จิตรกรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมและสื่อประสมที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมของทวี รัชนีกรและวสันต์ สิทธิเขตต์

ปริญญานิพนธ์

ของ

มนัส เหมาะสม

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
พฤษภาคม 2547

702.81
ม๑๕ จ
ธ.3

จิตรกรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมและสื่อประสมที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมของทวี รัชนีกรและวสันต์ สิทธิเขตต์

บทคัดย่อ

ของ

มนัส เหมาะสม

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
พฤษภาคม 2547

มนัส เหมาะสม. (2547). *จิตรกรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมและสื่อประสมที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมของทวี รัชนีกรและวสันต์ สิทธิเขตต์*.ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (ทัศนศิลป : ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ, ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย.

การวิจัยฉบับนี้เป็นการวิจัยและพัฒนา ผู้วิจัยมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมและสื่อประสมที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมของทวี รัชนีกรและวสันต์ สิทธิเขตต์ โดยกลุ่มตัวอย่างผลงานที่ใช้ในการวิเคราะห์ครั้งนี้มีทั้งสิ้น 22 ภาพ แบ่งเป็นผลงานของทวี รัชนีกรจำนวน 10 ภาพและผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์จำนวน 12 ภาพ จากนั้นทำการศึกษาใน 3 ประเด็นหลัก คือที่มาของแนวคิดและแรงบันดาลใจ การสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคมและกระบวนแบบทางศิลปะ และในขั้นสุดท้ายได้นำผลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างผลงานจิตรกรรมที่สะท้อนภาพการเมืองและสังคมในรูปแบบของผู้วิจัยเอง

ผลจากการศึกษาผลงานจิตรกรรมและสื่อประสมของทวี รัชนีกร ผู้วิจัยพบว่า ผลงานของทวี รัชนีกรส่วนใหญ่มีที่มาทางแนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานจาก 2 กลุ่มด้วยกัน คือ กลุ่มที่มีที่มาจากเหตุการณ์การเมืองและนักการเมืองและกลุ่มผลงานที่มีที่มาจากปัญหาทางสังคม โดยมีการสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคมใน 4 ประเด็นคือ ประเด็นเรื่องการปลุกจิตสำนึกทางการเมือง ประเด็นเรื่องการเตือนและชี้ให้เห็นปัญหาของสังคม ประเด็นการต่อต้านสงครามและประเด็นการเรียกร้องความเห็นใจแก่ผู้ด้อยโอกาสในสังคม

สำหรับกระบวนแบบทางศิลปะ ผู้วิจัยได้แบ่งกลุ่มตัวอย่างผลงานเป็นสองรูปแบบจากวัสดุการสร้างผลงานคือกลุ่มผลงานที่สร้างขึ้นด้วยสีน้ำมันซึ่งผู้วิจัยพบว่าลักษณะเด่นของผลงานในกลุ่มนี้คือการสร้างรูปทรงของวัตถุต่างๆ ในรูปแบบตัดทอน การใช้สีคู่ตรงข้ามในวงจรสีและกลวิธีระบายสีแบบหนาซับซ้อนด้วยเกรียงและมีลักษณะใกล้เคียงกับผลงานศิลปะเด็ก ส่วนผลงานกลุ่มที่สองสร้างขึ้นโดยกลวิธีระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ มีลักษณะเด่นที่การสร้างความรู้สึกเคลื่อนไหวของรูปทรงด้วยการจัดเรียงรูปทรงที่มีลักษณะใกล้เคียงกันบนพื้นระนาบในรูปแบบของการเรียงลำดับและการจัดวางในทิศทางที่ย้อนแย้งกัน จากนั้นตกแต่งด้วยการระบายสีน้ำด้วยกลวิธีระบายแบบโปร่งแสงเพื่อทิ้งร่องรอยและพื้นผิวเดิมของวัสดุที่นำมาปะติด

สำหรับการศึกษาผลงานจิตรกรรมและสื่อประสมที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมของวสันต์ สิทธิเขตต์ตามจุดมุ่งหมายของการวิจัยพบว่า ผลงานจำนวน 12 ชิ้นที่ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์มีที่มาของแนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานใน 3 กลุ่มด้วยกัน คือกลุ่มที่มีที่มาจากเหตุการณ์ทางการเมืองและนักการเมือง กลุ่มผลงานที่มีที่มาจากวัฒนธรรมความเชื่อและศาสนาในสังคมไทย และกลุ่มผลงานที่มีที่มาจากมนุษย์กับธรรมชาติสิ่งแวดล้อม โดยมีการสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคมใน 4 ประเด็นหลักด้วยกันคือ ประเด็นเรื่องการสั่งสอนศีลธรรม ประเด็นเรื่องการเรียกร้องทางการเมือง ประเด็นเรื่องการต่อต้านสงครามและประเด็นเรื่องการอนุรักษ์ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม

สำหรับกระบวนแบบที่สำคัญในผลงานวสันต์ สิทธิเขตต์นั้น ผู้วิจัยพบว่าผลงานที่ทำการวิเคราะห์ครั้งนี้มีลักษณะเด่นอยู่ 2 ประการด้วยกัน คือวิธีการสร้างรูปทรงของคนและวัตถุด้วยวิธีการเสนอเพียงเส้นรอบนอกของรูปทรงโดยวิธีการใช้พู่กันลากเส้นอย่างรวดเร็วและมั่นใจลงบนพื้นระนาบที่ระบายสีพื้นเตรียมไว้ก่อน ส่วนลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งคือ การใช้สีโดยตรงจากหลอดในการระบายและเลือกใช้สีคู่ตรงข้ามในวงจรสีในการระบายระหว่างรูปและพื้น หรือระหว่างรูปทรงแต่ละรูปที่อยู่ชิดกัน เช่นสีเหลือง-สีแดง,สีน้ำเงิน-สีส้มและสีเหลือง-สีม่วง

ผู้วิจัยได้นำผลจากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของศิลปินทั้งสองมาสร้างเป็นผลงานจิตรกรรมสะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมในรูปแบบของผู้วิจัย จำนวน 15 ชิ้น โดยมีที่มาของแนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานจาก 3 กลุ่มด้วยกันคือ กลุ่มที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสงคราม กลุ่มที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองและสังคม และกลุ่มที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการอนุรักษ์ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม และได้แบ่งผลงานออกเป็น 3 กลุ่มตามกระบวนแบบและกลวิธีการสร้างผลงาน คือ ผลงานกลุ่มที่ 1 จำนวน 5 ภาพสร้างขึ้นจากผลการศึกษาลักษณะเด่นในผลงานทวี รัชนีกร โดยเฉพาะการสร้างรูปทรงมนุษย์แบบตัดทอนมีลักษณะใกล้เคียงกับผลงานศิลปะเด็ก และการใช้กลวิธีระบายสีแบบหนาซับซ้อนด้วยเกรียง

ผลงานกลุ่มที่ 2 จำนวน 6 ภาพ สร้างขึ้นจากผลการศึกษาลักษณะเด่นในผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ โดยวิธีการสร้างรูปทรงภายนอกของคนและวัตถุจากนั้นใช้สีน้ำมันระบายแบบหนาซับซ้อนด้วยเกรียงอันเป็นกลวิธีระบายสีหลักทั้งในผลงานของทวี รัชนีกรและวสันต์ สิทธิเขตต์ และผลงานกลุ่มสุดท้ายจำนวน 4 ภาพ สร้างขึ้นผลจากการศึกษากลวิธีการลากเส้นสร้างรูปทรงอย่างรวดเร็วในงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ ลงบนพื้นระนาบที่มีการระบายสีหนาซับซ้อนเตรียมไว้ล่วงหน้า โดยผลงานกลุ่มสุดท้ายนี้มีลักษณะของการบูรณาการลักษณะเด่นในกลวิธีของศิลปินทั้งสองเข้าด้วยกัน โดยเฉพาะการลากเส้นอย่างรวดเร็วและวิธีการลงสีเพิ่มเติมในบริเวณของรูปและพื้นด้วยกลวิธีการระบายสีแบบหนาซับซ้อนด้วยเกรียง

CREATIVE PAINTING : A CASE STUDY OF THAWEE RATCHANEEKORN AND WASAN SITTHIKHET'S PAINGTINGS AND MIXED MEDIA FOR SOCIAL AND POLITICAL REFLECTION

AN ABSTRACT

BY

MANAT MORSOM

Presented in partial fulfillment of the requirements

for the Master of Fine Arts degree in Modern Art

at Srinakharinwirot University

May 20

Manat Morsom. (2004). *Creative Painting : A Case Study of Thawee Ratchaneekom and Wasan Sitthikhet's Paintings and Mixed Media for Social and Political Reflection.* Master thesis, M.F.A. (Visual Art – Modern Art). Bangkok : Graduate School, Srinakarinwirot University. Advisor Committee : Prof. Dr. Wiroon Tungcharoen, Asst. Prof. Amaj Yensabai.

This research analyses paintings and mixed media works of Thawee Ratchaneekom and Wasan Sitthikhet that reflect thematic contents relating to politics and society. The study relies on a sampling of 10 of Thawee's and 12 of Wasan's works for this analysis. It focuses on three main issues: (i) conceptual and inspirational backgrounds, (ii) creative reflection on social and political themes, and (iii) artistic patterns. The researcher then draws on this analysis for the development of his creative thinking about politics and society in art forms.

An analysis of Thawee's paintings and mixed media works indicates that most of them gained their conceptual inspiration from the political environment and the behaviour of politicians, as well as from existing social problems. The message of these works for the public consists of four main themes: 1) to raise political consciousness, 2) to warn the public of certain social dangers, 3) to rouse an anti-war sentiment, and 4) to enhance a public sympathy to the disadvantaged classes in society.

The artistic patterns of Thawee's works may be categorized according to the materials used in their creation. In his oil paintings the most distinctive features are to be found in the reduced or cut shapes, the use of opposite colours in shaded cycles, and thickness of complexion effected by the use of trowel – features that make the paintings similar to children's art. Another category of his works consists of those created by a mixture of colouring and patchwork. These works are most prominent for the sensation they create of moving shapes created by arranging similar shapes on a horizontal plane in opposite directions, and then decorating them with transparent colours to show the traces and textures of the materials comprising the patchwork.

An analysis of Wasan's paintings shows that he derived his concepts and inspiration from three sources: (i) the political environment and the behaviour of politicians, (ii) culture, beliefs, and religious faith, and (iii) the idea of man and his natural environment. In creatively reflecting these social and cultural conditions in his works, the artist communicates to his audience four main themes: moral lessons and values, political protests and demands, anti-war sentiment, and conservation of natural resources and environments.

Two prominent features can be found in Wasan's artistic patterns. The first feature lies in the human and material shapes constructed with only main contour lines by rapid and confident drawing with brush on a horizontal plane already coated with foundation colouring. The second feature consists of the use of pure colours from the tubes and the use of opposite colours in a shaded cycle of image and foundation plane or between adjacent shapes and images, such as yellow-red, blue-orange, and yellow-velvet.

Drawing on the analysis of the works of these two artists, the researcher has created 15 artistic pieces of his own to reflect political and social conditions. There are three conceptual and inspirational themes in these works: anti-war message, social and political events, and conservation of nature and the environment. The works are also categorized according to the creative patterns and techniques into three groups. The first category consist of five pieces created with a conceptual inspiration acquired from the study of Thawee's works, particularly his reduced or cut human shapes similar to children's art and colouring technique of opposite colours leading to thickness of complexion effected by the use of a trowel. The second category is composed of six paintings created with a conceptual inspiration gained from the analysis of Wasan's works showing contour human and material shapes and the use of pure colours from the tubes for thick complexion with a trowel. Finally, the four paintings in the last category were created with a drawing technique inspired by Wasan's works showing a quick brush drawing on horizontal plane already coated by clouring foundation. This last group of paintings shows an integration of the concepts and techniques of both artists, particularly their rapid drawing of contour lines of images decorated with colours and thick complexion on the plane by a trowel.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

จิตรกรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมและสื่อประสมที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคม ของทวี รัชนีกร และวสันต์ สิทธิเขตต์

ของ
นายมนัส เหมาะสม

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.นภาภรณ์ หะวานนท์)
วันที่ 17 เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2547

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

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

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จลุล่วงไปได้ด้วยดีจากการให้ความช่วยเหลือและอนุเคราะห์จากหลายฝ่ายด้วยกัน ผู้วิจัยขอขอบพระคุณศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญและผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย ประธานและกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ ที่มีส่วนในการให้คำแนะนำปรึกษารวมทั้งแก้ไขต้นฉบับปริญญานิพนธ์ รวมทั้งคณะกรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญและผู้ช่วยศาสตราจารย์พฤทธ์ ศุภเศรษฐศิริ ที่กรุณาให้คำชี้แนะข้อบกพร่องต่างๆ ของปริญญานิพนธ์

ขอขอบพระคุณศิลปินที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาผลงานคืออาจารย์ทวี รัชนีกรและคุณวสันตค์ สิทธิเขตต์ ที่ให้ความอนุเคราะห์ผู้วิจัยทั้งการให้ชมตัวชิ้นงานศิลปะต้นแบบตัวจริง และการให้ข้อมูลชั้นต้นจากการให้สัมภาษณ์ในหลายวาระและหลายโอกาสเป็นอย่างดียิ่ง

ขอขอบพระคุณศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.เจตนา นาควัชระ ผู้ช่วยศาสตราจารย์จุไรรัตน์ ลักษณะศิริ อาจารย์ชมัยภร แสงกระจ่าง คุณอรพินท์ คำสอน คุณคงกฤช ไตรยวงค์ และคุณแกศนี ไสยจิตร์ จากโครงการวิจัย "การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย ภาค 2" ภายใต้การสนับสนุนของสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย(สกว.) ที่ให้คำแนะนำและช่วยเหลือผู้วิจัยในหลายวาระและโอกาส

ขอขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธีระ นุชเปี่ยม จากโครงการวิจัยเอเชีย-ยุโรปศึกษา ภายใต้การสนับสนุนของสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย(สกว.)ที่ให้ความอนุเคราะห์ในการตรวจแก้ต้นฉบับบทคัดย่อภาษาอังกฤษในขั้นตอนสุดท้าย และขอขอบคุณ คุณศิริศสิธร กัณโสจากคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒที่ช่วยอำนวยความสะดวกและประสานงานการทำปริญญานิพนธ์จนเสร็จลุล่วงไปด้วยดี

ขอขอบคุณอาจารย์ทิพยกมล บูลภักดิ์ จากโรงเรียนสาธิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร(ฝ่ายประถม) ที่ให้กำลังใจและความช่วยเหลือตามวาระโอกาสต่างๆ และสุดท้ายขอขอบพระคุณเป็นพิเศษครอบครัวของผู้วิจัย คุณชำนาญและคุณปราณีต เหมาะสม คุณจันทิมาพรและคุณวิรัตน์ บรรณสารที่อยู่เบื้องหลังและให้การสนับสนุนการศึกษาของผู้วิจัยมาโดยตลอด

มนัส เหมาะสม

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	บทนำ	1
	ภูมิหลัง	1
	ความมุ่งหมายของการวิจัย	6
	ความสำคัญของการวิจัย	7
	ขอบเขตการวิจัย	7
	นิยามศัพท์เฉพาะ	7
	วิธีการศึกษาวิจัย	8
2	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	9
	ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคม	9
	ศิลปะที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมในกระแสสากล	9
	ศิลปะที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมในประเทศไทย	13
	ข้อมูลเกี่ยวกับทวี รัชนีกร	16
	ประวัติของทวี รัชนีกร	16
	ที่มาของแนวคิดและแรงบันดาลใจ	18
	การสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม	24
	ข้อมูลเกี่ยวกับวสันต์ สิทธิเขตต์	26
	ประวัติของวสันต์ สิทธิเขตต์	26
	ที่มาของแนวคิดและแรงบันดาลใจ	30
	การสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม	41
	กระบวนแบบทางศิลปะที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคม	45
	กระบวนแบบทางศิลปะของทวี รัชนีกร	48
	กระบวนแบบทางศิลปะของวสันต์ สิทธิเขตต์	50
3	ผลการวิเคราะห์ข้อมูล	54
	ผลงานของทวี รัชนีกร	56
	กลุ่มผลงานที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุสีน้ำมัน	56
	กลุ่มผลงานที่สร้างขึ้นจากเทคนิคการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ	69
	สรุปการวิเคราะห์ผลงานของทวี รัชนีกร	84
	ผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์	85
	กลุ่มผลงานที่แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับการเมืองและพฤติกรรมนักการเมือง	86

สารบัญ(ต่อ)

บทที่		หน้า
3(ต่อ)	กลุ่มผลงานที่แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรม ความเชื่อและศาสนา	100
	กลุ่มผลงานที่แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์กับธรรมชาติสิ่งแวดล้อม	112
	สรุปการวิเคราะห์ผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์	120
	ข้อสังเกตการวิเคราะห์ผลงาน	123
	ที่มาของแนวคิดและแรงบันดาลใจ	123
	การสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม	124
	กระบวนแบบทางศิลปะ	124
4. การพัฒนาสร้างสรรค์		125
	ผลงานกลุ่มที่ 1	125
	ผลงานกลุ่มที่ 2	135
	ผลงานกลุ่มที่ 3	143
	สรุปการพัฒนาสร้างสรรค์	148
	ข้อสังเกตเพิ่มเติม	150
5. การสรุปและการอภิปรายผล		152
	ความมุ่งหมายของการวิจัย	152
	ขอบเขตของการวิจัย	152
	สรุปผลการศึกษาวิจัย	154
	ผลการวิเคราะห์ผลงานของทวี รัชนีกร	154
	ผลการวิเคราะห์ผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์	156
	สรุปการพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัย	158
	การอภิปรายผล	160
	ข้อเสนอแนะ	162
บรรณานุกรม		164
ประวัติย่อผู้วิจัย		168

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ		หน้า
1	ทุกข์ของแผ่นดิน 2542	56
2	รูปร่างรูปทรง	58
3	จังหวะและทิศทาง	58
4	ครอบครัวนักการเมืองผู้รักชาติ	59
5	รูปร่างรูปทรง	61
6	ทิศทางของภาพ	61
7	ลิเกแม่ลูก	62
8	จังหวะและทิศทาง	63
9	ชนแก้ว	64
10	รูปร่างรูปทรง	65
11	จังหวะและทิศทาง	66
12	เด็กจรจัด	67
13	การสร้างจังหวะทิศทางและมิติ	68
14	เมนูอาหารที่หาดพัทยา	69
15	จังหวะและทิศทาง	71
16	งานเลี้ยงของปีศาจ	72
17	กลุ่มรูปทรงและจังหวะการซ้ำกัน	73
18	จังหวะและทิศทาง	74
19	การเมืองแบบไทยไทย	75
20	การจัดสมดุลด้วยการจัดวางรูปทรง	76
21	จังหวะการซ้ำกันของสี	77
22	ตาต่อตาฟันต่อฟัน	78
23	รูปร่างรูปทรง	80
24	ภาพสองนัย	80
25	แม่มูนมั่นยืน	81
26	การจัดสมดุลด้วยรูปร่างรูปทรง	82
27	ภาพสองนัย	83
28	บาปเป็น ส.ส.ฯ	87
29	จังหวะการซ้ำกันของรูปทรง	89
30	การจัดสมดุลด้วยสี	89
31	จังหวะและทิศทางของเส้นและรูปทรง	90
32	อนุสาวรีย์นักการเมืองไทย	91
33	จังหวะและทิศทาง	93

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ		หน้า
34	นักการเมืองโลภบ้าสูญพันธุ์	94
35	จังหวะของการซ้ำกันของรูปทรงที่วางตำแหน่งสลับกัน	96
36	จังหวะและทิศทาง	96
37	รัฐมนตรีผู้ทรงเกียรติ	97
38	รูปร่างรูปทรง	99
39	จังหวะทิศทางและจุดนำสายตา	99
40	พระมหาชนก	100
41	จังหวะและทิศทาง	102
42	หลงผิด	103
43	จังหวะและทิศทาง	105
44	ขาว ดำ เหลือง แดง	106
45	การสลับตำแหน่งของสีในมุมเฉียง	108
46	จังหวะและทิศทาง	108
47	บาปเป็นพระทุศีลฯ	109
48	การสลับตำแหน่งของรูปร่างรูปทรงที่คล้ายคลึงกัน	111
49	จังหวะทิศทางและการกระจายของเส้น	111
50	คน นก ปลา	112
51	จังหวะและทิศทาง	114
52	ชีวิตซ่อนอยู่ในผืนดิน	115
53	จังหวะและทิศทาง	116
54	มาจากดิน อยู่กับดิน คืนสู่ดิน	117
55	ฟ้า ป่า ดิน ทะเลของกู	119
56	การติดตั้งผลงาน	120
57	กรุงเทพฯ	126
58	แถลงการณ์เรื่องอาวุธในอิรัก	128
59	บนโต๊ะอาหาร	130
60	สงครามในตะวันออกกลาง	132
61	ทิศทาง	133
62	สงครามในอิรัก	134
63	ลิ้นสองแฉก	135
64	สองหัว	137
65	นักการเมืองและลูก	138
66	เทพเจ้าสงคราม	139
67	คนกินต้นไม้	141

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ หน้า

68 หัวงู 142

69 อุ้ม 1 143

70 อุ้ม 2 145

71 ระเบิดที่ภาคใต้ 1 146

72 ระเบิดที่ภาคใต้ 2 147

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ศิลปกรรมที่สะท้อนภาพทางการเมือง สังคม ชีวิตความเป็นอยู่ เรื่องราวทางศาสนาและศีลธรรม รวมถึงถ่ายทอดความเป็นจริงในทางประวัติศาสตร์นั้นนักวิชาการทางประวัติศาสตร์ศิลป์และนักวิชาการทางศิลปะได้ให้คำจำกัดความและชื่อเรียกต่างๆ กัน เช่น กลุ่มลัทธิสัจนิยม (Realism) และกลุ่มลัทธิศิลปะสัจนิยมแนวสังคม(Social Realism) ซึ่งแนวคิดในการนำศิลปะมาสะท้อนเรื่องราวทางการเมืองและสังคมดังที่กล่าวมาข้างต้นนั้นอาจถือได้ว่า มีจุดกำเนิดจากศิลปกรรมลัทธิจินตนิยมหรือลัทธิโรแมนติก (Romanticism) ในยุโรปช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 ถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19

ขบวนการของลัทธิจินตนิยมในยุโรปนั้นเริ่มพัฒนาขึ้นในช่วงปี ค.ศ.1750 จนกระทั่งขึ้นสู่ความนิยมสูงสุดในระหว่างปี ค.ศ.1800-ค.ศ.1850 ศิลปินในกลุ่มจินตนิยมสร้างงานขึ้นโดยยึดถือเอาอารมณ์ฝันและจินตนาการของตนเป็นประการสำคัญ เชื่อว่าศิลปะสร้างสรรค์ตัวเองได้และต้องมีคุณค่าทางอารมณ์มากกว่าเหตุผล คัดค้านการสร้างงานที่ยึดถือหลักวิชาการ โดยเฉพาะคตินิยมของลัทธิคลาสสิกใหม่ (Neo-Classicism) ที่มีอิทธิพลในวงการศิลปะก่อนหน้านั้นที่ยึดถือความสมบูรณ์แบบและถือว่าศิลปะคือดวงประทีปของเหตุผลอย่างศิลปกรรมกรีกโบราณ (อารี สุทธิพันธุ์.2528:163)

ในแง่ของปัจจัยและสาเหตุของการกำเนิดของขบวนการศิลปะจินตนิยมในยุโรปนั้นเกิดจากหลายปัจจัยด้วยกัน หากมองในแง่ของสภาพทางสังคมและการเมืองในกลุ่มประเทศยุโรปช่วงระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ 18 ถึงคริสต์วรรษที่ 19 ยุโรปได้พัฒนาตนเองทางการเมือง เศรษฐกิจและสังคมจนกลายเป็นศูนย์กลางของโลก ซึ่งเป็นจุดเปลี่ยนผันที่ก่อให้เกิดการปฏิวัติในด้านต่างๆ มีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงหลายด้าน เช่นการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์มาสู่การจัดตั้งระบอบการปกครองที่มีรัฐธรรมนูญและมีลักษณะแบบสาธารณรัฐ จากสถาบันที่ปกครองตามระบอบศักดินาสู่การจัดตั้งสถาบันที่มีการเลือกผู้แทน (Representative Institution) จากการใช้แรงงานคนและสัตว์ในการผลิตเปลี่ยนแปลงสู่การใช้เครื่องจักรในการผลิต จากการผลิตอุตสาหกรรมในครัวเรือนเป็นโรงงานขนาดใหญ่ในตัวเมืองและการพัฒนาแนวคิดและทัศนคติของประชาชนจากแบบคับแคบเฉพาะถิ่น(Parochialism)ไปสู่ทัศนะการมองโลกที่กว้างไกลขึ้น (จันทร์ฉาย ภัคอธิคม. 2522:211)

จุดเปลี่ยนผันที่สำคัญทางสภาพสังคม การเมืองและระบบเศรษฐกิจนี้ ส่งอิทธิพลต่อศิลปินผู้สร้างงานศิลปะ ศิลปินหลายคนต้องการสร้างผลงานศิลปะที่แสดงเจตนารมณ์ของการปฏิวัติ โดยเฉพาะที่ประเทศฝรั่งเศสซึ่งถือว่าเป็นศูนย์กลางของการปฏิวัติด้านต่างๆ ศิลปินในลัทธิจินตนิยมหลายคนได้เขียนภาพแสดงบรรยากาศของการกระตุ้นอารมณ์และแสดงเรื่องราวทางสังคม เรื่องของสงครามรวมถึงการต่อสู้อย่างเข้มข้น ศิลปินที่มีบทบาทโดดเด่นได้แก่ ธีโอดอร์ เจอริโคต์ (Theodore Gericault ,1791-1824) ได้วาดภาพชื่อ "แพเมดูสา" (The Raff of Medusa,1818-19) แสดงเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ของเหตุการณ์เรือฟริเกตของฝรั่งเศสอับปางที่ชายฝั่งแอฟริกาในปี ค.ศ. 1816 และ ยูยีน เดอลาครัวซ์ (Eugene Delacroix,1798-1863) ศิลปินจินตนิยมอีกคนวาดภาพที่แสดงถึงการปฏิวัติของประชาชนในชื่อภาพ "เสรีภาพนำประชาชน"(Liberty leading the people,1813) ช่วงขณะเดียวกันในประเทศสเปน ศิลปินจินตนิยมอีกคนหนึ่งได้สร้างผลงานศิลปะตามอุดมคติจินตนิยมจนได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางได้แก่ ฟรานซิสโก โกยา (Francisco Goya,1746-1828) ซึ่ง

สร้างผลงานภาพพิมพ์และจิตรกรรมเป็นจำนวนมากอันเป็นตัวแทนความรู้สึกของประชาชนผู้ใช้แรงงานและผู้ยากไร้ชาวสเปน ผลงานศิลปะของโกยาได้สั่นคลอนสถาบันหลักของสังคมขณะนั้นคือราชสำนักกับวัด และส่งผลกระทบถึงความรู้สึกนึกคิดของประชาชนในวงกว้าง ทั้งนี้เพราะว่าผลงานจิตรกรรมและภาพพิมพ์ของโกยาได้สะท้อนถึงความจริงของชีวิตและประวัติศาสตร์ของประชาชนชาวสเปนในยุคนั้นอย่างตรงไปตรงมา เช่น ภาพ "เธอไม่รู้หรือว่าเธอแบกอะไรไว้บนบ่า" (You didn' t know what you were carrying on your shoulders, 1818-24) เป็นภาพของนักบวชนั่งอยู่บนหลังชายคนหนึ่งที่กำลังขุดดินด้วยความเหนื่อยยาก แสดงถึงภาวะของประชาชนชาวสเปนที่ตกอยู่ภายใต้การกดขี่จากพระและชนชั้นปกครอง ภาพ "3 พฤษภาคม 1808" (The Third of May,1808) ถ่ายทอดภาพทหารฝรั่งเศสกำลังฆ่าหมู่ชาวสเปนในสงครามแลวงหาอิสรภาพของประชาชนชาวสเปนภายใต้อาณัติของประเทศฝรั่งเศส อาจกล่าวได้ว่า ผลงานศิลปะของโกยานั้นเป็นประตูบานสำคัญ ที่เปิดอ้าให้ศิลปินในยุคหลังที่แสวงหาสัจธรรมดำเนินรอยตามแนวความคิดในการสร้างผลงานศิลปะที่สะท้อนความเป็นไปในสังคมต่อมาอย่างมาก (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2527:72-75)

แนวคิดทางศิลปะอีกกลุ่มหนึ่งซึ่งมีอุดมคติในการสะท้อนภาพความเป็นจริงในสังคมและมีอิทธิพลต่อวงการศิลปะของยุโรปช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 โดยมีอุดมคติที่ชัดเจนกว่ากลุ่มจินตนิยมในการสร้างศิลปะเพื่อรับใช้สังคมและถ่ายทอดความเป็นจริงในสังคมโดยมีชื่อเรียกว่ากลุ่มลัทธิศิลปะแบบสัจนิยม (Realism) ซึ่งมีบทบาทในประเทศฝรั่งเศสและส่งอิทธิพลต่อวงการศิลปกรรมของยุโรปอย่างสูงในช่วงปี ค.ศ.1850 -1875 คตินิยมของกลุ่มสัจนิยมนั้นได้พยายามหันเหจากทัศนคติเดิมของลัทธิจินตนิยมที่ถือว่าการวาดภาพเกี่ยวกับประวัติศาสตร์นั้นมีคุณค่าทางศิลปะเหนือกว่าภาพทิวทัศน์หรือหุ่นนิ่ง มาสู่การการสร้างงานจากสิ่งซึ่งปรากฏขึ้นในจักษุประสาทของศิลปินจริงๆ มากกว่าความคิดฝันเอาเอง ศิลปินกลุ่มนี้นิยมสร้างงานจากสภาพความเป็นจริงโดยการออกไปวาดภาพภายนอกห้องทำงานและมีความเชื่อว่าความงามมีอยู่ทั่วไปทุกหนแห่ง ตั้งแต่สถานที่สกปรกที่สุดจนถึงสถานที่หรูหราที่สุด หรือการถ่ายทอดสภาพชีวิตคนจนที่ดูไร้ค่าจนถึงบุคคลสำคัญหรือเศรษฐี แนวคิดทางศิลปะเช่นนี้เท่ากับว่าเริ่มมีการยอมรับจากศิลปินว่าสภาพความจริงทั้งในธรรมชาติและสังคมมีความงามและคุณค่าในการสร้างสรรค์ผลงาน (กำจร สุนพงษ์ศรี.2523:13)

ศิลปินที่มีชื่อเสียงและได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้นำในกลุ่มลัทธิสัจนิยมในประเทศฝรั่งเศส ได้แก่ กุสตาฟ คูเบต์ (Gustave Courbet, 1819-1877) เป็นผู้ริเริ่มจัดนิทรรศการศิลปกรรมชื่อ "นิทรรศการศิลปะสัจนิยมครั้งที่ 1" ในปี ค.ศ.1853 คูเบต์มีความเชื่อว่า เรื่องโบราณนิยายหรือเรื่องที่เล่าสืบต่อกันมาจะเป็นความสวยงามไม่ได้ในเมื่อศิลปินผู้สร้างไม่เคยเห็นจริงๆ คูเบต์เชื่อว่าศิลปินต้องเคารพหุ่น เคารพธรรมชาติตามที่เห็น จะหลับตาสร้างความสวยตามอุดมคติไม่ได้ ภาพที่มีชื่อเสียงของคูเบต์ ได้แก่ภาพชื่อ "กรรมกรทุบหิน" (The Stone Breakers) ซึ่งเป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นว่าศิลปินได้เขียนจากประสบการณ์ตรงของชีวิตความเป็นอยู่จริงๆ ภาพคนทุบหินนั้นมีขนาดใหญ่เท่าของจริงและมีลักษณะละเอียดคล้ายจริงมาก คูเบต์ยังมีความเห็นอีกว่าภาพที่สามารถบันทึกสภาพสังคมชนบทได้อย่างยอดเยี่ยม เท่ากับเป็นการเปิดโอกาสให้ศิลปินเลือกเรื่อง (theme) ในการเขียนภาพได้มากยิ่งขึ้น นอกเหนือไปจากเรื่องโบราณนิยายซึ่งไม่เคยมีใครเห็นเลย (อารี สุทธิพันธ์.2528:196-197)

ศิลปินอีกคนในกลุ่มสัจนิยมที่มีบทบาทโดดเด่นได้แก่ ออโนเร โดมิเยร์ (Honore Daumier, 1808-1879) วาดภาพ "ตู้รถไฟชั้น 3" (Third - Class Carriage,1863-65) ถ่ายทอดภาพผู้โดยสารยากจนในตู้รถไฟชั้น 3 แสดงถึงสังคมที่แบ่งชนชั้นแม้แต่รถไฟที่นำพาไปถึงจุดหมายปลายทางเดียวกัน โดมิเยร์ปรารถนาจะใช้ภาพจิตรกรรมของเขาเป็นเครื่องมือนำทางไปสู่จุดมุ่งหมายอันลึกซึ้งในสังคม เพื่อสื่อสารความหมายที่นอก

เหนือไปจากการดำรงชีวิตธรรมดาๆ ของผู้คน นักวิจารณ์บางคนยกย่องให้โดมิเยร์เป็นศิลปินที่ยิ่งใหญ่ไม่น้อยไปกว่าไมเคิลเองเจลโลหรือเรมบรานดท์(วิรุณ ตั้งเจริญ.2527:76)

คตินิยมของลัทธิสัจนิยม (Realism) ในช่วงคริสตวรรษที่ 19 ได้กลายเป็นแรงบันดาลใจและกระแสของแนวคิดการแสดงออกทางศิลปกรรมในยุคต่อมาที่ยึดถือการถ่ายทอดตามแนวทางอุดมการณ์ทางการเมืองแบบสังคมนิยม(Socialism)ในช่วงกลางของคริสต์ศตวรรษที่ 20 มีการนำคำว่า "โซเชียล" (Social) ซึ่งมีความหมายว่า "สังคม" มารวมกับคำว่า "สัจนิยม"(Realism) ได้คำใหม่ว่า "สัจนิยมแนวสังคม" (Social Realism)ซึ่งกลายเป็นลัทธิทางศิลปะลัทธิใหม่ที่เน้นเฉพาะการถ่ายทอดเรื่องราวการรับรู้ทางการเมืองหรือสังคมตามอุดมการณ์แบบสังคมนิยม มีการแสดงออกด้วยเนื้อหาทางสังคมอย่างรุนแรงและมีความเป็นสัจจะทางด้านเนื้อหา เช่น แสดงออกถึงการกดขี่ขูดรีด ความแตกต่างทางชนชั้น การต่อต้านอำนาจเผด็จการฯลฯ ถึงแม้ผลงานที่แสดงออกจะไม่มีรูปแบบเหมือนจริงเลยก็ตาม แต่หากว่ามีเนื้อหาหรือมีจุดมุ่งหมายดังกล่าวก็สามารถเรียกได้ว่าเป็นสัจนิยมแนวสังคมได้ คำว่าสัจนิยมแนวสังคมถูกใช้ในทางศิลปะอย่างเป็นทางการ ในปี ค.ศ. 1945 ในการใช้เรียกผลงานของกุตตูโซ (Renato Guttuso,1912-1987) ศิลปินชาวอิตาเลียนและศิลปินในกลุ่ม ซึ่งผลงานได้แสดงความหมายเด่นชัดถึงอุดมการณ์แบบสังคมนิยมซึ่งมีทฤษฎีการพิจารณาและการทำงานตามหลักสุนทรียศาสตร์ของลัทธิมาร์กซิสต์ (Marxist Aesthetic)ที่มีความเจริญแพร่หลายในกลุ่มประเทศสังคมนิยมขณะนั้น(กำจร สุนพงษ์ศรี.2523:290)

หลักสุนทรียศาสตร์ของลัทธิมาร์กซิสต์เป็นแนวคิดของ คาร์ล มาร์กซ์ (Karl Marx, 1818-1883) นักปรัชญาชาวเยอรมันซึ่งมีความเชื่อว่าศิลปินที่ดีคือบุคคลที่เป็นนักคิด เป็นนักการศึกษา เป็นผู้เปิดเผยผลงานต่อสังคม และเป็นผู้เปิดเผยความผิดพลาดของจิตสำนึก มาร์กซ์เห็นว่าศิลปินไม่ใช่บุคคลที่หลุดพ้นจากโลกไปมีชีวิตในโลกส่วนตัว แต่เป็นบุคคลที่รู้ร้อนรู้หนาวและร่วมเจ็บปวดกับสังคม ดังนั้นงานศิลปะที่ทรงคุณค่าตามทัศนะของมาร์กซ์จึงน่าจะต้องมีความสัมพันธ์กับการเมือง มีการค้นหาแนวทางการต่อสู้ทางชนชั้น และศิลปะจะต้องมีส่วนช่วยในการพัฒนาทางเศรษฐกิจ (วนิดา ขำเขียว.2543:156-157)

หลักสุนทรียศาสตร์ของคาร์ล มาร์กซ์ และอุดมคติศิลปะแบบสัจนิยมสังคม(Social Realism) ได้กลายเป็นกระแสหลักของศิลปกรรมของประเทศรัสเซียภายหลังจากการปฏิวัติของพรรคบอลเชวิคภายใต้การนำของเลนินในปี ค.ศ.1917 ภายใต้การปกครองระบอบคอมมิวนิสต์แนวทางของศิลปะถูกกำหนดหลักเกณฑ์โดยรัฐ โดยยืนยันหลักการที่ว่า ศิลปะควรมีประโยชน์ต่อสังคมโดยตรง เพื่อเป็นการเทอดเกียรติรัฐและผู้นำรัฐ นอกจากนั้นยังต้องตอบสนองต่อการรับรู้ของชนชั้นกรรมมาชีพและเป้าหมายอื่นๆ ของผู้นำ ภาพเขียนส่วนใหญ่ของศิลปินในกลุ่มประเทศคอมมิวนิสต์มักจะเป็นภาพของการปฏิวัติ การต่อสู้และเชิดชูผู้นำเป็นส่วนใหญ่ แนวทางอุดมคติศิลปกรรมแบบสัจนิยมสังคมของรัสเซียได้แพร่หลายไปสู่ประเทศที่มีการปกครองระบอบสังคมนิยมอื่นๆ โดยเฉพาะประเทศจีน ภายหลังชัยชนะของพรรคคอมมิวนิสต์จีนภายใต้การนำของ เหมา เจ๋อตง ในปี ค.ศ.1949 มีการปฏิวัติรูปแบบและสาระทางศิลปะของจีนดั้งเดิมโดยหันเหไปสู่แนวทางที่ชี้ให้เห็นชีวิตของมวลชนโดยถือว่าเป็นสัจจะชีวิตส่วนใหญ่ในสังคม ยึดถือความคิดที่ว่าศิลปกรรมใดๆ ที่เปิดเผยในสังคมเพื่อแสวงหาความสวยงามถ่ายเดียวโดยไม่ได้ปลุกเร้าความรู้สึกให้เกิดความรัก ความหวังดี หรือความยุติธรรมในสังคม นับได้ว่าเป็นศิลปะที่มีคุณค่าน้อย นอกจากนี้ ศิลปะควรเข้าใจง่ายเพื่อเปิดโอกาสให้ประชาชนในวงกว้างที่เป็นชาวไร่ชาวนาและกรรมกรได้รับรู้และเข้าใจได้เป็นอย่างดี ผลงานจิตรกรรมและประติมากรรมของจีนตามอุดมคติแบบสังคมนิยมยุคนั้นจึงแสดงออกถึงเรื่องราวและรูปแบบที่เกรี้ยวกราดรุนแรง โดยชี้ให้เห็นความจำเป็นของการลดชนชั้น และแสดงออกถึงอารมณ์ของประชาชนในช่วงเวลาที่อดอยาก หรือแสดงอารมณ์ของสงครามกลางเมืองเช่นภาพ "ความเกรี้ยวกราดของอารมณ์" (Flood of Wrath,1947) ของศิลปิน

ชื่อ ไล้ หัว(Li Hua,1907-1994) ได้แสดงออกได้อย่างเด่นชัดถึงอุดมการณ์ของลัทธิสังคมนิยม ภาพของไล้ หัว ได้แสดงภาพความเดือดดาลของชาวนาที่มีต่อผู้ขูดรีด ต่างวิ่งกรูถืออาวุธ มีด หอก เคียว บุกไปข้างหน้า (วิรุณ ตั้งเจริญ.2527:83-87)

ศิลปินในกระแสแนวคิดศิลปะแบบสัจนิยมสังคมเป็นกระแสที่ได้รับการตอบรับจากศิลปินอย่างต่อเนื่องจากประเทศในกลุ่มสังคมนิยมถึงประเทศประชาธิปไตยอื่นๆ ด้วย สืบเนื่องมาจากการยอมรับแนวคิดทางการเมืองและหลักสุนทรียศาสตร์ของคาร์ล มาร์กซ์ ที่ถือเอาผู้ใช้แรงงาน การทำงาน การสร้างสรรค์และการปฏิวัติหรือผู้ที่ถูกกดขี่เอารัดเอาเปรียบในสังคมมาเป็นตัวแทนของความงามและความแท้จริง กระแสแนวคิดเช่นนี้ได้แพร่หลายไปในส่วนต่างๆ ของโลกพร้อมกับอุดมการณ์ทางการเมืองแบบสังคมนิยม

สำหรับในประเทศไทยกระแสความคิดของศิลปะแบบสัจนิยมสังคมเริ่มก่อตัวและมีบทบาทอย่างเด่นชัดในแวดวงศิลปกรรมในช่วงระหว่างเหตุการณ์การต่อสู้ทางการเมืองระหว่าง 14 ตุลาคม 2516 ถึง 6 ตุลาคม 2519 ซึ่งเกิดจากสาเหตุและปัจจัยหลายประการด้วยกัน ทั้งจากการยอมรับอิทธิพลของอุดมการณ์แบบสังคมนิยม และปัจจัยทางด้านการเมืองและสังคมสมัยนั้น สถานการณ์ในสังคมไทยนับตั้งแต่การเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชน์มาสู่ระบอบประชาธิปไตยในปี พ.ศ. 2475 เป็นต้นมานั้น ถือว่าประเทศไทยกำลังอยู่ในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อทางการเมือง เกิดปัญหาทางสังคมและการเมืองอันเนื่องมาจากการก่อการปฏิวัติรัฐประหารแก่งแย่งอำนาจซึ่งกันและกันของกลุ่มชนชั้นปกครองและนายทหาร กระแสแนวคิดแบบสัจนิยมสังคมเริ่มปรากฏเด่นชัดขึ้นในแวดวงวรรณกรรมก่อน ปัญญาชนนักคิดและนักเขียนหลายคนที่ไม่พอใจการปกครองระบอบเผด็จการทหารได้ปลุกกระแสของแนวความคิดแบบสัจนิยมสังคมโดยใช้ศิลปะเป็นสื่อในการต่อสู้ทางการเมืองและให้ความสำคัญกับชนชั้นแรงงานและชาวไร่ชาวนา กลุ่มปัญญาชนที่เป็นผู้นำได้แก่ กุหลาบ สายประดิษฐ์หรือ ศรีบูรพา นายผี หรืออัศนีย์ พลจันทร์ บรรจง บรรเจิดศิลป์ และบุคคลคนสำคัญที่มีอิทธิพลเป็นอย่างมากต่อศิลปกรรมแนวสัจนิยมสังคมในประเทศไทยคือ จิตร ภูมิศักดิ์ ได้เขียนความเรียงเรื่อง "ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน" ในปี พ.ศ.2498 ซึ่งได้กลายเป็นหนังสือเล่มสำคัญที่กระตุ้นความคิดของศิลปินและผู้สนใจศิลปะให้เห็นถึงความสำคัญของศิลปะที่สร้างขึ้นเพื่อมวลชนส่วนใหญ่ของประเทศและเรียกร้องให้ศิลปินสร้างงานศิลปะเพื่อประโยชน์ของสังคมและมวลชน (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์.2537:12-16)

เมื่อสถานการณ์ทางการเมืองถึงจุดแตกหักในที่สุดก็เกิดเหตุการณ์ต่อสู้กันระหว่างอำนาจรัฐภายใต้เผด็จการทหารกับนักศึกษาและประชาชนในเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 เหตุการณ์ครั้งนี้ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญในวงการศิลปกรรมและทัศนศิลป์ในประเทศไทย เมื่อชัยชนะตกเป็นของนักศึกษาและประชาชน สิทธิเสรีภาพในระบอบประชาธิปไตยจึงเปิดกว้างอย่างเต็มที่ ทำให้ความคิดแบบสัจนิยมสังคมในงานศิลปกรรมได้รับการยอมรับและเผยแพร่อย่างกว้างขวาง ศิลปินหลายคนหันมาทำงานศิลปะตามแนวสัจนิยมสังคมภายหลังเหตุการณ์ครั้งนี้ เกิดการรวมตัวกันของกลุ่มบุคคลและองค์การต่าง ๆ หลากหลายองค์กรในวงการศิลปกรรมมีการก่อตั้งแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยซึ่งเป็นองค์กรทางศิลปะที่ให้ความสำคัญต่อแนวคิดศิลปะแบบสัจนิยมสังคม รณรงค์ให้ศิลปินสร้างงานศิลปะเพื่อรับใช้มวลชน สมาชิกแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยเกิดจากการรวมตัวกันของกลุ่มบุคลากรในวงการศิลปกรรมหลายสาขา เช่นในวงการดนตรีวรรณกรรมและทัศนศิลป์ โดยการรวมตัวของศิลปิน นิสิตนักศึกษา นักวิจารณ์และนักวิชาการทางศิลปะทั้งจากภายในและภายนอกสถาบันศิลปะซึ่งได้ร่วมกันจุดกระแสศิลปกรรมสัจนิยมสังคมหรือศิลปะเพื่อชีวิตในประเทศไทย

ภายหลังจากเหตุการณ์ทางการเมืองเมื่อวันที่ 14 ตุลาคม 2516 แนวคิดเรื่องศิลปะสัจนิยมแนวสังคมหรือที่ได้รับการเรียกชื่อว่า "ศิลปะเพื่อชีวิต" ก็เริ่มได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางมีการแสดงออกทางศิลปะทั้งทางวรรณกรรมที่เรียกว่า "วรรณกรรมเพื่อชีวิต" "ดนตรีเพื่อชีวิต"และ "ทัศนศิลป์เพื่อชีวิต" จนกระทั่งเกิดการต่อสู้กันอีกครั้งระหว่างฝ่ายอนุรักษ์นิยมหรือที่เรียกกันว่าฝ่ายขวาอันประกอบด้วยฝ่ายรัฐและองค์กรจัดตั้งโดยรัฐกับฝ่ายก้าวหน้าหรือฝ่ายซ้ายซึ่งประกอบด้วยนิสิต นักศึกษาและประชาชน ในเหตุการณ์วันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 มีการกวาดล้างกลุ่มนิสิตนักศึกษาและประชาชนโดยทหาร ตำรวจและฝ่ายอนุรักษ์นิยมในเหตุการณ์นองเลือดที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ทำให้กลุ่มแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยต้องยุติบทบาทลง ทว่าแนวความคิดที่นำเอาศิลปะมารับใช้สังคม และสะท้อนปัญหาการเมือง ได้แตกแขนงขยายพันธุ์ในแวดวงต่อมาจนถึงปัจจุบัน ดังคำกล่าวของแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย ความว่า"...หลังเหตุการณ์มหาโหด 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 สมาชิกแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยส่วนหนึ่งเสียชีวิต แต่ส่วนใหญ่ถูกจับกุมพร้อมนักศึกษาประชาชนในธรรมศาสตร์ ที่เหลือรอดไปมีจำนวนน้อย จากนั้นทุกคนได้แยกย้ายกระจัดกระจายไป ด้วยสถานการณ์บ้านเมืองไม่เอื้ออำนวย ส่วนที่ปักใจสู้ ได้เดินทางสู่เขตชนบทและป่าเขาร่วมสมทบกับกองกำลังติดอาวุธ บางส่วนยังเคลื่อนไหวอยู่ในเมือง บางคนก็หลีกเร้นไม่ยุ่งกับการเมืองอีก" (แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย.2537:107)

เหตุการณ์การเกิดกระแสของอุดมการณ์แบบศิลปะสัจนิยมสังคมหรือศิลปะเพื่อชีวิตในประเทศไทยนั้นสอดคล้องกับคำกล่าวของ วิรุณ ตั้งเจริญ ซึ่งได้กล่าวไว้ว่า

> กระแสศิลปะเพื่อชีวิตและสังคม ซึ่งเริ่มต้นจากนักเขียนงานวรรณกรรมและบทกวี ช่วงหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองปีพุทธศักราช 2475 และช่วงปีพุทธศักราช 2500 ได้ส่งผลอิทธิพลความคิดทางการเมือง สังคม และการสร้างสรรค์งานวรรณกรรม ดนตรี และศิลปะมาสู่นักแสวงหารุ่นใหม่ ช่วงก่อนและหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และถ้าพิจารณาเฉพาะงานทัศนศิลป์เพื่อชีวิตและสังคมแล้ว นับได้ว่าเกิดขึ้นหลังจากงานวรรณกรรม และความคิดทางศิลปะสัจสังคมนิยมที่แพร่หลายเข้ามาในช่วงเวลานั้น แล้วทัศนศิลป์แนวสัจสังคมนิยมหรือทัศนศิลป์เพื่อชีวิตก็ฟักตัวขึ้นในสังคมไทย (วิรุณ ตั้งเจริญ.2539?:113-114)

จากจุดเริ่มต้นของศิลปะที่สะท้อนเรื่องราวทางการเมือง สังคม ที่เกิดจากปัจจัยการเปลี่ยนแปลงและต่อสู้ทางการเมืองในครั้งนั้น ได้แตกหน่อทางความและคิดอุดมคติในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศิลปินไทยในยุคหลัง ศิลปินหลายคนยังคงสร้างผลงานศิลปะที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมมาอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน ศิลปินอีกหลายคนได้รับแรงบันดาลใจจากเหตุการณ์ในครั้งนั้นในการสร้างผลงานศิลปะที่สะท้อนปัญหาทางการเมืองและสังคม ทั้งนี้ รูปแบบในการแสดงออกนั้นได้มีการพัฒนาคลี่คลายไปตามเหตุปัจจัยและสถานการณ์ช่วงต่างๆ ของสังคม จากการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะที่สะท้อนปัญหาทางการเมืองและสังคมในประเทศไทย พบว่าศิลปินไทยที่มีบทบาทโดดเด่นในการสร้างสรรค์และนำเสนอผลงานศิลปะตามอุดมคติแบบสัจนิยมสังคมคนหนึ่งของประเทศไทยคือ ทวี รัชนีกร ซึ่งได้สร้างผลงานศิลปะที่สะท้อนปัญหาทางการเมืองและสังคมมาอย่างต่อเนื่องนับตั้งแต่เหตุการณ์เปลี่ยนแปลงทางการเมืองครั้งนั้นจนถึงปัจจุบัน

ทวี รัชนีกร เป็นศิลปินที่สร้างผลงานศิลปกรรมที่มีเนื้อหาสะท้อนปัญหาทางการเมืองและสังคมอย่างต่อเนื่อง เป็นผู้บุกเบิกและวางรากฐานศิลปกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ โดยเป็นผู้ก่อตั้งแผนกวิชาศิลปกรรมที่สถาบันเทคโนโลยีราชมงคลวิทยาเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัดนครราชสีมา ซึ่งถือว่าเป็นสถาบันที่เปิดสอนทางด้านศิลปะเป็นแห่งแรกในส่วนภูมิภาคของประเทศ ผลงานศิลปะของทวี รัชนีกรนั้นมีเนื้อหาที่สะท้อนปัญหาทางการเมืองสังคมและสิ่งแวดล้อม โดยมีกระบวนการในการถ่ายทอดและ

นำเสนอผลงานที่โดดเด่นด้วยการใช้วัสดุและเทคนิควิธีการทางศิลปะอันเป็นเอกลักษณ์ส่วนตัวจนได้รับการยอมรับในวงกว้าง โดยเฉพาะผลงานในช่วงยุคต่อต้านจักรวรรดิ์นิยมอเมริกาที่เข้ามาตั้งฐานทัพในประเทศไทย ในช่วงปี พ.ศ. 2510 - พ.ศ. 2519 ชุดช่วงหลังเหตุการณ์ทางการเมืองยุค 6 ตุลาคม ปี 2519 และผลงานร่วมสมัยปัจจุบันที่ยังคงสะท้อนปัญหาสังคมร่วมสมัยในประเทศไทยได้เป็นอย่างดี

ศิลปินร่วมสมัยที่มีบทบาทโดดเด่นอย่างชัดเจนในการสร้างผลงานที่สะท้อนปัญหาทางการเมืองและสังคมในปัจจุบันของประเทศไทยอีกคนหนึ่งคือ วสันต์ สิทธิเขตต์ ซึ่งสร้างผลงานศิลปะที่สะท้อนปัญหาทางการเมืองและสังคมมาอย่างต่อเนื่อง สร้างผลงานที่แสดงออกอย่างตรงไปตรงมาโดยไม่จำกัดด้วยสื่อ พื้นที่การแสดงออกและวัสดุในการสร้างสรรค์ นอกจากนี้โดยส่วนตัวของศิลปินยังนิยมมีส่วนร่วมในการแสดงออกทางการเมืองเพื่อต่อต้านอำนาจรัฐที่ไม่เป็นธรรมต่อชาวบ้านผู้ยากจน กระแสทุนนิยม สงครามและความไม่ชอบธรรมต่างๆ ในสังคม การมีส่วนร่วมในการแสดงออกทางการเมืองและสังคมนี้ทำให้ศิลปินผู้นี้ สามารถสร้างผลงานศิลปะที่สะท้อนภาพทางสังคมอย่างถึงแก่นแท้ของปัญหาจริงๆ ทั้งยังมีประสบการณ์การแสดงผลงานศิลปะในระดับชาติและนานาชาติจนกระทั่งมีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับในวงกว้าง

ผู้วิจัยเห็นว่า ทั้ง ทวี รัชนีกรและวสันต์ สิทธิเขตต์ เป็นศิลปินที่สร้างผลงานศิลปกรรมตามความเชื่อที่ว่าศิลปกรรมสามารถสะท้อนภาพทางการเมืองและสภาพการณ์ทางสังคมอันเป็นการแสดงออกถึงความมุ่งหวังของศิลปินที่มีต่อสังคมเพื่อความดีงามและสังคมที่สันติสุขมาเป็นระยะเวลานานจนได้รับการยอมรับในวงกว้าง ทั้งนี้จะเห็นได้จากชื่อเสียงและรางวัลที่ศิลปินทั้งสองได้รับการยกย่องโดยคณะกรรมการรางวัลมนัสเศียรสิงห์ "แดง" ที่ยกย่องทวี รัชนีกรเป็นศิลปินเกียรติยศทัศนศิลป์ดีเด่นทางด้านสันติภาพ ประชาธิปไตยและความเป็นธรรมในปี พ.ศ. 2544 ซึ่งคณะกรรมการเดียวกันนี้ได้มอบรางวัลศิลปินดีเด่นทางด้านสันติภาพ ประชาธิปไตยและความเป็นธรรมให้แก่วสันต์ สิทธิเขตต์ด้วย รางวัลที่ศิลปินทั้งสองได้รับนั้นเป็นข้อยืนยันถึงอุดมคติและจุดยืนในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศิลปินเป็นอย่างดีแก่ผู้วิจัยซึ่งมีความสนใจในแนวคิดในการสร้างสรรค์รวมถึงตัวผลงานศิลปะอันเป็นเอกลักษณ์โดดเด่นของศิลปินทั้งสอง

ผู้วิจัยจะทำการศึกษาวิจัยถึงตัวผลงานของศิลปินทั้งสอง โดยจะศึกษาถึงแนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานของทวี รัชนีกรและวสันต์ สิทธิเขตต์เป็นสำคัญ โดยจะศึกษาจากตัวผลงานศิลปะในช่วงต่างๆ ของศิลปิน จากนั้นจะทำการศึกษาวิเคราะห์ผลงานเฉพาะชิ้น เพื่อให้ทราบถึงแรงบันดาลใจและการสื่อความหมายทางศิลปะที่ศิลปินต้องการสื่อสารต่อสังคม นอกจากนี้ผู้วิจัยยังจะศึกษาถึงส่วนประกอบทางศิลปะ อันประกอบด้วยกระบวนแบบในการสร้างสรรค์ สื่อและกลวิธีอันโดดเด่นซึ่งเป็นเอกลักษณ์ในตัวผลงานของศิลปินทั้งสองคน เพื่อนำผลที่ได้จากการศึกษาวิจัยทั้งหมด ไปบูรณาการสร้างผลงานศิลปะอันเป็นรูปแบบของการสะท้อนภาพทางการเมือง สังคม รวมถึงมนุษย์กับธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ตามมุมมองและรูปแบบของผู้วิจัยเอง

ความมุ่งหมายของการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยต้องการศึกษาถึงบริบทต่างๆ รวมทั้งกระบวนการคิดและสร้างสรรค์ผลงานศิลปะประเภทจิตรกรรมและสื่อประสมของ ทวี รัชนีกร และวสันต์ สิทธิเขตต์ ซึ่งแบ่งหัวข้อในการศึกษาวิจัยดังนี้

1. เพื่อศึกษาผลงานจิตรกรรมและสื่อประสมที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมของทวี รัชนีกร และวสันต์ สิทธิเขตต์ ในประเด็น

1.1 ที่มาของแนวคิดและแรงบันดาลใจ (concept and inspiration)

1.2 การสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม

1.3 กระบวนแบบและกลวิธีทางศิลปะ(style)

2. นำผลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้ามาเป็นแนวทางในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน จิตรกรรมและสื่อประสมของผู้วิจัย

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบถึงที่มาของแนวคิด การสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม และกระบวนแบบในการสร้างผลงานจิตรกรรมและสื่อประสมของทวี รัชนีกร และวสันต์ สิทธิเขตต์

2. สามารถนำผลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้ามาเป็นแนวทางในการปรับปรุงพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ ในรูปแบบของผู้วิจัย

3. เพื่อใช้เป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้าการพัฒนาผลงานศิลปกรรมอย่างเป็นระบบในโอกาศต่อไป

ขอบเขตของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาเฉพาะผลงานจิตรกรรมและสื่อประสมที่มีเนื้อหาสะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมของทวี รัชนีกรและวสันต์ สิทธิเขตต์เท่านั้น โดยได้ใช้เกณฑ์การคัดเลือกผลงานดังนี้

1. ศึกษาจากผลงานของทวี รัชนีกรที่สร้างขึ้นระหว่างปี พ.ศ. 2530 ถึงปี พ.ศ. 2545 จากผลงานที่มีลักษณะเด่นจากการใช้วัสดุในการสร้าง 2 กลุ่ม คือกลุ่มผลงานที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุสีน้ำมัน และกลุ่มผลงานที่สร้างขึ้นจากเทคนิคการะบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ(collage)

2. ศึกษาจากผลงานทัศนศิลป์ของวสันต์ สิทธิเขตต์ที่สร้างขึ้นระหว่าปี พ.ศ. 2530 ถึงปี พ.ศ.2545 โดยแยกย่อยกลุ่มเนื้อหาที่แสดงออกทางการเมืองและสังคมออกเป็น 3 กลุ่ม คือ กลุ่มเนื้อหาเกี่ยวกับการเมืองและนักการเมือง กลุ่มเนื้อหาเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรม และกลุ่มเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติสิ่งแวดล้อม

นิยามศัพท์เฉพาะ

ที่มาของแนวคิดและแรงบันดาลใจ(concept and inspiration)

หมายถึง ที่มาของพื้นฐานทางความคิดที่เกิดจากการลอกเลียนแบบ การแลกเปลี่ยนความคิด รวมทั้งการสั่งสมประสบการณ์จากการพบเห็น สภาพแวดล้อม สังคม แล้วนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปกรรมตามแนวทางของศิลปิน

การสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม

หมายถึง สารหรือสาระที่ศิลปินสื่อออกผ่านผลงานศิลปะและให้คุณค่าทางเรื่องราวเพื่อสร้างผลกระทบต่อผู้ชมและคนในสังคม

กระบวนแบบ(style)

หมายถึง ผลรวมของการจัดองค์ประกอบหรือการออกแบบรวมถึงการใช้วัตถุหรือวัสดุในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินที่สามารถบ่งชี้ถึงลักษณะเด่นหรือเอกลักษณ์ของศิลปิน

วัสดุและกลวิธี (materials and techniques)

หมายถึง เครื่องมือและกระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินที่แสดงถึงทักษะความชำนาญและคุณลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน

วิธีการศึกษาวิจัย

1. ศึกษาข้อมูลทางศิลปะของศิลปินที่ทำการศึกษาวิจัยโดยศึกษาจาก
   1.1 สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะของทวี รัชนีกรและ วสันต์ สิทธิเขตต์
   1.2 สัมภาษณ์ศิลปิน
   1.3 บทความและบทวิจารณ์ทางศิลปะในนิตยสารต่าง ๆ
   1.4 สัมภาษณ์นักวิชาการทางศิลปะและนักวิจารณ์ศิลปะ

2.ศึกษาเกณฑ์การวิเคราะห์ผลงานศิลปะจากหนังสือวิชาการทางศิลปะจากแหล่งข้อมูลค้นคว้าต่างๆ คือ
   2.1 สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
   2.2 ห้องสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร
   2.3 สำนักวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
   2.4 ห้องสมุดศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน)-

3.คัดเลือกกลุ่มตัวอย่างผลงานจิตรกรรมและสื่อประสมที่มีเนื้อหาสะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมของ ทวี รัชนีกร วสันต์ สิทธิเขตต์

4. วิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมและสื่อประสม ของทวี รัชนีกร และวสันต์ สิทธิเขตต์ ในประเด็น
   4.1 ที่มาของแนวคิดที่มาของแนวคิดและแรงบันดาลใจ (concept and inspiration)
   4.2 การสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม
   4.3 กระบวนแบบทางศิลปะ(style)

5. นำผลที่ได้จากการศึกษาวิจัยมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมและสื่อประสมในรูปแบบของผู้วิจัย

6.สรุปและอภิปรายผลจากการศึกษาวิจัยและพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัยจากการศึกษาผลงานจิตรกรรมและสื่อประสมของทวี รัชนีกร และวสันต์ สิทธิเขตต์

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ข้อมูลที่ใช้ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้รวบรวมจากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง รวมถึงการสัมภาษณ์ตัวศิลปินและนักวิชาการ โดยได้แบ่งหัวข้อตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยดังนี้

1. ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคม
   1.1 ศิลปะที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมในกระแสสากล
   1.2 ศิลปะที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมในประเทศไทย
2. ข้อมูลเกี่ยวกับ ทวี รัชนีกร
   2.1 ประวัติของ ทวี รัชนีกร
   2.2 ที่มาของแนวคิดและแรงบันดาลใจ
   2.3 การสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม
3. ข้อมูลเกี่ยวกับวสันต์ สิทธิเขตต์
   3.1 ประวัติของ วสันต์ สิทธิเขตต์
   3.2 ที่มาของแนวคิดและแรงบันดาลใจ
   3.3 การสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม
4. กระบวนแบบทางศิลปะที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคม
   4.1 กระบวนแบบทางศิลปะของทวี รัชนีกร
   4.2 กระบวนแบบทางศิลปะของวสันต์ สิทธิเขตต์

1. ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคม

1.1 ศิลปะที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมในกระแสสากล

เดิมทีความเชื่อในการสร้างผลงานศิลปกรรมของมนุษย์นั้นเป็นกระบวนการแสดงออกอย่างหนึ่งที่เกี่ยวเนื่องกับวิถีชีวิตและความเชื่อ เช่นความเชื่อทางศาสนาและแสดงออกถึงความศรัทธาในแต่ละยุคสมัย สำหรับมนุษย์ในยุคโบราณศิลปะหมายถึงการหนีให้พ้นจากชีวิตที่เป็นไปตามยถากรรม ด้วยปัจจัยนี้มนุษย์ในยุคโบราณจึงสร้างงานศิลปะขึ้นเพื่อเอาใจภูติผีด้วยเวทมนต์คาถา เพื่อให้พ้นไปจากพลังบางอย่างที่บงการมนุษย์อยู่ตามอำเภอใจ(เฮอร์เบิร์ต รีด.2530 :102)

แนวความคิดเรื่องความงามในศิลปะเริ่มปรากฏชัดเจนในยุคความรุ่งเรืองของอาณาจักรกรีซ ซึ่งเป็นบ่อเกิดทางปรัชญาความเชื่อพื้นฐานที่ยุโรปรับนำไปใช้ในสังคมของตนในเวลาต่อมา ปรัชญาของกรีซเป็นปรัชญาประเภทมนุษย์นิยมซึ่งยกย่องสรรเสริญคุณค่าของมนุษย์ และทำให้เห็นว่าเทพเจ้าทั้งหลายนั้นไม่ใช่บุคคลอื่นไกล แต่เป็นมนุษย์ที่ได้รับคำสดุดีให้ยิ่งใหญ่ ศิลปะของกรีซได้พัฒนาไปสู่ความสมบูรณ์แบบของมนุษย์ในอุดมคติ มีรูปลักษณ์ไม่บกพร่อง มีสัดส่วนงดงามบริบูรณ์ แสดงท่าทีที่สูงส่งและสงบเยือกเย็นซึ่งนักวิชาการศิลปะได้นิยามคำเรียกว่าศิลปะแบบคลาสสิกซึ่งมีความหมายถึงความสมบูรณ์หรือมาตรฐานความงามอันสูงสุด แบบฉบับความสมบูณณ์แบบนี้ได้ถ่ายทอดสู่อาณาจักรโรมันซึ่งได้ฟื้นฟูอุดมคตินี้ขึ้นมาใหม่ในยุคสมัยเรเนซองส์ และเกี่ยวโยงมาถึงศิลปะในปัจจุบันที่มาตรฐานทางศิลปะยังอยู่ในขนบของประเภนียุคสมัยเรอเนซองส์นั่นเอง(เฮอร์เบิร์ต รีด.2530:22-23)

ช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 ฝรั่งเศสได้กลายมาเป็นศูนย์กลางของโลกทั้งทางด้านเศรษฐกิจ สังคมรวมถึงศิลปกรรม มีเหตุการณ์ที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองและสังคมครั้งสำคัญคือเหตุการณ์ปฏิวัติในประเทศในปี ค.ศ. 1789 เพื่อเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบกษัตริย์เป็นระบอบสาธารณรัฐ และกลับมาสู่การปกครองระบอบกษัตริย์อีกครั้งในยุคสมัยจักรพรรดิ์นโปเลียนช่วงปี ค.ศ.1804-1814 ในยุคสมัยนโปเลียนนี้ได้มีการฟื้นฟูคตินิยมของศิลปกรรมโรมันเพื่อเป้าหมายทางการเมืองที่มีอุดมการณ์สอดคล้องกัน เรียกว่าลัทธิคลาสสิกใหม่(neo-classicism) ซึ่งได้ลอกเลียนศิลปกรรมกรีซโบราณแทบทุกอย่าง ไม่ว่าจะเป็นหลักสุนทรียภาพ สัดส่วน โครงสร้างหรือกลวิธีในการสร้างผลงานศิลปะ

คตินิยมแบบคลาสสิกใหม่เริ่มเสื่อมความนิยมลงเมื่อสิ้นสุดอำนาจของจักรพรรดิ์นโปเลียน และมีคตินิยมทางศิลปะแบบจินตนิยม(Romanticism)ที่เติบโตขึ้นมาพร้อมชนชั้นกลางเข้ามาแทนที่ ช่วงสมัยของจินตนิยมของผรั่งเศสเป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของการปฏิวัติทั้งทางด้านการเมืองการปกครอง เศรษฐกิจสังคมและระบบอุตสาหกรรมขนาดใหญ่ที่พัฒนาขึ้นทำให้ผลิตสินค้าได้ดราวละมากๆ นักคิดนักเขียนรวมถึงศิลปินทางทัศนศิลป์เริ่มมองหาคตินิยมใหม่ในการสร้างผลงานเพื่อแสดงออกถึงการปฏิวัติ ศิลปินแบบจินตนิยมสร้างงานโดยยึดอารมณ์และความคิดฝันของตัวศิลปินเป็นประการสำคัญ ซึ่งถือเป็นการยกย่องลัทธิปัจเจกนิยมที่ให้ความสำคัญกับศิลปินผู้สร้าง และพยายามคัดค้านการสร้างงานตามคตินิยมของลัทธิคลาสสิกใหม่ยุคก่อนหน้านั้นที่สร้างงานโดยยึดถือหลักการทางวิชาการ ลัทธิจินตนิยมเริ่มปรากฏชัดเจนนับตั้งแต่ปี ค.ศ.1750 เป็นต้นมาจนกระทั่งได้รับความนิยมสูงสุดระหว่างปี ค.ศ.1800-ค.ศ.1859

ศิลปินกลุ่มจินตนิยมมีความเชื่อว่าศิลปะสร้างสรรค์ตัวเองได้ และต้องมีคุณค่าของอารมณ์มากกว่าเหตุผล โดยนิยมวาดภาพที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์อันยิ่งใหญ่ของมนุษย์ เช่นในผลงานชื่อ "แพเมดูสา" (The Raff of the Medusa) ของเจอริโคต์(Theodore Gericault) แสดงภาพเหตุการณ์ที่เรือฟริเกตชื่อเมดูสาของฝรั่งเศสอับปางบริเวณชายฝั่งตะวันตกของแอฟริกาในปี ค.ศ.1816 เจอริโคต์ได้พยายามสอบถามถึงเหตุการณ์ในครั้งนั้นจากผู้ที่รอดตายกลับมาและวาดเป็นผลงานจิตรกรรมที่แสดงถึงชีวิตของคนที่กระเสือกกระสนดิ้นรนเพื่อให้พ้นความตายอยู่บนแพเป็นเวลา 12 วันก่อนที่จะได้พบฝั่ง นอกจากนี้ศิลปินในยุคเดียวกันในลัทธิจินตนิยมที่มีชื่อเสียงได้แก่ เดอลาครัวซ์(Eugene Deracroix) ซึ่งวาดภาพที่สะท้อนเรื่องราวประวัติศาสตร์ที่แสดงถึงการต่อสู้ของประชาชนด้วยสีสรรและเรื่องราวอันสะเทือนใจ เช่นภาพ "เสรีภาพนำประชาชน" (Liberty leading the people,1813)แสดงออกถึงการปฏิวัติของประชาชนในประเทศฝรั่งเศส(อารี สุทธิพันธุ์.2528:163-166)

อาจถือได้ว่าศิลปะลัทธิจินตนิยมเป็นจุดเริ่มต้นของการนำศิลปะรับใช้ชีวิตของมวลชนหากมองในแง่ของการสะท้อนภาพชีวิตและความเป็นจริงในฐานะเครื่องมืออย่างหนึ่งต่อกระบวนการเปลี่ยนแปลงสังคม โดยเฉพาะการรับใช้ชนชั้นกลางที่เริ่มมีบทบาททางการเมืองและเศรษฐกิจในยุคสมัยนั้น ทีปกรได้ตั้งข้อสังเกตว่าศิลปะยุคจินตนิยมในเริ่มแรกว่าเป็นศิลปะประเภทที่ยึดถือผลประโยชน์โดยสมบูรณ์เพื่อชนชั้นกลาง หรือถือได้ว่าเป็นศิลปะเพื่อชีวิตรูปแบบหนึ่ง แต่เมื่อศิลปะจินตนิยมที่เป็นอุดมคติของชนชั้นกลางได้ทำหน้าที่ผลักดันสังคมให้เคลื่อนที่ไปข้างหน้าจนบรรลุผลแล้ว บทบาททางประวัติศาสตร์ของลัทธิจินตนิยมก็ได้สิ้นสุดลงและเปลี่ยนแปลงไป นั่นคือไม่ยินยอมรับใช้ชีวิตอีกต่อไป(ทีปกร.2540:10-11)

แนวความคิดในการนำศิลปะมารับใช้ประชาชน หรือมีอุดมการณ์อันสำคัญในการใช้ศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของการผลักดันให้ไปสู่สังคมในอุดมคตินั้นเริ่มปรากฏเด่นชัดขึ้นภายหลังการเสื่อมความนิยมของลัทธิจินตนิยม และในช่วงขณะเดียวกันนั้นที่ประเทศสเปนมีศิลปินที่สร้างผลงานที่สะท้อนความรู้สึกนึกคิดของประชาชนชาวสเปนชื่อฟรานซิสโก โกยา (Francisco Goya) สร้างผลงานภาพพิมพ์และจิตรกรรมเป็นจำนวน

มากอันเป็นตัวแทนความรู้สึกของประชาชนผู้ใช้แรงงานและผู้ยากไร้ชาวสเปน ผลงานศิลปะของโกยาก่อให้เกิดการสั่นคลอนต่อสถาบันหลักในสังคมสเปนขณะนั้นคือราชสำนักกับวัด และส่งผลกระทบถึงความรู้สึกนึกคิดของประชาชนในวงกว้าง ทั้งนี้เพราะผลงานจิตรกรรมและภาพพิมพ์ของโกยาได้สะท้อนถึงความจริงของชีวิตและประวัติศาสตร์ของประชาชนชาวสเปนในยุคนั้นอย่างตรงไปตรงมา เช่นภาพ "เธอไม่รู้หรือว่าเธอแบกอะไรไว้บนบ่า" (You didn' t know what you were carrying on your shoulders, 1818-24) เป็นภาพของนักบวชนั่งอยู่บนหลังชายคนหนึ่งที่กำลังขุดดินด้วยความเหนื่อยยาก แสดงถึงภาวะของประชาชนชาวสเปนที่ตกอยู่ภายใต้การกดขี่จากพระและชนชั้นปกครอง ภาพ "3 พฤษภาคม 1808" (The Third of May,1808) ถ่ายทอดภาพทหารฝรั่งเศสกำลังฆ่าหมู่ชาวสเปนในสงครามแสวงหาอิสรภาพของประชาชนชาวสเปนภายใต้อาณัติของประเทศฝรั่งเศส อาจกล่าวได้ว่า ผลงานศิลปะของโกยานั้นเป็นประตูบานสำคัญ ที่เปิดอ้าให้ศิลปินในยุคหลังที่แสวงหาสัจธรรมดำเนินรอยตามแนวความคิดในการสร้างผลงานศิลปะที่สะท้อนความเป็นไปในสังคมต่อมาอย่างมาก(วิรุณ ตั้งเจริญ. 2527:72-75)

นักวิชาการทางประวัติศาสตร์ศิลป์บางคนจัดให้โกยาเป็นศิลปินในลัทธิสัจนิยม (Realism) ซึ่งมีบทบาทขึ้นภายหลังการเสื่อมความนิยมของลัทธิจินตนิยม ศิลปินในลัทธิสัจนิยมมีความเชื่อว่าความงามมีอยู่ทั่วไปทุกหนทุกแห่ง ไม่ว่าจะเป็นสถานที่สกปรกที่สุดจนถึงสถานที่หรูหราที่สุด หรือในสภาพชีวิตของคนจนที่ดูไร้ค่าจนถึงชนชั้นสูงหรือเศรษฐี ซึ่งแนวความคิดเช่นนี้ของศิลปินสัจนิยมเท่ากับเป็นจุดเริ่มต้นของการยอมรับว่าสภาพความจริงทั่วๆ ไปทั้งในธรรมชาติและสังคมมีความงามและคุณค่าในการสร้างสรรค์ผลงานเท่าๆ กัน ศิลปินที่สำคัญในลัทธินี้ได้แก่ กุสตาฟ คูเบต์ (Gustave Courbet) เป็นผู้ริเริ่มจัดนิทรรศการศิลปกรรมชื่อ "นิทรรศการศิลปะสัจนิยมครั้งที่ 1" ในปี ค.ศ.1853 ผลงานที่มีชื่อเสียงของคูเบต์ได้แก่ภาพ "กรรมกรทุบหิน" (The Stone Breakers)แสดงภาพของกรรมกรขนาดเท่าของจริงและมีรายละเอียดคล้ายจริงมากซึ่งเป็นข้อยืนยันว่าคูเบต์ ได้วาดภาพนี้จากประสบการณ์ของตนจริงๆ

ศิลปินที่มีชื่อเสียงในกลุ่มสัจนิยมอีกคนคือ มิเลท์(Jean Francois Miller) วาดภาพชาวนายากจนกำลังเก็บข้าวตกภายหลังการเก็บเกี่ยวและออโนเร โดมิเยร์ (Honore Daumier) วาดภาพที่มีชื่อเสียงชื่อ "ตู้รถไฟชั้น 3" (Third - Class Carriage,1863-65) ถ่ายทอดภาพผู้โดยสารยากจนในตู้รถไฟชั้น 3 เพื่อแสดงถึงสังคมที่แบ่งชนชั้นแม้แต่รถไฟที่นำพาไปถึงจุดหมายปลายทางเดียวกัน อย่างไรก็ตาม ถึงแม้อุดมคติศิลปะของสัจนิยมจะเป็นจุดเริ่มต้นของศิลปะที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคม รวมถึงถ่ายทอดสภาวะความเป็นจริงของประชาชนก็ตาม แต่เนื่องด้วยความนิยมของศิลปินในยุคนั้นจนกลายเป็นแฟชั่นที่ไร้อารมณ์และอุดมการณ์ความรู้สึกอย่างแท้จริง อุดมการณ์แบบสัจนิยมจึงได้เสื่อมความนิยมในสมัยต่อมา ดังข้อสังเกตของกำจร สุนพงษ์ศรีที่กล่าวว่า "ลัทธินี้ก็ประสบผลตกต่ำลงเช่นเดียวกับคตินิยมศิลปะแบบอื่นๆในอดีต โดยมีมูลเหตุสำคัญคือ กลายเป็นแฟชั่น ซึ่งนิยมกันทั่วไปจนดูเฟ้อ สร้างความเบื่อหน่ายจำเจแก่ผู้ดู อีกทั้งผู้ปฏิบัติมิได้มีอารมณ์อุดมการณ์และความรู้สึกจริงๆ จึงทำให้งานตกเป็นเพียงแค่รูปเหมือนอันจืดชืดไป"(กำจร สุนพงษ์ศรี.2523:14)

อย่างไรก็ตาม ถึงแม้อุดมการณ์แบบสัจนิยมจะเสื่อมความนิยมลงไป แต่แนวความคิดในการนำศิลปะมารับใช้ชีวิตและสังคมก็ได้แตกหน่อและได้รับการยอมรับนำไปเป็นอุดมการณ์ในการสร้างผลงานศิลปะโดยเฉพาะอุดมการณ์ของลัทธิทางสังคมนิยมหรือคอมมิวนิสต์ในสมัยต่อมา เกิดกลุ่มลัทธิทางศิลปะที่สร้างงานโดยมีวัตถุประสงค์ไปยังประชาชนที่เป็นกรรมกรและชาวไร่ชาวนา เช่นลัทธิศิลปะสัจธรรมสังคมนิยม (Social Realism) ซึ่งชื่อนี้ถูกเรียกอย่างเป็นทางการในปี ค.ศ.1945 เมื่อศิลปินชาวอิตาลีชื่อ กุตตูโซ(Guttuso) ได้จัดแสดงผลงานศิลปะที่แสดงออกอย่างชัดเจนถึงหลักสุนทรียศาสตร์ของลัทธิมาร์กซ์ซิสม์(Marxist Aesthetic)

นอกจากกุตตูโชแล้ว ศิลปินที่สร้างงานตามอุดมคติสัจธรรมสังคมนิยมคนอื่นที่มีชื่อเสียงเช่น เบน ชาห์น ศิลปินอเมริกันและศิลปินชาวเม็กซิโกชื่อ โอรอสโค,ริเวราและซิเกวรอส เป็นต้น(กำจร สุนพงษ์ศรี.2523:290-291)

จะเห็นได้ว่าแนวความคิดที่ชัดเจนที่สุดของกำเนิดศิลปะที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมนั้นเริ่มถือกำเนิดจากแนวความคิดของลัทธิศิลปะแบบสัจนิยมผ่านมาถึงสุนทรียศาสตร์แบบสังคมนิยมในเวลาต่อมา ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของแนวความคิดลัทธิคอมมิวนิสต์ของ คาร์ล มาร์กซ์ และ เฟรเดอริค เอ็งเกิลส์ ในงานเขียนชิ้นสำคัญชื่อชื่อแถลงการณ์พรรคคอมมิวนิสต์ (The Communist Manifesto) ในปี ค.ศ. 1848 ซึ่งกล่าวว่าประวัติศาสตร์ของสังคมมนุษย์ทั้งหมดที่ผ่านมานั้นล้วนแต่เป็นประวัติศาสตร์แห่งการต่อสู้ทางชนชั้น คือ ระหว่างชนชั้นของผู้กดขี่และผู้ถูกกดขี่ ซึ่งทั้งสองชนชั้นนั้นต่างอยู่ในฐานะที่เป็นปฏิปักษ์ต่อกันอยู่ตลอดเวลา และจะจบลงด้วยการเปลี่ยนแปลงทางสังคมด้วยการปฏิวัติหรือไม่ก็ชนชั้นที่ต่อสู้กันสูญสลายไปด้วยกัน(แถลงการณ์พรรคคอมมิวนิสต์.2541:8-9)

ถึงแม้มาร์กซ์จะไม่ได้กล่าวถึงสุนทรียศาสตร์ของลัทธิคอมมิวนิสต์โดยตรง แต่ได้เขียนแทรกแนวคิดทางสุนทรียศาสต์ผ่านงานเขียนทางการเมืองและเศรษฐกิจไว้ด้วย มาร์กซ์เชื่อว่าศิลปะที่ดีควรนำมารับใช้ประชาชนอันมีเป้าหมายใหญ่เพื่อนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงทางการเมืองและสังคม ศิลปะจะต้องรับใช้ต่อชนชั้นผู้ถูกกดขี่ และจะต้องมีความสัมพันธ์กับการเมือง มีการค้นหาแนวทางการต่อสู้ทางชนชั้นและศิลปะจะต้องมีส่วนช่วยในการค้นหาพัฒนการทางเศรษฐกิจ มาร์กซ์จึงเห็นว่าศิลปินไม่ใช่บุคคลที่หลุดพ้นไปจากโลกไปมีชีวิตในโลกส่วนตัว แต่เป็นผู้ที่มีความรู้สึกร้อนหนาวและมีความเจ็บปวดร่วมไปกับสังคม(วนิดา ขำเขียว.2543:256-157) แนวความคิดในการนำศิลปะมารับใช้ประชาชนและเป็นเครื่องมือในการเปลี่ยนแปลงทางสังคมนี้ได้กลายเป็นอุดมคติของผู้ที่เชื่อในอุดมคติของลัทธิคอมมิวนิสต์และกลุ่มประเทศที่ปกครองระบอบคอมมิวนิสต์โดยเฉพาะประเทศโซเวียตและจีนในเวลาต่อมา

ช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ลัทธิสังคมนิยมหรือคอมมิวนิสต์ได้กลายเป็นระบอบการปกครองของประเทศโซเวียตภายหลังชัยชนะของการปฏิวัติโดยพรรคบอลเชวิคภายใต้การนำของเลนิน การเมืองการปกครองในระบอบคอมมิวนิสต์นั้นให้ความสำคัญกับชนชั้นกรรมาชีพและชาวไร่ชาวนา ศิลปะได้กลายเป็นเครื่องมืออย่างหนึ่งของรัฐบาลคอมมิวนิสต์ในการเชิดชูผู้นำและสร้างประโยชน์ต่อสังคมโดยตรง โดยเฉพาะประโยชน์ที่จะตกไปสู่ชนชั้นกรรมกรและชาวไร่ชาวนาที่เป็นคนส่วนใหญ่ของประเทศ แนวทางศิลปะของโซเวียตนี้ได้รับการเรียกว่าศิลปะลัทธิสัจนิยมสังคม (Socialist Realism) ซึ่งต่อมาอุดมการณ์ทางศิลปะแบบสัจนิยมสังคมนี้ได้รับการเผยแผ่ไปสู่ประเทศอื่นๆ ที่มีการปกครองในระบอบคอมมิวนิสต์เช่นเดียวกัน เช่นในประเทศจีนภายหลังจากชัยชนะการปฏิวัติของเหมา เจ๋อ ตง ในปี ค.ศ.1949 ได้ปรับเปลี่ยนการปกครองไปสู่ระบอบคอมมิวนิสต์ ได้ก่อให้การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมครั้งใหญ่ตามมา สาระทางศิลปะของประเทศจีนได้ถูกปรับเปลี่ยนให้เป็นเครื่องมือในการเผยแผ่อุดมการณ์แบบคอมมิวนิสต์คือการหันเหไปสู่แนวทางที่ชี้ให้เห็นชีวิตของมวลชน ตามคติสัจนิยมที่เชื่อว่าศิลปกรรมใดๆ ที่เผยขึ้นในสังคมเพียงเพื่อการแสวงหาความสวยงามถ่ายเดียวโดยมิได้ปลุกเร้าความรู้สึกให้เกิดความรัก ความหวังดีหรือความยุติธรรมในสังคม นับว่าเป็นศิลปะที่มีคุณค่าน้อย ศิลปะควรจะมีเนื้อหาสาระที่เป็นประโยชน์ต่อการดำรงชีวิตโดยตรง และมีรูปแบบที่เข้าใจง่าย เพื่อเปิดโอกาสให้ประชาชนส่วนใหญ่ที่เป็นชาวไร่ชาวนา และกรรมกรได้รับรู้และเข้าใจได้เป็นอย่างดี ผลงานศิลปะตามรูปแบบลัทธิสังคมนิยมของจีนในช่วงนี้จึงเป็นผลงานที่แสดงออกถึงความเกรี้ยวกราดรุนแรง ชี้ให้เห็นความจำเป็นของการลดชนชั้นและแสดงถึงช่วงเวลาที่อดอยากของประชาชนชาวจีน เช่นผลงานของศิลปินจีนชื่อ ไล้ หัว (Li Hua) ในภาพพิมพ์ชื่อ "ความเกรี้ยวกราดของอารมณ์" (Flood of wrath) ที่

แสดงถึงความเดือดดาลของชาวนาที่มีต่อผู้ขูดรีด ต่างวิ่งกรูเกรียวถืออาวุธปืน มีด หอก เคียวบุกไปข้างหน้า (วิรุณ ตั้งเจริญ.2527:81-87)

1.2 ศิลปะที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมในประเทศไทย

นอกจากแนวคิดศิลปะแบบสัจนิยมแนวสังคมจะได้รับความนิยมในกลุ่มประเทศสังคมนิยมแล้ว ยังได้เผยแพร่มายังกลุ่มประเทศประชาธิปไตยอื่นๆ พร้อมด้วยอุดมการณ์ทางการเมืองแบบสังคมนิยมด้วย สำหรับประเทศไทยอุดมการณ์ทางการเมืองและศิลปะแบบสังคมนิยมเริ่มปรากฏอย่างเด่นชัดระหว่างการต่อสู้ทางการเมืองช่วงก่อนและหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 โดยเฉพาะภายหลังจากเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ที่เกิดกระแสสำนึกทางการเมือง สังคม ความยุติธรรมและความเสมอภาคของประชาชนเป็นไปอย่างเข้มข้น ทรรศนะทางศิลปกรรมไม่ว่าจะเป็นจิตรกรรม ประติมากรรม วรรณกรรม หรือดนตรีต่างก็มีแนวโน้มไปสู่ศิลปะเพื่อชีวิต (Art for life's sake) หรือศิลปะสัจสังคมนิยม (Social Realism) เป็นอย่างมาก ซึ่งตามความเป็นจริงกระแสความคิดศิลปะสัจนิยมในสังคมไทยมีการเคลื่อนไหวมาก่อนนับตั้งแต่ก่อนปี พ.ศ.2500 ดังเช่น การตีพิมพ์หนังสือชื่อ "ศิลปเพื่อชีวิต ศิลปเพื่อประชาชน" ของทีปกรในปี พ.ศ.2498 และนำมาตีพิมพ์อีกครั้งในปี พ.ศ.2515 โดยหนังสือเล่มนี้ได้กลายเป็นเครื่องมืออันสำคัญในการกระตุ้นความคิดของศิลปินและผู้สนใจศิลปกรรมรุ่นใหม่ให้สนใจกับศิลปะเพื่อชีวิตเป็นอย่างมากภายหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม ไม่ว่าจะเป็นจิตรกร ประติมากร นักเขียน นักดนตรี นอกจากนี้ยังมีหนังสือ "ชีวิตและศิลปะ" ของ "สมชาย ปรีชาเจริญ" ซึ่งเป็นนามแฝงของจิตร ภูมิศักดิ์และหนังสือ "ศิลปวรรณคดีกับชีวิต" ของบรรจง บรรเจิดศิลป์ ซึ่งมีจุดยืนทางศิลปะเพื่อชีวิตดีพิมพ์ตามมาอีกด้วย (วิรุณ ตั้งเจริญ.2534:174-175)

เมื่อย้อนกลับไปยังรายละเอียดทางประวัติศาสตร์ช่วงก่อนเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 พบว่าในช่วงนี้กระแสความอึดอัดของประชาชนต่ออำนาจเผด็จการที่ปกครองประเทศมาอย่างยาวนาน รวมถึงปัญหาทางเศรษฐกิจและการทุจริตคอรัปชั่นของนักการเมืองและข้าราชการ ได้ก่อให้เกิดการชุมนุมประท้วงของนักศึกษาและประชาชนเพื่อขับไล่กลุ่มอำนาจเผด็จการหลายครั้ง จนกระทั่งถึงเหตุการณ์การประท้วงครั้งใหญ่ในวันที่ 14 ตุลาคม 2516 ซึ่งชัยชนะได้ตกเป็นของประชาชนและนักศึกษา สิทธิเสรีภาพที่เกิดขึ้นภายหลังชัยชนะครั้งนั้นก่อให้เกิดการรวมตัวของกลุ่มองค์กรประชาชนและนักศึกษาต่างๆ รวมทั้งกลุ่มศิลปินอย่างกว้างขวางเพื่อแสดงออกถึงอุดมการณ์ทางการเมืองและการตรวจสอบการทำงานของรัฐบาลและเจ้าหน้าที่บ้านเมือง ในกลุ่มทัศนศิลป์มีการรวมตัวของกลุ่มศิลปิน อาจารย์ศิลปะและนักศึกษาศิลปะจัดตั้งกลุ่ม "แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย" ซึ่งมีอุดมการณ์ในการสร้างผลงานศิลปะโดยมีเป้าหมายไปยังประชาชน ดังคำกล่าวของอำนาจ เย็นสบาย ต่อคำประกาศที่เป็นเป้าหมายของแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยทั้งหมด 7 ข้อดังนี้

1. เพื่อปฏิรูปศิลปวัฒนธรรมขึ้นใหม่ให้เป็นของประชาชน
2. เพื่อสร้างค่านิยมใหม่ในศิลปวัฒนธรรมให้เป็นของประชาชน
3. เพื่อเปลี่ยนทัศนคติในการสร้างศิลปวัฒนธรรม จากรับใช้ปัจเจกชน นายทุน ศักดินา จัดรวรรดินิยม มารับใช้ประชาชน
4. เพื่อสร้างสุนทรียภาพใหม่ ให้มีความสำนึกในการสร้างสรรค์ทางสังคม ทางการเมืองเพื่อมนุษยชาติ
5. เพื่อหมุนกงล้อทางประวัติศาสตร์ศิลปวัฒนธรรมของชาติให้ก้าวหน้า
6. เพื่ออนุรักษณ์ศิลปวัฒนธรรมที่ดีงามในอดีตให้เป็นสมบัติของประชาชน
7. เพื่อส่งเสริมการศึกษาศิลปวัฒนธรรมที่ดีงามของโลกให้เป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์(อำนาจ เย็นสบาย.2524:226)

