายเป็นภาษาที่พระองค์ทรงเชี่ยวชาญเป็นภาษาที่สอง รองจากภาษาไทย

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงศึกษาค้นคว้าทางด้านดาราศาสตร์จนสามารถคำนวณว่าจะเกิดสุริยุปราคา และมองเห็นได้ชัดเจนที่หมู่บ้านหว้ากอ ประจวบคีรีขันธ์ เมื่อวันที่ 18 สิงหาคม พุทธศักราช 2411 (อ่าน วรุณยุพา สนิทวงศ์ ณ อยุธยา. คุณ และคณะ (แปล). 2522 : 808-824.) และราชทิตย์ ภพสยบ. 2538 : 30-36, 148-152.)

> การที่เจ้าฟ้ามงกุฎทรงมีโอกาสศึกษาเป็นเวลานาน เป็นเหตุให้พระองค์ทรงได้รับประโยชน์นานาประการ ซึ่งพระเจ้าแผ่นดินไทยองค์ก่อน ๆ ไม่เคยทรงได้รับ ทรงมีแวดวงการติดต่อนอกเหนือไปจากชีวิตโดดเดี่ยวที่ต้องถูกจำกัดอยู่แต่ในพระราชวัง ในขณะที่ยังทรงเป็นพระภิกษุ การที่พระองค์เสด็จธุดงค์และแสดงพระธรรมเทศนานั้น ทำให้พระองค์มีโอกาสติดต่อกับชนทุกชั้นและทุกประเภท อีกทั้งพระองค์ยังทรงทราบรายละเอียดเกี่ยวกับต่างประเทศและความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ จากครูชาวยุโรปและหนังสือ จากการที่ทรงมีพระทัยฝักใฝ่การอ่านหนังสือ ความรู้ดังกล่าวถือได้ว่าเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อพระองค์และต่อประเทศในภายหลัง จนอาจกล่าวได้โดยไม่เป็นการเกินไปว่า การที่ไทย

สามารถรักษาเอกราชของตนไว้ได้ ในขณะที่ประเทศต่าง ๆ ในทวีปเอเชียวันออกเฉียงใต้ ต้องตกอยู่ใต้การปกครองของประเทศยุโรป ตอนปลายศตวรรษที่ 19 นั้น (วรุณยุพา สนิทวงศ์ ณ อยุธยา. คุณ. 2522 : 809.)

กล่าวเฉพาะทางด้านศิลปกรรมในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นับได้ว่ามีความนิยมเปลี่ยนแปลงไปสู่รูปแบบตะวันตกมากขึ้น สอดคล้องกับกระแสอิทธิพลความคิดที่ได้มีการติดต่อสื่อสารกับชาวตะวันตกในขณะนั้น

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงเล็งเห็นกระแสอิทธิพลและอำนาจจากตะวันตกที่รุกคืบมายังตะวันออก การแข็งขืนรักษารูปแบบความคิดและวัฒนธรรมไว้คงเดิมมากเท่าใดย่อมยิ่งตกเป็นเหยื่ออาณานิคมตะวันตกมากเท่านั้น รูปแบบสถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้น ได้รับกระแสอิทธิพลตะวันตกมากมาย แม้แต่อาคารในพระบรมมหาราชวัง สถานที่ทำการสถานฑูต สถานกงศุล อาคารในพระบรมมหาราชวัง เช่น พระที่นั่งอนันตสมาคม (หลังเดิม) พระที่นั่งบรมพิมาน พระที่นั่งนงคราญสโมสร พระที่นั่งจันทรทิพโยภาส ฯลฯ สถาปนิกที่มีความสามารถออกแบบสถาปัตยกรรมตามแบบตะวันตกได้อย่างงดงาม โดยเฉพาะอย่างยิ่งอาคารหมู่พระที่นั่งอภิเนาวนิเวศน์ข้างต้นนั้นคือกรมขุนราชสีหวิกรม (อ่าน โชติ กัลยาณมิตร. 2525 : 41-65.)

ผลงานทางด้านจิตรกรรมในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงานของขรัวอินโข่ง รวมทั้งผลงานของสานุศิษย์ในกระบวนแบบเดียวกัน ได้แสดงให้เห็นกระแสอิทธิพลตะวันตกชัดเจน เป็นกระแสอิทธิพลศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) ของศิลปินชาวยุโรปซึ่งนิยมสร้างสรรค์กันอยู่ในช่วงเวลานั้น ภาพผลงานจิตรกรรมของขรัวอินโข่งที่ยังคงเหลือเป็นหลักฐานอยู่คือ ภาพเขียนในพระอุโบสถวัดบรมนิวาส ภาพเขียนในพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร ภาพเขียนพระราชพงศาวดาร ในหอราชกรมานุสรและหอราชพงศานุสร วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ภาพเขียนสุภาษิตที่บานแผละหน้าต่างพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพมหานคร ภาพเขียนที่มณฑปพระพุทธบาท วัดพระงาม พระนครศรีอยุธยา ภาพเขียนในพระอุโบสถวัดมหาสมณาราม เพชรบุรี ภาพเขียนสีฝุ่นเรื่องทศชาติจำนวน 5 ภาพ และสมุดข่อยร่างภาพของขรัวอินโข่ง (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2533 : 53.)

การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมของขรัวอินโข่งตามกระแสอิทธิพลศิลปะสมัยใหม่ตะวันตก เกิดจากการศึกษาจากภาพในสิ่งพิมพ์ ภาพพิมพ์ และการศึกษาจากมิชชันนารีที่มีความรู้ความเข้าใจทางศิลปะ แม้จะมิได้ศึกษาโดยตรงจากศิลปินชาวตะวันตกหรือภาพผลงานจิตรกรรมสมัยใหม่โดยตรงก็ตาม ซึ่งเมื่อกล่าวถึงศิลปะสมัยใหม่ของชาวตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ชาวยุโรปในช่วงเวลานั้น อาจสรุปได้กว้าง ๆ ดังนี้

ในช่วงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (พ.ศ. 2325-2352/ค.ศ.1782-1809) นับเป็นช่วงของการคลี่คลายเปลี่ยนแปลงแนวคิดทางด้านศิลปกรรมครั้งสำคัญในยุโรป จากวิวัฒนาการของศิลปะสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาการ (Renaissance) ในคริสต์ศตวรรษที่ 15 และ 16 ศิลปะบาโร็ค (Baroque) ในคริสต์ศตวรรษที่ 17 และศิลปะโรโคโค (Rococo) ในคริสต์ศตวรรษที่ 18 มาสู่ศิลปะคลาสสิคใหม่ (Neo-classic) ของคนชั้นกลาง ที่มีบทบาททางการเมืองและสังคมในฝรั่งเศส ศิลปินได้นำเนื้อหาสาระจากกรีกและโรมันมาสร้างสรรค์เป็นภาพผลงานจิตรกรรมเพื่อปลุกระดมความรักชาติและสำนึกทางการเมือง ในช่วงเวลาของการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบบกษัตริย์ มาสู่การปกครองระบอบประชาธิปไตยของชนชั้นกลาง และในช่วงเวลาของการปฏิวัติอุตสาหกรรม จากแรงงานคนไปสู่พลังเครื่องจักรไอน้ำ และจากการผลิตภายในชุมชนไปสู่มวลผลิต (mass production)

รัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (พ.ศ. 2325-2367/ค.ศ. 1809-1824) เป็นช่วงเวลาที่แนวโน้มของศิลปะสมัยใหม่ในยุโรปได้พัฒนาไปสู่ศิลปะจินตนิยม (Romanticism) ทั้งในฝรั่งเศสและอังกฤษ โดยนิยมการสร้างสรรค์จิตรกรรมด้วยเนื้อหาสาระที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ สงคราม ชีวิต ธรรมชาติ เป็นเรื่องไกลตัวที่เกิดขึ้นจริงในช่วงเวลานั้น แสดงการระบายสีด้วยน้ำหนักและสีสรรพ์ที่เร้าอารมณ์ความรู้สึก แสดงธรรมชาติในบรรยากาศที่ตื่นเต้นเร้าใจ

รัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2367-2394/ค.ศ.1824-1851) และรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2394-2411/ค.ศ. 1851-1868) ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ชาวตะวันตกได้รุกคืบเข้าสู่สังคมไทยครั้งสำคัญ ทั้งในรูปแบบของทูตสันถวไมตรีภายใต้คราบของนักล่าอาณานิคม และมิชชันนารีที่ซุกซ่อนการครอบงำไว้ภายใต้ร่มเงาของคริสต์ศาสนา พัฒนาการศิลปะสมัยใหม่ในยุโรปในช่วงเวลานั้น ได้ก้าวไปสู่ศิลปะธรรมชาตินิยม (Naturalism) ที่แสดงความสงบสง่างามของธรรมชาติและความผสานกลมกลืนระหว่างชีวิตกับ

ธรรมชาติ และศิลปะสัจนิยม (Realism) ที่มุ่งเน้นเนื้อหาสาระตามความเป็นจริงของสามัญชน สามัญชนคนส่วนใหญ่ในสังคม ด้วยเนื้อหาสาระที่มุ่งกระตุ้นเตือนสำนึกรับผิดชอบร่วมกันของผู้คนในสังคมส่วนใหญ่เป็นภาพเหตุการณ์ของคนยากไร้ในสังคม เช่น ภาพคนเก็บข้าวตก ภาพคนทุบหิน ภาพคนโดยสารรถไฟชั้นที่ 3 ภาพคนร่อนข้าวโพด ภาพพิธีฝังศพในชนบท เป็นต้น

จนกระทั่งถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2411-2453/ค.ศ. 1868-1910) ศิลปะลัทธิประทับใจ (Impressionism) จึงได้มีบทบาทขึ้นในยุโรป ศิลปะลัทธิประทับใจซึ่งถือกันว่าเป็นศิลปะสมัยใหม่ที่ปรับเปลี่ยนทั้งแนวความคิด รูปแบบ เนื้อหา และกลวิธีการระบายสี โดยรับอิทธิพลความคิดทางด้านแสงสี สเปคตรัม (spectrum) จากการค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ การระบายสีสภาพส่วนรวมเพื่อสร้างความรู้สึกสั่นสะเทือนของแสง (light vibration) และบรรยากาศ (atmosphere) เป็นการบันทึกความประทับใจที่มีต่อบรรยากาศธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม และสภาพสังคมสมัยใหม่ ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 โดยอาจถือเอาภาพเขียนอาหารกลางวันบนสนามหญ้า (Luncheon on the Grass) ของมาเนท์ (Edouard Manet) ในปีคริสต์ศักราช 1963 ซึ่งเป็นการเริ่มต้นระบายสีกลางที่โล่งแจ้งต่อหน้าธรรมชาติสิ่งแวดล้อมเป็นจุดเริ่มต้น และถือเอาภาพเขียนความประทับใจยามดวงอาทิตย์ขึ้น (Impression : Sunrise) ของโมเนท์ (Claude Monet) ที่เขียนขึ้นในปีคริสต์ศักราช 1982 และนำออกแสดงในปี 1984 จนกลายเป็นที่มาของชื่อ "อิมเพรสชันนิสม์" (Impressionism) ตามที่นักวิจารณ์ศิลปะเรียกขานอย่างประชดประชัน เป็นการเริ่มต้นศิลปะกระบวนแบบศิลปะลัทธิประทับใจ

สำหรับจิตรกรรมในกระบวนแบบของขรัวอินโข่ง ซึ่งรับกระแสอิทธิพลศิลปะจากตะวันตกนั้น คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี ได้สรุปไว้ 3 ลักษณะคือ

1. ลักษณะจิตรกรรมที่เป็นแบบประเพณีของไทย เป็นงานที่เขียนรูปบุคคลด้วยสีแบน ๆ ตัดเส้นรูปอาคารบ้านเรือนเป็นเส้นระดับหรือเส้นเอียงที่ขนานกัน มีการใช้แสงเงาเพียงสักน้อยในส่วนที่เป็นต้นไม้ โขดหิน ภูเขา และท้องฟ้า งานลักษณะนี้ได้แก่ จิตรกรรมบนผนังพระอุโบสถวัดสมณาราม จังหวัดเพชรบุรี

2. ลักษณะที่เป็นจิตรกรรมแบบประเพณีของไทย แต่ใช้ทัศนียวิสัยแบบ 3 มิติของจิตรกรรมตะวันตก ซึ่งได้แก่ การเขียนปราสาท อาคารบ้านเรือน เป็นเส้นที่สอบเข้าหากันในระยะที่ไกลออกไป และมีการเน้นแสงเงามากขึ้นตามส่วนต่าง ๆ ของภาพ แต่รูปบุคคลและรูปสัตว์ ยังเขียนแบบตามเดิมของจิตรกรรมแบบประเพณีของไทย เป็นการผสมกันระหว่างความคิดของตะวันตกกับตะวันออก หรือระหว่างความจริงกับอุดมคติ งานลักษณะนี้ได้แก่ จิตรกรรมผนังมณฑปวัดพระงาม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
3. ลักษณะที่เป็นจิตรกรรมแบบตะวันตก เป็นจิตรกรรมที่เขียนขึ้นด้วยวิธีการ รูปแบบตลอดจนเรื่องราวของตะวันตกทั้งสิ้น จะมีเป็นของไทยอยู่บ้างก็เพียงในด้านความคิดเท่านั้น จิตรกรรมลักษณะนี้เขียนไว้บนผนังพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหารและวัดบรมนิวาส กรุงเทพมหานครมีแนวเรื่องเกี่ยวกับบริศนาธรรม และภาพเกี่ยวกับกิจวัตรของพระสงฆ์ หรือเทศกาลงานบุญเนื่องในพุทธศาสนา (คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. 2525 : 15.)

ผลงานจิตรกรรมของขรัวอินโข่งพิจารณาสรุปได้ดังนี้

1. เป็นผลงานจิตรกรรมที่ผสมผสานกระบวนแบบระหว่างศิลปะประเพณีนิยมไทย (Thai Traditional Art) และศิลปะกระแสอิทธิพลตะวันตก โดยมีลัทธิศิลปะกระแสอิทธิพลตะวันตกมากน้อยต่างกันออกไป ภาพผลงานจิตรกรรมฝาผนังที่แสดงกระแสอิทธิพลศิลปะตะวันตกเด่นชัดคือ จิตรกรรมฝาผนังที่วัดบวรนิเวศวิหารและวัดบรมนิวาส กรุงเทพมหานคร

2. กระแสอิทธิพลศิลปะตะวันตกที่ปรากฏบนผลงานจิตรกรรมของขรัวอินโข่ง เป็นกระแสอิทธิพลศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) ซึ่งเกิดขึ้นร่วมสมัยระหว่างกรุงสยามในช่วงเวลานั้นกับสังคมตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งกระแสอิทธิพลศิลปะจินตนิยม (Romanticism) ศิลปะธรรมชาตินิยม (Naturalism) ศิลปะสัจนิยม (Realism) และศิลปะลัทธิประทับใจ (Impressionism)

3. การรับกระแสอิทธิพลศิลปะตะวันตกสมัยใหม่ ซึ่งเป็นช่วงเวลาร่วมสมัยนั้น เป็นการรับกระแสอิทธิพลทางอ้อมจากการศึกษาภาพจากเอกสารสิ่งพิมพ์และภาพพิมพ์ รวมทั้งการศึกษาหาความรู้ทางจากมิชชันนารี ซึ่งมิได้เป็นศิลปินหรือมีความรู้ความสามารถทางด้านศิลปะหรือจิตรกรรมโดยตรง

4. การรับกระแสอิทธิพลศิลปะสมัยใหม่จากยุโรป แสดงพัฒนาการการรับอิทธิพลจากน้อยไปสู่มาก และมีความสัมพันธ์กับพัฒนาการศิลปะสมัยใหม่ในยุโรปคือ ศิลปะจินตนิยม ศิลปะธรรมชาตินิยม ศิลปะสัจนิยม และศิลปะลัทธิประทับใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปะลัทธิประทับใจ (Impressionism) ที่แสดงปรากฏการณ์ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

5. กระบวนแบบศิลปะตะวันตกสมัยใหม่ที่ผสมผสานอยู่ในจิตรกรรมของขรัวอินโข่งคือ การใช้วิธีการทัศนียภาพเชิงเส้น (Linear Perspective) และวิธีการทัศนียภาพบรรยากาศ (Atmospheric or Aerial Perspective) เข้าช่วยสร้างมิติลึกมายาบนพื้นภาพ การสร้างบรรยากาศของสีและแสงที่เร้าอารมณ์ความรู้สึก และการสร้างบรรยากาศในเชิงธรรมชาติผสมผสานกับรูปแบบและเนื้อหาที่เป็นสัญลักษณ์ การอุปมาอุปไมย พุทธศาสนา คตินิยมของไทย การดำเนินชีวิตของคนไทยในขณะนั้น และกระบวนแบบจิตรกรรมประเพณีนิยม ผสมผสานจนก่อให้เกิดกระบวนแบบจิตรกรรมกระบวนแบบขรัวอินโข่งขึ้น

ศิลปกรรมไทยอิทธิพลศิลปะหลักวิชา

การปฏิรูปสังคมตามกระแสอิทธิพลตะวันตก มีต้นเค้ามาตั้งแต่รัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2411-2453) พระองค์ได้ทรงปฏิรูปสังคมไทยให้ก้าวหน้าทันสมัย ความใฝ่พระทัยในการแสวงหาความรู้และประสบการณ์ ได้ผลักดันให้พระองค์มีความมุ่งมั่นในการพัฒนาประเทศเป็นอย่างยิ่ง การที่พระองค์เสด็จประพาสหัวเมือง เพื่อศึกษาสภาพการดำรงชีวิตของพสกนิกรถึง 24 ครั้ง ได้ก่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจสภาพสังคมตามความเป็นจริง และการเสด็จต่างประเทศถึง 8 ครั้ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งครั้งที่สำคัญ 2 ครั้ง คือการเสด็จประพาสยุโรปในปีพุทธศักราช 2440 และในปีพุทธศักราช 2449 เป็นเวลาครั้งละยาวนานถึง 8 เดือนเศษ ได้ก่อให้เกิดประสบการณ์ในการปกครอง การดำรงชีวิต และสภาพบ้านเมือง ของชาวตะวันตก ทั้งต่อพระองค์และข้าราชบริพารซึ่งประสบการณ์การเหล่านี้ได้ส่งผลไปสู่การปฏิรูปสังคมไทยเป็นอย่างยิ่ง ไม่ว่าจะเป็นการพัฒนาระบบเศรษฐกิจ การจัดการคมนาคม การวางรากฐานการศึกษา การจัดกองทัพป้องกันประเทศ การทำนุบำรุงพุทธศาสนา การเลิกทาส การจัดการสาธารณูปโภค การรักษาความปลอดภัย การจัดการสาธารณสุข การจัดเก็บภาษีอากร การศาลและกฎหมาย อย่างประเทศตะวันตก รวมทั้งการก่อสร้างสถาปัตยกรรม ศิลปกรรม และรสนิยมการดำรงชีวิตอย่างตะวันตก (อ่าน คณะกรรมการจัดทำหนังสือพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า พระเจ้ากรุงสยาม. 2534.)

การรับกระแสอิทธิพลตะวันตก ได้ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเปลี่ยนแปลงทางด้านวัตถุ ไม่ว่าจะเป็นอาคารบ้านเรือน ถนนหนทาง สิ่งของเครื่องใช้ การตกแต่งอาคารบ้านเรือน การแต่งกาย รูปแบบสถาปัตยกรรมกระแสอิทธิพลตะวันตกที่เคยปรากฏในวงแคบ ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็แผ่ขยายกระแสอิทธิพลออกไปอย่างชัดเจน ทั้งอาคารสถานที่ราชการ วัง อาคารบ้านเรือนทั่วไป สะพาน ถนนหนทาง

> ในรัชกาลของพระองค์ แม้แต่พระมหาปราสาท เช่น พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท ซึ่งตามรูปแบบประเพณีที่เคยปฏิบัติมาแต่โบราณนั้น พระที่นั่งพระองค์นี้สมควรจะต้องสร้างขึ้นตามแบบสถาปัตยกรรมไทย แต่ทรงเห็นว่า นับวันราชสำนักไทยจะต้องต้อนรับติดต่อกับแขกเมืองหรือนักการฑูตชาติตะวันตกมากขึ้น จึงโปรดให้ช่างฝรั่งเป็นผู้ออกแบบพระที่นั่งจักรีมหาปราสาทถวาย แต่ก็ได้มีผู้คัดค้าน ทำให้ต้องเปลี่ยนแปลงแบบหลังคาพระมหา-ปราสาทมาเป็นแบบธรรมเนียมไทย ตัวอย่างอาคารที่ทรงสร้างในลักษณะเดียวกับพระที่นั่งจักรีมหาปราสาทอีกหลังหนึ่งคือ ศาลาสหทัย ซึ่งมีรูปอาคารส่วนล่างเป็นสถาปัตยกรรมแบบโกธิค แต่มีหลังคาทรงไทยเช่นกัน ต่อมาภายหลังจึงได้มีการเปลี่ยนแปลงหลังคาเป็นทรงปั้นหยา (โชติ กัลยาณมิตร. 2525 : 51.)

ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีสถาปนิกและช่างฝีมือที่มีความสามารถมากมาย เช่น หม่อมเจ้าประวิช ชุมสาย ที่มีความสามารถยอดเยี่ยมทางด้านศิลปกรรมทั้งกระบวนแบบศิลปะประเพณีนิยมและกระแสอิทธิพลตะวันตก ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับกระแสอิทธิพลตะวันตก ได้แก่การออกแบบตกแต่งศิลปะกระบวนแบบโกธิค (Gothic Art) ภายในพระอุโบสถวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม กรุงเทพมหานคร พระอุโบสถวัดนิเวศน์ธรรมประวัติ บางปะอิน พระนครศรีอยุธยา ออกแบบอนุสาวรีย์สมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ ที่พระราชวังบางปะอิน พระนครศรีอยุธยา และที่วังสราญรมย์ กรุงเทพมหานคร

สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีพระปรีชาญาณและความสามารถทั้งด้านศิลปะประเพณีนิยม และการประยุกต์ผสมผสานศิลปะประเพณีนิยมและศิลปะกระแสอิทธิพลตะวันตกเข้าไว้ด้วยกันอย่างงดงามยิ่ง ไม่ว่าจะเป็นทางด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม ดังตัวอย่างศิลปะกระแสอิทธิพลตะวันตก เช่น พระอุโบสถวัดราชาธิวาส งานออกแบบพระบรมราชานุสาวรีย์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ภาพผนังในพระอุโบสถวัดราชาธิวาส ภาพพระสยามเทวาธิราช ภาพชุดธรรมาธรรมะสงคราม เป็นต้น

พระยาราชสงคราม (กร หงสกุล) ผู้มีความสามารถทั้งด้านเทคโนโลยีตะวันตกและไทย กล่าวเฉพาะทางด้านเทคโนโลยีตะวันตก ท่านเป็นผู้ควบคุมการก่อสร้างที่ประทับแรมของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ณ เกาะสีชัง การสร้างป้อมพระจุลจอมเกล้า เป็นต้น (อ่าน โชติ กัลยาณมิตร. 2525 : 51-54.)

ในแง่ของพระราชนิยม ซึ่งเป็นรสนิยมของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งก็คงจะรวมถึงข้าราชบริพารด้วย นอกจากวัตถุและศิลปวัตถุที่สอแสดงให้เห็นถึงพระราชนิยมและความนิยมโดยทั่วไปแล้ว พระราชนิพนธ์ไกลบ้าน เมื่อครั้งเสด็จประพาสยุโรปครั้งที่ 2 ในปีพุทธศักราช 2499 (คริสต์ศักราช 1906) ก็ได้แสดงให้เห็นการที่พระองค์ทรงเข้าใจและชื่นชมต่อศิลปกรรมและศิลปวัตถุตามกระแสศิลปะหลักวิชา มากกว่าศิลปะสมัยใหม่ที่เติบโตขึ้นในยุโรปช่วงเวลานั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ที่มีการเปลี่ยนแปลงของศิลปะสมัยใหม่อย่างรุนแรงอีกครั้งหนึ่ง ไม่ว่าจะเป็นศิลปะลัทธิแสดงอารมณ์ (Expressionism) ศิลปะลัทธิรุนแรง (Fauvism) ศิลปะบาศกนิยม (Cubism) และการเปลี่ยนแปลงครั้งนั้น ก็ยังคงมีกระแสศิลปะสมัยใหม่ช่วงแรกจากกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 ดำเนินอยู่ ไม่ว่าจะเป็นศิลปะสัจนิยม (Realism) ศิลปะลัทธิประทับใจ (Impressionism) ศิลปะลัทธิประทับใจใหม่ (Neo-impressionism) ศิลปะลัทธิประทับใจยุคหลัง (Post-impressionism) ซึ่งพระราชนิยมที่ทรงมีต่อศิลปะหลักวิชาจากอดีต ได้ส่งผลมาสู่ทิศทางพัฒนาการทางด้านศิลปกรรมในสังคมไทยต่อมาด้วย

กระบวนแบบศิลปกรรมกระแสอิทธิพลตะวันตก ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ล้วนเป็นกระแสอิทธิพลศิลปะตะวันตกแบบประเพณีนิยม (Western Traditional Art) ที่สืบทอดมาแต่อดีต โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ศิลปะหลักวิชา (Academic Art) ที่มีพัฒนาการมาจาก

ศิลปะสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาการ (Renaissance) ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 15-16 โดยมีอิตาลีเป็นศูนย์กลาง แม้จะมีกระแสอิทธิพลศิลปะโกธิคซึ่งรุ่งเรืองขึ้นในผรั่งเศสช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 13-14 ก่อนหน้าศิลปะสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาการอยู่บ้างก็ตาม ศิลปะสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาการหรือศิลปะหลักวิชาที่มีระเบียบแบบแผนเฉพาะตัว สถาปัตยกรรมที่มีรูปแบบ โครงสร้าง และการตกแต่งสวยงาม ประติมากรรมที่แสดงความสง่างามของร่างกายมนุษย์ และจิตรกรรมที่ยึดถือการสร้างมิติมายาบนพื้นภาพด้วยวิธีการแสงเงา วิธีการทัศนียภาพเชิงเส้น (Linear Perspective) วิธีการทัศยียภาพบรรยากาศ (Atmospheric Perspective) สร้างความเหมือนจริงของคนและสัตว์ด้วยการแสดงกายวิภาค (Anatomy) รวมทั้งการเขียนภาพที่เริ่มต้นจากการวาดภาพ (Drawing) ไปสู่การเขียนภาพระบายสี (Painting) จากการระบายสีสีเดียว (Monochrome Painting) ไปสู่การระบายสีหลายสี (Polychrome Painting) (อ่าน วิรุณ ตั้งเจริญ. 2533 : 4-16.)

พระราชนิพนธ์ไกลบ้านของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อคราวเสด็จประพาสยุโรปครั้งที่ 2 มีข้อความหลายตอนที่สะท้อนให้เห็นกระแสพระราชนิยมและการวิพากษ์วิจารณ์ศิลปะสมัยใหม่ ดังตัวอย่างพระราชนิพนธ์ที่ทรงบันทึกประสบการณ์ในการชมนิทรรศการศิลปะ ณ เมืองไฮเดลเบิร์ก เยอรมนี (5 มิถุนายน พ.ศ. 2449) ความตอนหนึ่งว่า

> ครั้นวันนี้ไปด้วยรถเตอร์คาร์กับบริพัตร รังสิต อรุรพงษ์ รพี สิทธิ์ พระยาบุรุษ ทางตั้งแต่ไฮเดนแบ็กไปมันไฮม์ เกือบจะเป็นบ้านเต็มตลอดไป ออกทุ่งอยู่เมื่อจวนจะถึงมันไฮม์ เอกสหิบเชนนั้นได้ตั้งอยู่กลางเมือง มีหอสูงของเดิมอยู่กลาง แล้วทำเป็นสวนรอบแต่ปลูกไม้สี มีปิกเชอแกละรีทำขึ้นใหม่ ใช้ศิลามาก กระไดกลางทำด้วยศิลาแท่งใหญ่ ๆ ที่จริงงามดี แต่แลดูอ้วน ๆ หนัก ๆ รูปพรรณสัณฐานนั้นก็เป็นสามขา ตั้งทั้งรูปหล่อรูปศิลาแลรูปภาพ มีรูปหล่อที่ดี ๆ พอดูได้อยู่บ้าง แต่รูปภาพนั้นเต็มที ที่เปนรูปเขียนอย่างเก่าอยู่ไม่เท่าใด นอกนั้นเปนอย่างรมเดอน ซึ่งเหลือที่จะเล่าว่ารูปอะไร เปนอย่างไร มันหนักขึ้นไปกว่าเมืองเวนิศ บางแผ่นน้ำยาเหมือนรูปหอยแครง หยอดเกาะ ๆ กันไป เปนรูปพร่า ๆ บางแห่งเหมือนเอาเส้นแมกกาโรนีย้อมสีแดงสีเขียวสีเหลือง กองไว้ตามแต่จะนึกว่ารูปอะไร ยังมีอีกอย่างหนึ่งนั้นเปนดินสอดำเส้นเดียว ลากเหมือนกันกับเด็ก ๆ ที่มันเขียนเล่นที่เมรุฤาที่ศาลาวัด สับเยกต์ที่จะเขียนนั้นคงจะให้น่าเกลียดที่สุด

ตามที่จะหาได้ ถาแกล้งเขียนให้มันบ้า ๆ เช่นกับถ้าจะเขียนรูปผู้หญิงคงจะหาที่หน้าเสยะพันเขยินตาลึกท้องคอด คล้าย ๆ กับเขียนเปรตหลังรบสถ์ ถึงเขียนสีก็เลือกเอาสับเยกต์ที่เลวที่สุดที่ไม่ดี เปนการเก๋ สีก็ใช้สีที่แปร๋ปร๋ำ เงาก็ไม่ต้องมี ระบายก็ไม่ต้องระบาย ป้ายลงไปเฉย ๆ เส้นก็ไม่ต้องเดิน ดู ๆ ก็เปนที่ท้อใจ คำที่ว่าอาตนั้น กลายเปนไม่มีอาตในนั้นสักนิดเดียว จะว่าเหมือนก็ไม่เหมือน จะว่างามก็ไม่งาม ถ้าจะเขียนให้เหมือนก็เลือกเอาเหมือนที่อย่างไม่ดีที่สุด คือหมอกมัวมืดควันกระหลบ ถ้าจะแปร๋ก็พระอาทิตย์เปนสีทับทิม สีม่วง ต้นไม้สีม่วง พื้นแผ่นดินเปล่า ๆ สีเขียว อะไรรสกกระรดกต่าง ๆ เช่นนี้ (อ้างใน อำนาจ เย็นสบาย. 2525 : 523.)

ในช่วงเวลาที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จไปยังเมืองไฮเดลเบิร์ก ประเทศเยอรมนีในช่วงเวลานั้น ศิลปะลัทธิแสดงอารมณ์ (Expressionism) ที่มุ่งแสดงอารมณ์ความรู้สึกที่ศิลปินมีต่อสภาพสังคมและสิ่งแวดล้อม โดยสะท้อนจากความรู้สึกภายใน ด้วยรอยพู่กันที่ซับซ้อนและสีที่หนักแน่นรุนแรง กำลังมีบทบาทโดดเด่น

ถ้าเปรียบเทียบศิลปะกระแสอิทธิพลตะวันตกในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้า-เจ้าอยู่หัว กับศิลปะกระแสอิทธิพลตะวันตกในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จะพบว่า ศิลปะกระแสอิทธิพลตะวันตกที่โดดเด่นในผลงานจิตรกรรมของขรัวอินโข่ง ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ต่อเนื่องมาถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า-เจ้าอยู่หัว เป็นกระแสอิทธิพลศิลปะสมัยใหม่ ที่มีช่วงเวลาร่วมสมัยกับศิลปะสมัยใหม่ซึ่งนิยมกันอยู่ในยุโรปขณะนั้น เป็นการรับอิทธิพลหรือสื่อสารกระบวนแบบอย่างทันสมัยในช่วงเวลาเดียวกัน แต่ศิลปะกระแสอิทธิพลตะวันตกตามพระราชนิยมในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทั้งด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรมและจิตรกรรม เป็นกระแสอิทธิพลศิลปะประเพณีนิยมตะวันตก หรือศิลปะหลักวิชาที่ถอยหลังไปสู่รูปแบบคลาสสิคอย่างอดีต ซึ่งอาจเป็นกระบวนแบบที่สอดคล้องกับสถาบันพระมหากษัตริย์ในสังคมไทย มากกว่าศิลปะสมัยใหม่ที่พัฒนาขึ้นมาจากคนชั้นกลางหรือสามัญชนในสังคมประชาธิปไตยในยุโรปขณะนั้น

กระแสอิทธิพลศิลปะประเพณีนิยมตะวันตก ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า-เจ้าอยู่หัว ได้ส่งผลมาสู่กระแสอิทธิพลศิลปะตะวันตกในรัชกาลต่อ ๆ มา รวมทั้งการสร้างพระที่นั่งอนันตสมาคมตามแบบอย่างศิลปะฟื้นฟูศิลปวิทยาการ และการว่าจ้างประติมากร มิสเตอร์คอร์ราโด เฟโรจี (Mr.Corrado Feroci) เข้ามาทำงานและเผยแพร่ศิลปะหลักวิชาในสังคมไทย ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวด้วย แม้กระแสอิทธิพลศิลปะตะวันตกแบบประเพณีนิยมจะสามารถสร้างความสง่างามให้กับบ้านเมืองอย่างมีนัยสำคัญก็ตาม แต่กระแสอิทธิพลหลักเพียงด้านเดียว ก็อาจทำให้สังคมไทยขาดความต่อเนื่องในกระแสอิทธิพลศิลปะสมัยใหม่ที่ได้แสดงปรากฏการณ์ขึ้นแล้ว ในภาพผลงานจิตรกรรมของขรัวอินโข่ง ในรัชกาลที่ผ่านมา ไม่มากก็น้อยด้วยเช่นกัน

ศิลปะสมัยใหม่หลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง

หลังจากที่โรงเรียนเพาะช่างได้สถาปนาขึ้นในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้า-เจ้าอยู่หัว ปีพุทธศักราช 2456 โรงเรียนเพาะช่างก็ได้เปิดสอนทั้งด้านศิลปะและงานช่าง เพื่อวางรากฐานงานศิลปะและงานช่างฝีมือของไทยในสังคมใหม่ สังคมที่เริ่มคลี่คลายจากการที่วัดคือศูนย์กลางของการพัฒนาสังคม มาสู่ระบบโรงเรียนสมัยใหม่ อีกทั้งยังเป็นการสร้างดุลยภาพระหว่างกระแสศิลปะประเพณีนิยมและงานช่างไทย กับศิลปะกระแสอิทธิพลตะวันตกที่แพร่สะพัดเข้ามาสู่สังคมไทยอย่างต่อเนื่องด้วยเช่นกัน หลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาสิทธิราชมาสู่ระบอบประชาธิปไตย ในปีพุทธศักราช 2475 สังคมผกผันและเปลี่ยนแปลงต่อไปอีก สถาบันพระมหากษัตริย์และเชื้อพระวงศ์ลดบทบาททางด้านการปกครองลง กระแสอิทธิพลประชาธิปไตย การเมือง เศรษฐกิจและสังคม ไทยมีอิทธิพลต่อสังคมอย่างรุนแรง เป็นการผสมผสานท่ามกลางปัญหานานัปการ แล้วมหาวิทยาลัยศิลปากรก็ได้รับการสถาปนาขึ้นในปีพุทธศักราช 2486 ในลักษณะของมหาวิทยาลัยเฉพาะด้าน (Single Discipline University) เพื่อการเรียนการสอนศิลปกรรมเพียงด้านเดียวในเบื้องแรก

ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ซึ่งเป็นผู้นำความคิดทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ในมหาวิทยาลัยศิลปากร ได้พยายามวางรากฐานปรัชญามนุษยนิยม (Humanism) และศิลปะหลักวิชา ตามรากฐานศิลปะสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาการอิตาลีเป็นด้านหลัก โดยไม่ชื่นชมกับกระแสศิลปะสมัยใหม่มากนัก

แนวทางของแบบอย่างศิลปะสมัยใหม่หลายต่อหลายแบบ มักจะขาดคุณสมบัติทางด้านสุนทรียะ เต็มไปด้วยความผิดพลาดและหยาบคาย รูปคนก็มักจะเขียนให้บิดเบี้ยวและน่าเกลียด จนเราประหลาดใจว่า ศิลปินช่างมีใจโหดร้ายต่อเพื่อนร่วมโลกเสียนี่กระไร เหตุของการกระทำเช่นนี้ ดูเหมือนว่าจะเป็นการ "เกลียด" ธรรมชาติอย่างเข้ากระดูกดำ อันอาจกล่าวได้ว่า เป็นการระเบิดออกซึ่งการปฏิวัติต่อสังคม ซึ่งมิอาจหาทางเข้าใจซึ่งกันและกันได้ ซึ่งปรากฏอยู่ในชีวิตกึ่งความมืดมน (ศิลป์ พีระศรี. 2512 : 20-21.)

ศิลปะสมัยใหม่ตามกระแสอิทธิพลตะวันตกเริ่มมีบทบาทเด่นชัดขึ้น หลังจากที่การติดต่อสื่อสารทั้งสิ่งพิมพ์และการเดินทางคล่องตัวขึ้น ศิลปินไทยที่นับว่ามีบทบาทสำคัญในการสะท้อนกระแสอิทธิพลศิลปะสมัยใหม่ในช่วงแรก โดยที่พัฒนาการศิลปะสมัยใหม่ของศิลปินเหล่านี้ได้พัฒนาขึ้นบนรากฐานศิลปะหลักวิชา ในฐานะสานุศิษย์ของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เช่น เฟื้อ หริพิทักษ์ มีเซียม ยิบอินซอย จำรัส เกียรติก้อง สวัสดิ์ ตันติสุข ชลูด นิ่มเสมอ สุเชาว์ ยิ้มตระกูล ประยูร อุลุชาฎะ ประหยัด พงษ์ดำ

เฟื้อ หริพิทักษ์ ที่มีประสบการณ์ในการศึกษาศิลปสมัยใหม่ที่มหาวิทยาลัยวิศวะภาระติ ณ สันตินิเกตัน ประเทศอินเดีย ในปีพุทธศักราช 2483 ศึกษาที่ Academia de Bella Artidi Roma ประเทศอิตาลี ระหว่างปีพุทธศักราช 2497-2499 และการเดินทางไปร่วมประชุม International Association of Art ณ กรุงเวียนา กับศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี และสวัสดิ์ ตันติสุข จากประสบการณ์ที่ได้ศึกษาและพบเห็นศิลปะสมัยใหม่ในยุโรป ได้มีผลต่อการสร้างสรรค์จิตรกรรมที่ผสมผสานกระบวนแบบศิลปะสมัยใหม่ในลักษณะต่าง ๆ ไว้อย่างงดงาม

มีเซียม ยิบอินซอย ผู้ศึกษาศิลปะนอกระบบโรงเรียน โดยศึกษาจิตรกรรมกับ มาเนท์ ซาโตมิ ทูตวัฒนธรรมญี่ปุ่นประจำประเทศไทย ซึ่งศึกษาศิลปะมาจากฝรั่งเศส และศึกษาประติมากรรมกับศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ท้ายที่สุดมีเซียม ยิบอินซอย ได้มีโอกาสชื่นชมศิลปะสมัยใหม่จำนวนมาก ในระหว่างที่ต้องพาลูกไปรักษาตัวอยู่ในยุโรป และเมื่อเธอเดินทางกลับมาสู่เมืองไทย ในปีพุทธศักราช 2491 เธอก็ได้บุกเบิกสร้างสรรค์ศิลปะสมัยใหม่ทั้งจิตรกรรมและประติมากรรม

นอกจากนั้นแล้ว ศิลปินรุ่นแรก ๆ ที่บุกเบิกสร้างสรรค์ศิลปะกระแสอิทธิพลสมัยใหม่ สวัสดิ์ ตันติสุข ชลูด นิ่มเสมอ ประหยัด พงษ์ดำ ก็ยังคงสร้างสรรค์งานในรูปแบบที่แปลกแตกต่างกันออกมา มาจนถึงทุกวันนี้

พัฒนาการของศิลปะกระแสอิทธิพลศิลปะสมัยใหม่ในสังคม ได้ก้าวมาสู่การเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญอีกครั้งหนึ่ง ในช่วงรอยต่อการเสียชีวิตของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี คือในช่วงปีพุทธศักราช 2505 การสูญเสียชีวิตของท่าน นอกจากจะเป็นปรากฏการณ์ที่บ่งชี้ให้เห็นถึงการถดถอยของศิลปะกระแสอิทธิพลศิลปะหลักวิชาแล้ว ยังมีปรากฏการณ์ทางด้านศิลปะอีกหลายอย่างเกิดขึ้น เช่น การแสดงภาพฝีพระหัตถ์ผลงานจิตรกรรมสมัยใหม่หลากหลายรูปแบบของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ปีพุทธศักราช 2506 การเปิดแสดงจิตรกรรมแนวทางศิลปะลัทธิแสดงอารมณ์นามธรรม (Abstract Expressionism) ของอารี สุทธิพันธุ์ ณ สถานสอนภาษา เอ.ยู.เอ. ในปีพุทธศักราช 2504 และศิลปินหัวก้าวหน้าในเวทีการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ได้แสดงบทบาทศิลปะกระแสอิทธิพลศิลปะสมัยใหม่อย่างเด่นชัดในช่วงเวลานั้น เช่น สมรภชน์ อุปอินทร์ พิชัย นิรันต์ สันต์ สารากรบริรักษ์ อนันต์ ปาณินท์ นิพนธ์ ผลิตะโกมล ชาเรือง วิเชียรเขตต์ ธนะ เลาหกัยกุล กำจร สุนพงษ์ศรี ถวัลย์ ดัชนี พิริยะ ไกรฤกษ์ ดำรง วงศ์อุปราช ประวัติ เล้าเจริญ บัณฑิต ผดุงวิเชียร เป็นต้น

คลื่นศิลปะสมัยใหม่ในสังคมไทย ช่วงเวลาหลังการสูญเสียชีวิตของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี นั้น นับว่ามีกระบวนแบบที่หลากหลาย ซึ่งอาจเกิดจากการเดินทางไปศึกษาต่อต่างประเทศโดยตรง การผสมผสานรูปแบบต่าง ๆ เข้าด้วยกัน การรับอิทธิพลศิลปะกระบวนแบบใดกระบวนแบบหนึ่ง การผสมผสานศิลปะสมัยใหม่บนรากฐานศิลปะหลักวิชา มีทั้งศิลปะสมัยใหม่ที่มีรูปแบบนามธรรมบริสุทธิ์ (Pure Abstraction) และรูปแบบลดตัดทอนจากธรรมชาติ (Distortion) มีความหลากหลายทั้งรูปแบบ เนื้อหา และกลวิธีในการสร้างสรรค์

ช่วงหลังปีพุทธศักราช 2510 และก่อนเหตุการณ์ทางการเมือง 14 ตุลาคม 2516 ศิลปินกระแสอิทธิพลศิลปะสมัยใหม่อีกรุ่นหนึ่งในเวทีการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ก็ก้าวเข้ามามีบทบาทสมทบกับศิลปินรุ่นก่อนหน้านั้น เช่น จักรพันธุ์ โปษยกฤต ธงชัย รักปทุม ทวน ธีระพิจิตร กมล สุวุฒโท ถกล ปรียาคณิตพงษ์ เกียรติศักดิ์ ชานนนารถ เดชา วราชุน อิทธิพล ตั้งโฉลก นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน ปรีชา เถาทอง เข็มรัตน์ กองสุข พิษณุ ศุภนิมิตร

วิชัย สิทธิรัตน์ รุ่ง ธีระพิจิตร ฯลฯ ซึ่งในช่วงเวลาระหว่างปีพุทธศักราช 2510 ถึง 2516 นั้น เป็นช่วงเวลาของการแสวงหาความหมายของชีวิตและสังคมของคนรุ่นใหม่ในสังคมไทย และแนวคิดทางด้านศิลปกรรมของคนรุ่นใหม่ก็เริ่มปรับเปลี่ยนและต่อต้านกระแสเก่าอย่างชัดเจน (อ่าน วิรุณ ตั้งเจริญ. 2533 : 172-195.)

กระแสศิลปะเพื่อชีวิตและสังคม

นับตั้งแต่ประมาณช่วงเปลี่ยนแปลงการปกครอง 2475 จนถึงช่วงหลังปีพุทธศักราช 2500 มีกระแสวรรณกรรมไทยเพื่อชีวิตและสังคม ทั้งงานเขียนเพื่อการเสนอความคิด งานวรรณกรรม และงานกวี โดยมุ่งนำเสนอแนวความคิดที่สอบสวนและต่อต้านสังคม เป็นงานที่สะท้อนสภาพชีวิต สังคม และการเมือง ท่ามกลางการรุกคืบของจักรวรรดินิยมตะวันตก การต่อต้านคอมมิวนิสต์ และการปกครองภายใต้ระบอบประชาธิปไตยแบบเผด็จการทหาร นักคิดนักเขียนที่มีบทบาท เช่น หม่อมเจ้าอากาศดำเกิง รพีพัฒน์ หม่อมราชวงศ์นิมิตรมงคล นวรัตน์ กุหลาบ สายประดิษฐ์ สด กูรมะโรหิต จิตร ภูมิศักดิ์ เปลื้อง วรรณศรี อัศนีย์ พลจันทร์ อุดม ศรีสุวรรณ เสนีย์ เสาวพงศ์ เป็นต้น งานเขียนวรรณกรรม และบทกวีของท่านเหล่านี้ ได้ส่งผลกระทบต่อกระบวนการความคิดทางสังคมเป็นอย่างมาก ทั้งส่งผลไปสู่นักแสวงหาหลังทศวรรษ 2510 และปัจจุบัน ด้วยผลงานที่มีคุณค่ามากมายหลายเล่ม เช่น "ละครแห่งชีวิต" ของหม่อมเจ้าอากาศดำเกิง รพีพัฒน์ "เมืองนิมิตร" ของนิมิตรมงคล (หม่อมราชวงศ์นิมิตรมงคล นวรัตน์) "สงครามชีวิต" และ "แลไปข้างหน้า" ของศรีบูรพา (กุหลาบ สายประดิษฐ์) "ความรักของวัลยา" และ "ปีศาจ" ของเสนีย์ เสาวพงศ์ (ศักดิ์ชัย บำรุงพงศ์) "ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน" ของทีปกร (จิตร ภูมิศักดิ์) เป็นต้น (อ่าน บำรุง สุวรรณรัตน์ และชูศักดิ์ เอกเพชร. 2523 : 191-223.)

