

759.593

๗๘๕๒ ก

ร. ๖

การศึกษาวิชาและการผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

ตั้งแต่ พ.ศ. 2524 จนถึง พ.ศ. 2536

ปริญาพนธ์

ของ

เกียรติการณ ทองพมราช

22 ต.ค. 2539

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา

มีนาคม 2539

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

D. 52100

คณะกรรมการควบคุมและคณะกรรมการสอบได้พิจารณาปฏิญานพนธ์ฉบับนี้แล้ว
เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอก
ศิลปศึกษา ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒได้

คณะกรรมการควบคุม

.....ประธาน

(อาจารย์อานาจ เข็นสาย)

.....กรรมการ

(รศ. ดร. วิรุณ ตั้งเจริญ)

คณะกรรมการสอบ

.....ประธาน

(อาจารย์อานาจ เข็นสาย)

.....กรรมการ

(รศ. ดร. วิรุณ ตั้งเจริญ)

.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(อาจารย์สุพจน์ ไตนวล)

บัณฑิตวิทยาลัยอนุมัติให้รับปฏิญานพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(ดร. ศิริฎา พูลสุวรรณ)

วันที่... .. เดือน... .. ปี ๒๕๓๙

ประกาศณูประการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จล่วงไปได้ด้วยดี ด้วยความอนุเคราะห์จากหลายฝ่าย โดยเฉพาะกรรมการบริหารหลักสูตรศิลปศึกษา ที่ให้ข้อเสนอแนะอันเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้า ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์ทั้งอดีตและปัจจุบันที่ได้ให้ความรู้อันก่อให้เกิดการพัฒนาด้านความคิดและสติปัญญา และที่สำคัญได้รับความกรุณาจาก อาจารย์อ่านาง เย็นสบาย ประธานกรรมการ รองศาสตราจารย์ ดร. วิรุฒ ตั้งเจริญ กรรมการ และ อาจารย์สุพจน์ โทนวล ที่เอาใจใส่แนะนำข้อบกพร่องต่างๆด้วยดีตลอดมา

ขอขอบคุณผู้ทรงคุณวุฒิซึ่งประกอบด้วย อาจารย์ทวี รัตน์กร รองศาสตราจารย์ สุวิชัย สติพิทยานันท์ อาจารย์ณัฐ หันทวี อาจารย์สุกัญญา สิงห์ยะบุญชัย ที่ได้ให้แนวคิดและประวัติความเป็นมาเกี่ยวกับกลุ่มศิลปิน รวมถึงเอกสารข้อมูลอันเกี่ยวกับการวิวัฒนาการผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยของกลุ่มศิลปินในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ อันเป็นประโยชน์ต่อการแยกประเภทผลงานจิตรกรรม

ขอขอบพระคุณผู้เกี่ยวข้องทุกฝ่ายที่มีอาจกล่าวชื่อได้ทั้งหมด ตลอดจนศิลปินที่อยู่ในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือทุกท่าน ที่มีส่วนในการให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์ต่อการทำวิจัย

สุดท้ายผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณคุณแม่ ขอบคุณพี่ๆ น้องๆ และเพื่อนๆทุกคน ที่ให้ความช่วยเหลือสนับสนุน และเป็นกำลังใจแก่ผู้วิจัยมาโดยตลอด

เกียรติการุณ ทองพรมราช

การศึกษาวิวัฒนาการผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

ตั้งแต่ พ.ศ. 2524-2536

บทคัดย่อ

ของ

เกียรติการุณ ทองพรมราช

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา

มีนาคม 2539

บริบทอันหนึ่งเรื่อง การศึกษาวิวัฒนาการผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ตั้งแต่ พ.ศ.2524 จนถึง พ.ศ.2536 มุ่งศึกษาวิวัฒนาการของผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย ด้านเนื้อหา รูปแบบ กลวิธี และปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม โดยถือปรากฏการณ์ของผลงานตามเกณฑ์การจัดระบบหมวดหมู่ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ตั้งแต่ พ.ศ.2524 จนถึง พ.ศ.2536 ซึ่งมีผลสรุปดังนี้

วิวัฒนาการจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ตั้งแต่ พ.ศ.2524 จนถึง พ.ศ.2536 แบ่งได้เป็น 2 ระยะ ดังนี้

1. จิตรกรรมร่วมสมัยระยะเริ่มต้นประมาณ พ.ศ.2524-2530 นับตั้งแต่การเริ่มต้นวางรากฐานทางการศึกษาทางด้านจิตรกรรม ซึ่งวิทยาลัยเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัดนครราชสีมา (หรือสถาบันเทคโนโลยีราชมงคลปัจจุบัน) ได้เปิดการศึกษาสาขาศิลปกรรมในระดับประโยควิชาชีพ (ปวช.) และระดับประโยควิชาชีพชั้นสูง (ปวส.) ขึ้นเป็นแห่งแรกในภาคตะวันออกเฉียงเหนือเมื่อ พ.ศ.2509 จนถึงช่วงกระแสจิตรกรรมได้เริ่มมีบทบาทต่อสังคมในภาคตะวันออกเฉียงเหนืออย่างเด่นชัด เริ่มตั้งแต่ พ.ศ.2524 เป็นต้นมา ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่ศิลปินสร้างขึ้น นิยมนำเรื่องราวเกี่ยวกับสภาพแวดล้อมและชีวิตความเป็นอยู่ที่ศิลปินได้พบเห็น รวมถึงทางด้านความเชื่อและศิลปะวัฒนธรรมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เป็นสื่อคลาจิในการแสดงออก โดยนำรูปแบบต่างๆตามอุดมคติของศิลปินนำมาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม

2. จิตรกรรมร่วมสมัยประมาณ พ.ศ.2531-ปัจจุบัน (2536) ซึ่งถือเป็นช่วงที่ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือปรากฏเด่นชัด ประกอบด้วยกลวิธีการนำเสนอของศิลปินที่ดูเป็นแบบสากลมากยิ่งขึ้น ศิลปินส่วนใหญ่ในภูมิภาคนี้มีการเรียนรู้และพัฒนากระบวนการแบบจิตรกรรมในด้านเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธีควบคู่กันไป ผลงานที่ปรากฏมีลักษณะความเป็นสากลมากกว่าเดิม ประกอบกับกระแสความเจริญทางด้านข่าวสารของศิลปะทั่วโลกได้มีบทบาท และข่าวการเคลื่อนไหวและการนำเสนอผลงานทางจิตรกรรมกระจายข่าวสารถึงกัน จึงทำให้ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภูมิภาคนี้เกิดการเปลี่ยนแปลงจากอดีตที่ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยมักจะนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับการบอกเล่า หรือเสนอแนะคุณค่าในมุมมองของศิลปินทางด้านสังคมและการเมือง ซึ่งผลงานในช่วงนี้ได้พัฒนาขึ้น

ด้วยเทคนิคและวิธีการ ประกอบกับศิลปินรุ่นหนุ่มสาว เริ่มมีบทบาทแทนศิลปินรุ่นเก่า ประกอบกับที่ศิลปินได้มีโอกาสเข้าไปศึกษาทางด้านจิตรกรรมยังส่วนกลาง และศิลปินอีกส่วนหนึ่งของภูมิภาคนี้ได้มีโอกาสเดินทางและไปดูงานยังต่างประเทศ จึงได้นำกลวิธีนั้นมาประยุกต์ปรับปรุงในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม จึงทำให้ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือยุคนี้มีสีสัน และเสนอรูปแบบที่ดูเป็นแบบสากลมากขึ้น

กระบวนการแบบจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ พบว่าเนื้อหาที่ปรากฏในผลงานประกอบด้วย เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ ร้อยละ 8 เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ด้วยกัน ร้อยละ 6 เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม ร้อยละ 51 และเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน ร้อยละ 35 ทางด้านรูปแบบผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ พบว่าปรากฏรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ร้อยละ 61 รูปแบบลึกลับ ร้อยละ 5 รูปแบบจินตนาการ ร้อยละ 16 รูปแบบประเพณี ร้อยละ 5 รูปแบบค้นพบจากความเป็นจริง ร้อยละ 5 รูปแบบสัญลักษณ์ ร้อยละ 8 กลวิธีที่ศิลปินนำมาสร้างสรรค์เป็นภาพจิตรกรรม ประกอบด้วยกลวิธีภาพวาด ร้อยละ 20 แยกตามกลวิธีภาพวาดประกอบด้วย กลวิธีเปลี่ยนเรียบด้วยดินสอโดยใช้มือถู กลวิธีวาดเป็นเส้นด้วยดินสอเป็นเส้นเปลี่ยนเรียบ กลวิธีวาดด้วยดินสอเป็นลักษณะเส้นวนไปวนมา กลวิธีวาดด้วยถ่านเกรยอง ไม่ปรากฏภาพผลงานจิตรกรรมภาพวาดในช่วงระยะเวลานี้ ส่วนทางด้านผลงานจิตรกรรมการวาดด้วยแปรงและหมึก ร้อยละ 3 กลวิธีการวาดด้วยปากกาหมึกซึม ร้อยละ 16 และกลวิธีการวาดด้วยปากกาลูกลื่น ร้อยละ 1 ทางด้านกลวิธีภาพเขียน ร้อยละ 80 แยกตามประเภทกลวิธีภาพเขียนประกอบด้วย กลวิธีภาพเขียนแบบเปียกบนเปียก ร้อยละ 3 กลวิธีภาพเขียนแบบแห้ง ร้อยละ 2 กลวิธีภาพเขียนแบบสลับเป็นจุด ร้อยละ 1 กลวิธีภาพเขียนระบายด้วยเกรียง ร้อยละ 1 กลวิธีคอลลาจ ร้อยละ 1 กลวิธีภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง ร้อยละ 69 กลวิธีการไล่น้ำหนักสี ร้อยละ 2 และกลวิธีขูดขีด ร้อยละ 1 ทางด้านปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อ การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ประกอบด้วย ปัจจัยด้านการเมือง สังคม และสิ่งแวดล้อม ร้อยละ 41 ปัจจัยด้านปัญญาและความคิด ร้อยละ 25 ปัจจัยด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ร้อยละ 3 และปัจจัยทางด้านประสบการณ์ ร้อยละ 31 นอกจากนี้ยังปรากฏผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยที่แสดงออกในกลวิธีลักษณะพิเศษ คือ ภาพที่ปรากฏกลวิธีภาพวาดและกลวิธีภาพเขียนอยู่ในภาพเดียวกันอีกด้วย

**A STUDY OF CONTEMPORARY PAINTING DEVELOPMENT
IN THE NORTHEAST OF THAILAND DURING B.E. 1981-1993**

AN ABSTRACT

BY

KIETKAROON TONGPROMMARAT

**Presented in partial fulfillment of the requirements for the
Master of Education Degree in Art Education
at Srinakarinwirot University
March 1996**

The purpose of this study aimed to investigate the development of the contemporary focusing on its content, style, techniques, and factors which influenced the contemporary painting. The findings were based on the classification of contemporary painting in Northeast Thailand during B.E. 2524-2536. In sum, the development of contemporary painting was divided into 2 periods as the follows :

1. The early period, B.E. 2524-2530, began with the prerequisite of art study when the Northeast Technique College, Nakornratchasima (or "Rajamangara Institute of Technology" at present) firstly started offering fine arts course at the Certificate of Vocational level ("Por Wor Chor") and at the Certificate of Higher Vocational level ("Por Wor Sor") in Northeast Region in B.E. 1509. Since B.E. 2524, the art had became obviously prevailed in northeast society. In that period, the contemporary painting was mostly concerned with the environment and daily life that the artist found including people's belief, art and culture in Northeast Thailand. These inspired the artists in painting presentation by being applied with their ideal in creating works.

2. The period of B.E. 2531 up to present (2536). It was a vital period of contemporary painting in Northeast Region because of the presentation technique of an artist had become more international standard, Since most of northeast artists had learned and better developed the process of art in terms of content, style, and technique together, their works thus, appeared more international. Moreover, the development of global

art information had played an important role. The information of artist's works can be reached throughout the world. This caused the changing of contemporary painting's works in this region. In the past, the contemporary painting presented what the artists want to tell or suggest in their own perspectives of society and politic. On the other hand, the works in this period had more developed in technique and method. Its reasons were the young artists had played more vital roles instead of the old ones. In addition, some of young artists had an opportunities to study art in central region, while others also obtained an experiences from study tour abroad. These artists applied their knowledges to improve their creative paintings and made the contemporary painting in Northeast Region became more international and acceptable.

In studying the styles of contemporary painting in the Northeast, it was revealed that most of its content was concerned with human and their nature of which 8% was human, 6% was human and environment, 51% was human and non-figurative, 35% was style of contemporary painting in Northeast Region. It was also found that of 61% was a style of imitating nature while 5% was mysterious style, 16% was imagination style, 5% was Thai custom style, 8% was symbol style, and 5% was unrealistic style. Classified by the artist's technique of painting, it was shown that of 20% was drawing technique. These techniques are includes 1) making the drawing line smooth by using pencil and then rub it, 2) drawing and using pencil to make the line smooth, 3) drawing the circle lines with pencil, and 4) drawing with the

chacoal Crayon. However, we have not found the use of these techniques in painting in this period. The findings of study was also revealed that 3% was the painting which used brush and ink, 16% was used foundtain pen, and 1% was use ball-pen. The 80% of painting techniques could be classified as follows : 3% was a wet on wet techniques; 2% was a dry painting technique; 1% was a making spots by throwing the color off; 1% was using a trowel; 1% was a collage technique; 69% was wet on dry technique; 2% using tone color technique; and 1% was scraping off technique. For the factors which influenced the creativity of contemporary painting in the Northeast, there were 41% was political, social and environmental factor, 25% was knowledge and idea factor, 3% was technology factor, and 31% was experience factor. In addition, it was happened to have a contemporary painting that had special technique by presenting both drawing and painting techniques in the same work.

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ.....	1
ภูมิหลัง.....	1
ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า.....	6
ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า.....	6
ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า.....	7
ค่านิยมศัพท์เฉพาะ.....	10
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	16
เอกสารที่เกี่ยวกับความหมายของศิลปกรรมร่วมสมัย.....	16
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการแบบศิลปะ.....	19
เนื้อหาศิลปะ.....	19
รูปแบบศิลปะ.....	24
กลวิธีศิลปะ.....	31
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ตั้งแต่ พ.ศ. 2524-2536.....	42
เอกสารที่เกี่ยวกับศิลปะสมัยก่อนประวัติศาสตร์และสมัยประวัติศาสตร์ เช่น	
ศิลปะถ้ำ ศิลปะเพิงผา และวัฒนธรรมบ้านเชียง.....	44
เอกสารเกี่ยวกับศิลปะพื้นบ้าน ความเชื่อ และวัฒนธรรมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ.....	54
ทัศนคติและความเชื่อ.....	62
เอกสารที่เกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ.....	73
เอกสารที่เกี่ยวกับวิวัฒนาการจิตรกรรมร่วมสมัยในประเทศไทย.....	81
เอกสารที่เกี่ยวกับวิวัฒนาการจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ.....	104

บทที่	หน้า
3 วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า.....	134
แหล่งข้อมูล.....	134
การดำเนินการศึกษาค้นคว้า.....	134
วิธีกระทำกับข้อมูล.....	137
4 ผลการศึกษาค้นคว้า.....	139
ผลการศึกษาเนื้อหาผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย.....	141
รูปแบบผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย.....	143
กลวิธีผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย.....	147
ปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อการสร้างผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย.....	150
ความสัมพันธ์ระหว่างผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยกับสภาพสังคมในภาคตะวันออก เจียงเหนือ ตั้งแต่ พ.ศ.2524 จนถึง พ.ศ.2536.....	290
5 สรุปอภิปรายผลและข้อเสนอแนะ.....	317
อภิปรายผล.....	317
ข้อเสนอแนะทั่วไป.....	329
ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป.....	331
บรรณานุกรม.....	332
ภาคผนวก.....	343
ประวัติของผู้วิจัย.....	353

บัญชีตาราง

ตาราง

หน้า

1	แสดงข้อมูลเกี่ยวกับผลการแยกประเภทเนื้อหาจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2524-2536.....	141
2	ผลการแยกประเภทรูปแบบจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2524-2536.....	143
3	ผลการแยกประเภททลวิธีผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2524-2536.....	145
4	ผลการแยกประเภททลวิธีภาพวาดและภาพเขียนผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2524-2536.....	147
5	ผลการแยกประเภทปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อการสร้างสรวงงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2524-2536.....	150

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ	หน้า
1 ภาพแสงสว่างแห่งหลังบาร์มี	152
2 ภาพเทหิณีตัวคนกับความรุ่งเรืองของศิลปวัฒนธรรมและชาวไทย	153
3 ภาพทรงพระเจริญ	154
4 ภาพแสงสว่างอันอบอุ่นบนขุนเขา	155
5 ภาพนายศรีสู่ขวัญ	156
6 ภาพท่วงโยสภนิกร	157
7 ภาพรวมใจถวายพระพร	158
8 ภาพสายใยสัมพันธ์	159
9 ภาพสู่ร่มคำกาสาพัสตร์	160
10 ภาพโฉมจิตภาวนาเป็นพุทธบูชา	161
11 ภาพพุทธะเหศ	162
12 ภาพอภินิสา	163
13 ภาพขอมาน	165
14 ภาพศักดิ์	166
15 ภาพนุ	167
16 ภาพคันทุก	168
17 ภาพหลังงานกับชีวิต	169
18 ภาพแม่ของข้าราชทูต	170
19 ภาพความมั่นคงของใคร	171
20 ภาพกนิษฐ	172
21 ภาพโสเภณีในญี่ปุ่น 2	173
22 ภาพชีวิต	175
23 ภาพกินหาเหยื่อ	176

ภาพประกอบ	หน้า
24 ภาพโคดเคียว	177
25 ภาพที่ ^{๘๘}	178
26 ภาพเครื่องจักสาน	179
27 ภาพทางขึ้น ^๙	180
28 ไม่ปรากฏชื่อภาพ	181
29 ภาพ hor Leguin	182
30 ภาพเครื่องจักสาน	183
31 ภาพเส้นลายในสถาปัตยกรรมชนบท	184
32 ภาพ ^๕	185
33 ภาพป้ายออกดู	186
34 ภาพรอกหิน	187
35 ภาพผ้าลายขิด	188
36 ภาพความสัมพันธ์ระหว่างรูปทรงต่างชนิดกัน	189
37 ภาพความ ^{๕๖} ลึบ ก.	190
38 ภาพ ^{๕๗}	191
39 ภาพโองคินอีสาน	192
40 ภาพข้างหลัง	193
41 ภาพครอบครัว	194
42 ภาพกระท่อม	195
43 ภาพความ ^{๕๘} ลึบ	196
44 ภาพชนบทที่รัก	197
45 ภาพพื้นทางนากุ้ง	198
46 ภาพหมู่บ้านใต้เมฆ	199
47 ภาพก่อนเส้าหมายเลข 1.	200
48 ภาพนกยูง	201

ภาพประกอบ	หน้า
49 ภาพโคตรเหง้าเหล้ากอ	202
50 ภาพศิลปะวัตถุกับการเคลื่อนไหวในเวลา	203
51 ภาพลัทธิปาปาลาแตก	204
52 ภาพงานบุญ	205
53 ภาพบ้านป่า	206
54 ภาพอารยธรรมอีสาน	207
55 ภาพปรัชญาสุกรี, เสาร์, 13 สิงหาคม	208
56 ภาพเมืองมดแดง	209
57 ภาพบันทึกจากชนบท 3.	210
58 ภาพพระบารมีแห่งความเป็นอารยเทพ	211
59 ภาพห้องสี่มุม	212
60 ภาพเธอร้องไห้	213
61 ภาพลัทธิมนต์	214
62 ภาพเสด็จเขาคมรุ้ง	215
63 ภาพกลางสายฝน	216
64 ภาพทุ่ง	217
65 ภาพเถียงนา	218
66 ภาพเมืองปากฟ้า	219
67 ภาพสายธารแห่งความเมตตา	220
68 ภาพชนบทอีสาน	221
69 ภาพหอผ้าที่บ้าน	222
70 ภาพต้นไม้ 5.	223
71 ภาพกรู้นหลวง	224
72 ภาพครอบครัว	225
73 ภาพทรงบำเพ็ญพระราชกุศล	226

ภาพประกอบ	หน้า
74 ภาพกลุ่มเรือ	227
75 ภาพแม่น้ำชีเดือนมีนาคม	228
76 ภาพรักน้องคนเดียว	229
77 ภาพบุคลิกภาพของมนุษย์	230
78 ภาพชีวิตอีสาน	231
79 ภาพหากิน	232
80 ภาพครอบครัว 2.	233
81 ภาพชนบทอีสาน	234
82 ภาพบ้านอ่าวคำ	235
83 ภาพป่าอีสานตามจินตภาพ 1.	236
84 ภาพเลี้ยงลูก	237
85 ภาพ rythm of nature No.1.	238
86 ภาพทุ่งโม่งจรรโลงธรรม	239
87 ภาพทานตะวัน	240
88 ภาพ night atmosphere 2/1993	241
89 ภาพริมน้ำบางกรวย	242
90 ภาพ 89.3 มิลลิเมตร	244
91 ภาพสนเฒ่า	245
92 ภาพโหล่	246
93 ภาพก่งแย่ง	247
94 ภาพพลังของความคึกคัก	248
95 ภาพสภาวะแห่งชีวิต 2.	249
96 ภาพวิกฤตการณ์	250
97 ภาพโอม	251
98 ภาพกว่าจะได้มา	252

ภาพประกอบ	หน้า
99 ภาพฉายา	253
100 ภาพเอกภาพในความหลากหลาย	254
101 ภาพเกิดหนึ่งดับ กำเนิดแสนชีวิต	255
102 ภาพเอกภาพในความหลากหลาย 1988/15	256
103 ภาพส่วนศรัทธา	257
104 ภาพวัฏจักรแห่งการเกิดดับ	258
105 ภาพธาตุธาตุทองกลองข้าวน้อย หมายเลข 1.	259
106 ภาพสูญเสีย	260
107 ภาพทุกข์เวทนา	261
108 ภาพองค์ประกอบหมายเลข 2.	262
109 ภาพวัฒนธรรมบ้านเชียง	263
110 ภาพโคม 1.	264
111 ภาพโคม 2.	265
112 ภาพหิน	266
113 ภาพแสงอารยธรรม	267
114 ภาพกวีไร้คำจิตรกรรมไร้สี	268
115 ไม่ปรากฏชื่อภาพ	269
116 ภาพพฤษภา	270
117 ภาพ 2534	271
118 ภาพบนดิน	272
119 ภาพสัญลักษณ์ ส.ธ. จากชนบท	273
120 ภาพนรก	274
121 ภาพมรดกแห่งอารยภูมิ	275
122 ภาพจันทร์แรม	276
123 ภาพอดีต	277

124	ภาพคิวติน หย่อมหญ้า และทุ่งสีทอง	278
125	ภาพเส้นผ่าแดด หมายเลข 2.	279
126	ภาพ harmony of color	280
127	ภาพ changeable	281
128	ภาพห้วงแห่งความทุกข์	282
129	ภาพมาตุคามสำถุการ	283
130	ภาพหยาบไต่ดิน	284
131	ภาพกุ่มเข้าใหญ่	285
132	ภาพวัฏจักร	286
133	ไม่ปรากฏชื่อภาพ	287
134	ภาพโสเภณีไทยในญี่ปุ่น 1.	288
135	ภาพประจักษ์หน้า	289

บทนำ

บทนำ

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือเป็นดินแดนดินที่กว้างใหญ่ ซึ่งแบ่งการปกครองออกเป็น 19 จังหวัด มีพื้นที่และประชากรคิดเป็นอัตราส่วนถึง 1 ใน 3 ของประเทศ สภาพทางภูมิศาสตร์จะเห็นชัดว่าภาคตะวันออกเฉียงเหนือเป็นภาคที่อุดมสมบูรณ์ นอกจากนั้นดินแดนภูมิภาคนี้อยู่มีมรดกทางวัฒนธรรมปรากฏให้เห็นอยู่ทั่วไป ซึ่งสิ่งดังกล่าวนี้ได้ถูกสั่งสมกันมาตั้งแต่โบราณ จึงทำให้ภาคตะวันออกเฉียงเหนือเป็นมรดกของชนบทรามเนียมประเทศต่าง ๆ สืบต่อกันมาจนถึงสังคมปัจจุบัน (ทวีศักดิ์ เสนาณรงค์. 2532 : บทนำ) จากการศึกษาค้นคว้าทางโบราณคดีในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ พบเครื่องมือที่ทำด้วยสัมฤทธิ์อันเป็นหลักฐานยุคก่อนประวัติศาสตร์ และพบตัวอักษรหนังสือและร่องรอยโบราณวัตถุสถานหลายแห่ง ซึ่งจัดอยู่ในยุคประวัติศาสตร์ จากการเปลี่ยนแปลงของสังคมตั้งแต่อดีตเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของมนุษย์กับสภาพแวดล้อม ส่งผลให้การดำเนินชีวิตและความเป็นอยู่ของประชากรในภูมิภาคแถบนี้จากสังคมเกษตรกรรม เป็นหมู่บ้านและสังคมเมือง มีรูปแบบทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน เป็นผลจากวิวัฒนาการทางสังคมตามความเจริญของเทคโนโลยี (ศรีศักร วัลลิโภดม. 2533 : 114-117)

ศิลปะและวัฒนธรรมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ได้รับการสืบทอดโดยประชากรในภูมิภาคนี้ตั้งแต่สมัยโบราณ มีการบันทึกในรูปแบบสัญลักษณ์อันบอกถึงชีวิตและการดำรงอยู่ (โฆสิต ปั้นเปี่ยมรัษฎ์. 2524 : 3 - 5) จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือเป็นแหล่งที่ตั้งถิ่นฐานของมนุษย์มาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ จากการที่ได้ขุดค้นพบหลักฐานทางโบราณคดี ซึ่งแสดงให้เห็นว่าพื้นที่บริเวณนี้มีชุมชนอาศัยอยู่ และมีกระบวนการพัฒนาการของสังคมเป็นสังคมชุมชน (วิวัฒน์ เหมียพันธ์. 2530 : 79 - 83)

สิ่งหนึ่งที่เป็นงานสร้างสรรค์ อันเป็นเอกลักษณ์ของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ สมัยประวัติศาสตร์ คือ ผลงานจิตรกรรมตามผนังถ้ำและเพิงผา ซึ่งเป็นการบันทึกหรือ

เล่าเรื่องเหตุการณ์ต่าง ๆ ในชีวิตประจำวัน เช่น การล่าสัตว์ การประกอบพิธีกรรม การต่อสู้ และสัญลักษณ์อื่นเป็นสื่อการแสดงออกทางศิลปะของชุมชนมาแต่โบราณ และบ่งบอกถึงความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ทางศิลปกรรมอย่างเด่นชัด ซึ่งไม่สามารถแยกออกจากกันได้ (สงวน รอดบุญ. 2527 : 117 - 119) งานศิลปกรรมที่พบในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ในกาลเวลาค่อกมา ไม่ว่าจะเป็นงานทางด้านจิตรกรรม ประติมากรรม ภายในงานจะเห็นถึงความเป็นตัวของตัวเองของกลุ่มชนในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่ได้แสดงฝีมือเอาไว้ ไม่สามารถปฏิเสธได้ว่าศิลปะทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือนี้ได้รับอิทธิพลและความบันดาลใจจากศิลปะอันอยู่ร่วมยุคสมัยเดียวกัน เช่น อิทธิพลจากศิลปะขอม ศิลปะสมัยทวารวดีและศิลปะสมัยลพบุรี (คึกฤทธิ์ ปราโมช. 2524 : 110 - 112)

เมื่อกล่าวถึงจิตรกรรมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จะนึกถึงภาพจิตรกรรมฝาผนัง ที่อยู่ในโบสถ์วิหารตามวัดต่างๆ อันเป็นที่พึ่งทางใจของชุมชน รวมถึงการประดับตกแต่งตามความเชื่อทางพระพุทธศาสนาก่อให้เกิดที่พึ่งทางจิตใจ ศาสนสถานเหล่านั้น นอกจากจะทรงคุณค่าทางด้านความงามแล้วยังให้ความรู้สึกศรัทธาทั้งทางด้านรูปธรรมและนามธรรมอีกด้วย (ไพโรจน์ สโมสร. 2526 : 5 - 10) งานจิตรกรรมฝาผนังในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เป็นศิลปกรรมที่สำคัญสิ่งหนึ่ง งานศิลปะดังกล่าวส่วนใหญ่มักจะเป็นภาพเขียนระบายสี ซึ่งอาจมีสีเดียว หรือหลายสี และนิยมเขียนภาพอยู่นอกผนังโบสถ์ จุดประสงค์ในการเขียนภาพ นอกจากความสวยงามแล้ว ยังมุ่งสอนธรรมะและบันทึกเรื่องราวต่าง ๆ ช่างเขียนจึงไม่คำนึงถึงหลักเกณฑ์ทางศิลปะมากนัก อย่างไรก็ตามภาพเขียนที่ปรากฏออกมาก็มีความกลมกลืนกันเป็นอย่างดี (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2529 : 209 - 213) สังคมไทยในอดีตนั้นสถักทางศาสนาผูกพันกันอันมากต่อการดำรงชีวิต ดังนั้นวัดจึงเป็นศูนย์รวมในการพบปะสนทนา รวมทั้งเป็นที่ประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อทางศาสนา จากความสำคัญดังกล่าววัดจึงเป็นแหล่งรวมศิลปกรรมที่สำคัญของชุมชน ไม่ว่าจะเป็นงานทางด้านจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม ในส่วนของศาสนานี้งานทางด้านจิตรกรรมได้ปรากฏให้เห็นอยู่ตามผนังโบสถ์อันเป็นคติความเชื่อทางศาสนา (อานาจ เข้มสหาย. 2524 : 2 - 3) ภาพจิตรกรรมฝาผนังตามโบสถ์วิหารในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ นอกจากจะมีเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนาแล้ว ยังมีเรื่องราวเกี่ยวกับนิทานและวรรณกรรมท้องถิ่น ผลงานจิตรกรรมจะเป็นภาพลักษณะคำสอนอธิบายเรื่องความเชื่อ ความดี ซึ่งเป็นฝีมือช่างพื้นบ้าน ลักษณะการจัดภาพจัดเป็นงานศิลปะพื้นบ้านอีสานโดยแท้ (สุภัทรา ภัทรราชย์. 2530 : 59 - 62)

ภาพเขียนประดับตามฝาผนังของอาคารที่สำคัญ เช่น โบสถ์ วิหาร หรือปราสาทราชวังที่นิยมกันมากคือ วาดภาพประดับฝาผนังวิหาร ทั้งนี้เพราะโบสถ์และวิหารเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ในทางพุทธศาสนา อันเป็นศาสนาประจำชาติ ดังนั้นวัดจึงเป็นศูนย์รวมของชาวบ้านเป็นที่พึ่งพิงธรรมทางพุทธศาสนา และการเขียนภาพฝาผนังมักเป็นเรื่องพุทธประวัติของพระพุทธเจ้า ซึ่งเป็นศาสนาทางศาสนาพุทธ นับเป็นความฉลาดในการอบรมสั่งสอนประชาชนให้ประพฤติปฏิบัติตัวเป็นคนดี โดยใช้ภาพเป็นสื่อความหมาย (วิยะดา ทองมิตร. 2522 : 23)

ต่อมาเมื่ออารยธรรมตะวันตก อันหมายถึงศิลปะตะวันตก ได้แพร่กระจายเข้ามาสู่สังคมไทยตั้งแต่รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ปรากฏเด่นชัดยิ่งขึ้นในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทั้งแนวคิดกระบวนการแบบศิลปะตะวันตก ได้ส่งผลกระทบต่อสังคมไทยทั้งทางตรงและทางอ้อม (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2534 : บทนำ) อารยธรรมตะวันตกเข้ามาสู่ประเทศไทยกว่า 30 ปีมาแล้ว พร้อมกับมีผู้เชี่ยวชาญจากต่างประเทศเข้ามาทำงานในประเทศไทย จึงทำให้เกิดผลกระทบทั้งทางตรงและทางอ้อมต่อศิลปะไทย ด้วยอิทธิพลของฝ่ายตะวันตกจึงทำให้เกิดโรงเรียนศิลปากรขึ้นในปี พ.ศ. 2476 วัตถุประสงค์เพื่อฝึกอบรมวิชาศิลปกรรมให้แก่คนไทย ซึ่งเป็นผลให้เกิดศิลปินไทยหลายสาขาเข้ามาทำงานตามหน่วยงานต่างๆ (อำนาจ เย็นสบาย. 2524 : 9) ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยถือได้ว่าเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นโดยรับแนวคิดแบบตะวันตก ความจริงอีกประการหนึ่งที่เป็นอุปสรรคต่อการนิยมและเข้าใจศิลปะสมัยใหม่ของไทย คือ การพัฒนา แต่ศิลปะของไทยไม่ได้มีการเปลี่ยนแปลง ด้วยเหตุนี้จึงทำให้เกิดความรู้สึกที่ฝังแน่นในประเพณี และจากความรู้สึกที่อยู่ในกรอบศิลปินหนุ่มสาว จึงถูกกล่าวหาว่า ศิลปะเลียนแบบตะวันตก (พิริยะ ไกรฤกษ์. ม.ป.ป. : 18) เป็นที่ยอมรับกันว่าทุกสิ่งทุกอย่างย่อมมีการเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพแห่งความจริง และพัฒนาการของสังคม โดยเฉพาะผลงานศิลปะของมนุษย์ที่สร้างขึ้น จากสาเหตุอันเนื่องมาจากความเชื่อและอิทธิพลของบุคคลแต่ละยุคสมัย สภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์ ความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ และสภาวะเศรษฐกิจ สาเหตุดังกล่าวนี้ทำให้เกิดความคิดใหม่เกี่ยวกับรูปแบบของศิลปกรรมที่ถูกสร้างขึ้น ดังนั้นศิลปะตามแนวความคิดใหม่ ถือว่าศิลปะคือการถ่ายทอดรูปแบบตามความรู้ของศิลปินในช่วงสมัยนั้น ๆ (อารี สุทธิพันธุ์. 2533 : 93 - 95)

ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในประเทศไทย ปัจจุบันได้เจริญควบคู่ไปกับทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี การพัฒนาสังคม และพัฒนาการศึกษา จากการพัฒนาการ

ดังกล่าวทำให้จิตรกรไทยได้รับอิทธิพลและแนวทางการพัฒนางานส่วนหนึ่งจากต่างชาติ โดยเฉพาะจิตรกรรมแบบไทยอันนิยมเขียนลงบนฝาผนังนับแต่โบราณมา ก็ยังมีคู่สืบทอดทั้งทางด้านฝีมือและความคิดอย่างไม่ขาดตอน (ประยูร อุลุชาฎะ. 2529 : 8 - 10) โดยเฉพาะภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ทิศทางการศึกษา รวมถึงทางด้านจิตรกรรมของไทยส่วนหนึ่งได้รับอิทธิพลมาจากทางตะวันตกเพราะทางตะวันตกถือว่า จิตรกรรมสามารถกำหนดคุณสมบัติภายในสังคมได้ สังคมไทยในอดีตนั้นได้ให้ความสำคัญของวัด เพราะเป็นสถานที่รวมทางด้านศิลปะและวัฒนธรรมรวมถึงจริยธรรมต่างๆ เกือบทุกชั้นชั้นในอดีตจะหาความงาม ความจริง ความรู้ ความดี ได้จากวัด แต่ปัจจุบันระบบโรงเรียน วิทยาลัย และมหาวิทยาลัย ได้เกิดขึ้น สุนทรีภาพได้ลดน้อยลงไป การศึกษามุ่งแต่วิชาชีพก่อให้เกิดการแข่งขันและความห่างไกลจากสุนทรีศาสตร์ อันเป็นองค์ประกอบสำคัญที่จะช่วยให้มีญาติพี่น้องต่อสภาพสังคมที่กว้างไกล (หวี รัชนิกร. 2536 : สัมภาษณ์) รูปแบบอันเป็นผลงานทางจิตรกรรมและวัฒนธรรมท้องถิ่นของภาคตะวันออกเฉียงเหนือจะแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน ซึ่งรูปแบบดังกล่าว ไม่ว่าจะเป็นรูปธรรมหรือนามธรรมจะเกิดขึ้นจากอิทธิพลของสิ่งแวดล้อม และสภาวะทางสังคม ซึ่งมีความสัมพันธ์กับความเป็นอยู่ของคนในสังคมในด้านต่าง ๆ ตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษได้สืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน และรูปแบบนั้นยังได้พัฒนาต่อไปอย่างไม่หยุดยั้ง โดยอาศัยการปรับปรุง และส่งเสริมจากพื้นฐานดั้งเดิมที่เราเรียกว่า ศิลปะท้องถิ่น ศิลปะพื้นเมือง หรือศิลปะพื้นบ้าน และส่วนใหญ่ศิลปะที่เกิดขึ้นในภาคตะวันออกเฉียงเหนือจะอยู่ในรูปของศิลปะประยุกต์ (มณี พันทวี. 2518 : 49)

จิตรกรรมร่วมสมัยในส่วนที่เกี่ยวข้องกับภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ถือได้ว่าวิทยาลัยเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือ หรือสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือในปัจจุบัน ได้ก่อตั้งแผนกศิลปกรรมขึ้นในคณะออกแบบ และรับนักศึกษาเมื่อปี พ.ศ. 2509 เป็นแห่งแรกในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ หลังจากนั้นก็มีสถาบันต่างๆ เปิดรับนักศึกษาในแผนกศิลปกรรมอีกหลายแห่ง เช่น วิทยาลัยเทคนิค วิทยาลัยครู และมหาวิทยาลัย แต่ในภาพรวมแล้วจิตรกรรมร่วมสมัยในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ยังไม่ชัดเจนพอที่จะถือว่าเป็นจิตรกรรมที่เป็นสัญลักษณ์ของภาคตะวันออกเฉียงเหนือได้ ดังนั้น ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยที่ปรากฏในภูมิภาคนี้จากศิลปินจึงมีรูปแบบที่แตกต่างกันไปตามมุมมองของแต่ละคน (ไพโรจน์ สมิธสร. 2536 : สัมภาษณ์) จิตรกรรมที่เกิดขึ้นในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันจะมีอยู่ตามโบสถ์ วิหาร ศาลาการเปรียญตามวัดต่าง ๆ แต่สำหรับ

จิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือส่วนใหญ่จะสร้างสรรค์งานเป็นแบบสากล แต่ผลงานที่ปรากฏออกมานั้น จะมีแนวความคิดที่มาจากสภาพของสังคมอีสานปรากฏอยู่ในผลงานนั้นด้วย (สุวิชัย สถิตวิทยานนท์. 2536 : สัมภาษณ์)

ในการพัฒนาการเรียนการสอนศิลปะในภาคตะวันออกเฉียงเหนือได้พัฒนาต่อเนื่องมาเป็นลำดับ จากปี พ.ศ.2509 ซึ่งสถาปนาโรงเรียนศิลปวิทยาเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัดนครราชสีมา ได้เริ่มต้นและได้เปิดรับนักศึกษาแผนกศิลปกรรมในระดับประโยควิชาชีพ (ปวช.) และระดับประโยควิชาชีพชั้นสูง (ปวส.) ขึ้นเป็นแห่งแรกในภูมิภาคนี้ เพื่อต้องการสร้างช่างให้เป็นที่ยอมรับและมีฝีมือออกไปประกอบอาชีพในสังคมได้ (ทวี รัชนิการ. 2536 : สัมภาษณ์) จากแผนการพัฒนาทางการศึกษาเพื่อกระจายไปในส่วนต่าง ๆ

โดยเฉพาะภาคตะวันออกเฉียงเหนือ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วิทยาเขตจังหวัดมหาสารคาม ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรมได้มองเห็นความสำคัญ ประกอบกับความเจริญที่เกิดขึ้นในภูมิภาคนี้ ได้เปิดสอนวิชาโทศิลปศึกษาขึ้นในปี พ.ศ. 2517 จนถึงปี พ.ศ. 2523 อันเป็นช่วงต่อเนื่องปี พ.ศ. 2524 ได้เปิดสอนเป็นวิชาเอกศิลปศึกษา ซึ่งเป็นช่วงต่อขยายทางการศึกษาจากเดิม เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้ศึกษาทางด้านศิลปะศึกษาต่อจนถึงระดับการศึกษามัธยมศึกษา (กศ.บ.) ซึ่งจะเน้นผลิตบัณฑิตทางศิลปะไปประกอบอาชีพครูศิลปะ และต่อมาวิทยาลัยครูอีกหลายแห่งในภาคตะวันออกเฉียงเหนือได้เปิดหลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต (ค.บ.) ทางศิลปศึกษาคด้วยเช่นกัน (ชานาญ เล็กบรรจง. 2535 : ไม่มีเลขหน้า)

จากสภาพสังคมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่ได้พัฒนา โดยเฉพาะทางด้านจิตรกรรมทำให้เกิดกลุ่มบุคคลซึ่งมีแนวคิดต้องการทำนุบำรุงสงวนเอกลักษณ์และวัฒนธรรม รวมถึงให้แนวความคิดแก่เยาวชนและคู่สมใจ จึงทำให้เกิดกลุ่มบุคคลจากต่างอาชีพ ซึ่งมีแนวคิดตรงกัน ต้องการนำผลงานทัศนศิลป์ที่ปรากฏในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ นำเผยแพร่ออกสู่สังคมให้มากยิ่งขึ้น โดยจัดในรูปแบบของการแสดงนิทรรศการ ประชุมสัมมนา และการพบปะแลกเปลี่ยนความคิด โดยไม่ยึดถือหรือแบ่งแยกสถาบันการศึกษา และในช่วงปี พ.ศ. 2524 จึงปรากฏนิทรรศการจิตรกรรมร่วมสมัย ที่ผลงานมาจากศิลปินในส่วนต่างๆของภูมิภาคแห่งนี้ โดยใช้ชื่อนิทรรศการว่า "อีสานร่วมสมัย" และได้จัดขึ้นที่ภาควิชาศิลปศึกษา วิทยาลัยครูบุรีรัมย์ จังหวัดบุรีรัมย์ (สนาม จันทรเกาษา. 2536 : สัมภาษณ์) ต่อมาทำให้เกิดการก่อตั้งกลุ่มศิลปินอีสานขึ้น โดยศิลปินที่เป็นสมาชิกของกลุ่มจะอยู่ในจังหวัดต่างๆในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ โดยรวบรวมผลงานจัดแสดงในรูปแบบของนิทรรศการศิลปะทั้งในส่วนกลางและส่วนภูมิภาค จาก

การก่อตั้งกลุ่มศิลปินอีสานเป็นผลให้เกิดศิลปินกลุ่มอื่น ๆ เกิดขึ้นในภูมิภาคแห่งนี้ เช่น กลุ่ม สะเลเต กลุ่มทุ่งกุลลา กลุ่มคนคล้ายกัน กลุ่มแก่นคูณ กลุ่มด่านเกวียน (คณิศร ศิลลัทธย์. 2537 : สัมภาษณ์)

จากผลการศึกษาโดยเฉพาะทางด้านศิลปะ ทำให้ผู้คนในภูมิภาคนี้ได้รับการศึกษา มากขึ้น สถานการณ์การศึกษาได้เปิดรับนักศึกษาทั้งในส่วนกลางและส่วนภูมิภาค ส่งผลให้ผู้ที่เข้า มาับการศึกษาทางด้านศิลปะในส่วนกลาง เมื่อจบการศึกษาแล้วได้กลับไปสร้างสรรค์งาน ศิลปะตามถิ่นที่อยู่ของตน จากการพัฒนาการดังกล่าวทำให้ผลงานศิลปะจากอดีตที่มีเนื้อหา เกี่ยวกับสังคม การเมือง รวมถึงชีวิตและความเป็นอยู่ได้เปลี่ยนไป ปัจจุบันศิลปินใน ภาคตะวันออกเฉียงเหนือได้สร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะมีรูปแบบและเนื้อหาดูเป็นแบบสากล มากยิ่งขึ้น (เดช่า ศิริภาสณ. 2537 : สัมภาษณ์)

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

เพื่อศึกษาจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือในด้านต่างๆ ดังนี้

1. เพื่อศึกษาเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธีของผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยของกลุ่ม ศิลปินที่เกิดขึ้นในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ตั้งแต่ พ.ศ. 2524 ถึง พ.ศ. 2536
2. เพื่อศึกษาปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อการสร้างสร้างงานจิตรกรรมร่วมสมัยที่เกิดขึ้น ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ตั้งแต่ พ.ศ. 2524 ถึง พ.ศ. 2536

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

เพื่อเป็นประโยชน์ในการปรับปรุงการเรียนการสอนด้านศิลปศึกษา ศิลปกรรม ศิลปวิจารณ์ และประวัติศาสตร์ศิลป์ ในระดับมัธยมศึกษา และอุดมศึกษา โดยเฉพาะสถาบัน การศึกษาในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ที่จะนำมาศึกษาค้นคว้าเป็น

ผลงานจิตรกรรมของศิลปินที่ปรากฏอยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ตั้งแต่ พ.ศ. 2524 ถึง พ.ศ. 2536 ดังนี้คือ

1. กลุ่มสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยที่ปรากฏอยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ประกอบด้วย

- 1.1 กลุ่มอีสาน
- 1.2 กลุ่มทุ่งกุลาร
- 1.3 กลุ่มสะเลเต
- 1.4 กลุ่มคนคล้ายกัน
- 1.5 กลุ่มด่านเกวียน
- 1.6 ศิลปินอิสระ

2. ผู้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่นำผลงานมาศึกษาตั้งแต่ พ.ศ. 2524 ถึง พ.ศ. 2536 ในงานวิจัยนี้มีขอบเขตดังนี้คือ

2.1 ต้องเป็นผู้ที่สร้างสรรค์ผลงานปรากฏอย่างต่อเนื่อง และนำผลงานทางจิตรกรรมเสนอต่อสังคมไม่ต่ำกว่า 5 ครั้ง ประกอบด้วยผลงานจิตรกรรมของผู้สร้างสรรค์ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือจำนวน 52 ท่าน ดังนี้

ประกอบด้วยผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยจำนวน 52 ท่าน ดังนี้

1. นายเกียรติการุณ ทองพรมราช	จังหวัดนครราชสีมา
2. นายเกษร กองสุข	จังหวัดอุบลราชธานี
3. นายคมกริช สวัสดิ์รัมย์	จังหวัดมหาสารคาม
4. นายคณิศ ศิลลัทย์	จังหวัดร้อยเอ็ด
5. นายคำนวน พัทธักษ์	จังหวัดขอนแก่น
6. นายจรัญ ชัยประทุม	จังหวัดนครราชสีมา
7. นายจุฑา ขำเปรมศรี	จังหวัดอุบลราชธานี
8. นางสาวจินตนา เปี่ยมศิริ	จังหวัดนครพนม
9. นายชวฤทธิ์ เดยขาว	จังหวัดร้อยเอ็ด
10. นายชัยณรงค์ เจริญพานิชย์กุล	จังหวัดบุรีรัมย์
11. นายโชคชัย ตักโพธิ์	จังหวัดอุบลราชธานี
12. นายเดชา ศิริภาพณ์	จังหวัดเลย

13. นายทรงพล	อุษิตกุล	จังหวัดขอนแก่น
14. นายทวี	รัชนิกร	จังหวัดนครราชสีมา
15. นายทวีศักดิ์	ศรีทองดี	จังหวัดอุดรธานี
16. นายธีรยุทธ	ดาวจันทัก	จังหวัดเลย
17. นายธีระวัฒน์	คะนะมะ	จังหวัดมหาสารคาม
18. นายภินันท์	คุณารักษ์	จังหวัดนครราชสีมา
19. นายเนติกร	ชินโย	จังหวัดกาฬสินธุ์
20. นายบุญตัน	เชษฐาษฎร์	จังหวัดมหาสารคาม
21. นายบุญนาย	ชาเอียง	จังหวัดชัยภูมิ
22. นางบุญธรรม	ข้าหวี	จังหวัดบุรีรัมย์
23. นายบริรักษ์	สุทธวิมลพงศ์	จังหวัดมหาสารคาม
24. นายบุญหมั่น	คำสะอาด	จังหวัดมหาสารคาม
25. นายปราโมท	ศรีพรหม	จังหวัดเลย
26. นายปริญญา	ทนต์ชัยบุตร	จังหวัดขอนแก่น
27. นายพยุหศิลป์	เปศรี	จังหวัดขอนแก่น
28. นายพิศ	ขึ้นเย็น	จังหวัดบุรีรัมย์
29. นายพิษณุ	ธีระกนก	จังหวัดขอนแก่น
30. นายมานะ	ดีไพร	จังหวัดบุรีรัมย์
31. นายเมตตา	ปลั่งเจริญศรี	จังหวัดบุรีรัมย์
32. นายเลอพงษ์	พุทธิชาติ	จังหวัดกาฬสินธุ์
33. นายวรสันต์	สุภาพ	จังหวัดศรีสะเกษ
34. นายวีระชัย	บาลไธสง	จังหวัดบุรีรัมย์
35. นายวิรุฬห์	ไทรทอง	จังหวัดบุรีรัมย์
36. นายศิริศักดิ์	พรมภา	จังหวัดนครราชสีมา
37. นายศุภชัย	สิงห์บุญชัย	จังหวัดร้อยเอ็ด
38. นายศุภวิทย์	เวียงแก้ว	จังหวัดมหาสารคาม
39. นายสนาม	จันทร์เกาะ	จังหวัดบุรีรัมย์
40. นายสมาน	แสงทอน	จังหวัดนครราชสีมา

41. นายสมยศ ไตรเสนีย์	จังหวัดอุดรธานี
42. นายสมเพชร สระพักต์	จังหวัดมหาสารคาม
43. นายสมภพ บุตรราช	จังหวัดมหาสารคาม
44. นายสุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์	จังหวัดขอนแก่น
45. นายสุรเดช วัฒนาประดิษฐ์ชัย	จังหวัดกาฬสินธุ์
46. นางสาวสุนิต วิโรจน์วัฒน์	จังหวัดนครราชสีมา
47. นายสันติ ทองสุข	จังหวัดอุบลราชธานี
48. นายไสว แก้วกล้า	จังหวัดบุรีรัมย์
49. นายไสว วงษาพรหม	จังหวัดยโสธร
50. นายอัศรพล เดชะพูล	จังหวัดอุดรธานี
51. นายอิทธิพร ธงอินเนตร	จังหวัดขอนแก่น
52. นายอรัญ หงษ์โต	จังหวัดนครราชสีมา

2.2 ต้องเป็นบุคคลที่มีภูมิลำเนาอาศัยอยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ หรือเป็นบุคคลที่ย้ายมาจากถิ่นอื่นที่มาอาศัยและประกอบอาชีพอยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือไม่ต่ำกว่า 5 ปี

2.3 ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยที่นำมาศึกษาในงานวิจัย ประกอบด้วย

2.3.1 จิตรกรรมสีน้ำมัน

2.3.2 จิตรกรรมสีอะครีลิค

2.3.3 จิตรกรรมสีฝุ่น

2.3.4 จิตรกรรมสีน้ำ

2.3.5 จิตรกรรมสีชอล์ค

2.3.6 ผลงานการวาดเส้น

2.4 เกณฑ์การคัดเลือกภาพจิตรกรรมร่วมสมัยของศิลปินในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

มีดังนี้

2.4.1 เป็นภาพผลงานของศิลปินในภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่ได้รับ

รางวัล และได้ร่วมแสดงในการประกวดแข่งขันในโอกาสต่างๆ

ทั้งในส่วนกลางและส่วนภูมิภาค ตั้งแต่ พ.ศ. 2524 จนถึง พ.ศ. 2536

2.4.2 เป็นภาพผลงานที่ศิลปินคัดเลือกให้ศิลปินจะวิเคราะห์คัดเลือกภาพที่มีความโดดเด่นแต่ละช่วงเวลาของการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมของแต่ละคน

2.4.3 เป็นผลงานที่เก็บสะสมส่วนตัวของศิลปินและผู้สะสมผลงานของศิลปินที่อยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ตั้งแต่ พ.ศ. 2524 จนถึง พ.ศ. 2536

2.4.4 เป็นภาพผลงานที่ปรากฏจากเอกสารการแสดงผลนิทรรศการของศิลปิน ในการจัดแสดงเนื่องในโอกาสต่างๆ ทั้งส่วนกลางและในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตั้งแต่ พ.ศ. 2524-2536

คำนิยามศัพท์เฉพาะ

1. จิตรกรรมร่วมสมัย (Contemporary Painting) ในงานวิจัยเรื่องนี้หมายถึงผลงานจิตรกรรมที่เกิดขึ้นในช่วงสมัยเดียวกันแม้จะมีความเชื่อที่แตกต่างกันอาจเกิดขึ้นต่างสังคม ต่างเชื้อชาติ หรือในสังคมเดียวกัน ก็ได้ถือว่าร่วมสมัยและอยู่ในยุคสมัยเดียวกัน เช่น งานทางด้านภาพเขียน (Painting) และผลงานการวาดเส้น (Drawing)

2. วิวัฒนาการ (Development) หมายถึง การเปลี่ยนแปลงของกระบวนการที่ปรากฏในผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

3. ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (Northeastern Area) ในงานวิจัยเรื่องนี้หมายถึงพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ซึ่งประกอบด้วย 19 จังหวัด คือ จังหวัดกาฬสินธุ์ จังหวัดขอนแก่น จังหวัดชัยภูมิ จังหวัดนครพนม จังหวัดนครราชสีมา จังหวัดบุรีรัมย์ จังหวัดมหาสารคาม จังหวัดมุกดาหาร จังหวัดยโสธร จังหวัดร้อยเอ็ด จังหวัดเลย จังหวัดศรีสะเกษ จังหวัดสกลนคร จังหวัดสุรินทร์ จังหวัดหนองคาย จังหวัดหนองบัวลำภู จังหวัดอุดรธานี จังหวัดอำนาจเจริญ และจังหวัดอุบลราชธานี

4. เนื้อหาทางศิลปะ (Art Content) ในการวิจัยเรื่องนี้ หมายถึง ปรากฏการณ์เชิงสาระที่ปรากฏในภาพผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

โดยเป็นสาระเชิงเสนอปัญหาและวิพากษ์วิจารณ์สถานการณ์ทางสังคม และสภาพการณ์ทางสังคม รวมถึงความเชื่อและศิลปะวัฒนธรรมต่าง ๆ ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

4.1 เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ หมายถึง เรื่องราวที่เกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์ เช่น ความรัก ความโกรธ หลง อิจฉาริษยา การอยู่ร่วมกัน เป็นต้น

4.2 เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน หมายถึง เรื่องราวที่เกี่ยวกับธรรมชาติของครอบครัว เรื่องประวัติศาสตร์ สงคราม การทำมาหากิน ความเห็นอกเห็นใจต่อผู้อื่น เป็นต้น

4.3 เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม หมายถึง เรื่องราวที่เป็นการค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ ทางเทคโนโลยี ทางคณิตศาสตร์ เป็นต้น

4.4 เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน หมายถึง เรื่องราวที่เกี่ยวกับเรื่องราวเทพเจ้า ศาสนา นิยายโบราณ เป็นต้น

5. รูปแบบศิลปะ (Art Form) ในการวิจัยเรื่องนี้หมายถึง ปรากฏการณ์อันเกิดจากการผสมผสานรวมตัวกันของส่วนประกอบศิลปะที่ปรากฏในผลงานจิตรกรรม

5.1 รูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ หมายถึง รูปแบบจิตรกรรมที่ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากธรรมชาติเป็นสื่อคลาสิค ได้แก่ รูปทรงของแสงและเงา รูปทรงตามธรรมชาติสิ่งแวดล้อม เป็นต้น

5.2 รูปแบบลึกลับ หมายถึง รูปแบบทางจิตรกรรมที่ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่สะท้อนสภาวะจิตใจสำนึกภายในให้ปรากฏเป็นรูปแบบที่ลึกลับซับซ้อน โดยแสดงการเชื่อมต่อรูปแบบต่าง ๆ เข้าด้วยกัน

5.3 รูปแบบจินตนาการ หมายถึง รูปแบบทางจิตรกรรมที่ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบแสดงจินตนาการหรือสัญลักษณ์ต่างๆผสมผสานกัน ซึ่งเป็นรูปทรงประดิษฐ์ตกแต่งจากพื้นฐานรูปแบบเชิงธรรมชาติ โดยแสดงถึงจินตนาการเชิงความฝันอันรื่นรมย์

5.4 รูปแบบประเพณี หมายถึง รูปแบบทางจิตรกรรมที่ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับแนวคิดที่แสดงรูปแบบจากศิลปะไทยในอดีต ได้แก่ ท่าทางของภาพมนุษย์และสัตว์จากศิลปะไทยประเพณีในอดีตนำมาสร้างสรรค์ด้วยกลวิธีใหม่

5.5 รูปแบบสัญลักษณ์ หมายถึง การถ่ายทอดเรื่องราวหรือปรากฏการณ์ต่างๆ โดยผ่านรูปแบบที่แสดงความเป็นจริง หรือรูปแบบคันแปรความเป็นจริง แต่ศิลปินมิได้มีเจตนา

ที่จะแสดงความหมายไปตามรูปแบบดังกล่าวโดยตรง กล่าวคือ ศิลปินได้ใช้รูปแบบดังกล่าวเป็นสัญลักษณ์เพื่อสื่อไปถึงความหมายอีกอย่างหนึ่ง เช่น นกฟีนิกซ์หรือนกเขาเป็นสัญลักษณ์ของเสรีภาพและอิสรภาพ เป็นต้น

5.6 รูปแบบค้นแปรจากความเป็นจริง หมายถึง การถ่ายทอดเรื่องราวหรือปรากฏการณ์ต่าง ๆ ที่ไม่ได้ยึดถือกฎเกณฑ์ที่เป็นจริงตามสภาวะของสิ่งนั้น ๆ ศิลปินเพียงแต่อาศัยรูปแบบของสรรพสิ่งที่ปรากฏในสภาพแวดล้อมเป็นสื่อทางรูปแบบในการนำเสนอ โดยค้นแปรรูปแบบของสิ่งนั้น ๆ ไปตามเป้าหมายการทำงานของตน นั่นคือ การค้นแปรด้านรูปทรง เช่น ทำให้รูปร่างผิดสัดส่วนด้วยการ ยืด บิด ขยาย หรือการบิดเบือนให้ผิดขนาด เช่น เขียนภาพเงินเหรียญให้มีขนาดใหญ่กว่ารถยนต์ รวมทั้งการผสมผสานรูปแบบที่เป็นจริงตามสภาวะให้เกิดเป็นรูปแบบใหม่ขึ้น เช่น การนำรูปแบบของมนุษย์กับต้นไม้มาผสมผสานกันเป็นภาพของต้นไม้ที่มีรูปร่างและผิวพรรณเป็นมนุษย์

6. กลวิธีทางจิตรกรรม (Painting and Drawing Techniques) ในงานวิจัยเรื่องนี้มีหมายถึง กระบวนการสร้างสรรค์จิตรกรรมที่แสดงปรากฏการณ์ทางทักษะและลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน โดยที่กลวิธีเหล่านี้มีความสัมพันธ์กับสื่อหรือวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้แสดงออกในผลงานจิตรกรรม เช่น

6.1 กลวิธีการวาดเขียน (Drawing Techniques) ในงานวิจัยเรื่องนี้มีหมายถึงกลวิธีต่าง ๆ ดังนี้

- 6.1.1 การวาดเขียนด้วยดินสอเขียนเป็นเส้นและเกลียวเรียบ
- 6.1.2 การวาดเขียนด้วยดินสอเป็นลักษณะ เส้นตรงตัดกัน
- 6.1.3 การวาดเขียนด้วยดินสอเป็นลักษณะ เส้นโค้งตัดกัน
- 6.1.4 การวาดเขียนด้วยดินสอเป็นลักษณะ เส้นวนไปวนมา
- 6.1.5 การวาดเส้นด้วยเกรียง
- 6.1.6 การวาดเขียนด้วยแปรงและหมึก
- 6.1.7 การวาดเขียนด้วยปากกาหมึกซึม
- 6.1.8 การวาดเขียนด้วยปากกาลูกลื่น

6.2 กลวิธีภาพเขียน (Painting Techniques) ในงานวิจัยเรื่องนี้มีหมายถึงกลวิธีต่าง ๆ ดังนี้

- 6.2.1 เปียกปนเปียก คือ การระบายทึบสีเดิมที่ยังไม่แห้ง ความกลมกลืนโดยธรรมชาติที่เกิดขึ้นโดยการระบายสีหนึ่งทับลงบนอีกสีหนึ่งซึ่งยังไม่แห้ง แต่สีชั้นล่างยังคงสภาพลักษณะเฉพาะของสีน้ำมัน ทำให้เกิดความลึกและความสดใส
- 6.2.2 การเขียนแบบแห้ง คือ การเขียนแบบพู่กันแห้ง เป็นการระบายสีโดยการลงพู่กันโดยรอยขนแปรงพู่กันเป็นรอยไม่เท่ากัน เมื่อระบายจนแห้งจะเห็นเป็นเส้น การลากพู่กันต้องมั่นคงและรวดเร็ว เพื่อไม่เปิดโอกาสให้สีรวมตัวผสมกลมกลืนกัน
- 6.2.3 การสลัดเป็นจุด วิธีนี้นำมาใช้กับพื้นที่ได้หลายประเภท อาจเป็นพื้นที่เล็กเจาะจงเฉพาะบริเวณ หรือพื้นที่กว้าง เช่น บริเวณหลังภาพ
- 6.2.4 การระบายด้วยเกรียง มีด คือ การวาดภาพโดยใช้มีดควบคุมการระบายสี และใบมีดที่ใช้ควรมีลักษณะอ่อนที่สามารถควบคุมการระบายสีได้
- 6.2.5 คอลลาจ หมายถึง การสร้างรูปแบบโดยใช้ลักษณะการปะติดและวัสดุที่นำมาใช้ปะติดอาจเป็นกระดาษสี เศษผ้า เศษไม้ พลาสติก นำมาจัดเป็นรูปทรง โครงร่าง และแบบแผนตามเนื้อหาที่จะสร้าง เพื่อให้เกิดเป็นผลงานตามเป้าหมาย
- 6.2.6 การระบายเปียกบนแห้ง คือ การลดน้ำหนักสีด้วยการซ้ำ หรือระบายซ้อนกันลงบนสีอื่นที่แห้งแล้ว โดยการป้ายสีด้วยพู่กัน การจุด การเกลี่ย เพื่อให้เกิดความกลมกลืนกับสีพื้นส่วนรวม
- 6.2.7 การไล่น้ำหนักสี คือ การลงสีแต่ละสีที่บรรจบกันให้กลมกลืนกัน โดยการสร้างเป็นริ้วสีไล่เรียงกัน หรือท้ำน้ำหนักสีหนึ่งไปยังอีกสีหนึ่งให้น้ำหนักสีประสานกลมกลืนกัน
- 6.2.8 การชุบขีด คือ การทำให้เกิดร่องรอยด้วยการชุบขีดสีขึ้นบน เพื่อให้ปรากฏสีพื้น ด้วยวิธีการลากถู การเกลี่ย การชุบขีด ในขณะที่สีชั้นบนยังไม่แห้ง

7. ปัจจัยในงานวิจัยเรื่องนี้ หมายถึง ปัจจัยด้านต่างๆดังนี้

7.1 ปัจจัยทางด้านการเมือง สังคม และสิ่งแวดล้อม

7.1.1 สภาพการณ์ทางการเมือง ในงานวิจัยเรื่องนี้หมายถึง เหตุการณ์ทางการเมืองการปกครองของประเทศ ที่ส่งผลต่อวิถีชีวิตของประชาชนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือโดยส่วนรวมหรือบางส่วน เช่น การปกครองที่กำหนดหรือเปลี่ยนนโยบายการบริหารราชการ กฎหมายและการปฏิบัติงานของผู้รักษากฎหมาย พฤติกรรมของนักการเมืองและนักการปกครอง รวมไปถึงเหตุการณ์ทางด้านสงครามและการทหาร

7.1.2 สภาพการณ์โครงสร้างของสังคม ในงานวิจัยเรื่องนี้หมายถึง ปรากฏการณ์ทางสังคมที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบเบื้องต้นของสังคม ได้แก่ กลุ่มสังคม บทบาทสถานภาพ และชนชั้นทางสังคม

7.1.3 สภาพการณ์ทางเศรษฐกิจ ในงานวิจัยเรื่องนี้หมายถึง เหตุการณ์ด้านเศรษฐกิจของไทยที่ส่งผลต่อวิถีชีวิตของประชาชนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือโดยรวม หรือบางส่วน เช่น งานอันเกี่ยวกับทางด้านการผลิต การตลาด การกระจายรายได้ การลงทุนรวมถึงการออมทรัพย์ เป็นต้น

7.1.4 สภาพการณ์ทางวัฒนธรรม ในงานวิจัยเรื่องนี้หมายถึง วิธีการดำเนินชีวิตร่วมกันของคนในสังคมนั้น ๆ ตั้งแต่ระดับประเทศไปจนถึงระดับท้องถิ่น ที่ส่งผลต่อสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

7.1.5 สภาพการณ์ทางสิ่งแวดล้อม ในงานวิจัยเรื่องนี้หมายถึง สรรพสิ่งและปรากฏการณ์ทั้งหลายที่เกิดขึ้นหรือมีอยู่โดยรอบในสังคม อันมีความสำคัญและส่งผลต่อวิถีชีวิตของประชาชนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือโดยส่วนรวมหรือบางส่วน ซึ่งเป็นไปได้ทั้งสิ่งที่เป็นธรรมชาติและมนุษย์สร้างขึ้น

7.1.6 สิ่งแวดล้อมที่เป็นธรรมชาติ เป็นปัจจัยหนึ่งที่กำหนดรูปแบบและวิถีชีวิตของคนในสังคม เป็นต้นว่า การตั้งถิ่นฐาน การประกอบอาชีพ ศิลปวัฒนธรรม ซึ่งได้แก่ สภาพทางภูมิศาสตร์ พื้นดิน ป่าไม้ แม่น้ำ ทะเล อากาศ อุณหภูมิของอากาศ รวมถึงสิ่งมีชีวิตอื่น ๆ

7.1.7 สิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้น ได้แก่ สรรพสิ่งทั้งหลายที่มนุษย์เป็นผู้ก่อให้เกิดขึ้น โดยสิ่งเหล่านี้เป็นประโยชน์และโทษต่อตนเอง สังคม และสภาพแวดล้อม เช่น ปัจจัยสี่ เทคโนโลยีและสิ่งอำนวยความสะดวกสบาย รวมไปถึงเครื่องมือทำลายล้างซึ่งกันและกัน และทำลายล้างสภาพแวดล้อมอื่น ๆ

7.2 ปัจจัยด้านปัญญาและความคิด (Intellect and Thinking) ในงานวิจัยเรื่องนี้หมายถึง ผลจากการส่งเสริมวัฒนธรรมภายในประเทศ และการถ่ายทอดวัฒนธรรมกับต่างประเทศ ซึ่งส่งผลต่อปัญญาและความคิดของศิลปินทั้งทางตรงและทางอ้อม กล่าวคือ รูปแบบและกลวิธีศิลปะของผลงานจิตรกรรม เป็นผลงานจากความก้าวหน้าด้านสื่อสารและการคมนาคมที่ส่งผลให้รูปแบบและกลวิธีศิลปะของประเทศต่าง ๆ ทั่วโลกแทบจะหลอมรวมเป็นหนึ่งเดียวกันในลักษณะสากล ผลจากการถ่ายทอดความคิดระหว่างศิลปินกับสังคม จึงทำให้เกิดกระแสทางปัญญาและความคิดจากบุคคลต่าง ๆ เช่น ผู้นำทางศาสนา ผู้นำทางการเมือง นักวิชาการ นักคิด นักเขียน นักดนตรี รวมทั้งจากสภาพทางสังคมและสิ่งแวดล้อม ซึ่งมักจะส่งผลต่อนৈหาศิลปะเป็นสำคัญ

7.3 ปัจจัยด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี (Science and Technology) ในงานวิจัยเรื่องนี้หมายถึง สภาพการดำรงชีวิตในสังคมปัจจุบัน ที่เป็นผลมาจากความเจริญก้าวหน้าด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ที่ส่งผลต่อศิลปินทั้งทางความคิดและการแสดงออก ดังนั้นปัจจัยนี้จึงก่อให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่แปลกใหม่

7.4 ปัจจัยด้านประสบการณ์ (Experience) ในงานวิจัยเรื่องนี้หมายถึง ประสบการณ์การรับรู้ที่มีผลต่อการรับรู้คิดของศิลปิน ประสบการณ์นอกจากจะเป็นตัวบอกความแตกต่างของบุคคลและศิลปิน ยังเป็นปัจจัยในการกระตุ้นผู้คนและศิลปินให้แตกต่างกันอีกด้วย เช่น ประสบการณ์ในชีวิต สภาพแวดล้อม รสนิยม อุดมการณ์ สีสัน ที่แตกต่างกันย่อมสร้างตัวบุคคลให้มีความแตกต่างกันด้วย

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า ผู้วิจัยได้แบ่งเป็นหัวข้อต่างๆ ดังนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับความหมายของศิลปกรรมร่วมสมัย
2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการแบบศิลปะ
3. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ตั้งแต่ พ.ศ. 2524-2536
4. เอกสารที่เกี่ยวกับศิลปะสมัยก่อนประวัติศาสตร์ และสมัยประวัติศาสตร์ เช่น ศิลปะถ้ำ ศิลปะเพิงผา และวัฒนธรรมบ้านเชียง
5. เอกสารที่เกี่ยวกับศิลปะพื้นบ้าน ความเชื่อของวัฒนธรรมที่ปรากฏในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ
6. เอกสารที่เกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ
7. เอกสารที่เกี่ยวกับวิวัฒนาการจิตรกรรมร่วมสมัยในประเทศไทย
8. เอกสารที่เกี่ยวกับวิวัฒนาการจิตรกรรมร่วมสมัยที่ปรากฏในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับความหมายของศิลปกรรมร่วมสมัย

ความหมายของศิลปกรรมร่วมสมัย

คำว่า ศิลปกรรมร่วมสมัย (Contemporary) ในภาษาไทยได้มีผู้เสนอแนวคิดแตกต่างกันออกไป ยากแก่การให้คำนิยาม หรือกำหนดความหมายอย่างชัดเจนได้ เพราะความคิดและการสร้างงานแต่ละยุคสมัยนั้นแตกต่างกัน ดังตัวอย่างที่ผู้วิจัยได้รวบรวมความหมายของศิลปกรรมร่วมสมัย อันส่งผลต่อศิลปกรรมร่วมสมัยในปัจจุบัน ซึ่งมีผู้ให้คำนิยามดังต่อไปนี้

อารี สุทธิพันธุ์ (2525 : 7 - 11) ได้กล่าวว่า ศิลปะร่วมสมัย หมายถึง ศิลปะที่เกิดขึ้นในเวลาเดียวกัน ดังนั้นเมื่อกล่าวถึงศิลปะร่วมสมัย จึงหมายถึง ผลงานศิลปะที่มนุษย์สร้างขึ้นในสมัยที่ศิลปินมีชีวิตอยู่ในระยะยุคกาลเวลาเดียวกัน

คำว่าร่วมสมัยยังสามารถสื่อความหมายถึงวัสดุที่ร่วมสมัยกัน อาหาร เสื้อผ้า เครื่องนุ่งห่มที่ร่วมสมัยกัน ดังนั้นอาจรับความเข้าใจร่วมกันได้ว่า ศิลปะร่วมสมัย หมายถึง

1. ผลงานศิลปะที่มองเห็นที่ศิลปินสร้างขึ้น ขณะที่ศิลปินมีอายุอยู่ในช่วงเวลาเดียวกัน
 2. การแสดงออกทางด้านเทคนิควิธีการคล้ายคลึงกัน มีลักษณะรวมคล้ายๆกัน
 3. เนื้อหาสาระมีความหมายใกล้เคียงกัน สามารถเป็นที่เข้าใจกันได้ร่วมกัน
- ปราศจากเชื้อชาติและศาสนา
4. รูปแบบศิลปกรรมโดยส่วนรวมมีความคล้ายคลึงกัน และต่างก็สะท้อนสภาพสังคมร่วมกัน
 5. ความรู้สึกตอบสนองจากผู้ชมเห็นอยู่ในสภาพตรงกัน

สวัสดิ์ ต้นศิสุข (2523 : ไม่มีเลขหน้า) ได้กล่าวถึงศิลปะไทยร่วมสมัย หรือที่เข้าใจตรงกันว่าเป็นศิลปะสมัยใหม่ เป็นงานที่ถูกสร้างขึ้นจากความรู้สึกนึกคิดอย่างมีอิสระ โดยศิลปินส่วนใหญ่ยังมีชีวิตอยู่ เนื่องจากความเจริญของโลกในด้านต่างๆ เช่น การคมนาคม การศึกษา ชีวิตความเป็นอยู่ ทัศนคติ จึงทำให้เกิดอิทธิพลร่วมกันระหว่างตะวันตกและตะวันออก ศิลปะร่วมสมัยของไทยจึงเป็นเสมือนตัวแทนที่ชี้ให้เห็นถึงความคิดในการสร้างสรรค์อันแสดงถึงวัฒนธรรมของไทยในปัจจุบันด้วย

วิรุณ ตั้งเจริญ (2527 : คำนำ) กล่าวว่า ศิลปะร่วมสมัย โดยทั่วไปแล้วจะหมายถึงศิลปินที่อยู่ในช่วงเวลาเดียวกัน ซึ่งเกี่ยวข้องกับความคิดที่สัมพันธ์หรือร่วมสมัยกันด้วย แต่ไม่สามารถชี้ชัดได้ว่าช่วงเวลาใดแน่นอนตายตัว ดังนั้นการกล่าวถึงศิลปะร่วมสมัยจึงเป็นการกล่าวถึงภาพรวมที่กว้าง

เขียน อัมศิริ (2512 : 17) กล่าวว่า ศิลปะร่วมสมัย คือ ศิลปะร่วมยุคเดียวกัน ไม่ว่าจะเป็นสมัยดึกดำบรรพ์ สมัยโบราณ สมัยสุโขทัย หรือสมัยอยุธยา ก็มีศิลปะร่วมสมัยเหมือนกัน แต่ยังไม่เป็นระหว่างประเทศ ปัจจุบันมีศิลปะร่วมสมัยที่เกี่ยวข้องกับต่างประเทศด้วย เช่น ทางด้านศาสนา ประเพณีนิยม และคตินิยมของแต่ละชาติ ถือว่าเป็นความเชื่อของ

แต่ละยุคสมัย เพราะฉะนั้นความหมายของคำว่าศิลปะร่วมสมัย จึงเป็นสิ่งที่ร่วมกันและสัมพันธ์กัน อาจเป็นเรื่องภายในประเทศหรือต่างประเทศ เช่น การแต่งตัวให้ตามสมัยนิยม แต่ไม่ต้องเหมือนกัน รวมถึงความรู้สึกนึกคิดของประชาชนในชาติหนึ่งด้วย ดังนั้นศิลปะร่วมสมัย คือ ศิลปะที่สร้างขึ้นหรือทำตามอุดมคติ แต่เป็นยุคสมัยเดียวกัน และการแสดงออกมานั้นอาจแตกต่างกัน เปลี่ยนไปตามความนึกคิดและชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนในชาติหนึ่ง ๆ

ประยูร อุลุชาฎะ (2531 : 97 - 110) ได้อธิบายคำว่า ศิลปะร่วมสมัย คือ ศิลปะที่ได้รับอิทธิพลทางศิลปะซึ่งกันและกัน และศิลปะร่วมสมัยจะต้องมีมูลเหตุจากการที่มีศิลปะที่เจริญรุ่งเรืองแห่งใดแห่งหนึ่งเป็นศูนย์กลาง และส่งผลไปยังถิ่นอื่น อันเกิดจากความเจริญก้าวหน้ามาจากการ เช่น ศิลปินทั่วโลกที่ได้รับอิทธิพลวิธีการของการเขียนภาพแบบคิวบิสม์มาใช้ทั่วไป ซึ่งถือว่าวิธีดังกล่าวนี้เป็นศิลปะร่วมสมัยเช่นกัน

กัจจกร สุนพงษ์ศรี (2532 : 66) ได้อธิบายถึงคำว่า ร่วมสมัย หมายถึง เวลานั้น ปัจจุบันนี้ ที่เน้นแสดงถึงสิ่งต่างที่สร้างขึ้น ต้องมีความทันสมัยหรือล้ำสมัยอย่างชัดเจน ดังนั้นจิตรกรรมร่วมสมัยย่อมหมายถึง ผลงานจิตรกรรมที่ประกอบด้วยลักษณะกระบวนการแบบ กลวิธี และมโนภาพที่เน้นนักบอคิดเพียงเล็กน้อยหรือไม่เกี่ยวข้องกันก็ได้ ซึ่งอาจร่วมสมัยในระดับท้องถิ่น ภูมิภาค หรือระดับโลก

วิบูลย์ ลิ้มสวรรค์ (2531 : 15) กล่าวว่า ศิลปะร่วมสมัย ตามรูปคำ หมายถึง ศิลปะที่เกิดขึ้นร่วมยุคร่วมสมัยเดียวกัน เช่น ศิลปะสุโขทัยร่วมสมัยกับศิลปะล้านนา เพราะสร้างขึ้นร่วมสมัยเดียวกันหรือใกล้เคียงกัน อาจเป็นศิลปะร่วมยุคเดียวกันตั้งแต่อดีตหรือปัจจุบันก็ได้

อาภากร เย็นสบาย (2529 : 142 - 143) ได้ให้ความหมายศิลปะร่วมสมัย หมายถึง ศิลปะที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาและยุคสมัยเดียวกัน มีความเชื่อ การแสดงออกที่คล้ายคลึงกัน โดยไม่มีการขบจำกัดทางด้านสถานที่ ทั้งนี้ผลงานศิลปะนั้นอาจจะเกิดขึ้นในต่างสังคมต่างเชื้อชาติ หรือในสังคมเดียวกันก็ได้ นอกจากจะอยู่ในช่วงเวลาและยุคสมัยเดียวกันแล้ว ในด้านความเชื่อในการแสดงออกต้องมีความสอดคล้องกลมกลืนกันด้วย อีกประการหนึ่งคือ ศิลปะที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาและยุคสมัยเดียวกัน แม้จะมีความเชื่อในการแสดงออกแตกต่างกันต่างเชื้อชาติ หรือเชื้อชาติเดียวกัน ก็ถือว่าเป็นศิลปะร่วมสมัย เช่น ในสังคมไทยปัจจุบันอยู่ในช่วงเวลาและยุคสมัยเดียวกัน มีผู้สร้างงานศิลปะหลายกลุ่มที่มีความเชื่อในการ

แสดงออกไม่เหมือนกัน ก็ถือว่าผลงานศิลปะเหล่านั้น เป็นศิลปะร่วมสมัย นอกจากนั้นยังครอบคลุมไปถึงความร่วมมือตามยุคต่างๆในประวัติศาสตร์ด้วย เช่น ศิลปะรัตนโกสินทร์ตอนต้นร่วมสมัยกับศิลปะนิโอคลาสสิกของฝรั่งเศส หรือศิลปะสุโขทัยร่วมสมัยกับศิลปะกอธิค อย่างไรก็ตามความเป็นศิลปะร่วมสมัยยังมีขอบเขตไปถึงผลงานศิลปะที่เกิดขึ้นในประเทศที่มีพื้นฐานทางเศรษฐกิจและสังคมที่แตกต่างกันด้วย เช่น ผลงานศิลปะในประเทศที่ปกครองด้วยระบอบประชาธิปไตย กับผลงานศิลปะในประเทศที่ปกครองแบบสังคมนิยม หากสร้างขึ้นในช่วงเวลาและยุคสมัยเดียวกัน ก็ถือว่าเป็นศิลปะร่วมสมัย

2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับกระบวนแบบศิลปะ

กระบวนแบบศิลปะ (Art Style) เป็นปรากฏการณ์ในผลงานศิลปะที่เกิดจากสภาพรวมของ

1. เนื้อหาศิลปะ
2. รูปแบบศิลปะ
3. กลวิธีศิลปะ

เนื้อหาศิลปะ

เนื้อหาศิลปะ (Art Content) ชลูด นิ่มเสมอ (2534 : 22 - 23) กล่าวถึงเนื้อหา คือ ความหมายของศิลปะที่แสดงออกผ่านรูปทรงทางศิลปะ เนื้อหาทางศิลปะแบบรูปธรรมเกิดจากการประสมกันอย่างมีเอกภาพของเรื่องและรูปทรง เนื้อหาของงานแบบนามธรรมหรือรูปธรรมเกิดจากการประสมกันอย่างมีเอกภาพ ผ่านนามธรรมของงานศิลปะที่มองจากด้านการขึ้นชื่อหรือจากผู้ดู

เนื้อหาแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ

1. เนื้อหาภายในหรือเนื้อหาทางรูปทรง เกิดจากการประสมกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุในรูปทรง เป็นเนื้อหาของรูปทรงโดยตรง เนื้อหาประเภทนี้จะให้อารมณ์ทางสุนทรีย์ภาพแก่ผู้ดู เป็นพลังความรู้สึกส่วนตัวของศิลปิน เป็นบุคลิกภาพหรือรูปแบบของการแสดงออกของศิลปิน

2. เนื้อหาภายนอก เป็นเนื้อหาทางเรื่องราวสัญลักษณ์ซึ่งมีอยู่เฉพาะรูปแบบ เป็นเรื่องเกี่ยวกับสิ่งมีชีวิตหรือสิ่งของที่มีผลสืบเนื่องมาจากเนื้อหาภายใน มีความหมายของเรื่องที่แตกต่างกันออกไปทางด้านรูปทรง เนื้อหาภายในจะให้ความรู้สึกทำให้เกิดอารมณ์สะท้อนใจที่เป็นไปตามแนวเรื่อง เช่น ความรัก ความเศร้า ความรักชาติมาตุภูมิ ความเห็นใจเพื่อนมนุษย์ ดังนั้นงานลักษณะแบบรูปธรรมจะมีเนื้อหาทั้งภายในและภายนอก ให้อารมณ์ทางศิลปะและอารมณ์ทางด้านอื่นควบคู่ไปด้วย

วิรุณ ตั้งเจริญ (2527 : 89 - 95) ได้กล่าวถึงเนื้อหาและรูปแบบในงานศิลปะ นับเป็นปัญหาหนึ่งสำหรับวงการศิลปะ การศึกษาศิลปะควรจะได้ส่งเสริมอิสรภาพ ส่งเสริมให้เกิดการเลือกสรรเนื้อหาและรูปแบบที่แตกต่างเท่าที่จะเป็นไปได้ เพราะเมื่อกล่าวถึงศิลปะในตัวของมันเองมีความหมายว่าอิสรภาพแฝงอยู่ด้วย ผู้สร้างสรรค์ควรมีสติโดยชอบธรรมที่จะแสวงหาทั้งเนื้อหาและรูปแบบ และมีขยายความคิดกว้างขวางพอ คือ มีทรรศนะในวงกว้างต่อความงาม สังคม การเมือง เศรษฐกิจ จริยธรรม ฯลฯ และได้กล่าวถึงเนื้อหาทางศิลปะซึ่งประกอบด้วย