กลุ่มแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยมีบทบาทเคลื่อนไหวอยู่ในช่วงหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ได้จัดกิจกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับศิลปวัฒนธรรมครั้งสำคัญหลายครั้งด้วยกัน เช่นร่วมกับชุมนุมวรรณศิลป์และฝ่ายวัฒนธรรม องค์กรนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์จัดนิทรรศการ "ศิลปวัฒนธรรมทาส" ณ หอประชุมใหญ่ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ในเดือนกุมภาพันธ์ 2518 การแสดงผลงานภาพเขียนขนาดใหญ่เนื่องในวาระการครบรอบเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ในปี พ.ศ.2517 การจัดแสดงผลงานภาพเขียนขนาดใหญ่รอบบริเวณสนามหลวงในเหตุการณ์เคลื่อนไหวต่อต้านการจัดตั้งฐานทัพของสหรัฐอเมริกาในประเทศไทยในปี พ.ศ. 2518 และการจัดแสดงผลงานภาพเขียนที่หอประชุมเล็ก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เนื้อหาในผลงานของกลุ่มแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยนี้ ส่วนใหญ่แสดงถึงชีวิตและการต่อสู้ของประชาชน เช่นเรื่องราวเกี่ยวกับเหตุการณ์ 14 ตุลา เรื่องเกี่ยวกับการต่อต้านอำนาจเผด็จการ การต่อต้านจักรวรรดิ์นิยมอเมริกา และการต่อต้านสงครามเป็นต้น ซึ่งการรวมกลุ่มเพื่อจัดกิจกรรมทางสังคมเหล่านี้เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างกว้างขวางในสมัยนั้นทั้งกลุ่มกิจกรรมทางสังคมและกลุ่มทางศิลปวัฒนธรรม เช่นในกลุ่มผู้สร้างสรรค์แขนงดนตรีและกลุ่มผู้สร้างงานแขนงวรรณกรรม(อำนาจ เย็นสบาย.2524:227-228)

อย่างไรก็ตาม กระแสของสิทธิเสรีภาพของประชาชนและนักศึกษาที่ก่อตัวหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 นั้น ได้ถูกยุติบทบาททางการเมืองภายหลังการกลับมามีอำนาจของฝ่ายทหารและการกลุ่มการเมืองฝ่ายอนุรักษ์นิยมอีกครั้ง เกิดเหตุการณ์การปราบปรามนักศึกษาและประชาชนในวันที่ 6 ตุลาคม 2519 ที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เหตุการณ์ครั้งนั้นทำให้กลุ่มแนวร่วมทางการเมืองต่างๆ ที่จัดตั้งโดยประชาชนรวมทั้งแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยจำต้องยุติบทบาทลง ศิลปินในกลุ่มบางคนต้องหลบหนีเข้าป่า บางคนต้องยุติบทบาททางการเมืองของตนเองลง ดังคำกล่าวของคณะกรรมการจัดงาน "สร้างสานตำนานศิลป์ 20 ปี แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย" ที่กล่าวไว้ตอนหนึ่งว่า

> หลังเหตุการณ์มหาโหด 6 ตุลาคม 2519 สมาชิกแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยส่วนหนึ่งเสียชีวิต แต่ส่วนใหญ่ถูกจับกุมพร้อมนักศึกษาประชาชนในธรรมศาสตร์ ที่เหลือรอดไปมีจำนวนน้อย จากนั้น ทุกคนได้แยกย้ายกระจัดกระจายกันไปด้วยสถานการณ์บ้านเมืองที่ไม่เอื้ออำนวย ส่วนที่ปักใจสู้ ได้เดินทางเข้าสู่ชนบทและป่าเขาร่วมสมทบกับกองกำลังติดอาวุธ บางส่วนยังเคลื่อนไหวอยู่ในเมือง บางคนก็หลีกเร้นไม่ยุ่งเกี่ยวกับการเมืองอีก แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย ยุติบทบาทที่เปิดเผยของตัวเองด้วยคำสั่งของคณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดิน ผู้กุมอำนาจเผด็จการสมบูรณ์แบบ แต่จิตใจและอุดมการณ์ของเหล่าสมาชิกแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยทั้งหลายยังดำรงอยู่ ความคิดที่นำเอาสื่อศิลปะมารับใช้สังคม รับใช้ประชาธิปไตย สะท้อนปัญหาการเมืองได้แตกแขนงขยายพันธุ์ไปทั่วแผ่นดินในเวลาต่อมา(แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย.2537:107)

เห็นได้ว่ากระแสการเมืองหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ได้กลับมาสู่ยุคของการปกครองระบอบเผด็จการเหมือนก่อนเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 อีกครั้ง รัฐบาลขณะนั้นภายใต้การนำของนายธานินทร์ กรัยวิเชียร ได้สืบสานการใส่ร้ายป้ายสีและการปราบปรามมาจากฝ่ายอำนาจนิยม และตามมาด้วยการรัฐประหารของพลเรือเอกสงัด ชลออยู่ เมื่อวันที่ 20 ตุลาคม 2520 ภายใต้ฐานอำนาจของพลเอกเกรียงศักดิ์ ชมะนันท์ และนายทหารกลุ่ม "ยังเติร์ก" กระแสการเมืองภายหลังจากนั้นอำนาจของฝ่ายบริหารขึ้นอยู่กับอำนาจของทหาร วุฒิสภามีอำนาจมาก เสรีภาพในการแสดงความคิดเห็นทางการเมืองและการเคลื่อนไหวทางสังคมถูกควบคุม และกระแสสำนึกเพื่อสังคมในหมู่นิสิตนักศึกษาถูกทำลายลง สภาพทางเศรษฐกิจในสังคมไทยยังคง

กลายเป็นปัญหาที่ซับซ้อนอยู่เช่นเดิม ช่องว่างระหว่างคนรวยกับคนจน และปัญหาจากการพัฒนาอุตสาหกรรมยังคงทวีความรุนแรงขึ้น (วิรุณ ตั้งเจริญ.2539:41-42)

นอกจากกลุ่ม "แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย" ที่มีบทบาทอย่างเด่นชัดต่อการนำศิลปะมาสะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมในประเทศไทยช่วงระหว่างเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ถึง 6 ตุลาคม 2519 กระทั่งส่งอิทธิพลมาถึงยุคปัจจุบันแล้ว ยังมีกลุ่มศิลปินที่เคลื่อนไหวอยู่ช่วงก่อนหน้าและระหว่างเหตุการณ์ครั้งนั้นอีกหลายกลุ่มที่แสดงบทบาทในการนำศิลปะมาสะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมเช่นกัน อาทิ กลุ่มศิลปินอิสระที่รวมตัวกันในนาม "กลุ่มธรรม" ภายใต้การนำของประเทือง เอมเจริญ วิโรจน์ นุ้ยบุตร ล้วน เขจรศาสตร์ นิติ วัตุยา วินัย ศักดิ์เจริญ บุญยิ่ง เอมเจริญ ภักดิ์ลิ้มพงษ์ เอมเจริญ สุพันธ์ กระจ่างเพ็ญ ชัยวัฒน์ ภิกขุ และประเสริฐ เอมเจริญ โดยได้ร่วมกันจัดแสดงนิทรรศการครั้งแรกของกลุ่ม ณ ตึก อ.ท.ท.ในวันที่ 2 ธันวาคม 2514 และถึงแม้ว่าผลงานที่นำมาแสดงในครั้งนั้นยังไม่มีเนื้อหาที่แสดงออกทางสังคมและการเมืองมากนัก แต่ก็เต็มไปด้วยความปรารถนาดีและอิสรภาพในการแสวงหา และภายหลังจากเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ได้ผ่านไปแล้ว แนวโน้มของการสร้างงานศิลปะของกลุ่มธรรมได้พัฒนาสู่เนื้อหาที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมมากขึ้น อีกทั้งมีศิลปินอื่นๆ ร่วมสมทบอีกจำนวนมาก เช่นในนิทรรศการครั้งที่ 2 ในปี พ.ศ. 2518 และนิทรรศการครั้งที่ 3 ในปี พ.ศ. 2519 ซึ่งได้พัฒนาความคิด รูปแบบและเนื้อหามากกว่านิทรรศการสองครั้งแรก เต็มไปด้วยเนื้อหาที่สะท้อนภาพชีวิตของประชาชนในแง่มุมต่างๆ ออกมาอย่างมีความรับผิดชอบ (อำนาจ เย็นสบาย.2524:224-225)

ศิลปินอีกกลุ่มหนึ่งที่แสดงบทบาทในการสร้างกระแสศิลปะที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมในประเทศไทยคือศิลปินในกลุ่มภาคตะวันออกเฉียงเหนือซึ่งเกิดขึ้นเกี่ยวเนื่องกับเหตุการณ์สงครามในกลุ่มประเทศอินโดจีนจนถึงเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 โดยเฉพาะที่จังหวัดนครราชสีมา ซึ่งเป็นสถานที่ตั้งของฐานทัพอเมริกาในประเทศไทยนั้น ได้ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและชีวิตของประชาชนในพื้นที่อย่างสูง และได้กลายเป็นแรงบันดาลใจของศิลปินในการสร้างผลงานศิลปะเพื่อสะท้อนถึงสภาพความเป็นจริงขณะนั้น กระแสศิลปกรรมที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมเริ่มเติบโตอยู่ในสถาบันการศึกษา โดยเฉพาะที่วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษานครราชสีมาซึ่งเปิดสอนสาขาศิลปะเป็นแห่งแรกของภูมิภาค ซึ่งกลุ่มคณาจารณ์และนักศึกษาในสถาบันได้ร่วมกันสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่สะท้อนถึงปัญหาทางสังคมอันเกี่ยวเนื่องกับการจัดตั้งฐานทัพอเมริกาในพื้นที่ และร่วมบทบาทเผยแพร่ผลงานศิลปกรรมที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมช่วงก่อนและหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 เช่นการสร้างภาพเขียนขนาดใหญ่โดยมีเนื้อหาต่อต้านฐานทัพอเมริกาในประเทศไทยและได้ส่งเข้ามาสมทบที่ส่วนกลาง ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์เพื่อร่วมจัดนิทรรศการการต่อต้านฐานทัพอเมริกา ณ บริเวณรอบสนามหลวงในปี พ.ศ.2518(ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์.2537:37-38)

อย่างไรก็ตาม ถึงแม้กระแสความเคลื่อนไหวของศิลปะที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือต้องยุติบทบาทลงเช่นเดียวกับกลุ่มแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยอันเนื่องมาจากเหตุการณ์วันที่ 6 ตุลาคม 2519 แต่จุดเริ่มต้นที่สำคัญครั้งนั้นได้ผลักดันให้ศิลปินในกลุ่มภาคตะวันออกเฉียงเหนือในยุคหลัง รวมถึงศิลปินที่ร่วมผ่านเหตุการณ์ในครั้งนั้นได้สร้างสรรค์ผลงานอันมีเอกลักษณ์เฉพาะที่แตกต่างจากกลุ่มศิลปินในส่วนกลางหรือส่วนอื่นๆ ของภูมิภาค โดยเฉพาะการสร้างผลงานที่มีเนื้อหาสัมผัสกับสังคมและสภาพแวดล้อมเป็นด้านหลัก เช่นกลุ่มศิลปินที่รวมตัวกันจัดแสดงผลงานในนาม "กลุ่มอีสาน" ในปี พ.ศ. 2526 โดยมีแกนนำสำคัญเช่น ชัยณรงค์ เจริญพานิชกุล สนาม จันทร์เกาะ นพรัตน์ เจ๊กไธสง เกียรติการุณ ทองพรมหราช คเณศ ศีลสัตย์ ต่อง ด่านเกวียน สุขสันต์ เหมือนนิรุทธิ์ เชาวฤทธิ์ เตยขาว ฯลฯ ซึ่งศิลปินใน

กลุ่มอีสานนี้ได้ร่วมกันจัดนิทรรศการเผยแพร่ผลงานของกลุ่มตนเองหลายครั้งนับตั้งแต่ปี พ.ศ.2526 จนถึงปัจจุบัน ทั้งในจังหวัดทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือและในกรุงเทพมหานคร(ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์.2537:74-75)

จะเห็นได้ว่ากระแสศิลปกรรมที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมนี้ มีจุดเริ่มต้นมาจากสังคมตะวันตก และผ่านเข้ามาในสังคมไทยพร้อมด้วยอุดมการณ์ทางการเมืองแบบสังคมนิยมที่เคลื่อนไหวแสดงบทบาทในสังคมไทยนับตั้งแต่ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ. 2475 มาสู่ยุคที่ประชาชนอยู่ภายใต้การปกครองเผด็จการทหารซึ่งกระแสศิลปกรรมในสายทัศนศิลป์ยังไม่มีบทบาทเด่นชัดมากเท่ากับกระแสทางวรรณกรรมซึ่งมีบทบาทโดดเด่นเป็นมากกว่า เช่นกลุ่มนักคิดนักเขียนและปัญญาชนหลายคนที่สร้างงานเขียนและวรรณกรรมเพื่อปลุกกระแสสำนึกทางสังคม อาทิ จิตร ภูมิศักดิ์ ศรีบูรพา อิสรา อมันตกุล สุวัฒน์ วรดิลก เสนีย์ เสาวพงศ์ อ.อุดากร บรรจง บรรเจิดศิลป์ นายผี อุชเชนี เปลื้อง วรรณศรี ทวีปวร เป็นต้น

ทัศนศิลป์ในแนวทางสะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมเพิ่งจะมีบทบาทเด่นชัดขึ้นในช่วงหลังเหตุการณ์วันที่ 14 ตุลาคม 2516 ที่ถือว่าเป็นยุคแห่งสิทธิเสรีภาพในการคิด การเขียนและการแสดงออกทางการเมือง ที่ถึงแม้จะเพียงช่วงระยะเวลาสั้นๆ แต่กระแสทัศนศิลป์ที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมก็ได้หยั่งรากและขยายสู่อุดมการณ์การสร้างงานทัศนศิลป์ของศิลปินในสมัยต่อมาจนถึงปัจจุบันที่ถึงแม้กระแสทางสังคมจะเปลี่ยนแปลงไปโดยสิ้นเชิงแต่ทว่าศิลปกรรมของศิลปินหลายคนก็ยังคงมีเนื้อหาสะท้อนความเป็นจริงของสภาพชีวิตและสังคมร่วมสมัยด้วยกระบวนการทางศิลปะที่กว้างขวางและหลากหลายกว่าเดิม และถึงแม้บางครั้งจะไม่สามารถจัดประเภทงานศิลปะร่วมสมัยปัจจุบันได้ แต่เมื่อมองที่เนื้อหาที่ศิลปินแสดงออกมาผ่านการปฏิสัมพันธ์กับสังคมรอบด้าน ก็จะพบว่าผลงานเหล่านั้นยังคงรับใช้ชีวิตและสะท้อนความเป็นไปของสังคม ดังเช่นจากการศึกษาวิจัยครั้งนี้ต่อผลงานของทวี รัชนีกรและวสันต์ สิทธิเขตต์ ของผู้วิจัย

2 ข้อมูลเกี่ยวกับ ทวี รัชนีกร

2.1 ประวัติของทวี รัชนีกร

ทวี รัชนีกร เกิดที่ตำบลศรีสุราช อำเภอดำเนินสะดวก จังหวัดราชบุรี เมื่อวันที่ 10 ตุลาคม พ.ศ. 2477 หลังจากจบการศึกษาในระดับประถมและมัธยมศึกษาที่อำเภอแม่กลองจังหวัดสมุทรสงครามในปี พ.ศ. 2469 ได้เดินทางเข้ากรุงเทพมหานครเพื่อศึกษาต่อด้านศิลปะที่โรงเรียนเพาะช่าง และในปี พ.ศ.2499 ได้เข้าศึกษาต่อที่คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากรจนกระทั่งจบการศึกษาในหลักสูตรศิลปบัณฑิตสาขาจิตรกรรมในปี พ.ศ. 2503

ภายหลังจบการศึกษาจากมหาวิทยาลัยศิลปากร ได้ทำงานอิสระอยู่ช่วงหนึ่ง จนกระทั่ง ศิลป์ พีระศรีซึ่งเป็นอาจารย์ได้แนะนำให้ไปสมัครบรรจุเป็นข้าราชการครูที่วิทยาลัยเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือจังหวัดนครราชสีมาในยุคก่อตั้ง ซึ่งในขณะนั้นมี วทัญญู ณ ถลาง เป็นผู้อำนวยการโดยมีนโยบายให้นักศึกษาที่เรียนทางด้านช่างเทคนิคอุตสาหกรรม ได้มีประสบการณ์และมีความซาบซึ้งในศิลปะ ทวี รัชนีกร จึงได้รับการบรรจุเป็นหัวหน้าแผนกศิลปศึกษา เพื่อสอนวิชาความซาบซึ้งในศิลปะ (art appreciate) ซึ่งต่อมาได้ยกระดับเป็นแผนกวิชาศิลปกรรม สังกัดคณะวิชาออกแบบ ทวีจึงได้ดำรงตำแหน่งเป็นหัวหน้าแผนกวิชาศิลปกรรมคนแรกของสถาบันฯ ซึ่งนับได้ว่าวิทยาลัยเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เป็นสถาบันการศึกษาที่เปิดสอนทางด้านศิลปะเป็นแห่งแรกในระดับภูมิภาคของประเทศไทยอีกด้วย

หน้าที่ทางราชการเจริญก้าวหน้าเป็นลำดับ จนกระทั่งขึ้นดำรงตำแหน่งเป็นหัวหน้าคณะวิชาออกแบบและดำรงตำแหน่งกรรมการบริหารวิทยาลัยฯ ซึ่งต่อมาวิทยาลัยแห่งนี้ได้เปลี่ยนชื่อเป็นสถาบันเทคโนโลยีราชมงคลวิทยาเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ นอกจากนี้ยังทำงานในหน้าที่อื่นซึ่งส่วนใหญ่เป็นงานทางด้าน

การส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรมในระดับภูมิภาคและระดับประเทศ อาทิ เป็นกรรมการดำเนินการจัดสร้างศูนย์วัฒนธรรมของสถาบันฯ หัวหน้าคณะทำงานสร้างผลงานศิลปะกับสิ่งแวดล้อมศิลปะกับชุมชนภายในสถาบันฯ และกรรมการดำเนินงานจัดแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย

นอกจากนี้ทวี รัชนีกรยังมีบทบาททางด้านการส่งเสริมวงการแสดงศิลปกรรมระดับประเทศ โดยรวมกลุ่มกับเพื่อนศิลปินในนามกลุ่ม "มักกะสัน" อันประกอบด้วย ดำรง วงศ์อุปราช,พิชัย นิรันดร์,ประพันธ์ ศรีสุตา,อินธ์สน วงศ์สาม,ถวัลย์ ดัชนี จัดแสดงงานในสถานแสดงงานศิลปะเอกชนเป็นครั้งแรกในประเทศไทย ในปี พ.ศ 2504 ที่วงเวียนมักกะสัน และร่วมกับดำรง วงศ์อุปราช,ไพฑูรย์ คงคา เปิดสถานแสดงผลงานศิลปะเป็นแห่งแรกในจังหวัดนครราชสีมา

ด้านบทบาทการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน ได้ร่วมกับชาวบ้านอำเภอด่านเกวียนจังหวัดนครราชสีมาพัฒนาผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาจากรูปแบบงานศิลปะพื้นบ้านจนก่อให้เกิดพัฒนาอุตสาหกรรมเครื่องปั้นดินเผาของอำเภอด่านเกวียน และสามารถยกระดับมูลค่าของเครื่องปั้นดินเผาได้อีกระดับหนึ่ง

ในส่วนของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะนั้น ทวี รัชนีกร ได้สร้างผลงานศิลปะของตนเองอย่างต่อเนื่องเป็นระยะเวลายาวนาน โดยเคยได้รับรางวัลหลายรางวัลจากงานประกวดผลงานศิลปกรรมแห่งชาติตั้งแต่ขณะที่เป็นนักศึกษาอยู่ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร อาทิ รางวัลในระดับเหรียญเงินและเหรียญทองแดง จากผลงานประเภทจิตรกรรมและภาพพิมพ์ ช่วงปี พ.ศ. 2501-2504 ผลงานที่สร้างชื่อเสียงได้แก่ภาพชื่อ "ต้นไม้" (2503) ซึ่งได้รับรางวัลเหรียญเงินจากงานประกวดศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 11 ปี พ.ศ. 2503 ซึ่งในปีนั้นไม่มีผู้ได้รับรางวัลเหรียญทอง

ในส่วนการสร้างสรรค์และแสดงผลงานในช่วงที่รับราชการเป็นครูอยู่ที่วิทยาลัยเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่ถึงแม้ไม่ได้ส่งผลงานเข้าประกวดในงานศิลปกรรมแห่งชาติ แต่ยังคงสร้างและแสดงผลงานของตนอยู่อย่างสม่ำเสมอ โดยได้แสดงผลงานเดี่ยวครั้งสำคัญของตนเอง 3 ครั้ง และแสดงกลุ่มอีกกว่า 40 ครั้ง นอกจากนี้ยังได้เดินทางไปแสดงผลงานศิลปะยังต่างประเทศหลายครั้ง เช่นประเทศอังกฤษ ประเทศเยอรมนีและจีน

เมื่อเกษียนอายุราชการ ทวี รัชนีกร มีเวลาในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะมากขึ้น โดยผลงานที่สร้างขึ้นส่วนใหญ่ภายหลังเกษียนอายุราชการมีเนื้อหาสะท้อนภาพทางสังคมและการเมืองจนได้รับการยกย่องให้ได้รับรางวัลจากคณะกรรมการรางวัล มนัส เศียร์สิงห์ "แดง" ในฐานะศิลปินเกียรติยศทัศนศิลป์ดีเด่นในปี พ.ศ. 2544 ซึ่งเป็นรางวัลที่ยกย่องศิลปินที่สร้างผลงานเพื่อส่งเสริมด้านสันติภาพ ประชาธิปไตยและความเป็นธรรมในประเทศไทย

ปัจจุบัน ทวี รัชนีกร อายุ 69 ปี อาศัยอยู่ที่ อาร์ต เฮาส์(Art House) บ้านเลขที่ 294/199 ถนนสุรนารายณ์ อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา

ประวัติการแสดงผลงาน

แสดงเดี่ยว

พ.ศ. 2503 - 2543	แสดงนิทรรศการเดี่ยวในประเทศไทย จำนวน 4 ครั้ง
พ.ศ. 2503	แสดงนิทรรศการจิตรกรรมสีน้ำมันบนกระดาษ ณ ประเทศอังกฤษ
พ.ศ. 2503	แสดงนิทรรศการภาพพิมพ์ ณ ประเทศเยอรมนี
พ.ศ. 2529	แสดงนิทรรศการจิตรกรรมสีน้ำมัน ณ ประเทศจีน
พ.ศ. 2525-2542	สร้างงานประติมากรรมชุมชน จำนวน 15 ชิ้น

แสดงกลุ่ม

พ.ศ. 2503 – 2543 แสดงนิทรรศการกลุ่ม จำนวน 40 ครั้ง

รางวัล

พ.ศ. 2501 รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้ง ที่ 9 ประเภทจิตรกรรมบนผ้าใบ

พ.ศ. 2502 รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 10 ประเภทจิตรกรรม

พ.ศ. 2503 รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญเงิน การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 11 ประเภทจิตรกรรม

รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 11 ประเภทภาพพิมพ์ไม้

พ.ศ. 2504 รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 11 ประเภทจิตรกรรม

2.2 ที่มาของแนวคิดและแรงบันดาลใจ

ที่มาของแนวคิดและแรงบันดาลใจของศิลปินอันเป็นมูลเหตุของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะนั้น เกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ การแลกเปลี่ยนความคิด การลอกเลียนแบบ การพบเห็นสภาพแวดล้อมของสังคมและถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานศิลปะซึ่งไม่ว่าจะเป็นผลงานศิลปกรรมแขนงใดก็ตามต่างก็เกิดจากปัจจัยต่างๆ เหล่านี้ นักการศึกษาเช่น คอล์ป(Kolb) ได้กล่าวถึงมูลเหตุของการสร้างสรรค์ของมนุษย์ว่า เกิดจากการเรียนรู้ของมนุษย์สี่ขั้นตอนคือ

1. ประสบการณ์ตรง (concrete experience)
2. ได้เห็นหรือได้ฟัง หรือการสังเกต(reflective observation)
3. คิดเอง(abstract conceptualization)
4. ค้นคว้าและปฏิบัติ(actual experimentation)(ศุภกรณ์ ดิษฐพันธ์.2539:3;อ้างอิงจาก Kolb.1984.Experiecnce as the source of Learning and Development.)

ส่วนวิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมของศิลปินว่ามาจาก 5 ปัจจัยด้วยกันคือ

1. ปัจจัยทางด้านการเมือง สังคม และสิ่งแวดล้อม (Politics,Social and Environment) เป็นปัจจัยที่พิจารณาได้ทั้งเชิงรูปธรรมและนามธรรม ผู้คนและศิลปินในสังคมปัจจุบันดำรงชีวิตในลักษณะปฏิสัมพันธ์สูง ทั้งปฏิกิริยาและสัมพันธ์ต่อสภาพการเมือง สังคม สิ่งแวดล้อม โดยเฉพาะอย่างยิ่งสังคมประชาธิปไตยได้ผลักดันและหล่อหลอมให้ผู้คน(รวมทั้งศิลปิน) เป็นเช่นนั้น ผู้คนและศิลปินเป็นทั้งผู้รับกระแส สร้างกระแส และวิพากษ์วิจารณ์กระแสการเมือง สังคมและสิ่งแวดล้อมไปพร้อมกัน ศิลปินสมัยใหม่มีอิสรภาพและเสรีภาพอย่างยิ่งในการสร้างสรรค์ศิลปะ เขาอาจจะเป็นทั้งผู้รับรู้และวิพากษ์วิจารณ์การเมือง สังคม และสิ่งแวดล้อม(การเมือง สังคม และสิ่งแวดล้อมซึ่งเป็นสภาวะครอบงำการดำรงชีวิตของผู้คนและศิลปิน) ศิลปินจะใช้การแสดงออกของเขาแสดงออกหรือสะท้อนออกซึ่งการรับรู้หรือการวิพากษ์วิจารณ์นั้น ตามอัตราความเข้มข้นในสำนึกของศิลปินแต่ละคน

2.ปัจจัยทางด้านปัญญาและความคิด(Intellect and Thinking) สังคมใดสังคมหนึ่งย่อมมีกระแสธารปัญญาความคิดของสังคมนั้นไหลผ่านไปตามกาลเวลา มีกระแสอิทธิพลและมีการเปลี่ยนแปลงบนพื้นฐานกระแสหลักนั้น ผู้คนและศิลปินในสังคมย่อมได้รับกระแสปัญญาความคิด กระแสปัญญาความคิดหลอมรวมมาจากผู้นำสังคมทั้งทางโลกและ

ทางธรรม นักปรัชญา นักคิด ครูอาจารย์ นักวิชาการ ตลอดจนกระแสปัญญาความคิดของประชาชนทั้งหลาย กระแสปัญญาความคิดแทรกซึมอยู่ในสำนึกของผู้คนและศิลปินอย่างแยกออกได้ยากยิ่ง เมื่อกระแสปัญญาความคิดเปลี่ยนแปลงไป(บนพื้นฐานกระแสหลัก)ผลกระทบต่อผู้คน (รวมทั้งศิลปิน) ก็พลอยเปลี่ยนแปลงไปด้วย

3.ปัจจัยทางด้านวิทยาศาสตร์และประยุกตวิทยา การคิดและค้นคว้าอย่างเป็นระบบคือ การเริ่มต้นค้นคว้าในทางวิทยาศาสตร์ วิทยาศาสตร์และประยุกตวิทยาได้กลายเป็นสภาพสากล การดำรงชีวิตในปัจจุบันกลมกลืนอยู่กับโลกวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี วิทยาศาสตร์และประยุกตวิทยากระทบต่อผู้คนและศิลปินทั้งรูปธรรมและนามธรรม "การคิดในเชิงวิทยาศาสตร์" หรือ "การคิดในเชิงตรรกะ"คือกระแสนามธรรมชนิดหนึ่งซึ่งวิทยาศาสตร์ส่งผลมาถึง

4.ปัจจัยทางด้านประสบการณ์ "ประสบการณ์" ในที่นี้พิจารณาถึงการรับรู้ (perception) ที่มีผลต่อการรู้คิด (cognition) และอาจก้าวเลยไปถึงจิตใต้สำนึก (subconscious) ตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์ "ประสบการณ์" นอกจากเป็นตัวบอกความแตกต่างของผู้คนและศิลปินยังเป็นปัจจัยหนึ่งในการกระตุ้นผู้คนและศิลปินให้แตกต่างกันอีกด้วย

5. ปัจจัยทางด้านวัสดุอุปกรณ์ วัสดุอย่างใดอย่างหนึ่งย่อมมีคุณสมบัติเฉพาะในตัวของมันเอง และการมีคุณสมบัติเฉพาะนั้นย่อมเป็นมูลเหตุอันสำคัญที่จะก่อให้เกิดคุณประโยชน์และรูปลักษณะเฉพาะตัวอย่างใดตัวอย่างหนึ่งขึ้น นอกจากนั้นวัสดุอย่างใดอย่างหนึ่งยังมีความสัมพันธ์กับอุปกรณ์ที่ใช้สร้างสรรค์วัสดุให้เกิดรูปลักษณ์อย่างใดอย่างหนึ่งขึ้นด้วยการแปรเปลี่ยนวัสดุอุปกรณ์ หรือการคิดค้นวัสดุอุปกรณ์อย่างใหม่ขึ้นใช้ย่อมเป็นปัจจัยหนึ่งที่ผลักดันให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางรูปลักษณ์ด้วยเช่นกัน(วิรุณ ตั้งเจริญ.2536:36-40)

นอกจากนี้ วิรุณ ตั้งเจริญได้กล่าวถึงศิลปะที่แสดงออกด้วยเนื้อหาทางด้านการเมืองสังคมและลัทธิความเชื่อว่า เป็นการนำเสนอเนื้อหาทางศิลปะที่นิยมกันมากด้านหนึ่ง อาจเป็นการบันทึกภาพเหตุการณ์ทางการเมือง การเสนอแนวคิดหรืออุดมการณ์จากจุดยืนของศิลปิน ตัวอย่างเช่น ภาพชื่อ "วันที่ 3 พฤษภาคม 1808" (The Third of May,1808) ของโกยาซึ่งเป็นภาพแสดงการสังหารหมู่ในประเทศสเปน ภาพ "เสรีภาพนำประชาชน" (Liberty Leading the People) ของเดอลาครัวซ์ซึ่งแสดงความหายนะอันเกิดจากสงคราม ส่วนศิลปะที่แสดงออกเกี่ยวกับการบรรยายสภาพสังคมนั้น จะมุ่งบันทึกหรือแสดงเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคม ไม่ว่าจะเป็นเหตุการณ์ที่ใกล้ตัวหรือไกลตัว โดยมีความเชื่อว่าศิลปะที่เน้นการบรรยายสภาพสังคมจะช่วยกระตุ้นสำนึกรับผิดชอบต่อสังคมให้กับผู้ชื่นชมด้วย เช่นภาพ "รถไฟชั้น 3" (The Third Class Passengers) ของโดมิเอย์ ส่วนเนื้อหาวิพากษ์วิจารณ์สังคมนั้น จะเน้นการวิพากษ์วิจารณ์รวมทั้งการแสดงออกการเยาะเย้ยถากถางการไม่มีเหตุผล ความอยุติธรรมหรือข้อผิดพลาดอื่นๆ ด้วยเช่นศิลปะในกลุ่มลัทธิสัจนิยมสังคม (Social Realism)ของจีนหรือรัสเซีย(วิรุณ ตั้งเจริญ.2536:64-65)

ในส่วนของที่มาของแนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานของทวี รัชนีกรนั้น ผู้วิจัยได้วิเคราะห์จากการศึกษาผลงานและบริบทของการสร้างสรรค์ การสัมภาษณ์จากทั้งตัวศิลปินเองและนักวิชาการรวมทั้งในบทความต่างๆ เช่นในคำประกาศเกียรติคุณรางวัล มนัส เศียรสิงห์ "แดง" ที่มอบแก่ศิลปินเกียรติยศทัศนศิลป์ดีเด่นในปี พ.ศ. 2544 ได้ยกย่องทวี รัชนีกรในฐานะศิลปินที่สร้างผลงานเพื่อส่งเสริมด้านสันติภาพประชาธิปไตยและความเป็นธรรมในประเทศไทย กล่าวถึงการแสดงออกในเนื้อหาผลงานทัศนศิลป์ของทวี รัชนีกร โดยมีใจความว่า เนื้อหาผลงานศิลปะของทวี รัชนีกรส่วนใหญ่นั้น ได้แสดงถึงเรื่องราวของชีวิต สังคม การเมือง ด้วยทีท่าที่เสียดสี เย้ยหยัน แฝงอารมณ์ขัน หลายภาพแสดงถึงแง่มุมของชีวิตมนุษย์ที่สวยสด ทำให้ผู้เสพผลงานศิลปะได้ชื่นชมผลงานพร้อมกับสาระของชีวิต สังคมและการเมืองไปด้วยกันอย่างแนบเนียน (บันทึกการแสดงนิทรรศการศิลปกับสังคม...2544.2544:40) ซึ่งแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานศิลปะของทวี รัชนีกรนั้น อาจกล่าวได้ว่าส่วนหนึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากเรื่องราวในสังคมรอบตัวรวมถึงเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์เช่นสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนในสังคมที่ได้ประสบพบเห็น หรือเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์เช่นสงครามที่ประเทศเวียดนามและเหตุการณ์การต่อสู้ทางการเมืองของนิสิตนักศึกษาและประชาชน

ช่วงเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ถึง 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 รวมถึงผลงานในช่วงหลังที่สะท้อนภาพชีวิตของคนในสังคมช่วงวิกฤตการณ์ทางเศรษฐกิจในประเทศไทยหลังปี พ.ศ. 2540

เมื่อย้อนไปสู่ผลงานในยุคเริ่มแรกของทวี รัชนีกรโดยเฉพาะช่วงที่กำลังศึกษาอยู่ที่มหาวิทยาลัยศิลปากรนั้น ทวี รัชนีกรได้เริ่มต้นจากการศึกษาและความชื่นชอบในลัทธิศิลปะตะวันตก ซึ่งเริ่มเข้ามามีบทบาทต่อแนวคิดของนักศึกษาศิลปะในยุคนั้นโดยเฉพาะลัทธิศิลปะอิมเพรสชั่นนิสม์ (Impressionism)และเอ็กเพรสชันนิสม์ (Expressionism) ผลงานศิลปะในช่วงแรกจึงมีรูปแบบคล้ายกับลัทธิและกระแสความนิยมของนักศึกษาศิลปะในสมัยนั้นดังคำกล่าวจากการสัมภาษณ์ตอนหนึ่งว่า "เมื่อเข้ามาศึกษาที่มหาวิทยาลัยศิลปากรเป็นยุคที่นักศึกษาให้ความสนใจกับศิลปะแบบเอ็กเพรสชันนิสม์กันมาก จากกระแสในช่วงนั้นทำให้ผลงานในช่วงแรกของผมเป็นไปในรูปแบบของศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ อย่างเช่นรูป "ต้นไม้" ที่ได้รับรางวัลจากการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 11 ก็ได้รับอิทธิพลมาเช่นกันแต่ไม่ได้ลอกงานของศิลปินอื่น ๆ มาทั้งหมด แต่เป็นการพยายามค้นหาเอกลักษณ์ของตนเอง..." (ทวี รัชนีกร.2544:สัมภาษณ์)

ภายหลังจากจบการศึกษาจากมหาวิทยาลัยศิลปากร ศิลป์ พีระศรี ซึ่งเป็นอาจารย์ ได้แนะนำให้ไปสมัครสอบบรรจุครูที่วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษาจังหวัดนครราชสีมาซึ่งเพิ่งก่อตั้ง ถึงแม้จะเป็นสถาบันการศึกษาที่เปิดสอนทางด้านวิชาช่างอุตสาหรรมและช่างก่อสร้าง แต่ผู้อำนวนการสถาบันฯ ในขณะนั้นคือ วทัญญู ณ ถลาง มีนโยบายให้นักศึกษาที่เรียนในสาขาช่างเทคนิคอุตสาหกรรมได้มีประสบการณ์และมีรสนิยมอันดีทางศิลปะ ทวี รัชนีกรจึงได้รับการบรรจุเป็นอาจารย์ของสถาบันฯ เพื่อสอนวิชา "ความซาบซึ้งในศิลปะ" (art appreciate) ซึ่ง ทวี รัชนีกร ได้กล่าวถึงเหตุการณ์ในช่วงนี้ไว้ว่า

> อาจารย์ศิลป์ เรียกไปบอกว่าทางวิทยาลัยเทคนิคโคราชสมัยก่อน ซึ่งห่างไกลจากกรุงเทพฯหน่อย เดินทางก็ไม่สะดวก ก็ไม่มีใครมากัน ทุกคนก็อยากอยู่ส่วนกลาง การเผยแพร่การทำงานก็สะดวกสบาย ผมก็ลองมาอย่างนั้น ไม่ได้ตั้งใจจะมาจริง เส้นทางก็ลำบากจริง ๆ หน้าวิทยาลัยก็เป็นลูกรัง ข้างในก็นะเพราะเป็นหน้าฝน ตึกมีเพียงแค่หลังเดียว ผมดูแล้วก็ไม่น่าจะอยู่ แต่ก็ได้ลองคุยกับอาจารย์วทัญญู ณ ถลาง ซึ่งเป็นผู้อำนวยการสมัยนั้น จบสถาปัตยกรรมจากอเมริกา ก็มีความคิดกว้างไกลดี ท่านบอกว่าวิทยาลัยเทคนิคมีช่างหลายช่าง เช่น ช่างยนต์ ช่างโลหะ ช่างก่อสร้าง แผนกผลิตภัณฑ์ นโยบายของมหาวิทยาลัยนอกจากจะเป็นช่างที่มีฝีมือ มีความรู้เชี่ยวชาญทางวิชาช่างแล้ว จะต้องมีรสนิยมดีด้วย และทาบทามให้ผมมาเป็นหัวหน้าแผนกศิลป์ศึกษา เพื่อสอน art appreciate ผมก็เห็นดีด้วย อย่างน้อยก็เป็นการเผยแพร่ศิลปะในระดับต่างๆ (ทวี รัชนีกร.2540:24-25)

เมื่อเข้ารับราชการอยู่ที่วิทยาลัยเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ด้วยภาระหน้าที่การสอน ทำให้ไม่มีเวลาในการสร้างผลงานศิลปะมากนัก ในปี พ.ศ. 2509 ได้ร่วมกับ ดำรง วงศ์อุปราช ก่อตั้งแผนกวิชาศิลปกรรม สังกัดคณะวิชาออกแบบ อันถือได้ว่าวิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษาในขณะนั้นเป็นสถาบันในส่วนภูมิภาคแห่งแรกของประเทศไทยที่เปิดสอนวิชาทางด้านศิลปะ ผลงานศิลปะของทวี รัชนีกรช่วงแรกที่เป็นอาจารย์อยู่ที่สถาบันแห่งนี้นั้น มีรูปแบบลักษณะศิลปะแบบนามธรรม(abstract art) โดยใช้หลักการจัดองค์ประกอบของรูปทรงโดยใช้สีขาวเป็นหลัก เช่นผลงานในชุด "องค์ประกอบสีขาว" ซึ่งได้ส่งผลงานเข้าร่วมประกวดในงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ที่ถึงแม้ผลงานชุดนี้จะไม่ได้รับรางวัลจากการประกวดแต่ก็สามารถขายได้(นิคม กุบแก้ว.2543:คำนำ)

ผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสังคมและการเมืองของทวี รัชนีกรนั้น เริ่มมีปรากฏชัดเจนในช่วงปี พ.ศ. 2510 ทั้งนี้เกิดมาจากแรงบันดาลใจจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมครั้งสำคัญในจังหวัดนครราชสีมาและประเทศไทย สืบเนื่องมาจากการเกิดสงครามในประเทศเวียดนามระหว่างอเมริกาและเวียดนามเหนือ รัฐบาลไทยขณะนั้น ได้ให้การสนับสนุนสหรัฐอเมริกาโดยการอนุญาติให้จัดตั้งฐานทัพในจังหวัดนครราชสีมาซึ่งส่งผล

กระทบต่อสภาพสังคมและชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนในจังหวัดนครราชสีมา ทั้งนี้รวมถึงสภาพการณ์ทางการเมืองของไทยในขณะนั้นซึ่งเต็มไปด้วยความขัดแย้งระหว่างรัฐและประชาชนซึ่งอยู่ใต้อำนาจเผด็จการที่สร้างความอึดอัดและจำกัดเสรีภาพของประชาชน สื่อมวลชนต่างๆ ได้สร้างกระแสวิพากษ์วิจารณ์รัฐบาลเป็นอย่างมากซึ่งรวมทั้งในกลุ่มศิลปินที่อยู่ในวงการศิลปกรรมด้วย ได้เกิดกระแสศิลปกรรมที่มีเนื้อหาต่อต้านอเมริกา ทั้งในวงการวรรณกรรม ดนตรี และวงการทัศนศิลป์ โดยได้พยายามเคลื่อนไหวประท้วงเพื่อขับไล่ฐานทัพอเมริกันที่ตั้งในประเทศไทย(อำนาจ เย็นสบาย.2524:227)

ทวี รัชนีกรได้แสดงความรู้สึกของตนเองในการไม่เห็นด้วยกับนโยบายของรัฐบาลที่ให้ความร่วมมือกับสหรัฐอเมริกาเพื่อทำสงครามกับประเทศเวียดนามผ่านผลงานจิตรกรรมที่ชื่อ "ปีศาจเผด็จการ" (2510) โดยใช้สัญลักษณ์หัวกะโหลกของทหารไทยและอเมริกันหันหน้าชนกันบนพื้นภาพธงชาติไทยและอเมริกาในเครื่องหมายสวัสดิกะ นอกจากนี้แรงบันดาลใจจากสภาพสังคมรอบตัวโดยเฉพาะชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนในจังหวัดนครราชสีมาอันมีผลสืบเนื่องมาจากการจัดตั้งฐานทัพอเมริกาได้ก่อให้เกิดผลกระทบต่อชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนในพื้นที่ โดยเฉพาะการมีอาชีพโสเภณีหรือเมียเช่าเกิดขึ้น ทำให้ทวี รัชนีกรรู้สึกว่าทหารอเมริกันกำลังย่ำยีศักดิ์ศรีของหญิงไทยจึงได้เขียนภาพที่สะท้อนเรื่องราวเกี่ยวกับหญิงไทยเหล่านั้น ในภาพชื่อ "เด็กสาวชนบท" (2510) ซึ่ง นิคม กุบแก้ว ได้กล่าวถึงแรงบันดาลใจของทวี รัชนีกรในการสร้างผลงานศิลปะช่วงขณะนั้นว่า

> ช่วงแรกๆที่มาสอนที่โคราช ได้เห็นและรู้สึกต่อหญิงไทยจะต้องสงบเสี่ยมเจียมตัวเหมือนผ้าพับไว้ แต่พอจีไอ(ทหารอเมริกัน)เข้ามาตั้งฐานทัพที่โคราช ได้เห็นวัฒนธรรมผู้หญิงไทยเปลี่ยนไป ผู้หญิงไทยต้องไปเป็นเมียเช่าของจีไอหลายคนขายตัวเป็นอาชีพ ซึ่งขณะนั้นทหารอเมริกันมาตั้งฐานทัพในประเทศไทยเพื่อไปรบกับเวียดนาม ช่วงนั้นประมาณปี พ.ศ.2510 จึงเขียนภาพต่อต้านจักรวรรดิ์นิยมอเมริกาที่พยายามเข้าไปยึดครองเวียดนาม อีกทั้งผลพวงของพวกจีไอทำให้ผู้หญิงไทยขายตัวเกลื่อนเมืองโคราช เป็นการสะท้อนภาพสะท้อนวัฒนธรรมหญิงไทยที่ถูกย่ำยีเขียนภาพที่มีเนื้อหาสะท้อนปัญหาวัฒนธรรมของหญิงไทยและต่อต้านฐานทัพอเมริกา(นิคม กุบแก้ว.2543:คำนำ)

กระแสการต่อต้านอเมริกาเริ่มขยายตัวในหมู่ประชาชนและนักศึกษาทั้งในส่วนกลางคือกรุงเทพมหานครและในจังหวัดนครราชสีมาอันเป็นสถานที่ตั้งของฐานทัพอเมริกัน เกิดกลุ่มศิลปินอีสานในจังหวัดนครราชสีมาซึ่งมีอุดมการณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอันมีเอกลักษณ์เฉพาะด้านเนื้อหาในการต่อต้านการจัดตั้งฐานทัพอเมริกาและสะท้อนปัญหาทางการเมืองและสังคม โดยมีกลุ่มคณาจารย์และนักศึกษาจากวิทยาลัยเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือเป็นแกนนำ อาทิทวี รัชนีกร สุขสันต์ เหมือนนิรุด ธรรมศักดิ์ บุญเชิด สนาม จันทร์เกาะ เทิดเกียรติ พรหมนอก สุรพล ปัญญาวชิระ เมธี บุรีภักดี องอาจ ชาติมนตรี จักรี หาญสุวรรณ เลอพงษ์ พุฒิชาติ (ธวัชชานนท์ ตาไธสง.2544:สัมภาษณ์) มีการจัดแสดงโปสเตอร์และศิลปะต่อต้านอเมริกาในจังหวัดนครราชสีมาและได้ส่งเข้ามาสมทบในกรุงเทพมหานครซึ่งขณะนั้นมีศูนย์กลางการจัดกิจกรรมต่อต้านอเมริการอยู่ที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์(ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์.2533:60)

นอกจากกระแสการต่อต้านสหรัฐอเมริกาที่เกิดขึ้นในประเทศไทยในขณะนั้นแล้ว กระแสของศิลปะที่มีเนื้อหาสะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมที่ได้ก่อตัวขึ้นก่อนช่วงหน้านั้นก็เริ่มมีบทบาทเด่นชัดและส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศิลปินสาขาต่างๆในประเทศไทยช่วงนั้นด้วย มีความเคลื่อนไหวจากวงการวรรณกรรม ดนตรีและทัศนศิลป์ ซึ่งกระแสเหล่านี้นิยมเรียกกันว่า "ศิลปะเพื่อชีวิต" มีตีการพิมพ์หนังสือที่สื่อความหมายและแสดงจุดยืนต่ออุดมการณ์ศิลปะเพื่อรับใช้มวลชนในชื่อ "ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน" โดยทีปกร อันเป็นนามแฝงของจิตร ภูมิศักดิ์เป็นครั้งที่ 2 ในปี พ.ศ. 2515 หนังสือเล่มนี้ได้นิยามความหมาย

ของศิลปะเพื่อชีวิตไว้ว่าหมายถึงศิลปะที่สร้างขึ้นเพื่อส่งผลสะท้อนอย่างใดอย่างหนึ่งไปยังประชาชนอันมีคุณประโยชน์ไปยังชีวิตทางสังคมของมวลชนและเปิดโปงให้ประชาชนมองเห็นทางออกของชีวิตอันถูกต้อง พร้อมกับยั่วยุให้มวลชนต่อสู้และเคลื่อนไหวไปสู่จุดมุ่งหมายปลายทางของชีวิตที่ดีกว่า(ทีปกร.2515:131-132)

ในวันที่ 14 ตุลาคม 2516 ได้เกิดเหตุการณ์ชุมนุมประท้วงทางการเมืองครั้งสำคัญในประเทศไทย ซึ่งถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นในการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ทั้งทางการเมืองและสังคมในเวลาต่อมา นำขบวนโดยนิสิตนักศึกษาและประชาชนได้ร่วมกันเดินขบวนขับไล่จอมพลถนอม กิตติขจรและจอมพลประภาส จารุเสถียรให้ออกจากตำแหน่งเป็นผลสำเร็จ อันเป็นการยุติบทบาทการปกครองในระบอบเผด็จการทหารที่มีมาอย่างยาวนาน ชัยชนะของนักศึกษาและประชาชนได้ทำให้บรรยากาศของประเทศไทยในขณะนั้นคลี่คลายไปสู่การให้สิทธิเสรีภาพและประชาธิปไตยแก่ประชาชนมากขึ้น เกิดการรวมกลุ่มเพื่อแสดงออกทางการเมืองอย่างกว้างขวางโดยที่รัฐบาลใหม่ในขณะนั้นนำโดยนายสัญญา ธรรมศักดิ์ นายกรัฐมนตรี ต้องดำเนินนโยบายโดยใช้หลักการประนีประนอม อันเนื่องมาจากขณะนั้นประชาชนกำลังเกลียดชังการใช้กำลังทหารและตำรวจ ซึ่งอาจนำไปสู่การการแตกแยกภายในประเทศมากยิ่งขึ้น (ณรงค์ พ่วงพิศ.2527:283-284)

แนวคิดของศิลปะเพื่อชีวิตและได้แผ่ขยายไปอย่างรวดเร็วในหมู่นักเรียน นักศึกษาและปัญญาชน โดยเฉพาะในกระแสของวรรณกรรม มีการนำแนวคิดและแนวทางการวิจารณ์ทางการเมืองของนักเขียนแนวก้าวหน้าของไทยและต่างประเทศมาเผยแพร่อย่างกว้างขวาง นักเขียนแนววรรณกรรมแนวเพื่อชีวิตนั้นมีทั้งจากนักเขียนผู้มีบทบาทมาก่อนเหตุการณ์วันที่ 14 ตุลาคมแล้ว และนักเขียนหน้าใหม่ซึ่งต่างยึดมั่นในอุดมการณ์ในการมุ่งผลิตผลงานเพื่อประชาชนในรูปแบบต่างๆ นับตั้งแต่บทกวี เรื่องสั้น นวนิยาย นับว่าเหตุการณ์ครั้งนี้เป็นการเคลื่อนไหวครั้งสำคัญครั้งหนึ่งของวรรณกรรมร่วมสมัยในประเทศไทย นักเขียนเหล่านี้เช่น เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ สุจิตต์ วงษ์เทศ ประเสริฐ จันดำ รวี โดมพระจันทร์ วิสา คัญทัพ อุดร ทองน้อย สถาพร ศรีสัจจัง วัฒน์ วรรณยางกูร สุรชัย จันทิมาธร เป็นต้น (อำนาจ เย็นสบาย.2524:228)

สำหรับความเคลื่อนไหวในวงการทัศนศิลป์ที่สำคัญ ได้มีการจัดตั้งกลุ่ม "แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย" ซึ่งเป็นกระแสเดียวกันกับกลุ่มทางสังคมอื่นๆ ที่จัดตั้วขึ้นหลายกลุ่มในยุคนั้น เช่น "กลุ่มประชาชนเพื่อประชาธิปไตย" "สหภาพเพื่อสิทธิเสรีภาพของประชาชน" "กลุ่มส่งเสริมประชาธิปไตย" อย่างไรก็ตามกลุ่มแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทนนั้น มีวัตถุประสงค์การก่อตั้งที่จำเพาะเจาะจงไปสู่วงการศิลปวัฒนธรรม โดยได้ประกาศเป้าหมายของกลุ่มเอาไว้ว่า

1. เพื่อปฏิรูปธรรมให้เป็นของประชาชน
2. เพื่อสร้างค่านิยมใหม่ในศิลปวัฒนธรรมให้เป็นของประชาชน
3. เพื่อเปลี่ยนทัศนคติในการสร้างศิลปวัฒนธรรม จากการรับใช้ปักเจกชนและชนชั้นนายทุนให้หันมารับใช้ประชาชน
4. เพื่อสร้างสุนทรียภาพใหม่ให้มีความสำนึกในการสร้างสรรค์ทางสังคมและการเมืองเพื่อมนุษยชาติ
5. เพื่อหมุนกงล้อประวัติศาสตร์ศิลปวัฒนธรรมของชาติให้ก้าวหน้า
6. เพื่ออนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมที่ดีงามในอดีตให้เป็นสมบัติของประชาชน
7. เพื่อส่งเสริมการศึกษาศิลปวัฒนธรรมที่ดีงามของโลกให้เป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์

จากความคิดและการทำงานของกลุ่มแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยนี้ ถ้าหากพิจารณาเปรียบเทียบกับศิลปกรรมแนวอื่น ๆ ก็จะพบว่ามีลักษณะสอดคล้องกันเช่นในแขนงดนตรีซึ่งก็มีกลุ่มดนตรีเพื่อชีวิตเกิดขึ้นหลายกลุ่ม (อำนาจ เย็นสบาย.2524:226-227)

แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยได้แสดงบทบาทหลายอย่างในช่วงเวลานั้น ทั้งกิจกรรมทางด้านศิลปะและกิจกรรมที่ร่วมมือกับองค์กรหรือกลุ่มอื่นๆ กิจกรรมที่สำคัญคือ ร่วมกับชุมนุมวรรณศิลป์และฝ่ายวัฒนธรรม องค์กรนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จัดนิทรรศการ "ศิลปวัฒนธรรมทาส" ณ หอประชุมใหญ่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ในระหว่างวันที่ 21-25 กุมภาพันธ์ 2518 และโครงการแสดงภาพคัตเอาท์การเมืองเพื่อเฉลิมฉลองในวาระครบรอบสองปีของเหตุการณ์วันที่ 14 ตุลาคม 2516 โดยใช้ไม้อัดขนาด 4 แผ่นเป็นพื้นภาพและนำไปติดตั้งระหว่างเสาไฟฟ้าบนเกาะกลางถนนราชดำเนินกลางจำนวน 48 ภาพ แสดงเนื้อหาการฆ่านักศึกษาและประชาชนในเหตุการณ์วันที่ 14 ตุลาคม 2516 และการต่อต้านเผด็จการ รวมทั้งการปลุกจิตสำนึกทางการเมืองและสังคมผ่านภาพการต่อสู้ต่างๆ ที่สามารถสื่อสารกับผู้พบเห็นได้ง่าย โดยเป็นผลงานของศิลปิน อาจารย์ผู้สอนศิลปะและนักศึกษาศิลปะจากสถาบันต่างๆ นอกจากนี้ ในวันที่ 20 มีนาคม 2519 แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยได้ร่วมกิจกรรมการเดินขบวนขับไล่ฐานทัพอเมริกันโดยการทำคัตเอาท์ที่มีเนื้อหาต่อต้านอเมริกาบนกระดานไม้อัด 2 แผ่นต่อกัน นำไปร่วมแสดงกับกลุ่มประท้วงที่ท้องสนามหลวง (วิรุณ ตั้งเจริญ.2539:28-29)

อย่างไรก็ตาม ถึงแม้ว่าเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 จะถือเป็นยุคของการแสดงออกซึ่งสิทธิเสรีภาพอย่างเต็มที่ เช่นการแสดงความคิดเห็นและการศึกษาลัทธิทางการเมืองอย่างเปิดเผยและกว้างขวาง แต่สภาพการณ์ทางสังคมไทยในขณะนั้นก็ยังถือว่ายังคงมีความคิดแตกแยกออกเป็นสองฝ่ายคือฝ่ายซ้ายและฝ่ายขวาอย่างเห็นได้ชัด(ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์.2533:30) กระแสความขัดแย้งเริ่มก่อตัวขึ้นจนกระทั่งเกิดเหตุการณ์ต่อสู้กันทางการเมืองอีกครั้งในเหตุการณ์วันที่ 6 ตุลาคม 2519 ซึ่งมีสาเหตุเบื้องต้นมาจากผลพวงความขัดแย้งต่อเนื่องนับตั้งแต่เหตุการณ์วันที่ 14 ตุลาคม 2516 เมื่อจอมพลถนอม กิตติขจรซึ่งลี้ภัยออกไปนอกประเทศในเหตุการณ์ครั้งนั้นได้กลับเข้ามาประเทศไทยอีกครั้ง ก่อให้เกิดการชุมนุมต่อต้านและประท้วงรวมถึงเหตุการณ์การสังหารพนักงานการไฟฟ้าจังหวัดนครปฐม 2 คนที่ร่วมปลุกระดมซึ่งได้ทำให้สถานการณ์เลวร้ายยิ่งขึ้น มีการชุมนุมประท้วงและการสลายการชุมนุมด้วยอาวุธโดยกำลังทหารและตำรวจ เหตุการณ์ครั้งนี้จบลงด้วยความพ่ายแพ้ของกลุ่มนักศึกษาและประชาชน กลุ่มแนวร่วมทางการเมืองต่างๆ ที่จัดตั้งขึ้นหลังจากเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 รวมถึงกลุ่มแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยต้องสลายตัวเองและยุติบทบาทลง สมาชิกหลายคนของกลุ่มแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยหนีเข้าป่าเข้าร่วมต่อสู้กับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย ผู้ที่หลงเหลืออีกหลายคนจำเป็นต้องปรับตนเองเข้าสู่อำนาจรัฐหรือเลิกยุ่งเกี่ยวกับการเมือง เหตุการณ์ครั้งนี้ วิรุณ ตั้งเจริญตั้งข้อสังเกตว่า เกิดจากความรีบเร่งและขาดประสบการณ์ของกลุ่มองค์กรทางการเมืองต่าง ๆ รวมถึงนิสิตนักศึกษาและประชาชนฝ่ายก้าวหน้าในขณะนั้นที่ต้องการเปลี่ยนแปลงสังคมอย่างรวดเร็ว ดังคำกล่าวตอนหนึ่งว่า

> หลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ความพยายามของนักแสวงหาและสร้างสรรค์สังคม ได้ผสมผสานไว้ด้วยแนวความคิดทั้งกระแสประชาธิปไตยและสังคมนิยม ความรีบเร่งและขาดประสบการณ์ของนิสิต นักศึกษา ประชาชน ได้พยายามรณรงค์เรียกร้องเพื่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างเร่งด่วน ท่ามกลางสภาพการเมืองและสังคมที่พร้อมด้วยอำนาจนิยม ศักดินานิยมและความไม่เป็นธรรมทั้งหลาย เจตนารมณ์ที่อ่อนด้วยประสบการณ์ ได้นำไปสู่ชัยชนะของฝ่ายอำนาจนิยมในเหตุการณ์ทำลายฝ่ายก้าวหน้า 6 ตุลาคม 2519 (วิรุณ ตั้งเจริญ.2539:41)

กระแสทางการเมืองและสังคมในประเทศไทยที่กล่าวมาข้างต้นมีผลต่อแนวคิดและอุดมการณ์ของทวี รัชนีกรในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอย่างเห็นได้ชัด โดยเฉพาะในช่วงการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองและสังคมรวมทั้งปัญหาวิกฤตในช่วงต่าง ๆ ของสังคม นับตั้งแต่เหตุการณ์ของสงครามเวียดนาม หรือเหตุการณ์

ทางการเมืองช่วง 14 ตุลาคม 2516 ถึง 9 ตุลาคม 2519 อาทิ ผลงานผลงานจิตรกรรม 3 ชิ้นอันเป็นผลพวงที่ได้รับจากแรงบันดาลใจและอุดมการณ์ทางการเมืองและกระแสศิลปะเพื่อชีวิตในยุคนั้น ในชื่อภาพ "ในสังคมแห่งความหวาดกลัว" (2520) ภาพ "ความมั่นคงของใคร" (2522) ภาพ "เผด็จการ"(2527) ผลงานทั้ง 3 ชิ้นนี้มีลักษณะการถ่ายทอดด้วยเนื้อหาทางจิตรกรรมที่รุนแรง แสดงออกด้วยการระบายสีอย่างรวดเร็วรุนแรงผสมผสานการขูดขีดที่สามารถแสดงพลังทางอารมณ์ที่สามารถสะท้อนถึงแนวคิดและอุดมคติที่ศิลปินมีต่อการเมืองและสภาพสังคมของประเทศไทยในช่วงนั้นได้ด้วย

ภายหลังจากที่เกษียณอายุราชการ ทวี รัชนีกรมีเวลาในการสร้างผลงานทัศนศิลป์มากขึ้นและได้รวบรวมผลงานออกแสดงในนิทรรศการเดี่ยวของตนเองในช่วงระหว่างวันที่ 8 - 30 พฤษภาคม 2546 ณ หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ ซึ่งผลงานที่นำมาจัดแสดงนั้นเป็นการรวบรวมทั้งผลงานที่เคยสร้างสรรค์มานับแต่ครั้งอดีตและผลงานที่สร้างขึ้นใหม่ เช่น ผลงานที่สร้างขึ้นใหม่ช่วงปี พ.ศ. 2541 เพื่อสะท้อนภาพของสังคมไทยภายใต้ภาวะวิกฤตทางเศรษฐกิจภายหลังปี พ.ศ. 2540 เช่นภาพ "หัวหกก้นขวิดปี 41" และภาพ "ทุกข์ของแผ่นดิน 42" เป็นการถ่ายทอดภาวะทางสังคมของประเทศไทยที่กำลังเผชิญปัญหาทางเศรษฐกิจ โดยเฉพาะการต่อสู้และดิ้นรนของผู้คนในสังคม ผลงานชุดนี้สามารถสะท้อนภาพทางสังคมไทยในช่วงวิกฤตเศรษฐกิจในรูปแบบการบรรยายสภาพทางสังคมและเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์จากมุมมองของศิลปิน

จะเห็นได้ว่าผลงานศิลปะของทวี รัชนีกรนั้นยังคงมีรูปแบบสะท้อนสภาพปัญหาทางการเมืองและสังคมอย่างต่อเนื่อง เมื่อวิเคราะห์สถานการณ์ในช่วงนั้นจะพบว่าช่วงระหว่างปี พ.ศ.2541-2541 นั้นกำลังตกอยู่ในภาวะล่มสลายทางเศรษฐกิจ กิจการและบริษัทต่างๆ ต้องปิดตัวเป็นจำนวนมาก ทำให้หลายคนต้องตกงาน สถานการณ์ได้ขยายตัวลุกลามไปถึงเศรษฐกิจโดยรวมของเอเชียและของโลกในเวลาต่อมา ก่อให้เกิดการล่มสลายในด้านอื่นๆ ตามมาทั้งทางด้านสังคม วัฒนธรรม การศึกษาและการเมือง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วทางด้านประชากร วิถีการดำรงชีวิตและทัศนคติของประชาชนโดยรวม เหตุการณ์ในครั้งนี้ทำให้สามารถเรียนรู้ได้ว่าแท้จริงนั้นระบบทุนนิยมนั้นไม่ได้แข็งแข็งอย่างที่คิด ทั้งยังมีจุดอ่อนแฝงเร้นอยู่ เช่นการใช้จ่ายอย่างฟุ่มเฟือยของทั้งภาครัฐและเอกชน การผลิตและการบริโภคที่ไม่ยั่งยืน การตลาดและการจ้างงานที่ไร้เสถียรภาพและการมองข้ามความสำคัญของมนุษย์ (อนุช อาภาภิรมณ์.2542:คำนำ)

อาจกล่าวได้ว่าการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองและสังคมรวมถึงสภาพการณ์ทางเศรษฐกิจอันมีผลกระทบต่อชีวิตของคนในสังคมนั้นได้กลายเป็นแรงบันดาลใจที่สำคัญของทวี รัชนีกรในการสร้างผลงานศิลปะภาพสะท้อนทางสังคมและการเมืองที่ศิลปินสร้างขึ้นมาในงานจิตรกรรมและงานทัศนศิลป์ไรูปแบบอื่นๆ สามารถบอกถึงประวัติศาสตร์ทางสังคมในแต่ละช่วง ทั้งยังสามารถปลุกเร้าผู้เสพงานศิลปะให้เห็นถึงปัญหาของสังคม เพื่อที่คนในสังคมจะได้ตื่นตัวและรับรู้ถึงปัญหาที่เกิดขึ้นได้ด้วย

2.3 การสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม

ในการศึกษาผลงานที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมของทวี รัชนีกรและวสันต์ สิทธิเขตต์ในครั้งนี้ ไม่อาจละเลยที่จะศึกษาถึงสาระที่ศิลปินทั้งสองพยายามบอกแก่สังคมผ่านผลงานศิลปะ ซึ่งกระบวนการเหล่านี้ผู้วิจัยเรียกว่า "การสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม" ซึ่งสุชาติ สุทธิ กล่าวว่าการเห็นกับการสื่อความหมายเป็นเครื่องมือขั้นต้นของผู้ดูหรือผู้รับงานศิลปะ(art perceiver)จากผลงานของผู้สร้างสรรค์ศิลปะ(art creator) เพื่อที่ผู้สร้างสรรค์จะนำไปใช้เพื่อถ่ายทอดความรู้สึกของตนเอง และตัวสื่อความหมายในการเห็นในงานศิลปะคือค่าของความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างมูลฐานทางทัศนศิลป์(visual elements)กับหลักการทาง

ทัศนศิลป์(visual principles) ซึ่งถึงแม้ว่าการรับรู้จะทำหน้าที่ในการแปลความหมายจากข้อมูลความเห็นให้เป็นข้อมูลที่เข้าใจได้ แต่การเข้าใจความหมายจากการเห็นนั้นขึ้นอยู่กับศักยภาพของการรับรู้ของแต่ละคน ผลงานศิลปะชิ้นเดียวกัน ผู้ชมอาจสร้างความเข้าใจต่อผู้รับรู้แต่ละคนได้ไม่เหมือนกัน(สุชาติ สุทธิ.2535:บทนำ)

ศิลปินผู้สร้างสรรค์นั้นได้ชื่อว่าเป็นผู้มีอิสรภาพในจิตสำนึก เพราะตามธรรมชาติของการสร้างสรรค์ศิลปะนั้นศิลปินได้รับการผลักดันให้เป็นผู้ที่มีประสาทฉับไวต่อการรับรู้รอบด้าน การสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคมของศิลปินแต่ละคนนั้นย่อมขึ้นอยู่กับปัจจัยทางพฤติกรรมและการตอบสนองต่อการรับรู้ของศิลปินด้วย ดังคำกล่าวของวิรุณ ตั้งเจริญ ตอนหนึ่งว่า

> โดยธรรมชาติของการสร้างสรรค์งานศิลปะนั้น ศิลปินได้รับการผลักดันให้เป็นผู้ที่มีประสาทฉับไวต่อการรับรู้รอบด้าน เมื่อศิลปินกว้างพอและหันไปรับรู้สัจจะในสังคม พฤติกรรมของศิลปินก็ตอบสนองการรับรู้นั้น เมื่อผสมผสานกับอิสรภาพที่มีอยู่ในบุคลิก ศิลปินจึงมีโอกาสกว้างไกลที่จะร่วมสร้างสรรค์สังคม ในทางตรงกันข้ามถ้าศิลปินปิดฉากตนเองไว้ในห้องทำงาน พูดคุยระหว่างตนเองกับศิลปะ ติดอยู่กับสถาบันและลาภยศ โอกาสที่จะสร้างอิสรภาพอย่างสมบูรณ์หรือสร้างความสัมพันธ์ระหว่างตนเองกับสังคมก็ลดลงเป็นเงาตามตัว(วิรุณ ตั้งเจริญ.2537:108-109)

นอกจากนี้ ศิลปกรรมที่มีเนื้อหาเพื่อสังคมนั้น จะก่อให้เกิดผลกระทบทางสุนทรียภาพได้สองด้าน คือทั้งทางสุนทรียภาพส่วนตนและคุณค่าอันสื่อสารไปยังสังคมในวงกว้างโดยพิจารณาว่าสังคมเป็นตัวผสานอันสำคัญต่อชีวิตของทุกคน ซึ่งการสร้างผลงานศิลปะในรูปแบบนี้ยังสามารถจำแนกรูปแบบและแรงบันดาลใจของศิลปินในการสร้างสรรค์ได้สามด้านด้วยกันคือ แรงบันดาลใจจากการเมืองและลัทธิความเชื่อของศิลปิน การบรรยายสภาพของสังคมอันเป็นการสะท้อนภาพชีวิตในสังคมให้ปรากฏ เพื่อการปลุกเร้าความคิด ความห่วงใยและคุณธรรมที่จะพึงมีต่อกัน และอีกประเด็นหนึ่งคือการถากถางสังคมซึ่งจะเป็นการชี้แนะ ตำหนิ หรือประณามสังคมด้านใดด้านหนึ่งโดยวิธีทางอ้อม การสร้างผลงานที่มีเนื้อหาถากถางสังคมนี้ศิลปินจะมีความเชื่อว่าการรับรู้สิ่งใดด้วยการได้คิด น่าจะมีคุณค่ามากกว่าการบอกกันตรงๆ (วิรุณ ตั้งเจริญ.2537:129-131)

สุชาติ เถาทอง ได้กล่าวถึงผลงานศิลปะโดยเฉพาะผลงานจิตรกรรมที่มีเนื้อหาทางการเมืองและสังคมว่า ศิลปินผู้สร้างศิลปะรูปแบบนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ศิลปะเป็นเครื่องสะท้อนให้เห็นถึงสิ่งที่บกพร่องในสังคม และกระตุ้นให้เกิดการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้ดีขึ้น อาจเป็นไปได้ว่าศิลปินเห็นว่าผู้คนในสังคมยุคปัจจุบันนั้นมีการเอารัดเอาเปรียบกันเองในทุกๆ รูปแบบ จิตรกรรมในแนวทางนี้จึงเปรียบได้กับกระจกเงาบานใหญ่อันสะท้อนภาพสังคมและสิ่งแวดล้อมที่ศิลปินแสดงทัศนะและความรู้สึกออกมาเป็นรูปแบบต่างๆ กันไป (สุชาติ เถาทอง.2532:92)

สำหรับการสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคมในผลงานศิลปะของทวี รัชนีกรนั้น พบว่าผลงานทางทัศนศิลป์ที่สร้างสรรค์ขึ้นไม่ว่าจะเป็นงานจิตรกรรม ประติมากรรม หรือผลงานสื่อประสม ส่วนใหญ่มีเนื้อหาที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคม และกล่าวได้ว่าผลงานของทวีได้เป็นตัวสะท้อนถึงความรอบรู้และการรับรู้ในปัญหาและความเป็นจริงของสังคมของศิลปิน เช่นผลงานที่สร้างขึ้นในช่วงสงครามเวียดนามและการจัดตั้งฐานทัพอเมริกันในจังหวัดนครราชสีมา เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ช่วงนั้นก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงทางด้านชีวิตและความเป็นอยู่ของประชาชนในพื้นที่ ผลงานในยุคนี้ได้สะท้อนถึงปัญหาของประชาชนที่เกิดจากผลกระทบดังกล่าว โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้สังคมได้รับรู้ถึงปัญหาที่เกิดขึ้น โดยเฉพาะการเปลี่ยนแปลงค่านิยมและทัศนคติของผู้หญิงไทยในเรื่องการรักนวลสงวนตัวที่เปลี่ยนแปลงไปหลังจากการเข้ามาของทหารอเมริกัน

เช่นในผลงานชื่อ "เด็กสาวชนบท" ที่สร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2510 ทวีเห็นว่าวัฒนธรรมต่างชาติที่เข้ามาทำให้ผู้หญิงไทยเปลี่ยนค่านิยมการรักนวลสงวนตัว หญิงสาวในชนบทหลายคนหันไปยึดอาชีพโสเภณีหรือเมียเช่าของทหารอเมริกันเพราะหวังเพียงเงินและวัตถุที่ทหารเหล่านั้นนำมาให้เท่านั้น

ผลงานศิลปะของทวี รัชนีกรที่มีเนื้อหาแสดงลักษณะของการถากถางสังคม อันมีจุดมุ่งหมายเพื่อกระตุ้นให้คนในสังคมเกิดความคิดและรับรู้ปัญหาในสังคม เช่นการวาดภาพเกี่ยวกับนักการเมืองทุจริตตามมุมมองของศิลปินให้มีลักษณะรูปร่างอ้วนท้วนจนผิดสัดส่วนจากความเป็นจริง กำลังแสดงกิริยาการกินอาหารอย่างตะกละมูมมาม หรือวาดภาพนักการเมืองกับครอบครัวด้วยรูปร่างที่ผิดไปจากความเป็นจริงในชื่อภาพ "ครอบครัวนักการเมืองผู้รักชาติ"(2543?) เพื่อพยายามเรียกร้องให้ประชาชนตระหนักถึงบทบาทหน้าที่ที่แท้จริงของนักการเมือง หรืออย่างน้อยก็เป็นการเรียกร้องให้ยุติการสนับสนุนนักการเมืองที่มีพฤติกรรมไม่เหมาะสม นอกจากนี้ผลงานในที่มีลักษณะเนื้อหาในการถากถางสังคมโดยเฉพาะเรื่องราวของนักการเมืองนี้ยังมีหลายชิ้นในผลงานจิตรกรรมของทวี รัชนีกร นับตั้งแต่ภายหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 จวบจนยุคปัจจุบัน เช่นภาพ "เต่าหลงในกระดอง" (2541) ภาพ "ไม่มีตัวเลือก" (2541)หรือภาพ "เสพสุขกันอยู่ในกลุ่ม" (2542) ซึ่งภาพทั้งหมดเหล่านี้ล้วนเป็นการแสดงออกถึงมุมมองแบบถากถางที่เขามีต่อนักการเมืองทุจริตในประเทศไทยทั้งสิ้น

นอกจากนี้ ทวียังมีผลงานในลักษณะของการบรรยายสภาพของสังคมซึ่งมีจุดมุ่งหมายเพื่อปลุกเร้าความคิดและความห่วงใยที่ศิลปินมีต่อสังคมในช่วงต่างๆ ของทวี รัชนีกรที่สร้างขึ้นในช่วงที่เกิดวิกฤตการทางเศรษฐกิจในประเทศไทยที่เริ่มต้นในช่วงปี พ.ศ. 2541 – 2542 ในภาพจิตรกรรมสีน้ำมันชื่อ "หัวหกก้นขวิดปี 41" และภาพ "ทุกข์ของแผ่นดินปี 42" ซึ่งเนื้อหาในภาพดังกล่าวเป็นการถ่ายทอดถึงสภาพชีวิตของคนไทยที่กำลังประสบภาวะวิกฤตทางเศรษฐกิจด้วยรูปทรงของมนุษย์ที่แสดงความสับสนวุ่นวายพื้นภาพที่จัดวางองค์ประกอบอย่างหนาแน่น จนผู้ชมสามารถรู้สึกได้ถึงความอึดอัดของสภาพการณ์ที่เกิดขึ้น รวมทั้งรับรู้ถึงความรู้สึกของศิลปินที่มาจากความห่วงใยในสภาพของสังคมและประเทศไทยในขณะนั้น และผลงานในชุด "พัทยา" ในปี พ.ศ.2542 ได้สะท้อนถึงภาพชีวิตและสังคมของคนในเมืองพัทยาหลังจากที่ศิลปินได้เดินทางไปท่องเที่ยวและนำสิ่งที่พบเห็นเหล่านั้นมาสร้างเป็นผลงานศิลปะ เช่นภาพชื่อ "หลากผิวพรรณ" ที่แสดงความหลากหลายของชนชาติในเมืองพัทยาหรือภาพ "เมนูอาหารที่พัทยา" ที่แสดงนัยเรื่องการเป็นเมืองท่องเที่ยวที่เต็มไปด้วยผู้หญิงชายบริการ ด้วยการสร้างรูปทรงนมของผู้หญิงผสมผสานกับการติดเปลือกหอยบนพื้นกระดาษข่อยและสีน้ำ

3 ข้อมูลเกี่ยวกับ วสันต์ สิทธิเขตต์

3.1 ประวัติของ วสันต์ สิทธิเขตต์

วสันต์ สิทธิเขตต์เกิดเมื่อวันที่ 7 ตุลาคม พ.ศ.2500 ที่อำเภอลาดยาว จังหวัดนครสวรรค์ในครอบครัวข้าราชการสาธารณสุข ในวัยเด็กวสันต์ได้รับการส่งเสริมในการอ่านหนังสือจากบิดา และได้ก่อให้เกิดนิสัยรักการอ่านและมีความกระตือรือร้นในการศึกษาหาความรู้อยู่เสมอจนถือได้ว่าเป็นผู้ที่มีความรอบรู้ทางปรัชญาและวรรณกรรม ดังจะเห็นได้จากส่วนหนึ่งของการแสดงออกทางศิลปะของวสันต์ ก็ได้ใช้สื่อทางวรรณศิลป์ในการแสดงออกด้วย

เมื่อเรียนจบระดับมัธยมต้นจากโรงเรียนประจำจังหวัดนครสวรรค์ วสันต์ได้เดินทางเข้ากรุงเทพมหานครเพื่อศึกษาต่อที่วิทยาลัยช่างศิลป์ในสังกัดกรมศิลปากร ในขณะที่ศึกษาอยู่นี้ได้เริ่มสนใจในงานวรรณกรรมสัจนิมสังคมจนกระทั่งส่งอิทธิพลต่อแนวคิดทางการเมืองและสังคมของวสันต์อย่างมาก ทำให้ตั้งความหวังไว้ว่าจะใช้สื่อทางทัศนศิลป์สร้างผลงานศิลปะในแนวทางสัจนิยมสังคมโดยการฝึกฝนวิธีการสร้างงานจิตรกรรมอย่างหนัก และผลจากการฝึกฝนนี้ได้ส่งผลดีต่อพื้นฐานการสร้างผลงานทัศนศิลป์ในเวลาต่อมา

ช่วงขณะที่ศึกษาอยู่ที่วิทยาลัยช่างศิลป์ได้เกิดแนวที่จะใช้ศิลปะในการเปลี่ยนแปลงสังคม จึงได้ออกจากวิทยาลัยช่างศิลป์เพื่อไปเป็นครูสอนศิลปะในชนบท แต่ด้วยวุฒิภาวะในขณะนั้นที่เป็นช่วงวัยรุ่นและไม่สามารถสื่อสารความต้องการให้ชาวบ้านในพื้นที่เข้าใจได้ วสันต์จึงต้องเดินทางกลับกรุงเทพฯเพื่อกลับเข้าศึกษาต่อที่วิทยาลัยช่างศิลป์ในปี พ.ศ.2518 ซึ่งเป็นช่วงเดียวกับกระแสความตื่นตัวของนิสิตนักศึกษาต่อการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองและสังคมครั้งสำคัญในประเทศไทย ภายหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 รวมถึงสถานการณ์สงครามในประเทศอินโดจีน ซึ่งได้ส่งผลกระทบต่อแนวคิดทางการเมืองและสังคมของวสันต์อย่างมาก วสันต์มีความรู้สึกว่าปัญหาและความเลวร้ายต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมนั้นเกิดจากความไม่ชอบธรรมของอำนาจรัฐและนักการเมืองที่คำนึงถึงเฉพาะผลประโยชน์ของตนและพวกพ้อง รวมถึงการเอารัดเอาเปรียบจากนายทุนและวัฒนธรรมการครอบงำจากชาติตะวันตกโดยเฉพาะสหรัฐอเมริกา และเหตุการณ์วันที่ 6 ตุลาคม 2519 ยิ่งตอกย้ำแนวคิดและอุดมคติในการมองชีวิตและสังคมของวสันต์มากยิ่งขึ้นดังคำกล่าวตอนหนึ่งจากการสัมภาษณ์ใจความว่า

> เหตุการณ์วันที่ 6 ตุลาคม ก่อให้เกิดความรู้สึกว่าเหมือนผมเกิดใหม่ มีความคิดใหม่จากความเข้าใจเดิมที่ว่าความทุกข์ที่คนเรามีนั้นเกิดมาจากทางใจ แต่แท้จริงแล้วเกิดจากการกดขี่และเอารัดเอาเปรียบจากมนุษย์ด้วยกัน ตอนนั้นมีความรู้สึกว่าต้องต่อสู้ด้วยอาวุธเท่านั้นจึงจะชนะ ขณะที่กลับมาเรียนที่ช่างศิลป์ใหม่อีกครั้งได้ร่วมกับเพื่อนจัดตั้งกลุ่มเคลื่อนไหวทางการเมืองภายในวิทยาลัยช่างศิลป์ วางแผนกันว่าเมื่อเรียนจบแล้วจะเข้าป่าเพื่อไปร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยเพื่อต่อสู้กับรัฐบาล(วสันต์ สิทธิเขตต์.2545:สัมภาษณ์)

ภายหลังจากสำเร็จการศึกษาในระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูงที่วิทยาลัยช่างศิลป์ วสันต์ สิทธิเขตต์ ได้ประกอบอาชีพหลายอย่าง ไม่ว่าจะเป็นนักเขียน นักหนังสือพิมพ์ นักดนตรี พ่อค้า เจ้าของร้านอาหาร เจ้าของแกลลอรี่ศิลปะ ในส่วนการสร้างงานศิลปะนั้น ช่วงแรกได้ใช้เวลาในวันเสาร์-อาทิตย์เขียนภาพบริเวณริมถนนหน้าโรงละครแห่งชาติเป็นจำนวนมากจนสามารถรวบรวมผลงานส่วนหนึ่งมาจัดแสดงผลงานเดี่ยวของตนเองได้ในปี พ.ศ. 2524

นอกจากนี้วสันต์ สิทธิเขตต์ยังมีผลงานทางวรรณกรรมหลายเล่ม นับตั้งแต่หนังสือสำหรับเด็ก บทกวี เรื่องสั้นและนวนิยาย รวมถึงเคยทำผลงานเพลงและออกเทปด้วย ปัจจุบันก็ยังคงสร้างผลงานศิลปะที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมด้วยสื่อการแสดงออกต่าง ๆ ทั้งผลงานจิตรกรรม ประติมากรรม งานสื่อประสม งานศิลปะที่ผสมผสานกับการแสดง (performance art)งานวิดีโออาร์ต(video art)ฯลฯ จนกระทั่งได้รับการยอมรับในวงกว้าง เคยได้รับรางวัลศิลปินดีเด่นด้านสันติภาพ ประชาธิปไตยและความเป็นธรรมในปี พ.ศ. 2544 จากโครงการรางวัลมนัส เตียรสิงห์ "แดง" นอกจากนี้ยังคงนำผลงานศิลปะของตนเองไปจัดแสดงทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศสม่ำเสมอ และยังร่วมต่อสู้และเรียกร้องทางการเมืองในโอกาสต่าง ๆ ด้วย

ประวัติการแสดงผลงาน

แสดงเดี่ยว

2520 แสดงเดี่ยว ณ วิทยาลัยครูนครสวรรค์ จังหวัดนครสวรรค์

2527 ตุลาคม นิทรรศการ "เวลา : ชะตากรรมของคนเมือง" ณ ชมรมรวงผึ้ง กรุงเทพฯ

2528 นิทรรศการ "สัพเพเหระ" ณ บราวน์ชูก้าผับ กรุงเทพฯ

2529 กุมภาพันธ์ นิทรรศการ "อีโรติกา" จิตรกรรมวาดเส้นภาพพิมพ์ ณ เกรฉอมเพจคลับ กรุงเทพฯ

2530 มกราคม นิทรรศการ "อีโรติกา" ณ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ จังหวัดปัตตานี
มีนาคม นิทรรศการ "ภาพพิมพ์ไม้" ณ หอศิลปวิทยาลัยครูสวนดุสิต กรุงเทพฯ
พฤษภาคม นิทรรศการ "ภาพพิมพ์ไม้" ณ ศูนย์หนังสือชุมชนหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา

2532 กุมภาพันธ์ นิทรรศการคอนเซ็ปฌ่วล "คน-นก-ปลา-ใบไม้" ณ วิทยาลัยครูพิษณุโลก จังหวัดพิษณุโลก
เมษายน นิทรรศการภาพพิมพ์ "ความเดียวดายแปลกหน้า" ณ บริติช เคาน์ซิล กรุงเทพฯ
กรกฎาคม นิทรรศการภาพพิมพ์ "ความเดียวดายแปลกหน้า" ณ แกลลอรี่ เมืองนาโกย่า ประเทศญี่ปุ่น
สิงหาคม นิทรรศการ "อยู่อย่างไทย" ผลงานจำนวน 35 ชิ้น ณ ร้านบุ๊คส์แอนด์เบียร์ กรุงเทพฯ

2533 สิงหาคม นิทรรศการวาดเส้นและจิตรกรรม "สมุดร่างจากญี่ปุ่น" ณ ร้านบุ๊คส์แอนด์เบียร์ กรุงเทพฯ
พฤศจิกายน นิทรรศการ "ฝันร้านแสนงาม" ภาพพิมพ์ไม้สี ณ สมาคมฝรั่งเศส กรุงเทพฯ

2534 มิถุนายน นิทรรศการ "นิรยกถา จิตรกรรม" ณ หอศิลปแห่งชาติ ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพฯ
มิถุนายน นิทรรศการ ภาพพิมพ์ไม้สอดสี ณ Anri Gallery เมืองนาโกยา ประเทศญี่ปุ่น
พฤศจิกายน นิทรรศการ ภาพพิมพ์ไม้สอดสี ณ สมาคมฝรั่งเศส กรุงเทพฯ
พฤศจิกายน นิทรรศการ "Unbalance" ความไม่สมดุล ณ Visual Dhamma กรุงเทพฯ

2536 มิถุนายน นิทรรศการ "ผมคือคุณ" จิตรกรรม 20 ชิ้น ณ สีลมศิลปากาศ กรุงเทพฯ
"ต้องมีอะไรสักอย่าง" วิดีโอศิลป์และศิลปะการจัดวาง ณ อาร์ตฟอรั่ม กรุงเทพฯ

2537 ตุลาคม นิทรรศการ "ธรรมชาติตาย" ณ บางกอก อาร์ต แกลลอรี่ กรุงเทพฯ

2538 กุมภาพันธ์ นิทรรศการ "ผมรักวัฒนธรรมไทย" ณ หอศิลป์แห่งชาติ ถนนเจ้าฟ้า

2540 พฤศจิกายน นิทรรศการ "ทศชาติ" ณ นำทองแกลลอรี่ กรุงเทพฯ

2541 ตุลาคม นิทรรศการ "ชาวนาคือชาวนา" ณ หอศิลป์ตาดู กรุงเทพฯ

2542 พฤศจิกายน นิทรรศการ "อลหม่าน" ณ บางกอกแกลลอรี่ กรุงเทพฯ

2543 กันยายน นิทรรศการ "มีอะไรในหัวเรา" ณ สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรุงเทพฯ

2544 กันยายน นิทรรศการ "เราต่างก็มาทางเดียวกัน" ณ นำทองแกลลอรี่ กรุงเทพฯ
กันยายน นิทรรศการ "คนสามัญ ฝันละเมอ" ณ บางกอกแกลลอรี่ กรุงเทพฯ

2545 มีนาคม นิทรรศการ "อยู่บนแผ่นดิน" ณ อักโกแกลลอรี่ กรุงเทพฯ

2546 กุมภาพันธ์ นิทรรศการ "กามการเมือง" ณ บางกอก อาร์ต แกลลอรี่ กรุงเทพฯ

แสดงกลุ่ม

2520 แสดงกลุ่ม ณ ศาลากลางจังหวัดราชบุรี

2524 แสดงร่วมกับกลุ่ม "สีน้ำ" ณ ศูนย์วัฒนธรรมเกอเธ่ กรุงเทพฯ

2526 "สองคน" จิตรกรรมและภาพพิมพ์ ณ บริติชเคาน์ซิล กรุงเทพฯ

2528 สิงหาคม จิตรกรรมชุด "ชีวิตและความตาย" ณ วิฒ่วลธรรม แกลลอรี่ กรุงเทพฯ
พฤศจิกายน สองคน ประติมากรรมไม้ชุด "ยุคป่วย" ที่หอศิลปพีระศรี กรุงเทพฯ

2529 กุมภาพันธ์ แสดงสองคนนิทรรศการ "บางสิ่งบางอย่างเกิดขึ้น" คอนเซ็ปฒ่วลดรออิ้ง ณ บริติลเดาน์ซิล สยามสแควร์ กรุงเทพฯ
เมษายน นิทรรศการคอนเซ็ปฒ่วลสามชิ้น "ซุปเปอร์แมน สร้างและทำลาย เฮลโล ฮัสเล่ย์" ณ เวทีสมัย เกาะสาก พัทยา
พฤษภาคม นิทรรศการคอนเซ็ปฒวลสองชิ้น ณ หอศิลปพีระศรี ในโอกาสฉลองครบรอบ 12 ปี
กรกฎาคม แสดงสามคนที่หอศิลปเยาวชนพิษณุโลก นิทรรศการ "ชีวิตและสิ่งที่ผ่านพบ" ณ จังหวัดพิษณุโลก

2530 ตุลาคม "ศิลปเดือนตุลา" ณ หอศิลป มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ กรุงเทพฯ

2532 ธันวาคม นิทรรศการสี่ศิลปินคอนเซ็ปฒ่วล ณ ชมรมแทปรูท จังหวัดเชียงใหม่

2533 มิถุนายน นิทรรศการงานเอเชีย ร่วมกับยูมิ ฮายากาวะ ณ อันริ แกลลอรี่ เมืองนาโกย่า ประเทศญี่ปุ่น
มิถุนายน นิทรรศการ "เสียงแห่งวิญญาณ" รับเชิญจากรัฐบาลญี่ปุ่น ณ เมืองฮิรากาตะ ประเทศญี่ปุ่น
กันยายน นิทรรศการ "เก้าศิลปินใหม่" ณ วิฒ่วลธรรม แกลลอรี่ กรุงเทพฯ

2534 กรกฎาคม นิทรรศการ "ชาวนากับงูเห่า" ร่วมกับกลุ่ม Printed Installation ณ หอศิลป์แห่งชาติ ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพฯ

2535 ตุลาคม นิทรรศการ "Buddha visited Thailand 1992" ณ หอศิลป์แห่งชาติ ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพฯ
พฤศจิกายน นิทรรศการ ภาพพิมพ์ 5 ชิ้น ณ ชมรมรวงผึ้ง สวนจตุจักร กรุงเทพฯ
ธันวาคม นิทรรศการ "ประชาชน คุณอยู่ที่ไหน" และวาดเส้นสื่อแสดง "ดอกไม้แด่คนดี;ควยสำหรับคนเลว" ณ ศาลาพระเกี้ยว จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรุงเทพฯ

2536 มกราคม นิทรรศการสื่อการแสดงสด "ปล่อยพระประจักษ์หรือไม่ก็จงตัดไม้ให้หมดประเทศไทย" ณ บริเวณรอบอนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ กรุงเทพฯ
เมษายน "นักกอล์ฟ" สื่อการแสดงสดในเทศกาล กรุงเทพนอกคอก ณ สวนจตุจักร กรุงเทพฯ
กันยายน นิทรรศการ "4 ปฏิเสธ" (พรุ่งนี้ก็สายเสียแล้ว,วันนี้รีบกอยโกยชะ) ณ หอศิลป์แห่งชาติ ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพฯ
กันยายน นิทรรศการ"เอเชียแปซิฟิก ออฟ คอนเทมโพรารี่ อาร์ต ทริเอลนีอัล" ณ หอศิลป์ ควีน แลนด์,บลิสเบน ออสเตรเลีย