ตัวอย่างบทกวีชื่อ "อีศาน" ซึ่งถือเป็นเพชรน้ำเอกของนายผี (อัศนีย์ พลจันทร์)

ในฟ้าบ่มีน้ำ ในดินข้ามีแต่ทราย
น้ำตาที่ตกราย ก็รีบซาบบ่อรอซึม
แดดเปรี้ยงปานหัวแตก แผ่นดินแยกอยู่ทีบทีม
แผ่นอกที่คร่างครึม ขยับแยกอยู่ตาปี

มหาห้วยคือหนองหาร
ย้อมชีพคือลำชี
แลไปสะดุ้งปราณ
คิดไปในใจคอ
พี่น้องผู้น่ารัก
ยิ่งนึ่งบ่ติงคือ
เขาหาว่าโง่เง่า
รักเจ้าบ่จาง ฮา
เขาชื่อสิว่าเซ่อ
ฉลาดทันเทียมผู้แทน
กดขี่บีฑาเฮา
เที่ยววิ่งอยู่โทงโทง
ริ้อคิดยิ่งริ้อแค้น
เสียตนสิทนทาน
ในฟ้าบ่มีน้ำ
น้ำตาที่ตกราย
สองมือเฮามีแฮง
สงสารอีศานสิ้น
พายุยิ่งพัดอื้อ
อีศานนับแสนแสน

(นายผี. 2522 : 5-6.)

ลำมูลผ่านเหมือนลำผี
อันชำแรกอยู่รีรอ
รอ้...อีศาน ฉะนี้หนอ
บ่ค่อยดีนี้ดังถา
น้ำใจจักไฉนหือ
จะใคร่ได้อันใดมา
แต่เพื่อนเฮานี่แหละหนา
แลเหตุใดมาดูแคลน
ผู้ใดเน้อนะดีแสน
ก็เห็นท่าที่กล้าโกง
ใครนะเจ้าจงเบิดโปง
เที่ยวมาแทะให้ทรมาน
ละม้ายแม้นน่าสังหาร
ก็บ่ได้สะดวกดาย
ในดินซ้ำมีแต่ทราย
คือเลือดหลั่งลงโลมดิน
เสียงเฮาแย้งมีคนยิน
อย่าชุด สู้ด้วยสองแขน
ราวป่าหรือราบทั้งแดน
สิจะพ่ายผู้ใดหนอ

ตัวอย่างบทกวีของจิตร ภูมิศักดิ์ ชื่อ "คำเตือนจากเพื่อนเก่า"

เบิบข้าวทุกคราวคำ
เหงื่อกูที่สูกิน
ข้าวนี้นะมีรส
จงสูจำเป็นอาจินต์
จึงก่อเกิดมาเป็นคน
ให้ชนชิมทุกชั้นชน

เบื้องหลังสิทุกข์ทน
จากแรงมาเป็นรวง
จากรวงเป็นเม็ดพราว
เหงื่อหยดสักกี่หยาด
ปูดโปนกี่เส้นเอ็น
น้ำเหงื่อที่เรื่อแดง
สายเลือดกูทั้งสิ้น
(เสถียร จันทิมาธร. 2525 : 485.)

และขมขื่นจนเขียวคาว
ระยะทางนั้นเหยียดยาว
ล้วนทุกข์ยากลำบากเข็ญ
ทุกหยดหยาดล้วนยากเย็น
จึงแบรรวงมาเบิบกิน
และน้ำแรงอันหลั่งริน
ที่สูชดทาษาบพัน

โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานเขียนของทีปกร (จิตร ภูมิศักดิ์) "ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน" และงานเขียนชิ้นอื่น ๆ ของเขาที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ และงานเขียนของบรรจง บรรเจอดศิลป์ (อุดม ศรีสุวรรณ) "ศิลปวรรณคดีกับชีวิต" ได้ส่งผลมาสู่แนวความคิดทางด้านศิลปะเพื่อชีวิต (Art for Life's Sake) หรือศิลปะสัจสังคมนิยม (Social Realism) ในสังคมไทย ช่วงก่อนและหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 เป็นอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นวรรณกรรม ดนตรี หรือทัศนศิลป์ ทีปกรกล่าวถึงศิลปะไว้ตอนหนึ่งว่า

> ศิลปะเพื่อชีวิตมิได้มีความหมายถึงการที่ศิลปินก้มหน้าก้มตาผลิตศิลปะเพื่อเงินตรา มิได้หมายถึงการตะกละโลภมาก เลวทรามเห็นแก่เงิน มุ่งแต่จะผลิตศิลปะเพื่อหลอกหากินกับประชาชนแต่ฝ่าเดียว ความหมายดังกล่าวนี้คือ ความหมายของคติศิลปะเพื่อศิลปิน...ศิลปะเพื่อชีวิต หมายถึงศิลปะที่สร้างขึ้นเพื่อให้ส่งผลสะท้อนอย่างใดอย่างหนึ่งไปยังประชาชนผู้อ่าน ผู้ฟัง ผู้ดู คือศิลปะที่มีบทบาทอันสำคัญต่อชีวิตของประชาชนผู้เสพศิลปะ คือศิลปะที่มีความสัมพันธ์อยู่กับชีวิตทางสังคมของมวลประชาชน
> (ทีปกร. 2531 : 112.)

หรือแนวความคิดทางด้านศิลปวรรณคดีกับชีวิตของบรรจง บรรเจอดศิลป์

ถ้าเช่นนั้นอะไรเล่าคือศิลปะ ศิลปะคือกระจกเงาของชีวิต ความงามของศิลปะคือการฉายกลับและสะท้อนความงามของชีวิตนี้ ควรจะเป็นค่านิยมที่ถูกต้องกว่า ศิลปะไม่เพียงแต่สำแดงออกซึ่งความงามของชีวิตเท่านั้น หากยังสำแดงออกซึ่งความชั่วของชีวิตอีกด้วย ดังนั้น ความงามของศิลปะจึงควรมีความหมายสองทาง คือทางหนึ่งเป็นการสะท้อนความงามของชีวิต อีกทางหนึ่งเป็นการสะท้อนชีวิตได้อย่างงดงาม นี้ควรเป็นหลักสุนทรียศาสตร์ที่ถูกต้องกว่า ศิลปะคือดันฉ่องของชีวิต ชีวิตมีทั้งดีทั้งเลว มีทั้งสูงส่งและชั่วช้าลามก และเมื่อคนเราทางหนึ่งเป็นทั้ง "ตัวละคร" ของชีวิต และในขณะเดียวกันก็เป็น "ผู้ประกอบ" ศิลปะที่เราถือว่าเป็นดันฉ่องของชีวิตเช่นนี้แล้ว ตัวศิลปะเองก็ย่อมจะมีทั้งดีและเลว (บรรจง บรรเจอดศิลป์. 2524 : 36-37.)

ช่วงก่อนเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 สื่อสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ ในหมู่ปัญญาชนและสถาบันการศึกษา ไม่ว่าจะเป็นความคิดทางด้านการเมือง สังคม เศรษฐกิจ การศึกษา วรรณกรรม บทกวี ได้กระตุ้นสำนึกความรับผิดชอบต่อสังคมส่วนรวม และก่อให้เกิดความคิดในการพัฒนาเปลี่ยนแปลงสังคมอย่างกว้างขวาง "วารสารสังคมศาสตร์ปริทัศน์" ที่สุลักษณ์ ศิวรักษ์ (ส.ศิวรักษ์) สร้างสรรค์ขึ้นในปีพุทธศักราช 2506 นับว่าเป็นวารสารที่กระตุ้นความคิดในหมู่ปัญญาชนและนิสิตนักศึกษาหัวก้าวหน้าเป็นอย่างมาก รวมทั้งความคิดทางด้านศิลปะด้วย

การรณรงค์ต่อต้านสินค้าญี่ปุ่นของศูนย์กลางนิสิตนักศึกษาแห่งประเทศไทย การต่อต้านการล่าสัตว์ในป่าสงวนทุ่งใหญ่นเรศวร การต่อต้านการลบชื่อนักศึกษาของมหาวิทยาลัยรามคำแหง และการเข้าชื่อเรียกร้องรัฐธรรมนูญ ได้กลายเป็นชนวนสำคัญที่ก่อให้เกิดเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ครั้งสำคัญขึ้น หลังจากนั้นก็เป็นช่วงเวลาของนักเรียนนิสิตนักศึกษาและประชาชนเร่งชักฟอกและเปลี่ยนแปลงสังคม ความพยายามที่จะเปลี่ยนแปลงดำเนินไปอย่างวุ่นวายสับสนประมาณ 3 ปี แล้วขวาพิฆาตซ้ายก็ได้รับชัยชนะในเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 หลังจากนั้น นักเรียนนิสิตนักศึกษาและประชาชนหัวก้าวหน้าก็เดินทางเข้าป่า สมทบกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย และทยอยเดินทางออกจากป่าหลังจากรัฐบาลประกาศนโยบาย 66/2523 ในปีพุทธศักราช 2523

หลังจากเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2519 ได้เกิดองค์กรและกลุ่มต่าง ๆ มากมาย ที่มุ่งสร้างสรรค์กิจกรรมเพื่อสังคมในช่วงเวลาเดียวกันนั้น ก็ได้เกิดกลุ่ม "แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย" เพื่อร่วมสร้างสรรค์กิจกรรมทางด้านศิลปะเพื่อสังคม โดยมีคำประกาศตอนหนึ่งดังนี้

> เพื่อสร้างศิลปวัฒนธรรมขึ้นใหม่ สร้างความดีงามเพื่อทุกคน ให้ได้รับแสงสว่างแห่งภูมิปัญญา และกระพือความรู้ในการต่อสู้ร่วมกัน สภาพชีวิตและความคิดในการยกคุณค่าของชีวิตให้สูงขึ้น ทั้งนี้ การพัฒนาสังคมทุกด้านต้องมีความสัมพันธ์ต่อกัน เกื้อกูลส่งเสริมซึ่งกันและกัน ทั้งทางเศรษฐกิจ การเมือง การศึกษา และศิลปวัฒนธรรม (แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย. 2537 : 24-25.)

ผู้ที่มีบทบาทอยู่ในแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย เช่น กำจร สุนพงษ์ศรี จ่าง แซ่ตั้ง ประเทือง เอมเจริญ สมโภชน์ อุบอินทร์ ลาวัณย์ อุบอินทร์ ชำเรือง วิเชียรเขตต์ เศวต เทศน์ธรรม พนม สุวรรณนาถ ถกล ปรียาคณิตพงศ์ เสถียร จันทิมาธร ทวี หมื่นนิกร พิทักษ์ ปิยะพงษ์ สถาพร ไชยเศรษฐ ชัชวาลย์ ปทุมวิทย์ นิวัติ กองเพียร ล้วน เขจรศาสตร์ ตระกูล พีระพันธ์ ชูเกียรติ เจริญสุข มนัส เศียรสิงห์ โชคชัย ตักโพธิ์ ประเสริฐ เทพารักษ์ สินธุ์สวัสดิ์ ยอดบางเตย ชาติ กอบจิตต์ ฯลฯ (แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย. 2537 : 23.)

แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยได้มีบทบาทหลายอย่างในช่วงเวลานั้น ทั้งกิจกรรมทางด้านศิลปะ และกิจกรรมที่ร่วมมือกับองค์กรหรือกลุ่มอื่น ๆ กิจกรรมที่สำคัญคือ ร่วมกับชุมนุมวรรณศิลป์และฝ่ายวัฒนธรรม องค์การนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จัดนิทรรศการ "ศิลปวัฒนธรรมทาส" ณ หอประชุมใหญ่ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ระหว่างวันที่ 21-25 กุมภาพันธ์ 2518

> นิทรรศการครานี้ ได้จัดแสดงข้อมูล รูปภาพประกอบ มีผลงานทางศิลปะ มีการจัดอภิปราย จัดประกวดการเขียนภาพ และมีการออกเอกสารประกอบงานด้วย ในส่วนของนิทรรศการได้นำเสนอถึงเกณฑ์วิวัฒนการทางชนชั้น โดยเน้นเนื้อหาชนชั้นผู้ถูกกดขี่ ถูกเหยียดหยามมอมเมาทางความคิด การถูกกดได้กลายเป็นทาส ชี้ให้เห็นถึงศิลปวัฒนธรรมของชนชั้น

ปกครองที่พยายามทำให้ชนชั้นที่ถูกปกครองและถูกเอาเปรียบยอมรับ พร้อมกับชี้แนะให้เห็นถึงศิลปวัฒนธรรมที่ชนชั้นทาสที่ถูกปกครองกดขี่สร้างขึ้น เป็นวัฒนธรรมพื้นฐานในการสร้างอำนาจให้แก่คนส่วนใหญ่ (แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย. 2537 : 29.)

แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยจัดโครงการแสดงภาพคัตเอาท์การเมือง เพื่อร่วมเฉลิมฉลองครบรอบ 2 ปีเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ในปีพุทธศักราช 2518 โดยใช้ไม้อัดขนาด 4 แผ่น เป็นพื้นภาพ โดยติดตั้งภาพคัตเอาท์การเมืองระหว่างเสาไฟฟ้าบนเกาะกลางถนนราชดำเนินกลางทั้งหมด 48 ภาพ เป็นภาพที่แสดงเนื้อหาการต่อสู้ของนักเรียนนิสิตนักศึกษาและประชาชนในเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 การต่อต้านเผด็จการ การปลุกสำนึกทางการเมืองและสังคม และภาพสัญลักษณ์การต่อสู้ต่าง ๆ รูปแบบของผลงานเป็นภาพที่สามารถสื่อสารเรื่องราวและสัญลักษณ์ง่าย ๆ เป็นผลงานของอาจารย์ผู้สอนศิลปะ ศิลปิน และนักศึกษาศิลปะร่วมกันและการร่วมกับศูนย์กลางนิสิตนักศึกษาแห่งประเทศไทยจัดเดินขบวนและแสดงภาพคัตเอาท์ขนาดไม้อัดต่อประกอบกัน 2 แผ่น จำนวน 100 ภาพ รอบบริเวณสนามหลวง เพื่อขับไล่ฐานทัพอเมริกันที่ตั้งอยู่ในประเทศไทย โดยที่การเดินขบวนขับไล่ฐานทัพอเมริกันได้เริ่มขึ้นในวันที่ 20 มีนาคม 2519 หลังจากนั้น การรณรงค์และต่อต้านในสังคมไทยก็ทวีความรุนแรงยิ่งขึ้น จนกระทั่งถึงเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 (อ่านแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย. 2537 : 8-107.)

กระแสศิลปะเพื่อชีวิตและสังคม ซึ่งเริ่มต้นจากนักเขียนงานวรรณกรรมและบทกวี ช่วงหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองปีพุทธศักราช 2475 และช่วงปีพุทธศักราช 2500 ได้ส่งอิทธิพลความคิดทางการเมือง สังคม การสร้างสรรค์งานวรรณกรรม ดนตรี และศิลปะมาสู่นักแสวงหารุ่นใหม่ช่วงก่อนและหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และถ้าพิจารณาเฉพาะงานทัศนศิลป์เพื่อชีวิตและสังคมแล้ว นับได้ว่าเกิดขึ้นหลังจากงานวรรณกรรม ศิลปินเพื่อชีวิตได้รับอิทธิพลความคิด ทั้งจากความคิดทางวรรณกรรมและความคิดทางศิลปะสัจสังคมนิยมที่แพร่หลายเข้ามาในช่วงเวลานั้น แล้วทัศนศิลป์แนวสัจสังคมนิยมหรือทัศนศิลป์เพื่อชีวิตก็พักตัวขึ้นในสังคมไทย

บทที่ 3

รากความคิดและ
บทบาทของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย
(สมาคมศิลปกรรมไทย)

หลังจากคณะราษฎรได้เปลี่ยนแปลงการปกครองมาสู่ระบอบประชาธิปไตย ในปีพุทธศักราช 2475 จากช่วงเวลานั้นจนถึงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 นับเป็นช่วงเวลาของความสับสน ทั้งทางการเมืองและสงคราม สภาพการเมืองในช่วงเวลาประมาณ 15 ปีที่มีนายกรัฐมนตรีถึง 8 คน ตั้งแต่พระยามโนปกรณ์นิติธาดา พันเอกพระยาพหลพลพยุหเสนา จนถึง พลเรือตรีถวัลย์ ธำรงนาวาสวัสดิ์ ประกอบกับความสับสนช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่กองทัพจักรพรรดิญี่ปุ่นยึดครองไทย และขบวนการเสรีไทยที่ช่วยกอบกู้ให้ไทยหลุดพ้นจากสภาพผู้แพ้สงคราม ตลอดช่วงเวลาเริ่มต้นและสับสนของการปกครองระบอบประชาธิปไตยนั้น เป็นเวลาที่เจ้าและผู้นิยมเจ้าตกต่ำ แม้รัฐสภาจะมีอยู่ แต่นายกรัฐมนตรีก็มิได้มาจากสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร นายกรัฐมนตรีจะมาจากทหาร นายกรัฐมนตรีพลเรือนจะเป็นนายกรัฐมนตรีเพียงช่วงสั้น ๆ และไม่มีอำนาจอันแท้จริง สภาพพรรคการเมืองยังไม่เกิดขึ้น ประชาธิปไตยเป็นไปอย่างฉาบฉวย

การเปลี่ยนแปลงการปกครองปีพุทธศักราช 2475 ได้ส่งผลกระทบต่อวงการศิลปกรรม ทั้งวรรณกรรมและทัศนศิลป์ ทั้งผู้สร้างสรรค์งานซึ่งเป็นชนชั้นสูงหรือผู้ที่อยู่ภายใต้การดูแลของชนชั้นสูงมาสู่สามัญชน ซึ่งเป็นชนชั้นกลางที่มีการศึกษาหรือเป็นปัญญาชนใหม่ในสังคม จากศิลปกรรมที่เชิดชูส่งเสริมและปกปักษ์รักษาชนชั้นสูงและศาสนา ปรับตัวมาสู่บัจเจกภาพภายใต้เสรีภาพ และมีความหลากหลายในการแสดงออกยิ่งขึ้น

งานวรรณกรรมที่พัฒนามาสู่จินตนิยม (Romanticism) โดยที่ศิลปินนักเขียนสมัยใหม่ ได้แสดงลีลาการเขียนอย่างงดงามตามบัจเจกภาพของตน ไม่ว่าจะเป็นงานเขียนของดอกไม้สด อรวรรณ อิงอร แม่อนงค์ ไม้เมืองเดิม ยาขอบ อิศรา อมันตกุล ฯลฯ งานเขียนในเชิงสัจนิยม (Realism) ทั้งเนื้อหาสาระในสังคมไทยและต่างประเทศ ของ ก.สุรางคนางค์ สด กูรมะโรหิต ศรีบูรพา เสนีย์ เสาวพงศ์ นิมิตรมงคล หม่อมเจ้าอากาศดำเกิง รพีพัฒน์ หรืองานเขียนของ ป.อินทรปาลิต ที่สะท้อนชีวิตสุขนิยม (Hedonism) ของชนชั้นกลาง (อ่าน เสถียร จันทิมาธร. 2525 : 175-218.)

หลังเปลี่ยนแปลงการปกครองแล้ว ศิลปินทางด้านทัศนศิลป์มิได้แสดงการปรับตัวให้สอดผสานกับสังคมประชาธิปไตยมากนัก อาจเป็นด้วยการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ล้วนเป็นผลพวงจากสถาบันการศึกษาที่มีกรอบหรือขอบเขตบางประการ นอกจากนั้นแล้ว รูปแบบของงานทัศนศิลป์ไม่สามารถปรับตัวได้ง่ายนัก ต่างไปจากศิลปินนักเขียนที่ก่อเกิดขึ้นอย่างอิสระในสังคม และโดยธรรมชาติของงานเขียนที่สามารถปรับเนื้อหาสาระไปตามจุดยืนหรืออุดมการของนักเขียนได้เป็นอย่างดี แต่อย่างไรก็ตาม แม้งานทัศนศิลป์จะมิได้ปรับรูปแบบและเนื้อหาเพื่อสะท้อนถ่ายสภาพสังคมประชาธิปไตย สังคมของชนชั้นกลาง หรือสามัญชนโดยตรงก็ตาม ด้วยรูปแบบที่ปรับเปลี่ยนไปตามกระแสอิทธิพลศิลปะประเพณีนิยมตะวันตกหรือศิลปะหลักวิชา ในช่วงเวลานั้น ก็ได้สะท้อนให้เห็นการเปลี่ยนแปลงทัศนศิลป์จากฐานอำนาจเดิมด้วย

อย่างไรก็ตาม ในช่วงปลายสงครามโลกครั้งที่ 2 ระหว่างปีพุทธศักราช 2487 - 2490 ศิลปินทางด้านทัศนศิลป์ก็ได้ร่วมมือกับศิลปินทางด้านวรรณกรรม ก่อตั้งจักรวรรดิศิลปิน (The League of Artists) ที่สะท้อนให้เห็นสำนึกในการต่อสู้เรียกร้องเพื่อความยุติธรรมในสังคมประชาธิปไตย เพื่อศักดิ์ศรีของวิชาชีพ พร้อมทั้งสะท้อนความร่วมมือในรูปแบบขององค์กร และการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์และวรรณกรรมของชนชั้นกลาง ที่มีความหลากหลายทั้งรูปแบบและเนื้อหาในสังคมประชาธิปไตยอีกด้วย ศิลปินที่ร่วมงานในองค์กรจักรวรรดิศิลปิน เช่น สด กูรมะโรหิต วรรณสิทธิ์ ปูคะวณัช บุญยัง แสนสมรส ถวัลย์ เพียรตระกูล ร.บุนนาค สมบุญ สว่างจันทร์ จำรัส เกียรติก้อง บุญจิตต์ มหานีรานนท์ เหม เวชกร ประจวบ มัลลิกามาส ประสงค์ ปัทมานุช วิจิตร ศุภโยธิน สว่าง บัญญางาม ชาญ สารพุทธิ เจริญ ศรีอักษร มานะ บัวขาว พนม สุวรรณบุณย์ เฉลิม นาคีรักษ์ นคร หุราพันธ์ ฯลฯ ซึ่งศิลปินทางด้านทัศนศิลป์ส่วนใหญ่ศึกษาศิลปะจากโรงเรียนเพาะช่าง (อ่าน วิรุณ ตั้งเจริญ. 2533 : 152-162.)

การรณรงค์เรียกร้องของจักรวรรดิศิลปิน เป็นการเรียกร้องเพื่อศิลปกรรมทั้ง 5 สาขาคือ วรรณกรรม จิตรกรรม นาฏกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม โดยการรณรงค์เรียกร้อง 2 ประการคือ

1. เราเชื่อว่า อุดมการของจักรวรรดิศิลปินจะช่วยปลุกใจให้ศิลปินที่กำลังท้อแท้หมดหวังได้มองเห็นความหวัง และลุกขึ้นมาทำงานศิลปะของเขาด้วยขวัญที่ดีขึ้น แม้ว่าการต่อสู้ครั้งนี้อาจจะต้องพ่ายแพ้ แต่วิญญาณของการต่อสู้ก็ย่อมจะได้เกิดขึ้นแล้ว อันจะเป็น

กำลังใจให้ต่อสู้ต่อไป จะสู้ด้วยการรวมกลุ่มหรือสู้อย่างโดดเดี่ยว อย่างน้อยก็คงจะช่วยศิลปินผู้หากินเลี้ยงปากเลี้ยงท้องด้วยปัญญาและแรงงานบริสุทธิ์ ได้คำนึงถึงศักดิ์ศรีของเขา ไม่ยอมก้มศีรษะให้นายทุนง่ายเกินไป

2. เราเชื่อว่า การลุกขึ้นสู้ของกลุ่มศิลปินครั้งนี้ ย่อมจะเตือนให้นายทุนผู้หากินอยู่บนหยาดเหงื่อของศิลปินได้สะดุดใจที่จะเริ่มคิดว่า ตนได้เอาเปรียบกินแรงศิลปินมาอย่างไร และควรจะปรับปรุงแก้ไขวิธีการหากำไรของเขา ให้เป็นธรรมขึ้นบ้างหรือไม่ (สด กูรมะโรหิต 2508 : ไม่ปรากฏหน้า.)

จักรวรรดิศิลปินได้เคลื่อนไหวจัดพิมพ์หนังสือพิมพ์รายสัปดาห์ "รุ่งอรุณ" จัดพิมพ์หนังสือเรื่องสั้น และจัดนิทรรศการทัศนศิลป์ 2 ครั้ง ในปีพุทธศักราช 2487 และ 2488 ณ ศาลาเฉลิมกรุง ซึ่งถือว่าเป็นสถาปัตยกรรมสมัยใหม่ที่โดดเด่นก้าวหน้าที่สุดในช่วงเวลานั้น ผลงานทัศนศิลป์ที่เข้าร่วมนิทรรศการมีความหลากหลายและเปิดกว้าง ทั้งทัศนศิลป์ในรูปแบบต่าง ๆ ศิลปินอาชีพ ศิลปินสมัครเล่น และนักศึกษาศิลปะ เป็นตัวแบบของแนวคิดและการสนับสนุนที่เปิดกว้างในสังคมประชาธิปไตย มิได้ผูกขาดไว้เพียงกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งหรือสถาบันใดสถาบันหนึ่งเพียงเท่านั้น

นับตั้งแต่การกระทำรัฐประหารของ พลโทผิน ชุณหะวัณ หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 วันที่ 8 พฤศจิกายน 2490 การกระทำรัฐประหารของ จอมพลแปลก พิบูลสงคราม เมื่อวันที่ 29 พฤศจิกายน 2494 จนถึงการทำรัฐประหารของ จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ วันที่ 16 กันยายน 2500 (กองบรรณาธิการวารสารเศรษฐศาสตร์การเมือง. 2526 : 308-309.) ด้วยช่วงเวลาประมาณ 10 ปีนั้น (2490-2500) นับเป็นช่วงเวลาที่ทหารมีบทบาทในการบฏิวัติรัฐประหาร รัฐบาลทหารใช้รัฐสภาและการเลือกตั้ง สร้างภาพประชาธิปไตยทุนนิยมตะวันตก และการต่อสู้ระหว่างทุนนิยมกับสังคมนิยมเด่นชัดขึ้นในสังคมไทย พรรคการเมืองได้รับการจัดตั้งขึ้นบ้าง แต่ก็ยังไม่มีบทบาททางการเมืองชนชั้นสูงได้รับการยอมรับขึ้นบ้าง (อ่าน กองบรรณาธิการวารสารเศรษฐศาสตร์การเมือง. 2526 : 20-29.)

ในช่วงเวลานี้ ศิลปินนักเขียนส่วนหนึ่งได้หลีกหนีความจริงที่สับสน ทั้งด้านการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม ไปสู่วรรณกรรมที่หลีกหนีจากความเป็นจริง ทั้งวรรณกรรมชีวิตครอบครัว การต่อสู้ การหวลหาอดีต ไม่ว่าจะเป็นงานเขียนของ ก.สุรางคนางค์ อรวรรณ ป.อินทรปาลิต

หม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช และที่สำคัญ นักเขียนกลุ่มก้าวหน้าได้ก่อให้เกิดวรรณกรรมก้าวหน้าที่สะท้อนชีวิตและสังคมขึ้น และเป็นช่วงเวลาที่ศิลปินนักเขียนเหล่านี้ ได้ต่อสู้กับภัยสังคมและมีความมุ่งมั่นในการสร้างสรรค์งานวรรณกรรม กวี และงานเขียนสัจสังคมนิยมที่มีคุณค่ายิ่ง ไม่ว่าจะเป็นงานเขียนของศรีบูรพา อิศรา อมันตกุล สุวัฒน์ วรดิลก เสนีย์ เสาวพงศ์ อินทรายุธ ทนง ศรัทธาทิพย์ อ.อุดากร บรรจง บรรเจอดศิลป์ นายผี อุชเชนี เบลื้อง วรรณศรี ทวีบวรจิตร ภูมิศักดิ์ เป็นต้น การรณรงค์ความคิดในรูปแบบของวรรณกรรมเพื่อสังคมมิได้ดำเนินไปอย่างโดดเดี่ยว แต่ได้ผสานความคิดกับนักคิดและนักต่อสู้เพื่อสังคมในขณะนั้นด้วย

การเคลื่อนไหวทางด้านทัศนศิลป์ นับตั้งแต่การว่าจ้าง มิสเตอร์คอร์ราโด เฟโรจี ประติมากรชาวอิตาลี มาทำงานในกรมศิลปากร ปีพุทธศักราช 2466 การแปลงสัญชาติเป็นไทยหลังการพ่ายแพ้สงครามโลกครั้งที่ 2 ของอิตาลีซึ่งเป็นฝ่ายอักษะ ในปีพุทธศักราช 2487 พร้อมทั้งเปลี่ยนชื่อเป็น "ศิลป์ พีระศรี" จนกระทั่งต่อมารัฐบาลไทยได้สถาปนามหาวิทยาลัยศิลปากรขึ้นในพุทธศักราช 2486 นั้น ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้วางรากฐานศิลปะหลักวิชาและแนวทางในการสร้างประติมากรรมอนุสาวรีย์ไว้อย่างมั่นคง และในช่วงรัฐบาลทหารครองเมืองหลังการรัฐประหารปีพุทศักราช 2490 ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ก็ได้จัดการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติขึ้น ในปีพุทธศักราช 2492 และสืบทอดมาจนถึงปัจจุบันนี้ แม้การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติจะได้รับการวิพากษ์วิจารณ์ว่ามีขอบเขตค่อนข้างจำกัด แต่การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติที่ประทับตราตนเองว่า "แห่งชาติ" ก็ได้พัฒนาวงการทัศนศิลป์สืบมา ในแนวทางศิลปะร่วมสมัยบนรากฐานศิลปะหลักวิชา

ไมเคิล ไรท์ ได้เขียนถึง ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ข้อความตอนหนึ่งว่า

> ครูที่นำศิลปะสมัยใหม่หรือตะวันตกเข้ามาที่สำคัญที่สุดคือ อาจารย์ศิลป์ พีระศรี (Corrado Feroci) ชาวอิตาเลียน ที่รับราชการ พ.ศ. 2467 ในรัชกาลที่ 6 แล้วรับใช้สยามและประเทศไทยตามลำดับ จนถึงแก่กรรมเมื่อ พ.ศ. 2505 เราท่านจะนิยมหรือไม่นิยมงานของท่านไม่เป็นประเด็น แต่เป็นเรื่องรสนิยมของแต่ละคน อาจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นคนในสมัยนั้นและถูกฝึกฝนเป็นนักออกแบบอนุสาวรีย์วีรชนแห่งชาติอย่าง Realistic ซึ่งทุกวันนี้ไม่ค่อยเป็นที่นิยมนักในโลก

ตะวันตก อาจารย์ศิลป์ พีระศรี สำคัญเพราะความเคารพรักที่ท่านมีต่อลูกศิษย์ และความเคารพรักที่ท่านได้รับจากลูกศิษย์คนไทย ดูเหมือนท่านจะเป็นฝรั่งคนเดียวที่ศิษย์ (และศิษย์ของศิษย์) ยังบูชาเป็นครูตามประเพณีโบราณที่สำคัญ อีกประการหนึ่ง คือ ท่านสามารถถ่ายทอดฝีมืออันดีเยี่ยมของท่าน โดยไม่บังคับศิษย์ให้หลงกับศิลปะ "Realistic เผด็จการรักชาติ" ที่ท่านเองเรียนมา (ไมเคิล ไรท์. 2539 : 74-76.)

พร้อมกับการเริ่มต้นของการแสดงศิลปกรรมแห่งชาตินั้น เฟื้อ หริพิทักษ์ ที่ได้มีโอกาสไปศึกษาที่มหาวิทยาลัยวิศวะภาระติ ประเทศอินเดีย และที่ Academia de Bella Arti di Roma และมีเซียม ยิบอินซอย ซึ่งศึกษาจิตรกรรมจาก มาเนท์ ชาโตมิ พุทธวัฒนธรรมญี่ปุ่น ประจำประเทศไทย ศึกษาประติมากรรมกับศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี และมีประสบการณ์โดยตรงกับศิลปะสมัยใหม่ในพิพิธภัณฑ์ศิลปะในยุโรป ก็ได้เริ่มสร้างสรรค์ศิลปะสมัยใหม่ กระแสอิทธิพลศิลปะสมัยใหม่ตะวันตกช่วงแรกในตอนนั้น และตามมาด้วยศิลปินอีกหลายคนที่แสดงท่าทีสนใจศิลปะสมัยใหม่ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ เช่น จำรัส เกียรติก้อง สวัสดิ์ ตันติสุข ชลูด นิ่มเสมอ สุเชาว์ ยิ้มตระกูล หม่อมเจ้าการวิก จักรพันธุ์ ประยูร อุลุชาฎะ ทวี นันทขว้าง บัณฑบ พลาวงศ์ ประหยัด พงษ์ดำ ฯลฯ

การทำรัฐประหารของ จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัตน์ 16 กันยายน 2500 มีความสัมพันธ์กับความพยายามของระบบทุนนิยมตะวันตกในลักษณะการลงทุนข้ามชาติ และความพยายามในการทำลายล้างระบอบคอมมิวนิสต์ ต่อมาได้มีการยุบสภา และมีการประกาศใช้รัฐธรรมนูญฉบับชั่วคราว พร้อมกันนั้น รัฐธรรมนูญมาตรา 17 ก็เปิดช่องว่างให้อำนาจเผด็จการและการประหารชีวิตในข้อหาคอมมิวนิสต์เป็นไปอย่างเลวร้าย และตามมาด้วยอำนาจของจอมพลถนอม กิตติขจร จอมพลประพาส จารุเสถียร และพันเอกณรงค์ กิตติขจร ก่อนสิ้นสุดอำนาจในปีพุทธศักราช 2516 ซึ่งในช่วงเวลา 15-16 ปีนี้ นักคิดบางท่านเรียกว่า "ยุคมืดทางการเมืองและพุทธิปัญญา" (เสถียร จันทิมาธร. 2525 : 344.) หนังสือพิมพ์ถูกปิด นักเขียนถูกจับกุมคุมขัง วรรณกรรมปู้ล้างผลาญอย่างไร้เหตุผล วรรณกรรมน้ำเน่า บทกวีหวานแว้ว เพลงรักสุนทราภรณ์ และงานราตรีสโมสรของนิสิตนักศึกษาเติบโตขึ้น ทัศนศิลป์ร่วมสมัยสายศิลปกรรมแห่งชาติผูกขาดในสังคมไทย

ในช่วงเวลานั้น พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงเริ่มต้นสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำมัน ซึ่งนอกเหนือไปจากทรงใฝ่พระทัยในศิลปกรรมทางด้านการดนตรีและการถ่ายภาพ ทรงเริ่มต้นเขียนภาพในปีพุทธศักราช 2502 และในช่วงเวลาประมาณ 10 ปีนั้น พระองค์ทรงสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำมันไว้นับด้วยร้อยชิ้น และทรงส่งเข้าร่วมการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติหลายต่อหลายครั้ง ผลงานจิตรกรรมของพระองค์ได้สะท้อนให้เห็นเสรีภาพทางความคิดและการแสดงออก ในกระแสอิทธิพลศิลปะสมัยใหม่ตะวันตก ช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 อย่างเด่นชัด สะท้อนให้เห็นเสรีภาพ ปัจเจกภาพ และความหลากหลายในทางศิลปะสมัยใหม่ อันเสมือนเป็นการกระตุ้นเตือนให้วงการทัศนศิลป์ไทยตื่นขึ้นจากกรอบความคิดอันจำกัด

นอกจากนั้นแล้ว ในช่วงเวลานั้นก็มีปรากฏการณ์หลายอย่างที่สะท้อนให้เห็นกระแสอิทธิพลศิลปะร่วมสมัยกับศิลปะสมัยใหม่ตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง กระแสศิลปะสมัยใหม่จากอเมริกาซึ่งเป็นฐานอำนาจใหม่ทางด้านการเมือง เศรษฐกิจ สังคม และศิลปกรรม เช่น การเปิดแสดงผลงานจิตรกรรมอิทธิพลศิลปะลัทธิแสดงออกนามธรรมของ อารี สุทธิพันธุ์ ซึ่งจบการศึกษาจิตรกรรมจากสหรัฐอเมริกา ปีพุทธศักราช 2504 ดำรง วงศ์อุปราช กาจร สุนพงษ์ศรี ประพันธ์ ศรีสุตา ที่จบการศึกษาจากสหรัฐอเมริกาในเวลาต่อมา พร้อมกันนั้น ศิลปินจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติอีกหลายท่านก็มีบทบาทในทางศิลปะสมัยใหม่ ไม่ว่าจะเป็น สมโภช อุบอินทร์ สันต์ สารากรบริรักษ์ ชาเรือง วิเชียรเขตต์ อนันต์ ปาณินท์ ถวัลย์ ดัชนี พิริยะ ไกรฤกษ์ นิพนธ์ ผลิตะโกมล ธนะ เลาหกัยกุล ประวัติ เล้าเจริญ บัณฑิต ผดุงวิเชียร ฯลฯ รวมทั้งปรากฏการณ์ของความหลากหลายในรูปแบบของจิตรกรรมนอกกระบวนแบบสถาบันศิลปะคือ ผลงานจิตรกรรมของประเทือง เอมเจริญ และจ่าง แซ่ตั้ง

หลังปีพุทธศักราช 2510 และโดยเฉพาะอย่างยิ่งหลังการปฏิวัติของ จอมพลถนอม กิตติขจร 17 พฤศจิกายน 2514 ซึ่งเป็นรอยต่อเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 นับเป็นยุคสมัยแห่งการแสวงหาครั้งสำคัญในหมู่นิสิตนักศึกษาและบัณฑาชนไทย บทกวี "ฉันจึงมาหาความหมาย" ซึ่งเป็นบทหนึ่งใน "เพลงเถื่อนแห่งสถาบัน" ของวิทยากร เชียงกูล ซึ่งตีพิมพ์ครั้งแรกในปีพุทธศักราช 2511 ได้กลายเป็นสัญลักษณ์ของการแสวงหาอย่างหนึ่งในยุคสมัยนั้น

ฉันเยาว์ฉันเขลาฉันที่ง
ฉันจึงมาหาความหมาย
ฉันหวังเก็บอะไรไปมากมาย
สุดท้ายให้กระดาษฉันแผ่นเดียว
(วิทยากร เชียงกูล. 2517 : 64-65.)

วารสาร "สังคมศาสตร์บริทัศน์" ของ ส.ศิวรักษ์ ได้สร้างฐานความคิดของนักแสวงหาอย่างสำคัญยิ่ง รวมทั้งหนังสือต่าง ๆ ที่ช่วยสร้างความคิด ทั้งที่ตีพิมพ์อย่างเปิดเผยและซ่อนเร้น นักคิดนักเขียนที่มีบทบาทในหมู่นิสิตนักศึกษาปัญญาชน เช่น ส.ศิวรักษ์ สุชาติ สวัสดิ์ศรี หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ รังสรรค์ ธนะพรพันธ์ เสถียร จันทิมาธร รถมล คีมทอง วารินทร์ วงศ์หาญเชาว์ รงษ์ วงษ์สวรรค์ อังคาร กัลยาณพงศ์ ขรรค์ชัย บุนปาน สุจิตต์ วงษ์เทศ ธรรมเกียรติ กันอริ พิภพ ธงไชย ไพฑูรย์ สินลารัตน์ วิทยากร เชียงกูล มนัส สัตยารักษ์ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ สุรชัย จันทิมาธร ประเสริฐ จันดา เทพศิริ สุขรสภา เรืองชัย ทรัพย์นิรันดร์ กมล กมลตระกูล นพพร สุวรรณพานิช ชลธิรา สัตยาวัฒนา ชัยอนันต์ สมุทวนิช ไรน่าน อรุณรังษี อนุช อาภาภิรมย์ ฯลฯ

ในขณะที่มหาวิทยาลัยศิลปากรและการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติยึดถือแบบแผนและแนวคิดทางด้านทัศนศิลป์ของตนเองอย่างต่อเนื่องนั้น ขรรค์ชัย บุนปาน และสุจิตต์ วงษ์เทศ จากคณะโบราณคดี ก็ได้ชักฟอกสังคมอย่างรุนแรง ไม่ว่าจะเป็นบทกวีใน "กูเป็นนิสิตนักศึกษา" ของเขาทั้งสอง หรืองานเขียนเชิงวิพากษ์ศาสนา "ชานหมากนอกกระโถน" ของขรรค์ชัย บุนปาน นอกจากนั้นแล้ว อาจารย์หลายท่านในคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง สมโภชน์ อุบอินทร์ เสวต เทศน์ธรรม ลาวัณย์ อุบอินทร์ ถกล บริยาคณิตพงศ์ ก็ได้สนใจศิลปะสัจสังคมนิยม (Social Realism) และสอบสวนแนวคิดต่าง ๆ ที่ถือปฏิบัติสืบกันมา วิทยาลัยวิชาการศึกษาประสานมิตร (มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ) ได้เปิดสอนศิลปศึกษาในระดับปริญญาตรี ในปีพุทธศักราช 2511 อารี สุทธิพันธุ์ และสานุศิษย์ เช่น วิรุณ ตั้งเจริญ อำนาจ เย็นสบาย มานพ ถนอมศรี ผดุง พรมมูล ไสว แกล้วกล้า นิพนธ์ ทวีกาญจน์ บราโมทย์ แสงพลสิทธิ์

ฯลฯ สนใจทั้งการศึกษาแบบพิพัฒนาการนิยม (Progressivism) ศิลปะสมัยใหม่และศิลปะสัจสังคมนิยม ได้ก่อให้เกิดกระแสความคิดและการปฏิบัติอีกกระแสหนึ่งขึ้นในสังคมไทย นอกจากนั้นก็ยังเกิดกระแสศิลปะเพื่อชีวิตและสังคมของนักแสวงหารุ่นใหม่อีกหลายกลุ่มหลายสถาบัน เช่น ทวี รัชนีกร สันติ อิศรเวฬุกุล พิทักษ์ ปิยะพงษ์ สถาพร ไชยเศรษฐ์ โชคชัย ตักโพธิ์ ล้วน เขจรศาสตร์ สินธุ์สวัสดิ์ ยอดบางเตย มนัส เศียรสิงห์ ประเสริฐ เทพารักษ์ สมชาย วัชรสมบัติ สุขสันต์ เหมือนนรุทธิ์ ฯลฯ

เมื่อเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 เกิดขึ้น ความมุ่งมั่นและอ่อนด้อยประสบการณ์ของนิสิตนักศึกษาและปัญญาชนรุ่นใหม่ ได้ก่อให้เกิดความสับสน และตามมาด้วยขบวนการขวาพิฆาตซ้าย และท้ายที่สุดก็คือชัยชนะของฝ่ายอำนาจเก่าหรือฝ่ายขวา ในเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ในช่วงเวลาประมาณ 3 ปี (2516-2519) นั้น การเผยแพร่ประชาธิปไตย การตรวจสอบ และการเรียกร้องเพื่อความยุติธรรมในสังคม ดำเนินไปอย่างรุนแรง แม้จะมีกลุ่มนิสิตนักศึกษาศิลปะหรือศิลปินหลายกลุ่มเข้าร่วมขบวนการต่าง ๆ ในสังคม แต่ก็มีกลุ่ม "แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย" ที่เกิดจากการรวมตัวของอาจารย์ผู้สอนศิลปะ นิสิตนักศึกษาศิลปะ ผู้ที่ประกอบอาชีพศิลปะ และอื่น ๆ ร่วมกับศูนย์กลางนิสิตนักศึกษาแห่งประเทศไทย และองค์กรอื่น ๆ สร้างสรรค์กิจกรรมโดยใช้ศิลปะในรูปแบบต่าง ๆ เป็นสื่อ เพื่อร่วมสร้างสำนึกความรับผิดชอบที่จะพึงมีต่อสังคม สมาชิกที่ร่วมกลุ่มแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย เช่น กำจร สุนพงษ์ศรี จ่าง แซ่ตั้ง ประเทือง เอมเจริญ สมโภชน์ อุปอินทร์ ชำเรือง วิเชียร เขตต์ เสวต เทศน์ธรรม พนม สุวรรณนาถ ถกล ปรียาคณิตพงศ์ เสถียร จันทิมาธร ทวี หมื่นนิกร พิทักษ์ ปิยะพงษ์ สถาพร ไชยเศรษฐ ชัชวาลย์ บุญวิทย์ นิวัติ กองเพียร ล้วน เขจรศาสตร์ ตระกูล พีรพันธ์ ชูเกียรติ เจริญสุข มนัส เศียรสิงห์ โชคชัย ตักโพธิ์ ประเสริฐ เทพารักษ์ สินธุ์สวัสดิ์ ยอดบางเตย ชาติ กอบจิตติ ฯลฯ

กิจกรรมเด่นของแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยคือ ร่วมกับชุมนุมวรรณศิลป์และฝ่ายวัฒนธรรม องค์การนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จัดนิทรรศการ "ศิลปวัฒนธรรมทาส" ณ หอประชุมใหญ่ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ระหว่างวันที่ 21-25 กุมภาพันธ์ 2518 โดยที่นิทรรศการประกอบด้วยการจัดแสดงข้อมูลและภาพประกอบ การแสดงผลงานศิลปกรรม การจัดอภิปรายทางศิลปะ การจัดประกวดเขียนภาพ และการจัดพิมพ์เอกสารประกอบนิทรรศการ

นอกจากนั้น ยังได้จัดนิทรรศการภาพเขียนการเมืองหรือภาพคัตเอาท์การเมืองขนาดใหญ่บนถนน 2 ครั้ง ครั้งแรกเป็นภาพเขียนบนไม้อัดขนาด 4 แผ่น จำนวน 48 ภาพ ติดตั้งระหว่างเสาไฟฟ้ากลางถนนราชดำเนินกลาง เพื่อร่วมฉลองครบรอบ 2 ปี เหตุการณ์ 14 ตุลาคม (2516) ในปีพุทธศักราช 2518 เป็นภาพที่แสดงเนื้อหาการฆ่านักเรียนนิสิตนักศึกษาและประชาชนในเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 การต่อต้านเผด็จการ การปลุกสำนึกทางการเมืองและภาพสัญลักษณ์การต่อสู้ต่าง ๆ ครั้งที่สอง ร่วมกับศูนย์กลางนิสิตนักศึกษาแห่งประเทศไทย จัดเดินขบวนและแสดงภาพคัตเอาท์การเมือง ขนาดไม้อัดต่อประกอบกัน 2 แผ่น จำนวน 100 ภาพ ติดตั้งรอบบริเวณสนามหลวง เป็นภาพเพื่อการขับไล่ฐานทัพอเมริกันให้พ้นออกไปจากประเทศไทย โดยที่การเดินขบวนครั้งนี้มีขึ้นเมื่อวันที่ 20 มีนาคม 2519

แม้ศูนย์กลางนิสิตนักศึกษาแห่งประเทศไทยและองค์กรเพื่อประชาธิปไตยต่าง ๆ รวมทั้งแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย จะต้องล่มสลายลงในเหตุการณ์อันรุนแรงและเลวร้าย 6 ตุลาคม 2519 หลังจากการล่มสลายลงแล้ว ผู้แสวงหา ปัญญาชน ผู้มีสำนึกทางการเมืองและสังคมในรูปแบบต่าง ๆ กัน ต่างก็แยกย้ายกันออกไป ท่ามกลางความรุนแรงของอำนาจเก่า บ้างเดินทางไปสู่ขุนเขา บ้างเดินทางไปศึกษาต่อต่างประเทศ บ้างเก็บตัวเงียบอยู่ในอาชีพต่าง ๆ กัน เมื่อสังคมมีเหตุผลและเหตุการณ์ต่าง ๆ สงบลง เขาเหล่านั้นก็หวลคืนกลับมาสู่เวทีสังคมในรูปแบบและวิชาชีพต่าง ๆ กัน ไม่ว่าจะเป็นนักการเมือง นักวิชาการ นักหนังสือพิมพ์ นักสังคมสงเคราะห์ ศิลปิน นักธุรกิจ รวมทั้งผู้ใช้แรงงานในรูปแบบต่าง ๆ อย่างไรก็ตาม เขาเหล่านั้นมากมายก็ยังคงมีรากความคิดอันงดงามที่ตระหนักในคุณค่าของชีวิตและสังคมส่วนรวมอย่างไม่รู้จบสิ้นเช่นกัน

องค์กรบุกเบิกทางด้านศิลปกรรม

การรวมตัวของบรรดาศิลปินในรูปแบบขององค์กรเอกชน เพื่อต่อรอง เรียกร้อง และสร้างสรรค์กิจกรรมทางด้านศิลปะ รวมทั้งการเรียกร้องอื่น ๆ ได้เกิดขึ้นในสังคมไทย หลังเปลี่ยนแปลงการปกครองมาสู่ระบอบประชาธิปไตย ซึ่งการรวมตัวขององค์กรเอกชนต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นทางด้านศิลปกรรมหรือทางด้านอื่น องค์กรเหล่านั้นย่อมมีสภาพเป็นกลุ่มพลังผลักดัน (Pressure Group) ในสังคม โดยที่การรวมตัวย่อมก่อให้เกิดการสร้างสรรค์กิจกรรมเพื่อสังคม เพื่อวิชาชีพ และถ้ากลุ่มพลังผลักดันนั้นเข้มแข็ง ความเข้มแข็งและการยอมรับย่อมก่อให้เกิดอำนาจต่อรองขึ้นในสังคม ซึ่งองค์กรเอกชนเช่นนี้ก็คือ N.G.O. หรือ Non Government Organization ที่มีความสำคัญและมีความหมายในสังคมประชาธิปไตยด้วยเช่นกัน

กล่าวเฉพาะองค์กรทางด้านทัศนศิลป์ "จักรวรรดิศิลปิน" (The League of Artists) ซึ่งก่อกำเนิดขึ้นปลายสงครามโลกครั้งที่ 2 ท่ามกลางความผันผวนและภาวะข้าวยากหมากแพง โดยการรวมตัวของศิลปินทางด้านวรรณกรรมและศิลปินทางด้านทัศนศิลป์จากโรงเรียนเพาะช่าง เป็นองค์กรที่มุ่งต่อรองเรียกร้องความยุติธรรมที่รัฐและนายทุนที่มีต่อศิลปินทุกสาขา โดยเฉพาะอย่างยิ่งการจัดพิมพ์หนังสือพิมพ์ "รุ่งอรุณ" เพื่อเป็นสนามเผยแพร่และต่อรอง รวมทั้งการรวมตัวกันสร้างสรรค์ผลงาน ทั้งผลงานทัศนศิลป์และวรรณกรรมออกเผยแพร่ต่อสาธารณชน แม้การนิทรรศการศิลปะจะเกิดขึ้นเพียง 2 ครั้ง ณ ศาลาเฉลิมกรุง ในปีพุทธศักราช 2487 และ 2488 และการเสนองานวรรณกรรมจะอยู่ในภาวะจำกัด แต่การเรียกร้องของจักรวรรดิศิลปินก็ก่อให้เกิดผลตามสมควร และที่สำคัญยิ่ง จักรวรรดิศิลปิน ได้เริ่มต้นจุดประกายความคิดในเรื่องของอำนาจต่อรอง และการสร้างดุลยภาพให้เกิดขึ้นในวงการศิลปกรรมไทยและในสังคมไทยซึ่งเป็นองค์รวม

อุปสรรคในการต่อสู้ขององค์กรเอกชน อาจมีปัจจัยมากมายหลายด้าน รวมทั้งปัจจัยทางด้านเงินทุนเพื่อการบริหารองค์กร และเป็นเรื่องธรรมดาที่องค์กรเอกชนซึ่งต่อรองเรียกร้องจากรัฐหรือนายทุน จะขาดการยอมรับและขาดการช่วยเหลือจากรัฐและนายทุนเช่นกัน และท้ายที่สุดของจักรวรรดิศิลปิน สด กูรมะโรหิต ได้บันทึกความทรงจำการยุติบทบาทของจักรวรรดิศิลปินไว้ตอนหนึ่งว่า

> ครั้นจักรวรรดิศิลปินได้ถึงการอวสานลงในปี พ.ศ. 2490 งานของสาขาจิตรกรรมก็พลอยอวสานลงด้วย แต่ข้าพเจ้าก็ทราบดีว่า จิตรกรที่เข้ามาร่วมงานของเราในสาขาจิตรกรรมทุกท่าน ย่อมจะต้องมีความสุขใจที่ได้ยืนขึ้นด้วยความสามัคคีเสมือนเป็นบุคคลคนเดียวกัน...ข้าพเจ้าหวังว่าชีวิตของจักรวรรดิศิลปิน แม้จะสั้นจนไม่น่าจะมีความสำคัญอะไรมากกว่าเม็ดกรวดเม็ดทรายที่จมอยู่ในรากฐานของตึกสหประชาชาติ แต่อย่างน้อยที่สุด ชั่วชีวิตอันสั้นของจักรวรรดิศิลปิน เราก็ได้พบรอยจารึกของเหล่าศิลปินที่ได้ยืนขึ้นอย่างพร้อมเพรียงกันในยุคหนึ่ง เพื่อประกาศคุณค่าอันสูงของศิลปะ ที่เป็นอาภรณ์ของศิลปินประการหนึ่ง และเพื่อปกป้องผลประโยชน์อันเกิดจากแรงงานบริสุทธิ์ของเราอีกประการหนึ่ง จักรวรรดิศิลปินได้ต่อสู้แล้วและได้แพ้แล้ว แต่วิญญาณของศิลปินยังอยู่ เรายังต่อสู้ต่อไป (สด กูรมะโรหิต. 2508 : ไม่ปรากฏหน้า.)