1. เนื้อหาส่วนตัว เป็นเนื้อหาที่เริ่มต้นจากชีวิตเลือกเนื้อส่วนตัว ความรัก และความพอใจส่วนตัว คนเราต้องเริ่มต้นจากการรักตนเองก่อน และถ้าไม่หยุดอยู่กับที่ทุกคนก็พร้อมที่จะก้าวไกลออกไปถึงสังคมได้ ทุกคนต่างมีชีวิตเลือกเนื้อ ความรัก ความชื่นชม เมื่อมีใครสักคนเปิดเผยสิ่งเหล่านั้นออกมา คนอื่นก็ย่อมจะสัมผัสหรือสื่อสารร่วมกันได้ แต่จะมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับความรู้ของแต่ละคน

1.1 การแสดงออกทางด้านจิตวิทยา เป็นการแสดงออกในอารมณ์ส่วนตัวที่สะท้อนให้เห็นถึงความเหงา ความเศร้าหมอง ความเจ็บปวด หรือความคิดส่วนตัว อันเป็นผลมาจากความเก็บกดภายในจิตสำนึก ซึ่งความรู้สึกเก็บกดนั้นเป็นผลสะท้อนมาจากการดำรงชีวิตในสังคม สังคมที่มีจำนวนประชากรเพิ่มเปลี่ยนแปลงก้าวไปพร้อมกับระบบเทคโนโลยี ปัญหาอุปสรรคต่างผลักดันให้ผู้คนมีอารมณ์เร้นลับเก็บกดมากขึ้น

1.2 ความรักและชีวิตครอบครัว เป็นชีวิตส่วนตัวอีกแง่มุมหนึ่งที่ไม่สามารถปฏิเสธได้ แม้จะมีการต่อสู้เพื่อสังคมก็ตาม ชีวิตส่วนตัวก็ยังคงดำรงอยู่ พร้อมจะเป็นฐานอันมีค่าต่อชีวิตในสังคมต่อไป

1.3 ความตายและอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว ความตายนับเป็นสัจจะของมนุษย์ที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ บ่อยครั้งที่ความตายเตือนสำนึกของมนุษย์ให้ละสิ่งไร้สาระในชีวิตลง ลดการเบียดเบียนและการเอาตัวเอาเปรียบกันลง

1.4 ความศรัทธาส่วตัว คนเรามีความศรัทธาอันแรงกล้าต่อการดำรงชีวิตที่ผิดแผกแตกต่างกันออกไป เป็นเสมือนสิ่งฝังแน่นในส่วนลึกของจิตใจตลอดช่วงเวลาในการดำรงชีวิต ซึ่งความศรัทธาส่วตัวนี้อาจจะเป็นผลมาจากครอบครัว สิ่งแวดล้อม หรือประสบการณ์ส่วนตัวที่หล่อหลอมมา และศิลปินหลายคนเปิดเผยให้เห็นถึงความจริงในประเด็นนี้

1.5 การแสดงออกทางจิตตภาพรติความปรารถนา จะถือตนเองเป็นสำคัญที่ชื่นชอบวัตถุหรือรูปแบบที่สร้างขึ้นเองที่เห็นว่างดงาม คนกลุ่มนี้พยายามดึงวัตถุทุกชนิดทุกรูปแบบไปสู่ลักษณะที่ตนเองเชื่อว่างดงาม เป็นความงามที่อาจจะไม่เกี่ยวข้องกับความเก็บกดหรือจิตสำนึกใด ๆ

2. เนื้อหาเพื่อสังคม ศิลปะทุกชนิดที่เกิดจากมือของมนุษย์นั้น ก็เพื่อมนุษย์ผู้สร้างด้วยกันทั้งสิ้น หรือศิลปะทุกชิ้นที่นำไปเปิดเผยในสังคม ก็น่าจะเป็นสมบัติของสังคมด้วย แต่ในแง่ของการแยกออกเพื่อพิจารณา เป็นการแยกเพื่อชี้ให้เห็นถึงข้อแตกต่างที่ว่า ศิลปะมีสาระเพื่อสังคมโดยตรง โดยพิจารณาสังคมเป็นตัวแทนอันสำคัญต่อชีวิตของทุกคน ซึ่งทุกคนน่าจะได้ร่วมกันกระตุ้นจิตสำนึกและร่วมกันสร้างสรรค์หรือร่วมกันไปด้วย เพื่อที่จะสร้างเสริมอารมณ์ส่วนบุคคลนั้น ๆ

2.1 การเมืองและลัทธิความเชื่อ ศิลปินในแนวทางนี้จะปฏิเสธความคิดว่าเป็นเพียงสิ่งบันเทิงอารมณ์เท่านั้น นอกจากความงดงามที่มีอยู่แล้ว ต่างเชื่อมั่นในผลตอบสนองของศิลปะว่าน่าจะมีผลในวงกว้างต่อระบบในสังคมด้วย ซึ่งการเมืองเป็นเรื่องที่ทุกคนหลีกเลี่ยงไม่พ้น ชีวิตจะเกี่ยวข้องกับการเมืองอยู่ตลอดเวลา ซึ่งศิลปะก็น่าจะสนองตอบความจริงด้านนี้ด้วย

2.2 บรรยายสังคม การที่ความเชื่อในชีวิตในสังคมนั้นมวลชนควรจะต้องมีความเสมอภาคและสันติสุข การได้รับความเอาใจใส่ต่อชีวิตทุกรูปแบบจึงเป็นปัญหาสำคัญ ศิลปินที่มีจิตสำนึกทางด้านนี้อาจจะบรรยาย บันทึก หรือสะท้อนชีวิตในสังคมให้ปรากฏ เพื่อเป็นการปลุกเร้าความคิด ความห่วงใย และคุณธรรมที่จะพึงมีต่อสังคม เป็นการเสริมสร้างจิตสำนึกร่วม เพื่อให้เกิดการเกื้อหนุนต่อชีวิตในวงกว้างต่อไป

2.3 ภาพทางสังคม การภาพทางสังคมในงานศิลปะมักเป็นการชี้แนะ คำทัก หรือประณามสังคมในด้านใดด้านหนึ่งโดยวิธีทางอ้อม เป็นการเสนอความคิดให้ผู้มีส่วนร่วม ได้ตระหนักถึงความจริงโดยผ่านกระบวนการคิดในระดับหนึ่ง การเสนอความคิดในรูปแบบ ของแต่ละคนอาจจะยุ่งยากซับซ้อนหรือเข้าใจได้ง่าย ศิลปินบางคนอาจจะบรรยายเรื่องราว หึ่งไว้ให้คิด สร้างปัญหาซ่อนไว้เป็นเกณฑ์ แนวทางเช่นนี้อาจจะมีหลายลักษณะ โดยเฉพาะกลุ่มที่มีแนวคิดแบบสังคมนิยมหรือธรรมชาตินิยม

2.4 ลักษณะเลียนแบบสิ่งที่ปรากฏ นับว่าเป็นรูปแบบที่ประทับใจได้ง่ายต่อ การมองเห็นทั่วไป เพราะคนเรามีประสบการณ์ต่อสภาพแวดล้อมด้วยกันทุกคน และเมื่อพบ งานศิลปะที่แสดงสภาพแวดล้อมอย่างชัดเจนจนเป็นเรื่องราวปกติที่จะเข้าใจได้ต่องานศิลปะนั้น ลักษณะเลียนแบบสิ่งที่ปรากฏนี้ เป็นการเน้นความชัดเจนตามที่ตาสามารถมองเห็นได้ และ เมื่อมีทักษะผู้สร้างงานศิลปะจะต้องมีความประณีตในการทบทวนพิจารณาสิ่งที่ปรากฏ และ ประณีตที่จะบันทึกภาพที่ตามองเห็นนั้น

2.5 ศิลปินคือผู้สังเกตการณ์ ศิลปินบางคนจะไม่เลียนแบบวัตถุหรือสิ่งแวดลอม เท่าที่ตามองเห็นได้เท่านั้น แต่จะพิจารณาถึงปรากฏการณ์ที่เป็นไปได้นอกเหนือจากวัตถุที่ มองเห็น เช่น ปรากฏการณ์ของแสง บรรยากาศ หายุนั้น แม้จะเน้นปรากฏการณ์อย่างไรก็ ตามก็ยังคงรักษาความถูกต้องของวัตถุอยู่ ศิลปินในแนวคิดนี้อาจจะมีสภาพเป็นผู้รู้จักเลือก สิ่งที่จะแสดง รู้จักจัดและเสนอความจริงในแง่มุมต่างๆ

2.6 ศิลปินคือผู้เลือกสรร งานศิลปะที่เกี่ยวกับความแน่ชัดของวัตถุ มิได้หมายถึงความชัดเจนในแนวทางแบบกล้องถ่ายรูปเสมอไป บ่อยครั้งที่ศิลปินจะบันทึกภาพลวงของ วัตถุ โดยสร้างสรรค์แยกรายละเอียดต่างๆของวัตถุหรือสิ่งแวดลอมเท่าที่ตาสามารถจะค้น หาได้ ศิลปินบางคนอาจจะเพิ่มรายละเอียดให้เด่นชัดขึ้น เพื่อสร้างความประทับใจต่อ รายละเอียดปลีกย่อยบนวัตถุ หรือศิลปินบางคนก็อาจจะใช้เทคนิคบางอย่างเพื่อสร้างรูป วัตถุให้ได้สิ่งปลีกย่อยหรือลักษณะผิวเท่าที่จะเป็นไปได้

2.7 รูปแบบทันสมัย ในรูปแบบนี้แม้จะยึดถือความชัดเจนของวัตถุอยู่ แต่ก็หัน ไปเน้นบุคลิกเฉพาะตัวของศิลปินแต่ละคนเป็นที่ตั้ง เป็นแนวทางของพวกธรรมชาตินิยมที่ยึด ถือคุณภาพของมวลสารและปริมาณอันสัมผัสได้ของวัตถุ ที่เน้นความชัดเจนและความถูกต้อง อย่างกล้องถ่ายรูป ซึ่งสามารถให้รายละเอียดชัดเจน

อารี สุทธิพันธุ์ (2528 : 62 - 63) ได้กล่าวถึงคุณค่าทางเนื้อหาหรือเรื่องราวว่า คุณค่าทางเรื่องราวเป็นคุณค่าที่เด่นและมีความสำคัญมากกว่ารูปทรง ตั้งแต่แรกจนถึงปัจจุบันคนส่วนมากเมื่อพบงานศิลปะก็มักจะทราบว่าเป็นเรื่องอะไร มีความเหมาะสมของเนื้อเรื่องหรือไม่ คุณค่าทางเรื่องราวก็มีเรื่องราวต่างๆ ซึ่งได้แยกเป็น 4 หมวดหมู่ด้วยกัน คือ

1. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ ซึ่งได้แก่ เรื่องความรัก ความโกรธ ความหลง อิจฉาริษยา ฯลฯ เมื่อเป็นทัศนศิลป์ปรากฏว่าผู้ดูจะต้องนึกถึงตนเอง และสังเกตธรรมชาติของตนเองมากขึ้น

2. เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน เช่น เรื่องธรรมชาติของครอบครัว เรื่องประวัติศาสตร์ สงคราม การเมือง การทำมาหากิน ความเห็นอกเห็นใจต่อกัน

3. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นเรื่องราวทางเทคโนโลยี การค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ คณิตศาสตร์

4. เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน ได้แก่ เรื่องราวของเทพเจ้านิยาย และเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนา

เรื่องราวต่างๆ ที่ได้อ้างมาทั้งหมด ถือว่าเป็นคุณค่าทางเนื้อหาสาระของศิลปินที่ได้แสดงออกโดยถ่ายทอดความรู้สึกที่ได้พบเห็นออกมาทางผลงาน และปรากฏในผลงานจิตรกรรม

กล่าวโดยสรุป ดังนั้นในงานวิจัยนี้ใช้ทฤษฎีของ (อารี สุทธิพันธุ์. 2528 : 62 - 63) ที่ได้อ้างสรุปถึงคุณค่าทางเนื้อหาในผลงานศิลปะไว้ 4 เนื้อหา คือ

1. เนื้อหาเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์
2. เนื้อหาเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์ด้วยกัน
3. เนื้อหาเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม
4. เนื้อหาเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน

กล่าวโดยสรุป เนื่องจากภาพผลงานจิตรกรรมที่สร้างสรรค์ปรากฏอยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือจากภาพรวมที่ปรากฏตั้งแต่ พ.ศ.2524 ถึง พ.ศ.2536 เนื้อหาภายในภาพผลงานจิตรกรรมจะเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์ เรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมที่ศิลปินอาศัยอยู่ รวมถึงความเชื่อต่างๆ ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

รูปแบบศิลปะ

รูปแบบศิลปะ (Art Form) อาร์ สุธิพันธุ์ (2533 : 175 - 182) ได้กล่าวถึงรูปแบบทางศิลปะที่ถ่ายทอดด้วยวัสดุและวิธีการต่างๆ ทำให้เกิดรูปแบบที่แตกออกไป 5 แบบ คือ

1. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามลักษณะคล้ายของจริง ลักษณะรูปแบบที่ยึดถือความคล้ายของจริงนี้ถือได้ว่าเป็นความพยายามของศิลปินที่จะถ่ายทอดการรับรู้ตามความสามารถ และความชำนาญของตน ให้ใกล้เคียงกับความจริงตามตาเห็นมากที่สุด ซึ่งจะสร้างความประทับใจให้แก่ผู้พบเห็นทราบ

- 1.1 ศิลปินที่ถ่ายทอดนั้นต้องมีทักษะทางการเขียน และมีความแม่นยำทางสายตาสูง
- 1.2 ศิลปินผู้ถ่ายทอดนั้นต้องมีความสังเกตดี และมีความเข้าใจเกี่ยวกับระยะใกล้ไกลของวัตถุ และสัดส่วนของวัตถุที่อยู่ในบริเวณว่างนั้นๆ เป็นอย่างดี
- 1.3 ศิลปินผู้ถ่ายทอดมีความสามารถในการสร้างภาพพจน์ในการลอกเลียนแบบเป็นอย่างดี
- 1.4 ศิลปินผู้ถ่ายทอดมีความเชื่อตามตาเห็น และมีความเข้าใจเป็นอย่างดีเกี่ยวกับความเหมือน เพื่อสนองความต้องการของผู้ดูบางกลุ่ม

2. รูปแบบที่ถ่ายทอดเฉพาะโครงสร้างที่เด่นและสำคัญ ลักษณะแบบนี้ยึดมั่นในความสามารถทางสมองของมนุษย์ที่รู้จักใช้ปัญญาถือว่าเป็นความฉลาดในการถ่ายทอดอย่างหนึ่งที่สามารถเลือกเห็นแต่ใจความที่สำคัญมาแสดงออกให้เห็น ซึ่งจะสร้างความประทับใจให้แก่ผู้พบเห็นทราบว่า

- 2.1 ศิลปินผู้ถ่ายทอดเข้าใจเลือกแสดงแต่ส่วนที่จำเป็นมีประโยชน์เท่านั้น เพื่อถ่ายทอด
- 2.2 ศิลปินผู้ถ่ายทอดเข้าใจโครงสร้างหรือแก่นของสิ่งที่เห็นในโลกภายนอก แล้วถ่ายทอดส่วนโครงสร้างสำคัญนั้น
- 2.3 ศิลปินผู้ถ่ายทอดมีความเข้าใจเกี่ยวกับวัตถุที่ยึดเหนี่ยวกันให้เกิดเป็นรูปทรง คือ แรงเชื่อมแน่น และแรงยึดหยุ่น

2.4 ศิลปินผู้ถ่ายทอดมีความเข้าใจเกี่ยวกับบริเวณว่างและเวลา

3. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามความรู้สึกสัมผัส ในการถ่ายทอดเรื่องราว หรือเหตุการณ์ เราอาจถ่ายทอดตามที่เราเห็นหรือรับรู้ ซึ่งอาจเป็นการถ่ายทอดโดยยึดความจริงตามความรู้สึกสัมผัส จึงเกิดเป็นรูปแบบที่สำคัญรูปแบบหนึ่ง โดยสร้างความประทับใจให้ผู้พบเห็นทราบว่า

3.1 ศิลปินผู้ถ่ายทอดเห็นความสำคัญของความรู้สึกสัมผัส ความรู้สึกไว เข้าใจ สัจจะของสิ่งนั้นที่อยู่ลึกลงตามความรู้สึกของตน

3.2 ศิลปินผู้ถ่ายทอดเห็นความสำคัญของการสังเกต ความละเอียด ความนุ่มนวลของรูปแบบ และลักษณะผิวพื้นแท้จริงของสิ่งนั้น

3.3 ศิลปินผู้ถ่ายทอดมีความคิดริเริ่มและความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงออก และแสดงให้เห็นถึงความพยายามที่จะแสวงหารูปแบบใหม่ ๆ ในการถ่ายทอด

4. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามด้านและมุมที่เห็น รูปแบบที่ถ่ายทอดตามด้านและมุมต่าง ๆ นั้นถือว่าเป็นความพยายามของศิลปินที่พยายามจะเข้าใจความจริงมากที่สุด เพราะเหตุว่าวัตถุที่เป็นจริงนั้นมีลักษณะ 3 มิติ คือ กว้าง ยาว หนา และอยู่ในภาวะของการเปลี่ยนแปลงทุกเวลา ดังนั้นการถ่ายทอดต่าง ๆ ที่ผ่านมาเป็นความพยายามที่ถ่ายทอดเพียงด้านเดียว จึงไม่สามารถจะทำให้เกิดรูปแบบที่ใกล้เคียงความเป็นจริงที่มีลักษณะสามมิติได้ อย่างไรก็ตามความพยายามของศิลปินที่จะถ่ายทอดด้านต่าง ๆ นั้น ก็ทำได้เข้าใจถึงจริง ๆ ไม่ เพราะเป็นการถ่ายทอดจากสามมิติมาบนระนาบสองมิติ ดังนั้นรูปแบบของการถ่ายทอดมุมและด้านโดยเชื่อในความจริงทุกด้านทุกมุมนี้ จึงสร้างความประทับใจให้แก่ผู้พบเห็นทราบ ดังนี้

4.1 ศิลปินผู้ถ่ายทอดพยายามแสวงหารูปแบบของความจริงทุกด้านตามที่ปรากฏบนระนาบและมุมที่ตนเห็นเพื่อสร้างขึ้นใหม่

4.2 ศิลปินผู้ถ่ายทอดมีความฉลาดในการเลือกแสดงออก โดยพยายามลดเส้นซ้ำกันเพื่อนำมาประกอบใหม่

4.3 ศิลปินผู้ถ่ายทอดมีความสามารถในการคิดค้นและแก้ปัญหาความตื้นลึกของระนาบ ลักษณะผิว และการแสดงให้เห็นในรูปแบบใหม่

4.4 ศิลปินผู้ถ่ายทอดมีความเข้าใจลักษณะวัตถุอย่างแท้จริง และคุณสมบัติที่เป็นจริง เป็นผลที่เกิดจากมนุษย์รับรู้ในเรื่องใดเรื่องหนึ่งมาก่อน แล้ว

สร้างเป็นภาพขึ้น สิ่งที่ท่านกำลังคิดนั้นคือจินตนาการของท่านในสภาพการณ์
ขณะนั้น

5. จินตนาการอาจจะเกิดจากสภาวะที่อยู่ในสภาพการณ์เฉพาะหน้า หรือเกิดจาก
การอ่าน การคิด หรือการรับรู้ด้านต่างๆก็ได้ ดังนั้นการถ่ายทอดตามรูปแบบตามจินตนาการนี้
จะสร้างความประทับใจให้ผู้พบเห็นทราบว่า

- 5.1 ศิลปินผู้ถ่ายทอดมีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์เพื่อสร้างสิ่งใหม่ที่เป็นประโยชน์
ทางอารมณ์ในด้านต่างๆ
- 5.2 ศิลปินผู้ถ่ายทอดมีความคิดอยากประดิษฐ์ ต่อเติม เสริมแต่ง
- 5.3 ศิลปินผู้ถ่ายทอดมีความคิดอยากทดลอง ค้นคว้า อยากลงมือทำจริง
- 5.4 ศิลปินผู้ถ่ายทอดมีความกล้าที่จะแสดงความคิดเห็นตามที่ตนคิด และกล้า
ลงมือปฏิบัติจริง

วิรุณ ตั้งเจริญ (2527 : 96 - 107) ได้จำแนกรูปแบบทางศิลปะไว้ ดังนี้

1. ความแน่ชัดของวัตถุ เป็นรูปแบบที่ศิลปินพยายามเลียนแบบสภาพหรือปรากฏ
การณ์ที่มองเห็นรอบๆตัว เป็นไปได้ทั้งสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้น สิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ
หรือปรากฏการณ์ที่เกิดจากสิ่งแวดล้อมนั้นๆ เป็นการยึดถือสิ่งแวดลอมที่มองเห็นเป็นเกณฑ์
แต่ศิลปินบางคนอาจเห็นภาพลวงตาเพิ่มขึ้นจากที่มองเห็นได้ตามปกติธรรมดา เช่น สัจนิยม
หรือธรรมชาตินิยม ซึ่งแยกย่อยต่อไปได้ดังนี้

1.1 ลักษณะเลียนแบบสิ่งที่ปรากฏเป็นรูปธรรมที่เน้นความชัดเจนตามที่ตามอง
เห็นได้ ซึ่งอาจจะขยายความชัดเจนเพิ่มขึ้นกว่าธรรมดาก็ได้ เช่น งานของ วิธ วูด เป็นต้น

1.2 ศิลปินเป็นผู้สังเกตการณ์ เป็นรูปแบบที่นอกจากจะถ่ายทอดตามที่ตามอง
เห็น ยังพิจารณาถึงปรากฏการณ์ที่เป็นไปได้นอกเหนือจากที่มองเห็นเท่านั้น เช่น ปรากฏการณ์
ของแสง บรรยากาศ พายุฝน และถึงแม้จะเน้นปรากฏการณ์เช่นไร ก็ยังคงรักษาความ
ถูกต้องของวัตถุอยู่เสมอ

1.3 ศิลปินเป็นผู้เลือกสรร งานศิลปะที่เกี่ยวกับความแน่ชัดของวัตถุ ศิลปิน
อาจจะบันทึกภาพลวงของวัตถุ โดยสร้างสรรค์แยกแยะรายละเอียดต่างๆของวัตถุหรือ
สิ่งแวดลอมเท่าที่ตาจะสามารถค้นหาได้ ศิลปินบางคนอาจจะเพิ่มรายละเอียดให้เด่นชัดขึ้น
เพื่อสร้างความประทับใจต่อรายละเอียดปลีกย่อยในวัตถุ หรือศิลปินบางคนก็อาจจะใช้
เทคนิคบางอย่างเพื่อสร้างรูปวัตถุให้ได้สิ่งปลีกย่อยหรือลักษณะผิวที่เป็นไปได้

1.4 รูปแบบค้นพบ ในรูปแบบนี้แม้จะยึดถือความชัดเจนของวัตถุอยู่ แต่หันไปเน้นบุคลิกเฉพาะตัวของศิลปินแต่ละคนเป็นที่ตั้ง เป็นแนวทางของพวกทรมชาตินิยมที่ยึดถือคุณภาพของมวลสารและปริมาณอันล้นหลามได้ของวัตถุ เช่น อาจจะเก็บความชัดเจนที่ยิ่งกว่าเลนส์กล้องถ่ายภาพธรรมดาจะบันทึกได้ คือ ปริมาตรของวัตถุหรือภาพที่แสดงมวลและปริมาตรอย่างเด่นชัด แต่ลดรายละเอียดลง อย่างภาพเขียนของเซซาน หรือภาพชุดแสงเงาประสานกับอาคารของ ปรีชา เถาทอง เป็นต้น

1.5 รูปแบบที่แสวงไฉยกลุ่บาย รูปแบบนี้เป็นความพยายามของศิลปินที่พยายามจะหาคำแปรรูปวัตถุที่มองเห็นได้แปรเปลี่ยนออกไป แต่ก็ยังแสดงความแน่ชัดของวัตถุอยู่ คำแปรในที่นี้มักว่าเป็นกลุ่บายของศิลปินที่จะเพิ่มคุณค่าอย่างใดอย่างหนึ่งลงในผลงานศิลปะ เช่น ทัศนียภาพเขียนในกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ ทัศนียภาพประติมากรรมของโรแดง เป็นต้น

2. ความเป็นระเบียบแบบแผน รูปแบบนี้เป็นลักษณะที่พัฒนาสืบต่อมาจากรูปแบบของกรีกโบราณที่ยึดถือแบบแผนลัดส่วน และทำเฉพาะที่ยอมรับกันว่างานมีลักษณะความสมดุล ความประสานกลมกลืน และความงดงามอย่างประณีตเป็นแบบฉบับ เช่น ความถูกต้องของรูปทรงหรือกายวิภาค ทำขึ้นเฉพาะของประติมากรรมรูปทรงสี่เหลี่ยมคี่น้าที่งดงาม นับเป็นรูปแบบที่แสดงความงดงามมากกว่าอารมณ์ความรู้สึกที่มีต่อวัตถุหรือสภาพแวดล้อมใดๆ ซึ่งจำแนกได้อีก ดังนี้

2.1 รูปแบบความมั่นคงถาวร ศิลปินจะมีความสนใจต่อความสวยงามที่ทำให้ความรู้สึกคงที่ ไม่เคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลง พยายามเน้นความหนักแน่นและความสงบเยียบบนรูปทรงที่ปรากฏ มักจะแสดงถึงแรงดึงดูดของโลกในทางตั้ง และความรู้สึกมั่นคงสง่างาม เช่น ภาพคนในช่วงแรกๆของปิคัสโซ

2.2 รูปแบบที่สงบเรียบร้อยและเป็นระเบียบวินัย

2.2.1 แบบแผนที่แสดงปัญญาความคิด เป็นรูปแบบที่แสดงแนวคิดของคนที่อย่างชัดเจน แต่อยู่ในข่ายที่มีแบบแผน

2.2.2 แบบแผนรูปทรงชีวรูป เป็นรูปทรงที่ศิลปินพัฒนาขึ้นมาจากอินทรีย์รูปหรือเซลล์ของสิ่งมีชีวิตต่าง ๆ

2.2.3 แบบแผนทางสุนทรียภาพ เป็นรูปทรงที่เน้นความสวยงาม อาจจะไม่เกี่ยวข้องกับวัตถุหรือสัญลักษณ์แต่อย่างใด คล้ายกับการรับประทานอาหารที่ชื่นชมความอร่อย แต่ไม่คำนึงถึงคุณประโยชน์ทางโภชนาการ เช่น ความสวยงามของผิวหน้า อย่างภาพเขียนของบอแนร์ค เป็นต้น

3. รูปแบบที่แสดงอารมณ์

3.1 รูปแบบโรแมนติกและอารมณ์สะเทือนใจ เน้นพลังความรู้สึก รูปแบบอาจจะเน้นด้านใดด้านหนึ่งหรือหลายด้าน เช่น รอยแปรง สี หรือบรรยากาศ เน้นให้ได้ความรู้สึกเกินกว่าที่ตารับรู้ได้ ให้ได้ความรู้เกินกตจริงจัง เร้าร้อน เป็นต้น

3.2 รูปแบบที่บิดเบือน การบิดเบือนที่มุ่งถึงการบิดเบือนที่ลด ตัดทอนให้ผิดไปจากเดิม อาจเป็นการยืด บิด ขยาย หรือทำให้ผิดรูปร่างไปบ้าง เพื่อเน้นอารมณ์ทางใดทางหนึ่ง

3.3 รูปแบบความทุกข์ร้อนสิ้นหวัง

3.4 รูปแบบความรื่นรมย์ตื่นเต้นเร้าใจ

4. รูปแบบที่แสดงความลึกลับอัศจรรย์

4.1 รูปแบบที่เป็นอภินิหาร

4.2 รูปแบบความฝันและภาพหลอน

4.3 รูปแบบความอัศจรรย์ในโลกวิทยาศาสตร์

เกษร ธิตะจारी (ม.ป.ป. : 227) กล่าวว่า ผลงานศิลปะมีหลายรูปแบบที่แบ่งตามลักษณะโครงสร้างประมวลได้ 3 รูปแบบด้วยกัน คือ

1. รูปแบบเหมือนจริงหรือรูปธรรม เป็นศิลปะลอกเลียนแบบตามธรรมชาติ หรือของจริง จึงง่ายแก่การเข้าใจในเรื่องเนื้อหาสาระ ซึ่งคนทั่วไปเข้าใจกันได้ แต่ศิลปินจะแสดงออกได้เหมาะสมถูกต้องเพียงใด ขึ้นอยู่กับความสามารถของศิลปินผู้นั้น

2. รูปแบบกึ่งนามธรรม เป็นรูปแบบภาพที่ได้จากการคิดแปลงและตัดทอนให้มีลักษณะแปลกไปกว่าธรรมชาติ แต่มีเค้าโครงทางธรรมชาติหลงเหลืออยู่ ซึ่งศิลปินได้สร้างแนวความคิดขึ้นมาใหม่ เพื่อให้ผู้ดูเริ่มใช้สติปัญญาและการจินตนาการในการดูผลงานนั้นสูงขึ้น มีเหตุผลและความละเอียดอ่อนต่อการดูงานเหล่านั้น

3. รูปแบบนามธรรม เป็นรูปแบบที่ถูกตัดทอนหรือเสริมสร้างขึ้นใหม่จนหลุดพ้นจากธรรมชาติ เหลือแต่เส้น แสง สี ที่ก่อให้เกิดความงดงามต่อผู้พบเห็น เป็นความรู้สึกต่างๆ เช่น แปลก น่าสนใจ ความสับสนใจ หรือความเศร้า เป็นภาพที่ศิลปินต้องใช้จินตนาการ และความคิดสูงมากในการสร้างงาน ผู้ดูก็ต้องมีประสบการณ์และความรู้ความเข้าใจในการดูงานประเภทนี้พอสมควร

ศุภชัย สิงห์บุศย์ (2537 : 9 - 10) ได้กล่าวถึงรูปแบบซึ่งเป็นส่วนประกอบทางจิตรกรรม ซึ่งมี 3 ลักษณะ คือ

1. รูปแบบแสดงความเป็นจริง เป็นรูปแบบที่ศิลปินได้พยายามถ่ายทอดเรื่องราวหรือปรากฏการณ์ต่างๆ โดยยึดถือรูปแบบตามความเป็นจริงตามสภาวะของสิ่งนั้นๆ เช่น ภาพคน สัตว์ สิ่งของ การแสดงรูปแบบนี้ศิลปินไม่จำเป็นต้องถ่ายทอดทุกสิ่งทุกอย่างที่ปรากฏดังเช่นกล้องถ่ายภาพ ศิลปินอาจตัดทอนเพิ่มเติม หรือจัดวางส่วนประกอบของงานศิลปะขึ้นตามที่เขาเห็นว่าเหมาะสม

2. รูปแบบคันแปลความเป็นจริง เป็นการถ่ายทอดเรื่องราวหรือปรากฏการณ์ต่างๆ ที่มีได้ยึดถือกฎเกณฑ์ที่เป็นจริงตามสภาวะของสิ่งนั้นๆ ศิลปินเพียงแต่อาศัยรูปแบบของสิ่งนั้นๆ มาสร้างสรรค์รูปแบบผลงานของตน เช่น ทำให้รูปร่างผิดสัดส่วนด้วยการยืดขยาย หรือการบิดเบือนให้ผิดพลาด รวมถึงการผสมผสานรูปแบบที่เป็นจริงตามสภาวะให้เกิดรูปแบบใหม่ขึ้น

3. รูปแบบสัญลักษณ์ เป็นการถ่ายทอดเรื่องราวหรือปรากฏการณ์ต่างๆ โดยผ่านรูปแบบที่แสดงความเป็นจริง หรือรูปแบบคันแปลความเป็นจริง แต่ศิลปินมิได้มีเจตนาที่จะแสดงความหมายไปตามรูปแบบดังกล่าวโดยตรง กล่าวคือ ศิลปินได้ใช้รูปแบบที่นำมาสร้างสรรค์เป็นผลงาน เพียงนำเฉพาะสัญลักษณ์เท่านั้นเพื่อสื่อเป็นความหมาย เช่น นกพิราบเป็นสัญลักษณ์ของเสรีภาพและอิสรภาพ

สวัสดิ์ พันธุสุข (2523 : ไม่มีเลขหน้า) ได้จำแนกศิลปะไทยตามลักษณะได้ 2 อย่าง คือ

1. ศิลปะไทยแบบประเพณี ส่วนใหญ่เป็นเรื่องเกี่ยวกับพุทธศาสนา หรือที่เรียกว่า พุทธศิลป์ มีแบบอย่างที่ยึดถือกันมาตั้งแต่โบราณถึงปัจจุบัน เช่น จิตรกรรมฝาผนังอันเป็นเรื่องเกี่ยวกับพุทธประวัติชาดกและวรรณคดีไทย พระพุทธรูปในปางและสมัยต่างๆ การแกะสลักไม้หน้าบันโบสถ์ บานประตูลายประคัมภีร์ และลายรดน้ำ

2. ศิลปไทยร่วมสมัย หรือที่เข้าใจกันว่าเป็นศิลปไทยสมัยใหม่ เป็นงานศิลปะที่ถูกสร้างขึ้นจากความรู้สึกนึกคิดอย่างมีอิสระ โดยศิลปินซึ่งส่วนใหญ่ยังมีชีวิตอยู่ มีลักษณะที่แตกต่างไปจากศิลปไทยแบบประเพณี ทั้งนี้เป็นเพราะชีวิตปัจจุบันและสภาพสังคมไทยได้เปลี่ยนแปลงไปจากอดีตเป็นอันมาก เนื่องมาจากความเจริญของสังคมในด้านต่างๆ ศิลปร่วมสมัยของไทยที่ปรากฏจะแสดงออกถึงความคิดการสร้างสรรค์ที่เป็นเรื่องราวต่างๆของวัฒนธรรมไทยปัจจุบัน

ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย (คำนำ : ไม่มีเลขหน้า) ได้กล่าวถึงจิตรกรรมไทยแบบประเพณี ความว่า

จิตรกรรมไทยประเพณีเป็นวิจิตรศิลปกรรมอย่างหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมอันคึกคักของชาติที่มีคุณค่าทางศิลปะ และเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้าเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธศาสนา ประวัติศาสตร์ โบราณคดี สังคม และสิ่งแวดล้อมต่างๆ ซึ่งการเขียนภาพจิตรกรรมไทยนั้น ศิลปินได้อาศัยสิ่งแวดล้อมในยุคนั้นๆเป็นแบบอย่าง ประกอบเป็นภาพขึ้นตามเรื่องราว จิตรกรรมไทยประเพณีจึงเป็นศิลปะที่แสดงให้เห็นถึงความเชื่อ ความรู้สึกของความเป็นไทยที่มีความอ่อนโยน ละมุนละไม สร้างสรรค์สืบต่อกันมาจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

กล่าวโดยสรุปแล้ว รูปแบบในงานวิจัยนี้ให้ทฤษฎีของ อาร์ สุธิตพันธุ์. (2533 : 175 - 182) และทฤษฎีของ วิรุฒ ตั้งเจริญ (2527 : 96 - 107) ที่กล่าวไว้ ดังนี้

1. รูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ เป็นรูปแบบที่ได้รับอิทธิพลมาจากธรรมชาติเป็นสื่อกลาง ซึ่งได้แก่ รูปทรงของแสงเงา ธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมต่างๆ
2. รูปแบบลึกลับที่แสดงถึงความอัศจรรย์ อภินิหาร ความคิดค้น และความอัศจรรย์ในโลกวิทยาศาสตร์
3. รูปแบบจินตนาการ อันเกิดจากสภาวะที่อยู่ในสภาพการณ์เฉพาะหน้า หรือการรับรู้ต่างๆจากจินตนาการ และความประทับใจจากสัมผัสเห็น
4. รูปแบบประเพณี คือ สิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมอันคึกคักของชาติที่สะท้อนให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับแนวคิดมาจากจิตรกรรมไทย ทั้งในอดีตและปัจจุบัน
5. รูปแบบดัดแปลงจากความเป็นจริง หมายถึง การถ่ายทอดเรื่องราวที่ปรากฏการณ์ต่างๆที่ไม่ยึดถือกฎเกณฑ์ที่เป็นจริงตามสภาวะของสิ่งนั้นๆ เช่น การบิดเบือนรูปร่าง รูปทรงให้ผิดขนาดตามที่ศิลปินต้องการ

6. รูปแบบสัญลักษณ์ หมายถึง การถ่ายทอดเรื่องราว ปรากฏการณ์ต่างๆ โดยผ่านรูปแบบที่แสดงความเป็นจริง หรือรูปแบบที่แปลงจากความเป็นจริง ศิลปินจะใช้รูปแบบดังกล่าวเป็นสัญลักษณ์เพื่อเป็นการสื่อความหมายเท่านั้น

เนื่องจากผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยที่ปรากฏในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ตั้งแต่ พ.ศ. 2524-2536 ผลงานที่สร้างสรรค์ปรากฏในช่วงระยะเวลาที่มีรูปแบบอันหลากหลาย ประกอบกับผู้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในภูมิภาคนี้มีสิทธิเสรีภาพสร้างสรรค์งานตามที่ตนเองถนัด จึงปรากฏรูปแบบที่ไม่เป็นไปตามทิศทางเดียวกัน

กลวิธีศิลปะ

กลวิธีศิลปะ (Art Techniques) เป็นปรากฏการณ์ทางทักษะและลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน ซึ่งมีความสัมพันธ์กับวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงออกในผลงานทัศนศิลป์

ชัยณรงค์ เจริญพานิชกุล (ม.ป.ป. : 11) กล่าวถึงกลวิธีสร้างงานจิตรกรรมแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ คือ

1. งานวาดเส้น หมายถึง งานที่แสดงออกด้วยการใช้เส้นหรือน้ำหนักถ่ายทอดสิ่งที่ต้องการเขียนออกมาเป็นภาพ วัสดุที่นิยมใช้ได้แก่ ดินสอ ปากกา ชาร์โคล แครยอน
2. การระบายสี หมายถึง งานที่แสดงออกด้วยการระบายหรือใช้สีด้วยกลวิธีอื่น ๆ เขียนลงบนระนาบรองรับ เช่น สลักสี ทรายสี วัสดุที่นิยมใช้คือ พู่กัน แปรง สีชนิดต่างๆ รวมถึงสื่อวัสดุที่นำมาประกอบในการสร้างงานทัศนศิลป์

สงวน รอดบุญ (2535 : ไม่มีเลขหน้า) ได้ให้ความหมายการเขียนภาพหรือการวาดภาพโดยทั่วไปในปัจจุบัน แบ่งได้เป็น 3 กลุ่ม คือ

1. การวาดเส้น คือ การวาดที่ใช้เส้นซึ่งจะเน้นเฉพาะการใช้เส้นในการแสดงออกเท่านั้น
2. กลุ่มที่เน้นในเรื่องของการวาดรูปทรงและเทคนิค คือ การสร้างรูปทรงด้วยการใช้น้ำหนัก แสงเงา แสดงปริมาตรและพื้นผิว
3. การวาดภาพด้วยสี การวาดภาพที่เน้นในเรื่องของการใช้สีเขียนภาพโดยตรง

อาร์ สุธิพันธุ์ (2528 : 88 - 96) ได้กล่าวถึงวัสดุและวิธีการในการสร้างงานทัศนศิลป์แขนงต่างๆไว้ ดังนี้

1. การวาดเขียน นับว่าเป็นพื้นฐานเบื้องต้นของงานศิลปกรรมและการออกแบบทุกชนิด เพราะเท่ากับเป็นการบันทึกความรู้สึกนึกคิด หรือจินตนาการ หรือความคิดสร้างสรรค์ที่คุ้ยขึ้นในความคิดของศิลปินครั้งแรก ศิลปินต้องการบันทึกอย่างไรก็เลือกวัสดุที่ตนมีความถนัดอยู่ เช่น ดินสอค่า เงินแหลม ชอล์คสี สีถ่าน ซึ่งจำแนกได้ดังนี้

- 1.1 การเขียนคร่าวๆช่วงเริ่มต้น บางทีเรียกว่า ภาพร่าง หรือภาพท่าทาง
- 1.2 การเขียนตามความรู้สึกสัมผัสกับวัตถุตามส่วนและเอียงที่ต้องการ เรียก ว่า การเขียนรอบขอบ
- 1.3 การเขียนเฉพาะรูปร่างภายนอก เรียกว่า การเขียนเฉพาะเส้นรอบนอกของวัตถุ
- 1.4 การวาดเขียนหรือวาดเส้นด้วยวิธีต่างๆดังกล่าวนี้ ทำให้เกิดรูปทรงทางวาดเขียนที่ต่างกัน บางอย่างดูรู้สึกหยาบ บางอย่างรู้สึกเรียบร้อยมีส่วนละเอียดมาก บางอย่างให้ความรู้สึกอ่อนโยน รวดเร็ว เป็นต้น