2538 กุมภาพันธ์ นิทรรศการ "ผมรักวัฒนธรรมไทย" ณ หอศิลป์แห่งชาติ ถนนเจ้าฟ้า

หนังสือ

2521 "ช่างเขียนน้อย" หนังสือเด็ก สำนักพิมพ์พีพี

2524 "หนูนิดนักฝัน" หนังสือเด็ก สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช

2525 "ไม้เท้าวิเศษ" หนังสือเด็ก สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช

2526 "เจ้าแกละกับดวงอาทิตย์" หนังสือเด็ก สำนักพิมพ์วัฒนาพานิช

2527 "คนไม่มีสมอง" บทกวี สำนักพิมพ์กระดาษสา

2529 "จดหมายถึงโจร" บทกวี สำนักพิมพ์กระดาษสา

2530 "เขาและเธอ" เรื่องสั้นและบทละคอน สำนักพิมพ์พ่อแม่

2531 "ห้วงสิเนหา" บทกวี สำนักพิมพ์พ่อแม่

2532 "คอนกรีต ศิลปและวรรณกรรม" (บรรณาธิการ) สำนักพิมพ์พ่อแม่

2532 "เมืองละเมอ" บทภาพยนตร์และสตอรี่บอร์ด สำนักพิมพ์ทะเลจันทร์

2532 "คนมิติเดียว" นิยายขนาดสั้น สำนักพิมพ์พ่อแม่

2532 "คนหน้าซีด" บทกวี สำนักพิมพ์พ่อแม่

2533 "ไม่หรือใช่" บทเพลงกวี (เทปคาสเซ็ทต์)

2534 "อะไร" บทเพลงกวี (เทปคาสเซ็ทต์)
"อะไร" รวมบทกวีเรื่องสั้น สำนักพิมพ์พ่อแม่

2535 "ทหารดำ" รวมบทกวี สำนักพิมพ์สีบสานฯ
"คนสุดท้าย" บทเพลงกวี (เทปคาสเซ็ทต์)

รางวัล

2545 ตุลาคม ศิลปินดีเด่นทางด้านสันติภาพ ประชาธิปไตยและความเป็นธรรม รางวัล "มนัส เศียรสิงห์" (แดง) (Red Art Award)

3.2 ที่มาของแนวคิดและแรงบันดาลใจ

ในขณะที่วสันต์ สิทธิเขตต์ศึกษาอยู่ที่วิทยาลัยช่างศิลป์นั้น ประเทศไทยอยู่ในช่วงของการเปลี่ยนแปลงด้านต่างๆ ทางการเมืองและสังคมภายหลังเหตุการณ์วันที่14 ตุลาคม 2516 ซึ่งถือได้ว่าเป็นยุคแบ่งบานของเสรีภาพประชาธิปไตย นิสิตและนักศึกษาได้เคลื่อนไหวจัดตั้งกลุ่มเรียกร้องและชุมนุมทางการเมืองอย่างกว้างขวางและแพร่หลายไปยังสถาบันการศึกษาต่างๆ ทั้งส่วนกลางและภูมิภาคของประเทศ โดยในขณะนั้นเขาได้ร่วมกับเพื่อนนักศึกษาในวิทยาลัยช่างศิลป์จัดตั้งกลุ่มเคลื่อนไหวทางการเมืองด้วยเช่นกัน โดยกิจกรรมส่วนใหญ่ที่ทำขึ้นคือการวาดภาพโปสเตอร์ทางการเมืองเพื่อร่วมสมทบกับกลุ่มนิสิตนักศึกษาจากสถาบันอื่นๆ จนกระทั่งเกิดเหตุการณ์กวาดล้างฝ่ายก้าวหน้าในเหตุการณ์วันที่ 6 ตุลาคม 2519 ซึ่งเหตุการณ์ในครั้งนั้นได้กลายเป็นแรงบันดาลใจครั้งสำคัญอย่างยิ่ง ก่อให้มุมมองทางการเมืองและสังคมของเขาเปลี่ยนแปลงไปถึงขนาดมีความตั้งใจว่าเมื่อจบการศึกษาจากวิทยาลัยช่างศิลป์แล้วจะเดินทางเข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยเพื่อต่อสู้กับรัฐบาล แต่ทว่าเมื่อเขาจบการศึกษานั้นเหตุการณ์การต่อสู้ทางการเมืองระหว่างพรรคคอมมินิสต์แห่งประเทศไทยและรัฐบาลก็ได้คลี่คลายลงเสียก่อน (วสันต์ สิทธิเขตต์.2545 : สัมภาษณ์)

การนำศิลปะโดยเฉพาะผลงานทัศนศิลป์มาใช้เป็นเครื่องมือในการเรียกร้องและเสนออุดมการณ์ทางการเมืองของวสันต์ สิทธิเขตต์ เริ่มปรากฏชัดเจนภายหลังจากที่จบการศึกษาจากวิทยาลัยช่างศิลป์และมีความมุ่งหวังว่าจะยึดอาชีพเป็นจิตรกรโดยการเริ่มต้นสร้างผลงานทัศนศิลป์เป็นจำนวนมาก ซึ่งผลงานในช่วงแรกนั้นได้รับการวิพากษ์วิจารณ์ว่าเป็นเพียงโปสเตอร์ทางการเมืองหรือภาพประกอบเหตุการณ์ทางการเมือง ไม่ได้รับการยอมรับจากนักวิจารณ์และศิลปินคนอื่นๆ ว่าเป็นผลงานศิลปะที่มีคุณค่า แต่วสันต์ สิทธิเขตต์มีความเชื่อว่าสิ่งที่ทำนั้นถูกต้องแล้วและมองว่าความเชื่อในการสร้างงานศิลปะนั้นก็เหมือนกับความเชื่อทางศาสนาที่ทุกคนมีสิทธิที่จะเชื่อได้แตกต่างกัน

หลังจบการศึกษาจากวิทยาลัยช่างศิลป์ วสันต์ สิทธิเขตต์ใช้เวลาว่างจากงานประจำนั่งวาดภาพอยู่บริเวณริมถนนหน้าโรงละครแห่งชาติจนกระทั่งมีผลงานจำนวนมากจนสามารถนำไปแสดงเดี่ยวผลงานของตนเองได้ในปี พ.ศ.2520 และได้แสดงผลงานของตนเองอย่างสม่ำเสมอทุกปีจนกระทั่งเริ่มมีชื่อเสียงและได้รับการยอมรับในแวดวงศิลปะทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ นอกจากนี้ยังได้รับการยอมรับว่าเป็นศิลปินที่อยู่หัวแถวคนหนึ่งของกลุ่มศิลปินที่มีการนำเสนอศิลปะตามแนวทางเช่นนี้ในประเทศไทย นอกจากนี้ประสบการณ์การใช้ชีวิตที่เข้มข้นก็ทำให้กรอบและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์นั้นมีแนวทางที่หลากหลายมากคนหนึ่ง ดังคำกล่าวของ วีระศักดิ์ สุนทรศรี ตอนหนึ่งว่า

> วสันต์ สิทธิเขตต์ อาจจะไม่ใช่ศิลปินร่วมสมัยเพียงผู้เดียวที่ตื่นตัวทางการเมือง มีจิตสำนึกทางสังคมเท่านั้น แต่อาจกล่าวได้ว่าเขายืนอยู่หัวแถวสุดคนหนึ่ง เขารับรู้ปัญหาของสังคมและไม่อาจทนนิ่งเฉยดูดาย แม้การแสดงออกต่อสังคมไม่ว่าจะเป็นงานเขียน งานศิลปะหรือในการเคลื่อนไหวต่อสู้คัดค้านทางสังคมในรูปการณ์ต่างๆ ภาพที่ปรากฏต่อสาธารณะชนอาจจะมองว่า เขาก้าวร้าว เป็นกบฏ ไม่ยอมประนีประนอม แต่นั่นก็ถือว่าเป็นช่วงวัย วุฒิภาวะในช่วงเวลาหนึ่งนั้น ถ้ามองวสันต์ในฐานะศิลปินอิสระผู้หนึ่ง ผมยอมรับว่าเขาใช้ชีวิตเพื่อทำงานศิลปะ และอยู่ร่วมกับผู้อื่นได้อย่างมีศักดิ์ศรี ถือได้ว่าเรียนศิลปะแล้วไม่เสียชาติเกิดคนหนึ่ง หมายความว่า เรียนจบทางด้านศิลปะสามารถทำงานศิลปะเลี้ยงตัวได้โดยไม่ต้องไปขายน้ำแข็ง ขายก๋วยเตี๋ยว กว่าจะถึงวันนี้ของเขาวสันต์ได้ใช้ชีวิตในช่วงวัยหนุ่ม เรียนรู้สั่งสมประสบการณ์จากการทำงาน ปฏิสัมพันธ์ทางสังคมกับผู้คนในสังคมหลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นนักเขียน นักหนังสือพิมพ์ คนทำเพลง ทำดนตรี พ่อค้า เจ้าของผับ ร้านเหล้า เจ้าของแกลลอรี่ ดีลเลอร์ นักเคลื่อนไหวการเมือง รวมทั้งผู้ใช้แรงงานทั่วไปอีกด้วย ก่อให้เกิดการปะทะสังสรรค์ทางความคิดอย่างกว้างขวางยากที่จะหากรอบใดๆมาจำกัดความคิดและการสร้างสรรค์ของเขาได้(วีระศักดิ์ สุนทรศรี.2540:56-57)

นับตั้งแต่นิทรรศการเดี่ยวครั้งแรกในปี พ.ศ.2520 วสันต์ สิทธิเขตต์ก็ได้จัดแสดงผลงานทางศิลปะอย่างต่อเนื่องสม่ำเสมอทั้งกลุ่มและเดี่ยว ในเดือนมิถุนายนปี พ.ศ. 2534 วสันต์มีนิทรรศการเดี่ยวครั้งสำคัญจัดแสดงที่หอศิลป์แห่งชาติ ถนนเจ้าฟ้า ในนิทรรศการจิตรกรรมชื่อ "นิรยกถา" ซึ่งนิทรรศการครั้งนี้ประสบความสำเร็จด้านชื่อเสียง ได้รับคำวิพากษ์วิจารณ์จากนักวิจารณ์และผู้สนใจศิลปะในวงกว้าง สำหรับแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานชุดนี้นั้นเกิดจากการที่วสันต์ สิทธิเขตต์ได้ศึกษาหนังสือ "สมุดภาพไตรภูมิฉบับหลวงสมัยธนบุรี" ที่กล่าวถึงนรกสวรรค์และการลงทัณฑ์มนุษย์ที่ทำบาปในนรก วสันต์จึงได้นำแรงบันดาลใจและภาพการลงทัณฑ์ในหนังสือมาสร้างเป็นผลงานจิตรกรรมของตนเองโดยใช้มุมมองและความเห็นส่วนตนเข้าไปวิพากษ์วิจารณ์สังคมสมัยปัจจุบันที่วสันต์ สิทธิเขตต์คิดว่าเต็มไปด้วยคนบาป ภาพจิตรกรรมครั้งนี้ได้แสดงถึงโทษที่คนเหล่านั้นจะได้รับในนรกหลังตายไปแล้ว โดยจุดเริ่มต้นของผลงานชุดนี้เริ่มสร้างขึ้นครั้งแรกในปี พ.ศ. 3532 เป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 210X210 เซนติเมตร จำนวน 4 ภาพเพื่อนำไปแสดง ณ ร้านหนังสือบุคส์แอนด์เบียร์ ได้แก่ภาพ "บาปเป็นพระทุศีลฯ" "บาปตุลาการอธรรมฯ" "บาปเป็นคนทำโฆษณาฯ" และ "บาปเป็นนายธนาคารฯ" เมื่อได้รับการตอบรับและได้รับการสนับสนุนให้สร้างผลงานในชุดนี้ต่อจึงได้สร้างเพิ่มเติมและนำมาแสดงในนิทรรศการครั้งนี้จำนวน 32 ภาพ โดยภาพทั้งหมดสร้างขึ้นด้วยรูปทรงคนที่เรียบง่ายแสดงการพิพากษาบาปในนรกเช่นการลงโทษกลุ่มนักการเมืองทุจริตโดยใช้วิธีการตั้งชื่อภาพบรรยายถึงบาปและกรรมที่จะได้รับเมื่อตายไปในภาพชื่อ "บาปเป็น ส.ส.โกงชาติกินเมือง ฮุบดินผลาญป่า เขาย่อมถูกมีดคมหั่นร่างกายออกเป็นชิ้น ทอดกระทะน้ำมันเดือด แลป้อนกินเนื้อตนจนตาย สายลมพัดชีพฟื้นคืนใหม่กลับไปกลับมาทรมานนักแล" ซึ่งภาพนี้ได้แสดงภาพรูปทรงของมนุษย์อย่างง่าย กำลังถูกทรมานด้วยการตัดแขนและขาพร้อมทั้งมีมือกำลังป้อนอาหารซึ่งเป็นเนื้อของตนเองเข้าปาก

วสันต์ สิทธิเขตต์ได้กล่าวถึงจุดมุ่งหมายในการสร้างผลงานศิลปะในนิทรรศการครั้งนี้ว่าเพื่อเตือนใจให้คนในสังคมตระหนักถึงบาปบุญคุณโทษและการอยู่ร่วมกันอย่างสันติ ตามหลักคำสอนในพระพุทธศาสนาที่เชื่อในเรื่องการเวียนว่ายตายเกิด นอกจากนี้วสันต์ สิทธิเขตต์ยังมีความเชื่อในเรื่องโลกในอุดมคติที่เชื่อว่าทุกคนสามารถอยู่ร่วมกันในสังคมอย่างสงบสุขและเผื่อแผ่กันได้ ดังคำกล่าวตอนหนึ่งในสูจิบัตรนิทรรศการว่า

> สุดท้ายผมเชื่อว่าคนเรามีชีวิตอยู่ในโลกนี้เพียงชั่วขณะเท่านั้น ความสับสนเรื่องทรัพย์สินส่วนตัวทำให้เกิดการยึดถือครอบครอง นี่เป็นของฉัน ฉันซื้อมันมา นี่คือบ้านของฉัน นี่คือพี่ชายของฉัน นี่คือพระเจ้าของฉัน ทุกคนปกป้องเฉพาะสิ่งที่เป็นของตน หลงลืมไปว่าตนเองมีชีวิตเพียงชั่วขณะเท่านั้น โลกมีมาก่อนหน้ามนุษย์ วิวัฒนาการมีเส้นทางแสนยาวไกล กระทั่งปัจจุบันการค้นพบใหม่ทางด้านวิทยาศาสตร์แทนที่จะมีผลเอื้ออวยต่อเพื่อนมนุษย์กลับตกอยู่ในกำมือของคนไม่กี่ตระกูล ขณะหนึ่งของชีวิต 60-70 ปี เราทุกคนต้องตาย ลูกหลายเราคงมีชีวิตอยู่ เขาควรจะมีชีวิตอยู่ในโลกแบบไหนเล่า โลกที่ทุกวันมีแต่การกอบโกยเอาเปรียบ ในสมองของเรามีแต่ตัวเลข มีแต่ขยะที่จดจำมาจากโฆษณาชวนเชื่อในหนังสือพิมพ์ ทีวี วิทยุ รัฐคือความชั่วร้าย การที่คนกลุ่มหนึ่งอ้างว่า ตนทำทั้งหมดเพื่อคนทั้งมวลเป็นการโกหกมดเท็จ ในเมื่อพวกเขายังงงงุนงุ่นวายอยู่กับปัญหาเรื่องความจริง ความดี ความสุข ทรัพย์สินส่วนตัว การครอบครอง ความหมายของชีวิต สิ่งที่ผมปรารถนาก็คืออยู่กันง่ายๆ ชุมชนเล็กๆ แลกเปลี่ยนกันโดยไม่ใช้เงิน เลิกการผลิตขนาดยักษ์ (mass production) ทุกคนเกิดมาเพื่ออาศัยอยู่ ปกป้องรักษาโลก แผ่นดิน ผืนน้ำ แผ่นฟ้า สัตว์ป่าทั้งผอง ต้องอยู่ร่วมกันอย่างสันติ ไม่มีรัฐมากำหนดหนทางใดให้มนุษย์ ไม่มีนายทุนคนใดใช้เงินวางอำนาจ ไม่มีกองทัพทหารเพื่อข่มคุกคาม ไม่มีมาเฟีย ยากูซ่า(เพราะไม่รู้จะไปปล้นกรรโชกทรัพย์จากใคร) งานศิลปะของผมมีอยู่เพื่อสิ่งนี้เท่านั้น ไม่ใช่ใดอื่น ศิลปะสมัยใหม่มีอยู่เพื่อการปฏิวัติ เพื่อโลก เพื่อเพื่อนมนุษย์ เพื่อการอยู่ร่วมกันสันติแท้จริง(วสันต์ สิทธิเขตต์.2534:16,49)

ถึงแม้เนื้อหาและการแสดงออกในผลงานชุดนี้จะเต็มไปด้วยความรุนแรง แต่ก็เป็นความรุนแรงทางสุนทรียะที่ศิลปินต้องการใช้ศิลปะเป็นกระจกเงาสะท้อนปัญหาของคนในสังคม ดังเช่นคำกล่าวของ ถนอม ชาภักดี ซึ่งได้แสดงความเห็นต่อผลงานนิทรรศการชุด "นิรยกถา" ความตอนหนึ่งว่า

> ด้วยความที่วสันต์เป็นนักคิดนักเขียนและนักอ่านด้วยงประกอบกับเขาเป็นคนที่เข้าร่วมกิจกรรมทางสังคมอยู่ตลอดเวลาสิ่งที่ผ่านเข้ามาในห้วงความคิดและสมองของเขานั้นจึงเป็น "สิ่งที่เห็นและเป็นอยู่" ในภาวะของสังคมและจากการที่เขาได้อ่านหนังสือไตรภูมิ ทำให้รู้เห็นเรื่องราวต่าง ๆ ในหนังสือเล่มนี้ไม่ว่าจะเป็นเรื่องการคิดแบ่งแยกจักรวาล สรวงสวรรค์ แดนมนุษย์ เรื่องป่าหิมพานต์ เรื่องราวของสัตว์นรก เปรต มนุษย์และบาปกรรม โทษทัณฑ์ต่างๆ ของคนโบราณที่มีวิธีปลูกฝังความเชื่อต่างๆ ให้กับคนจากจุดนี้ งานชุด "Inferno" (นิรยกถา) จึงได้เกิดขึ้น โดยที่เขาปรับปรุงรูปแบบเนื้อหาให้สอดคล้องกับเรื่องราวสภาวการณ์ในปัจจุบัน ซึ่งในจุดการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้เขาได้สร้างขึ้นเพื่อเป็นการวิพากษ์วิจารณ์ผู้คนในสังคมพร้อมกับบาปและโทษทัณฑ์ที่เหล่ามนุษย์ผู้ทุศีลทั้งหลายพึงจะได้รับ เนื้อหาในชุด "นิรยกถา" จึงเสมือนหนึ่งกระจกเงาบานใหญ่ที่สะท้อนปัญหาอันหลากหลายของผู้คนเกือบทุกจำพวกที่ดำรงตนอยู่ในสังคม มักจะหลงใหลในอำนาจที่ตนมีอยู่ใช้ไปในทางที่ผิด ซึ่งวสันต์ได้แสดงพลังอารมณ์ของเส้น สีออกมาพร้อมกับการพิพากษาให้กับคนพวกนั้นอย่างสาสม แม้ว่าในความเป็นจริงเราไม่อาจวางโทษทัณฑ์กับคนพวกนี้ได้ แต่กับงานศิลปะของวสันต์แล้ว พลังสุนทรียะมันได้ตัดสินคนเหล่านี้ไปแล้ว ด้วยสาระเนื้อหาและสีสันที่เขาสะท้อนออกมา(ถนอม ชาภักดี.2537:ไม่ปรากฏเลขหน้า)

ลักษณะการสร้างผลงานจิตรกรรมรูปแบบเดียวกับผลงานในชุด"นิรยกถา"นี้ ได้ปรากฏในผลงานชุดอื่นๆ อีกหลายชุด วสันต์ สิทธิเขตต์เห็นว่าผู้ที่ทำผิดในสังคมไทยโดยเฉพาะกลุ่มนักการเมืองและกลุ่มผู้นำในสังคม มักจะไม่ได้รับการลงโทษในโลกแห่งความเป็นจริง ดังนั้นผลงานศิลปะของเขาจึงได้ทำหน้าที่ลงโทษคนเหล่านั้น เช่นผลงานจิตรกรรมปี พ.ศ.2543 ในนิทรรศการชื่อ "มีอะไรในหัวเรา?" จัดแสดงระหว่างวันที่

4-30 กันยายน 2543 ณ สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วสันต์ สิทธิเขตต์ได้สร้างผลงานชื่อ "บาป รมต.เศรษฐกิจ" โดยได้บรรยายถึงบาปและโทษทัณฑ์ที่รัฐมนตรีทางเศรษฐกิจจะได้รับฐานที่ไม่สามารถแก้ปัญหาทางเศรษฐกิจของประเทศได้อย่างมีประสิทธิภาพรวมถึงการไม่คำนึงถึงการแก้ปัญหาให้คนส่วนใหญ่ช่วงวิกฤตการณ์ทางเศรษฐกิจหลังปี พ.ศ. 2540 และทำให้ประเทศไทยตกอยู่ภายใต้การครอบงำทางเศรษฐกิจและเป็นหนี้เงินกู้องค์กรการเงินระหว่างประเทศ(IMF) นอกจากนี้ยังมีผลงานชิ้นอื่นๆ ในนิทรรศการครั้งนี้ซึ่งแสดงถึงบาปและการลงทัณฑ์อีกจำนวน 3 ชิ้น คือภาพการลงทัณฑ์นักวิชาการที่วสันต์เห็นว่ายอมตกเป็นเครื่องมือของรัฐและนายทุนในภาพชื่อ "บาปนักวิชาการขายตัวชั่วช้าฯ" ภาพการลงทัณฑ์วงการสื่อสารมวลชนในชื่อภาพ "บาปทำรายการทีวีงี่เง่าฯ"และภาพ "บาปเป็นศาสตราจารย์วารสารศาสตร์ฯ"

จะเห็นได้ว่าการสร้างผลงานจิตรกรรมในชุด "นิรยกถา" เป็นวิธีการแสดงความเห็นอย่างตรงไปตรงมาต่อมนุษย์ในสังคม ซึ่งเดิมทีนั้นวสันต์ สิทธิเขตต์ได้รับแรงบันดาลใจจากหนังสือสมุดภาพ "สมุดภาพไตรภูมิฉบับหลวงสมัยธนบุรี" เป็นหนังสือที่กล่าวถึงบาปและบุญตามมุมมองของคนในอดีต ซึ่งวิธีคิดเรื่องบาปบุญยังคงฝังแน่นอยู่ในความเชื่อของคนไทยสู่คนในยุคปัจจุบัน แต่ด้วยสังคมที่ซับซ้อนขึ้นการอธิบายเรื่องบาปและบุญดังที่หนังสือกล่าวถึงไม่สามารถใช้กับสังคมปัจจุบันได้ ความคิดเช่นนี้ก่อแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานจิตรกรรมให้วสันต์เสมือนกับการปรับปรุงหนังสือ "สมุดภาพไตรภูมิฉบับหลวงสมัยธนบุรี" ขึ้นใหม่เพื่อนำมาอธิบายให้เข้ากับสังคมยุคปัจจุบัน ทั้งนี้ยังรวมถึงความประทับใจในวิธีคิดของช่างเขียนในสมัยโบราณในการถ่ายทอดความเชื่อทางศาสนาผ่านสัญลักษณ์แทนพระนิพาน ภูเขา มหาสมุทร ทวีปต่างๆ เหล่าเทวดาและบาปของคนบาปทั้งหลายด้วย(วสันต์ สิทธิเขตต์.2534:เกริ่นนำ) อย่างไรก็ตามแนวความคิดเกี่ยวกับบาปบุญตามมุมมองของวสันต์นี้ ส่วนหนึ่งมาจากความสนใจในแนวคิดทางพุทธศาสนา ซึ่งครั้งหนึ่งวสันต์ได้พยายามศึกษาปรัชญาและหลักธรรมทางพุทธศาสนาอย่างจริงจังและเคยสร้างผลงานศิลปะที่ถ่ายทอดเรื่องราวทางปรัชญาศาสนาและธรรมชาติมาก่อน นอกจากนี้ยังได้ชื่อว่าเป็นศิษย์ของพุทธทาสแห่งวัดสวนโมกข์คนหนึ่งด้วย ดังคำยืนยันจากวีระศักดิ์ สุนทรศรี ในบทวิจารณ์เรื่อง "วุฒิภาวะของศิลปินคนหนึ่ง" ตีพิมพ์ในหนังสือเนชั่นสุดสัปดาห์ ฉบับวันที่ 6-12 มิถุนายน 2540 หน้า 56 ที่เขียนวิจารณ์การสร้างผลงานจิตรกรรมที่ถ่ายทอดเรื่องราวในธรรมชาติของวสันต์ สิทธิเขตต์ ความตอนหนึ่งว่า "...ความจริงแล้ววสันต์เคยทำงานศิลปะเกี่ยวกับธรรมชาติมาก่อนแล้ว อีกทั้งเคยศึกษาพุทธปรัชญาอย่างเป็นระบบ เขาเป็นศิษย์ฝ่ายฆราวาสคนหนึ่งของท่านพุทธทาสภิกขุ..."(วีระศักดิ์ สุนทรศรี.2540:56)

ในเดือนตุลาคมปี พ.ศ. 2535 วสันต์ สิทธิเขตต์ได้ยกเอาเรื่องราวทางพุทธศาสนา ในแง่ของการวิพากษ์วิจารณ์อย่างตรงไปตรงมามาสร้างเป็นผลงานศิลปะในนิทรรศการชื่อ "พระพุทธเจ้าเสด็จไทยแลนด์ 2535" จัดแสดงร่วมกับ ประสงค์ ลือเมือง ณ หอศิลป์แห่งชาติ ถนนเจ้าฟ้า ซึ่งการนำเรื่องราวของความเสื่อมของสถาบันสงฆ์มาสร้างผลงานศิลปะอย่างตรงไปตรงมาครั้งนี้เป็นที่มาของการถูกวิพากษ์วิจารณ์อย่างรุนแรง โดยเฉพาะกรมศาสนาที่ขู่จะฟ้องร้องในข้อหาหมิ่นประมาทจากการวาดภาพพระข่มขืนเด็ก นิทรรศการครั้งนี้เกิดจากจินตนาการของวสันต์ที่คิดว่า หากพระพุทธเจ้าได้เสด็จมาประเทศไทยซึ่งได้ชื่อว่าเป็นเมืองพุทธก็จะได้เห็นสภาพสังคมของชาวพุทธรวมถึงพระสงฆ์สาวกในพระพุทธศาสนาที่ทำตัวผิดแผกไปจากคำสอนของพระพุทธเจ้า เช่นผลงานในชื่อเดียวกับชื่อนิทรรศการชื่อ "Buddha Visited Thailand 1992" ขนาด 200X400 เซนติเมตร แสดงภาพพระพุทธเจ้าขนาดใหญ่ มีฉากหลังเป็นภาพเหตุการณ์ในสังคมไทยที่วุ่นวายสับสน โดยส่วนหนึ่งในภาพได้แสดงภาพพระกำลังข่มขืนเด็กด้วย นอกจากนี้ยังได้วิพากษ์วิจารณ์ศีลธรรมของคนที่นับถือคริสต์ศาสนาในสังคมตะวันตกด้วยการวาดภาพพระเยซูนำไม้กางเขนออกฟาดฟันระบบทุนนิยมที่อยุติธรรมและเอารัดเอาเปรียบชาวโลกที่ยากจนในภาพชื่อ "Resurrection 1992 (to destroy prior sin)"

ด้วยการนำเสนออย่างตรงไปตรงมานี้ก่อให้ผู้ชมงานศิลปะครั้งนี้ในสังคมบางกลุ่มไม่พอใจ แต่วสันต์ สิทธิเขตต์กลับคิดว่าสิ่งที่เขาสะท้อนออกมาในผลงานศิลปะชุดนี้เป็นความจริง และสังคมก็ควรจะรับรู้ว่าปัญหาเหล่านี้มีอยู่จริงอย่างตรงไปตรงมา ชน ชายแดน ได้กล่าวถึงที่มาของการสร้างผลงานศิลปะชุดนี้และความเชื่อของวสันต์ สิทธิเขตต์ว่า

> วสันต์กลับมาสร้างความฮือฮาให้กับวงการศิลปะอีกครั้งเมื่อเดือนตุลาคม 2535 ซึ่งในครั้งนี้ เขายกเอาเรื่องราวทางพุทธศาสนามาวิพากษ์วิจารณ์อย่างรุนแรง จนถึงขั้นที่กรมการศาสนาชู่จะฟ้องโทษฐานหมิ่นประมาท แต่วสันต์กลับไม่มีท่าทีสะทกสะท้าน เพราะเขามีความเชื่ออย่างแรงกล้าว่า สิ่งที่เขาสะท้อนผ่านงานศิลปะในชื่อชุด BUDDHA VISITED THAILAND 1992 เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจริงในสังคมไทย ดังเป็นที่ทราบกันดีอยู่แล้ว(ชน ชายแดน.2538:111)

ส่วนถนอม ชาภักดี ก็ได้กล่าวแสดงความเห็นรวมทั้งแรงบันดาลในการสร้างผลงานศิลปะชุดนี้ของวสันต์ สิทธิเขตต์ไปในแนวทางเดียวกันว่า

> เป็นผลงานที่ทำให้วสันต์ฮือฮามากในวงการศิลปะ ถึงขั้นที่กรมการศาสนาจะฟ้องฐานเขียนภาพหมิ่นประมาทศาสนา แต่กับวสันต์แล้วเขาหาได้สะทกสะท้านกับเนื้อหาผลงานของเขาอย่างใดไม่ ภาพเหล่านี้คือเรื่องราวที่เป็นจริงในสังคมพุทธที่เรามักจะได้ข่าวเสมอว่าพระข่มขืนสีกา พระฉ้อโกงเงินวัด หรือแม้กระทั่งเบื้องลึกของสังคมที่บอกเราอยู่เสมอว่าเรานับถือศาสนาพุทธ มีจิตใจโอบอ้อมอารี เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ซึ่งกันและกัน ถือศีล 5 ศีล 8 กันอยู่ตลอด แต่โดยเนื้อแท้ของสังคมกลับไม่ได้เป็นอยู่อย่างที่เราท่องบ่น เราต้องเผชิญกับการใช้อำนาจนอกเหนือกฎหมาย การเล่นพรรคเล่นพวก ซึ่งไม่เป็นเรื่องแปลกเลยถ้าพระพุทธเจ้ามีจริงเสด็จลงมาเยือนกรุงเทพฯใน พ.ศ. นี้ ท่านจะเห็นเรื่องราวเหล่านี้อย่างปฏิเสธไม่ได้เพราะไม่มีใครไปจัดฉากให้ท่านเหมือนอย่างนายกฯออกเยี่ยมราษฎรอย่างแน่นอน เมื่อพระพุทธเจ้าเป็นผู้ตรัสรู้ เห็นจริง เห็นแจ้งทุกอย่างท่านย่อมเห็นบ่อเกิดของปัญหาต่าง ๆ อย่างที่วสันต์ได้สะท้อนออกมา (ถนอม ชาภักดี.2537:ไม่ปรากฏหน้า)

ส่วนตัววสันต์ สิทธิเขตต์นั้นได้กล่าวถึงผลตอบรับในการแสดงนิทรรศการครั้งนี้รวมถึงการถูกขู่ฟ้องในข้อหาหมิ่นประมาทว่า ได้อธิบายจนกรมการศาสนาเข้าใจว่าภาพของเขาไม่ได้มีเป้าหมายในการทำลายพระพุทธศาสนาอย่างที่เข้าใจ ดังคำกล่าวจากการสัมภาษณ์ความตอนหนึ่งว่า "...นิทรรศการของผมครั้งนั้นบางคนคิดว่าค่อนข้างขัดกับศีลธรรมและเห็นว่าผมเป็นผู้ต่อต้านวัฒนธรรมและประเพณีความเชื่อ ผมคิดว่าเรื่องบางอย่างในสังคมไทยนั้นได้กลายเป็นประเพณีที่เลวร้ายซึ่งจะทำให้คนในสังคมยอมสยบยอมอยู่ภายใต้อำนาจอื่นอยู่ตลอดเวลา อย่างรูปพระข่มขืนเด็กที่ผมวาดครั้งนั้นก็ทำให้บางคนคิดว่าผมทำลายศาสนา แต่ภายหลังเมื่อเข้าใจก็เลยเงียบหายไป..."(วสันต์ สิทธิเขตต์.2545:สัมภาษณ์)

ถึงแม้จะได้รับการวิพากษ์วิจารณ์อย่างมากในนิทรรศการครั้งนี้ แต่วสันต์ก็ยังคงนำเรื่องราวทางศาสนารวมทั้งวัฒนธรรมความเชื่อซึ่งถือเป็นเรื่องละเอียดอ่อนในสังคมไทยมาวิพากษ์วิจารณ์อย่างตรงไปตรงมาผ่านผลงานศิลปะอีกหลายครั้ง เช่นในนิทรรศการชื่อ "ทศชาติ" ซึ่งจัดแสดง ณ นำทองแกลลอรี่ ในระหว่างวันที่ 8-30 พฤศจิกายน 2540 โดยนิทรรศการครั้งนี้ วสันต์ได้แรงบันดาลใจจากภาพจิตรกรรมฝาผนังและหนังสือเรื่อง"ทศชาติ"ที่ว่าด้วยอดีตชาติของพระพุทธเจ้ามาสร้างเป็นผลงานด้วยกรรมวิธีเช่นเดียวกับภาพจิตรกรรมฝาผนัง โดยใช้ ดิน สีฝุ่น สีอะครายลิก สีน้ำมัน บนผ้าใบขนาด 200X200 เซนติเมตร เนื้อหาของผลงานจิตรกรรมชุดนี้ได้พยายามนำความเชื่อของคนในยุคเก่ามาวิพากษ์เชื่อมโยงกับคนในสังคมปัจจุบัน วสันต์คิดว่าการที่ศีลธรรมของคนในสังคมปัจจุบันเสื่อมถอยลงนั้นเกิดมาจากรากฐานความเชื่อในสังคมไทยเรื่องบาปบุญคุณโทษที่กลายเป็นความงมงาย รวมถึงระบบอุปถัมภ์ สังคมบริโภคนิยมและความเสื่อมของศาสนา

ซึ่งทำให้เกิดหายนะทั้งทางเศรษฐกิจ ธรรมชาติและสังคมตามมา ผลงานที่นำมาจัดแสดงครั้งนี้มีจำนวนทั้งหมด 10 ภาพ โดยเป็นภาพในชาติภพต่างๆ ก่อนที่พระพุทธเจ้าจะตรัสรู้ในที่สุด แต่ละภาพได้แสดงถึงสภาพสังคมร่วมสมัยปัจจุบันกับพระพุทธเจ้าในชาติต่างๆ ด้วยวิธีการเล่าเรื่องแบบจบภายในภาพผ่านรูปทรงง่ายๆ และถอดแบบมาจากจิตรกรรมไทยโบราณเช่นภาพ "พระมหาชนก" ซึ่งกำลังใช้ปืนยิงชายในชุดข้าราชการ ภาพ "พระมโหสถ"ที่ถูกรายล้อมด้วยนักการเมืองทหารและข้าราชการทุจริตเป็นต้น

วสันต์ สิทธิเขตต์ได้กล่าวถึงจุดประสงค์ในผลงานชุดนี้ว่าเพื่อต้องการเชื่อมโยงความเชื่อของคนยุคเก่ากับคนยุคปัจจุบันและให้สังคมเรียนรู้และยอมรับการวิพากษ์วิจารณ์ ดังความตอนหนึ่งว่า "...ผมเขียนภาพทศชาติขึ้นเพื่อเชื่อมต่อรหัสยะของยุคสมัยเข้าด้วยกันระหว่างเก่ากับใหม่ จุดยืน มุมมองและการตีความของผมเพื่อการอธิบายโลก นรก สังคม ตามความคิดของผมเชื่อว่าสังคมที่ขาดความคิดวิพากษ์วิจารณ์ สังคมนั้นๆ ย่อมมุ่งสู่ความวิบัติหายนะ ผมเตรียมพื้นรูปชุดนี้ด้วยดิน และใช้สีฝุ่น สีอะครายลิก สีน้ำมันในการวาดภาพลงบนผ้าใบ..."(วสันต์ สิทธิเขตต์:2540:ไม่ปรากฏเลขหน้า)

ผลงานศิลปะในแง่ของการวิพากษ์วิจารณ์ศาสนา โดยเฉพาะสถาบันสงฆ์ ยังคงปรากฏในผลงานอีกหลายครั้ง เช่นในนิทรรศการชื่อ "อลหม่าน" ซึ่งจัดแสดงในเดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2542 ณ บางกอกแกลลอรี่ วสันต์ได้วาดพระสงฆ์กำลังร่วมเพศกับผู้หญิง โดยในมือกำลังถือแก้วไวน์ ภายในฉากหลังเป็นภาพกองเงิน รถยนต์ราคาแพงและเจดีย์ขนาดใหญ่ ในชื่อภาพ "นิพพาน 2000" ซึ่งผลงานชิ้นนี้เป็นการแสดงความเห็นอย่างตรงไปตรงมาต่อกรณีวัดพระธรรมกายซึ่งกำลังตกเป็นข่าวทางสื่อมวลชนในช่วงปี พ.ศ. 2542 นอกจากนี้ยังมีภาพชื่อ "สิ้นแล้วปวงธรรม" แสดงภาพพระพุทธรูปกำลังร้องไห้ ซึ่งชื่อภาพรวมทั้งภาพเนื้อหาของภาพนั้นได้เป็นข้อยืนยันถึงความหมดหวังต่อสถาบันทางศาสนาตามมุมมองของวสันต์ได้ด้วย และถึงแม้ผลงานจิตรกรรมครั้งนี้จะมีเนื้อหาที่ค่อนข้างรุนแรงแต่ก็ไม่ได้รับการวิพากษ์วิจารณ์มากนัก

นอกจากนี้ ประเด็นเรื่องของวัฒนธรรมและความเชื่อในสังคมไทยยังได้ปรากฏในผลงานศิลปะในรูปแบบการแสดงออกอื่นๆ ของวสันต์ สิทธิเขตต์นอกจากงานประเภทจิตรกรรมและสื่อประสมด้วย เช่นในนิทรรศการชื่อ "ผมรักวัฒนธรรมไทย" ซึ่งจัดแสดง ณ หอศิลป์แห่งชาติ ถนนเจ้าฟ้าในเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2538 ซึ่งนำเสนอด้วยศิลปะจัดวาง(installation art) วิดีโออาร์ต(video art) และสื่อการแสดงสด (performance) โดยศิลปะในชุดนี้วสันต์ต้องการประชดประชันนโยบายของรัฐบาลในขณะนั้นที่กำลังรณรงค์ให้ประชาชนร่วมกันอนุรักษ์และฟื้นฟูวัฒนธรรมไทยซึ่งวสันต์เห็นว่าวัฒนธรรมเหล่านั้นเป็นวัฒนธรรมจอมปลอมที่ถูกกำหนดจากรัฐบาลอันเป็นที่มาของการเอารัดเอาเปรียบคนยากคนจน ซึ่งในวันเปิดนิทรรศการวันที่ 7 กุมภาพันธ์นั้น วสันต์ได้แต่งชุดลิเกและนำควายมาแต่งชุดนายพลเพื่อเป็นประธานในพิธีเปิดนิทรรศการด้วย

นอกจากเรื่องราวทางสังคม การเมืองวัฒนธรรมและศาสนาในรูปแบบวิพากษ์วิจารณ์อย่างตรงไปตรงมาแล้ว เรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาติสิ่งแวดล้อมและการอนุรักษ์ธรรมชาติก็เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานศิลปะด้วย ดังเช่นชื่อ "ธรรมชาติตาย" ในปี พ.ศ. 2537 ซึ่งผลงานชุดนี้ได้รับการยกย่องว่าเป็นจุดเปลี่ยนครั้งสำคัญต่อกระบวนการสร้างผลงานและวิธีการนำเสนอผลงานของวสันต์ด้วย

หากย้อนกลับไปก่อนปี พ.ศ. 2537 นับตั้งแต่นิทรรศการ "นิรยกถา" วสันต์ สิทธิเขตต์ได้แสดงผลงานศิลปะหลายครั้งโดยยังคงนำเสนอเนื้อหาและสาระทางศิลปะในรูปแบบการวิพากษ์วิจารณ์สังคมด้วยเนื้อหาเดิมจนกระทั่งนักวิจารณ์ทางศิลปะเริ่มตั้งข้อสังเกตว่า วสันต์ไม่กล้าที่จะเสนอแนวทางหรือรูปแบบทางศิลปะใหม่ๆ เพราะผู้ที่ติดตามผลงานทางศิลปะของวสันต์ช่วงนั้นสามารถคาดเดาเนื้อหาหรือเรื่องราวที่จะปรากฏในผลงานของวสันต์ได้ เช่นถนอม ชาภักดีได้ตั้งข้อสังเกตในบทวิจารณ์ของนิตยสาร "ดอกเบี้ยการ

เมืองรายสัปดาห์" ฉบับวันที่ 1-16 ตุลาคม 2536 โดยกล่าวถึงรูปแบบและเนื้อหาในผลงานของวสันต์ว่า"... ความซ้ำซากจำเจในผลงานของเขาได้เกิดขึ้นแล้ว..."(ถนอม ชาภักดี.2537:ไม่ปรากฏเลขหน้า)

นิทรรศการ "ธรรมชาติตาย" ครั้งนี้จัดแสดง ณ บางกอก อาร์ต แกลลอรี่ ช่วงเดือนตุลาคม-พฤศจิกายนปี พ.ศ.2537 โดยจุดมุ่งหมายของนิทรรศการครั้งนี้ คือการเรียกร้องให้ธรรมชาติลงโทษมนุษย์ที่ไม่รู้คุณของธรรมชาติและได้ประกาศจุดยืนของตนในเรื่องธรรมชาติ ผ่านผลงานศิลปะและบทนำขนาดสั้นในสูจิบัตรนิทรรศการชุดนี้ว่า

> ทุกวันนี้ไม่มีอะไรที่คงความเป็นธรรมชาติอีกต่อไปด้วยคนไม่ใช่ธรรมชาติ การค้นพบทางวิทยาศาสตร์ทำให้คนเอาชนะธรรมชาติได้สำเร็จ แต่คนต้องตาย(ไม่ตามธรรมชาติ) เราเพาะพันธุ์ปลา เราคิดจะเพาะพันธุ์คนใหม่ให้ดีที่สุด เราค้นพบพันธุ์ข้าว พันธุ์พืชใหม่เพื่อสนองความต้องการของตลาด เรากักเก็บน้ำทำเขื่อนผลิตไฟฟ้า กลางคืนกลางวันไม่มีความแตกต่าง เรากำลังฆ่าตัวตายเพราะเรากำลังร่วมกันฆ่าแม่ของเรา แม่แห่งโลกธรรมชาติ ในอนาคตอันใกล้นี้เราจะมีแต่ทะเลเทียม ภูเขาพลาสติก น้ำตกปลอม ต้นไม้ดอกไม้ปลอม สัตว์ป่าและบรรดานกทั้งหมดจะสูญพันธุ์ เหลือเพียงเหล่าแมลง ฝูงคนและเชื้อโรค ด้วยความละโมบบังซองสัตว์มนุษย์ เราทำลายแม่ธรรมชาติอย่างรุนแรงรวดเร็วยิ่งแต่แม่แห่งธรรมชาติคงให้อภัยและนิ่งเงียบเสมอมา มีเพียงบางครั้งบางคราวเท่านั้นที่เธอจักสั่งสอนเราบ้างด้วยไฟ ด้วยน้ำ ด้วยลมพายุ ด้วยแผ่นดินไหว และบัดนี้ขอให้เธอจงโกรธเกรี้ยว เลิกให้อภัยมนุษย์เถิด ด้วยความพิโรธ ขอเธอจักชำระล้างโลกนี้ใหม่ จงเรียกคืนจากมนุษย์โลภเถิด ทำลายล้างมนุษย์ให้สิ้นชาติพันธ์...เอวัง(วสันต์ สิทธิเขตต์.2537:ไม่ปรากฏเลขหน้า)

ปัญหาเรื่องธรรมชาติสิ่งแวดล้อมและทรัพยากรธรรมชาติในนิทรรศการครั้งนี้นั้น วสันต์ใช้วิธีการศึกษาข้อมูลและรับรู้ปัญหาเหล่านี้ด้วยการลงไปสัมผัสโดยตรงในภูมิภาคต่างๆ ของประเทศ พร้อมทั้งร่วมขบวนในการประท้วงเรียกร้องเพื่อต่อสู้กับอำนาจรัฐและนายทุนที่ไร้ความเป็นธรรมในการจัดสรรทรัพยากรธรรมชาติจากมุมมองของประชาชนและวสันต์ด้วย การเข้าไปเห็นปัญหาในพื้นที่จริง ทำให้ผลงานศิลปะในนิทรรศการครั้งนี้เป็นผลงานที่สร้างขึ้นจากผู้ที่รู้ซึ้งในปัญหาที่ต้องการนำเสนอเป็นอย่างดี(ถนอม ชาภักดี.2537:ไม่ปรากฏเลขหน้า) อาทิการเปิดประเด็นเรื่องการอนุรักษ์ธรรมชาติสิ่งแวดล้อมด้วยการวาดภาพเจ้าหน้าที่ป่าไม้และนักอนุรักษ์ธรรมชาติที่ยอมตายเพื่อปกป้องธรรมชาติในผลงานชื่อ "สืบ นาคะเสถียร" และภาพที่วิพากษ์วิจารณ์การถือครองกรรมสิทธิ์ในทรัพยากรธรรมชาติของคนบางกลุ่มในชื่อภาพ "ฟ้าป่าดินทะเลของกู" โดยการวาดภาพท้องฟ้า ป่าไม้ พื้นดินและแม่น้ำเป็นแนวตั้งและเขียนประโยค "ของกู"ไว้ในพื้นภาพเหล่านั้น และยังได้วาดภาพที่แสดงความรู้สึกต่อการพยายามฝืนธรรมชาติของมนุษย์ด้วยตัดต่อพันธุกรรมพืชในภาพ "พืชพิษ" เป็นที่น่าสังเกตว่าผลงานครั้งนี้หลายชิ้นได้ใช้วิธีการนำเสนอด้วยวัสดุจากธรรมชาติจริง เช่น การใช้ท่อนไม้ กิ่งไม้และกล่องไม้กระดานอัดมาสร้างเป็นผลงานจิตรกรรม

ประเด็นทางธรรมชาติสิ่งแวดล้อมและวิถีชีวิตของมนุษย์ที่ต้องอาศัยร่วมกับธรรมชาตินี้ ต่อมาได้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานอีกหลายครั้งโดยเฉพาะประเด็นปัญหาของชาวนา โดยได้ปรากฏในผลงานศิลปะของวสันต์หลายครั้ง เช่นในนิทรรศการชื่อ"ชาวนากับงูเห่า"ในปี พ.ศ.2534 และ นิทรรศการ"ชาวนาคือชาวนา" ปี พ.ศ. 2541

นิทรรศการ "ชาวนากับงูเห่า" เป็นนิทรรศการกลุ่มที่จัดแสดงร่วมกับกลุ่ม"Print Installation" ในเดือนกรกฎาคม พ.ศ.2534 ณ หอศิลป์แห่งชาติถนนเจ้าฟ้า โดยผลงานชุดนี้วสันต์ได้รับแรงบันดาลใจจากสภาพชีวิตของชาวนาที่ถูกเอารัดเอาเปรียบทั้งๆที่เป็นผู้ผลิตอาหารเพื่อคนในสังคม โดยได้นำเรื่องราวในนิทานพื้นบ้านเรื่อง "ชาวนากับงูเห่า"มาเปรียบเทียบให้เห็นภาพลักษณ์ของการทรยศหักหลังชาวนาของชนชั้นอื่นๆในสังคม โดยผลงานที่นำมาร่วมแสดงครั้งนี้เป็นผลงานที่ใช้เทคนิคการพิมพ์ครั้งเดียว(mono print)

ด้วยรูปร่างและลายเส้นง่ายๆ เช่นการสร้างภาพชาวนาถือเคียวถูกตัดร่างกายออกเป็นชิ้นส่วน ภาพชาวนาขนาดใหญ่ที่หน้าอกมีรูพรุนจากรอยกระสุนปืนกำลังล้มลงในชื่อภาพ "อนุสาวรีย์ชาวนาที่ถูกฆ่าตายกำลังล้มลง" โดยผลงานเหล่านี้ใช้วิธีการนำเสนอโดยนำมาจัดวางองค์ประกอบและติดตั้งบนผนัง (printed installation)

ส่วนในนิทรรศการ "ชาวนาคือชาวนา" จัดแสดง ณ หอศิลป์ตาดู ในระหว่างวันที่ 22 ตุลาคม-29 พฤศจิกายน พ.ศ.2541 เกิดจากการที่วสันต์ได้เดินทางไปศึกษาวิถีชีวิตของชาวนาที่หมู่บ้านโนนสว่าง จังหวัดขอนแก่น และอาศัยอยู่ในหมู่บ้านร่วมกับชาวนาพร้อมทั้งสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในหมู่บ้านแห่งนี้ไปด้วย ผลงานศิลปะชุดนี้ประกอบไปด้วยผลงานภาพลายเส้นใบหน้าของชาวนาบนกระดาษและผ้าใบ และบางส่วนสร้างด้วยการใช้ดินในท้องนาระบายเป็นพื้นภาพ รวมทั้งผลงานประติมากรรมไม้ที่สร้างขึ้นด้วยเศษไม้และอุปกรณ์ทางการเกษตร วสันต์มีความเชื่อว่าวิถีชีวิตอันเรียบง่ายและการทำงานของชาวนาเป็นความสวยงามทางศิลปะอย่างหนึ่ง ผลงานศิลปะชุดนี้จึงเป็นรูปแบบของการเล่าเรื่องวิถีชีวิต ความเชื่อ วัฒนธรรม รวมถึงความยากบากลำบากของชาวนาที่ถูกเอารัดเอาเปรียบจากชนชั้นอื่นในสังคม เช่นผลงานที่สร้างจากดินและสีอะครายลิกเป็นรูปใบหน้าชาวนาชื่อ "มาจากดิน อยู่กับดิน-คืนสู่ดิน" ขนาด 100X100 เซนติเมตร จำนวน 7 ภาพเรียงต่อกัน ซึ่งวิรุณ ตั้งเจริญได้กล่าวถึงผลงานชิ้นนี้ว่า "...ผลงานชื่อมาจากดิน อยู่กับดิน-คืนสู่ดิน ในชุดชาวนาที่ใช้สีอะครายลิกและดิน เขียนภาพเหมือนหน้าชาวนาขนาด 100X100 เซนติเมตรจำนวน 7 ภาพเรียงต่อกัน การใช้ดินเขียนภาพเหมือนง่ายๆ เป็นภาพชาวนา ชาวนาที่อยู่กับดิน ตีนติดดิน ดินที่เป็นตัวแทนหรือสื่อสัญลักษณ์ชาวนาพร้อมกับหน้าชาวนา เป็นการผสานความคิดและชาวนาอย่างมีนัยสำคัญ ชาวนาในสังคมไทยกระดูกสันหลังของชาติที่ต้องทำงานหนักและยากไร้ติดดินตลอดไป..."(วิรุณตั้งเจริญ.2545:339)

แรงบันดาลใจของวสันต์ที่มาจากธรรมชาติและวิถีชีวิตชาวนาดังเช่นผลงานชุด "ชาวนาคือชาวนา" นั้นได้เป็นประเด็นต่อเนื่องในการสร้างผลงานศิลปะในปีถัดมา โดยนิทรรศการครั้งนี้เป็นนิทรรศการเดี่ยวชื่อ "อลหม่าน" จัดแสดงระหว่างวันที่ 23 พฤศจิกายน – 23 ธันวาคม พ.ศ. 2542 ณ บางกอก แกลลอรี่ โดยวสันต์ตั้งใจให้นิทรรศการครั้งนี้เป็นงานที่ต่อเนื่องกับนิทรรศการ "ชาวนาคือชาวนา" จากการศึกษาถึงวิถีชีวิตของชาวนาในภาคกลาง แต่เมื่อได้ลงมือสร้างผลงาน ความคิดด้านอื่นๆ ในสังคมได้กลายมาเป็นแรงบันดาลใจในผลงานด้วย ผลงานในนิทรรศการครั้งนี้จึงค่อนข้างหลากหลายไปด้วยประเด็นทางสังคมด้านอื่นๆ อันเป็นที่มาของการตั้งชื่อนิทรรศการว่า "อลหม่าน" ดังคำกล่าวของวสันต์ตอนหนึ่งว่า

> อลหม่านเป็นงานซึ่งหะแรกคิดจะทำต่อจากชุดชาวนาคือชาวนา เพราะผมคิดจะศึกษาวิถีผลิตของชุมชนชาวนาภาคกลางซึ่งกำลังย่อยยับหายนะอยู่ภายใต้อุ้งมืออุ้งตีนของกระทรวงเกษตรฯ นักวิชาการเกษตร ธนาคารเพื่อการเกษตรและสหกรณ์ และพ่อค้านายทุนธนาคารพาณิชย์ นักการเมืองท้องถิ่น ทั้งหมดได้รวมหัวกันปล้นเอาผลผลิตและที่ดินของชาวนาชาวไร่ไปอย่างโหดเหี้ยมยิ่ง แต่เมื่อได้ลงมือทำ ผมเองก็อลหม่านภายในตน ความคิดของผมได้พรั่งพรูทะลักเหนือการควบคุม ผลงานจึงออกมาจากเริ่มต้นเป็นแม่ เป็นย่า เป็นท้องนา เป็นชีวิตและความหมายของชีวิต เป็นความโกรธ เป็นความขำขมขื่นของผมซึ่งเฝ้ามองดูโลก และลงมือกระทำต่อสู้ต่อต้านปฏิเสธเท่าที่เรี่ยวแรงมี ผมเองก็ตระหนักถึงภาระหน้าที่ของชีวิตผมในการทำงานศิลปะก็เพื่อส่งสัญญาณเตือนภัยให้ชุมชนก็เท่านั้น...(วสันต์ สิทธิเขตต์.2542:ไม่ปรากฏเลขหน้า)

นิทรรศการครั้งนี้ประกอบไปด้วยผลงานจิตรกรรมที่หลากหลายไปด้วยเนื้อหาและเรื่องราวภายในภาพ ตั้งแต่ภาพที่แสดงความรู้สึกเกี่ยวจากประสบการณ์ชีวิตของวสันต์และธรรมชาติ เช่นภาพ "ผมเห็นแม่ในทุ่งข้าวสีทอง"ที่เป็นภาพใบหน้าแม่ของวสันต์อยู่ในทุ่งข้าวสีทอง ในภาพ "ที่ดินและทุ่งข้าวในนานี้ของใคร" ซึ่งเป็นภาพของวสันต์กำลังชี้มือไปในนาข้าว และภาพที่มีเนื้อหารุนแรงและแสดงออกเรื่องเพศอย่างตรงไปตรง

มา ตั้งแต่เรื่องของนักการเมือง เช่นภาพ "ภาระของรัฐมนตรี"โดยวาดภาพชายในชุดสูทมีศีรษะเป็นเท้าและอวัยวะเพศชายและอวัยวะเพศหญิงถือแก้วไวน์โดยมีผู้หญิงกำลังอมอวัยวะเพศอยู่เบื้องล่าง หรือภาพชื่อ "ไม่มีชื่อ" ซึ่งสร้างเป็นภาพคณะรัฐมนตรีในเครื่องแบบเต็มยศแต่มีศีรษะเป็นสัตว์เดรัจฉาน นอกจากนี้ยังมีภาพพระสงฆ์กำลังเสพเมถุนกับผู้หญิงด้วย ซึ่งนักวิจารณ์ทางศิลปะเรียกปรากฏการณ์ในงานศิลปะครั้งนี้โดยการเปรียบวสันต์ว่า เสมือนเป็นหน่วยกล้าต่ำในสังคม ดังคำกล่าวของ มานิต ศรีวานิชภูมิ ความตอนหนึ่งว่า

> แล้วเราก็มีศิลปินเช่น วสันต์ สิทธิเขตต์ ที่กล้าหาญกว่าใครเพราะสามารถวาดภาพ "ไม่มีชื่อ" ที่เห็นรัฐมนตรีในชุดสายสะพายเต็มยศใบหน้าเป็นสัตว์เดรัจฉานยืนเอามือกุมเป้าเรียบร้อยบนโต๊ะเบื้องหน้าที่มีแก้วไวน์แดงวางอยู่ เหมือนกำลังรอใครบางคนในงานฉลองบางอย่าง หรือภาพ "ภาระของรัฐมนตรี".....หรือ"ท่านรัฐมนตรีกำลังเซ็นอนุมัติสัมปทาน"ที่เราจะเห็นนักการเมืองจิบไวน์และเสพสังวาสอย่างจะแจ้งกระจ่างตา หรือแม้แต่ "นิพพาน 2000" ที่เห็นพระกำลังเสพเมถุนกับหญิงสาวในท่วงท่าสุนัขอย่างเบิกบานอารมณ์ เหล่านี้คือภาพสะท้อนการคอรัปชั่นโกงกิน และมุ่งแสวงหาประโยชน์ส่วนตัวของนักการเมืองและพระทุศีลทั้งหลาย ที่เรารับรู้อยู่ทุกเมื่อเชื่อวัน จนเป็นเรื่อง "ชินชาตายด้าน" ไปกับดีกรีความเลวร้ายที่เพิ่มขึ้นและซับซ้อนเข้าทุกที วสันต์ก่นด่าในภาพวาดเช่นที่ตาสีตาสาสถยทุกเช้าในร้านสภากาแฟหน้าหมู่บ้านก่อนจะไปไร่ไปนาแล้วทุกอย่างก็ดำเนินไปเช่นเคย...(มานิต ศรีวานิชภูมิ.2542:98)

นิทรรศการในปีถัดมา วสันต์ยังคงใช้วิธีการที่ตรงไปตรงมาถ่ายทอดภาพเรื่องทางสังคมและภาพนักการเมืองในมุมมองของวสันต์อีกครั้งในนิทรรศการชื่อ "มีอะไรในหัวเรา?" จัดแสดงระหว่างวันที่ 4 – 30 กันยายน พ.ศ. 2543 ณ สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยในภาพชื่อ "อนุสาวรีย์นักการเมืองไทย 2543" ได้แสดงภาพส่วนศีรษะของประติมากรรมนักการเมืองที่มีตาและหูเป็นเครื่องเพศผู้หญิง มีจมูกเป็นอวัยวะเพศชาย กำลังอ้าปากเผยให้เห็นลิ้นสองแฉก โดมมีมือซ้ายถือปืนยิงประชาชน มือขวาถือเอกสารทางราชการ ซึ่งภาพนี้ได้ช่วยตอกย้ำถึงความคิดของวสันต์ที่มีต่อการเมืองและนักการเมืองอย่างรุนแรงและตรงไปตรงมาอย่างยิ่ง นอกจากนี้ในนิทรรศการครั้งนี้ยังมีภาพที่แสดงออกทางสังคมอื่นๆนับตั้งแต่การวิพากษ์วิจารณ์วงการสื่อสารมวลชนในภาพ "บาปทำรายการทีวีงี่เง่า" ภาพนักวิชาการที่อิงผลประโยชน์กับนักการเมืองใน "บาปนักวิชาการขายตัวชั่วช้า" และภาพที่เรียกร้องให้ต่อต้านอิทธิพลของอเมริกาในชื่อภาพ "เอเชีย ละติน แอฟริกา จงรวมกันเข้าบอยค็อตอเมริกา"

ในปี พ.ศ. 2544 วสันต์ สิทธิเขตต์มีนิทรรศการเดี่ยวสองครั้ง คือนิทรรศการ "เราต่างก็มาทางเดียวกัน" จัดแสดงระหว่างวันที่ 8-30 กันยายน ณ นำทองแกลลอรี่ และนิทรรศการชื่อ "คนสามัญฝันละเมอ" ณ บางกอกแกลลอรี่ ในระหว่างวันที่ 20 กันยายน-20 ตุลาคม ในนิทรรศการแรกนั้นได้สร้างเป็นผลงานจิตรกรรมแสดงใบหน้าบุคคลสำคัญในประวัติศาสตร์โลกและสังคมไทยนับตั้งแต่ฮิตเลอร์ เลนิน เหมาเจอตุง จิตร ภูมิศักดิ์ ปรีดี พนมยงค์ ฯลฯ ผลงานชุดนี้ได้พยายามบอกแก่คนในสังคมว่าทุกคนในสังคมต่างก็กำเนิดมาด้วยวิธีการเดียวกันและทุกคนต่างก็มีสิทธิ์เลือกที่จะเรียนรู้และจะเป็นคนอย่างไรหรือทำอะไรต่อไป โดยการยกเอาบุคคลที่รู้จักกันดีในประวัติศาสตร์มาเป็นตัวอย่าง ส่วนนิทรรศการ "คนสามัญฝันละเมอ"นั้นวสันต์ได้นำเรื่องราวพื้นฐานในชีวิตมนุษย์คือ การกิน ถ่าย สืบพันธุ์และหลับนอนมาสร้างเป็นผลงานจิตรกรรมด้วยเกรยองและสีชอล์คบนกระดาษผ่านรูปทรงคนเปลือยเรียบง่ายในลักษณะต่างๆ โดยนิทรรศการชุดนี้เกิดจากแรงบันดาลใจของวสันต์ที่ต้องการเรียกร้องให้คนในสังคมมีชีวิตชีวิตธรรมดาเรียบง่าย เพื่อที่จะอยู่ร่วมกันในสังคมได้อย่างมีความสุข ซึ่งจะเห็นว่านิทรรศการทั้งสองครั้งนี้ ต่างก็มีรูปแบบของแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานมาจากความเชื่อบางประการของวสันต์ต่อการใช้ชีวิตของคนในสังคม โดยวสันต์มักจะเรียกร้องให้คนในสังคมพยายามเข้าถึงความเรียบง่ายของธรรมชาติ และต้องการเรียกร้องให้มนุษย์ใช้ชีวิตโดยไม่เบียดเบียนซึ่งกันและกัน ทั้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์และมนุษย์กับธรรมชาติด้วย และแนวความคิดในการกลับคืนสู่ธรรมชาติ

ด้วการเรียกร้องให้คนในสังคมตระหนักถึงความสำคัญของธรรมชาตินี้ ได้เป็นประเด็นในการสร้างผลงานศิลปะของวสันต์ในปีถัดมาอีกครั้ง ในนิทรรศการชื่อ "อยู่บนแผ่นดิน" ด้วย

นิทรรศการ "อยู่บนแผ่นดิน" จัดแสดงในระหว่างวันที่ 1-24 มีนาคม พ.ศ. 2545 ณ อักโกแกลลอรี่ กรุงเทพฯ โดยผลงานชุดนี้นอกจากเสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติแล้วยังคงกล่าวถึงประเด็นทางสังคมอื่น ๆ ด้วยหลายภาพ ผลงานที่ได้แรงบันดาลใจมาจากธรรมชาติ เช่นผลงานชื่อ "ดิน น้ำ ลม ไฟ" สร้างขึ้นด้วยรูปทรงเรขาคณิตเรียบง่ายโดยมีบทกวีที่เรียกร้องไม่ให้มนุษย์เนรคุณธรรมชาติ ภาพชื่อ "ทุนนิยมล้างโลก" แสดงภาพมนุษย์กำลังปลิดผลไม้ระเบิด ซึ่งผลงานชิ้นนี้วสันต์ต้องการกล่าวเตือนถึงระบบทุนนิยมที่ทำลายล้างธรรมชาติ นอกจากนี้ยังมีภาพที่แสดงเรื่องราวของนักการเมืองในผลงานชื่อ "นักการเมืองโลภบ้าสูญพันธุ์"และวิพากษ์วิจารณ์เยาวชนที่ตกอยู่ในกระแสบริโภคนิยมในภาพชื่อ "เยาวชนมนมืด" ด้วย โดยวสันต์ได้กล่าวถึงนิทรรศการครั้งนี้ว่าเป็นการพยายามชี้ทางออกต่อประเด็นปัญหาทางสังคมต่างๆ ดังคำกล่าวในสูจิบัตรนิทรรศการตอนหนึ่งว่า "ในฐานะศิลปิน ผมเป็นเพียงผู้บันทึกประวัติศาสตร์ ด้วยทัศนะและทักษะศิลป์ที่ผมมีอยู่ หลายปีมานี้หลายคนก็กล่าวว่า งานผมมีแต่เรื่องเลวร้าย มืดมนไร้ทางออกดูแล้วหดหู่ใจ ผมเป็นคนมองโลกในแง่ร้ายแน่เลย วันนี้งานชุดอยู่บนแผ่นดินผมขอเสนอทางออกให้แก่ทุกคน ไม่ใช่สำเร็จรูป 3 นาที แต่ทว่านี่ไง ทางนั้นลูกกุญแจ ใครจะไปก็ไป จะอยู่ก็อยู่ก็แค่นี้เอง สวัสดีฯ(วสันต์ สิทธิเขตต์.2545:ไม่ปรากฏเลขหน้า)

นิทรรศการครั้งนี้นักวิจารณ์ทางศิลปะได้ตั้งข้อสังเกตว่าวสันต์ได้ลดความรุนแรงในการนำเสนอลงมากกว่านิทรรศการในครั้งอื่นๆ ที่ผ่านมา โดยผลงานส่วนหนึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจากศิลปะไทยประเพณีทั้งจากงานจิตรกรรมฝาผนังและสมุดข่อย ดังเช่นคำกล่าวของ ไพศาล เปลี่ยนบางช้างความตอนหนึ่งว่า "...ดูผลงานชุดนี้ของวสันต์แล้ว จะเห็นถึงภาวะที่นิ่งลง ด้วยภาพเขียนที่ลดทอนความเร้าร้อน รูปแบบที่ทำออกมาในผลงานครั้งนี้ส่วนหนึ่งได้เรื่องราวสัญญะที่นำมาจากภาพจิตรกรรมไทยสมัยก่อน ทั้งจากฝาผนังและสมุดข่อย วสันต์นำมาปรุงด้วยคำอธิบายด้วยภาวะของปัจจุบันเหตุ" (ไพศาล เปลี่ยนบางช้าง.2545:66-67)

จากการศึกษาเนื้อหาในผลงานศิลปะของวสันต์ สิทธิเขตต์ที่แสดงนิทรรศการช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2530–2545 นั้น ส่วนใหญ่ได้แสดงเนื้อหาทางสังคมและการเมือง โดยได้รับแรงบันดาลใจมาจากการพบเห็นสภาพการณ์ต่างๆ รอบรอบตัว และสามารถแยกประเด็นย่อยอันเป็นที่มาของแรงบันดาลใจจากเนื้อหาผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ ได้ 3 ประเด็นด้วยกันคือ

1.ประเด็นทางด้านสังคมและการเมือง เป็นประเด็นหลักในผลงานศิลปะของวสันต์ซึ่งพบมากที่สุดจากการศึกษาผลงานช่วงปี พ.ศ.230-2545 โดยเฉพาะการวาดภาพที่แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับการวิพากษ์วิจารณ์ศีลธรรมของมนุษย์ในสังคมร่วมสมัยในภาวะของระบบทุนนิยม เช่นนิทรรศการ "นิรยกถา" ในปี พ.ศ. 2534 ซึ่งผลงานชุดนี้ได้แสดงถึงการเยาะเย้ยและถากถางศีลธรรมของคนในสังคมอาชีพต่าง ๆ ที่ทำบาปในรูปแบบต่างๆกัน เช่นนักการเมือง นักกฎหมาย นักวิชาการ พ่อค้านักธุรกิจ นายธนาคาร ฯลฯ รวมทั้งวสันต์ได้ใช้จินตนาการของตนพิพากษาคนบาปเหล่านั้นด้วย นอกจากนี้ วสันต์ยังได้แสดงความเห็นต่อการเมืองด้วยการวาดภาพเกี่ยวกับนักการเมืองไทยไว้เป็นจำนวนมากด้วยความตรงไปตรงมา เพื่อแสดงความเป็นปฏิปักษ์ต่อนักการเมืองทุจจริตเหล่านั้นตามความรู้สึกของวสันต์ เช่นภาพนักการเมืองในชุดสูทที่มีศีรษะเป็นสัตว์เดรัจฉานในนิทรรศการชื่อ "อลหม่าน" ในปี พ.ศ. 2542 ภาพ "อนุสาวรีย์นักการเมืองไทย" ที่มีหัวเป็นอวัยวะเพศชายและหญิง ในนิทรรศการ "มีอะไรในหัวเรา?" ปี พ.ศ. 2543 วสันต์เคยแสดงความเห็นต่อนักการเมืองในสังคมไทยเอาไว้ในบทกวีประกอบผลงานชื่อ "นักการเมืองโลภบ้าสูญพันธุ์" ในนิทรรศการ "อยู่บนแผ่นดิน" ปี พ.ศ. 2545 โดยมีเนื้อหาเรียกร้องให้ขจัดนักการเมืองคอรัปชั่นให้หมดไปจากสังคม ดังคำกล่าวตอนหนึ่งว่า

"อำนาจคือศัตรูของหมู่มนุษย์ บรรดานักการเมืองสติเฟื่องที่กระหายอำนาจย่อมนำมาซึ่งความทุกข์ยากแก่ปวงชน จักต้องถูกโค่นล้มเปิดโปง ฉีกกระชากหน้ากากของพวกมันและทำลาย ให้สิ้นสูญพันธุ์ โดยการก่อการร้ายในทุกขอบเขต อย่าให้มันมามีอำนาจกลับคืนมามีอำนาจปกครองได้อีกต่อไปฯ" วสันต์ สิทธิเขตต์.2545:ไม่ปรากฏเลขหน้า) ความเห็นในบทกวีนี้สามารถยืนยันถึงอุดมคติของวสันต์ที่มีต่อนักการเมืองที่ทุจริตในประเทศไทยอันเป็นแรงบันดาลใจที่สำคัญในการสร้างงานศิลปะของวสันต์ได้เป็นอย่างดี

2.ประเด็นด้านวัฒนธรรมความเชื่อและศาสนา ในผลงานศิลปะหลายชิ้นของวสันต์ช่วงปี พ.ศ.2530-2545 ได้พยายามนำความเชื่อและวัฒนธรรมพื้นฐานที่เกี่ยวเนื่องกับวัฒนธรรมไทยมาวิพากษ์วิจารณ์ โดยเฉพาะเรื่องที่คนในสังคมส่วนใหญ่ไม่กล้าวิพากษ์วิจารณ์ และการที่เคยศึกษาหลักปรัชญาทางพุทธศาสนาอย่างจริงจังมาก่อน ทำให้วสันต์มีความเชื่อเรื่องบาป บุญ คุณ โทษซึ่งเป็นความเชื่อพื้นฐานในพุทธศาสนาและเป็นพื้นฐานในการมองโลกและสังคม จากนอกจากนี้วสันต์ยังมีความเชื่อเรื่องโลกในอุดมคติ ที่มนุษย์ทุกคนในโลกสามารถอาศัยร่วมกันอย่างมีความสุข ดังคำกล่าวตอนหนึ่งในสูจิบัตรนิทรรศการ "นิรยกถา" ความตอนหนึ่งว่า

> "สิ่งที่ผมปรารถนาคืออยู่กันง่ายๆ ชุมชนเล็กๆ แลกเปลี่ยนกันโดยไม่ใช้เงิน เลิกการผลิตขนาดยักษ์(mass production) ทุกคนเกิดมาเพื่ออาศัยอยู่ ปกป้องรักษาโลก แผ่นดิน ผืนน้ำ แผ่นฟ้า สัตว์ป่าทั้งผอง ต้องอยู่ร่วมกันอย่างสันติ ไม่มีรัฐมากำหนดหนทางให้มนุษย์ ไม่มีนายทุนคนใดใช้เงินวางอำนาจ ไม่มีกองทัพทหารเพื่อข่มขู่บีบคั้น ไม่มีมาเฟีย ยากูซ่า(เพราะไม่รู้จะไปปล้นกรรโชกทรัพย์จากใคร) งานศิลปะทั้งหลายของผมมีอยู่เพื่อสิ่งนี้เท่านั้น ไม่ใช่ใดอื่น...(วสันต์ สิทธิเขตต์.2534:49)

จากการศึกษาผลงานศิลปะของวสันต์ หลายชิ้นได้แสดงเนื้อหาที่พาดพิงไปถึงวัฒนธรรมร่วมสมัยด้านต่างๆ ในสังคม โดยเฉพาะวัฒนธรรมร่วมสมัยในระบบทุนนิยม ที่ทำให้คนในสังคมตกอยู่ในกระแสของการบริโภคนิยมจนละเลยเรื่องศีลธรรม เช่นการวิพากษ์วิจารณ์วัฒนธรรมโลกยุคข้อมูลข่าวสารซึ่งข่าวสารและสื่อมวลชนมีอิทธิพลต่อความคิดของคนในสังคมเป็นอย่างสูง วสันต์ได้สร้างผลงานศิลปะในรูปแบบการวิจารณ์วงการสื่อสารมวลชนพร้อมการลงทัณฑ์ เช่นผลงานชื่อ "บาปเป็นนักหนังสือพิมพ์ฯ" ในนิทรรศการ "นิรยกถา" ภาพ "บาปทำรายการทีวีงี่เง่าฯ" ในนิทรรศการ "มีอะไรในหัวเรา? ซึ่งผลงานที่แสดงเนื้อหาเหล่านี้นั้นเกิดจากความเชื่อของวสันต์ที่ว่าสื่อมวลชนบางกลุ่มในสังคมไทย ได้ละทิ้งอุดมการณ์ทางวิชาชีพและตกเป็นเครื่องมือของระบบอุปถัมภ์ นายทุน และรัฐรวมทั้งส่งเสริมวัฒนธรรมบริโภคนิยมมากกว่าการเห็นความสำคัญต่อคนยากจนซึ่งเป็นคนส่วนใหญ่ในประเทศ นอกจากนี้ เขายังเคยแสดงการเยาะเย้ยถากถางนโยบายของรัฐบาลในการส่งเสริมและฟื้นฟูวัฒนธรรมความเป็นไทย ด้วยการแต่งชุดลิเกแสดงศิลปะสื่อการแสดงสด (performance art) พร้อมทั้งนำดวายซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของคนโง่ในสังคมไทยมาแต่งชุดนายพลเพื่อเป็นประธานในพิธีเปิดนิทรรศการของตนด้วยในนิทรรศการกลุ่มชื่อ "ผมรักวัฒนธรรมไทย"ในปี พ.ศ.2538 ด้วย

ส่วนประเด็นเนื้อหาทางศาสนาที่ถึงแม้จะเป็นเรื่องละเอียดอ่อนในสังคมไทย แต่เป็นประเด็นที่วสันต์นำมาใช้ในการสร้างผลงานศิลปะอย่างตรงไปตรงมาหลายชิ้น เช่นในผลงานชื่อ "พระพุทธเจ้าเสด็จไทยแลนด์ 2535" ปี พ.ศ. 2535 ในนิทรรศการชื่อเดียวกันกับภาพ ผลงานชิ้นนี้ได้แสดงรูปพระสงฆ์ที่ทำผิดพระวินัยต่าง ๆ รวมทั้งภาพพระข่มขืนเด็กด้วย และนี้เป็นที่มาของการถูกวิพากษ์วิจารณ์และการถูกขู่ฟ้องร้องในข้อหาหมิ่นประมาท แต่ทว่าในปี พ.ศ. 2542 วสันต์ก็ได้นำเอาตำนานพุทธประวัติมาตีความสร้างเป็นผลงานจิตรกรรมอีกครั้งด้วยเนื้อหาวิพากษ์วิจารณ์เหตุการณ์ในสังคมร่วมสมัยในนิทรรศการชื่อ "ทศชาติ" และในปี พ.ศ. 2542 วสันต์ก็ยังได้วาดภาพพระกำลังร่วมประเวณีอย่างตรงไปตรงมาอีกครั้ง ในนิทรรศการชุด

"อลหม่าน" โดยภาพนี้ได้รับแรงบันดาลใจมาจากกรณีวัดพระธรรมกายแต่ภาพนี้ไม่ได้รับการวิพากษ์วิจารณ์มากนัก

3.ประเด็นทางด้านธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ผลงานศิลปะที่สร้างขึ้นระหว่างปี พ.ศ. 2535-2545 ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมของวสันต์นั้น เกิดจากการพยายามศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับธรรมชาติและสถานการณ์สิ่งแวดล้อมในประเทศไทยด้วยการเข้าไปในพื้นที่ของปัญหาจริงๆ เช่นนิทรรศการชื่อ "ธรรมชาติตาย" ซึ่งวสันต์นำข้อมูลเรื่องการต่อสู้แย่งชิงทรัพยากรธรรมชาติของกลุ่มนายทุนและชาวบ้านยากจนมาสร้างเป็นผลงานศิลปะด้วยวิธีการเยาะเย้ยถากถาง เช่นภาพชื่อ "ฟ้าป่าดินทะเลของกู" ภาพที่แสดงถึงมนุษย์ที่อาศัยร่วมกับธรรมชาติโดยไม่เบียดเบียนกันในภาพ "คน นก ปลา" ซึ่งแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติสิ่งแวดล้อมนี้ ส่วนหนึ่งมาจากความเชื่อของวสันต์ ในเรื่องการใช้ชีวิตอยู่ร่วมกับธรรมชาติอย่างถ้อยทีถ้อยอาศัยและเรียบง่าย เพื่อที่มนุษย์จะยังคงมีธรรมชาติไปอีกยาวนาน นอกจากนี้การเปลี่ยนแปลงในวิถีชีวิตของเกษตรกรและชาวนาผู้ซึ่งอยู่ใกล้ชิดและต้องพึ่งพาธรรมชาติมากที่สุดกำลังเปลี่ยนแปลงไป ความเชื่อเช่นนี้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานศิลปะในรูปแบบของการบันทึกสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของชาวนาในนิทรรศการชื่อ "ชาวนาคือชาวนา" ในปี พ.ศ. 2541 ถึงแม้เนื้อหาในผลงานชุดนี้ไม่ใช่การวิพากษ์วิจารณ์ แต่การบันทึกสภาพสังคมของชาวนาในนิทรรศการครั้งนี้ เป็นการกระตุ้นและเรียกร้องให้คนในสังคมเห็นความสำคัญของอาชีพชาวนาซึ่งกำลังเปลี่ยนแปลงตามกระแสโลก

ในนิทรรศการชุด "อลหม่าน" ในปี พ.ศ. 2542 วสันต์ก็ได้นำประเด็นเรื่องธรรมชาติรอบตัวมาสร้างเป็นผลงานศิลปะเช่นผลงานชื่อ "ผมเห็นแม่ในทุ่งข้าวสีทอง" และภาพตัววสันต์ท่ามกลางท้องนาในภาพชื่อ "ที่ดินและทุ่งข้าวในนานี้ของใคร" นอกจากนี้ในนิทรรสการชื่อ "อยู่บนแผ่นดิน"ในปี พ.ศ. 2535 วสันต์ก็ได้นำประเด็นทางธรรมชาติมาสร้างผลงานในนิทรรศการครั้งนี้อีกหลายภาพ เช่นภาพ "ดิน น้ำ ลม ไฟ" ที่เรียกร้องให้มนุษย์เห็นค่าและรู้คุณในธรรมชาติ ภาพ "GMOs อวดโอ่โกหก" ที่วิพากษ์วิจารณ์การตัดต่อพันธุกรรมพืชที่มีเบื้องหลังในการแสวงหากำไรโดยไม่คำนึงถึงผลเสียที่จะเกิดขึ้นกับธรรมชาติ

3.3 การสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม

เฮอร์เบิร์ต รีด กล่าวถึง ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับสังคมว่า ผลงานศิลปะเป็นผลผลิตของเหตุการณ์ที่แวดล้อมในสังคม ดังคำกล่าวตอนหนึ่ง ใจความว่า

> **ไม่มีใครจะปฏิเสธความสัมพันธ์อันลึกซึ้งต่อกันระหว่างศิลปินกับชุมชนได้ ศิลปินต้องอาศัยชุมชน ศิลปินรับเอาเสียงสูงต่ำ รับเอาจังหวะ รับเอาความเข้มข้นในงานมาจากสังคมที่ตนเป็นสมาชิกอยู่ แต่ลักษณะเฉพาะของแต่ละอย่างในผลงานของศิลปินนั้นต้องอาศัยอย่างอื่นมากกว่าสิ่งที่กล่าวมานี้ ซึ่งขึ้นอยู่กับเจตนารมณ์อันแน่นอนที่จะสร้างสรรค์รูปแบบอันเป็นเงาสะท้อนให้เห็นบุคลิกลักษณะของตัวศิลปินเอง และย่อมไม่มีศิลปะอันมีความหมายสำคัญใดๆ ที่ปราศจากการกระทำด้วยเจตนารมณ์ในการสร้างสรรค์ สิ่งนี้ดูจะเกี่ยวข้องกับเราในด้านขัดแย้ง ถ้าหากว่าศิลปะไม่ใช่ผลผลิตของเหตุการณ์ที่แวดล้อมโดยตลอด แต่เป็นการแสดงออกของเจตนารมณ์ของเอกัคคบุคคลแล้ว เราจะอธิบายถึงความละม้ายคล้ายคลึงกันอย่างน่าสะดุดใจของงานศิลป์ที่อยู่ในสมัยต่างกันในประวัติศาสตร์ได้อย่างไร (กิติมา อมรทัต.2530:374-375);(เฮอร์เบิร์ต รีด. 2530:374-375)**

จากการศึกษาผลงานทัศนศิลป์ของวสันต์ สิทธิเขตต์ ช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2530 – พ.ศ.2545 พบว่าผลงานที่สร้างขึ้นส่วนใหญ่นั้น มีเนื้อหาที่แสดงถึงการสะท้อนภาพทางสังคมและการเมืองช่วงต่างๆ ซึ่งถือว่าวสันต์ได้รับเอาสถานการณ์ความเข้มข้นทางสังคมเหล่านั้นมาสร้างเป็นผลงานศิลปะ ผลงานศิลปะของวสันต์ได้พยายามสื่อความถึงความดี ความมีมนุษยธรรมและความยุติธรรม ซึ่งสน สีมาตรัง ได้จัดประเภทของ

ประโยชน์แห่งความคิดทางศิลปะรูปแบบนี้ว่า อยู่ในกลุ่มที่ให้ความสำคัญแก่ประโยชน์ทางจริยธรรม ดังคำกล่าวว่า "ความคิดในแนวนี้ให้ความสำคัญว่า งานศิลปะที่แสดงออกมาจะต้องสื่อความหมายถึงเรื่องความดี ความมีมนุษยธรรมและความยุติธรรม ทั้งนี้เพื่อส่งเสริมความคิดของคนดู และยังปลุกปลอบความสำนึกให้คนดูมีส่วนเข้าช่วยเหลือในปัญหา ซึ่งเป็นความทุกข์ของเพื่อนมนุษย์ด้วยกัน(สน สีมาตรัง.2527:115)

ส่วน เฟลด์แมน กล่าวถึงการวิเคราะห์ผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาสะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมว่า จัดอยู่ในประเภทของ "เครื่องมืออนิยม" ดังคำกล่าวตอนหนึ่งว่า

> ทฤษฎีนี้ถือว่าศิลปะเป็นเครื่องมืออย่างหนึ่งที่ช่วยเสริมจริยธรรม ศาสนา การเมือง ตลอดจนจุดประสงค์ต่างๆ ทางจิตวิทยา คุณค่าของศิลปะทฤษฎีนี้อยู่ที่ผลต่อเนื่องอันเกิดจากความคิดและความรู้สึกที่แสดงออกในงานศิลปะ นักวิเคราะห์วิจารณ์ประเภทเครื่องมืออนิยมเชื่อว่า ศิลปะจะต้องรับใช้เป้าหมายบางอย่างนอกเหนือไปจากตัวมันเอง ทั้งด้านรูปแบบและการแสดงออก เพื่อสนองศาสนา รัฐ ชนชั้นปกครอง หรืออาจจะกล่าวอีกอย่างหนึ่งว่า การสร้างสรรค์งานศิลปะต้องมีแรงจูงใจจากเหตุบางอย่าง ซึ่งอาจเป็นธรรมเนียมปฏิบัติหรือความต้องการทางจิตวิทยา และสิ่งที่เชื่อถือได้ด้วยความจริงจังและจริงใจ เกณฑ์การตัดสินจึงขึ้นอยู่กับความสัมพันธ์ระหว่างการจัดองค์ประกอบและจุดประสงค์ของการทำงาน ศิลปินจะประสบความสำเร็จเพียงใดให้วิเคราะห์ที่จุดประสงค์ของการทำงาน ว่าสามารถสร้างงานได้ตรงตามจุดประสงค์นั้นๆ หรือไม่(พีระพงศ์ กุลพิศาล.2532:14-24);(เฟลด์แมน. 2532:14-24)

จากการศึกษาผลงานศิลปะของวสันต์ สิทธิเขตต์ในข้างต้นพบว่าการสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคมที่แสดงออกในผลงานนั้น สามารถแบ่งได้ตามเนื้อหาตามมุมมองของวสันต์ที่มีต่อสภาพสังคมรอบตัวได้ 3 ประเด็นหลักด้วยกันคือ ประเด็นเกี่ยวกับศีลธรรมของมนุษย์ ประเด็นด้านการวิพากษ์วัฒนธรรมและความเชื่อของคนในสังคมและประเด็นเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติ ดังต่อไปนี้

1. ประเด็นมุมมองเรื่องศีลธรรมของคนในสังคม ประเด็นเรื่องศีลธรรมของคนในสังคมเป็นประเด็นค่อนข้างกว้าง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องมนุษยธรรม ความดีความเลวและความอยุติธรรมของคนในสังคม เช่นผลงานในนิทรรศการชื่อ "นิรยกถา" ได้แสดงออกถึงมุมมองของวสันต์ต่อประเด็นเรื่องศีลธรรมชัดเจนที่สุด วสันต์ได้ภาพที่วาดเกี่ยวกับนักการเมือง นักธุรกิจ ข้าราชการ นักบวช นักข่าว ผลงานเต็มไปด้วยการสื่อความหมายอย่างตรงไปตรงมาและความรุนแรงต่อความเห็นมีต่อศีลธรรมของกลุ่มคนต่างๆ ในสังคม เพื่อที่จะให้คนในสังคมตระหนักถึงบาปบุญคุณโทษ และเนื้อหาเกี่ยวกับมุมมองทางศีลธรรมของคนในสังคมนี้ ได้ปรากฏในผลงานศิลปะของวสันต์อย่างต่อเนื่องในนิทรรศการครั้งต่างๆ แทบทุกครั้ง โดยเฉพาะภาพนักการเมือง หรือกลุ่มคนที่มีอำนาจในสังคมไทย และยังมีความเห็นต่อคนมนุษย์ภายใต้ระบบทุนนิยมที่เอื้อประโยชย์เฉพาะคนบางกลุ่มเท่านั้น วสันต์เคยประกาศจุดยืนในการสร้างงานศิลปะของตนไว้จำนวน 13 ข้อซึ่งเป็นการแสดงจุดยืนต่อจุดหมายในการสร้างผลงานศิลปะของตนครั้งหนึ่ง ความว่า

> คำประกาศ
> 5 ตุลาคม 2527
> 1. ศิลปะไม่ใช่สิ่งบันเทิงใจเท่านั้น
> 2. ศิลปะมิอาจปลอบประโลมใคร
> 3. ศิลปินในฐานะมนุษย์ผู้ทนขมขื่นในโลกที่เต็มไปด้วยความขัดแย้ง เขาจักทุ่มเทลงแรง เปิดโปงความชั่วร้ายและเปิดเผยสัจจะให้เพื่อนมนุษย์
> 4. อารมณ์รู้สึกทั้งมวลของมนุษย์เป็นสิ่งน่าพิศวง เป็นสิ่งน่าพิศมัยที่ศิลปินจักเรียนรู้
> 5. ศิลปะทั้งมวลจักต้องปลุกให้มนุษย์กบฏ
> 6. ในฐานะมนุษย์ศิลปินจักต้องต่อต้านอยุติธรรมทั้งปวง ที่ใครก็ตามมันก่อขึ้นในโลกนี้

7. ความงามในศิลปะมิใช่เสแสร้งเป็น มันเป็นประสบการณ์ของปักเจกมนุษย์ต่อสุนทรียะ
8. รูปแบบศิลปะทั้งหมดเป็นมายา เมื่อมนุษย์หลุดพ้นจากมายาสู่สัจจะ
9. ผู้ใดหลงชื่นชมความงาม ผู้นั้นเป็นเพียงผู้หลงติดเปลือกมายา เขามิอาจเข้าถึงสัจจะ
10. ศิลปะมิใช่สิ่งทิพย์ ไม่มีพรสวรรค์ มีแต่การทุ่มเททั้งชีวิตจิตใจเท่านั้น
11. สัจจะของชีวิตคือความเข้าใจ ทุกขเวทนาของตนและคนอื่นๆ
12. ภาระของมนุษย์คือ การต่อสู้ปลดเปลื้องพันธนาการ,มายาการทั้งปวงให้สิ้น
13. เสรีภาพของชีวิตคือสิ่งเดียวที่ศิลปินทุ่มแรงแสวงหา ความคับแค้นทั้งปวง จักต้องถูกปลดออกจากสภาวะภายในมนุษย์ ศิลปะคืออาวุธสำคัญสำหรับการต่อสู้เพื่อเสรีภาพของมนุษย์(วสันต์ สิทธิเขตต์.2537:ไม่ปรากฏเลขหน้า)

นอกจากนี้ยังมีศิลปินทางทัศนศิลป์หลายคนได้แสดงความเห็นต่อมุมมองในการสร้างผลงานของวสันต์ เช่นจามิกร แสงศิริ กล่าวถึงการสื่อความหมายในผลงานศิลปะของวสันต์ว่า "ผลงานของเขานั้นอาจดูดิบเถื่อนและตรงไปตรงมา แต่ทั้งหมดนี้ก็เพื่อที่จะเผยแผ่ความเลวร้ายในสังคมทผ่านออกมาทางผลงานศิลปะของเขา"(จามิกร แสงศิริ.2545:สัมภาษณ์) ส่วนโกศล พิณกุล ได้แสดงความเห็นไว้เช่นกันว่า ผลงานศิลปะของวสันต์เป็น "เรื่องราวของมนุษย์ที่แสดงออกเพื่อคอยย้ำเตือนการกระทำที่ไม่ดี วสันต์จะมีมุมมองหนึ่งที่เลวร้ายของมนุษย์ ซึ่งมีอยู่จริงในสังคม"โกศล พิณกุล.2535:18)