องค์กรเอกชนทางด้านทัศนศิลป์เพื่อการต่อรองเรียกร้องและสร้างผลงานศิลปะ ได้เกิดขึ้นอีก ในช่วงการรณรงค์เรียกร้องความยุติธรรม และการเผยแพร่ประชาธิปไตยของนิสิตนักศึกษาและประชาชนหัวก้าวหน้าอย่างเข้มข้นรุนแรง ระหว่างเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และ 9 ตุลาคม 2519

"แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย" ได้เกิดขึ้นจากการรวมตัวของบุคคลอย่างเปิดกว้างจากทุกค่ายศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นศิลปินอิสระ อาจารย์ผู้สอนศิลปะ และนิสิตนักศึกษาศิลปะจากต่างสถาบัน นักออกแบบ นักต่อสู้เพื่อสังคม และผู้รักศิลปะ ซึ่งปรากฏการณ์ที่เกิดจากการรวมตัวของผู้คนจากหลายสถาบันการศึกษาและหลากหลายสภาพเช่นนี้ ย่อมเป็นปรากฏการณ์ครั้งแรกในสังคมไทย ท่ามกลางการแบ่งแยกและเหยียดหยามของผู้คนในวงการศิลปะก่อนหน้านั้น ไม่ว่าจะเป็นการแบ่งแยกระหว่างสถาบันการศึกษา ระหว่างศิลปินที่จบจากสถาบันการศึกษาที่มีต่อศิลปินที่ไร้สถาบันการศึกษา ระหว่างศิลปินผู้สร้างสรรค์งานวิจิตรศิลป์ (Fine Arts) กับพาณิชยศิลป์ (Commercial Art) รวมทั้งความรู้สึกผูกขาดและปกป้องในการแสดงศิลปกรรมของสถาบันใดสถาบันหนึ่ง ซึ่งปรากฏการณ์ของผู้แสวงหารุ่นใหม่เช่นนี้ ย่อมส่งผลดีมาสู่การรวมตัวของผู้คนในวงการศิลปะในระยะหลังด้วยเช่นกัน

การรวมตัวของแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย นอกจากจะก่อให้เกิดกิจกรรมหลักคือ การจัดนิทรรศการศิลปวัฒนธรรมทาส การเขียนภาพขนาดใหญ่นิทรรศการกลางถนนราชดำเนินกลางในการฉลองครบรอบ 2 ปี เหตุการณ์ 14 ตุลาคม (2516) ในปีพุทธศักราช 2518 และการนิทรรศการภาพเขียนขนาดใหญ่รอบบริเวณสนามหลวงในเหตุการณ์เดินขบวนต่อต้านฐานทัพอเมริกันในประเทศไทย ปีพุทธศักราช 2519 ความร่วมมือได้ก่อให้เกิดประสบการณ์และการเรียนรู้ที่มีคุณค่า ได้เรียนรู้จากผู้มีอุดมการเพื่อสังคมหลากหลายอาชีพ หลากหลายความรู้ความคิด ได้เรียนรู้และนับถือในศักยภาพของกันและกัน และเมื่อการรวมพลังเกิดขึ้น คุณค่าและอำนาจต่อรองย่อมตามมาด้วย

คณะกรรมการจัดงาน "สร้างสานตำนานศิลป์ 20 ปี แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย" ได้บันทึกความทรงจำไว้ตอนหนึ่งว่า

> หลังเหตุการณ์มหาโหด 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 สมาชิกแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยส่วนหนึ่งเสียชีวิต แต่ส่วนใหญ่ถูกจับกุมพร้อมนักศึกษาประชาชนในธรรมศาสตร์ ที่เหลือรอดไปมีจำนวนน้อย จากนั้น ทุกคนได้แยกย้ายกระจัดกระจายไป ด้วยสถานการณ์

บ้านเมืองไม่เอื้ออำนวย ส่วนที่ยังใจสู้ ได้เดินทางสู่เขตชนบทและป่าเขา ร่วมสมทบกับกองกำลังติดอาวุธ บางส่วนยังเคลื่อนไหวอยู่ในเมือง บางคนก็หลีกเร้นไม่ยุ่งเกี่ยวกับการเมืองอีก แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย ยุติบทบาทที่เปิดเผยของตัวเองด้วยคำสั่งของคณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดิน ผู้กุมอำนาจเผด็จการสมบูรณ์แบบ แต่จิตใจและอุดมการของเหล่าสมาชิกแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยทั้งหลาย ยังดำรงอยู่ความคิดที่นำเอาสื่อศิลปะมารับใช้สังคม รับใช้ประชาธิปไตย สะท้อนปัญหาการเมืองได้แตกแขนงขยายพันธุ์ไปทั่วแผ่นดินในเวลาต่อมา (แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย. 2537 : 107.)

กระแสการเมือง สังคม และศิลปกรรม

หลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ความพยายามของนักแสวงหาและสร้างสรรค์สังคมได้ผสมผสานไว้ด้วยแนวความคิดทั้งกระแสประชาธิปไตยและสังคมนิยม ความรีบเร่งและขาดประสบการณ์ของนิสิตนักศึกษาและประชาชน ได้พยายามรณรงค์เรียกร้องเพื่อก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างเร่งด่วน ท่ามกลางสภาพการเมืองและสังคมที่พร้อมด้วยอำนาจนิยม ศักดินานิยม และความไม่เป็นธรรมทั้งหลาย เจตนารมณ์ที่อ่อนด้อยประสบการณ์ได้นำไปสู่ชัยชนะของฝ่ายอำนาจนิยม ในเหตุการณ์ทำลายฝ่ายก้าวหน้า 6 ตุลาคม 2519

กระแสการเมืองหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 รัฐบาลของนายธานินทร์ กรัยวิเชียรก็สืบสานการให้ร้ายป้ายสีและการปราบปรามมาจากฝ่ายอำนาจนิยม และตามมาด้วยการรัฐประหารของ พลเรือเอกสงัด ชลออยู่ เมื่อ 20 ตุลาคม 2520 ภายใต้ฐานอำนาจของ พลเอกเกรียงศักดิ์ ชมนันท์ และ "กลุ่มยังเติร์ก" กระแสการเมืองจาก 6 ตุลาคม 2519 จนถึงปีพุทธศักราช 2522-2523 อำนาจของฝ่ายบริหารขึ้นอยู่กับอำนาจของทหาร วุฒิสภามีอำนาจมาก สถาบันพระมหากษัตริย์ได้รับการอ้างอิงหลากหลายรูปแบบ เสรีภาพในการแสดงความคิดเห็นและการเคลื่อนไหวเพื่อสังคมล่มสลาย กระแสสำนึกเพื่อสังคมในหมู่นิสิตนักศึกษาถูกทำลายลงอย่างสิ้นเชิง (อ่าน ชาญวุฒิ วัชรพุกก์. พ.ต.ท. 2516 : 1-55.)

สภาพสังคมซึ่งเป็นผลกระทบมาจากกระแสการเมือง นิสิตนักศึกษา ปัญญาชน และประชาชนผู้มีสำนึกต่อสังคมจำนวนมากต้องเดินทางหนีภัยเข้าสู่ป่า ผู้ที่หลงเหลือมากมายหลายคนหันมาสร้างสรรค์งานวิชาการ เดินทางไปศึกษาต่อต่างประเทศ ซ่อนเร้นการสร้างสรรค์เพื่อสังคม หรือปรับตัวเข้าสู่อำนาจรัฐ สภาพเศรษฐกิจในสังคมไทยยังคงมีปัญหาซับซ้อนอยู่เช่นเดิม ช่องว่างระหว่างคนจนกับคนรวย เมืองใหญ่กับแหล่งเสื่อมโทรม สังคมเมืองกับสังคมชนบท วัฒนธรรมใหม่กับวัฒนธรรมเก่า อุตสาหกรรมกับเกษตรกรรม รวมทั้งแรงงานที่หลั่งไหลเข้าสู่เมืองใหญ่ ปัญหาเหล่านั้นได้ตกทอดและทวีความรุนแรงยิ่งขึ้น จนกลายเป็นช่องว่างสำหรับการวิเคราะห์วิจารณ์ของฝ่ายก้าวหน้า และการเสนอตัวเพื่อแก้ปัญหาของฝ่ายสังคมนิยมในขณะนั้นด้วย

ส่วนกระแสด้านศิลปกรรมในช่วงเวลานั้น ได้พัฒนาก้าวไกลไปอีกระดับหนึ่ง จากกระแสความคิดทางการเมือง สังคม การศึกษา และวรรณกรรมก้าวหน้า ตั้งแต่หลังเปลี่ยนการปกครอง 2475 มาถึงกระแสวรรณกรรมเพื่อชีวิตและสังคมหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 และหลังกึ่งพุทธกาล แนวคิดของนักคิดและนักเขียนก้าวหน้า ได้ก่อให้เกิดกระแสความคิดเพื่อชีวิตและสังคมในวงกว้าง พลังความคิดในสื่อวรรณกรรมเป็นพลังความคิดที่ทรงพลัง และส่งผลกระทบหรือจุดประกายความคิดไปยังความคิดในแง่มุมต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นความคิดทางการเมืองหรือสังคม รวมทั้งความคิดทางด้านวรรณกรรมและศิลปกรรมในสาขาอื่น ๆ ด้วยเช่นกัน เพราะโดยธรรมชาติของสื่อวรรณกรรมแล้วสามารถซ่อนเร้นพลังความคิดไว้ในเนื้อหาสาระอันเป็นทั้งศาสตร์และศิลป์นั้นได้อย่างงดงาม ซึ่งผู้คนในวงการศิลปะรุ่นใหม่ก็ได้รับกระแสความคิด "เพื่อชีวิตและสังคม" สืบทอดมาด้วยเช่นกัน

สถาบันศิลปะที่มีบทบาทในช่วงเวลานั้นคือ มหาวิทยาลัยศิลปากรและโรงเรียนเพาะช่าง บทบาทของอาจารย์ผู้สอนศิลปะและผู้สำเร็จการศึกษาศิลปะจากโรงเรียนเพาะช่าง ในช่วงเวลานั้นไม่มีบทบาทมากนักในวงการศิลปะร่วมสมัย แม้โรงเรียนเพาะช่างจะเพาะผู้คนในวงการศิลปะและส่งต่อไปสู่สถาบันอื่น แต่สถาบันอื่นก็มักจะกลืนศิลปินเหล่านั้นไว้อย่างเงียบงัน ต่างไปจากมหาวิทยาลัยศิลปากรที่มีบทบาทอย่างสูงในวงการศิลปะร่วมสมัย มีการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติเป็นฐานอำนาจและเริ่มขยายอิทธิพลไปสู่แหล่งเงินทุนเอกชนต่าง ๆ ความมุ่งมั่นในการสร้างสรรค์วงการศิลปกรรมและการสร้างการยอมรับจากสังคมที่พึงมีต่อศิลปกรรม นับเป็นสิ่งดีงามที่ควรได้รับการยกย่องเป็นอย่างยิ่งแต่ในช่วงเวลานั้นความพยายามของมหาวิทยาลัยศิลปากร อาจก้าวล้ำไปสู่ความภาคภูมิใจ

อย่างไม่ยืดหยุ่น และการบิดกั้นที่ขาดการเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ต่อผู้ที่อยู่นอกอาณาเขตของตน ไม่ว่าเขาเหล่านั้นจะเป็นผู้ที่มิได้จบการศึกษาจากมหาวิทยาลัยศิลปากร หรือศิลปินอิสระที่พยายามก่อร่างสร้างตัวขึ้นมาด้วยตัวตนของเขาเอง

อย่างไรก็ตาม ก็มีอาจารย์ผู้สอนศิลปะ ศิลปิน และนักศึกษาจากมหาวิทยาลัยศิลปากรจำนวนไม่น้อย ที่ได้ก้าวข้ามเขตแดนแนวคิดเก่า มาสู่ความร่วมมือ การเอื้ออาทรต่อผู้อื่น และการมองศิลปะเพื่อชีวิตและสังคมด้วย ทดแทนขอบเขตของศิลปะเพียงเพื่อความงดงามทางศิลปะหรือ "ศิลปะเพื่อศิลปะ" (Art for Art's Sake) เพื่อมหาวิทยาลัยศิลปากรเท่านั้น ซึ่งคุณูปการของเขาเหล่านั้นก็ยังคงสืบทอดมาจนถึงวันนี้เช่นกัน

นอกจากนั้นแล้ว กระแสความคิดและบุคคลที่ได้เสียสละเพื่อการพัฒนาสังคม ในยุคของการแสวงหาและการรณรงค์ต่อสู้หลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ไม่ว่ากระแสความคิดหรือบุคคลเหล่านั้นจะมาจากกลุ่มแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย จากแนวคิดศิลปะสัจสังคมนิยม ศิลปะเพื่อศิลปะ กระแสความคิดใหม่ทางศิลปะ หรือกระแสอื่นใดก็ตาม หวอดความคิดและอุดมการอันหลากหลายนั้นคือชนวนของการก่อเกิดชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยในเวลาต่อมา

การก่อตั้งชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย

ช่วงก่อนและหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ผู้คนในวงการศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นอาจารย์ศิลปิน นักออกแบบ นิสิตนักศึกษา ซึ่งเริ่มพัฒนาตนเองไปสู่การเป็นนักแสวงหา สนใจใฝ่รู้และมีสำนึกรับผิดชอบต่อการเมืองและสังคม ได้เริ่มสนใจในการพัฒนาสังคมและวงการศิลปกรรมไปพร้อมกัน การคิดวิเคราะห์วิจารณ์สังคม เติบโตไปพร้อมกับการคิดวิเคราะห์วิจารณ์วงการศิลปกรรม รวมทั้งการแสวงหาสู่ทางพัฒนาวงการศิลปกรรมไปพร้อมกัน เหตุการณ์ตัวอย่างหลายกรณีอาจบ่งชี้ถึงนัยะบางอย่าง เช่น ปรากฏการณ์ก่อน 14 ตุลาคม 2516 การที่นักศึกษาคณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กำจร สุนพงษ์ศรี รับทุนไปศึกษาและดูงานในสหภาพโซเวียต ประเทศค่ายคอมมิวนิสต์ต้องห้ามในขณะนั้น เหตุการณ์ 12 อาจารย์ เช่น สมโภชน์ อุปอินทร์ ลาวัณย์ อุปอินทร์ ชำเรือง วิเชียร เขตต์ เศวต เทศน์ธรรม ถกล ปรียาคณิตพงศ์ สน สีมาตรัง ในคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ประท้วงและต่อสู้ทางความคิดกับแนวความคิดเดิมของคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ จนต้องย้าย

ไปจัดตั้งภาควิชาใหม่คือ ภาควิชาประยุกต์ศิลปศึกษา ในคณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร หรือกลุ่มความคิดใหม่ทางด้านศิลปศึกษา วิทยาลัยวิชาการศึกษา ประสานมิตร ได้จัดพิมพ์ "เอกสารศิลปศึกษา" เพื่อเผยแพร่ความคิดทางด้านศิลปะและศิลปศึกษา ในปีพุทธศักราช 2514 และโดยการนำของอารี สุทธิพันธุ์ วิรุณ ตั้งเจริญ อำนาจ เย็นสบาย ได้จัดพิมพ์ "นิตยสารทัศนะ" ขึ้นในตอนต้นปีพุทธศักราช 2516 ก่อนเหตุการณ์ 14 ตุลาคม (2516) เพื่อเผยแพร่ความคิดทางด้านศิลปะ วรรณกรรม สังคมและการเมือง หรือการที่ สันติ อิศรเวฤชกุล ซึ่งศึกษาศิลปะและใกล้ชิดอยู่กับการสร้างสรรค์ศิลปกรรมของชนกลุ่มน้อยในนครชิคาโก ประเทศสหรัฐอเมริกา ได้นำแนวความคิดและการรณรงค์เรียกร้องมาเผยแพร่ ฯลฯ

เมื่อหวอดความคิดหลายจุดหลายเหตุการณ์ได้เกิดขึ้น ประกอบกับกระแสการเมือง สังคม และขีดจำกัดในวงการศิลปกรรมในช่วงเวลานั้น ปฏิกิริยา การรวมตัว และการก่อตั้งชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยจึงได้ก่อตัวขึ้น ในแง่ของปฏิกิริยาและการรวมตัว กำจร สุนพงษ์ศรี อาจารย์จากภาควิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และประธานชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยคนแรก ได้บันทึกความคิดเห็นไว้ว่า

> **จุดเริ่มต้นของความขัดแย้ง** นานเท่านานที่ผู้ปฏิบัติงานศิลปกรรมส่วนใหญ่ดำรงชีวิตอยู่ในแวดวงจำกัด กลุ่มใครกลุ่มมันและตัวใครตัวมัน ต่างคนต่างทำงานไปตามความคิดและตามอุดมการของตน จนทำให้เกิดภาพพจน์ต่อประชาชนทั่วไปว่า ศิลปินคือเสรีชน ศิลปินคือผู้มีปัญหา ไม่สามารถเข้ากับสังคมได้ ทั้งนี้โดยสภาพธรรมชาติแล้ว ศิลปินก็คือปุถุชนธรรมดา ผิดกันเพียงแต่ว่า มีระบบประสาทสัมผัสการรับรู้เกี่ยวกับความงาม ความจริง และความฝันจินตนาการ ค่อนข้างละเอียดอ่อน นอกจากนี้ยังแตกต่างไปจากผู้อื่นอีก โดยเฉพาะสามารถถ่ายทอดอารมณ์จินตนาการ แสดงออกให้เห็นเป็นรูปของศิลปกรรมได้ เนื่องจากเป็นผู้มีจิตใจอารมณ์อันอ่อนไหว ประกอบกับเนื้อหาในวิชาชีพต้องการค้นหาและแสดงออกถึงเอกลักษณ์ส่วนตน จึงทำให้มีความยึดมั่นในตัวเองค่อนข้างสูง ด้วยเหตุนี้ปัญหาความขัดแย้งทางความคิดจึงดูเป็นของปกติสามัญ ในหมู่ผู้สร้างสรรค์งานศิลปะด้วยกัน นอกเหนือจากนั้น ยังมีปัญหาอื่น ๆ อีกหลายกรณี ที่ช่วยเพิ่มปริมาณความขัดแย้งซึ่งมีอยู่แล้วให้สูงขึ้นไปอีก จนทำให้บุคคลในวงการศิลปะ ไม่สามารถรวมตัวกันเป็นเอกภาพถาวรได้ ปัญหาดังกล่าวซึ่งควรนำมาพิจารณาก็คือ สถาบันการศึกษาศิลปะในอดีตที่ผ่านมา สถาบัน

สอนศิลปะในประเทศไทยมีศิลปากรและเพาะช่างเพียงสองแห่งเท่านั้น ต่างฝ่ายต่างสามารถผลิตผู้ปฏิบัติงานศิลปะสนองความต้องการของชาติได้อย่างเต็มที่ แต่ทว่าเป็นที่น่าเสียดาย ทั้งสองสถาบันต่างปฏิเสธที่จะร่วมมือซึ่งกันและกัน ไม่ว่าจะเป็นทางด้านวิชาการหรือการดำเนินกิจกรรมใด ๆ ครั้นต่อมาสภาพของสังคมเปลี่ยนแปลงไป ค่านิยมในเรื่องยึดถือสถาบันเริ่มเสื่อมลง เพราะเกิดค่านิยมใหม่ในเรื่องให้ความสนใจปัญหาสังคมภายในชาติและสากลนิยมเข้ามาแทนที่ ประกอบกับเกิดสถาบันศิลปะขึ้นอีกมากมายหลายแห่งด้วยกัน ทำให้อาจผูกขาดในการกำหนดสุนทรียศาสตร์และรูปแบบของศิลปกรรมซึ่งทั้งสองสถาบันเคยจัดทำขึ้น ได้คลายลง ความต้องการในเสรีภาพทางความคิด และความต้องการทำลายพันธะที่เคยผูกพันมาแต่อดีต เริ่มก่อกระแสสูง ศิลปินและผู้ปฏิบัติงานศิลปกรรมเริ่มตื่นตัว และสำนึกในหน้าที่ของเขาซึ่งมีต่อสังคมอย่างเห็นได้เด่นชัด (การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1. 2522 : ไม่ปรากฏหน้า.)

แรงกระตุ้นและการแสวงหาจุดประสงค์ร่วมกัน จากความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในหลายสาเหตุนั้น หากได้รับการผลักดันให้แสดงออกมาในรูปของการสร้างสรรค์ ก็จะกลายเป็นพลังอันมหาศาล สามารถเป็นประโยชน์ต่อสังคมส่วนรวมได้ ความคิดนี้มิได้เป็นของใหม่ หากรู้กันมานานแล้ว เคยมีผู้พยายามรวบรวมศิลปินจากต่างสถาบันและต่างอุดมการ นำมาร่วมมือกันจัดงานแสดงและก่อตั้งเป็นสมาคมศิลปกรรมไทย ผลก็คือสร้างความคึกคักและบังเกิดความกระปรี้กระเปร่าให้แก่วงการศิลปะอย่างเห็นได้ชัด แต่ทว่าเป็นที่น่าเสียดาย ความเคลื่อนไหวอันมีคุณค่าอย่างใหญ่หลวงนั้นเปิดฉากขึ้นและปิดฉากลงในเวลาอันรวดเร็ว จากนั้นก็สลายตัวกลายเป็นตำนานเล่าสืบต่อกันมา ถึงอย่างไรก็ตาม จากการกระทำของผู้อาวุโสในอดีต ได้สร้างรอยประทับไว้ในความทรงจำให้แก่คนรุ่นหลังอย่างมาก จากความฝันและความปรารถนาร่วมกัน ฝันที่จะเห็นช่องว่างระหว่างศิลปินกับประชาชนแคบลง ปรารถนาที่จะรับใช้สังคม ซึ่งตนได้แอบอิงแผงชีวิตอยู่ ความฝันและความปรารถนาดังกล่าวได้สั่งสมมาแล้วแต่อดีต และค่อยพอกพูนเพิ่มขึ้นทีละน้อย ๆ จนกระทั่งถึงจุดอิ่มตัว

ความคิดในการจัดงานแสดงศิลปกรรมของศิลปิน โดยศิลปินและเพื่อสังคม จึงได้รื้อฟื้นขึ้นมาใหม่ จากคนหลายกลุ่ม ต่างสถาบันและต่างอุดมการ ได้มาพบปะหารือกัน ถึงเรื่องจะสร้างความฝันและความปรารถนาให้เป็นความจริง ที่ภัตตาคารศรีรุ้ง ฝั่งธนบุรี เมื่อราวเดือนพฤษภาคม 2522 (สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1. 2522 : ไม่ปรากฏหน้า.)

ส่วนผู้นำในการก่อตั้งชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยได้ให้เหตุผลในการรวมตัวอีกหลายแง่มุม เช่น ลาวัณย์ อุบอินทร์ อาจารย์และศิลปินจากมหาวิทยาลัยศิลปากร ได้แสดงความคิดเห็นในมูลเหตุการก่อตั้งชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยว่า

ในขณะนั้นการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติก็มีแล้ว แต่กลุ่มคนเหล่านั้นที่มารวมตัวกัน มีความคิดที่ไม่เห็นด้วยกับการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติที่ว่าสวยงามเพียงอย่างเดียว งานที่สร้างสรรค์เพื่อสังคมหรือด้านอื่น ๆ แทบจะไม่มีเลย อีกประการหนึ่ง คณะกรรมการที่ตัดสินก็เป็นกลุ่มบุคคลเพียงกลุ่มเดียว...ในขณะนั้นก็มีผู้ใหญ่ในสังคมกลุ่มหนึ่งที่สนใจทางด้านศิลปะที่เราติดต่อด้วย อาทิเช่น หม่อมราชวงศ์เสนีย์ ปราโมช คุณพิชัย วาสนาส่ง เป็นต้น คอยให้คำแนะนำ คอยให้กำลังใจอยู่เสมอ จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2522 กลุ่มบุคคลที่มีแนวคิดร่วมกันดังกล่าว จึงได้รวมตัวกัน และมีผู้ที่เข้ามาร่วมกิจกรรมกันมากมาย บุคคลที่อยู่ในวงการต่าง ๆ ต่างให้ความสนใจเข้าร่วมกิจกรรม มีทั้งครูอาจารย์ ผู้สอนศิลปะ ศิลปิน นักวิชาการ นักเขียน นักวิจารณ์ นักหนังสือพิมพ์ นักเรียน นักศึกษา รวมทั้งบุคคลทั่ว ๆ ไป ต่างให้ความสนใจและมารวมตัวกัน (ลาวัณย์ อุบอินทร์ (สัมภาษณ์). 2536.)

อำนาจ เย็นสบาย นักวิเคราะห์วิจารณ์ศิลปะและเป็นแกนนำคนหนึ่งในชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ได้มองประเด็นเหตุผลในการก่อตั้งชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยว่า

ถ้าพูดถึงสภาพการเมืองขณะนั้น คือหลังปี พ.ศ. 2519 เป็นเผด็จการมาก หมายความว่า รัฐบาลหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 นั้น ปิดกั้นการแสดงความคิดเห็นของประชาชน ปกครองด้วยระบบเผด็จการ ใครมีความคิดเห็นที่แตกต่างไปจากตนก็มองว่าเป็นพวกคอมมิวนิสต์ เป็นพวกซ้ายไปหมด เพราะฉะนั้น สถานการณ์เผด็จการขวาจัดขณะนั้น ก็เลยทำให้มีแรงบีบและมีแรงต้าน ก่อให้เกิดขบวนการที่รวมตัวกัน ต่อต้านรัฐบาลทุกรูปแบบ ทั้งคนในวงการหนังสือพิมพ์ คนในวงการการเมือง นิสิตนักศึกษา ปัญญาชน เขาจะมีการรวมตัวกันเป็นกลุ่มกิจกรรมต่าง ๆ เพื่อที่จะต่อต้านเผด็จการในยุคสมัยนั้น เพราะฉะนั้น ในส่วนของคนในวงการศิลปะที่มีสำนึกในแง่ที่ว่าต่อต้านเผด็จการ ก็รวมตัวกันจัดกลุ่มองค์กรขึ้นมา เพื่อที่จะต่อสู้ เพื่อได้มีสิทธิเสรีภาพในการแสดงออกทางศิลปะที่กว้างขวาง เพราะในช่วงนั้น เมื่อเผด็จการขวาจัดเข้ามามีอำนาจ ศิลปะที่เป็นแนวสะท้อนสังคม รัฐบาลก็ถือว่าเป็นงานของฝ่ายซ้าย งานของคอมมิวนิสต์ ก็สกัดกั้นทุกวิถีทาง เพลงเพื่อชีวิตก็ถูกจับถูกเก็บ ไม่มีใครที่จะแสดงออกมา งานศิลปะ หนังสือ วรรณกรรม อะไรต่าง ๆ ที่สะท้อนปัญหาชีวิตผู้คนในสังคม ไม่มีสิทธิเสรีภาพในการแสดงออก ในแง่ทางการเมืองก็คือ มันเป็นความรู้สึกร่วมกัน รวมทั้งในทางศิลปะก็รวมตัวกันด้วย ปัจจัยทางการเมือง การรวมตัวครั้งนี้เนื่องจากว่ารัฐบาลขวาจัดมาก ไม่จำแนกแยกแยะ มองเห็นคนที่คิดแตกต่างเป็นซ้ายหมด เป็นคอมมิวนิสต์หมด ก็เลยผลักดันให้พวกที่เป็นเสรีนิยมที่สนับสนุนประชาธิปไตย และพวกที่มีแนวคิดในแนวสังคมนิยมสามัคคีกันได้ ร่วมมือกันได้ เนื่องจากมีศัตรูร่วมตรงกันก็คือ "เผด็จการ" แม้แต่เสรีนิยมก็ว่าเป็นคอมมิวนิสต์ ก็เลยทำให้องค์กรนี้ เป็นที่รวมของคนที่มีความคิดที่เป็นเสรีนิยมและมีความคิดเอียงไปสู่สังคมนิยม

นอกเหนือจากเหตุผลทางการเมืองแล้ว ยังมีเหตุผลหนึ่งที่ทำให้คนในวงการศิลปะมีความรู้สึกรวม คือเหตุผลในวงการศิลปะ หมายความว่า ในช่วงเวลานั้น บทบาทนำในด้านการแสดงศิลปะ เวทีการแสดงออกทางศิลปะ ถือว่าการแสดงศิลปกรรมแห่งชาตินั้น เป็นเวทีที่มีบทบาทสูงสุด แต่บังเอิญเวทีนี้มีลักษณะที่อยู่ใน

กรอบความคิดที่จำกัด หมายความว่า รับได้แต่แนวคิดทางด้านศิลปะทางใดทางหนึ่ง ไม่เปิดให้ศิลปะที่มีแนวความคิดแตกต่าง เข้าไปมีบทบาทในเวทีศิลปกรรมแห่งชาติ ไม่เพียงแต่แนวคิดในทางศิลปะเท่านั้น คนทั่วไปก็มีความรู้สึกว่า การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติมีลักษณะแคบอยู่ในกลุ่มคนและกลุ่มความคิด หมายถึงสถาบัน ไม่ว่าจะเป็นสถาบันการศึกษาที่แตกต่างจากมหาวิทยาลัยศิลปากร ศิลปินอิสระก็มีความรู้สึกว่า ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาตินั้น กลุ่มบุคคลอยู่ในกรอบจำกัด ไม่เอื้อต่อการเปิดโอกาสให้คนที่จบจากสถาบันอื่นเข้าไปมีบทบาท

เมื่อเขาเห็นว่าเวทีการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ คับแคบเรื่องแนวคิด การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทยก็เปิดกว้าง เมื่อเวทีการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติตั้งชื่อคำว่า "แห่งชาติ" เขาก็ตั้งชื่อคำว่า "แห่งประเทศไทย" คุณจำกัด...ผมก็เปิดกว้าง เมื่อคุณประเมินค่าตัดสิน การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทยก็ไม่มีการตัดสิน เป็นการนำเสนอนโยบายที่แสดงอาการขัดแย้ง เมื่อการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติว่าอย่างนี้ การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทยก็จะมีความคิดอีกอย่างหนึ่ง (อำนาจ เย็นสบาย (สัมภาษณ์). 2536.)

ด้วยปัจจัยมากมายหลายด้าน ทั้งกระแสการเมือง กระแสสังคม และกระแสภายในวงการศิลปกรรม ผู้มีอุดมการและเป้าหมายสอดคล้องกันในทางศิลปะ ทั้งต่างอาชีพและสถานภาพ ไม่ว่าจะเป็นครูอาจารย์ศิลปะ ศิลปิน นักออกแบบ นักวิชาการ นักวิจารณ์ สื่อมวลชน นิสิตนักศึกษาศิลปะ นักเขียน นักสังคมสงเคราะห์ ฯลฯ เป็นการรวมตัวที่อยู่นอกเหนือสถาบันการศึกษาและข้อจำกัดใดใดต่างเข้ามาด้วยความสมัครใจและเสียสละ แม้จะมีการหารือในหมู่ผู้มีแนวคิดร่วมกันในกลุ่มย่อยที่ใกล้ชิดก่อนหน้านั้น การประชุมเพื่อปรึกษาหารือครั้งแรก ในภาพรวมของผู้คนจากหลายกลุ่มหลายสถาบันก็เกิดขึ้นในฤดูร้อน ปีพุทธศักราช 2522 ณ "ภัตตาคารศรีรุ้ง" แถบสามแยกไฟฉาย ธนบุรี โดยเริ่มต้นด้วยการปรึกษาหารือถึงการร่วมมือในการจัดตั้งองค์กรทางศิลปกรรม เป็นการร่วมกันเสนอความคิดเพื่อแสวงหาเป้าหมายและทิศทางกว้าง ๆ (ผู้เขียนซึ่งเข้าร่วมประชุมด้วย จำได้ว่ามีผู้เข้าร่วมประชุมครั้งแรก 5 คน ในเดือนพฤษภาคม 2522 และประชุมครั้งต่อมาอีกประมาณ 20 คน)

หลังจากนั้นก็มีการประชุมร่วมกันอีกหลายครั้ง และได้ข้อสรุปชื่อองค์กรว่า "ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย" (The Arts Group of Thailand) และตลอดเวลาของการสร้างสรรค์กิจกรรมทางด้านศิลปะของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2522 รวมทั้งหลังจากการปรับเปลี่ยนชื่อเป็นสมาคมศิลปกรรมไทย" (Thai Association of Fine Arts) ในปีพุทธศักราช 2526 จนถึงการประชุมครั้งสุดท้ายเพื่อยุติบทบาทขององค์กรปลายปีพุทธศักราช 2530 ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย (สมาคมศิลปกรรมไทย) ได้จัดประชุมและดำเนินกิจกรรมเป็นด้านหลัก ณ สำนักกลางนักเรียนคริสเตียน เชิงสะพานหัวช้าง ราชเทวี กรุงเทพมหานคร โดยมีอาจารย์ถวิล สิทธิพงษ์ เป็นผู้ให้ความเกื้อหนุนตลอดมา

แนวคิดและอุดมการของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย

บทนำในสูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1 ปีพุทธศักราช 2522 (16 พฤศจิกายน-15 ธันวาคม 2522) แม้จะเป็นบทนำสำหรับการแสดงศิลปกรรม โดยมิได้บ่งชี้ถึงชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยโดยตรง แต่บทนำนั้นก็มีสภาพเป็น "คำประกาศแนวคิดและอุดมการ" ของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ที่มีการอ้างอิงไปสู่หลักการและเหตุผลและจุดประสงค์ในโครงการต่าง ๆ รวมทั้งการถือปฏิบัติในการสร้างสรรค์กิจกรรมของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยตลอดมา "บทนำ" ในสูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1 ที่แสดงถึงแนวคิดและอุดมการของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย มีดังนี้

> จากการรวมตัวกันบนพื้นฐานความคิดที่ตรงกันเป็นส่วนใหญ่ คณะกรรมการดำเนินงานจึงก่อตัวเป็นรูปเป็นร่างขึ้น พร้อมกันนั้นก็ได้มีการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นเกี่ยวกับปัญหาต่าง ๆ หลายประการ ประการแรกที่คณะกรรมการหยิบยกขึ้นมาพูดก็คือ ทำอย่างไรการแสดงศิลปกรรมครั้งนี้จึงจะได้รับความร่วมมือจากบุคคลฝ่ายต่าง ๆ มากที่สุด และเท่าที่ผ่านมา ปัญหาอะไรที่ทำให้ความร่วมมือดังกล่าวไม่ประสบผลเท่าที่ควร จากปัญหานี้ คณะกรรมการมีความเห็นว่า เพราะที่ผ่าน ๆ มา กลุ่มหรือองค์กรที่จัดงานศิลปกรรม บางส่วนแม้จะมีเจตนาที่ดี แต่ก็ยังมีการจำกัดแนวทางการสร้างสรรค์ศิลปะศิลปินที่มีความคิดไม่สอดคล้องกับกลุ่มหรือองค์กรเหล่านั้น มักจะไม่ได้รับการพิจารณา

คัดเลือกผลงานเข้าแสดง หรือไม่ได้รับการยอมรับเท่าที่ควรจะเป็น นอกจากนั้นก็ยังมีปัญหาการแบ่งแยกความแตกต่างของผู้สร้างงานศิลปะอีกหลายประการ เช่น ความแตกต่างในฐานะของความเป็นศิลปิน ความแตกต่างในฐานะระดับทางการศึกษา เป็นต้น เหล่านี้เป็นปัญหาที่คณะกรรมการต่างก็มองเห็นและไม่มีความปรารถนาที่จะให้ปัญหาดังกล่าวเกิดขึ้นมาอีก คณะกรรมการจึงได้กำหนดจุดมุ่งหมายประการแรกเอาไว้ว่า "เพื่อเปิดโอกาสให้ศิลปินร่วมแสดงความสามารถในทางศิลปกรรมโดยไม่จำกัดเพศ วัย ฐานะ ระดับการศึกษา และแนวทางศิลปะ"

แน่นอน การกำหนดจุดมุ่งหมายเช่นนี้ขึ้นมาเพื่อผลประโยชน์ของคนส่วนใหญ่ ปัญหาที่ตามมา ประการหนึ่งก็อาจจะเกิดขึ้นได้ นั่นก็คือปัญหาคุณภาพของงาน ซึ่งเมื่อมีการอภิปรายกันในหมู่คณะกรรมการแล้ว ต่างก็มีความเห็นว่า การแสดงผลงานครั้งนี้มิได้มีเป้าหมายเฉพาะเพื่อค้นหาหรือคัดเลือกงานที่มีคุณภาพเข้าแสดงเป็นหลัก แต่มีเป้าหมายเพื่อเปิดโอกาสให้คนส่วนใหญ่ ซึ่งมีความแตกต่างกันหลาย ๆ ด้าน มีเวทีการแสดงออกอย่างกว้างขวาง นอกจากนั้น คณะกรรมการก็มีความเห็นด้วยกับหลักการที่ว่าทุกคนควรเคารพความคิดและความสามารถของบุคคลซึ่งดำรงชีวิตบนเงื่อนไขที่แตกต่างกัน ทุกคนควรพิทักษ์สิทธิการแสดงออกมากกว่าการแสวงหาคุณภาพ ที่มีผลทำให้ศิลปินต้องถูกทำลายสิทธิการแสดงออกไป ขณะเดียวกัน คุณภาพของงานแต่ละชิ้นคณะกรรมการก็มีความเห็นว่า การเริ่มต้นครั้งนี้ประชาชนคนดูน่าจะเป็นผู้ตัดสินคุณค่าของงานมากกว่าคณะกรรมการกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งเป็นผู้ชี้ขาด คณะกรรมการจึงยืนยันในจุดมุ่งหมายที่ตั้งไว้เช่นเดิม สำหรับปัญหาที่สำคัญประการต่อมาก็คือทำอย่างไรจึงจะให้ผลงานศิลปกรรม มีความสนิทแนบแน่นกับประชาชนมากที่สุด โดยไม่ให้เกิดช่องว่างอย่างที่แล้ว ๆ มา ซึ่งก็ไม่ใช่เป็นเรื่องง่ายนักสำหรับการเริ่มต้นทำงานในครั้งนี้ อย่างไรก็ตาม การนำผลงานของศิลปินทุกกลุ่มทุกความคิดมาเสนอต่อประชาชนให้มากที่สุดเท่าที่กระทำได้ ก็คงจะมีผลทำให้ประชาชนเข้าใจได้ว่าการแสดงออกของศิลปกรรมนั้น มิใช่มีอยู่เพียงแนวทางใดแนวทางหนึ่ง ศิลปกรรมบางแนวทาง อาจจะสนับสนุนเสรีภาพส่วนบุคคลในการคิดจินตนาการ ศิลปกรรมบางแนวทาง

อาจจะส่งเสริมให้คนสำนึกถึงความรับผิดชอบและความเป็นจริงในสังคม เพื่อเตือนให้คนไม่ละเลยทอดทิ้งปัญหา ฯลฯ ส่วนแนวทางใดที่จะได้รับความสนใจมากที่สุดนั้น ก็เป็นสิทธิของประชาชนที่จะเลือกตัดสิน เสียงสะท้อนกลับจากประชาชนคนดู ไม่ว่าจะเป็นจากบทวิจารณ์ จากแบบสอบถามหรืออื่น ๆ ก็เป็นข้อมูลสำหรับศิลปินแต่ละคนจะได้นำไปพิจารณาปรับปรุงแก้ไขในโอกาสต่อไป นอกจากนั้น การจัดทำหนังสือวิชาการทางศิลปะ การจัดอภิปรายเรื่องศิลปะระหว่างการแสดงผลงาน ล้วนแล้วแต่มีจุดมุ่งหมาย "เพื่อสร้างเสริมความเข้าใจระหว่างศิลปะกับประชาชน" ทั้งสิ้น

ปัญหาอีกประการหนึ่งก็คือ ทำอย่างไรวงการศิลปกรรมของไทยจึงจะมีความเจริญก้าวหน้ายิ่ง ๆ ขึ้น ความเจริญก้าวหน้าในที่นี้หมายถึง ความเติบโตด้านปริมาณและคุณภาพของศิลปกรรม ทั้งศิลปะไทยและศิลปะสากล รวมทั้งการยอมรับจากประชาชนอย่างกว้างขวาง นี่เป็นปัญหาที่ใครคนใดคนหนึ่งมิอาจแก้ไขได้ เนื่องจากปัญหาดังกล่าวมีความเกี่ยวพันกับระบบต่าง ๆ ในสังคมและนโยบายของรัฐ ซึ่งถือว่าเป็นเงื่อนไขที่สำคัญ แน่นอน ถ้าหากว่าประชาชนส่วนใหญ่ยังมีฐานะยากจน ยังขาดแคลนปัจจัยสี่ยังไร้การศึกษา และยังตกอยู่ภายใต้อิทธิพลของศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิมบางประการที่ไม่สอดคล้องสมสมัย รวมทั้งตกอยู่ภายใต้อิทธิพลศิลปวัฒนธรรมของต่างชาติ เฉพาะในส่วนที่ไม่ก่อให้เกิดผลดีต่อประชาชน ความเจริญของศิลปกรรมที่ขาดพื้นฐานที่แข็งแรงจากประชาชนส่วนใหญ่รองรับ ก็มิอาจมั่นคงถาวรได้ นอกจากนั้น ตราบใดที่ศิลปินหรือผู้สร้างงานศิลปะยังไม่มีความมั่นคงต่ออาชีพ ขาดการเหลียวแลในปัญหาต่าง ๆ ยังไม่มีเสรีภาพในการแสดงออกเท่าที่ควร ความเจริญก้าวหน้าของศิลปกรรมหากจะเป็นไปได้ก็คงจะเป็นไปด้วยความยากลำบากอย่างไรก็ตาม แม้ปัญหาเหล่านี้จะเป็นปัญหาที่สลับซับซ้อน แต่คณะกรรมการก็มีความเห็นว่า การจัดให้มีการแสดงผลงานศิลปกรรมครั้งนี้ ก็คงเป็นส่วนหนึ่งที่จะทำให้เกิดการกระตุ้นตื่นตัว และเกิดการพัฒนาไปสู่ความดีงามในโอกาสต่อ ๆ ไป จึงได้ตั้งจุดมุ่งหมาย "เพื่อสนับสนุนศิลปกรรมของไทยให้เจริญก้าวหน้ายิ่งขึ้น" ไว้เป็นจุดมุ่งหมายข้อที่สาม

ส่วนจุดมุ่งหมายในประการสุดท้ายก็คือ "เพื่อเตรียมการก่อตั้งสมาคมหรือมูลนิธิศิลปกรรม" แม้ว่าจุดมุ่งหมายข้อนี้จะยังเป็นสิ่งที่รออยู่ข้างหน้า ซึ่งจะต้องมีการดำเนินการต่อไป ภายหลังการแสดงศิลปกรรมครั้งนี้เสร็จสิ้นลงแล้ว คณะกรรมการก็มีความหวังว่า คงจะได้รับความร่วมมือสนับสนุนจากประชาชน ศิลปิน ครูอาจารย์ นักวิจารณ์ นักเขียน และกลุ่มบุคคลผู้มีความปรารถนาดีต่อวงการศิลปกรรม เพื่อที่จะได้มีแหล่งรวบรวมและจัดแสดงผลงานของศิลปินทุกกลุ่ม ทุกแนวทาง เป็นแหล่งค้นคว้าเผยแพร่วิชาการทางศิลปะ เป็นศูนย์กลางในการติดต่อประสานงานศิลปกรรมระหว่างส่วนกลางและส่วนภูมิภาค และระหว่างประเทศ รวมทั้งการส่งเสริมสวัสดิการด้านต่าง ๆ ให้กับศิลปินผู้สร้างสรรค์งานศิลปะในทุกส่วนของประเทศ (สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1.2522 : ไม่ปรากฏหน้า.)

เมื่อพิจารณาจากบทนำในสูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทยครั้งแรก ประกอบกับประสบการณ์ในการร่วมงานกับชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย (สมาคมศิลปกรรมไทย) สามารถสรุปประเด็นแนวคิดและอุดมการของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยได้ดังนี้

1. ความพยายามในการเปิดโอกาสให้ศิลปินร่วมแสดงความสามารถในทางศิลปกรรม โดยไม่จำกัดเพศ วัย ฐานะ ระดับการศึกษา และแนวทางศิลปะ นับเป็นความพยายามที่ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยได้ถือปฏิบัติตลอดมา บนพื้นฐานของโลกทัศน์ที่เปิดกว้าง เชื่อมั่นในเสรีภาพประชาธิปไตยและการเอื้ออาทรต่อชนทุกระดับชั้นและหมู่เหล่า รวมทั้งเชื่อมั่นในศักยภาพของปัจเจกภาพที่หลากหลายและแตกต่างกัน ดังจะเห็นได้จาก สภาพของกรรมการหรือสมาชิกที่รวมตัวกันในองค์กร ที่มีความแตกต่างและหลากหลาย การจัดนิทรรศการทั้งศิลปะในระดับศิลปิน ศิลปะเด็กและศิลปะเยาวชน กรรมการ การจัดนิทรรศการ และการนำเสนอผลงานทั้งในส่วนกลางและส่วนภูมิภาค รวมทั้งการเป็นแหล่งรวมการนิทรรศการศิลปะที่มีกระบวนแบบแตกต่างกันทุกรูปแบบ

2. ความพยายามในการสร้างเสริมความเข้าใจร่วมกันระหว่างศิลปะ สังคม และประชาชน นับเป็นความพยายามบนพื้นฐานความเชื่อร่วมกัน ในเรื่องเสรีภาพและความหลากหลายในการแสดงออกทางศิลปะในสังคมใหม่ อย่างไรก็ตาม ท่ามกลางความหลากหลายนั้น สังคมหรือประชานจะต้องมีความรู้ความเข้าใจ เพื่อสร้างแรงสนับสนุนร่วมกัน แม้ปัญหาคุณภาพของผลงานศิลปกรรมจะเป็นปัญหา

สำคัญและยุ่งยาก แต่ท้ายที่สุดแล้ว สังคมหรือประชาชนย่อมเป็นผู้พิจารณา และประเด็นที่สำคัญยิ่งในการพัฒนาศิลปกรรม พัฒนาความเข้าใจและความร่วมมือของประชาชนคือ งานวิชาการทั้งในรูปแบบของการศึกษาค้นคว้า การเผยแพร่ การเสนอความคิด และการวิพากษ์วิจารณ์ ปรากฏการณ์ที่สะท้อนให้เห็นความพยายามในประเด็นนี้คือ การเป็นเวทีที่เปิดกว้างสำหรับศิลปะ การนิทรรศการและจัดอภิปรายทางด้านศิลปะมากมายหลายครั้ง ทั้งส่วนกลางและส่วนภูมิภาค การจัดพิมพ์สูจิบัตรนิทรรศการเชิงวิชาการทุกครั้ง การจัดพิมพ์นิตยสารโลกศิลปะ เอกสาร และศิลปวิจารณ์ในสื่อมวลชน

3. ความพยายามในการผลักดันวงการศิลปกรรมและผลงานศิลปกรรมให้พัฒนาเจริญก้าวหน้า บนพื้นฐานความเชื่อของการรวมตัวที่หลากหลายความคิดและประสบการณ์ และการได้รับแรงสนับสนุนทั้งจากภาครัฐ ภาคเอกชน และประชาชนทั่วไป โดยที่การพัฒนาและความเจริญก้าวหน้าทางศิลปะที่หลากหลายและมีคุณภาพนั้น ต้องมีความเหมาะสมสอดคล้องกับกาลเวลาและสังคมไทย ความพยายามที่เห็นได้ เช่น การรวมตัวของบุคลากรที่หลากหลาย ต่างความเชื่อ ต่างวัย ต่างอาชีพ ต่างประสบการณ์ การขอความร่วมมือทั้งภาครัฐและภาคเอกชน กิจกรรมของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ที่มีความหลากหลายและขยายตัวกว้างขึ้นทั้งส่วนกลางและส่วนภูมิภาค การจัดนิทรรศการผลงานของศิลปินต่างชาติ การส่งงานไปร่วมนิทรรศการในต่างประเทศ การได้รับการยอมรับและการให้ความร่วมมือสูงขึ้น รวมทั้งคุณภาพผลงานของศิลปินส่วนหนึ่งในการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ที่พัฒนาคุณภาพและได้รับการยอมรับในสังคมมากขึ้น เป็นต้น

4. ความพยายามที่จะจัดตั้งองค์กรทางด้านศิลปกรรมที่มีความมั่นคง ในรูปแบบของสมาคม มูลนิธิ หรืออื่น ๆ บนพื้นฐานความคิดหรืออุดมการที่ร่วมกันเสียสละ เพื่อที่จะจัดรูปแบบองค์กรให้เป็นแหล่งปฏิบัติกิจกรรมทางศิลปะ แหล่งบริการ และการก้าวไปสู่การให้สวัสดิการแก่ศิลปินและผู้ที่เกี่ยวข้องกับวงการศิลปะในระดับหนึ่ง แม้อุดมการประการนี้จะเป็นเรื่องยากลำบาก แต่การปรับองค์กรจากชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยมาสู่สมาคมศิลปกรรมไทย ในปีพุทธศักราช 2526 ก็นับเป็นความพยายามที่เป็นรูปธรรมประการหนึ่ง แม้สมาคมศิลปกรรมไทยจะต้องยุติบทบาทลงในท้ายที่สุดก็ตาม

บุคลากรและทุนในการบริหารงาน

บุคลากรที่มาร่วมงานในชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ไม่ว่าจะเข้ามาร่วมในลักษณะของกรรมการ สมาชิกร่วมประชุม ร่วมจัดนิทรรศการ ร่วมงานวิชาการ หรือลักษณะอื่นใดก็ตาม ล้วนมาด้วยการเสียสละ เสียสละทั้งกำลังกาย กำลังใจ เวลาและทุนทรัพย์ การร่วมประชุมบ่อยครั้งและการทำกิจกรรมต่าง ๆ เกือบทุกครั้งที่บุคลากรเหล่านี้จะร่วมทุนทรัพย์หรือที่เรียก "ลงขัน" มากน้อยตามฐานภาพ เพื่อค่าใช้จ่ายสำหรับการจัดประชุม บุคลากรที่มาร่วมงานก็มีหลากหลายทั้งครู อาจารย์ ศิลปะ ศิลปิน นักออกแบบ นักวิชาการ นักวิจารณ์ สื่อมวลชน นิสิตนักศึกษาศิลปะ นักเขียน นักสังคมสงเคราะห์ ฯลฯ การจัดระบบการประชุมและการปฏิบัติกิจกรรมนับว่ามีความเป็น ประชาธิปไตยและมีประสิทธิภาพสูง ภายใต้สำนึกในภราดรภาพและบัจเจกภาพอย่างมีความหมาย แกนนำในการบริหารงานชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยหลายท่าน ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับบุคลากรในองค์กรดังนี้

> การทำกิจกรรมร่วมจากหลาย ๆ ฝ่าย หลาย ๆ อาชีพ จะยิ่งทำให้วงการศิลปะเปิดกว้าง ถ้าอยู่เฉพาะในพวกเราจะยิ่งแคบลง...เราต้องฟังกระแสเสียงของคนส่วนมากว่าอะไรดีอะไรไม่ดีตลอดเวลา เราเป็นประชาธิปไตย ศิลปินก็มาร่วมฟังด้วย...ฝ่ายขอสปอนเซอร์ก็ขอไป ฝ่ายที่ทำเอกสารก็ทำไป จากส่วนกลางก็มีศิลปะสัญจรอีก รายได้ส่วนใหญ่เราจะได้จากสปอนเซอร์บ้าง จากพวกเราเองบ้าง และจากการจำหน่ายหนังสือบ้าง (พิทักษ์ ปิยะพงษ์ (สัมภาษณ์). 2536.)

> บุคลากรที่เข้ามาร่วมกันมีความแตกต่างกันมาก สถานะของคนที่เข้ามานั้นมีทุกระดับชั้น มีทั้งนักวิชาการ นักทฤษฎี อาจารย์ ศิลปินมีชื่อเสียง ศิลปินที่เป็นนักเรียนนอก ศิลปินที่มาจากทุกสถาบัน ศิลปินอิสระ ศิลปินที่เรียนด้วยตนเอง มาด้วยความรัก การเข้ามารวมอย่างมากมายเช่นนี้ ในแง่ที่เกิดความรู้สึกเป็นกำลังใจ รวมกันทำให้เกิดขวัญกำลังใจ มีแนวร่วมในการที่จะทำงานในอุดมการเดียวกัน (เลิศ อานันทนะ (สัมภาษณ์). 2536.)

มีหลายวงการ มีทั้งที่เป็นกลุ่มหลักได้แก่ ครูอาจารย์ ศิลปินอิสระ บริษัทที่เกี่ยวข้อง และก็มีนักศึกษามาร่วมกัน มานั่งประชุมถกเถียงกัน แต่ที่น่ารักอย่างหนึ่งก็คือ ทุกคนเคารพในความคิดเห็น ให้เกียรติซึ่งกันและกัน ไม่ได้คิดว่าใครอาวุโสกว่า ใครเป็นเด็กกว่า รับฟังและนำความคิดเห็นมาปรับ แล้วนำมาประมวลร่วมกัน สถานภาพทางเศรษฐกิจก็ไม่มีใครรวยหนักหนา บางคนมาอย่างยากจน มาด้วยใจ มาด้วยอุดมการณ์ (ผดุง พรมมูล (สัมภาษณ์). 2536.)

คนเข้ามาร่วมชมรมนั้น ได้จากคนที่มีคุณภาพจากสถาบันต่าง ๆ ไม่ใช่อาจารย์ผู้สอนศิลปะเท่านั้น ยังมีบุคคลจากภาคเอกชนและนิสิตนักศึกษาเข้าร่วมด้วย อาทิเช่น จากมหาวิทยาลัยศิลปากร มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพาะช่าง ช่างศิลป์ ฯลฯ และต่างจังหวัดก็มีเข้ามาร่วมด้วย เช่น โคราช บุรีรัมย์ เชียงใหม่ ยะลา...ผู้เข้าร่วมนั้นต่างมีทรรศนะแตกต่างกันไป แต่ก็มีเป้าหมายเดียวกัน จึงทำให้มีจุดแสดงงานศิลปกรรมแห่งประเทศไทยหลายที่ ทำให้ผู้ร่วมแสงผลงานมากมายอันเป็นที่ยอมรับแก่สังคม (ศิลป์ชัย ชิ้นประเสริฐ (สัมภาษณ์). 2536.)

ส่วนหนึ่งของบุคลากรที่ร่วมงานในชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย เช่น กำจร สุนพงษ์ศรี สมโภชน์ อุบอินทร์ ลาวัณย์ อุบอินทร์ พิทักษ์ ปิยะพงษ์ สถาพร ไชยเศรษฐ์ สันติ อิศโรวุธกุล ถกล ปรียาคณิตพงศ์ อำนาจ เย็นสบาย วิรุฒ ตั้งเจริญ เลิศ อานันทนะ เศวต เทศน์ธรรม ชำเรือง วิเชียรเขตต์ ศิลป์ชัย ชิ้นประเสริฐ ผดุง พรมมูล มานพ ถนอมศรี ทวี รัชนีกร นนทศักดิ์ บาณะศารทูล พิษณุ ธีระกนก ธรรมศักดิ์ สิทธิพงศ์สุทธิ์ ปราโมทย์ แสงพลสิทธิ์ วิเชษฐ์ เศรษฐานนท์ นิเวศน์ กันไทยราษฎร์ ภักดิ์ ลิ้มพงษ์ สมชาย วัชระสมบัติ ไพโรจน์ ชมุนี มณฑา ชโลบล สำเริง ผายปิงแก้ว สถิตนันท์ กาญจนชีวะ ณุรณะ มะหะนิ วรนุช ปานใจ นันทา โรจนอุดมศาสตร์ จันทร์จิรา มันตเสถียร กิตติพงษ์ พงศ์พัฒนาวุฒิ ไพโรจน์ แก้วพิทักษ์ สนาม จันทร์เกาะ ชัยณรงค์ เจริญพานิชย์กุล ไสว แกล้วกล้า ลิขิต ชาลีรัตน์ ทรงกลด บัณฑุวงศ์ อมรรัตน์ มีรักดี

บรีชา คงบรีชา วิทยา ชั้นประเสริฐ สุรินทร์ คุ้มรอด พิชัย ฝันเย็อง เพียงใจ สุชินพงศ์ มณทินี ปัตตพงศ์ รุจี รักธรรม ทวีเกียรติ ไชยยงยศ วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ สุริยา รอดเชื้อ ชินา พิมพาภัย ฯลฯ

สำหรับทุนในการบริหารงานของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ทั้งกิจกรรมทางด้านการนิทรรศการและงานวิชาการล้วนเป็นเงินทุนที่ได้จากภาคเอกชนและบุคคลเป็นส่วนใหญ่ นอกจากนั้นเป็นเงินทุนที่ได้จากการจำหน่ายนิตยสาร สูจิบัตรนิทรรศการ และเอกสารอื่น ๆ มูลนิธิบริษัทห้างร้านและบุคคลที่อนุเคราะห์เงินทุน เช่น มูลนิธิแตร์ เดอร์ ชอม บริษัทไทยประกันชีวิต จำกัด คุณวานิช ไชยวรรณ เครือซิเมนต์ไทย ธนาคารกรุงเทพ จำกัด โตโยต้า ไทยไดมารู ห้องภาพจันทรา บริษัท ที.ซี.ไอ.อินเตอร์เนชั่นแนล จำกัด ห้างหุ้นส่วนจำกัด พรนิมิตร แกลเลอรี เอส.ซี. แกลเลอรี ปณิตา แกลเลอรี บริษัทศรีสุทธา สเตชั่นเนอรี่ อิมปอร์ต จำกัด กลุ่มศาสนาเพื่อสังคม กองทุนพัฒนาเด็ก ทิสโก ดร.เคลาส์ นอยเซอร์ ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศุภสาส์น สเตชั่นเนอรี่ เรย์ ซี.ดาวน์ บริษัทอุตสาหกรรมไทย จำกัด บริษัทไทยน้ำทิพย์ จำกัด บริษัทเสริมสุข จำกัด บริษัทรอสถสภา (เต็กเฮงหยู) จำกัด ห้องอาหารพลัดถิ่น บริษัทสาครสิทธิโชค จำกัด ห้างหุ้นส่วนจำกัด โชตี้เซนเตอร์ ไท้ทง ห้างหุ้นส่วนจำกัดอมฤทพัทยา สวนอาหารริมบาง บริษัทเงินทุนพระประภา เบตตาบูติค ห้างหุ้นส่วนจำกัดโพล ไทยวิจิตรศิลปอาชีวะ บริษัท บี.เอฟ.ไอ.จำกัด โรงเรียนทิวไผ่งาม สระว่ายน้ำสุชาวดี สำนักพิมพ์คาร์เดียเพรสบุ๊ค ห้างหุ้นส่วนจำกัดสุรวงศ์แกลเลอรี เซ็นทรัลพลาซ่า บรษัทกรุงเทพประกันภัย จำกัด บริษัท การ์ดเดียน แอสชัวรันซ์ จำกัด ธนาคารออมสิน ธนาคารทหารไทย บริษัทสยามกลาส เอกซ์ปอร์ต-อิมปอร์ต จำกัด ซุ่ยเซ้ง บุคสโตร์ บริษัทโพร์โมสต์ อาหารนม (กรุงเทพฯ) จำกัด บริษัทบริสตอล-ไมเยอร์ (ประเทศไทย) จำกัด ห้างหุ้นส่วนจำกัดชัยชนะมาเก็ตติ้ง มาม่า ยำยำ บริษัท ดี.เอช.เอ.สยามวาลา จำกัด ห้างหุ้นส่วนจำกัดชิลเดรนส์โฮม ห้างสยามภัณฑ์ บริษัท ปากกาไพล็อต (ประเทศไทย) จำกัด ไอศกรีมครีโม พีเจ้น พัพเพ็ท คอลเกต บริษัท บรรจงอินเตอร์เนชั่นแนล เอ.เอ็ม.อะลาโมด คิดดี้ คิด ซูซีน ห้างหุ้นส่วนจำกัดพีค็อกสเตอริโอ คอตตอน แคนดี้ โอรัลบี เลิฟ แอนด์ แคร์ บริษัทแม็ค จำกัด สติวเดนท์ วีคลี่ บาณยา ห้างหุ้นส่วนจำกัดคลองหลอดวิศวกรรม บริษัทเอเชียบุคส์ จำกัด (ข้อมูลจากสูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย ศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย และนิตยสารโลกศิลปะ)

การปรับตัวจากชมรมไปสู่สมาคม

จากเจตนารมณ์ประการหนึ่งของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ที่มุ่งพัฒนาจากชมรมไปสู่องค์กรที่มีความมั่นคงและได้รับการยอมรับในสังคมมากขึ้น ในปีพุทธศักราช 2526 การประชุมกรรมการชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ได้มีมติให้ฝ่ายวิชาการ วิรุณ ตั้งเจริญ ดำเนินการติดต่อและศึกษาข้อมูลเพื่อขอจัดตั้งเป็นสมาคมทางด้านศิลปกรรมต่อไป การดำเนินการติดต่อที่สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (สวช.) การขอจัดตั้งสมาคมทางด้านศิลปกรรมไม่สามารถกระทำได้ เพราะได้มีการจัดตั้ง "สมาคมศิลปกรรมไทย" (Thai Association of Fine Arts) ไว้แล้ว ตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2497 ผู้ที่ยังมีชื่อดำรงตำแหน่งนายกสมาคมศิลปกรรมไทย คือ นายจิตร บัวบุศย์ แม้ขณะนั้นสมาคมศิลปกรรมไทยจะมิได้ดำเนินกิจกรรมใดใดแล้ว แต่ถ้าทางสมาคมศิลปกรรมไทย ไม่ขอเพิกถอน การดำเนินการขอจัดตั้งขึ้นใหม่จะเป็นการซ้ำซ้อนและไม่สามารถกระทำได้

ฝ่ายประสานงานได้ดำเนินการขอหารือกับอาจารย์สำเริง พันธ์สนิท ซึ่งขณะนั้นทำหน้าที่รองผู้อำนวยการฝ่ายวิชาการ วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา วิทยาเขตเพาะช่าง (โรงเรียนเพาะช่าง) ก็ได้รับการสนับสนุนให้ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย เข้าบริหารงานสมาคมศิลปกรรมไทย พร้อมทั้งได้มอบหลักฐานและเอกสารของสมาคมศิลปกรรมไทยจำนวนหนึ่ง หลังจากนั้นได้ขอพบอาจารย์วิทย์ พิณคันเงิน ซึ่งเป็นกรรมการและเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในสมาคมศิลปกรรมไทยในอดีต และติดต่อกับศาสตราจารย์ประกิต (จิตร) บัวบุศย์ นายกสมาคมศิลปกรรมไทย ชื่อท่านเหล่านั้นได้ให้การสนับสนุนด้วยดียิ่ง การนัดประชุมกรรมการทั้งจากชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย และสมาคมศิลปกรรมไทยจึงเกิดขึ้น ณ โรงแรมนิวอมรินทร์ (ปัจจุบันโรงแรมสยามซิตี้) ถนนศรีอยุธยา กทม. วันที่ 14 ตุลาคม 2526 โดยมีผู้แทนจากสมาคมศิลปกรรมไทยเข้าร่วม 3 ท่านคือ อาจารย์วิทย์ พิณคันเงิน อาจารย์ประสงค์ พวงดอกไม้ และอาจารย์พนัส สุวรรณะบุณย์ หลังจากการมอบหมายงานแล้ว ฝ่ายประชาสัมพันธ์ได้ดำเนินการเผยแพร่การปรับเปลี่ยนจากชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย เป็นสมาคมศิลปกรรมไทยดังนี้

จากประจักษ์พยานผลงานของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ตลอดเวลา 5 ปี นับตั้งแต่ปี 2522 ทั้งงานแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย งานแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ทั้งส่วนกลางและส่วนภูมิภาค รวมทั้งผลงานวิชาการในรูปนิตยสารทางศิลปะ หนังสือศิลปะ การบรรยายและอภิปรายทางศิลปะ ได้มีบทบาทต่อวงการศิลปะและสังคมไทยเป็นอย่างมาก ทั้งทางตรงและทางอ้อม ในทางตรงก็คือคุณประโยชน์จากผลงานที่ปรากฏ และในทางอ้อมก็คือโลกทัศน์ที่เปิดกว้าง ทั้งกลุ่มคนผู้บริหารองค์กร วิชาการ และผู้ที่ได้รับการสนับสนุน ซึ่งโลกทัศน์เช่นนี้ได้มีผลในเชิงเปรียบเทียบ และเป็นแบบอย่างต่อไปในอนาคตเป็นอย่างมาก ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยเป็นชมรมเปิด ที่ได้รับแรงความคิดและแรงงานจากคนทุกสถาบันและผู้สนใจทั่วไป ได้รับทุนอุดหนุนตามวาระจากบริษัท ห้างร้าน ธนาคาร มูลนิธิ เงินบริจาค และหวังว่าจะได้รับทุนอุดหนุนถาวรจากองค์กรเอกชนหรือรัฐในอนาคตด้วย จากการเติบโตมาสู่ระดับหนึ่งของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย คณะกรรมการบริหาร ประจำปี 2526 ได้เล็งเห็นความจำเป็นในการขยายตัวขององค์กร เพื่อปรับการบริหารให้เป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพและกว้างขวางยิ่งขึ้น เพราะเราต่างมั่นใจในประสบการณ์การได้รับความสนับสนุนและน้ำใจที่ผู้ร่วมบริหารงานมีต่อกัน ข้อตกลงที่จะปรับองค์กรจาก "ชมรม" ไปสู่ "สมาคม" จึงเกิดขึ้น

แรกเริ่มคณะกรรมการบริหารมีความประสงค์ที่จะก่อตั้ง "สมาคมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย" จึงได้นำเรื่องเข้าปรึกษากับคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ก็พบข้อขัดข้องบางประการในเรื่องความซ้ำซ้อนกับสมาคมในอดีตคือ "สมาคมศิลปกรรมไทย" การประชุมของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยในครั้งต่อมา ได้มีมติให้กรรมการชุดหนึ่งดำเนินงานติดต่อกับทางสมาคมศิลปกรรมไทย เพื่อขอรื้อฟื้นการบริหารงานขึ้นอีกวาระหนึ่ง คณะกรรมการเฉพาะกิจได้ดำเนินการติดต่อกับอดีตนายกสมาคมศิลปกรรมไทย ศาสตราจารย์ประกิต (จิตร) บัวบุศย์ ราชบัณฑิต ติดต่อกับอดีตเลขานุการคือ อาจารย์วิทย์ พิณคันเงิน และอาจารย์สำเริง พันธ์สนิท

รวมทั้งอดีตคณะกรรมการ เช่น อาจารย์ประสงค์ พวงดอกไม้ จากการเข้าพบปรึกษาหารือข้างต้น คณะกรรมการชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยได้รับความกรุณาจากท่านเหล่านั้นอย่างมากมาย ทุกท่านต่างแสดงความยินดีเป็นอย่างยิ่งที่จะได้เห็นสมาคมศิลปกรรมไทย เติบโตก้าวหน้าต่อไปอีก สิ่งหนึ่งที่ท่านเรียกร้องคือ ขอให้บริหารงานของสมาคมอย่างเปิดกว้างและยังประโยชน์ไปสู่สังคมอย่างแท้จริง

จากการติดต่อข้างต้น การเปิดประชุมเพื่อปรึกษางานระหว่างคณะกรรมการชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย และคณะกรรมการสมาคมศิลปกรรมไทย จึงเกิดขึ้นที่ห้องคอนเฟอเรนซ์ โรงแรมนิวอมรินทร์ พญาไท กทม. วันที่ 14 ตุลาคม 2516 คณะกรรมการสมาคมศิลปกรรมไทย โดยการนำของอาจารย์พนัส สุวรรณะบุณย์ อดีตนายกสมาคม อาจารย์วิทย์ พิณคันเงิน อาจารย์ประสงค์ พวงดอกไม้ ได้เล่าความเป็นมาของสมาคมศิลปกรรมไทย และให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์ต่อการบริหารงานสมาคมต่อไปอีกเป็นอย่างมาก ซึ่งจากการปรึกษาหารือครั้งนั้น ทางคณะกรรมการจะได้จัดประชุมใหญ่ เพื่อเลือกคณะกรรมการบริหารสมาคมศิลปกรรมไทยให้เรียบร้อย ในวันที่ 5 เมษายน 2527 ตามข้อบังคับของสมาคมต่อไป

สมาคมศิลปกรรมไทยได้เริ่มก่อตั้งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2497 คณะกรรมการชุดแรกประกอบด้วย อาจารย์จิตร บัวบุศย์ (นายกสมาคม) นายเฉลิม นาคีรักษ์ (อุปนายก) นายสุวัฒน์ เกสรกุล (เลขานุการ) นายเปี่ยจะ ติสวัฒน์ (เหรัญญิก) นายพนัส สุวรรณะบุณย์ (ปฏิคม) นางสาวสมคิด สุขศิริ (นายทะเบียน) และประกอบด้วยคณะกรรมการคือ นายวิจิตร ศุภโยธิน นายแสวง ประพันธ์ นายพนม สุวรรณะบุณย์ นายโพธิ์ การนัตถ์ นายวินิจ ศรียะพันธ์ นายกอง สมิงชัย นายชัชร์ ประทินอักษร นายธำรง โกมลบุตร นายจำนง บุณกะบุตร นายณรงค์ จันทร์เพ็ญ นายวิทย์ พิณคันเงิน นางสาวสุวพันธ์ มิลินท์จินดา นางวรรณา เกษยานนท์ นางสาวธีรวัลย์ ศิริโภค และนาวาโทศิริ มหานนท์ ร.น.

สมาคมศิลปกรรมไทยมีวัตถุประสงค์หลักอยู่ 3 ประการคือ

1. เพื่อฟื้นฟูส่งเสริมความรู้ในด้านศิลปกรรมประจำชาติและสากล
2. เพื่อเผยแพร่ แลกเปลี่ยนศิลปกรรมและศิลปิน ทั้งในและนอกประเทศ
3. เพื่อส่งเสริมเกียรติคุณและวัฒนธรรมทางศิลปกรรมไทย

สมาคมศิลปกรรมไทยในอดีต ได้จัดนิทรรศการผลงานศิลปกรรม 27 ครั้ง ครั้งสุดท้ายคือ การแสดงศิลปกรรมครั้งที่ 27 ระหว่างวันที่ 6-30 พฤศจิกายน 2507 ณ บริเวณสนามเสือป่า ซึ่งการแสดงครั้งนั้นมีจุดประสงค์เพื่อหารายได้สมทบทุนการกุศล ซื้ออุปกรณ์การศึกษาให้แก่โรงเรียนสอนคนตาบอด จากข้อสังเกตหลายประการระหว่างชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยและสมาคมศิลปกรรมไทย จะพบข้อเด่นที่สร้างเอกภาพร่วมกันได้อย่างดียิ่ง แม้นาม "ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย" จะเลือนหายไปจากสังคมนี้ ก็ขอให้เราและท่านตระหนักว่า "สมาคมศิลปกรรมไทย" คือสัญลักษณ์แห่งคุณภาพ ที่มีเงาคือชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยในอดีต ติดตามไปทุกหนแห่ง บนถนนของการสร้างสรรค์และโลกทัศน์ที่เปิดกว้าง (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2527 : ไม่ปรากฏหน้า.)

การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย

1. การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1 (2522)

การเกิดขึ้นของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย โดยเนื้อแท้หรือเจตนารมณ์หลักของมวลสมาชิกในช่วงแรกคือ การจัดแสดงผลงานศิลปกรรมของศิลปินบนพื้นฐานอุดมการและหลักการที่เปิดกว้างสำหรับศิลปินทุกหมู่เหล่า การเปิดรอกาสให้กับศิลปะแนวสัจสังคมนิยม และการแสวงหาเวทีอีกแห่งหนึ่งนอกเหนือจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ เมื่อชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยเริ่มประชุมครั้งแรก ระหว่างคนแปลกหน้าที่มักคุ้น ในเดือนพฤษภาคม 2522 การประชุมอีกหลายครั้งต่อมาได้พุ่งประเด็นไปที่การแสดงผลงานศิลปกรรมของศิลปินร่วมสมัย หรือได้เป็นที่เห็นพ้องต้องกันว่า "การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย" ที่มีนัยะหลายอย่างในทางเปรียบเทียบ ทั้งในเชิงนโยบาย โลกทัศน์ แนวทางศิลปะ และความคิดทางวิชาการ แม้การเตรียมการและการลงมือ

ปฏิบัติงานจะดำเนินไปในช่วงอันสั้น เพียงช่วงเวลาประมาณ 6 เดือน การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1 ก็เกิดขึ้นระหว่างวันที่ 16 พฤศจิกายน - 15 ธันวาคม 2522 โดยมี กำจร สุนพงษ์ศรี เป็นประธานดำเนินงาน เกิดขึ้นจากพลังความมุ่งมั่นของผู้ปฏิบัติงาน เครือข่ายการทำงานที่กว้าง และความร่วมมือทั้งส่วนกลางและส่วนภูมิภาค สามารถบรรลุเป้าหมาย เป็นที่ประทับใจและตื่นตระหนกกับปรากฏการณ์ครั้งนั้นพอสมควร

คณะกรรมการการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 5 ได้วิเคราะห์ถึงการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1 ไว้ว่า

> สิ่งใหม่ที่ดีกว่าก้าวเข้ามาแทนที่สิ่งเก่า ๆ อาจไม่ง่ายดายนัก เนื่องจากแต่ละย่างก้าวนั้นเต็มไปด้วยขวากหนามอุปสรรคนานาประการ แต่ก็ยังคงก้าวต่อไปทีละก้าวทีละขั้นด้วยการต่อสู้ดิ้นรน เพื่อให้หลุดจากโซ่ตรวนเก่า ๆ ที่ตรึงไว้ เมื่อหลุดพ้นจึงยืนอยู่อย่างองอาจบนพื้นฐานแห่งความเป็นจริงของสังคมและจุดหมายแห่งตน ดังนั้นสิ่งใหม่นี้จึงอยู่ในอ้อมแขนของเพื่อนร่วมสังคม โดยอาจยอมรับอย่างเต็มใจเนื่องจากเป็นเสมือนตัวแทนของเขาเหล่านั้นนั่นเอง การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทยครั้งนี้นับเป็นอุบัติการณ์ใหม่ที่เกิดขึ้นในวงการศิลปกรรม กล่าวคือ ทั้งรูปแบบและเนื้อหาของการแสดง ได้แหวกวงล้อมของพันธนาการเก่า ๆ ออกมาโดยสิ้นเชิง ประตูที่เคยปิดตายสำหรับศิลปะอีกแนวทางหนึ่งได้เปิดกว้างขึ้นเพื่อเปิดรับศิลปะทุกแนวทาง จากศิลปินทุกระดับ ทุกภูมิภาค ซึ่งงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติทุกครั้งที่ผ่านมาไม่มีลักษณะที่เปิดกว้างเช่นนี้ ดังที่กล่าวมาแล้ว (สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 5. 2527 : ไม่ปรากฏหน้า.)

การดำเนินงาน

การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทยครั้งนี้ ได้เปิดรับผลงานทัศนศิลป์ทุกรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นจิตรกรรม ประติมากรรม ศิลปะภาพพิมพ์ ภาพวาด สื่อผสม ภาพถ่าย เป็นผลงานที่ไม่จำกัดขนาด รูปแบบ เนื้อหา กลวิธี ทั้งศิลปินและนิสิตนักศึกษาศิลปะ ไม่จำกัดจำนวนผลงาน และไม่มีการประเมินค่าตัดสินรางวัล กำหนดสถานที่รับผลงานไว้ 10 แห่ง ทั้งในกรุงเทพมหานครและส่วนภูมิภาค เปิดนิทรรศการระหว่าง 16 พฤศจิกายน - 15 ธันวาคม 2522 ในกรุงเทพมหานคร 6 แห่งคือ

(1) มหาวิทยาลัยศิลปากร ระหว่างวันที่ 16-30 พฤศจิกายน 2522 ศาสตราจารย์ ดร.เกษม สุวรรณกุล ประธานพิธีเปิดนิทรรศการ

(2) วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา วิทยาเขตเพาะช่าง ระหว่างวันที่ 21 พฤศจิกายน - 5 ธันวาคม 2522 นายสมบูรณ์ วรพงษ์ ประธานพิธีเปิดนิทรรศการ

(3) สถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน (ท่าพระอาทิตย์) ระหว่างวันที่ 23 พฤศจิกายน - 7 ธันวาคม 2522 นายเดโช สวนานนท์ เป็นประธานพิธีเปิดนิทรรศการ

(4) สถานสอนภาษา เอ.ยู.เอ. ระหว่างวันที่ 27 พฤศจิกายน - 11 ธันวาคม 2522 นาวาเอกสมภพ ภิรมย์ ร.น. เป็นประธานพิธีเปิดนิทรรศการ

(5) สำนักกลางนักเรียนคริสเตียน ระหว่างวันที่ 27 พฤศจิกายน - 15 ธันวาคม 2522 นายมารุต บุนนาค เป็นประธานพิธีเปิดนิทรรศการ

(6) สยามสมาคม ระหว่างวันที่ 1-15 ธันวาคม 2522 มร.เคลาส์ นอยเซอร์ ประธานพิธีเปิดนิทรรศการ

นอกจากนั้นแล้วยังจัดให้มีการอภิปรายเชิงวิชาการศิลปะ 5 รายการดังนี้

(1) การอภิปรายเรื่อง "ศิลปะร่วมสมัยของไทย" ณ หอประชุมมหาวิทยาลัยศิลปากร วันที่ 16 พฤศจิกายน 2522 เวลา 16.00-19.00 น. ผู้ร่วมอภิปรายคือ ธรรมศักดิ์ บุญเชิด พิษณุ ศุภนิมิตร ประเทือง เอมเจริญ ไพบูลย์ สุวรรณกูฏ กำจร สุนพงษ์ศรี ดำเนินการอภิปราย

(2) การอภิปรายเรื่อง "ศิลปะกับสื่อมวลชน" ณ หอประชุมมหาวิทยาลัยศิลปากร วันที่ 21 พฤศจิกายน 2522 เวลา 16.00-19.00 น. ผู้ร่วมอภิปรายคือ สุชาติ สวัสดิ์ศรี พิจารณ์ ตังคไพศาล สุวัฒน์ วรดิลก สันติ เศวตวิมล นิเวศน์ กันไทยราษฎร์ ดำเนินการอภิปราย

(3) การอภิปรายหาเรื่อง "ศิลปะภูมิภาค" ณ สถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน วันที่ 23 พฤศจิกายน 2522 เวลา 16.00-19.00 น. ผู้ร่วมอภิปรายคือ โชคชัย ตักโพธิ์ เทพศิริ สุขโสภา บรามฺมทย์ แสงพลสิทธิ์ ทวี รัชนีกร รอภาส นาคบัลลังก์ ประเทือง เอมเจริญ ดำเนินการอภิปราย

(4) การอภิปรายเรื่อง "เราจะสอนศิลปศึกษากันอย่างไร" ณ สถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน วันที่ 24 พฤศจิกายน 2522 เวลา 16.00-19.00 น. ผู้ร่วมอภิปรายคือ มณฑา ชโลบล เลิศ อานันทนะ อารี สุทธิพันธุ์ คำหมาน คนไค วิรุฒ ตั้งเจริญ ดำเนินการอภิปราย

(5) การอภิปรายเรื่อง "ศิลปะประเพณีนิยม" ณ สถานสอนภาษา เอ.ยู.เอ. วันที่ 27 พฤศจิกายน 2522 เวลา 16.00-19.00 น. ผู้ร่วมอภิปรายคือ จุลทัศน์ พยามรานนท์ สน สีมาตรัง อังคาร กัลยาณพงศ์ ไพบูลย์ สุวรรณกูฏ ผดุง พรมมูล ดำเนินการอภิปราย (สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1. 2522 : ไม่ปรากฏหน้า.)

นอกจากงานวิชาการในรูปแบบของการอภิปรายแล้ว ยังได้จัดพิมพ์สูจิบัตรประกอบนิทรรศการขนาด 24.5 x 29.5 ซม. หนา 80 หน้า และหนังสือ "ศิลปะ 2522" ขนาด 22.5 x 18.5 ซม. หนา 16 หน้า ในเล่มประกอบด้วยบทความทางศิลปะ 19 บทความคือ สอบทานกันหน่อย (อารี สุทธิพันธุ์) ดูศิลปกรรม (เพชร บูรณศิลป์) ปัญหาคุณค่าศิลปะสองแนวทาง (ถกล บรียาคณิตพงศ์) ปัญหาศิลปะร่วมสมัย (พรรณี เหรียญเสาวภาคย์) ข้อคิดบางประการ : ศิลปะนามธรรม (สมชาย บำรุงวงศ์) มหาอำนาจกับความเปลี่ยนแปลงของศิลปกรรมไทยในอดีต (อำนาจ เย็นสบาย) ศิลปะประจำชาติ (จุลทัศน์ พยามรานนท์) บนถนนสามยาวเหยียดของสัจนิยม (วิรุณ ตั้งเจริญ) อิมเพรสชันนิสม์ (สันติ อิศรเวฬุกุล) ศิลปะภาพพิมพ์ของรักยา : ศิลปะภาพพิมพ์เพื่อประชาชน (อำนีย์ ชูอรุณ) ข้อคิดบางประการเกี่ยวกับประติมากรรม (กำจร สุนพงษ์ศรี) ประวัติและแนวทางการศึกษาศิลปะด้วยตนเอง (ประเทือง เอมเจริญ) บันทึกจากศิลปินหัวเมือง (สายสันติ) เด็กที่มีความคิดสร้างสรรค์ (สวัสดิ์ สุวรรณอักษร) ศิลปะกับเด็กและผู้ปกครอง (พิษณุ ธีระกนก) เพลงพื้นบ้านกับการไม่บันทึก (เอนก นาวิกมูล) บทบาทของศิลปินในสังคม (กรรณิกา จรรแสง) ศิลปะและชีวิตประจำวัน (วรรณรัตน์ อินทร์อำ)

การจัดนิทรรศการศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1 มีผู้ส่งผลงานเข้าร่วมนิทรรศการกว่า 1,000 ชิ้น เป็นผลงานในระดับศิลปินหรือผู้ใหญ่กว่า 700 ชิ้น นอกจากนั้นเป็นผลงานของเยาวชนและเด็ก (สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 5.2727 : ไม่ปรากฏหน้า.)

หลังจากเสร็จสิ้นการนิทรรศการผลงานในกรุงเทพมหานครแล้ว คณะกรรมการชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ได้จัดศิลปกรรมสัญจรร่วมกับคณะกรรมการส่วนภูมิภาคอีกหลายจังหวัด พร้อมทั้งจัดอภิปรายเชิงวิชาการศิลปะในแต่ละจังหวัด และต่อมาก็ได้ร่วมมือกับสถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน นำผลงานจิตรกรรมจำนวนหนึ่งไปร่วมนิทรรศการในฮ่องกงอีกด้วย

ผลการดำเนินงาน

ผลจากการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1 กล่าวได้ว่าประสบผลสำเร็จ ทั้งระบบการจัดการ การบรรลุวัตถุประสงค์ ความร่วมมือจากศิลปิน ปริมาณผู้ชม การเผยแพร่ของสื่อมวลชน ปัญหาสำคัญที่ยังคงเหลือตกค้างอยู่คือ คุณภาพและการพัฒนาคุณภาพของผลงานท่ามกลางปริมาณนั้น เพราะผลงานศิลปะที่ส่งเข้าร่วมนิทรรศการมีคุณภาพสูงและต่ำอยู่ในทุกระดับ กล่าวเฉพาะผลงานที่มีคุณภาพก็นับว่ามีปริมาณที่น่าพอใจสำหรับการเริ่มต้น และจุดเด่นของคุณภาพก็คือคุณภาพท่ามกลางความหลากหลาย อย่างไรก็ตาม ปัญหาเชิงคุณภาพเป็นปัญหาที่ซับซ้อน ละเอียดอ่อน และเป็นนามธรรม พัฒนาการเชิงคุณภาพย่อมขึ้นอยู่กับปัจจัยหลากหลายด้าน และต้องอาศัยเวลาเป็นประการสำคัญด้วย

กำจร สุนพงษ์ศรี ประธานจัดงานแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1 และ 2 และคณะกรรมการการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 5 ได้กล่าวถึงการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1 ดังนี้

> สรุปผลจากการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1 ซึ่งจัดขึ้นในปี พ.ศ. 2522 นับว่าได้รับความสำเร็จในด้านต่าง ๆ พอสมควร กล่าวคือ มีผลงานเข้าร่วมแสดงพันกว่าชิ้น โดยศิลปินจากภูมิภาคต่าง ๆ ของประเทศ ทำให้สถานที่สำหรับจัดแสดงไว้ด้วยกันทั้งหมด 6 แห่งคือ หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร เพาะช่าง สถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน สถานสอนภาษา เอ.ยู.เอ. สยามสมาคม และสำนักกลางนักเรียนคริสเตียน แต่ละแห่งแน่นขนัดไปด้วยผลงานต่างรูปแบบและนานาความคิด ตลอดระยะเวลาของการแสดง มีผู้เข้าชมทั้งหมดประมาณสองหมื่นกว่าคน นอกจากนี้ ภายหลังจากการแสดงในกรุงเทพมหานครเลิกแล้ว ยังได้นำผลงานบางส่วนออกไปแสดงยังต่างจังหวัดอีกด้วย (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2523 : 6.)