2. จิตรกรรม หมายถึง การเขียนระบายด้วยสีน้ำ สีเทียน สีน้ำมัน สีฝุ่น เป็นต้น

การระบายด้วยสีน้ำ นิยมระบายบนกระดาษที่มีผิวต่างกัน เช่น หยาดหรือละเอียด เรียกทั่วไปว่า กระดาษวาดเขียน การระบายสีน้ำมันหรือสีฝุ่นมักจะระบายบนผ้าใบหรือแผ่นไม้หรือผนังอื่นๆ ผ้าใบที่ใช้เขียนศิลปินจะต้องยัดผ้าให้ตึงก่อน และลงพื้นด้วยกาว และสีลงพื้นแล้วจึงนำสีมาเขียน แปรงสำหรับเขียนสีน้ำและสีน้ำมันก็ต่างกัน แปรงสีน้ำจะมีลักษณะอ่อนนุ่ม ใช้น้ำได้มาก มีรูปร่างต่างๆกัน เช่น ปลายแบนและปลายแหลม แปรงสำหรับเขียนสีน้ำมันนั้นค่อนข้างแข็งแรงกว่าแปรงระบายสีน้ำ สีน้ำมันเวลาเขียนบางสมัยก็นิยมรอยแปรง ซึ่งช่วยให้เห็นรูปทรงของวัตถุที่เขียนนั้น ศิลปินมักจะระบายแปรงให้กลมกลืนกับลักษณะของวัตถุ บางสมัยก็นิยมเกลี่ยให้กลมกลืนไม่ให้เห็นรอยแปรง

โทสม สายใจ (2530 : 74-95) ได้กล่าวถึงกลวิธีการวาดเส้นด้วยดินสอ ซึ่งถือได้ว่าเป็นอุปกรณ์ที่หาง่ายและสะดวกในการวาดเขียนมากที่สุด ซึ่งการแรเงาด้วยดินสอ 5 วิธีวิธีการหลายแบบอย่าง ดังนี้

1. กลวิธีการวาดเกลียเขียนด้วยดินสอโดยใช้มือถูเพื่อให้เกิดน้ำหนักและความกลมกลืน
 2. กลวิธีการวาดเขียนด้วยดินสอเขียนเป็นเส้นและเกลียเขียน
 3. กลวิธีการวาดเขียนด้วยดินสอเป็นลักษณะเส้นโค้งตัดกัน
 4. กลวิธีการวาดเขียนด้วยดินสอเป็นลักษณะเส้นวนไปวนมา
 5. กลวิธีการวาดเส้นด้วยเกรยอง ซึ่งเป็นวิธีหนึ่งซึ่งนิยมเขียนกัน ทั้งนี้เพราะแท่งเกรยองเป็นแท่งสี่เหลี่ยมใหญ่กว่าดินสอ และมีวิธีการเขียนได้หลายแบบ และสามารถเขียนผสมกันได้กับวัสดุอื่น เช่น ดินสอ สีชอล์ค หรือปากกา ซึ่งวิธีการเขียนนั้นสามารถทำได้หลายแบบ เช่น การปาด การเกลียเขียน การใช้เส้น หรือบางครั้งใช้มือถูเพื่อให้เกิดน้ำหนักตามความต้องการ
 6. กลวิธีการเขียนด้วยแปรงและหมึก หมึกมีลักษณะเป็นน้ำ เวลาเขียนจึงต้องใช้พู่กันหรืออุปกรณ์อื่น ๆ ซึ่งวิธีการเขียนมีวิธีการเขียนคล้ายกับการเขียนสีน้ำ แต่เข้าได้หลายครั้ง และไม่ต้องคำนึงถึงการใช้สี เพราะการวาดเขียนด้วยหมึกนิยมใช้สีเดียว และนิยมเลือกใช้สีที่เป็นสีเข้ม เช่น สีดำ สีน้ำเงิน หรือสีน้ำตาลเข้ม ซึ่งวิธีการเขียนใช้หมึกเกลียเขียนลงน้ำหนักตามตาเห็น หรือวิธีการเขียนด้วยการใช้หมึกลงน้ำหนักเพื่อแสดงความงามของรอยแปรง
 7. กลวิธีการเขียนด้วยปากกาหมึกซึม เส้นที่ปรากฏจะได้เส้นที่น้ำหนักเส้นสม่ำเสมอตลอด ดังนั้นการเขียนด้วยปากกาหมึกซึมจะมีความนุ่มนวลน้อยกว่าการเขียนด้วยหมึกแห้ง ซึ่งวิธีการเขียนด้วยหมึกซึมนี้ภาพที่ปรากฏจะได้น้ำหนักแสงเงาที่ชัดเจน และการเขียนด้วยหมึกซึมนี้สามารถผสมผสานด้วยการใช้พู่กันจุ่มน้ำมาลูบตามเส้นปากกาที่เขียนแล้วจะทำให้เกิดการซึม และยังใช้วิธีการนี้ในส่วนที่เป็นเงาของภาพได้อีกด้วย
 8. กลวิธีการเขียนด้วยปากกาลูกลื่น ปากกาลูกลื่นหรือปากกาหมึกแห้งนี้ ส่วนมากจะใช้หมึกสีดำหรือสีน้ำเงินเขียน แต่ในปัจจุบันศิลปินนำปากกาลูกลื่นหลายสีมาเขียนผสมกัน ทำให้ภาพที่ปรากฏดูเหมือนกับผลงานกลวิธีภาพเขียนด้วยเช่นกัน
- ไฮส์ (Hayes. 1992 : 58 - 60) ได้กล่าวถึงกลวิธีของการเขียนภาพสีน้ำมัน ดังนี้คือ

1. การระบายอย่างรวดเร็ว คือ การระบายโดยทันทีทันใดด้วยทุกระบายสีอย่างรวดเร็ว และในการวาดภาพแบบนี้จะไม่ค่อยนิยมร่างภาพก่อนเขียนภาพ จุดมุ่งหมายคือ การแสดงออกโดยใช้สีแปร่งด้วยความเชื่อมั่น

2. การระบายสีทับกัน คือ การระบายโดยการระบายลงบนพื้นงานให้เห็นเป็นร่องรอยของสีแปร่งสีน้ำตาลบางบ้าง ทำให้เกิดพื้นผิวขรุขระ

กลวิธีสีอะคริลิค

ไฮส์ (Hayes. 1992 : 75 - 79) ได้กล่าวถึงกลวิธีสีอะคริลิคดังต่อไปนี้

1. การใช้สีพื้นผิว สีอะคริลิคอาศัยการเกาะยึดกันแต่ละสีเข้าด้วยกัน โดยการระบายสีแต่ละสีทับอีกสีหนึ่งที่ระบายลงไปแล้ว วิธีนี้ได้ประโยชน์จากพื้นชั้นงานที่ถูกทับลงไป พื้นผิวใบสีขาวจะให้ความสว่าง จากลักษณะดังกล่าวจะเห็นชัดว่าสีอะคริลิคมีลักษณะเหมือนสีน้ำเป็นอย่างมาก ซึ่งคุณสมบัติประการสำคัญสามารถผสมกับน้ำหรือน้ำมันผสมเฉพาะก็ได้

2. การเคลือบผิวกัน เป็นการใช้ทุกระบายอย่างพิถีพิถัน สามารถทำได้ด้วยการใช้สีอะคริลิคโดยไม่ต้องเจือจาง ด้วยการผสมน้ำหรือน้ำมันเพียงเล็กน้อยระบาย

3. การระบายสีลงบนสีที่ยังไม่แห้ง เนื่องจากสีอะคริลิคแห้งเร็ว สำหรับช่างเขียนที่มีรูปแบบการระบายสี โดยทำงานบนพื้นผิวชั้นงานที่ยังเปียก หรือโดยการเช็ดออกด้วยน้ำมันก็ได้

4. การวาดภาพลายเส้น คุณสมบัติของสีอะคริลิคสามารถวาดเส้นได้ ไม่ว่าจะเป็นเส้นโครงร่าง หรือกำหนดรูปแบบของงาน หรือลากเส้นอันประณีต อันเป็นส่วนหนึ่งของงานจิตรกรรม

5. การเคลือบสี คือ การระบายสีเป็นชั้นๆ ที่มองผ่านได้ โดยใช้สีอะคริลิคผสมน้ำหรือน้ำมันผสมสีสำหรับงานเคลือบ ซึ่งการเคลือบสีจะช่วยป้องกันงานเสียหาย และยังช่วยให้เห็นลักษณะเด่นของภาพอีกด้วย

6. การระบายสีทับ สีอะคริลิคชั้นใดชั้นหนึ่งจะมีคุณสมบัติสภาพความเข้มข้นของสีได้ย่ำแย่ แม้ว่าจะสีแต่ละสีจะคงสภาพได้ไม่เท่ากัน มีเพียงบางสีเท่านั้นที่สีแปร่งระบายออกได้

โดยไม่ต้องใช้วิธีทำให้เจือจางช่วงผสมสี บริเวณที่ลงสีที่บิวสามารถทับด้วยสีเข้มขึ้นได้ แต่โดยทั่วไปเรามักผสมสีด้วยน้ำหรือน้ำมันผสมสีอะคริลิคเล็กน้อยก่อนระบายสี

7. การย้อมผ้าใบ ลายเส้นใยของผ้าใบอาจมองเห็นได้ อันเป็นองค์ประกอบหนึ่งของชิ้นงานจิตรกรรมที่สร้างเสร็จแล้ว ด้วยการใช้สีอะคริลิคผสมเจือจางด้วยน้ำลงบนแผ่นผ้าใบก่อนเขียนภาพ

กลวิธีการเขียนสีเส้น

สมิท (Smith. 1988 : 63) ได้กล่าวถึงกลวิธีการเขียนสีเส้นไว้ ดังนี้คือ

1. การระบายสี การระบายสีเส้นจะต้องระบายบางๆ แม้ว่าจะฉาบหรือระบายทับกันกี่ครั้งก็ตาม เพื่อให้สีซึมติดกับผ้า ป้องกันการหยดไหลหรือหลุดออกจากพื้นภาพ

2. รูปแบบของรอยพู่กันที่วาด คือ การระบายสีโดยใช้พู่กันหาป้ายเป็นเส้นและลวดลาย แต้มเป็นจุด หรือใช้ปลายนิ้วมือขีดขยลงไป ซึ่งลักษณะของสีเส้นไม่สามารถระบายให้เกิดความลึกหนาได้โดยการระบายเพียงครั้งเดียว

3. กลวิธีแบบการใช้พู่กันแห้ง คือ การระบายสีแบบที่เห็นรอยฝีแปรงเป็นเส้นตามร่องรอยของพู่กัน

4. กลวิธีการจุดและการสาด เป็นการใช้จุดหรือการแต้มสีให้เกิดน้ำหนักก่อนแก้ด้วยวิธีการต่างๆ เช่น การสาดสี การเคาะแปรงเพื่อให้สีกระจายไปติดตามแผ่นผ้าใบ

5. การสาดสี คือ การสาดสีลงบนผืนงาน การใช้เทคนิคนี้ควรมีแปรงหรือพู่กันใช้ร่วมด้วย เพื่อช่วยให้สีมีน้ำหนักบางหนาตามความต้องการ

6. การลบสีออก การลบสีออกสามารถลบได้โดยการใช้ผ้าก๊อศ สาลี ฟองน้ำ โดยการเช็ดลงไปบนพื้นภาพในขณะที่ภาพยังไม่แห้งเปื้อยกอยู่ หรือถ้าสีแห้งแล้วอาจใช้มีดขูดออกได้

กลวิธีสีน้ำ

ไฮส์ (Hayes. 1992 : 131 - 141) ได้กล่าวถึงกลวิธีการระบายสีน้ำ ดังนี้

1. การระบายเรียบ คือ การระบายสีในบริเวณที่มีเนื้อหยาบ ดังนั้นการระบายโดยการทำให้พื้นกระดาษเปียกก่อน แล้วใช้พู่กันระบายสี โดยระบายติดต่อกันในแนวที่สียงเปียก และให้สีซึมซับเข้าหากัน จะทำให้ไม่ปรากฏร่องรอยต่อ
2. การสร้างจุด คือ การระบายสีโดยใช้พู่กันจุดลงบนพื้นกระดาษ เพื่อให้เกิดพื้นผิว ซึ่งวิธีนี้สามารถควบคุมให้สีอยู่ในบริเวณที่ต้องการได้ และภาพที่ปรากฏจะให้ความรู้สึกตรงกันข้ามกับการระบาย
3. การทำให้สีจาง วิธีนี้ทำได้โดยการให้สีลงบนกระดาษ โดยการถูไปมาครอบคลุมกระดาษทุกทิศทาง วิธีนี้เป็นประโยชน์สำหรับการจัดพื้นผิวบนกระดาษ
4. พู่กันแห้ง เป็นการลงสีโดยใช้พู่กันเปียกให้น้อยที่สุด วิธีการวาดด้วยพู่กันแห้งนี้ต้องอาศัยความแม่นยำ เพราะวิธีนี้มักใช้กับการให้รายละเอียดครั้งสุดท้าย
5. การใช้ฟองน้ำ คือ การระบายโดยใช้ฟองน้ำแทนที่จะใช้พู่กัน ซึ่งสีออกในแนวที่สียงเปียก จะทำให้เกิดน้ำหนักของสีเบาบาง
6. การทำให้สีกระจาย คือ การใช้แปรงสีฟันจุ่มสีแล้วใช้ไม้กวาดแนวขวางบนแปรงสีฟัน เพื่อให้สีสาดกระจายเป็นจุดลงบนพื้นตามต้องการ
7. การเป่าสี การใช้ลมเป่าสีแรงลงบนกระดาษ ทำให้สีเปียกอยู่ไหลกระจายไปทุกทิศทาง รูปทรงที่เกิดขึ้นอย่างไมตั้งใจนี้จะกลายเป็นรูปร่างต่างๆตามร่องรอยของสีที่ถูกลมกระจาย
8. การระบายสีตามด้วยลายเส้น คือ การระบายสีโดยเส้นเน้นภาพให้เกิดความชัดเจน กำหนดรูปร่าง และเพิ่มความชัดเจนให้กับภาพวาด

กลวิธีการใช้ปากกาและหมึกอินเดีย

สมิท (Smith. 1988 : 116 - 118) ได้กล่าวถึงกลวิธีการวาดภาพด้วยหมึกดังนี้

1. การลงน้ำหนัก คือ การวาดด้วยพู่กันหรือปากกาวาดภาพบนกระดาษ โดยให้น้ำหนักของน้ำหนักที่ไหลออกมาอย่างสม่ำเสมอ

2. การลงน้ำหนักเบาและแสงเงา คือ การวาดโดยใช้พู่กัน ปากกา หรือนิ้วมือจุ่มสีหมึก แล้วระบายลงไปบนกระดาษ โดยใช้นิ้วและพู่กันแทนเป็นตัวกำหนดให้สีลงมาน้อย เพื่อให้เกิดความรู้สึกอ่อนแอของสีตามต้องการ

3. เอฟเฟกต์พิเศษ คือ การกำหนดโครงร่างและสร้างแบบ โดยการเป่าหมึกให้หยดหมึกกระจาย เช่น การวาดภาพลงบนผ้าขาว เอ็มเพ็คดังกล่าวสามารถนำมาผสมผสานลงในภาพวาดได้

4. ระยะเวลาให้น้ำหมึกแห้ง คือ การวาดภาพด้วยหมึก โดยทิ้งให้น้ำหมึกแห้งก่อนที่จะลบร่องรอยของดินสอ ไม่ควรลบร่องรอยในขณะที่หมึกยังเปียก ซึ่งจะทำให้น้ำหมึกที่ระบายกระจายเสียรูปทรงได้

5. การลบหมึก หากปรากฏหมึกลงสีที่ไม่ต้องการ ต้องใช้กระดาษซับหมึกออก เมื่อแห้งแล้วลบด้วยยางลบหมึกที่ทำด้วยใยแก้ว หรือใช้ใบมีดขูด หากยังปรากฏมีสีเทาอยู่ต้องใช้ยางลบชนิดอ่อนลบอีกครั้งหนึ่ง

กลวิธีการใช้แอร์บรัช

ไฮส์ (Hayes. 1992 : 81 - 83) ได้กล่าวถึงการใช้กลวิธีแอร์บรัช ดังนี้

1. การเตรียมการ ความสะอาดของมือมีความสำคัญอย่างยิ่งต่องานแอร์บรัช เนื่องจากมือจะต้องจับกระดาษในช่วงว่างที่ทันไว้ หรือต้องจับอุปกรณ์ สีอาจกระจายติดในส่วนที่ไม่ต้องการให้สีติดได้ และควรจัดวางอุปกรณ์ในตำแหน่งที่เหมาะสม

2. การใช้แอร์บรัช หัวแอร์บรัชจะต้องถือหุ้ม 45-80 องศากับกระดาษ จะทำให้สีที่พ่นออกมาสามารถควบคุมให้เป็นไปตามทิศทางได้ง่าย

3. การควบคุมบังคับด้วยนิ้ว การควบคุมปรับได้สองทาง คือ กดลงปรับสมทกไปด้านหลังควบคุมปริมาณสี หัวแอร์บรัชบางชนิดสามารถปรับและควบคุมปริมาณสีได้

4. ลายเส้น ในกรณีที่ต้องการสร้างลายเส้นเท่ากันอย่างประณีต ควรให้หัวแอร์บรัชอยู่ใกล้กระดาษ และกดปุ่มบังคับด้านหลังเล็กน้อย

5. การสร้างแถบสี ในการใช้สีแอร์บรัชลงพื้นที่เท่ากัน ถือหัวแอร์บรัชให้ห่างจากกระดาษประมาณสี่นิ้วพุด แล้วทวนเป็นจังหวะติดต่อกันเป็นแนวทาง โดยให้ทวนเหลื่อมทับกันเล็กน้อย และควรทวนออกในจังหวะสุดท้ายของการทวนแต่ละครั้ง เพื่อป้องกันสีอุดตัน

6. การลงสีจางไปหาเข้ม การพ่นสีควรควบคุมบังคับด้วยการออกแรงกดเพิ่มมากขึ้นตามลำดับ เพื่อให้ได้ปริมาณสีตามความเหมาะสม สีที่ใช้ควรเป็นกลุ่มที่หีบ โดยการผสมสีพ่นจากสีอ่อนและเพิ่มให้น้ำหนักสีเข้าตามลำดับ

7. การทำโทนสีต่างกัน สีต่างกันสามารถทำได้คล้ายกับการใช้น้ำหนักโทนสี โดยการพ่นตามแนวอน โดยเริ่มต้นจากสีใดสีหนึ่งที่กำหนด แล้วพ่นให้รอยต่อสีประสานทับกันเล็กน้อยจนครบจำนวนสีที่กำหนดไว้

กลวิธีสีชอล์ค

ไฮส์ (Haues. 1992 : 156 - 158) ได้กล่าวถึงกลวิธีสีชอล์ค ดังนี้

1. การวาดโครงสร้างหลัก จิตรกรสีชอล์คส่วนมากจะสร้างงานจิตรกรรมโดยการวาดเส้นหรือโครงสร้างหลัก โดยใช้สีถ่านชาโคลลบก่อนบนกระดาษ ก่อนที่จะลงสีงานจิตรกรรมด้วยสีชอล์ค ซึ่งงานที่วาดด้วยสีชอล์คจะคล้ายกับการเขียนด้วยสีมากกว่า ซึ่งภาพวาดของสีชอล์คจะพบว่าเส้นโครงสร้างหลักมีความจำเป็นและมีประโยชน์อย่างยิ่ง

2. การใช้สีชอล์ค ประสบการณ์จะช่วยให้ผู้วาดเรียนรู้และการคุ้นเคยกับการจับแท่งของสีชอล์คว่าจะให้เอียงอย่างไรจึงจะให้ร่องรอยของสีชอล์คที่แต่งแต้มแตกต่างกันออกไป การลงสีชอล์คควรระบายด้วยความมั่นใจและลงสีตามอิสระที่ต้องการ เนื่องจากความประหม่าจะทำให้รูปทรงที่ลงสีขาดความรู้สึกและความหมายในตัว การใช้สีนี้มีมือชอล์คสีมากเกินไปแท่งสีชอล์คสิ้นเกินไป หรือกระดาษสำหรับเขียนสีชอล์คมันเกินไปจนเกินไป ในกรณีที่ต้องการลงสีและผสมหลายสี จะทำให้ผิวหน้าของชิ้นงานเป็นมันเรียบ

3. การระบายสีชอล์คแบบทับกันหนา วิธีนี้เป็นวิธีที่ต้องอาศัยความชำนาญเป็นพิเศษ เดกาซ์ เป็นศิลปินผู้หนึ่งที่ได้พัฒนากลวิธีของสีชอล์คขึ้นมา ซึ่งการวาดสีชอล์คของเดกาซ์จะเริ่มวาดเส้นโครงร่างของภาพก่อนด้วยสีเข้ม ถัดจากนั้นจะหาทึบด้วยสีที่ทึบให้สีติดแน่น แล้ววาดทับด้วยสีชอล์คลงไป จะทำติดต่อกันไปจนกว่าจะได้ผลงานที่ปรากฏออกมาตามต้องการในการที่ต้องการให้สีด้านล่างปรากฏให้เห็นบนผิวงานจะลงสีชั้นบนระบายสีชอล์คให้เป็นแบบ ๆ ดังนั้นสีชอล์คที่ระบายในครั้งหลังจะไม่เรียบ แต่ก็เพิ่มความโดดเด่นให้กับผลงาน แม้ว่า การระบายด้วยสีชอล์คแต่ละชั้นจะผสมสีทำให้สีติดแน่น แต่ชั้นหลังสุดเดกาซ์จะแต้ม

ด้วยสีชอล์คบริสุทธิ์เสมอ การลงสีแต่ละครั้งจะขัดติดกันไปมาและแต้มแต่งสีทับกันทำให้ผลงานจิตรกรรมสีชอล์คมีความสวยและน่าสนใจยิ่งขึ้น

4. การใช้สีชอล์คผสมกับสีชนิดอื่น เช่น ใช้สีชอล์คระบายทับสีน้ำหรือระบายสีน้ำทับสีชอล์ค เนื่องจากคุณสมบัติของสีชอล์คจะไม่ทำลายผิวหน้าของสีชั้นล่างที่ต้องการระบายและการผสมผสานกันของสีชอล์คกับสีน้ำจะใช้สารละลายประเภทน้ำยางและน้ำฟุ้งผสมจะทำให้สีเข้มขึ้น และดูเป็นธรรมชาติน่าประทับใจ

5. การพ่นไอน้ำและลงพู่กัน หลังจากการลงรายละเอียดด้วยสีชอล์คแล้วการพ่นด้วยไอน้ำเพื่อคลายไปบนสีชอล์คจะทำให้สีละลายเป็นยางแล้วใช้พู่กันแต้มแต่งและอาจเลือกพ่นไอน้ำเป็นแห่ง ๆ ไปเพื่อให้ผลงานที่ปรากฏมีความแตกต่างกัน

6. วิธีการใช้และดูแลรักษาสีชอล์ค ก่อนที่จะนำสีชอล์คออกจากกล่องให้เคาะกล่องเพื่อให้ฝุ่นที่หลุดลွ่ยร่วงออกในกรณีที่เกิดสีชอล์คไว้ในที่แออัด เพื่อให้เนื้อสีชอล์คคงสภาพได้นานหากเนื้อสีชอล์คร่วนจะทำให้สีร่วงลงบนชิ้นงานทำให้ภาพเสียหายได้ มีสารช่วยให้สีชอล์คติดแน่นหลายชนิดทำให้สีไม่หลุดร่วงแต่ก็เป็นการทำให้งานสีชอล์คขาดความพิถีพิถันไป และมีภาวภาพสีชอล์คหลายคนนิยมปล่อยสีชอล์คขาดความพิถีพิถันไป และมีภาวภาพสีชอล์คหลายคนนิยมปล่อยสีชอล์คไว้ตามธรรมชาติ เนื่องจากสารจะช่วยให้การเกาะตัวของสีและจะลดความสดใสของสีลง ดังนั้นสีชอล์คที่ไม่ได้ผสมสารต้องเก็บในช่องภาชนะที่เหมาะสมและเก็บรักษาไว้อย่างระมัดระวังเป็นพิเศษ

หยังจอร์ เสน่ห์งามเจริญ (2534 : 27) ได้กล่าวถึงกลวิธีการเขียนสีชอล์ค ดังนี้

1. คุณสมบัติของสีชอล์คเป็นสีชนิดแห้ง มีลักษณะเป็นผงอัดเป็นแท่งสามารถนำมาเขียนได้ทันทีตามความพอใจ อาจเขียนให้เสร็จในชั่วระยะเวลาอันสั้นหรือหยุดเขียนเก็บไว้เขียนต่อก็ได้โดยไม่ต้องรอให้สีแห้งหรือสีหมาดเหมือนกับสีน้ำหรือสีน้ำมัน

2. สีชอล์คสามารถพ่นพาดได้สะดวกและนำมาเขียนได้ทันที ไม่เลอะเทอะง่ายเหมือนกับสีน้ำหรือสีน้ำมันไม่ต้องอาศัยตัวละลายใด ๆ มาช่วยในการเขียนทำให้ข้างเขียนมักนิยมนำสีชอล์คมาใช้เขียนภาพ โดยเฉพาะภาพเหมือนจนภาพเขียนสีชอล์คเป็นที่นิยมแพร่หลายทั่วไป

3. นำสีชอล์คมาใช้ร่วมกับสีน้ำหรือสีโปสเตอร์ก็ได้ โดยลงพื้นด้วยสีน้ำหรือสีโปสเตอร์ก่อน แล้วจึงนำสีชอล์คมาเขียนทับอีกครั้งหนึ่งก็ไม่ผิดกติกาอะไรขึ้นอยู่กับความคิด

สร้างสรรค์ของแต่ละคนที่จะนำเทคนิคของสีชอล์คมาประยุกต์และปรุงแต่งให้เป็นผลงานทางศิลปะ

4. ก่อนที่จะเริ่มเขียนภาพสีชอล์คจำเป็นต้องเตรียมอุปกรณ์ต่าง ๆ ดังนี้คือ

- 4.1 แท่งชอล์ค
- 4.2 ดินสอชอล์ค
- 4.3 กระดาษสำหรับเขียนสีชอล์ค
- 4.4 ใบมีด Cutter
- 4.5 กระดาษรองเขียน
- 4.6 สำลี

สีชอล์คมีอยู่ด้วยกันสองชนิด คือ เป็นแท่งแท่งชอล์คและแบบดินสอชอล์ค เมื่อเราร่างภาพเตรียมไว้ แล้วก็เริ่มด้วยการใช้แท่งชอล์คลงพื้นตามน้ำหนักของสีให้ทั่วบริเวณ แล้วใช้ใบมีด Cutter ขูดสีจากแท่งชอล์คลงบนกระดาษสีชอล์คที่เตรียมไว้เป็นจานสีแล้วใช้นิ้วมือและสีที่ขูดเอาไว้ผสมกันมาเกลี่ยลงบนภาพที่ลงพื้นด้วยแท่งชอล์ค เพื่อให้เกิดความนุ่มนวลกลมกลืนเราสามารถสร้างน้ำหนักโดยการใช้โทนสี แล้วนำดินสอชอล์คสีต่างๆมาแต่งเก็บรายละเอียดอีกครั้งหนึ่งก็จะได้ภาพเขียนที่ชัดเจนและเป็นวิธีที่นิยมเขียนกันมาก

5. การลงสีชอล์คเป็นเส้นโค้งทั้งร่องรอยของเส้นชอล์คไว้หรือเรียกกลวิธีนี้ว่าแบบที่ชอล์ค เพราะจะทำให้ภาพที่ปรากฏออกมาดูมีบรรยากาศและอารมณ์ที่น่าสนใจ ดังนั้นกลวิธีนี้ผู้เขียนจะต้องกล้าตัดสินใจและเข้าใจในสีส่วนรวมของภาพที่จะเขียนเป็นอย่างดีจึงจะทำให้ภาพวาดที่ปรากฏออกมาได้ความสนุกและมีอารมณ์อีกแบบหนึ่ง

กล่าวโดยสรุป ในงานวิจัยนี้ใช้กลวิธีการวาดเขียนโดยยึดหลักทฤษฎีการวาดเขียนของ โกสุม สายใจ (2530 : 74 - 95) ดังนี้

1. กลวิธีการวาดเขียนด้วยดินสอแบบเกลี่ยเริ่มด้วยดินสอโดยใช้มือถู
2. กลวิธีการวาดเขียนด้วยดินสอเขียนเป็นเส้นและเกลี่ยเรียบ
3. กลวิธีการวาดเขียนด้วยดินสอเป็นลักษณะเส้นตรงตัดกัน
4. กลวิธีการวาดเขียนด้วยดินสอเป็นลักษณะเส้นวนไปวนมา
5. กลวิธีการวาดเขียนด้วยเกรยอง

6. กลวิธีการวาดเขียนด้วยแปรงและหมึก
7. กลวิธีการวาดเขียนด้วยปากกาหมึกซึม
8. กลวิธีการวาดเขียนด้วยปากกาลูกลื่น

ในงานวิจัยนี้ใช้กลวิธีจิตรกรรม โดยยึดหลักทฤษฎีของ โมนาฮาน (Monahan. 1991 : 184 - 370) ที่ได้กล่าวถึงกลวิธีภาพเขียนไว้ดังนี้ กล่าวคือ

1. เปียกบนเปียก คือ การระบายทับสีเดิมที่ยังไม่แห้ง ความกลมกลืนโดยธรรมชาติที่เกิดขึ้นโดยการระบายสีหนึ่งทับลงบนอีกสีหนึ่งซึ่งยังไม่แห้ง แต่สีชั้นล่างยังคงสภาพลักษณะเฉพาะของสีนั้นๆ ทำให้เกิดความลึกและความสดใส
2. การเขียนแบบแห้ง คือ การเขียนแบบพู่กันแห้ง เป็นการระบายสีโดยการลงพู่กันโดยรอยขนแปรงพู่กันเป็นรอยไม่เท่ากัน เมื่อระบายบนพื้นจะเห็นเป็นเส้น การลากพู่กันต้องมั่นคงและรวดเร็ว เพื่อไม่เปิดโอกาสให้สีรวมตัวผสมกลมกลืนกัน
3. การสลัดเป็นจุด วิธีนี้นำมาใช้กับพื้นที่ได้หลายประเภท อาจเป็นพื้นที่เล็กเจาะจงเฉพาะบริเวณ หรือกันพื้นที่กว้าง เช่น บริเวณพื้นหลังภาพ
4. การระบายด้วยเกรียง คือ การวาดภาพโดยใช้เกรียงควบคุมการระบายสีและใบเกรียงที่ใช้ควรมีลักษณะอ่อนที่สามารถควบคุมการระบายสีได้
5. คอลลาจ หมายถึง การสร้างรูปแบบโดยใช้ลักษณะการปะติด และวัสดุที่นำมาใช้ปะติดอาจเป็นกระดาษสี เศษผ้า เศษไม้ พลาสติก นำมาจัดเป็นรูปทรง โครงร่าง หรือแบบแผนตามเนื้อหาที่จะสร้าง เพื่อให้เกิดเป็นผลงานตามเป้าหมาย
6. การระบายเปียกบนแห้ง คือ การระบายสีทับสีเดิมที่แห้งแล้ว เพื่อลดน้ำหนักสีด้วยการชำระหรือระบายสีทับกันลงบนสีอื่นที่แห้งแล้ว โดยการระบายสีเป็นจุด หรือการเกลี่ยด้วยพู่กัน เพื่อให้เกิดความกลมกลืนกับสีพื้นส่วนรวม
7. การไล่น้ำหนักสี คือ การลงสีแต่ละสีที่บรรจบกันให้กลมกลืนกัน โดยการสร้างเป็นกลุ่มสีไล่เรียงกัน หรือการทอนน้ำหนักสีจากสีหนึ่งไปยังอีกสีหนึ่ง ให้น้ำหนักสีประสานกลมกลืนกัน
8. การชุบขีด คือ การทำลายด้วยการชุบขีดสีชั้นบนสุดเพื่อให้ปรากฏร่องรอยเห็นสีพื้น ด้วยวิธีการอัด การเกลี่ย การลากถูด้วยวัตถุในขณะที่ยังสีชั้นบนยังไม่แห้ง

3. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมร่วมสมัยใน
ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ตั้งแต่ พ.ศ.2524-2536

การสร้างสรรค์จิตรกรรมนั้น ผลกระทบในการสร้างสรรค์งานดังที่ วิรุณ ตั้งเจริญ
 (2534 : ไม่มีเลขหน้า) ได้กล่าวว่า

การสร้างสรรค์จิตรกรรมของศิลปินนั้นมิได้สร้างสรรค์มาจากสุญญากาศ ยังมีปัจจัยที่
 เป็นตัวแปรอันสำคัญอีกหลายปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อการทำงานสร้างสรรค์งานของศิลปิน โดย
 เฉพาะจิตรกรรมร่วมสมัย ปัจจัยเหล่านี้ได้เป็นตัวกระตุ้นและผสมกับสภาวะปัจเจกภาพที่
 ก่อให้เกิดผลงานอันหลากหลาย ปัจจัยที่ส่งผลกระทบเหล่านี้คือ

1. ปัจจัยทางด้านการเมือง สังคม สิ่งแวดล้อม การเมือง สังคม และสิ่งแวดล้อม
 เป็นปัจจัยที่พิจารณาได้ทั้งในเชิงรูปธรรมและนามธรรม ผู้คนและศิลปินในสังคมปัจจุบัน
 ดำรงชีวิตในลักษณะปฏิสัมพันธ์สูง ทั้งปฏิกิริยาและสัมพัทธ์ต่อสภาพการเมือง สังคม สิ่งแวดล้อม
 โดยเฉพาะอย่างยิ่งสังคมประชาธิปไตยได้ผลักดันและหล่อหลอมให้ผู้คน รวมทั้งศิลปิน เป็น
 เช่นนั้น ผู้คนและศิลปินเป็นทั้งผู้รับกระแส สร้างกระแส และวิพากษ์วิจารณ์กระแสการเมือง
 สังคม และสิ่งแวดล้อม ไปพร้อมกัน ศิลปินสมัยใหม่มีอิสรภาพและเสรีภาพอย่างยิ่งในการ
 สร้างสรรค์ศิลปะ เขาอาจจะเป็นผู้รับรู้และผู้วิพากษ์วิจารณ์ต่อการเมือง สังคม และ
 สิ่งแวดล้อม การเมือง สังคม และสิ่งแวดล้อม ซึ่งเป็นสภาวะครอบงำการดำรงชีวิตของ
 ผู้คนและศิลปิน ศิลปินจะใช้ความถนัดของเขาแสดงออกหรือสะท้อนออกซึ่งการรับรู้หรือการ
 วิพากษ์วิจารณ์ตามอัตราความเข้มข้นในสำนักของศิลปินแต่ละคน

2. ปัจจัยทางด้านปัญญาและความคิด สังคมใดสังคมหนึ่งย่อมมีกระแสธารปัญญา
 ความคิดของสังคมนั้นไหลผ่านไปตามกาลเวลา มีกระแสอิทธิพล และมีการเปลี่ยนแปลงบน
 พื้นฐานกระแสหลักนั้น ผู้คนและศิลปินในสังคมใดสังคมหนึ่งย่อมได้รับกระแสปัญญาความคิดอัน
 เป็นนามธรรมหล่อหลอมไว้ในความรู้สึกนึกคิด และความรู้สึกนึกคิดก็คือจุดเริ่มต้นของจินตนาการ
 ในสังคมนั้น กระแสปัญญาความคิดหลอมรวมมาจากค่านิยมทั้งทางโลกและทางธรรม
 นักปรัชญา นักคิด ครูอาจารย์ นักวิชาการ ตลอดจนกระแสปัญญา ความคิดของประชาชนทั้ง
 หลาย กระแสปัญญาความคิดแทรกซึมอยู่ในสำนักของผู้คนและศิลปินอย่างแยกออกได้ยากยิ่ง
 เมื่อกระแสปัญญาความคิดเปลี่ยนแปลงไปบนพื้นฐานกระแสหลัก ผลกระทบต่อผู้คน รวมทั้ง
 ศิลปิน ก็พลอยเปลี่ยนแปลงไปด้วย

ภูมิปัญญาแบบชาวบ้านของไทยในสังคมเกษตรกรรม หล่อหลอมและผลักดันให้ชาวบ้านไทยสร้างสรรค์ศิลปะที่งามเฉพาะลักษณะของไทย เฉพาะท้องถิ่น แม้ปัญญาความคิดจะมีข้อปรากฏการณ์ในเชิงประจักษ์ แต่ถ้าเราพิจารณาวิเคราะห์ศิลปวัตถุอันเป็นผลิตผลของศิลปิน เราก็ย่อมสืบค้น เจือนำภูมิปัญญาของแต่ละสังคมหรือสังคมแต่ละช่วงเวลาได้

3. ปัจจัยทางด้านวิทยาศาสตร์และประยุกต์วิทยา การคิดและค้นคว้าอย่างเป็นระบบ คือ การเริ่มต้นการค้นคว้าในทางวิทยาศาสตร์ สังคมตะวันตกอาจจะเป็นเป้าหมายสำคัญในการเริ่มต้นทางวิทยาศาสตร์และประยุกต์วิทยา แต่เมื่อถึงวันนี้วิทยาศาสตร์และประยุกต์วิทยาได้กลายสภาพเป็นสากลไปแล้ว และดูเหมือนว่าการดำรงชีวิตในปัจจุบันกลมกลืนอยู่กับโลกวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี แม้สังคมเกษตรกรรม วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีก็เอื้อมเข้าไปเกี่ยวพันเป็นอย่างมาก และก็เช่นกันวิทยาศาสตร์และประยุกต์วิทยาก็คงกระทบต่อคุณและศิลปินทั้งรูปธรรมและนามธรรม การคิดในเชิงวิทยาศาสตร์ หรือการคิดในเชิงตรรกะ คือกระแสนามธรรมหนึ่งซึ่งวิทยาศาสตร์ส่งผลมาถึง

4. ปัจจัยทางด้านประสบการณ์ ประสบการณ์ ในที่นี้คงพิจารณาถึงการรับรู้ (Perception) ที่มีผลต่อการรู้คิด (Cognition) และอาจก้าวเลยไปถึงจิตใต้สำนึก (Subconscious) ตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์

ประสบการณ์นอกจากเป็นตัวบอกความแตกต่างของผู้คนและศิลปิน ยังเป็นปัจจัยหนึ่งในการกระตุ้นผู้คนและศิลปินให้แตกต่างกันอีกด้วย ประสบการณ์ที่ต่างกัน ไม่ว่าจะเป็นเชิงปริมาณหรือคุณภาพ ย่อมผลักดันสภาพการรู้คิดกระบวนการคิด และสำนึกที่แตกต่างกัน ประสบการณ์ในชีวิต สภาพแวดล้อม รสนิยม อุดมการณ์ สีสันที่แตกต่างกัน ศิลปินก็เช่นกัน รสนิยมในการแสดงออก การเลือกสำมะ การใช้สี การสะท้อนอุดมการณ์ การสะท้อนสภาพสังคม ล้วนสะท้อนประสบการณ์การรับรู้ และสภาพการรู้คิดของศิลปินแต่ละคนอย่างมากมาย และนั่นคือจุดยืนหรืออุดมการณ์ของแต่ละคน

กล่าวโดยสรุป ในงานวิจัยนี้ใช้ทฤษฎีของ วิรุฒ พังเจริญ (2534 : ไม่มีเลขหน้า) ที่ได้กล่าวถึงผลกระทบในการสร้างงานจิตรกรรมที่ก่อให้เกิดศิลปะสมัยใหม่ ปัจจัยที่ส่งผลกระทบเหล่านี้คือ ปัจจัยทางด้านการเมือง สังคม และสิ่งแวดล้อม ปัจจัยทางด้านปัญญาและความคิด ปัจจัยทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี และปัจจัยทางด้านประสบการณ์ เพราะสภาพสังคมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ประชากรส่วนใหญ่ยังยึดอาชีพเกษตรกรรม

เป็นอาชีพหลัก แต่ปัจจุบันสังคมในภูมิภาคนี้ได้ถูกกระแสความเจริญที่ทั้งทางภาครัฐบาล รัฐวิสาหกิจ และภาคเอกชน ได้ร่วมกันพัฒนาในภาคตะวันออกเฉียงเหนือให้มีความเจริญ และวิวัฒนาการขึ้นตามลำดับ และส่งผลกระทบต่อแนวคิดของศิลปินปรากฏให้เห็นในผลงาน จิตรกรรม

4. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับศิลปะสมัยก่อนประวัติศาสตร์ สมัยประวัติศาสตร์ เช่น ศิลปะถ้ำ ศิลปะเพิงผา และวัฒนธรรมบ้านเชียง

ศิลปะถ้ำที่ปรากฏในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เป็นมรดกอย่างหนึ่งที่บรรพบุรุษได้ สร้างขึ้นไว้ในหลายปีก่อน เป็นประจักษ์พยานของการตั้งถิ่นฐานในภูมิภาคประเทศนั้น ๆ ซึ่งบอก ถึงถิ่นฐานมนุษย์ที่ทรัพยากรธรรมชาติที่เอื้อต่อการดำรงชีวิต และเป็นหลักฐานที่แสดงถึง ความเป็นอยู่ ซึ่งเป็นค่าตอบแทนที่แสดงให้เห็นถึงการดำรงชีวิตจากอดีต (พิสิฐ เจริญวงศ์. 2531 : ๑๓๖) ในภูมิภาคตะวันออกเฉียงเหนือนักโบราณคดีได้พบหลักฐานอารยธรรมสมัย ก่อนประวัติศาสตร์เป็นจำนวนมาก นับตั้งแต่ขวานหินซึ่งเป็นหลักฐานที่แสดงว่า ภูมิภาคแห่งนี้ มีชุมชนโบราณสมัยยุคหินอยู่กระจายทั่วภูมิภาค ซึ่งในยุคอารยธรรมสมัยหินมนุษย์รวมเป็น กลุ่มเล็ก ๆ ตั้งถิ่นฐานอยู่ไม่ถาวร เป็นสังคมล่าสัตว์ และต่อมาได้พบหลักฐานการตั้งถิ่นฐาน การตั้งชุมชนเผ่าพันธุ์รวมกลุ่มอย่างเป็นระบบมีพิธีกรรม รู้จักทำเครื่องมือที่ประณีต เรา เรียกสังคมนี้ว่าสังคมเกษตรกรรม เช่น วัฒนธรรมบ้านเชียง (อุดม บัวศรี. 2532 : 61) ในปัจจุบันนี้ถึงแม้ว่าจะพบศิลปะถ้ำกว่า 130 แห่งในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ แต่ก็ ยังไม่พบวิธีการทางวิทยาศาสตร์ที่สามารถกำหนดอายุเวลาภาพเขียนเหล่านั้นได้ ซึ่งการ กำหนดอายุปัจจุบันที่ปรากฏเป็นเพียงการคาดคะเนเท่านั้น ทั้งนี้เพราะการสลักหรือการ เขียนภาพบนผนังถ้ำและเพิงผา อาจจะทำขึ้นโดยคนที่หลบซ่อนอยู่ในถ้ำซึ่งหาเลี้ยงชีพด้วยการ เลี้ยงสัตว์หรือหาของป่า ซึ่งการทำสีแดงลงบนมือและเอามือทาที่ผนังถ้ำเพื่อให้เกิดภาพ มือแดง หรือการเขียนรูปคนแบบกึ่งไม้ย่อมไม่ต้องการความสามารถมากนัก แต่อย่างไรก็ ตามนักอนุโลมว่าศิลปะถ้ำนั้นเขียนขึ้นในสมัยประวัติศาสตร์ (พิริยะ ไกรฤกษ์. 2533 : 143)

ศิลปะถ้าจึงเป็นผลงานของศิลปินที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อส่วนรวม คือ เป็นศิลปะชุมชน (Communal art) โดยที่การสร้างสรรค์ขึ้นนั้นกำหนดโดยวัฒนธรรม (Culturally conditioned) จากแหล่งบ้านคาลาใจต่าง ๆ เช่น ความเชื่อทางศาสนา หรือทางพิธีกรรม รวมถึงสภาพแวดล้อมการดำรงชีวิตของคนในชุมชน ซึ่งศิลปะที่ปรากฏตามถ้ำและเพิงผา^๕ สร้างขึ้นเพื่อเป็นพิธีการทำขึ้นเนื่องในความเชื่อทางศาสนา วัฒนธรรมนิยมประเพณี อีกประการหนึ่งคือ ศิลปะทั่วไปเป็นเรื่องที่ไม่เกี่ยวกับศาสนา ที่ศิลปินเลือกทำได้ตามใจ ไม่ว่า จะเป็นรูปแบบ เทคนิควิธีการ หรือเรื่องที่ศาสนาประเพณีไม่ได้ห้ามไว้ ศิลปะดังกล่าวนี้ ส่วนมากจะสร้างขึ้นมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ โดยศิลปินนิรนาม ซึ่งปรากฏให้เห็นอยู่ตามถ้ำ เพิงผา ก้อนหินใหญ่ตามภูเขา จึงเรียกว่าศิลปะถ้ำ (เอกสารกองโบราณคดี หมายเลข 17/253/2532: 17 - 18) ในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ มนุษย์ยังไม่มีตัวอักษรใช้สื่อสารซึ่งกัน จำเป็นต้องใช้ภาพหรือสัญลักษณ์เขียนไว้กับสิ่งของสถานที่ เพื่อบอกทิศทาง การนัดหมายเพื่อสื่อความให้เกิดความเข้าใจร่วมกันระหว่างกลุ่มชน จากสภาพที่แวดล้อมด้วยธรรมชาติ มีป่าเขา มีคนตก พัวร้อง การเกิดตายของสิ่งที่มีชีวิต ทำให้คนก่อนประวัติศาสตร์ใช้ประสบการณ์ คติวิธีสร้างกำลังใจ ซึ่งมีความเชื่อว่าจะได้มาซึ่งสิ่งที่ต้องการหรือรอดพ้นจากสิ่งที่ไม่พึงปรารถนา ซึ่งวิธีการต่าง ๆ เหล่านี้ได้พัฒนาเป็นลัทธิความเชื่อ ศาสนา พิธีกรรม ดังนั้นศิลปะไม่ว่าจะเป็นภาพวาดตามผนังถ้ำ เพิงผา การแกะสลัก ได้ถูกเลือกนำมาใช้เพื่อแสดงถึงความเชื่อจึงปรากฏเป็นงานศิลปะถ้ำ ซึ่งเป็นงานจิตรกรรมและประติมากรรมอย่างหนึ่ง (อมรา ศรีสุชาติ 2536 : 8)

พะเยาว์ เข็มนาถ (2532 : 20) ได้กล่าวถึงศิลปะถ้ำว่า ศิลปะถ้ำส่วนใหญ่เป็นการสร้างสรรค์ขึ้นโดยคนโบราณที่ใช้ชีวิตอยู่ในพื้นที่ป่าเขาเมื่อหลายร้อยพันปีมาแล้ว เป็นศิลปะที่สร้างขึ้นเพื่อชุมชน มิใช่เพื่อคนหนึ่งคนเดียวโดยเฉพาะ ซึ่งในประเทศไทย พะเยาว์ เข็มนาถ ได้อธิบายไว้ใน "ศิลปะถ้ำในอุบลราชธานี" (พะเยาว์ เข็มนาถ. 2532 : 20) กล่าวว่า...