2.ประเด็นด้านการวิพากษ์วัฒนธรรมและความเชื่อของคนในสังคม ผลงานของวสันต์ที่มีเนื้อหาในการวิพากษ์วัฒนธรรมและความเชื่อของคนในสังคมนั้น มักจะเป็นประเด็นที่คนในสังคมไม่กล้าวิพากษ์วิจารณ์ตรงๆ เช่นเรื่องทางศาสนาและความเชื่อของคนในสังคม ในนิทรรศการครั้งหนึ่งวสันต์ได้แสดงศิลปะด้วยการประชดประชันนโยบายการฟื้นฟูวัฒนธรรมไทยของรัฐบาลด้วยการแต่งชุดลิเกและนำควายมาเปิดนิทรรศการศิลปะในนิทรรศการ "ผมรักวัฒนธรรมไทย" เมื่อปี พ.ศ. 2538 ทั้งนี้วสันต์มีความเห็นที่ต้องการสื่อไปถึงคนในสังคมว่า แท้จริงแล้ว วัฒนธรรมที่พยายามรณรงค์อยู่นั้น สิ่งใดกันแน่ที่เป็นวัฒนธรรมไทยที่แท้จริง วัฒนธรรมที่แท้จริงตามความหมายของวสันต์ไม่ควรเป็นเพียงแค่การไหว้แบบไทยและการติดประกาศเพื่อรณรงค์วัฒนธรรมเหล่านั้น นอกจากนี้วสันต์ยังวิพากษ์วิจารณ์ศาสนา โดยเฉพาะนักบวชในพุทธศาสนาอย่างตรงไปตรงมา เพื่อเสนอปัญหาที่มีอยู่จริงให้แก่สังคมได้รับทราบ เช่นในนิทรรศการ "Buddha visited Thailand 1992" และวาดภาพพระที่แสดงท่าการร่วมเพศอย่างตรงไปตรงมาในนิทรรศการ "อลหม่าน" ซึ่งการวิจารณ์อย่างตรงไปตรงมาเช่นนี้ในสังคมไทย มักได้รับการต่อต้านจากคนบางกลุ่มในสังคมด้วย วสันต์เคยแสดงความเห็นเรื่องวัฒนธรรมและความเชื่อของคนในสังคมไทยซึ่งความเห็นนี้ได้ย้ำถึงอุดมคติและมุมมองของวสันต์ต่อวัฒนธรรมและรากฐานทางวัฒนธรรมของไทย ในสูจิบัตรนิทรรศการ "ทศชาติ" ปี พ.ศ. 2540 ความว่า

ในฐานะเป็นคนทำงานศิลปะ ผมพยายามจะทำความเข้าใจรากเหง้าทางวัฒนธรรมของประเทศนี้ องค์ประกอบของโครงสร้างทางวัฒนธรรมเรา ซึ่งผูกพันกันอย่างแยกไม่ออกระหว่างความเป็นพุทธ ผี พราหมณ์ และการปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ สังคมอุปถัมภ์ ความคิดแบบทาสที่ปล่อยไม่ไป ด้วยความรู้สึกต่อบาปบุญคุณโทษซึ่งถูกมองผ่านโดยพุทธศาสนา ทำให้ดูเหมือนว่าประเทศนี้ผู้คนยังมงายอยู่กับความเป็นไสยศาสตร์ การพนัน(มวย หวย ม้า) เป็นความหวังลมๆ แล้งๆ ระบบอุปถัมภ์ก่อเกิด เจ้าพ่อ นักเลง นักการเมือง พระฉ้อฉลมั่วกามา กิเลสศาสนารับเป็นเครื่องมือของผู้ปกครองมาทุกยุคสมัย กำลังอยู่ในภาวะวิกฤติ สังคมบริโภคชนิดบ้าคลั่ง นักการเมืองกำลังเสพสมความสุขทางโลกีย์กันอย่างชนิดลืมตาย พร้อมๆ กับการทำลายทรัพยากรธรรมชาติของประเทศนี้ทุกขณะอย่างรวดเร็ว พระก็กำลังอยู่ห่างสังคมทุกขณะ แต่ก็บริโภคอาหารและอุปโภคของชุมชน วัดกลายเป็นสถานที่หลบความจนและมอบความหวังให้ประชาชนทำบุญทำทานเพื่อหวังชาติหน้าจะได้มีชีวิตที่ดีกว่า ความคิดชาตินี้ชาติหน้าและหวังเกิดอยู่ร่วมกับยุคพระ ศรีอาริย์ฝังหัวผู้คนมานานแสนนาน(วสันต์ สิทธิเขตต์.2540:ไม่ปรากฏเลขหน้า)

3. ประเด็นเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติ จากการศึกษาผลงานศิลปะของวสันต์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติสิ่งแวดล้อมนั้น ผลงานหลายชิ้นได้สื่อความหมายไปยังผู้ชมงานศิลปะเหล่านั้นเพื่อเรียกร้องให้มนุษย์เห็นความสำคัญต่อธรรมชาติ ผลงานหลายชิ้นได้แสดงถึงสถานการณ์ทางธรรมชาติสิ่งแวดล้อมในประเทศไทย ซึ่งวสันต์คิดว่าปัญหาส่วนหนึ่งของการเสื่อมโทรมของธรรมชาตินั้นมาจากนโยบายของรัฐที่ไม่จริงจัง ทั้งยังพยายามทำลายวิถีชีวิตของชาวบ้านในชุมชนต่างๆ ซึ่งมีวิถีชีวิตอยู่ร่วมกับธรรมชาติมาเป็นระยะเวลายาวนาน ผลงานในนิทรรศการชุด "ธรรมชาติตาย" วสันต์ ได้วาดภาพแสดงความไม่ด้วยกับนโยบายของรัฐเกี่ยวกับการจัดการทรัพยากรธรรมชาติโดยการขับไล่ประชาชนออกนอกพื้นที่ป่า เช่นในภาพ "ชะตากรรมของพระนักอนุรักษ์" เป็นภาพข้าราชการ ทหาร ตำรวจซึ่งเป็นตัวแทนของอำนาจรัฐ กำลังทำร้ายพระประจักษ์ตัวแทนของนักอนุรักษ์ที่มาจากชาวบ้าน ซึ่งกรณีของพระประจักษ์นี้ วสันต์เคยจัดแสดงสื่อการแสดงสด (performance art) ณ บริเวณอนุสาวรีย์ประชาธิปไตยในเดือนมกราคม 2536 ด้วย ในผลงานการแสดงสดชื่อ "ปล่อยพระประจักษ์หรือไม่ก็จงตัดไม้ให้หมดประเทศ" นอกจากนี้ในนิทรรศการชุด "ธรรมชาติตาย" นี้วสันต์ยังแสดงความเห็นต่อต้านการสร้างเขื่อนที่จะเป็นตัวทำลายทรัพยากรป่าไม่ เช่นภาพ "ป่าสัก,แม่ยม,เขื่อน" ผลงานที่แสดงความหมายเกี่ยวกับธรรมชาติของวสันต์นี้ ส่วนใหญ่เป็นการเรียกร้องให้คนในสังคมตื่นตัวกับกระแสการอนุรักษ์ธรรมชาติ และสื่อให้เห็นปัญหาที่เกิดขึ้นทั้งจากนโยบายของรัฐ และปัญหาจากชาวบ้านด้วยเช่นกัน วสันต์มีความเชื่อเรื่องการอยู่ร่วมกับธรรมชาติด้วยการถ่อยทีถ่อยอาศัยระหว่างกันระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ เขาเคยเรียกร้องให้กลับไปใช้ชีวิตแบบ "พออยู่พอกิน" ซึ่งเป็นพื้นฐานดั้งเดิมของเกษตรกรและชาวนาในประเทศไทย ดังคำกล่าวในสูจิบัตร "ชาวนาคือชาวนา" ความตอนหนึ่งว่า

> วิถีพออยู่พอกินมีมานานแล้ว ไยเราต้องพร่ำเพ้อพูดถึงกันในวันนี้ มันมิใช่สำนึกละหรือ ใครเล่าเร่งทำลายวงจรแห่งพออยู่พอกิน ใครเล่ากอบโกยเอาผลิตผลอาหารของชาวนาไปและเสวยสุข ปล่อยพวกเราอยู่ในความยากจนและโง่เขลา(ชาวนาฉลาดรู้ลึกเกี่ยวกับชีวิตธรรมชาติและฤดูกาลแน่นอน โครงการปฏิบัติงานในท้องทุ่ง) แต่ความขลาดเขาของเขานั้น ใครเล่าสร้างมันขึ้นมาเพื่อทำลายความเชื่อมั่นในตนเองของพวกเขา เคยทอผ้าฝ้ายได้พอใช้ทั้งครัวเรือน เคยเสาะหาอาหารจากผืนดินธรรมชาติ แต่ทุกวันนี้เปลี่ยนไป เราจะหันกลับมาเพื่อเริ่มต้นมีสติกันได้ไหมหนอ (วสันต์ สิทธิเขตต์.2541:20)

ในนิทรรศการชุด "คนสามัญ ฝันละเมอ" ในเดือนตุลาคม พ.ศ. 2544 วสันต์ก็ได้เรียกร้องถึงวิถีชีวิตแบบเรียงง่าย กลมกลืนกับธรรมชาติอีกครั้ง ปัญหาความวุ่นวายเดือดร้อนของคนในโลกนี้ ตามความเห็นของวสันต์นั้นล้วนเกิดจากการหลงลืมในธรรมชาติและไม่สามารถอยู่ร่วมกับธรรมชาติได้ดังคำกล่าวในสูจิบัตรว่า

> เกิดเป็นคนสามัญ มีชีวิตอยู่ธรรมดาง่ายๆ และกลมกลืนกับธรรมชาติ กิจกรรมของชีวิตนั้นธรรมดา กิน ขี้ เยี่ยว หิว สืบพันธุ์ ง่วงนอน ยืน เดิน นั่ง วิ่ง กลัว หัวเราะ ร้องไห้ สุข ทุกข์ แต่ชีวิตในสังคมไม่ง่ายอย่างนั้น ด้วยคนมีความทะเยอทะยาน อยากจะมีอำนาจเหนือคนอื่น เพื่อเอาเปรียบ กดขี่ ข่มเหงคนอื่น หวังจักครอบครองสุขแต่เพียงผู้เดียว โลกจึงเดือดร้อนไปทั่ว ด้วยเราพากันหลงลืมธรรมชาติแท้แห่งชีวิต งามง่ายเกิดมาอยู่ร่วมกัน แสวงสุขร่วมกัน แก่ชรา เจ็บป่วยและตายไป มีครอบครัวอบอุ่น ดำรงเผ่าพันธุ์มนุษย์สืบต่อกันมา(วสันต์ สิทธิเขตต์.2544:บทนำ)

และในนิทรรศการ "อยู่บนแผ่นดิน" ปี พ.ศ. 2545 วสันต์ก็ได้พยายามเรียกร้องให้คนในสังคมเห็นความสำคัญของธรรมชาติอีกครั้ง เช่นในผลงานชื่อ "ดิน น้ำ ลม ไฟ" ซึ่งเป็นผลงานจิตรกรรมรูปทรงเรียบง่าย

จากรูปทรงสามเหลี่ยมและสี่เหลี่ยมจัตุรัสและเขียนคำว่า ดิน น้ำ ลม ไฟ ไว้ในพื้นภาพ เพื่อสื่อถึงความธรรมดาเรียบง่ายของธรรมชาติ

จะเห็นได้ว่าการสื่อความหมายทางศิลปะที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมต่อสังคมจากผลงานทัศนศิลป์ของวสันต์ สิทธิเขตต์ นั้นส่วนใหญ่เป็นการเรียกร้องให้คนในสังคมตระหนักถึงคุณค่าของธรรมชาติ และเรียกร้องให้มนุษย์อยู่ร่วมกับธรรมชาติอย่างถ้อยทีถ้อยอาศัยและพึ่งพากัน ด้วยวิธีการแสดงออกอย่างตรงไปตรงมาผ่านเนื้อหาผลงาน

4. กระบวนแบบทางศิลปะที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคม

ความหมายของกระบวนแบบในที่นี้หมายถึงการศึกษาถึงการบูรณาการส่วนประกอบทางทัศศิลป์ต่อผลงานที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมของทวี รัชนีกรและวสันต์ สิทธิเขตต์ โดยจะศึกษาถึงเอกลักษณ์ของกระบวนแบบทางศิลปะจากกลุ่มตัวอย่างของศิลปินทั้งสองว่ามีเอกลักษณ์และแตกต่างจากงานทัศนศิลป์ประเภทอื่นอย่างไรเพื่อสกัดประเด็นเหล่านี้และนำมาเป็นข้อมูลในการสร้างผลงานในรูปแบบเดียวกันของผู้วิจัย

วิรุณ ตั้งเจริญได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับรูปแบบทางศิลปะ โดยแยกเป็นความแน่ชัดของวัตถุ ความเป็นระเบียบแบบแผน รูปแบบที่แสดงอารมณ์และรูปแบบที่แสดงความลึกลับอัศจรรย์ ซึ่งในหัวข้อรูปแบบที่แสดงอารมณ์นั้นเป็นกระบวนการนำเสนอผลงานศิลปะที่สอดคล้องกับศิลปะที่ะท้อนภาพทางการเมืองและสังคม ดังคำกล่าวว่า

> แม้ศิลปะจะเริ่มต้นด้วยความเชื่อทางด้านการลอกเลียนแบบธรรมชาติ การประดิษฐ์ สัญลักษณ์ ความเป็นระเบียบแบบแผนหรืออื่นใดก็ตาม ท่าทีของศิลปะมิได้หยุดนิ่งอยู่เพียงเท่านั้น นับแต่คริสต์ศตวรรษที่ 19 ศิลปะหลายกลุ่มได้เน้นแนวทางมาสู่การแสดงออกทางอารมณ์ของมนุษย์ ด้วยอาจจะมองว่าการดำรงชีวิตนั้นมิได้ขึ้นอยู่กับเหตุผลหรือระเบียบแบบแผนเพียงด้านเดียว นอกจากอารมณ์จะเป็นสัจจะอย่างหนึ่งแล้ว อารมณ์ยังเป็นพลังผลักดันให้เกิดปฏิกิริยา เกิดผลผลิต และเกิดความต้องการนานาประการ ศิลปินกลุ่มโรแมนติก กลุ่มเอกเพรสชั่นนิสม์หรือกลุ่มอเมริกันเอกเพรสชั่นนิสม์ ได้เสนอทัศนะเช่นนี้ให้ปรากฏขึ้นมา
>
> รูปแบบโรแมนติคและอารมณ์สะเทือนใจ ในวิถีทางการแสดงอารมณ์ให้ปรากฏในผลงานศิลปะนั้น จริงอยู่ ผลงานทุกรูปแบบย่อมสะท้อนอารมณ์ของศิลปินหรือสะท้อนอารมรณ์ต่อผู้ชื่นชมไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง แต่ในรูปแบบเฉพาะนี้เน้นพลังความรู้สึกหรืออารมณ์เป็นจุดสำคัญยิ่ง รูปแบบอาจจะเน้นด้านใดด้านหนึ่งหรือหลายด้าน เช่น รอยแปรง สี หรือ บรรยากาศ เน้นให้ได้ความรู้สึกเกินกว่าที่ตารับรู้ได้เพื่อให้ได้ความรู้สึกจริงจัง เก็บกด เร่าร้อน ฯลฯ งานในลักษณะนี้เช่น งานของเจอริโคลท์ เบคมานน์, โฮเมอร์, โกแกง, ไคล์น, หรือของอารี สุทธิพันธุ์ เป็นต้น
>
> บทบาทของการบิดเบือน การบิดเบือนในที่นี้ มุ่งถึงการบิดเบือนที่เปลี่ยนแปลงลดตัดทอนให้ผิดไปจากสิ่งแวดล้อมหรือธรรมชาติที่มองเห็นได้ อาจจะเป็นการยืด บิด ขยาย หรือทำให้ผิดรูปผิดร่างไปบ้างเพื่อเน้นอารมณ์ทางใดทางหนึ่งและอาจจะรวมไปถึงคุณภาพของสีที่ใช้ซึ่งมีลักษณะเกินความจริง การตัดกันของแสงสว่างและเงามืด หรือเพิ่มคุณภาพของผิวให้เด่นขึ้น ตัวอย่างเช่นงานของเอล กรีโก,วลาแมง,โลเทรค,ลีไวน์เป็นต้น
>
> ความทุกข์ร้อนสิ้นหวัง สังคมใหม่ที่ผูกพันกับเทคโนโลยีเป็นสังคมที่ท้าทายให้ชีวิตต้องต่อสู้อยู่ตลอดเวลา สังคมมีสภาพบีบคั้นสูงไม่ว่าจะเป็นการเมือง สงคราม เศรษฐกิจ การดำรงชีวิต ผู้คนในสังคมจำนวนมากมีความทุกข์ร้อนกังวลใจเคลือบแฝงอยู่ ความเก็บกดในจิตสำนึกเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงได้ยาก ผลงานศิลปะในลักษณะนี้เหมือนช่วยชี้ให้เห็นถึงสังคมและสภาพแวดล้อมปัจจุบันด้วย เช่นผลงานของมุงช์, เบคอน, โกยา, โดมิเยร์, โคคอสช์กา, ซูแตง เป็นต้น(วิรุณ ตั้งเจริญ.2537:101-103)

ส่วนอำนาจ เย็นสบายได้แสดงทัศนะต่อปัญหาทางรูปแบบของศิลปะประเภทนี้ว่า หากขยายความก็จะหมายถึงเส้น(line) รูปร่างและรูปทรง(shape & form) ทิศทาง ตำแหน่ง แสง(direction position forces) ขนาดและระยะทาง(size & distance) น้ำหนัก (value & tone) ลักษณะผิว (texture & surface) และสี(color) ซึ่งมีรายละเอียดที่ซับซ้อนอยู่ไม่น้อย นอกจากนี้การจัดภาพการประกอบขึ้นมาของสิ่งเหล่านี้มีความแตกต่างกันในเรื่องของวิธีการจัดภาพให้เกิดความงามหรือบรรลุเป้าหมายได้หลายวิธี ประดุจโครงสร้างของฉันทลักษณ์ทางศิลปวรรณกรรมซึ่งมีหลายรูปแบบและวิธีการ สิ่งเหล่านี้ขึ้นอยู่กับความจัดเจนของศิลปินแต่ละคน เพราะการแสดงออกในเรื่องบรรยากาศที่สงบ เศร้าสลด ปลุกเร้า ฯลฯ วิธีการใช้สี การจัดภาพ การกำหนดทิศทางเหล่านี้ที่จะให้บรรลุผลมีความแตกต่างกันในศิลปินแต่ละคน โดยมิอาจใช้หลักเกณฑ์อันเดียวกับทุกสถานการณ์ได้ แต่ด้วยรูปแบบที่ประสานกับเนื้อหาอย่างเป็นรูปธรรมและมิได้ปฏิเสธหลักการทางศิลปะโดยสิ้นเชิง จึงเป็นสื่อที่คนทั่วไปสามารถเข้าใจได้ง่าย เพื่อให้ผู้ชมผลงานได้ตระหนักถึงพิษภัยที่ส่งผลต่อส่วนรวม (อำนาจ เย็นสบาย.2524:237-243)

สำหรับกระบวนแบบทางศิลปะที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมในประเทศไทยนั้น หากย้อนกลับไปยังข้อมูลทางประวัติศาสตร์นั้น เดิมทีศิลปกรรมไทยทั้งจิตรกรรมและประติมากรรมมักมีเนื้อหาที่แสดงออกถึงความดีงาม ความสงบเรียบร้อยอันเป็นแง่ของความสวยงามของมนุษย์โลก ความไม่สมบูรณ์แบบความเสื่อมหรือด้านมืดของสังคมไม่เป็นหัวข้อที่นิยมของศิลปินมากนักนอกจากในจิตรกรรมไทยประเพณีเช่น ภาพวาดเกี่ยวกับนรกในพุทธศาสนา แนวคิดเรื่องศิลปะเพื่อชีวิตที่เติบโตขึ้นก่อนเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และเติบโตอย่างสุดขีดหลังจากเหตุการณ์ครั้งนั้นไม่เป็นที่รู้จักของศิลปินยุคก่อนหน้านั้น นับตั้งแต่การเข้ามาวางรากฐานศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยของศิลป์ พีระศรี และก่อตั้งมหาวิทยาลัยศิลปากรในปี พ.ศ.2486

แต่อย่างไรก็ตามในช่วงนี้ผลงานจำนวนน้อยชิ้นที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมยังคงปรากฏอยู่บ้าง เช่นในผลงานของสิทธิเดช แสงหิรัญ ในผลงานชื่อ "ปลายวิถีแห่งชีวิต" ในปี พ.ศ.2493 เป็นประติมากรรมภาพชายชราเปลือยกำลังยื่นมือไปข้างหน้าอย่างไร้ความหวังและจุดหมาย ภาพวาดเส้นของประยูร อุลุชาฎะ ในชื่อภาพว่า "ยุคมืด" เสนอเรื่องราวในศาสนาพุทธในยุคที่ศีลธรรมกำลังเสื่อมถอย และภาพวาดของ พิชัย นิรันด์ชื่อ "จุดจบ" แสดงบรรยากาศของภาพที่หม่นหมอง และมีรูปทรงที่คลุมเครือระหว่างมนุษย์หรือสิ่งมีชีวิตที่อยู่ในสภาพที่ทุกข์ทนกับเกลียวคลื่นสลับซับซ้อนคล้ายเทือกเขาหรือมหาสมุทร ในปี พ.ศ.2504 ถวัลย์ ดัชนีได้เขียนภาพสีน้ำมันมีชื่อว่า "งานศพคนเขา" แสดงภาพของชาวเขาในห้วงเวลาที่เศร้าสลด และในปี พ.ศ.2303 ทวี รัชนีกรทำผลงานภาพพิมพ์แกะไม้ชื่อ "คนแก่กับเด็ก" เป็นภาพหญิงชราเปลือยอกกับทารกในอ้อมกอด ซึ่งผลงานชิ้นนี้ได้รับรางวัลจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 11 ในปี พ.ศ.2503 นอกจากนี้ ในผลงานภาพพิมพ์แกะไม้ของ ประพันธ์ ศรีสุตา ในปี 2510 ชื่อ"ได้ระบอบเผด็จการทหาร" แสดงภาพนกอินทรีย์ยักษ์กำลังสยายปีกและใช้กรงเล็บขย้ำกลุ่มเด็กไทยที่กำลังแตกกระเจิงในขณะที่เด็กคนหนึ่งพยายามต่อสู้นกยักษ์ตัวนั้นด้วยการล็อคคอนกตัวนั้นไว้ และผลงานภาพพิมพ์ของประพันธ์อีกชิ้นหนึ่งที่ชื่อ "ปลาใหญ่กินปลาเล็ก"ในปี พ.ศ.2512 เป็นผลงานขนาดใหญ่มีรายละเอียดซับซ้อนพิสดาร แสดงภาพการกินกันเป็นทอดๆระหว่างปลาใหญ่และปลาเล็กซึ่งสามารถเชื่อมโยงไปยังสถาณการณ์ของประเทศไทยในขณะนั้นที่อยู่ภายใต้เผด็จการทหาร และกระแสของความไม่พอใจของประชาชนก็กำลังก่อตัวขึ้นพร้อมกับกระแสศิลปะสัจนิยมแนวสังคมหรือศิลปะเพื่อชีวิตในช่วงนั้น(สุธี คุณาวิชยานนท์.2545:74-75;91)

ล่วงมาจนถึงเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 กระแสศิลปะเพื่อชีวิตได้เคลื่อนไหวและส่งอิทธิพลต่อการสร้างงานศิลปะของศิลปินในยุคนั้นอย่างสูง มีศิลปินหลายคนที่สร้างผลงานศิลปะตามอุดมการณ์ของศิลปะเพื่อชีวิต เช่นผลงานจิตรกรรมของประเทือง เอมเจริญในชื่อ "ธรรม อธรรม" ในปี 2516 เป็นผลงานแนวนอนขนาด

ใหญ่ที่แสดงให้เห็นถึงพลังการต่อสู้ระหว่างอำนาจเผด็จการและนักศึกษาประชาชน โดยใช้สัญลักษณ์ในการนำเสนอ เช่น ภาพเศียรพระที่ถูกยิงเป็นรูพรุน ท่อนแขนมนุษย์ที่ตกหล่นอยู่บนพื้นหลายท่อน รูปเถาไม้มีหนามแหลมปะปนกับปลายกระบอกปืน ภาพประกายแสงที่เจิดจ้า ภาพดวงตา ดอกไม้และทุ่งข้าว ประเทือง จัดภาพโดยการนำรูปทรงต่างๆ เหล่านี้มาทับซ้อนกัน ทำให้เกิดริ้วรอยและเส้นสายที่แสดงความเคลื่อนไหวที่แสดงพลังในเชิงประวัติศาสตร์ หรือผลงานของจ่าง แซ่ตั้งที่ถูกอ้างถึงเสมอเมื่อกล่าวถึงเหตุการณ์ทางการเมืองในครั้งนั้น คือภาพวาดตัวเอง "จ่าง แซ่ตั้ง ในปี 1973" ด้วยเทคนิคสีน้ำมันเต็มไปได้ด้วยรอยฝีแปรงและการระบายสีด้วยนิ้วมือ แสดงอารมณ์ที่พลุ่งพล่านของศิลปิน ถึงแม้ภาพนี้จะไม่แสดงภาพเหตุการณ์ทางการเมืองโดยตรง แต่ความรุนแรงและสีสันของภาพนั้นได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงความรู้สึกภายในของตนเองออกมาต่อเหตุการณ์ในครั้งนั้นออกมา(สุธี คุณาวิชยานนท์.2545:92-93)

ศิลปินอีกกลุ่มที่แสดงออกทางศิลปะเพื่อสะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมมากที่สุดในขณะนั้นอีกกลุ่มคือกลุ่มแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย ซึ่งผลงานส่วนใหญ่เป็นภาพที่ไม่มีรูปแบบที่ซับซ้อนมากนัก แต่ได้เน้นไปที่การแสดงออกทางเนื้อหา เช่นผลงานที่สร้างขึ้นด้วยการวาดเส้นดินสอดำบนกระดาษ ภาพพิมพ์ขาวดำ สีน้ำพลาสติกและสื่อผสมที่ใช้วัสดุในแวดล้อมนั้นๆ ดังคำกล่าวของโชคชัย ดักโพธิ์ ที่กล่าวถึงเนื้อหาและรูปแบบของกลุ่มศิลปินแนวร่วมแห่งประเทศไทย ตอนหนึ่งว่า

> ตามความเข้าใจแล้ว ไม่สามารถแยกรูปแบบออกจากเนื้อหาได้ชัด แง่การอธิบายในที่นี้ ฉะนั้นจึงถือว่ามันมีความเกี่ยวเนื่องในเวลาเดียวกัน ขออนุญาติใช้คำว่า เนื้อหา-รูปแบบ ผลงานสำเร็จตามโครงการสำคัญที่แนวร่วมฯได้ทำไว้รายแรก พอสรุปลักษณะเนื้อหารูปแบบ เพื่อเป็นประโยชน์แก่ผู้สนใจดังนี้
>
> 1. เนื้อหา-รูปแบบ ที่เน้นผลทางความรู้สึกระลึกรู้ทางความหมายในแง่เดียว เช่น เนื้อหาทหารหลายคนถือปืนท่าเตรียมยิงที่ประชาชนถือไม้เป็นอาวุธ
> 2. เนื้อหา-รูปแบบ ที่เน้นผลทางความรู้สึกระลึกรู้ทางความหมายหลายแง่ เช่น ภาพบุคคลสำคัญทางการเมืองที่ต่อต้านประชาธิปไตยมีศีรษะเป็นรูปสัตว์บางชนิดและมีลิ้นสองแฉกเป็นต้น
> 3. เนื้อหา-รูปแบบ เกี่ยวกับความจริงเน้นแนวการวาดที่สอดคล้องลัทธิคล้ายจริงแต่จะเลือกเนื้อหาเกี่ยวกับ "ชนชั้นผู้ถูกกดขี่"
> 4. เนื้อหา-รูปแบบ สะท้อนความจริง เน้นการแสดงออกเพื่อเชื่อมโยงส่วนประกอบต่างๆ เข้าด้วยกัน เพื่อเน้นผลทางความรู้สึกระลึกรู้ทางความสำคัญของเรื่องราวและเหตุการณ์ เช่น รูปตัวแทนคณะบุคคลที่เสียผลประโยชน์อยู่ภายใต้เสื้อคลุมขนาดใหญ่ทำให้เกิดเงาดำบดบังรัฐธรรมนูญ และส่วนใต้ฐานรัฐธรรมนูญมีภาพผู้รักประชาธิปไตยเสียชีวิตจำนวนมากและหากผลรวมของผลงานสามารถกระตุ้นให้ผู้ดูเกิดความรู้สึกระลึกรู้เชื่อมโยงไปถึงความคิดรวบยอดความต้องการทางประสบการณ์เดิมของบุคคลคนนั้น ก็จะทำให้ภาพดังกล่าวถูกเรียกอีกชื่อว่า "ภาพที่มีเนื้อหาเปิดโปง" ลักษณะผลงานแนวนี้มักนำมาใช้ในสถานการณ์ต่อสู้ที่ "แหลมคม" จากการประเมินผลส่วนตัว มีข้อสังเกตว่าภาพเปิดโปงที่เกี่ยวกับต่างชาติจะได้รับผลทางใจจากคนทำไปมาก แต่หากนำไปใช้เกี่ยวกับคนในชาติเดียวกัน คนฝ่ายนิยมสายกลางจะทำใจยอมรับไม่สนิทใจ ยกเว้นกรณีบุคคลเหล่านี้ถูกเกลียดชังจากสังคมมาก เช่น การใช้สื่อภาพเปิดโปงบุคคลสำคัญก่อนเกิดเหตุการณ์เปลี่ยนแปลงทางการเมืองครั้งสำคัญๆ ในประเทศไทย เช่นเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 เป็นต้น
> 5. เนื้อหา-รูปแบบ เชิงความหมายเน้นเนื้อหาเชิงสัญลักษณ์ที่จดจำได้ง่าย เช่น นกพิราบสีขาว, มือชูกำปั้น, รองเท้า(ทหาร), รูปสัตว์บางประเภท(เช่น เสือ สิงห์ กระทิง แรด ตัวเหี้ย อีกา)ฯลฯ ลักษณะเนื้อหาของรูปแบบดังที่กล่าวมานี้มักนำไปใช้ประกอบการอภิปรายกลางแจ้ง หรือใช้ประกอบคำบรรยายเชิงวิชาการที่เน้นการให้การศึกษาแง่ข้อมูล แต่ศิลปินก็ชอบนำมาใช้ในงานของตัวเองมาก เนื่องเพราะมันช่วยแก้ปัญหาเรื่อง "จุดเด่นของภาพ" ได้มาก
> 6. เนื้อหา-รูปแบบ เชิงพฤติกรรมชั้นกดขี่ มักเน้นเนื้อหาทางการล่อเสียดถากถาง เช่น ภาพข้าราชการชั้นผู้ใหญ่มีรูปร่างอ้วนพียืนวางท่า มีรูปชาวนานั่งยองๆ ยกมือไหว้ หรือนายทุนข้ามชาติวางมือขนาดใหญ่ไว้บนศีรษะนายทุนท้องถิ่นเป็นต้น(โชคชัย ดักโพธิ์.2546:15)

กระบวนแบบทางศิลปะที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมที่กล่าวมาข้างต้น เป็นการนำเสนอถึงการจัดการทางองค์ประกอบศิลปะตามความเชื่อของศิลปิน ซึ่งจากตัวอย่างของผลงานศิลปินไทยที่ยกตัวอย่างมานั้น ศิลปินเหล่านั้นได้พยายามนำหลักการทางทัศนศิลป์มาประสานกับเนื้อหาที่ตนต้องการนำเสนอ ซึ่งนอกจากเรื่องราวที่ปรากฏในผลงานแล้ว ส่วนใหญ่ของรูปแบบงานจิตรกรรมเหล่านี้ได้พยายามแสดงถึงความรุนแรงของเส้น สี รูปร่างรูปทรง หากไม่ใช้สีที่ดูทึมเทาหม่นหมองเพื่อแสดงถึงความทุกข์เศร้า ก็อาจใช้สีที่สดใส หรือใช้เส้นที่แสดงความรุนแรงด้วยการลากอย่างรวดเร็วเพื่อแสดงอารมณ์อันพลุ่งพล่านเพื่อแสดงความรู้สึกภายในออกมาจากผลกระทบของเหตุการณ์รอบด้าน

4.1 กระบวนแบบทางศิลปะของทวี รัชนีกร

ในหัวข้อกระบวนแบบในผลงานที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมของทวี รัชนีกรนี้ เป็นการศึกษาจากภาพรวมกลุ่มตัวอย่างผลงานที่สร้างขึ้นนับตั้งแต่หลังจากจบการศึกษาจากมหาวิทยาลัยศิลปากร และช่วงหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 จนถึงปัจจุบัน สำหรับผลงานที่มีเนื้อหาทางการเมืองและสังคมบางส่วน ศิลปินได้ทำลายทิ้งอันเนื่องมาจากเหตุการณ์การกวาดล้างขบวนการฝ่ายซ้ายในวันที่ 6 ตุลาคม 2519 ภาพที่ยังคงอยู่จนถึงปัจจุบันที่ผู้วิจัยนำมายกตัวอย่าง เช่น ภาพ "เด็กสาวชนบท" และภาพ "ปีศาจเผด็จการ"

จากการศึกษาผลงานของทวี รัชนีกร นับตั้งแต่ยุคแรกของการทำงานศิลปะพบว่านับตั้งแต่ปี พ.ศ.2542 ทวีได้ปรับเปลี่ยนเทคนิคทางจิตรกรรมให้มีความหลากหลายมากขึ้น อาทิการใช้วัสดุทางธรรมชาติและวัสดุสังเคราะห์มาปะติดลงในงานจิตรกรรมเช่นในผลงานชุด "พัทยา" ในปี พ.ศ.2542 และผลงานที่สร้างขึ้นในปี 2543 ถึงปี 2545 อีกเป็นจำนวนมาก เพราะฉะนั้นในการศึกษาถึงกระบวนแบบในงานที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมของทวี รัชนีกรในครั้งนี้ จึงเป็นการศึกษาจากกลุ่มเทคนิคการแสดงออกสองกลุ่ม คือ กลุ่มผลงานที่สร้างขึ้นด้วยสีน้ำมันและผลงานที่สร้างขึ้นด้วยการระบายสีผสมผสานการปะติด ดังต่อไปนี้

4.1.1 กลุ่มผลงานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคสีน้ำมัน

ผลงานยุคแรกของทวี รัชนีกร นับตั้งแต่ในขณะที่ศึกษาอยู่ที่มหาวิทยาลัยศิลปากรนั้น เป็นผลงานประเภทสีน้ำมันเป็นส่วนใหญ่ โดยแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติ ดังเช่นผลงานที่ชื่อ "ต้นไม้" ซึ่งได้รับรางวัลเหรียญเงินจากการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 11 ในปี พ.ศ.2503 ผลงานชิ้นนี้ใช้วิธีการระบายสีด้วยพู่กันอย่างอิสระ ด้วยเส้นที่ลื่นไหลแสดงอารมณ์ของศิลปินที่มีต่อธรรมชาติ ซึ่งได้รับการยกย่องจากศิลป์ พีระศรีในเชิงบวกว่า "ภาพทิวทัศน์ของนายทวี รัชนีกร มีแบบอย่างเป็นส่วนตนอย่างแท้จริง"(ศิลป์ พีระศรี.2503:7)

สำหรับผลงานที่ปรากฏเรื่องราวเกี่ยวกับวิถีชีวิตของผู้คนในสังคมนั้น ผลงานชิ้นแรกที่เป็นที่รู้จักกันดีในฐานะที่ได้รางวัลประเภทภาพพิมพ์ในการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติในปีเดียวกัน ในภาพชื่อ "คนแก่กับเด็ก" เป็นภาพหญิงชรากำลังอุ้มเด็กไว้ในมือ ด้วยเทคนิคภาพพิมพ์ที่ใช้กระบวนการแกะไม้ ลายเส้นไม้ที่ปรากฏได้แสดงถึงกล้ามเนื้อ รอยเหี่ยวย่น ที่ลากอย่างตรงๆ และมีเหลี่ยมมุมจากเครื่องมือแกะไม้ เส้นที่ปรากฏเหล่านี้ทำให้เนื้อหาที่ปรากฏกลายเป็นความรู้สึกถึงความทุกข์ยากของคนในภาพได้เป็นอย่างดี

เมื่อทวี รัชนีกรเข้ารับราชการที่วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษานครราชสีมาในปี พ.ศ.2504 ได้สร้างผลงานศิลปะเพื่อส่งประกวดในงานศิลปกรรมแห่งชาติอีกหลายชุด ส่วนใหญ่เป็นงานในรูปแบบนามธรรม ใช้หลักการจัดองค์ประกอบของรูปทรงเรขาคณิตและระบายด้วยสีขาว ส่วนผลงานที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมยุคแรกส่วนหนึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากเหตุการณ์สงครามในประเทศเวียดนาม ซึ่งขณะนั้นจังหวัดนครราชสีมาอยู่ในฐานะสถานที่จัดตั้งฐานทัพอเมริกา ทวี รัชนีกร ได้สร้างผลงานศิลปะเพื่อสะท้อนสภาพชีวิต

ของประชาชนในจังหวัดที่กำลังเปลี่ยแปลงไป ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันชื่อ "เด็กสาวชนบท" ปี พ.ศ.2510 แสดงรูปของใบหน้าหญิงสาวทาปากสีแดงที่ถูกปิดตาด้วยรั้วกั้นของทหาร และในส่วนอื่นๆของภาพได้แสดงวัตถุและสัญลักษณ์ต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นรั้วกั้น เครื่องหมายกากบาทและจี้รูปหัวใจ เป็นที่สังเกตว่าผลงานชิ้นนี้ได้ใช้วิธีการระบายสีด้วยเทคนิคหนาซับซ้อน ซึ่งเทคนิคนี้ได้ปรากฏในผลงานส่วนใหญ่ที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมในยุคเดียวกันและยุคต่อมา ดังเช่นภาพ "ปีศาจเผด็จการ" ที่ใช้หลักการจัดองค์ประกอบแบบสมดุลทั้งสี่ด้านด้วยเครื่องหมายสวัสดิกะ โดยมีภาพหัวกะโหลกทหารไทยและอเมริกาจัดอยู่กึ่งกลางของภาพ นอกจากความหนาซับซ้อนของสีที่ปรากฏในภาพนี้แล้ว ยังใช้การหยดสีเพื่อให้สีไหลลงมาด้านล่างของภาพเพื่อแสดงถึงเลือดที่กำลังไหลออกมาด้วย และผลงานอีกชิ้นซึ่งสร้างขึ้นในยุคเดียวกัน แต่ไม่สามารถระบุชื่อและปีที่สร้างได้ เป็นภาพของปีศาจที่กำลังถือปืน โดยมีสีเหลืองระบายล้อมรอบตัวปีศาจและสีแดงระบายในชั้นนอกอีกหนึ่งสี ภาพนี้ทวีได้ใช้วิธีการระบายสีหนาซับซ้อนเช่นเดียวกันและมีการใช้เทคนิคการขูดขีดลงบนพื้นภาพด้วย เพื่อให้เห็นร่องรอยของวัตถุและรูปทรงของแขนขาของตัวปีศาจ เทคนิคทางจิตรกรรมเหล่านี้ทำให้ภาพนี้แสดงถึงความรุนแรงและโหดร้ายของสงคราม

ช่วงเหตุการณ์ทางการเมืองยุค 14 ตุลาคม ทวีได้สร้างผลงานขึ้นเป็นจำนวนมาก แต่ต้องทำลายทิ้งเป็นส่วนใหญ่ภายหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 และหันมาวาดภาพในแนวนามธรรมแทนจนกระทั่งเหตุการณ์ทางการเมืองเริ่มคลี่คลายลงนับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2520 ทวีได้สร้างผลงานที่แสดงความรู้สึกต่อเหตุการณ์ในครั้งนั้น เช่นภาพ "ในสังคมแห่งความหวาดกลัว" (2520) ภาพ "ความมั่นคงของใคร" (2522) ภาพ "เผด็จการ" (2527) ซึ่งทั้งสามภาพที่ได้ยกเป็นตัวอย่างนี้มีกระบวนแบบทางศิลปะที่ใกล้เคียงกันมาก เช่นเทคนิคการระบายสีหนาซับซ้อนผสมการขูดขีด โดยใช้สีขาวระบายบนพื้นภาพด้านบนเพื่อสร้างจุดเด่นของรูปทรงใบหน้ามนุษย์ที่ถูกตัดทอน ซึ่งลักษณะของเส้นและสีที่ทวีใช้ในจิตรกรรมทั้ง 3 ชิ้น ทำให้ภาพเหล่านี้แสดงความรุนแรงตามที่ศิลปินรู้สึกต่อเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ในครั้งนั้น

เมื่อเกษียนอายุราชการทำให้ ทวี รัชนีกรมีเวลาในการสร้างผลงานศิลปะเป็นจำนวนมาก ผลงานที่สร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2540 ส่วนหนึ่งเป็นวัสดุประเภทไม้ ผสมกับวัสดุประเภทต่างๆ โดยเฉพาะผลงานในชุด "พัทยา"ระหว่างปี พ.ศ. 2540-2542 เช่นผลงานชื่อ "กลางคืนที่หาดพัทยา"(2540) ที่ใช้ไม้แกะเป็นรูปทรงกลมและติดเปลือกหอยไว้ตรงกลาง จากนั้นนำมาจัดเรียงองค์ประกอบด้วยลักษณะการซ้ำกันบนแผ่นไม้กระดาน ซึ่งผลงานที่จัดองค์ประกอบในลักษณะนี้ มีจำนวนหลายชิ้น เช่น "คืนหนึ่งที่หาดพัทยา"(2542) หรือ "ป่าตายคนตาย"(2541) ที่นำไม้แกะรูปทรงคนมาจัดเรียงลงบนแผ่นไม้วงกลม

สำหรับผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันที่ทำขึ้นในช่วงนี้ยังคงใช้เทคนิคการระบายสีแบบหนาซับซ้อนด้วยเกรียงผสมการขูดขีดที่พื้นภาพ ซึ่งกระบวนการขูดขีดนี้ได้เผยให้เห็นสีในชั้นล่างโดยเฉพาะสีขาวที่ทวีระบายลงพื้นไว้ก่อน ดังเช่นภาพที่ชื่อ "สสร"(2540) และผลงานประเภทนามธรรมที่ได้รับแรงบันดาลใจจากเหตุการณ์จันทรุปราคา เช่นภาพ "รูปทรงในอวกาศ"(2540) และ "การเคลื่อนไหวของรูปทรงธรรมชาติ" (2540) ซึ่งเป็นที่น่าสังเกตว่าผลงานในกลุ่มนี้เป็นการจัดองค์ประกอบโดยมีจุดเด่นอยู่ที่กึ่งกลางภาพโดยส่วนที่เป็นภาพและพื้นมีพื้นที่ที่เท่ากัน

ผลงานสีน้ำมันอีกกลุ่มหนึ่งเป็นผลงานที่แสดงเรื่องราวของมนุษย์ ในรูปแบบของการตัดทอน โดยใช้วิธีการระบายสีพื้นล่าง และระบายชั้นบนให้มีความหนาซับซ้อนอีกชั้นผสมผสานการขูดขีด เช่นในผลงานชื่อ "เด็กกองขยะ"(2540) ซึ่งรูปทรงที่วาดนี้เป็นรูปทรงที่คล้ายกับภาพวาดของเด็ก ภาพข้าราชการและนักการเมืองที่แสดงรูปทรงบิดเบี้ยวเช่นภาพ "ครอบครัวนักการเมือง"(2540) ภาพ "นักการเมือง"(2540) ภาพ "ข้าราชการ"(2540) ภาพ "บ้าลิเก"(2542)ซึ่งผลงานทั้งสี่ภาพที่กล่าวมานี้ล้วนใช้วิธีการระบายสีด้วยเกรียง ซึ่งการ

ระบายสีด้วยเกรียงนี้สามารถแสดงขอบเขตของรูปทรงที่ชัดเจน และบางครั้งศิลปินก็ได้ใช้สีดำในบริเวณที่ต้องการเน้นเส้นด้วย

นอกจากนี้ยังมีกลุ่มผลงานที่ใช้เทคนิคการระบายสีเหมือนกัน แต่ใช้วิธีการจัดองค์ประกอบของรูปทรงจนแน่นพื้นภาพเช่นภาพ "คณะยี่เก" (2542) ภาพ "หัวหกก้นขวิดปี 41"(2541) ภาพ "ทุกข์ของแผ่นดินปี 42"(2542) ผลงานทั้งสามชิ้นนี้เต็มไปด้วยรูปทรงและเส้นสีดำที่แสดงรูปทรงอย่างคมชัดเต็มพื้นภาพ แสดงถึงความอึดอัดต่อปัญหาทางสังคมที่ศิลปินพบเห็น

ผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันที่ได้ตัวอย่างมาส่วนหนึ่งนี้ พบว่าความโดดเด่นในผลงานสีน้ำมันของทวีนั้น อยู่ที่เทคนิคในการระบายสีน้ำมันที่ศิลปินใช้ผสมผสานกัน 3 เทคนิค คือ การระบายสีหนาซับซ้อน การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน และการระบายสีผสมการขูดขีดพื้นภาพ สำหรับรูปทรงที่ใช้นั้นส่วนใหญ่เป็นรูปทรงของมนุษย์ที่ตัดทอน หรือไม่เช่นนั้นก็เป็นรูปทรงที่บิดเบี้ยวไปจากสภาพความเป็นจริง บางภาพใช้วิธีการจัดจังหวะโดยให้รูปทรงซ้ำกัน และใช้สีสันสดใสบนพื้นผิวที่แสดงความขรุขระจากการระบายสีหนาหลายชั้นและการขูดพื้นภาพ

4.1.2 กลุ่มผลงานที่สร้างขึ้นด้วยการระบายสีผสมผสานการปะติด

ในปี พ.ศ. 2542 ทวีได้ใช้เทคนิคการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุในผลงานหลายชิ้น โดยเฉพาะการใช้กระดาษจากสมุดข่อยที่มีคนนำมามอบให้ เช่นในผลงานชุด "พัทยา" จำนวนหลายชิ้น เช่นภาพ "ใกล้ค่ำที่หาดพัทยา"(2542) โดยใช้สมุดข่อยที่มีการเขียนตัวอักษรไว้แต่เดิมมาเป็นส่วนหนึ่งของพื้นผิวงานจิตรกรรม ด้วยการจัดเรียงซ้ำกันของรูปทรงที่ตัดเป็นรูปนมของผู้หญิง และในบางภาพก็ได้ระบายสีน้ำเพื่อสร้างรูปทรงเพิ่มขึ้น เช่นภาพ "งานเลี้ยงของปีศาจ"(2542) และบางภาพก็วาดภาพอื่นๆ ลงไปด้วย เช่นภาพหอยที่วาดเพิ่มลงบนภาพ "ต่างผิวที่หาดพัทยา"(2542) ผลงานที่สร้างขึ้นด้วยการปะติดนี้ส่วยใหญ่ใช้วิธีการจัดรูปทรงให้มีการซ้ำกันเพื่อสร้างจังหวะความเคลื่อนไหวให้เกิดขึ้นในการมองภาพ

ผลงานที่ใช้เทคนิคการระบายสีผสมผสานการปะติดได้รับการพัฒนาทั้งรูปแบบและวิธีการเพิ่มขึ้นอีกเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะผลงานที่สร้างขึ้นในปี พ.ศ . 2544 ที่ได้รับการยกย่องว่าได้พัฒนาขึ้นไปอีกขั้นและดีที่สุดชุดหนึ่ง เช่นภาพที่แสดงความรู้สึกต่อปัญหาการต่อสู้ของประชาชนหมู่บ้านแม่มูลมั่นยืน ในภาพ " แม่มูนมั่นยืน"(2544) ภาพที่แสดงความรู้สึกต่อการต่อสู้ของประชาชนชาวอำเภอบ่อนอก จังหวัดประจวบคีรีขันธ์เรื่องการสร้างโรงไฟฟ้าในภาพ "บ่อนอก"(2544) และภาพที่แสดงออกเรื่องสงครามชื่อ "ตาต่อตา ฟันต่อฟัน"(2544) ทั้งสามภาพที่ยกตัวอย่างมานี้ ไม่ได้ใช้หลักการจัดองค์ประกอบแบบเดียวกับผลงานในชุดพัทยาที่เน้นการซ้ำกันของรูปทรง แต่ได้ใช้รูปทรงเรขาคณิตมาจัดเรียงเป็นรูปใบหน้าคนขนาดใหญ่เต็มพื้นภาพ และเส้นที่สร้างรูปทรงนั้นเกิดจากช่องว่างระหว่างรูปทรงเรขาคณิตที่มีพื้นหลังเป็นประดาษข่อยระบายสีน้ำเป็นสีเข้ม แต่ยังคงรักษาข้อความบนกระดาษข่อยอยู่ด้วย

4.2 กระบวนแบบทางศิลปะของวสันต์ สิทธิเขตต์

เนื่องจาก วสันต์ สิทธิเขตต์ ได้สร้างผลงานศิลปะไว้เป็นจำนวนมาก การศึกษาถึงกระบวนแบบในภาพรวมของผลงานที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมของวสันต์ สิทธิเขตต์ครั้งนี้จึงมีขอบเขตของเนื้อหาค่อนข้างกว้าง ผู้วิจัยจึงได้พยายามคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างผลงานเพื่อให้ได้ตัวแทนผลงานที่เป็นเอกลักษณ์ของศิลปินจริง ๆ และการศึกษาผลงานเหล่านี้ในภาพรวม พบว่า กระบวนแบบทางศิลปะของวสันต์มีความแตกต่างกันตามแรงบันดาลใจในการสร้าง 3 กลุ่ม คือกลุ่มที่แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับสังคมและการเมือง กลุ่มที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมอันรวมถึง ความเชื่อของมนุษย์ ศาสนาและศีลธรรม อีกกลุ่มนึ่งคือกลุ่มที่มีเนื้อ

หาเกี่ยวกับมนุษย์กับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ซึ่งกระบวนแบบทางศิลปะในภาพรวมของผลงานทั้งสามกลุ่มมีลักษณะดังต่อไปนี้

4.2.1 กลุ่มเนื้อหาเกี่ยวกับสังคมและการเมือง

จากความเชื่อของวสันต์เกี่ยวกับระบบการเมืองและนักการเมืองในประเทศไทย ที่เชื่อว่าปัญหาและ ความเลวร้ายในสังคมไทยส่วนหนึ่งนั้นมาจากนักการเมืองและระบบการเมืองในประเทศไทย รวมถึงระบบราชการและข้าราชการที่ต้องทำงานเพื่อสนองนโยบายของฝ่ายการเมืองด้วย ผลงานที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเมืองและนักการเมืองของวสันต์ ส่วนใหญ่แสดงออกถึงความรุนแรงจากลักษณะการใช้เส้น สี และรูปร่างรูปทรงที่บิดเบี้ยวผิดเพี้ยนจากความเป็นจริง ดังเช่นผลงานในนิทรรศการ "นิรยกถา" ในปี พ.ศ.2534 ภาพชื่อ "บาปเป็นนักการเมืองฯ"และภาพ บาปเป็นเผด็จการฯ" ซึ่งสองภาพนี้ เป็นภาพลายเส้นของมนุษย์รูปทรงตัดทอนอย่างง่ายบนพื้นผ้าใบที่มีการระบายสีเป็นพื้นไว้ก่อน สำหรับสีที่ศิลปินใช้เน้นจุดเด่นในภาพคือสีดำ และใช้สีแดง เหลืองและสีส้มวาดวัสดุอื่นๆ ที่มีความสำคัญรองลงไปในพื้นภาพ นอกจากนี้ผลงานทั้งสองภาพนี้รวมทั้งภาพรวมของผลงานในนิทรรศการชุด "นิรยกถา" นี้ วสันต์ได้ใช้หลักการจัดองค์ประกอบโดยให้วัตถุกระจายอยู่เต็มพื้นภาพเพื่อแก้ปัญหาเรื่องที่ว่าง และภาพที่ดูง่ายในการสร้างเหล่านี้มีจุดเด่นที่การใช้เส้นที่ลากอย่างรวดเร็วและใช้สีที่สดใส

ผลงานที่กล่าวถึงนักการเมืองและมีกระบวนแบบเช่นเดียวกับในนิทรรศการ "นิรยกถา" นี้ได้พัฒนาต่อมาอีกหลายชุด เช่นในนิทรรศการในปี พ.ศ.2543 ชื่อ "มีอะไรในหัวเรา" ที่ใช้ลักษณะเด่นของการลากเส้นอย่างรวดเร็วบนพื้นภาพที่ระบายสีไว้ก่อน ในภาพชื่อ "อนุสาวรีย์นักการเมืองไทย" ซึ่งรูปนี้ถึงแม้จะใช้หลักการจัดองค์ประกอบจนแน่นพื้นภาพ แต่วสันต์ก็ยังคงใช้เส้นสีดำในการแสดงจุดเด่นในภาพ โดยเฉพาะภาพอนุสาวรีย์ที่อยู่กึ่งกลางภาพ มีภาพแน่นและจมูกของตัวอนุสาวรีย์พุ่งออกจากกึ่งกลางภาพเป็นรัศมีเพื่อเป็นจุดนำสายตาไปยังพื้นหลังของภาพด้วย และผลงานในชุดเดียวกันในชื่อ "บาป รมต.เศรษฐกิจ" วสันต์ได้ใช้หลักการใช้สีตรงข้ามเพื่อสร้างความโดดเด่นของภาพ ภาพนี้เป็นเพียงลายเส้นสีดำแสดงใบหน้าของมนุษย์ถูกดึมเหล็กง้างปากให้อ้าออกและมีภาพน้ำทองสีส้มที่หลอมจนร้อนกำลังถูกเทเข้าไปในปาก ซึ่งสีฟ้าที่เป็นพื้นหลังภาพกับสีส้มที่เป็นภาพน้ำทองหลอมนั้นเป็นสีคู่ตรงข้ามกันที่ทำให้ภาพนี้โดดเด่นมาก

ผลงานอีกชุดหนึ่งที่แสดงเรื่องราวทางการเมืองและนักการเมือง และมีลักษณะกระบวนแบบที่แตกต่างจากภาพนักการเมืองที่กล่าวมาข้างต้น คือในนิทรรศการชื่อ "อลหม่าน" ในปี พ.ศ.2542 มีผลงานที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับนักการเมือง 4 ชิ้น คือ ภาพ "ภาระของรัฐมนตรี" ภาพ "นักการเมืองทุกคนฉ้อฉลเพื่อปรนเปรอ" ภาพ "ไม่มีชื่อ" ภาพ "ท่านรัฐมนตรีกำลังเซ็นอนุมัติสัมปทาน" กระบวนการทางศิลปะของภาพชุดนี้มีลักษณะคล้ายกระบวนแบบของผลงานส่วนใหญ่ของวสันต์ คือการระบายสีด้วยเกรียงและหนาซับซ้อน โดยทิ้งเส้นสีดำที่ได้ร่างไว้ก่อนเพื่อเป็นขอบเขตของรูปทรงที่ต้องการเน้น ลักษณะพิเศษอีกประการหนึ่งของผลงานเหล่านี้คือการใช้สีสดใสและคู่ตรงข้าม เช่นสีน้ำเงินกับสีส้ม หรือน้ำเงินกับเหลือง สีแดงกับสีเขียว หรือสีฟ้ากับสีส้มและผลงานเหล่านี้ใช้วิธีการจัดองค์ประกอบด้วยรูปทรงและวัตถุต่าง ๆ เต็มพื้นภาพ

ผลงานในภาพรวมของกลุ่มเนื้อหาทางการเมืองและนักการเมืองนั้น ส่วนใหญ่แล้วไม่มีความแตกต่างมากนักกับผลงานในกลุ่มอื่นๆ นอกจากเนื้อหาภายในภาพ ลักษณะเด่นในผลงานของวสันต์คือการใช้เส้นที่รวดเร็ว รุนแรง แสดงความมั่นใจและอารมณ์ขณะสร้างของศิลปินได้อย่างเต็มที่ การใช้เกรียงเพื่อระบายพื้นภาพทำให้พื้นผิวเหล่านั้นมีมิติตื้นลึกและแสดงความเคลื่อนไหว ส่วนลักษณะการจัดองค์ประกอบนั้นส่วนใหญ่วสันต์จะจัดรูปทรงต่าง ๆ ให้กระจายกันบนพื้นจิตรกรรมเพื่อแก้ปัญหาเรื่องที่ว่างแต่ได้สร้างจุดเด่นสิ่งที่ต้องการเน้นด้วยการใช้สีที่แตกต่างไปจากวัถุอื่น ๆ โดยเฉพาะสีดำและสีแดง

4.2.2 กลุ่มที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรม ความเชื่อและศาสนา

ผลงานในกลุ่มที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรม ความเชื่อและศาสนาซึ่งมีของเขตที่กว้างมากนี้ เป็นผลงานส่วนใหญ่ที่วสันต์สร้างขึ้น ซึ่งส่วนใหญ่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการวิพากษ์ความเชื่อของคนในสังคม วัฒนธรรมร่วมสมัย สงคราม ศาสนาและศีลธรรม ผลงานบางส่วนอาจไม่มีความแตกต่างจากผลงานในกลุ่มการเมืองและนักการเมืองที่กล่าวมาข้างต้นมากนัก แต่ผลงานกลุ่มนี้บางชุดวสันต์ได้ใช้กระบวนการทางศิลปะที่แตกต่างกันไป อาทิ ในนิทรรศการชื่อ "ทศชาติ" ในปี พ.ศ.2540 ที่ใช้กระบวนการของจิตรกรรมไทยประเพณีในการสร้างผลงานด้วยการใช้ ดิน สีฝุ่น สีอะครายลิก และสีน้ำ ผลงานชุดนี้เป็นเรื่องที่ว่าด้วยตำนานอดีตของพระพุทธเจ้า แต่เนื้อหาที่วสันต์สร้างขึ้นนั้น ได้นำมาเกี่ยวโยงกับสภาพสังคมในปัจจุบันด้วย เป็นที่สังเกตว่าลักษณะการจัดวางรูปทรง การใช้เส้น ไม่มีความแตกต่างจากผลงานในชุด "นิรยกถา" มากนัก คือการวาดเฉพาะรูปทรงภายนอกด้วยสีขาว เหลือ หรือแดง แต่เนื่องด้วยผลงานชุดนี้ได้ใช้ดินเป็นองค์ประกอบด้วยส่วนหนึ่ง โทนสีโดยรวมที่เกิดขึ้นในนิทรรศการนี้จึงออกโทนน้ำตาล ดังเช่นภาพชื่อ "พระมหาชนก" วสันต์ได้เน้นที่ตัวพระมหาชนกด้วยเส้นสีขาว และวัตถุอื่นๆ ที่มีความสำคัญรองลงมาได้ใช้สีเหลืองและสีแดง นอกจากนี้ที่พื้นภาพยังใช้เทคนิคการระบายสีเปียกบนพื้นแห้งหมาดเพื่อแสดงการไหลของสีด้วย

ผลงานบางชิ้นในกลุ่มนี้ วสันต์ได้ใช้เทคนิคทางจิตรกรรมที่แตกต่างออกไป เช่นในผลงาน 3 ชิ้นจากนิทรรศการชื่อ "อลหม่าน" ในปี พ.ศ.2542 ในภาพชื่อ "ใบหน้าย่าในทุ่งข้าวเหลือง" ภาพ "ที่ดินและทุ่งข้าวในนานี้ของใคร" ภาพ "ผมเห็นแม่ในทุ่งข้าวสีทอง" ผลงานทั้งสามชิ้นนี้ วสันต์ได้ใช้วิธีการระบายสีด้วยพู่กันและแสดงร่องรอบพู่กันที่มีทิศทางไปในทางเดียวกัน จะมีความแตกต่างเฉพาะในภาพ "ที่ดินและทุ่งข้าวในนานี้ของใคร" เท่านั้นที่วสันต์ได้ใช้เส้นสีดำ วาดภาพตนเองอยู่ที่มุมขวาของภาพและวาดแขนตนเองยื่นไปที่กึ่งกลางภาพ ผลงานชิ้นนี้ใช้หลักการจัดสมดุลย์อยู่ที่ด้านขวาของภาพเพียงด้านเดียว แต่เป็นที่น่าสังเกตว่าวสันต์ได้พยายามจัดความสมดุลนั้นด้วยลายเซ็นที่เซ็นทางมุมล่างซ้ายมือแทนที่จะเซ็นด้านขวาเหมือนภาพอื่นๆ

นอกจากวัสดุประเภทสีน้ำมันแล้ว ผลงานส่วนหนึ่งในกลุ่มนี้ยังใช้สีประเภทอื่นๆ ด้วยเช่นสีชอล์คน้ำมันและสีถ่าน เช่นในนิทรรศการชื่อ "คนสามัญฝันละเมอ" ในปี พ.ศ. 2544 วสันต์ได้สร้างรูปทรงของคนขึ้นมาด้วยเส้นง่ายๆจากสีชอล์คน้ำมันและสีถ่านดำบนกระดาษ รูปทรงคนเหล่านี้ส่วนใหญ่ได้จัดองค์ประกอบไว้จนเต็มพื้นภาพ บางภาพได้ใช้สีเหลือง สีชมพู และสีฟ้าเพื่อระบายพื้นด้วยไม่เกินสองสี และเป็นสีคู่ตรงข้ามกัน

ผลงานที่ใช้เทคนิคการระบายสีหนาซับซ้อนด้วยเกรียงได้พัฒนาขึ้น จนถือได้ว่าเป็นผลงานที่ดีที่สุดชุดหนึ่ง คือผลงานในนิทรรสการชื่อ "อยู่บนแผ่นดิน"ในปี พ.ศ. 2545 ผลงานชุดนี้มีลักษณะที่แตกต่างจากงานสีน้ำมันชุดอื่นๆ ที่การใช้สีที่มีความหลากหลายและผสมกลมกลืนกันมากขึ้น อีกทั้งมีการเขียนข้อความที่เป็นบทกวีให้เป็นส่วนหนึ่งของพื้นผิวด้วย เช่นภาพ "หลงผิด" วสันต์ได้วาดภาพชาวตะวันตกรูปร่างใหญ่อุ้มอาวุธต่างๆ ไว้ในมือข้างขวา ส่วนมือข้างซ้ายถือกงจักร สิ่งที่เป็นลักษณะเด่นของผลงานชุดนี้อีกประการหนึ่งคือ การใช้เส้นแบ่งส่วนของพื้นภาพออกเป็นสามเหลี่ยมและสี่เหลี่ยม เพื่อให้เกิดลักษณะของจังหวะของการซ้ำกันของรูปทรงและทำให้องค์ประกอบต่างๆ ของร่างกายมนุษย์ถูกแบ่งออกเป็นส่วน แต่ขณะเดียวกันองค์ประกอบที่ถูกแบ่งนั้นก็ยังประสานกลมกลืนกันอยู่ ข้อสังเกตอีกประการหนึ่งในผลงานชุดนี้คือการใช้สีในกลุ่มเดียงกันในวงจรสี โดยใช้วิธีการไล่น้ำหนักอ่อนแก่เพื่อสร้างมิติในภาพ ดังเช่นภาพ "นักการเมืองโลภบ้าสูญพันธุ์" ที่ใช้สีแดงและใช้สีขาวผสมในการไล่น้ำหนักเพื่อให้เกิดมิติ นอกจากนี้ผลงานบางชิ้นในนิทรรศการนี้ได้ใช้เทคนิคการระบายเปียกบนพื้นแห้งหมาดและการระบายเปียกบนเปียก เช่นภาพ "การศึกษาฆ่าสิ้นสมองศรี" และภาพ "ชาติหน้าเลือกเกิดได้เป็นหมา" และข้อสังเกตอีกประเด็นหนึ่งคือรูปทรงส่วนใหญ่ในนิทรรศการครั้งนี้เป็นรูปทรงที่ชัดเจนจากการพยายามระบายขอบคม และบางภาพก็ได้ใช้เทคนิคการระบายโดยใช้เทปกั้นของด้วย ดัง

เช่นภาพ "แม่แห่งโลกโศกเศร้า" ซึ่งภาพนี้วสันต์ได้ใช้หลักการจัดองค์ประกอบซ้ำกันของรูปทรงที่เหมือนกันเพื่อให้เกิดจังหวะในการมองภาพด้วย

4.2.3 กลุ่มเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม

ภาพรวมของผลงานในกลุ่มนี้มีความแตกต่างอย่างชัดเจนจากผลงานในสองกลุ่มแรก ผลงานที่แสดงออกเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติสิ่งแวดล้อมนี้ ส่วนหนึ่งวสันต์ได้ใช้วัสดุที่มีอยู่ในธรรมชาติจริงๆ มาเป็นส่วนประกอบของผลงานด้วย เช่นในนิทรรศการชื่อ "ธรรมชาติตาย" ในปี พ.ศ.2537 มีผลงานจำนวนหลายชิ้นที่นำวัสดุธรรมชาติและวัสดุสังเคราะห์มาเป็นส่วนหนึ่งของงานจิตรกรรม เช่นในผลงานชื่อ "สืบ นาคะเสถียร" วสันต์ได้จัดเฟรมผ้าใบที่วาดภาพแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับสืบ นาคะเสถียรสามภาพวางต่อกันในแนวตั้ง และในบริเวณกึ่งกลางของภาพได้ติดหัวกวางจำลองไว้ด้วย เช่นเดียวกับผลงานในนิทรรศการชุดนี้อีกหลายภาพ เช่น ภาพ "พืชพิษ" ที่วาดภาพลงบนแผ่นไม้ และนำเอากิ่งไม้มาเป็นส่วนประกอบตรงกลางภาพ ภาพ "คน นก ปลา" ที่ใช้รูปทรงของนก คน ปลา ที่วาดอยู่บนเฟรมผ้าใบมาจัดวางเรียงเป็นแนวตั้ง และมีกิ่งไม้ 3 ท่อนวางทาบอยู่อีกหนึ่งชั้น ภาพ "หญิงสร้างชายสร้างหญิง" วาดบนแผ่นไม้และนำท่อนไม้ขนาดใหญ่มาจัดวางเป็นส่วนประกอบด้วย

ผลงานชิ้นอื่นๆ ในนิทรรศการครั้งนี้ ยังได้ใช้ใช้รูปแบบการจัดวางผลงานจิตรกรรม ที่แตกต่างจากงานทั่วไปด้วย เช่นภาพ "ฟ้า ป่า ดิน ทะเลของกู" และผลงานชื่อ "สักทอง,แม่ยม,เขื่อน" ที่วาดท้องฟ้าไว้ด้านบน ป่าไม้ พื้นดิน และท้องน้ำซึ่งในส่วนของท้องน้ำนี้ได้จัดวางไว้ในบนพื้น ซึ่งผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้ต้องติดตั้งลงบนพื้นและผนังพร้อมกันด้วย นอกจากนี้ในนิทรรศการชุดนี้ยังมีผลงานประติมากรรมที่ทำจากไม้อีกหลายชิ้น เช่นผลงานชื่อ "คนไม้ไม่มีขา" และ "เด็กบินได้" ซึ่งผลงานทั้งสองชิ้นได้ใช้ทั้งวัสดุที่เป็นไม้และโลหะประกอบขึ้นเป็นผลงานประติมากรรม

ผลงานในกลุ่มที่แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมอีกชุดหนึ่งคือ ผลงานในนิทรรศการชื่อ "ชาวนาคือชาวนา" ในปี พ.ศ.2541 ผลงานชุดนี้วสันต์ได้สร้างขึ้นในหมู่บ้านชาวนาจริงๆ และได้ใช้วัสดุต่างๆ ที่หาได้รอบตัวในหมู่บ้านชาวนามาเป็นวัสดุทางศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นดิน ไม้ เครื่องมือทางการเกษตร เช่นในผลงานภาพวาดใบหน้าชาวนาขนาดใหญ่จำนวน 7 ภาพ ที่ใช้ดินในท้องนาและสีอะครายลิกมาผสมกันและวาดลงบนผ้าใบ นอกจากนี้ผลงานหลายชิ้นยังได้ใช้ดินมาระบายเป็นพื้นและใช้เกรยองระบายสร้างรูปทรงขึ้นมา เช่นภาพ "เครื่องมือ-ชีวิต(ดิน)" ภาพ "คนดำนา" นอกจากนี้ผลงานชิ้นอื่นๆ ที่เหลือส่วนใหญ่เป็นเทคนิคการวาดภาพด้วยสีเกรยองแบบง่ายๆ เช่นภาพเครื่องมือการดำรงชีวิตของชาวนา ภาพต้นข้าว ภาพใบหน้าชาวนา มือและแขนของ ชาวนา ผลงานเหล่านี้วสันต์พยายามสร้างขึ้นจากวัสดุง่ายๆ เพื่อสื่อถึงวิถีชีวิตอันเรียบง่ายของชาวนา รวมถึงผลงานประติมากรรมอีกหลายชิ้นที่สร้างขึ้นจากเครื่องมือทางการเกษตรด้วย

เป็นที่น่าสังเกตว่ากระบวนแบบผลงานทัศนศิลป์ในกลุ่มนี้ของวสันต์ ส่วนใหญ่ได้เน้นไปที่วัสดุในการสร้างผลงานที่เป็นวัสดุจากธรรมชาติจริงๆ แต่ทว่าวสันต์ก็ยังไม่ได้ทิ้งรูปแบบอันเป็นเอกลักษณ์ที่แสดงออกถึงรูปทรงของตนเอง ไม่ว่าจะเป็นรูปร่างมนุษย์แบบตัดทอน รูปแบบของเส้นที่ลากอย่างรวดเร็วแสดงถึงทักษะฝีมือและความมั่นใจ รวมถึงการจัดองค์ประกอบตามหลักการทางทัศนศิลป์อันเป็นเอกลักษณ์ของวสันต์เองเหมือนผลงานในชิ้นอื่นๆ

บทที่ 3
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ในบทที่ 3 นี้ ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมและสื่อประสมที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมของทวี รัชนีกรและวสันต์ สิทธิเขตต์ใน 3 ประเด็นหลัก ได้แก่

1. ที่มาของแนวคิด
2. การสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม
3. กระบวนแบบทางศิลปะ
   - 3.1 รูปร่างรูปทรง
   - 3.2 จังหวะและทิศทาง
   - 3.3 สีและกลวิธีการระบายสี

สำหรับกลุ่มผลงานที่ทำการศึกษาวิเคราะห์มีทั้งสิ้น 22 ภาพ จากผลงานของทวี รัชนีกร ที่แบ่งตามวัสดุและกลวิธีการสร้างงาน 2 กลุ่มจำนวน 10 ภาพและผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ที่แบ่งตามเนื้อหาการแสดงออก 3 กลุ่มจำนวน 12 ภาพ โดยมีรายละเอียดดังนี้

ผลงานของทวี รัชนีกร

1. กลุ่มผลงานที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุสีน้ำมัน
   - 1.1 ภาพ ทุกข์ของแผ่นดิน 2542 (2542)
     เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 96X79 เซนติเมตร
   - 1.2 ภาพ ครอบครัวนักการเมืองผู้รักชาติ(2543?)
     เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 200X150 เซนติเมตร
   - 1.3 ภาพ ลิเกแม่ลูก(2542)
     เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 200X150 เซนติเมตร
   - 1.4 ภาพ ชนแก้ว(2541)
     เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 80X60 เซนติเมตร
   - 1.5 ภาพ เด็กจรจัด (2540)
     เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 65X80 เซนติเมตร
2. กลุ่มผลงานที่สร้างขึ้นจากเทคนิคการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ
   - 2.1 ภาพ เมนูอาหารที่พัทยา(2542)
     เทคนิค สีน้ำบนใบลานขนาด 76X56 เซนติเมตร
   - 2.2 ภาพ งานเลี้ยงของปีศาจ(2542)
     เทคนิค สีน้ำบนกระดาษข่อย 76X56 เซนติเมตร
   - 2.3 ภาพ การเมืองแบบไทยไทย(2544)
     เทคนิค สีหมึก สีน้ำบนกระดาษข่อยขนาด 75X100 เซนติเมตร
   - 2.4 ภาพ ตาต่อตา ฟันต่อฟัน(2545)
     เทคนิค สีหมึก สีน้ำบนกระดาษข่อยขนาด 65X80 เซนติเมตร
   - 2.5 ภาพ แม่มูนมั่นยืน(2544)

เทคนิค สีหมึก สีน้ำบนกระดาษข่อยขนาด 65X80 เซนติเมตร

ผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์

1. กลุ่มผลงานที่แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับการเมืองและพฤติกรรมของนักการเมือง
   - 1.1 ภาพ บาปเป็น ส.ส.ฯ(2534)
     เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 210X210 เซนติเมตร
   - 1.2 ภาพ อนุสาวรีย์นักการเมืองไทย(2543)
     เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 200X200 เซนติเมตร
   - 1.3 ภาพ นักการเมืองโลภบ้าสูญพันธุ์
     เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 100X100 เซนติเมตร
   - 1.4 ภาพ รัฐมนตรีผู้ทรงเกียรติ
     เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 60x80? เซนติเมตร
2. กลุ่มผลงานที่แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรม ความเชื่อและศาสนา
   - 2.1 ภาพ พระมหาชนก(2540)
     เทคนิค ดิน สีฝุ่น สีอะครายลิก สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 200X200 เซนติเมตร
   - 2.2 ภาพ หลงผิดฯ(2545)
     เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 100X100 เซนติเมตร
   - 2.3 ภาพ ขาว ดำ เหลือง แดง
     เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 100X100 เซนติเมตร
   - 2.4 ภาพ บาปเป็นพระทุศีล(2534)
     เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 210X210 เซนติเมตร
3. กลุ่มผลงานที่แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติสิ่งแวดล้อม
   - 3.1 ภาพ คน นก ปลา
     เทคนิค ไม้ สีอะครายลิกขนาด 61X149 เซนติเมตร
   - 3.2 ภาพ ชีวิตซ่อนอยู่ในผืนดิน(2542)
     เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 80X120? เซนติเมตร
   - 3.3 ภาพ มาจากดิน อยู่กับดิน คืนสู่ดิน
     เทคนิค สีอะครายลิกและดินบนผ้าใบขนาด 100X100เซนติเมตร(7 ภาพ)
   - 3.4 ภาพ ฟ้า ป่า ดิน ทะเลของกู
     เทคนิค สีอะครายลิกบนผ้าใบขนาด 51X184เซนติเมตร

ผลการวิเคราะห์ผลงาน มีดังนี้

ผลงานของทวี รัชนีกร

1. กลุ่มผลงานที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุสีน้ำมัน

ผลงานจิตรกรรมที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมของทวี รัชนีกรในกลุ่มที่สร้างขึ้นจากวัสดุสีน้ำมันนั้น ผู้วิจัยได้คัดเลือกมาจากการศึกษากลุ่มตัวอย่างผลงานของทวี 3 ช่วงด้วยกัน คือผลงานในช่วงที่เป็นนักศึกษาในมหาวิทยาลัยศิลปากร ช่วงก่อนและภายหลังเหตุการณ์วันที่ 14 ตุลาคม 2516 และช่วงหลังจากเกษียนอายุราชการ ซึ่งจากการศึกษาพบว่าผลงานหลายชิ้นได้สูญหายและถูกทำลายทิ้งไปจำนวนมาก โดยเฉพาะผลงานที่สร้างขึ้นก่อนปี พ.ศ. 2519 ดังนั้น กลุ่มตัวอย่างผลงานที่ผู้วิจัยนำมาคัดเลือกเพื่อทำการวิเคราะห์ครั้งนี้จึงเป็นกลุ่มผลงานที่สร้างขึ้นในช่วงหลังจากที่เกษียนอายุราชการเป็นส่วนใหญ่ โดยเฉพาะผลงานที่สร้างระหว่างปี พ.ศ. 2541-2543 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ทวี รัชนีกรได้สร้างผลงานขึ้นเป็นจำนวนมาก ผลงานจำนวน 5 ชิ้นที่ผู้วิจัยได้คัดเลือกเพื่อนำมาวิเคราะห์นี้ สามารถแบ่งการแสดงออกทางเนื้อหาออกเป็นสองกลุ่ม คือกลุ่มที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเมืองหรือพฤติกรรมของนักการเมืองและกลุ่มที่แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับสังคม ดังต่อนี้

1.1 ภาพ ทุกข์ของแผ่นดิน 2542 (2542)

เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 96X79 เซนติเมตร

ภาพประกอบ 1 ทุกข์ของแผ่นดิน 2542

1.1.1.ที่มาของแนวคิด

ภาพ "ทุกข์ของแผ่นดิน 2542" สร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2542 จัดอยู่ในกลุ่มที่แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับสังคม แสดงถึงภาพครอบครัวที่ประกอบด้วย พ่อแม่และลูกอีกสองคนที่ดูเหมือนว่ากำลังประสบกับภาวะความทุกข์ยาก โดยได้วาดร่างกายของสมาชิกครอบครัวนี้ให้มีร่างกายเปลือยและมีรูปร่างผอม ภาพของพ่อและแม่กำลังนอนเอามือก่ายหน้าผาก อันแสดงออกถึงความกลัดกลุ้มในปัญหาต่างๆ หากวิเคราะห์ถึงเนื้อหาภายในภาพที่เกิดขึ้นในผลงานชิ้นนี้จากบริบททางสังคมในช่วงนั้นจะพบว่า ผลงานชิ้นนี้ทวี รัชนีกรได้รับแรงบันดาลใจจากการพบเห็นสภาพการณ์ในสังคมไทยช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2541 – 2543 ซึ่งขณะนั้นประเทศไทยกำลังประสบกับปัญหาวิกฤตทางเศรษฐกิจ ซึ่งส่งผลกระทบต่อชีวิตความเป็นอยู่ของคนในสังคมอย่างสูง ภาพนี้กำลังแสดงภาวะที่หัวหน้าครอบครัวอาจกำลังตกงานอันเนื่องจากการปิดตัวของบริษัทหรือโรงงาน ภาพเมียที่วิตกกังวลจากภาระการเลี้ยงดูลูกเล็กๆอีกสองคน อิทธิพลต่อสถานการณ์ทางสังคมในขณะนั้น ยังเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานภาพอื่นๆ ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเหตุการณ์สังคมยุคนั้นอีกจำนวนหลายภาพด้วยกัน อาทิภาพที่เนื้อหาและจัดองค์ประกอบคล้ายคลึงกับผลงานชิ้นนี้ในภาพชื่อ "หัวหกก้นขวิดปี 41" มีเนื้อหาแสดงถึงภาพมนุษย์ในสังคมที่กำลังดิ้นรนต่อสู้กับปัญหาวิกฤต หรือในกรณีภาพคนบ้าสองคนในภาพ "บ้าลิเก" ซึ่งแสดงนัยถึงภาวะความทุกข์ยากของคนในสังคมยุคนั้นได้ด้วยเช่นกัน

1.1.2 การสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม

ภาพทุกข์ของแผ่นดินปี 2542 นี้ มีลักษณะของการบรรยายสภาพทางสังคมที่ศิลปินได้พบเห็น ผู้วิจัยพบว่าการสื่อความหมายหรือสารที่ศิลปินต้องการสื่อไปยังสังคมเป็นไปในลักษณะของการบอกเล่าสถานการณ์สังคม หรืออีกประเด็นหนึ่งผลงานชิ้นนี้ยังทำหน้าที่เสมือนการบันทึกเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ ซึ่งสามารถช่วยกระตุ้นเตือนมิให้คนในสังคมลืมเลือนสภาวะทุกข์ยากที่เคยเกิดขึ้นได้ด้วย เมื่อผู้ชมเห็นภาพนี้ในปัจจุบัน ซึ่งเหตุการณ์ได้คลี่คลายไปแล้วอาจจะช่วยกระตุ้นให้มองย้อนกลับไปและยอมรับว่าปัญหาวิกฤตการณ์ทางเศรษฐกิจในประเทศไทยส่วนหนึ่งเกิดจากความไร้ระเบียบวินัยในการใช้จ่ายของคนในสังคมด้วย ซึ่งหากไม่เปลี่ยนแปลงพฤติกรรมการใช้จ่าย เหตุการณ์เหล่านี้ก็อาจย้อนกลับมาอีกได้เช่นกัน

1.1.3 กระบวนแบบทางศิลปะ

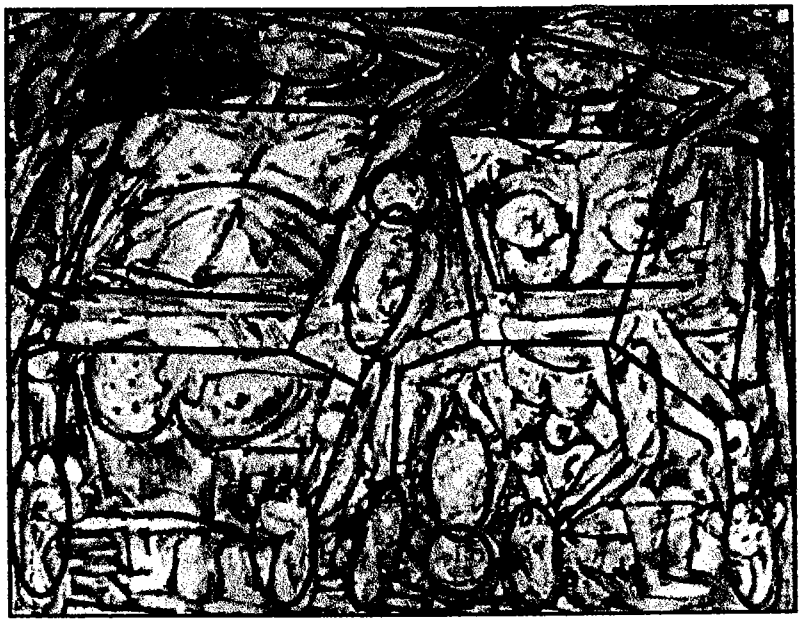
ภาพ "ทุกข์ของแผ่นดินปี 2542" มีลักษณะเด่นของกระบวนแบบทางจิตรกรรมอยู่หลายประการ ที่สามารถสังเกตได้ง่ายโดยเฉพาะประเด็นเรื่องสีและกลวิธีการระบายสี รูปร่างรูปทรงและทิศทางของรูปทรง ดังนี้

1.1.3.1 สีและกลวิธีการระบายสี ในผลงานชิ้นนี้มีลักษณะเด่นที่การใช้สีดำในการสร้างรูปทรงในขั้นแรก จากนั้นใช้สีเดียงกันในวงจรสีระบายด้วยวิธีการหนาซับซ้อนผสมผสานการขูดขีดพื้นภาพ

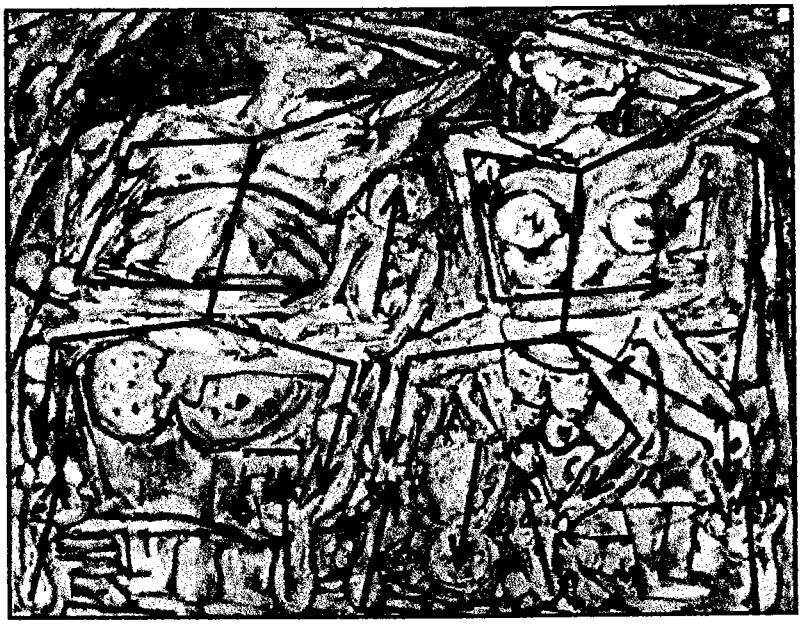
1.1.3.2 รูปร่างรูปทรง รูปร่างรูปทรงทางจิตรกรรมในผลงานชิ้นนี้ประกอบขึ้นด้วยกลุ่มรูปร่างรูปหลักๆ คือรูปทรงของมนุษย์จำนวน 2 คนที่มีลักษณะคล้ายกัน คือภาพของพ่อและแม่ที่มีลักษณะรูปทรงเหลี่ยมสองรูปและกลุ่มรูปทรงรูปของเด็กสองคนที่มีรูปร่างคล้ายกันและมีทิศทางการวางย้อนแย้งกัน นอกจากนี้ยังมีกลุ่มรูปทรงของเท้ามนุษย์อีกจำนวน 5 ตำแหน่งทางด้านล่างของภาพ จะเห็นได้ว่าศิลปินได้วางกลุ่มของรูปทรงต่างๆจนเต็มพื้นภาพเพื่อสร้างจังหวะของรูปทรงที่ซ้ำกัน และทำผลงานชิ้นนี้ให้แสดงความรู้สึกอึดอัดมากที่สุด(ภาพประกอบ 2)

1.2.3.3 จังหวะและทิศทาง ลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งของผลงานชิ้นนี้ คือทิศทางของเส้นเชิงนัยที่เกิดขึ้นจากเส้นขอบเขตของรูปทรง จากลูกศรที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น จะเห็นได้ว่าศิลปินได้สร้างทิศทางของเส้นเชิงนัยที่เกิดจากรูปทรงให้กระจายไปในส่วนต่างๆ ทั่วพื้นภาพโดยเริ่มจากบริเวณกึ่งกลางภาพและกระจายไปยังด้านล่าง ด้านบนและด้านข้าง ทิศทางที่สวนกันของรูปทรงเด็ก นอกจากนี้ยังมีทิศทางของรูป

ทรงเท้าด้านล่างที่มีทิศทางขึ้นด้านบน ซึ่งลักษณะการวางทิศทางของรูปทรงให้การกระจายเต็มพื้นภาพ ทำให้ภาพแสดงความรู้สึกแน่น อึดอัดเช่นเดียวกัน(ภาพประกอบ 3)

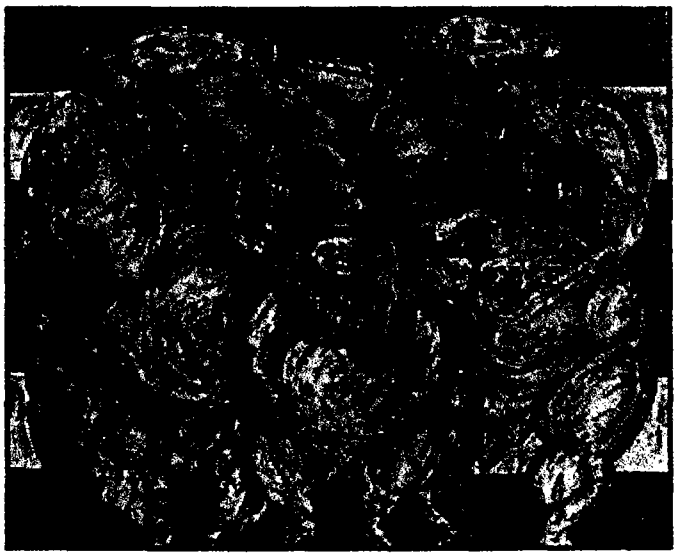


ภาพประกอบ 2 รูปร่างรูปทรง



ภาพประกอบ 3 จังหวะและทิศทาง

1.2 ภาพ ครอบครัวนักการเมืองผู้รักชาติ (2543)
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 200x150 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 4 ครอบครัวนักการเมืองผู้รักชาติ

1.2.1 ที่มาของแนวคิด

ภาพ "ครอบครัวนักการเมืองผู้รักชาติ"นี้ จัดอยู่ในกลุ่มที่แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับการเมืองและพฤติกรรมของนักการเมือง ซึ่งจากการศึกษาเนื้อหาผลงานจิตรกรรมของทวี รัชนีกร ผู้วิจัยพบว่าผลงานที่มีเนื้อหาลักษณะนี้นั้นมีปริมาณเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะกลุ่มผลงานที่สร้างขึ้นระหว่างปี พ.ศ. 2508 – 2519 ซึ่งส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลมาจากเหตุการณ์ทางการเมืองและสังคมในประเทศไทยช่วงขณะนั้น อาทิเหตุการณ์สงครามในประเทศเวียดนามและกระแสการตื่นตัวทางการเมืองช่วงก่อนและหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 แต่เป็นที่น่าเสียดายว่าผลงานเหล่านี้จำนวนหนึ่ง ทวี รัชนีกร จำเป็นต้องทำลายทิ้งไปภายหลังเหตุการณ์การกวาดล้างขบวนการนิสิตนักศึกษาและประชาชนฝ่ายก้าวหน้าภายหลังวันที่ 6 ตุลาคม 2519 ยังคงหลงเหลือผลงานลักษณะนี้มาถึงปัจจุบันเพียงบางภาพ อาทิภาพ "ปีศาจเผด็จการ" (2510) ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการต่อต้านสงครามในประเทศเวียดนาม

ด้วยปัญหาทางการเมืองหลังเหตุการณ์วันที่ 6 ตุลาคม 2519 ทำให้ทวี รัชนีกร จำเป็นต้องยุติการวาดภาพที่แสดงเนื้อหาทางการเมืองชั่วคราวโดยเลี่ยงมาวาดภาพแนวนามธรรมแทน แต่อย่างไรก็ตามด้วยความเชื่อที่ว่า ถึงอย่างไรศิลปะก็ยังคงสะท้อนสังคมแม้ว่าจะเป็นผลงานแนวนามธรรมก็ตาม เพราะทวี รัชนีกร เชื่อว่าผลงานเหล่านี้ต่างก็มาจากความนึกคิดภายในของศิลปินที่ได้รับผลกระทบจากสิ่งแวดล้อมทั้งสิ้น และเมื่อสถานการณ์ทางการเมืองคลี่คลาย จึงได้กลับมาวาดภาพที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเมืองอีกครั้ง เช่น ผลงานที่สร้างขึ้นในช่วงปี พ.ศ. 2527 ชื่อ "เผด็จการ" และผลงานอีกเป็นจำนวนมากที่สร้างขึ้นภายหลังจากเกษียนอายุราชการ โดยเฉพาะผลงานที่สร้างขึ้นระหว่าง พ.ศ.2541 – 2543 อาทิภาพ "เต่าหลงในกระดอง" (2541) ภาพ "ไม่มีตัวเลือก(2541) ภาพ "ดาวสภา"(2541) และภาพ "งานเลี้ยงของปีศาจ"(2542) เป็นต้น

เป็นที่แน่ชัดว่าที่มาของแนวคิดของกลุ่มผลงานที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับนักการเมืองนี้ ส่วนหนึ่งเกิดจากความเชื่อของทวี รัชนีกร ในการนำศิลปะมารับใช้แนวความคิดทางการเมืองของตน การสร้างภาพนัก

การเมืองให้ดูเกินจริงทั้งรูปร่างหน้าตาและการแต่งกายดังเช่นภาพ "ครอบครัวนักการเมืองผู้รักชาติ" นี้ มีลักษณะของการเย้ยหยันและวิพากษ์วิจารณ์นักการเมืองในประเทศไทย ภาพพ่อ แม่และลูกนักการเมืองทั้งสามมีรูปร่างอ้วนท้วนสมบูรณ์จนเกินพอดี ด้านหลังเป็นภาพธงชาติไทยซึ่งแสดงนัยถึงคำว่า "ประเทศชาติ" ที่นักการเมืองมักจะกล่าวอ้างถึงเมื่อต้องการคะแนนเสียง มุมมองต่อนักการเมืองไทยในสายตาของทวี รัชนีกร โดยเฉพาะนักการเมืองที่สังคมรับรู้ถึงความทุจริตจึงไม่ใช่ภาพที่ดีนัก