> การแสดงศิลปกรรมครั้งนี้จึงเป็นเวทีใหม่ที่เปิดกว้างของศิลปิน ทั้งที่แสวงหาทางออกแห่งงานของตน และศิลปินผู้ผลิตงานทุกแนวทางอย่างแท้จริง ซึ่งเป็นสิ่งที่สอดคล้องกับสภาพสังคม และความปรารถนาของบุคคลจำนวนไม่น้อยในยุคสมัยแห่งการแสวงหานี้ ดังจะเห็นได้จาก

ก. ความตื่นตัวของศิลปิน เมื่อเวทีศิลปะเปิดกว้างสำหรับศิลปะทุกแนวทางแล้วนั้น ย่อมเป็นที่แน่นอนว่าจะต้องมีศิลปกรรมจากศิลปินทุกระดับส่งผลงานของตนเข้ามามีส่วนร่วมอย่างมากมาย ดังจะเห็นได้จากผลงานของศิลปินที่ส่งเข้ามามีจำนวนทั้งหมด 1.000 กว่ารูป ซึ่งประกอบด้วยผลงานของศิลปินผู้ใหญ่ประมาณ 700 กว่ารูป นอกนั้นเป็นผลงานของศิลปินรุ่นเยาว์ ซึ่งเขาเหล่านี้มิได้มีเป้าหมายที่รางวัลที่มีค่าเป็นเงินตราแต่ประการใด เพราะตระหนักดีถึงหลักการประเมินค่าของคณะกรรมการดำเนินงาน จุดมุ่งหมายของศิลปินเหล่านี้ก็คือ ปรารถนาจะมีโอกาสนำเสนอผลงานศิลปกรรมของตนเองเท่านั้น

ข. ผลงานที่มีโอกาสนำเสนอต่อประชาชน จากปรากฏการณ์ทางการเมือง เศรษฐกิจ และจิตสำนึกดังได้กล่าวมาแล้ว และสภาพของวงการศิลปกรรมก่อนหน้านี้ ล้วนส่งผลกระทบถึงแนวทางของศิลปกรรมอย่างไม่อาจปฏิเสธได้ ดังนั้นในการแสดงศิลปกรรมนี้ จึงมีศิลปินแนวแอบสแตรคท์หรือนามธรรม (Abstract Art) และศิลปะแนวเพื่อชีวิตมากกว่าแนวอื่น ๆ ซึ่งไม่ว่าจะเป็นศิลปะแนวแอบสแตรคท์หรือศิลปะแนวเพื่อชีวิต ล้วนก็มีจุดมุ่งหมายในการแสดงออกตามมรรควิถีของตนทั้งสิ้น...อย่างไรก็ตามคณะกรรมการดำเนินงานมิใช่กำหนดรูปแบบหรือแนวทางของผลงานศิลปกรรมแต่ประการใด สภาพความเป็นจริงทางสังคม และตามที่การแสดงครั้งนี้เป็นเวทีแรกที่เปิดกว้าง ให้ศิลปินมีโอกาสที่จะแสดงแนวคิดและความสามารถ ทำให้ลักษณะงานศิลปะที่ตั้งอยู่บนความคิดอันหลากหลายดังกล่าว เข้ามามีส่วนร่วมในการแสดงด้วย

ค. ในสายตาของประชาชน การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1 นี้ เป็นการจุดประกายความสนใจของบุคคลทั่วไป ซึ่งประเมินได้จากจำนวนผลงานของศิลปินที่ส่งเข้าร่วมแสดง จำนวนบุคคลซึ่งติดตามผลงานของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย และกระแสความเห็นจากสื่อมวลชน (สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 5. 2527 : ไม่ปรากฏหน้า.)

2. การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 2 (2523)

การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทยครั้งแรก ในปีพุทธศักราช 2522 นับว่าประสบผลสำเร็จด้วยดียิ่ง ไม่ว่าจะเป็นปริมาณผลงานศิลปกรรมที่ส่งเข้าร่วมนิทรรศการกว่าพันชิ้น การจัดแสดงผลงานในกรุงเทพมหานคร 6 แห่งในเวลาใกล้เคียงกัน โดยที่ผลงานมากมายเหล่านั้นแยกกันไปยังที่ต่าง ๆ โดยไม่ซ้ำกัน มีการอภิปรายทางวิชาการโดยผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านทัศนศิลป์ 5 ครั้ง ในกรุงเทพมหานคร และได้มีการประเมินว่ามีผู้เข้าชมนิทรรศการทุกแห่งในกรุงเทพมหานครกว่าสองหมื่นคน หลังจากนั้นยังได้นำผลงานศิลปกรรมจำนวนหนึ่งออกนิทรรศการในส่วนภูมิภาค พร้อมทั้งการอภิปรายทางวิชาการอีกหลายจังหวัด มีการจัดพิมพ์สูจิบัตรประกอบนิทรรศการ และสื่อมวลชนให้ความสนใจอย่างกว้างขวาง

จากความสำเร็จดังกล่าว ได้ส่งผลมาสู่การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 2 ในปีพุทธศักราช 2523 โดยมีกำจร สุนพงษ์ศรี เป็นประธานดำเนินงาน พร้อมกับการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 2 นี้ คณะกรรมการชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ได้ขยายงานสำคัญขึ้นอีก 2 งานคือ

1. การแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1
2. การจัดพิมพ์นิตยสารทางด้านศิลปะชื่อ "โลกศิลปะ"

ในการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 2 มีบุคลากรทางด้านศิลปะ ศิลปิน และนักวิจารณ์หลายท่านได้เสนอความคิดเห็นไว้อย่างน่าสนใจ หม่อมราชวงศ์ทองใหญ่ ทองใหญ่ อธิการบดีมหาวิทยาลัยศิลปากร กล่าวว่า

> เป็นที่น่ายินดีว่า คณะกรรมการการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ได้ใช้ความพยายามเป็นครั้งที่สอง พยายามที่จะเปิดประตูของวงการศิลปะให้กว้างออกไปอีก ทั้งนี้ เพื่อเสริมสร้างความรู้ความเข้าใจในวงการศิลปะให้กับประชาชนทั่วไป โดยไม่จำกัดประเภทของศิลปะใดใดทั้งสิ้น นับว่าเป็นนิมิตหมายอันดีของวงการศิลปะในประเทศไทย ผมรู้สึกยินดีที่การแสดงทั้งสองครั้งนี้ มีผู้สนใจเป็นอันมากเป็นพิเศษ อย่างมหาวิทยาลัยศิลปากรเองก็มีแนวความคิดตรงกัน คือปรารถนาที่จะเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมให้มากที่สุด โดยมี

ความคิดเห็นว่า ควรที่จะเปิดประตูของความรู้ให้กว้างขวางที่สุด เช่น มีการแบ่งกลุ่ม แบ่งประเภทของผลงานที่นำออกแสดง คราวที่แล้วอาจจะมีเวลาน้อย ทำให้งานดูปะปนกัน ปีนี้นับว่าก้าวหน้าขึ้น ผมเองคิดว่าไม่มีอะไรน่าตำหนิ แต่น่ายินดีมากกว่า และผมยังหวังว่า ต่อไปคงจะพัฒนาการแสดงให้กว้างขวางยิ่งขึ้นไปกว่านี้ ถ้าเป็นไปได้ ผมอยากให้ผลงานเหล่านี้ได้นำแสดงต่างจังหวัดให้มาก ๆ ยิ่งแสดงให้ทั่วประเทศยิ่งดี ในต่างจังหวัดเราอาจขอความร่วมมือจากโรงเรียนประจำอำเภอ โรงเรียนประจำจังหวัด คิดว่าเขาคงยินดีให้ความร่วมมือ ทุกวันนี้การแสดงศิลปะมักอยู่ในเมืองใหญ่ ๆ เท่านั้น ถึงออกไปแสดงตามต่างจังหวัดก็ยังอยู่ในตัวเมือง ทำอย่างไรเราจะช่วยให้ศิลปะถึงประชาชนทุกหมู่ทุกเหล่าอย่างกว้างขวางที่สุด (**โลกศิลปะ.** มกราคม-มีนาคม 2524 : 50.)

ชระหยัด พงษ์ดำ คณบดีคณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กล่าวว่า

จากภาพที่มองอดีตถึงปัจจุบันของการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ผมเห็นว่ามันมีประโยชน์ อย่างน้อยจากพื้นฐานของการสร้างงานในอีกลักษณะหนึ่ง มันมีลักษณะในเชิงคุณภาพให้เห็น แต่จะพูดถึงความจุใจหรือไม่ พูดไม่ได้ แต่ผมเห็นว่าทำได้อย่างนี้ก็ดีมากแล้ว ถือเป็นนิมิตอันดีในการทำงาน (**โลกศิลปะ.** มกราคม-มีนาคม 2524 : 51.)

อวบ สาณะเสน ศิลปินจากศูนย์ศิลปนวลนางกล่าวว่า

ผมดูผลงานรู้สึกว่าดีกว่าปีที่แล้ว เพราะปีที่แล้วนั้นเป็นพวกสมัครเล่น ไม่มีฝีมือเยอะ ปีนี้รู้สึกประเภทสมัครเล่นน้อย ที่ผมเห็นว่าดีที่สุดคือ งานที่แสดงแม้ว่าส่วนใหญ่ฝีมือยังไม่จัดจ้าน แต่มีไอเดีย ซึ่งผมถือว่าไอเดียนี้สำคัญ อย่างไรก็ตาม ผมประทับใจหลักการที่เปิดโอกาสให้คนได้แสดงออกกว้างขวาง แม้ฝีมือถึงบ้างไม่ถึงบ้าง เพราะผมเชื่อว่าฝีมือนั้นสามารถพัฒนาได้ ถ้าให้โอกาสเขาต่อไปเรื่อย ๆ (**โลกศิลปะ.** มกราคม-มีนาคม 2524 : 51.)

ประทีป ชุมพล อาจารย์คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร กล่าวว่า

ข้อจำกัดของสถานที่แสดงทำให้ยากต่อการประเมินผลงาน เพราะผลงานต้องกระจายไปหลายแห่ง ซึ่งสูจิบัตรมีรูปลงพิมพ์แต่งานไม่มี ไปจัดแสดงอีกที่หนึ่ง ต้องตามไปดูถึงจะรู้ อย่างนี้เป็นต้น อย่างไรก็ตามจุดเด่นของการแสดงครั้งนี้คือผลงานมีหลายรสหลายรูปแบบ (**โลกศิลปะ**. มกราคม-มีนาคม 2524 : 51.)

การดำเนินงาน

การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 2 มีแนวทางเช่นเดียวกับการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1 แต่ได้ลดจำนวนสถานที่รับผลงานและสถานที่แสดงผลงานลง สำหรับการจัดแสดงผลงานศิลปกรรมในกรุงเทพมหานคร ได้กำหนดไว้ 3 แห่งดังนี้

(1) มหาวิทยาลัยศิลปากร ระหว่างวันที่ 17-30 พฤศจิกายน 2523

(2) สถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน ระหว่างวันที่ 18-30 พฤศจิกายน 2523

(3) สถาบันสอนภาษา เอ.ยู.เอ. ระหว่างวันที่ 25 พฤศจิกายน-10 ธันวาคม 2523

จัดนิทรรศการในส่วนภูมิภาค 4 จังหวัดคือ จังหวัดยะลา เลย มหาสารคาม พิษณุโลก และการจัดนิทรรศการครั้งนี้ มีผู้ส่งผลงานเข้าร่วม 570 ชิ้น นอกจากนั้นแล้วยังได้นำผลงานจิตรกรรมจำนวนหนึ่งส่งไปร่วมนิทรรศการในญี่ปุ่นและเยอรมนีอีกด้วย (สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 2. 2523 : 52-54. และ **โลกศิลปะ**. มกราคม-มีนาคม 2524 : 45-46.)

ผลการดำเนินงาน

การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 2 ได้ปรับปรุงระบบการจัดการให้ดีขึ้น จำนวนผลงานน้อยลง สถานที่นิทรรศการผลงานในกรุงเทพมหานครน้อยลง ทำให้การดำเนินงานมีความกระทัดรัดชัดเจนมากขึ้น ผลสัมฤทธิ์ของการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 2 ได้เกิดขึ้นพร้อมกับผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในปีพุทธศักราช 2523 คือการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1 และการจัดพิมพ์นิตยสาร "โลกศิลปะ" ในห้วงเวลาเดียวกันนั้น

รัถยา พิสุทธิ์ (นามปากกา) วิจารณ์ถึงสูจิบัตรประกอบการนิทรรศการและคุณภาพของผลงานในการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทยครั้งนี้ ดังนี้

> สำหรับสูจิบัตรประกอบการนิทรรศการครั้งนี้ สิ่งที่เด่น นอกจากการพิมพ์ภาพสีถึง 30 กว่าภาพและภาพขาวดำประมาณ 150 ภาพแล้ว การจัดหมวดหมู่ของภาพเป็นเรื่อง การแสดงออกทางจิตวิทยา ความรัก เพศ ชีวิต ครอบครัว ความศรัทธาเชื่อถือ ความตายและอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว รูปแบบที่งดงาม วัตถุสิ่งแวดล้อม เทคโนโลยีปัจจุบัน บรรยายสังคม การเมืองและความเชื่อ และเสียดสีสังคมนั้น นับว่าเป็นก้าวใหม่อีกก้าวหนึ่งที่สูจิบัตรได้ให้การศึกษา ในแง่การวิเคราะห์รูปแบบหรือแนวรำมของศิลปะบ้านเมืองเราไปพร้อมกัน ในแง่คุณภาพของผลงาน ถ้าจะพิจารณากันอย่างตรงไปตรงมาและเป็นธรรมแล้ว ก็ต้องยอมรับว่ามีทั้งผลงานที่ดีและไม่ดี ซึ่งนั่นอาจจะเป็นผลมาจากการเปิดกว้างและไม่มีการคัดงานออกด้วยก็ได้ แต่ถ้าจากจำนวนผลงานมากมายนั้น ถ้ามีการคัดงานสักจำนวน 100 ชิ้น นั่นหมายถึงว่าจะได้งานที่มีคุณภาพสูงมาก ไม่น้อยหน้าหรืออาจจะเหนือกว่างานนิทรรศการใดใดที่มีอยู่ในประเทศไทย ที่ผ่านมาและขณะนี้ (**โลกศิลปะ**. มกราคม-มีนาคม 2523 : 46-47.)

ประเด็นการจัดหมวดหมู่ภาพในสูจิบัตรนิทรรศการออกเป็น เรื่องการแสดงออกทางจิตวิทยา ความรัก เพศ ชีวิต ครอบครัว ความศรัทธาเชื่อถือ ความตายและอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว รูปแบบที่งดงามวัตถุสิ่งแวดล้อม เทคโนโลยีปัจจุบัน บรรยายสังคม การเมืองและความเชื่อ เสียดสีสังคม ย่อมสะท้อนให้เห็นความหลากหลายในแนวคิดหรือเนื้อหาสาระ ในการแสดงออกทางด้านทัศนศิลป์ในช่วงเวลานั้นรวมทั้งความหลากหลายทางด้านรูปแบบและกลวิธีที่ตามมา ซึ่งนั่นย่อมเป็นสิ่งดีงามถูกต้องสำหรับศิลปะในสังคมประชาธิปไตย มิใช่เพียงแนวคิดอันจำกัดเท่านั้น

3. การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 3 (2524)

การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 3 ปีพุทธศักราช 2524 จัดขึ้นในช่วงเวลาเดียวกับการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 2 โดยที่การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 3 นี้ ลาวัณย์ อุบอินทร์ เป็นประธานดำเนินงาน

การดำเนินงาน

การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 3 ได้กำหนดการแสดงในกรุงเทพมหานครไว้ 3 แห่งคือ

(1) สถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน ระหว่างวันที่ 2-22 พฤศจิกายน 2524

(2) มหาวิทยาลัยศิลปากร ระหว่างวันที่ 5-20 พฤศจิกายน 2524

(3) โรงเรียนเพาะช่าง ระหว่างวันที่ 10-30 พฤศจิกายน 2524

จัดแสดงในส่วนภูมิภาคที่จังหวัดยะลา เลย บุรีรัมย์ พิษณุโลก ชลบุรี นครราชสีมา (สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 3. 2524 : 76-79.) ผลงานศิลปกรรมที่ส่งเข้าร่วมนิทรรศการรวม 451 ชิ้น จากจังหวัดต่าง ๆ 17 จังหวัด (**โลกศิลปะ**. มกราคม-มีนาคม 2525 : 91.)

ผลการดำเนินงาน

การดำเนินงานครั้งนี้ก็คงเป็นไปในลักษณะเดิม มีกระแสวิจารณ์ทั้งในทางบวกและลบ และปัญหาที่ตามมาคือ แหล่งเงินทุนสนับสนุนการจัดกิจกรรม ซึ่งได้ขยายตัวออกไปอย่างกว้างขวาง ทั้งการจัดแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทยและการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ในกรุงเทพมหานครและภูมิภาค รวมทั้งการจัดพิมพ์นิตยสารวิชาการ และการส่งวิทยากรออกเผยแพร่ความรู้ในจังหวัดต่าง ๆ ในส่วนภูมิภาค กำจร สุนพงษ์ศรี ประธานชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ได้กล่าวไว้ตอนหนึ่งว่า

> ตลอดระยะเวลา 3 ปี ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ดำเนินกิจกรรมต่าง ๆ ดังนี้ จัดดำเนินงานการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1-3 จัดดำเนินงานการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1-2 ออกนิตยสารโลกศิลปะ จัดงานศิลปะสัญจรตามภูมิภาคของประเทศ อาทิเช่น จัดงานแสดงศิลปกรรมในจังหวัดมหาสารคาม เลย พิษณุโลก ยะลา ฯลฯ จัดวิทยากรออกเผยแพร่ความรู้ความเข้าใจในด้านศิลปะทั้งในกรุงเทพมหานครและต่างจังหวัด จัดส่งผลงานแสดงยังประเทศต่าง ๆ อาทิเช่น ญี่ปุ่นและเยอรมนี จากกิจกรรมที่ได้ทำมา ทำให้ทราบว่า ความต้องการที่จะเรียนรู้

ศิลปะของประชาชนตามส่วนภูมิภาคของประเทศมีอยู่มาก พวกเขากระตือรือร้นที่จะรับมากเสียจนสิ่งที่ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยนำไปเสนอน้อยเกินไป ปัญหานี้ได้กลายเป็นเรื่องใหญ่ยิ่งกว่าที่จะดำเนินการเพียงกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งเสียแล้ว จากสถานภาพที่เป็นอยู่ของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ซึ่งยังมีขีดความสามารถจำกัดในด้านกำลังคนและกำลังทรัพย์ จึงต้องทำในสิ่งที่พอจะทำได้ ถ้าได้รับความร่วมใจมากขึ้นกว่านี้ คงสามารถสนองความต้องการได้กว้างขวางกว่าที่ทำอยู่เป็นแน่ (สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 3. 2524 : 77.)

ลาวัณย์ อุปอินทร์ ประธานดำเนินงานการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 3 กล่าวว่า

ในการแสดงแต่ละแห่ง เราจะส่งวิทยากรออกไปให้ความรู้ทางด้านศิลปะและร่วมในการอภิปรายด้วย โดยมีวัตถุประสงค์ที่จะเผยแพร่ออกสู่ต่างจังหวัด เพื่อนำศิลปะไปสู่ชนบทและชาวบ้านให้มากที่สุด...กรรมการชมรมฯ มักจะได้ยินคำกล่าวว่า ผลงานแสดงคุณภาพไม่ดีเท่าที่ควร ซึ่งเราก็ยอมรับว่ามีส่วนจริงอยู่บ้างในปีแรก ๆ แต่ถ้าเราต้องการเน้นที่คุณภาพมากเกินไปก็ขัดกับนโยบายที่เปิดกว้าง เราจะไม่ใจแคบมากไปหรือ ที่จะตัดสิทธิ์ผู้ที่ยังไม่มีชื่อเสียงหรือความสามารถมากพอ โดยไม่ยอมให้ร่วมแสดง ฝีมือของคนเรามีโอกาสพัฒนาได้เสมอ ถ้ารักที่จะทำงานจริง ๆ และมีกำลังใจพอ อุปสรรคในการจัดงานของเราคือเงิน ในสถานการณ์ปัจจุบันซึ่งปัญหาเศรษฐกิจกำลังย่ำแย่ แหล่งเงินทุนหลายแห่งแจ้งว่า เป็นระยะเวลาปลายปีไม่มีงบประมาณ เราก็ได้พยายามที่จะช่วยตัวเองให้มากที่สุด แต่กรรมการส่วนใหญ่ที่รวมตัวกันมาช่วยงาน โดยพยายามหาเวลาว่างเท่าที่จะอำนวยให้ ก็มีแต่แรงกายและแรงใจ (สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 3. 2524, 82-83.)

นอกจากนั้นแล้วก็มีผู้ชมงานการแสดงศิลปะกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 3 ที่เสนอทรรศนะไว้ในนิตยสารโลกศิลปะ (**โลกศิลปะ.** มกราคม-มีนาคม 2525 : 88-89.)

ผมรู้สึกว่า งานส่วนใหญ่ยึดรูปแบบชาวนาชาวไร่มากเกินไปจนเกือบจะกลายเป็นแฟชั่น นอกนั้นแม้จะแปลกออกไปบ้าง ก็ยังคงเนื้อหาไปในแนวสะท้อนสังคมเหมือนกัน มีเพียงไม่กี่ชิ้นเท่านั้นที่ฉีกออกมาได้...จริง ๆ แล้วการประชาสัมพันธ์นับว่าดีมาก เพราะได้รับข่าวถึงต่างจังหวัด แต่ก็ยังมีงานส่งเข้ามาน้อยกว่าปีก่อน ๆ แม้จะช่วยให้การจัดงานดูดีขึ้น เพราะจำนวนภาพเหมาะสมกับขนาดสถานที่ก็ตาม ผมหวังว่าปีหน้าคงจะมีศิลปินจากต่างจังหวัดส่งงานมามากขึ้น ได้ทุกจังหวัดยิ่งดี ผมคิดว่ารางวัลมีส่วนในการดึงดูดศิลปินให้ส่งงานด้วย สำหรับผมว่าไม่มีรางวัลนี่ ถ้าผมไม่มีเงินผมก็ไม่ส่ง (สุวิชาญ เถาทอง อาจารย์พิเศษวิทยาลัยศิลปหัตถกรรมนครศรีธรรมราช)

รู้สึกประทับใจกับภาพเหมือนจริง เพราะดูรู้เข้าใจ มีชีวิต และแสดงชีวิตที่เป็นจริง งานศิลปะเพื่อชีวิตที่สะท้อนความเป็นจริง แม้จะไม่ได้ผลทางปฏิบัตินัก แต่ก็คงมีผลทางจิตใจ ดิฉันไม่ค่อยชอบงานศิลปะนามธรรมเพราะไม่ให้ความรู้สึกเท่าที่ควร ดิฉันชอบทำงานศิลปะแต่ทำไม่ได้ ถ้าทำได้และมีโอกาสจะส่ง เพราะอยากโชว์ผลงานบ้างเท่านั้น เพื่อจะบอกเล่าความคิดร่วมกับคนอื่น ๆ ไม่ได้สนใจรางวัลด้วย ดีแล้วที่งานนี้ไม่มีการให้รางวัล เพราะศิลปินไม่ควรคิดเรื่องเงินอย่างเดียว แต่ควรจะหาประสบการณ์ให้มาก ๆ และแสดงฝีมือให้เป็นที่รู้จัก พองานดีก็มีเงินเอง (สุทธิดา วัลลภาพันธุ์ นักศึกษาคณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร)

รู้จักงานศิลปกรรมแห่งประเทศไทยตั้งแต่ปีที่แล้ว แต่ปีนี้งานเยอะเหลือเกิน รับไม่ไหว อยากให้น้อยลงหน่อยจะได้มีเวลากับงานมากขึ้น โดยส่วนตัวชอบงานประติมากรรมแบบแอบสแตรคท์ ฟอร์ม เพราะมันแปลกและให้ความรู้สึกดี ภาพพิมพ์ก็ชอบ...การจัดวางภาพออกจะชิดกันเกินไป ทำให้งานรบกวนกัน ควรจัดรูปให้ห่างขึ้น มีที่พักสายตา อีกอย่างคืองานเป็นไปในแนวเดียวกันมากเกินไป ตรงไปตรงมาจนรู้สึกไม่สบายเวลาดู เคร่งเครียดมาก (วิทิตา ดำทรงศรี นักศึกษาคณะสังคมวิทยาและมนุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์)

4. การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 4 (2525)

การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 4 คาบเกี่ยวระหว่างปีพุทธศักราช 2525 ถึง 2526 โดยมี สถาพร ไชยเศรษฐ เป็นประธานดำเนินงาน การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งนี้ ก็เป็นช่วงเวลาเดียวกันกับการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 3 พิทักษ์ ปิยะพงษ์ ได้กล่าวไว้ในสารจากประธานชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ตอนหนึ่งว่า

> ณ จุดนี้ ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยได้จุดประกายไฟศิลป์ขึ้น โดยผ่านการทดสอบ ความอดทน และความเสียสละของคณะกรรมการที่ได้ทุ่มเทให้กับวงการศิลปะ เพียงเพื่อที่จะผลักดันให้วงการศิลปะของไทยก้าวไปข้างหน้า หรืออย่างต่ำสุดก็ขอการดับมืดมิดของวงการนี้ไว้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสภาวะจำยอมของสังคมปัจจุบันผู้ที่เสียสละที่แท้จริงเท่านั้นที่จะคลี่คลายและร่วมกันแก้ปัญหาได้ ซึ่งในปัจจุบันแกนกลางของวงการศิลปะทุก ๆ กลุ่ม ต่างก็ยกปัญหา พลิกทางเดินศิลปะแต่ละแขนงและแต่ละกลุ่ม มาถกเถียงค้นหาข้อขัดแย้งและสรุป เพื่อหาจุดยืนในการสร้างสรรค์พัฒนาทุกรูปแบบ ในกรอบกำแพงศิลปะที่ถูกกำหนดขึ้น ภายใต้ความเสรีทางความคิดที่ไม่มีเสรีในสังคมนี้ แต่ก็มีศิลปินอีกหลายท่านที่พัฒนาตนเอง อุทิศสร้างสรรค์งานศิลปะเพื่อให้สอดคล้องกับสังคมในปัจจุบัน หลายต่อหลายท่าน หลายแนวความคิด ปรับปรุงและพัฒนาอย่างติดต่อสืบเนื่อง จุดไฟศิลป์แนวทางสะท้อนสังคมให้โชติช่วงจรัสเรือง เพื่อเป็นการกระตุ้นเตือนผู้มีอำนาจของประเทศ ตลอดจนผู้มีฐานะเหนือกว่าในสังคม ให้กลับเหลียวดูผู้ที่อยู่ต่ำกว่าซึ่งเป็นคนส่วนใหญ่
> (สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 4. 2525 : 5.)

สถาพร ไชยเศรษฐ์ ประธานดำเนินงาน ได้กล่าวไว้ในคำกล่าวรายงานว่า

> นับเป็นครั้งที่ 4 ที่ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ได้มีการจัดการแสดงผลงานศิลปกรรมของเหล่าศิลปินไทยทั่วประเทศ การดำเนินงานแต่ละครั้งนับว่าสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี แม้จะมีอุปสรรคนานัปการ...สำหรับการแสดงในครั้งนี้ อุปสรรค

เหล่านั้นก็มิได้ขาดหายไป กลับเพิ่มพูนเข้ามาอีก ปัญหาทางเศรษฐกิจบีบรัด ทำให้การดำเนินการเป็นไปอย่างยากลำบาก แต่ด้วยการเสียสละของคณะกรรมการศิลปิน นักศึกษา และประชาชนผู้รักงานศิลปะ ทำให้การจัดแสดงมีขึ้นได้อีกครั้งหนึ่ง และในครั้งนี้เรามีเพื่อนศิลปินชาวญี่ปุ่น ซึ่งร่วมจัดงานแสดงศิลปกรรมของโลกที่สาม ณ กรุงโตเกียว ได้ส่งผลงานมาร่วมแสดง พร้อมทั้งคณะกรรมการกลุ่มจัดงานศิลปกรรมโลกที่สาม ก็ได้เข้ามาร่วมเปิดงานการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 4 กับทุกท่านด้วยเช่นกัน (สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 4. 2525 : 3.)

การดำเนินงาน

การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 4 เปิดรับผลงานที่ภาควิชาประยุกต์ศิลปศึกษา คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ภาควิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร และเปิดแสดงเพียงแห่งเดียวในกรุงเทพมหานคร ที่หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร ระหว่างวันที่ 17 ธันวาคม 2525-6 มกราคม 2526 โดยมี หม่อมราชวงศ์เสนีย์ ปราโมช เป็นประธานในพิธีเปิดนิทรรศการ มีผู้ส่งผลงานเข้าร่วมนิทรรศการ 194 ชิ้น (สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 4. 2525 : 6-7 และครั้งที่ 5. 2526 : ไม่ปรากฏหน้า.) นอกจากนั้น สถาพร ไชยเศรษฐ์ ประธานดำเนินงานและสันติ อิศโรวุฒกุล ประธานกรรมการฝ่ายต่างประเทศได้นำผลงานจิตรกรรม 65 ชิ้น ไปร่วมแสดงกับสมาคมศิลปินโลกที่สาม ณ โตเกียว เมโทรโพลิตันมิวเซียม (Tokyo Metropolitan Museum) ประเทศญี่ปุ่น ในเดือนมกราคม 2525 นั้น (**โลกศิลปะ**. ตุลาคม-ธันวาคม 2525 : 76.)

ผลการดำเนินงาน

แม้การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 4 จะมีผู้ส่งผลงานเข้าร่วมนิทรรศการเพียง 194 ชิ้น จะจัดแสดงผลงานในกรุงเทพมหานครเพียงแห่งเดียวที่ หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร ศิลปินและนักเขียนหลายท่านได้สะท้อนทรรศนะต่าง ๆ ไว้ (**โลกศิลปะ**. มกราคม-เมษายน 2526 : 52-55.)

บุญถึง ฤทธิ์เกิด กล่าวว่า

ครั้งที่ 1,2,3 ผมว่าก็ดี (การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย) เพราะว่าเราไม่มีการคัดออก เราเปิดรอกาสให้ทุกคนมาร่วมเทียบกับคนอื่น ทำให้เขาได้รู้ว่าเขามีฝีมือแค่ไหน แล้วมีการเปรียบเทียบ มีกำลังใจ ที่นี่มันเป็นที่ให้กำลังใจแก่ศิลปินทั่วไป เป็นที่ปลุกปั้นศิลปินขึ้นมา คล้าย ๆ กับเป็นการชักจูงให้คนมาสร้างศิลปะเพิ่มขึ้น มันเป็นการชักจูงให้คนมีกำลังใจ

เสนีย์ เสาวพงศ์ กล่าวว่า

ผมประทับใจมาก ความจริงตอนนี้ผมไม่ค่อยออกไปไหน แต่มาดูแล้วรู้สึกว่าถ้าผมไม่มาผมเสียอะไรไปแยะ แล้วผมรู้สึกประทับใจเพราะว่างานแสดงครั้งนี้มันมี Theme มีหัวเรื่องที่ศิลปินแสดงออกมา มีความหลากหลายมาก และที่มีความประทับใจมากอีกอย่างหนึ่งก็คือ งานเขียนของศิลปินหลายท่านที่แสดงภาพชีวิตของชาวบ้านชนบท อันนี้เป็นนิมิตหมายดีอันหนึ่ง ซึ่งผมรู้สึกว่าศิลปินของเรามีความสนใจต่อชีวิตของชาวบ้าน ของคนธรรมดา ของคนสามัญที่เป็นคนส่วนใหญ่ แล้วก็มีภาพดรออิ้งอีกหลายภาพ ซึ่งผมรู้สึกว่าให้ความสะเทือนใจสูงมาก อันนี้จะเป็นก้าวใหม่อีกก้าวหนึ่งของศิลปิน ของชมรมฯ เป็นขั้นหนึ่งที่ผมคิดว่ากำลังพัฒนาอยู่ แล้วก็คงจะพัฒนาต่อไป

เทพศิริ สุขโสภา กล่าวว่า

คนเยอะเหลือเกิน ผมดูได้ไม่เต็มที่นะ แต่ผมเห็นว่างานแบบนี้ถ้าเอาออกต่างจังหวัดจะดีมาก คนจะตื่นตัวมาก และที่ผมแปลกใจคือว่ามีนักเรียนนักศึกษาดูมากเหลือเกิน ซึ่งผิดกับรุ่นก่อน เขาไม่ค่อยได้ดูงานใหญ่ ๆ อย่างนี้ ดูแล้วน่าชื่นใจ แล้วก็โดยเฉลี่ยงานแบบนี้ผมอยากให้เอาออกไปต่างจังหวัดมาก ๆ

เท่าที่จะมากได้ ยิ่งเอาออกมากเท่าใดจะมีผลดีมากเท่านั้น จะตื่นตัวมาก เท่านั้น แล้วงานแบบนี้เป็นงานที่เข้าถึงคนวงกว้าง...ครั้งที่ผ่าน ๆ มา ผมไม่ได้ติดตามโดยตลอด แต่ผมว่างานหนนี้มีคุณภาพ คนส่งเยอะ คนตื่นตัวมาก ความเคลื่อนไหวแบบนี้มันลงไปหาคนวงกว้าง...คนวงกว้างมีโอกาสแสดงออก และคนรับได้ด้วย ผมตามเหมือนกันนะ ประเมินผล ผมตามฟังคนวงกว้าง เพราะเห็นว่าถึงยุคที่งานแบบเก่าที่เรานึกว่าใหม่นี่มันสมสลายแล้ว...สรุปว่าดีต่อไปคนสนใจมากขึ้น คนดูมากขึ้น คนเขียนรูปมากขึ้น มันก็พัฒนาไปของมันเอง

นิวัติ กองเพียร กล่าวว่า

ตราวนี้รู้สึกมันน้อยแล้วก็ไม่คึกคักเหมือนปีที่แล้ว หมายถึงจำนวนรูป รูปแบบของรูปที่ไม่ดีอยู่อย่างหนึ่งคือ แสดงความดับแค้นเสียส่วนใหญ่ ซึ่งอาจจะเป็นเพราะว่าสังคมปัจจุบันเป็นอย่างนี้ก็ได้ แต่ว่าจริง ๆ แล้ว ไม่ควรจะออกมาในรูปนี้ ผมไม่คิดว่าเป็นเรื่องแนวทาง มันอาจจะเป็นความอัดอั้นตันใจของศิลปินกลุ่มหนึ่งซึ่งไม่ค่อยได้แสดงอะไรออกมา พอมีโอกาสก็เอาพวกนี้ออกมาแสดง

5. การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 5 (2526)

การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 5 ในปีพุทธศักราช 2526 ซึ่งเป็นการแสดงผลงานศิลปกรรมในลักษณะที่เปิดกว้าง เพื่อศิลปินทุกหมู่เหล่า ผลงานศิลปกรรมทุกรูปแบบ ปราศจากรางวัล และการแสวงหาเงินทุนปีต่อปี นับเป็นการแสดงครั้งสุดท้ายของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ซึ่งในปีถัดมา (2527) ได้ปรับเปลี่ยนไปสู่ การแสดงศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย (ครั้งที่ 1) โดยร่วมกับเครือซิเมนต์ไทย ซึ่งเป็นผู้สนับสนุนเงินทุนทั้งหมด และในปีพุทธศักราช 2526 นั้น ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยก็ได้จัดการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทยครั้งที่ 4 ขึ้น พร้อมกับได้ปรับปลี่ยนจากชมรมศิลปกรรมแห่ประเทศไทยเป็น "สมาคมศิลปกรรมไทย" (Thai Association of Fine Arts) และดำเนินกิจกรรมต่อมา

สำหรับการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 5 นี้ อำนาจ เย็นสบาย เป็นประธานดำเนินงาน มีผลงานจากสาธารณประชาชนจีน ญี่ปุ่น และเกาหลี เข้าร่วมนิทรรศการ พร้อมทั้งมีการประเมินค่าผลงานที่เข้าร่วมนิทรรศการด้วย อำนาจ เย็นสบาย ได้ชี้แจงไว้ในคำกล่าวรายงานว่า

> ในการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 5 คณะกรรมการดำเนินการสมาคมศิลปกรรมไทย ได้ขยายโครงการเดิมไปสู่การแสดงศิลปกรรมระดับนานาชาติ โดยมีจุดมุ่งหมาย เพื่อเป็นการแลกเปลี่ยนความคิดและประสบการณ์ในการสร้างสรรค์งานระหว่างศิลปิน เพื่อเป็นการสร้างความเข้าใจอันดีต่อกัน ระหว่างศิลปินและระหว่างประชาชน และเพื่อเป็นการร่วมมือกันในการสร้างสรรค์งานเพื่อมนุษยชาติ ซึ่งก็เป็นที่น่ายินดีว่า การแสดงศิลปกรรมครั้งนี้ ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน ได้ส่งผลงานศิลปกรรมเข้าร่วมแสดงเป็นครั้งแรกในประเทศไทย ตลอดจนประเทศญี่ปุ่น เกาหลี ก็ได้ส่งผลงานเข้าร่วมการแสดงครั้งนี้ด้วย โดยแต่ละประเทศได้ส่งผลงานศิลปกรรมเข้าร่วมโครงการประเทศละ 40 ชิ้น รวมกับผลงานของศิลปินไทยจำนวน 238 ชิ้น และศิลปินรับเชิญอีก 25 ชิ้น รวมทั้งหมดเป็น 383 ชิ้น นอกจากนั้น คณะกรรมการดำเนินงานยังมีโครงการพิเศษอีกโครงการหนึ่งในการแสดงครั้งนี้ นั่นก็คือได้จัดให้มีการประเมินค่าผลงานศิลปะขึ้นในกลุ่มผลงานของศิลปินไทย (ยกเว้นศิลปินรับเชิญ) โดยกลุ่มนักวิชาการและผู้มีประสบการณ์ทางศิลปะอย่างมีหลักเกณฑ์ ควบคู่ไปกับการประเมินค่าโดยมติมหาชน (สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 5, 2526 : ไม่ปรากฏหน้า.)

การดำเนินงาน

การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 5 จัดขึ้นในกรุงเทพมหานคร รับผลงานที่ภาควิชาประยุกต์ศิลปศึกษา มหาวิทยาลัยศิลปากร ภาควิชาศิลปศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร จัดแสดง ณ หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร 8 ธันวาคม-7 มกราคม 2526 และห้างเซ็นทรัล พลาซ่า ลาดพร้าว

28 มกราคม-27 กุมภาพันธ์ 2527 โดยมี พลอากาศเอกสิทธิ เศวตศิลา เป็นประธานในพิธีเปิดนิทรรศการ ณ หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้จัดให้มีการประเมินค่าผลงานโดยกลุ่มนักวิชาการศิลปะ ผู้มีประสบการณ์ทางศิลปะ และประชาชนที่เข้าชมนิทรรศการ ในการจัดนิทรรศการครั้งนี้ ได้เชิญศิลปินจากสาธารณรัฐประชาชนจีน ญี่ปุ่น และเกาหลี เข้าร่วมนิทรรศการครั้งนี้ด้วย มีผู้ส่งผลงานเข้าร่วมนิทรรศการ 238 ชิ้น ศิลปินรับเชิญ 25 ชิ้น และศิลปินต่างชาติ 120 ชิ้น ในระหว่างนิทรรศการได้จัดเสวนาแลกเปลี่ยนความคิดเห็นทางศิลปะ ณ หอประชุมมหาวิทยาลัยศิลปากร วันที่ 16 ธันวาคม 2526 โดยมีผู้ร่วมเสวนาคือ อารี สุทธิพันธุ์ กำจร สุนพงษ์ศรี และศิลปินจีน 3 ท่านคือ หวัง ลิวกุย หลี่ เซาอับ และวู่ ฮุยกุย หลังจากการนิทรรศการในกรุงเทพมหานครแล้ว ได้นำผลงานไปนิทรรศการในส่วนภูมิภาคอีกหลายจังหวัด

ผลการดำเนินงาน

การดำเนินงานการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 5 เป็นการแสดงครั้งสุดท้ายก่อนที่จะปรับตัวไปสู่การแสดงศิลปกรรมเยาวชน (ครั้งที่ 1) ในปีพุทธศักราช 2527 โดยร่วมมือกับเครือซิเมนต์ไทย มีรูปแบบเหมือนทุกครั้งที่ผ่านมา จุดเด่นของการนิทรรศการครั้งนี้อยู่ที่การนิทรรศการผลงานร่วมสมัยของศิลปินจากสาธารณรัฐประชาชนจีนจำนวน 40 ชิ้น จากสมาคมจิตรกรจีน เพราะนับเป็นครั้งแรกที่คนไทยได้มีโอกาสชมศิลปะร่วมสมัยของจีน หลังจากที่การต่อสู้ระหว่างทุนนิยมและสังคมนิยมได้ดำเนินมาเป็นเวลายาวนาน กองบรรณาธิการนิตยสารโลกศิลปะ ได้กล่าวถึงผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยของจีนครั้งนี้ว่า

> ภายหลังอสัญกรรมของ เหมา เจ๋อตุง ภายหลังการสิ้นอำนาจของกลุ่ม 4 คน จนกระทั่งถึงยุคของ เติ้ง เสี่ยวผิง อันเป็นยุค 4 ทันสมัย ศิลปวัฒนธรรมของจีนก็ได้คลี่คลายไปอีกระดับหนึ่ง และจากผลงานจำนวน 40 ชิ้น ซึ่งมีทั้งผลงานในอดีตและปัจจุบัน...ปัจจุบัน ศิลปินจีนรวมตัวกันอยู่ในสมาคมจิตรกรจีน มีสมาชิกทั้งหมดประมาณ 15,000 คน มีสาขาอยู่ตามมณฑลต่าง ๆ แต่ศูนย์กลางของสมาคมอยู่ที่ปักกิ่ง และศิลปินจีนปัจจุบันมี 2 ประเภทคือศิลปินอาชีพกับศิลปินสมัครเล่น ส่วนการ

> ดำรงชีวิตของศิลปินจีน ได้รับเงินเดือนตอบแทนจากรัฐเป็นด้านหลัก...เมื่อได้ไปสำรวจผลงานศิลปะของศิลปินจีน โดยได้พบว่า นอกจากจะพบเห็นงานศิลปะของจีนในบุคลิกของอดีต ในบุคลิกที่สอดคล้องกับรัฐสังคมนิยมที่ยกย่องผู้ใช้แรงงานแล้ว เรายังได้พบเห็นผลงานบางชิ้นที่มีลักษณะของโลกตะวันตกเข้ามาประสมประสานอีกด้วย สิ่งเหล่านี้จึงกลายเป็นคำถามที่ทำให้เราต้องถามด้วยความสงสัย ซึ่งก็ได้รับคำตอบว่า ศิลปินจีนเข้าใจตรงกันในเรื่องอดีตรับใช้ปัจจุบัน และตะวันตกรับใช้จีน นั่นก็หมายความว่า ศิลปินไม่ละทิ้งอดีต พยายามที่จะนำอดีต ศึกษาสิ่งที่ดีที่เหมาะสมของอดีตมารับใช้ปัจจุบัน (**โลกศิลปะ**. มกราคม-เมษายน 2527 : 5.)

สำหรับการประเมินค่าผลงานศิลปกรรมในการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 5 มีสองรูปแบบคือ การประเมินค่าโดยมติมหาชนหรือผู้เข้าชมกรอกข้อมูลประเมินผล และการประเมินผลโดยนักวิชาการ 5 ท่านคือ ศาสตราจารย์ ดร.เจตนา นาควัชระ ผู้ช่วยศาสตราจารย์แจนิส วงศ์สุรวัฒน์ คุณสุชาติ สวัสดิ์ศรี ผู้ช่วยศาสตราจารย์อิทธิ คงคากุล และดร.สุชาติ สุทธิ ซึ่งก็นับว่าได้ข้อมูลการประเมินค่าในแง่มุมต่าง ๆ อย่างมีสาระประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์ศิลปกรรมต่อมา

การแสดงศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย

1. การแสดงศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1 (2527)

จากปัญหาในการแสวงหาแหล่งเงินทุนสนับสนุนการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2522-2526 รวมทั้งการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย (2523-2527) นับเป็นความพยายามของคณะกรรมการชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยที่มีความหมายยิ่ง ท่ามกลางความพยายามและการเสียสละนั้น ก็กลายเป็นปัญหาสำหรับการบริหารองค์กรด้วย คณะกรรมการชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยหรือสมาคมศิลปกรรมไทย ได้ติดต่อแหล่งเงินทุน ด้วยคาดหวังจะให้เป็นแหล่งเงินทุนถาวร สำหรับการสร้างสรรค์กิจกรรมทางด้านศิลปกรรมเพื่อสังคมในระยะยาว เครือซิเมนต์ไทยได้ให้การสนับสนุนเงินทุน ภายใต้ชื่อ "การแสดงศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1" ในปีพุทธศักราช 2527 โดยมีเงื่อนไขหลักที่เปลี่ยนแปลงไปจากการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย 2 ประการคือ

(1) เป็นการแสดงศิลปกรรมระดับเยาวชน ระหว่างอายุ 16-25 ปี แทนการเปิดกว้างไม่จำกัดระดับอายุในการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย

(2) เป็นการกำหนดรางวัลหรือทุนการศึกษา 20 ทุน โดยกำหนดเป็นรางวัลและเงินทุนการศึกษาที่เท่าเทียมกัน แทนการนิทรรศการเพียงเป้าหมายเดียวในการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย

กำจร สุนพงษ์ศรี นายกสมาคมศิลปกรรมไทย ได้กล่าวถึงการแสดงศิลปกรรมเยาชนแห่งประเทศไทย ความตอนหนึ่งว่า

> ความสำคัญของ "เยาวชน" มีมากน้อยเพียงไร คงจะเป็นที่ประจักษ์กันดีอยู่แล้ว เพราะอนาคตของชาติย่อมอยู่ในกำมือของพวกเขาอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ จากการตระหนักถึงสัจธรรมดังกล่าว "เครือซิเมนต์ไทย" ซึ่งเป็นภาคเอกชนที่ให้การสนับสนุนส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรมของชาติในมิติต่าง ๆ แล้วอย่างกว้างขวาง มีความเข้าใจในนโยบาย สถานภาพ และศักยภาพของสมาคมศิลปกรรมไทย จึงมอบภารกิจให้สมาคมฯ เป็นผู้ประสานงาน เปิดโอกาสให้แก่เยาวชนผู้ปฏิบัติงานศิลปะ (สูจิบัตรและการแสดงศิลปกรรมเยาวยชนแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1. 2527 :7.)

ถกล ปรียาคณิตพงศ์ ประธานโครงการ กล่าวถึงวัตถุประสงค์ของการแสดงศิลปกรรมครั้งนี้ว่า

(1) เพื่อส่งเสริม พัฒนา และเผยแพร่ศิลปกรรมเยาวชนทุกแนวทางและทุกชุมชน

(2) เพื่อสร้างสำนึกให้เยาวชนที่รักศิลปะ รู้จักรับผิดชอบต่อตนเอง ครอบครัว และสังคม

(3) เพื่อสร้างบรรยากาศแลกเปลี่ยนทางวิชาการและประสบการณ์การเรียนการสอนวิชาศิลปะ

(4) เพื่อสร้างความเข้าใจกับประชาชนโดยทั่วไป ต่อแนวทางศิลปะที่ต่างกัน (สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1. 2527 : 4.)

การแสดงศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1 ได้กำหนดเกณฑ์อายุไว้ 3 ระดับคือ กลุ่มระดับอายุ 16-18 ปี 19-21 ปี และ 22-25 ปี ประเภทของผลงาน ทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ และสื่อประสม ขนาดของผลงานใส่กรอบแล้วไม่เกิน 130 x 130 ซม. รางวัลสร้างสรรค์ศิลปกรรม 21 รางวัล เงินทุนการศึกษารางวัลละ 5.000 บาท

เกณฑ์การเลือกตั้งคณะกรรมการตัดสินรางวัล

(1) คณะกรรมการต้องประกอบด้วยส่วนกลางและส่วนภูมิภาค

(2) คณะกรรมการควรมาจากสถาบันศิลปะ วงการวรรณกรรม สื่อมวลชน วงการโฆษณา ศิลปินอาชีพ นักวิจารณ์ศิลปะ สมาคมศิลปกรรมไทย และจากเครือซิเมนต์ไทย

(3) คณะกรรมการจะอยู่ในวาระเพียง 1 ปี และไม่เกิน 2 ปีติดต่อกัน เมื่อได้รับการเลือกตั้งจากสมาคมฯ จากนั้นต้องเว้นอีก 2 ปี ทางสมาคมฯ อาจจะเสนอชื่ออีกเมื่อเห็นว่าเหมาะสม

เกณฑ์การตัดสินรางวัลของคณะกรรมการ

(1) การตัดสินรางวัลของคณะกรรมการให้ถือเป็นเด็ดขาด

(2) จำนวนรางวัลของแต่ละกลุ่มอายุ ต้องอิงปริมาณและคุณภาพผลงานของแต่ละกลุ่มอายุที่ส่ง ว่าแต่ละกลุ่มอายุควรจะได้จำนวนรางวัลเท่าไร

(3) ต้องสนับสนุนศิลปกรรมเยาวชนทุกแนวทางและทุกชุมชน

(4) ต้องคำนึงถึงเนื้อหาและรูปแบบผลงาน อายุ สภาพพื้นฐานความแตกต่างทางการศึกษา เศรษฐกิจ สังคม และสภาพแวดล้อมอื่น ๆ ของแต่ละชุมชนที่ส่งผลงาน ตลอดจนคุณภาพประกอบเป็นเกณฑ์การพิจารณาให้รางวัล (สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1. 2527 : 10-11.)

การแสดงศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1 ได้จัดขึ้นที่ หอศิลป์และหอประชุม มหาวิทยาลัยศิลปากร ระหว่างวันที่ 15 ตุลาคม-4 พฤศจิกายน 2527 มีผู้ส่งผลงาน 514 คน จำนวน 741 ชิ้น กลุ่มอายุ 16-18 ปี จำนวน 244 ชิ้น กลุ่มอายุ 19-21 ปี จำนวน 194 ชิ้น

และกลุ่มอายุ 22-25 ปี จำนวน 206 ชิ้น จาก 27 จังหวัด ภาคกลาง 11 จังหวัด ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ 10 จังหวัด ภาคใต้ 4 จังหวัด ภาคเหนือ 1 จังหวัด และภาคตะวันออก 1 จังหวัด จาก 53 สถานศึกษา

ผู้ที่ได้รับรางวัลสร้างสรรค์ศิลปกรรม 21 รางวัลคือ กลุ่มอายุ 16-18 ปี 5 รางวัลคือ เรืองยศ อุปมายันต์ ธวัชชัย สมคง เพชรนี รัตนภู บริญญ์ ทนันชัยบุตร สุเมษ ปัทมานุช กลุ่มอายุ 19-21 ปี 9 รางวัลคือ รักสิทธิ์ สังข์แก้ว อนุชัย วิรัชเศรษฐกุล บุญเสริม แก้วหอมคำ อลงกรณ์ หล่อวัฒนา ณรงค์ศักดิ์ มุ่งมิตร สุรสีห์ กุศลวงศ์ นัฐพงษ์ ชัยเมือง เนาวรัตน์ สุวรรณประทีป วราพงศ์ธิชูโต กลุ่มอายุ 22-25 ปี 7 รางวัลคือ วีรชาติ ฤทธิ์บูลย์ วีระพันธ์ ผลธรรมา จารึก เพ็งโอ วุฒิชัย ไชยราช วีรชัย บาลไธสง ประสิทธิ์ นุกูลสวัสดิ์ ชัยมิตร แสงมงคล (สูจิบัตรการแสดงศิลปะเยาวชนแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1. 2527.)

2. การแสดงศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 2 (2528)

การแสดงศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 2 ในปีพุทธศักราช 2528 โดยการสนับสนุนของเครือซิเมนต์ไทย ก็ยังคงดำเนินต่อมา ภายใต้หลักการเช่นเดิม พิทักษ์ ปิยะพงษ์ เป็นประธานจัดงาน หม่อมราชวงศ์ถนัดศรี สวัสดิวัตน์ นายกสมาคมศิลปกรรมไทย ได้กล่าวรายงานในโอกาสเปิดการแสดงศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 2 ณ ศูนย์การค้ามาบุญครอง ในวันที่ 29 พฤศจิกายน 2528 ตอนหนึ่งว่า

> การแสดงศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทยครั้งนี้ มีเยาวชนอายุระหว่าง 16-25 ปี ส่งผลงานเข้าร่วมประกวดถึง 1.043 ชิ้น จากเยาวชน 610 คน มาจาก 33 จังหวัด และ 64 สถานศึกษา ซึ่งนับเป็นสถิติสูงสุดเท่าที่เคยมีการประกวดศิลปกรรมกันมา แต่จากสถิติตัวเลข ถ้าเทียบกับจำนวนเยาวชน จำนวนจังหวัด และจำนวนสถานศึกษาทั่วทั้งประเทศ ตั้งแต่ระดับมัธยมปลายจนถึงระดับมหาวิทยาลัย ยังอยู่ในระดับต่ำอยู่ สมาคมศิลปกรรมไทยก็ตระหนักถึงปัญหานี้ดี และจะเพียรพยายามดำเนินการในปีต่อ ๆ ไปให้ได้ดีที่สุด อย่างน้อยในอนาคตอันใกล้นี้ เราคงจะได้เห็นเยาวชนจากทุกจังหวัดส่งผลงานเข้าร่วมการประกวดและแสดง (สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 2. 2528 : 3.)

นายอมเรศ ศิลาอ่อน ผู้ช่วยผู้จัดการใหญ่อาวุโส บริษัทปูนซิเมนต์ไทย จำกัด ประธานพิธีเปิดการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 2 ณ ศูนย์การค้ามาบุญครอง ในวันที่ 29 พฤศจิกายน 2528 ได้กล่าวไว้ตอนหนึ่งว่า

> จากนโยบายโครงการ เพื่อเปิดโอกาสให้ศิลปกรรมเยาวชนทุกแนวทางและทุกชุมชน ทั้งส่วนกลางและส่วนภูมิภาค ได้แสดงความสามารถเชิงศิลปกรรมโดยไม่จำกัดเนื้อหาและรูปแบบศิลปะ ตลอดจนนโยบายการแบ่งกลุ่มอายุประกวด รูปแบบการให้รางวัล เกณฑ์การตัดสินรางวัล เกณฑ์การตั้งคณะกรรมการตัดสินรางวัล และอื่น ๆ ที่ถูกกำหนดโดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ความเป็นธรรมแก่เยาวชนทุกชุมชน และเพื่อเปิดโอกาสให้ศิลปกรรมทุกชุมชนพัฒนาไปพร้อม ๆ กันนั้น นับว่าเป็นนโยบายที่สอดคล้องกับสภาพความเป็นจริงของสังคม จึงส่งผลให้มีผู้ส่งผลงานเป็นจำนวนมากมายที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน (สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 2. 2528 : 4.)

การแสดงศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 2 นี้ มีผู้ส่งผลงานเข้าร่วมการแสดง 1.043 ชิ้น กลุ่มอายุ 16-18 ปี จำนวน 304 ชิ้น กลุ่มอายุ 19-21 ปี จำนวน 479 ชิ้น กลุ่มอายุ 22-25 ปี จำนวน 260 ชิ้น จาก 33 จังหวัด ภาคกลาง 10 จังหวัด ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ 9 จังหวัด ภาคเหนือ 6 จังหวัด ภาคใต้ 6 จังหวัด และภาคตะวันออก 2 จังหวัด จาก 64 สถานศึกษา เปิดการแสดง ณ ศูนย์การค้ามาบุญครอง วันที่ 29 พฤศจิกายน-31 ธันวาคม 2528 และหอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร ระหว่างวันที่ 2-31 ธันวาคม 2528 (สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 2. 2528 : 13-16.)

ผู้ที่ได้รับรางวัล 20 รางวัลคือ กลุ่มอายุ 16-18 ปี 6 รางวัลคือ กุลจิรา โภคาแสง ปริญญ์ ทนันชัยบุตร นพฤทธิ์ มิ่งมงคลเมือง ไพบูลย์ ธรรมเรืองฤทธิ์ อนุพล ทับทิมไสย์ นพดล อากาศ กลุ่มอายุ 19-21 ปี 9 รางวัลคือ ธวัชชัย สมคง รัตนชัย ไชยรัตน์ สุรสีห์ กุศลวงศ์ นิทัศน์ จันทนากร คงกฤช ยศศิริพันธุ์ วิมล ใจอารีย์ วิษุวัติ พีสะระ อรัญ หงษ์โต จิรศักดิ์ ปลาบู่ทอง กลุ่มอายุ 22-25 ปี 5 รางวัลคือ สมภพ แสงพรหม ไกรศักดิ์ จิรชัยสกุล วีระชัย บาลไธสง ไพบูลย์ มงคลเสาร์สุข กิตติ ฤทธิ์สมบูรณ์ (สูจิบัตรการแสดงศิลปะเยาวชนแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 2. 2528 : 17-23.)

3. การแสดงศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 3 (2529-2530)

การแสดงศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 3 ซึ่งเป็นกิจกรรมต่อเนื่องระหว่างปีพุทธศักราช 2529-2530 นับเป็นการแสดงศิลปกรรมเยาวชนครั้งสุดท้าย ซึ่งการแสดงครั้งนี้ก็ยังคงยึดถือหลักการเดิมทุกประการ อำนาจ เย็นสบาย อุปนายกสมาคมศิลปกรรมไทยเป็นประธานจัดงาน หม่อมเจ้าการวิก จักรพันธุ์ ประธานพิธีเปิดนิทรรศการ ณ ศูนย์การค้าเซ็นทรัล พลาซ่า ลาดพร้าว กทม. วันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2530 ได้กล่าวไว้ตอนหนึ่งว่า

> ข้าพเจ้ามีความเห็นบางประการที่ขอฝากไปยังเยาวชนทุกคนก็คือ **ประการแรก** เป็นเรื่องของการแสวงหาความรู้ทางศิลปะจากประเทศที่เจริญแล้ว เรื่องนี้ข้าพเจ้ามีความเห็นว่า เป็นเรื่องปกติธรรมดา เป็นเรื่องของการพัฒนาตนเอง ที่ไม่อาจปฏิเสธเรื่องของการถ่ายเทความคิดที่มีต่อกันได้ แต่ทั้งนี้เยาวชนก็ควรจะมีวิจารณญาณ รู้จักเลือกเฟ้นสิ่งที่เหมาะสมมาสนับสนุนเพื่อสร้างคุณภาพในงาน ไม่ใช่มีความคิดว่า งานศิลปะจากประเทศที่เจริญแล้วจะต้องเป็นแบบอย่างที่เหมาะสม และเป็นแนวทางที่เราจะต้องดำเนินตามไปเสียทุกอย่าง **ประการที่สอง** เป็นเรื่องของการพัฒนางานศิลปะแนวประเพณีของบ้านเรา เรื่องนี้ข้าพเจ้ามีความเห็นว่า เยาวชนไทยไม่ควรที่จะละเลย ตรงกันข้าม เยาวชนควรจะให้ความสนใจศึกษาเพื่อสร้างความสมดุลในทางศิลปวัฒนธรรม กล่าวคือ แสดงให้เห็นถึงการคลี่คลายลักษณะเฉพาะทางชนชาติ และแสดงให้เห็นถึงลักษณะเปิดกว้างร่วมสมัยกับสากล (สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 3. 2530 : 5.)

อำนาจ เย็นสบาย ประธานจัดงานครั้งนี้กล่าวย้ำถึงจุดยืนของสมาคมศิลปกรรมไทยว่า

> ในเรื่องจุดยืนของสมาคมศิลปกรรมไทย ก็ยังคงมั่นคงในหลักการของการสืบทอดเจตนารมณ์และสร้างสมาคมนี้ให้เป็นของวงการศิลปะโดยส่วนรวม ส่วนในเรื่องของการจัดงานศิลปกรรมเยาวชน เป้าหมายของสมาคมฯ มิใช่มองแต่เพียงว่า ผลงานที่ได้รับรางวัลมีคุณภาพสูงกว่าเดิมหรือไม่ แต่สมาคมฯ ยังหวังที่จะเห็นว่า วงการศิลปะเยาวชน

ในวงกว้างเกิดความตื่นตัวในปริมณฑลที่กว้างขวาง เยาวชนที่ไร้โอกาสสามารถมองเห็นโอกาสของตน สำหรับการแสดงศักยภาพของตน ฯลฯ เหล่านี้ล้วนเป็นส่วนประกอบที่สำคัญที่สมาคมฯ มิได้มองผ่าน (สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 3. 2530 : 6.)

การแสดงศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 3 มีผลงานเข้าร่วมนิทรรศการ 955 ชิ้น จัดนิทรรศการ ณ ศูนย์การค้าเซ็นทรัล พลาซ่า ลาดพร้าว กทม. 4 กุมภาพันธ์ 2530 ผู้ที่ได้รับรางวัล 20 รางวัลคือ กลุ่มอายุ 16-18 ปี 4 รางวัลคือ นที อุดมฤทธิ์ รชตชัย พันธุ์ศรีเกรียงไกร เมืองมล นพฤทธิ์ ส่งมงคลเมือง กลุ่มอายุ 19-21 ปี 9 รางวัลคือ ปรีชา ปั้นกล่ำ ไพบูลย์ ธรรมเรืองฤทธิ์ ธวัชชัย สมคง ชัยยันต์ จงประเสริฐ วิชัย ลิมปติยากร สะอาด ส่องแสง สุรสีห์ กุศลวงศ์ สุรพันธุ์ พัฒนานนท์ อิทธิ เลิศศักดิ์วิมาน กลุ่มอายุ 22-25 ปี 7 รางวัลคือ เทพฤทธิ์ คำดี ธีระวัฒน์ คะณะมะ อรัญ หงษ์รัต มนตรี มุกดาสนิท สมภพ แสงพรหม ไพบูลย์ มงคลเสาร์สุข กิตติ ฤทธิ์สมบูรณ์ (สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 3. 2530 : 50-51.)

การแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย

1. การแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1 (2523)

ท่ามกลางกระแสการศึกษาในระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษาที่มุ่งเน้นวิทยาศาสตร์และคณิตศาสตร์ เพื่อหวังที่จะพัฒนาประเทศให้เทียมบ่าเทียมไหล่อารยประเทศ ด้วยความละเลยหรือเข้าใจผิด ทำให้หลักสูตรและการเรียนการสอนขาดดุลยภาพอย่างที่พึงควรจะเป็น เหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ได้ก่อให้เกิดการปรับเปลี่ยนและพัฒนาแนวคิดหลาย ๆ ด้าน รวมทั้งแนวคิดทางการศึกษา คณะกรรมการวางพื้นฐานเพื่อปฏิรูปการศึกษา ได้ทำหน้าที่พิจารณาทั้งระบบและกระบวนการเพื่อตรวจสอบปัญหา พร้อมกับแสวงหาแนวทางแก้ไขปรับปรุง ให้การศึกษาสามารถสนองตอบความคาดหวังของประชาชนส่วนใหญ่ สอดคล้องกับแนวทางพัฒนาเศรษฐกิจและสังคม ในปีพุทธศักราช 2521 ประกาศใช้หลักสูตรประถมศึกษาและมัธยมศึกษาตอนต้น และในปีพุทธศักราช 2524 ประกาศใช้หลักสูตรมัธยมศึกษาตอนปลาย (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2532 : 80-104.) ซึ่งหลักสูตรการศึกษาในแผนการศึกษาฉบับนี้ได้ให้ความหมายและเห็นคุณค่าทางด้านศิลปศึกษามากขึ้น

กล่าวเฉพาะศิลปศึกษาช่วงหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 นับว่าการศึกษาในโรงเรียนสาธิต ไม่ว่าจะเป็นโรงเรียนสาธิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร หรือโรงเรียนสาธิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้ให้ความสำคัญต่อการเรียนการสอนศิลปะ ได้เริ่มแสดงบทบาทในการประกวดแข่งขันและนิทรรศการภาพเขียนเด็กขึ้นก่อน อาจารย์ผู้สอนศิลปะเด็กที่ได้รับการกล่าวขานในช่วงเวลานั้น เช่น อาจารย์สุรเดช วันทยา โรงเรียนสาธิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร อาจารย์เลิศ อานันทนะ โรงเรียนสาธิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (ฝ่ายประถม) ในปีพุทธศักราช 2522 มีเด็กไทย 2 คนที่ได้รับรางวัลภาพเขียนในระดับนานาชาติคือ เด็กหญิงนิภาแซ่ลิ้ม นักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนวัดสระบัว กรุงเทพมหานคร เป็นหนึ่งใน 10 ของเด็กทั่วโลกที่ชนะการประกวดภาพเขียน "ชีวิตของข้าพเจ้าในปี ค.ศ. 2000 (My Life in the Year 2000) ขององค์การศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (UNESCO) และเด็กชายประวิทย์ แซ่โล้ว นักเรียนมัธยมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนสามเสนวิทยาลัย กรุงเทพมหานคร ชนะการประกวดภาพโปสเตอร์ขององค์การอาหารและเกษตรแห่งสหประชาชาติ (FAO) ด้วยภาพโปสเตอร์ที่แสดงให้เห็นถึงภัยของบุหรี่ (อำนาจ เย็นสบาย และวิรุณ ตั้งเจริญ. 2526 : 185-186.) หลังจากนั้นชื่อของอาจารย์มณฑา ชโลบล โรงเรียนวัดสระบัว กรุงเทพมหานคร ในฐานะครูผู้สอนศิลปะเด็ก ก็เป็นที่กล่าวถึงและมีบทสัมภาษณ์อยู่ทั่วไปในสื่อมวลชน

หลังจากที่ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ได้เปิดตัวด้วยการจัดแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1 ในปลายปีพุทธศักราช 2522 ในปีถัดมา (2523) ก็ได้จัดการแสดงทั้งการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 2 และการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1 สำหรับการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1 นายสิปปนนท์ เกตุทัต รัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการ ประธานพิธีเปิดนิทรรศการ ณ วิทยาเขตเพาะช่าง 17 ตุลาคม 2523 ได้กล่าวเกี่ยวกับศิลปะเด็กไว้ตอนหนึ่งว่า

> กิจกรรมศิลปะสำหรับเด็กนั้น มิใช่จะมีคุณค่าเฉพาะในด้านการแสดงออกเพื่อให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ และปลูกฝังให้มีความรักในสิ่งสุนทรีย์เท่านั้น ในทางการศึกษาถือว่า วิชาศิลปศึกษามีคุณค่าต่อการพัฒนาเด็ก และเป็นวิชาสำคัญวิชาหนึ่งที่มีบทบาทในการสร้างคนให้มีระเบียบวินัย เพื่อพัฒนาบุคลิกภาพและสร้างเสริมลักษณะนิสัยที่

ดีงามให้แก่เด็ก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง กิจกรรมทางศิลปะสามารถตอบสนองต่อหลักสูตรใหม่ ที่มีความมุ่งหมายเพื่อส่งเสริมให้เด็กไทยรู้จัก "คิดเป็น คิดชอบ ทำเป็น ทำชอบ และสามารถแก้ปัญหาได้" ลักษณะการเรียนการสอนศิลปะในโรงเรียน จึงไม่ควรมุ่งเน้นให้ท่องจำ หรือสอนให้มีความรู้ตามเนื้อหาของหนังสือแบบเรียน แต่ควรสอนด้วยวิธีการคิด ทำ และการแก้ปัญหา เพื่อฝึกหัดให้เด็กเกิดกระบวนการเรียนรู้ในลักษณะของการสำรวจ ค้นคว้า ทดลอง และสามารถแก้ปัญหาต่าง ๆ ได้ด้วยตนเอง (สูจิบัตรการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1. 2523 : 4.)

เลิศ อานันทนะ ประธานคณะกรรมการการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1 ได้กล่าวถึงเหตุผลการแสดงศิลปะเด็กครั้งนี้ว่า

ในขณะที่เด็กและเยาวชนไทยวันนี้ ทั้งที่อยู่ในระบบโรงเรียนและนอกระบบโรงเรียนต่างได้เพียรพยายามพัฒนาความสามารถทางศิลปะของตน จนมีผลงานก้าวหน้าอยู่ในระดับที่น่าพอใจยิ่ง อีกทั้งบรรดาครูอาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปะในโรงเรียนต่าง ๆ ก็ได้พัฒนาวิธีสอน การใช้สื่อการเรียน ระบบการวัดและประเมินผล ตลอดจนการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนที่สอดคล้องกับจุดมุ่งหมายของหลักสูตรใหม่ ฉบับ พ.ศ. 2521 ดีขึ้นตามลำดับ ดังนั้น คณะกรรมการการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย จึงมีการประชุมและมีมติเห็นพ้องต้องกันว่า สมควรเชื้อเชิญให้บรรดาครูอาจารย์ผู้สอนวิชาศิลปะจากโรงเรียนต่าง ๆ มาปรึกษาหารือ และได้แต่งตั้งคณะกรรมการเฉพาะกิจชุดหนึ่งทำหน้าที่เกี่ยวกับศิลปะเด็กโดยเฉพาะขึ้น เมื่อต้นปี พ.ศ. 2523 และมีมติให้จัดงาน "การแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1" ขึ้นภายในปีเดียวกัน โดยมีวัตถุประสงค์ดังต่อไปนี้

1. เพื่อส่งเสริมให้เด็กไทยมีโอกาสแสดงออกทางศิลปะตามความสนใจและตามถนัดอย่างอิสระ
2. เพื่อพัฒนาความสามารถทางศิลปะและความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ของเด็กไทย โดยไม่จำกัดพื้นฐานการศึกษา เพศ วัย และศาสนา

3. เพื่อสร้างสำนึกในการรับผิดชอบต่อศิลปะ ธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อม ให้แก่เด็กตั้งแต่เยาว์วัย
4. เพื่อเผยแพร่ผลงานศิลปะเด็กให้ปรากฏเป็นที่แพร่หลาย ทั้งภายในประเทศและต่างประเทศ (สูจิบัตรการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1. 2523 : 2.)

ผดุง พรมมูล กล่าวถึงการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทยครั้งนี้ ข้อความตอนหนึ่งว่า

ถ้าหากจะถือว่าการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1 ซึ่งเกิดขึ้นเมื่อปี 2522 เป็นประวัติศาสตร์หน้าใหม่ของวงการศิลปะในบ้านเราแล้ว การแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1 ที่ได้จัดขึ้นเมื่อปลายปีที่ผ่านมานี้ ก็น่าจะนับเป็นประวัติศาสตร์หน้าใหม่ของวงการศิลปะเด็กในบ้านเราด้วยเช่นกัน เพราะเป็นครั้งแรกที่มีการจัดแสดงผลงานของเด็กไทยทั่วประเทศ และมีผลงานของเด็กจากที่ต่าง ๆ ส่งเข้าร่วมแสดงครั้งนี้ มีจำนวนถึง 4,163 ชิ้น ซึ่งเป็นจำนวนที่น่ายินดีสำหรับการริเริ่มครั้งแรก โดยกลุ่มคนที่อาสาร่วมกันทำงานในครั้งนี้ ความเป็นมาของการจัดการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1 ซึ่งจากการประเมินผลและสรุปการดำเนินงาน ปรากฏว่าได้รับผลสำเร็จตามวัตถุประสงค์ที่วางไว้ คณะกรรมการจึงได้มีโครงการจัดแสดงผลงานศิลปะเด็กขึ้นอีกโครงการหนึ่ง โดยมีความเห็นว่า การที่จะพัฒนาส่งเสริมศิลปะให้เจริญงอกงามอย่างกว้างขวางนั้น ควรทำต่อเนื่องเป็นกระบวนการ นั่นคือนอกจากการให้การสนับสนุนศิลปกรรมของผู้ใหญ่แล้ว ก็ควรที่จะส่งเสริมและสนับสนุนศิลปกรรมของเด็กพร้อม ๆ กันไปด้วย เพราะการส่งเสริมสนับสนุนกิจกรรมศิลปะเด็ก นอกจากเป็นการส่งเสริมความเข้าใจของเด็กต่อศิลปะแต่เยาว์วัยแล้ว ยังเป็นการปลูกฝังศิลปนิสัยให้เกิดขึ้นกับเด็ก ๆ ทั่วไปด้วย เพราะคณะกรรมการจัดงานครั้งนี้มีความเชื่อว่าการเปิดโอกาสให้เด็กแสดงออกทางกิจกรรมศิลปะ เท่ากับเป็นการพัฒนาความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ซึ่งบุคลิกภาพในเชิงคิดสร้างสรรค์นี้ เป็นสิ่งที่พึงปรารถนาให้มีขึ้นในเยาวชนไทย (ผดุง พรมมูล. 2524 : 34-35.)

การดำเนินงาน

การแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1 จัดแบ่งรางวัลออกเป็น 3 ประเภทคือ รางวัลยอดเยี่ยม 20 รางวัล รางวัลดีเด่น 100 รางวัล และรางวัลสร้างสรรค์ 400 รางวัล รางวัลยอดเยี่ยมได้รับทุนการศึกษา การส่งผลงานเข้าร่วมแสดงไม่กำหนดเรื่องในการแสดงออก การตัดสินรางวัลได้จัดแบ่งออกเป็น 4 ระดับอายุคือ กลุ่มอายุ 5-7 ปี 8-10 ปี 11-13 ปี และ 14-16 ปี แต่ละระดับอายุมีรางวัลยอดเยี่ยม 5 รางวัล รางวัลดีเด่น 25 รางวัล และรางวัลสร้างสรรค์ 100 รางวัล นอกจากนั้น ผลงานศิลปะเด็กที่ได้รับรางวัลจำนวนหนึ่ง ได้จัดส่งไปชิงรางวัลในระดับนานาชาติอีก 2 รายการคือ Shankar's International Children's Competition 1980 และ Asia Children's Art Exhibition มีศูนย์กลางรับผลงานที่โรงเรียนประถมศึกษาและมัธยมศึกษา 8 แห่งในกรุงเทพมหานครคือ โรงเรียนสาธิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (ฝ่ายประถม) โรงเรียนวัดสระบัว โรงเรียนวัดเทพลีลา โรงเรียนวัดปริวาศ โรงเรียนวัดนาคนิมิตร โรงเรียนสาธิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ปทุมวัน โรงเรียนวัดไผ่เงิน โชตนาราม โรงเรียนสายปัญญาและที่ภาควิชาศิลปศึกษา วิทยาลัยครูทุกแห่งทั่วประเทศ คณะกรรมการตัดสินรางวัลประกอบด้วย นายประยูร จรรยาวงษ์ รองศาสตราจารย์อารี สุทธิพันธุ์ อาจารย์ลาวัณย์ อุปอินทร์ นายอวบ สาณะเสน และอาจารย์วิรุณ ตั้งเจริญ

การแสดงผลงานศิลปะเด็กครั้งนี้ จัดแสดงในกรุงเทพมหานคร 5 แห่งคือ

วิทยาเขตเพาะช่าง 7-31 ตุลาคม 2523

สถานสอนภาษา เอ.ยู.เอ. 20-31 ตุลาคม 2523

มหาวิทยาลัยศิลปากร 24 ตุลาคม-10 พฤศจิกายน 2523

สถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน 1-13 พฤศจิกายน 2523

ศูนย์บริภัณฑ์เพื่อการศึกษา 19-30 พฤศจิกายน 2523

หลังจากการจัดแสดงในกรุงเทพมหานครแล้ว ยังได้นำออกแสดงในส่วนภูมิภาคอีกหลายแห่ง

เด็กทั่วประเทศได้ส่งผลงานเข้าร่วมแสดง 4,163 ภาพ **ภาคกลาง 3,820 ภาพ**คือ กรุงเทพ 3,696 ภาพ ชลบุรี 29 ภาพ นครปฐม 27 ภาพ ลพบุรี 23 ภาพ สมุทปราการ 13 ภาพ ปทุมธานี 11 ภาพ จันทบุรี 9 ภาพ นนทบุรี 8 ภาพ สระบุรี 2 ภาพ ชัยนาท 1 ภาพ ราชบุรี 1 ภาพ **ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ 234 ภาพ**คือ ขอนแก่น 75 ภาพ อุบลราชธานี 44 ภาพ เลย 44 ภาพ บุรีรัมย์ 34 ภาพ อุดรธานี 22 ภาพ นครราชสีมา 10 ภาพ สุรินทร์ 5 ภาพ **ภาคเหนือ 74 ภาพ**คือ ชาวเขาจากจังหวัดต่าง ๆ 30 ภาพ เชียงใหม่ 25 ภาพ ลำปาง 19 ภาพ **ภาคใต้ 35 ภาพ**คือ ตรัง 26 ภาพ ยะลา 9 ภาพ

ผู้ที่ได้รับรางวัลยอดเยี่ยม 20 รางวัลคือ กลุ่มอายุ 5-7 ปี ได้แก่ เด็กชายวรรณวรุณ ตั้งเจริญ เด็กหญิงแก้วตา แซ่นิ้ม เด็กชายรัฐวุฒิ โอสถานุเคราะห์ เด็กชายนภานุมาศ งามสง่า เด็กหญิงศิริธร วงศ์ประเสริฐผล กลุ่มอายุ 8-10 ปี ได้แก่ เด็กชายวรินทร์ แซ่นิ้ม เด็กชายนุวัติ ศรีพลากิจ เด็กชายเจริญชัย แซ่แต้ เด็กหญิงคันสนีย์ สุพัฒน์ เด็กหญิงธนาสรณ์ กมลรัตน์รยธิต กลุ่มอายุ 11-13 ปี ได้แก่ เด็กหญิงนภจร สะวิคามิน เด็กชายสราวุธ ทองศรี เด็กชายบรรจง บุญชู เด็กหญิงภารดี บุญทวี เด็กชายสุรศักดิ์ พุ่มรัก กลุ่มอายุ 14-16 ปี ได้แก่ นางสาวปรีดาพร ศิริวัฒนา นายยุทธนา คงคา นายดำรงค์ หมื่นมะเริง เด็กชายประวิทย์ แซ่เล้า นายชวลิต พุกกะคุปตะ (สูจิบัตรการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1. 2523.)

ผลการดำเนินงาน

ภาพสะท้อนจากการแสดงผลงานศิลปะเด็กครั้งนี้ ได้มีผู้แสดงความคิดเห็นไว้พอสมควร ผดุง พรมมูล ได้แสดงความคิดเห็นไว้ตอนหนึ่งว่า

> ผลงานศิลปะเด็กที่แสดงครั้งนี้ เชื่อว่าหลายคนที่มีโอกาสไปชมคงไม่ปฏิเสธว่าเป็นผลงานที่แทบนึกไม่ถึงว่าเป็นฝีมือความคิดของเด็กไทย ที่สามารถถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดออกมาได้อย่างหมดจดงดงาม มีหลายภาพที่แผงเร้นความคิดออกมาอย่างแหลมคม...ถ้าใครช่างสังเกตจะเห็นการวิวัฒนาการด้านรูปแบบเนื้อหาในภาพวาดของเด็กเปลี่ยนไป โอกาสจะเห็นภูเขา ดวงอาทิตย์ ทะเล ต้นมะพร้าว เรือใบและนก ซึ่งเป็นแบบสำเร็จของการวาดภาพในอดีตก่อน ๆ นั้น ค่อย ๆ หมดไป แต่จะมีรูปแบบใหม่ เนื้อหาสาระใหม่เข้ามาแทนที่ แสดงให้

เห็นถึงความเข้าใจของครูที่เกี่ยวกับศิลปศึกษา ที่เริ่มมีแนวทางการเรียนการสอนสอดคล้องกับธรรมชาติการแสดงออกของเด็กมากขึ้น และเริ่มเข้าใจวิธีการส่งเสริม ตลอดจนให้คำแนะนำที่ถูกที่ควรยิ่งขึ้น ไม่ทำตัวเป็นผู้กำหนดรูปแบบเหมือนแต่ก่อน ๆ โดยปล่อยให้นักเรียนเป็นผู้ลอกเลียนแบบเรื่อยไป (ผดุง พรมมูล. 2524 : 35-36.)

ภาพสะท้อนของผู้ชมนิทรรศการศิลปะเด็กในสมุดเยี่ยมชม หลายท่านได้แสดงความคิดเห็นไว้อย่างน่าสนใจ เช่น

ขอแสดงความยินดีที่คณะกรรมการชุดนี้ได้สละเวลาให้ความสนใจกับเยาวชนของชาติ งานนี้ประสบความสำเร็จเป็นอันมาก ผมคิดว่าเราควรจะจัดงานนี้ให้ยิ่งใหญ่ยิ่ง ๆ ขึ้นไป เพื่ออนาคตที่ดีของเยาวชนของชาติ (วิทยา ชั้นประเสริฐ) การที่พวกกระผมได้มาชมศิลปะในครั้งที่ 1 นี้ พวกกระผมรู้สึกยินดี แต่พวกกระผมเป็นคนชนบทและขาดวัสดุอุปกรณ์ในการวาดอย่างมาก ทีเดียว แต่ถ้าท่านช่วยเรื่องนี้พวกเรา กระผมก็จะขอบคุณเป็นอย่างมาก หวังว่าพวกผมคงได้รับความหวังจากท่าน (เด็กชายสุริยา คุณสวัสดิกูล เด็กชายสราวุธ ทองศรี และเพื่อน ๆ จากโรงเรียนศรีสงครามวิทยา อำเภอวังสะพุง จังหวัดเลย) (วลิดา อินสอนลา. มติชน 30 พฤศจิกายน 2524.)

2. การแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 2 (2524)

การแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 2 ปีพุทธศักราช 2524 ได้ดำเนินต่อมาด้วยเป้าหมายและหลักการเดิม นายสิบบนนท์ เกตุทัต รัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการ ประธานในพิธีมอบรางวัลและเปิดการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 2 ณ หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ กรุงเทพมหานคร ในวันที่ 19 ตุลาคม 2524 ได้กล่าวไว้ตอนหนึ่งว่า

ในการได้รับรางวัลเหล่านี้ ย่อมเป็นเครื่องชี้ให้เห็นอย่างเด่นชัดว่า เด็กไทยของเรามีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ และมีระดับความสามารถค่อนข้างสูง แต่ผู้ที่ได้รับรางวัลควรสำนึกอยู่เสมอว่า รางวัลย่อมเป็นเพียงผลพลอยได้เท่านั้น หาใช่เป็นจุดหมายปลายทางของการแสดงออกทางศิลปะไม่ ด้วยเหตุว่าผู้สร้างสรรค์งานศิลปะใด ๆ ก็ตาม ผู้สร้างสรรค์ย่อมจะได้รับผลดีโดยตรงซึ่งเป็นพื้นฐานสำคัญในการพัฒนาตนเอง และเป็นหนทางนำไปสู่การพัฒนาสังคมและประเทศชาติต่อไปในอนาคต อย่างไรก็ตาม การส่งเสริมความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ให้แก่เด็ก ครูอาจารย์ทั้งหลายน่าจะได้พิจารณาไปถึงการปลูกฝังให้เด็กมีความเคารพต่อกฎระเบียบแบบแผนของบ้านเมือง และเป็นผู้มีวินัยต่อตนเองด้วย โดยการฝึกหัดให้เด็ก ๆ รู้จักทำงานร่วมกันเป็นหมู่คณะ และพยายามสร้างสรรค์บรรยากาศให้เด็กไทยของเรา รู้จักการเป็นผู้นำ ผู้ตาม ผู้รับและผู้ให้ที่ดี (สูจิบัตรการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 2. 2524 : 5.)

เลิศ อานันทนะ ประธานคณะกรรมการการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 2 ได้กล่าวไว้ตอนหนึ่งว่า

อาจกล่าวได้ว่า คณะกรรมการการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทยได้ประสบความสำเร็จ ในการส่งเสริมการแสดงออกทางศิลปะของเด็กในระดับหนึ่ง แต่ในส่วนของคณะกรรมการดำเนินงานเองกลับประสบปัญหาหลายด้าน โดยเฉพาะปัญหาขาดแคลนเงินทุนและตัวบุคคล เพราะสภาพที่เป็นอยู่ คณะกรรมการดำเนินงานแต่ละชุดมีวาระหนึ่งปี โดยการเลือกตั้งจากกลุ่มบุคคลที่อาสาสมัครและไม่มีผลประโยชน์ตอบแทนใด ๆ อาทิ ครู อาจารย์ ศิลปินอิสระ และผู้รักศิลปะทั่วไป ซึ่งกรรมการแต่ละคนได้ใช้เวลาว่างหลังจากการเลิกงานประจำวันและในวันหยุดราชการ เพื่อหาโอกาสมาทำงานภายใต้สภาพแวดล้อมที่จำกัดโดยเฉพาะอย่างยิ่ง การจัดกิจกรรมศิลปะสำหรับเด็กนี้ คณะกรรมการไม่มีรายได้ทางใด ทั้งนี้เพราะกิจกรรมทุกอย่างที่ทำอย่างเป็นรูปของการให้เปล่า นอกจากนี้

ยังไม่มีสถานที่ดำเนินงานเป็นของตนเองอีกด้วย ปัญหาเหล่านี้ทำให้ต้องใช้ความพยายามในการแก้ปัญหาอยู่เกือบตลอดเวลา (สูจิบัตรการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 2. 2524 : 4.)

การดำเนินงาน

การแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทยครั้งนี้ มีรางวัลยอดเยี่ยม 20 รางวัล รางวัลดีเด่น 100 รางวัล และรางวัลสร้างสรรค์ 400 รางวัล เปิดการแสดงที่กรุงเทพมหานคร 3 แห่ง คือ สถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน 8-25 ตุลาคม 2524 วิทยาเขตเพาะช่าง 11-31 ตุลาคม 2524 และหอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร 19-31 ตุลาคม 2524 และแสดงในส่วนภูมิภาคอีกหลายจังหวัด เช่น นครราชสีมา ชลบุรี บุรีรัมย์ ยะลา เลย พิษณุโลก (**โลกศิลปะ**. มกราคม-มีนาคม 2525 : 90.)

คณะกรรมการตัดสินรางวัลชั้นต้น ประกอบด้วย สันติ อิศรเวฬุกุล ผดุง พรมมูล ถกล ปรียาคณิตพงศ์ พิทักษ์ บิยะพงษ์ ฌาณวุฒิ วงษ์ทอง ศิลป์ชัย ชิ้นประเสริฐ และดาริกา ยศวัฒน **กรรมการชั้นสุดท้าย** ประกอบด้วย ประยูร จรรยาวงษ์ อวบ สาณะเสน เสิศ อานันทนะ พิจารณ์ ตังคไพศาล ชัย ราชวัตร สุรเดช วันทยา และอำนาจ เย็นสบาย

มีผู้ส่งผลงานเข้าร่วมแสดงรวม 4,152 ภาพ **ภาคกลาง 2,760 ภาพ** กรุงเทพมหานคร 2,132 ภาพ จันทบุรี 136 ภาพ ราชบุรี 90 ภาพ พระนครศรีอยุธยา 88 ภาพ ชลบุรี 80 ภาพ นครปฐม 79 ภาพ สมุทรปราการ 32 ภาพ ลพบุรี 29 ภาพ สมุทรสงคราม 24 ภาพ สุพรรณบุรี 17 ภาพ ปทุมธานี 15 ภาพ ตราด 12 ภาพ กาญจนบุรี 4 ภาพ สมุทรสาคร 4 ภาพ ระยอง 4 ภาพ นนทบุรี 3 ภาพ สระบุรี 3 ภาพ ฉะเชิงเทรา 2 ภาพ ชัยนาท 2 ภาพ เพชรบุรี 1 ภาพ อ่างทอง 1 ภาพ กำแพงเพชร 1 ภาพ และสุโขทัย 1 ภาพ **ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ 706 ภาพ** นครราชสีมา 223 ภาพ เลย 155 ภาพ สุรินทร์ 125 ภาพ บุรีรัมย์ 85 ภาพ ขอนแก่น 57 ภาพ อุบลราชธานี 44 ภาพ ยโสธร 9 ภาพ ร้อยเอ็ด 3 ภาพ กาฬสินธุ์ 2 ภาพ นครพนม 2 ภาพ และสกลนคร 1 ภาพ **ภาคใต้ 109 ภาพ** ยะลา 55 ภาพ ปัตตานี 20 ภาพ สงขลา 18 ภาพ ตรัง 10 ภาพ ประจวบคีรีขันธ์ 4 ภาพ และนครศรีธรรมราช 2 ภาพ รวมทั้งเด็กชาวเขาจากจังหวัดต่าง ๆ อีก 321 ภาพ

ผู้ที่ได้รับรางวัลยอดเยี่ยม 20 รางวัลคือ กลุ่มอายุ 5-7 ปี ได้แก่ เด็กชายอัครเดช รากแก้ว เด็กหญิงวรฉัตร นันทรัต เด็กหญิงวาสนา จันทร์ศรี กลุ่มอายุ 8-10 ปี ได้แก่ เด็กชายธราธร เกตุศรี เด็กชายอธิชา ศิริทรัพย์ เด็กหญิงยุวเรศ ฐิติชัยมงคล เด็กหญิงมยุรี สุขต่าย เด็กหญิงรรจนี นวลเจริญ เด็กหญิงอารีรัตน์ สังสกุลณีย์ เด็กหญิงสุวิภาดา แตงน้อย กลุ่มอายุ 11-13 ปี ได้แก่ เด็กชายพงศกร อาจสัญจร เด็กชายสุเนตร ศรีมงคล เด็กชายเต็มสิทธิ์ เกื้อกูลวงศ์ เด็กชายสุทัศน์ ส่งเชื้อ เด็กชายอนุชา เกษกระทุ่ม เด็กชายสมชาย เกตุกูล กลุ่มอายุ 15-16 ปี ได้แก่ เด็กชายภาณุวัฒน์ เลิศสิทธิชัย เด็กชายไพวรรณ์ ปุ่ยกลาง เด็กชายบุญชัย แค่รคัว นายไพฑูรย์ แซ่ตั้ง (สูจิบัตรการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 2. 2524.)

ผลการดำเนินงาน

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 2 มีข้อความบางตอนว่า

> เมื่อกล่าวถึงศิลปะเด็กก็ดูเป็นที่ชาบซึ้งกันได้อย่างกว้างขวาง ในฐานะที่เราได้มีโอกาสสัมผัสกันอยู่ในชีวิตประจำวัน ไม่ว่าจะเป็นภาพเขียนของเด็กบนพื้นดินทราย บนผนัง หรือบนพื้นคอนกรีตทั่วไป สำหรับผู้ปกครองที่สนับสนุนการแสดงออกของเด็ก ก็อาจจะพบภาพเขียนของเด็กบนกระดาษหรือรูปคน สัตว์ สิ่งของ ที่ถูกปั้นขึ้นด้วยดินหรือดินน้ำมัน และสำหรับโรงเรียนเด็กเล็ก ๆ ที่รู้จักธรรมชาติของเด็กมากกว่าการสอนเด็กให้เป็นเครื่องจักรกล ก็จะพบการแสดงออกของเด็กอย่างกว้างขวาง เช่น การเขียนภาพ การปั้นดิน การฉีกกระดาษปะติด การพิมพ์ภาพและอื่น ๆ จากข้อมูลเนื้อเรื่องในวัยต่าง ๆ ที่เด็กสนใจจะพบว่า เด็กสนใจจากคน วัตถุ และธรรมชาติรอบตัวง่าย ๆ ค่อย ๆ พัฒนาไปสู่สังคมที่กว้างขึ้น คิดฝัน และเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับชุมชนของเขา และในระดับมัธยมศึกษา นอกจากเนื้อเรื่องที่กว้างขวางแล้ว ยังเริ่มสนใจการเสนอข้อคิดเห็นและสนใจการออกแบบสร้างสรรค์เพิ่มขึ้นด้วย ด้วยจำนวนผลงานศิลปะเด็กมากครั้งนี้ ไม่อาจจะกล่าวถึงเฉพาะเจาะจงลงไปได้แต่จากการสังเกตโดยส่วนรวมก็ดูเหมือนว่า เด็กมีการแสดงออก

ทางศิลปะหลายลักษณะด้วยกัน เช่น การแสดงออกที่เน้นความประณีตเรียบร้อย สวยงาม การแสดงออกที่บันทึกการสังเกตในแง่มุมต่าง ๆ ของสิ่งแวดล้อม การแสดงออกที่แสดงโลกของจินตนาการ การแสดงออกที่แสดงอารมณ์เก็บกดภายใน การแสดงออกในลักษณะประดิษฐ์สร้างสรรค์ การแสดงออกในลักษณะบันทึกความเหมือนเป็นต้น (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2526 : 270-271.)

3. การแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 3 (2525)

การแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 3 ในปีพุทธศักราช 2525 มีหลักการและเป้าหมายดังเช่น 2 ครั้งที่ผ่านมา นายเกษม ศิริสัมพันธ์ รัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการประธานในพิธีมอบรางวัลและเปิดการแสดง ณ ศูนย์การค้าเซ็นทรัล พลาซ่า ลาดพร้าว กรุงเทพมหานคร ในวันที่ 7 พฤศจิกายน 2525 กล่าวถึงการแสดงออกทางศิลปะของเด็กตอนหนึ่งว่า

> การเปิดโอกาสให้เด็กแสดงออกทางความคิดริเริ่มสร้างสรรค์นั้น นับเป็นวิถีทางหนึ่งที่จะช่วยพัฒนาความเจริญก้าวหน้าของประเทศชาติบ้านเมือง ด้วยเหตุผลที่ว่า ศิลปะเป็นกิจกรรมหนึ่งที่จะช่วยกล่อมเกลาและเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมมนุษย์ ให้รู้จักมีความรับผิดชอบ ความมีระเบียบ รวมทั้งการเลือกสรรแนวทางปฏิบัติที่มีประโยชน์ต่อตนเองและสังคม ซึ่งเป็นบุคลิกภาพที่ควรจะปลูกฝังให้เกิดขึ้นกับเด็กตั้งแต่ยังวัยเยาว์ เพื่อนำไปสู่การเป็นพลเมืองที่มีคุณภาพในอนาคต (สูจิบัตรการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 3. 2525 : 3.)