ในประเทศไทยเราพบแหล่งศิลปะถ้ำแล้วทุกภาค ภาคตะวันออกเฉียงเหนือแห่งเดียว
เท่าที่ประมวลไว้ตั้งแต่การพบครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2476 จนถึง พ.ศ. 2531
นับได้ถึง 131 แหล่ง ในพื้นที่ของ 9 จังหวัด คือ จังหวัดกาฬสินธุ์ จังหวัดขอนแก่น

จังหวัดชัยภูมิ จังหวัดนครราชสีมา จังหวัดสกลนคร จังหวัดมุกดาหาร และจังหวัด
อุบลราชธานี ตามบริเวณต่อไปนี้คือ

1. พื้นที่ตามแนวเทือกเขาเพชรบูรณ์หรือด้านตะวันตกของภาค ประกอบด้วยแหล่ง
ศิลปะเก่า 3 กลุ่มใหญ่ คือ กลุ่มบ้านเพือ กลุ่มภูเก้า และกลุ่มภูกระดึง
2. พื้นที่ตามแนวเทือกเขาภูพานในจังหวัดสกลนคร ซึ่งอยู่ทางทิศตะวันออกของภาค
และภาคเฉียงตามแนวทิศตะวันตกเฉียงเหนือ และตะวันออกเฉียงใต้บางส่วน ประกอบด้วยแหล่งศิลปะเก่า 3 กลุ่มใหญ่เช่นกัน คือ กลุ่มภูพาน สกลนคร กลุ่มผาแต้ม และ
กลุ่มมุกดาหาร
3. พื้นที่ทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ หรือในเขตอีสานล่าง พบแหล่งศิลปะเก่าเพียง
แห่งเดียว คือ แหล่งเขาจันทน์งาม จังหวัดนครราชสีมา

ศิลปะเก่าเขาจันทน์งาม เป็นศิลปะเก่าที่พบเพียงแห่งเดียวในจังหวัดนครราชสีมา
ลักษณะของการสร้างสรรค์งานเป็นภาพเขียนหรือการลงสี (Pictograph) ดังที่
(เอกสารกองโบราณคดี หมายเลข 20/253/2532 : 35) กล่าวถึงศิลปะเก่าเขา
จันทน์งาม ความว่า

เมื่อเดือนสิงหาคม 2520 นายไตรรัตน์ หล้าวงษา นักศึกษาแผนกศิลปกรรมของ
วิทยาลัยเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ได้เดินทางมาพบภาพเขียนสีแห่งนี้ แล้วแจ้ง
ให้อาจารย์อุษา โพธิ์กนิษฐ์ อาจารย์แผนกศิลปสัมพันธ์ของวิทยาลัยเพื่อเดินทางมา
สำรวจ ซึ่งจากการสำรวจทางโบราณคดีจึงทราบว่า เป็นภาพเขียนสีสมัยก่อนประวัติศาสตร์
ที่สำคัญ จึงแจ้งข่าวไปยัง ศาสตราจารย์ ชิน อัญศิริ ซึ่งขณะนั้นเป็น
ศาสตราจารย์พิเศษของคณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร อีกทางหนึ่งได้แจ้งไปยัง
โครงการโบราณคดี ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ซึ่งศูนย์ปฏิบัติงานชั่วคราวอยู่ที่จังหวัด
ขอนแก่น เพื่อให้เดินทางมาสำรวจ...และในปี พ.ศ. 2522 นางสาวพัณรพี
ชัยภักย์จัน นักศึกษามหาวิทยาลัยโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้
เสนอสารนิพนธ์เรื่อง ภาพเขียนก่อนประวัติศาสตร์ที่เขาวงกตจันทน์งาม อำเภอเสลภูมิ

จังหวัดนครราชสีมา ตามหลักสูตรปริญญาตรีโบราณคดีต่อภาควิชาโบราณคดี... และ
เจ้าหน้าที่โครงการโบราณคดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือฝ่ายวิชาการ ได้สำรวจงาน
ศิลปะถ้ำเขาจันทร์งาม จากการบันทึกข้อมูลเป็นระยะทำให้เห็นชัดเจนว่าสีเริ่มจางลง
เพราะขาดการอนุรักษ์ที่ถูกต้อง... ศิลปะถ้ำเขาจันทร์งาม อยู่ในบริเวณสำนักสงฆ์
เขาจันทร์งาม บ้านเลิศจังหวัด ตำบลลาดบัวขาว อำเภอสีคิ้ว จังหวัดนครราชสีมา
ภาพเขียนอยู่ที่เพิงผาก้อนใหญ่บนลาดเขาตรงเส้นระดับความสูงประมาณ 400 เมตร
ภาพที่ปรากฏและเด่นที่สุดของกลุ่มภาพเขียนเขาจันทร์งาม เป็นภาพกลุ่มคนมีทั้งชาย
และหญิง เด็กและผู้ใหญ่ และภาพสุนัข รวมทั้งสิ้น 15 ชีวิต ประกอบด้วยคนในภาพ
แถวบน 3 คน แถวล่างมี 11 คน และสุนัข 1 ตัว

นับได้ว่าศิลปะถ้ำเขาจันทร์งามแห่งนี้ เป็นผลงานที่สร้างสรรค์ของศิลปินที่มีทักษะ
อย่างแท้จริง ผลงานลายเส้นที่ปรากฏอยู่บนผนังถ้ำผู้เขียนได้ถ่ายทอดภาพต่าง ๆ ลงบนพื้น
ถ้ำได้อย่างชัดเจนกว่าแหล่งอื่น ๆ ทั่วไป (เอกสารกองโบราณคดี หมายเลข 20/253/
2532 : 63)

สำหรับจังหวัดขอนแก่น แหล่งภาพเขียนสีหรือศิลปะผนังถ้ำนั้นเริ่มพบมาตั้งแต่ พ.ศ.
2507 โดยหน่วยกรมศิลปากรที่ 7 ได้เข้าไปสำรวจบริเวณเขาภูเวียง ซึ่งชาวบ้านแจ้ง
ให้ทราบว่ามีภาพเขียนอยู่บนภูเขา กรมศิลปากรได้เข้าไปสำรวจและได้พบภาพเขียนสีเป็นรูป
คนขี่ม้า และปีเดียวกันนี้ยังได้สำรวจพบภาพเขียนสีที่ถ้ำคันธง ตำบลหนองขุ่ม อ.ชุมแพ
(ปัจจุบันตั้งอยู่ในความปกครองของอำเภอภูผาม่าน) จนถึงปี 2526 ได้สำรวจพบภาพเขียน
อีกที่ ถ้ำลายมือ บ้านดอนนอก ตำบลบ้านฝ่อ อำเภอหนองเรือ จังหวัดขอนแก่น (สถาพร
ขวัญยืน. 2529 : 166) จากการที่ได้พิจารณาความหมายของภาพที่ปรากฏนั้นเป็นเรื่อง
ยากอย่างยิ่งเพราะผ่านห้วงยุคสมัยไปแล้ว จากการศึกษาภาพที่ปรากฏเป็นลวดลายแบบต่าง ๆ
น่าจะเป็นการสื่อความหมายในกลุ่มชนของพวกเขา ที่มีพื้นฐานของสังคมร่วมกันซึ่งเปรียบเทียบได้
ดังเครื่องหมายจราจร เครื่องหมายบอกจุดหมาย ห่วง พาร ที่เราใช้กันปัจจุบันนี้เอง เมื่อเวลา
ผ่านไปจึงเป็นการยากที่จะเข้าใจความหมายอันแท้จริงได้ กับภาพอีกประเภทหนึ่ง คือ ภาพ
ที่บอกเรื่องราวได้ เช่น กลุ่มภาพคนหรือภาพสัตว์ ดังที่พบที่ผาคันธง ภาพดังกล่าวได้อธิบาย
ในตัวเองว่าสุนัขต้องเป็นสุนัขที่เลี้ยงไว้ช่วยงาน (สถาพร ขวัญยืน. แหล่งเดิม :
175)

พะเยาว์ เข็มนาถ (2531 : 72 - 76) ได้กล่าวถึงแรงบันดาลใจที่ก่อให้เกิด ศิลปะถ้ำและเพิงผาอันมีหลายด้านด้วยกัน และได้กล่าวถึงภาพที่ปรากฏตามผนังถ้ำและเพิงผา (แนะนำศิลปะถ้ำในภาคอีสาน. 2531 : 69 - 76) ความว่า ศิลปะถ้ำเท่าที่พบในขณะนี้ สามารถแบ่งประเภทออกได้เป็น 2 ประเภท คือ

1. สิ่งเร้าภายนอกของตัวศิลปิน ซึ่งอาจเกิดจากประเพณีหรือแรงผลักดันของสังคม ที่เขาคำรงอยู่

2. สิ่งเร้าภายใน เกิดจากความคิดธาตุของศิลปินที่ต้องการจะแสดงออก

จากหลักฐานทางโบราณคดี ผลงานศิลปะถ้ำและเพิงผาที่ปรากฏในส่วนต่าง ๆ ของ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ผาแต้ม เป็นชื่อที่ชาวท้องถิ่นเรียก ผา ที่มีรูปเขียน ฉะนั้นผาแต้ม จึงมีหลายแห่งในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เช่น ถ้ำแต้มโงนจะพะ อำเภอยางเจียม จังหวัดอุบลราชธานี ผาแต้มโขงเจียมและแหล่งศิลปะถ้ำอื่น ๆ ถือได้ว่าเป็นมรดกวัฒนธรรม ของแผ่นดิน เป็นโบราณคดีสมัยก่อนประวัติศาสตร์ ที่นักโบราณคดีสำรวจพบ ทำให้มองเห็น ภาพการตั้งถิ่นฐานของชุมชนเกษตรกรรมสมัยก่อนประวัติศาสตร์กระจายอยู่ในส่วนต่าง ๆ ของจังหวัดอุบลราชธานี แต่ที่พบศิลปะถ้ำมาก คือ บริเวณทางทิศตะวันออกของริมฝั่งโขง เนื่องจากบริเวณดังกล่าวมีหินผามาก (พะเยาว์ เข็มนาถ. แหล่งเดิม. 2532 : 10) นอกจากนี้ศิลปะถ้ำในจังหวัดอุบลราชธานีจัดอยู่ในกลุ่มผาแต้มซึ่งอยู่ในพื้นที่ตามแนวเทือก เขาภูพานพาดมาทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ ในกลุ่มนี้ครอบคลุมแหล่งศิลปะถ้ำในเขตจังหวัด อุบลราชธานีที่พบแล้ว 4 อำเภอ คือ อำเภอโขงเจียม อำเภอศรีเชียงใหม่ อำเภอตระการพืชผล และกิ่งอำเภอโพธิ์ไทร (พะเยาว์ เข็มนาถ. แหล่งเดิม : 21) และจากรูปแบบที่ปรากฏให้เห็นอยู่ทั่วไปซึ่งประมวลได้ดังนี้ คือ ภาพปลา เขียนแบบให้เห็น โครงภายใน เรียกโดยทั่วไปว่า เอ็กซีเรย์ อยู่ที่บ้านขาม อำเภอโขงเจียม จังหวัด อุบลราชธานี ภาพคนนั่งชันเข่ายกมือขึ้นเหนือหัว แสดงให้เห็นนิ้วชัดเจน อยู่ที่บ้านโลง บ้าน แก่งกะฮวด อำเภอตระการพืชผล จังหวัดอุบลราชธานี ภาพมือท่อนึ่งทั้งภาพมือซ้ายและมือ ขวาที่ถ้ำผาลานไฮ ภูแก้ว อำเภอโนนสัง จังหวัดอุดรธานี ภาพลายมือที่บ้านปากลา เป็น หน้าผายาว 30 เมตร มีหลังคายื่นออกไปกั้นแดดฝน เหมาะแก่การอยู่อาศัยเพียงชั่วคราว หรือประกอบพิธีกรรม พบภาพมือมีหลายขนาด กระจายอยู่บนผนังหินที่บ้านปากลา อำเภอ โขงเจียม จังหวัดอุบลราชธานี ภาพมือระบายด้วยสีและใช้โลหะฝนให้เป็นร่องรูปมือที่ถ้ำ

พระคำมั่งรัง กิ่งอำเภอเต่างอย จังหวัดสกลนคร ภาพคนเล่าเรื่องเกี่ยวกับการดำรงชีวิต แสดงอริยาบทต่างๆ พบที่ถ้ำลายแทง ผานกเค้า อำเภอภูกระดึง จังหวัดเลย (พเยาว์ เข็มภาค. 2531 : 73-76) จากหลักฐานทางโบราณคดียังทำให้ทราบอีกว่า ศิลปะถ้ำสมัยก่อนประวัติศาสตร์เป็นงานสร้างสรรค์ของศิลปินชาวถ้ำหรือพรานไพรที่อาศัยอยู่ตามภูมิประเทศที่เป็นป่าเขาและที่ราบสูงพวกหนึ่ง อีกกลุ่มหนึ่งจะดำรงชีวิตอยู่ตามริมฝั่งแม่น้ำทะเล จะใช้ถ้ำเป็นเพิงพาเป็นที่พักชั่วคราว จนกระทั่งยุคสมัยที่บางพวกได้ใช้ชีวิตบนที่ราบทำการเพาะปลูก เลี้ยงสัตว์แบบสังคมเกษตรกรรม จากหลักฐานทางโบราณคดีในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เช่น ที่บ้านเชียง จังหวัดอุดรธานี ทำให้ทราบว่ามีการตั้งถิ่นฐานบนที่ราบแบบสังคมเกษตรกรรมมีการปลูกพืช เลี้ยงสัตว์ ไม่น้อยกว่า 5,000 ปีมาแล้ว (อมรา ศรีสุชาติ. 2536 : 10)

ดังนั้นภาพที่พบในงานศิลปะถ้ำและเพิงพา พอจะจำแนกและสรุปได้ดังนี้คือ เป็นภาพคน ภาพมือ ภาพเท้าคน ภาพสัตว์ ภาพเครื่องประดับ ภาพเครื่องมือเครื่องใช้ต่างๆ และภาพสัญลักษณ์หรือเครื่องหมาย ซึ่งภาพเหล่านี้ได้บอกถึงวัฒนธรรมของมวลมนุษย์ อันเป็นก้าวหนึ่งของอดีต และเป็นก้าวสำคัญในปัจจุบันและอนาคตที่จะทำให้ทราบถึงวิวัฒนาการทางศิลปะและวัฒนธรรมของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

(พิริย โกรฤกษ์. 2533 : 144) ได้กล่าวถึงศิลปะถ้ำในภาคตะวันออกเฉียงเหนือแยกประเภทออกตามเทคนิคและวิธีการวาดได้เป็น 2 ประเภท กล่าวคือ

1. การทำรูปเซาะร่องลงในดิน (Petroglyph) ซึ่งอาจทำได้ด้วยวิธีเซาะร่อง (Abrade) วิธีจาร (Engrave) วิธีขีด (Scratch) หรือวิธีตอก (Peck) ซึ่งกรรมวิธีทั้งหมดนี้อาศัยเครื่องมือโลหะ โดยเฉพาะเหล็ก เพราะมีความแข็งแรง

2. การลงสี (Pictograph) ซึ่งนิยมใช้สีแดงซึ่งเขียนเป็นลายเส้น (Drawing) การระบายสี (Painting) การทึบ (Stenciling) การทาบ (Imprinting) และการสับคสี (Splattering)

แหล่งโบราณคดีในภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่สำคัญ ได้แก่ โพนมกหา อำเภอภูเวียง จังหวัดขอนแก่น บ้านเชียง อำเภอหนองหาน จังหวัดอุดรธานี แหล่งโบราณคดีทั้งสองได้เจริญขึ้นในช่วงระยะเวลาใกล้เคียงกัน คือ ในช่วงระยะเวลาประมาณ 3,000-3,600 ปี ก่อนคริสตกาล และเข้าสู่ยุคโลหะในช่วง 1,500-2,000 ปี ก่อนคริสตกาล โดยกำหนดด้วย

วิธีเรดิโอคาร์บอนและเทอร์โมลูมิเนสเซนซ์ หังโนเมทาและบ้านเชียงเป็นหมู่บ้านเกษตรกรรม มีการปลูกข้าว เลี้ยงสุกร โค และสุนัข และยังดักสัตว์ จับปลาน้ำจืดเพื่อทำเป็นอาหาร มีการสร้างที่พักอาศัยด้วยไม้ มีพิธีกรรมในการฝังศพ และนำภาชนะดินเผาวางเรียงอยู่เหนือศีรษะ มีเครื่องประดับทำด้วยเปลือกหอย บางศพประดับด้วยสร้อยทำด้วยลูกปัดเปลือกหอย ฝังรวมพร้อมกับหม้อลายเชือกทาบ นอกจากนี้ยังพบได้โครงกระดูกสัตว์ซึ่งวางทับไปกับศพอีกด้วย (พิริยะ ไกรฤกษ์. 2533 : 84-86)

วัฒนธรรมบ้านเชียง

จุดเริ่มต้นของแหล่งโบราณคดีบ้านเชียงเริ่มต้นเมื่อปี พ.ศ. 2503 มีชาวบ้านได้ขุดพบสิ่งของเครื่องใช้ต่างๆ และได้แจ้งให้หน่วยกรมศิลปากรที่ 7 จังหวัดขอนแก่น เพื่อทำการสำรวจตรวจสอบโบราณวัตถุเหล่านั้น ต่อมาได้มีการสำรวจจากเจ้าหน้าที่กรมศิลปากร ทำให้พบสิ่งของต่างๆ อีกมาก เช่น เครื่องประดับโลหะ ซึ่งจากการศึกษาและวิเคราะห์ทางวิชาการแล้วทำให้ทราบถึงความเป็นมาของแหล่งโบราณคดีบ้านเชียง (สุจิตรา มาถาวร. 2536 : 91) บ้านเชียงเป็นชื่อตำบลหนึ่งในเขตอำเภอหนองหาน จังหวัดอุดรธานี ไปทางทิศตะวันออกเฉียงประมาณ 54 กิโลเมตร สภาพบ้านเชียงก่อนการขุดค้นเป็นเพียงหมู่บ้านเล็กที่ชาวบ้านมักพบเห็นเศษภาชนะดินเผาลายเขียนสีปรากฏอยู่ทั่วไปตามเนินดินที่ต่างๆ จนมีผู้นำภาชนะที่พบนั้นมามอบให้เจ้าหน้าที่กรมศิลปากรทำการศึกษาวิจัย จึงทำให้ทราบว่าบ้านเชียงอดีตเป็นชุมชนมาตั้งแต่ถิ่นฐานบริเวณนี้ (ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย. 2531 : 7-8) อารยธรรมบ้านเชียงดินแดงอีสานของประเทศไทย ถ้าแบ่งตามลักษณะทางภูมิศาสตร์แบ่งได้เป็น 2 เขตใหญ่ๆ คือ แอ่งโคราช กับแอ่งสกลนคร ทั้งสองเขตนี้มีเทือกเขาภูพานตัดผ่านแยกออกจากกัน บริเวณแอ่งโคราชอยู่ทางตอนใต้บริเวณลุ่มแม่น้ำมูล แม่น้ำชี แอ่งสกลนครอยู่ทางทิศเหนือในเขตจังหวัดหนองคาย จังหวัดอุดรธานี จังหวัดสกลนคร และจังหวัดนครพนม มีลำน้ำสายสั้นๆ ไหลจากเทือกเขาภูพานไปสู่แม่น้ำโขง เช่น ลำน้ำโขง ลำน้ำห้วยหลวง ลำน้ำสาคร และลำน้ำก่ำ แหล่งโบราณคดีแบบบ้านเชียงพบในเขตแอ่งสกลนคร เช่น หม้อเขียนสีแดงมีลายก้นชด และผลจากการศึกษาวิเคราะห์หลักฐานทางโบราณคดีที่ขุดค้นจากแหล่งโบราณคดีบ้านเชียง มีประเด็นการหล่อสัมฤทธิ์ที่เก่าและทรงคุณค่า

จากการสำรวจแหล่งโบราณคดีแอ่งสกลนคร ทำให้ทราบบริเวณที่พบแหล่งโบราณคดีซึ่งกระจายตัวอยู่ในเขตลุ่มน้ำสงคราม คือ ในเขตอำเภอหนองหาน อำเภอบ้านดุง อำเภอสว่างแดนดิน และอำเภอดอนนาหว้า จังหวัดอุดรธานี จากการศึกษาเส้นทางเดินเท้าที่มีลายเขียนสีและโบราณวัตถุที่เป็นลักษณะพิเศษจากการขุดค้นแต่ละแห่ง จะมีคุณลักษณะแตกต่างกันไป โดยเฉพาะแหล่งโบราณคดีสมัยก่อนประวัติศาสตร์แบบบ้านเชียง ซึ่งพบรวมกันถึง 83 แห่ง ซึ่งกระจายกันอยู่ในบริเวณตอนใต้ของแอ่งสกลนคร (ศรีศักดิ์กร วลิลโกดม. 2533 : 36-55)

จากการขุดค้นแหล่งโบราณคดีสมัยก่อนประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ดังที่ ชิน อัญศิริ (2516 : 6) กล่าวว่า

ผลการขุดค้นสำรวจวินิจฉัยแล้วปรากฏว่า โบราณวัตถุแบบที่พบที่บ้านเชียงนั้นได้พบในอำเภออื่นในจังหวัดอุดรธานีด้วยเหมือนกัน นอกจากนี้ยังพบที่จังหวัดสกลนคร จังหวัดนครพนม และจังหวัดขอนแก่น เนื่องจากบ้านเชียงเป็นแหล่งที่สำคัญที่มีคนรู้จักมาก จึงควรรวมเรียกโบราณวัตถุสมัยหินใหม่และยุคโลหะแบบเดียวกันนี้ที่พบในจังหวัดอุดรธานี จังหวัดสกลนคร และจังหวัดขอนแก่น ว่าเป็นของวัฒนธรรมบ้านเชียง เมื่อพิจารณาภูมิภาควัดที่พบของวัฒนธรรมบ้านเชียงแล้ว ใน 4 จังหวัดจะเห็นว่าขอบเขตของวัฒนธรรมบ้านเชียงกว้างใหญ่มาก ครอบคลุมเนื้อที่ถึง 39,397,488 ตารางกิโลเมตร เมื่อพิจารณาภูมิภาควัดที่พบของวัฒนธรรมบ้านเชียงแล้ว จะเห็นว่าเนื้อที่กว้างขวางขึ้นครุ สูงกว่าและงานกว่าพื้นที่อื่นในที่อื่นในสมัยเดียวกัน ฉะนั้นบ้านเชียงน่าจะเป็นศูนย์รวมเจริญของวัฒนธรรมนี้...

จากหลักฐานดังกล่าวชี้ให้เห็นว่า อารยธรรมบ้านเชียงเป็นแหล่งที่มีความเจริญรุ่งเรือง โดยเฉพาะเครื่องปั้นลายเขียนสีจัดว่างดงามเป็นพิเศษ ซึ่งมนุษย์ได้เขียนสร้างสรรค์บรรจงแต่งเขียนกันเพิกไว้ ถือเป็นจุดกำเนิดทางด้านศิลปะและวัฒนธรรมของภูมิภาคแห่งนี้ แหล่งกำเนิดอารยธรรมบ้านเชียง ซึ่งบริเวณบ้านเชียงนั้นนักโบราณคดีมีความเชื่อว่าเคยเป็นแหล่งชุมชนที่มนุษย์อยู่แล้วหลายสมัย ตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์มาจนถึงปัจจุบัน ถ้าย้อนไปถึงสมัยทวารวดี ประมาณ พ.ศ.1203 และย้อนไปถึงยุคประวัติศาสตร์ยุคโลหะ

ประมาณ 2,500-5,200 ปี และยุคหินใหม่ ประมาณ 5,400-6,400 ปี ซึ่งการกำหนดอายุนี้ได้มาจากการใช้เครื่องปั้นดินเผาที่ขุดพบ และนำไปตรวจสอบโดยวิธีเทอร์โมลูมิเนสเซนส์ นอกจากหลักฐานที่ปรากฏเป็นเครื่องปั้นดินเผาแล้ว นักโบราณคดียังได้พบโครงกระดูกของมนุษย์ก่อนประวัติศาสตร์ กระดูกสัตว์ เปลือกหอย เศษถ่านที่คนในสมัยนั้นใช้ เศษห้ำที่ติดอยู่กับเครื่องประดับ เครื่องมือและเครื่องประดับสำริด และที่พบมากที่สุดเป็นลักษณะของบ้านเชียงคือ เครื่องปั้นดินเผาเขียนสี และจากเครื่องปั้นดินเผาเขียนสีเหล่านี้ทำให้นักโบราณคดีเชื่ออย่างแน่วแน่ที่ว่า บ้านเชียงเป็นแหล่งกำเนิดอารยธรรมของมนุษย์ก่อนประวัติศาสตร์ที่มีความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยี จากหลักฐานทางมรดกทางวัฒนธรรมเหล่านี้ ทำให้ทราบว่าบ้านเชียงเป็นแหล่งกำเนิดอารยธรรมเก่าแก่ของโลกแห่งหนึ่ง และมีรูปแบบอย่างลักษณะของเครื่องปั้นดินเผาและลวดลายที่ปรากฏอยู่บนภาชนะเขียนสี (วิบูลย์ สัสสุวรรณ. 2525 : 207-221)

นอกจากลวดลายที่ปรากฏบนภาชนะเขียนสีที่เป็นวัฒนธรรมบ้านเชียง (แหล่งเดิม. 2525 : 215-219) ได้แบ่งประเภทของลวดลายไว้ดังนี้

1. ลายเรขาคณิต ส่วนมากจะเป็นเส้นตรง วงกลม หรือลายรูปเหลี่ยมตามรูปทรงเรขาคณิต ลายเหล่านี้มักจะมาบรรจบกันในลักษณะมุมแหลมและมุมป้าน เส้นลายจะโค้งเรียงไปตามรูปของภาชนะ และที่เป็นความสามารถในการสร้างลายไม่ให้เกิดความขัดตาโดยใช้เส้นที่ลาดลงตามความโค้งของภาชนะและเส้นโค้งเป็นวง ที่ช่วยลดความแข็งกระด้างของลาย ลวดลายเรขาคณิตอาจเป็นลายเริ่มต้นนำไปสู่การเขียนลายแบบอื่นๆในยุคเดียวกัน

2. ลายดอกไม้และใบไม้ การเขียนลายใบไม้ดอกไม้ อาจจะเป็นการเริ่มนำรูปแบบของสิ่งที่มีอยู่ในธรรมชาติมาประยุกต์เป็นลายขึ้น ลายใบไม้และดอกไม้มักเขียนแทรกและประกอบกับลายหลักอื่นๆ

3. ลายรูปคนและสัตว์ ลายเหล่านี้เป็นลักษณะหนึ่งที่คนสมัยก่อนประวัติศาสตร์มักจะนำสิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบกายมาเขียน แต่เมื่อนำมาเขียนเป็นลายตกแต่งจึงมักประดิษฐ์ประกอบเข้าไปด้วย ลายรูปคนและรูปสัตว์ที่ปรากฏอยู่บนภาชนะดินเผาเป็นหลักฐานหนึ่งที่ช่วยให้นักโบราณคดีสามารถตั้งข้อสันนิษฐานถึงสภาพสิ่งแวดล้อม สภาพดินฟ้าอากาศ ตลอดจนลักษณะของสัตว์ที่มีอยู่ในยุคนั้นได้ ซึ่งลายรูปคนและรูปสัตว์นี้ให้ความรู้สึกที่ต่างไปจากลายเรขาคณิตและลายใบไม้ดอกไม้

4. ลายกันหอยหรือลายนิ้วมือ ผู้เขียนอาจได้รับความบันดาลใจจากลายกันหอยก็ได้ เพราะจากการขุดค้นโบราณคดีได้พบเปลือกหอย หรืออีกนัยหนึ่งลายนี้มาจากลายของนิ้วมือ ลักษณะการเขียนลายนิยมเขียนจากจุดใดจุดหนึ่งวนไปตามความโค้งของส่วนกลางภาชนะ เส้นลายจะเชื่อมต่อกันโดยตลอด การออกแบบลายนี้อาจมีความหมายหรือเป็นเพียงการตกแต่งเพื่อความสวยงาม

5. ลายก้านชด เป็นลายอีกแบบหนึ่งที่เขียนคล้ายใบไม้บิดเป็นเกลียวขนาดเล็กๆ เรียงกันไปจนทั่วภาชนะ ในระหว่างลายใหญ่จะมีลายใบไม้เล็กๆเป็นตัวเชื่อม การเขียนลายนี้มักขึ้นอยู่กับรูปร่างของภาชนะอีกด้วย

6. ลายอื่นที่ไม่สามารถจำแนกเป็นลายหนึ่งลายใดได้โดยเฉพาะ เนื่องจากเป็นลายที่ผสมกันระหว่างลายหลายชนิด เช่น ลายก้างปลา ลายดวงอาทิตย์ ลายเส้นโค้ง เป็นต้น

วัตถุโบราณที่จัดว่าเป็นวัฒนธรรมบ้านเชียงที่ปรากฏให้เห็นจากการขุดค้นและศึกษา ชิน อษุติ (2516 : 6-7) ได้กล่าวไว้ดังนี้

1. ภาชนะดินเผา หินสีดา ลายชุดเป็นลายก้านชด หินสีเทา ลายเชือกทาบ หินสีนวล ลายชุดเป็นลายเส้นโค้งและแต้มด้วยสีแดง หินสีนวลลายชุดแต้มด้วยสีแดงเป็นแถบๆ หินสีนวล ลายสีแดง เขียนแต่ด้านนอกเป็นส่วนมาก เขียนลายทั้งข้างนอกและข้างใน ที่พบมีจำนวนน้อย

2. เครื่องใช้ หินคุ เครื่องมือดินเผารูปคล้ายสาก ใช้ในการแต่งดินในของพื้น ภาชนะดินเหนียว แวดินเผา ส่วนประกอบของเครื่องปั้นดินเผา แล้วยังพบชิ้นดินเผา เบ้าดินเผา ลูกกลิ้ง ลูกกระสุนดินเผา และตราประทับดินเผา

3. เครื่องประดับ พบลูกปัดแก้ว มีทั้งทำเป็นแท่งยาวคล้ายตะกวด และทำเป็นเม็ด และลูกปัดหิน กาลิลัมฤทธิ์แบบมีลูกหรววน เครื่องประดับสัมฤทธิ์ก็มี 4 ปุ่มอยู่ตรงกลาง แก้วหรือหยกบางรูปวงกลมเจาะรูตรงกลาง

4. เครื่องมือเครื่องใช้และอาวุธทำด้วยโลหะ เช่น เครื่องมือเหล็กรูปต่างๆ ใบหอก สัมฤทธิ์ เบ็ดสัมฤทธิ์ แม่พิมพ์หล่ออาวุธสัมฤทธิ์ และหัตถ์สัมฤทธิ์

5. รูปปั้นและรูปจำลอง ที่พบมีรูปวัวดินเผา หัตถ์รูปงูแม่แม่เบี้ย เขาสัตว์จำลอง เป็นรูปคล้ายอวัยวะสืบพันธุ์ของชาย

จากการขุดค้นพบหลักฐานต่างๆในแหล่งโบราณคดีบ้านเชียง พิสูจน์ให้เห็นว่าดินแดนแถบตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย มีวัฒนธรรมและเทคโนโลยีก้าวหน้าเป็นของตนเองมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ แต่ปัจจุบันการศึกษาค้นคว้าศิลปะบ้านเชียงก็ยังคงดำเนินการต่อไป อันจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษา และทราบถึงเรื่องราวในอดีตของบ้านเชียงมากยิ่งขึ้น

5. เอกสารที่เกี่ยวกับศิลปะพื้นบ้าน ความเชื่อของวัฒนธรรมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

แนวคิดในการสร้างงานศิลปะพื้นบ้าน เริ่มมาจากที่มนุษย์ต้องการสร้างเครื่องมือเครื่องใช้สำหรับในชีวิตประจำวัน เช่น มนุษย์ได้นำก้อนหินขนาดเหมาะสมและมีรูปร่างเหมาะที่จะใช้เป็นเครื่องสับ ทุบ หรือกะเทาะช่วงในการสับสิ่งของ ทุบเปลือกผลไม้ หรือกะเทาะสิ่งที่มีเปลือกห่อหุ้มให้แตกออก เพื่อจะใช้ประโยชน์สิ่งที่อยู่ภายใน หินที่มนุษย์นำมาใช้นั้นคือต้นกำเนิดของความคิดในการสร้างงานหัตถกรรม และต่อมามนุษย์ได้พัฒนาหัตถกรรมให้ประโยชน์ใช้สอยขึ้นตามลำดับ รู้จักคัดเลือกวัสดุมาสร้างงานหัตถกรรมให้สามารถใช้สอยได้ตามความต้องการ เช่น มนุษย์รู้จักใช้หินที่มีลักษณะคล้ายขวานนำมาขจัดให้ได้รูปทรงตามต้องการ นำกระดูกสัตว์มาฝนให้แหลมเพื่อใช้เป็นหัวลูกศรหรือปลายหอก การที่มนุษย์รู้จักนำวัตถุดิบมาคิดแปลงด้วยฝีมือ ทำให้เกิดศิลปหัตถกรรมประเภทต่างๆในยุคนั้นมา (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2535 : 31-32) ศิลปะพื้นบ้านได้เกิดขึ้นมานานแล้ว แต่ความซาบซึ้งในความงามของศิลปะพื้นบ้านได้เกิดขึ้นมาไม่มากนัก เพราะศิลปะพื้นบ้านกำลังจะสูญไป อันเนื่องมาจากความเจริญทางด้านเครื่องจักรเครื่องมือที่ทันสมัย ที่ส่งผลต่อชีวิตประจำวันของผู้บริโภค แม้จะปรากฏว่าชาวชนบทจะคำนึงถึงประโยชน์ใช้สอย ซึ่งจะทำให้ความชื่นชมทางใจเป็นหลักใหญ่ ดังนั้นศิลปะพื้นบ้านที่สร้างสรรค์ขึ้นจะสร้างหรือทำในยามว่างจากอาชีพประจำวันที่ทำอยู่เป็นฤดูกาล (เอกชัย สุนทรพงศ์. 2529 : 83) รูปแบบอันเป็นผลงานของกลุ่มชนในแต่ละท้องถิ่น จะแสดงให้เห็นถึงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน ซึ่งส่งผลต่อการวิวัฒนาการทางวัฒนธรรม วัฒนธรรมนิยมประเพณีของสังคม รูปแบบที่เกิดขึ้นไม่ว่าจะเป็นรูปธรรมหรือนามธรรมจะเกิดขึ้นจากอิทธิพลของสิ่งแวดล้อม และสภาวะทางสังคมในด้านต่างๆ ตั้งแต่บรรพบุรุษ และได้สืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน และรูปแบบนั้นยังถูกพัฒนาการไปอย่างไม่ยุติ โดย