1.2.2 การสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม

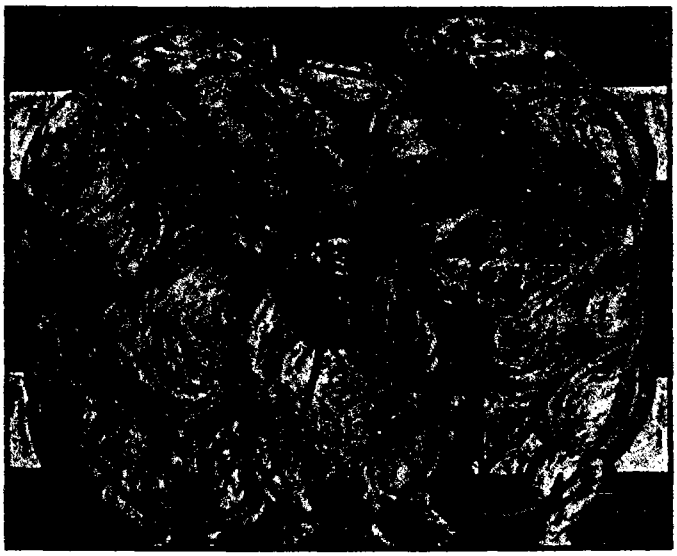
ผลงานชิ้นนี้เต็มไปด้วยการแสดงทีท่าอันเย้ยหยันต่อนักการเมือง เป็นไปได้ว่าทวี รัชนีกร ต้องการสื่อสาร สารบางประการต่อสังคม โดยเฉพาะการชี้ให้เห็นภาพด้านลบของนักการเมือง นอกจากนี้เมื่อมองถึงกระแสทางสังคมในช่วงการสร้างผลงานชิ้นนี้ช่วงปี พ.ศ. 2543 จะพบว่าขณะนั้นเป็นช่วงเวลาใกล้เลือกตั้งระดับประเทศ (พ.ศ.2544) กระแสของรัฐธรรมนูญฉบับใหม่ที่มีผลบังคับใช้เป็นครั้งแรก (รัฐธรรมนูญราชอาณาจักรไทย พ.ศ. 2540) และเป็นช่วงที่นักการเมืองกำลังลงพื้นที่เพื่อหาเสียง ภาพครอบครัวนักการเมืองผู้รักชาตินี้ อาจช่วยกระตุ้นเตือนจิตสำนึกของประชาชนต่อการเมือง เป็นการเรียกร้องให้ประชาชนยุติการสนับสนุนนักการเมืองทุจริตและฉ้อฉล

1.2.3 กระบวนแบบทางศิลปะ

1.2.3.1 สีและกลวิธีการระบายสี ศิลปินใช้กลวิธีการระบายสีแบบหนาซับซ้อนผสมการขูดขีด โดยระบายสีส้มเป็นพื้นด้านล่างก่อน จากนั้นจึงระบายสีน้ำเงิน ขาวและส้ม เพื่อสร้างมิติและรูปทรงโดยใช้สีขาวในการสร้างมิติความตื้นลึกและสีส้มซึ่งเป็นสีคู่ตรงกันข้ามในวงจรสีกับสีน้ำเงินระบายด้านนอกสุดเพื่อสร้างจุดเด่น

1.2.3.2 รูปร่างรูปทรง ผลงานชิ้นนี้มีลักษณะเด่นของกระบวนแบบทางศิลปะคือการจัดกลุ่มของรูปทรงไว้ที่กึ่งกลางภาพเป็นกลุ่มก้อนกินเนื้อที่ส่วนใหญ่ของพื้นภาพ โดยศิลปินได้สร้างความขัดแย้งระหว่างรูปของคนทั้งสามลักษณะเหนือจริง เต็มไปด้วยก้อนเนื้อไขมันกับพื้นด้านหลังที่เป็นธงชาติที่เป็นพื้นเรียบ(ภาพประกอบ 5)

1.2.3.3 จังหวะและทิศทาง จังหวะและทิศทางในผลงานชิ้นนี้เกิดจากวิธีการสร้างรูปทรงของคนทั้งสามในรูปแบบคล้ายกัน จากนั้นนำมาจัดเรียงซ้ำกัน(ตัวคนและลายสะพาย)เพื่อสร้างจังหวะการเคลื่อนไหวโดยทิศทางของภาพ(ภาพประกอบ 6)มีลักษณะสามเหลี่ยมจากมุมซ้าย(จุดที่1)ขวา (จุดที่3)ของภาพลงบริเวณกึ่งกลางด้านล่างของภาพ(จุดที่ 2)บริเวณภาพเด็ก



ภาพประกอบ 5 รูปร่างรูปทรง

ภาพประกอบ 6 ทิศทางของภาพ

1.3 ภาพลิเกแม่ลูก(2542)

เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 200x150 เซนติเมตร

ภาพประกอบ 7 ลิเกแม่ลูก

1.3.1 ที่มาของแนวคิด

ภาพลิเกแม่ลูกนี้ หากมองเพียงรูปลักษณ์ภายนอกจะเห็นว่าผลงานชิ้นนี้แทบไม่มีประเด็นที่เกี่ยวข้องกับสังคมหรือการเมืองเลย เป็นเพียงภาพของรูปทรงมนุษย์ตัดทอนมีทรงผมแหลมตั้ง แต่เมื่อวิเคราะห์ผลงานภาพนี้จากกลุ่มผลงานที่มีลักษณะเดียวกันทั้งชื่อภาพและรูปทรงของภาพจะพบนัยที่สำคัญเกี่ยวกับประเด็นทางการเมือง ภาพที่มีลักษณะเช่นเดียวกันคือภาพ "บ้าลิเก"(2542) และภาพ "คณะยี่เก" (2542) เมื่อมองโดยรวมทั้งสามภาพจะพบว่าผลงานทั้งสามชิ้นที่ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์ได้แสดงออกถึงความหมายทางการเมืองและนักการเมืองโดยตรง ผลงานทั้งสามชิ้นนี้มีลักษณะร่วมกันในประเด็นของรูปทรงของผมของคนในภาพที่เป็นรูปทรงสามเหลี่ยมตั้งขึ้น และภาพ "คณะยี่เก"มีลักษณะแตกต่างกันกับทั้งสองภาพที่เหลือ คือสร้างขึ้นจากรูปทรงเรขาคณิต ส่วน"ภาพ"บ้าลิเก" เป็นภาพของหญิงสาวสองคนหัวแหลม และเผยให้เห็นทรวงอกขนาดใหญ่ด้วย

การวิเคราะห์ที่มาของแนวความคิดของภาพ "ลิเกแม่ลูก" นี้ จำเป็นจะต้องใช้การวิเคราะห์โดยภาพรวมของทั้งสามภาพ ซึ่งประเด็นที่สำคัญที่พบได้อย่างชัดเจนจากภาพ "คณะยี่เก" เป็นประเด็นความเห็นทางการเมืองของศิลปินผ่านงานศิลปะ ภาพนักการเมืองตามความคิดเห็นของทวี รัชนีกร เปรียบเสมือนคณะของลิเกคณะหนึ่ง ซึ่งหาความน่าเชื่อถือไม่ได้ เป็นเพียงการแสดง หรืออีกนัยหนึ่งกลุ่มนักการเมืองตามความเห็นของศิลปินผู้นี้อาจคล้ายกับกลุ่มคนเสียสติที่หาความเชื่อถือไม่ได้นั่นเอง

1.3.2 การสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม

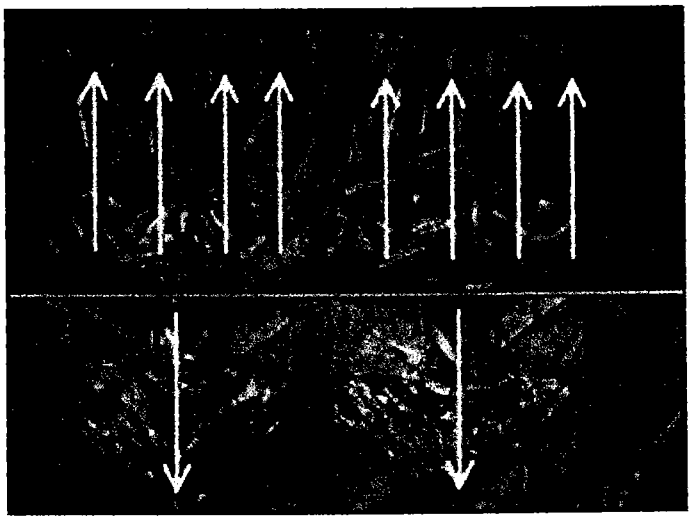
ผลงานชิ้นนี้มีความหมายเชิงนัย มีลักษณะของการเสียดสีกลุ่มนักการเมือง ทั้งนี้ สารที่ศิลปินต้องการสื่อกับสังคมโดยภาพรวมน่าจะมีความหมายเช่นเดียวกับผลงาน "ครอบครัวนักการเมืองผู้รักชาติ" ซึ่งผลงานชิ้นนี้ยังทำหน้าที่กระตุ้นเตือนจิตสำนึกทางการเมือง เพื่อให้ประชาชนช่วยกันตรวจสอบพฤติกรรมของนักการเมืองที่แสวงหาผลประโยชน์ด้วย

1.3.3 กระบวนแบบทางศิลปะ

1.3.3.1 สีและกลวิธีการระบายสี สำหรับผลงานชิ้นนี้ ศิลปินได้ใช้กลวิธีการระบายสีแบบหนาซับซ้อน โดยการระบายสีส้มเป็นสีพื้นก่อนจากนั้นใช้สีน้ำเงินระบายโดยเว้นสีส้มไว้เป็นเส้นของรูปทรง จากนั้นใช้สีขาวในการระบายสร้างมิติตื้นและลึก

1.3.3.2 รูปร่างรูปทรง ลักษณะเด่นทางกระแบบทางศิลปะของผลงานชิ้นนี้คือ การใช้หลักการจัดองค์ประกอบสมดุลแบบซ้ายขวาเท่ากัน โดยการสร้างรูปทรงที่คล้ายกัน 2 รูปทรง จากนั้นนำมาวางเคียงกันเพื่อสร้างจังหวะการซ้ำกันบนพื้นภาพที่ระบายสีแบบหนาซับซ้อนและสร้างมิติด้วยรูปทรงเรขาคณิต

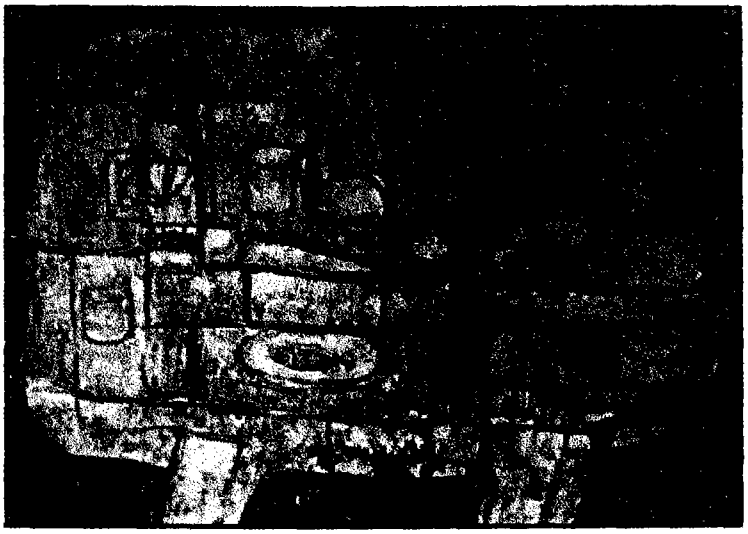
1.3.3.3 จังหวะและทิศทาง ลักษณะเด่นอีกประการที่ก่อให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหวในภาพนี้คือทิศทางของภาพที่ย้อยแย้งกันระหว่างรูปทรงสามเหลี่ยมของรูปเสื้อที่พุ่งลงด้านล่างและทรงผมที่พุ่งขึ้นด้านบน โดยมีจุดกำเนิดของจุดนำสายตาจากเส้นระดับสายตา(ภาพประกอบ 8)



ภาพประกอบ 8 จังหวะและทิศทาง

1.4 ภาพ ชนแก้ว(2541)

เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 65x80 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 9 ชนแก้ว

1.4.1 ที่มาของแนวคิด

ภาพชนแก้ว สร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2541 เป็นภาพของมนุษย์ผู้ชายสองคนนั่งอยู่ที่โต๊ะอาหาร กำลังดื่มกินอย่างเอร็ดอร่อย ลักษณะสำคัญอันเป็นที่มาของชื่อภาพคือการที่บุคคลทั้งสองกำลังเอาแก้วชนกัน คล้ายกำลังเฉลิมฉลองเหตุการณ์พิเศษอะไรบางอย่าง ภาพที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการกิน เช่นคนกินอาหาร โต๊ะอาหารที่มีอาหารวางอยู่เต็มโต๊ะ เป็นประเด็นที่พบในผลงานของทวี รัชนีกร หลายชิ้นด้วยกัน โดยเฉพาะผลงานในกลุ่มที่วาดเกี่ยวกับนักการเมืองหรือข้าราชการหลายภาพ ทั้งนี้ ภาพการกินหรือภาพอาหารเป็นภาพลักษณ์ที่ง่ายต่อการถ่ายทอดความหมายถึงการทุจจริตหรือการโกงกินของเหล่าบรรดานักการเมืองหรือข้าราชการได้ดี ประเด็นเหล่านี้ถูกถ่ายทอดผ่านผลงานศิลปะผ่านรูปทรงของมนุษย์ที่ดูอ้วนท้วนเกินจริง ภาพการกินอาหารอย่างตะกละมูมมาม หรือภาพท่าทางของมนุษย์กำลังดื่มเครื่องดื่ม

อย่างไรก็ตาม ถึงแม้ภาพ "ชนแก้ว" นี้จะไม่มีลักษณะที่สะท้อนภาพทางการเมืองอย่างชัดเจนเมื่อมองจากรูปลักษณ์ภายนอก แต่ถ้ามองในแง่ภาพรวมทั้งหมดในผลงานศิลปะของทวี รัชนีกร จะพบว่าผลงานเหล่านี้ล้วนมีลักษณะของการเสียดสีทางการเมืองทั้งสิ้น ดังนั้นที่มาของแนวคิดในการสร้างผลงานชิ้นนี้จึงน่าจะมีที่มาจากแรงบันดาลใจทางการเมืองหรือนักการเมืองเช่นเดียวกัน

1.4.2 การสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม

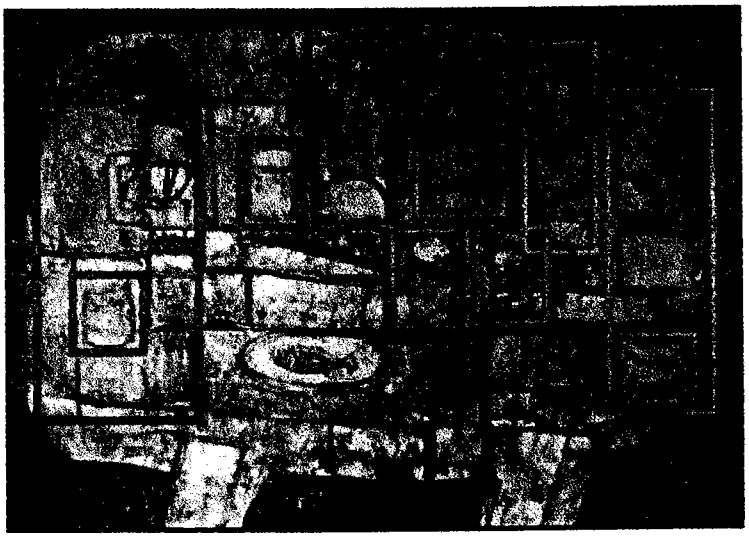
ผลงานชิ้นนี้อาจไม่สามารถสื่อความหมายถึงการเมืองหรือสังคมได้ชัดเจนนัก ถ้าผู้ชมไม่ได้ศึกษาผลงานของศิลปินหรือรู้จักศิลปินมาก่อน ผู้ที่ศึกษาผลงานของทวี รัชนีกร มาก่อน จึงจะสามารถรับสารที่มีความหมายแฝงทางการเมืองที่ศิลปินต้องการสื่อได้ ผลงานชิ้นนี้อาจสื่อถึงการโกงกิน หรือความฟุ่มเฟือยของนักการเมืองหรือข้าราชการ เป็นการกระตุ้นเตือนให้สังคมมองเห็นปัญหาเหล่านี้ ถึงแม้ผลงานจิตรกรรมเหล่านี้จะไม่สามารถผลักดันให้ปัญหาต่างๆ เหล่านี้หมดไปได้จากสังคมได้ แต่อย่างน้อยก็เป็นการกระตุ้นเตือนให้คนในสังคมมีส่วนร่วมในการตรวจสอบนักการเมืองหรือข้าราชการได้เช่นกัน

1.4.3 กระบวนแบบทางศิลปะ

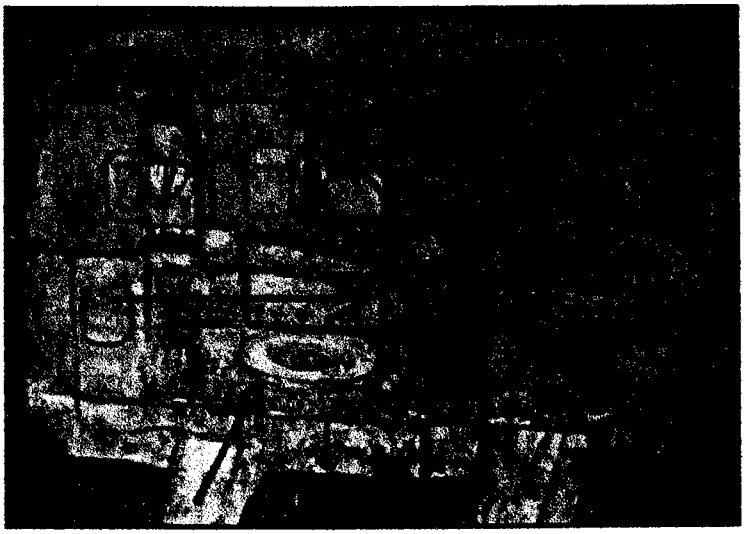
1.4.3.1 สีและกลวิธีการระบายสี ศิลปินใช้สีน้ำตาลระบายบนพื้นด้านหลังและผสมสีขาวเพื่อสร้างรูปทรงอีกชั้นด้านนอกและใช้สีดำในการตัดเส้นเพื่อเน้นขอบเขตของรูปทรงให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น ซึ่งโดยรวมผลงานชิ้นนี้มีความกลมกลืนจากการไล่น้ำหนักอ่อนด้วยสีเพียงสีเดียว สำหรับกลวิธีการระบายสีนั้นใช้วิธีการระบายสีหนาซับซ้อนด้วยเกรียง และระบายโดยเว้นขอบคำบริเวณรูปทรง

1.4.3.2 รูปร่างรูปทรง กระบวนแบบทางศิลปะที่โดดเด่นในผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้คือการแบ่งกลุ่มของรูปทรงในภาพออกเป็นสองกลุ่มคือกลุ่มรูปทรงขนาดใหญ่ทรงกลม และกลุ่มรูปทรงภาพในทรงกลมซึ่งเป็นกลุ่มรูปทรงเรขาคณิตใบหน้าคน ขวดและแก้วที่กระจายเต็มพื้นภาพ ซึ่งกลุ่มรูปทรงเหล่านี้ศิลปินใช้เทคนิคการซ้ำกันของรูปทรง 3 กลุ่ม คือใบหน้าคน 2 จุด ขวด 3 จุด และแก้ว 5 จุด(ภาพประกอบ 10)

1.4.3.3 จังหวะและทิศทาง จากข้อ 1.4.3.2 การซ้ำกันของรูปทรงในภาพนี้ก่อให้ภาพเกิดจังหวะความเคลื่อนไหว โดยทิศทางของภาพนั้นมีทิศทางจากขาทั้งสองด้านขึ้นด้านบน จากต้นแขนของคนทั้งสองมากึ่งกลางภาพและจากกึ่งกลางภาพขึ้นด้านบนอีกครั้ง(ภาพประกอบ 11)



ภาพประกอบ 10 รูปร่างรูปทรง



ภาพประกอบ 11 จังหวะและทิศทาง

1.5 ภาพ เด็กจรจัด (2540)

เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด80x60 เซนติเมตร

ภาพประกอบ 12 เด็กจรจัด

1.5.1 ที่มาของแนวคิด

ผลงานชิ้นนี้มีลักษณะพิเศษที่คล้ายกับศิลปะเด็ก และมีเนื้อหาเกี่ยวกับประเด็นทางสังคมที่เกี่ยวกับเด็กโดยตรง ภาพเด็กรูปทรงง่ายๆ ของเด็กจำนวน 6 คนอยู่ในเมืองที่เต็มไปด้วยตึกรูปทรงสกปรก และดวงอาทิตย์ขนาดใหญ่ด้านบนซ้ายของภาพสื่อให้เห็นถึงสภาพของเด็กจรจัดในเมืองซึ่งเป็นปัญหาทางสังคมโดยเฉพาะเมืองใหญ่เช่นกรุงเทพมหานคร ซึ่งปัญหาเหล่านี้มักถูกนำเสนอผ่านสื่อมวลชน และกลายเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานของทวี รัชนีกร โดยใช้วิธีการนำเสนอด้วยวิธีการวาดภาพแบบของเด็ก

1.5.2 การสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม

ผลงานชิ้นนี้มีลักษณะของการบรรยายสภาพสังคม ให้เห็นปัญหาของเด็ก โดยเฉพาะเด็กเร่ร่อนในเมืองใหญ่ ทั้งยังมีลักษณะของการเรียกร้องความเห็นใจให้สังคมมองเห็นปัญหาของกลุ่มผู้ด้อยโอกาสในสังคมด้วย

1.5.3 กระบวนแบบทางศิลปะ

1.5.3.1 สีและกลวิธีการระบายสี ผลงานชิ้นนี้ศิลปินใช้วิธีการระบายสีแบบหนาซับซ้อน ผสมผสานการขูดขีดบนพื้นภาพและใช้สีคู่ตรงข้ามคือสีน้ำเงินและส้มโดยใช้สีน้ำเงินเป็นส่วนใหญ่และสีส้มซึ่งเป็นสีคู่ตรงข้ามระบายในส่วนของท้องฟ้า และลักษณะเฉพาะที่สามารถพบได้ในผลงานชิ้นอื่นๆ ในผลงานของทวี รัชนีกร คือการใช้สีขาวในการสร้างมิติเพื่อสร้างระยะใกล้ไกลในภาพในบริเวณตึกด้านหลังและรูปทรงของเด็กทั้ง 6

1.5.3.2 รูปร่างรูปทรง ลักษณะเด่นของกระบวนแบบทางศิลปะของผลงานชิ้นนี้คือการสร้างรูปทรงที่ดูคล้ายงานศิลปะของเด็กด้วย คนซึ่งมีรูปทรงคล้ายกันและเรียงสร้างจังหวะการเคลื่อนไหวในภาพ

1.5.3.3 จังหวะและทิศทาง ศิลปินใช้วิธีการสร้างจังหวะและทิศทางในภาพด้วยการสร้างมิติในภาพด้วยวิธีการจัดวางรูปทรงของตัวเด็กจากขนาดเล็กที่ด้านหลังและเด็กขนาดใหญ่ที่ด้านหน้า เมื่อสร้างเส้นระดับสายตาจะมองเห็นความเป็นมิติที่สามารถลวงตาให้เห็นความลึกในงานจิตรกรรมชิ้นนี้ได้ (ภาพประกอบ 13)

ภาพประกอบ 13 การสร้างจังหวะทิศทางและมิติ

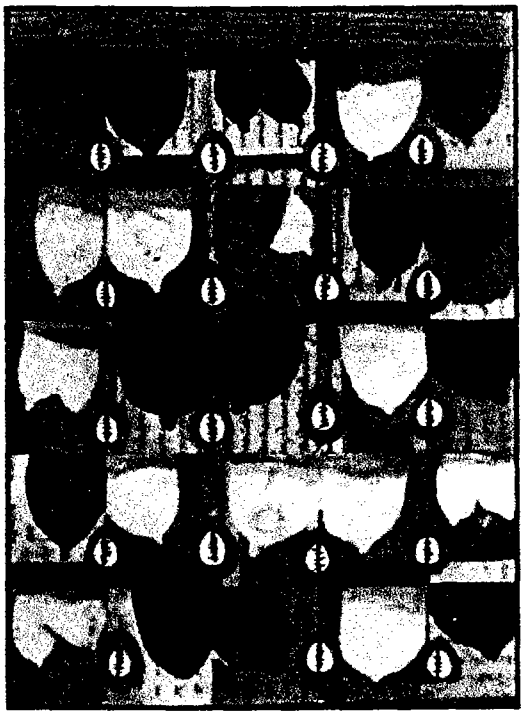
2. กลุ่มผลงานที่สร้างขึ้นจากเทคนิคการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ

ผลงานในกลุ่มที่สร้างขึ้นจากการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุนี้ เป็นผลงานที่สร้างขึ้นช่วงหลังเกษียนอายุราชการเป็นจำนวนมาก โดยมีจุดเริ่มต้นมาจากมีคนนำสมุดข่อยที่ชำรุดมาให้ ทวี รัชนีกร เห็นว่าวัสดุเหล่านี้มีความน่าสนใจ น่าจะมาทำเป็นงานศิลปะได้จึงนำมาสร้างเป็นผลงาน โดยเฉพาะผลงานในชุดชื่อ "พัทยา" ที่สร้างขึ้นในปี พ.ศ.2542 จากแรงบันดาลใจหลังจากที่ไปเที่ยวเมืองพัทยา นอกจากนี้ยังมีผลงานอีกหลายชุดที่สร้างขึ้นจากการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ เช่นผลงานไช่วงปี พ.ศ.2544 และปี พ.ศ.2545 โดยส่วนใหญ่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเมือง สงครามและเหตุการณ์ทางสังคม

ผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างผลงานที่สร้างขึ้นมาจากการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ ได้จำนวน 5 ภาพ ทั้งนี้กลุ่มตัวอย่างเหล่านี้ได้คัดเลือกมาจากผลงานในกลุ่มกลวิธีการสร้างเดียวกันอีกสองช่วงการทำงานที่มีความแตกต่างกันในประเด็นเรื่องวัสดุที่นำมาสร้างอย่างเห็นได้ชัด คือผลงานในชุด "พัทยา" ในปี พ.ศ.2542 จำนวน 2 ภาพ และผลงานที่สร้างขึ้นระหว่างปี พ.ศ. 2544 - 2545 จำนวน 3 ภาพ ดังนี้

2.1 ภาพ เมนูอาหารที่พัทยา(2542)

เทคนิค สีน้ำบนใบลานขนาด 76X56 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 14 เมนูอาหารที่หาดพัทยา

2.1.1 ที่มาของแนวคิด

ภาพ "เมนูอาหารที่พัทยา" นี้ สร้างขึ้นในปี พ.ศ.2542 ภายหลังจากที่ทวี รัชนีกรได้เดินทางไปท่องเที่ยวเมืองพัทยา ได้เห็นสภาพเมืองท่องเที่ยวที่น่าตื่นตาตื่นใจ เต็มไปด้วยนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติ และส่วนหนึ่งที่ควบคู่กับเมืองพัทยาคือสถานบริการและผู้หญิงขายบริการจำนวนมาก เมื่อกลับบ้านที่

นครราชสีมา จึงได้ลงมือสร้างผลงานศิลปะเป็นจำนวนมากเพื่อแสดงออกถึงความรู้สึกถึงผู้คนในเมืองพัทยา ผลงานเหล่านี้มีทั้งงานประติมากรรมและจิตรกรรมโดยได้นำวัสดุต่างๆ โดยเฉพาะกระดาษข่อย เปลือกหอย และเศษไม้มาสร้างงานด้วย

เป็นที่น่าสังเกตว่า มุมมองต่อปัญหาของอาชีพผู้หญิงผู้หญิงขายบริการในผลงานครั้งนี้ค่อนข้างแตกต่างจากมุมมองต่อปัญหาทางสังคมเช่นเดียวกันนี้ อาทิเหตุการณ์ที่เคยเกิดขึ้นในจังหวัดนครราชสีมาในช่วงขณะมีการจัดตั้งฐานทัพอเมริกันในจังหวัดนครราชสีมาในระหว่างสงครามเวียดนาม ซึ่งเกิดอาชีพโสเภณีหรือเมียเช่าเป็นจำนวนมาก ทวี รัชนีกร สร้างผลงานเพื่อสะท้อนถึงปัญหาเหล่านั้นในผลงานชื่อ "เด็กสาวชนบท" ในปี พ.ศ.2510 ซึ่งในครั้งนั้น ทวี รัชนีกร เห็นว่าอาชีพโสเภณีที่เกิดขึ้นนั้นเกิดมาจากการเข้ามาของทหารอเมริกันโดยตรง และพฤติกรรมที่เกิดขึ้นตามความเห็นของตนเองในครั้งนั้นถือว่าเป็นการยำยีศักดิ์ศรีของผู้หญิงไทย

ทว่าผลงาน "เมนูอาหารที่พัทยา" ชิ้นนี้ ทวี รัชนีกร ตั้งใจที่จะให้ภาพและชื่อภาพมีความหมายเชิงล้อเลียนเมืองพัทยาที่เต็มไปด้วยผู้หญิงหากิน แต่ก็เต็มไปด้วยมุมมองของคนที่มีประสบการณ์และผ่านชีวิตมามาก ผลงานชิ้นนี้จึงไม่ได้ให้ความรู้สึกถึงการดูถูกอาชีพผู้หญิงบริการ หรือการตีแผ่ปัญหาทางสังคมในเมืองพัทยาโดยตรง เป็นแต่เพียงการมองด้วยความรู้สึกเข้าใจต่อความเป็นไปในโลก ภาพนมผู้หญิงที่สร้างจากกระดาษข่อยและหอยในผลงานชิ้นนี้และชิ้นอื่นๆ ในชุดพัทยา ได้แสดงความหมายเชิงนัยถึงเครื่องเพศ และผู้หญิงขายบริการ

2.1.2 การสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม

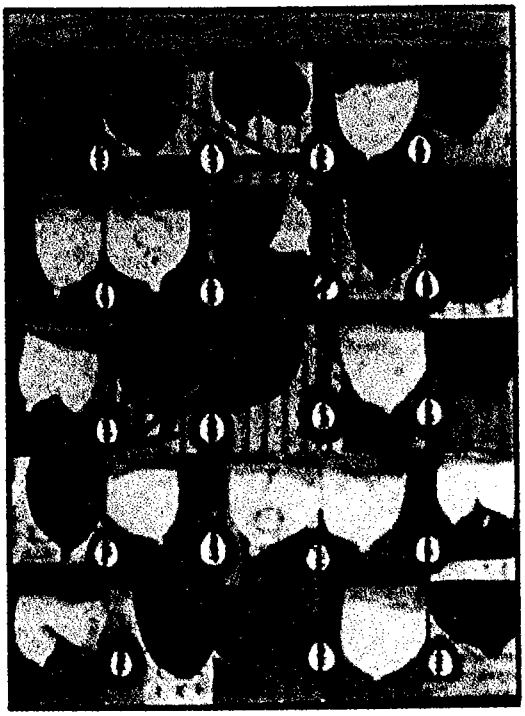
ผลงานชิ้นนี้มีลักษณะกึ่งนามธรรม โดยใช้สัญลักษณ์ของหอยและรูปทรงของนมผู้หญิง ซึ่งสามารถสื่อความหมายถึงผู้หญิงขายบริการในเมืองพัทยา แต่มีลักษณะของการมองโลกด้วยความเข้าใจและมีอารมณ์ขัน ผลงานชิ้นนี้ดูเหมือนว่า ศิลปินต้องการจะสื่อให้เห็นถึงการมีอยู่ของอาชีพเหล่านี้ในสังคม และเสนอมุมมองต่อผู้มีอาชีพเหล่านี้ด้วยความเข้าใจมากกว่าการตำหนิ

2.1.3 กระบวนแบบทางศิลปะ

2.1.3.1 สีและกลวิธีการระบายสี ผลงานชิ้นนี้ใช้สีน้ำระบายสร้างรูปทรงบนใบลานพร้อมทั้งคงปล่อยลักษณะพื้นผิวเดิมที่มีการเขียนตัวอักษรไว้ เป็นที่สังเกตว่าศิลปินใช้สีในโทนเดียวกับสีวัสดุใบลานคือการใช้สีน้ำตาลและสีส้ม

2.1.3.2 รูปร่างรูปทรง ภาพ "เมนูอาหารที่หาดพัทยา" สร้างขึ้นจากใบลานตัดเป็นรูปทรงกึ่งนามธรรม เป็นภาพของนมผู้หญิงและภาพหอยลงบนใบลานรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าจากนั้นนำมาติดเรียงลงบนแผ่นไม้กระดาน

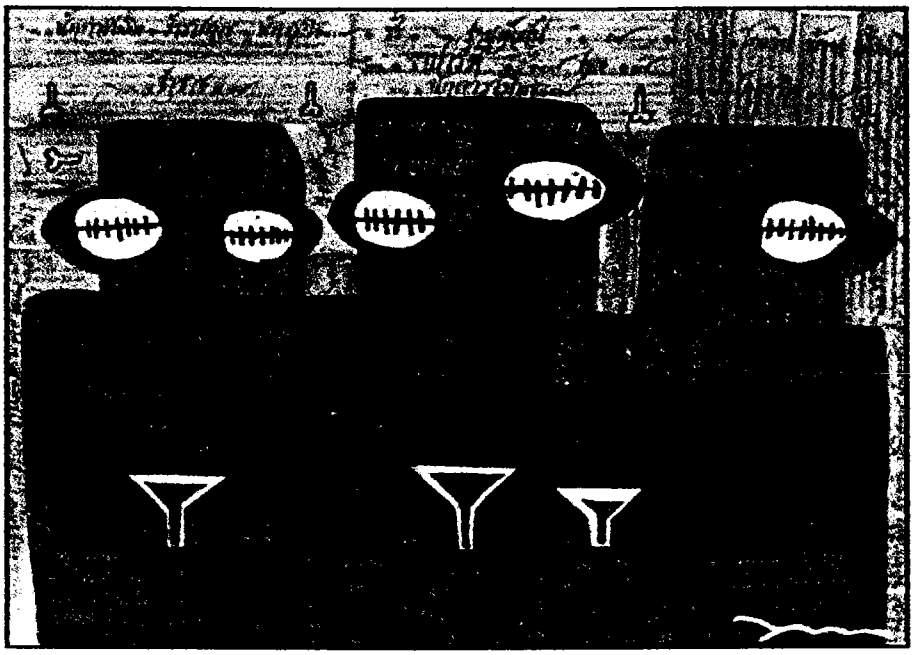
2.1.3.3 จังหวะและทิศทาง จังหวะและทิศทางในผลงานชิ้นนี้เกิดจากการจัดวางรูปทรงคล้ายกันวางเรียงกันเพื่อให้เกิดความรู้สึกจังหวะความเคลื่อนไหวจากการมอง สังเกตได้จากการจัดวางรูปของนมผู้หญิงสีดำ นมสีขาว และรูปหอย วางเรียงกัน 5 แถว และถ้ามองจากรูปทรงกลุ่มที่เป็นรูปทรงนมสีดำจากด้านบนลงมาด้านล่างจะเห็นทิศทางการเคลื่อนไหวของรูปทรงอีกลักษณะหนึ่งแบบสลับฟันปลา (ภาพประกอบ 15)



ภาพประกอบ 15 จังหวะและทิศทาง

2.2 ภาพ งานเลี้ยงของปีศาจ (2542)

เทคนิค สีน้ำบนกระดาษข่อย 76X56 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 16 งานเลี้ยงของปีศาจ

2.2.1 ที่มาของแนวคิด

ผลงานชิ้นนี้เป็นส่วนหนึ่งในผลงานศิลปะชุด "พัทยา" ในปี พ.ศ. 2542 ซึ่งผลงานชุดนี้ส่วนใหญ่สร้างขึ้นจากกระดาษข่อยผสมผสานการระบายสี เนื้อหาในผลงานชิ้นนี้เป็นรูปของคนสามคนที่แสดงความหมายถึงปีศาจ 3 ตน กำลังดื่มเครื่องดื่มสีแดง และกำลังไหลออกจากปากของปีศาจทั้ง 3 ด้วย เป็นที่น่าสังเกตว่า ผลงาน "งานเลี้ยงของปีศาจ" นี้แตกต่างจากผลงานชิ้นอื่นๆ ในชุดพัทยาที่ส่วนใหญ่มีเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตของผู้คนในเมืองพัทยาที่ทวี รัชนีกร ได้ไปพบและก่อให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างผลงาน ทว่าผลงานชิ้นนี้ถึงแม้จะใช้กระบวนแบบและเทคนิคทางศิลปะเหมือนกัน แต่เนื้อหาในผลงานชิ้นนี้กลับแสดงนัยเกี่ยวกับการเมืองโดยตรง

นักการเมือง ข้าราชการ หรือนักธุรกิจตามความเห็นของศิลปินผู้นี้ มักจะเป็นตัวแทนของความทุจริต ฉ้อแล หรือการโกงกิน ท่าทางการกินที่หกเรี่ยราด หรือสีแดงของน้ำที่ดื่ม อาจสื่อความถึงการดื่มเลือดของประชาชนโดยปีศาจทั้งสาม ซึ่งทวี รัชนีกร ได้เขียนอธิบายตัวตนของคนทั้งสามไว้อย่างชัดเจนบนพื้นภาพว่า "นักการเมือง ข้าราชการ นักธุรกิจ" "ชั่ว" "งาปาร์ตี้"(ศิลปินตั้งใจเขียนผิด)และ "โกงกินบ้านเมือง"

2.2.2 การสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม

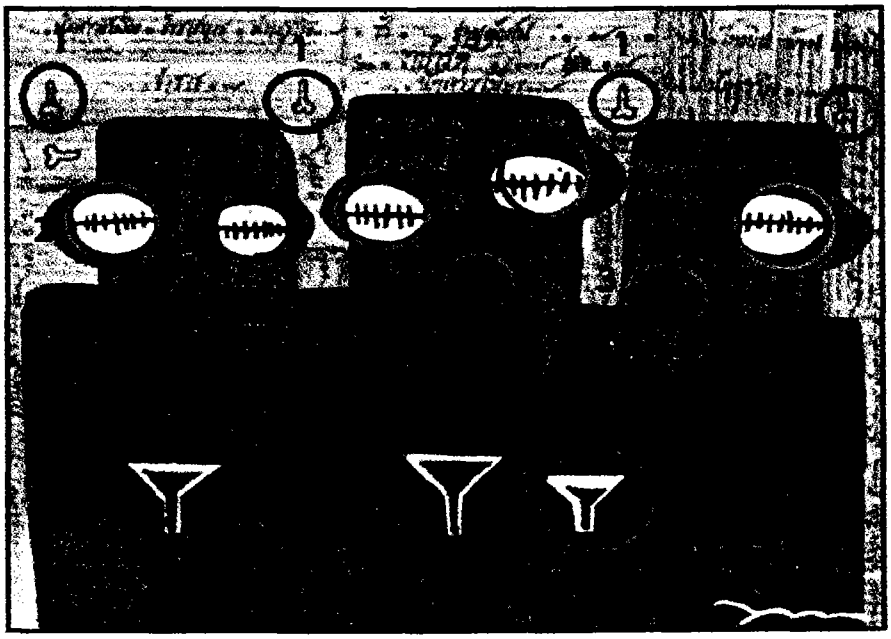
ผลงานชิ้นนี้ทำหน้าที่ในการสื่อความหมายต่อสังคมเช่นเดียวกับภาพวาดชิ้นอื่นของทวี รัชนีกร ที่วาดเกี่ยวกับนักการเมือง ถึงแม่ว่าภาพเหล่านี้จะมีเนื้อหาที่ค่อนข้างรุนแรง แต่เนื่องจากการเป็นงานจิตรกรรมที่อาศัยการตีความ และสุนทรียะทางศิลปะที่สอดแทรกอยู่ทำให้ความรุนแรงไม่แสดงออกมาอย่างตรงไปตรงมา แต่ได้แสดงลักษณะของการเสียดสีและเป็นการตรวจสอบนักการเมืองอย่างหนึ่ง ซึ่งสารเหล่านี้เป็นส่วนหนึ่งที่ ทวี รัชนีกร ต้องการบอกแก่คนในสังคม

2.2.3 กระบวนแบบทางศิลปะ

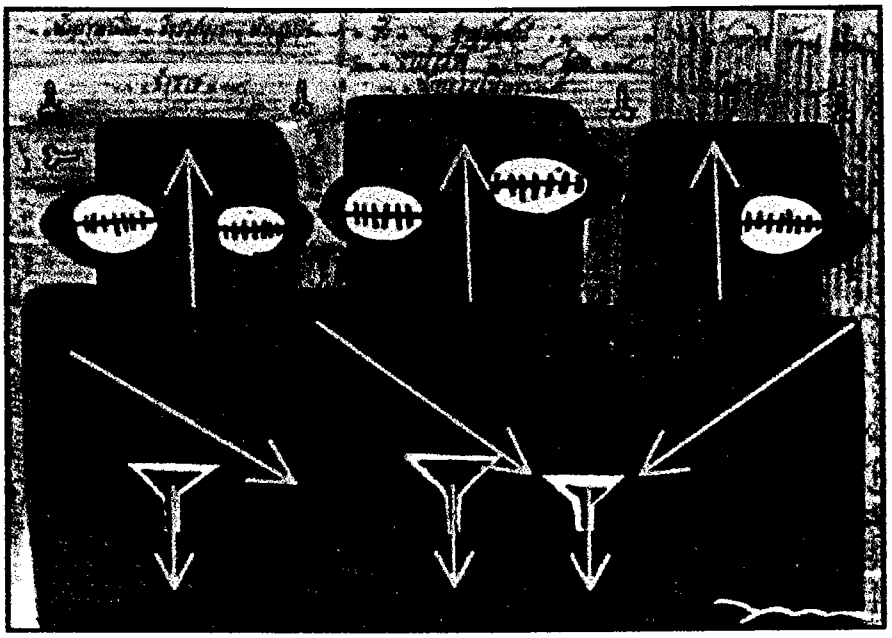
2.2.3.1 สีและกลวิธีการระบายสี ลักษณะเด่นทางกลวิธีและการระบายสีในผลงานชิ้นนี้คือการใช้ปากกาเขียนข้อความลงบนกระดาษข่อยด้วยเพื่อสร้างพื้นผิวและช่วยแสดงความหมายของภาพ สำหรับสีที่ศิลปินใช้ระบายเป็นสีน้ำสองสีคือ สีดำและสีแดง

2.2.3.2 รูปร่างรูปทรง ผลงานชิ้นนี้สร้างจากกระดาษข่อยตัดเป็นรูปทรงระบายสีเป็นรูปของคนเรขาคณิต 3 คน จากนั้นนำมาปะติดบนพื้นกระดาษข่อยที่วางเรียงเป็นแถวด้านหลัง นอกจากนี้ผลงานชิ้นนี้ยังใช้วิธีจัดองค์ประกอบแบบสมดุลซ้ายขวาเท่ากันและใช้การจัดกลุ่มรูปทรงที่คล้ายกันวางกระจายเต็มพื้นภาพเป็นกลุ่มรูปทรงที่คล้ายกันทั้งหมด 4 กลุ่มด้วยกัน(ภาพประกอบ 17)

2.2.3.3 จังหวะและทิศทาง จากข้อ 2.2.3.2 การซ้ำกันของรูปทรงที่คล้ายกันของทั้ง 4 กลุ่มก่อให้เกิดจังหวะในการมองให้ความรู้สึกว่ามีความเคลื่อนไหวในภาพ นอกจากนี้ยังมีทิศทางของภาพที่กระจายออกจากเส้นกึ่งกลางของภาพ(ภาพประกอบ 18)คือทิศทางลงด้านล่างและทิศทางขึ้นซึ่งย้อยแย้งกัน ทิศทางเหล่านี้ช่วยให้ภาพรู้สึกเคลื่อนไหวเมื่อมองตามทิศทางที่กระจายเหล่านั้น



ภาพประกอบ 17 กลุ่มรูปทรงและจังหวะการซ้ำกัน



ภาพประกอบ 18 จังหวะและทิศทาง

2.3 ภาพ การเมืองแบบไทยไทย (2544)

เทคนิคสีน้ำบนกระดาษข่อย ขนาด 75x100 เซนติเมตร

ภาพประกอบ 19 การเมืองแบบไทยไทย

2.3.1 ที่มาของแนวคิด

ผลงานชิ้นนี้แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับนักการเมืองอย่างตรงไปตรงมา ทั้งการตั้งชื่อ "การเมืองแบบไทยไทย" และผ่านภาพของ ปีศาจตัวสีดำตัวหนึ่งกำลังปีนออกไปจากหน้าต่าง และปีศาจอีกตนหนึ่งกำลังปีนเข้ามาแทน โดยพื้นล่างของภาพเป็นเจ้าของบ้านที่กำลังหลับไหลโดยไม่รู้สึกตัว ตรงกึ่งกลางของภาพเป็นรูปของเทวดาที่เปรียบเสมือนผู้ปกปักษ์รักษาที่ดูไม่ทุกข์ร้อนกับเรื่องราวที่เกิดขึ้น

นอกจากนี้ลักษณะพิเศษของผลงานชิ้นนี้คือการเขียนบรรยายภาพเพื่อให้เนื้อหาในผลงานแสดงความหมายชัดเจนยิ่งขึ้น คือตัวปีศาจด้านซ้ายศิลปินเขียนว่า "อัปรีย์ไป" ตัวทางด้านขวาเขียนว่า "จัญไรมา" และบรรยายเทวดาที่อยู่ตรงกลางว่า "เทวดาอยู่ตลอดกาล"

เห็นได้ว่าที่มาทางแนวคิดของผลงานชิ้นนี้เป็นประเด็นทางการเมืองโดยตรง ทวี รัชนีกร คิดว่า นักการเมืองไทย ไม่ว่าใครต่างก็คิดถึงผลประโยชน์ของตนเองเท่านั้น การเปลี่ยนแปลงทางการเมืองที่เกิดขึ้นสำหรับตนก็ไม่แตกต่างอะไรกับการรับเอาความเลวร้ายอย่างใหม่เข้ามานั้นเอง และตัวประชาชนตามความเห็นของทวี รัชนีกร ก็เป็นเพียงผู้ที่หลับไหลไม่สามารถรู้เท่าทันนักการเมืองเหล่านั้น

2.3.2 การสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม

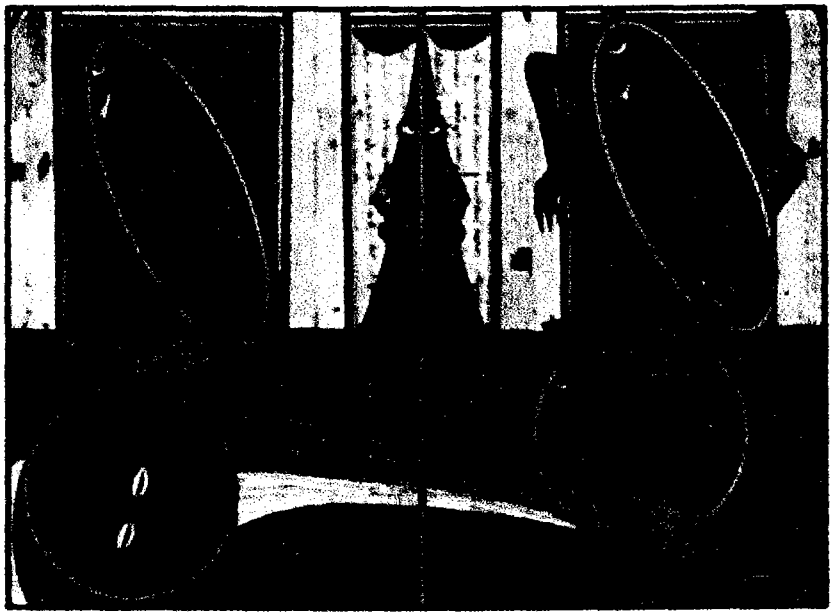
ผลงานชิ้นนี้มีลักษณะของการเสียดสีทางการเมืองและประชาชนในสังคม ทั้งนี้ทวี รัชนีกร ต้องการสื่อให้คนในสังคมเห็นว่า แท้จริงแล้วปัญหาทางการเมืองและสังคมที่เกิดขึ้นนั้นมาจากกลุ่มนักการเมืองกลุ่มต่างๆ ที่ต่างคนก็มุ่งแต่จะแสวงหาประโยชน์และรักษาผลประโยชน์เฉพาะกลุ่มตนเองและพวกพ้องเท่านั้น ภาพเจ้าของบ้านที่กำลังนอนหลับก็คือประชาชนที่ทวี รัชนีกร ชี้ให้เห็นว่ากำลังหลับไหล ไม่สามารถรู้เท่าทันนักการเมืองเหล่านั้น และทวี รัชนีกร ก็ต้องการให้ประชาชนเห็นปัญหาเหล่านี้ผ่านการตีความงานศิลปะ

2.3.3 กระบวนแบบทางศิลปะ

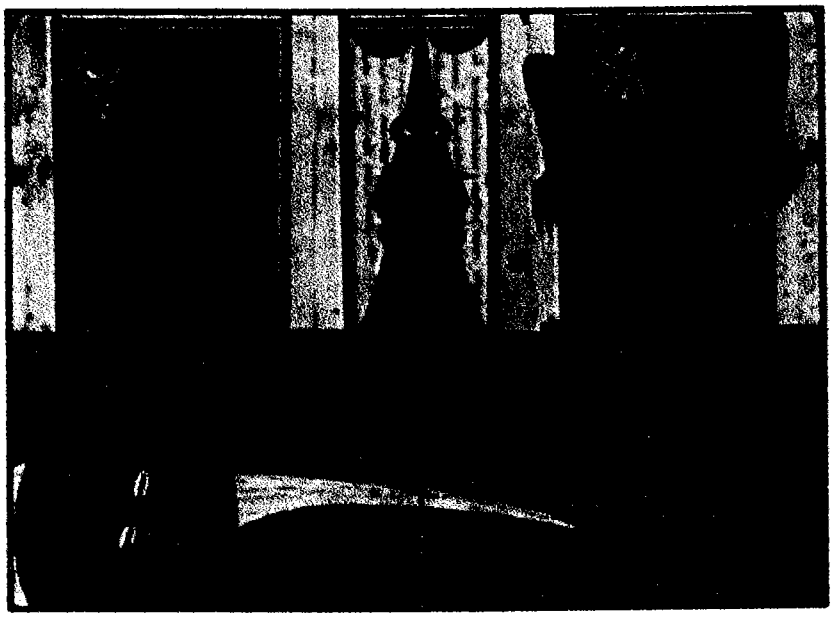
2.3.3.1 สีและกลวิธีการระบายสี ผลงานชิ้นนี้ศิลปินใช้สีน้ำสีดำในการระบายสร้างรูปทรง โดยวิธีการระบายแบบโปร่งแสง ทั้งนี้เพื่อเผยให้เห็นพื้นผิวเดิมของวัสดุซึ่งเป็นกระดาษข่อยที่มีการเขียนข้อความลงไปด้วย

2.3.3.2 รูปร่างรูปทรง การจัดรูปร่างรูปทรงในผลงานชิ้นนี้ ก่อให้เกิดลักษณะการจัดองค์ประกอบสมดุลซ้ายขวาเท่ากัน ทั้งนี้เมื่อทดลองแบ่งกึ่งกลางภาพตามแนวจะพบว่ามีกลุ่มของรูปทรง 4 จุดที่ได้วางน้ำหนักถ่วงกันทั้งสองด้านเท่าๆ กัน ถึงแม้จะมีรูปทรงที่ต่างกันแต่มีปริมาณที่เท่ากัน(ภาพประกอบ 20)

2.3.3.3 จังหวะและทิศทาง ลักษณะของการจัดวางรูปทรงเป็นในจุดต่างๆ ของภาพ ก่อให้เกิดเอกลักษณ์ในงานจิตรกรรมของศิลปินในผลงานกลุ่มนี้ โดยเฉพาะการสร้างจังหวะด้วยการวางรูปทรงคล้ายกันวางเรียงลงในพื้นภาพในจุดต่างๆ ทว่าผลงานชิ้นนี้ศิลปินได้จัดจังหวะการซ้ำหันของสีขาวที่ใช้ระบายเป็นดวงตาของคน ปีศาจ เทวดา และแมววางกระจายเต็มพื้นภาพ เป็นการสร้างจังหวะแก่การมองด้วยสีสีเดียวกัน ซึ่งหากแบ่งครึ่งจากจุดกึ่งกลางภาพในแนวนอนจะพบว่ามีจุดสีขาวที่วางในพื้นภาพมีปริมาณเท่ากันทั้งสองด้านคือด้านละ 5 จุด(ภาพประกอบ 21)



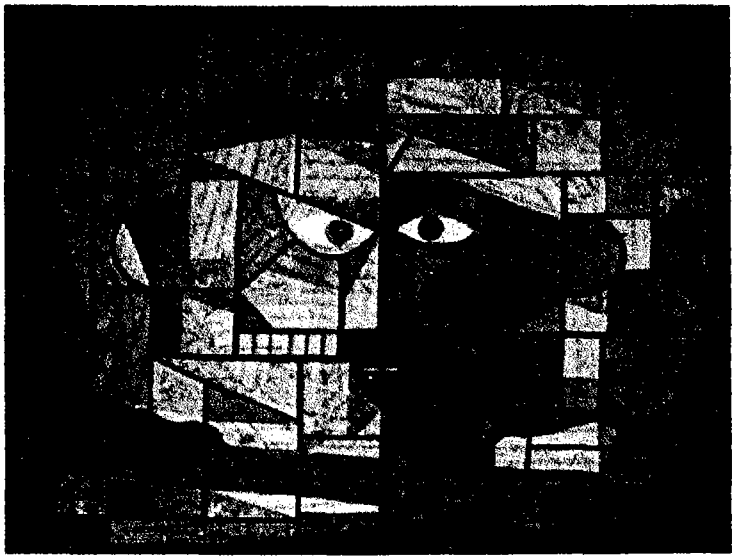
ภาพประกอบ 20 การจัดสมดุลด้วยการจัดวางรูปทรง



ภาพประกอบ 21 จังหวะการซ้ำกันของสี

2.4 ภาพ ตาต่อตา ฟันต่อฟัน (2545)

เทคนิค สีหมึก สีน้ำบนกระดาษข่อย ขนาด 65x80 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 22 ตาต่อตา ฟันต่อฟัน

2.4.1 ที่มาของแนวคิด

ผลงานชิ้นนี้ สร้างขึ้นจากการรับแรงบันดาลใจจากสถานการณ์ระดับสังคมโลก โดยเฉพาะประเด็นเรื่องสงครามในตะวันออกกลาง ภายหลังจากเหตุการณ์ผู้ก่อการร้ายขับเครื่องบินชนตึกในประเทศสหรัฐจนเป็นที่มาของสงครามต่อต้านการก่อการร้ายในประเทศอัฟกานิสถานและประเทศอิรักในเวลาต่อมา ผลงานชิ้นนี้ทวี รัชนีกร ได้สร้างภาพหน้าของบุคคลสองคนหันหน้าชนกัน คนทางซ้ายมือมีหนวดเคราซึ่งผู้ชมสามารถคาดเดาได้ว่าสองคนนี้คือบินลาเดนและประธานาธิบดีของสหรัฐอเมริกา

ประเด็นของแรงบันดาลใจและที่มาของแนวความคิดเกี่ยวกับความรุนแรงและสงครามนั้นเคยปรากฏในเนื้อหาผลงานศิลปะของทวี รัชนีกร มาก่อนหน้านี้แล้ว โดยเฉพาะเหตุการณ์ในช่วงสงครามเวียดนาม ในผลงานชื่อ "ปีศาจเผด็จการ" สร้างขึ้นในปี พ.ศ.2510 เป็นรูปหัวกะโหลกของทหารไทยและอเมริกันหันหน้าชนกัน ด้านหลังของภาพเป็นเครื่องหมายสวัสติกะที่สื่อความหมายถึงเผด็จการ ซึ่งถ้าดูจากบริบททางสังคมขณะนั้น ภาพที่หัวกะโหลกทหารหันหน้าชนกันไม่ได้แสดงความหมายถึงความขัดแย้ง แต่เป็นการให้ความร่วมมือในการก่อสงคราม ซึ่งสงครามที่เกิดขึ้นนั้น ก่อให้เกิดปัญหาทางสังคมในประเทศไทยและระดับภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ทั้งทางเศรษฐกิจและสังคม มีกิจกรรมต่อต้านสงครามจากกลุ่มนักศึกษาและประชาชนเป็นจำนวนมาก รวมทั้งกลุ่มศิลปินทั้งดนตรี วรรณศิลป์และทัศนศิลป์ ซึ่งทวี รัชนีกร ในฐานะที่เป็นคนในพื้นที่จังหวัดที่จัดตั้งฐานทัพอเมริกัน ได้รับรู้กับปัญหาทางสังคมที่เกิดขึ้นเหล่านั้นเป็นอย่างดี อันเป็นที่มาของแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานเพื่อตีแผ่ถึงปัญหาและแสดงความเห็นคัดค้านสงคราม

ประเด็นทางสังคมและการเมืองในระดับโลกในงานศิลปะของทวีโดยเฉพาะปัญหาเรื่องลงครามนี้ ชี้ให้เห็นว่าศิลปินเป็นผู้มีความสนใจในกระแสความเป็นไปในโลกและติดตามข่าวสารอยู่เสมอ พร้อมที่จะนำเหตุการณ์ต่างๆ มาสร้างเป็นผลงานศิลปะ

2.4.2 การสื่อความความหมายทางศิลปะต่อสังคม

เมื่อผู้ชมเห็นผลงานศิลปะชิ้นนี้จะสามารถคาดเดาโดยไม่ยากนักว่าคนในภาพทั้งสองเป็นใคร ทวี รัชนีกร ไม่เห็นด้วยกับความรุนแรงและสงคราม ผลงานชิ้นนี้จึงเป็นการแสดงจุดยืนของตนเองต่อประเด็นเรื่องสงคราม ภาพนี้แสดงความรู้สึกว่าศิลปินไม่ได้อยู่ข้างใดข้างหนึ่ง แต่พยายามเรียกร้องสันติภาพ ทั้งยังเป็นการเรียกร้องให้สังคมเห็นว่า การตอบโต้กันแบบ "ตาต่อตา ฟันต่อฟัน" ไม่ใช่วิธีการแก้ปัญหาที่ถูกต้อง

2.4.3 กระบวนแบบทางศิลปะ

2.4.3.1 สีและกลวิธีการระบายสี ผลงานชิ้นนี้สร้างขึ้นจากสมุดข่อย นำมาตัดเป็นรูปทรงเรขาคณิตและจัดวางเรียงเป็นรูปทรงจากนั้นระบายสีบริเวณพื้นหลังเพื่อแยกบริเวณที่เป็นรูปและพื้นของภาพ ศิลปินใช้สีเพียงสีเดียวคือสีน้ำเงินในการระบายพื้นหลังของภาพด้วยวิธีการระบายแบบโปร่งแสงเพื่อเผยให้เห็นพื้นผิวเดิมของวัสดุไว้เช่นเดิม

2.4.3.2 รูปร่างรูปทรง ลักษณะเด่นของผลงานชิ้นนี้คือการจัดสมดุลแบบซ้ายขวาเท่ากันด้วยรูปทรงที่คล้ายคลึงกัน โดยมีกลุ่มรูปทรงหลักๆที่ศิลปินวางในทิศทางที่สวนกันออกจากบริเวณกึ่งกลางภาพตามแนวนอน คือบริเวณตา หู และนิ้วมือ(ภาพประกอบ 23)

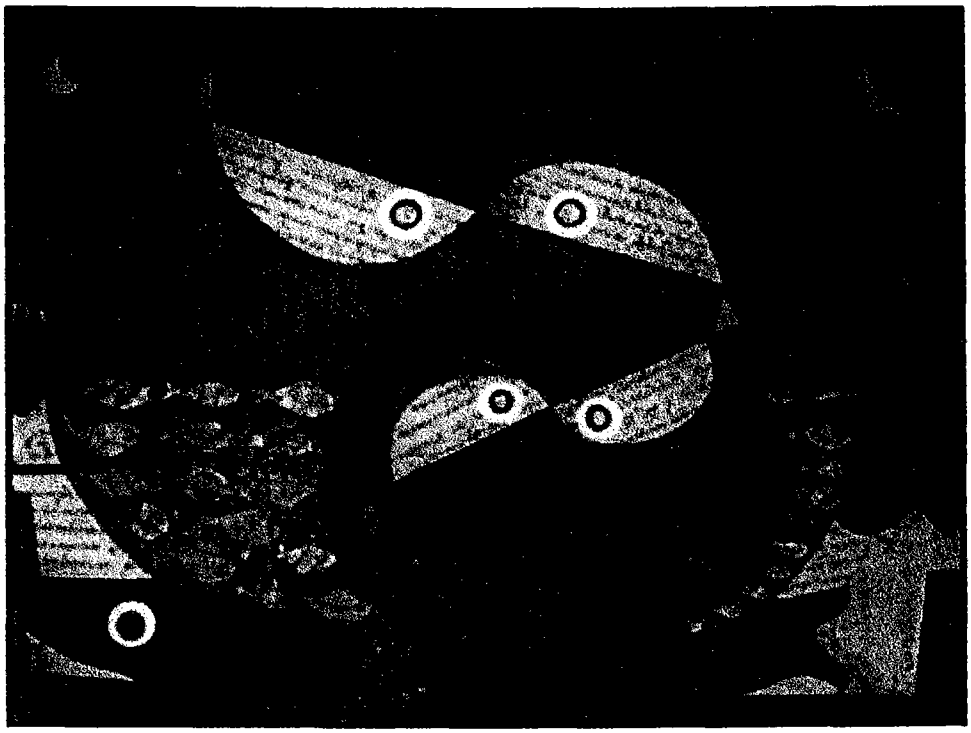
2.4.3.3 จังหวะและทิศทาง ศิลปินสร้างจังหวะของการซ้ำกันของรูปทรงด้วยการวางรูปทรงเรขาคณิตชิ้นเล็ก วางเรียงกันเต็มพื้นภาพ รวมทั้งการจัดวางรูปทรงใบหน้าคนขนาดใหญ่ 2 ภาพหันเข้าชนกัน นอกจากนี้ลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งที่สามารถสังเกตได้ด้วยตาเปล่าคือการสร้างภาพสองนัย นอกจากใบหน้าของคนทั้งสองที่หันหน้าชนกันแล้วบริเวณกึ่งกลางของภาพสามารถมองเห็นใบหน้าคนหน้าตรงซึ่งมีตา หู จมูกและปาก (ภาพประกอบ 24)

ภาพประกอบ 23 รูปร่างรูปทรง

ภาพประกอบ 24 ภาพสองนัย

2.5 ภาพ แม่มูนมั่นยืน(2544)

สีหมึก สีน้ำบนกระดาษข่อย ขนาด 65x80 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 25 แม่มูนมั่นยืน

2.5.1 ที่มาของแนวคิด

ผลงานชิ้นนี้ สร้างขึ้นในปี พ.ศ.2544 จากแรงบันดาลใจที่ทวี รัชนีกร คิดตามสถานการณ์การต่อสู้ของประชาชนในหมู่บ้านแม่มูลมั่นยืนกรณีเรียกร้องให้เปิดประตูระบายน้ำเขื่อนปากมูล ทั้งนี้ภายหลังจากที่เขื่อนแห่งนี้ก่อสร้างเสร็จ ได้ก่อผลกระทบต่อชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนลุ่มแม่น้ำมูลซึ่งส่วนใหญ่มีอาชีพประมงน้ำจืดเป็นอย่างสูง เขื่อนทำให้ปลาไม่สามารถข้ามเขื่อนมาได้และทำให้หลายคนต้องเลิกอาชีพทำประมง

การดำเนินการต่อสู้ของชาวบ้านเพื่อเรียกร้องให้เปิดประตูระบายน้ำเขื่อนดำเนินการหลายปีและจัดตั้งหมู่บ้านของตนบริเวณสันเขื่อนชื่อ "หมู่บ้านแม่มูนมั่นยืน" ซึ่งถูกนำเสนอข่าวผ่านทางสื่อมวลชนอย่างต่อเนื่อง เหตุการณ์ในครั้งนี้ได้ก่อให้เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานศิลปะของทวี รัชนีกร ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับวิถีชีวิตของชาวบ้านที่ต้องเปลี่ยนแปลงไปอันเนื่องจากการสร้างเขื่อน ผลงาน "แม่มูนมั่นยืน" เป็นผลงานจิตรกรรมสร้างขึ้นด้วยการระบายสีผสมผสานการปะติด เป็นภาพของรูปทรงกลมที่มีขา 2 ชิ้น ประดับด้วยรูปปลาอีกเป็นจำนวนมาก

2.5.2 การสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม

ภาพ "แม่มูนมั่นยืน" ที่เต็มไปด้วยรูปทรงของปลานี้ เป็นการพยายามสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของคนในลุ่มแม่น้ำมูลที่มีความสัมพันธ์กับปลาและอาชีพประมงเป็นอย่างสูง ผลงานชิ้นนี้สื่อความหมาย

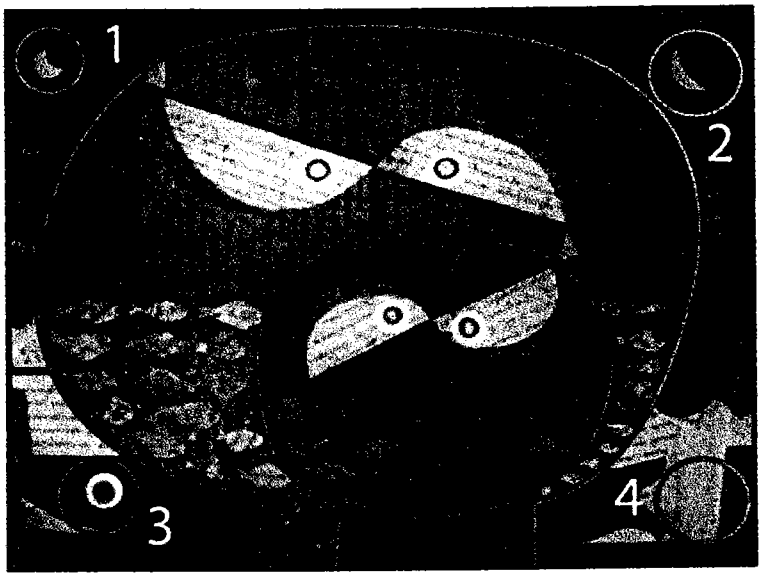
ให้สังคมเห็นความสำคัญของวิถีชีวิตของชาวบ้านทั้งยังเรียกร้องให้สังคมส่วนใหญ่เข้าใจและเห็นใจชาวบ้านที่ได้รับผลกระทบจากเขื่อน

2.5.3 กระบวนแบบทางศิลปะ

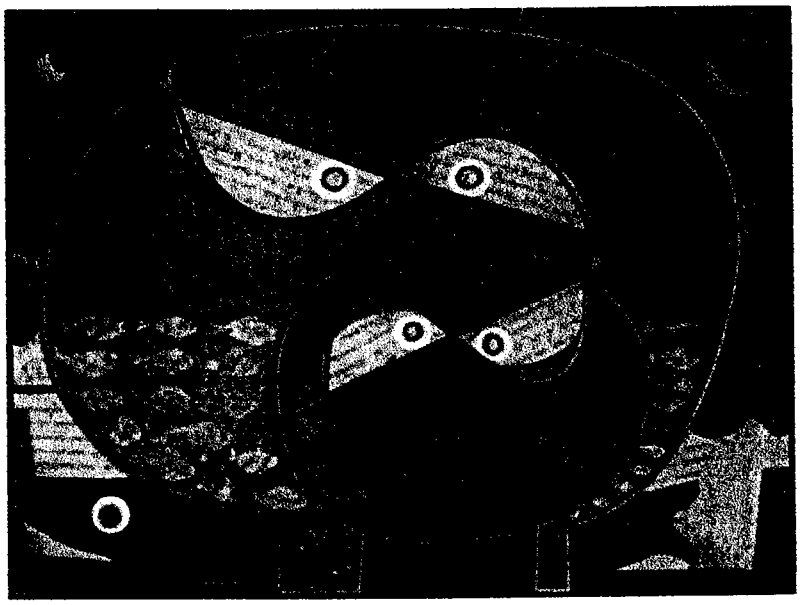
2.5.3.1 สีและกลวิธีการระบายสี ผลงานชิ้นนี้ศิลปินใช้สีเพียง 2 สีคือสีขาวและสีน้ำเงิน โดยใช้กลวิธีการระบายสีแบบโปร่งแสงเพื่อคงลักษณะพื้นผิวเดิมของวัสดุไว้

2.5.3.2 รูปร่างรูปทรง ผลงานชิ้นใช้วิธีจัดวางรูปทรงเพื่อให้เกิดองค์ประกอบแบบสมดุล โดยการกระจายรูปทรงของปลาตัวเล็กๆ เต็มพื้นภาพ โดยมีกลุ่มรูปทรงใหญ่ที่เป็นจุดเด่นในภาพ 2 จุด และเป็นที่น่าสังเกตว่าทวี รัชนีกร แก้ปัญหาเรื่องความสมดุลด้วยการวางสีขาวจุดเล็กๆบริเวณมุมทั้ง 4 ของภาพ (จุดที่ 1-4ในภาพประกอบ 26)

2.5.3.3 จังหวะและทิศทาง จังหวะและทิศทางในผลงานชิ้นนี้ เกิดจากการจัดวางรูปทรงที่คล้ายคลึงกันลักษณะเป็นคู่ อาทิ บริเวณของตัวปลาที่สามารถมองเป็นภาพของตาคนได้ด้วย กลุ่มรูปทรงปลาตัวเล็กบริเวณด้านซ้ายและขวาของภาพ ที่มีทิศทางย้อนแย้งกัน นอกจากนี้ยังสร้างภาพสองนัย ในบริเวณรูปทรงหลักของภาพให้คล้ายตีรษะของคนที่มีใบหน้าและตา สามารถมองรูปของตาได้ว่าเป็นรูปปลาในอีกความหมายได้ด้วย (ภาพประกอบ 27)



ภาพประกอบ 26 การจัดสมดุลด้วยรูปร่างรูปทรง



ภาพประกอบ 27 ภาพสองนัย

3. สรุป การวิเคราะห์ผลงานของทวี รัชนีกร

จากการวิเคราะห์ผลงานทั้ง 10 ชิ้นของทวี รัชนีกรจากผลงาน 2 กลุ่มคือกลุ่มที่สร้างขึ้นขึ้นจากสีน้ำมันจำนวน 5 ชิ้นและกลุ่มผลงานที่สร้างขึ้นจากการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุจำนวน 5 ชิ้น ผู้วิจัยพบประเด็นสำคัญจากการวิเคราะห์ผลงานทั้ง 2 กลุ่มดังนี้

3.1 ที่มาของแนวคิด

จากการวิเคราะห์ที่มาของแนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานในผลงานทั้ง 10 ชิ้นของทวี รัชนีกร ผู้วิจัยสามารถแบ่งกลุ่มที่มาของแนวความคิดออกเป็นสองประเด็นด้วยกัน ดังนี้

3.1.1 กลุ่มที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากการเมืองและพฤติกรรมนักการเมือง

ผลงานจำนวน 5 ชิ้นคือ ภาพ "ครอบครัวนักการเมืองผู้รักชาติ" ภาพ "ลิเกแม่ลูก" ภาพ "ชนแก้ว" ภาพ "งานเลี้ยงของปีศาจ" ภาพ "การเมืองแบบไทยไทย" มีลักษณะของการเสียดสีทางการเมือง ไม่ว่าจะเป็นการวาดภาพนักการเมืองและครอบครัวให้มีรูปร่างอ้วน เต็มไปด้วยก้อนเนื้อไขมันจนดูน่าเกลียดและผิดจากความเป็นจริงเพื่อแสดงการแยะเยียถากถางกลุ่มนักการเมืองทุจริตที่แสวงหาผลประโยชน์ส่วนตนในภาพ "ครอบครัวนักการเมืองผู้รักชาติ" ภาพที่แสดงเนื้อหาถึงการกินซึ่งสามารถสื่อถึงการโกงกินและคอรัปชั่นในภาพ "งานเลี้ยงของปีศาจ" และ "ชนแก้ว" และภาพที่มีเนื้อหาแสดงถึงความล้มเหลวของนักการเมืองในภาพ " ลิเกแม่ลูก" ที่เปรียบอาชีพนักการเมืองเสมือนการเล่นลิเกที่หาความน่าเชื่อถือไม่ได้ เช่นเดียวกับภาพ "การเมืองแบบไทยไทย" ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองในประเทศไทยที่ท้ายสุดแล้วถึงจะเปลี่ยนแปลงอย่างไรก็ยังได้นักการเมืองทุจริตเช่นเดียวกันและประชาชนก็เป็นเพียงเจ้าของบ้านที่หลับไหลปล่อยให้ปีศาจเข้ามาทางหน้าต่างบ้าน จะเห็นได้ว่าผลงานในกลุ่มนี้ ล้วนแสดงเนื้อหาถึงการเสียดสี เยาะเย้ยและถากถางบรรดานักการเมืองและระบบการเมืองในประเทศไทย ทั้งนี้แรงบันดาลใจในการสร้างงานที่สำคัญมาจากการที่ทวี รัชนีกร เป็นผู้ที่สนใจต่อปัญหาในสังคมและประเทศที่เกิดขึ้น และในฐานะผู้ที่อยู่ร่วมในสังคมและรับรู้ปัญหาที่เกิดขึ้น จึงได้ใช้ผลงานศิลปะในการแสดงความคิดเห็นทางการเมืองของตนเพื่อชี้ให้คนในสังคมเห็นถึงปัญหาเหล่านั้น

3.1.2 กลุ่มที่ได้รับแรงบันดาลใจจากปัญหาทางสังคม

ผลงานในกลุ่มนี้มีจำนวน 5 ภาพด้วยกัน โดยส่วนใหญ่มีเนื้อหาในการบรรยายสภาพทางสังคมเช่นภาพ "ทุกข์ของแผ่นดินปี 2542" ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับครอบครัวที่ประสบปัญหาจากภาวะเศรษฐกิจล่มสลายในประเทศไทยช่วงปี พ.ศ. 2542 ภาพที่สื่อถึงอาชีพโสเภณีในเมืองพัทยาในภาพ "ขนมหวานชายดีที่หาดพัทยา" หรือภาพที่แสดงออกถึงปัญหาเด็กจรจัดและเด็กเร่ร่อนในเมืองใหญ่เช่นในกรุงเทพมหานครใน "เด็กจรจัด" ส่วนอีกสองภาพมีเนื้อหาที่แสดงออกถึงการเรียกร้องต่อสังคม คือการเรียกร้องสันติภาพรวมทั้งต่อต้านสงครามและความรุนแรงผ่านผลงานที่มีชื่อเป็นคำสุภาษิตว่า "ตาต่อตา ฟันต่อฟัน"ในภาพ "ตาต่อตา ฟันต่อฟัน" และ ภาพที่มีเนื้อหาเรียกร้องให้สังคมเห็นใจผู้ที่ได้รับผลกระทบจากการสร้างเขื่อนในภาพ "แม่มูนมั่นยืน" ซึ่งประเด็นทางสังคมเหล่านี้ในงานศิลปะของศิลปิน เป็นข้อยืนยันได้ว่าศิลปินเป็นผู้ที่มีความสนใจต่อปัญหาในสังคม และติดตามข่าวสารอย่างสม่ำเสมอ

3.2 การสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม

ผลงานทั้ง 10 ชิ้นที่ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ พบว่าสารที่ศิลปินสื่อออกมาแก่ผู้ชมผ่านผลงานเหล่านี้มีอยู่ 4 ประเด็นด้วยกันคือ

3.2.1 การปลุกจิตสำนึกทางการเมือง ในภาพ "ครอบครัวนักการเมืองผู้รักชาติ" ภาพ "ลิเกแม่ลูก" ภาพ "ชนแก้ว" ภาพ "งานเลี้ยงของปีศาจ"และภาพ "การเมืองแบบไทยไทย"

3.2.2 การเตือนและชี้ปัญหาทางสังคม ในภาพ "ทุกข์ของแผ่นดิน" ภาพ "เด็กจรจัด" และภาพ "ขนมหวานขายดีที่หาดพัทยา"

3.2.3 การต่อต้านสงคราม ในภาพ "ตาต่อตา ฟันต่อฟัน"

3.2.4 การเรียกร้องความเห็นใจ ในภาพ "แม่มูนมั่นยืน"

3.3 กระบวนแบบทางศิลปะ

จากการวิเคราะห์กระบวนแบบทางศิลปะของผลงาน 10 ชิ้นโดยแบ่งตามเทคนิคการสร้าง 2 กลุ่ม ผู้วิจัยพบลักษณะเด่นของกระบวนแบบศิลปะดังนี้

3.3.1 กลุ่มผลงานที่สร้างจากสีน้ำมัน 5 ชิ้น

3.3.1.1 สีและกลวิธีการระบายสี ผลงานในกลุ่มนี้ส่วนใหญ่นิยมใช้สีคู่ตรข้ามในวงจรสีเพื่อสร้างให้ภาพมีความน่าสนใจ อาทิการใช้สีน้ำเงินและส้มในภาพ "ครอบครัวนักการเมืองผู้รักชาติ" ภาพ "ลิเกแม่ลูก" ภาพ "ทุกข์ของแผ่นดินปี 2542" และภาพ "เด็กจรจัด" ส่วนภาพ "ชนแก้ว" ใช้สีเดียงกันในวงจรสี ระบายไล่น้ำหนักอ่อนแก่ เป็นที่น่าสังเกตว่าศิลปินใช้สีขาวในการระบายร้างมิติความลึกตื้นในภาพ

สำหรับกลวิธีการระบายสีนั้น ผลงานทุกชิ้นใช้วิธีการระบายสี 4 รูปแบบคือ การระบายสีโดยใช้เกรียง(knife painting) การระบายสีโดยลงพื้นไว้ก่อน(Color ground) การระบายสีเว้นขอบคม (hard edge) และการระบายสีหนาซับซ้อนผสมการขูดขีดบนพื้นภาพ

3.3.1.2 รูปร่างรูปทรง ลักษณะเด่นของผลงานกลุ่มนี้คือการสร้างรูปร่างรูปทรงของมนุษย์ที่ผิดไปจากความเป็นจริง ใช้การจัดองค์ประกอบแบบกระจายแน่นเต็มพื้นภาพ 1 ภาพคือภาพ "ทุกข์ของแผ่นดินปี 2542" โดย 4 ภาพที่เหลือใช้วิธีการจัดองค์ประกอบแบบสมดุลซ้ายขวาเท่ากัน

3.3.1.3 จังหวะและทิศทาง ผลงานในกลุ่มนี้ส่วนใหญ่จัดองค์ประกอบของรูปทรงเพื่อให้ทิศทางในการมองรูปทรงต่างๆ กระจายเต็มพื้นภาพ เช่นภาพ "ทุกข์ของแผ่นดิน" ภาพ "ชนแก้ว" ส่วนภาพ "ครอบครัวนักการเมืองผู้รักชาติ" มีทิศทางของภาพด้านล่างขึ้นด้านบน และภาพ "ลิเกแม่ลูก" กับ ภาพ "เด็กจรจัด" มีทิศทางที่กระจายจากกึ่งกลางของภาพ

3.3.2 กลุ่มผลงานที่สร้างจากการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ 5 ชิ้น

ผลงานในกลุ่มนี้ส่วนใหญ่มีลักษณะเด่นจากการใช้วัสดุ โดยทิ้งลักษณะพื้นผิวดั้งเดิมของวัสดุไว้เพื่อเป็นพื้นผิวในภาพและมีการจัดวางกลุ่มรูปภาพคล้ายกันให้เกิดจังหวะการซ้ำกัน ทำให้ภาพแสดงความรู้สึกเคลื่อนไหวจากการมอง โดยเฉพาะภาพ "ขนมหวานขายดีที่หาดพัทยา" ภาพ "งานเลี้ยงของปีศาจ" และภาพ "แม่มูนมั่นยืน" สำหรับภาพ "การเมืองแบบไทยไทย" และภาพ "ตาต่อตา ฟันต่อฟัน" ใช้วิธีการจัดองค์ประกอบแบบสมดุลซ้ายขวาเท่ากันโดยกระจายรูปทรงที่มีมวลเท่ากันวางกระจายทั้งสองด้านของภาพ

สำหรับสีที่ศิลปินใช้ เป็นที่น่าสังเกตว่า ผลงานทั้ง 5 ชิ้นใช้สีน้ำในการระบาย โดยใช้สีเพียง 3 สีเท่านั้น คือ สีดำ สีน้ำเงิน และสีแดง และระบายแบบโปร่งใสเพื่อทิ้งร่องรอยเดิมของวัสดุไว้

ผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์

จากการศึกษาผลงานจิตรกรรมและสื่อประสมที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเมืองและสังคมของวสันต์ สิทธิเขตต์ ช่วงระหว่างปี พ.ศ.2530 – 2545 ผู้วิจัยได้แยกประเด็นเนื้อหาผลงานเป็นประเด็นย่อยได้อีก 3

กลุ่มด้วยกัน คือ กลุ่มผลงานที่แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับการเมืองและพฤติกรรมของนักการเมือง กลุ่มผลงานที่แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรมความเชื่อและศาสนา และกลุ่มผลงานที่แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม

ผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกผลงานตัวอย่างทั้ง 3 กลุ่ม จากนิทรรศการครั้งต่างๆ ของวสันต์ สิทธิเขตต์ เพื่อทำการศึกษาวิเคราะห์กลุ่มละ 4 ภาพ โดยได้พยายามคัดเลือกจากผลงานที่แสดงเนื้อหาตรงตามกลุ่มย่อยมากที่สุดจำนวน 12 ภาพ ดังต่อไปนี้

1. กลุ่มผลงานที่แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับการเมืองและพฤติกรรมของนักการเมือง

จากการศึกษาผลงานของ วสันต์ สิทธิเขตต์ช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2530-2545 พบว่าผลงานที่แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับการเมืองและนักการเมืองมีจำนวนมากที่สุดเมื่อเทียบกับประเด็นด้านอื่นๆ อาทิในนิทรรศการชุด "นิรยกถา" ในปี พ.ศ. 2534 นิทรรศการ "อลหม่าน" ในปี พ.ศ.2542 และนิทรรศการ "มีอะไรในหัวเรา?" ปี พ.ศ.2543 ซึ่งจากกลุ่มตัวอย่างในนิทรรศการครั้งต่างๆ ที่ยกมานี้ล้วนได้แสดงออกถึงอุดมการณ์และมุมมองทางการเมืองและนักการเมืองในประเทศไทยของวสันต์ สิทธิเขตต์ทั้งสิ้น ทั้งนี้ผลงานเหล่านี้ส่วนใหญ่มีการแสดงออกทางด้านเนื้อหาที่ตรงไปตรงมาและรุนแรง ผู้วิจัยได้ทำหารคัดเลือกผลงานจากกลุ่มนี้ซึ่งมีเนื้อหาตรงกับหัวข้อที่ผู้วิจัยตั้งไว้มากที่สุดจำนวน 4 ภาพ ดังนี้

1.1 ภาพ บาปเป็น ส.ส.ฯ

เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 210x210 เซนติเมตร

ภาพประกอบ 28 บาปเป็น ส.ส.ฯ

1.1.1 ที่มาของแนวคิด

ภาพ "บาปเป็น ส.ส.ฯ" เป็นส่วนหนึ่งของนิทรรศการชุด "นิรยกถา" จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑ์แห่งชาติ หอศิลป์ถนนเจ้าฟ้า ระหว่างวันที่ 5 – 27 มิถุนายน 2534 โดยนิทรรศการครั้งนี้เป็นการแสดงผลงานขนาด 210x210 เซนติเมตรจำนวน 32 ภาพ โดยวสันต์ สิทธิเขตต์ ได้อธิบายที่มาของการสร้างผลงานว่า ได้รับแรงบันดาลใจมาจากอ่านหนังสือ "สมุดภาพไตรภูมิ ฉบับพระเจ้ากรุงธนบุรี" ที่กล่าวถึงนรกสวรรค์และการลงทัณฑ์มนุษย์ที่ทำบาปในนรก วสันต์ สิทธิเขตต์ ต้องการนำประสบการณ์ของคนในสมัยโบราณเหล่านี้มาสร้างใหม่เพื่อบรรยายถึงบาปและกรรมของมนุษย์ยุคปัจจุบันซึ่งมีขนาดสังคมที่ใหญ่และซับซ้อนขึ้นมาก บาปและกรรมตามความเห็นของวสันต์ สิทธิเขตต์ ก็จะต้องเปลี่ยนแปลงไปให้ทันกับคนยุคสมัยปัจจุบันด้วย ผลงานทั้ง 32 ชิ้นที่นำมาจัดแสดงในนิทรรศการได้บรรยายถึงกรรมของมนุษย์สมัยปัจจุบันและโทษที่คนเหล่านั้นจะได้รับเมื่อตาย อาทิ ภาพ "บาปเป็นศิลปินงี่เง่าฯ" ซึ่งได้บรรยายไว้ว่า "บาปเป็นศิลปินงี่เง่า รู้แต่หาแดก ไม่รู้จักชีวิต เห็นแก่ตัวผิดมนุษย์ ขี้โม้ อวดอ้างปัญญาอันไม่มีอยู่ในตน หลงอัตตา เขาย่อมถูกกักขังอยู่ในห้องของผายลมเหม็นยิ่ง ดับแดบหายใจมิได้ จนตาย"(วสันต์ สิทธิเขตต์.2534:17)

เห็นได้ว่านอกจากผลงานเหล่านี้จะบอกถึงกรรมของมนุษย์ที่กระทำผิดแล้ว ยังมีโทษที่จะได้รับหรือผลจากการทำกรรมเหล่านั้นด้วย สำหรับภาพ "บาปเป็น ส.ส.ฯ" วสันต์ได้บรรยายไว้ว่า "บาปเป็น ส.ส. โกงชาติกินเมือง ฮุบดินผลาญป่า เขาย่อมถูกคมมีดหั่นร่างกายออกเป็นชิ้น ทอดกระทะน้ำมันเดือด แล ป้อนกินเนื้อตนจนตาย สายลมพัดชีพฟื้นคืนใหม่กลับไปกลับมา ทรมานนักแล"(วสันต์ สิทธิเขตต์.2534:47) เห็นได้ว่าเนื้อหาในภาพนี้ได้เจาะจงไปยังกลุ่มนักการเมืองในประเทศไทยโดยตรง ซึ่งผลงานที่มีลักษณะเกี่ยว

กับการวิพากษณ์วิจารณ์นักการเมืองนี้พบว่ามีปริมาณมากกว่าผลงานที่มีเนื้อหาอย่างอื่น ทั้งนี้จากการศึกษาแนวคิดของวสันต์ สิทธิเขตต์ ผู้วิจัยพบว่าวสันต์ สิทธิเขตต์ มีความเชื่อว่า ปัญหาความเลวร้ายต่างๆ ในสังคมนั้น มาจากกลุ่มนักการเมืองทุจริตในประเทศไทยทั้งสิ้น

1.1.2 การสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม

นิทรรศการครั้งนี้ วสันต์ สิทธิเขตต์ มีจุดมุ่งหมายหลักคือการเตือนให้คนในสังคมตระหนักถึงบาป บุญคุณโทษและให้เชื่อเรื่อง "กรรม" อันเป็นความเชื่อพื้นฐานทางพุทธศาสนาในสังคมไทย สำหรับภาพ "บาปเป็น ส.ส.ฯ"นี้ มีจุดมุ่งหมายที่ต้องการสื่อไปถึงกลุ่มนักการเมืองโดยตรง เพื่อให้เกิดความเกรงกลัวต่อบาปและทัณฑ์ที่จะได้รับ ดังเช่นนักการเมืองในภาพ

1.1.3 กระบวนแบบทางศิลปะ

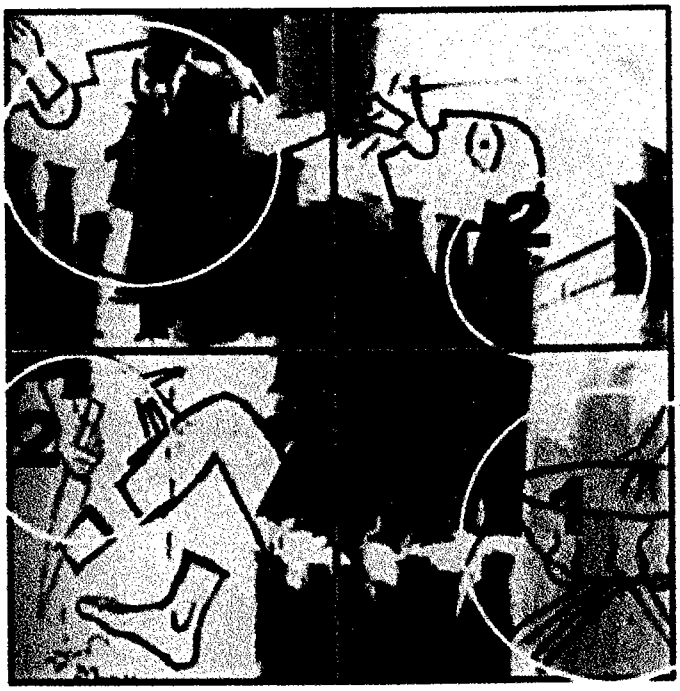
1.1.3.1 สีและกลวิธีการระบายสี ผลงานชิ้นนี้ ศิลปินใช้สีดำ สีแดง และสีส้ม สร้างเส้นลงบนพื้นผ้าใบ โดยใช้กลวิธีการระบายสีสร้างเส้นและรูปทรงลงบนพื้นที่ระบายเตรียมไว้ก่อน

1.1.3.2 รูปร่างรูปทรง ผลงานชิ้นนี้สร้างขึ้นด้วยรูปทรงเรียบง่าย โดยสร้างเพียงเส้นรอบนอกของวัตถุ ลักษณะเด่นของกระบวนแบบทางศิลปะในผลงานชิ้นนี้คือการสร้างจังหวะการซ้ำกันของรูปทรงคล้ายกัน โดยเฉพาะบริเวณจุดเด่นของภาพคือศีรษะของคนสองศีรษะบริเวณด้านบนของภาพ และภาพมีคสีส้มบริเวณด้านซ้ายล่างและขวาบน นอกจากนี้ยังมีภาพกางนิ้วมือกระจายอีกสามจุดในภาพ (ภาพประกอบ 29)