สำเริง ผายบึงแก้ว ประธานคณะกรรมการการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 3 ได้กล่าวตอนหนึ่งว่า

> การแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทยเป็นโครงการต่อเนื่อง ซึ่งเริ่มเปิดการแสดงครั้งแรกในปีพุทธศักราช 2523 และ 2524 ตามลำดับ ครั้งนี้นับเป็นการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 3 ประจำปี 2525 ซึ่งชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยกับห้างเซ็นทรัล ได้มีความคิดเห็นสอดคล้องในหลักการและ

จุดมุ่งหมายร่วมกัน ในการที่จะสืบทอดเจตนารมณ์เบื้องแรก โดยได้ตระหนักถึงความรับผิดชอบในภาระหน้าที่ที่จะพึงมีต่อสังคม มีจุดมุ่งหมายสำคัญเพื่อส่งเสริมเด็กไทยทั่วประเทศ ไม่จำกัดพื้นฐานการศึกษา ให้มีการแสดงออกทางความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ซึ่งมีศิลปะเป็นสื่อกลางตามนโยบายการศึกษาที่มุ่งเน้นให้เด็กไทยคิดเป็น ทำเป็น แก้ปัญหาได้ และเพื่อเป็นการเผยแพร่ผลงานศิลปะให้เป็นที่แพร่หลายทั้งภายในและภายนอกประเทศ จึงประกาศเชิญชวนให้เด็กทั่วประเทศส่งผลงานเข้าร่วมแสดง ปรากฏว่าได้รับความสนใจและการสนับสนุนจากบรรดาคณะครูอาจารย์ เด็ก ๆ รวมทั้งผู้ปกครองเป็นอย่างดียิ่ง ซึ่งมีจำนวนผลงานทั้งสิ้น 10.229 ภาพ อีกทั้งยังมีผลงานจากเด็กพิการและเด็กชาวเขาอพยพ เป็นจำนวน 131 ภาพ (สูจิบัตรการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 3. 2525 : 4.)

การดำเนินการ

การแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 3 จัดแบ่งรางวัลออกเป็น 3 ประเภทคือ

1. รางวัลยอดเยี่ยม ได้รับทุนการศึกษา 20.000 บาท พร้อมประกาศนียบัตรและของที่ระลึก 20 ทุน

2. รางวัลดีเด่น ได้รับประกาศนียบัตรและอุปกรณ์การศึกษา จำนวน 200 รางวัล

3. รางวัลสร้างสรรค์ ได้รับประกาศนียบัตรและของที่ระลึก จำนวน 500 รางวัล

4. โล่เกียรติยศ คณะกรรมการพิจารณามอบให้กับโรงเรียนที่สนับสนุนศิลปะเป็นพิเศษ ควรแก่การยกย่อง 20 โล่

การตัดสินรางวัลได้กำหนดเกณฑ์พิจารณาการแสดงออกไว้ดังนี้

1. ความคิดริเริ่มสร้างสรรค์
2. พัฒนาการทางศิลปะ
3. ลักษณะการแสดงออกทางรูปแบบ เนื้อหา และการสื่อความหมายที่เด่นชัด
4. สภาพแวดล้อมและโอกาส เทคนิคและวิธีการแก้ปัญหา

โดยแบ่งผลงานศิลปะออกเป็น 4 กลุ่มอายุคือ กลุ่มอายุ 5-7 ปี กลุ่มอายุ 8-10 ปี กลุ่มอายุ 11-13 ปี และกลุ่มอายุ 14-15 ปี (เด็กที่มีอายุต่ำกว่า 5 ปี อนุโลมให้อยู่ในกลุ่มที่ 1) มีศูนย์กลางรับผลงานที่ แผนกประชาสัมพันธ์ห้างเซ็นทรัลทุกสาขา โรงเรียนวัดเทพลีลา โรงเรียนวัดสระบัว โรงเรียนวัดธาตุทอง คณะกรรมการตัดสินรางวัลประกอบด้วย **คณะกรรมการชุดที่หนึ่ง** ถกล ปรียาคณิตพงศ์ วิรุณ ตั้งเจริญ ปราโมทย์ แสงพลสิทธิ์ สถาพร ไชยเศรษฐ วิเชษฐ์ เศรษฐานนท์ นนทศักดิ์ ปาณะศารทูล นิยม แสงมณี รุจี รักธรรม **กรรมการชุดที่สอง** (กรรมการตัดสินชี้ขาด) กำจร สุนพงษ์ศรี ลาวัณย์ อุปอินทร์ บรีชา เถาทอง อำนาจ เย็นสบาย ผดุง พรมมูล ถกล ปรียาคณิตพงศ์ วิสูตร เจริญพร กฤษฎา ห้าวเจริญ การแสดงผลงานเปิดแสดงที่ ศูนย์การค้าเซ็นทรัล พลาซ่า ลาดพร้าว กทม. 7-30 พฤศจิกายน 2525 และต่างจังหวัดอีกหลายจังหวัด

มีผู้ส่งผลงานเข้าร่วมแสดงรวม 10,229 ภาพ **ภาคกลาง 6,953 ภาพ** กรุงเทพมหานคร 5,407 ภาพ พระนครศรีอยุธยา 351 ภาพ อ่างทอง 15 ภาพ สมุทรปราการ 56 ภาพ นนทบุรี 29 ภาพ ปทุมธานี 7 ภาพ สมุทรสาคร 45 ภาพ สมุทรสงคราม 29 ภาพ สุพรรณบุรี 57 ภาพ สิงห์บุรี 20 ภาพ นครนายก 51 ภาพ ลพบุรี 57 ภาพ กาญจนบุรี 161 ภาพ ราชบุรี 53 ภาพ ประจวบคีรีขันธ์ 5 ภาพ เพชรบุรี 5 ภาพ ตาก 4 ภาพ นครปฐม 116 ภาพ สระบุรี 47 ภาพ นครสวรรค์ 42 ภาพ ชัยนาท 4 ภาพ อุทัยธานี 6 ภาพ ชลบุรี 340 ภาพ ระยอง 2 ภาพ ฉะเชิงเทรา 15 ภาพ ปราจีนบุรี 18 ภาพ จันทบุรี 8 ภาพ และตราด 3 ภาพ **ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ 1,932 ภาพ** ศรีสะเกษ 13 ภาพ มหาสารคาม 33 ภาพ นครราชสีมา 289 ภาพ ชัยภูมิ 20 ภาพ อุดรธานี 55 ภาพ หนองคาย 58 ภาพ นครพนม 76 ภาพ เลย 300 ภาพ อุบลราชธานี 38 ภาพ กาฬสินธุ์ 8 ภาพ ขอนแก่น 247 ภาพ สกลนคร 22 ภาพ ร้อยเอ็ด 31 ภาพ ยโสธร 14 ภาพ สุรินทร์ 290 ภาพ บุรีรัมย์ 438 ภาพ **ภาคเหนือ 842 ภาพ** ลำพูน 22 ภาพ แพร่ 17 ภาพ พะเยา 1 ภาพ พิษณุโลก 291 ภาพ เพชรบูรณ์ 13 ภาพ แม่ฮ่องสอน 2 ภาพ เชียงราย 24 ภาพ เชียงใหม่ 254 ภาพ ลำปาง 32 ภาพ พิจิตร 45 ภาพ สุโขทัย 21 ภาพ น่าน 8 ภาพ อุตรดิตถ์ 109 ภาพ กำแพงเพชร 4 ภาพ **ภาคใต้ 501 ภาพ** ยะลา 41 ภาพ นราธิวาส 9 ภาพ ตรัง 66 ภาพ ระนอง 36 ภาพ ปัตตานี 89 ภาพ กระบี่ 121 ภาพ สงขลา 86 ภาพ พัทลุง 1 ภาพ ภูเก็ต 2 ภาพ นครศรีธรรมราช 7 ภาพ สตูล 9 ภาพ สุราฎร์ธานี 12 ภาพ ชุมพร 22 ภาพ

ผู้ที่ได้รับรางวัลยอดเยี่ยม 20 รางวัลคือ เด็กหญิงพริ้วแพร ชุมรุม เด็กชายอรุธพล จิรบุญดิลก เด็กชายสามารถ ม่วงงาม เด็กหญิงทัดดาว บุญช่วงโชติรัตน์ เด็กหญิงเบญจมาศ แสงอนุเคราะห์ เด็กชายชูสิทธิ์ เทียนฉาย เด็กชายเมธา ประดิษฐเกษร เด็กชายประชันชิต ชูงาน เด็กหญิงบิติมา เม่นแมน เด็กหญิงสุวรรณา แซ่ตั้ง เด็กชายชวลิต แผลงประพันธ์ เด็กชายมานิตย์ ปัญญาวรชาติ เด็กชายสันติ แซ่เบี๊ย เด็กชายบุญชัย แซ่โง้ว เด็กชายวิสิทธิ์ เที่ยงภักดิ์ เด็กหญิงวราภรณ์ ภูตะลุน เด็กชายชู พัวพันธ์สกุล เด็กชายสมบัติ น้อยโนนทอง เด็กชายประทีป วิเศษณ์ศุภการ เด็กชายลือชัย พุทชาดำ

โรงเรียนที่ได้รับโล่เกียรติยศสนับสนุนศิลปะดีเด่น 20 โรงเรียนคือ โรงเรียนศรีสงคราม วิทยาลัย (เลย) โรงเรียนราชสีมาวิทยาลัย (นครราชสีมา) โรงเรียนบุรีรัมย์พิทยาคม (บุรีรัมย์) โรงเรียนบ้านไผ่ (ขอนแก่น) โรงเรียนสิงสมุทร (ชลบุรี) โรงเรียนนิบงชนูปถัมภ์ (ยะลา) โรงเรียนสาธิต มหาวิทยาลัยศิลปากร (นครปฐม) โรงเรียนวัดสิทธิโชค (ตรัง) โรงเรียนเลย พิทยาคม (เลย) โรงเรียนมงฟอร์ตวิทยาลัย (เชียงใหม่) และโรงเรียนในกรุงเทพมหานครคือ โรงเรียนมาแตร์เดอีวิทยาลัย โรงเรียนวัดลาดพร้าว โรงเรียนหมู่บ้านเศรษฐกิจ โรงเรียนสิงหราช พิทยาคม โรงเรียนวัดราชสิงขร โรงเรียนศูนย์รวมน้ำใจ โรงเรียนวัดช่องนนทรี โรงเรียน เปรมฤดีศึกษา โรงเรียนวัดสีสุก โรงเรียนวัดจันทร์ประดิษฐาราม (สูจิบัตรการแสดงศิลปะเด็ก แห่งประเทศไทย ครั้งที่ 3. 2525.)

ผลการดำเนินงาน

กำจร สุนพงษ์ศรี ได้กล่าวถึงเบื้องหลังการประกวดศิลปะเด็กแห่งประเทศไทยในเชิง สรุปการตัดสินรางวัลตอนหนึ่งว่า

> ผมว่าเด็กเองในสภาพธรรมชาติของเขาเหมือนเพชร แต่เป็นเพชรที่ยังไม่ได้เจียระไน ครูบาอาจารย์นั่นแหละต้องทำตัวเป็นช่างเจียระไน แต่ไม่ใช่การเจียระไนแบบมานั่งวาดให้ จัดภาพให้ หรือทำให้ทุกอย่าง หากเป็นการเจียระไนแบบให้ความรู้ ให้แรงดลใจ ชี้แนะจุดดีจุดเสีย ให้กำลังใจและกำลังสนับสนุนการสร้างสรรค์ผลงานของพวกเขา อย่าไปตั้งความหวังไว้ว่า เขาจะต้องเป็นศิลปินเอก

ของโลก เอาเพียงแค่ให้เขาเป็นคนดีมีประโยชน์ในสังคม เป็นคนมีรสนิยมและมีความคิดสร้างสรรค์ สร้างความเจริญให้แก่ท้องถิ่น ผมว่าได้แค่นี้ก็ถือว่าประสบความสำเร็จแล้วในเบื้องต้น มีหลายโรงเรียนที่เดียวที่ผมเห็นว่าควรได้ชี้แนะอย่างถูกต้อง มีการชี้แนะถึงบัญหาอันน่าสนใจให้แก่เด็ก มีการนำเนื้อหาที่เป็นของพื้นเมืองอันมีค่า ไม่ว่าจะเป็นประเพณีหรือขนบธรรมเนียมวัฒนธรรมมาสร้างงาน ไม่ใช่มัวแต่ลอกรูปจากโปสการ์ดหรือผลงานที่เคยได้รับรางวัลมาแล้ว นอกเหนือจากเรื่องราวดังกล่าวแล้ว เรื่องราวชีวิตส่วนตัว เรื่องครอบครัว เรื่องของประเทศของสังคม เรื่องโลกภายนอก หรือเรื่องราวในธรรมชาติ ยังมีอีกมากมายเหลือคณา รอพร้อมที่จะให้นำมาสร้างผลงานศิลปะขึ้น ความแปลกใหม่คือการสร้างสรรค์ นอกจากนี้ กรรมวิธีการสร้างงานยังมีอีกมากมาย ไม่ใช่โลกศิลปะจะมีแต่สีเทียน หากยังมีสีน้ำ สีชอล์ก ดินสอ เศษวัสดุและอื่น ๆ ที่สามารถนำมาสร้างงานได้อย่างมีประสิทธิภาพและคุณภาพ ในงานประกวดคราวนี้ มีผลงานที่ใช้กรรมวิธีแตกต่างค่อนข้างหลากหลายพอสมควร (**โลกศิลปะ.** ตุลาคม-ธันวาคม 2525 : 26.)

เด็กหญิงบิติมา เม่นแมน (อายุ 11 ปี) โรงเรียนสายน้ำทิพย์ กรุงเทพมหานคร ผู้หนึ่งที่ได้รับรางวัลยอดเยี่ยมจากการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทยครั้งนี้ ได้กล่าวว่า

ชอบกิจกรรมศิลปะ ทำให้รู้สึกเกิดความสบายใจ ทำให้เราเบิกบาน สุนกสนาน แต่อุปกรณ์นั้นมีราคาแพง บางทีเด็กบางคนไม่พร้อม ไม่มีอุปกรณ์แต่ก็มีความสามารถ ทำให้ไม่มีโอกาสส่งผลงาน ส่วนครูผู้สอนควรส่งเสริมให้กำลังใจในการเรียน หนูชอบครูศิลปะ เกี่ยวกับการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย หนูขอให้คณะกรรมการสนับสนุนให้มีการแสดงต่อไปเรื่อย ๆ ยังมีเด็กอีกมากมายที่ยังไม่มีโอกาส ส่วนเรื่องรางวัล ตามความเห็นของหนู ถ้าเราไม่ได้รับรางวัล เราคิดว่าคนอื่นเก่งกว่าเรา ซึ่งเราจะต้องพยายามติดตามผลงานของเขามาปรับปรุงตัวเองค่ะ แต่เราก็ไม่ควรเสียใจ เพราะรางวัลไม่ใช่กฎเกณฑ์ให้เราเขียนภาพ การวาดภาพหมายถึงการแสดงออกของตนเอง ถ้าการแสดงไม่มีการให้รางวัล หนูก็ยินดีส่งผลงานเข้าร่วมแสดง

4. การแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 4 (2526)

การแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 4 ปีพุทธศักราช 2526 นับเป็นปีเดียวกับที่ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยได้ปรับเปลี่ยนเป็น สมาคมศิลปกรรมไทย การแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ยังคงดำเนินต่อมาด้วยหลักการและเหตุผลเดิม นายขุนทอง ภูผิวเดือน รัฐมนตรีช่วยว่าการกระทรวงศึกษาธิการ ประธานในพิธีเปิดนิทรรศการ ณ ศูนย์การค้าเซ็นทรัล พลาซ่า ลาดพร้าว กทม. เมื่อวันที่ 4 ธันวาคม 2526 ได้กล่าวไว้ตอนหนึ่งว่า

> การส่งเสริมให้เด็กและเยาวชนได้มีโอกาสแสดงออกทางความคิดสร้างสรรค์นั้น นับเป็นความต้องการของพ่อแม่ผู้ปกครองทุกคน รวมทั้งรัฐบาลก็ได้ตระหนักถึงเรื่องนี้เป็นสำคัญ และพยายามให้การสนับสนุนเป็นพิเศษ เพราะถ้าเด็ก ๆ และเยาวชนอันถือได้ว่าเป็นทรัพยากรที่มีค่าของชาติ พร้อมที่จะเติบโตเป็นพลเมืองที่ดีและมีคุณภาพ ถ้าเขาได้รับการปลูกฝัง การเอาใจใส่ ให้ได้รู้จักคิด รู้จักทำ และกล้าแสดงออก สามารถแก้ไขปัญหาได้ด้วยตนเอง เชื่อว่าการพัฒนาไปสู่ความเจริญคงไม่ยากลำบาก (สูจิบัตรการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 4. 2526 : 3.)

สำเริง ผายบึงแก้ว ประธานคณะกรรมการการแสดงครั้งนี้ ได้กล่าวไว้ตอนหนึ่งว่า

> การแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย เป็นโครงการพิเศษของสมาคมศิลปกรรมไทยกับห้างเซ็นทรัล กำหนดขึ้นภายใต้วัตถุประสงค์สำคัญ เพื่อส่งเสริมให้เด็กไทยได้มีโอกาสแสดงออกทางศิลปะ มีสำนึกในการรับผิดชอบต่อศิลปะ ธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อม เพื่อพัฒนาความสามารถ ความคิดสร้างสรรค์อย่างอิสระเสรี และเพื่อเผยแพร่ผลงานศิลปะเด็กไทยให้เป็นการแพร่หลาย ทั้งภายในและต่างประเทศ (สูจิบัตรการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 4. 2526 : 2.)

การดำเนินงาน

การแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 4 ได้กำหนดรางวัลและทุนการศึกษาเหมือนกับการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 3 และได้เพิ่มรางวัลพิเศษยอดเยี่ยมสำหรับเด็กพิการอีก 3 รางวัล ผลงานศิลปะแบ่งออกเป็น 5 กลุ่มคือ กลุ่มอายุ 5-7 ปี กลุ่มอายุ 8-10 ปี กลุ่มอายุ 11-13 ปี กลุ่มอายุ 14-16 ปี และกลุ่มอายุ 17-18 ปี (กลุ่มอายุ 17-18 ปี เพิ่มขึ้นมาจากการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 3) มีศูนย์รับผลงานที่ห้างเซ็นทรัลทุกสาขา ภาควิชาศิลปศึกษา วิทยาลัยครูสวนดุสิต และโรงเรียนศูนย์รวมน้ำใจ กทม.

คณะกรรมการพิจารณาตัดสินประกอบด้วย **คณะกรรมการตัดสินรอบแรก** บำรุง สมบูรณ์ (ประธานกรรมการ) ผดุง พรมมูล ปราโมทย์ แสงพลสิทธิ์ วิเชษฐ์ เศรษฐานนท์ รุจี รักธรรมนิยม แสงมณี และชินา พิมพาภัย **คณะกรรมการตัดสินรอบสุดท้าย** ประกอบด้วย ลาวัณย์ อุปอินทร์ (ประธานกรรมการ) กำจร สุนพงษ์ศรี วิสูตร เจริญพร วิรุณ ตั้งเจริญ ถกล ปรียาคณิตพงศ์ สำเริง พันธ์สนิท กฤษฎา ห้าวเจริญ สุธี เดชาติวงศ์ ณ อยุธยา วิทย์ พิณคันเงิน ธนิดา ศิริธร มิราคิม ประชาบาล ผดุง พรมมูล และพิทยา กุศลปฏิภาร

มีผู้ส่งผลงานเข้าร่วมแสดง 5,494 ภาพ **ภาคกลาง 4,497 ภาพ** กรุงเทพมหานคร 3,103 ภาพ กาญจนบุรี 5 ภาพ จันทบุรี 4 ภาพ ฉะเชิงเทรา 14 ภาพ ชลบุรี 6 ภาพ ชัยนาท 49 ภาพ นครปฐม 180 ภาพ นครนายก 16 ภาพ นครสวรรค์ 30 ภาพ นนทบุรี 204 ภาพ ปราจีนบุรี 17 ภาพ ปทุมธานี 411 ภาพ เพชรบุรี 4 ภาพ ราชบุรี 74 ภาพ ลพบุรี 18 ภาพ สิงห์บุรี 6 ภาพ สระบุรี 12 ภาพ สมุทรปราการ 251 ภาพ สมุทรสาคร 40 ภาพ สมุทรสงคราม 28 ภาพ สุพรรณบุรี 2 ภาพ อ่างทอง 8 ภาพ อยุธยา 15 ภาพ **ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ 406 ภาพ** ขอนแก่น 80 ภาพ ชัยภูมิ 2 ภาพ นครพนม 3 ภาพ นครราชสีมา 1 ภาพ บุรีรัมย์ 22 ภาพ มหาสารคาม 19 ภาพ ยโสธร 2 ภาพ เลย 80 ภาพ ศรีสะเกษ 2 ภาพ สุรินทร์ 3 ภาพ อุดรธานี 190 ภาพ อุบลราชธานี 2 ภาพ **ภาคเหนือ 360 ภาพ** กำแพงเพชร 3 ภาพ เชียงใหม่ 14 ภาพ เชียงราย 2 ภาพ พิจิตร 6 ภาพ พิษณุโลก 298 ภาพ เพชรบูรณ์ 6 ภาพ แพร่ 4 ภาพ ลำพูน 7 ภาพ ลำปาง 20 ภาพ **ภาคใต้ 231 ภาพ** ชุมพร 4 ภาพ ตรัง 42 ภาพ นครศรีธรรมราช 78 ภาพ ปัตตานี 31 ภาพ ยะลา 48 ภาพ ระนอง 4 ภาพ สงขลา 18 ภาพ สตูล 2 ภาพ สุราษฎร์ธานี 4 ภาพ

ผู้ที่ได้รับรางวัลยอดเยี่ยม 20 รางวัลคือ เด็กชายจิรัฐ เติมชัยโรจน์ เด็กชายบดินทร์ นครจินดา เด็กญิงวรินทร์ แซ่หอม เด็กชายขวัญชัย จันทศร เด็กชายวีรพล อินทศร เด็กหญิงสวาท ขำจร เด็กหญิงนงนุช ขาวอุบล เด็กหญิงวารุณี คำจุลลา เด็กหญิงสิริพร กังวาลเลิศ เด็กหญิงศิริพรรณ เตียวสกุล เด็กหญิงสายชล ศรีสวัสดิ์ เด็กหญิงจริยา มินศรี เด็กหญิงวันเพ็ญ ลือเกียรติคำหล้า เด็กหญิงสมศรี แซ่ตั้ง เด็กชายชวลิต แผลงประพันธ์ เด็กชายสมศักดิ์ ยินดี เด็กหญิงอุษณา คำลือชา เด็กชายกงพัฒน์ ศักดาพิพัฒน์ เด็กชายวิสิทธิ์ เที่ยงภักดิ์ นายสุธี คุณาวิชยานนท์ ผู้ที่ได้รับรางวัลพิเศษ 3 รางวัลคือ เด็กหญิงพรทิพย์ เชยชม เด็กหญิงสุจิตรา บุญชูประเสริฐ เด็กหญิงสุมาลี จันทร (สูจิบัตรการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 4. 2526.)

ผลการดำเนินงาน

ชูศักดิ์ เพรสคอทท์ ได้วิจารณ์การประกวดแข่งขันศิลปะเด็กไว้ในสูจิบัตรการแสดงศิลปะเด็กครั้งนี้ได้ว่า

> จริง ๆ แล้ว ไม่รู้ว่าคณะกรรมการดำเนินงานและกรรมการตัดสินพบกับปัญหาในด้านใดบ้างหรือเปล่า แต่เท่าที่สังเกตดูจากการจัดงานประกวดผลงานศิลปะเด็กที่ผ่านมา ก็รู้สึกว่าการคัดเลือกกรรมการดำเนินงานและกรรมการตัดสินอยู่ในแวดวงที่ค่อนข้างจำกัด คิดว่าระบบสถาบัน เพื่อน ลูกศิษย์ อาจารย์ น่าจะมีอิทธิพลอยู่พอสมควร แต่ก็อาจเป็นไปได้ที่ว่า บุคคลเหล่านี้อาจจะเป็นผู้ที่มีความเหมาะสมสูงสุดจริง ๆ ก็ได้ ที่ผมกล่าวเช่นนี้ก็เนื่องมาจากว่า เกณฑ์ในการคัดเลือกกรรมการในแต่ละครั้งที่ผ่าน ๆ มานั้น เขามีเกณฑ์ที่ตั้งเอาไว้อย่างไร จึงไม่น่าเป็นการแปลกใจนักที่ว่าผลงานเด็กที่ได้รับรางวัล มักจะถูกผูกขาดโดยเด็กเพียงไม่กี่คน นักล่าเงินรางวัลเหล่านี้คงจะรู้ใจกรรมการตัดสินได้ดีว่า อย่างไหนสวย อย่างไหนผู้ใหญ่จึงจะชอบ แต่ก็นั่นแหละ ใจจริงแล้วผมก็ไม่มีเจตนาจะว่าทั้งตัวผู้ใหญ่และเด็ก เพราะเด็กหรือศิลปินน้อยเหล่านี้อาจเก่งที่สุดในบ้านเราจริง ๆ ก็ได้ โดยไม่มีข้อแม้ว่า ศิลปินหรือนักวิชาการจากไหนจะเข้ามาเป็นกรรมการตัดสินงานก็ตามที (สูจิบัตรการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 4. 2526 : 59.)

การแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 5 (2527-2528)

การแสดงศิลปเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 5 ระหว่างปีพุทธศักราช 2527 ถึง 2528 นับเป็นการแสดงศิลปะเด็กครั้งท้ายสุดของสมาคมศิลปกรรมไทย พร้อมกับการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ที่ได้ปรับเปลี่ยนมาสู่การแสดงศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย ในปีเดียวกันนี้ และท้ายที่สุดการแสดงศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทยก็ยุติการแสดงลง พร้อมกับการยุติบทบาทของสมาคมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ในปีพุทธศักราช 2530

การแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทยครั้งสุดท้ายนี้ นายชวน หลีกภัย รัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการ ประธานพิธีเปิดนิทรรศการ ณ ศูนย์การค้าเซ็นทรัล พลาซ่า ลาดพร้าว กทม. ได้กล่าวไว้ตอนหนึ่งในพิธีเปิดนิทรรศการว่า

> กิจกรรมศิลปะซึ่งมีการแสดงออกอย่างอิสระเสรีทั้งความคิดและการปฏิบัติ สามารถกระทำได้ด้วยตนเอง พร้อมทั้งให้ความสนุกสนานเพลิดเพลินอีกด้วย กิจกรรมเช่นนี้เป็นประโยชน์ในการเสริมสร้างลักษณะนิสัย โดยเฉพาะในสังคมปัจจุบัน ซึ่งจะเป็นแนวทางนำไปพัฒนาคนให้เป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ (สูจิบัตรการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 5. 2528 : 2.)

นายสัมฤทธิ์ จิราธิวัฒน์ ประธานกรรมการบริษัทห้างเซ็นทรัล ดีพาร์ตเมนท์ สโตร์ จำกัด ผู้สนับสนุนการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ตั้งแต่การแสดง ครั้งที่ 3 (2525) ถึงครั้งที่ 5 นี้ ได้กล่าวไว้ตอนหนึ่งว่า

> เป็นที่ทราบกันดีว่าในปัจจุบันนี้ ทั้งหน่วยงานภาครัฐบาลและเอกชน ได้ให้ความสนใจส่งเสริมกิจกรรมศิลปะเด็กเป็นพิเศษ เห็นได้จากการจัดประกวดและแสดงผลงานศิลปะเด็กขึ้นหลายแห่ง ทั้งระดับกลุ่มย่อยและทั่ว ๆ ไป กิจกรรมนี้จะสำเร็จได้ก็ต้องอาศัยการร่วมมือกันหลายฝ่าย ทั้งตัวบุคคลและปัจจัยที่จำเป็น การที่สมาคมศิลปกรรมไทย ซึ่งประกอบด้วยครูอาจารย์ผู้รักศิลปะและคนหนุ่มสาวที่กำลังอยู่ในวัยแสวงหา ได้ร่วมแรงร่วมใจทุ่มเท

ความรู้ความสามารถและเสียสละเวลาของตน ช่วยกันผลักดันให้โครงการการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ออกมารับใช้สังคมเช่นนี้ ควรได้รับการยกย่องสรรเสริญเป็นอย่างยิ่ง (สูจิบัตรการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 5. 2528 : 2.)

การดำเนินงาน

การแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 5 ผดุง พรมมูล เป็นประธานกรรมการดำเนินงาน ได้กำหนดรางวัลและทุนการศึกษาเช่นเดียวกับการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 4 กำหนดกลุ่มอายุออกเป็น 4 กลุ่ม เช่นเดียวกับการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1-3 (2523-2525) คือกลุ่มอายุ 5-7 ปี กลุ่มอายุ 8-10 ปี กลุ่มอายุ 11-13 ปี และกลุ่มอายุ 14-16 ปี สถานที่รับผลงานคือ ห้างเซ็นทรัลทุกสาขา ภาควิชาศิลปศึกษา วิทยาลัยครูสวนดุสิต โรงเรียนศูนย์รวมน้ำใจ ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ภาควิชาศิลปศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ศูนย์ฝึกอบรมครู หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมสามัญศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ ศูนย์นวกรรมการศึกษา สำนักงานการศึกษากรุงเทพมหานคร วิทยาเขตเพาะช่าง กทม.

คณะกรรมการตัดสินประกอบด้วย **คณะกรรมการชุดที่หนึ่ง** มธุรา จึงอยู่สุข ฉวีทิพย์ แสงรสภิต พรจิตต์ พงศ์วราภา ชัยณรงค์ เจริญพาณิชย์กุล ถกล ปรียาคณิตพงศ์ วิเชษฐ์ เศรษฐานนท์ ปราโมทย์ แสงพลสิทธิ์ **กรรมการชุดที่สอง** เกษร ฐิตะจารี กำจร สุนพงษ์ศรี อำนาจ เย็นสบาย บำรุง สมบูรณ์ วิสูตร เจริญพร ปรีชา เถาทอง ประสงค์ พวงดอกไม้ วิทย์ พิณคันเงิน

สำหรับการแสดงศิลปะเด็กครั้งนี้ ไม่ปรากฏหลักฐานจำนวนผู้ส่งผลงานเข้าร่วมแสดง ผู้ที่ได้รับรางวัลยอดเยี่ยม 20 รางวัลคือ เด็กชายเดชอาจิณ ชุณหสวัสดิกุล เด็กชายประชานันท์ ศิริทรัพย์ เด็กหญิงพริ้วแพร ชุมรุม เด็กหญิงนิภาพร วงศ์มณีวรรณ เด็กหญิงระติกร วงศ์ประเสริฐผล เด็กชายฉัตรชัย เหล่านิยมไทย เด็กชายไพศาล ครูส่ง เด็กชายวิโรจน์ พันธุ์แก่นเพชร เด็กชายชัยพร เลียวโรจน์จารุกุล เด็กหญิงนงนุช ชาวอุบล เด็กหญิงพรทิพย์ ศิริสุนทราลักษณ์ เด็กชายยุทธนา วีรฤทธิ์ เด็กหญิงศิริพรรณ เตียวสกุล เด็กหญิงสุรีพรรณ

ธนากุล เด็กชายเฉลิม วงศ์พิมพ์ เด็กหญิงสมศรี แซ่ตั้ง เด็กชายทินกร เกษรสุวรรณ นายจีระพันธ์ บริบูรณ์ นายมารุนช แซ่ตั้ง นางสาวรุ่งทิวา สิริเรืองปัญญา (สูจิบัตรการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 5. 2528.)

ผลการดำเนินงาน

ในการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 5 ซึ่งเป็นการแสดงครั้งสุดท้ายของสมาคมศิลปกรรมไทยนี้ วิรุณ ตั้งเจริญ ได้เขียนบทความเรื่อง "การพัฒนาศิลปศึกษาในสังคมไทย" ตีพิมพ์ในสูจิบัตร เริ่มตั้งข้อสงสัยกับการประกวดแข่งขันชิงรางวัลศิลปะเด็ก ข้อความตอนหนึ่งว่า

> การประกวดชิงรางวัลศิลปะเด็กในสังคมไทย ได้เริ่มขึ้นอย่างจริงจังในช่วงรอยต่อทศวรรษนี้ เดิมทีก็ดูเหมือนจะเป็นฝีไม้ลายมือของครูอาจารย์ในโรงเรียนสาธิตแล้วมีโรงเรียนอื่น ๆ ในส่วนกลางอีกไม่กี่โรงเรียน จนกระทั่งปรากฏรางวัลในระดับนานาชาติขึ้น การแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทยก็จัดงานใหญ่ขึ้นในช่วงปี 2522-2523 หลังจากนั้น ทุกหัวระแหงบนบ้านเมืองนี้ก็เต็มไปด้วยการประกวดศิลปะเด็ก ไม่ว่าจะเป็นระดับ กทม. สถาบันศิลปะ หอศิลป์ สายการบิน บริษัทห้างร้าน ตลอดเวลาการเติบโตเกือบทศวรรษ เราได้ผลิตผลเด็กไทยที่ขึ้นชื่อลือชาทางศิลปะ ทั้งระดับนานาชาติและระดับชาติ เรามีเด็กที่มีฝีมือจัดจ้านเฉียบคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเขียนภาพ เรามีเด็กน้อยที่นิยมการเขียนภาพแผ่กระจายไปเกือบทั่วประเทศ เรามีข่าวการแจกรางวัล เรามีข่าวครูเดินทางไปกับนักเรียนเพื่อรับรางวัลในต่างประเทศ อย่างไรก็ตามตลอดเวลานั้น ผมก็มีคำถามกับตัวเองและเพื่อนฝูงตลอดเวลาว่า "เรามั่นใจกับคุณค่าทางศิลปศึกษาที่เกิดขึ้นกับเด็กไทยมากน้อยเพียงใด ไม่ว่าจะเป็นรสนิยม ความคิดสร้างสรรค์จินตนาการ สุนทรียภาพ ฯลฯ" (สูจิบัตรการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 5. 2528 : ไม่ปรากฏหน้า.)

บทบาททางวิชาการ

งานวิชาการทางด้านศิลปะในสังคมไทยได้เริ่มขึ้นในช่วงเวลาอันสั้น ไม่ว่าจะเป็นงานวิชาการทางด้านศิลปะประเพณีนิยมหรือศิลปะร่วมสมัย เรามีผลงานวิชาการอันจำกัด จากหนังสือ "ตำนานพระพุทธเจดีย์" พระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ปีพุทธศักราช 2469 หนังสือ "ประวัติศิลปกรรมตวันตก" ของหม่อมเจ้าหญิงมารศรีสุขุมพันธุ์ บิรพัตร ปีพุทธศักราช 2497 ผลงานวิชาการของศิลป์ พีระศรี ประกิต (จิตร) บัวบุศย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล และตามมาด้วยผลงานวิชาการของประยูร อุลุชาฎะ อารี สุทธิพันธุ์ และผลงานวิชาการของนักวิชาการท่านอื่น ๆ อีกไม่มากนัก

การรวมตัวของคณะกรรมการชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย หรือสมาคมศิลปกรรมไทย เป็นความพยายามของอาจารย์ผู้สอนศิลปะในสถาบันอุดมศึกษา ครูศิลปศึกษา ศิลปิน นักออกแบบ รวมทั้งนิสิตนักศึกษาศิลปะและผู้ที่รักศิลปะทั่วไป คณะกรรมการหลายคนมีแนวคิดและผลงานทางวิชาการอยู่ด้วย ไม่ว่าจะเป็นงานศึกษาค้นคว้าวิจัยหรืองานศิลปวิจารณ์ เช่น ลาวัณย์ อุปอินทร์ กำจร สุนพงษ์ศรี สมโภชน์ อุปอินทร์ วิรุณ ตั้งเจริญ อำนาจ เย็นสบาย สันติ อิศรวุฒกุล ผดุง พรมมูล มานพ ถนอมศรี ปราโมทย์ แสงพลสิทธิ์ ศิลป์ชัย ชื้นประเสริฐ พิษณุ ธีระกนก ฯลฯ ด้วยแรงผลักดันทางด้านวิชาการเช่นนี้จึงก่อให้เกิดกระแสกิจกรรมและการสร้างสรรค์งานทั้ง 2 ด้านคือ แรงผลักดันทางด้านการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ และแรงผลักดันทางด้านวิชาการในรูปแบบต่าง ๆ กัน ซึ่งอาจพิจารณาได้ดังนี้

1. **สูจิบัตรนิทรรศการ** โดยลักษณะของสูจิบัตรนิทรรศการซึ่งตีพิมพ์ภาพผลงานและรายชื่อศิลปินหรือผู้สร้างสรรค์ผลงาน ย่อมมีสภาพเป็นงานวิชาการในระดับหนึ่ง สูจิบัตรนิทรรศการการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย 5 เล่ม การแสดงศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย 3 เล่ม และการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย 5 เล่ม รวม 13 เล่ม ได้ผนวกบทความวิชาการศิลปะที่มีสาระความรู้ความคิดทางด้านศิลปะอยู่เกือบทั้งหมด สูจิบัตรนิทรรศการบางเล่ม เช่น สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 2 (2523) ได้จัดระบบกลุ่มผลงานศิลปะเพื่อให้การศึกษากับผู้ชมโดยแบ่งออกเป็นกลุ่มการแสดงออกทางจิตวิทยา กลุ่มความรัก เพศ ชีวิต ครอบครัว กลุ่มความศรัทธาเชื่อถือ กลุ่มความตายและอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว กลุ่มรูปแบบที่งดงาม และกลุ่มวัตถุสิ่งแวดล้อมสูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 5 (2527) มีบทวิเคราะห์พัฒนาการ

ของการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย รวมทั้งสูจิบัตรการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทยทุกเล่ม ได้สร้างแผนภาพแสดงสถิติที่เกี่ยวกับข้อมูลต่าง ๆ ทางด้านการส่งผลงานเข้าร่วมแสดง เพื่อเป็นประโยชน์ทางวิชาการอีกด้วย แม้รูปแบบการจัดพิมพ์ทั้งหมดจะไม่เป็นระบบนักก็ตาม

2. นิตยสารวิชาการ นิตยสาร "โลกศิลปะ" ซึ่งจัดพิมพ์ตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2523 ถึง 2527 รวม 10 เล่ม ได้แสดงให้เห็นถึงความรู้และความคิดที่มีความหลากหลาย และการเปิดโลกทัศน์ทางศิลปะให้กว้างขึ้น ท่ามกลางการขาดแคลนทางวิชาการในช่วงเวลานั้น ไม่ว่าจะเป็นบทความวิชาการ บทวิเคราะห์ บทสัมภาษณ์ ข้อมูลความรู้ และข่าวสารในแวดวงศิลปกรรม แม้การจัดพิมพ์จะไม่เป็นวาระที่แน่นอน รูปแบบที่ไม่คงที่นัก แต่ผลพวงความรู้และความคิดก็ได้ขยายตัวทั้งส่วนกลางและส่วนภูมิภาค

3. หนังสือวิชาการ หนังสือวิชาการที่ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยจัดพิมพ์ในวาระพิเศษ 2 เล่มคือ หนังสือรวมบทความวิชาการ "ศิลปะ 2522" ในการเปิดตัวชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ในปีพุทธศักราช 2522 มีบทความรู้ที่หลากหลายในศิลปะสาขาต่าง ๆ และศิลปะตามความเชื่อแนวต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นศิลปะเพื่อศิลปะหรือศิลปะเพื่อชีวิต ซึ่งเป็นประเด็นที่ถกเถียงกันเป็นอย่างมากในช่วงเวลานั้น และหนังสือ "6 ทัศนะศิลปกรรม" ซึ่งตีพิมพ์อภินันทนาการแก่สมาชิกในการพบปะสังสรรค์ เมื่อวันที่ 14 เมษายน 2525 โดยเน้น 6 แนวความคิดของ เสนีย์ เสาวพงศ์ สุลักษณ์ ศิวรักษ์ อารี สุทธิพันธุ์ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ดนู ฮันตระกูล และไชยันต์ รัชชกูล ในประเด็นปัญหาต่าง ๆ ทางด้านศิลปกรรม

4. การอภิปรายและบรรยาย การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย การแสดงศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย และการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย มีการอภิปรายหรือบรรยายทางวิชาการศิลปะควบคู่อยู่ด้วยเสมอ ทั้งการแสดงส่วนกลางและส่วนภูมิภาค การแสดงแต่ละครั้งอาจมีการอภิปรายหรือบรรยายหลายครั้ง จากนักวิชาการทั้งส่วนกลางและส่วนภูมิภาค ในประเด็นที่หลากหลาย การอภิปรายและบรรยายหลายครั้งที่มีกำหนดการอยู่ในสูจิบัตรนิทรรศการ หรือบทสรุปในวารสารโลกศิลปะ แต่อีกหลายต่อหลายครั้งที่มิได้กำหนดหรือบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรและในช่วงเวลานั้น การให้ความสนใจกับการอภิปรายและบรรยายทางวิชาการ นับว่าประสบผลสำเร็จเป็นอย่างมาก

5. **ศิลปวิจารณ์** นักวิชาการและศิลปวิจารณ์ ซึ่งเป็นกรรมการชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ได้มีบทบาททางด้านศิลปวิจารณ์ การเสนอความรู้ความคิดทางศิลปะ และการแนะนำกิจกรรมของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ในสื่อมวลชนพอสมควร

การยุติบทบาท

ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยหรือสมาคมศิลปกรรมไทย หลังจากที่ได้เริ่มแสดงบทบาทมาในปีพุทธศักราช 2522 โดยกรรมการและสมาชิกอาสาสมัคร ทั้งในวิชาชีพทางศิลปะและต่างวิชาชีพ ต่างสถาบันการศึกษา ต่างระดับการศึกษา และต่างวัย ได้สร้างสรรค์กิจกรรมทางด้านศิลปะอันหลากหลาย ทั้งการแสดงศิลปะของศิลปิน เยาวชน และศิลปะเด็ก รวมทั้งการสร้างสรรค์งานวิชาการและการสร้างสรรค์ศิลปกรรมของคณะกรรมการและมวลสมาชิก บทบาทในเชิงรุกได้ดำเนินต่อมาจนถึงปีพุทธศักราช 2530 ก็ได้ประกาศยุติบทบาทลง ซึ่งสามารถประมวลปัญหาหรือการคลี่คลายไปสู่การยุติบทบาทได้ดังนี้

1. ปัญหาคณะกรรมการหลักมีภารกิจและหน้าที่การงาน ทั้งงานในหน้าที่และส่วนตัวเพิ่มขึ้น ทำให้มีขีดจำกัดในการทุ่มเทการทำงานให้กับองค์กร

2. ปัญหาการทำงานหนักจากบทบาทที่หลากหลาย ก่อให้เกิดการถดถอยในการทำงาน

3. ปัญหาบุคลากรที่สลายตัวออกไปและเพิ่มขึ้น ไม่สัมพันธ์กับขอบเขตและภาระงาน

4. ปัญหาเงินทุนสนับสนุนที่ได้มาโดยการติดต่อในแต่ละโครงการ ขาดการต่อเนื่องและขาดความมั่นใจในการปฏิบัติงาน

5. ปัญหาภารกิจที่ขยายตัวอย่างกว้างและรวดเร็ว ไม่สัมพันธ์กับปริมาณของบุคลากร

6. การกระจายตัวของงาน บทบาท และบุคลากรที่หลากหลาย ได้ลดความเข้มข้นของเป้าหมายและแนวความคิดลง

การยุติบทบาทของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย (สมาคมศิลปกรรมไทย) หลังจากที่ได้รวมตัวกันสร้างสรรค์กิจกรรมและงานวิชาการในช่วงเวลา 9 ปี ได้ก่อให้เกิดแรงผลักดันทางด้านศิลปกรรมในสังคมไทยอย่างมีความหมายยิ่ง การยุติบทบาทด้วยประเด็นปัญหาข้างต้น ได้จบลงด้วยความผูกพันและความทรงจำที่งดงาม ความขัดแย้งทางความคิดและการทำงานร่วมกันภายในองค์กร ซึ่งเป็นประเด็นปัญหาหลักในสังคมไทย กลับไม่ปรากฏเด่นชัดในชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย

ลาวัณย์ อุปอินทร์ ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ในปีพุทธศักราช 2536 ในเรื่องของความทรงจำที่มีต่อชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย (สมาคมศิลปกรรมไทย) ดังนี้

แม้สมาคมศิลปกรรมไทยจะลดบทบาทหรือไม่มีตัวองค์กรอยู่ในขณะนี้ แต่สำหรับความทรงจำของผู้ที่เคยร่วมทำงาน ร่วมอุดมการกันแล้ว ไม่เคยลืมกลุ่มแนวร่วมความคิดหรือชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยเลย เพราะพวกเราเคยมีความคิด เคยมีความรู้สึก ที่เป็นไปในแนวทางเดียวกัน เห็นความไม่ถูกต้อง เห็นความไม่เผื่อแผ่กันในสังคม เราเคยต่อสู้กับกลุ่มบุคคลที่ถืออัตตา เห็นแก่พวกพ้อง เห็นแก่สถาบัน โดยเฉพาะมหาวิทยาลัยศิลปากร ดิฉันเองก็เป็นคนของศิลปากร แต่ดิฉันไม่เห็นด้วยกับการที่ศิลปากรทำอะไรเฉพาะตัวเอง ไม่เห็นความสำคัญของผู้อื่น ทั้งที่อยู่ในสังคมเดียวกัน ทำงานศิลปะเหมือนกัน เราจะต้องเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่กัน การที่เราเปิดโอกาสให้กับทุก ๆ คนได้มีโอกาสแสดงผลงานของตน ก็จะทำให้วงการศิลปะนั้นมีความก้าวหน้ากว้างขวางมากยิ่งขึ้น ดังนั้น เมื่อมีชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยหรือสมาคมศิลปกรรมไทยเกิดขึ้น ก็ย่อมทำให้ผู้ที่ทำงานศิลปะทุกคน ให้ความสนใจและเห็นประโยชน์ในกิจกรรม ตัวดิฉันเองก็ยังติดต่อกับสมาชิกอยู่เสมอ คอยติดตามข่าวคราวความเคลื่อนไหว เชื่อว่าสมาชิกทุก ๆ คนที่เคยร่วมงานกัน มีความรู้สึกเหมือนดิฉัน แต่ด้วยภาระหน้าที่ในงานประจำของทุกคนมี ก็เลยได้แต่คอยฟังข่าวอยู่ห่าง ๆ และถ้ามีโอกาสได้ร่วมงานกันอีก หรือได้รับการติดต่อขอความช่วยเหลือในเรื่องใดแล้ว ตัวดิฉันเองก็ยินดีให้ความช่วยเหลือเสมอ แม้สุขภาพส่วนตัวจะไม่ดีก็ตาม (ลาวัณย์ อุปอินทร์ (สัมภาษณ์). 2536.)