อาศัยการปรับปรุงจากพื้นฐานเดิมที่เรียกว่าศิลปพื้นบ้าน (มณี พันทวี. 2518 : 44) ศิลปะพื้นบ้าน หมายถึง ผลงานศิลปะของชาวบ้านที่ใช้ความคิดพยายามทำด้วยมืออย่างเรียบง่าย โดยมุ่งประโยชน์ใช้สอยและความเชื่อถือเพื่อการดำเนินชีวิตในชุมชนชนบท ซึ่งศิลปะพื้นบ้านจะต้องอยู่บนฐานของความเป็นอยู่ของชาวบ้านในท้องถิ่นเป็นสำคัญ สิ่งที่เป็นศิลปะพื้นบ้านจึงมีลักษณะเป็นไปตามถิ่นกำเนิด ซึ่งมีรูปแบบวิธีการของสัตว์ที่แตกต่างกันไป เช่น การทำเครื่องใช้ประเภทตะกร้า หมวก กระจาด หรือการละเล่นต่างๆ ซึ่งลักษณะศิลปะพื้นบ้านส่วนใหญ่จะมีความเรียบง่าย มีความเป็นอิสระตามความต้องการทางสุนทรียภาพ ซึ่งสะท้อนให้เห็นรสนิยมของท้องถิ่นแต่ละท้องถิ่น นอกจากนี้รูปแบบของศิลปพื้นบ้านยังแสดงให้เห็นถึงขนบธรรมเนียมประเพณีท้องถิ่นอีกด้วย (สร้าง พรศิริ. 2535 : 488) หรืออีกนัยหนึ่ง ศิลปะพื้นบ้านคืองานที่ชาวบ้านประดิษฐ์ขึ้นเพื่อการใช้สอยประจำวัน และผลงานศิลปะที่ทำขึ้นด้วยความประณีต ซึ่งความสัมพันธ์ของศิลปะพื้นบ้านกับงานฝีมือนั้นแยกไม่ออกต่างหากกัน บางครั้งรวมกันเรียกว่า Folk Crafts ศิลปะพื้นบ้านนอกจากจะแสดงความงามด้วยฝีมือและความชำนาญแล้ว ยังต้องแสดงออกซึ่งความมีปัญญาของผู้ประคิษฐ์อีกด้วย การค้นพบคุณค่าของความงามของศิลปะพื้นบ้านนี้ เป็นสิ่งที่น่าภูมิใจอย่างหนึ่งของสังคมยุคนี้ (เอกชัย สุนทรพงศ์. 2529 : 83) พฤติกรรมของมนุษย์ที่แสดงออกมานั้นเป็นพฤติกรรมที่ดำรง เป็นความคิดริเริ่มและสร้างสรรค์ที่แสดงออกมาในรูปของศิลปะประยุกต์และสื่อความหมาย โดยเฉพาะศิลปะพื้นบ้านซึ่งเป็นพื้นฐานของมนุษย์ที่แสดงออกมาในเรื่องของอารมณ์ จิตใจ สุนทรียภาพ อันเป็นพฤติกรรมทางความงาม รวมถึงพฤติกรรมทางกิริยาการอยู่อาศัย อันได้แก่ การทำเกษตร การโภชนาการ การครองเรือน จากพฤติกรรมดังกล่าวจึงส่งผลให้มนุษย์รู้จักการแก้ปัญหา มีความคิดริเริ่มประดิษฐ์เครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน รวมถึงเครื่องมือในการดำรงชีวิตต่างๆ จึงส่งผลให้ศิลปะพื้นบ้านเป็นแบบอย่างที่ดีสืบทอดทางศิลปะและวัฒนธรรมต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน เช่น เครื่องจักสาน เครื่องทอผ้า เครื่องปั้นดินเผา เครื่องไม้ เครื่องโลหะ ซึ่งสิ่งดังกล่าวนี้ได้พัฒนาและวิวัฒนาการต่องานทางด้านจิตรกรรมในภูมิภาคนี้ด้วย (อาคม วรจินดา. 2518 : 8-10)

รูปแบบศิลปะอย่างหนึ่งที่มนุษย์ในแต่ละท้องถิ่นได้สร้างขึ้นโดยใช้วัสดุที่หาได้ในท้องถิ่นนั้นๆ มีวิธีการสร้างที่เป็นแบบของตนเองควบคู่ไปกับการดำรงชีวิตเพื่อใช้ในครัวเรือนและชุมชนที่สืบทอดต่อกันมา ดังนั้นศิลปะพื้นบ้านที่สร้างขึ้นเพื่อสนองประโยชน์ต่อชาวบ้านโดยตรง

ทั้งทางร่างกายและจิตใจ ศิลปะพื้นบ้านนอกจากจะสร้างเพื่อประโยชน์และความงามในชีวิตประจำวันแล้ว ยังสร้างขึ้นเพื่อความศรัทธาอีกด้วย และสิ่งที่สร้างขึ้นด้วยความศรัทธาอยู่บนพื้นฐานของวัฒนธรรมตามความเชื่อสืบต่อกันมา เช่น ภาพเขียนพื้นบ้าน เพลงพื้นบ้าน รูปปั้นพื้นบ้าน งานจักสาน งานถักทอผ้า เป็นต้น (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2532 : 28) ศิลปะพื้นบ้านเป็นหัตถกรรมที่เกิดขึ้นจากฝีมือของช่างของคนในท้องถิ่น ที่ได้ประดิษฐ์สร้างสรรค์เป็นไปตามเทคนิคที่ถ่ายทอดรูปแบบระหว่างครอบครัวโดยตรง เช่น จากพ่อแม่ไปสู่ลูก หรือจากปู่ย่าตายาย โดยมีจุดประสงค์หลักคือ ทำขึ้นเพื่อใช้ในชีวิตประจำวัน ซึ่งงานศิลปะพื้นบ้านสามารถถ่ายทอดและส่งผลซึ่งกันได้ จนเกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นของตนเอง (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2527 : 6)

จากนั้น วิบูลย์ ลี้สุวรรณ ได้อ้างถึงความคิดเห็นของ โชเอลี ยานากิ ผู้เชี่ยวชาญศิลปะพื้นบ้านชาวญี่ปุ่นกล่าวว่า (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2527 : 7-8)

ศิลปะพื้นบ้านเป็นงานชาวบ้านหรือกลุ่มชนในท้องถิ่นต่างๆ การกำหนดในการพิจารณาศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านนั้นจะแยกแนวทางการพิจารณาได้ดังนี้ คือ

1. สิ่งนั้น (Object) จะต้องเป็นผลงานของช่างนิรนาม ที่ทำขึ้นเพื่อใช้สอยในชีวิตประจำวันของประชาชน ความงามที่ปรากฏมิได้เกิดจากความประสงค์ส่วนตัวของช่าง เพื่อแสดงออกทางศิลปะ แต่มาจากการพยายามของช่างที่ฝึกฝนและผลิตงานนั้นสืบต่อกันมาหลายชั่วอายุ

2. สิ่งนั้นมีรูปแบบที่ง่าย ๆ มีความงามที่เกิดจากวัตรธรรมชาติ และผ่านการใช้สอยมาเป็นเวลานานจนถึงปัจจุบัน

3. สิ่งนั้นโดยทั่วไปจะผลิตขึ้นเป็นจำนวนมาก และขายกันในราคาถูก ความงามเกิดจากการฝึกฝนและทำซ้ำกันมากกว่าความพยายามที่จะให้เป็นศิลปะ

4. สิ่งนั้นมีความเป็นธรรมชาติปรากฏอยู่มากกว่าความสละสลวย เพื่อความเป็นศิลปะเพื่อศิลปะ

5. สิ่งนั้นจะต้องแสดงลักษณะพิเศษเฉพาะถิ่น หรือเอกลักษณ์ของถิ่นกำเนิด

6. สิ่งนั้นจะต้องปราศจากอิทธิพลอุตสาหกรรม คือ ต้องเป็นสิ่งที่ทำขึ้นด้วยมือเท่านั้น

ทางด้าน สร้าง พรศรี (2535 : 488) ได้ให้ข้อสังเกตถึงสาเหตุที่เกิดศิลปะพื้นบ้านซึ่งเกิดขึ้นมาจากอิทธิพลและสิ่งแวดล้อมต่างๆ ทำให้เกิดรูปแบบของศิลปะพื้นบ้านแตกต่างกัน กล่าวคือ

ความจำเป็นทางด้านเศรษฐกิจ หมายถึง ความจำเป็นทางด้านใช้สอย และการประกอบอาชีพของชาวบ้าน ดังนั้นสภาพชีวิตของสังคมชนบทส่วนมากจะประกอบอาชีพเกษตรกรรมเป็นอาชีพหลัก การประกอบอาชีพเช่นนี้ทำให้ชาวบ้านต้องสร้างเครื่องมือเครื่องใช้ภายในบ้าน โดยนำวัสดุที่มีอยู่ตามพื้นที่นั้นมาสร้าง เช่น การทำขี้ของใส่ปลา การทอผ้า ดังนั้นรูปแบบที่ปรากฏของศิลปหัตถ์บ้านจึงมีรูปทรงตามลักษณะการใช้งาน ทางด้านวัสดุทรัพยากรในท้องถิ่นตามหมู่บ้านมีอิทธิพลส่งผลถึงการสร้างผลงานวัสดุต่างๆ มีส่วนกำหนดให้ศิลปหัตถ์บ้านนั้นเป็นไปตามคุณสมบัติของวัสดุ เช่น ทางภาคเหนือมีไม้สักมาก ดังนั้นผลงานที่ปรากฏออกมามักเป็นเครื่องใช้ที่ทำด้วยไม้ เช่น เครื่องเรือน หรือเครื่องตกแต่งต่างๆที่ทำด้วยไม้ ส่วนทางด้านภาคใต้ซึ่งมีชายฝั่งของพื้นที่ส่วนใหญ่ติดกับทะเล วัสดุส่วนใหญ่คือ พวกเปลือกหอยชนิดต่างๆ ดังนั้นการประดิษฐ์เครื่องใช้เครื่องตกแต่งต่างๆจะนำวัสดุที่ได้จากทะเลมาตกแต่ง ในส่วนของจินตภาพอากาศเป็นปัจจัยหนึ่งของการเปลี่ยนแปลงของฤดูกาล ทำให้ชาวบ้านต้องสร้างประดิษฐ์ผลงานเพื่อการดำรงชีวิต หลังจากการประกอบอาชีพหลักที่ทำประจำ เช่น การทำไร่ ทำนา ชาวบ้านทุกครัวเรือนจึงจำเป็นต้องประดิษฐ์เครื่องมือเครื่องใช้เพื่อใช้ในชีวิตรประจำวัน นอกจากนี้ยังมีการสร้างที่พักอาศัยให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมอีกด้วย เช่น การยกพื้นบ้านให้สูงเพื่อกันน้ำจะท่วมถึง และยังสามารถเก็บเครื่องมือกลีกรมได้ในฤดูแล้งอีกด้วย ส่วนทางด้านความเชื่อ หมายถึง ความเชื่อเรื่องขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆ เป็นความเชื่อที่มีมาตั้งแต่ดั้งเดิมของบรรพบุรุษ เช่น ความเชื่อในเรื่องของศาสนา ต้องทำให้ชาวบ้านต้องสร้างผลงานศิลปหัตถ์บ้านขึ้นมาเพื่อเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวทางจิตใจ เช่น ทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ที่บ้านเชียงได้มีการขุดพบภาชนะดินเผาที่ฝังไว้กับคนตาย การทำพิธีพื้นบ้าน เช่น การสร้างศาลพระภูมิ การปักเจลวีนุ่งนา การแหงหยวกในงานศพ รวมทั้งการปักตุ๊กตาเสียกระบาล เป็นต้น

อย่างไรก็ตามจะเห็นได้ว่า ขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อ ศาสนา และวัฒนธรรมต่างๆ เป็นเสมือนกฎเกณฑ์การสร้างงานศิลปหัตถ์บ้านที่สืบทอดกันมาจากบรรพบุรุษ ซึ่งถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น และได้วิวัฒนาการตามยุคสมัย

นอกจากนั้น วิบูลย์ ลิ้มสวรรค์ ได้กล่าวถึงศิลปะพื้นบ้านซึ่งเป็นหัตถกรรมที่ชาวบ้านได้สร้างขึ้นมาเพื่อใช้ในชีวิตรประจำวัน ตามความเชื่อ 4 ลักษณะ (วิบูลย์ ลิ้มสวรรค์. 2527 : 56-70) กล่าวว่

1. คุณค่าในการใช้สอย (Functional Value) งานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านโดยทั่วไปแล้ว จุดประสงค์แรกจะคำนึงถึงประโยชน์การใช้สอยก่อน ศิลปะพื้นบ้านจะอำนวยความสะดวกได้อย่างเต็มที่ จะต้องผ่านการใช้งานมาแล้ว ซึ่งจะก่อให้เกิดการพัฒนาแก้ไขความบกพร่องเพื่อให้สนองกับความต้องการในการใช้สอย และการพัฒนาศิลปะพื้นบ้านให้ดีขึ้น จุดแก้ไขที่สำคัญมักเป็นเรื่องของรูปทรง โครงสร้าง ลวดลาย และการเลือกใช้วัสดุ และงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านที่ดีจะต้องอยู่บนพื้นฐานของความคิดที่พยายามแก้ปัญหาเฉพาะหน้า เพื่อที่จะเกิดประโยชน์ที่สุดเท่าที่จะทำได้

2. คุณค่าในด้านความงาม (Aesthetic Value) ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านนั้นเป็นเครื่องมือที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับสังคมมาตั้งแต่อดีต โดยสร้างสรรค์ขึ้นมาจากการพิจารณาตามความเหมาะสม ทั้งทางด้านรูปทรงและขนาดจะเอื้อต่อประโยชน์ใช้สอยได้อย่างดี ถึงแม้ศิลปะพื้นบ้านจะสร้างขึ้นเพื่อใช้สอยก็ตาม ผู้ทำก็มีใฝ่มองข้ามความงามไป หากแต่ได้พิจารณาถึงรูปทรงและความงดงามนำไปประกอบไปด้วย ซึ่งช่างผู้ชำนาญจะแสดงฝีมือให้ปรากฏออกมา จะมีคุณภาพทางการใช้สอยและมีความงามทางศิลปะประกอบไปด้วย เช่น เรื่องความสมดุลของโครงสร้าง ลวดลาย รวมถึงสัดส่วนและความประสานกลมกลืนทางศิลปะที่ปรากฏอยู่ในผลงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านนั้น

3. คุณค่าการแสดงออกทางศิลปะและอารมณ์ (Art Expression Temperamental Expression) การแสดงออกทางศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านจะปรากฏออกมาในลักษณะนามธรรมที่มีรูปร่าง โครงสร้าง ลวดลาย และวัสดุของสิ่งนั้นๆ เป็นสื่อการแสดงออกทางศิลปะ ซึ่งบางครั้งอาจเป็นผลงานที่ค้อยคุณค่าในเรื่องความงาม แต่สามารถให้อารมณ์ความรู้สึกตื่นตาหรือในทางตรงกันข้ามอาจเป็นผลงานที่แสดงความละเอียดอ่อน นับว่าศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านเป็นสิ่งมีคุณค่าในการถ่ายทอดความรู้สึกทางศิลปะแบบหนึ่ง ส่วนคุณค่าทางด้านอารมณ์จะพบได้จากลักษณะของการสร้างรูปแบบโครงสร้าง ลวดลาย และการใช้วัสดุ เพราะช่างแต่ละท้องถิ่นสามารถแสดงออกถึงความอ่อนช้อยหรือหยากกระด้างแตกต่างกัน สิ่งดังกล่าวนี้จะปรากฏให้เห็นในศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านทั่วไป ซึ่งลักษณะของความปราณีตและความหยากนั้น

จะเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงอารมณ์ของคู่ส่านที่แฝงอยู่ในเครื่องจักสานแต่ละชนิด ทั้งนี้อาจขึ้นอยู่กับหน้าที่ในการใช้สอยด้วย

4. คุณค่าที่เกิดจากลักษณะเฉพาะถิ่น (Local Characteristics) การสร้างศิลปะพื้นบ้านย่อมมีวิธีการคัดเลือกวัสดุให้เหมาะสมกับการใช้สอยและคตินิยมแต่ละท้องถิ่นแตกต่างกันไป ซึ่งต้องใช้เวลาสะสมประสบการณ์เพื่อพัฒนาให้เกิดประโยชน์ใช้สอยที่สืบทอดกันมาจากรบรรพบุรุษ จนเป็นที่ยอมรับกันในกลุ่มชนในแต่ละท้องถิ่น จึงจะเกิดคตินิยมเป็นแบบแผนรูปทรงศิลปะพื้นบ้าน ซึ่งแต่ละท้องถิ่นจะมีเอกลักษณ์แตกต่างกันไป แม้จะมีประโยชน์ใช้สอยเหมือนกัน เช่น รูปทรงของกระติบข้าว หรือกลองข้าว ของภาคเหนือและภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จะมีลักษณะแตกต่างกัน ซึ่งความแตกต่างกันนี้จะเกิดจากคตินิยมจนเกิดรูปแบบที่เป็นประเพณีนิยมเฉพาะถิ่น ทำให้เป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นที่แตกต่างกัน ลักษณะเฉพาะถิ่นของศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านถือเป็นสิ่งสำคัญและมีคุณค่ายิ่ง เพราะเป็นสื่อสะท้อนให้เห็นถึงประวัติความเป็นมาของชุมชน การดำรงชีวิตของท้องถิ่น ตลอดจนการสะท้อนให้เห็นถึงสภาพภูมิศาสตร์อันเป็นถิ่นกำเนิดของศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านนั้น

กล่าวโดยสรุปแล้ว คุณค่าของศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านมิใช่ว่าจะมีคุณค่าเพียงอย่างเดียว อย่างหนึ่ง จำเป็นต้องมีคุณค่าทางประโยชน์ใช้สอยควบคู่กันไปกับคุณค่าทางความงามเสมอ และรูปแบบที่ปรากฏนั้นก็จะมีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น และสร้างขึ้นตามคตินิยมที่สืบทอดกันมาจากรบรรพบุรุษจนถึงปัจจุบัน

สำหรับศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2535 : 173) ได้กล่าวถึงคำว่า

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือภาคอีสานเป็นภาคหนึ่งของไทย มีพื้นที่ที่ครอบคลุมจังหวัดต่าง ๆ ไปถึง 19 จังหวัด คือ จังหวัดกาฬสินธุ์ จังหวัดขอนแก่น จังหวัดชัยภูมิ จังหวัดนครพนม จังหวัดนครราชสีมา จังหวัดบุรีรัมย์ จังหวัดมหาสารคาม จังหวัดมุกดาหาร จังหวัดยโสธร จังหวัดร้อยเอ็ด จังหวัดเลย จังหวัดศรีสะเกษ จังหวัดสกลนคร จังหวัดสุรินทร์ จังหวัดหนองคาย จังหวัดหนองบัวลำภู จังหวัดอุดรธานี จังหวัดอำนาจเจริญ และจังหวัดอุบลราชธานี จากการตั้งถิ่นฐานและลักษณะภูมิศาสตร์ของภูมิภาคนี้ ทำให้ประชากรส่วนใหญ่อาศัยทางด้านเกษตร

กรรมเป็นหลัก ลักษณะการดำรงชีพตามสภาพภูมิศาสตร์ดังกล่าวนี้ ทำให้เกิดชุมชนที่ปัจจัยในการดำรงชีพสมบูรณ์ในตัวเอง ประชาชนส่วนมากจะคิดประดิษฐ์เครื่องมือเครื่องใช้ในลักษณะของงานหัตถกรรม เพื่อเป็นสิ่งแลกเปลี่ยนซึ่งกันและกันในหมู่บ้าน มากกว่าที่จะรับเข้ามาจากสังคมนอก ดังนั้นเครื่องมือต่างๆจึงมีลักษณะเป็นพื้นเมือง เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมอีกอย่างหนึ่งของภูมิภาคนี้คือ วัฒนธรรมการบริโภคข้าวเหนียว จากวัฒนธรรมบริโภคข้าวเหนียวจึงทำให้เกิดงานหัตถกรรมที่สำคัญสองชนิด คือ เครื่องจักสาน และเครื่องปั้นดินเผา งานหัตถกรรมพื้นบ้านดังกล่าวนี้มักจะเป็นงานที่ชาวอีสานได้สืบทอดกันมาเป็นเวลาอันยาวนาน และอีกด้านหนึ่งของคนอีสานคือ การรักษามรดกธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อ ศาสนา และวัฒนธรรม เป็นองค์ประกอบที่เป็นเสมือนกรอบหรือกฎเกณฑ์การสร้างงานที่สืบทอดกันมา ซึ่งเป็นการประสานศิลปหัตถกรรมขึ้นหนึ่งของภาคอีสาน คือ การทอผ้า โดยเฉพาะการทอผ้าลายขิด ซึ่งถือว่าเป็นงานหัตถกรรมชั้นสูงของชาวอีสาน ซึ่งการทอผ้าจะเริ่มจากขั้นตอนต่างๆไปตามลำดับตามสภาพท้องถิ่น ตั้งแต่การปลูกฝ้ายซึ่งเป็นวัตถุดิบพื้นบ้าน หลังจากเก็บเกี่ยวแล้วบางแห่งทอไปพร้อมกับการทอ การปลูกฝ้ายนอกจากจะปลูกเพื่อใช้เส้นไหมทอผ้าแล้ว ในสมัยโบราณบางครอบครัวปลูกฝ้ายเพื่อแลกเปลี่ยนกับปัจจัยในการดำรงชีวิตอื่นๆในท้องถิ่นของตน

มณี พันทวี (2518 : 51-52) ได้กล่าวถึงคุณค่าของการทอผ้าลายขิดในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตอนหนึ่ง ความว่า

หลังจากเสร็จสิ้นฤดูกาลเก็บเกี่ยว ชาวอีสาน โดยเฉพาะสุภาพสตรีจะเริ่มลงมือทอผ้าเพื่อไว้ใช้เป็นอาภรณ์ภายในครอบครัว โดยเฉพาะผ้าขิด ผู้ทอจะถือว่าเป็นของสูง ดังนั้นผ้าขิดจึงทอขึ้นในโอกาสที่เป็นมงคลหรืองานพิธี เช่น งานกฐิน งานบวชนาค งานแต่งงาน ผ้าขิดจะถูกทอขึ้นเป็นหมอนหนุนศีรษะเป็นส่วนใหญ่ นอกจากนั้นยังทอเป็นผ้าคลุมไหล่ และโพกศีรษะ และผ้าขิดนี้ชาวอีสานจะไม่นิยมทอขึ้นเพื่อใช้เป็นอาภรณ์ในส่วนที่ต่ำของร่างกาย คือ จากเอวลงมา เช่น ผ้าถุง ส่วน

มากจะใช้ในส่วนของร่างกายที่เหนือเอวขึ้นไป จากการที่ถือว่าคำขิตเป็นของสูง ชาวบ้านจะเก็บผลิตภัณฑ์คำขิตไว้ในที่อันสมควร เช่น จะเก็บไว้บนที่สูง จะไม่ก้าวข้ามคำขิต ชาวอีสานถือว่าเป็นเรื่องไม่เหมาะสม สตรีใดที่พกพาในการถักทอ โดยเฉพาะนำเอาศิลปะแทรกเข้าไปในการถักทอคำขิต ชาวอีสานถือว่าเป็นสตรีมีจิตใจสูง รู้จักสร้างสรรค์ รู้จักรักสวยรักงาม มีความปราณีต และประเมิณผลต่อไปอีกว่า หากเป็นแม่บ้านจะสร้างสรรค์บรรยากาศของครอบครัวให้ได้รับความสุข หากเป็นสตรีที่เป็นโสเภณีจะเป็นที่หมายปองของชาวหนุ่มและญาติฝ่ายชายเป็นอย่างดี

จากความเชื่อทางด้านศิลปวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมาจากรบรรพบุรุษของชาวอีสาน จึงส่งผลถึงรูปแบบของศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านแต่ละท้องถิ่นดูเป็นเอกลักษณ์แตกต่างกัน ตามคตินิยมแต่ละท้องถิ่น และศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านที่ปรากฏนั้นนอกจากจะมีค่าทางประโยชน์ใช้สอยแล้วยังมีค่าทางความงามอีกด้วย

นับได้ว่าศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านในภาคตะวันออกเฉียงเหนือปัจจุบันอาจแบ่งออกเป็นประเภทต่างๆได้ดังนี้คือ งานเครื่องปั้นดินเผา เครื่องจักสาน งานโลหะ งานถักทอผ้า นอกจากนี้ยังม้งานศิลปหัตถกรรมประเภทแกะสลักไม้ เช่น การแกะสลักเป็นรูปพระพุทธรูป แกะสลักเป็นลวดลายประดับตกแต่ง ส่วนงานศิลปะประเภทจิตรกรรมส่วนมากเป็นงานเขียนภาพระบายสีเพื่อใช้ในการตกแต่งเนื่องในพุทธศาสนา เช่น การเขียนภาพบนผ้าใบสำหรับแขวนประดับรอบๆศาลาการเปรียญในงานเทศน์มหาชาติ หรือการเขียนภาพในงานบุญหลวงของชาวอีสาน (วิบูลย์ ลีสุวรรณ. 2535 : 183)

จากหลักบานดังกล่าวของศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน ย่อมสะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าและมีมือที่เกิดจากการสร้างสรรค์ของชาวพื้นถิ่น ผลงานที่ปรากฏออกมาในรูปของความงามแสดงให้เห็นถึงความสามารถ และรวมถึงการดำเนินชีวิตและความเป็นอยู่ และได้วิวัฒนาการในแต่ละท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี งานศิลปพื้นบ้านเป็นงานที่ควบคู่กับมวลชนมานาน ชาวบ้านที่คลุกคลีอยู่กับศิลปพื้นบ้านไม่เคยค้นรเาค่าของหรือนิยามใดๆจากสิ่งควมรุ่นใหม่ที่กำลังได้รับการพัฒนา หากแต่ศิลปพื้นบ้านได้เป็นเครื่องที่ปรากฏให้เห็นชัดว่า วัฒนธรรมเหล่านั้นได้มีบทบาทและหน้าที่จากอดีตจนถึงปัจจุบัน

ทัศนคติและความเชื่อ

ความเชื่อ คือ ปรากฏการณ์ทางความคิดอย่างหนึ่งที่ได้สืบทอดต่อกันมา ในงานวิจัยนี้หมายถึง ความเชื่อที่ปรากฏอยู่ในสังคมพื้นถิ่น สังคมเมืองในที่ต่างๆ โดยเฉพาะทัศนคติความเชื่อที่ปรากฏในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

ไพโรจน์ เพชรสังหาร (2530 : 9) ได้กล่าวถึงคติความเชื่อว่าเป็นแนวทางของการยอมรับอันเกิดอยู่ในจิตสำนึกของมนุษย์ ต่อพลังหรืออำนาจที่เป็นผลดีหรือผลร้ายต่อมนุษย์นั้นๆ แม้ว่าพลังหรือธรรมชาติเหล่านั้นไม่สามารถพิสูจน์ได้ว่าเป็นความจริง แต่มนุษย์ในสังคมหนึ่งๆจะยอมรับและให้ความเกรงกลัว

ธวัชชัย บุญโตทก (2534 : 61) ได้กล่าวว่า ความเชื่อ คือ การยอมรับอันเกิดอยู่ในจิตสำนึกของมนุษย์ต่อพลังอำนาจเหนือธรรมชาติ ที่เป็นผลดีหรือผลร้ายต่อมนุษย์ แม้ว่าพลังอำนาจเหนือธรรมชาติเหล่านั้นไม่สามารถที่จะพิสูจน์ได้ว่าเป็นความจริง แต่มนุษย์ในสังคมยอมรับและให้ความเคารพเกรงกลัว สิ่งเหล่านั้นเรียกว่าความเชื่อ เช่น ความเชื่อเรื่องวิญญาณ ภูติผี คาถาอาคม โชคลาง ไสยศาสตร์ต่างๆ รวมถึงปรากฏการณ์ทางธรรมชาติที่มนุษย์นับถือ เช่น ต้นไม้ใหญ่ ห้าคำ ฯลฯ สังคมอีสานนั้นมีความเชื่อทางวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมานาน ดังนั้นวัฒนธรรมสมัยใหม่ที่ปรากฏให้เห็นในภาคอีสานจะมุ่นยัดค่านาน นิตานปรัมปราผสมผสานระหว่างพุทธศาสนากับความเชื่อเรื่องภูติผีวิญญาณ เช่น การทำพิธีกรรม ซึ่งสังคมอีสานได้สืบทอดมรดกวัฒนธรรม ถึงแม้ว่าโครงสร้างของวัฒนธรรมส่วนใหญ่จะเหมือนกัน แต่ก็ยังมีส่วนปลีกย่อยที่ต่างไปจากกลุ่มคนไทยทางภาคกลาง ภาคเหนือ และภาคใต้

อารี สุทธิพันธุ์ (2535 : 120-121) ได้กล่าวถึงความเชื่อเกี่ยวกับมนุษย์ในสมัยโบราณที่ประสบปัญหาทางด้านธรรมชาติ เช่น ห้าร้อง ห้าคำ มนุษย์บางพวกจึงพยายามลดความกลัว สร้างสิ่งทดแทน โดยเชื่อว่าสิ่งเหล่านั้นเป็นอำนาจลึกลับของเทพเจ้า และมอบหมายให้จิตรกรสร้างภาพพระเจ้าขึ้น เพื่อให้มนุษย์กราบไหว้ โดยมีความเชื่ออันหวังผ่อนคลายความทุกข์ความไม่เข้าใจกัน บางทีเทพเจ้ามาจากภาพนรกแล้วตามแต่จะตกลงกัน เพราะไม่มีใครเห็นภาพที่ปรากฏ จะมาจากจินตนาการของศิลปินทั้งสิ้น ซึ่งจะเห็นชัดเจนว่าจิตรกรช่วยลดความเจ็บปวดทางใจ วิทยาศาสตร์ช่วยทางกาย และมีเหตุผลขจัดความเชื่อที่พิสูจน์ไม่ได้ และความเชื่อทั้งสองแขนงนี้ได้มีมานาน เช่น จิตรกรรมบนทรายของชนเผ่านาวาโค

คิดว่าจะบำบัดโรคภัยไข้เจ็บได้ หรือการเขียนตัวอักษรจีนลงบนแกนคูปัวที่เป็นโรคค้างคูลม ซึ่งเชื่อว่าจะหายได้ ความเชื่อที่เกิดขึ้นเป็นการปลอบใจโดยใช้จิตรกรรม และความเชื่อนี้ ทำให้เกิดรูปแบบของจิตรกรรมเปลี่ยนแปลงไปตามวิวัฒนาการของสังคมอย่างรวดเร็ว

ไพโรจน์ เพชรสังหาร ได้กล่าวอ้างถึงความคิดเห็นเกี่ยวกับทัศนคติและความเชื่อ พระอริยานุวัตร เหมจารี (ไพโรจน์ เพชรสังหาร. 2531 : 9) ความว่า

ความเชื่อของอีสานได้รับการสืบทอดติดต่อกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษ ซึ่งมีความเชื่อ เรื่องอำนาจลี้ลับที่อยู่เหนือธรรมชาติ และเชื่อในการครองเรือน การห้ามหา เลี้ยงชีพ สิ่งใดที่โบราณตำหนิว่าเป็นโทษและจะนำความเดือดร้อนมาให้ ก็จะไม่ละเว้นและไม่ยอมทำในสิ่งนั้น ซึ่งแนวความคิดดังกล่าวถือได้ว่าเป็นความคิดพื้นฐานดั้งเดิมของสังคมไทยโดยทั่วไป และมีอยู่ก่อนที่จะได้รับความคิดภายนอก ทั้งทางพุทธศาสนาและฮินดู ซึ่งความเชื่อส่วนใหญ่ส่งผลมาจากกระแสวัฒนธรรมของ อินเดีย ลังกา มอญ และเขมร เข้ามาสู่สังคมไทยแทนการนับถือผีซึ่งมีอยู่ก่อนแล้ว

อุดม บัวศรี (2529 : 62-83) ได้กล่าวถึงประเพณีความเชื่อในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ซึ่งได้ถือปฏิบัติสืบทอดจากอดีตจนถึงปัจจุบัน และถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของภูมิภาคแห่งนี้ คือ ประเพณีฮีตสิบสอง "ฮีต" เป็นคำภาษาถิ่นของชาวอีสาน แปลว่า "จารีต" คือ สิ่งที่เคยประพฤติปฏิบัติสืบทอดกันมาเป็นเวลานาน ฮีตนี้จะยึดถือปฏิบัติเป็นประจำเดือนละหนึ่งฮีต ตลอดปีหนึ่งรวมเป็นสิบสองฮีต จึงเรียกว่า "ฮีตสิบสอง" ซึ่งมีการยึดถือปฏิบัติ 12 ลักษณะใหญ่ คือ

ฮีตที่ 1 "ให้พระสงฆ์เจ้าเข้ากรรมทุกวัด" กระทำกันในเดือนอ้าย หรือเรียกว่า เดือนหนึ่งซึ่งตรงกับเดือนเมษายนของแต่ละปี เรียกว่า ฮีตที่ 1 การเข้ากรรมของสงฆ์ หมายถึงการเข้าปริวาสกรรมในวิสัยสงฆ์ ซึ่งได้บัญญัติไว้ว่า ภิกษุใดที่ต้องอาบัติสังฆาทิเสส เช่น จำต้องกาหนึงด้วยการกำหนดจะพ้นจากอาบัติได้ต้องอยู่ปริวาสกรรม คือ เข้ากรรม และลักษณะการเข้ากรรมมิใช่การล้างบาป แต่เป็นการให้สงฆ์ผู้ต้องอาบัติได้สำนึกผิดและรับสารภาพต่อหน้าที่สงฆ์ อันเป็นการสำนึกด้วยตนเองไม่มีใครบังคับ แล้วสำรวมโดยไม่กระทำผิดต่อไป ภิกษุใดปกปิดอาบัติสังฆาทิเสสจะเป็นภิกษุไม่สมบูรณ์ ซึ่งตามความเชื่อกล่าวว่าจะทำสังฆกรรมอะไรก็ไม่ได้ไม่บรรลุผล

อีตี่ 2 "ให้เก็บหัวเก็บตีนมาไว้" จะกระทำกันในเดือนยี่ คือ เดือนสอง ซึ่งตรงกับเดือนมกราคม ในเดือนสองนี้เป็นเวลาที่อากาศหนาว ซึ่งวิถีชีวิตของชาวบ้านในหมู่บ้านของภูมิภาคอีสาน ผู้เป็นแม่บ้านจะต้องตื่นแต่เช้าเพื่อไปซักผ้าและก่อกองไฟไว้ให้สมาชิกในครอบครัวได้คิงไฟ และความหนาวจึงส่งผลจำเป็นต้องหาฟืนไว้ตั้งแต่ช่วงเวลากลางวัน เพราะจะไปหาฟืนช่วงเวลากลางคืนจะเสียเวลา ดังนั้นในหมู่บ้านอีสานใต้ทุกบ้านจะมีกองไม้ต่างๆ ซึ่งเรียกว่า "หลัว" และฟ่อนไม้แถมที่โตเท่าขาเรียกว่า "ฟืน" กองเรียงรายไว้ และนอกจากประเพณีการเก็บฟืนแล้วยังมีประเพณีการทำบุญในอีตี่ 2 คือ บุญคูณลาน ซึ่งทางหมู่บ้านนิยมทำบุญโดยวิธีนิมนต์ภิกษุสงฆ์ไปสวดมนต์ฉันภัตตาหารที่ลานนวดข้าวก่อนขนข้าวเปลือกขึ้นฉาง หรือบางแห่งชาวบ้านจะรวมกลุ่มทำพร้อมกันเรียกว่า การทำบุญคูณข้าวใหญ่

อีตี่ 3 "การทำบุญข้าวจี" ซึ่งตรงกับวันเพ็ญเดือนสาม และตรงกับวันมาฆบูชา ในช่วงนี้โดยเฉพาะในเวลาเช้าชาวบ้านจะจัดทำข้าวจี ข้าวจี คือ ข้าวเหนียวที่นึ่งแล้วปั้นให้ติดกันสนิทหาซุบด้วยเกลือและซุบด้วยไข่ไก่ แล้วนำไปย่างไฟ ภายในก้อนข้าวจีจะใส่น้ำอ้อยหรือน้ำตาลก็ได้ ชาวบ้านนิยมย่างข้าวจีร่วมกัน โดยข้าวจีจะถูกเสียบด้วยไม้ไผ่ยาวแล้วนำไปย่างเหนือกองไฟ และการได้ร่วมการทำข้าวจีนี้เป็นโอกาสที่หนุ่มสาว คนเฒ่าคนแก่ ได้พบปะพูดคุยกัน และเมื่อทำเสร็จแล้วก็จะนำไปถวายพระสงฆ์และให้ทานกันต่อไป

อีตี่ 4 "ให้ทำบุญพเวส" บุญพเวส คือ บุญที่ทำเกี่ยวกับพระเวสสันดร คือ บุญมหาชาติ นิยมทำกันในเดือนสี่ การทำบุญพเวสเป็นการทำบุญในโอกาสเนื่องด้วยการรำลึกถึงอดีตชาติ คือ ชาติสุดท้ายของพระพุทธเจ้า ตามความเชื่อที่ว่าพระพุทธเจ้าชาติสุดท้ายได้เกิดมาเป็นพระเวสสันดร ซึ่งชาวอีสานจะกำหนดการทำบุญนี้ 2 วัน คือ ทำบุญวันรวม กับทำบุญวันเทศน์ เมื่อถึงวันรวมฝ่ายหญิงก็จะจัดบ้านเรือน ทำขนมจีน จัดเตรียมหมกหวาน รวมถึงหมากพลูและเทียนสำหรับไว้รับแขกที่เดินมาจากทางไกล ส่วนผู้ชายก็จะพากันไปที่วัดเตรียมหาธูปเทียนไว้รอบวัด เตรียมประดับธรรมมาสน์เป็นรูปสัตว์ต่างๆ เช่น สานเป็นรูปนก รูปปลา แล้วนำไปแขวนไว้ที่ศาลาการเปรียญหรือธรรมมาสน์ เพื่อประดับตกแต่งตามประเพณีที่สืบทอดกันมา

อีตี่ 5 "บุญสงกรานต์" ในเดือนห้านี้ชาวบ้านอีสานนิยมทำบุญสงกรานต์ หมู่สาวจะจัดเตรียมน้ำอบน้ำหอมไว้สำหรับรดพระสงฆ์และผู้เฒ่าผู้แก่ ในงานบุญสงกรานต์ในภาคอีสานจะยึดถือวันที่ 13 เมษายนของทุกปี ซึ่งเป็นวันเสด็จขึ้นครองราชย์ของพระมหากษัตริย์ไทย แต่เดิมของ

งานสงกรานต์ภาคอีสานนั้นได้กำหนดวันที่ 13 เมษายนเป็นวันแรกของการเริ่มงาน เรียกว่า วันสังขารลวง ส่วนวันที่ 14 เมษายนทุกคนจะทำบุญอุทิศส่วนกุศล เรียกว่า วันสังขารเนา วันที่ 15 เมษายน ทุกคนจะทำบุญตักบาตรแล้วสงฆ์น้ำพระภิกษุสงฆ์ การทำบุญสงกรานต์ในภาคอีสานเป็นที่ยอมรับแพร่หลายและถือเป็นงานที่สำคัญ พอถึงวันสงกรานต์จะพากันหยุดประกอบกิจการต่างทั้งหมู่บ้าน จะรวมตัวมุงหน้าเข้าสู่วัดเพื่อทำบุญกุศล ในเวลากลางคืนหนุ่มสาวจะผ่อนคลายด้วยการร้องรำทำเพลงและเล่นเกมต่างๆ เช่น สะบ้า ลูกหว่ง รำวงตามเวลาอันสมควร

ยี่ตี่ 6 "บุญสงฆ์น้ำพระสงฆ์" หรือบุญบั้งไฟ ในช่วงเดือนหกชาวบ้านจะทำบุญวชขนาด เนื่องจากเดือนหกนี้ประเพณีการทำบุญกันมาก เช่น ประเพณีการทำบุญบั้งไฟ ซึ่งเรียกว่า บุญเดือนหก ในช่วงเดือนนี้ชาวบ้านและพระสงฆ์จะช่วยกันทำบั้งไฟ บั้งไฟ คือ ท่อนไม้ไผ่ที่ทะลวงข้อทะลุถึงกันทั้งลำ แล้วอัดด้วยดินปืนให้แน่น ประกอบให้มีส่วนหางสำหรับใส่ล่อนวน แล้วนำไปจุดไฟ แล้วบั้งไฟจะทะยานขึ้นสู่ท้องฟ้า ซึ่งความเชื่อที่สืบทอดกันมาคือการทำบุญบั้งไฟนั้นเป็นการบูชาเทพเจ้า และหน้าที่ของเทพเจ้าคือ การกำกับคน และเมื่อเป็นเช่นนี้จึงทำให้เกิดความนิยมว่าปีใดที่ไม่ทำบุญบั้งไฟแล้วคนจะไม่ตกต้องตามฤดูกาล และในเทศกาลบุญบั้งไฟชาวอีสานมักมีการละเล่นต่างๆหลายชนิดเพื่อความสนุกสนานอีกด้วย เช่น การฟ้อนรำ การตีกลอง และการโยนโคลน เป็นต้น

ยี่ตี่ 7 "การทำบุญข้าชะ" คำว่า "ข้าชะ" หมายถึง ข้าระ คือ ทำให้สะอาด คติโบราณถือว่าเมื่อใดที่บ้านเมืองเดือดร้อน เช่น เกิดทุกข์ภัย ภัยโรคภัย และโรคภัย มีคนล้มตายเป็นจำนวนมาก เรียกว่า การเกิดบ้านเดือด ต้องชำระด้วยพุทธประวัติและพุทธมนต์ คือนิมิตต์พระสงฆ์สวดปริตแล้วประพรมน้ำพุทธมนต์ ซึ่งมีความเชื่อว่าเสนียดจัญไรก็จะหายไป บางแห่งมีการเรียไรขังมาสร้างคันเหียนเพื่อถวายแก่พระภิกษุสงฆ์ไว้จุติในช่วงเข้าพรรษาจนบางแห่งกลายมาเป็นการทำเหียนใหญ่ถวายในเทศกาล โดยคันเหียนนั้นจะตกแต่งและลวดลายอย่างสวยงาม เรียกว่า เหียนพรรษา

ยี่ตี่ 8 "การทำบุญเข้าพรรษา" พอถึงฤดูช่วงเดือนแปดหนุ่มสาวชาวอีสาน ไม่ว่าอยู่ที่ใดจะกลับบ้านเกิด บางคนจะสละทางโลกออกบวชเรียนตามประเพณีนิยม และการบวชของคนอีสานมีคตินิยมดังนี้คือ เพื่อทดแทนบุญคุณบิดามารดาที่เลี้ยงดูมา และเพื่อให้ผู้บวชเป็นคนสุกมีใช้คนคืบ คนสุกชาวบ้านเรียกว่าทิด และคนคืบคือคนที่ยังไม่ได้บวชเรียกว่าตา ซึ่ง

ตามความเชื่อของคนอีสาน ถ้าสตรีใดได้สามีเป็นตา ตามความเชื่อกล่าวว่าจะทำให้ศักดิ์ศรีตัวเองตกต่ำ เพราะได้คนคิดมาเป็นสามี ส่วนทางด้านการทำบุญทำทานในวันเข้าพรรษานั้น ชาวอีสานนิยมทำกันหลายอย่าง เช่น ทำบุญตักบาตรถวายภัตตาหารเช้าและเพล ฟังพระสงฆ์เทศนา ถวายเทียนอุโบสถและปฏิบัติกัมมัฏฐาน