สำหรับการจัดสมดุลในผลงานชิ้นนี้ใช้วิธีการแก้ปัญหาเรื่องการขาดสมดุลของรูปทรงด้วยการจัดสมดุลด้วยสี(ภาพประกอบ 30) เมื่อผู้วิจัยทดลองแบ่งภาพเป็น 4 ส่วนเท่ากันจะพบว่ามีการวางตำแหน่งของสีส้ม(หมายเลข 2)และสีแดง (หมายเลข 1) อยู่ในมุมทั้ง 4 ของภาพโดยแต่ละสีมีตำแหน่งการวางตรงกันข้ามกัน

1.1.3.3 จังหวะและทิศทาง สำหรับทิศทางของเส้นนำสายตาที่เกิดจากการจัดวางเส้นและรูปทรงต่างๆ ในภาพนั้น ผู้วิจัยพบว่า ผลงานชิ้นนี้มีทิศทางของเส้นเชิงนัยที่ก่อให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหวและเป็นจุดนำสายตาจากการมองจากทิศทางด้านขวาของภาพพุ่งมาทางด้านซ้ายของภาพและกระจายลงด้านล่างและด้านบน(ภาพประกอบ 31)

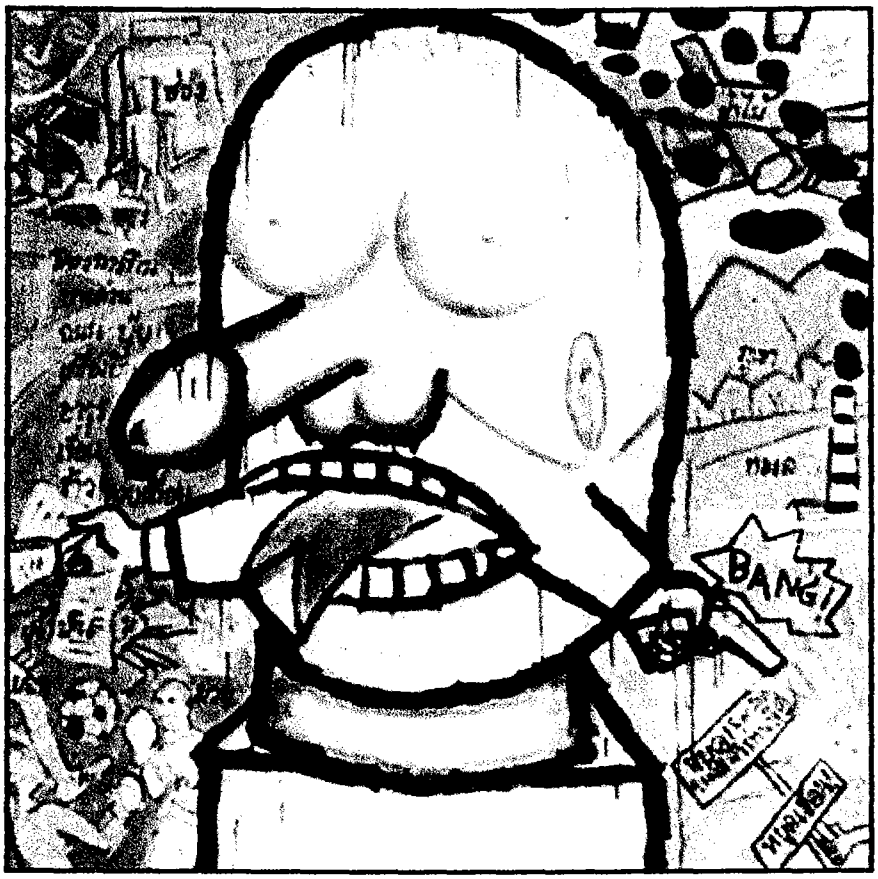
ภาพประกอบ 29 จังหวะการซ้ำกันของรูปทรง



ภาพประกอบ 30 การจัดสมดุลด้วยสี

ภาพประกอบ 31 จังหวะและทิศทางของเส้นและรูปทรง

1.2 ภาพ อนุสาวรีย์นักการเมืองไทย(2543)
เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 200x200 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 32 อนุสาวรีย์นักการเมืองไทย

1.2.1 ที่มาของแนวคิด

ผลงานชื่อ "อนุสาวรีย์นักการเมืองไทย" นี้ เป็นผลงานชิ้นหนึ่งจากนิทรรศการชื่อ "มีอะไรในหัวเรา?" จัดแสดงระหว่างวันที่ 4-30 กันยายน 2543 ณ สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งนิทรรศการครั้งนี้มีผลงานจำนวน 8 ภาพ ขนาด 200x200 เซนติเมตรเท่ากันหมดทุกภาพ โดยประเด็นรวมของเนื้อหาผลงานส่วนใหญ่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการวิพากษ์วิจารณ์ปัญหาทางการเมืองและสังคม นับตั้งแต่ประเด็นระดับประเทศและประเด็นการเมืองระดับโลก อาทิผลงานที่เป็นชุดต่อเนื่องจาก "นิรยกถา" ในชื่อภาพ "บาปเป็นรัฐมนตรีเศรษฐกิจฯ" ภาพ "นักวิชาการขายตัวชั่วช้า" และภาพ "บาปทำรายการทีวีงี่เง่า" ซึ่งเป็นประเด็นทางเนื้อหาทางจิตรกรรมที่แสดงความรู้สึกรุนแรงและตรงไปตรงมารุนแรง เปรียบเสมือนกับคำด่าทอของศิลปินจนกระทั่งผลงานที่มีเนื้อหาลักษณะนี้กลายเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญในงานจิตรกรรมของวสันต์ สิทธิเขตต์

สำหรับภาพ "อนุสาวรีย์นักการเมืองไทย" เป็นผลงานที่มีเนื้อหาที่ค่อนข้างรุนแรงและตรงไปตรงมา ภาพอนุสาวรีย์นักการเมืองในจินตนาการของวสันต์ สิทธิเขตต์ นั้นเต็มไปด้วยอวัยวะเพศทั้งชายและหญิง มีลิ้นสองแฉก มือข้างหนึ่งกำลังถือปืนยิงไปยังกลุ่มผู้ประท้วง แต่ทว่ามืออีกข้างกลับถือกระดาษและ

สัญญาสัมปทาน รูปทรงและเนื้อหาในงานจิตรกรรมชิ้นนี้ชี้ให้เห็นถึงอุดมการณ์ทางการเมืองและมุมมองต่อนักการเมืองได้เป็นอย่างชัดเจน วสันต์ สิทธิเขตต์ ได้กล่าวไว้ครั้งหนึ่งว่า ผลงานศิลปะของตนเปรียบเสมือนการก่อการร้ายอย่างหนึ่ง

1.2.2 การสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม

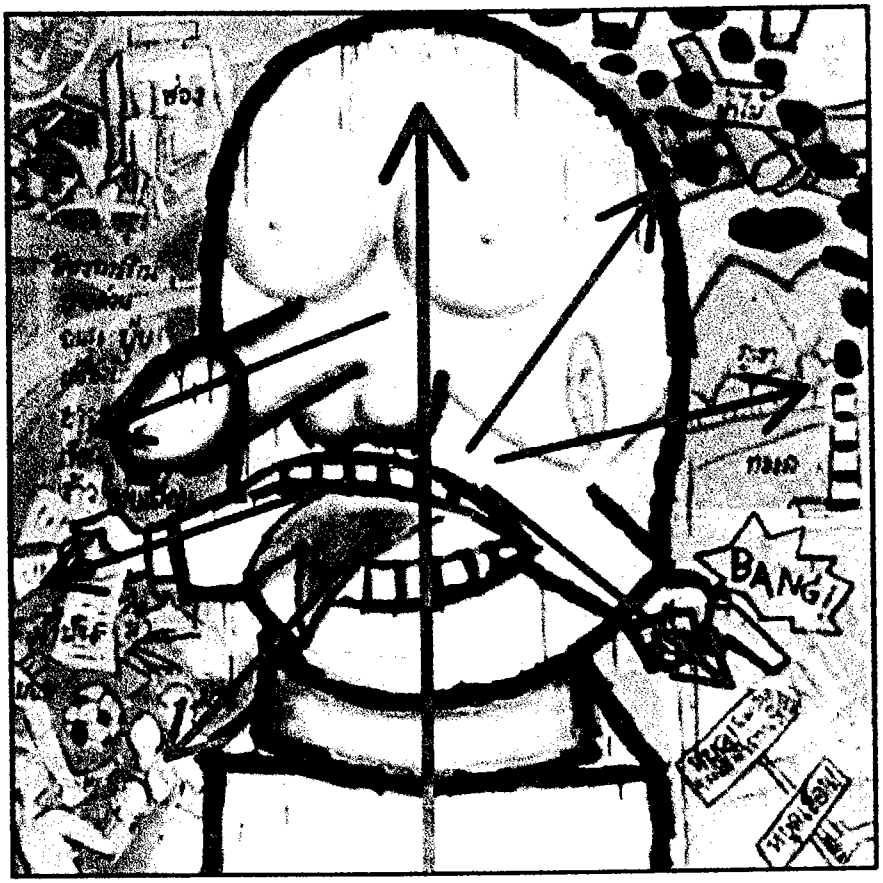
ผลงานชิ้นนี้ได้แสดงออกทางเนื้อหาอย่างตรงไปตรงมาและชัดเจน ภาพเครื่องเพศไม่ได้ทำหน้าที่ในการนำเสนอความงาม แต่นำเสนอความคิดแบบตรงไปตรงมา วสันต์ สิทธิเขตต์ ต้องการชี้ให้เห็นว่าปัญหาของนักการเมืองทุจริตในสังคมไทยมีอยู่จริง เพียงแต่ไม่มีใครกล้าพูดออกมาตรงๆ เหมือนตนเท่านั้น นอกจากนี้ผลงานชิ้นนี้ยังสื่อความโดยตรงไปยังกลุ่มนักการเมือง ภาพอนุสาวรีย์ที่เต็มไปด้วยเครื่องเพศเหล่านี้ยังเปรียบเสมือนการประจานความเลวร้ายเหล่านี้ด้วย

1.2.3 กระบวนแบบทางศิลปะ

1.2.3.1 สีและกลวิธีการระบายสี ผลงานชิ้นนี้ใช้กลวิธีการระบายสีแบบเรียบกลมกลืนด้วยสีหลักสีเดียว ไล่น้ำหนักอ่อนแก่ด้วยสีขาว สร้างรูปทรงที่พื้นหลังซึ่งเป็นรายละเอียดปลีกย่อยก่อน จากนั้นจึงวาดภาพอนุสาวรีย์ที่เป็นจุดเด่นตรงกลางในภาพด้วยการใช้เส้นสีดำขนาดใหญ่ลากอย่างรวดเร็วตัดเส้นรอบนอกของรูปทรง

1.2.3.2 รูปร่างรูปทรง ผลงานชิ้นนี้จัดรูปร่างรูปทรงด้วยวิธีการจัดสมดุลแบบเท่ากันทั้งภาพโดยการกระจายรูปทรงต่างๆ ทั่วบริเวณภาพ

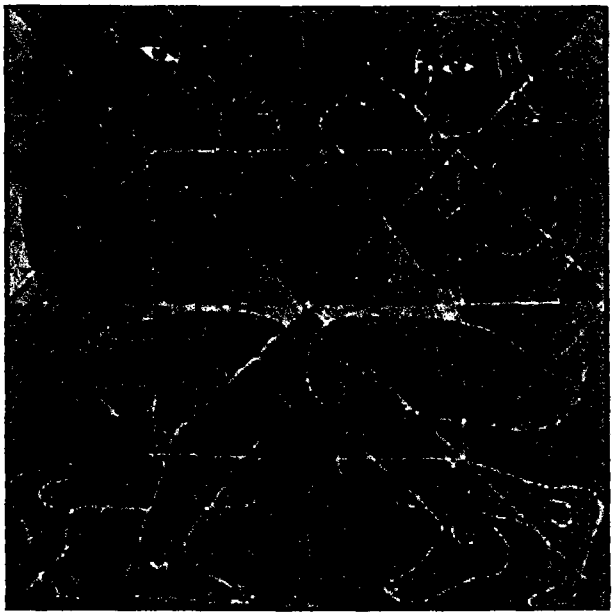
1.2.3.3 จังหวะและทิศทาง ผลงานชิ้นนี้ ศิลปินใช้วิธีการสร้างทิศทางของเส้นนำสายตาจากเส้นและรูปทรงจากแกนอนุสาวรีย์กระจายไปตามมุมต่างๆ ของภาพ(ภาพประกอบ 33)



ภาพประกอบ 33 จังหวะและทิศทาง

1.3 ภาพ นักการเมืองโลภบ้าสูญพันธ์

เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 100x100 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 34 นักการเมืองโลภบ้าสูญพันธุ์

1.3.1 ที่มาของแนวคิด

ภาพ "นักการเมืองโลภบ้าสูญพันธุ์" สร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2545 จัดแสดงในนิทรรศการชื่อ "อยู่บนแผ่นดิน" ณ อักโกแกลลอรี่ ถนนสุขุมวิทระหว่างวันที่ 1-24 มีนาคม 2545 ได้รับการตั้งข้อสังเกตจากนักวิจารณ์ศิลปะและผู้ติดตามผลงานของวสันต์มาโดยตลอดว่า ภาพรวมของนิทรรศการครั้งนี้ได้ลดความรุนแรงในการนำเสนออย่างเห็นได้ชัด สำหรับผลงานชิ้นนี้แสดงถึงรูปทรงของมนุษย์ผู้ชายและผู้หญิงสีแดง ในมือถือฆ้อนซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของชนชั้นกรรมาชีพและลัทธิการเมืองแบบสังคมนิยม และวสันต์ สิทธิเขตต์ ได้เขียนบทกวีลงบนพื้นภาพที่แบ่งเป็นช่องสามเหลี่ยมและสีเหลี่ยม โดยเขียนอธิบายเป็นกวีลงสูจิบัตรไว้ดังนี้

นักการเมืองโลภบ้า สูญพันธุ์
อย่าปล่อยให้พวกมัน กลับเข้า
เปิดโปงทุกคืนวัน ปฏิบัติ
จงก่อการร้ายเข้า โค่นมารฯ

อำนาจคือศัตรูของหมู่มนุษย์ บรรดานักการเมือง
สติเฟื่องที่กระหายอำนาจย่อมนำมาซึ่งความทุกข์ยาก
แก่ปวงชน จักต้องถูกโค่นล้มเปิดโปง
ฉีกกระชากหน้ากากของพวกมันและทำลาย
ให้สูญพันธุ์ โดยการก่อการร้ายในทุก
ขอบเขต อย่าให้มันกลับคืนมามีอำนาจปกครองได้อีกต่อไป

วสันต์ สิทธิเขตต์

จากบทกวีและคำอธิบายผลงานชิ้นนี้ พอจะสรุปที่มาของผลงานชิ้นนี้ได้ว่า วสันต์ สิทธิเขตต์ ได้รับแรงบันดาลในในการสร้างผลงานชิ้นนี้มาจากปัญหาทางการเมืองโดยตรง โดยเฉพาะนักการเมืองทุจริตที่วสันต์คิดว่าประชาชนในชาติจะต้องช่วยกันต่อต้าน

1.3.2 การสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม

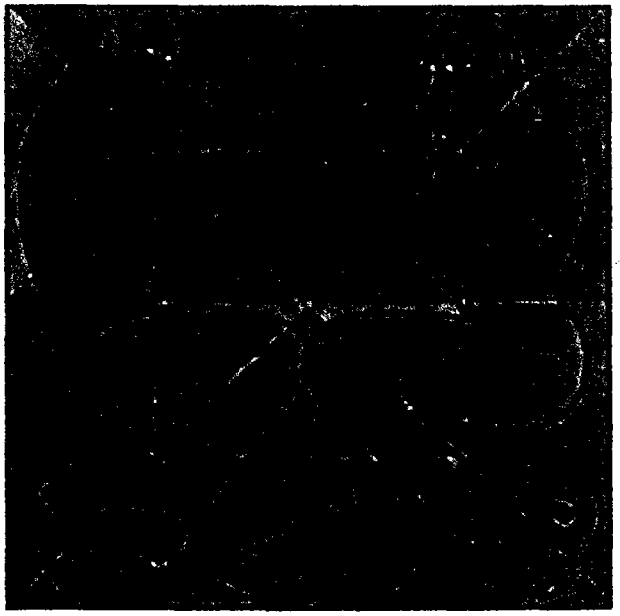
ผลงานชิ้นนี้คล้ายกับเป็นตัวแทนของความคิดและอุดมการณ์ทางการเมือง วสันต์ สิทธิเขตต์ ต้องการเรียกร้องและประกาศแนวคิดของตนเองไปยังประชาชน หรือผู้ชมผลงานชิ้นนี้ให้ช่วยกันกำจัดนักการเมืองทุจริตให้หมดไปจากสังคมไทย

1.3.3 กระบวนแบบทางศิลปะ

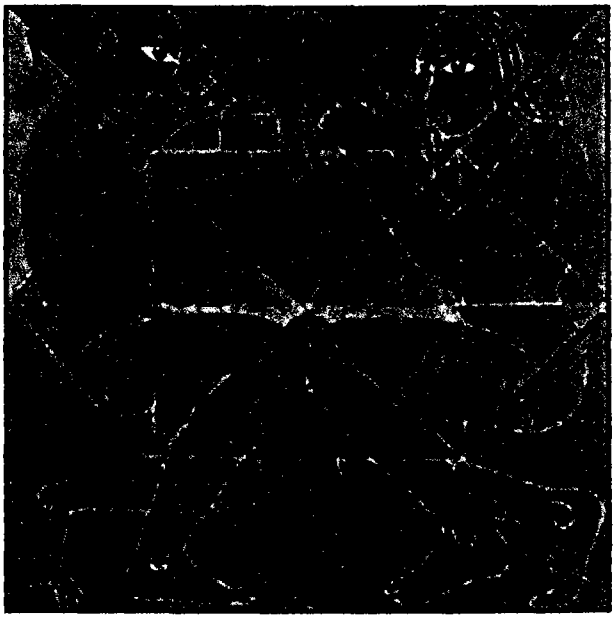
1.3.3.1 สีและกลวิธีการระบายสี ผลงานชิ้นนี้ศิลปินใช้สีแดงเพียงสีเดียวระบายด้วยกลวิธีหนาซับซ้อนด้วยเกรียงโดยเว้นขอบสีขาวแสดงขอบเขตของรูปทรงและใช้สีขาวในการระบายสร้างมิติความตื้นลึกของพื้นภาพอีกครั้ง

1.3.3.2 รูปร่างรูปทรง ผลงานชิ้นนี้มีลักษณะเด่นของรูปร่างรูปทรงที่มีการแบ่งพื้นภาพเป็นรูปทรงเรขาคณิตทั้งสามเหลี่ยมและสี่เหลี่ยม จากนั้นวาดรูปทรงของคนสองคนที่เป็นรูปทรงคล้ายกันแต่วางสลับด้านกันซึ่งการวางรูปทรงลักษณะนี้เป็นกลวิธีการสร้างจังหวะการซ้ำกันของรูปทรง(ภาพประกอบ35) นอกจากนี้ยังเขียนข้อความซึ่งเป็นบทกวีลงในช่องสามเหลี่ยมเล็กๆ ทุกช่องด้วย

1.3.3.3 จังหวะและทิศทาง สำหรับทิศทางการกระจายของเส้นและรูปทรงนั้น พบว่าวสันต์ สิทธิเขตต์ ได้สร้างจุดนำสายตาไว้ที่บริเวณกึ่งกลางของภาพและจากจุดกึ่งกลางนี้ทิศทางของภาพได้กระจายออกสู่มุมทั้ง 4 ของภาพ ซึ่งลักษณะการจัดทิศทางเช่นนี้ช่วยนำสายตาของผู้ชมภาพให้เห็นจุดต่างๆ ของภาพอย่างทั่งถึง(ภาพประกอบ 36)



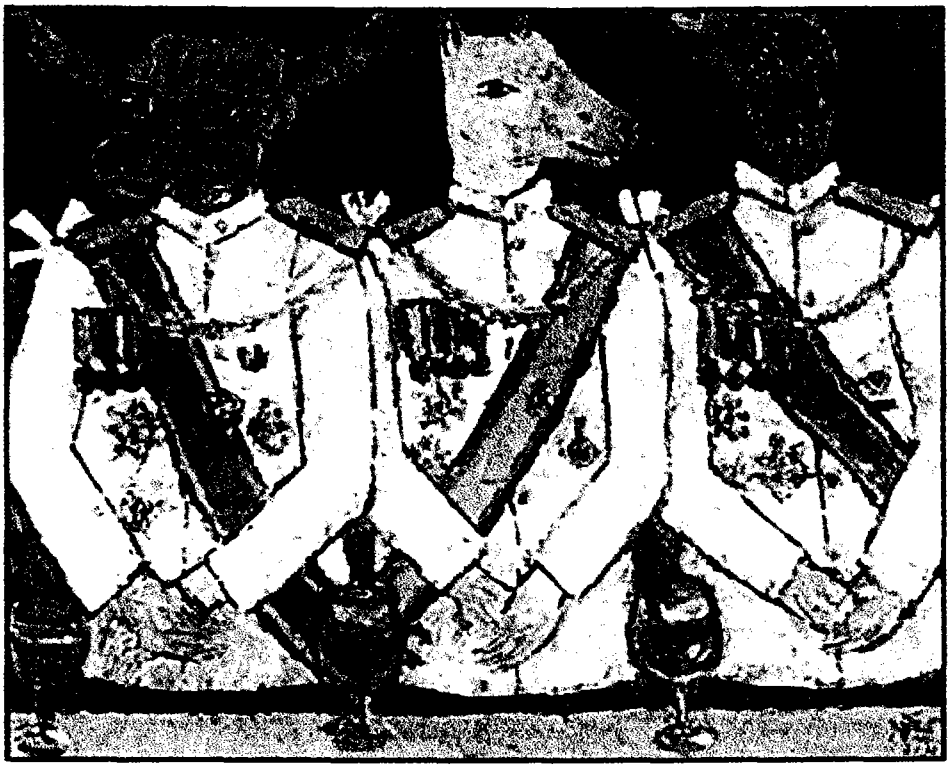
ภาพประกอบ 35 จังหวะของการซ้ำกันของรูปทรงที่วางตำแหน่งสลับกัน



ภาพประกอบ 36 จังหวะและทิศทาง

1.4 ภาพ "รัฐมนตรีผู้ทรงเกียรติ"

เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 60x80? เซนติเมตร



ภาพประกอบ 37 รัฐมนตรีผู้ทรงเกียรติ

1.4.1 ที่มาของแนวคิด

ผลงานชื่อ"รัฐมนตรีผู้ทรงเกียรติ"นี้เป็นผลงานจิตรกรรมชิ้นหนึ่งจากนิทรรศการชื่อ "อลหม่าน" จัดแสดงระหว่างวันที่ 23 พฤศจิกายน – 23 ธันวาคม 2542 ณ บางกอกแกลลอรี่ ซึ่งเดิมทีการสร้างผลงานชุดนี้นั้นวสันต์ สิทธิเขตต์ ตั้งใจสร้างผลงานให้มีลักษณะต่อเนื่องจากนิทรรศการ "ชาวนาคือชาวนา" ที่สร้างขึ้นจากแรงบันดาลใจจากการเข้าไปศึกษาวิธีชีวิตของชาวนาในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ส่วนผลงานชุด "อลหม่าน" เป็นการศึกษาวิถีชีวิตของชาวนาภาคกลาง ทว่าเมื่อลงมือสร้างผลงานปรากฏว่าได้มีประเด็นอื่นๆ เพิ่มเติมเข้ามาเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะประเด็นทางด้านการเมือง สังคม ศาสนาและวัฒนธรรมร่วมสมัย ดังนั้นภาพรวมของนิทรรศการครั้งนี้จึงค่อนข้างหลากหลาย

สำหรับผลงานชิ้นนี้ ในการแสดงครั้งแรกไม่มีการตั้งชื่อภาพ แต่เมื่อนำไปจัดแสดงในครั้งถัดมา ได้ตั้งชื่อภาพว่า "รัฐมนตรีผู้ทรงเกียรติ" เป็นภาพของมนุษย์ที่มีศีรษะเป็นสัตว์ 3 ชนิด คือ ควาย สุนัขและตะกวด ซึ่งชื่อเรียกของสัตว์ทั้งสามประเภทนี้ เป็นคำด่าอย่างหนึ่งในวัฒนธรรมไทย ดังนั้นผลงานชิ้นนี้จึงเป็นการแสดงออกทางด้านความคิดที่ค่อนข้างรุนแรงคล้ายคำด่าทอของวสันต์ สิทธิเขตต์ ซึ่งบุคคลในภาพน่าจะหมายถึงกลุ่มนักการเมือง จากการสังเกตชุดที่ทั้งสามใส่ประดับสายสะพายเต็มยศ

ทั้งนี้หากมองในภาพรวมของนิทรรสการ "อลหม่าน" จะพบว่า วสันต์ สิทธิเขตต์ ได้วาดภาพที่แสดงเนื้อหาทางการเมืองและตั้งชื่อภาพที่แสดงถึงการเสียดสีกลุ่มนักการเมืองอย่างตรงไปตรงมาอีกหลาย

ภาพเช่นภาพ "ภาระของรัฐมนตรี" เป็นภาพมนุษย์มีศีรษะเป็นเท้าและอวัยวะเพศชนแก้วไวน์และมีหญิงสาวกำลังอมอวัยวะเพศอยู่เบื้องล่าง หรือภาพ "ท่านรัฐมนตรีกำลังเซ็นอนุมัติสัมปทาน" ที่มีรูปแบบใกล้เคียงกัน ซึ่งผลงานเหล่านี้ล้วนแต่มีเนื้อหาการแสดงออกอย่างรุนแรง แสดงเครื่องเพศอย่างตรงไปตรงมา ซึ่งลักษณะเช่นนี้ส่วนหนึ่งมาจากแนวความคิดและทัศนคติแบบตรงไปตรงมาตัวของวสันต์ สิทธิเขตต์ ที่คิดว่าผลงานศิลปะของตนเป็นการก่อการร้ายชนิดหนึ่งต่อความเลวและคนเลวในสังคม

1.4.2 การสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม

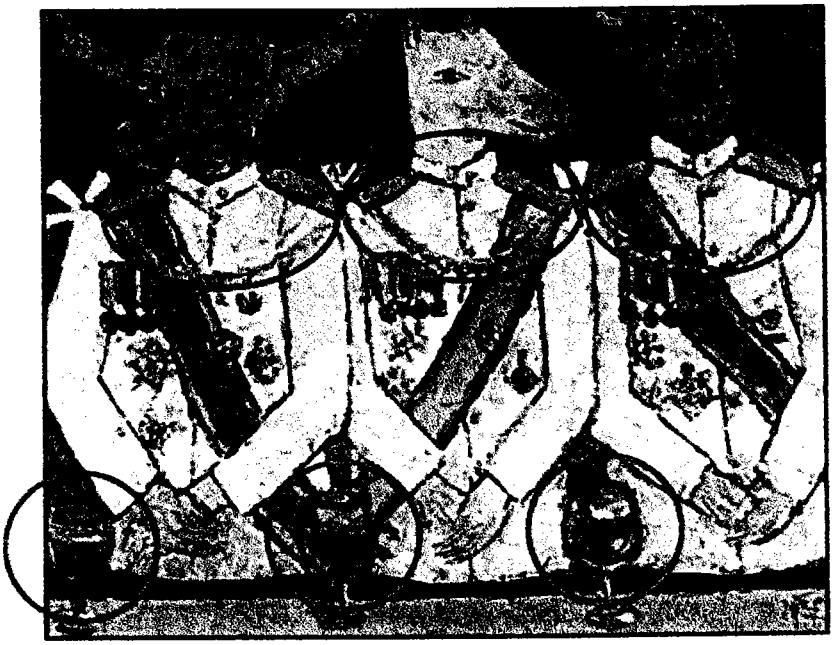
ด้วยเนื้อหาที่รุนแรงและตรงไปตรงมาในผลงานชิ้นนี้ ดูเหมือนว่า วสันต์ สิทธิเขตต์ ต้องการจะให้ผลงานของตนสื่อไปยังกลุ่มนักการเมืองโดยตรง การวาดภาพรัฐมนตรีมีใบหน้าเป็นสัตว์ที่มีชื่อเป็นคำด่านี้ อาจสร้างความ "สะใจ" ต่อผู้ชมงานศิลปะที่มีแนวคิดทางการเมืองเช่นเดียวกับศิลปินได้เช่นกัน

1.4.3 กระบวนแบบทางศิลปะ

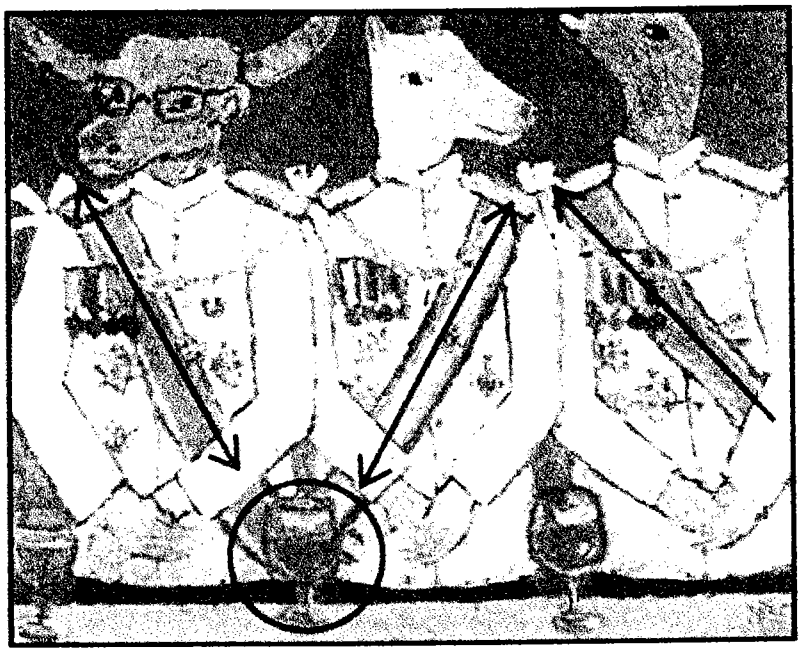
1.4.3.1 สีและกลวิธีการระบายสี ผลงานชิ้นนี้ใช้กลวิธีการระบายสีแบบหนาซับซ้อนด้วยเกรียงผสมการขูดขีดเป็นเส้น โดยภาพรวมของภาพใช้สีขาวในการระบายเป็นส่วนใหญ่และใช้สีคู่ตรงข้ามสองคู่คือสีส้ม-น้ำเงินและเขียว-แดง ระบายในองค์ประกอบที่เหลืออื่นๆ ในภาพ

1.4.3.2 รูปร่างรูปทรง ส่วนลักษณะเด่นของผลงานชิ้นนี้คือการสร้างจังหวะด้วยรูปทรงที่คล้ายคลึงกัน โดยเฉพาะบริเวณ แก้ว 3 ใบ บริเวณที่เป็นชุดและเครื่องประดับของคนทั้งสามรวมทั้งมือที่กุมอยู่บริเวณด้านล่างของภาพ(ภาพประกอบ 38)

1.4.3.3 จังหวะและทิศทาง เส้นเชิงนัยที่เกิดขึ้นจากสะพายที่บรรจบกันของคนที่ 1 และคนที่ 2 จากด้านขวาของภาพได้กลายเป็นจุดนำสายตาที่สำคัญของภาพ ทำให้แก้วใบกลางในภาพเกิดความโดดเด่นขึ้น และก่อให้เกิดทิศทางที่ย้อนขึ้นจากบริเวณนี้กระจายขึ้นสู่ด้านบนและส่วนอื่นๆของภาพ(ภาพประกอบ 39)



ภาพประกอบ 38 รูปร่างรูปทรง



ภาพประกอบ 39 จังหวะทิศทางและจุดนำสายตา

2 กลุ่มผลงานที่แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรม ความเชื่อและศาสนา

จากการศึกษาผลงานจิตรกรรมและสื่อประสมของวสันต์ สิทธิเขตต์ พบว่าผลงานที่แสดงเนื้อหาทางวัฒนธรรม ความเชื่อและศาสนาของวสันต์ สิทธิเขตต์ นั้นมีเนื้อหาค่อนข้างกว้างและครอบคลุมหลายประเด็น ไม่ว่าจะเป็นวิถีชีวิตและความเชื่อในสังคมร่วมสมัย ศาสนาและศีลธรรมของมนุษย์ยุคสมัยปัจจุบัน นับตั้งแต่นิทรรศการชุด "นิรยกถา" ในปี พ.ศ. 2534 ซึ่งกล่าวถึงประเด็นทางศีลธรรมของคนในสังคมโดยตรง นิทรรศการ "ทศชาติ" ปี พ.ศ.2540 ที่นำเอาตำนานอดีตชาติของพระพุทธเจ้ามาตีความและสร้างใหม่เพื่ออธิบายสังคมร่วมสมัย นิทรรศการ "อลหม่าน" ในปี พ.ศ.2542 มีหลายภาพกล่าวถึงประเด็นทางศาสนาและความเชื่อในสังคมไทย นิทรรศการ "คนสามัญฝันละเมอ" ในปี พ.ศ.2544 ที่กล่าวถึงอุดมคติการใช้ชีวิตอย่างเรียบง่าย และนิทรรศการ "อยู่บนแผ่นดิน" ในปี พ.ศ.2545 ที่มีผลงานหลายชิ้นกล่าวถึงสงครามและปัญหาทางวัฒนธรรม

ผู้วิจัยได้คัดเลือกผลงานที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับ วัฒนธรรม ความเชื่อและศาสนาของวสันต์ สิทธิเขตต์ จากนิทรรศการครั้งต่างๆ กัน จำนวน 4 ภาพเพื่อทำการวิเคราะห์ ดังนี้

2.1 ภาพ พระมหาชนก(2540)

เทคนิค ดิน สีฝุ่น สีอะครายลิก สีน้ำมัน บนผ้าใบ ขนาด 200x200 เซนติเมตร

ภาพประกอบ 40 พระมหาชนก

2.1.1ที่มาของแนวคิด

ภาพ "พระมหาชนก" เป็นส่วนหนึ่งของผลงานในนิทรรศการชื่อ "ทศชาติ" จัดแสดงระหว่างวันที่ 8-30 พฤศจิกายน 2540 ณ นำทองแกลลอรี่ ซึ่งลักษณะเด่นของผลงานในครั้งนี้คือเทคนิคทางจิตรกรรมและวัสดุทางศิลปะที่วสันต์ สิทธิเขตต์ นำมาสร้างผลงาน โดยวิธีของช่างเขียนสมัยโบราณมาผสานกับวัสดุทางจิตรกรรมในสมัยปัจจุบัน อีกทั้งเนื้อหาของนิทรรศการครั้งนี้ยังกล่าวถึงประเด็นความเชื่อทางศาสนาพุทธ ว่าด้วยเรื่องตำนานทศชาติของพระพุทธเจ้า(ผลงานครั้งนี้มีทั้งสิ้น 10 ภาพ) วสันต์ได้กล่าวถึงผลงานครั้งนี้ใจความตอนหนึ่งว่า "ผมอยากเขียนภาพทศชาติขึ้นเพื่อเชื่อมต่อรหัสยะของยุคสมัยเข้าด้วยกันระหว่างเก่ากับใหม่ จุดยืน มุมมองและการตีความของผมเพื่ออธิบายโลก นรก สังคมฯ(วสันต์.2540:ไม่ปรากฏเลขหน้า)

จะเห็นว่าผลงานชิ้นนี้มีที่มาจากประเด็นความเชื่อของพุทศาสนิกชนในสังคมไทยอันเป็นรากฐานความเชื่อที่กำลังเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพสังคม วสันต์ สิทธิเขตต์ ได้พยายามสร้างผลงานเหล่านี้โดยปรับเนื้อหาด้วยการตีความตำนานพุทธชาติใหม่ เพื่อใช้อธิบายถึงปัญหาในสังคมไทยร่วมสมัย ซึ่งการนำตำนานและวรรณคดีต่างๆ มาตีความและสร้างใหม่นี้เช่นนี้ได้เคยปรากฏมาก่อนหน้าแล้วในนิทรรศการ "นิรยกถา" ปี พ.ศ.2534 สำหรับการตีความใหม่ในผลงานชิ้นนี้ วสันต์ สิทธิเขตต์ ได้วาดให้พระมหาชนกกำลังถือปืนยิงไปยังข้าราชการและกลุ่มทหาร ซึ่งวสันต์ สิทธิเขตต์ คิดว่าเป็นต้นตอแห่งความเลวร้ายในสังคมไทย (ในภาพนี้มีรูปของประชาชนร่างกายผอมอยู่ตามมุมต่างๆ ของภาพด้วย)

2.1.2 การสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม

วสันต์ได้แสดงความเห็นต่อนิทรรศการครั้งนี้ใจความส่วนหนึ่งว่า เพื่อต้องการใช้ศิลปะในการเชื่อมโยงความเชื่อของคนในอดีตกับคนในสมัยปัจจุบันด้วยสื่อทางจิตรกรรม สารที่สื่อออกมานั้นเป็นการวิพากษ์ความเชื่อเรื่องกรรมในสังคมไทย วสันต์ สิทธิเขตต์ ต้องการชี้ให้เห็นว่าแท้จริงแล้วปัญหาต่างๆที่เกิดขึ้น ไม่ได้มาจากเรื่อง "กรรม" เพียงอย่างเดียว แต่เป็นปัญหาจากการกระทำของคนเองด้วย

2.1.3 กระบวนแบบทางศิลปะ

2.1.3.1 สีและกลวิธีการระบายสี ผลงานชิ้นนี้มีลักษณะเด่นจากการใช้วัสดุและกลวิธีของช่างเขียนไทยสมัยโบราณมาผสานกับวัสดุร่วมสมัย คือการใช้ดิน สีฝุ่น สีอะครายลิกและสีน้ำมัน จากนั้นใช้วิธีการสร้างรูปทรงเช่นเดียวกับช่างสมัยโบราณด้วยการสร้างรูปทรงเพียงเส้นรอบนอกของวัตถุหรือรูปร่างคน สำหรับการใช้สีเพื่อให้ภาพมีจุดเด่นวสันต์ สิทธิเขตต์ ได้พยายามใช้สีคู่ตรงข้ามในวงจรสีเพื่อให้สีตัดกัน อาทิการใช้สีเขียววาดภาพไปไม้บริเวณด้านบนของภาพ ซึ่งสีเขียวบริเวณนั้นมีความโดดเด่นมากเนื่องจากโทนของภาพทั้งหมดเป็นโทนสีแดง-ส้ม นอกจากนี้ศิลปินยังใช้สีน้ำเงินซึ่งเป็นสีคู่ตรงข้ามกับสีส้มสร้างรูปทรงบริเวณมุมขวาบนและมุมขวาล่างของภาพด้วย

2.1.3.2 รูปร่างรูปทรง รูปร่างรูปทรงของวัตถุในผลงานชิ้นนี้ เป็นรูปทรงที่เกิดจากเส้นรูปทรงภายนอก มีลักษณะเช่นเดียวกับรูปทรงในงานจิตรกรรมไทยประเพณี มีลักษณะเพียง 2 มิติ เต็มไปด้วยเรื่องราวและกลุ่มรูปทรงที่กระจายเต็มพื้นภาพ

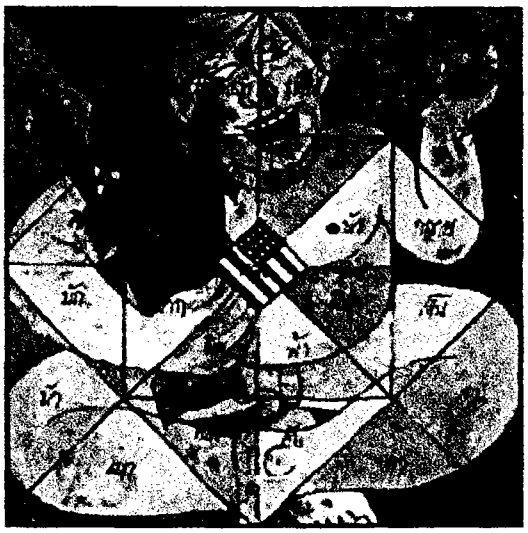
2.1.3.3 จังหวะและทิศทาง ทิศทางของเส้นเชิงนัยที่เกิดขึ้นนั้น ศิลปินใช้วิธีการสร้างจุดเด่นบริเวณที่ต้องการเน้นด้วยการใช้สีขาววาดภาพพระมหาชนก และกางแขนออกสองข้าง เส้นที่เกิดขึ้นจากการกางแขนนี้ได้กลายเป็นจุดนำสายตาจากแกนกลางของภาพไปสู่บริเวณด้านซ้ายซึ่งเป็นภาพข้าราชการและด้านขวาซึ่งเป็นทหารซึ่งทั้งสองกำลังชูแขนตรงไปยังกลุ่มใบไม้ด้านบนของภาพ ส่วนบริเวณขาของพระมหาชนกก็เกิดเส้นที่ชักนำสายตาไปสู่ภาพของประชาชนบริเวณมุมซ้ายและขวาล่าง ซึ่งการจัดทิศทางของรูปทรงต่างๆให้กระจายของจากแกนกลางของภาพนี้ เป็นการแก้ปัญหาเรื่องจุดที่ไม่สำคัญในพื้นภาพ เพื่อเน้น

บริเวณที่มีความสำคัญรองจากจุดเด่นของภาพและหน้าที่เสมือนการชี้นำไปสู่เนื้อหารายละเอียดในส่วนอื่นๆ ของภาพที่ศิลปินต้องการบอกด้วย(ภาพประกอบ 41)

ภาพประกอบ 41 จังหวะและทิศทาง

2.2 ภาพ หลงผิด (2545)

เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 100x100 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 42 หลงผิด

2.2.1 ที่มาของแนวคิด

ภาพ "หลงผิดฯ" เป็นส่วนหนึ่งของนิทรรศการ "อยู่บนแผ่นดิน" จัดแสดงระหว่างวันที่ 1-24 มีนาคม พ.ศ. 2545 ณ อักโกแกลลอรี่ ถนนสุขุมวิท ผลงานครั้งนี้เป็นการแสดงผลงานจิตรกรรมประกอบบทกวี โดยวสันต์ สิทธิเขตต์ ได้บรรยายผลงานชิ้นนี้ไว้ดังนี้

หลง	ผิดเห็นจักรร้าย	กลายบัว
หลง	ผิดเห็นตนตัว	คับฟ้า
หลง	ผิดคลั่งเมามัว	มักมาก
หลง	ผิดคิดครองหล้า	เถื่อนแท้อเมริกาฯ

ความหลงผิดเห็นตนเองใหญ่คับฟ้า
หลงเพ้อว่าวิทยาศาสตร์จักเอาชนะธรรมชาติได้
การค้นพบยีนส์ DNA ทำให้มนุษย์คลั่งบ้า
ความป่าเถื่อนโลภังั่งของอเมริกาคือ
ความฉิบหายของโลกหล้าเราฯ

วสันต์ สิทธิเขตต์

เนื้อหาในผลงานชิ้นนี้เป็นภาพมนุษย์ชาวตะวันตกซึ่งแสดงความหมายถึงอเมริกามือซ้ายถือกงจักร มือขวาประคองขีปนาวุธ ตรงกึ่งกลางของภาพเป็นธงชาติอเมริกา ส่วนหนึ่งในการสร้างผลงานศิลปะชิ้นนี้มีที่มาจากประเด็นทางการเมืองระดับโลก ภาพนี้วสันต์ สิทธิเขตต์ นำประเทศอเมริกามาเปรียบกับคำพังเพยของไทยที่ว่า "เห็นกงจักรเป็นดอกบัว" ซึ่งประเทศอเมริกาในที่นี้น่าจะหมายรวมถึงนโยบายของรัฐ

บาลอเมริกาในการก่อสงครามในภูมิภาคต่างๆ ในโลก (ในนามของสงครามการต่อต้านการก่อการร้าย) ซึ่งได้รับการต่อต้านจากประชาชนผู้รักความเป็นธรรมและใฝ่ในสันติภาพทั่วโลก ผลงานลักษณะเช่นนี้ปรากฏในผลงานศิลปะของในนิทรรศการต่างๆ ของวสันต์ สิทธิเขตต์ หลายครั้งด้วยกัน อาทิ ในนิทรรศการครั้งหนึ่งชื่อ "มีอะไรในหัวเรา?" ในปี พ.ศ.2543 วสันต์ได้วาดภาพที่มีเนื้อหาแสดงการต่อต้านอเมริกาในภาพชื่อ "เอเชีย ละติน แอฟริกา จงรวมกันเข้าบอยค็อตอเมริกา" หรือในนิทรรศการ "กามการเมือง"ในปี พ.ศ. 2546 ที่วาดภาพเสียดสีประธานาธิบดีอเมริกาและนายกรัฐมนตรีอังกฤษเพื่อต้าต้านสงครามในตะวันออกกลาง

การแสดงออกทางการเมืองของวสันต์ สิทธิเขตต์ ทั้งการเมืองในประเทศและระหว่างประเทศนั้น ส่วนหนึ่งเกิดจากอุดมการณ์ส่วนตัวของวสันต์ สิทธิเขตต์ ที่รักความเป็นธรรม นอกจากการแสดงออกผ่านงานศิลปะแล้วยังนิยมเข้าร่วมในกิจกรรมทางด้านการเมืองและกิจกรรมต่อต้านสงครามที่องค์กรต่างๆ เช่นกลุ่ม NGO จัดขึ้นด้วย

2.2.2 การสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม

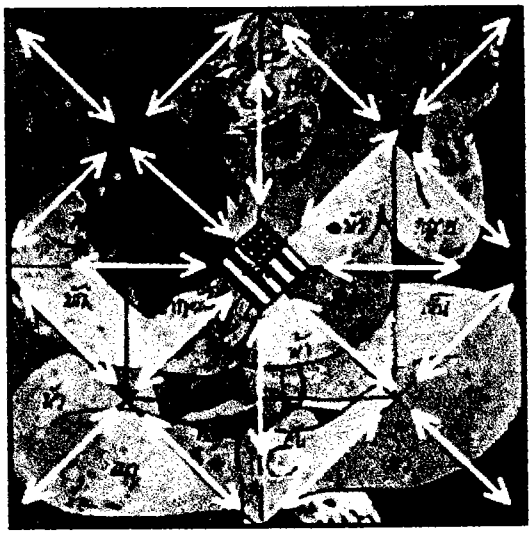
ผลงานชิ้นนี้เป็นการชี้ให้เห็นภาพอีกด้านหนึ่งของ "อเมริกา" ตามความเห็นของวสันต์ สิทธิเขตต์ โดยชี้ให้เห็นว่านโยบายของอเมริกาต่อสงครามและประเทศโลกที่ 3 นั้น เป็นที่มาของความวุ่นวาย ความทุกข์ยากและความไร้เสถียรภาพในโลก อเมริกาในความคิดของวสันต์ สิทธิเขตต์ เป็นผู้ที่เห็นความชั่วเป็นความดี ดังคำเปรียบเปรยที่ว่า "เห็นกงจักรเป็นดอกบัว" นั่นเอง

2.2.3 กระบวนแบบทางศิลปะ

2.2.3.1 สีและกลวิธีการระบายสี ผลงานชิ้นนี้ใช้วิธีการระบายสีด้วยเกรียงเว้นขอบคมสีดำซึ่งเป็นสีที่ลงพื้นไว้ก่อนและไล่น้ำหนักอ่อนแก่เพื่อสร้างมิติและความลึกของรูปทรงคนในภาพด้วยสีขาว แดง และส้ม โดยพื้นหลังระบายด้วยสีน้ำเงินเพื่อเน้นให้ภาพมีความโดดเด่นจากการตัดกันของสีส้มกับน้ำเงินซึ่งเป็นสีคู่ตรงข้ามในวงจรสี

2.2.3.2 รูปร่างรูปทรง ผลงานชิ้นนี้มีลักษณะเด่นจากการแบ่งรูปทรงเรขาคณิตคือสามเหลี่ยมและสี่เหลี่ยมในพื้นภาพ โดยในแต่ละช่องได้เขียนบทกวีแยกไว้ช่องละ 1 ประโยค

2.2.3.3 จังหวะและทิศทาง จังหวะและทิศทางของภาพเกิดจากบริเวณกึ่งกลางภาพซึ่งเป็นธงชาติอเมริกา เนื่องจากเป็นจุดกำเนิดของเส้นนำสายตาที่กระจายออกจากจุดศูนย์กลาง 8 เส้น เส้นที่เกิดขึ้นนี้ยังช่วยนำสายตามาสู่จุดเด่นของธงชาติซึ่งเป็นภาพขนาดเล็กซึ่งเป็นจุดที่ศิลปินต้องการเน้นเพื่อแสดงความหมายถึงอเมริกา(ภาพประกอบ 43)



ภาพประกอบ 43 จังหวะและทิศทาง

2.3 ภาพ ขาว ดำ เหลือง แดง

เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 100X100เซนติเมตร

ภาพประกอบ 44 ขาว ดำ เหลือง แดง

2.3.1 ที่มาของแนวคิด

ผลงานชิ้นนี้อยู่ในนิทรรศการ "อยู่บนแผ่นดินเช่นเดียวกัน วสันต์ สิทธิเขตต์ ได้เขียนบทกวีบรรยายผลงานชิ้นนี้ไว้ดังนี้

ขาว	คือคนร่วมหล้า	เดียวกัน
ดำ	ต่างเพียงผิวพรรณ	พี่น้อง
เหลือง	คงอยู่สีสัน	แสวงสุข
แดง	ร่วมเสียงเรียกร้อง	โลกให้รักกันฯ

มีชีวิตอยู่ร่วมกันในโลกเดียวกัน
บนผืนแผ่นดินใต้ฟ้าเดียวกัน
ผิวพรรณต่างสีต่างภาษาล้วนมี
ความปรารถนาเดียวคือความสุข
และนี่คือเสียงเรียกร้องของคนสามัญ
ทั้งขาวดำเหลืองแดง
ให้รักกัน ด้วยเลือดทุกคนคือสีเดียว

วสันต์ สิทธิเขตต์

จากภาพและบทกวีที่วสันต์ สิทธิเขตต์ เขียนบรรยาย จะเห็นว่า แรงบันดาลใจในการสร้างผลงานชิ้นนี้มาจากประเด็นเรื่องของความปรองดองในสังคมมนุษย์ อันมีที่มาจากสีผิวของมนุษย์ วสันต์ สิทธิเขตต์ คิดว่าปัญหาต่างๆ ในโลกอันเป็นที่มาของการเอารัดเอาเปรียบ หรือการเกิดสงคราม ส่วนหนึ่งเกิดจากความรังเกียจในความแตกต่างกันของสีผิว วสันต์ สิทธิเขตต์ ชี้ให้เห็นผ่านผลงานของตนเองว่าแท้จริงแล้วถึงแม่มนุษย์จะมีสีผิวที่แตกต่างกัน แต่สิ่งที่ทุกคนต้องการเหมือนกันก็คือความสุขเช่นเดียวกัน

2.3.2 การสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม

สารในผลงานชิ้นนี้เป็นการเรียกร้องให้คนต่างสีผิวกันมีความปรองดองกันและสามารถอยู่ร่วมกันได้อย่างมีความสุข ทั้งยังชี้ให้คนในสังคมเห็นความเท่าเทียมในความเป็นมนุษย์ของคนทุกคนในโลก ไม่ว่าจะมีผิวสี เชื้อชาติหรือศาสนาอะไร

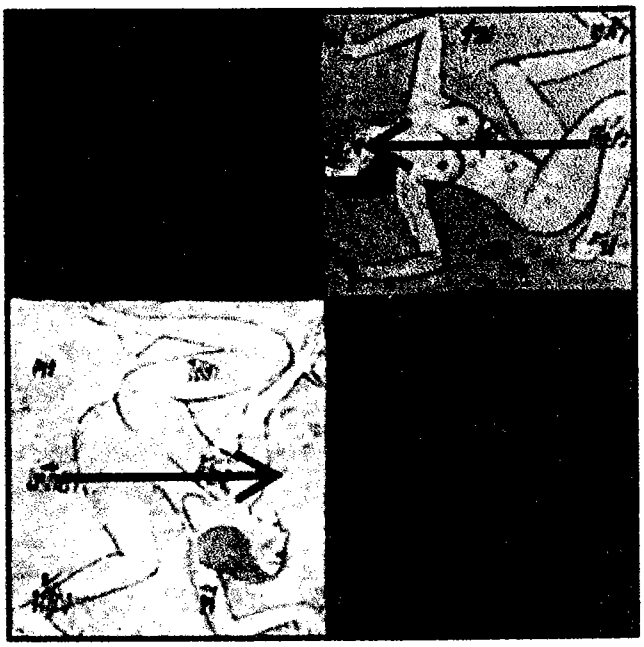
2.3.3 กระบวนแบบทางศิลปะ

2.3.3.1 สีและกลวิธีการระบายสี ผลงานชิ้นนี้ใช้กลวิธีการระบายสีแบบหนาซับซ้อนด้วยเกรียงบนผ้าใบที่มีการลงสีพื้นไว้ก่อน โดยเว้นขอบของรูปทรงเผยให้เห็นเส้นของสีที่ลงพื้นไว้ก่อนด้านล่าง นอกจากนี้ยังมีการแบ่งภาพออกเป็น 4 ช่อง คือ ดำ ขาว เหลือง และแดง และเป็นที่สังเกตว่าในแต่ละช่องที่แบ่ง ศิลปินได้สลับสีกันระหว่างสีรูปและสีพื้นกับช่องตรงกันข้ามในแนวเฉียง(ภาพประกอบ 45) เช่นในช่องสีดำ ได้ใช้สีแดงวาดรูปทรงภายนอกของคนและใช้สีดำเป็นพื้นซึ่งตรงกันข้ามกับช่องสีแดงที่ใช้สีดำสร้างรูปและสีแดงเป็นพื้น ซึ่งในช่องสีเหลืองและขาวก็มีการสลับเช่นกัน

2.3.3.2 รูปร่างรูปทรง ในผลงานชิ้นนี้ประกอบขึ้นด้วยรูปทรง 2 ลักษณะ คือรูปทรงของคนและรูปทรงของช่องสีเหลี่ยมจัตุรัส

2.3.3.3 จังหวะและทิศทาง สำหรับจังหวะและทิศทางของรูปทรงเกิดจากการวางท่าทางของคนในภาพทั้ง 4 ให้หันศีรษะหมุนเวียนกันทั่วทั้งภาพ อันเป็นการสร้างความเคลื่อนไหวที่หมุนไปในทิศทางเดียวกันของภาพ (ภาพประกอบ 46)

ภาพประกอบ 45 การสลับตำแหน่งของสีในมุมเฉียง



ภาพประกอบ 46 จังหวะและทิศทาง

2.4 ภาพ บาปเป็นพระทุศีล (2532)

เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 210x210 เซนติเมตร

ภาพประกอบ 47 บาปเป็นพระทุศีล

2.4.1 ที่มาของแนวคิด

ผลงานชื่อ "บาปเป็นพระทุศีลฯ" นี้สร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2532 และนำไปจัดแสดง ณ ร้ายบุ๊คส์แอนด์เบียร์ กรุงเทพฯ พร้อมผลงานในชุดเดียวกัน 3 ชิ้น คือภาพ "บาปตุลาการอธรรมฯ" "บาปเป็นคนทำโฆษณาฯ" และ "บาปเป็นนายธนาคารฯ" ซึ่งผลงานในชุดนี้เป็นที่มาของผลงานในนิทรรศการ "นิรยกถา" ในอีก 2 ปีถัดมา หลังจากที่ได้รับการตอบรับด้วยดี

ก่อนลงมือสร้างผลงานจิตรกรรมชุดนี้ วสันต์ สิทธิเขตต์ บังเอิญได้พบกับหนังสือ "สมุดภาพไตรภูมิฉบับหลวง สมัยธนบุรี" จากงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ และรู้สึกประทับใจของแนวคิดของคนในสมัยโบราณในแนวคิดเรื่องการแบ่งแยกจักรวาล สวรรค์และดินแดนของมนุษย์ รวมทั้งการลงทัณฑ์มนุษย์ที่ทำบาปในนรก วสันต์ สิทธิเขตต์ ได้นำเอากลวิธีการของช่างและแนวคิดของคนในสมัยโบราณเหล่านี้มาสร้างเป็นผลงานจิตรกรรมที่มีเนื้อหาว่าด้วยเรื่องบาปและการลงทัณฑ์เช่นเดียวกัน แต่ได้ปรับปรุงให้เป็นบาปของคนในสังคมปัจจุบัน สำหรับภาพ "บาปเป็นพระทุศีลฯ" นี้ เป็นภาพของพระภิกษุกำลังอุ้มบาตรมีไฟนรกครอกร่างกาย พร้อมทั้งเขียนบรรยายบาปและโทษทัณฑ์ของพระทุศีลที่จะได้รับในนรกเมื่อตายไปบนพื้นภาพ

เป็นที่น่าสังเกตว่า เนื้อหาในผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ ในประเด็นเกี่ยวกับศาสนานี้ มักจะมีเนื้อหาที่ค่อนข้างรุนแรงและตรงไปตรงมา ถึงแม้ว่าประเด็นเหล่านี้ในสังคมไทยจะเป็นเรื่องที่ค่อนข้างละเอียดอ่อน ส่วนหนึ่งนั้นอาจจะมาจากความเป็นห่วงในเรื่องปัญหาในพุทธศาสนา โดยเฉพาะพระสงฆ์ที่มักมีข่าวในเชิงลบผ่านสื่อมวลชนสม่ำเสมอ วสันต์ สิทธิเขตต์ เคยผ่านการศึกษาธรรมมะอย่างจริงจังมาก่อน จึงได้พยายามเรียกร้องให้สังคมตระหนักถึงปัญหาเหล่านี้ผ่านผลงานศิลปะของเขาบ่อยครั้งในนิทรรศการครั้งต่างๆ

เช่นนิทรรศการ "พระพุทธเจ้าเสด็จไทยแลนด์" ในปี พ.ศ.2535 ที่มีเนื้อหาตรงไปตรงมาแสดงภาพพระกำลังข่มขืนผู้หญิง จนกระทั่งกรมการศาสนาชู่จะฟ้องร้องในข้อหาหมิ่นประมาท

อย่างไรก็ตามถึงแม่จะถูกต่อต้านจากการสร้างผลงานศิลปะลักษณะนี้ ทว่าผลงานลักษณะเช่นนี้ก็ยังคงปรากฏในนิทรรศการครั้งอื่นๆ ตามมาอีกหลายครั้ง เช่นนิทรรศการ "ทศชาติ" ในปี พ.ศ. 2540 และนิทรรศการ "อลหม่าน" ในปี พ.ศ.2542 ทั้งนี้วสันต์ สิทธิเขตต์ มีความเห็นว่า ตราบใดที่สถาบันทางศาสนายังไม่สามารถสร้างภูมิปัญญาและเป็นที่พึ่งทางจิตใจแก่ประชาชนได้อย่างแท้จริง ประเด็นทางศาสนาเหล่านี้ก็จะยังคงมีในผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ อีกต่อไป

2.4.2 การสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม

ผลงานชิ้นนี้ต้องการสื่อให้สังคมคำนึงถึงบาปบุญคุณโทษ ต่อการทำลายพุทธศาสนา โดยเฉพาะภิกษุสงฆ์ที่ประพฤติผิดพระวินัย และหาประโยชน์จากศาสนา ดังนั้นการสร้างศิลปะจากการตีความความคิดของคนสมัยโบราณด้วยการต่อยอดความคิดชิ้นนี้ จึงมีลักษณะของการสั่งสอนศีลธรรม เช่นเดียวกับ "สมุดภาพไตรภูมิฉบับหลวง สมัยธนบุรี" ได้ทำหน้าที่ในการสั่งสอนศีลธรรมในสังคมยุคโบราณ

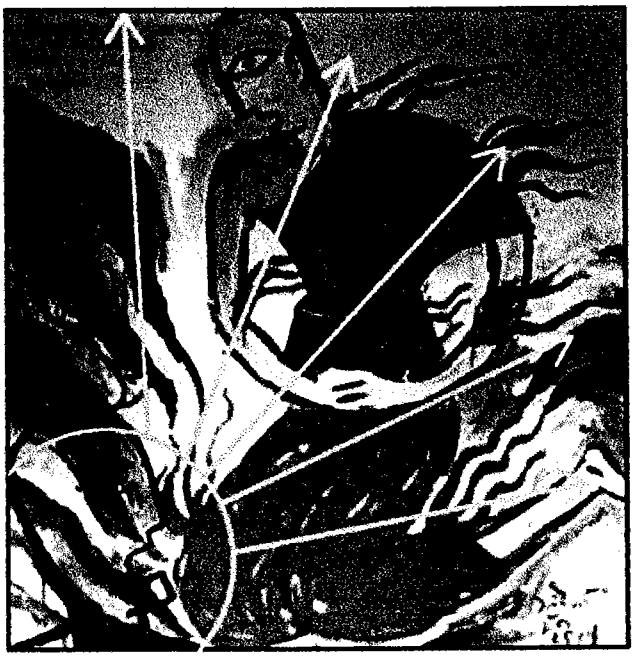
2.4.3 กระบวนแบบทางศิลปะ

2.4.3.1 สีและกลวิธีการระบายสี ผลงานชิ้นนี้สร้างขึ้นด้วยกลวิธีการระบายสีน้ำมันแบบครั้งเดียวเสร็จโดยยังคงทิ้งร่องรอยของภู่กันไว้ ทั้งนี้กลวิธีระบายสีเช่นนี้มในผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ มักใช้ในการแสดงออกถึงอารมณ์อันฉับพลันเช่นเดียวกับงานในกลุ่มศิลปินเอกเพรสชั่นนิสม์(expressionism)

2.4.3.2 รูปร่างรูปทรง ลักษณะเด่นของการจัดวางรูปร่างรูปทรงในผลงานชิ้นนี้คือการจัดวางรูปทรงที่คล้ายกันขนาดต่างกันในตำแหน่งสลับกัน(ภาพประกอบ 48) คือในบริเวณของศีรษะพระสีแดงด้านบนกับศีรษะของพระสีดำมุมขวาล่างของภาพ(หมายเลข 1)และภาพของพระรูปใหญ่ตรงกลางกับรูปพระรูปเล็กบริเวณด้านซ้ายของภาพ(หมายเลข 2)

2.4.3.3 จังหวะและทิศทาง ลักษณะเด่นอีกประการของผลงานชิ้นนี้คือการจัดวางรูปทรงให้มีทิศทางกระจายออกจากมุมซ้ายด้านล่างของภาพกระจายไปสู่ด้านขวาบนและบริเวณอื่นๆ ทั่วพื้นภาพ (ภาพประกอบ 49)

ภาพประกอบ 48 การสลับตำแหน่งของรูปร่างรูปทรงที่คล้ายคลึงกัน



ภาพประกอบ 49 จังหวะและทิศทางการกระจายของเส้น

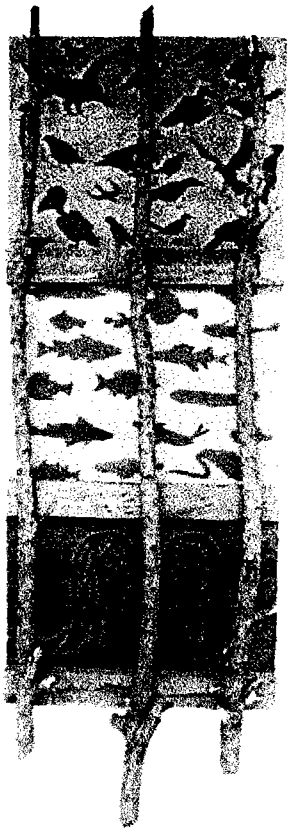
3. กลุ่มผลงานที่แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์กับธรรมชาติสิ่งแวดล้อม

ผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ ที่แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติสิ่งแวดล้อมนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกจากการศึกษาผลงานกลุ่มตัวอย่างที่สร้างขึ้นระหว่างปี พ.ศ.2535 – 2545 โดยเฉพาะผลงานในนิทรรศการ "ธรรมชาติตาย" ในปี พ.ศ. 2537 นิทรรศการ "ชาวนาคือชาวนา" ในปี พ.ศ.2541 ซึ่งผลงานทั้งหมดในนิทรรศการทั้งสองครั้งนี้ได้แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมโดยตรง โดยเฉพาะประเด็นเรื่องการการอยู่ร่วมกันระหว่างมนุษย์และธรรมชาติ รวมถึงการจัดการทรัพยากรธรรมชาติอย่างยั่งยืนและเท่าเทียม

นอกจากนี้ยังมีผลงาลงานที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมในนิทรรศการ "อลหม่าน" ในปี พ.ศ.2542 และนิทรรศการ "อยู่บนแผ่นดิน" ในปี พ.ศ. 2545 ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกผลงานกลุ่มตัวอย่างเพื่อนำมาวิจัยจำนวนทั้งสิ้น 4 ภาพ ดังนี้

3.1 ภาพ คน นก ปลา

เทคนิค สีอะครายลิก ไม้ ขนาด 61x149 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 50 คน นก ปลา

3.1.1 ที่มาของแนวคิด

ภาพ "คน นก ปลา" สร้างขึ้นด้วยวิธีการนำภาพของนก ปลา และคน มาเรียงต่อกันตามแนวตั้งและนำกิ่งไม้ 3 ท่อนมาวางเรียงขนาบลงบนภาพอีกครั้ง แนวความคิดเรื่องการอยู่ร่วมกับธรรมชาติของมนุษย์ตามความคิดวสันต์ สิทธิเขตต์ นั้นค่อนข้างเป็นแนวความคิดแบบอุดมคติ วสันต์ สิทธิเขตต์ มีความเชื่อ

ว่ามนุษย์ควรอยู่ร่วมกับธรรมชาติแบบถ้อยที่ถ้อยอาศัยและมีชีวิตแบบธรรมดาและเรียบง่าย ความเสื่อมโทรมของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่เกิดขึ้นในยุคปัจจุบัน ส่วนหนึ่งมาจากความละโมบของมนุษย์ที่หาประโยชน์จากธรรมชาติอย่างเห็นแก่ตัว และวันหนึ่งธรรมชาติจะย้อนกลับมาทำร้ายมนุษย์เอง ดังคำกล่าวตอนหนึ่งว่า "ด้วยความละโมบคลั่งของสัตว์มนุษย์ เราทำลายธรรมชาติอย่างรวดเร็วรุนแรงยิ่ง แต่แม่แห่งธรรมชาติคงให้อภัยและเงียบนิ่งเสมอมา มีเพียงบางครั้งบางคราวเท่านั้นที่เธอจักสั่งสอนเราบ้างด้วยไฟ ด้วยน้ำ ด้วยลมพายุ ด้วยแผ่นดินไหว และบัดนี้ขอให้เธอจงโกรธเกรี้ยว เลิกให้อภัยมนุษย์เถิด ด้วยความพิโรธของเธอจักชำระโลกนี้ใหม่ จงเรียกคืนจากมนุษย์โลกเถิด ทำลายล้างมนุษย์ให้สิ้นชาติพันธุ์...เอวัง"(วสันต์ สิทธิเขตต์.2537:ไม่ปรากฏเลขหน้า)

แนวความคิดเรื่องอุดมคติต่อการใช้ชีวิตร่วมกับธรรมชาติได้แสดงออกผ่านผลงานชิ้นนี้ ภาพของคน นก และปลาและมนุษย์ที่แสดงผ่านรูปทรงเรียบง่าย มีการจัดลำดับให้นกอยู่ด้านบน ปลาอยู่กึ่งกลาง และมนุษย์อยู่ด้านล่างขนาบด้วยท่อนไม้อีก 3 ท่อน ผลงานลักษณะนี้เป็นแสดงออกถึงความรู้สึกของวสันต์ สิทธิเขตต์ ที่เทิดทูนธรรมชาติและสัตว์โลกชนิดอื่นๆ ที่มนุษย์ต้องพึ่งพาอาศัย

3.1.2 การสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม

ผลงานชิ้นนี้วสันต์ สิทธิเขตต์ ต้องการเรียกร้องให้คนสังคมเห็นความสำคัญของธรรมชาติ เพราะมนุษย์ถึงแม้จะมีเทคโนโลยีที่ก้าวหน้าอย่างไร แต่ก็ยังคงต้องพึ่งพาธรรมชาติอยู่และสัตว์ต่างๆ การจัดลำดับความสำคัญจากบนมาล่างของสัตว์และมนุษย์ตามมุมมองของศิลปินนั้น เป็นการแสดงออกถึงความสำคัญของสัตว์ ที่มีต่อมนุษย์

3.1.3 กระบวนแบบทางศิลปะ

3.1.3.1 สีและกลวิธีการระบายสี ผลงานจิตรกรรมทั้งสามส่วนสร้างขึ้นด้วยกลวิการระบายสีแบบเรียบกลมกลืนและขอบคมเป็นรูปนก ปลาและมนุษย์ก่อนนำมาเรียงต่อกันในแนวตั้ง เพื่อที่จะเน้นรูปทรงทั้งสามภาพให้มีความชัดเจน ศิลปินได้ใช้สีคู่ตรงข้ามในวงจรสีการสร้างรูปและพื้นในแต่ละภาพ คือ สี น้ำเงิน-ส้ม ม่วง-เหลือง และเขียว-แดง

3.1.3.2 รูปร่างรูปทรง ผลงานชิ้นนี้เป็นลักษณะของภาพสื่อประสม มีการนำวัสดุที่นอกเหนือจากภาพวาดบนผ้าใบ ยังมีท่อนไม้ 3 ท่อนมาวางทาบทับลงบนภาพทั้ง 3 ตามแนวตั้ง จากนั้นศิลปินได้นำเสนอผลงานโดยการวางผลงานด้วยการพิงกับผนังห้องนอทรรศการตามแนวตั้ง

3.1.3.3 จังหวะและทิศทาง เมื่อนำภาพทั้งสามมาจัดวางเรียงตามแนวตั้งพร้อมทั้งเอาท่อนไม้มาขนาบ จะก่อให้ทิศทางในการมองภาพพุ่งจากด้านล่างขึ้นด้านบนและแตกแขนงคล้างกิ่งไม้ 3 กิ่งขึ้นด้านบนคล้ายต้นไม้(ภาพประกอบ 51)

ภาพประกอบ 51 จังหวะและทิศทาง

3.2 ภาพ ชีวิตซ่อนอยู่ในผืนดิน (2542)

เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 80x120 เซนติเมตร

ภาพประกอบ 52 ชีวิตซ่อนอยู่ในผืนดิน

3.2.1 ที่มาของแนวคิด

ภาพ "ชีวิตซ่อนอยู่ในผืนดิน" เป็นส่วนหนึ่งของงานจิตรกรรมในนิทรรศการ "อลหม่าน" จัดแสดงระหว่างวันที่ 23 พฤศจิกายน – 23 ธันวาคม 2542 ณ บางกอกแกลลอรี่ ซึ่งนิทรรศการครั้งนี้เดิมที่วสันต์ สิทธิเขตต์ ตั้งใจวาดภาพที่แสดงถึงวิถีชีวิตชาวนาภาคกลางที่กำลังเปลี่ยนแปลงไปเนื่องจากการพัฒนาทางอุตสาหกรรม อันเป็นชุดต่อเนื่องจากนิทรรศการ "ชาวนาคือชาวนา" ในปี พ.ศ.2541 ที่วสันต์ สิทธิเขตต์ ได้ทำการศึกษาชาวนาภาคอีสานและนำข้อมูลไปสร้างผลงานศิลปะ

สำหรับเผลงานชิ้นนี้ได้แสดงถึงอุดมคติในการใช้ชีวิตแบบพออยู่พอกิน โดยเฉพาะวิถีชีวิตของชาวนาที่ต้องพึ่งพาธรรมชาติ ซึ่งการใช้ชีวิตแบบชาวนานั้นเป็นวิถีที่ไม่ทำลายธรรมชาติ ความพออยู่พอกินในผลงานชิ้นนี้ได้แสดงออกมาผ่านรูปชายหญิงเปลือยสองคนถือเสียมกำลังขุดดินบนพื้นดินมีจานข้าวเปล่าวางไว้ ภาพใบหน้าของมนุษย์ทั้งสองที่ดูสงบนิ่ง บนพื้นภาพด้านหลังสีฟ้า มีดวงจันทร์และพระอาทิตย์อยู่มุมบนทั้งสองด้านรวมทั้งชื่อของภาพ "ชีวิตซ่อนอยู่ในผืนดิน" ซึ่งเป็นคำเรียกร้องให้มนุษย์ทำมาหากินจากธรรมชาติอย่างเรียบง่ายที่สุด

3.2.2 การสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม

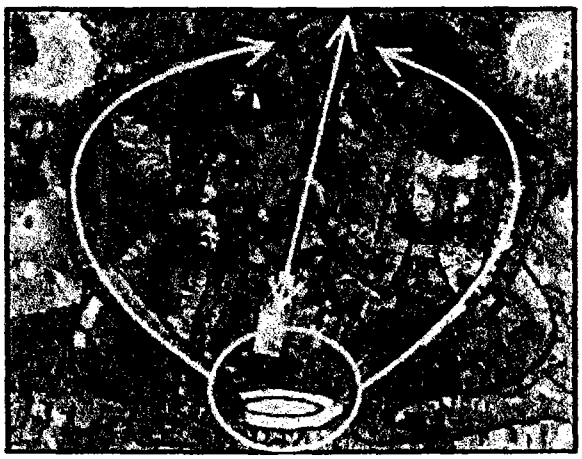
ผลงานชิ้นนี้วสันต์ สิทธิเขตต์ ต้องการสื่อให้เห็นถึงความเรียบง่ายของการใช้ชีวิต วิถีที่พึ่งพาธรรมชาติแบบถ้อยทีถ้อยอาศัย และชี้ให้สังคมในยุคบริโภคนิยมเห็นค่าของความธรรมดาเรียบง่ายและความเคารพต่อธรรมชาติ

3.2.3 กระบวนแบบทางศิลปะ

3.2.3.1 สีและกลวิธีการระบายสี ผลงานชิ้นนี้สร้างขึ้นด้วยกลวิธีระบายสีด้วยเกรียงแบบหนาซับซ้อน โดยใช้สีเพียงสองสีคือสีของรูปทรงและพื้นซึ่งเป็นสีคู่ตรงข้ามในวงจรสีโดยระบายไล่น้ำหนักอ่อนแก่เพื่อสร้างมิติตื้นลึกในภาพโดยใช้สีขาวผสม

3.2.3.2 รูปร่างรูปทรง ผลงานชิ้นนี้มีลักษณะเด่นอยู่ที่การจัดวางรูปทรงคนที่มีความคล้ายคลึงกันและจัดวางตำแหน่งในทิศทางตรงกันข้าม ในลักษณะของการเผชิญหน้า นอกจากนี้ภาพของแขนและด้ามพลั่วที่คนทั้งสองจับอยู่ ยังทำหน้าที่เป็นเส้นนำสายตาก่อให้เกิดจังหวะและทิศทางภายในภาพด้วย

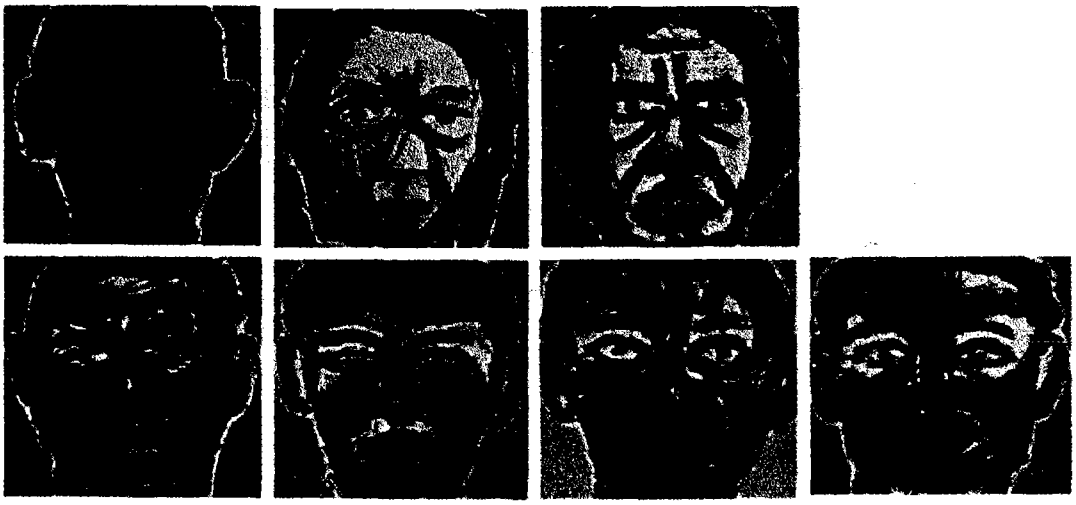
3.2.3.3 จังหวะและทิศทาง ลักษณะเด่นของจังหวะและทิศทางที่เกิดขึ้นในภาพนี้คือการจัดวางรูปทรงและสีที่เน้นไปยังภาพจานตรงกลางด้านล่างและมีทิศทางโค้งขึ้นด้านบนตามแนวแขนและหลังของคนทั้งสองไปบรรจบยังบริเวณด้ามเสียมใกล้กรอบภาพ ก่อนทิศทางของด้ามเสียมจะพุ่มลงมายังภาพจานข้าวสีขาวอีกครั้ง(ภาพประกอบ 53)



ภาพประกอบ 53 จังหวะและทิศทาง

3.3 ภาพ มาจากดิน อยู่กับดิน คืนสู่ดิน

เทคนิค สีอะครายลิกและดินบนผ้าใบ ขนาด 100x100 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 54 มาจากดิน อยู่กับดิน คืนสู่ดิน

3.3.1 ที่มาของแนวคิด

ผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้เป็นส่วนหนึ่งของนิทรรศการชื่อ "ชาวนาคือชาวนา" จัดแสดงระหว่างวันที่ 22 ตุลาคม – 29 พฤศจิกายน 2541 ณ หอศิลป์ตาดู ซึ่งนิทรรศการครั้งนี้มีที่มาจากความประทับใจในวิถีชีวิตของชาวนาในภาคอีสาน โดยตัววสันต์ สิทธิเขตต์ ได้เข้าไปใช้ชีวิตร่วมกับชาวนาหมู่บ้านโนนสว่าง จังหวัดขอนแก่นและสังเกตวิถีชีวิตของของชาวบ้านในแง่มุมของการทำงานและวิถีชีวิตที่พึ่งพาธรรมชาติ รวมถึงความเปลี่ยนแปลงที่กำลังเกิดขึ้นจากเทคโนโลยีสมัยใหม่ที่กำลังเข้าสู่หมู่บ้านซึ่งทำให้วิถีการพึ่งพาธรรมชาติกำลังจะหมดไป วสันต์ สิทธิเขตต์ ต้องการบันทึกภาพวิถีชีวิตชาวนาก่อนที่จะเปลี่ยนแปลงไปผ่านงานจิตรกรรมครั้งนี้ ภาพใบหน้าของชาวนาทั้ง 7 ภาพจึงเปรียบเสมือนการบันทึกทางประวัติศาสตร์อย่างหนึ่งโดยเฉพาะวิถีชีวิตในแง่ของความงามของการใช้แรงงานของชาวนาตามความคิดของวสันต์ สิทธิเขตต์

3.3.2 การสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม

ภาพเหมือนใบหน้าชาวนาทั้ง 7 ภาพ วสันต์ สิทธิเขตต์ มีความตั้งใจเสมือนการบันทึกข้อมูลทางประวัติศาสตร์อย่างหนึ่งที่กำลังจะหมดไป โดยต้องการสื่อให้เห็นถึงวิถีชีวิตอันเรียบง่ายของชาวนาที่กำลังถูกความทันสมัยทำให้เปลี่ยนแปลงไป เพื่อให้คนในสังคมเมืองตระหนักถึงปัญหาเหล่านี้ รวมถึงความทุกข์ยากของ ชาวนาผู้เป็นเพื่อนร่วมชาติและผู้เปรียบเสมือนกระดูกสันหลังของชาติด้วย

3.3.3 กระบวนแบบทางศิลปะ

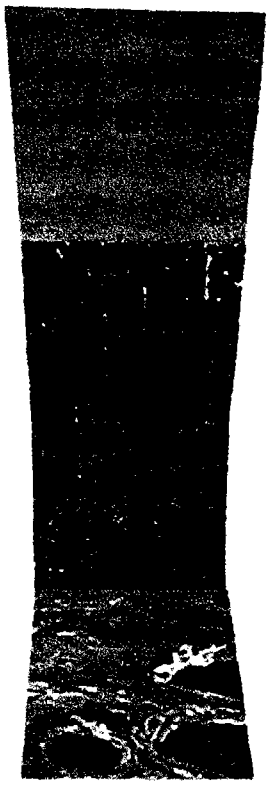
3.3.3.1 สีและกลวิธีการระบายสี ผลงานชิ้นนี้สร้างขึ้นจากการผสานระหว่างวัสดุธรรมชาติคือดินและสีอะครายลิกซึ่งเป็นวัสดุสังเคราะห์ด้วยกลวิธีการวาดด้วยมือ(finger painting) จำนวน 7 ภาพ ขนาดเท่ากัน โดยใช้สีแตกต่างกันในแต่ละภาพ

3.3.3.2 รูปร่างรูปทรง ผลงานชิ้นนี้เป็นภาพของใบหน้าคนเต็มพื้นภาพจำนวน 7 ชิ้น ศิลปินใช้วิธีการจัดวางภาพคล้ายผลงานศิลปะในกลุ่มลัทธิ pop art การซ้ำกันของรูปทรงที่เหมือนกันก่อให้เกิดจังหวะของการซ้ำกันของรูปทรง ซึ่งทำให้ผลงานมีความโดดเด่นและน่าสนใจ

3.3.3.3 จังหวะและทิศทาง จังหวะและทิศทางในผลงานชิ้นนี้ เกิดจากกลวิธีการแสดงออก 2 รูปแบบคือ จังหวะที่เกิดจากการนำเสนอผลงานด้วยการจัดเรียงรูปทรงที่มีลักษณะคล้ายกัน และจังหวะที่เกิดจากการจัดเรียงสีของพื้นหลังของภาพซึ่งเป็นสีคู่ตรงข้ามในวงจรสีสลับกัน

3.4 ภาพ ฟ้าป่าดินทะเลของกู

เทคนิค สีอะครายลิกบนผ้าใบ ขนาด 51x184 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 55 ฟ้า ป่า ดิน ทะเลของกู

3.4.1 ที่มาของแนวคิด

ผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้เป็นส่วนหนึ่งของนิทรรศการ "ธรรมชาติตาย" จัดแสดง ณ บางกอก อาร์ต แกลลอรี่ ระหว่างวันที่ 29 ตุลาคม – 19 พฤศจิกายน พ.ศ. 2537 โดยมีที่มาจากการที่วสันต์ สิทธิเขตต์ เห็นประเด็นความขัดแย้งของการจัดการทรัพยากรระหว่างรัฐและประชนชนที่ไม่มีความเท่าเทียมกันระหว่างกลุ่มคนรวยและเจ้าหน้าที่รัฐกับประชาชน เช่นการออกสัมปทานทรัพยากรที่ส่งผลประโยชน์เฉพาะคนกลุ่มหนึ่งกลุ่มใด การสร้างเขื่อนที่ส่งผลกระทบต่อประชาชนในพื้นที่เพื่อผลิตกระแสไฟฟ้า หรือการอนุมัติการทำป่าไม้แก่นายทุนทั้งๆ ที่ป่าไม้เป็นสมบัติของชุมชน ผลงานชิ้นนี้มีลักษณะของการประชดประชันโดยการเขียนภาพท้องฟ้า ป่าไม้ ดิน และทะเล พร้อมเขียนแสดงความเป็นเจ้าของว่า "ของกู" ไว้ที่บริเวณตำแหน่งของภาพเหล่านั้นเพื่อแสดงการประชดประชัน

3.4.2 การสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม

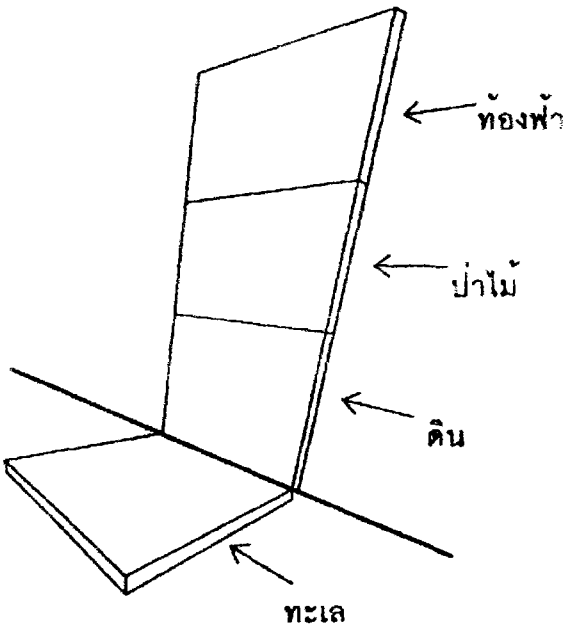
ผลงานชิ้นนี้ได้ส่งสารในลักษณะของการประชดประชัน ประชาชนอาจได้เห็นว่าเรื่องเหล่านี้ก็เป็นปัญหาที่สำคัญอย่างหนึ่งในสังคมและรับรู้จากศิลปินว่าทรัพยากรธรรมชาติไม่ใช่ของใครคนใดคนหนึ่งโดยเฉพาะ แต่ประชาชนต้องมีส่วนร่วมในการจัดการทรับยากรเหล่านั้นด้วยตนเอง

3.4.3 กระบวนแบบทางศิลปะ

3.4.3.1 สีและกลวิธีการระบายสี ผลงานชิ้นนี้ใช่กลวิธีการระบายครั้งเดียวเสร็จและทิ้งร่องรอยของภู่กัน โดยบริเวณภาพท้องฟ้าและทะเลระบายด้วยสีฟ้าและใช้สีเขียว สีแดงและสีดำระบายบริเวณพื้นดินและป่าไม้ โดยใช้สีส้มซึ่งเป็นสีคู่ตรงข้ามกับสีฟ้าระบายสร้างมิติบริเวณภาพป่าและพื้นดิน

3.4.3.2 รูปร่างรูปทรง ในผลงานชิ้นนี้ประกอบด้วยรูปทรงของต้นไม้และก้อนหิน นอกจากนี้ข้อความที่ศิลปินเขียนลงบนพื้นทั้งสี่ส่วนของภาพ ยังทำหน้าที่เป็นส่วนหนึ่งของรูปร่างรูปทรงในผลงานทั้งหมดด้วย

3.4.3.3 จังหวะและทิศทาง จังหวะและทิศทางของผลงานชิ้นนี้เกิดจากลักษณะเด่นของการนำเสนอและติดตั้งผลงาน ผลงานทั้งหมดประกอบขึ้นจากผ้าใบ 4 ชิ้นที่วาดท้องฟ้า ป่าไม้ พื้นดินและทะเลวางเรียงต่อกันจากบนลงล่าง นำไปติดตั้งโดยวางชิดกับผนังห้องนิทรรศการโดยให้ชิ้นสุดท้ายด้านล่างซึ่งเป็นภาพทะเลวางไว้บนพื้น (ภาพประกอบ 56)



ภาพประกอบ 56 การติดตั้งผลงาน

4. สรุปการวิเคราะห์ผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์

จากการวิเคราะห์ผลงานทัศนศิลป์ที่สะท้อนภาพการเมืองและสังคมของวสันต์ สิทธิเขตต์ ในเนื้อหา 3 กลุ่มคือ กลุ่มเนื้อหาที่แสดงออกเกี่ยวกับการเมืองและพฤติกรรมนักการเมือง กลุ่มเนื้อหาที่แสดงออกเกี่ยวกับวัฒนธรรมความเชื่อและศาสนาและกลุ่มที่แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติสิ่งแวดล้อม จำนวน

กลุ่มละ 4 ภาพ รวมทั้งสิ้น 12 ภาพ ผู้วิจัยพบประเด็นสำคัญจากการวิเคราะห์ผลงานตามหัวข้อการวิเคราะห์ 3 ข้อดังนี้

4.1 ที่มาของแนวคิด

จากการวิเคราะห์ที่มาของแนวคิดของผลงานทัศนศิลป์ของวสันต์ สิทธิเขตต์ในเนื้อหาแต่ละกลุ่มนั้น พบประเด็นสำคัญดังนี้

4.1.1 กลุ่มเนื้อหาที่แสดงออกเกี่ยวกับการเมืองและพฤติกรรมนักการเมือง

จากการวิเคราะห์ผลงานทั้ง 4 ชิ้น คือ "บาปเป็น ส.ส.ฯ" "อนุสาวรีย์นักการเมืองไทย" "นักการเมืองโลภบ้าสูญพันธุ์" และ "รัฐมนตรีผู้ทรงเกียรติ" พบว่าผลงานทั้งหมดล้วนแล้วแต่แสดงออกทางเนื้อหาอย่างตรงไปตรงมาและรุนแรง โดยเฉพาะภาพ "อนุสาวรีย์นักการเมืองไทย"และภาพ "รัฐมนตรีผู้ทรงเกียรติ" ที่วสันต์ สิทธิเขตต์ นำภาพของนักการเมืองมาเปรียบเปรยกับเครื่องเพศและสัตว์ ส่วนภาพ "บาปเป็น ส.ส.ฯ" มีลักษณะของการสั่งสอนทางศีลธรรม ส่วน "นักการเมืองโลภบ้าสูญพันธุ์"มีลักษณะของการเรียกร้องให้ต่อต้านนักการเมืองทุจริต

ความตรงไปตรงมาและความรุนแรงทางด้านเนื้อหาของผลงานกลุ่มนี้ส่วนหนึ่งมาจากทัศนคติส่วนตัวของวสันต์ สิทธิเขตต์ ที่ต้องการต่อต้านกับความเลวร้ายของนักการเมืองทุจริตด้วยระบบ "ตาต่อตา ฟันต่อฟัน" ทั้งนี้ยังสามารถวิเคราะห์ได้ว่าศิลปินผู้นี้เป็นผู้ที่มีความสนใจต่อเหตุการณ์ทางการเมืองอย่างใกล้ชิด รวมทั้งมีอุดมคติและจุดยืนทางการเมืองของตนค่อนข้างชัดเจน

4.1.2 กลุ่มเนื้อหาที่แสดงออกเกี่ยวกับวัฒนธรรม ความเชื่อและศาสนา

ผลงานที่ทำการวิเคราะห์ในกลุ่มนี้ได้แก่ "พระมหาชนก" "หลงผิดฯ" "ขาว ดำ เหลือง แดง" และ "บาปเป็นพระทุศีล" โดยผลงาน 2 ภาพในกลุ่มนี้คือ "พระมหาชนก"และ "บาปเป็นพระทุศีล" มีที่มาจากตำนานความเชื่อและวรรณคดีโบราณ ซึ่งตำนานและความเชื่อเหล่านี้เคยทำหน้าที่สั่งสอนศีลธรรมมาก่อนในยุคโบราณ แต่ด้วยสังคมที่ใหญ่และมีความซับซ้อนขึ้นทำให้ความเชื่อเหล่านั้นถูกลืมเลือนไป การสร้างและตีความตำนานความเชื่อใหม่ในผลงานทั้งสองชิ้นนี้จึงเปรียบเสมือนเป็นการเชื่อมโยงความเชื่อของคนในแต่ละยุคสมัยเข้าด้วยกัน