บทที่ 4

สรุป

รากความคิดจากนักต่อสู้ นักคิด นักเขียน และนักวิชาการในสังคมไทย ทั้งจากอดีตและหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองมาสู่ระบอบประชาธิปไตย ปีพุทธศักราช 2475 ได้สั่งสมภูมิปัญญาความคิดให้กับคนรุ่นหลังอย่างต่อเนื่อง วงการศิลปกรรม ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของกระแสพัฒนาการในสังคม ก็ได้รับการหล่อหลอมจากสังคมและรากความคิดอันเป็นภูมิปัญญาสั่งสมเหล่านั้นด้วย ความพยายามและแรงผลักดันต่าง ๆ ทั้งที่เป็นกระแสร่วมและกระแสขัดแย้ง ได้ก่อให้เกิดการร่วมมือ การชักพอกความคิดและการสร้างสรรค์ไปพร้อมกัน พัฒนาการของสถาบันการศึกษาศิลปะจากอดีต ไม่ว่าจะเป็นโรงเรียนเพาะช่าง มหาวิทยาลัยศิลปากร รวมทั้งสถาบันการศึกษาศิลปะในระดับอุดมศึกษามากมายในปัจจุบัน ได้ก่อให้เกิดพลังความร่วมมือ การชักพอกความคิด และการสร้างสรรค์สืบมาด้วยเช่นกัน และกระบวนการอันเป็นคุณูปการเหล่านี้ก็คงจะดำเนินต่อไป

วิกฤตการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ได้ก่อให้เกิดการชักพอกความคิดทางการเมืองและสังคมอย่างรุนแรง ซึ่งก็คงหนีไม่พ้นในวงการศิลปกรรมด้วยเช่นกัน กระแส "ศิลปะเพื่อศิลปะ" และ "ศิลปะเพื่อชีวิต" ได้กลายเป็นประเด็นชักพอกอย่างรุนแรง แล้ววิกฤติการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ก็มีบังคับให้เกิดการซ่อนเร้นปิดบังกระแสความคิดที่แตกต่าง แต่โดยแท้จริงแล้ว ไม่มีอำนาจใดที่จะหยุดยั้งความคิดของมนุษย์ได้

ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ได้ถือกำเนิดขึ้นในปีพุทธศักราช 2522 โดยการรวมตัวของอาจารย์ผู้สอนศิลปะ ศิลปิน นักออกแบบ ครูศิลปะ นิสิตนักศึกษาศิลปะ และผู้รักศิลปะทั่วไป กรรมการและสมาชิกดำเนินงานของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย มาจากผู้คนต่างสถาบันการศึกษาและต่างระดับวุฒิ ไม่ว่าจะมาจากมหาวิทยาลัยศิลปากร มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โรงเรียนเพาะช่าง วิทยาลัยช่างศิลป์ วิทยาลัยครู สถาบันการศึกษาต่างประเทศ รวมทั้งสถาบันการศึกษาอื่น ๆ แม้จะมีความแตกต่างกันในสถาบันการศึกษา แต่ก็เป็นที่เชื่อได้ว่า ต่างมีรากความคิดที่สอดประสานกันในเชิงอุดมการ ที่หล่อหลอมมาจากรากความคิดในอดีตทั้งจากกระแสการเมือง สังคม และพัฒนาการของวงการศิลปกรรม

บทบาทของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย จากปีพุทธศักราช 2522 ซึ่งพัฒนามาสู่สมาคมศิลปกรรมไทย ในปีพุทธศักราช 2526 และยุติบทบาทลงในปีพุทธศักราช 2530 ตลอดเวลาเกือบทศวรรษนั้น ได้สร้างสรรค์กิจกรรมการแสดงศิลปะในระดับต่าง ๆ ไว้มากมาย ไม่ว่าจะเป็นการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย 5 ครั้ง การแสดงศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย 3 ครั้ง และการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย 5 ครั้ง ทั้งส่วนกลางและส่วนภูมิภาค มีผู้ร่วมกิจกรรมในแต่ละครั้งมากมายอย่างน่าประทับใจ ได้สร้างสรรค์และเผยแพร่งานวิชาการและความรู้ความคิดอย่างกว้างขวาง ทั้งในรูปแบบของสูจิบัตรนิทรรศการ นิตยสาร หนังสือ บทความ การบรรยายและอภิปราย

ด้วยบทบาทที่มีความหมายต่อสังคมไทยในช่วงเวลาหนึ่งนั้น สามารถพิจารณาสรุป สภาพและเงื่อนไขในสังคมและวงการศิลปกรรม จุดแข็งและจุดอ่อนขององค์กร และผลกระทบต่อสังคมและวงการศิลปกรรมได้ดังนี้

สภาพและเงื่อนไขในสังคมและวงการศิลปกรรม

ในช่วงเวลาที่ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยได้รวมตัวขึ้นนั้น เป็นช่วงเวลาที่สังคมไทยกำลังปรับเปลี่ยนหลายสิ่งหลายอย่าง สภาพและเงื่อนไขในสังคมและวงการศิลปกรรมหลายประการที่ควรแก่การศึกษาคือ

1. **สภาพสังคมและเศรษฐกิจที่ไม่เอื้อต่อศิลปกรรม** หลังจากเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 สังคมไทยได้ก้าวหน้าสู่สภาวะวิกฤตทางการเมืองและสังคม ช่วงเวลา 3 ปีของการต่อสู้เรียกร้องความชอบธรรมทางด้านต่าง ๆ ในสังคม เป็นไปอย่างรุนแรง อิทธิพลแนวคิดสังคมนิยมได้เข้ามามีบทบาทต่อสู้กับอำนาจนิยมเก่า และเมื่ออำนาจเก่ามีชัยชนะในเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 สังคมไทยก็ก้าวเข้าสู่การปราบปรามและการหนีเข้าสู่ป่า ผู้มีความคิดแตกต่างไปจากกลุ่มอำนาจนิยมต้องซ่อนตัวเงียบ สภาพเศรษฐกิจมีปัญหา สังคมไทยมีแต่ความแตกแยก หวาดระแวง และยากไร้ ซึ่งสภาพสังคมในช่วงเวลานั้นมิได้เอื้อต่อพัฒนาการทางศิลปกรรมเลย

2. **สภาพสถาบันการศึกษาศิลปะที่จำกัด** ในช่วงเวลานั้น สถาบันการศึกษาทางด้านศิลปะในระดับอุดมศึกษา ยังคงขีดวงอยู่ในขอบเขตที่จำกัด โดยมีมหาวิทยาลัยศิลปากรเป็นผู้นำทางด้านศิลปะร่วมสมัย ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร ภาควิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โรงเรียนอาชีวศึกษา

บางแห่ง และวิทยาลัยครูที่เน้นการเรียนการสอนทางด้านศิลปศึกษา มหาวิทยาลัยต่าง ๆ ยังมิได้ตื่นตัวในการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ จนกระทั่งถึงปีพุทธศักราช 2526 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยจึงได้เริ่มจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ขึ้น ด้วยสถาบันการศึกษาศิลปะที่ค่อนข้างจำกัดนั้น ย่อมไม่เอื้อต่อความหลากหลายทางแนวคิดและการปฏิบัติ และไม่เอื้อต่อการเปิดกว้างในวงการศิลปกรรม

3. **สภาพขีดจำกัดของสื่อมวลชนในการเผยแพร่ศิลปะ** ในสภาพที่สังคมไทยยังมีปัญหาทางด้านเศรษฐกิจ รวมทั้งปัญหาทางด้านการเมืองและสังคมอย่างรุนแรงเช่นนั้น สื่อมวลชนทุกแขนงก็อยู่ในขอบเขตจำกัด สื่อสิ่งพิมพ์ ทั้งหนังสือพิมพ์และนิตยสารยังไม่ขยายตัว และในปริมาณที่จำกัดนั้นสำนึกของสื่อมวลชนที่มีต่อการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมก็ยังคงจำกัดด้วย แต่ก็อาจกล่าวได้ว่า สื่อสิ่งพิมพ์ค่าย "สยามรัฐ" ได้มีบทบาทนำทางด้านการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม และตามมาด้วยสื่อสิ่งพิมพ์ค่าย "มติชน" ซึ่งเติบโตขึ้นในภายหลัง ส่วนสื่อมวลชนอื่น ๆ ในช่วงเวลานั้น ไม่ว่าจะเป็นโทรทัศน์หรือวิทยุ มิได้บรากฏภาพของการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม และโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ศิลปะร่วมสมัย ให้เห็นได้ชัดเจน

4. **สภาพขีดจำกัดของศิลปศึกษาในโรงเรียน** ศิลปศึกษาในโรงเรียนซึ่งควรจะเป็นรากฐานอันสำคัญยิ่งของประชาชนในสังคม ทุกวิชาชีพ ต่อการชื่นชมและสนับสนุนศิลปะหรือศิลปวัฒนธรรม แต่ศิลปศึกษาในระบบโรงเรียนก็มีขีดจำกัดและไม่เอื้อต่อการสร้างรากฐานความรู้ความเข้าใจ และความซาบซึ้งทางศิลปะ ให้กับสมาชิกในสังคมเท่าที่ควรจะเป็น หลักสูตร กระบวนการเรียนการสอน และครูผู้สอนที่ไม่เอื้อต่อการเปิดโลกทัศน์ทางศิลปะให้กับเด็กและเยาวชนของชาติ แม้พัฒนาการของหลักสูตรศิลปศึกษาในปีพุทธศักราช 2521 จะก้าวไปอีกระดับหนึ่ง แต่โลกทัศน์ของผู้บริหารและนักการศึกษาที่มีต่อศิลปศึกษาในโรงเรียน ก็ยังคับแคบตลอดมา

5. **สภาพความแตกต่างทางด้านศิลปะระหว่างส่วนกลางและส่วนภูมิภาค** ท่ามกลางการปกครองของอำนาจนิยม ภายใต้คำอ้าง "ประชาธิปไตย" เป็นระยะเวลายาวนานนั้น สังคมไทยไม่อาจวางรากฐานสำนึกประชาธิปไตย การพัฒนาการเมือง สังคม เศรษฐกิจ และระบบการศึกษาให้ดีได้เท่าที่ควรจะเป็น ช่องว่างในทุกด้านได้เกิดขึ้นระหว่างส่วนกลางและส่วนภูมิภาค ซึ่งก็รวมทั้งช่องว่างหรือความแตกต่างทางด้านศิลปะ ระหว่างส่วนกลางและส่วนภูมิภาคด้วย ไม่ว่าจะเป็นการกระจายตัวของสถาบันการศึกษาทางด้านศิลปะ แนวคิดและการปฏิบัติทางด้านศิลปะ การเผยแพร่ความรู้ความเข้าใจ การนิทรรศการศิลปะ หรือแรงสนับสนุนจากภาคเอกชน

6. สภาพปัญหาแรงสนับสนุนและสถานที่แสดงผลงานศิลปะ ในสภาพที่เศรษฐกิจยังไม่สามารถพัฒนาไปได้ไกลนั้น แรงสนับสนุนทางเศรษฐกิจจากภาคเอกชนและภาครัฐบาลที่จะพึงมีต่อศิลปะร่วมสมัย ก็ย่อมมีปัญหาตามไปด้วย ซึ่งก็รวมทั้งการสนับสนุนสถานที่แสดงผลงานศิลปะ การนิทรรศการ การสะสมผลงานศิลปะ และการสนับสนุนอื่น ๆ นอกจากนั้นแล้ว ในช่วงเวลานั้น สถานที่แสดงผลงานศิลปะในสภาพของหอศิลป์ก็นับว่าจำกัดมาก จะมีก็เพียงหอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร และหอศิลป์แห่งชาติ กรุงเทพมหานคร ที่เพิ่งเปิดขึ้นในสภาพที่ยากไร้ ในช่วงปีพุทธศักราช 2516 จากปัญหาและข้อจำกัดเช่นนี้ การแสดงศิลปะของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ได้พยายามขยายตัวไปจัดนิทรรศการยังศูนย์การค้า ซึ่งเป็นการนำผลงานศิลปะไปเสนอต่อประชาชน ชดเชยการเรียกร้องประชาชนไปสู่ศิลปะ

7. สภาพปัญหาสถาบันนิยมและแนวความคิดทางศิลปะ ลัทธิชาตินิยมหรือสถาบันนิยมอาจมีคุณค่าทางด้านหนึ่ง แต่ก็อาจมีจุดอ่อนในอีกหลาย ๆ ด้านด้วยเช่นกัน และถ้าเป็นชาตินิยมหรือสถาบันนิยมแบบสุดขั้ว ย่อมก่อให้เกิดปัญหาการแบ่งแยก และตามมาด้วยความแตกแยกในท้ายที่สุด ในช่วงเวลานั้น ความคิดในเชิงสถาบันนิยมเป็นไปอย่างค่อนข้างรุนแรงในสังคมไทย ไม่ว่าจะเป็นสถาบันการศึกษา โดยทั่วไปหรือสถาบันการศึกษาศิลปะ ซึ่งการเป็นไปอย่างค่อนข้างรุนแรงนั้น ได้ก่อให้เกิดการแตกแยกทางความคิดและการปิดตัวเองตามมา เมื่อแนวคิดใหม่ทางศิลปะเริ่มปรากฏขึ้นชัดเจนในสังคมไทย ไม่ว่าจะเป็นศิลปะสัจสังคมนิยม (Social Realism) ศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) หรือศิลปศึกษาแบบพิพัฒนาการนิยม (Progressivism) การรวมตัวทางความคิดในสถาบันและต่างสถาบัน ได้ช่วยลดกระแสปิดตายในเชิงสถาบันนิยมและแนวคิดเพียงอย่างใดอย่างหนึ่ง

8. สภาพปัญหาการขาดแคลนทางวิชาการศิลปะ ศิลปะในสังคมไทยได้พัฒนามาสู่ระบบโรงเรียนบนพื้นฐานงานช่างฝีมือ ที่มุ่งเน้นการสืบทอดทักษะในเชิงช่างเป็นด้านหลัก แม้สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ จะทรงเป็นผู้นำทั้งทางวิชาการและปฏิบัติการ รวมทั้งศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ผู้เป็นแบบแผนทั้งทางวิชาการและปฏิบัติการของมหาวิทยาลัยศิลปากร และตามมาด้วยนักวิชาการอย่าง ประยูร อุลุชาฎะ อารี สุทธิพันธุ์ กำจร สุนพงษ์ศรี ฯลฯ ปัญหาความสมดุลระหว่างวิชาการและปฏิบัติการทางศิลปะในช่วงเวลานั้นมีอยู่อย่างมาก ทั้งงานวิชาการในแนวกว้างและลึก รวมทั้งการเผยแพร่จากส่วนกลางไปสู่ส่วนภูมิภาค และจากวงการ

ศิลปกรรมไปสู่ประชาชนในวงกว้าง ในขณะที่ศาตร์อื่น ๆ ได้ก้าวไปสู่การค้นคว้าวิจัยในแนวลึกพอสมควร แต่งานวิชาการทางศิลปะในช่วงเวลานั้น นับว่ายังขาดแคลนอยู่อีกมาก

9. สภาพการเติบโตของพลังเพื่อส่วนรวม กระแสพลังเพื่อส่วนรวมในสภาพสังคมเกษตรกรรมของไทย ได้เป็นกระแสที่มีความหมายยิ่งมาแต่อดีต รากความคิดของนักคิดนักเขียนหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นต้นมา ที่พยายามเรียกร้องสำนึกทางการเมืองและสังคม ได้มีผลต่อการสร้างเสริมสำนึกต่อส่วนรวมของคนรุ่นหลังก่อนหน้าเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 เรื่อยมา กระแสสำนึกของคนรุ่นใหม่ที่มีต่อส่วนรวม การเมือง และสังคม ได้แสดงพลังอย่างรุนแรง ทั้งในสังคมและสถาบันการศึกษา แม้พลังเพื่อส่วนรวมอันรุนแรงนั้นจะกลายเป็นปัญหาในด้านหนึ่ง แต่อีกด้านหนึ่งก็ได้หยั่งรากอยู่ในสำนึกของผู้คนเหล่านั้น ซึ่งก็คงจะรวมทั้งกระแสการรวมตัวของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยด้วยเช่นกัน

10. สภาพกระแสการเรียกร้องความเป็นธรรมและแนวคิดสังคมนิยม ในช่วงเวลานั้น กระแสการเมืองโลก แบ่งซีกทุนนิยมและสังคมนิยมชัดเจน การนำไปใช้ การผสมผสาน หรือการปรับประยุกต์จุดยืนทั้งสองด้านไปใช้ให้เกิดประโยชน์ในแต่ละสังคม ได้ก่อให้เกิดความสับสนและการต่อสู้อย่างรุนแรงสังคมไทย ซึ่งปกครองด้วยระบอบการปกครองแบบประชาธิปไตย โดยมีทหารหมุนเวียนผลัดเปลี่ยนกันมาปกครองประเทศเป็นหลัก มีระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม ในระหว่างเวลานั้น ไม่สามารถนำพาประเทศไปสู่ความรุ่งเรือง ความเป็นธรรม และสันติสุขได้ กระแสการเรียกร้องความเป็นธรรมทางด้านต่าง ๆ ในสังคม รวมทั้งกระแสแนวคิดสังคมนิยม ได้มีบทบาทเด่นชัด รวมทั้งกระแสการเรียกร้องความเป็นธรรมและแนวคิดเชิงสังคมนิยม บนเส้นทางศิลปกรรมด้วยเช่นกัน

จุดแข็งและจุดอ่อนขององค์กร

ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยหรือสมาคมศิลปกรรมไทย ได้แสดงบทบาทอยู่ในช่วงเวลาหนึ่งในสังคมไทย (2522-2530) ได้แสดงความพยายามหลายด้านที่จะพัฒนาวงการศิลปกรรมไทยให้ดีขึ้น แนวคิดและความพยายามของกลุ่มบุคคลที่บริหารองค์กรชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยย่อมมีทั้งจุดแข็งและจุดอ่อนที่อาจพิจารณาได้ดังนี้

จุดแข็งของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย คือการรวมตัวของกลุ่มบุคคลที่เสียสละและทุ่มเทการทำงาน อยู่นอกเหนืออามิสสินจ้าง เป็นการรวมตัวของอาจารย์ผู้สอนศิลปะในสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษา ศิลปิน นักออกแบบ ครูศิลปะ นิสิตนักศึกษาศิลปะ และผู้ที่มีความรักสนับสนุนศิลปะทั่วไป มีความแตกต่างกันทั้งระดับการศึกษา สถาบันการศึกษา และวัย มีอุดมการเพื่อส่วนรวมและวงการศิลปกรรม เป็นกลุ่มความคิดที่ก้าวหน้า เป็นการรวมทั้งนักวิชาการ ผู้สร้างสรรค์งานศิลปะ ผู้สอน และผู้รักศิลปะ ผู้นำความคิดกลุ่มใหญ่ได้ยืนหยัดการทำงานตั้งแต่เริ่มต้นจนกระทั่งยุติบทบาทลง การรวมตัวขึ้นเป็นองค์กรเพื่อสังคม ได้จัดโครงการสร้างการบริหารงาน การทำงาน และการประชุมอย่างเป็นระบบ การระดมความคิดอย่างมีประสิทธิภาพ และการร่วมมือกันปฏิบัติภารกิจนับว่าเป็นจุดเด่นหรือจุดแข็งของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย

ส่วนจุดอ่อนของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยก็อาจพิจารณาได้ดังนี้

1. **ปัญหาทางด้านบุคลากร** บุคลากรผู้บริหารและปฏิบัติงานในชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ซึ่งหลอมรวมมาในรูปของอาสาสมัคร ย่อมมีความหลากหลายในทุกด้าน ไม่ว่าจะเป็นแนวคิดหรือวิธีการทำงาน การรวมตัวย่อมขึ้นอยู่กับอุดมการ น้ำใจ และวุฒิภาวะ แม้บุคลากรของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย จะมีจุดแข็งที่โดดเด่น แต่ก็มีจุดอ่อนในลักษณะขององค์กรอาสาสมัคร ที่ไม่อาจมีกลไกลในการควบคุมดูแลหรือสั่งการได้อย่างรัดกุมตามสายงานได้ นอกจากนั้นแล้ว บุคลากรส่วนหนึ่งก็มีการหมุนเวียนเข้าออกอยู่ตลอดเวลา ซึ่งขาดการต่อเนื่องด้วยไม่มากก็น้อย

2. **ปัญหาเงินทุน** การแสวงหาเงินทุนจากภาคเอกชน เพื่อนำมาสร้างสรรค์กิจกรรมของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ขาดความมั่นคง ซึ่งปัญหาอาจมีหลายประการ เช่น การไม่สามารถหาแหล่งเงินทุนที่มั่นคงในระยะยาวได้ การขาดแผนระยะยาว การขยายงานเกินศักยภาพในการหาแหล่งเงินทุน ความทุ่มเทในการแสวงหาแหล่งเงินทุนขาดความสม่ำเสมอ ความพร้อมของภาคเอกชนในช่วงเวลานั้น รวมทั้งจุดยืนที่อาจไม่กลมกลืนกันระหว่างแหล่งเงินทุนในระบบทุนนิยมกับความคิดแนวก้าวหน้าของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย

3. **ปัญหาสถานที่** ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ขาดสถานที่ทำงานที่เป็นหลักแหล่งแน่นอน แม้จะได้รับการเอื้ออำนวยอย่างดียิ่งจากศูนย์กลางนักเรียนคริสเตียน กทม. ก็ตาม การขาดสถานที่ ย่อมเป็นปัญหาต่อการประชุมและการทำงานอย่างอิสระ ขาดสถานที่ที่จะรวบรวมข้อมูลและ

วัสดุครุภัณฑ์ที่จะเอื้อต่อการทำงานและการจัดระบบองค์กร ขาดศูนย์รวมการรับส่งและการรวบรวมผลงานศิลปะ รวมทั้งสิ่งพิมพ์และหนังสือวิชาการต่าง ๆ ความไม่พร้อมทางด้านอาคารสถานที่ ได้ก่อให้เกิดความบกพร่องและการชำรุดเสียหายอยู่ตลอดมา

4. **ปัญหาขอบเขตของงาน** ขอบเขตงานหรือกิจกรรมของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยได้ขยายตัวออกไปอย่างกว้างขวางมาก ทั้งการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย การแสดงศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย การแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย การจัดพิมพ์นิตยสาร การนิทรรศการทั้งส่วนกลางและส่วนภูมิภาค การบรรยายและอภิปราย ขอบเขตงานที่กว้างและมากมายเช่นนี้ แม้จะเป็นเจตนารมณ์และความพยายามที่ดี แต่ในทางปฏิบัติก็ย่อมก่อให้เกิดปัญหาตามมาด้วย ไม่ว่าจะเป็นเงินทุน จำนวนบุคลากร หรือคุณภาพของการทำงานและผลงาน

5. **ปัญหานัยะที่แตกต่างกัน** การรวมตัวของบุคลากรชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย อาจกล่าวได้ว่า เป็นครั้งแรกที่คนในวงการศิลปะได้รวมตัวกันทำงานเพื่อสังคม และวงการศิลปกรรมเป็นกลุ่มใหญ่ อย่างอิสระและเหนียวแน่น ในช่วงเวลาเกือบทศวรรษ แต่อย่างไรก็ตาม สมาชิกเหล่านั้นก็อาจมีนัยะที่แตกต่างกันในการทำงานเพื่อส่วนรวม เพื่อวงการศิลปกรรม เช่น นัยะทางกระแสสังคมนิยม การต่อต้านอำนาจรัฐ การต่อต้านศิลปกรรมแห่งชาติ เป็นต้น แม้นัยะเหล่านี้จะมิได้แสดงให้เห็นเด่นชัดก็ตาม

6. **ปัญหาเป้าหมายที่อาจมีจุดอ่อน** เป้าหมายและความพยายามของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ในช่วงเวลาหนึ่งและท่ามกลางสภาวะแวดล้อมหนึ่งนั้น อาจแปรสภาพเป็นจุดอ่อนตามมาภายหลัง ไม่มากก็น้อย เช่น การผลักดันการแข่งขันชิงรางวัลศิลปะเด็กเพื่อก่อให้เกิดความสนใจและการสนับสนุนทั้งในระดับโรงเรียนและสังคม อาจมีส่วนส่งผลมาสู่การติดยึดในการแข่งขันชิงรางวัล การล่ารางวัล และการไม่ใส่ใจในหลักสูตรศิลปศึกษา หรือการผลักดันการนิทรรศการศิลปะ ทั้งกระแสศิลปะเพื่อชีวิตและศิลปะเพื่อศิลปะ อาจก่อให้เกิดการรโน้มเอียงและการมองเพียงด้านเดียว เป็นต้น

ผลกระทบต่อสังคมและวงการศิลปกรรม

ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย (สมาคมศิลปกรรมไทย) ได้หลอมรวมความคิดของคนกลุ่มหนึ่งในสังคมไทย และมีบทบาทในการสร้างสรรค์กิจกรรม ทั้งการนิทรรศการผลงานศิลปกรรมและการเผยวิชาการศิลปะ ในช่วงเวลาหนึ่ง ระหว่างปีพุทธศักราช 2522 ถึง 2530 แม้ว่าจะเป็นช่วงเวลาที่ไม่ยาวนานนัก แต่ด้วยกิจกรรมอันมากมายและหลากหลายตลอดเวลาเกือบทศวรรษนั้น ทั้งการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย การแสดงศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย การแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย นิตยสารโลกศิลปะ การบรรยายและอภิปรายทางศิลปะ เผยแพร่ทั้งส่วนกลางและส่วนภูมิภาค ได้ก่อให้เกิดผลกระทบต่อสังคมและวงการศิลปกรรมไทยหลายด้าน ซึ่งสามารถประมวลได้ดังนี้

1. **การพัฒนาองค์กรเอกชนในสังคมประชาธิปไตย** องค์กรเอกชนในสังคมประชาธิปไตย ไม่ว่าจะเป็นสมาคม มูลนิธิ ชมรม หรือองค์กรอื่นใด โดยอุดมการแล้วย่อมก่อให้เกิดการสร้างสรรค์งานเพื่อสังคมทางด้านต่าง ๆ ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยหรือสมาคมศิลปกรรมไทย ซึ่งมีเป้าหมายในการส่งเสริมและพัฒนาทางด้านศิลปกรรม ก็ได้พัฒนาองค์กรขึ้นมาในช่วงเวลาหนึ่ง และเป็นองค์กรเอกชนที่สามารถสร้างสรรค์งาน ทั้งการแสดงผลงานศิลปกรรมและการเผยแพร่วิชาการอย่างมีประสิทธิภาพ และอาจนับเป็นองค์กรเอกชนทางด้านศิลปกรรมที่มีบทบาทสูงสุดทางด้านศิลปกรรมในช่วงเวลาเกือบทศวรรษ

2. **การระดมบุคลากรอาสาสมัครมาร่วมอุดมการ** สังคมไทยที่พยายามพัฒนาประชาธิปไตยมาในช่วงเวลาหนึ่ง อาจจะยังไม่ประสบผลสำเร็จนัก กับระบบการทำงานเป็นกลุ่ม หรืออาสาสมัครจากต่างสถาบัน ต่างระดับการศึกษา ต่างวัย แต่ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ได้กลายเป็นตัวแบบที่สำคัญในสังคมหรือวงการศิลปกรรม ที่สามารถระดมบุคลากรอาสาสมัครจากสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ที่ไม่เคยทำงานร่วมกัน หรือเคยมีความคิดและการปฏิบัติขัดแย้งกันอย่างรุนแรงมาก่อน มาทำงานร่วมกันอย่างมีประสิทธิภาพ อย่างทุ่มเทและเสียสละ

3. **การพัฒนาความร่วมมือระหว่างส่วนกลางและส่วนภูมิภาค** ในขณะที่การพัฒนาในสังคมไทยทั้งภาครัฐและภาคเอกชน มักมุ่งเน้นการพัฒนาในส่วนกลาง โดยมุ่งหวังว่าความเจริญของส่วนกลางจะกระจายตัวไปสู่ส่วนภูมิภาคด้วยกลไกลภายในตัวของมันเอง แต่ความเป็นจริงในสังคมไม่อาจเป็นเช่นนั้น ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ได้พัฒนาความร่วมมือทั้งบุคลากรนักวิชาการ

นักปฏิบัติการ และผู้สร้างสรรค์งานศิลปกรรม ทั้งส่วนกลางและส่วนภูมิภาคอย่างมีความหมายยิ่ง การเผยแพร่ทั้งในรูปแบบของการนิทรรศการ งานวิชาการ การอภิปรายและบรรยายทางศิลปะ ดำเนินไปอย่างกว้างขวางทั้งส่วนกลางและส่วนภูมิภาค

4. การวางรากฐานความคิดที่เปิดกว้างทางศิลปะ ในสภาพที่วงการศิลปกรรมและสถาบันศิลปะในระดับอุดมศึกษายังอยู่ในวงจำกัดมาก สถาบันนิยมและแนวคิดทางศิลปะในขอบเขตจำกัด ได้กลายเป็นปัญหาสำคัญประการหนึ่งในวงการศิลปกรรม จุดยืนของชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยที่เปิดกว้างทั้งการระดมบุคลากร ความคิดทางวิชาการ และกระบวนแบบทางศิลปะ ทั้ง "ศิลปะเพื่อศิลปะ" และ "ศิลปะเพื่อชีวิต" ซึ่งกำลังขัดแย้งกันอย่างรุนแรงในช่วงเวลานั้น การเปิดกว้างได้ก่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจ การประสานประโยชน์ และการรู้จักเลือกสรรอย่างมีความหมายมาก และรากฐานความหลากหลายนั้นก็พัฒนามาจนถึงวันนี้

5. การพัฒนาศิลปกรรมทั้งการสร้างสรรค์ผลงานและวิชาการ ในขณะที่สังคมไทยพัฒนาศิลปะร่วมสมัยบนพื้นฐานช่างฝีมือไทยและศิลปะหลักวิชา ทักษะได้กลายเป็นประเด็นเด่นเพียงเกือบจะด้านเดียวในการพัฒนา แม้จะมีนักวิชาการในอดีตบางท่านพยายามผลักดันกระแสวิชาการเข้าสู่วงการศิลปกรรม แต่ความพยายามก็ไม่สัมฤทธิ์ผลมากนัก ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยได้มีส่วนช่วยผลักดันงานวิชาการอีกช่วงเวลาหนึ่ง ทั้งในรูปแบบเอกสารสิ่งพิมพ์ สื่อมวลชน การอภิปรายและบรรยาย เพื่อให้งานวิชาการศิลปะมีสภาพเป็นฐานความรู้ความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะและเป็นฐานอันมั่นคงในการพัฒนาศิลปกรรมศาสตร์ต่อไป

6. การตื่นตัวทางด้านศิลปกรรม จากการพัฒนาวงการศิลปกรรมในช่วงเวลาหนึ่งที่อยู่ในขอบเขตค่อนข้างจำกัด ทั้งสถาบันการศึกษาศิลปะ แนวคิดทางศิลปะ ผู้สร้างสรรค์ศิลปะ และผู้ชื่นชมศิลปะ ในสภาพสังคมที่เต็มไปด้วยปัญหาทั้งด้านการเมือง สังคม และเศรษฐกิจนั้น เมื่อสังคมไทยเริ่มคลี่คลายและปรับตัวจากปัญหาหรือผันร้ายในอดีต ไม่ว่าจะเป็นผันร้ายจากเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 เหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 การที่นิสิตนักศึกษาและปัญญาชนหนีเข้าป่า การประกาศนโยบาย 66/2523 ของรัฐบาล อาจถือเป็นหัวเลี้ยวหัวต่อสำคัญของการเริ่มต้นพัฒนาการเมือง สังคม เศรษฐกิจ และบาดแผลจากอดีตด้วย ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทยซึ่งมีบทบาทอยู่ในช่วงเวลานั้นเป็นต้นมา ได้กลายเป็นหัวเลี้ยวหัวต่อที่ก่อให้เกิดความหวัง กำลังใจ และทิศทางของผู้คนในวงการศิลปกรรมสืบมา

แม้ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย (สมาคมศิลปกรรมไทย) ซึ่งมีบทบาทในวงการศิลปกรรมมาในช่วงปีพุทธศักราช 2522-2530 จะได้ยุติบทบาทลงไปแล้ว แต่ผลกระทบที่มีต่อสังคมและวงการศิลปกรรมไทยหลายด้าน ทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม ก็ได้มีส่วนผลักดันไม่มากก็น้อยให้พัฒนาการของวงการศิลปกรรมไทยก้าวไกลมาจนถึงวันนี้

บรรณานุกรม

กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ. "เรื่องคติของฝรั่งเข้ามาเมืองไทย" สมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี . กทม. : หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู. 2525.

กองบรรณาธิการวารสารเศรฐศาสตร์ ธรรมศาสตร์. 50 ปีบนเส้นทางประชาธิปไตยไทย. กทม. : สถาบันวิจัยสังคม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2526.

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ. การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติย้อนหลัง. กทม. : อมรินทร์การพิมพ์. 2522.

ขจร สุขพานิช. ศาสตราจารย์พิเศษ. "หมอบรัดเลและมิชชันารีอเมริกัน" ข้อมูลประวัติศาสตร์สมัยบางกอก. กทม. : แสงรุ้งการพิมพ์. 2524.

ขรรค์ชัย บุนปาน. ชานหมากนอกกระโถน. กทม. : สำนักพิมพ์ศิลปวัฒนธรรม. 2512.

คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. จิตรกรรมกรุงรัตนโกสินทร์. กทม. : อมรินทร์การพิมพ์. 2525.

คณะกรรมการจัดทำหนังสือพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า. พระเจ้ากรุงสยาม พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า เจ้ากรุงสยาม. กทม. : แสงศิลป์การพิมพ์. 2534.)

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. "งานจิตรกรรมฝาผนังในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว" มหาเจษฎาบดินทรานุสรณ์. กทม. : อักษรสัมพันธ์. 2531.

_____. "งานประติมากรรมในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว" มหาเจษฎาบดินทรานุสรณ์. กทม. : อักษรสัมพันธ์. 2531.

_____ "ประณีตศิลป์ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว" มหาเจษฎาบดินทรานุสรณ์. กทม. : อักษรสัมพันธ์. 2531.

ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย. การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1 (สูจิบัตร). กทม. : วันเฉลิมการพิมพ์. 2522.

_____. การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 2 (สูจิบัตร). กทม. : บิสิเนส โฟกัส อินเตอร์เนชั่นแนล. 2523.

_____. การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 3 (สูจิบัตร). กทม. : บิสิเนส โฟกัส อินเตอร์เนชั่นแนล. 2524.

_____. การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 4 (สูจิบัตร). กทม. : บิสิเนส โฟกัส อินเตอร์เนชั่นแนล, 2525.

_____ (สมาคมศิลปกรรมไทย). การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 5 (สูจิบัตร). กทม. : บิสิเนส โฟกัส อินเตอร์เนชั่นแนล, 2526.

_____. การแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1 (สูจิบัตร). กทม. : บิสิเนส โฟกัส อินเตอร์เนชั่นแนล, 2523.

_____. การแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 2 (สูจิบัตร). กทม. : บิสิเนส โฟกัส อินเตอร์เนชั่นแนล, 2524.

_____. การแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 3 (สูจิบัตร). กทม. : กรุงสยามการพิมพ์, 2525.

_____. (สมาคมศิลปกรรมไทย). การแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 4 (สูจิบัตร). กทม. : พายัพ ออฟเสท พรินท์, 2526.

_____ (สมาคมศิลปกรรมไทย). การแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 5 (สูจิบัตร). กทม. : ห้างหุ้นส่วนจำกัดภาพพิมพ์, 2528.

_____. โลกศิลปะ (ฉบับที่ 1), ตุลาคม-ธันวาคม 2523.

_____. โลกศิลปะ (ฉบับที่ 2), มกราคม-มีนาคม 2524.

_____. โลกศิลปะ (ฉบับที่ 3), เมษายน-มิถุนายน 2524.

_____. โลกศิลปะ (ฉบับที่ 4), กรกฎาคม-กันยายน 2524.

_____. โลกศิลปะ (ฉบับที่ 5), มกราคม-มีนาคม 2525.

_____. โลกศิลปะ (ฉบับที่ 6), กรกฎาคม-กันยายน 2525.

_____. โลกศิลปะ (ฉบับที่ 7), ตุลาคม-ธันวาคม 2525.

_____. โลกศิลปะ (ฉบับที่ 8), มกราคม-เมษายน 2526.

_____. โลกศิลปะ (ฉบับที่ 9), พฤษภาคม-สิงหาคม 2526.

_____ (สมาคมศิลปกรรมไทย). โลกศิลปะ (ฉบับที่ 10), มกราคม-เมษายน 2527.

_____. ศิลปะ 2522. กทม. : เจริญวิทย์การพิมพ์, 2522.

_____. 6 ทัศนะศิลปกรรม. กทม. : (ไม่ปรากฏสถานที่พิมพ์), 2525.

ชัยสิริ สมุทวณิช. วรรณกรรมการเมืองไทย 14 ตุลาคม 2516 - 6 ตุลาคม 2519. กทม. : สำนักพิมพ์สร้างสรรค์, 2524.

ชาญวิทย์ เกษตรศิริ. "14 ตุลาฯ". มติชนสุดสัปดาห์, 1 และ 8 ตุลาคม 2536.

ชาญวุฒิ วัชรพุกก์, พ.ต.ท. "วิวัฒนาการลักษณะของประชาธิปไตยแบบไทย", 50 ปีบนเส้นทางประชาธิปไตยไทย. กทม. : สถาบันวิจัยสังคม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2526.

เชิงอรรถ ดรรชนี. "20 ปี 14 ตุลาคม เจตนารมณ์ประชาธิปไตยแจ่มชัดยิ่งในดวงใจเป็นประชาธิปไตยเสรี". มติชน, 14 ตุลาคม 2536.

รชตะ กลัยาณมิตร. "นายช่างเอกในรอบ 200 ปีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์". วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร. ฉบับพิเศษ กรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี, ปีที่ 4-5 ธันวาคม 2523-ธันวาคม 2525.

ทีปกร. ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน. กทม. : สำนักพิมพ์ดอกหญ้า, 2531.

นายผี. เราชนะแล้ว แม่จ๋า. กทม. : สารศึกษาการพิมพ์, 2522.

นิมิตรมงคล. เมืองนิมิตร. กทม. : สำนักพิมพ์ก้าวหน้า, 2509.

แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย. สร้างสานตำนานศิลป์ : 20 ปี แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย. กทม. : คณะกรรมการสร้างสานตำนานศิลป, 2537.

บรรจง บรรเจอดศิลป์. ศิลปวรรณคดีกับชีวิต. กทม. : สำนักพิมพ์สายทิพย์, 2524.

บัณฑิต ธรรมตรีรัตน์ (บรรณาธิการ). คลื่นแห่งทศวรรษ. กทม. : เอดิสัน เพรส โพรดักส์, 2526.

บารุง สุวรรณรัตน์ และชูศักดิ์ เอกเพชร. วรรณกรรมสังคมและการเมือง. กทม. : เจริญวิทย์การพิมพ์, 2523.

ประสาร มฤคพิทักษ์. "กลุ่มเรียกร้องรัฐธรรมนูญ บันทึกจากประสบการณ์ตรง". มติชนสุดสัปดาห์, 8 ตุลาคม 2536.

ผดุง พรมมูล. "มองย้อนหลังการแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1", โลกศิลปะ (ฉบับที่ 2), มกราคม-มีนาคม 2524.

ไมเคิล ไรท์. "แสงสว่างท่ามกลางความมืด จิตรกรรมในประเทศไทยทุกวันนี้". บัวหลวงระบายสี. กทม. : บริษัทอมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับบลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2539.

ราชทิตย์ ภพสยบ (บรรณาธิการ). พระจอมเกล้าฯ : พระผู้เปิดประตูอายธรรมสู่อารยประเทศ. กทม. : สเปเชียล คอลเลคท์ เพรส. 2538.

รุ่งวิทย์ สุวรรณอภิชน. ศรีบูรพา ศรีแห่งวรรณกรรมไทย. กทม. : สำนักพิมพ์พาสิโก. 2522.

วรุณยุพา สนิทวงศ์ ณ อยุธยา. คุณ และคณะ (แปล). ประวัติศาสตร์เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (เล่ม 2). กทม. : มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์. 2522.

วิทยากร เชียงกูล (สัมภาษณ์). "วิทยากร เชียงกูล ย้อนอดีต มองปัจจุบัน ฝันถึงอนาคต ร่ำลึก 20 ปี 14 ตุลาฯ". ผู้นำ. กันยายน-ตุลาคม 2536.

วิรุณ ตั้งเจริญ. ทัศนศิลป์ไทย. กทม. : สำนักพิมพ์ต้นอ้อ. 2532.

_____. วิวัฒนาการทัศนศิลป์สมัยใหม่ในประเทศไทย. รายงานการวิจัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. 2533.

_____. "สมาคมศิลปกรรมไทย". การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 5. กทม. : สมาคมศิลปกรรมไทย. 2527.

วิลาสวงศ์ พงศะบุตร. ศาสตราจารย์. "พระบรมราโชบายเกี่ยวกับประเทศตะวันตก". มหาเจษฎาบดินทรานุสรณ์. กทม. : อักษรสัมพันธ์. 2531.

วิสา คัญทัพ. "20 ปี 14 ตุลาคม กับสังคมไทย". มติชนสุดสัปดาห์. 13 ตุลาคม 2536.

ศรีบูรพา. แลไปข้างหน้า. กทม. : สำนักพิมพ์นกน้อย. 2523.

ศิลป์ พีระศรี. ศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย. กทม. : มหาวิทยาลัยศิลปากร. 2512.

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. การวิเคราะห์ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย ตั้งแต่เหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 จนถึง พ.ศ. 2533. รายงานการวิจัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. 2535.

ศุภวัฒน์ เกษมศรี. พ.อ. ม.ร.ว. "พระมหากรุณาธิคุณต่อชาวจีน". มหาเจษฎาบดินทรานุสรณ์. กทม. : อักษรสัมพันธ์. 2532.

สด กูรมะโรหิต. "จักรวรรดิศิลปิน". วันเกิดเพาะช่าง. กทม. : โรงพิมพ์ไทยแบบเรียน. 2508.

สมาคมศิลปกรรมไทย. การแสดงศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1 (สูจิบัตร). กทม. : ห้างหุ้นส่วนจำกัดภาพพิมพ์. 2527.

_____. การแสดงศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 2 (สูจิบัตร). กทม. : ห้างหุ้นส่วนจำกัดภาพพิมพ์. 2528.

_____. การแสดงศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 3 (สูจิบัตร). กทม. ห้างหุ้นส่วนจำกัดภาพพิมพ์. 2530.

สมาคมสถาปนิกสยาม ในพระบรมราชูปถัมภ์. "สถาปัตยกรรมแห่งพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว". มหาเจษฎาบดินทรานุสรณ์. กทม. : อักษรสัมพันธ์. 2531.

สันติ เล็กสุขุม. ศาสตราจารย์ ดร. "สังเขปความเป็นมาของศิลปกรรมในดินแดนไทย". บัวหลวงระบายสี. กทม. : บริษัทอมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์ พับบลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2539.

สัมภาษณ์ กำจร สุนพงษ์ศรี. สมพงษ์ พักผล. 2536.

สัมภาษณ์ ชนะบดี (สำเริง) ผายบึงแก้ว. สิบสาย เพ็ญสมบูรณ์. 2536

สัมภาษณ์ ถกล ปรียาคณิตพงศ์. วสันต์ เกรียงโกมล. 2536.

สัมภาษณ์ ผดุง พรมมูล. สมชาย เจริญไชยสมบัติ. 2536.

สัมภาษณ์ พิทักษ์ บิยะพงษ์. นันทพร ผ่องพุฒิ. 2536.

สัมภาษณ์ ลาวัณย์ อุปอินทร์. ไมตรี เกตุขาว. 2536.

สัมภาษณ์ ศิลป์ชัย ชื้นประเสริฐ. ชาญณรงค์ คงโภคา. 2536.

สัมภาษณ์ สันติ อิศโรวุธกุล. อภิชัย เกิดสินธุ์. 2536.

สัมภาษณ์ อำนาจ เย็นสบาย. ยงยุทธ์ ดำศรี. 2536.

สินธุ์สวัสดิ์ ยอดบางเตย. บันทึกความทรงจำ "ชีพนี้เพื่อประชาธิปไตย". กทม. : สำนักพิมพ์รักและเมตตา. 2537.

สุจิตต์ วงษ์เทศ และขรรค์ชัย บุนปาน. กูเป็นนิสิตนักศึกษา. กทม. : สำนักพิมพ์ประพันธ์สาส์น. 2512.

สุเมธ ชุมสาย ณ อยุธยา. "วังท่าพระ กรมช่างสิบปักหมู่และเรื่องพิสดารอื่น ๆ". วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร. ฉบับพิเศษ กรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. ปีที่ 4-5 ธันวาคม 2523-ธันวาคม 2525.

เสนีย์ เสาวพงศ์. ความรักของวัลยา. กทม. : มิตรนราการพิมพ์. 2519.

เสถียร จันทิมาธร (บรรณาธิการ). 72 ปี ศักดิ์ชัย บำรุงพงศ์ นักเขียนสามัญชน. กทม. : มติชน. 2533.

_____. สายธารวรรณกรรมเพื่อชีวิตของไทย. กทม. : สำนักพิมพ์เจ้าพระยา. 2525.

อธิ ศิริรักษ์ (บรรณาธิการ). พระจอมเกล้าฯ พระผู้เปิดประตูอารยธรรมสู่อารยประเทศ. กทม. : สเปเชียล คอลเลค เพรส. 2539.

อนันต์ เสนาขันธ์, พ.ต.ต. และคณะ. ดับเทวดา. กทม. : โรงพิมพ์พิมเณศ. 2516.

อากาศดำเกิง รพีพัฒน์, หม่อมเจ้า. ละครแห่งชีวิต. กทม. : สำนักพิมพ์บางหลวง. 2536.

อำนาจ เย็นสบาย. ศิลปพิจารณ์. กทม. : สำนักพิมพ์ต้นอ้อ, 2532.

_____. "150 ปีของศิลปกรรมไทย". รัตนโกสินทร์ 200 ปี. กรมการฝึกหัดครู. 2525.

_____. อิทธิพลของศิลปกรรมตะวันตกที่มีต่อศิลปกรรมไทย ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2492 ถึง พ.ศ. 2522. รายงานการวิจัย หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู กระทรวงศึกษาธิการ. 2522.

อำนาจ เย็นสบาย และวิรุณ ตั้งเจริญ. ทัศนะวิจารณ์. กทม. : หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู กระทรวงศึกษาธิการ. 2526.

เอนก นาวิกมูล. ถ่ายรูปเมืองไทยสมัยแรก. กทม. : สำนักพิมพ์แสงแดด. 2535.

_____. ฝรั่งเขียนไทย. กทม. : สำนักพิมพ์แสงแดด. 2538.

_____. รูปเก่าเมืองไทยในเมืองฝรั่ง. กทม. : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ. 2527.

_____. แรกมีในสยาม. กทม. : สำนักพิมพ์แสงแดด. 2531.