ข้อที่ 9 "การทำบุญข้าวประดับดิน" การทำบุญข้าวประดับดิน ได้แก่ การนำข้าวพร้อมด้วยอาหารคาวหวานที่ชาวบ้านทำเป็นพุ่มๆ แล้วนำไปวางไว้บริเวณโบสถ์ วิหาร ลานหญ้า ในเวลาเช้ามืดของวันแรมสิบสี่ค่ำเดือนเก้า แล้วจะทำพิธีกรวดน้ำอุทิศส่วนกุศลให้แก่ญาติผู้ล่วงลับไปแล้ว เพราะคตินิยมเชื่อว่าพลถึงวันแรมสิบสี่ค่ำเดือนเก้า บรรดาเปรตญาติจะถูกปล่อยจากนรกขึ้นมารับทานที่ญาตินำมาทำบุญอุทิศให้ ซึ่งคติความเชื่อนี้ได้มาจากนิทานชาดก

ข้อที่ 10 "การทำบุญข้าวสาก" คำว่าสาก เพี้ยนมาจากคำที่กล่าวว่า สลาก การทำบุญข้าวสาก คือ การถวายสลากภัตต์ ซึ่งมีคตินิยมเชื่อว่าเป็นการอุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้ตาย โดยการยกของที่เตรียมเป็นทานไปพร้อมกันที่วัด แล้วจะเขียนชื่อตนเองติดสาคับและใส่ไว้ในบาตรหรือภาชนะที่จัดไว้ แล้วให้พระภิกษุหรือสามเณรจับสลาก ถ้าถูกชื่อใครก็จะนำมารับอาหารที่ชื่อนั้นติดอยู่นำไปถวายพระภิกษุสามเณรรูปนั้น การทำบุญแบบนี้เป็นแบบสังฆทานมิได้อุทิศเจาะจงใคร เสร็จแล้วกรวดน้ำอุทิศส่วนกุศลให้แก่ญาติ

ข้อที่ 11 "ทำบุญออกพรรษา" ในเทศกาลออกพรรษา คือ กลางเดือนสิบเอ็ด จะมีการทำบุญจุดประทีป ซึ่งเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า บุญไฟประทีป ในวันนั้นพระสงฆ์จะออกพรรษาปาวณา ในบริเวณวัดจะเต็มไปด้วยฝูงชนมาประทีปโคมไฟไปจุดในบริเวณวัด คนอีสานถือวันนี้เป็นวันมาประทีปใหญ่หาพระพุทธเจ้า ประทีปโคมไฟจะนิยมทำขึ้นเอง ทางวัดจะเตรียมโรงพิธีไว้ให้ทำด้วยกาบกล้วยและกัทมะพร้าว และจังหวัดใดที่อยู่ใกล้แม่น้ำจะหาพิธีปล่อยเรือไฟ ซึ่งเรือไฟจะประดับด้วยขี้ไต้หรือเทียนไข โดยจัดตกแต่งเป็นรูปทรงต่างๆ ซึ่งคตินิยมที่สำคัญในวันออกพรรษาก็เพื่อที่จะให้พระสงฆ์ได้ออกพรรษาปาวณาอุทิศให้พระสงฆ์ว่ากล่าวตักเตือนกันได้

ข้อที่ 12 "การทำบุญกฐิน" เมื่อพระสงฆ์สามเณรเข้าจำพรรษาตามข้อที่แปดแล้วออกพรรษาตามข้อที่สิบเอ็ด แสดงว่าจำพรรษาได้ครบไตรมาส คือ เท่ากับสามเดือน ก็จะได้รับอนิสงฆ์ในข้อที่สิบสอง ซึ่งในช่วงดังกล่าวนี้พระพุทธองค์ทรงอนุญาตให้ภิกษุสงฆ์แสวงหา

ไตรจีวรได้ในท้ายฤดูฝนหนึ่งเดือน คือ จะเริ่มตั้งแต่กลางเดือนสิบเอ็ดไปจนถึงกลางเดือนสิบสอง เมื่อถึงเทศกาลกรฐิน เจ้าภาพกรฐินต่างจะเตรียมเครื่องบริวาร เครื่องประดับตกแต่งอีกจำนวนหนึ่งเพื่อนำไปถวายพระ ซึ่งการทำกรฐินจะต้องจองล่วงหน้าตั้งแต่ช่วงเข้าพรรษา ซึ่งกรฐินโดยทั่วไปมีสองแบบ คือ มหากรฐินและจุลกรฐิน มหากรฐิน คือ กรฐินที่ต้องจัดเตรียมเป็นเวลานาน ส่วนจุลกรฐินเป็นกรฐินที่ใช้เวลาจัดเตรียมน้อย

ซึ่งข้อปฏิบัติที่สืบทอดกันมาเป็นเวลานานนี้ คนอีสานจะยึดถือและปฏิบัติอย่างเคร่งครัด และทำกันมาจนเป็นความเชื่อที่ยึดถือจนเป็นประเพณีของชาวอีสานจนถึงปัจจุบัน ซึ่งในแต่ละยี่สิบแปดปีเรียบได้ดั่งคำสอนที่ให้คนอีสานว่า จะต้องประพฤติและปฏิบัติอย่างไรในช่วงของระยะเวลาอย่างเหมาะสมอีกด้วย

สำหรับประเพณีการทำบุญ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ก่อนสวัสดิกาณียะ (2534 : 88) กล่าวว่า การทำบุญอย่างเคร่งครัดของคนอีสานมีการทำบุญประจำทุกเดือน การทำบุญเช่นนี้เรียกว่ายี่สิบสอง ซึ่งการทำบุญยี่สิบสองแตกต่างกับการทำบุญท้องถิ่น ที่บางแห่งมักจะทำกันอย่างเคร่งครัดและครบถ้วนสิบสองยี่สิบ แต่บางแห่งชาวบ้านยากจนก็จะเลือกปฏิบัติทำเฉพาะพิธีหรือยี่สิบที่สำคัญเท่านั้น และพิธีที่จะขาดมิได้และสืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบันคือ การทำบุญเข้าพรรษา การทำบุญสงกรานต์ และการทำบุญแห่ขบวนไฟ บางหมู่บ้านเป็นหมู่บ้านเล็กมักจะไปรวมกันกับหมู่บ้านอื่นเพื่อทำพิธี เช่น พิธีแห่ผ้าผืนยาว และแห่ขบวนไฟ ซึ่งถือว่าเป็นงานใหญ่ที่เกิดขึ้นมาสำหรับหมู่บ้านที่เล็ก ดังนั้นชาวบ้านจะสลับเปลี่ยนหมุนเวียนกันเป็นเจ้าภาพจัดพิธีดังกล่าว

คติความเชื่อเกี่ยวกับการสร้างบ้านเรือน ซึ่งเบ็ญจจักษุสำคัญต่อการดำรงชีวิตเพื่อที่จะใช้เป็นที่พักผ่อนและหลบฝน ซึ่งคนในสมัยโบราณการที่จะสร้างบ้านเรือนจะต้องคำนึงถึงปัจจัยในหลายด้านเพื่อจะได้เป็นสิริมงคล เช่น สถานที่ปลูกเรือนต้องเป็นลักษณะชัยภูมิบริเวณพื้นที่ควรเป็นรูปคอกควงจันทร์ รูปมะนาวคด รูปเรือสำเภา รูปสี่เหลี่ยมคางหมู จึงจะถือว่าเป็นบริเวณที่เป็นสิริมงคล ทางด้านการก่อสร้างตัวอาคารหรือตัวบ้านพักจะต้องวางหน้าจั่วไปทางทิศตะวันออกหรือทิศตะวันตก การวางหลังคาในลักษณะขวางตะวันหรือแนวหลังคาไปทางทิศเหนือและใต้ถือว่าไม่เป็นมงคล ซึ่งความจริงแล้วถ้าจะพิจารณาด้วยเหตุผลการจัดวางหลังคาขวางตะวันจะทำให้ตัวเรือนบ้านพักอาศัยได้รับแสงอาทิตย์เกือบตลอดทั้ง

วัน จะทำให้ได้รับความร้อนมาก ไม่เหมาะสมต่อการเป็นบ้านพักอาศัย (สุวิทย์ จิระเมธ. 2530 : 1) ทางด้านการหาฤกษ์ยามสำหรับปลูกเรือน ได้มีคตินิยมที่สืบทอดกันมาตั้งแต่โบราณ เช่น การปลูกเรือนควรปลูกเดือนอ้าย คือ เดือนหนึ่ง ซึ่งตรงกับเดือนมกราคม ปลูกในช่วงนี้มักจะเป็นเศรษฐีมีเงินทองมาก แต่เจ้าของเรือนมักอายุไม่ยืน ปลูกเดือนยี่จะเกิดลาภพลาญ ทุกข์จะกลายเป็นสุข ศัตรูจะกลายเป็นมิตร ปลูกเรือนเดือนสามมักจะเกิดภัย มีทรสหายญาติพี่น้องจักเป็นศัตรู ปลูกเรือนเดือนสี่จะมีทรัพย์สินเงินทอง มีมิตรสหายทุกข์โศกโรคภัยจะเบาบาง ปลูกเรือนเดือนห้าจักเกิดเป็นโรคภัยไข้เจ็บ ไม่มีความสุขกายสบายใจ ปลูกเรือนเดือนหกจักบริบูรณ์ด้วยทรัพย์สินเงินทอง มีทรสหายมากมักแก ปลูกเรือนเดือนเจ็ดจะเสื่อมยศเสื่อมอำนาจ จะเป็นภัยความในโรงศาล เสียเงิน ไขจกไขเรือน ปลูกเรือนเดือนแปดจะร้อนใจ ทรัพย์สินหามาได้เก็บไว้ไม่คงทน ปลูกเรือนเดือนเก้าจกมีความสุขกายสบายใจ มีอายุยืนนาน มีทรัพย์สินมากยิ่งขึ้น ปลูกเรือนเดือนสิบโรคภัยจะเบียดเบียน ร่างกายจะถูกจองจำโทษ ปลูกเรือนเดือนสิบเอ็ดจะเกิดทุกข์ภัยอันตรายต่างๆ มีคนกล่าวหาถึงกับต้องโทษ ปลูกเรือนเดือนสิบสองจะได้ทรัพย์สินเงินทองข้าวของ ข้าทาสบริวารดี (มหาโกวิทย์ สิริวโณ. 2533 : 87-88) และความเชื่อตามทัศนคติของคนอีสานเกี่ยวกับที่อยู่อาศัย โดยเฉพาะวิธีสร้างเรือน ซึ่งมีความเชื่อสืบทอดกันมาความว่า ไม่ให้สร้างบ้านเรือนคร่อมครกคร่อมกระเบื้องตำข้าว ทอไม้ จอมปลวก หรือที่เป็นม่อนน้ำเก่าแก่ เพราะมีความเชื่อว่าผู้อยู่อาศัยจะเจ็บป่วยล้มลง และจะไม่นำเอาไม้ตำข้าวหรือไม้คันดินที่อยู่ใต้อาสน์มาสร้างบ้านพักอาศัย เพราะมีความเชื่อว่าผู้อยู่อาศัยจะเดือดร้อน และการหลับนอนผู้เป็นเจ้าของเรือนจะไม่นอนได้ชื่อหรือคานบ้าน เพราะจะคันรำย และจะไม่นำไม้ที่เคยสร้างยุ้งหรือฉางข้าวมาสร้างบ้าน เพราะจะทำให้ตกยากและเป็นอัมภมฺพ (เอกสารงานวิจัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จังหวัดมหาสารคาม. 2518 : 50) เกี่ยวกับความเชื่อและทัศนคติวิธีขุดหลุมฝังศพในบ้าน รวมถึงการปฏิบัติงานก่อสร้างที่ชาวอีสานยึดถือ สืบทอดกันมาคือ เรือนอาศัยควรมีสამทอง ใช้เสาแปดต้น ก่อนลงมือขุดหลุมมักนิยมนิมนต์ชื่อผู้จะขุดหลุมให้ครบทั้งแปดชื่อ คือ ชื่อแก้ว เงิน คำ ทอง ดี มี สุข และยืน ซึ่งชื่อดังกล่าวล้วนมีความหมายเป็นสิริมงคล ซึ่งมีความเชื่อว่าผู้ปลูกเรือนต่อไปจะอยู่อย่างมีความสุข มีทรัพย์สินเงินทอง แล้วจึงลงมือขุดคนละหลุม ใครจะขุดหลุมใดก็ได้ รวมถึงนิมิตในเวลาปลูกเรือน ซึ่งในระหว่างปลูกเรือนมักจะมีนิมิตต่างๆ เกิดขึ้น ซึ่งคนโบราณมีความเชื่อว่านิมิตที่

เกิดขึ้นดังกล่าวนั้นจะบอกถึงความเสื่อมและความเจริญ ซึ่งได้ทำนายไว้ดังนี้ เวลาชุกหลุมเสาเรือนถ้าชุกได้เงินทองหรือถ่านไฟ เจ้าของเรือนจะอยู่ดีมีความสุขสบาย ถ้าชุกได้หินจะอยู่มั่นคงเป็นสุข มั่งมีทรัพย์สินเงินทอง ถ้าชุกได้ตะกั่วจะมีบริวารมาก ถ้าชุกได้ทองแดงหรือห่อนไม้จะเกิดคดีความเวลาปลูกเรือน ถ้ามีคนเอาเนื้อหรือปลามาใกล้เวลาปลูกเรือนจะได้ข้าวปลาอาหารบริบูรณ์ ถ้ามีโพงมาใกล้เจ้าของเรือนจะเจ็บป่วยไข้ ถ้ามีคนหักดอกไม้แดงนุ่งผ้าแดง มาทางทิศพายัพไฟจะไหม้เรือน ถ้าเดินมาจากทิศอุดรจะได้ทรัพย์สินและเงินทอง ถ้าสัตว์สี่เท้าตายหรือมีคนนำมาทิ้งบริเวณสร้างเรือน จะมีลาแก่เจ้าของเรือน (มหาโกวิทย์ สิริวัฒน. หน้าเดิม. 2533 : 88)

ไพโรจน์ เพชรสังหาร ได้กล่าวถึงคติความเชื่อและพิธีกรรมในการปลูกเรือน โดยกล่าวถึงความเชื่อและพิธีกรรมเกี่ยวกับกะโหลกเรือน (ไพโรจน์ เพชรสังหาร. 2530 : 19-20) ความว่า

กะโหลกเรือนถือว่ามีความสำคัญกับชีวิตของผู้อยู่อาศัย โดยเฉพาะไม้ที่จะนำมาทำกะโหลกต้องเป็นไม้เนื้อแข็ง ไม้มีตาไม้ การทำกะโหลกเรือนจะต้องทำให้ถูกแบบครบองค์สามเป็นส่วนประกอบ คือ พ่องะโหลก แม่กะโหลก และลูกกะโหลก พ่องะโหลก คือ ตัวกะโหลกที่ถือว่ายาวกว่า แม่กะโหลกอยู่ด้านขวา ความยาวของพ่องะโหลกจะสูงกว่าความยาวของแม่กะโหลก ตามโสภที่เจ้าของเรือนต้องการ ซึ่งโสภดังกล่าวให้มา ความยาวของแม่กะโหลกเป็นเกณฑ์ แล้วนำเอาความกว้างของฝ่ามือหรือความสูงของกำมือนำมาบันทึกต่อกัน ต้องการยาวเท่าไร คืบหรือรำย โบราณว่าไว้ดังนี้ ยาวกว่าแม่กะโหลกหนึ่งกำมือนจะสั้น ยาวกว่าแม่กะโหลกสองกำมือนจะมีลูกหลานมาก ยาวกว่าแม่กะโหลกสามกำมือนจะมีวัวควายมาก ยาวกว่าแม่กะโหลกสี่กำมือนจะมีเงินทองมาก ยาวกว่าแม่กะโหลกห้ากำมือนจะมีโชคลาภสวัสดิ์ ยาวกว่าแม่กะโหลกหกเจ็ดกำมือนเป็นที่ยินยอมแม่กะโหลก คือ ไม้กะโหลกตัวสั้น ปกติจะอยู่ด้านซ้ายของกะโหลก ความยาวของแม่กะโหลกจะต้องยาวเท่ากับ ความยาวของแม่กะโหลกเรือน ซึ่งโสภที่ดีตรงที่ใดก็ใช้ที่ตรงนั้น การโสภ คือ การใช้ความยาวของฝ่าเท้าเจ้าของเรือนเป็นเกณฑ์ โดยใช้เส้นเท้าที่ก้าวชิดปลายเท้าแล้ววัดโสภตามจำนวนเท้าที่ก้าวออกไปข้างหน้า หรือจะวัด

ความยาวของฝ่าเท้าเจ้าของเรือน แล้วนำมาทาบกับไม้ที่จะทำกะไควว่าโสกแต่ละ
หนึ่งฝ่าเท้าตัวนี้ หนึ่งเคียนคืบคืบไม้ สองซี่ใช้จนตาย สามนิ้วควายหลายเคียนคืบ
สี่ของบ่อออกเคียนคืบ ห้าทศพลีลมีมูลมาก ซึ่งถ้าความยาวของกะไควเรือนตรง
หมายเลขสามหรือเลขสี่ ถือว่าเป็นมงคล ส่วนที่จะใช้กะไควเรือนหลังสูงให้
เปลี่ยนจากความยาวของฝ่าเท้าเป็นความยาวของศอกเจ้าของเรือน ส่วนลูก
กะไควให้ใช้ไม้เนื้อแข็ง แต่ไม่มีเตาไม้ ตกแต่งให้สวยงามสองศอก ความห่างของ
ชั้นกะไควห่างกันหนึ่งศอก ถ้าเป็นกะไควค้ำน้ำขึ้นชันขึ้นใช้ลูกกะไควหัวลูก ถ้าเป็นกะไคว
ขึ้นชันหรือเกยใช้ลูกกะไควเจ็ดลูก เก้าลูก สิบเอ็ดลูก แล้วแต่ความสูงของเรือน
ไม่นิยมให้ลูกกะไควเป็นคู่

มุณี พันทวี ได้กล่าวถึงความเชื่อเกี่ยวกับกุลสตรีชาวอีสานที่มีคตินิยมสืบทอดกันมา
(มุณี พันทวี. 2518 : 52) ความว่า

สตรีใดที่ฝึกฝนในการถักทอ โดยเฉพาะการนำเอาศิลปะแทรกเข้าไปในการถักทอ
ผ้าชนิดนั้น ชาวอีสานถือว่าเป็นสตรีที่มีจิตใจสูง รู้จักสร้างสรรค์ รู้จักรักสวยรักงาม
มีความประพฤติสุจริต และยังได้ประเมิณต่อไปอีกว่า หากเป็นแม่บ้านแล้วจะสร้าง
สรรค์บรรยาภาศทางศิลปะให้ครอบครัวได้รับความสุข ซึ่งเป็นคุณสมบัติของกุลสตรี
ของชาวอีสาน หากเป็นกุลสตรีที่โสดก็จะเป็นที่หมายของชายหนุ่มและญาติฝ่ายชาย
เป็นอย่างดี

อนุกุล คลังบุญครอง ได้กล่าวถึงลักษณะของหญิงชาวอีสานตามทัศนคติและความเชื่อ
ในการทำนายลักษณะของคู่หญิง สู่ภานิตีอีสาน (อนุกุล คลังบุญครอง. 2526 : 60-65)
ความว่า

หญิงใดที่มีเสน่ห์ปลายจวัก ทำกับข้าวโภชนาการมีรสอร่อย
แม้จะอยู่ ณ แห่งไหนใดก็ควรเสาะหาเอาไว้กับเราให้ได้
หญิงใดมีลักษณะอ้วนท้วนสมบูรณ์ลักษณะเจ้าเนื้อ

ถึงจะไม่สวยงามมากแต่ก็เป็นลักษณะของคัมภีร์

ชายใดใค้นางเป็นคู่เคียงสองจะมีความสุขและมีทรัพย์สินเงินทองมากแล

หญิงใดลักษณะของคอด้านหน้าเป็นวงแหวน หางคาสีชมพูเรื่อๆ

เวลาเดินทรงตัวเที่ยงตรง ถ้าได้หญิงนั้นมาคู่ครองจะมีความสุขที่สุดเสมอเป็นเจ้าแล

ลักษณะของหญิงที่อาภัพการก้าวยาวและแกว่งสั้นเท้า

ร่างกายมีรอยร้าวคิ้วพริ้วไม่หมดจด หญิงมีลักษณะเช่นนี้

จะมีแต่ความทุกข์ยากลำบากในชีวิตเป็นแน่แท้แล

ผู้หญิงที่มีลักษณะขนตาสั้นเป็นลักษณะของคนขี้เกียจ

ผู้หญิงที่มีลักษณะของนมเป็นจอมสองข้างฟู

เป็นลักษณะของหญิงที่สุ่ยสุ่ยไม่รู้จักมัธยัสถ์ทรัพย์แล

ผู้หญิงที่มีปานสีค้ำจับที่โคนขา ถ้าผู้ใดได้พบคุณได้สืบทอดมาเป็นคู่ครองได้

ผู้นั้นจะมีโชคมีมากแล

ผู้หญิงที่มีลักษณะใบหน้าแหลมตรงหน้าผากมีผมสีแดง

เป็นลักษณะของคนโมโหร้าย สามารถทำได้ทุกสิ่งทุกอย่างแล

ผู้หญิงใดมีลักษณะใบหน้าเหมือนชาย หญิงนั้นไม่ซื่อตรง

มีความโลภใจบาปไม่เคยคิดจะสร้างบุญสุนทานแล

ผู้หญิงที่มีลักษณะฝ่ามือและฝ่าเท้าใหญ่ปลายมือด้าน

เป็นลักษณะของคนทุกข์ยากไม่มีเห็ดหนาย ชายใดควรเลือกเป็นคู่ชีวิต

ผู้หญิงที่มีลักษณะของหันคล้ายกับสีหอยสังข์และมีหันห่าง

หญิงนั้นจะมีแต่ความทุกข์ยากตั้งแต่เกิดจนตายแล

หญิงผู้มีลักษณะของฝ่าเท้ากว้างและแข้งขาใหญ่ทึบ

เป็นลักษณะของคนค่อร้อนไม่เชื่อฟังคำสอนของใครแล

ผู้หญิงที่ปรุงอาหารอร่อยกลมกล่อมเป็นลักษณะของคนมีบุญแต่กำเนิด

ถึงจะมีรูปชั่วตัวดำเหมือนอิกาก็ควรหามาเป็นเมียแล

ผู้หญิงที่มีไฟจันทางตาหรือหางควเป็นลักษณะของหญิงที่มีความทุกข์ยาก

เป็นช้ำชาคนอื่นอยู่ตลอดไปแล

ผู้หญิงที่มีไฟอยู่ระหว่างโคนเท้า

เป็นลักษณะของหญิงที่คิดว่าค่าแก่การเป็นคู่ครองยิ่งแล้ว

ผู้หญิงเมื่อเดินก้มหน้าลงต่ำเป็นนิสัย

แม้ว่าจะเป็นผู้มีบุญหนักศักดิ์ใหญ่ แต่ก็ยังเป็นลักษณะของคนอายุสั้น

ผู้หญิงที่มีสีหน้าหมองจากทุกข์ส่วงซำมากเป็นลักษณะของคนอาภัพ

แม้จะมีรูปร่างสัวยงงดงามปานใดก็อย่าได้เลือก

นิคม วงเวียน ได้กล่าวถึงความเชื่อเกี่ยวกับการแต่งงานตามความเชื่อของชาวลัวะ
ในทวีปตะวันออกเฉียงเหนือที่เกี่ยวกับความเชื่อของชาวลัวะ ความว่า (นิคม วงเวียน.
2533 : 184)

ชาวลัวะมีความเชื่อเกี่ยวกับการแต่งงาน เช่น นิยมกำหนดวันแต่งงานในเดือนคู่
คือ เดือนสี่ เดือนหก เดือนแปด หรือเดือนสิบสอง เหตุที่กำหนดเช่นนี้เนื่องมา
จากการแต่งงานเป็นเรื่องของคนสองคนที่จะต้องใช้ชีวิตคู่ร่วมกันเป็นสามีภรรยา
จึงกำหนดให้แต่งงานในเดือนคู่ เพื่อให้สอดคล้องกันกับคำเรียกชื่อลำดับเดือน อัน
เป็นความนิยมที่ส่งผลถึงความสุขทางด้านจิตใจที่ปฏิบัติสืบต่อกันมา

กล่าวโดยสรุป ความเชื่อเป็นสิ่งที่ยึดถือสืบต่อกันมา และมีอิทธิพลบทบาทอยู่ทุก
ยุคทุกสมัยในสังคมไทย และมีความแตกต่างตามวิถีชีวิตของกลุ่มชน ดังนั้นความเชื่อในสังคม
ก็คือ การยึดมั่นในคติของบรรพบุรุษ วัฒนธรรมนิยมประเพณี และเชื่อถือในสิ่งศักดิ์สิทธิ์
โชคลางของขลังอันเป็นไสยศาสตร์ที่ไม่สามารถพิสูจน์ให้เห็นได้ ในแง่ของการพัฒนาอาจ
กล่าวได้ว่าความเชื่อยึดมั่นถือมั่นประเพณีและวัฒนธรรมต่างๆในสังคม เป็นระบบพยายามให้
แนวคิดในสังคมในลักษณะอนุรักษ์นิยม ซึ่งเป็นอุปสรรคต่อการเปลี่ยนแปลงทั้งสิ่งที่เป็นรูปธรรม
และนามธรรม เป็นการกำหนดกรอบ รวมถึงการปิดกั้นทางความคิดสร้างสรรค์อีกด้วย จาก
ความเชื่อดังกล่าวของชาวบ้านอาจมีมูลเหตุหลายประการ ดังนั้นในส่วนที่ตีความความเชื่อถือ
ได้ก็คือ อนุรักษ์ไว้เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาประวัติศาสตร์ และความเป็นมาของสังคม
ปัจจุบันและอนาคต

6. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับจิตรกรรมฝาผนังในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

ลักษณะจิตรกรรมฝาผนังของไทยเรามีก่ออยู่หลายประการที่คล้ายคลึงกับภาพเขียนของชาวตะวันตก เช่น เป็นภาพที่เขียนขึ้นด้วยความชำนาญเป็นลักษณะแบบโบราณ ไม่มีระบายสีพื้นสร้างบรรยากาศ ใช้วิธีปิดทองสร้างแสงให้แก่ภาพเขียน เนื้อหาของภาพจะเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นในประวัติศาสตร์ หรือที่ในนิยายนิทานชาดก จากเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งภาพเขียนดังกล่าวยังเป็นตำนานที่จารึกไว้ ซึ่งเรื่องราวตามความเป็นจริง จารีตประเพณีและระเบียบแบบแผนที่มีอยู่ในอดีตด้วย เหตุนี้ภาพเขียนเหล่านี้จึงมีความสำคัญต่อการค้นคว้าศึกษาทางประวัติศาสตร์เป็นอย่างดี เพราะภาพจิตรกรรมฝาผนังเป็นศิลปะที่ช่วยให้ชาวบ้านนึกถึงจารีตประเพณีต่างๆ โดยผ่านการบรรยายคำสอนด้วยภาพ ดังนั้นฝาผนังโบสถ์วิหารในอดีตจึงนิยมเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังที่แสดงเรื่องราวต่างๆ (ศิลป์ พีระศรี. 2536 : 96-97) งานจิตรกรรมฝาผนังของไทยที่ปรากฏผลงานจะเป็นรูปของผลงานศิลปะการวาดเส้น และได้เจริญรุ่งเรืองจนถึงปลายทศวรรษที่ 19 แล้วเริ่มเสื่อมลงด้วยเหตุผลทั้งทางการเมืองที่เป็นระบอบอนุรักษ์นิยม ประกอบกับการไหลเข้ามาทางวัฒนธรรมของชาวตะวันตก จึงส่งผลต่อศิลปะและวัฒนธรรมไทย โดยเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังที่ถือได้ว่าเป็นศิลปะแนวประเพณี และได้กลายเป็นการลอกเลียนแบบไทยโดยไม่มีอะไรแปลกใหม่ (John. 1984 : 7) ภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทยกล่าวได้ว่าเป็นดินแดนทุรกันดารแห่งแล้งที่สุดของประเทศไทย ประชาชนต้องประสบปัญหาในการดำรงชีวิตนานาประการ แต่มิใช่เป็นสิ่งที่คนอีสานจะต้องยอมแพ้ คนอีสานอาศัยอยู่บนแผ่นดินของตนสืบต่อกันมานานเท่านั้น และเบื้องหลังความทุกข์ยากแห่งแล้งนั้น คนอีสานได้สร้างศิลปะและวัฒนธรรมของชาวอีสาน มิได้แห่งแล้ง หากแต่อุดมด้วยคุณค่าทางศิลปะด้านต่างๆเป็นที่สนใจอย่างมาก จิตรกรรมฝาผนังอีสานเป็นศิลปกรรมที่สำคัญสิ่งหนึ่งที่ได้ซ่อนอยู่ภายในวัดต่างๆในภาคอีสาน และภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานก็เช่นเดียวกับภาพจิตรกรรมฝาผนังอื่นๆ คือ เป็นภาพระบายสี อาจมีสีแดงหรือหลายสี ส่วนลักษณะของภาพจิตรกรรมตำแหน่งที่เขียน ตลอดจนถึงเรื่องราวที่นำมาเขียน มีลักษณะพิเศษแตกต่างไปจากจิตรกรรมฝาผนังภาคอื่นๆอย่างน่าสนใจ (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2529 : 209-210) จิตรกรรมฝาผนังในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ที่จริงแล้วความเจริญรุ่งเรืองของพุทธศาสนาในภาคตะวันออกเฉียงเหนือมิได้ยิ่งหย่อนไปกว่าภาคอื่นๆ

วัดมีจำนวนมากในภูมิภาคนี้ จึงเป็นศูนย์รวมอันเป็นที่พึงพอใจของคุณในสังคมนี้ การตกแต่งโบสถ์วิหารทำให้เกิดความงามตามหลักพุทธศาสนา ภาพจิตรกรรมฝาผนังเหล่านี้เป็นคำสอนจากเรื่องราวที่ช่างเขียนได้บันทึกไว้ และผลงานจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏให้เห็นเป็นหลักฐานอยู่ในปัจจุบันนี้ ล้วนแล้วแต่สะท้อนให้เห็นถึงพื้นฐานของโครงสร้างรวมอันเดียวกัน คือ ความเรียบง่ายและคติความเชื่อแบบชาวบ้านที่นับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์มาเป็นเวลาหลายชั่วอายุคน การเขียนภาพจิตรกรรมในโบสถ์แต่ละหลังนั้นสำเร็จขึ้นมาจากแนวความคิดและผ่านการกำกับดูของพระสงฆ์และชาวบ้านในแต่ละท้องถิ่น โบสถ์นอกจากเป็นที่สำหรับประชุมสงฆ์หรือทำพิธีอื่นๆแล้ว จากคติความเชื่อที่ได้มีการประดับตกแต่งด้วยงานจิตรกรรมและนิมิตเขียนบนผนังฝาผนังภายนอกโบสถ์หลังวัดนั้น นอกเหนือจากที่ผนังภายในโบสถ์ ซึ่งจะเกิดคุณประโยชน์ต่ออุบาสกอุบาสิกาได้สัมผัสความงามจากคุณค่างานจิตรกรรมในยามที่เข้ามาชมความงามบรรพชาหรือทำบุญในโอกาสวันสำคัญต่างๆทางพุทธศาสนา และคุณค่าที่แท้จริงในงานจิตรกรรมฝาผนังอยู่ที่เนื้อหาเรื่องราวที่แฝงอยู่ในเส้นสีและเรื่องราวต่างๆ ที่ช่างเขียนได้เลือกเรื่องที่น่าสนใจเขียน เช่น เรื่องพุทธประวัติศัสดิชาดก พระเวสสันดร วรรณกรรมพื้นบ้าน ล้วนแล้วแต่เป็นจิตรกรรมที่สอดคล้องกับคำสอนปรัชญาอยู่ในภาพจิตรกรรมฝาผนัง (ไพโรจน์ สโมสร. 2529 : 130-135)

วิบูลย์ ลิ้มสุวรรณ ได้กล่าวถึงตำแหน่งที่เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังและเรื่องราวภายในจิตรกรรมฝาผนังอีสาน (วิบูลย์ ลิ้มสุวรรณ. 2529 : 210-215) ความว่า

ภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานเท่าที่ปรากฏ มักจะเขียนไว้ตามผนังสิมหรืออุโบสถ เช่นเดียวกับภาพจิตรกรรมฝาผนังของภาคกลางหรือภาคเหนือ หากแต่ภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานนิยมเขียนบนผนังสิมหรือเขียนอยู่บนผนังโบสถ์ด้านนอก มากกว่าการเขียนไว้บนผนังด้านใน ทั้งนี้เนื่องจากความจำกัดด้านต่างๆของสิมหรือโบสถ์ของชาวอีสาน เช่น ความจำกัดเรื่องเนื้อที่ของผนังสิม คือ ถ้าเป็นสิมหน้าหรือโบสถ์หน้าจะปลูกสร้างแบบง่ายคล้ายศาลากลางน้ำ มีฝาข้าง ไม่มีข้าง และนิยมสร้างด้วยไม้เป็นส่วนใหญ่ เมื่อผนังเป็นไม้และสร้างกลางน้ำ การเขียนภาพจิตรกรรมจึงไม่เหมาะสมและไม่สะดวกในการเขียน ดังนั้นสิมจึงไม่ปรากฏว่ามีเขียน

ภาพจิตรกรรม ส่วนลิมอีกชนิดหนึ่งคือ ลิมบก จะมีทั้งลิมโดง ลิมก่องนัง และลิมที่ไม่มีฝาผนัง ดังนั้นการที่จะเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังได้ดีต้องเป็นลิมที่ก่อ ฝาผนัง ลักษณะดังกล่าวเป็นข้อจำกัดประการหนึ่งที่ทำให้ลิมหรือโบสถ์ของภาค อีสานมีภาพจิตรกรรมฝาผนังมีจำนวนน้อย ข้อจำกัดอีกประการหนึ่งได้แก่ วัสดุที่ใช้ สร้างผนังลิมไม่คงทน คือ ลิมบางแห่งก่อด้วยดินดิบ ซึ่งไม่เหมาะแก่การเขียนภาพ ส่วนที่ก่อด้วยอิฐ บางแห่งก่ออิฐเปลือยไม่เหมาะแก่การเขียนภาพ ประกอบกับ ขนาดของลิม บางแห่งมีขนาดเล็กตามความใกล้ชิดของชุมชนเล็กๆ เป็นข้อจำกัด อีกประการหนึ่งที่ไม่เหมาะสมกับการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง และเหตุที่ลิมมี ขนาดเล็ก น่าจะมาจากสาเหตุประการหนึ่งที่ว่า การทำสังกรรมของพระสงฆ์ ชาวบ้านจะไม่ได้เข้าไปร่วมด้วย การสร้างลิมจึงสร้างให้มีขนาดเล็กตามความ จำเป็นสำหรับพระสงฆ์ โดยมีพระสงฆ์เพียง 5-10 รูปเท่านั้น ตามข้อบังคับของ ศาสนาในพิธีนั้นๆ ถึงกระนั้นชาวอีสานมิได้ละทิ้งการตกแต่งผนังของลิม จึงตกแต่ง ผนังด้วยการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังไปตามด้านนอกของลิม ซึ่งการเขียนภาพ จิตรกรรมฝาผนังด้านนอกของชาวอีสานมีจุดประสงค์คล้ายคลึงกับการเขียนภาพ จิตรกรรมฝาผนังด้านในของโบสถ์ คือ เพื่อการตกแต่งและสื่อนธรรมะเป็นสำคัญ เพียงแต่การเขียนภาพจิตรกรรมไว้บนผนังด้านนอกลิม ก็เพื่อให้พุทธศาสนิกชนที่มา ร่วมพิธีกรรม แต่ไม่สามารถเข้าไปในลิม ได้ชมภาพจิตรกรรมภายนอก ซึ่งเป็น การผลิตเพื่อบริโภคและเป็นการเรียนธรรมะด้วยภาพอีกด้วย

ไพโรจน์ สโมสร ได้กล่าวถึงจิตรกรรมฝาผนังอีสานในส่วนขององค์ประกอบ รวม ถึงคุณค่าของผลงานจิตรกรรมที่ปรากฏตามฝาผนังลิม (ไพโรจน์ สโมสร. 2529 : 135)

องค์ประกอบหรือการวางเนื้อหาของภาพในจิตรกรรมฝาผนังอีสาน ส่วนใหญ่ขึ้นอยู่กับ การตัดสินใจของจิตรกรหรือช่างแต้มแต่ละคนจะเห็นสมควร ได้นำเรื่องราว ตอนหนึ่งตอนใดจากเรื่องราวพุทธประวัติ หรืองานวรรณกรรมมาบรรยายเป็นภาพ เขียน ช่างแต้มจิตรกรรมฝาผนังอีสานจะมีทั้งพระภิกษุและฆราวาสซึ่งเป็นผู้รู้เรื่อง ในพุทธประวัติและวรรณกรรมพื้นบ้านเป็นอย่างดี และช่างแต้มบางคนยังสามารถ

เขียนภาพศักราชดินแดนผ้าขาวที่ใช้ในงานบุญผะเหวด ซึ่งเป็นงานบุญเดือนสี่ของชาวอีสานได้อีกด้วย ทางด้านเนื้อหาของภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานที่ปรากฏ จะเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติศาสดาชาดก ตอนที่เด่นเป็นที่นิยมเขียนคือ เวสสันดรชาดกกรรมที่หมั่นเลี้ยงชีพ และช่างแต้มจะประยุกต์นำหลักธรรม เช่น ข้อปฏิบัติของศีลข้อต่างๆ นำมาบรรยายไว้บนผนังด้านนอกหรือตรงประตูทางเข้าสิม เพื่อที่จะเป็นคำสอน ซึ่งนอกจากจะดูภาพเขียนที่สวยงามแล้ว ยังมีคติคำสอนแก่ผู้เข้าไปทำบุญที่วัดอีกด้วย

สุกัญญา ภัทรราชย์ ได้กล่าวถึงภาพจิตรกรรมฝาผนังหรือรูปแต้มตามโบสถ์วิหารในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ซึ่งแบ่งได้เป็น 2 กลุ่ม กล่าวคือ (สุกัญญา ภัทรราชย์. 2530 : 52-54)

ภาพจิตรกรรมฝาผนังหรือรูปแต้มตามโบสถ์วิหารในภาคอีสาน นอกจากจะมีเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนาแล้ว ยังมีเรื่องราวเกี่ยวเนื่องกับนิทานและวรรณกรรมท้องถิ่นที่ชาวบ้านรู้จักกันแพร่หลาย ซึ่งเรื่องพระราชนิพนธ์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังอีสานแบ่งตามที่มาได้เป็น 2 กลุ่ม คือ

1. กลุ่มภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระราชนิพนธ์ชาดก รูปเขียนเรื่องพระราชนิพนธ์ชาดกจะปรากฏอยู่ที่ผนังด้านนอกของโบสถ์ (สิม) เช่น ที่วัดสระบัวแก้ว บ้านวังคูน อำเภอนองสอทอง จังหวัดขอนแก่น หรือที่วัดหนองพอก อำเภอนาคู จังหวัดมหาสารคาม ภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระราชนิพนธ์ชาดก ผู้เขียนจะเขียนไว้เป็นลักษณะการบอกเล่าและนิทานของพระรักษ์และพระราชนิพนธ์ ตามคตินิยมความเชื่อและนิยมเขียนไว้บนผนังด้านหลังพระประธานของโบสถ์

2. ภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ รูปเขียนกลุ่มนี้จะได้รับอิทธิพลมาจากการเขียนภาพรามเกียรติ์ของภาคกลาง โดยเฉพาะภาพที่เรียกว่าภาพจับของหลวงชาญอักษร ช่างเขียนที่วัดหัวเวียงรังษี ซึ่งเป็นชาวจังหวัดนครราชสีมา เป็นครูของนายสี ช่างเขียนที่วัดโพธิ์คำ ซึ่งภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏที่ฝาผนังด้านในของวัดหัวเวียงรังษี ตำบลธาตุพนม อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม หรือที่วัดโพธิ์คำ

คำบนาน้ำกำ อำเภอนาคู จัหวัดนครพนม จิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์เป็น
เรื่องของพระรภัษพระรามออกบวช เป็นฤาษีและเป็นเรื่องของการอภิเษกเปลี่ยนกาย
และเป็นเรื่องที่หนุมานตามจับมโหธร หนุมานตามจับกุมภกรรณ และหนุมานตามจับ
วิรุฬหจำบัง ตามทัศนคติความเชื่อจากเรื่องชาดก ซึ่งเรื่องราวที่ปรากฏนอจากเป็น
วรรณคดีลายลักษณ์แล้ว เรื่องพระรามยังปรากฏในรูปของศิลปะการแสดง อันได้แก่
หนังตะลุงอีกด้วย

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ ได้กล่าวถึงเรื่องและลักษณะเฉพาะของจิตรกรรมฝาผนังอีสาน
ที่ปรากฏอยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ความว่า (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2529 : 212 -
214)