สำหรับภาพ "หลงผิดฯ" และ "ขาว ดำ เหลือง แดง" มีที่มาจากปัญหาระดับโลก โดยเฉพาะประเด็นเรื่องสงครามและสันติภาพ ซึ่งโดยส่วนตัวของวสันต์ สิทธิเขตต์ นอกจากจะสร้างผลงานศิลปะเพื่อแสดงอุดมการณ์เหล่านี้แล้ว ยังนิยมเข้าร่วมกิจกรรมกับกลุ่มองค์กรต่างๆ เพื่อแสดงจุดยืนในการต่อต้านสงครามด้วย

4.1.3 กลุ่มผลงานที่แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติสิ่งแวดล้อม

ผลงานในกลุ่มนี้ 4 ชิ้นได้แก่ "คน นก ปลา" "ชีวิตซ่อนอยู่ในผืนดิน" "มาจากดิน อยู่กับดิน คืนสู่ดิน" และ "ฟ้า ป่า ดิน ทะเลของกู" ผลงาน 3 ภาพแรกมีเนื้อหาเกี่ยวกับการเรียกร้องให้สังคมเห็นความสำคัญต่อธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม วสันต์ สิทธิเขตต์ มีความเชื่อเรื่องชีวิตในอุดมคติที่อยู่ร่วมกับธรรมชาติอย่างเรียบง่ายพออยู่พอกิน โดยไม่เบียดเบียนธรรมชาติและยกย่องความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติ ดังเช่นภาพ "คน นก ปลา" ที่ยกย่องว่าสัตว์ก็มีความเท่าเทียมกับมนุษย์และต่างฝ่ายก็ต้องพึ่งพาอาศัยระหว่างกัน ภาพ "ชีวิตซ่อนอยู่ในผืนดิน" และ "มาจากดิน อยู่กับดิน คืนสู่ดิน" ที่ยกย่องวิถีชีวิตเรียบง่ายของชาวนาที่อยู่อย่างรู้ค่าของธรรมชาติและอยู่อย่างมีความสุข

สำหรับภาพ "ฟ้า ป่า ดิน ทะเลของกู" มีลักษณะของการประชดประชันต่อการจัดการทรัพยากรธรรมชาติของรัฐที่ไม่มีความเป็นธรรมต่อประชาชนส่วนใหญ่ในประเทศ รวมทั้งกีดกันไม่ให้มีส่วนร่วมในการจัดการทรัพยากรเหล่านั้นแต่นำไปแสวงหาผลประโยชน์ส่วนตนและพวกพ้องแทน

4.2 การสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม

จากการวิเคราะห์ผลงานทั้ง 12 ชิ้น ผู้วิจัยพบประเด็นการสื่อความหมายต่อสังคมของผลงานเหล่านี้ใน 4 ประเด็นหลักด้วยกัน ดังนี้

4.2.1 ประเด็นเรื่องการสั่งสอนศีลธรรม ในภาพ "บาปเป็น ส.ส.ฯ" ภาพ "พระมหาชนก" และภาพ "บาปเป็นพระทุศีล"

4.2.2 ประเด็นการเรียกร้องการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง ในภาพ "อนุสาวรีย์นักการเมืองไทย" ภาพ "นักการเมืองโลภบ้าสูญพันธุ์" และภาพ "รัฐมนตรีผู้ทรงเกียรติ"

4.2.3 ประเด็นการต่อต้านสงครามและเรียกร้องสันติภาพ ในภาพ "หลงผิด" และภาพ "ขาว ดำ เหลือง แดง"

4.2.4 ประเด็นเรียกร้องการอนุรักษ์ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ในภาพ "คน นก ปลา" ภาพ "ชีวิตซ่อนอยู่ในผืนดิน" ภาพ "มาจากดิน อยู่กับดิน คืนสู่ดิน" และภาพ "ฟ้า ป่า ดิน ทะเลของกู

4.3 กระบวนแบบทางศิลปะ

การวิเคราะห์กระบวนแบบทางศิลปะของผลงานวสันต์ทั้ง 12 ภาพในครั้งนี้ เป็นการวิเคราะห์เฉพาะลักษณะเด่นของกระบวนแบบในแต่ละภาพ โดยเฉพาะ รูปทรงและดุลยภาพ จังหวะและทิศทาง สีและกลวิธีการระบายสี ดังนี้

4.3.1 สีและกลวิธีระบายสี

สีที่ศิลปินใช้ในผลงานทั้ง 12 ชิ้น ผู้วิจัยพบว่าส่วนใหญ่เป็นสีในกลุ่มโทนร้อนในวงจรสี โดยใช้สีแท้จากหลอดในการระบายภาพด้วยความรวดเร็วและสร้างจุดเด่นด้วยการใช้สีคู่ตรงข้ามในวงจรสีในการระบายรูปและพื้น โดยเฉพาะ สีเขียว-สีแดง, สีส้ม-สีน้ำเงินและ สีเหลือง-สีม่วง

สำหรับกลวิธีระบายสีที่พบในผลงานทั้ง 12 ชิ้นนั้น ผู้วิจัยพบกลวิธีต่างๆ ดังนี้

4.3.3.1 กลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (brushwork)

4.3.3.2 กลวิธีระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน (colored ground)

4.3.3.3 กลวิธีระบายสีด้วยนิ้วมือ (finger painting)

4.3.3.4 กลวิธีระบายสีขอบคม (hard edge)

4.3.3.5 กลวิธีระบายสีหนาซับซ้อน (impasto)

4.3.3.6 กลวิธีระบายสีด้วยเกรียง (knife painting)

4.3.2 รูปร่างรูปทรง

จากการวิเคราะห์รูปทรงในผลงานทั้ง 12 ชิ้นพบว่า รูปทรงในงานจิตรกรรมส่วนใหญ่เป็นรูปทรงแบบตัดทอน และผลงานหลายชิ้นสร้างขึ้นด้วยรูปทรงที่เรียบง่ายโดยนำเสนอเพียงเส้นรอบนอกของรูปทรงเท่านั้น เช่นภาพ "บาปเป็น ส.ส.ฯ" ภาพ "นักการเมืองโลภบ้าสูญพันธุ์" ภาพ "คน นก ปลา"และภาพ "พระมหาชนก" ส่วนผลงานที่เหลือสร้างรูปทรงขึ้นด้วยการระบายสีอ่อนโดยใช้สีเดียวกันหรือสีเคียงกันในวงจรสีระบายสร้างมิติตื้นลึก

สำหรับการจัดดุลยภาพส่วนใหญ่ใช้วิธีการจัดสมดุลแบบซ้ายขวาเท่ากัน ด้วยน้ำหนักและการวางตำแหน่งของสี ผลงาน 2 ชิ้นคือภาพ "หลงผิดฯ" และ "ขาว ดำ เหลือง แดง" ใช้วิธีการจัดสมดุลด้วยการสร้างรูปทรงเรขาคณิตขนาดเท่ากันลงในพื้นภาพและแบ่งภาพออกเป็นส่วนย่อยเท่าๆ กัน

4.3.3 จังหวะและทิศทาง

การเกิดจังหวะและทิศทางในผลงานทั้ง 12 ชิ้น พบว่า เกิดจากการซ้ำกันของรูปทรงมากที่สุด เช่นในภาพ "บาปเป็น ส.ส.ฯ" ที่ใช้รูปทรงเหมือนกันแต่ขนาดต่างกันวางตำแหน่งในทิศทางที่ย้อนแย้งกัน เช่นเดียวกันกับภาพ "บาปเป็นพระทุศีล" ซึ่งการจัดวางรูปทรงลักษณะนี้ก่อให้เกิดจังหวะการซ้ำกันของรูปทรง ซึ่งมีผลต่อการมองภาพก่อให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหวในภาพ ส่วนที่ต่างออกไปจากผลงานทั้งหมดคือภาพ "คน นก ปลา" ภาพ "ฟ้า ป่า ดิน ทะเลของกู" และภาพ "มาจากดิน อยู่กับดิน คืนสู่ดิน" ที่สร้างจังหวะด้วยการจัดวางกรอบของภาพเรียงลำดับทั้งแนวตั้งและแนวนอน

สำหรับทิศทางของภาพที่เกิดจากเส้น รูปทรงและเส้นเชิงนัยอันส่งผลต่อการมองภาพเช่นกัน ผู้วิจัยพบว่าในผลงานทั้ง 12 ชิ้นมีทิศทางเกิดขึ้น 4 ลักษณะคือ

4.3.3.1 ทิศทางของเส้นและรูปทรงที่กระจายจากด้านซ้ายมาด้านขวาของภาพและจากด้านขวามาด้านซ้ายของภาพ คือภาพ"บาปเป็น ส.ส.ฯ ภาพ "รัฐมนตรีผู้ทรงเกียรติ" ภาพ "ขาว ดำ เหลือง แดง"และภาพ "คน นก ปลา"

4.3.3.2 ทิศทางของเส้นและรูปทรงที่กระจายจากแกนกลางของภาพ ได้แก่ภาพ "อนุสาวรีย์นักการเมืองไทย" ภาพนักการเมืองโลภบ้าสูญพันธุ์" ภาพ "พระมหาชนก" และภาพ "หลงผิดฯ"

4.3.3.3 ทิศทางของเส้นและรูปทรงที่กระจายจากด้านบนของภาพสู่ด้านล่างของภาพและจากทิศด้านล่างของภาพขึ้นด้านบน ได้แก่ภาพ "ชีวิตซ่อนอยู่ในผืนดิน

4.3.3.4 ทิศทางแนวเฉียง ได้แก่ภาพ "บาปเป็นพระทุศีลฯ"

ข้อสังเกตผลการวิเคราะห์ผลงาน

จากการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมและสื่อประสมที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมของทวี รัชนีกรและวสันต์ สิทธิเขตต์ใน 3 ประเด็นหลักคือ ที่มาของแนวคิด การสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคมและกระบวนแบบทางศิลปะ ผู้วิจัยพบข้อสังเกตในผลการวิเคราะห์ของศิลปินทั้งสองทั้งในแง่ของ ความคล้ายคลึงและความแตกต่างกันตามประเด็นที่ทำการวิเคราะห์ ดังนี้

1 ที่มาของแนวคิดและแรงบันดาลใจ

ในการสร้างผลงานของศิลปินทั้งสองมีความคล้ายคลึงกันใน 4 ประเด็นหลักด้วยกัน ได้แก่ประเด็นเรื่องเหตุการณ์ทางการเมืองหรือพฤติกรรมของนักการเมืองในประเทศไทย โดยส่วนใหญ่ผลงานในกลุ่มนี้จะสร้างโดยการวาดภาพนักการเมืองที่มีลักษณะผิดไปจากความเป็นจริง อาทิการวาดรูปทรงของนักการเมืองที่ดูอ้วนเกินความเป็นจริงในผลงานของทวี รัชนีกร หรือมีศีรษะเป็นรูปสัตว์ ในผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ ประเด็นที่สองเป็นปัญหาทางสังคมเช่นปัญหาเรื่องโสเภณี เรื่องวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงโดยเฉพาะความเสื่อมของศีลธรรมในสังคม เรื่องเศรษฐกิจ และเรื่องของสงครามซึ่งพบในผลงานของศิลปินทั้งสองเหมือนกัน ประเด็นที่สามเป็นเรื่องของการเรียกร้องความเป็นธรรมหรือการช่วยเป็นปากเสียงแก่ผู้ด้อยโอกาสในสังคม เช่นกลุ่มชาวนาในผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์หรือกลุ่มชาวประมงน้ำจืดในลุ่มแม่น้ำมูลที่ขัดแย้งกับรัฐในเรื่องการสร้างเขื่อนในผลงานของทวี รัชนีกร และประเด็นสุดท้ายเป็นประเด็นเกี่ยวกับมนุษย์กับธรรมชาติสิ่งแวด

ล้อมในแง่มุมของการอนุรักษ์และการเรียกร้องให้มนุษย์รู้ค่าของธรรมชาติและร่วมอาศัยอยู่อย่างถ้อยทีถ้อยอาศัย โดยเฉพาะในผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์

2. การสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม

ถึงแม้ที่มาทางแนวคิดและแรงบันดาลใจของศิลปินทั้งสองจะมีความคล้ายคลึงกัน แต่รูปแบบของเนื้อหาและการแสดงความรู้สึกจากภาพผลงานไปสู่ผู้ชมมีความแตกต่างกัน เป็นที่สังเกตว่าเนื้อหาในผลงานของทวี รัชนีกรจะมีลักษณะของการเยาะเย้ยถากถางต่อปัญหาต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคม โดยเฉพาะประเด็นที่เกี่ยวข้องกับนักการเมือง ยกตัวอย่างเช่นการวาดภาพครอบครัวนักการเมืองที่เต็มไปด้วยก้อนไขมันและประดับเหรียญและผลงานในบางชิ้นก็แสดงลักษณะของความห่วงใยในปัญหาของสังคม หรือภาพที่วาดเกี่ยวกับครอบครัวและประชาชนภายใต้ภาวะการล่มสลายทางเศรษฐกิจในปี พ.ศ.2540 ซึ่งผลงานเหล่านี้ยังมีคุณค่าในแง่ของการบันทึกเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์อีกด้วย ทว่าในผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ ผู้วิจัยพบว่าผลงานเหล่านี้มีลักษณะการพูดถึงปัญหาต่างๆ ในสังคมอย่างตรงไปตรงมา บางภาพมีลักษณะของการประชดประชันและมีประเด็นที่ค่อนข้างล่อแหลมต่อการถูกวิพากษ์วิจารณ์ เช่นการวาดภาพนักการเมืองที่มีศีรษะเป็นสัตว์ หรือใบหน้าที่เต็มไปด้วยอวัยวะเพศ หรือการวาดภาพพระสงฆ์ที่กำลังทำผิดวินัยอย่างร้ายแรง เป็นที่น่าสังเกตว่า ผลงานเหล่านี้ได้แสดงออกถึงความเชื่อของวสันต์ สิทธิเขตต์ต่อวิธีการแก้ปัญหาทางสังคมในลักษณะ "ตาต่อตา ฟันต่อฟัน" อีกด้วย

3.กระบวนแบบทางศิลปะ

กระบวนแบบทางศิลปะในผลงานของศิลปินทั้งสองนั้น ผู้วิจัยพบว่าลักษณะเด่นในผลงานของทวี รัชนีกร มีอยู่ 3 ประเด็นหลักคือ การสร้างรูปทรงแบบตัดทอนให้มีลักษณะคล้ายกับงานศิลปะของเด็ก การจัดวางรูปทรงที่มีลักษณะคล้ายกันบนพื้นระนาบในรูปแบบเรียงกัน หรือจัดวางรูปทรงในทิศทางที่ย้อนแย้งกันซึ่งก่อให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหวของรูปทรงซึ่งส่วนใหญ่พบในกลุ่มผลงานที่สร้างขึ้นจากการปะติดวัสดุ ส่วนผลงานที่สร้างขึ้นจากสีน้ำมันนั้นส่วนใหญ่ใช้กลวิธีการระบายสีแบบหนาซับซ้อนและการระบายสีด้วยเกรียง

สำหรับกระบวนแบบและกลวิธีทางศิลปะในผลงานวสันต์ สิทธิเขตต์นั้น ผู้วิจัยพบว่าลักษณะเด่นในผลงานคือการสร้างรูปทรงด้วยการตัดเส้นลงบนพื้นระนาบที่มีการระบายสีพื้นเตรียมไว้ก่อน และตกแต่งรูปทรงอีกครั้งด้วยการระบายสีที่รูปทรงเพียงเล็กน้อยโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืน และผลงานส่วนใหญ่จะใช้สีในลักษณะคู่ตรงข้ามในวงจรสี เช่นสีแดง-สีเขียว สีม่วง-สีเหลือง และสีส้ม-สีแดง

อย่างไรก็ตามผู้วิจัยพบว่ากลวิธีทางศิลปะของศิลปินทั้งสองไม่มีรูปแบบตายตัวอยู่ที่กลวิธีใดวิธีหนึ่งโดยเฉพาะผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ มีความหลากหลายมากในแง่ของกลวิธีการสร้างงานหรือแม้กระทั่งกลวิธีการนำเสนอผลงาน ผลงานหลายชิ้นที่ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์ในครั้งนี้ บางส่วนก็ใช้กลวิธีสร้างรูปทรงและการระบายสีเช่นเดียวกับผลงานทวี รัชนีกร โดยเฉพาะการระบายสีแบบหนาซับซ้อนและกลวิธีการระบายสีด้วยเกรียง ซึ่งกลวิธีทั้งสองนี้ช่วยให้ผลงานที่สร้างขึ้นจากรูปทรงเรียบง่ายของศิลปินทั้งสองมีความน่าสนใจมากขึ้นและใช้เวลาในการสร้างงานรวดเร็วกว่าการระบายสีโดยกลวิธีอื่น

บทที่ 4
การพัฒนาสร้างสรรค์

จากผลการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมและสื่อประสมที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมของทวี รัชนีกร จำนวน 10 ภาพ และวสันต์ สิทธิเขตต์ จำนวน 12 ภาพ ผู้วิจัยได้นำผลที่ได้จากการศึกษาดังกล่าวมาประยุกต์สร้างเป็นผลงานทัศนศิลป์ที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมในรูปแบบของผู้วิจัยจำนวน 15 ภาพ โดยมีรายละเอียดของเนื้อหาผลงานใน 3 ประเด็นด้วยกัน คือประเด็นเกี่ยวกับสงคราม ประเด็นเกี่ยวกับเหตุการณ์ทางการเมืองและสังคมในประเทศไทยและประเด็นเกี่ยวกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม โดยได้แบ่งกลุ่มผลงานออกเป็น 3 กลุ่ม ตามกระบวนแบบและกลวิธีการสร้างงานดังนี้

ผลงานกลุ่มที่ 1 จำนวน 5 ภาพ ดังนี้

1. ภาพ กรุงเทพฯ	ขนาด 100 x 200 เซนติเมตร
2. ภาพ แถลงการณ์เรื่องอาวุธในอิรัก	ขนาด 80 x 160 เซนติเมตร
3. ภาพ บนโต๊ะอาหาร	ขนาด 120 x 120 เซนติเมตร
4. ภาพ สงครามในตะวันออกกลาง	ขนาด 60 x 120 เซนติเมตร
5. ภาพ สงครามในอิรัก	ขนาด 100 x 200 เซนติเมตร

ผลงานกลุ่มที่ 2 จำนวน 6 ภาพ ดังนี้

6. ภาพ ลิ้นสองแฉก	ขนาด 80 x 80 เซนติเมตร
7. ภาพ สองหัว	ขนาด 80 x 80 เซนติเมตร
8. ภาพ นักการเมืองและลูกชาย	ขนาด 80 x 80 เซนติเมตร
9. ภาพ เทพเจ้าสงคราม	ขนาด 80 x 80 เซนติเมตร
10. ภาพ คนกินต้นไม้	ขนาด 80 x 80 เซนติเมตร
11. ภาพ หัวงู	ขนาด 80 x 80 เซนติเมตร

ผลงานกลุ่มที่ 3 จำนวน 4 ภาพ ดังนี้

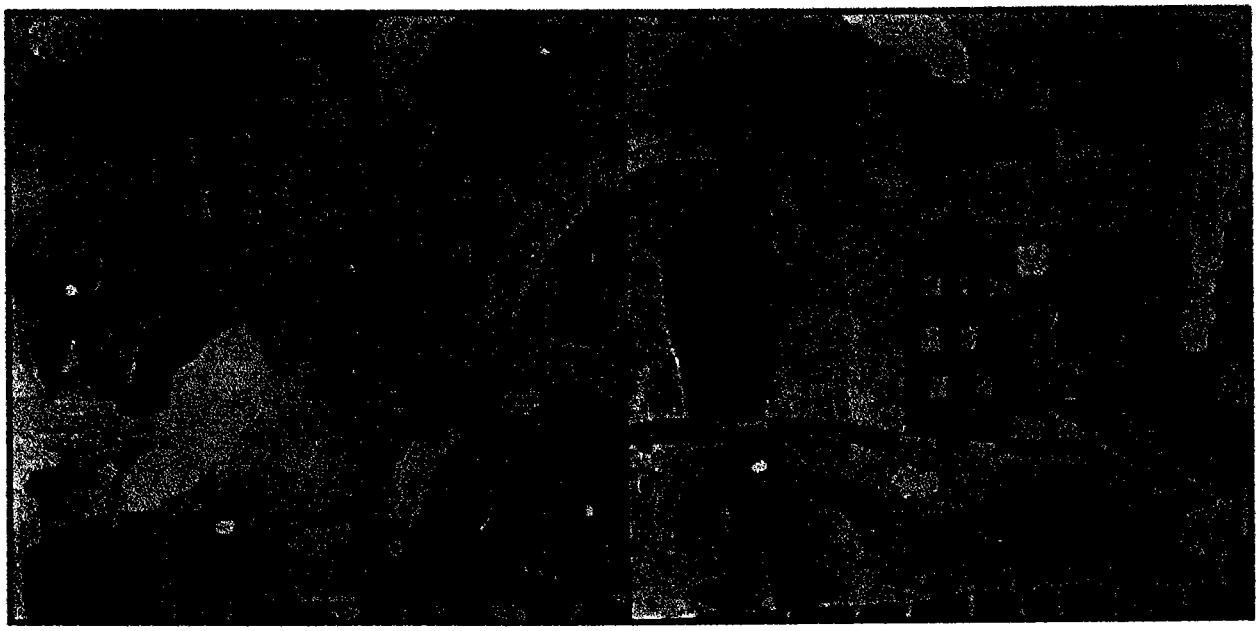
12. ภาพ อุ้ม 1	ขนาด 100 x 100 เซนติเมตร
13. ภาพ อุ้ม 2	ขนาด 100 x 100 เซนติเมตร
14. ภาพ ระเบิดที่ภาคใต้ 1	ขนาด 100 x 100 เซนติเมตร
15. ภาพ ระเบิดที่ภาคใต้ 2	ขนาด 100 x 100 เซนติเมตร

ผลงานกลุ่มที่ 1

ผลงานในกลุ่มที่ 1 เป็นผลงานที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นในช่วงแรกของการสร้างงาน มีจำนวนทั้งสิ้น 5 ภาพ โดยผลงานในกลุ่มนี้ส่วนใหญ่มีลักษณะสำคัญที่อยู่กลวิธีการระบายสีที่คล้ายคลึงกันทุกภาพ คือกลวิธีการระบายสีหนาซับซ้อน(impasto) กลวิธีระบายสีด้วยเกรียง(knife painting) และกลวิธีการระบายสีผสมการขูดขีดพื้นภาพ(sgraffito) ซึ่งกลวิธีการระบายสีทั้งสามรูปแบบนี้ เป็นกลวิธีที่ผู้วิจัยได้พยายามพัฒนาจากการศึกษาผลงานของทวี รัชนีกรเป็นหลัก นอกจากนี้ผลงานในกลุ่มนี้ทั้งหมดยังใช้วิธีการวาดลงบนพื้นผ้าใบสี่เหลี่ยมจัตุรัส จากนั้นนำมาต่อกันในแนวนอนทุกภาพ โดยมีลักษณะผลงานดังต่อไปนี้

1. ภาพ กรุงเทพฯ

เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 100 x 200 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 57 กรุงเทพฯ

1.1 ที่มาของแนวคิด

เนื้อหาในผลงานชิ้นนี้ผู้วิจัยตั้งใจนำเสนอเรื่องเกี่ยวกับเมืองกรุงเทพฯ โดยถ่ายทอดตามความรู้สึกของผู้วิจัยที่มีต่อเมืองกรุงเทพฯ ที่เต็มไปด้วยปัญหาความแออัดและมลพิษทางอากาศ เนื้อหาในผลงานชิ้นนี้ประกอบไปด้วยภาพคน ภาพตึก โรงงานและต้นไม้โดยมีหมอกของควันพิษที่กระจายอยู่ในส่วนต่างๆทั่วทั้งพื้นภาพ ซึ่งภาพและสัญลักษณ์ต่างๆเหล่านี้เป็นตัวแทนของเมืองกรุงเทพฯในมุมมองของผู้วิจัยที่เต็มไปด้วยมลภาวะ

นอกจากนี้ส่วนหนึ่งของที่มาของแนวคิดของผลงานชิ้นนี้ยังมีที่มาจากการศึกษาและวิเคราะห์ผลงานของทวี รัชนีกรจำนวนหลายชิ้นด้วยกัน โดยเฉพาะภาพที่เสนอมุมมองเกี่ยวกับเรื่องของเมืองเช่นเดียวกัน อาทิภาพชื่อ "เด็กจรจัด" ซึ่งแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับเด็ก ที่อาศัยอยู่ในแหล่งเสื่อมโทรมของเมือง ในผลงานชิ้นนี้ทวี รัชนีกร ได้ถ่ายทอดภาพวาดเด็กที่ระบายด้วยสีขาว 6 คนยืนกระจายตัวอยู่ในภาพโดยฉากหลังของภาพเป็นตึกที่ดูสกปรกและภาพของพระอาทิตย์บนมุมบนขวาของภาพ เป็นที่สังเกตว่าผลงานชิ้นนี้ทวี รัชนีกรได้สร้างรูปทรงต่างๆ ทั้งภาพตึกและภาพเด็กคล้ายกับวิธีการวาดภาพของเด็ก ซึ่งการนำเด็กมาเสนอคู่กับเมืองที่เต็มไปด้วยมลพิษนั้น เป็นลักษณะของการจัดวางเรื่องราวของสิ่งที่แตกต่างและขัดแย้งกันแต่นำมาอยู่ด้วยกัน(ในที่นี้คือภาพของเด็กกับภาพของเมืองหรือมลพิษ) เพื่อสร้างความรู้สึกที่ขัดแย้งและชี้ให้เห็นสภาพทางปัญหาที่เกิดขึ้นในเมือง เช่นเดียวกับภาพ "กรุงเทพฯ" ของผู้วิจัยที่นำเสนอด้วยรูปทรงที่คล้ายกับภาพวาดของเด็กเช่นกัน

1.2 กระบวนแบบและกลวิธีทางศิลปะ

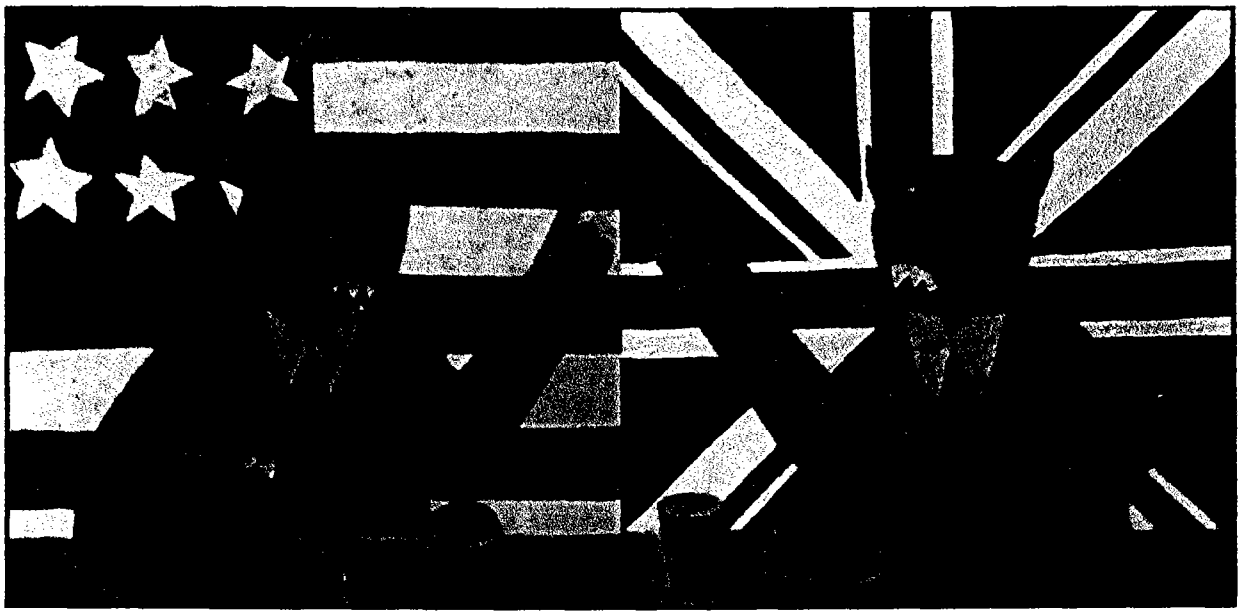
ผลงานชิ้นนี้สร้างโดยสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 100x100 เซนติเมตรจำนวน 2 ชิ้นต่อกันในแนวนอน ภายในภาพประกอบด้วยรูปทรงของคน ถนน ตึก โรงงาน ต้นไม้ เครื่องบินและรถยนต์ โดยผู้วิจัยใช้วิธีการกระจายรูปทรงต่างๆ จนเต็มพื้นภาพโดยใช้ภาพของถนนสีเทาในการเชื่อมระหว่างผ้าใบสองชิ้นเข้าด้วยกัน โดยมีลักษณะสำคัญของกระบวนแบบและกลวิธีทางจิตรกรรมของผลงานชิ้นนี้มีดังต่อไปนี้

1.1.1 การจัดองค์ประกอบ ผลงานชิ้นนี้ใช้วิธีการจัดองค์ประกอบสมดุลด้วยการกระจายรูปทรงของวัตถุต่างๆ จนเต็มพื้นภาพ โดยเฉพาะภาพของคนและภาพตึก โดยใช้ภาพควันสีขาวในการแก้ปัญหาเรื่องการจัดองค์ประกอบให้ภาพเกิดความสมดุลมากที่สุด

1.1.2 สี ภาพรวมของสีในผลงานชิ้นนี้เป็นการใช้สีเดียงกันในวงจรสีโดยการระบายเพื่อให้เกิดน้ำหนักอ่อนแก่ของสีเพียงสองสี คือสีน้ำตาลและสีเหลืองโดยใช้สีเทาในการผสมในการสร้างความเข้มของสีเพื่อสร้างมิติความตื้นลึกของรูปทรง

1.2.3 กลวิธีการระบายสี ผลงานชิ้นนี้ใช้กลวิธีการระบายสี 3 รูปแบบคือ การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน(colored ground) โดยในเบื้องต้นผู้วิจัยได้ใช้สีเทาระบายทั่วทั้งภาพ จากนั้นสร้างรูปทรงขึ้นด้วยกลวิธีการขูดขีดเป็นเส้น(sgraffito) และระบายสีของรูปทรงและพื้นหลังของภาพด้วยเกรียง(knife painting) และในขั้นสุดท้ายได้ขูดขีดพื้นผิวเพื่อสร้างเส้นบนพื้นภาพอีกครั้ง

2. ภาพ แถลงการณ์เรื่องอาวุธในอิรัก
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 80x160 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 58 แถลงการณ์เรื่องอาวุธในอิรัก

2.1 ที่มาของแนวคิด

เนื้อหาในผลงานชิ้นนี้ผู้วิจัยตั้งใจแสดงจุดมุ่งหมายในการต่อต้านสงครามในประเทศอิรักโดยลักษณะของการประชดประชัน สงครามครั้งนี้เดิมทีมีจุดกำเนิดมาจากการอ้างเหตุผลเรื่องการสะสมอาวุธร้ายแรงในประเทศอิรักโดยสหรัฐอเมริกาและอังกฤษ ซึ่งสงครามครั้งนี้ทำให้ประชาชนชาวอิรักที่ไม่เกี่ยวข้องต้องเสียชีวิตเป็นจำนวนมากรวมทั้งทหารจากทั้งสองประเทศด้วย แม้ในที่สุดข้ออ้างเรื่องอาวุธร้ายแรงที่ผู้นำสหรัฐและอังกฤษใช้เป็นเหตุผลในการบุกในครั้งแรกนั้น จะกลายกลายเป็นเพียงข้อมูลที่ไม่สามารถเชื่อถือได้และหมดความชอบธรรมในการก่อสงครามก็ตาม ทว่าสงครามก็ยังดำเนินต่อไป

ผลงานชิ้นนี้ผู้วิจัยได้แทนภาพของผู้นำของทั้งสองประเทศด้วยภาพของปีศาจมีเขาบนศีรษะและไม่มีตาอยู่ในชุดสูทสีเทา ผูกเนคไทสีเหลืองกำลังชี้มือในท่าทางของการแถลงการณ์โดยที่ในมือและอ้อมแขนของปีศาจทั้งสองก็มีอาวุธอยู่ด้วย ซึ่งสัญลักษณ์นี้ผู้วิจัยต้องการชี้ให้เห็นว่า แท้จริงแล้วผู้สะสมอาวุธร้ายแรงตัวจริงก็คือประเทศมหาอำนาจทั้งสองนั่นเอง และทั้งนี้เพื่อต้องการนำเสนอความชัดเจนว่าปีศาจทั้งสองเป็นตัวแทนของใคร ผู้วิจัยจึงได้สร้างฉากหลังของปีศาจทั้งสองเป็นรูปธงชาติของประเทศทั้งสองด้วย

นอกจากนี้การสร้างผลงานที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสงครามและการต่อต้านสงครามของผู้วิจัยในครั้งนี้ ส่วนหนึ่งเป็นผลมากจากการศึกษาและการรับแรงบันดาลใจมาจากการวิเคราะห์ผลงานของศิลปินทั้งสองด้วย ผู้วิจัยพบว่าศิลปินทั้งสองได้สร้างผลงานที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการต่อต้านสงครามไว้เป็นจำนวนมาก อาทิ ภาพ "ตาต่อตา ฟันต่อฟัน" ของทวี รัชนีกรที่ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ในบทที่ 3 หรือภาพผลงานในนิทรรศการทางทัศนศิลป์ของวสันต์ สิทธิเขตต์หลายครั้งที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการต่อต้านสงครามโดยตรง

2.2 กระบวนแบบและกลวิธีทางศิลปะ

ผลงานชิ้นนี้สร้างโดยสีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 100x100 เซนติเมตร จำนวน 2 ชิ้นต่อกัน เป็นภาพของมนุษย์ปีศาจ 2 ตนมีเขาบนศีรษะไม่มีตาอยู่ในชุดสูท โดยมีลักษณะสำคัญของกระบวนแบบทางศิลปะดังต่อไปนี้

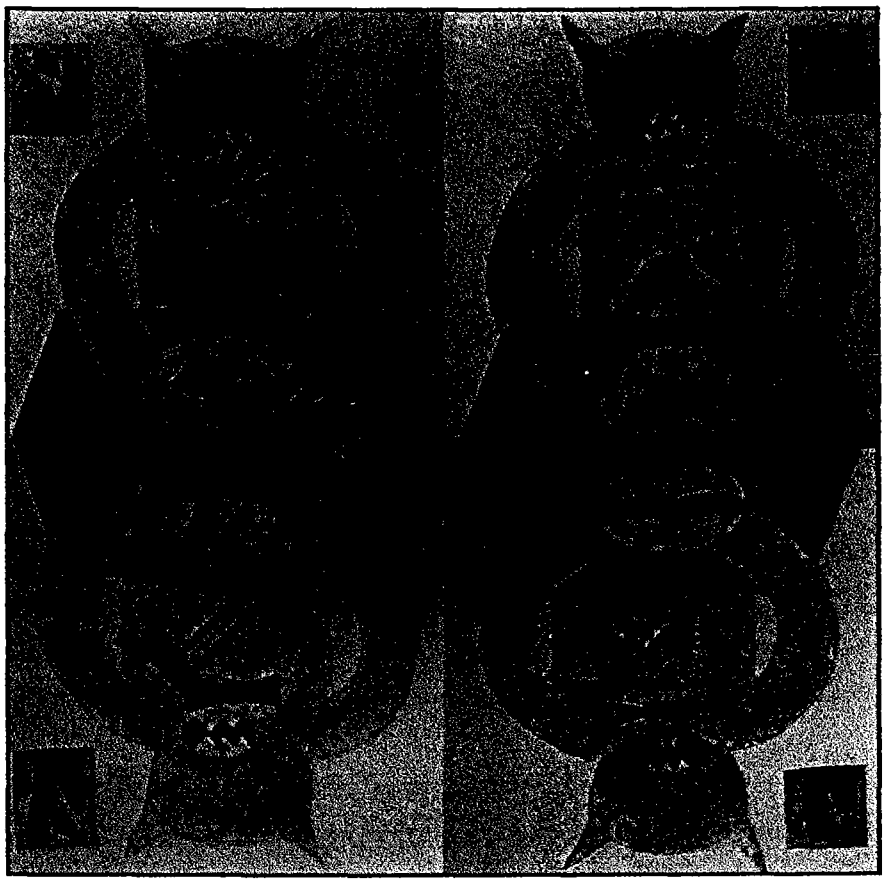
2.2.1 การจัดองค์ประกอบและรูปร่างรูปทรง ผลงานชิ้นนี้ใช้หลักการจัดองค์ประกอบแบบสมดุลด้วยวิธีการใช้รูปทรงซ้ำกันของรูปของปีศาจทั้งสองให้รูปร่างคล้ายคลึงและหันเข้าหากันในทิศทางที่สลับกัน รูปของแก้วน้ำที่วางถ่วงน้ำหนักระหว่างคนทั้งสองก็เป็นลักษณะของการจัดวางรูปทรงซ้ำกัน รวมทั้งการจัดวางตำแหน่งของสีดำที่เป็นภาพของอาวุธซ้ำกันด้วย

2.2.2 สี ผู้วิจัยได้ใช้สีน้ำเงินและสีแดงในการระบายสีธงชาติซึ่งเป็นพื้นหลัง และสร้างรูปทรงของคนทั้งสองด้วยสีเทาโดยใช้สีดำและขาวในการสร้างน้ำหนักอ่อนแก่

2.2.3 กลวิธีการระบายสีและการสร้างพื้นผิว ผลงานชิ้นนี้ผู้วิจัยใช้กลวิธีระบายสี 3 รูปแบบ คือการระบายสีหนาซับซ้อนด้วยการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ(texturing) บริเวณพื้นภาพ จากนั้นใช้วิธีการระบายสีด้วยเกรียง(knife painting)เป็นภาพธงชาติ และสร้างรูปปีศาจขึ้นด้วยการระบายสีแบบเรียบกลมกลืน ใช้สีดำและขาวในการไล่น้ำหนักอ่อนแก่ นอกจากนี้บางส่วนของภาพตัวปีศาจยังใช้กลวิธีการขูดขีดเป็นเส้นด้วย (sgraffito) เพื่อเผยให้เห็นเส้นสีชั้นล่าง

3. ภาพ บนโต๊ะอาหาร

เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 120x120 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 59 บนโต๊ะอาหาร

3.1 ที่มาของแนวคิด

ภาพ "บนโต๊ะอาหาร" มีที่มาจากการศึกษาผลงานของทวี รัชนีกรและวสันต์สิทธิเขตต์ โดยเฉพาะผลงานในกลุ่มที่นำเสนอท่าทางการกินบนโต๊ะอาหารของทวี รัชนีกร เช่นภาพที่นำมาวิเคราะห์ในบทที่ 3 ชื่อ "ชนแก้ว" ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ผลงานในกลุ่มที่แสดงท่าทางการกินและภาพโต๊ะอาหารว่า เป็นการแสดงนัยถึงการโกงกิน หรือการฉ้อโกง ในส่วนผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์นั้น ผู้วิจัยพบว่าผลงานในกลุ่มที่แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติสิ่งแวดล้อม มักเป็นภาพของคนกับป่าไม้ อาทิภาพป่าไม้ ทะเล ภูเขาที่ถูกจับจองโดยนักการเมือง นายทุน ข้าราชการหรือผู้มีอิทธิพลหมดแล้วในภาพ "ฟ้า ป่า ดิน ทะเล ของกู" ในนิทรรศการ "ธรรมชาติตาย" ที่ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ในบทที่ 3 เช่นกัน

ผลงานชิ้นนี้ได้นำเอาลักษณะเด่นทางแนวคิดของศิลปินทั้งสองที่ผู้วิจัยทำการศึกษามาพัฒนาต่อโดยการสร้างภาพคนกำลังนั่งกินบนโต๊ะอาหารและภาพของต้นไม้ที่กำลังถูกกิน และเพื่อให้ภาพมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยได้แบ่งวิธีการกินของคนในภาพเป็น 4 รูปแบบคือ การกินด้วยมือ การกินด้วยช้อนและส้อม การกินด้วยตะเกียบและการกินด้วยมีดและส้อม โดยหันหน้าคนทั้ง 4 เข้าหากันด้วยการนำโต๊ะ มาประกบกันและเพื่อให้ความหมายเกี่ยวกับต้นไม้ที่แสดงนัยเกี่ยวกับธรรมชาติที่คนกำลังกินชัดเจนมากขึ้น ผู้

วิจัยได้เพิ่มภาพของต้นไม้ในกรอบรูปบริเวณมุมขวาบนของศีรษะของคนทั้ง 4 และนอกจากนี้เพื่อเน้นถึงการกินที่สื่อความหมายถึงการทำลายธรรมชาติ คนทั้ง 4 จึงมีเขาบนศีรษะ(เพื่อแสดงออกอย่างเป็นรูปธรรมถึงคนเลวหรือปีศาจ)และมีเพียงปากกำลังอ้าปากเพื่อเตรียมกินต้นไม้เท่านั้น

3.2 กระบวนแบบและกลวิธีทางศิลปะ

ผลงานชิ้นนี้เป็นภาพของปีศาจกำลังกินต้นไม้บนโต๊ะ 4 ชิ้น โดยในแต่ละชิ้นมีขนาด 60x60 เซนติเมตร จากนั้นนำมาเรียงต่อเป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัส ได้ขนาดของภาพ 120x120 เซนติเมตร โดยกระบวนแบบและกลวิธีทางศิลปะที่สำคัญในผลงานชิ้นนี้มีดังต่อไปนี้

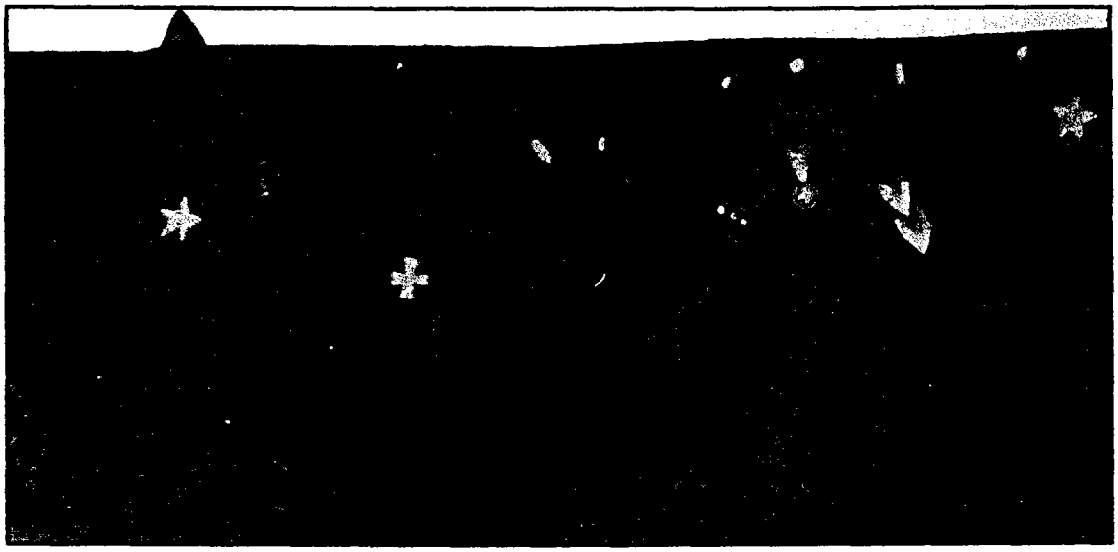
3.2.1 การจัดองค์ประกอบ เมื่อนำภาพคนทั้ง 4 ชิ้นมาเรียงต่อกันโดยให้แต่ละคนหันหน้าเข้าหากันโดยให้ภาพของต้นไม้ในกรอบด้านบนศีรษะของคนกระจายอยู่ทุกมุมของภาพ ก่อให้ผลงานชิ้นนี้เกิดความสมดุลแบบซ้าย-ขวาและบน-ล่างเท่ากันทั่วทั้งภาพ นอกจากนี้ลักษณะสำคัญในผลงานชิ้นนี้คือการสร้างจังหวะการซ้ำกันของรูปทรงที่คล้ายคลึงกัน ในที่นี้คือรูปทรงของคนที่มีลักษณะใกล้เคียงกันทั้ง 4 ชิ้น แตกต่างกันเพียงท่าทางการกินเท่านั้น โดยรูปทรงที่สร้างขึ้นนั้นเป็นภาพของคนในรูปแบบตัดทอนและมีความเหนือจริงคือมีเขาบนศีรษะและไม่มีตา นอกจากนี้ผู้วิจัยยังสร้างจังหวะการซ้ำหันของรูปทรงด้วยภาพของต้นไม้บริเวณมุมขวาบน 2 ภาพและซ้ายบน 2 ภาพ ด้วย

3.2.2 สี ผลงานชิ้นนี้ใช้สีทั้งหมด 3 สี คือ สีแดง สีขาว และสีดำ โดยในบริเวณภาพปีศาจผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีระบายสีทั้ง 3 สีผสมผสานเพื่อให้เกิดความกลมกลืนความกลมกลืนที่สุด โดยใช้สีแดงและดำในการสร้างมิติความลึกและใช้สีขาวในการระบายค่าน้ำหนักอ่อนของภาพ และใช้สีดำในการระบายภาพของปากหูกระต่ายและโต๊ะเพื่อสร้างน้ำหนักและจุดเด่นของภาพ และเพื่อเน้นภาพคนทั้ง 4 ให้เด่นยิ่งขึ้นผู้วิจัยจึงได้สีขาวในการระบายพื้นหลัง

3.2.3 กลวิธีการระบายสี ผลงานชิ้นนี้ใช้วิธีการระบายสี 2 รูปแบบคือ การระบายสีแบบหนาซับซ้อน(impasto)ในส่วนของภาพคน และการระบายสีด้วยเกรียง(knife painting) ทั้งในส่วนที่เป็นภาพของคนและพื้นสีขาวด้านหลัง

4. ภาพ สงครามในตะวันออกกลาง

เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 60x120 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 60 สงครามในตะวันออกกลาง

4.1 ที่มาของแนวคิด

เนื้อหาของผลงานชิ้นนี้มีลักษณะแบบเหนือจริง เป็นภาพของมนุษย์ 3 คน คนแรกมีศีรษะเป็นขีปนาวุธ ในมือขวาถือเครื่องบินรบหน้าอกประดับเหรียญและติดเครื่องหมายสวัสดิกะในบริเวณต้นแขนซ้าย มนุษย์คนที่สองมีปากเป็นรูปปืนใหญ่ บนศีรษะเป็นป้อมปืน มือขวาถือปืนสั้นและมือซ้ายถือลูกระเบิด ส่วนคนที่สามมีศีรษะเป็นป้อมปืนใหญ่สะพายปืนยาว โดยรูปของคนทั้งสามกำลังเดิน และฉากหลังเผยให้เห็นควันสีดำที่กำลังพวงพุ่งขึ้นมาจากพื้นดิน

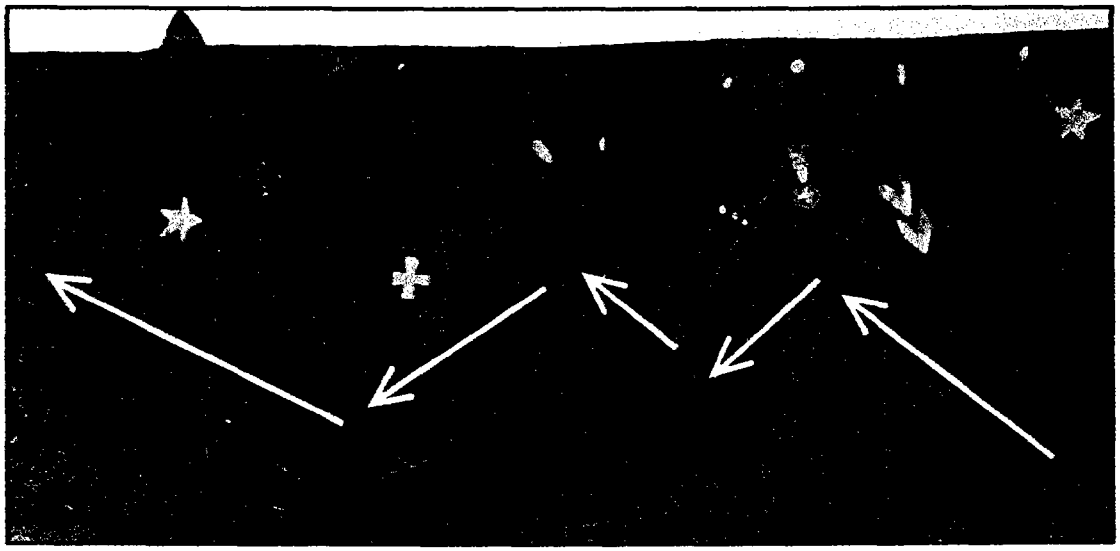
สัญลักษณ์ต่างๆ ในผลงานชิ้นนี้ผู้วิจัยตั้งใจให้เป็นตัวแทนของความเลวร้ายของสงคราม อาทิ เครื่องหมายสวัสดิกะที่แสดงความหมายถึงสัญลักษณ์ของพรรคนาซีในสงครามโลกครั้งที่สองที่ผู้วิจัยนำมาใส่เพื่อช่วยสะท้อนถึงความกระหายสงครามของมนุษย์บางคน ในผลงานชิ้นนี้ผู้วิจัยต้องการนำเสนอมุมมองที่มีต่อสงครามในประเทศอิรักเช่นเดียวกับผลงานที่ชื่อ "แถลงการณ์เรื่องอาวุธในอิรัก" โดยเฉพาะประเด็นที่ผู้วิจัยมีความไม่เห็นด้วยกับการก่อสงครามของประเทศสหรัฐอเมริกาและอังกฤษ

4.2 กระบวนแบบและกลวิธีทางศิลปะ

ผลงานชิ้นนี้สร้างขึ้นบนผ้าใบขนาด 60 x 60 เซนติเมตรจำนวน 2 ชิ้นต่อกัน โดยมีลักษณะสำคัญที่รูปทรงเหนือจริงของคนทั้งสาม การจัดวางรูปทรง ทิศทางของเส้นและรูปทรง และการใช้สี ดังต่อไปนี้

4.2.1 การจัดองค์ประกอบและรูปร่างรูปทรง ผลงานชิ้นนี้ผู้วิจัยใช้หลักการจัดองค์ประกอบแบบสมดุลโดยการกระจายรูปทรงไปยังตำแหน่งต่างๆของพื้นภาพเพื่อวางน้ำหนักของภาพให้สมดุลมากที่สุด โดยเฉพาะการกระจายรูปทรงที่ระบายด้วยสีดำในส่วนของภาพอาวุธและควันสีดำ นอกจากนี้ลักษณะสำคัญในผลงานชิ้นนี้คือการวางทิศทางของรูปทรงสีดำของควันและอาวุธเพื่อสร้างเส้นนำสายของวัตถุทางด้านขวา

ของภาพมายังด้านซ้ายของภาพ เป็นลักษณะของเส้นสลับฟันปลา (ภาพประกอบ 61)ซึ่งทิศทางที่เกิดขึ้นจากรูปทรงยังก่อให้ภาพเกิดลักษณะของการเคลื่อนไหวของรูปทรงเหล่านั้นด้วย



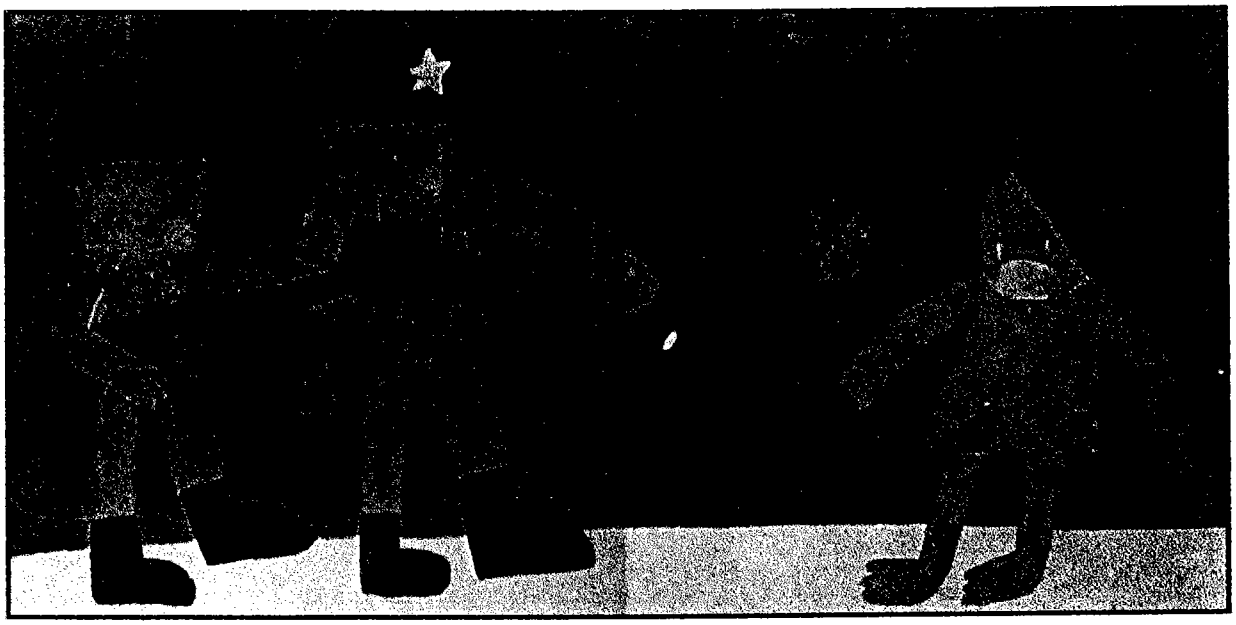
ภาพประกอบ 61 ทิศทาง

4.2.2 สี ผลงานชิ้นนี้ใช้สีเทาในการสร้างรูปทรงของคนโดยใช้สีขาวในการระบายเพื่อสร้างมิติความตื้นลึกในพื้นภาพ และใช้สีคู่ตรงข้ามในวงจรสี คือสีแดงและเขียวในการระบายพื้นหลังของภาพคนโดยเว้นช่องว่าสีขาวในส่วนที่เป็นท้องฟ้าไว้บริเวณด้านบนของภาพเพื่อให้ภาพดูไม่หนาแน่นมากเกินไป

4.2.3 กลวิธีการระบายสี ผลงานชิ้นนี้ใช้กลวิธีการระบายสีสองแบบคือการระบายสีหนาซับซ้อน(impasto)หลายชั้นด้วยเกรียงบริเวณรูปทรงของคนและบริเวณสีเขียวส่วนที่เป็นภาพพื้นดินและการระบายสีด้วยเกรียง(knife painting)ในบริเวณของพื้นหลังสีแดง

5. ภาพ สงครามในอิรัก

เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 80x160 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 62 สงครามในอิรัก

5.1 ที่มาของแนวคิด

ภาพ "สงครามในอิรัก" ผู้วิจัยต้องการนำเสนอถึงความโหดร้ายของสงครามที่ส่งผลกระทบต่อผู้บริสุทธิ์เป็นจำนวนมากในประเทศอิรัก ทั้งนี้จากการติดตามข่าวเรื่องสงครามในประเทศอิรักทางสื่อมวลชน ผู้วิจัยพบว่ามีผู้บริสุทธิ์เป็นจำนวนมากที่ต้องเสียชีวิต และประสบภาวะทุกข์ยากจากสงครามที่ตนเองไม่ได้เป็นผู้ก่อ โดยเฉพาะเด็กและผู้หญิง โดยเนื้อหาในภาพได้แสดงถึงทหารสองคนอาวุธครบมือกำลังปาระเบิดเข้าใส่เด็กผู้หญิงที่ยืนทำท่าตกใจ

5.2 กระบวนแบบและกลวิธีทางศิลปะ

ผลงานชิ้นนี้สร้างขึ้นโดยสีน้ำมันลงบนผ้าใบขนาด 80x80 เซนติเมตรจำนวน 2 ชิ้นต่อกัน โดยมีลักษณะสำคัญทางกระบวนแบบและกลวิธีทางศิลปะดังต่อไปนี้

5.2.1 การจัดองค์ประกอบและรูปร่างรูปทรง ผลงานชิ้นนี้ใช้การจัดสมดุลอย่างง่ายด้วยการวางภาพคน 3 คนเรียงไปตามระนาบของพื้นภาพ โดยผู้วิจัยใช้วิธีการแก้ปัญหาของสมดุลของทางด้านซ้ายซึ่งมีคนมากกว่าด้านขวาด้วยการเว้นระยะห่างของภาพเด็กผู้หญิงจนชิดขอบด้านขวา และการใช้สีดำในส่วนของผมเด็กผู้หญิงในการถ่วงดุลน้ำหนักทางด้านขวาของภาพ

5.2.2 สี ลักษณะเด่นของการใช้สีในผลงานชิ้นนี้ คือการใช้สีในกลุ่มเดียงกันในวงจรสีและใช้สีขาวในการสร้างบริเวณว่างในพื้นภาพ

5.2.3 กลวิธีระบายสี ผู้วิจัยใช้วิธีการระบายสีหนาซับซ้อน(impasto) บริเวณที่เป็นรูปร่างของคน และระบายสีด้วยเกรียง(knife painting) บริเวณพื้นสีเขียว และเว้นสีขาวซึ่งเป็นสีรองพื้นด้านล่างของภาพ นอกจากนี้ผู้วิจัยสร้างพื้นผิวของคนทั้งสามให้มีลักษณะเด่นนูนและมีรอบขรุขระโดยการสร้างพื้นผิดรูปทรง

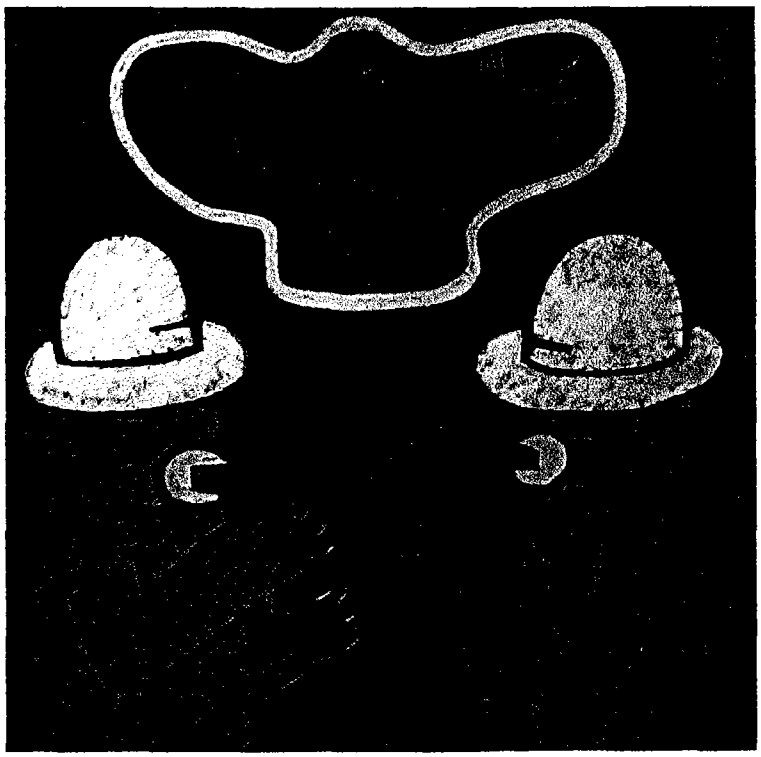
ของคนทั้งสามก่อนโดยการระบายสีสำหรับรองพื้นผสมสีน้ำตาลลงไปหลายชั้นที่รูปคนจากนั้นใช้สีน้ำตาลเข้มในการระบายสร้างมิติ ส่วนพื้นหลังบริเวณที่เป็นสีเขียวใช้วิธีการระบายเรียบเพื่อให้เกิดความแตกต่างและขัดแย้งอย่างชัดเจนระหว่างรูปและพื้น

ผลงานกลุ่มที่ 2

ผลงานในกลุ่มที่ 2 มีจำนวนทั้งสิ้น 6 ภาพโดยผลงานในกลุ่มนี้ผู้วิจัยได้พยายามนำลักษณะเด่นของกลวิธีในงานศิลปะของทวี รัชนีกรและวสันต์ สิทธิเขตต์ มาประยุกต์เข้าด้วยกันเพื่อนำมาสร้างผลงานของผู้วิจัยเอง โดยลักษณะสำคัญของผลงานกลุ่มนี้คือการตัดเส้น ซึ่งเป็นลักษณะเด่นในผลงานวสันต์ สิทธิเขตต์ และกลวิธีการระบายสีแบบหนาซับซ้อนซึ่งเป็นลักษณะเด่นในผลงานทวี รัชนีกร นอกจากนี้ผลงานกลุ่มนี้ยังมีลักษณะสำคัญที่การใช้สีอะครายลิกเพื่อใช้ตัดเส้นสีดำและการระบายสีน้ำมันโดยใช้สีจากหลอดโดยตรงไม่ผสมกับสารผสมในการระบายสร้างรูปคนและวัตถุในภาพ โดยผู้วิจัยต้องการเน้นให้ผลงานทั้ง 6 ชิ้นมีลักษณะร่วมกันทั้งในแง่ของเส้น รูปทรง และสีพื้นภาพที่ผสมสีเทาทุกภาพ โดยมีความแตกต่างเฉพาะเนื้อหาในภาพเท่านั้น ดังรายละเอียดผลงานต่อไปนี้

6. *ภาพ* ลิ้นสองแฉก

เทคนิค สีน้ำมัน สีอะครายลิก บนผ้าใบ ขนาด 80x80 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 63 ลิ้นสองแฉก

6.1 ที่มาของแนวคิด

ภาพ "ลิ้นสองแฉก" มีที่มาจากคำเปรียบเปรยในวัฒนธรรมไทย อันมีความหมายถึงคนโกหกหรือมีคำพูดที่ไม่น่าเชื่อถือ ในภาพเป็นรูปของชายสองคนในหมวกสีเหลือง กำลังแลบลิ้นสองแฉกสีแดง บริเวณด้านบนของภาพมีภาพของนกสีน้ำตาล ล้อมรอบด้วยเส้นสีขาว ซึ่งส่วนหนึ่งผู้วิจัยได้นำสัญลักษณ์ลิ้นสองแฉกมาจากภาพคนในงานจิตรกรรมของวสันต์ สิทธิเขตต์ ในกรณีที่ต้องการวาดภาพของนักการเมืองหรือคนที่มักพูดโกหกเพื่อประโยชน์ของตน

นอกจากความตั้งใจในการเขียนภาพเพื่อสื่อความหมายถึงคำเปรียบเปรยเรื่องของคนที่มี "ลิ้นสองแฉกแล้ว" เพื่อให้ความหมายของคำเปรียบเปรยนั้นชัดเจนมายิ่งขึ้นในผลงานชิ้นนี้ ผู้วิจัยยังตั้งใจให้มีความหมายถึงพฤติกรรมของนักการเมืองที่มักโกหกเพื่อผลประโยชน์ของตนเอง โดนภาพนี้ผู้วิจัยวาดภาพนกไว้ด้านบนของภาพเพื่อให้เนื้อหาของภาพสอดคล้องกับเหตุการณ์ทางการเมืองที่เพิ่งผ่านพ้นไปกรณีที่นักการเมืองปกปิดเรื่องไข้หวัดนกที่ระบาดในประเทศไทยช่วงต้นปี พ.ศ. 2547 และได้รับการวิพากษ์วิจารณ์ว่า เนื่องจากหวั่นว่าจะกระทบกระเทือนการส่งออกของบริษัทและนายทุนรายใหญ่

6.2 กระบวนแบบและกลวิธีทางศิลปะ

6.2.1 การจัดองค์ประกอบ ผลงานชิ้นนี้ใช้วิธีการจัดองค์ประกอบแบบสมดุลเท่ากันทั้งซ้ายและขวา และใช้วิธีการสร้างจังหวะการซ้ำกันของรูปทรงคล้ายกัน

6.2.2 สี ผลงานชิ้นนี้ผู้วิจัยใช้สีน้ำตาลผสมสีขาวในการระบายภาพของคนและใช้สีเหลืองซึ่งเป็นสีเดียงกันในวงจรสีระบายภาพหมวก และใช้สีแดงเน้นบริเวณลิ้นของคนทั้งสองและลงพื้นหลังด้วยสีน้ำเงินผสมสีเทา

6.2.3 กลวิธีการระบายสี ผลงานชิ้นนี้ใช้กลวิธีการระบายสีแบบหนาซับซ้อนด้วยเกรียง

7. ภาพ 2 หัว

เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 80x80 เซนติเมตร

ภาพประกอบ 64 สองหัว

7.1 ที่มาของแนวคิด

ภาพ " 2 หัว" เป็นภาพที่สร้างขึ้นจากจินตนาการของผู้วิจัย ส่วนหนึ่งได้ประยุกต์มาจากภาพปีศาจของทวี รัชนีกร ที่ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ในบทที่ 3 ในภาพ "การเมืองแบบไทยไทย" ซึ่งในผลงานชิ้นนั้นเป็นภาพของปีศาจตัวสีดำบนศีรษะมีเขา โดยนำมาประยุกต์ให้ปีศาจของผู้วิจัยมีร่างกายสีแดงและมีสองหัว เพื่อให้มีความหมายตรงกับประโยคเปรียบเปรยว่า "คนสองหัว" ในวัฒนธรรมไทยซึ่งมีความหมายถึงคนที่มีนิสัยปลิ้นปล้อนหรือไม่มีความซื่อสัตย์ และเพื่อให้ความหมายเหล่านี้ชัดเจนยิ่งขึ้น ปีศาจสองหัวของผู้วิจัยจึงถืออาวุธคือมีดและดาบเพื่อแสดงความหมายในเชิงลบของปีศาจตนนี้ได้มายิ่งขึ้น

7.2 กระบวนแบบและกลวิธีทางศิลปะ

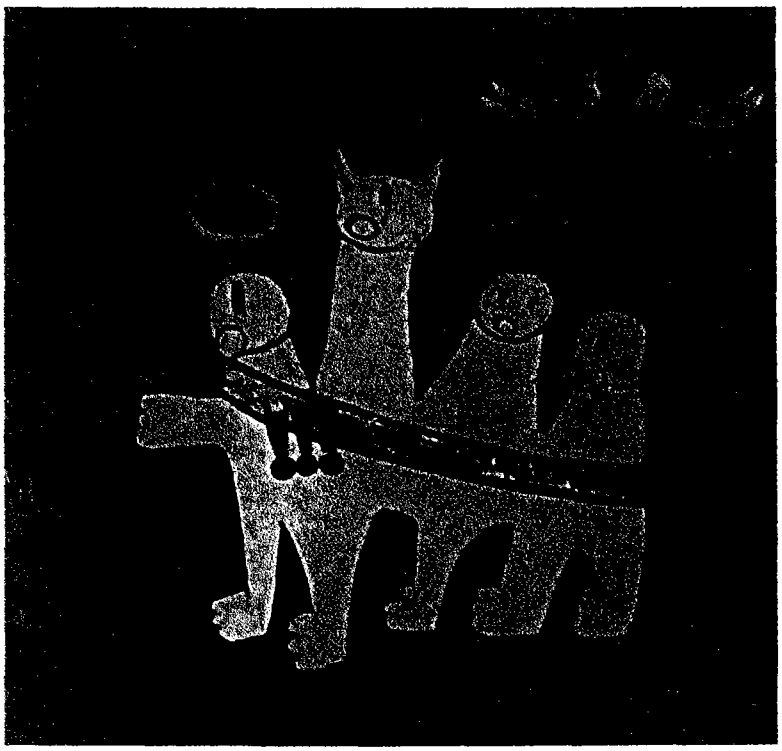
7.2.1 การจัดองค์ประกอบและรูปร่างรูปทรง ผลงานชิ้นนี้ใช้วิธีการจัดองค์ประกอบแบบสมดุลทั้งซ้าย-ขวาเท่ากัน โดยในส่วนของภาพดาวสีเหลืองนั้น ผู้วิจัยวาดขึ้นเพื่อแก่ปัญหาเรื่องความหนาแน่นของรูปทรง อีกทั้งยังเป็นการแก้ปัญหาเรื่องน้ำหนักของวัตถุทางด้านซ้ายของภาพมีมากกว่าด้านหขาอีกด้วย

7.2.2 สี สีในภาพนี้เป็นสีเดียงกันในวงจรสี คือสีแดง เหลืองและชมพู โดยบริเวณภาพของมีดและปืนนั้นผู้วิจัยได้ใช้สีเทาในการระบายพร้อมทั้งใช้สีเทาผสมกับสีชมพูเพื่อระบายพื้นหลังด้วย

7.2.3 กลวิธีการระบายสี ผลงานชิ้นนี้ใช้กลวิธีการระบายสีแบบหนาซับซ้อนด้วยเกรียง

8. ภาพ นักการเมืองและลูกชาย

เทคนิค สีอะครายลิก สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 80x80 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 65 นักการเมืองและลูก

8.1 ที่มาของแนวคิด

เนื้อหาในผลงานชิ้นนี้มีลักษณะเหนือจริง คือเป็นภาพของมนุษย์มีศีรษะ 4 หัว มีขา 5 ขาและมีมือที่ถือปืน 1 ข้างกำลังแสดงท่าเตรียมพร้อมที่จะยิง นอกจากนี้ยังมีสายสะพายและเหรียญตราเพื่อแสดงความหมายถึงนักการเมือง และเพื่อให้แสดงความหมายเชิงลบ มนุษย์ที่มี 4 หัว 5 ขานี้จึงมีหางสีแดงอีกหนึ่งหาง

ผลงานชิ้นนี้ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจากเหตุการณ์ข่าวในสังคม เกี่ยวกับนักการเมืองคนหนึ่งกับลูกชายที่มักก่อปัญหาให้แก่ผู้อื่นเสมอ แต่ทว่ามักจะหลุดรอดคดีความทุกครั้งเนื่องจากได้รับการช่วยเหลือและสนับสนุนจากผู้เป็นพ่อ แม้กระทั่งคดีฆาตกรรม แต่อย่างไรก็ตามถึงแม้จะไม่สามารถเอาผิดทางกฎหมายได้ในเบื้องต้น แต่นักการเมืองและลูกชายตระกูลนี้ก็ได้ถูกกระแสของสังคมลงโทษไปด้วยพร้อมกันแล้ว

8.2 กระบวนแบบและกลวิธีทางศิลปะ

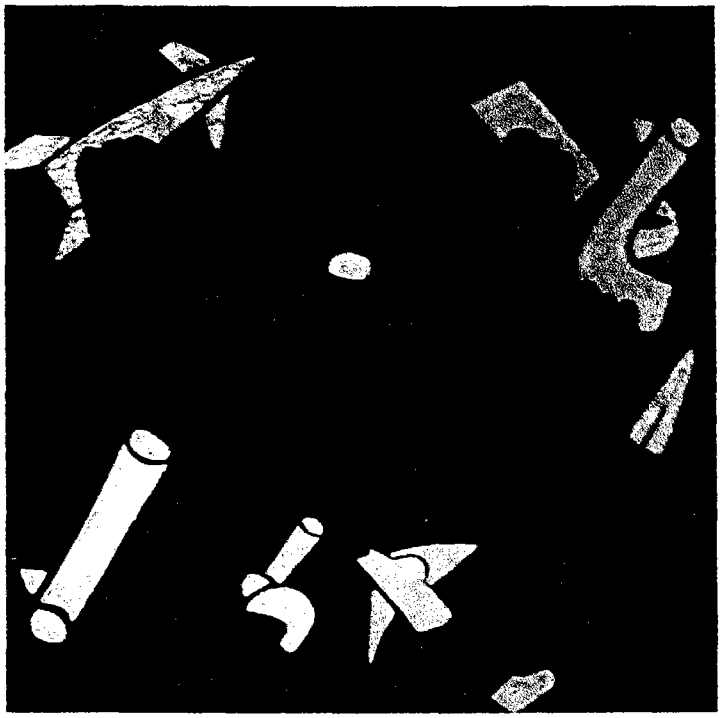
8.2.1 การจัดองค์ประกอบและรูปร่างรูปทรง ผลงานชิ้นนี้มีเพียงกลุ่มรูปทรงในกึ่งกลางของภาพ แต่เนื่องจากกลุ่มรูปทรงมีขนาดเล็ก ผู้วิจัยจึงได้วาดภาพเครื่องหมายหัวกระโหลกในตำแหน่งด้านบนขวาของภาพด้วย

8.2.2 สี ลักษณะสำคัญในผลงานชิ้นนี้คือการใช้สีคู่ตรงข้าม ระหว่างสายสะพายที่ระบายด้วยสีแดงและพื้นภาพที่ระบายด้วยสีเขียว

8.2.3 กลวิธีการระบายสี ผลงานชิ้นนี้ใช้กลวิธีการระบายสีแบบหนาซับซ้อนด้วยเกรียง

9. ภาพ เทพเจ้าสงคราม

เทคนิค สีอะครายลิกและสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 80x80 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 66 เทพเจ้าสงคราม

9.1 ที่มาของแนวคิด

สำหรับภาพ "เทพเจ้าสงคราม" นี้ ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจากวรรณคดีเรื่อง รามเกียรติ์ โดยภาพของมนุษย์ที่มีแขนทั้งหมด 8 แขนนี้ได้ประยุกต์มาจากตัวเอกในวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ชื่อ ทศกัณฑ์ ซึ่งมี 10 แขน โดยผู้วิจัยได้นำทศกัณฑ์ซึ่งเป็นผู้ร้ายในวรรณคดี มาเปรียบเทียบกับผู้ก่อสงครามในโลก แต่เนื่องจากปัญหาเรื่ององค์ประกอบทางศิลปะ ทศกัณฑ์ของผู้วิจัยจึงมีแขนเพียง 8 แขนเท่านั้น และภายในมือแต่ละมือได้ถืออุทธปัจจัยเกี่ยวกับสงครามเอาไว้ ไม่ว่าจะเป็นปืน ระเบิด มีด รถถัง เครื่องบิน และเงิน และเพื่อให้สื่อความหมายอย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยได้วาดภาพเครื่องหมายสวัสดิกะเพื่อใช้แสดงความหมายถึงเผด็จการหรือผู้ก่อสงคราม นอกจากนี้ยังใช้สีแดงและตัดเส้นด้วยสีดำ ซึ่งสามารถช่วยสื่อความหมายตามความมุ่งหมายของผู้วิจัยได้เป็นอย่างดี

9.2 กระบวนแบบและกลวิธีทางศิลปะ

ผลงานในกลุ่มนี้มีลักษณะใกล้เคียงกันทุกภาพทั้ง 6 ชิ้นในเรื่องของรูปทรง การจัดองค์ประกอบและพื้นผิวของภาพ ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้ประยุกต์ผลจากการวิเคราะห์งานของทวี รัชนีกรและวสันต์ สิทธิเขตต์ ซึ่งมีลักษณะเด่นที่การระบายสีแบบหนาซับซ้อนและการสร้างรูปทรงด้วยการตัดเส้นเป็นลำดับมาใช้ จะเห็นได้ว่าผลงานทั้ง 6 ชิ้น สร้างขึ้นจากการตัดเส้นสีดำตามกลวิธีของวสันต์ สิทธิเขตต์ เป็นรูปทรงตัดทอนตามจินตนาการของผู้วิจัย จากนั้นได้ใช้กลวิธีระบายสีหนาซับซ้อนตามกลวิธีของทวี รัชนีกรในส่วนของรูปทรง

ต่างๆ ดังนั้นในการอธิบายเชิงวิเคราะห์ผลงานในกลุ่มนี้ในแต่ละภาพนั้น มีเพียงความแตกต่างในการจัดองค์ประกอบและการใช้สี ดังต่อไปนี้

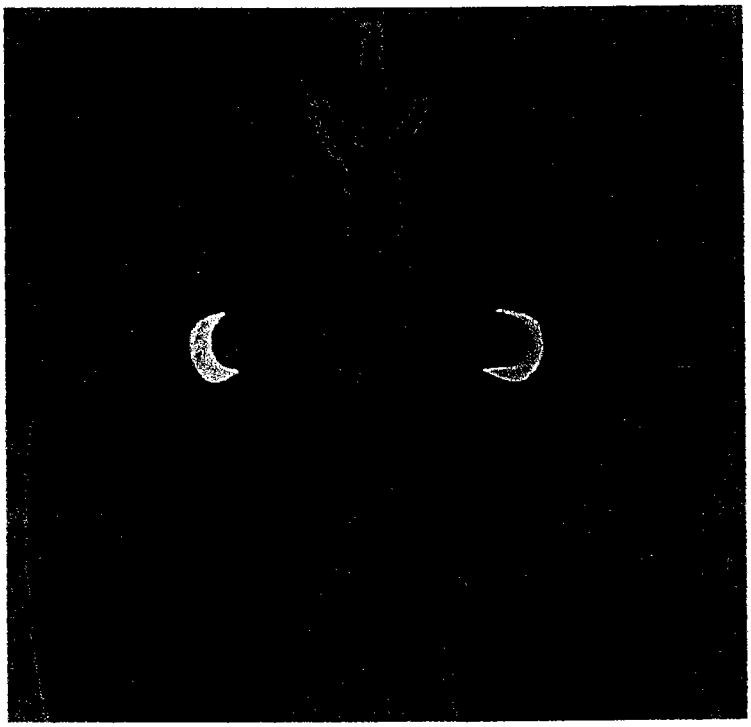
9.2.1 การจัดองค์ประกอบและรูปร่างรูปทรง ผลงานชิ้นนี้ใช้วิธีการจัดสมดุล 2 รูปแบบคือ การจัดสมดุลแบบซ้ายขวาเท่ากันด้วยการจัดวางรูปทรงในปริมาณที่เท่ากันทั้งซ้ายและขวา และการจัดสมดุลด้วยการจัดวางส่วนที่เป็นสีเทาในส่วนที่เป็นภาพของอาวุธในมือ และมีปริมาณการวางสีทั้งซ้ายและขวาเท่ากันทั้งสองด้าน

9.2.2 สี สำหรับภาพของคน สร้างขึ้นโดยการใช้เส้นสีดำจากสีอะครายลิกและใช้สีแดงสดที่ไม่ผสมกับสารผสม จากนั้นใช้สีเทาในการระบายลงบนภาพของอาวุธต่างๆ และใช้สีเทาผสมสีน้ำเงินในอัตราส่วน 80:20โดยประมาณใช้ระบายในบริเวณพื้นหลังของภาพ

9.2.3 กลวิการระบายสี ใช้กลวิธีระบายสีด้วยพู่กันในส่วนของเส้นสีดำ และการระบายด้วยเกรียง(knife painting) ในส่วนที่เหลือทั้งหมดของภาพ

10. ภาพ คนกินต้นไม้

เทคนิค สีอะครายลิก สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 80x80 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 67 คนกินต้นไม้

10.1 ที่มาของแนวคิด

ภาพ "คนกินต้นไม้" มีที่มาทางแนวคิดจากประเด็นเรื่องการอนุรักษ์ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม โดยผู้วิจัยได้วาดผู้ชาย 2 คนมีร่างกายสีน้ำตาลกำลังกินต้นไม้ บริเวณด้านบนของภาพแสดงรูปของต้นไม้สีขาว ทั้งนี้ภาพต้นไม้บริเวณด้านบนของภาพนั้นผู้วิจัยตั้งใจให้แสดงความหมายถึงธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม

10.2 กระบวนแบบและกลวิธีทางศิลปะ

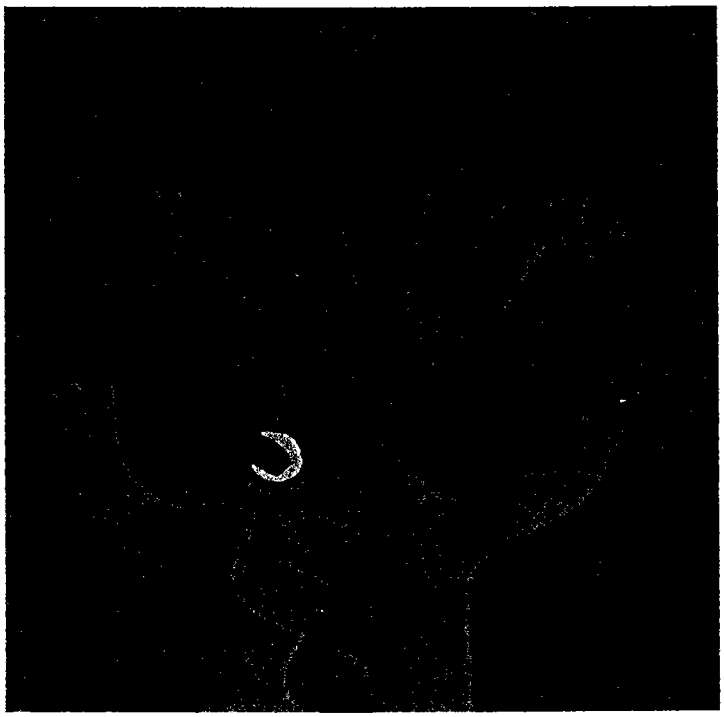
10.2.1 การจัดองค์ประกอบและรูปร่างรูปทรง ผลงานชิ้นนี้ผู้วิจัยใช้วิธีการจัดองค์ประกอบแบบสมดุลซ้ายขวาเท่ากัน และภาพต้นไม้ด้านบนนอกจากช่วยสื่อความหมายของภาพแล้วยังช่วยแก้ปัญหาเรื่องที่ว่างในภาพอีกด้วย

10.2.2 สี ผลงานชิ้นนี้ใช้สีเคียงกันในวงจรสี คือสีน้ำตาลและสีส้ม และใช้วิธีการไล่น้ำหนักในภาพคนด้วยสีน้ำตาลเข้ม เพื่อสร้างให้ภาพมีมิติและมีความน่าสนใจมากขึ้น ส่วนบริเวณภาพต้นไม้ด้านบนของภาพ ผู้วิจัย ใช้สีขาวระบายขณะสีส้มยังไม่แห้ง เพื่อให้กลุ่มสีของวัตถุในภาพมีลักษณะกลมกลืนกันมากที่สุด

10.2.3 กลวิธีการระบายสี ผลงานชิ้นนี้ใช้กลวิธีการระบายสีแบบหนาซับซ้อนด้วยเกรียง

11. ภาพ หัวงู

เทคนิค สีอะครายลิก สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 80x80 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 68 หัวงู

11.1 ที่มาของแนวคิด

ภาพ "หัวงู" เป็นภาพที่เกิดมาจากจินตนาการของผู้วิจัย เป็นภาพของมนุษย์ร่างกายสีส้มโดยมีเส้นผมเป็นงู 5 หัว บริเวณหน้าอกมีภาพของงูสีฟ้าอีกหนึ่งตัว ผู้วิจัยมีความตั้งใจให้ภาพ "หัวงู" แสดงความหมายถึงคำเปรียบเปรยในสังคมไทยที่ใช้เรียกคนที่มีพฤติกรรมเจ้าชู้ (ส่วนใหญ่ใช่เรียกกับชายสูงอายุ)

11.2 กระบวนแบบและกลวิธีทางศิลปะ

11.2.1 การจัดองค์ประกอบและรูปร่างรูปทรง ผลงานชิ้นนี้ใช้หลักการจัดองค์ประกอบแบบสมดุลซ้ายขวาเท่ากัน โดยวางตำแหน่งของภาพบริเวณกึ่งกลางและรูปทรงกระจายเป็นรัสมีจากแกนกลางขึ้นสู่ด้านบนและด้านข้างของภาพ

11.2.2 สี ผลงานชิ้นนี้ใช้วิธีการตัดเส้นรูปทรงด้วยสีดำด้วยสีอะครายลิกและใช้สีคู่ครงข้ามในวงจรสี 2 คู่ในการระบายทั้งรูปและพื้นคือสีแดง-เขียว และ ส้ม-น้ำเงินเพื่อสร้างจุดเด่นในภาพ

11.2.3 กลวิธีการระบายสี ผลงานชิ้นนี้ใช้กลวิธีการระบายสีแบบหนาซับซ้อนด้วยเกรียง

ผลงานกลุ่มที่ 3

ผลงานในกลุ่มนี้ส่วนใหญ่ผู้วิจัยได้มาจากการศึกษากระบวนแบบและกลวิธีทางศิลปะของวสันต์ สิทธิเขตต์และทวี รัชนีกรในรูปแบบของการบูรณาการการกลวิธีของศิลปินทั้งสองเข้าด้วยกัน และพัฒนากลวิธีเหล่านี้ต่อตามแนวทางของตนเอง โดยเฉพาะการตัดเส้นเพื่อสร้างรูปทรงต่างๆ ด้วยสีดำและใช้กลวิธีระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน(colored ground) ในชั้นล่างของพื้นภาพ ซึ่งกลวิธีการสร้างงานลักษณะนี้สามารถสร้างผลงานให้แล้วเสร็จได้ในระยะเวลาอันสั้นเนื่องจากมีเทคนิคไม่ซับซ้อนมากนัก ทว่าผลงานเหล่านี้ได้พยายามเน้นไปที่การแสดงออกของเส้น ที่ลากอย่างรวดเร็วและมั่นใจ ส่วนกลวิธีทางศิลปะที่สำคัญของทวีที่ผู้วิจัยนำมาใช้ในผลงานกลุ่มนี้คือ การใช้เกรียงในการระบายรูปทรงต่างๆ แบบหนาซับซ้อน ซึ่งผลงานจากจากการศึกษาและบูรณาการดังกล่าวได้ผลงานจิตรกรรมในรูปแบบของผู้วิจัยจำนวนทั้งสิ้น 4 ภาพ โดยมีเนื้อหาในภาพ 2 ประเด็นซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจากเหตุการณ์ทางสังคมในปัจจุบัน คือภาพ ภาพที่ใช้ชื่อว่า "อุ้ม" จำนวน 2 ภาพ และภาพ "ระเบิดที่ภาคใต้" จำนวน 2 ภาพ ทั้งนี้ในส่วนของภาพ "ระเบิดที่ภาคใต้ 1" และ "ระเบิดที่ภาคใต้ 2" เป็นผลงานที่มีเนื้อหาเดียวกันและสร้างขึ้นพร้อมกัน ดังนั้นผู้วิจัยจะวิธีการอธิบายในภาพรวมพร้อมกัน

12. *ภาพ* อุ้ม 1

เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 100x100 เซนติเมตร

ภาพประกอบ 69 อุ้ม 1

12.1 ที่มาของแนวคิด

ภาพ "อุ้ม 1" สร้างขึ้นจำนวน 2 ชิ้นด้วยกัน คือ "อุ้ม 1" และ "อุ้ม 2" โดยมีที่มาของแนวคิดและแรงบันดาลใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในภาคใต้ โดยเฉพาะแรงบันดาลใจจากการติดตามข่าวทางสื่อมวลชนเกี่ยวกับการหายตัวไปของทนายความชาวมุสลิมชื่อ สมชาย นีละไพจิตร ซึ่งมีการวิเคราะห์ผ่านสื่อมวลชนต่างๆ ว่ามีส่วนเกี่ยวพันกับสถานการณ์ความไม่สงบในชายแดนภาคใต้ด้วย และเพื่อต้องการสื่อความหมายดังกล่าวให้ออกมาเป็นผลงานจิตรกรรมอย่างเป็นรูปธรรมที่สุด ผู้วิจัยได้วาดภาพของทหาร 2 คนเพื่อเป็นตัวแทนของเจ้าหน้าที่รัฐกำลังช่วยกันอุ้มชายคนหนึ่ง ซึ่งที่ท้องบาดเจ็บจากการถูกยิง เลือดไหลเป็นทางยาวลงมาบริเวณด้านล่างของภาพ ทั้งนี้ ผู้วิจัยต้องการชี้ให้เห็นถึงการใช้อำนาจของเจ้าหน้ารัฐที่ไม่เป็นธรรมในการแก้ปัญหาความสงบในชายแดนภาคใต้ ซึ่งการกระทำดังกล่าวได้รับการวิเคราะห์ว่ายิ่งจะทำให้สถานการณ์ลวร้ายมากขึ้น

12.2 กระบวนแบบและกลวิธีทางศิลปะ

ภาพ "อุ้ม 1" ส่วนหนึ่งเป็นผลมาจากการศึกษากลวิธีทางจิตรกรรมของวสันต์ สิทธิเขตต์ผสมผสานกับกลวิธีทางจิตรกรรมของทวี รัชนีกร โดยเฉพาะการตัดเส้นสีดำเพื่อสร้างรูปทรงของคนอย่างง่ายและการสร้างพื้นผิวด้วยการระบายสีพื้นก่อนในชั้นแรก จากนั้นจึงสร้างสีรูปทรงขึ้นอีกครั้งจากนั้นใช้วิธีลงสีหนาซับซ้อนด้วยเกรียงอีกครั้ง ดังมีรายละเอียดเกี่ยวกับกระบวนแบบและกลวิธีทางศิลปะที่สำคัญดังต่อไปนี้

12.2.1 การจัดองค์ประกอบและรูปร่างรูปทรง รูปร่างรูปทรงของคนในผลงานชิ้นนี้ เป็นรูปทรงคนแบบตัดทอน เป็นภาพของทหารสองคน และประชาชนธรรมดาอีก1 คน ในส่วนของเส้นในผลงานชิ้นนี้เป็นเส้นจากการลากเพียงครั้งเดียว ด้วยสีดำ โดยในส่วนที่เป็นภาพของเลือดกำลังไหลนั้น ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการผสมสีแดงอย่างเหลวและปล่อยสีให้ไหลลงมาด้านล่าง

12.2.2 สี ผลงานชิ้นนี้ผู้วิจัยใช้สีเหลืองในการระบายในชั้นแรก จากนั้นตัดเส้นด้วยสีดำ และใช้วิธีไล่น้ำหนักอ่อนแก่ของสีแต่ละสีด้วยการผสมสีขาวและดำ โดยใช้แดงเพื่อสร้างสีคู่ตรงข้ามบริเวณภาพของทหารสีเขียวในบริเวณใบหน้าของคนและรอยลือด และเพื่อให้ภาคคนทั้งสามมีความเป็นกลุ่มก้อนและชัดเจมมากขึ้น ผู้วิจัยได้ใช้สีขาวในการระบายพื้นหลัง

12.2.3 กลวิธีการระบายสี ผลงานชิ้นนี้ใช้กลวิธีการระบายสี 3 รูปแบบ คือ การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน(colored ground) จากนั้นสร้างรูปทรงของคนด้วยการระบายสีหมาด (dry brush)ด้วยพู่กันโดยใช้สีดำและ ใช้เกรียง(knife painting)ในการระบายสีพื้น

13. ภาพ อุ้ม 2

เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 100x100 เซนติเมตร

ภาพประกอบ 70 อุ้ม 2

13.1 ที่มาของแนวคิด

ผลงานชิ้นนี้มีเนื้อหาเกี่ยวกับการทรมานนักโทษหรือเชลยของทหาร ซึ่งผู้วิจัยมีความตั้งใจให้มีความต่อเนื่องจากผลงานชื่อ "อุ้ม1" ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากเหตุการณ์ความไม่สงบในชายแดนภาคใต้เช่นเดียวกัน สื่อมวลชนหลายกระแสได้เสนอข่าวการหายตัวไปของประชาชนในพื้นที่หลายคนซึ่งได้รับการวิพากษ์วิจารณ์ว่าถูกเจ้าหน้าที่ของรัฐจับตัวไปทรมานเพื่อให้ยอมรับสารภาพว่าเป็นผู้ก่อความไม่สงบ

ผู้วิจัยต้องการบันทึกเหตุการณ์ทางสังคมเหล่านี้ผ่านผลงานจิตรกรรม ซึ่งการบันทึกเหตุการณ์ทางสังคมลักษณะนี้ ส่วนหนึ่งเป็นผลมาจากการศึกษาที่มาของแนวคิดในการสร้างงานของ ทวี รัชนีกรด้วย ผู้วิจัยพบว่าผลงานของทวี รัชนีกร หลายชิ้นได้ทำหน้าที่เสมือนการบันทึกเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์เอาไว้ เช่นผลงานที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสงครามเวียดนาม หรือแม้กระทั่งผลงานในช่วงที่ประเทศไทยประสบภาวะวิกฤตทางเศรษฐกิจในปี พ.ศ. 2541

13.2 กระบวนแบบและกลวิธีทางศิลปะ

ภาพ "อุ้ม 2" มีลักษณะใกล้เคียงกับภาพ "อุ้ม 1" ซึ่งเป็นผลมาจากการนำผลมาการศึกษากลวิธีทางจิตรกรรมของวสันต์ สิทธิเขตต์และนำมาใช้ในงานของผู้วิจัย ดังมีรายละเอียดเกี่ยวกับกระบวนแบบและกลวิธีทางศิลปะที่สำคัญดังต่อไปนี้

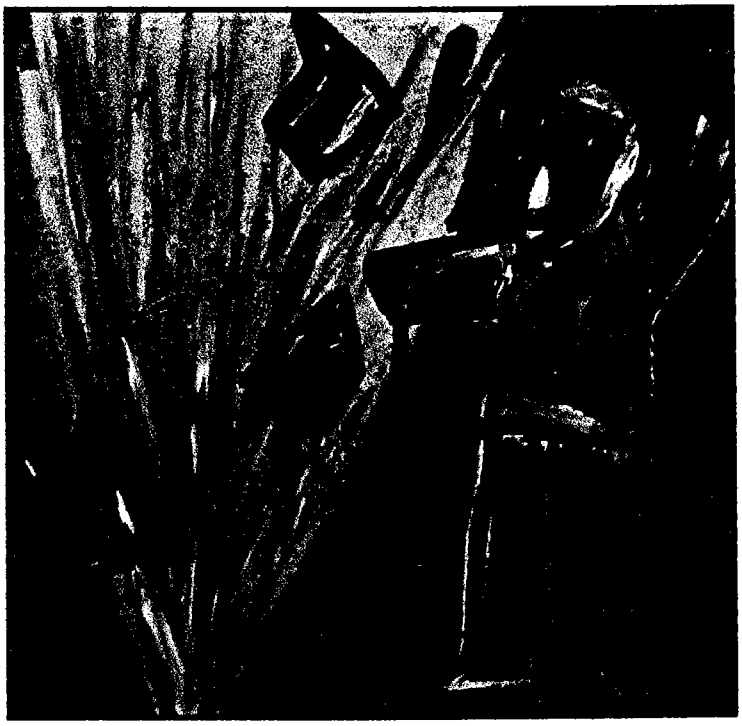
13.2.1 การจัดองค์ประกอบและรูปร่างรูปทรง รูปร่างรูปทรงของคนในผลงานชิ้นนี้เป็นลักษณะของรูปทรงคนตัดทอน ทั้งภาพของทหารถือปืนและภาพของประชาชนที่ถูกจับห้อยโหนในเพื่อแสดงออกถึงการถูกทรมาน ในส่วนของเส้นในผลงานชิ้นนี้เป็นเส้นจากการลากเพียงครั้งเดียว ด้วยสีดำ โดยในบางส่วนของภาพได้เกิดเส้นที่เกิดจากการปล่อยให้สีไหลลงมาด้านล่างด้วย

13.2.4 สี ในผลงานชิ้นนี้ผู้วิจัยใช้สีเหลืองในการระบายในชั้นแรก จากนี้ตัดเส้นด้วยสีดำ และใช้วิธีไล่น้ำหนักอ่อนแก่ของสีแต่ละสีในภาพด้วยการผสมสีขาวและดำ โดยระบายสีแดงเพื่อสร้างกลุ่มสีคู่ตรงข้ามบริเวณมุมซ้ายล่างของภาพ(ภาพเลือด)กับภาพทหาร โดยปล่อยพื้นหลังสีเหลืองไว้เช่นเดิม

13.2.5 กลวิธีการระบายสี ผลงานชิ้นนี้ใช้กลวิธีการระบายสี 3 รูปแบบ คือ การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน(colored ground) ในบริเวณสีเหลืองจากนั้นสร้างรูปทรงของคนด้วยกลวิธีการระบายสีหมาด (dry brush)ด้วยพู่กันโดยใช้สีดำและระบายสีที่เหลือด้วยเกรียง(knife painting)

14. ภาพ ระเบิดที่ภาคใต้ 1

เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 100x100 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 71 ระเบิดที่ภาคใต้ 1

15. ภาพระเบิดที่ภาคใต้ 2

เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 100x100 เซนติเมตร

ภาพประกอบ 72 ระเบิดที่ภาคใต้ 2

15.1 ที่มาของแนวคิด

ผลงานทั้งสองชิ้นนี้ ส่วนหนึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากผลจากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของ วสันต์ สิทธิเขตต์ ในกลุ่มที่สร้างขึ้นด้วยการระบายสีลงบนพื้นที่ลงสีเตรียมไว้ก่อน โดยจากผลการวิเคราะห์ ผู้วิจัยพบว่าศิลปินได้เน้นความสำคัญไปที่การนำเสนอเส้นของรูปทรงที่ลากอย่างมั่นใจ อาทิ ผลงานในนิทรรศการชื่อ "นิรยกถา" ที่ผลงานทั้งหมดใช้วิธีการตัดเส้นรูปทรงลงบนพื้นที่ระบายสีเตรียมไว้ก่อนทุกภาพ

สำหรับเนื้อหาสาระในผลงานทั้งสองชิ้นนี้ ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจากการติดตามข่าวทางสื่อมวลชนที่เสนออย่างต่อเนื่องในช่วงปัจจุบัน เกี่ยวกับเหตุการณ์ความไม่สงบที่ชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ไม่ว่าจะเป็นเหตุการลอบยิงหรือทำร้ายเจ้าหน้าที่ของรัฐ การลอบเผาโรงเรียน หรือการวางระเบิด ซึ่งเหตุการณ์เหล่านี้กำลังได้รับความสนใจจากประชาชนส่วนใหญ่ในประเทศรวมทั้งผู้วิจัยด้วยว่ารัฐบาลจะสามารถแก้ปัญหานี้ได้อย่างไร จากแรงบันดาลใจนี้ผู้วิจัยได้วาดภาพของคนที่กำลังโดนแรงปะทะของระเบิด มีภาพของแขนและขาขาดกระเด็นจากแรงระเบิด โดยผลงานชิ้นแรกตำแหน่งของระเบิดอยู่ทางด้านซ้ายของภาพ ส่วนชิ้นที่สองตำแหน่งระเบิดอยู่บริเวณกึ่งกลางภาพ

อย่างไรก็ตาม ผลงานทั้งสองชิ้นของผู้วิจัยนี้ ผู้วิจัยมีความตั้งใจให้ภาพเป็นเพียงการบอกเล่าเหตุการณ์ทางสังคมอย่างหนึ่งเท่านั้น ไม่มีลักษณะของการวิพากษ์วิจารณ์ดังเช่นกับผลงานในกลุ่มที่ 1 เนื่องจากผู้วิจัยเชื่อว่าเหตุการณ์ไม่สงบในชายแดนภาคใต้นั้น มีสาเหตุมาจากหลากหลายปัจจัยด้วยกัน ดังนั้นจึงไม่สามารถเสนอมุมมองอื่นๆ ได้ นอกจากการบอกเล่าเหตุการณ์ความรุนแรงที่เกิดขึ้นผ่านงานศิลปะเท่านั้น

15.2 กระบวนแบบและกลวิธีทางศิลปะ

ผลงานทั้งสองชิ้นนี้ มีลักษณะสำคัญอยู่สามประการคือ การใช้เส้น การใช้สี และกลวิธีการระบายสี ดังนี้

15.2.1 การจัดองค์ประกอบและรูปร่างรูปทรง ลักษณะสำคัญในผลงานทั้งสองชิ้นนี้คือการลากเส้นอย่างรวดเร็ว เป็นรูปทรงโดยการใช้เส้นที่เกิดจากการลากพู่กันสีดำ ทั้งในส่วนของภาพร่างกายของคนและอวัยวะเช่นแขนและขา การลากอย่างรวดเร็วยังช่วยให้รูปทรงเหล่านั้นดูคล้ายกับการถูกแรงระเบิดกระจายออกเป็นรัสมี ในส่วนของระเบิดนั้น ผู้วิจัยสร้างขึ้นโดยการระบายสีขาวผสมการขูดอย่างรวดเร็วลงบนพื้นสีเหลืองขณะยังไม่แห้ง จากนั้นใช้สีดำเพื่อสร้างความคมชัดของระเบิดให้น่าสนใจมากขึ้น

15.2.2 สี ผลงานทั้งสองชิ้นนี้ผู้วิจัยได้ใช้สีดำในการสร้างเส้นของรูปทรงบนพื้นสีเหลืองที่มีการระบายเตรียมไว้ก่อน จากนั้นใช้พู่กันระบายสีแดงที่รูปร่างคนและอวัยวะต่างๆ และใช้สีขาวระบายในส่วนที่ต้องการสร้างมิติความตื้นลึกในภาพ จากนั้นใช้สีฟ้าระบายพื้นหลังอีกครั้ง โดยเว้นในส่วนที่เป็นภาพระเบิดไว้เป็นรูปทรงสามเหลี่ยม

15.2.3 กลวิธีการระบายสี ผลงานทั้งสองชิ้นนี้ ใช้กลวิธีการระบายสี 3 รูปแบบคือ การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน(colored ground) ซึ่งผลงานทั้งสองภาพนี้ผู้วิจัยใช้สีเหลืองในการระบายพื้น จากนั้นใช้พู่กันลากเส้นรูปทรงอย่างรวดเร็ว(brush work) และระบายสีแดงที่รูปทรงคน และใช้กลวิธีการขูดขีดพื้นภาพ(sgraffito)ในบริเวณส่วนที่เป็นระเบิด

สรุปการพัฒนาสร้างสรรค์

จากการศึกษาผลงานจิตรกรรมและสื่อประสมที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมของทวี รัชนีกร จำนวน 10 ภาพ และวสันต์ สิทธิเขตต์ จำนวน 12 ภาพ รวมทั้งสิ้น 22 ภาพ ในประเด็นเรื่อง ที่มาของแนวคิด การสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคมและกระบวนแบบทางศิลปะ และนำผลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์มาพัฒนาเป็นผลงานจิตรกรรมที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมในรูปแบบของผู้วิจัยเองนั้น ผู้วิจัยพบว่าประเด็นสำคัญของการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมต่อจากศิลปินทั้งสองของผู้วิจัยคือประเด็นเรื่องที่มาของแนวคิด อันส่งผลต่อเนื้อหาในผลงานชุดนี้ทั้งหมดที่ล้วนแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับการเมืองและสังคมทั้งสิ้น สำหรับประเด็นอื่นๆ โดยเฉพาะกระบวนแบบและกลวิธีทางศิลปะนั้น ผู้วิจัยสามารถสรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานได้ออกเป็น 3 กลุ่มด้วยกัน ดังนี้

1.ผลงานกลุ่มที่ 1 จำนวน 5 ภาพ

ผลงานในกลุ่มที่ 1 เป็นผลงานที่ทำขึ้นในช่วงระยะเวลาแรกของการสร้างผลงานได้แก่ภาพ "กรุงเทพฯ" ภาพ "แถลงการณ์เรื่องอาวุธในอิรัก" ภาพ "สงครามในตะวันออกกลาง" ภาพ "สงครามในอิรัก" และภาพ "บนโต๊ะอาหาร" โดยผลงานในกลุ่มที่ 1 ทั้งหมดนี้ผู้วิจัยได้พัฒนามาจากการศึกษากลวิธีทางจิตรกรรมของทวี รัชนีกร โดยเฉพาะลักษณะเด่นของรูปทรงคนแบบตัดทอนอย่างง่าย มีลักษณะคล้ายงานศิลปะของเด็ก รวมทั้งในประเด็นเรื่องกลวิธีการระบายสีด้วยเกรียงและการระบายสีแบบหนาซับซ้อน โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1.1 ที่มาของแนวคิด

ผลงานในกลุ่มนี้มีที่มาของแนวคิดในการสร้างผลงานใน 2 ประเด็นด้วยกัน คือ ประเด็นเรื่องสงครามในประเทศอิรัก จำนวน 3 ภาพ คือภาพ "สงครามในตะวันออกกลาง" ภาพ "สงครามในอิรัก" และภาพ "แถลงการณ์เรื่องอาวุธในอิรัก" โดยผู้วิจัยตั้งใจให้เนื้อหาของภาพแสดงความหมายในเชิงประชดประชัน

สงคราม และประเทศมหาอำนาจที่มีผลประโยชน์จากการก่อสงครามในครั้งนี้ดังกรณีภาพ "แถลงการณ์เรื่องอาวุธในอิรัก" ซึ่งแสดงความหมายชัดเจนมาก ส่วนผลงานอีก 2 ภาพคือ "กรุงเทพฯ" และ "บนโต๊ะอาหาร" ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจากประเด็นเกี่ยวกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม โดยในผลงานชื่อ "กรุงเทพฯ" นั้นมีลักษณะของการบรรยายความรู้สึกของผู้วิจัยของเมืองกรุงเทพฯที่เต็มไปด้วยมลภาวะและความแออัดยัดเยียด ส่วนภาพ "บนโต๊ะอาหาร"มีลักษณะของการประชดประชัน ในประเด็นเรื่องการทำลายทรัพยากรธรรมชาติ ซึ่งในผลงานชิ้นนี้ผู้วิจัยได้ใช้ต้นไม้เป็นสัญลักษณ์กำลังถูกชายมีเขาบนศีรษะและไม่มีตา 4 คนกำลังกินต้นไม้ในลักษณะต่างๆ กัน

1.2 กระบวนแบบและกลวิธีทางศิลปะ

ผลงานในกลุ่มนี้ส่วนใหญ่ของผู้วิจัยเป็นการนำกระบวนแบบและกลวิธีในผลงานของทวี รัชนีกรมาพัฒนาต่อ โดยเฉพาะวิธีการสร้างรูปทรงคล้ายงานศิลปะของเด็กดังกรณีภาพ "กรุงเทพฯ" การสร้างจังหวะโดยการสร้างการซ้ำของรูปทรงที่เหมือนกันหรือใกล้เคียงกัน กลวิธีการระบายสีหนาซับซ้อน กลวิธีการระบายสีผสมการขูดขีดให้เห็นเส้น และการระบายสีด้วยเกรียง ซึ่งกลวิธีระบายสีทั้ง 3 รูปแบบนี้ ยังเป็นกลวิธีหลักในผลงานทุกภาพของผู้วิจัยด้วย และสิ่งที่น่าสังเกตอีกประการหนึ่งในผลงานชุดนี้คือผลงานแต่ละชิ้นสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ส่วนเนื่องจากเป็นภาพที่นำผ้าใบสี่เหลี่ยมจัตุรัสมาต่อกันทุกภาพ

2. ผลงานกลุ่มที่ 2 จำนวน 6 ภาพ

ผลงานในกลุ่มนี้สร้างขึ้นในช่วงสุดท้ายของระยะเวลาในการสร้างงานทั้งหมด ได้แก่ภาพ "เทพเจ้าสงคราม" ภาพ "สองหัว" ภาพ "หัวงู" ภาพ "ลิ้นสองแฉก" ภาพ "คนกินต้นไม้" และภาพ "นักการเมืองและลูกชาย" ซึ่งผลงานในกลุ่มนี้อาจเรียกได้ว่าเป็นการพยายามบูรณาการกระบวนแบบและกลวิธีในผลงานของทวี รัชนีกรและวสันต์ สิทธิเขตต์เข้าด้วยกัน ทั้งนี้จากผลการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของศิลปินทั้งสองในบทที่ 3 ผู้วิจัยพบว่า ผลงานของศิลปินทั้งสองไม่มีความแตกต่างในประเด็นเรื่องที่มาของแนวคิดหรือการสื่อความหมายในผลงานของตนเองมากนัก มีเพียงประเด็นเรื่องกระบวนแบบและกลวิธีทางศิลปะของศิลปินทั้งสองเท่านั้นที่มีความแตกต่างกัน ในผลงานกลุ่มนี้ผู้วิจัยได้นำลักษณะเด่นในกระบวนแบบของศิลปินทั้งสองมาประยุกต์และบูรณาการเป็นผลงานของผู้วิจัย ดังจะได้อธิบายสรุปผลงานในกลุ่มนี้ ดังนี้

2.1 ที่มาของแนวคิด

ดังที่กล่าวมาข้างต้นในประเด็นเรื่องที่มาของแนวคิดในผลงานของทวี รัชนีกรและวสันต์ สิทธิเขตต์ในผลการศึกษาของผู้วิจัยว่าไม่มีความแตกต่างมากนัก ดังเช่นผลงานในกลุ่มนี้ของผู้วิจัยก็ยังคงเสนอประเด็นที่เกี่ยวข้องกับสังคม การเมือง สงคราม ธรรมชาติรวมทั้งสิ่งแวดล้อมเช่นเดียวกับผลงานในกลุ่มที่ 1 แต่สิ่งที่แตกต่างในผลงานชุดนี้คือการสร้างภาพคนในรูปแบบเหนือจริง ตามจินตนาการของผู้วิจัยและการนำประโยคเปรียบเปรยที่มีความหมายเชิงลบในวัฒนธรรมไทยมาสร้างเป็นผลงาน อาทิภาพ "สองหัว" "หัวงู" หรือภาพ "ลิ้นสองแฉก"

2.2 กระบวนแบบและกลวิธีทางศิลปะ

ผลงานในกลุ่มนี้ทั้ง 6 ชิ้น เป็นรูปแบบของการนำกลวิธีเด่นๆ ของศิลปินที่ผู้วิจัยทำการศึกษามาสร้างเป็นผลงานในรูปแบบของผู้วิจัย โดยเฉพาะการนำลักษณะเด่นในเรื่องการวาดเส้นคนหรือวัตถุของวสันต์ สิทธิเขตต์ มาสร้างภาพคนด้วยเส้นสีดำของผู้วิจัยและการนำวิธีการระบายสีแบบหนาซับซ้อนด้วยเกรียงของทวี รัชนีกรมาใช้ระบายตัวรูป วัตถุ และพื้นหลังของภาพ ส่วนในประเด็นเรื่องสีในผลงานกลุ่มนี้ที่มี

ความสด และเป็นสีที่ไม่ผ่านการผสมนั้น เป็นความตั้งใจของผู้วิจัยในการนำเสนอประเด็นปัญหาทางสังคมผ่านรูปแบบงานที่ดูสดใส เพื่อให้ความหมายของภาพและรูปธรรมของภาพมีความขัดแย้งกัน

3. ผลงานกลุ่มที่ 3 จำนวน 4 ภาพ

ผลงานในกลุ่มที่ 3 นี้ สร้างขึ้นในช่วงเวลาที่ 2 ของระยะเวลาในการสร้างงานของผู้วิจัยมีจำนวนทั้งสิ้น 4 ภาพคือภาพ "ระเบิดที่ภาคใต้ 1" ภาพ "ระเบิดที่ภาคใต้ 2" ภาพ "อุ้ม 1" และภาพ "อุ้ม 2"โดยทั้งหมดเป็นผลมากจากการนำผลการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของวสันต์ สิทธิเขตต์และทวี รัชนีกรมาพัฒนาต่อเช่นเดียวกัน แต่ผลงานในกลุ่มนี้มีลักษณะเด่นที่การพยายามพัฒนาต่อให้ได้ผลงานอันเป็นเอกลักษณ์ของผู้วิจัยเอง โดยเฉพาะการนำลักษณะเด่นในผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ ในเรื่องการลากเส้นเป็นรูปทรงของคน หรือวัตถุต่างๆ อย่างรวดเร็วและมีความมั่นใจมาใช้ และกลวิธีระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน แต่เป็นการลงแบบหนาซับซ้อนเช่นเดียวกับผลงานของทวี รัชนีกร ดังมีผลสรุปผลงานทั้ง 4 ชิ้นของผู้วิจัยดังนี้

3.1 ที่มาของแนวคิด

ผลงานในกลุ่มนี้ทั้ง 4 ชิ้น ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจากการติดตามข่าวเหตุการณ์ไม่สงบในชายแดนภาคใต้ของประเทศไทยจากสื่อมวลชนแขนงต่างๆ โดยผลงานทั้ง 4 ชิ้นมีลักษณะของการบรรยายสภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น คล้ายกับการบันทึกเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ผ่านผลงานจิตรกรรม ไม่ว่าจะเป็นเหตุการณ์ระเบิดในภาพชื่อ "ระเบิดที่ภาคใต้ 1 และ 2" หรือการหายตัวไปของทนายความที่คอยช่วยเหลือประชาชนในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ในภาพ "อุ้ม 1" และ "อุ้ม 2" รวมทั้งการแก้ปัญหาโดยใช้กำลังและความรุนแรงและไม่ให้ความเป็นธรรมกับประชาชนในพื้นที่มากเท่าที่ควร

3.2 กระบวนแบบและกลวิธีทางศิลปะ

เช่นเดียวกับที่กล่าวมาข้างต้นในหัวข้อที่ 2 คือผลงานในกลุ่มนี้เป็นความพยายามบูรณาการผลวิเคราะห์กระบวนแบบและกลวิธีทางจิตรกรรมในผลงานของวสันต์ สิธิเขตต์ และทวี รัชนีกร มาใช้ และพัฒนาต่อในรูปแบบของผู้วิจัย โดยเฉพาะการใช้กลวิธีการลากเส้นสร้างรูปทรงและวัตถุด้วยสีดำด้วยความรวดเร็ว การปล่อยสีให้ไหล หรือการขูดขีดพื้นภาพ รวมทั้งกลวิธีระบายสีโดยลงสีพื้นแบบหนาซับซ้อนไว้ก่อน เป็นที่สังเกตว่าผลงานในกลุ่มนี้ สามารถสร้างเสร็จในระยะเวลาอันสั้น ทั้งนี้เพราะผลงานในกลุ่มนี้ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับเนื้อหา การสื่อความหมายและการแสดงความรู้สึกมากกว่าความสวยงามหรือความเป็นระเบียบเรียบร้อย

ข้อสังเกตเพิ่มเติม

นอกจากผลสรุปที่กล่าวมาข้างต้น ยังมีประเด็นข้อสังเกตบางประการเกี่ยวกับผลงานของผู้วิจัยที่น่าสนใจ ดังนี้

1. ประเด็นเรื่องเนื้อหา ในผลงานของผู้วิจัย

ในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยจำนวน 15 ชิ้น สามารถแบ่งประเด็นที่มาของแนวคิดในผลงานทั้งหมดของผู้วิจัยได้ 3 ประเด็นหลักด้วยกันคือคือ

1.1 ประเด็นเรื่องสงคราม 4 ภาพ ได้แก่ภาพ "สงครามในตะวันออกกลาง" ภาพ "แถลงการณ์เรื่องอาวุธในอิรัก" ภาพ "สงครามในอิรัก" และภาพ "เทพเจ้าสงคราม"

1.2 ประเด็นเรื่องเหตุการณ์ในสังคม 8 ภาพ ได้แก่ภาพ "ระเบิดที่ภาคใต้ 1" ภาพ "ระเบิดที่ภาคใต้ 2" ภาพ "อุ้ม 1" ภาพ อุ้ม 2" ภาพ "สองหัว" ภาพ "หัวงู" ภาพ "นักการเมืองและลูกชาย" และภาพ "ลิ้นสองแฉก"

1.3 ประเด็นเรื่องธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม 3 ภาพ ได้แก่ภาพ "กรุงเทพฯ" ภาพ "บนโต๊ะอาหาร" และภาพ "คนกินต้นไม้"

2. ประเด็นเรื่องกระบวนแบบและกลวิธีทางศิลปะในผลงานของผู้วิจัย

ในประเด็นเรื่องกระบวนแบบและกลวิธีในการสร้างงานของผู้วิจัย พบว่า ผลงานทั้งหมดมีความแตกต่างกันในเรื่องของกลวิธีการสร้างงาน 3 กลุ่ม ตามระยะเวลาของการสร้างงานที่ผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็น 3 กลุ่มข้างต้น คือ กลุ่มที่ 1 ได้จากการศึกษาผลงานของทวี รัชนีกร กลุ่มที่ 2 ได้จากการนำกลวิธีทางศิลปะเด่นๆ ของศิลปินทั้งสองมาใช้ร่วมกัน และกลุ่มที่ 3 ได้จากการนำผลรวมจากการศึกษาวิเคราะห์กระบวนแบบและกลวิธีทางศิลปะของศิลปินทั้งสองมาบูรณาการและพยายามพัฒนาต่อเพื่อให้ผลงานแสดงเอกลักษณ์ของผู้วิจัยมากที่สุด โดยเฉพาะผลงานในสองชิ้นสุดท้ายคือ "ระเบิดที่ภาคใต้ 1" และ "ระเบิดที่ภาคใต้ 2" ผู้วิจัยได้พยายามสร้างผลงานที่เน้นการแสดงความรู้สึกของเนื้อหาภาพมากกว่ากลวิธีและเทคนิคทางจิตรกรรม และสร้างรูปทรง เส้น สี อย่างมีอิสระมากที่สุด

บทที่ 5
การสรุปและการอภิปรายผล

จากการศึกษาวิจัยในหัวข้อเรื่อง จิตรกรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมและสื่อประสมที่สะท้อนภาพการเมืองและสังคมของทวี รัชนีกร และวสันต์ สิทธิเขตต์ สามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

ความมุ่งหมายของการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยต้องการศึกษาถึงบริบทต่างๆ รวมทั้งกระบวนการคิดและสร้างสรรค์ผลงานศิลปะประเภทจิตรกรรมและสื่อประสมของ ทวี รัชนีกร และวสันต์ สิทธิเขตต์ ซึ่งแบ่งหัวข้อในการศึกษาวิจัยดังนี้

1. เพื่อศึกษาผลงานจิตรกรรมและสื่อประสมที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมของทวี รัชนีกรและวสันต์ สิทธิเขตต์ ในประเด็น

1.1 ที่มาของแนวคิดและแรงบันดาลใจ (concept and inspiration)

1.2 การสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม

1.3 กระบวนแบบทางศิลปะ(style)

2. นำผลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้ามาเป็นแนวทางในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน จิตรกรรมและสื่อประสมของผู้วิจัย

ขอบเขตของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาเฉพาะผลงานจิตรกรรมและสื่อประสมที่มีเนื้อหาสะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมของทวี รัชนีกรและวสันต์ สิทธิเขตต์เท่านั้น โดยได้ใช้เกณฑ์การคัดเลือกผลงานดังนี้

1. ศึกษาจากผลงานของทวี รัชนีกรที่สร้างขึ้นระหว่างปี พ.ศ. 2530 ถึงปี พ.ศ. 2545 จากผลงานที่มีลักษณะเด่นจากการใช้วัสดุในการสร้าง 2 กลุ่ม คือกลุ่มผลงานที่สร้างขึ้นด้วยวัสดุสีน้ำมัน และกลุ่มผลงานที่สร้างขึ้นจากกลวิธีการะบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ(collage)

2. ศึกษาจากผลงานทัศนศิลป์ของวสันต์ สิทธิเขตต์ที่สร้างขึ้นระหว่างปี พ.ศ. 2530 ถึงปี พ.ศ.2545 โดยแยกย่อยกลุ่มเนื้อหาที่แสดงออกทางการเมืองและสังคมออกเป็น 3 กลุ่ม คือ กลุ่มเนื้อหาเกี่ยวกับการเมืองและนักการเมือง กลุ่มเนื้อหาเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรม และกลุ่มเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติสิ่งแวดล้อม

3. ศึกษาวิเคราะห์ผลงานของทวี รัชนีกรและวสันต์ สิทธิเขตต์ จำนวน 22 ภาพดังต่อไปนี้

3.1 ผลงานของทวี รัชนีกร จำนวน 10 ภาพ

3.1.1 ภาพ ทุกข์ของแผ่นดิน 2542 (2542)
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 96X79 เซนติเมตร

3.1.2 ภาพ ครอบครัวนักการเมืองผู้รักชาติ(2543?)
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 200X150 เซนติเมตร

3.1.3 ภาพ ลิเกแม่ลูก(2542)
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 200X150 เซนติเมตร

3.1.4 ภาพ ชนแก้ว(2541)
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 80X60 เซนติเมตร

3.1.5 ภาพ เด็กจรจัด (2540)
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 65X80 เซนติเมตร

3.1.6 ภาพเมนูอาหารที่พัทยา(2542)
เทคนิค สีน้ำบนใบลานขนาด 76X56 เซนติเมตร

3.1.7 ภาพ งานเลี้ยงของปีศาจ(2542)
เทคนิค สีน้ำบนกระดาษข่อย 76X56 เซนติเมตร

3.1.8 ภาพ การเมืองแบบไทยไทย(2544)
เทคนิค สีหมึก สีน้ำบนกระดาษข่อยขนาด 75X100 เซนติเมตร

3.1.9 ภาพ ตาต่อตา ฟันต่อฟัน(2545)
เทคนิค สีหมึก สีน้ำบนกระดาษข่อยขนาด 65X80 เซนติเมตร

3.1.10 ภาพแม่มูนมั่นยืน(2544)
เทคนิค สีหมึก สีน้ำบนกระดาษข่อยขนาด 65X80 เซนติเมตร

3.2 ผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ จำนวน 12 ภาพ ได้แก่

3.2.1 ภาพ บาปเป็น ส.ส.ฯ(2534)
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 210X210 เซนติเมตร

3.2.2 ภาพ อนุสาวรีย์นักการเมืองไทย(2543)
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 200X200 เซนติเมตร

3.2.3 ภาพ นักการเมืองโลภบ้าสูญพันธุ์
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 100X100 เซนติเมตร

3.2.4 ภาพ "รัฐมนตรีผู้ทรงเกียรติ"
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 60x80? เซนติเมตร

3.2.5 ภาพ พระมหาชนก(2540)
เทคนิค ดิน สีฝุ่น สีอะครายลิก สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 200X200 เซนติเมตร

3.2.6 ภาพ หลงผิดฯ(2545)
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 100X100 เซนติเมตร

3.2.7 ภาพ ขาว ดำ เหลือง แดง
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 100X100 เซนติเมตร

3.2.8 ภาพ บาปเป็นพระทุศีล(2534)
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 210X210 เซนติเมตร

3.2.9 ภาพ คน นก ปลา
เทคนิค ไม้ สีอะครายลิกขนาด 61X149 เซนติเมตร

3.2.10 ภาพ ชีวิตซ่อนอยู่ในผืนดิน(2542)
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 80X120? เซนติเมตร

3.2.11 ภาพ มาจากดิน อยู่กับดิน คืนสู่ดิน
เทคนิค สีอะครายลิกและดินบนผ้าใบขนาด 100X100เซนติเมตร(7 ภาพ)

3.2.12 ภาพ ฟ้า ป่า ดิน ทะเลของกู

เทคนิค สีอะครายลิกบนผ้าใบขนาด 51X184เซนติเมตร

4.นำผลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานทัศนศิลป์ที่สะท้อนภาพการเมืองและสังคมของทวี รัชนีกรและวสันต์ สิทธิเขตต์ มาสร้างผลงานจิตรกรรมที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมในรูปแบบของผู้วิจัยเอง

สรุปผลการศึกษาวิจัย

1. ผลการวิเคราะห์ผลงานของทวี รัชนีกร

1.1 ที่มาของแนวคิด จากการศึกษาวิเคราะห์ที่มาของแนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานจากกลุ่มตัวอย่างทั้ง 10 ชิ้นของทวี รัชนีกร ผู้วิจัยสามารถแบ่งกลุ่มที่มาของแนวความคิดออกเป็นสองประเด็นด้วยกัน ดังนี้

1.1.1 กลุ่มที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากการเมืองและพฤติกรรมของนักการเมือง

จากการศึกษาพบว่ามีผลงานจำนวน 5 ชิ้นคือ ภาพ "ครอบครัวนักการเมืองผู้รักชาติ" ภาพ "ลิเกแม่ลูก" ภาพ "ชนแก้ว" ภาพ "งานเลี้ยงของปีศาจ" ภาพ "การเมืองแบบไทยไทย" มีลักษณะเนื้อหาเสียดสีทางการเมือง ไม่ว่าจะเป็นการวาดภาพนักการเมืองและครอบครัวให้มีรูปร่างอ้วน เต็มไปด้วยก้อนเนื้อไขมันจนเกินความพอดีเพื่อแสดงการเยาะเย้ยถากถางนักการเมืองทุจริตที่แสวงหาผลประโยชน์ส่วนตนในภาพ "ครอบครัวนักการเมืองผู้รักชาติ" ภาพที่แสดงเนื้อหากำลังกินซึ่งสามารถสื่อถึงการคอรัปชั่นในภาพ "งานเลี้ยงของปีศาจ" และ "ชนแก้ว" และภาพที่มีเนื้อหาแสดงความล้มเหลวของนักการเมืองในภาพ "ลิเกแม่ลูก" ที่เปรียบนักการเมืองเสมือนการเล่นลิเกที่หาความน่าเชื่อถือไม่ได้ เช่นเดียวกับภาพ "การเมืองแบบไทยไทย" ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองในประเทศไทย ที่สอดแทรกความหมายว่าท้ายสุดแล้วถึงจะมีการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองอย่างไรก็ยังคงได้นักการเมืองทุจริตเช่นเดียวกันและประชาชนก็เป็นเปรียบเสมือนเจ้าของบ้านที่นอนหลับปล่อยให้ปีศาจเข้ามาทางหน้าต่างบ้าน จะเห็นได้ว่าผลงานในกลุ่มนี้ ส่วนใหญ่แสดงเนื้อหาในลักษณะเสียดสี เยาะเย้ยและถากถางกลุ่มนักการเมืองและระบบการเมืองในประเทศไทย ทั้งนี้แรงบันดาลใจในการสร้างงานที่สำคัญมาจากการที่ศิลปินเป็นผู้ที่สนใจต่อปัญหาทางการเมืองและสังคม และในฐานะที่ศิลปินอยู่ร่วมในสังคมและร่วมรับรู้ปัญหาที่เกิดขึ้น จึงได้ใช้ผลงานศิลปะในการแสดงความคิดเห็นทางการเมืองของตนเพื่อชี้ให้สังคมเห็นถึงปัญหาเหล่านั้น

1.1.2 กลุ่มที่ได้รับแรงบันดาลใจจากปัญหาทางสังคม

ผลงานในกลุ่มนี้มีจำนวน 5 ภาพด้วยกัน โดยส่วนใหญ่มีเนื้อหาในการบรรยายสภาพทางสังคมเช่นภาพ ""ทุกข์ของแผ่นดินปี 2542" ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับครอบครัวที่ประสบปัญหาจากภาวะเศรษฐกิจล่มสลายในประเทศไทยช่วงปี พ.ศ. 2542 ภาพที่สื่อถึงอาชีพโสเภณีในเมืองพัทยาในภาพ "ขนมหวานขายดีที่หาดพัทยา" หรือภาพที่แสดงออกถึงปัญหาเด็กจรจัดและเด็กเร่ร่อนในเมืองใหญ่โดยเฉพาะกรุงเทพมหานครในภาพ "เด็กจรจัด" ส่วนอีกสองภาพมีเนื้อหาที่แสดงออกถึงการเรียกร้องต่อสังคม คือการเรียกร้องสันติภาพรวมทั้งต่อต้านสงครามและความรุนแรงผ่านผลงานที่มีชื่อเป็นคำสุภาษิตว่า "ตาต่อตา ฟันต่อฟัน" ในภาพ "ตาต่อตา ฟันต่อฟัน" และการเรียกร้องให้สังคมเห็นใจผู้ที่ได้รับผลกระทบจากการสร้างเขื่อนในภาพ "แม่มูนมั่นยืน"

1.2 การสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม

ผลงานทั้ง 10 ชิ้นที่ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ พบว่าสารที่ศิลปินต้องการสื่อออกมาให้สังคมรับรู้มีอยู่ 4 ประเด็นหลักด้วยกันคือ

1.2.1 การปลุกจิตสำนึกทางการเมือง ในภาพ "ครอบครัวนักการเมืองผู้รักชาติ" ภาพ "ลิเกแม่ลูก" ภาพ "ชนแก้ว" ภาพ "งานเลี้ยงของปีศาจ"และภาพ "การเมืองแบบไทยไทย"

1.2.2 การเตือนและชี้ให้เห็นปัญหาทางสังคม ในภาพ "ทุกข์ของแผ่นดิน" และภาพ "ขนมหวานขายดีที่หาดพัทยา"

1.2.3 การต่อต้านสงคราม ในภาพ "ตาต่อตา ฟันต่อฟัน"

1.2.4 การเรียกร้องความเห็นใจแทนคนด้อยโอกาสในสังคม ในภาพ "แม่มูนมั่นยืน" และภาพ "เด็กจรจัด"

1.3 กระบวนแบบทางศิลปะ

จากการวิเคราะห์กระบวนแบบทางศิลปะของผลงาน 10 ชิ้นโดยแบ่งตามเทคนิคการสร้าง 2 กลุ่ม ผู้วิจัยพบลักษณะเด่นของกระบวนแบบศิลปะดังนี้

1.3.1 กลุ่มผลงานที่สร้างจากสีน้ำมัน 5 ชิ้น

1.3.1.1 สีและกลวิธีการระบายสี ผลงานในกลุ่มนี้ส่วนใหญ่นิยมใช้สีคู่ตรงข้ามในวงจรสีในการระบายเพื่อสร้างให้ภาพมีความน่าสนใจ อาทิการใช้สีน้ำเงินและส้มในภาพ "ครอบครัวนักการเมืองผู้รักชาติ" และภาพ "เด็กจรจัด" การใช้สีเขียวและสีแดงในภาพ "ลิเกแม่ลูก" และ"ทุกข์ของแผ่นดินปี 2542" ส่วนภาพ "ชนแก้ว" ใช้สีเดียงกันในวงจรสีระบายไล่น้ำหนักอ่อนแก่ และเป็นที่น่าสังเกตว่าศิลปินใช้สีขาวในการระบายร้างมิติความลึกตื้นในภาพเป็นส่วนใหญ่

สำหรับกลวิธีการระบายสีนั้น ผู้วิจัยพบว่าผลงานส่วนใหญ่ใช้วิธีการระบายสี 4 รูปแบบ คือ การระบายสีโดยใช้เกรียง การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน การระบายสีเว้นขอบคม และการระบายสีหนาซับซ้อนผสมการขูดขีดบนพื้นภาพ

1.3.1.2 รูปร่างรูปทรง ลักษณะเด่นของผลงานกลุ่มนี้คือการสร้างรูปร่างรูปทรงของมนุษย์ที่ผิดไปจากความเป็นจริง ผลงานส่วนหนึ่งมีลักษณะคล้ายงานศิลปะเด็ก โดยใช้วิธีการจัดองค์ประกอบแบบกระจายแน่นเต็มพื้นภาพ 1 ภาพคือภาพ "ทุกข์ของแผ่นดินปี 2542" และ 4 ภาพที่เหลือใช้วิธีการจัดองค์ประกอบแบบสมดุลซ้ายขวาเท่ากัน

1.3.1.3 จังหวะและทิศทาง ผลงานในกลุ่มนี้ส่วนใหญ่จัดองค์ประกอบของรูปทรงเพื่อให้ทิศทางในการมองรูปทรงต่างๆ กระจายไปในส่วนต่างๆทั่วพื้นภาพ เช่นภาพ "ทุกข์ของแผ่นดิน" ภาพ "ชนแก้ว" ส่วนภาพ "ครอบครัวนักการเมืองผู้รักชาติ" มีทิศทางของภาพที่กระจายจากด้านล่างขึ้นด้านบน และภาพ "ลิเกแม่ลูก" กับ ภาพ "เด็กจรจัด" มีทิศทางที่กระจายออกจากจุดกึ่งกลางของภาพ

1.3.2 กลุ่มผลงานที่สร้างจากการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ 5 ชิ้น

ผลงานในกลุ่มนี้ส่วนใหญ่มีลักษณะเด่นจากการใช้วัสดุ และยังคงทิ้งลักษณะพื้นผิวดั้งเดิมของวัสดุไว้เพื่อเป็นพื้นผิวในภาพและมีการจัดวางกลุ่มรูปภาพที่คล้ายกันให้เกิดจังหวะการซ้ำกัน เพื่อสร้างความรู้สึกเคลื่อนไหวจากการมอง โดยเฉพาะภาพ "ขนมหวานขายดีที่หาดพัทยา" ภาพ "งานเลี้ยงของปีศาจ" และภาพ "แม่มูนมั่นยืน" สำหรับภาพ "การเมืองแบบไทยไทย" และภาพ "ตาต่อตา ฟันต่อฟัน" ใช้วิธีการจัดองค์ประกอบแบบสมดุลซ้ายขวาเท่ากันโดยกระจายรูปทรงที่มีมวลเท่ากันวางกระจายในปริมาณที่เท่ากันทั้งสองด้าน

สำหรับสีที่ศิลปินใช้ เป็นที่น่าสังเกตว่า ผลงานทั้ง 5 ชิ้นใช้สีน้ำในการระบาย โดยใช้สีเพียง 3 สี เท่านั้น คือ สีดำ สีน้ำเงิน และสีแดง และใช้กลวิธีระบายแบบโปร่งใสเพื่อทิ้งร่องรอยเดิมของวัสดุไว้

2. ผลการวิเคราะห์ผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์

จากการวิเคราะห์ผลงานทัศนศิลป์ที่สะท้อนภาพการเมืองและสังคมของวสันต์ สิทธิเขตต์ โดยแบ่งตามกลุ่มเนื้อหา 3 กลุ่มคือ กลุ่มเนื้อหาที่แสดงออกเกี่ยวกับการเมืองและพฤติกรรมของนักการเมือง กลุ่มเนื้อหาที่แสดงออกเกี่ยวกับวัฒนธรรมความเชื่อและศาสนาและกลุ่มที่แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติสิ่งแวดล้อม จำนวนกลุ่มละ 4 ภาพ รวมทั้งสิ้น 12 ภาพ ผู้วิจัยพบประเด็นสำคัญจากการวิเคราะห์ผลงานตามหัวข้อการวิเคราะห์ ดังนี้

2.1 ที่มาของแนวคิด

จากการวิเคราะห์ที่มาของแนวคิดของผลงานทัศนศิลป์ของวสันต์ สิทธิเขตต์ในเนื้อหาแต่ละกลุ่มนั้น พบประเด็นสำคัญดังนี้

2.1.1 กลุ่มเนื้อหาที่แสดงออกเกี่ยวกับการเมืองและพฤติกรรมของนักการเมือง

จากการวิเคราะห์ผลงานทั้ง 4 ชิ้น คือ "บาปเป็น ส.ส.ฯ" "อนุสาวรีย์นักการเมืองไทย" "นักการเมืองโลภบ้าสูญพันธุ์" และ "รัฐมนตรีผู้ทรงเกียรติ" พบว่าผลงานทั้งหมดล้วนแสดงออกทางเนื้อหาอย่างตรงไปตรงมาและรุนแรง โดยเฉพาะภาพ "อนุสาวรีย์นักการเมืองไทย"และภาพ "รัฐมนตรีผู้ทรงเกียรติ" วสันต์ สิทธิเขตต์ นำนักการเมืองมาเปรียบเปรยกับอวัยวะเพศและสัตว์ ส่วนภาพ "บาปเป็น ส.ส.ฯ" มีลักษณะของการสั่งสอนทางศีลธรรม ส่วนภาพ "นักการเมืองโลภบ้าสูญพันธุ์"มีลักษณะของการเรียกร้องประชาชนให้ต่อต้านนักการเมืองทุจริต

ผู้วิจัยพบว่าความตรงไปตรงมาและความรุนแรงทางด้านเนื้อหาของผลงานกลุ่มนี้ส่วนหนึ่งมาจากทัศนคติส่วนตัวของศิลปินที่ต้องการแก้ปัญหาทางสังคมด้วยระบบ "ตาต่อตา ฟันต่อฟัน" ทั้งนี้ผู้วิจัยพบว่าศิลปินเป็นผู้ที่มีความสนใจต่อเหตุการณ์ทางการเมืองอย่างใกล้ชิดและมีอุดมคติและจุดยืนทางการเมืองค่อนข้างชัดเจน

2.1.2 กลุ่มเนื้อหาที่แสดงออกเกี่ยวกับวัฒนธรรม ความเชื่อและศาสนา

ผลงานที่ทำการวิเคราะห์ในกลุ่มนี้ได้แก่ "พระมหาชนก" "หลงผิดฯ" "ขาว ดำ เหลือง แดง" และ "บาปเป็นพระทุศีล" โดยผลงาน 2 ภาพในกลุ่มนี้คือ "พระมหาชนก"และ "บาปเป็นพระทุศีล" มีที่มาจากตำนานความเชื่อและวรรณคดีโบราณ ซึ่งตำนานและความเชื่อเหล่านี้เคยทำหน้าที่สั่งสอนศีลธรรมประชาชนมาก่อนในสมัยโบราณ แต่ด้วยสังคมที่เปลี่ยนไปและมีความซับซ้อนขึ้นทำให้ความเชื่อเหล่านั้นถูกลืมเลือนไป การสร้างและตีความตำนานความเชื่อใหม่ในผลงานทั้งสองชิ้นจึงเป็นลักษณะของการเชื่อมโยงความเชื่อของคนในแต่ละยุคสมัยเข้าด้วยกัน

สำหรับภาพ "หลงผิดฯ" และ "ขาว ดำ เหลือง แดง" มีที่มาจากปัญหาระดับโลก โดยเฉพาะประเด็นเรื่องสงครามและสันติภาพ ซึ่งโดยส่วนตัวของศิลปินนอกจากจะสร้างผลงานศิลปะเพื่อแสดงอุดมการณ์เหล่านี้แล้ว ยังนิยมเข้าร่วมกิจกรรมกับกลุ่มองค์กรต่างๆ เพื่อแสดงจุดยืนในการต่อต้านสงครามด้วย

2.1.3 กลุ่มผลงานที่แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติสิ่งแวดล้อม

ผลงานในกลุ่มนี้ 4 ชิ้นได้แก่ "คน นก ปลา" "ชีวิตซ่อนอยู่ในผืนดิน" "มาจากดิน อยู่กับดิน คืนสู่ดิน" และ "ฟ้า ป่า ดิน ทะเลของกู" ผลงาน 3 ภาพแรกมีเนื้อหาเกี่ยวกับการเรียกร้องให้สังคมเห็นความสำคัญต่อธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ศิลปินมีความเชื่อเรื่องการใช้ชีวิตในอุดมคติที่อยู่ร่วมกับธรรมชาติอย่าง

เรียบง่ายพออยู่พอกินโดยไม่เบียดเบียนธรรมชาติและยกย่องความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติ ดังเช่นภาพ "คน นก ปลา" ที่ยกย่องว่าสัตว์ก็มีความเท่าเทียมกับมนุษย์และต่างฝ่ายก็ต้องพึ่งพาอาศัยระหว่างกัน ภาพ "ชีวิตซ่อนอยู่ในผืนดิน" และ "มาจากดิน อยู่กับดิน คืนสู่ดิน" ที่ยกย่องวิถีชีวิตเรียบง่ายของชาวนาที่อยู่อย่างรู้ค่าของธรรมชาติ

สำหรับภาพ "ฟ้า ป่า ดิน ทะเลของกู" มีลักษณะของการประชดประชันต่อการจัดการทรัพยากรธรรมชาติของรัฐที่ไม่มีความเป็นธรรมต่อประชาชนส่วนใหญ่ในประเทศ รวมทั้งกีดกันไม่ให้มีส่วนร่วมในการจัดการทรัพยากรเหล่านั้นแต่นำไปแสวงหาผลประโยชน์ส่วนตนและพวกพ้องแทน

2.2 การสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคม

จากการวิเคราะห์ผลงานทั้ง 12 ชิ้น ผู้วิจัยพบประเด็นการสื่อความหมายต่อสังคมของผลงานของวสันต์ใน 4 ประเด็นหลักด้วยกัน ดังนี้

2.2.1 ประเด็นเรื่องการสั่งสอนศีลธรรม ในภาพ "บาปเป็น ส.ส.ฯ" ภาพ "พระมหาชนก" และภาพ "บาปเป็นพระทุศีล"

2.2.2 ประเด็นการเรียกร้องการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง ในภาพ "อนุสาวรีย์นักการเมืองไทย" ภาพ "นักการเมืองโลภบ้าสูญพันธุ์" และภาพ "รัฐมนตรีผู้ทรงเกียรติ"

2.2.3 ประเด็นการต่อต้านสงครามและเรียกร้องสันติภาพ ในภาพ "หลงผิด" และภาพ "ขาว ดำ เหลือง แดง"

2.2.4 ประเด็นเรียกร้องการอนุรักษ์ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ในภาพ "คน นก ปลา" ภาพ "ชีวิตซ่อนอยู่ในผืนดิน" ภาพ "มาจากดิน อยู่กับดิน คืนสู่ดิน" และภาพ "ฟ้า ป่า ดิน ทะเลของกู

2.3 กระบวนแบบทางศิลปะ

การวิเคราะห์กระบวนแบบทางศิลปะของผลงานวสันต์ทั้ง 12 ภาพในครั้งนี้ เป็นการวิเคราะห์เฉพาะลักษณะเด่นของกระบวนแบบในแต่ละภาพ โดยเฉพาะ รูปทรงและดุลยภาพ จังหวะและทิศทาง สีและกลวิธีการระบายสี ดังนี้

2.3.1 สีและกลวิธีระบายสี

สีที่ศิลปินใช้ในผลงานทั้ง 12 ชิ้น ส่วนใหญ่เป็นสีในกลุ่มโทนร้อนในวงจรสี โดยส่วนใหญ่ใช้สีแท้จากหลอดในการระบายด้วยความรวดเร็วและสร้างจุดเด่นด้วยการใช้สีคู่ตรงข้ามในวงจรสีในการระบายรูปและพื้น โดยเฉพาะ สีเขียว-สีแดง, สีส้ม-สีน้ำเงินและ สีเหลือง-สีม่วง

สำหรับกลวิธีระบายสีที่พบในผลงานทั้ง 12 ชิ้นนั้น ผู้วิจัยพบกลวิธีต่างๆ ดังนี้

2.3.3.1 กลวิธีการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน (brushwork)

2.3.3.2 กลวิธีระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน (colored ground)

2.3.3.3 กลวิธีระบายสีด้วยนิ้วมือ (finger painting)

2.3.3.4 กลวิธีระบายสีขอบคม (hard edge)

2.3.3.5 กลวิธีระบายสีหนาซับซ้อน (impasto)

2.3.3.6 กลวิธีระบายสีด้วยเกรียง (knife painting)

2.3.2 รูปร่างรูปทรงและดุลยภาพ

จากการวิเคราะห์รูปทรงในผลงานทั้ง 12 ภาพพบว่า รูปทรงในงานจิตรกรรมส่วนใหญ่เป็นรูปทรงแบบตัดทอน และผลงานหลายชิ้นสร้างขึ้นด้วยรูปทรงที่เรียบง่ายโดยนำเสนอเพียงเส้นรอบนอกของรูป

ทรงเท่านั้น เช่นภาพ "บาปเป็น ส.ส.ฯ" ภาพ "นักการเมืองโลภบ้าสูญพันธุ์" ภาพ "คน นก ปลา"และภาพ "พระมหาชนก" ส่วนผลงานที่เหลือสร้างรูปทรงขึ้นด้วยการระบายสีไล่น้ำหนักด้วยสีเดียงกันในวงจรสี

สำหรับการจัดดุลยภาพส่วนใหญ่ใช้วิธีการจัดสมดุลแบบซ้ายขวาเท่ากัน ด้วยน้ำหนักและการวางตำแหน่งของสี ผลงาน 2 ชิ้นคือภาพ "หลงผิดฯ" และ "ขาว ดำ เหลือง แดง" ใช้วิธีการจัดสมดุลด้วยการสร้างรูปทรงเรขาคณิตขนาดเท่ากันลงในพื้นภาพและแบ่งภาพออกเป็นส่วนย่อยเท่าๆ กัน

2.3.3 จังหวะและทิศทาง

การเกิดจังหวะในผลงานทั้ง 12 ชิ้น พบว่า เกิดจากการซ้ำกันของรูปทรงมากที่สุด เช่นในภาพ "บาปเป็น ส.ส.ฯ" ที่ใช้รูปทรงเหมือนกันแต่ขนาดต่างกันนำมาวางตำแหน่งในทิศทางที่ย้อนแย้งกัน เช่นเดียวกับภาพ "บาปเป็นพระทุศีล" ซึ่งการจัดวางรูปทรงลักษณะนี้ก่อให้เกิดจังหวะการซ้ำกันของรูปทรงที่มีผลต่อการมองภาพสร้างความรู้สึกเคลื่อนไหวในภาพ ส่วนที่ต่างออกไปจากผลงานทั้งหมดคือภาพ "คน นก ปลา" ภาพ "ฟ้า ป่า ดิน ทะเลของกู" และภาพ "มาจากดิน อยู่กับดิน คืนสู่ดิน" ที่สร้างจังหวะด้วยการจัดวางกรอบของรูปภาพ สำหรับประเด็นเรื่องทิศทางของภาพที่เกิดจากเส้น รูปทรงและเส้นเชิงนัยอันส่งผลต่อการมองภาพเช่นกัน ผู้วิจัยพบว่าในผลงานทั้ง 12 ชิ้นมีทิศทางเกิดขึ้น 4 ลักษณะคือ

2.3.2.1 ทิศทางของเส้นและรูปทรงที่กระจายจากด้านซ้ายมาด้านขวาของภาพและจากด้านขวามาด้านซ้ายของภาพ คือภาพ"บาปเป็น ส.ส.ฯ ภาพ "รัฐมนตรีผู้ทรงเกียรติ" ภาพ "ขาว ดำ เหลือง แดง"และภาพ "คน นก ปลา"

2.3.2.2 ทิศทางของเส้นและรูปทรงที่กระจายจากแกนกลางของภาพ ได้แก่ภาพ "อนุสาวรีย์นักการเมืองไทย" ภาพนักการเมืองโลภบ้าสูญพันธุ์" ภาพ "พระมหาชนก" และภาพ "หลงผิดฯ"

2.3.2.4 ทิศทางของเส้นและรูปทรงที่กระจายจากด้านบนของภาพสู่ด้านล่างของภาพและจากทิศด้านล่างของภาพขึ้นด้านบน ได้แก่ภาพ "ชีวิตซ่อนอยู่ในผืนดิน

2.3.2.5 ทิศทางแนวเฉียง ได้แก่ภาพ "บาปเป็นพระทุศีลฯ"

3 สรุปการพัฒนาสร้างสรรค์ของผู้วิจัย

จากการศึกษาผลงานจิตรกรรมและสื่อประสมที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมของทวี รัชนีกร จำนวน 10 ภาพ และวสันต์ สิทธิเขตต์ จำนวน 12 ภาพ รวมทั้งสิ้น 22 ภาพ ในประเด็นเรื่อง ที่มาของแนวคิด การสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคมและกระบวนแบบทางศิลปะ และนำผลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์มาพัฒนาเป็นผลงานจิตรกรรมที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมในรูปแบบของผู้วิจัยเองนั้น ผู้วิจัยพบว่าประเด็นสำคัญของการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมต่อจากศิลปินทั้งสองของผู้วิจัยคือประเด็นเรื่องที่มาของแนวคิด อันส่งผลต่อเนื้อหาในผลงานชุดนี้ โดยทั้งหมดแสดงเนื้อหาเกี่ยวกับการเมืองและสังคม สำหรับประเด็นอื่นๆ โดยเฉพาะกระบวนแบบและกลวิธีทางศิลปะนั้น ผู้วิจัยสามารถสรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานได้ออกเป็น 3 กลุ่มด้วยกัน ดังนี้

3.1 ผลงานกลุ่มที่ 1 จำนวน 5 ภาพ

ผลงานในกลุ่มที่ 1 เป็นผลงานที่ทำขึ้นในช่วงระยะเวลาแรกของการสร้างผลงานได้แก่ภาพ "กรุงเทพฯ" ภาพ "แถลงการณ์เรื่องอาวุธในอิรัก" ภาพ "สงครามในตะวันออกกลาง" ภาพ "สงครามในอิรัก" และภาพ "บนโต๊ะอาหาร" โดยผลงานในกลุ่มที่ 1 ทั้งหมดนี้ผู้วิจัยได้พัฒนามาจากการศึกษากลวิธีทางจิตรกรรมของทวี รัชนีกร โดยเฉพาะลักษณะเด่นของรูปทรงคนแบบตัดทอนอย่างง่าย มีส่วนคล้ายลักษณะ

งานศิลปะของเด็ก รวมทั้งในประเด็นเรื่องกลวิธีการระบายสีด้วยเกรียงและการระบายสีแบบหนาซับซ้อน โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.1.1 ที่มาของแนวคิด

ผลงานในกลุ่มนี้มีที่มาของแนวคิดในการสร้างผลงานใน 2 ประเด็นด้วยกัน คือ ประเด็นเรื่องสงครามในประเทศอิรัก จำนวน 3 ภาพ คือภาพ "สงครามในตะวันออกกลาง" ภาพ "สงครามในอิรัก" และภาพ "แถลงการณ์เรื่องอาวุธในอิรัก" โดยผู้วิจัยตั้งใจให้เนื้อหาของภาพแสดงความหมายในเชิงประชดประชันสงคราม และประเทศมหาอำนาจที่มีผลประโยชน์จากการก่อสงครามในครั้งนี้ดังกรณีภาพ "แถลงการณ์เรื่องอาวุธในอิรัก" ซึ่งแสดงความหมายชัดเจนมาก ส่วนผลงานอีก 2 ภาพคือ "กรุงเทพฯ" และ "บนโต๊ะอาหาร" ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจากเรื่องธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม โดยในผลงานชื่อ "กรุงเทพฯ" นั้นมีลักษณะของการบรรยายความรู้สึกของผู้วิจัยต่อเมืองกรุงเทพฯที่เต็มไปด้วยมลภาวะและความแออัดยัดเยียด ส่วนภาพ "บนโต๊ะอาหาร"มีลักษณะของการประชดประชัน ในประเด็นเรื่องการทำลายทรัพยากรธรรมชาติ ซึ่งในผลงานชิ้นนี้ผู้วิจัยได้ใช้ต้นไม้เป็นสัญลักษณ์กำลังถูกชายมีเขาบนศีรษะและไม่มีตา 4 คนกำลังกินต้นไม้ในลักษณะต่างๆ กัน

3.1.2 กระบวนแบบและกลวิธีทางศิลปะ

ผลงานในกลุ่มนี้ส่วนใหญ่ของผู้วิจัยเป็นการนำกระบวนแบบและกลวิธีในผลงานของทวีรัชนีกรมาพัฒนาต่อ โดยเฉพาะวิธีการสร้างรูปทรงคล้ายงานศิลปะของเด็กดังกรณีภาพ "กรุงเทพฯ" การสร้างจังหวะโดยการสร้างการซ้ำของรูปทรงที่เหมือนกันหรือใกล้เคียงกัน กลวิธีการระบายสีหนาซับซ้อน กลวิธีการระบายสีผสมการขูดขีดให้เห็นเส้น และการระบายสีด้วยเกรียง ซึ่งกลวิธีระบายสีทั้ง 3 รูปแบบนี้ ยังเป็นกลวิธีหลักในผลงานทุกภาพของผู้วิจัยด้วย และสิ่งที่น่าสังเกตอีกประการหนึ่งในผลงานชุดนี้คือผลงานแต่ละชิ้นสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ส่วนเนื่องจากเป็นภาพที่นำเฟรมผ้าใบสี่เหลี่ยมจัตุรัสมาต่อกันทุกภาพ

3.2 ผลงานกลุ่มที่ 2 จำนวน 6 ภาพ

ผลงานในกลุ่มนี้สร้างขึ้นในช่วงสุดท้ายของระยะเวลาในการสร้างงานทั้งหมด ได้แก่ภาพ "เทพเจ้าสงคราม" ภาพ "สองหัว" ภาพ "หัวงู" ภาพ "ลิ้นสองแฉก" ภาพ "คนกินต้นไม้" และภาพ "นักการเมืองและลูกชาย" ซึ่งผลงานในกลุ่มนี้อาจเรียกได้ว่าเป็นการพยายามบูรณาการกระบวนแบบและกลวิธีในผลงานของทวีรัชนีกรและวสันต์ สิทธิเขตต์เข้าด้วยกัน ทั้งนี้จากผลการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของศิลปินทั้งสองในบทที่ 3 ผู้วิจัยพบว่า ผลงานของศิลปินทั้งสองไม่มีความแตกต่างในประเด็นเรื่องที่มาของแนวคิดหรือการสื่อความหมายในผลงานของตนเองมากนัก มีเพียงประเด็นเรื่องกระบวนแบบและกลวิธีทางศิลปะของศิลปินทั้งสองเท่านั้นที่มีความแตกต่างกัน ในผลงานกลุ่มนี้ผู้วิจัยได้นำลักษณะเด่นในกระบวนแบบของศิลปินทั้งสองมาประยุกต์และบูรณาการเป็นผลงานของผู้วิจัย ดังจะได้อธิบายสรุปผลงานในกลุ่มนี้ ดังนี้

3.2.1 ที่มาของแนวคิด

ดังที่กล่าวมาข้างต้นในประเด็นเรื่องที่มาของแนวคิดในผลงานของทวี รัชนีกรและวสันต์ สิทธิเขตต์ในผลการศึกษาของผู้วิจัยว่าไม่มีความแตกต่างมากนัก ผลงานในกลุ่มนี้ของผู้วิจัยก็ยังคงเสนอประเด็นที่เกี่ยวข้องกับสังคม การเมือง สงคราม ธรรมชาติรวมทั้งสิ่งแวดล้อมเช่นเดียวกับผลงานในกลุ่มที่ 1 แต่สิ่งที่แตกต่างจากผลงานชุดอื่นคือการสร้างภาพคนในรูปแบบเหนือจริงตามจินตนาการของผู้วิจัยและการนำประโยคเปรียบเปรยที่มีความหมายเชิงลบในวัฒนธรรมไทยมาสร้างเป็นผลงาน อาทิภาพ "สองหัว" "หัวงู" หรือภาพ "ลิ้นสองแฉก"

3.2.2 กระบวนแบบและกลวิธีทางศิลปะ

ผลงานในกลุ่มนี้ทั้ง 6 ชิ้น เป็นรูปแบบของการนำกลวิธีเด่นๆ ของศิลปินที่ผู้วิจัยทำการศึกษามาสร้างเป็นผลงานในรูปแบบของผู้วิจัย โดยเฉพาะการนำลักษณะเด่นในเรื่องการวาดเส้นคนหรือวัตถุของวสันต์มาสร้างภาพคนด้วยเส้นสีดำของผู้วิจัยและการนำวิธีการระบายสีแบบหนาซับซ้อนด้วยเกรียงของทวี รัชนีกรมาใช้ระบายตัวรูป วัตถุ และพื้นหลังของภาพ ส่วนในประเด็นเรื่องสีในผลงานกลุ่มนี้ที่มีความสดและเป็นสีที่ไม่ผ่านการผสมนั้น เป็นความตั้งใจของผู้วิจัยในการนำเสนอประเด็นปัญหาทางสังคมผ่านรูปแบบงานที่ดูสดใส เพื่อให้ความหมายของภาพและรูปธรรมของภาพมีความขัดแย้งกัน

3. 3 ผลงานกลุ่มที่ 3 จำนวน 4 ภาพ

ผลงานในกลุ่มที่ 3 นี้ สร้างขึ้นในช่วงเวลาที่ 2 ของระยะเวลาในการสร้างงานของผู้วิจัยมีจำนวนทั้งสิ้น 4 ภาพคือภาพ "ระเบิดที่ภาคใต้ 1" ภาพ "ระเบิดที่ภาคใต้ 2" ภาพ "อุ้ม 1" และภาพ "อุ้ม 2"โดยทั้งหมดเป็นผลมากจากการนำผลการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของวสันต์ สิทธิเขตต์และทวี รัชนีกรมาพัฒนาต่อเช่นเดียวกัน แต่ผลงานในกลุ่มนี้มีลักษณะเด่นที่การพยายามพัฒนาต่อให้ได้ผลงานอันเป็นเอกลักษณ์ของผู้วิจัยเอง โดยเฉพาะการนำลักษณะเด่นในผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ ในเรื่องการลากเส้นเป็นรูปทรงของคนหรือวัตถุต่างๆ อย่างรวดเร็วและมีความมั่นใจมาใช้ และกลวิธีระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน แต่เป็นการลงแบบหนาซับซ้อนเช่นเดียวกับผลงานของทวี รัชนีกร ดังมีผลสรุปผลงานทั้ง 4 ชิ้นของผู้วิจัยดังนี้

3.3.1 ที่มาของแนวคิด

ผลงานในกลุ่มนี้ทั้ง 4 ชิ้น ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจากการติดตามข่าวเหตุการณ์ไม่สงบในชายแดนภาคใต้ของประเทศไทยจากสื่อมวลชนแขนงต่างๆ โดยผลงานทั้ง 4 ชิ้นมีลักษณะของการบรรยายสภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น คล้ายกับการบันทึกเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ผ่านผลงานจิตรกรรม ไม่ว่าจะเป็นเหตุการณ์ระเบิดในภาพชื่อ "ระเบิดที่ภาคใต้ 1 และ 2" หรือการหายตัวไปของทนายความที่คอยช่วยเหลือประชาชนในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ในภาพ "อุ้ม 1" และ "อุ้ม 2" รวมทั้งการแก้ปัญหาของเจ้าหน้าที่รัฐโดยใช้กำลังและความรุนแรงโดยไม่ให้ความเป็นธรรมกับประชาชนในพื้นที่มากเท่าที่ควร

3.3.2 กระบวนแบบและกลวิธีทางศิลปะ

เช่นเดียวกับที่กล่าวมาข้างต้น ผลงานในกลุ่มนี้เป็นความพยายามบูรณาการผลวิเคราะห์กระบวนแบบและกลวิธีทางจิตรกรรมในผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ และทวี รัชนีกร มาใช้ และพัฒนาต่อในรูปแบบของผู้วิจัย โดยเฉพาะการใช้กลวิธีการลากเส้นสร้างรูปทรงและวัตถุด้วยสีดำด้วยความรวดเร็ว การปล่อยสีให้ไหล หรือการขูดขีดพื้นภาพ รวมทั้งกลวิธีระบายสีโดยลงสีพื้นแบบหนาซับซ้อนไว้ก่อน เป็นที่สังเกตว่าผลงานในกลุ่มนี้ สามารถสร้างเสร็จในระยะเวลาอันสั้น ทั้งนี้เพราะผลงานในกลุ่มนี้ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับเนื้อหา การสื่อความหมายและการแสดงความรู้สึกมากกว่าความสวยงามหรือความเป็นระเบียบเรียบร้อย

การอภิปรายผล

การศึกษาวิจัยในงานวิจัยเล่มนี้เป็นรูปแบบของการวิจัยและพัฒนา โดยการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของศิลปิน จากนั้นนำผลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์มาสร้างผลงานตามรูปแบบของผู้วิจัย ซึ่งนอกจากจะได้ผลงานจิตรกรรมที่ได้จากการพัฒนาจำนวน 15 ชิ้นแล้ว ในภาพรวมของการศึกษาวิจัยนั้น ผู้วิจัยพบว่ามีประเด็นที่น่าสนใจที่เกิดขึ้นในระหว่างกระบวนการวิจัยและภายหลังการสรุปผลการวิจัยใน 3 ประเด็นหลักด้วยกันคือ

1. ประเด็นเรื่องการพัฒนาองค์ความรู้สาขาทัศนศิลป์ การวิจัยในครั้งนี้เป็นกระบวนการศึกษาและพัฒนาองค์ความรู้ทางด้านสาขาทัศนศิลป์รูปแบบหนึ่ง โดยเฉพาะองค์ความรู้ทางด้านทัศนศิลป์ที่มีเนื้อหา

หรือแสดงความหมายสะท้อนภาพการเมืองและสังคมในประเทศไทย ซึ่งในแง่ของประวัติศาสตร์และความเคลื่อนไหวของทัศนศิลป์กระแสนี้ ผู้วิจัยพบว่าทัศนศิลป์กระแสนี้มีความเกี่ยวพันกับสถาณการณ์ทางสังคมและเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ของการเมืองในประเทศไทยอย่างต่อเนื่อง นับตั้งแต่การเข้ามาสู่ประเทศไทยพร้อมกับอุดมการณ์ทางการเมืองแบบสังคมนิยมภายหลังการเปลี่ยแปลงการปกครองปี พ.ศ. 2475 โดยเติบโตมาจากสายวรรณกรรมและดนตรีก่อน ซึ่งในสมัยนั้นได้มีการบัญญัติศัพท์เพื่อใช้เรียกว่า "ศิลปะเพื่อชีวิต" ซึ่งหลักฐานที่เป็นรูปธรรมที่สุดต่อกระแสความเคลื่อนไหวของศิลปะเพื่อชีวิตนี้ก็คือกรณีการจัดพิมพ์หนังสือชื่อ "ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน" ของทีปกรอันเป็นนามแฝงของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่ได้รับการจัดพิมพ์และเผยแพร่อย่างกว้างขวางพร้อมการเผยแพร่อุดมการณ์แบบสังคมนิยมในช่วงระหว่างหัวเลี้ยวหัวต่อทางการเมืองและสังคมในประเทศไทยช่วงก่อนและหลังเหตุการณ์วันที่ 14 ตุลาคม 2516 จนกระทั่งเริ่มแผ่วเบาภายหลังการกวาดล้างนักศึกษาและประชาชนฝ่ายก้าวหน้าในเหตุการณ์วันที่ 6 ตุลาคม 2519

สำหรับกระแสทัศนศิลป์ที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคม เริ่มปรากฏบทบาทอย่างชัดเจนในช่วงระหว่างก่อนและหลังเหตุการณ์วันที่ 14 ตุลาคม 1516 เช่นเดียวกัน มีศิลปินทางทัศนศิลป์หลายคนได้รับการยอมรับว่าอยู่ในกลุ่มผู้บุกเบิกกระแสทัศนศิลป์ในแนวทางเช่นนี้ โดยเฉพาะทวี รัชนีกร ซึ่งขณะนั้นอยู่ในช่วงวัยหนุ่มและเป็นอาจารย์อยู่ที่วิทยาลัยเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัดนครราชสีมา ทั้งยังมีบทบาทในการก่อกำเนิดกระแสทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในกลุ่มศิลปินและนักศึกษาศิลปะในภาคตะวันออกเฉียงเหนืออีกด้วย ทั้งนี้กระแสที่เกิดขึ้นได้ก่อให้เกิดเอกลักษณ์ในการสร้างงานทัศนศิลป์เพื่อชีวิตขึ้นในกลุ่มนักศึกษาศิลปะในจังหวัดนครราชสีมา และครั้งหนึ่งกระแสเหล่านี้ได้ก่อให้เกิดความขัดแย้งทางความเชื่อในศิลปะในประเทศไทย มีการแบ่งแยกระหว่างศิลปะเพื่อชีวิตและศิลปะบริสุทธิ์ในวงการทัศนศิลป์อยู่ช่วงระยะเวลาหนึ่ง

อย่างไรก็ตามกระแสทัศนศิลป์ที่สะท้อนภาพทางการเมืองและสังคมหรือทัศนศิลป์เพื่อชีวิตก็ได้เติบโตและแผ่วเบาลงไปบ้างตามยุคสมัยและการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ศิลปินหลายคนยังคงสร้างงานทัศศิลป์ที่มีความหมายในแง่ของการสะท้อนภาพทางสังคมและการเมืองมาอย่างต่อเนื่องมานับตั้งแต่กระแสตื่นตัวช่วงนั้น โดยเฉพาะศิลปินที่ผู้วิจัยทำการศึกษาวิเคราะห์คือทวี รัชนีกร และศิลปินในยุคหลังอย่างวสันต์ สิทธิเขตต์ที่ได้รับผลกระทบในแง่ของแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานทัศนศิลป์มาจากเหตุการณ์ในช่วงนั้นด้วยเช่นเดียวกัน อาจกล่าวได้ว่า ทวี รัชนีกรนั้นสามารถจัดให้อยู่ในกลุ่มศิลปินที่เคยมีบทบาทอยู่ในกลุ่มผู้นำที่เคยเคลื่อนไหวและสร้างกระแสทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทยจนกระทั่งถึงปัจจุบันก็ยังคงสร้างผลงานอย่างต่อเนื่อง ส่วนวสันต์ สิทธิเขตต์นั้น ผู้วิจัยได้จัดอยู่ในกลุ่มศิลปินยุคหลังที่ได้รับเอาแรงบันดาลใจและกระแสทางประวัติศาสตร์ของช่วงเหตุการณ์เวลานั้นมาพัฒนาต่อ จนมีลักษณะผลงานที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง การศึกษาวิจัยผลงานของศิลปินทั้งสองในงานวิจัยชิ้นนี้จึงเปรียบเสมือนได้ศึกษาจากศิลปินที่มีอุดมการณ์เดียวกันแต่อยู่คนละยุคสมัยกัน และข้อมูลที่ได้จากการศึกษาศิลปินทั้งสองก็สามารถเชื่อมโยงกันได้เป็นอย่างดี

จากที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นว่าข้อมูลเหล่านี้เป็นองค์ความรู้ในแง่ประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทยที่เป็นประโยชน์แก่ผู้วิจัยมาก เนื่องจากองค์ความรู้ในแง่ประวัติศาสตร์หรือความเคลื่อนไหวของศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยยังมีการศึกษาอยู่ปริมาณน้อยมาก แนวทางการวิจัยครั้งนี้จะเป็นประโยชน์ในอนาคต ในการรวบรวมข้อมูลเพิ่มเติมหรือเพื่อการศึกษาวิจัยต่อได้เป็นอย่างดี

2. ประเด็นเกี่ยวกับตัวศิลปินที่ผู้วิจัยทำการศึกษา ผู้วิจัยพบว่าในการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของศิลปินทั้งสองในครั้งนี้ ส่วนหนึ่งเป็นการศึกษาวิจัยโดยการสัมภาษณ์ศิลปินโดยตรง ทำให้ผู้วิจัยได้รับทราบถึงวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ กลวิธีการสร้างผลงานรวมถึงอุดมการณ์ในการสร้างงานของศิลปินแต่ละคนด้วยตัวผู้วิจัยเอง ทั้งนี้ผู้วิจัยก็ได้รับความร่วมมือและความอนุเคราะห์จากศิลปินทั้งสองเป็นอย่างดี ซึ่งประเด็น

เหล่านี้มีประโยชน์ในแง่ของการรับรู้ข้อมูลชั้นต้นจากตัวศิลปินที่มีความถูกต้องแม่นยำค่อนข้างสูง และในอนาคตผู้วิจัยสามารถรวบรวมองค์ความรู้เหล่านี้เพื่อบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร เพื่อประโยชน์ในแง่ขององค์ความรู้ที่เน้นเฉพาะตัวศิลปินทัศนศิลป์ไทยแต่ละคน เช่นเดียวกับศิลปินในต่างประเทศที่ได้รับการสนับสนุนจากนักวิชาการทางศิลปะหรือนักวิจารณ์ อันจะส่งผลด้านบวกต่อตัวศิลปินและภาพรวมของวงการทัศนศิลป์ไทยด้วย

3.ประเด็นที่มีต่อผู้วิจัยโดยตรง ประเด็นที่เป็นรูปธรรมที่สุดในงานวิจัยครั้งนี้คือผลงานจิตรกรรมจำนวน 15 ชิ้นอันเป็นการพัฒนาต่อจากผลการวิเคราะห์ที่ผู้วิจัยทำการศึกษาผลงานของศิลปินทั้งสอง ทั้งในแง่ของที่มาของแนวคิด การสื่อความหมายทางศิลปะต่อสังคมและกระบวนแบบทางศิลปะ โดยผลงานทั้ง 15 ชิ้นของผู้วิจัยล้วนมีที่มาทางแนวคิดในการสร้างจากประเด็นทางสังคมและการเมืองทั้งสิ้นโดยได้แบ่งผลงานออกเป็น 3 กลุ่ม คือกลุ่มที่สร้างขึ้นโดยการนำลักษณะเด่นในผลงานทวี รัชนีกรมาสร้าง กลุ่มที่นำลักษณะเด่นในผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์และทวี รัชนีกรมาสร้างและกลุ่มที่มีการบูรณาการลักษณะเด่นในกระบวนแบบของศิลปินทั้งสองและพัฒนาต่อเพื่อหาเอกลักษณ์ในผลงานของผู้วิจัย

นอกจากตัวชิ้นงานจิตรกรรมจำนวน 15 ชิ้นแล้ว กระบวนการวิจัยในครั้งนี้ยังส่งประโยชน์ต่อผู้วิจัยโดยตรงในกระบวนการเรียนรู้วิธีคิดและเขียนเชิงวิเคราะห์ การจัดการข้อมูล และการวางแผนการทำงานอย่างเป็นขั้นตอน

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิจัยผลงานทัศนศิลป์ที่สะท้อนภาพการเมืองและสังคมของทวี รัชนีกรและวสันต์ สิทธิเขตต์เพื่อนำผลที่ได้มาพัฒนาผลงานทัศนศิลป์ในรูปแบบของผู้วิจัยนั้น พบว่า ยังมีข้อสังเกตบางประการที่ผู้สนใจสามารถนำไปพัฒนาต่อหรือเป็นแนวทางในการวิจัยต่อในประเด็นต่างๆ ดังต่อไปนี้

1. ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ในงานวิจัยครั้งนี้ เป็นเพียงการศึกษาผลงานเฉพาะบางกลุ่มและบางช่วงของศิลปินทั้งสองเท่านั้น เนื่องจากศิลปินทั้งสองมีผลงานเป็นจำนวนมากและไม่ได้จำกัดประเด็นเนื้อหาในผลงานของตนเองเฉพาะเนื้อหาที่สะท้อนการเมืองและสังคมเท่านั้น ยกตัวอย่างเช่นกรณีของวสันต์ สิทธิเขตต์ที่มีรูปแบบของผลงานค่อนข้างหลากหลาย ทั้งงานจิตรกรรม ประติมากรรม ศิลปะการจัดวาง หรือวิดีโออาร์ต ซึ่งประเด็นของกลวิธีวัสดุและพื้นที่การแสดงออกทางศิลปะของวสันต์ สิทธิเขตต์นั้น ผู้สนใจสามารถทำการศึกษาวิเคราะห์ได้อีกหลายประเด็น ในส่วนผลงานของทวี รัชนีกรนั้น ยังมีผลงานในกลุ่มอื่นๆ โดยเฉพาะผลงานในรูปแบบนามธรรมซึ่งมีเป็นจำนวนมากและมีความน่าสนใจ ซึ่งควรเป็นกรณีศึกษาในแง่ของกลวิธีทางจิตรกรรม หรือวัสดุในการสร้างผลงานอื่นๆ ที่ศิลปินมีความชำนาญมาก

2. ผลงานสำเร็จของผู้วิจัยจำนวน 15 ชิ้นในงานวิจัยครั้งนี้ เป็นเพียงลักษณะของการทดลองสร้างผลงานตามกระบวนการวิจัยอย่างหนึ่งเท่านั้น ตัวผลงานอาจไม่สามารถวัดคุณภาพเทียบเท่ากับผลงานจริงๆ ของศิลปินที่ผู้วิจัยทำการศึกษาวิเคราะห์ได้เนื่องจากประสบการณ์การสร้างงานของผู้วิจัยและศิลปินทั้งสองมีความแตกต่างกันมาก ผลงานในกลุ่มนี้จึงเป็นเพียงการพัฒนาศักยภาพทางศิลปะของผู้วิจัยในระดับหนึ่งเท่านั้น ถ้าหากผู้สนใจต้องการเน้นการศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปินเพื่อนำไปสู่ผลสำเร็จของชิ้นงานศิลปะ จำเป็นจะต้องเข้าไปขอคำปรึกษาจากศิลปินโดยตรง และต้องใช้เวลาฝึกฝนนานพอสมควร

3. ประเด็นในแง่ของการสร้างงานศิลปะและอุดมการณ์ในการสร้างงานของศิลปินทั้งสองมีความน่าสนใจมาก ทั้งนี้เนื่องจากผลงานเหล่านี้สามารถเชื่อมโยงกับประเด็นทางสังคม การเมือง หรือในแง่ประวัติศาสตร์ได้เป็นอย่างดี เพราะส่วนใหญ่มีเนื้อหาในลักษณะการบอกเล่าหรือบรรยายสภาพสังคมได้เป็นอย่างดี ผู้

สนใจอาจทำการศึกษาผลงานศิลปินทั้งสองในแง่มุมของผู้รับสาร หรือผู้ชมงานที่ได้เห็นผลงานเหล่านี้ว่าก่อให้เกิดผลกระทบอย่างไรบ้าง ทั้งนี้ประเด็นนี้อาจสามารถขยายไปสู่การศึกษาเรื่องการสื่อสารระหว่างผลงานศิลปะและผู้ชมงานศิลปะของศิลปินคนอื่นๆ ได้อีกด้วย

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2533). *ศิลปะสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

โกศล พิณกุล. (2535). "ภาพพิมพ์แกะไม้ของวสันต์ สิทธิเขตต์," *วารสาร แอ๊ด แอนด์ อาร์ต*. 3(9) : 16-18.

คาร์ล มาร์กซ และเฟรเดอริค เองเกลส์(ม.ป.ป.). *แถลงการณ์พรรคคอมมูนิสต์ = The Communist Manifesto.* สำนักพิมพ์นกฮูกแปลและเรียบเรียง.กรุงเทพฯ : บริษัทเคล็ดไทยจำกัด.

จันทร์ฉาย ภัคอธิคม. (2522). *ประวัติศาสตร์ยุโรป 2* .กรุงเทพฯ : ภาควิชาประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

จามิกร แสงศิริ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, มนัส เหมาะสม เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่อักโกแกลลอรี่ กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 1 มีนาคม 2545.

ชน ชายแดน(นามแฝง). (2538). "วสันต์ สิทธิเขตต์ Expressionism," *วารสารวิมาน*. 7 (68) : 110-111.

ชลูด นิ่มเสมอ. (2534). *องค์ประกอบของศิลปะ*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

โชคชัย ดักโพธิ์. (2546). "สร้างสานตำนานศิลป์ ประสบการณ์ : กระบวนการทำงานของแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทยในระยะแรก", ในสูจิบัตรภาพ*ศิลปะคัทเอาท์การเมืองเดือนตุลา*. หน้า 15.กรุงเทพฯ : สถาบันปรีดี พนมยงค์.

ณรงค์ พ่วงพิศ. (2527). *ประวัติศาสตร์การปกครองและการเมืองไทย*. กรุงเทพฯ : ภาควิชาประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ถนอม ชาภักดี. (2537). "วสันต์ สิทธิเขตต์ ศิลปินผู้สืบสานศิลปะแนว Expressionism," ในสูจิบัตรนิทรรศการ *ธรรมชาติตาย* ณ บางกอกอาร์ตแกลลอรี่ ระหว่างวันที่29 ตุลาคม-19 พฤศจิกายน 2537.

ทวี รัชนีกร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, มนัส เหมาะสม เป็นผู้สัมภาษณ์,ที่บ้านเลขที่ 294/199 ถนนสุรนารายณ์ อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา เมื่อวันที่ 22 เมษายน 2544.

ทีปกร(นามแฝง). (2540). *ศิลปเพื่อชีวิต ศิลปเพื่อประชาชน*.กรุงเทพฯ : บริษัทเคล็ดไทยจำกัด.

ธวัชชานนท์ ตาไธสงค์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, มนัส เหมาะสม เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่สถาบันเทคโนโลยีราชมงคลวิทยาเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เมื่อวันที่ 22 เมษายน 2544.

นิคม กุบแก้ว. (2543). "อาจารย์ทวี รัชนีกรกับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ," ในสูจิบัตรนิทรรศการ *ทวี รัชนีกร จิตรกรรมและประติมากรรม*.คำนำ : หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย. (2537). *สร้างสานตำนานศิลป์ : 20 ปีแนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย*. กรุงเทพฯ : คณะกรรมการสร้างสานตำนานศิลป์.

บุญเยี่ยม แย้มเมือง. (2537). *สุนทรียทางทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

พิทักษ์ น้อยวังคลัง. (2537). "วัฒนาการศิลปะร่วมสมัยในภาคอีสาน : กรณีวิวัฒนาการศิลปะที่โคราช," ใน*รายงานการสัมมนาเพื่อหาแนวคิดการสร้างสรรค์ของศิลปินรุ่นเยาว์ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ*. หน้า 24-25. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม : สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน.

ไพศาล เปลี่ยนบางช้าง. (2545). "รายงานเหตุเกิดบนผืนดิน," *สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์*. 48(43) : 66.

เฟล็ดแมน, เอ็ดมันด์. (2532). *ทฤษฎีและปฏิบัติการวิจารณ์ศิลปะ*. พีระพงศ์ กุลพิศาล แปลและเรียบเรียง. กรุงเทพฯ : กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ.

มานิต ศรีวานิชภูมิ. (2542). "ชีวิตอลหม่านของวสันต์ สิทธิเขตต์," *สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์*.48(43) : 98.

รีด, เฮอร์เบิร์ต. (2530). *ความหมายของศิลปะ = The Meaning of Art.* กิติมา อมรทัต แปลและเรียบเรียง. กรุงเทพฯ : กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ.

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

วสันต์ สิทธิเขตต์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, มนัส เหมาะสม เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 53/357 หมู่บ้านกฤษดานคร ถนนแจ้งวัฒนะ จังหวัดนนทบุรี เมื่อวันที่ 26 กุมภาพันธ์ 2545

----------. (2545). "อยู่บนแผ่นดิน" (สูจิบัตร) : กรุงเทพฯ.

----------. (2544). "คนสามัญฝันละเมอ" (สูจิบัตร) : กรุงเทพฯ.

----------. (2544). "เราต่างก็มาทางเดียวกัน" (สูจิบัตร) : กรุงเทพฯ.

----------. (2543). "มีอะไรในหัวเรา?" (สูจิบัตร) : กรุงเทพฯ.

----------. (2542). "อลหม่าน" (สูจิบัตร) : กรุงเทพฯ.

----------. (2541). "ชาวนาคือชาวนา" (สูจิบัตร) : กรุงเทพฯ.

----------. (2540). "ทศชาติ" (สูจิบัตร) : กรุงเทพฯ.

----------. (2537). "ธรรมชาติตาย" (สูจิบัตร) : กรุงเทพฯ.

----------. (2534). "นิรยกถา".(สูจิบัตร) : กรุงเทพฯ.

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. (2524). *ความเข้าใจศิลปะ.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2545). "ลัทธิหลังสมัยใหม่ : ศิลปะหลังสมัยใหม่". *วารสารราชบัณฑิตยสถาน* 27(2) : 339.

----------. (2543). "กลวิธีระบายสีน้ำมัน". เอกสารประกอบการสอนคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

----------. (2539). *บทบาทชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย(สมาคมศิลปกรรมไทย) ช่วงปี พ.ศ. 2522-2530 ที่มีผลกระทบต่อสังคมและวงการศิลปกรรมไทย.*กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

----------. (2537). *มนุษย์กับความงาม.* กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้งเฮาส์.

----------. (2536). *ทัศนศิลป์.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

----------. (2534). *ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

----------. (2527). *ศิลปะร่วมสมัย.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์วิฒวลอาร์ต.

วีระศักดิ์ สุนทรศรี. (2540). "วุฒิภาวะของศิลปินคนหนึ่ง". *เนชั่นสุดสัปดาห์* 5(216) : 56.

ศิลป์ พีระศรี. (2503). "คิดกันคนละอย่าง" *สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 11* พ.ศ. 2503 : 7.

ศุภกรณ์ ดิษฐพันธ์. (2539). *การสร้างสรรค์และพัฒนาการสร้างสรรค์".* กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. (2537). *ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

----------. (2533). *การวิเคราะห์ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทยตั้งแต่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 จนถึง พ.ศ. 2533.* ปริญญานิพนธ์ กศ.บ. (ศิลปศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.(ถ่ายเอกสาร).

สถาบันปรีดี พนมยงค์และคณะกรรมการจัดงานเดือนตุลา(2544). *บันทึกการแสดงนิทรรศการศิลปกับสังคม 2544 รางวัลมนัส เศียรสิงห์ "แดง" การแสดงนิทรรศการกลางแจ้งเดือนตุลา.* กรุงเทพฯ : สถาบันฯ

สน สีมาตรัง. (2527). "เกณฑ์การวิเคราะห์และวิจารณ์ศิลปะ". *มัณฑนศิลป์ 27 : รวมบทความทางวิชาการ. คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร* : 95-131.

สุชาติ เถาทอง. (2539). *ศิลปวิจารณ์.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

สุชาติ สุทธิ. (2535). *เรียนรู้การเห็น พื้นฐานการวิจารณ์ทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

สุธี คุณาวิชยานนท์. (2545). *จากสยามเก่าสู่ไทยใหม่ ว่าด้วยความพลิกผันของศิลปะจากประเภณี สู่สมัยใหม่และร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ : หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

อนุช อาภาภิรมณ์,พิสมัย อาภาภิรมณ์และคนอื่น. (2542). *ฤาจะสิ้นยุคโลกาภิวัต*. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

อารี สุทธิพันธุ์. (2535). *60 ปี อารี สุทธิพันธุ์*. กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

----------. (2528). *ศิลปนิยม*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์กระดาษสา.

อำนาจ เย็นสบาย. (2524). *ประวัติศาสตร์ศิลปกรรมร่วมสมัยของรัตนโกสินทร์*. กรุงเทพฯ : หน่วยศึกษานิเทศ กรมการฝึกหัดครู

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นายมนัส เหมาะสม
วันเดือนปีเกิด	23 เมษายน 2518
สถานที่เกิด	อำเภอท่าแซะ จังหวัดชุมพร
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	304/109 การเคหะท่าทราย แขวงทุ่งสองห้อง ดอนเมือง กรุงเทพฯ 10210
ตำแหน่งหน้าที่การงานในปัจจุบัน	หัวหน้าสำนักงาน
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โครงการวิจัย "การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย ภาค 2" ภายใต้การสนับสนุนของสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย(สกว.) ชั้น 8 ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร ถนนบรมราชชนนี ตลิ่งชัน กรุงเทพ 10170
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2534	มัธยมศึกษาตอนต้น จากโรงเรียนศรียาภัย จังหวัดชุมพร
พ.ศ. 2537	มัธยมศึกษาตอนปลาย จาก โรงเรียนเบญจมราชานุสรณ์ จังหวัดนนทบุรี
พ.ศ. 2540	กศ.บ. (ศิลปศึกษา) จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กรุงเทพมหานคร
พ.ศ. 2547	ศป.ม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่) จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กรุงเทพมหานคร