เรื่องราวที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานนั้น ยากแก่การที่จะแยกเป็นหมวดหมู่
ที่ชัดเจนได้ว่าผนังในแต่ละด้านว่านิยมเขียนเรื่องอะไร ภาพที่ปรากฏส่วนมากจะ
เขียนที่มีเนื้อหาปะปนกันไปตามความพอใจของช่างที่เขียน เช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนัง
ที่วัดสระบัวแก้วหรือวัดหนองสระบัว อำเภอนองสองห้อง จังหวัดขอนแก่น ซึ่งมีภาพ
จิตรกรรมทั้งภายในและภายนอกสิม ซึ่งภาพเขียนภายนอกเป็นเรื่องราวชาดก ภาพ
เขียนภายในเขียนเรื่องสังข์สินไชย ซึ่งเป็นวรรณกรรมที่ได้รับความนิยมในท้องถิ่น เช่น
ภาพจิตรกรรมฝาผนังสิมวัดตาลเรื่อง บ้านโคกกลาง อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัด
มหาสารคาม ผนังด้านนอกเขียนเรื่องเวสสันดรชาดก ไตรภูมิ และอื่น ๆ ภาพ
จิตรกรรมฝาผนังสิมวัดบูรพา บ้านขามเปี้ย อำเภอยะยี่ จังหวัดมหาสารคาม
เป็นเรื่องนิทานพื้นบ้านและอื่น ๆ ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดไชยศรี บ้านสาวะถี
อำเภอมือ จังหวัดขอนแก่น เขียนภาพนิทานพื้นบ้านแต่ยังไม่มีผู้ศึกษาให้แน่นอน
ว่าเป็นเรื่องใดบ้าง แต่ส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องสินไชย หรือสังข์สินไชย ซึ่งเป็น
เรื่องที่น่าสนใจมากเพราะปรากฏในวรรณกรรมเพลงพื้นบ้านของชาวอีสาน ดังนั้น
จะเห็นว่าคติการเขียนไม่มีหลักเกณฑ์ตายตัว แต่คงเป็นไปตามความเหมาะสม
ของผนังโบสถ์หรือผนังสิมและความพอใจของช่างเขียนเป็นสำคัญ และจุดประสงค์
ของการเขียนคงเป็นไปเพื่อการสอนศีลธรรม สอนธรรมะและเล่าเรื่องนิทาน

พื้นบ้านประจำถิ่นไว้ให้คนรุ่นหลังดูเป็นหลักฐานสำคัญ ในเรื่องเทคนิคและการจัดวางองค์ประกอบ ช่างเขียนจะเขียนไปตามธรรมชาติหรือสัณฐานเรื่องความงามที่แฝงอยู่ในตัว ซึ่งปรากฏออกมาเป็นความงามที่เรียบง่ายและสื่อ ตรงตามความรู้สึกนึกคิดของผู้เขียน นับเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานโดยทั่วไป

ไพโรจน์ สโมสร ได้กล่าวถึงจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏในภาคตะวันออกเฉียงเหนือจากภาพรวมสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงความผูกพันของสภาพชีวิตของชาวอีสานที่มีต่อภาพจิตรกรรมฝาผนัง ความว่า (ไพโรจน์ สโมสร. 2532 : 91 - 92)

สิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงความผูกพันของสภาพชีวิตของชาวอีสานที่มีต่อภาพจิตรกรรมที่ปรากฏบนฝาผนังโบสถ์หรือสิมของชาวอีสาน จะสังเกตได้จากภาพตัวละครที่ปรากฏในเรื่องราว ไม่ว่าจะเป็นพุทธประวัติหรือวรรณกรรมพื้นบ้าน ภาพที่เป็นตัวประกอบ ตามภาษาในศิลปะแบบประเพณีนิยมเรียกว่า "ภาพฉาก" จะปรากฏเห็นเป็นภาพของชาวบ้านในท้องถิ่นอีสาน มีชีวิตร่วมสมัยกับการเขียนภาพข้างแต้ม ซึ่งจะพิจารณาได้จากลักษณะรูปร่างหน้าตา รวมถึงเครื่องแต่งกายที่สอดคล้องให้เห็นในภาพ รวมถึงขนบธรรมเนียมประเพณีท้องถิ่นของชาวอีสานสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน จากความเชื่อในแง่มุมต่าง ๆ ที่มองเห็นภาพรวมว่าชาวอีสานแต่อดีตมีความเชื่อในเรื่องบาปบุญ เชื่อว่านรกสวรรค์ เชื่อไตรภูมิ ด้วยเหตุนี้สิ่งสำคัญที่จะโน้มน้าวใจชาวบ้านให้เกิดระลึกถึงคุณธรรมชั่วดีนั้นหนึ่งนั่นคือศิลปะ ช่างแต้มในอดีตจึงได้เขียนภาพจิตรกรรมไว้บนผนังด้านนอกสิม หรือบนผนังด้านหลังเพื่อจะให้ภาพไตรภูมิเป็นสิ่งคอยเตือนสติผู้พบเห็น ซึ่งคุณค่าของภาพดังกล่าวเปรียบได้ดังคำสอนนอกเหนือจากความบันเทิงแล้ว

วิรุฒ ตั้งเจริญ ได้กล่าวถึงรายงานการวิจัยโครงการสำรวจและถ่ายภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานโดยอาจารย์ ไพโรจน์ สโมสร ความว่า (วิรุฒ ตั้งเจริญ. 2532 : 55

ภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสาน มีการจัดองค์ประกอบศิลป์ในลักษณะหันขวาและสีพื้นนิยมใช้ คือ สีครามจากต้นคราม สีเหลืองจากยางต้นรง สีแดงและสีน้ำตาลแดงจากดินแดง ประสานกับยางบง สีเขียวเป็นสีผสมระหว่างสีครามและสีเหลืองสีคำได้จากเขม่าไฟ สีขาวได้จากการผสมขี้ผึ้งเป็นหยอยชนิดหนึ่งที่อาศัยอยู่ในแม่น้ำโขง การระบายสีนิยมใช้ยางบงซึ่งได้มาจากเปลือกบงหรือยางมะตูมผสมน้ำ พู่กันที่ใช้เขียนทำมาจากดอกเกด ดอกกล้วยไม้ทุกชนิด ทางด้านช่างเขียนนั้นแยกได้เป็น 3 กลุ่ม คือ

1. กลุ่มช่างพื้นบ้าน
2. กลุ่มที่ได้รับอิทธิพลจากช่างหลวงกรุงเทพฯ
3. กลุ่มที่ได้รับอิทธิพลผสมผสานช่างกรุงเทพฯ

ภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานกำเนิดขึ้นด้วยแรงบันดาลใจจากวรรณกรรมโดยเฉพาะ วรรณกรรมทางศาสนา ความเชื่อและความศรัทธาต่อศาสนาเป็นพลังที่ทำให้ช่างเขียนได้สร้างสรรค์ผลงานเพื่อเป็นพุทธบูชา ขณะเดียวกันกับช่างแต้มยังได้สอดแทรกเรื่องราวชาวบ้านวัฒนธรรมและประเพณีต่าง ๆ ของชาวอีสานไว้ในภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานอีกด้วย

ไพโรจน์ สโมสร ได้กล่าวถึงวิถีชีวิตของชาวบ้านที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสาน ซึ่งแบ่งเป็นหมวดหมู่ (ไพโรจน์ สโมสร. 2532 : 93 : 107) กล่าวคือ

1. อาชีพชาวบ้าน เช่น การทำนา การดักน้ำ การทอดผ้า การจับปลา การล่าสัตว์ การค้าขาย
2. ประเพณีและพิธีกรรมที่ปรากฏในผลงานจิตรกรรมฝาผนังอีสาน เช่น ประเพณีการเกิด ประเพณีการเผาศพ ประเพณีลงข่วง ประเพณีฮีดสง และประเพณีแห่ขึงไฟ
3. การละเล่นที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนัง ได้แก่ การละเล่นสำหรับผู้ใหญ่ ได้แก่ การตีไก่ มวย หัวล้านชนกัน การละเล่นสำหรับเด็ก ได้แก่ การขี่ม้าก้านกล้วย การหอยเบี้ย เล่นว่าว การเล่นชนแพะ เป็นต้น
4. การดนตรีที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสาน เป็นการเล่นเดี่ยวและเล่นแบบประสมวง การเล่นดนตรีแบบเดี่ยวประเภทเครื่องเป่า ได้แก่ ขลุ่ย ปี่ แคน ประเภทเครื่องสี ได้แก่ ซออู้ และซอด้วง ประเภทเครื่องตี ได้แก่ นางนาค ฆ้องวง

กลองสองหน้า ตะโพน ฉิ่ง ประเภทเครื่องดีดได้แก่ พิณ ซุง พิณน้ำเต้า และปกติเครื่องดนตรีที่ชาวอีสานนิยม ได้แก่ แคน เป็นเครื่องดนตรีที่นิยมเล่นทุกโอกาส

5. มหรสพที่ปรากฏในผลงานจิตรกรรมฝาผนังอีสาน เช่น หมอลำกลอน ซึ่งประกอบด้วยตัวชายหญิงและหมอแคน

6. การแต่งกาย ลักษณะของการแต่งกายของผู้คนที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสาน ถือได้ว่ามีความสำคัญเพราะการแต่งกายสามารถบ่งชี้กลุ่มชนผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมและอายุสมัยของภาพเขียนได้ ลักษณะการแต่งกายของผู้คนในภาพจิตรกรรมจะแตกต่างกัน

7. ชาวต่างชาติที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานแบ่งตามเชื้อชาติได้เป็น 5 กลุ่ม ดังนี้

7.1 ชาวจีน ได้เข้ามาค้าขายในภาคอีสานตั้งแต่รัชสมัยรัชกาลที่ 4 โดยเฉพาะเมืองนครราชสีมา ซึ่งเป็นศูนย์กลางการค้าของจีน ชาวจีนในภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานที่ปรากฏในรูปของการค้าขายเสื้อผ้า เช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดหน้าพระธาตุ จังหวัดนครราชสีมา หรือภาพพ่อค้าจีนขายขวด ที่วัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี ชายชาวจีนจะไว้ผมยาวแบบชาวจีนในราชวงศ์ชิง

7.2 ชาวมุสลิม ชาวมุสลิมได้เข้ามาในภาคอีสานหลังกบฏไคเซิน ปี พ.ศ. 2326 โดยอพยพเข้ามาทางลาวมาอาศัยอยู่แถบจังหวัดสกลนครจังหวัดนครพนมและจังหวัดมุกดาหาร ชาวมุสลิมจะเป็นช่างฝีมือ โดยเฉพาะช่างไม้ ช่างก่ออิฐ และภาพที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสานจะเป็นภาพชาวมุสลิมก่ออิฐ เช่น จิตรกรรมที่วัดโพธิ์ชัยนาฬิง อำเภอนาหว้า จังหวัดเลย มีรูปคนนอนในเปลญวนและมีรูปคนแต่งตัวแบบมุสลิมมา ลักษณะดังกล่าวตรงกับลักษณะของทหารญวนในสมัยนั้น ซึ่งยามเดินทางจะนอนมาในเปลญวน มีพลหามคังจดหมายเหตุในสมัยรัชกาลที่ 5 จดหมายข้าหลวงสกลนครส่งมายังกรมหลวงดำรงราชานุภาพ ลงวันที่ 14 พฤษภาคม ร.ศ. 112 มีข้อความตอนหนึ่งว่า นายทหารญวนนั่งเปลญวนมา

7.3 ชาวแขก ชาวแขกอินเดียมีภาพปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสาน เช่น ที่วัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี เป็นพ่อค้าขายหมากเทศมาใส่ท่อไว้เหนือศรีษะ

7.4 ชาวลัวะ ชาวลัวะหรือชาวข่า เป็นชนพื้นเมืองดั้งเดิมของชาวอีสานอาศัยอยู่ตามที่สูง เช่น ภูเขาในท้องที่อำเภอบำเหน็จณรงค์ จังหวัดชัยภูมิ และเขตอำเภอมักคองชัย จังหวัดนครราชสีมา ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดหน้าพระธาตุ บ้านตะคุ อำเภอมักคองชัย จังหวัด

นครราชสีมา คนแต่งชุดขาวแต่งตัวแบบลาวะ ซึ่งชาวลัวะมีประเพณีางร้องไห้หน้าศพ ภาพดังกล่าวที่ปรากฏจึงเป็นภาพที่เกี่ยวข้องกับประเพณี

7.5 ชาวตะวันตก ภาพชาวตะวันตกที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังอีสาน เช่น ทหารฝรั่งเศสที่เข้ามาปกครองดินแดนฝั่งขวาแม่น้ำโขงในสมัยรัชกาลที่ 5 ส่วนใหญ่จะพบอยู่ในโบสถ์หรือสิมที่อยู่แถบจังหวัดริมแม่น้ำโขง ซึ่งภาพทหารที่ปรากฏจะแต่งกายตรงกับเครื่องแบบทหารฝรั่งเศสในสมัยนั้น

อย่างไรก็ตาม ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เกิดขึ้นบนผนังโบสถ์วิหารในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ถึงแม้ว่างานที่ปรากฏจะไม่วิจิตรเมื่อเทียบกับภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏอยู่ในเมืองใหญ่ แต่สิ่งที่สอดแทรกที่ปรากฏอยู่ในภาพ คือ ความเป็นตัวเอง ความเชื่อมั่น ความศรัทธาอย่างแรงกล้าที่ผู้คนมีต่อพระพุทธศาสนา โดยการเขียนบอกเรื่องราวบรรยายถึงชีวิตและความเป็นอยู่ ตลอดจนความเชื่อและศีลประวัตรธรรมของคนสมัยนั้นอีกด้วย

7. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการจิตรกรรมร่วมสมัยในประเทศไทย

จากการศึกษาทางประวัติศาสตร์นับตั้งแต่รัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นต้นมา สังคมไทยเริ่มขยายตัวและพัฒนาไปในหลายด้าน โดยเฉพาะได้ติดต่อกับวัฒนธรรมตะวันตกกับชาติตะวันตก ส่งผลให้อารยธรรมและวิทยาการต่าง ๆ จากทั่วโลกตะวันตกมีบทบาทที่ชัดเจนในสังคมไทย และในช่วงดังกล่าวนี้พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงทำสัญญาทางพระราชไมตรีกับต่างประเทศ เช่น อังกฤษ ฝรั่งเศส เดนมาร์ก โปรตุเกส และได้เริ่มทดลองเปลี่ยนแปลงกิจการทางทหารเป็นแบบยุโรปได้มีมิชชันนารีชาวตะวันตกหลายชาติได้เข้ามาเมืองไทยในรูปของการเป็นผู้สอนศาสนาคริสต์โปรเตสแตนต์ และใช้ชีวิตความเป็นอยู่อย่างเรียบง่าย กิจวัตรประจำวันคือ ทำหน้าที่ออกตรวจรักษาโรคแก่ราษฎร และสอนศาสนาไปพร้อมกัน จากการใช้ชีวิตอยู่ในเมืองไทยของมิชชันนารีทำให้มีหนังสือสินค้า และภาพพิมพ์จากทางยุโรปส่งเข้ามาเมืองไทย ส่งผลให้คนไทยคุ้นตาต่อศิลปะแบบตะวันตก และกระจายเป็นที่นิยมกันในเวลาต่อมา (วิรุฬ ตั้งเจริญ. 2535 : 8) อีกนัยหนึ่งในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งทรงพระปรีชาในหลายด้าน ได้ทรงดำเนินการพัฒนาประเทศชาติเพื่อที่จะให้ทัดเทียม

นานาอารยประเทศให้มาก มิได้ทรงละเลยแม้ในด้านศิลปะและวิทยาการสาขาต่าง ๆ โดยเฉพาะทางด้านทัศนศิลป์พระองค์โปรดเกล้าให้มีการประกวดงานศิลปะและภาพถ่ายขึ้นหลายครั้ง และครั้งที่สำคัญคือ ในปี พ.ศ. 2430 ได้จัดให้มีการประกวดภาพพระราชพงศาวดารประกอบการแต่งโครง ได้จัดให้จิตรกรที่มีฝีมือเขียนรูปภาพและโปรดเกล้า ให้นำภาพเขียนเรื่องพระราชพงศาวดารในครั้งนั้นจำนวน 92 ภาพ และโครงที่แต่งกำกับภาพเขียนเรื่องพระราชพงศาวดารจำนวน 376 บท จากนั้นโปรดเกล้าฯ ให้นำไปประทับพระเมรุที่ท้องสนามหลวงในการพระราชทานเพลิงศพสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าพาหุรัดมณีมัย สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าตรีเพ็ชรุตม์ธำรง สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าสิริราชกัญญาและพระอรรคชายาเธอ พระองค์เจ้าแสงภาคนรีรัตน์ และยังโปรดให้รวบรวมโครงเรื่องพระราชพงศาวดารทั้งหมด ให้พระยาศรีสุนทรโวหาร (น้อย อาจารยางกูร) แต่งเป็นร้อยและโคลงและจัดพิมพ์เป็นรูปเล่มพระราชทานเป็นของแจกอีกด้วย ภาพเขียนดังกล่าวถือได้ว่ามีค่าต่อการศึกษาทางประวัติศาสตร์ไทยเป็นอย่างยิ่ง เพราะนอกจากจะแสดงถึงจินตนาการและการสร้างสรรค์ของจิตรกรและกวีไทยในการเขียนภาพแล้ว ยังสะท้อนให้เห็นถึงการพัฒนาแนวความคิดและแสดงออกในรูปของจิตรกรรมสมัยใหม่ ที่มีได้ยืมมาอยู่กับศิลปะแบบประเพณีนิยม ซึ่งลักษณะพิเศษที่ปรากฏเด่นชัดในภาพเขียนได้แก่การนำเทคนิคแบบตะวันตก เช่น กฎเกณฑ์คैनียภาพ แสงเงาและกายวิภาคมาผสมผสานเป็นศิลปะแบบประเพณีนิยม และการเขียนในลักษณะเหมือนจริง ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากภาพเขียนแบบตะวันตกที่ส่งมาจากต่างประเทศ ดังนั้นภาพเขียนเรื่องพงศาวดารเหล่านี้ จึงสะท้อนให้เห็นถึงขนบธรรมเนียมประเพณี ธรรมเนียมและศิลปะแบบพระราชนิยมในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้อย่างละเอียด (อภิรักษ์ โพษานนท์. 2535 : 8 - 9)

และท่ามกลางการปฏิรูปและพัฒนาสังคมในหลายด้านเพื่อให้ประเทศก้าวสู่ความทันสมัย ประกอบกับการเปิดกว้างและติดต่อกับอารยประเทศจึงส่งผลถึงศิลปะของไทยที่ได้รับอิทธิพลจากทางตะวันตก โดยเฉพาะทางด้านพระราชกรณียกิจด้านศิลปะของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จากคณะกรรมการจัดงานสมโภชน์กรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี ดังที่ วิรุณ ตั้งเจริญ (2535 : 303) กล่าวว่า

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ประเทศไทยได้ก้าวเข้าสู่สภาวะของอารยธรรมอย่างเป็นที่ประจักษ์เด่นชัด โดยพระองค์ได้ทรงพัฒนาประเทศชาติให้เจริญรุ่งเรืองในด้านศิลปะและวิทยาการทุกสาขาวิวัฒนาการทางด้านจิตรกรรมของไทยได้คลี่คลายมากยิ่งขึ้น และเป็นระยะรอยต่อของศิลปะไทยแบบประเพณีนิยมและศิลปะสมัยใหม่ ที่เริ่มก่อตัวพัฒนาตั้งแต่วันที่ 4 และเป็นที่ยอมรับหลายในช่วงสมัยนี้ตามสภาพความจริงและความเปลี่ยนแปลงในชีวิตและความเป็นอยู่ของสังคมไทย

จากหลักฐานดังกล่าวได้ชี้ให้เห็นว่า อารยธรรมตะวันตกได้ไหลบ่าเข้ามาสู่สังคมไทย พร้อมกับการรุกรานของกระแสวัฒนธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งกระแสวัฒนธรรมที่เป็นพลังเข้มแข็งของชาติตะวันตกได้มีบทบาทอย่างมากและเด่นชัด จนในสมัยนี้

นับว่าพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเป็นพระมหากษัตริย์พระองค์แรกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ที่ทรงดำเนินพระราชโบายเปิดการติดต่อสัมพันธ์กับชาวตะวันตกอย่างกว้างขวางยิ่งกว่าสมัยใด ๆ ในอดีตกาล รัชสมัยของพระองค์เป็นเสมือนหัวเลี้ยวหัวต่อของการปฏิรูปบ้านเมืองครั้งสำคัญยิ่งของไทย ไม่เพียงแต่เปลี่ยนโฉมหน้าตามแบบอารยประเทศเท่านั้น ทั้งนี้เพราะพระปรีชาญาณทรงมองเห็นการณ์ไกล วาระที่พระองค์เสด็จขึ้นครองราชย์นั้น ลัทธิจักรวรรดินิยมในยุโรปกำลังห้ำหั่นเอเชียออกเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อย ขณะที่ผู้ปกครองประเทศอื่นในเอเชียยอมพ่ายแพ้ต่อผู้ชนะด้วยกำลัง สำหรับประเทศไทยพระองค์ได้รักษาไว้ได้อย่างปลอดภัย และในช่วงนี้ศิลปกรรมได้แสดงถึงการรับอิทธิพลจากสังคมตะวันตกอย่างกว้างขวาง จิตรกรรมหรือภาพเขียนที่มีลักษณะแบบอุดมคติเริ่มสร้างแนวใหม่ใหม่เป็นการเขียนภาพแบบเหมือนจริง โดยใช้หลักการสร้างภาพให้เกิดความรู้สึกเป็น 3 มิติด้วยการใช้แสงเงาแก้ปัญหาบนพื้นระนาบ 2 มิติ นับเป็นการเขียนภาพอันทรงคุณค่ายิ่งของสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นการปฏิรูปการเขียนภาพเมืองไทยโดยสิ้นเชิง (อ่านาจ เย็นสวาย. 2524 : 21 - 22) ซึ่ง P.phillips. (1992 : 5) ได้แสดงทรรศนะตอนหนึ่งว่า

จุดเด่นของประเทศไทยเป็นราชอาณาจักรและเป็นอิสระภาพ ไม่เคยตกเป็นเมืองขึ้นของประเทศใดในประวัติศาสตร์ และไม่เคยมีการต่อสู้กันทางเชื้อชาติ ในช่วงศตวรรษ

ที่ 19 ศิลปะทางตะวันตกได้ส่งผลต่อรูปแบบศิลปะไทยอย่างมาก ถึงแม้ไทยจะมีผู้นำที่ชาญฉลาด สามารถใช้กลวิธีทางการทูตรวมถึงความเชื่อมั่นในตนเอง แต่ในขณะเดียวกันก็ไม่สามารถที่จะรักษาความสมดุลระหว่างการเมืองกับศิลปะไว้ได้ ซึ่งการเข้ามาของกลุ่มชนชาวตะวันตกได้ส่งเสริมให้เกิดกระแสแนวคิดใหม่ต่อวงการศิลปะอย่างกว้างขวาง

สำหรับพระราชกรณียกิจที่สำคัญในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ทรงผ่อนคลายความตึงเครียดระหว่างฝรั่งกับไทยซึ่งรุนแรงขึ้นในปลายรัชกาลที่ 3 ด้วยพระองค์ทรงได้ศึกษาวิชาการแห่งอารยประเทศหลายด้าน และได้ทรงเปลี่ยนแปลงประเพณีโบราณหันเข้าหาขนบธรรมเนียมแบบใหม่จนเป็นที่นิยมและยอมรับของชาวไทยรวมถึงชาวต่างประเทศเป็นอย่างมาก ทรงเปิดโรงเรียนสอนภาษาอังกฤษในพระบรมมหาราชวัง โดยมีพระบรมราชานุญาตให้ หม่อมบริคลีย์ หม่อมสดีเพน แม่ศุภ และหม่อมโยนส์ สลับเปลี่ยนกันเข้าไปสอนภาษาอังกฤษในพระบรมมหาราชวัง และในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนี้ ถือได้ว่าเป็นช่วงฝรั่งนำลัทธิอาณานิคมและได้มุ่งเข้าสู่เอเชียตะวันออกเฉียงทหลายประเทศต้องตกเป็นเมืองขึ้น แต่ด้วยพระปรีชาสามารถในการดำเนินนโยบายอย่างสุขุมคัมภีรภาพ ไทยจึงรอดพ้นและรักษาเอกราชอธิปไตยของชาติไว้ได้อย่างปลอดภัย (คณะกรรมการจัดงานสมโภชน์กรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี: 2525 : 7)

จากหลักฐานดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า ในรัชสมัยรัชกาลที่ 4 ถือได้ว่าเป็นการปฏิรูปวัฒนธรรมไทย โดยเฉพาะทางด้านศิลปะและวัฒนธรรม ได้มีการเปลี่ยนแปลงจากจิตรกรรมในอุดมคติแบบดั้งเดิมมาสู่จิตรกรรมแบบสัจนิยม รูปแบบที่จากการระบายสีในลักษณะแบน ๆ แสดงความสำคัญด้วยเส้นอย่างประณีต มาเป็นการระบายสีแบบกลมกลืนตามธรรมชาติแสดงแสงเงา แสดงบรรยากาศและมีมิติชัดเจน กล่าวคือ เปลี่ยนจากแนวการเขียนภาพในลักษณะอุดมคติ (idealistic art) มาสู่การเขียนแบบสัจจะนิยม (realism) ตามที่สายตามองเห็น (ธีระวัฒน์ วีระสันต์. 2535 : 40)

เมื่อก้าวถึงศิลปะในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จะต้องกล่าวถึงขรรค์อินโข่ง อย่างยกย่องและสรรเสริญในการสร้างสรรค์จิตรกรรม กระบวนแบบใหม่โดยผสมจิตรกรรมไทยประเพณีนิยมและศิลปะตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปะกระบวน

แบบลัทธิประทับใจ ศิลปะจินตนิยม ศิลปะธรรมชาตินิยมและศิลปะสัญลักษณ์นิยมเข้าไว้ด้วยกันอย่างงดงาม (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535 : 303) ขรรค์วงษ์ เป็นจิตรกรที่มีชื่อเสียงและเด่นที่สุดในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กล่าวได้ว่า ขรรค์วงษ์ เป็นจิตรกรที่ใกล้ชิดเบื้องพระยุคลบาทของรัชกาลที่ 4 เป็นอย่างมาก ดังนั้นผลงานที่ปรากฏของขรรค์วงษ์จะเกี่ยวเนื่องกับรัชกาลที่ 4 มาโดยตลอด ความใกล้ชิดกันครั้งเมื่อรัชกาลที่ 4 ทรงผนวชและขรรค์วงษ์ก็ผนวชเป็นพระเช่นกัน ไม่ว่าพระองค์จะไปสร้างหรือปฏิสังขรณ์พระอารามแห่งใด มักจะโปรดให้ขรรค์วงษ์เป็นจิตรกรที่ใกล้ชิดและมีฝีมือเป็นที่พอพระราชหฤทัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นอย่างยิ่ง (วิยะดา ทองมิตร. 2522 : 14)

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงพระราชอุตสาหะเสด็จเยือนประเทศต่างหลายครั้งทั้งในเอเชียและยุโรป ในการเสด็จประพาสยุโรปครั้งแรกในปี พ.ศ. 2440 พระองค์ทรงใช้เวลาถึง 9 เดือน เพื่อทรงเจริญสัมพันธไมตรีระหว่างไทยกับประเทศต่างๆ และการเสด็จครั้งนี้มีผลดีในด้านการเมืองของไทยเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากได้เสด็จไปเยี่ยมพระเจ้าซาร์นิโคลัสที่ 2 แห่งประเทศรัสเซีย และเข้าเฝ้าสันตะปาปาเลโอที่ 13 ที่ประเทศอิตาลี นอกจากนี้ยังได้เสด็จเยือนประเทศฝรั่งเศส สวิตเซอร์แลนด์ เยอรมนี ออสเตรีย อังกฤษ สวีเดน เดนมาร์ก และอังกฤษ ด้วยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสนพระทัยในงานศิลปะและวัฒนธรรมของยุโรปมาเป็นเวลานานแล้ว ทั้งนับตั้งแต่ก่อนการเสด็จประพาสยุโรปเสียอีก จะเห็นได้ว่าพระองค์สั่งซื้องานศิลปกรรมหลายชิ้นจากยุโรปเพื่อนำมาประดับตามพระที่นั่งและตำหนักต่าง ๆ เช่น พระที่นั่งจักรีมหาปราสาทในพระบรมมหาราชวังพระที่นั่งวโรภาสนิคมและพระที่นั่งอุทยานภูมิเสถียรในพระราชวังบางปะอิน เป็นต้น (อภินันท์ โปษยานนท์. 2536 : 48) จากการเสด็จยุโรปครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2440 นั้นพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงนำควาเจริญก้าวหน้าของอารยประเทศในยุโรปมาสู่ประเทศไทย และได้ทรงเลือกหันรับมาเฉพาะแบบอย่างที่มีความเหมาะสมกับวัฒนธรรมนิยมประเทศของชาวไทย เนื่องจากพระองค์ทรงเฝ้าพระราชหฤทัยเกี่ยวกับศิลปะตะวันตก โดยเฉพาะทางด้านพระบรมสาทิสลักษณ์และพระบรมรูป พระองค์จึงได้เสด็จไปยังบ้านและสตูดิโอของศิลปินต่าง ๆ ในยุโรป เพื่อประทับเป็นแบบให้เขียนพระบรมสาทิสลักษณ์และทรงให้ปั้นจำลองพระบรมรูปตามความเหมาะสม (แหล่งเดิม. 2536 : 198)

สำหรับอารยธรรมตะวันตกที่เข้ามาสู่เมืองไทย และได้ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยนั้น อานาจ เบ็นสบาย (2524 : 41 - 42) ได้แสดงทรรศนะตอนหนึ่ง ความว่า

อิทธิพลของศิลปกรรมจากตะวันตกได้แพร่เข้ามาสู่สังคมไทย พร้อมกับอิทธิพลทางด้านเศรษฐกิจ การเมือง และสังคม ตั้งแต่ปลายรัชกาลที่ 3 เป็นต้นมา ซึ่งการเข้ามาก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงต่อสังคมไทยในทุกด้านในระยะเวลาต่อมา จึงทำให้ไม่สามารถปฏิเสธได้ว่า ทางด้านการเมือง เศรษฐกิจ สังคม การศึกษา ศิลปะและวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่ได้รับจากตะวันตก มีผลต่อการพัฒนาการที่ไม่สามารถแยกออกจากกันได้ จากความเจริญเติบโตและก้าวหน้าทางศิลปกรรมที่อาศัยความสามารถส่วนบุคคล ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคม โดยเฉพาะทางด้านศิลปกรรม ได้เจริญก้าวหน้า ซึ่งผลมาจากการตั้งสถาบันการศึกษา ซึ่งได้แก่โรงเรียนเพาะช่าง (สถาบันเทคโนโลยีราชมงคลในปัจจุบัน) โรงเรียนประณีตศิลปกรรม (มหาวิทยาลัยศิลปากรปัจจุบัน) ได้พัฒนาการขยายแผนการศึกษาสู่ท้องถิ่นตามแผนพัฒนาการศึกษาแห่งชาติ และต่อมาได้เกิดสถาบันการสอนศิลปะขึ้นในภูมิภาคต่าง ๆ ของไทย อีกหลายแห่ง

นอกจากการส่งเสริมพัฒนาการศิลปะและวัฒนธรรมในรัชกาลที่ 4 แล้ว ต่อมาในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงแสวงหาคุณภาพด้วยจริยวัตรตามแบบไทยและใส่พระทัยในทางวรรณคดีไทย นอกจากนั้นยังทรงสร้างคุณภาพพระหว่างศิลปกรรมตะวันตกและศิลปหัตถกรรม ดังจะเห็นได้จากการที่พระองค์ทรงส่งจิตรกรชาวอิตาลีเลียน มีสเตอร์คาโร ริโกลิ มาเขียนภาพในพระที่นั่งอนันตสมาคม และประติมากรรมชาวอิตาลีเลียน ชื่อ โปรเฟสเซอร์ คอราโด เฟโรจี มาปั้นอนุสาวรีย์ รวมทั้งช่างฝีมือชาวตะวันออกอีกหลายท่านในสมัยนั้น พร้อมกับนั้นพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงสถาปนาโรงเรียนเพาะช่างขึ้นในปี พ.ศ. 2496 เพื่อเป็นการพัฒนาการศิลปหัตถกรรมของชาติให้เจริญรุ่งเรือง และเป็นการสร้างคุณภาพทางด้านศิลปะระหว่างตะวันตกและไทยอย่างเป็นรูปธรรม (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535 : 305) ปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้า

เจ้าอยู่หัวเข้าสู่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จิตรกรไทยซึ่งเป็นบุคคลสำคัญในการบุกเบิกจิตรกรรมสมัยใหม่ให้แก่วงการศิลปกรรมของไทย ได้แก่ พระสรลักษณ์ลิขิต (มยุ จันทระลักษณ์) ซึ่งได้เข้าถวายตัวเป็นมหาดเล็กสำรองตำแหน่งช่างเขียน พร้อมกับนั้น ได้ศึกษาวิชาการช่างในวังของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหลวงสรพงศ์สาทรศุลกกิจ ซึ่งดำรงตำแหน่งเป็นหัวหน้ากรมช่างหลวงในขณะนั้น ด้วยเหตุที่ท่านมีความสนใจและแสดงออกถึงความสามารถในการวาดภาพ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงทรงอุปถัมภ์และสนับสนุนให้ศึกษาด้านการเขียนภาพอย่างจริงจัง จากการตามเสด็จประพาสยุโรป หลวงสรลักษณ์ ลิขิต ได้มีโอกาสเห็นและศึกษาวิธีการเขียนภาพของจิตรกรที่มีชื่อเสียงในยุโรป จนสามารถจำเทคนิคและวิธีการเขียนแบบต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเขียนภาพสีน้ำมัน และต่อมาหลวงสรลักษณ์ ลิขิต ได้มีโอกาสไปศึกษาศิลปะที่ประเทศอิตาลี สำนักศิลปะแห่งกรุงโรม โดยผ่านการติดต่อฝากไปกับศิลปินและสถาปนิกชาวอิตาลี เช่น เซราเร เพโร อันนิบาลเล รีกกอดดี หรือ คาร์โล อาร์เลกรี ซึ่งเป็นจิตรกรที่รู้จักและคุ้นเคย เนื่องจากจิตรกรเคยได้เข้ามาทำงานในราชสำนัก (อภิรักษ์ โปษยานนท์. 2536 : 226 - 227) สีน้ำมันเริ่มแพร่หลายในหมู่เจ้านายในพระบรมราชวงศ์จักรี ดังจะเห็นได้จากพระสาทิสลักษณ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาเทวะวงศ์วโรปการ โดยทูลกระหม่อมเสริฐหัตถกิจ จิตรกรผู้ทำงานที่ห้องภาพฉายนรสิงห์ นอกจากนี้ทางราชสกุลเทวกุล ณ อยุธยา ยังได้สะสมพระบรมสาทิสลักษณ์พระมหากษัตริย์และเจ้านายไว้อย่างมากหลายพระองค์ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงฝีมือจิตรกรไทยหลายท่าน ได้พัฒนาการเขียนภาพสีน้ำมันแบบค้าขายแบบตะวันตกได้ชำนาญขึ้น (แหล่งเดิม. 2536 : 234)

สำหรับศิลปะเหมือนจริงยุคแรกในประเทศไทย ไม่ว่าจะเป็นทางด้านจิตรกรรม ประติมากรรมของไทยในสมัยโบราณ ศิลปะจะเป็นแบบประเพณี รูปแบบผลงานที่ปรากฏจะเป็นภาพลักษณะเหมือนจริงไม่สามารถแยกออกจากธรรมชาติได้ ดังที่ คาร์ล วงศ์อุปราช (2531 : ไม่มีเลขหน้า) กล่าวว่า

ศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมแบบใกล้เคียงความเป็นจริงในยุคใหม่ของไทยนั้น ขวัญโข่ง ซึ่งมีชีวิตอยู่ในสมัยรัชกาลที่ 4 ได้สร้างสรรค์ศิลปะสองแบบคือ แบบประเพณีนิยมและศิลปะแบบใหม่ และสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

ทรงมีผลงานแบบใกล้เคียงความจริงในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งในสมัยนี้มีชาวอิตาลีเข้ามาเขียนภาพจิตรกรรมที่พระที่นั่งอนันตสมาคม และได้รับความสนใจจากช่างไทยสมัยนั้นเป็นอย่างมาก นายวิโกลิ ได้เขียนแบบเหมือนจริงตามประเพณีนิยมของอิตาลีและศิลปินไทยอีกท่านหนึ่งคือ พระสรลักษณ์ ลิขิต ได้ตามเสด็จพระพุทธเจ้าหลวง คือรัชกาลที่ 5 ไปยุโรป และได้ศึกษาศิลปะเหมือนจริงในสถาบันศิลปะชั้นสูงของอิตาลีอย่างถูกต้องตามแบบแผนอิตาลี เมื่อเดินทางกลับประเทศไทยในสมัยรัชกาลที่ 6 และได้รับราชการอยู่ในกรมศิลปากรและเป็นอาจารย์ร่วมสอนในโรงเรียนศิลปากรแผนกช่างอีกด้วย

ดังคำสำคัญเกียรติคุณศาสตราจารย์หลวงวิศาลศิลปกรรม ราชบัณฑิต ในหนังสือเชิดชูเกียรติ โดย นายพนอม แก้วกำเนต (2524 : ไม่มีเลขหน้า) ความว่า

ศิลปินไทยในอดีตที่ชาวไทยยกย่องเทิดทูนในฝีมือและผลงาน เช่น ทางด้านสถาปัตยกรรมจะยอมรับในพระปรีชาสามารถของสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในด้านจิตรกรรมจะยกย่องในฝีมือและผลงานของ ขรรค์ไชยวัง ในด้านศิลปะไทยแบบประเพณีจะยกย่องและสวดคือนักจิตรกรรมของพระเทวามิณนิมิต ในด้านประติมากรรมจะยกย่องให้ท่านศาสตราจารย์ ศิลป์ พีระศรี ซึ่งท่านเหล่านี้ล้วนเป็นผู้เสียสละกำลังกาย กำลังใจ กำลังทรัพย์และกำลังสติปัญญา สร้างผลงานอันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมให้แก่ประเทศชาติด้วยความรักและความเสียสละมิได้คำนึงถึงลาภยศ ซึ่งถ้าหากไม่ได้อาศัยความเสียสละของท่านทั้งหลายเหล่านี้ ชาติไทยคงจะไร้เสียซึ่งมรดกทางวัฒนธรรมอันล้ำค่า นับว่าทุกท่านล้วนเป็นผู้มีคุณค่าแก่ประเทศไทยเป็นอย่างยิ่ง

เมื่อกล่าวถึงจิตรกรรมในสมัยช่วงปลายพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว อาจกล่าวได้ว่าเป็นช่วงเวลาที่ยุคจิตรกรรมไทยได้รับอิทธิพลมาจากตะวันตกอย่างชัดเจน เป็นเสมือนหัวเลี้ยวหัวต่อหรือการลองผิดลองถูกในการผสมผสานคตินิยมจิตรกรรมไทยกับคตินิยมจิตรกรรมตะวันตกเข้าด้วยกัน มีการเปลี่ยนแปลงทางด้านรูปแบบและเนื้อหาอย่างชัดเจน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2533 : 64) ในช่วงปลายรัชสมัยสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

ทางรัฐบาลไทยมีความประสงค์ให้หาปริมาณการมาปฏิบัติงานราชการ และเพื่อฝึกคนไทยให้มีความสามารถในรูปแบบตะวันตก ตลอดจนการศึกษาเทคนิคต่าง ๆ ในงานประติมากรรมทางรัฐบาลไทยจึงได้ติดต่อรัฐบาลอิตาลีขอให้คัดเลือกประติมากรที่มีชื่อเสียงมาทำงานในประเทศไทยและทางรัฐบาลอิตาลีได้เสนอนายคอราโดเฟโรจี ประติมากรชาวฟลอเรนซ์ (ต่อมาโอนสัญชาติเป็นไทย เปลี่ยนชื่อเป็น ศิลป์ และได้รับพระราชทานนามสกุลว่า พิศรียะเฟโรจี) ได้ศึกษาที่สำนักศิลปะฟิโอเรตินา หลังจากสำเร็จการศึกษาแล้วได้เข้าสอนที่สถาบันนั้น และสร้างชื่อเสียงโดยการสร้างรูปเหมือนบุคคลและอนุสาวรีย์ในยุโรปหลายแห่ง เช่น อนุสาวรีย์วีรชนที่เสียชีวิตในสงครามโลกครั้งที่ 1 ที่ ปอร์โตฟาเรโธบนเกาะเอลบา ประเทศอิตาลี เฟโรจี และภริยาชื่อ แพณนี กับบุตรสาวอายุหนึ่งขวบชื่อ อีสเบลลาได้เดินทางมากรุงเทพฯ ในเดือนมกราคม พ.ศ. 2466 และเข้ารับราชการในเดือนต่อมาในตำแหน่งช่างปั้น สังกัดกรมศิลปากร ราชบัณฑิตยสภา ซึ่งพระยาอาทรธรรมาธิบดีเป็นเจ้ากรมอยู่ขณะนั้นได้ทำสัญญาจ้างนายเฟโรจี รับราชการ 3 ปี ได้รับเงินเดือน 800 บาท และค่าเช่าบ้านเดือนละ 80 บาท เมื่อครบสัญญาแล้วมีสิทธิลาพักราชการได้และถ้าไม่ประสงค์จ้างต่อไป รัฐบาลจะต้องออกค่าเดินทางกลับให้ (อินันท์ โปษยานนท์. 2536 : 235)

ในช่วงรัชกาลสมเด็จพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว นับเป็นช่วงของการหาบุคลากรศิลปะให้มีความเจริญเติบโตโดยติดต่อหาช่างฝีมือจากต่างประเทศเข้ามาปฏิบัติงาน ดังที่ ดำรง วงศ์อุปราช (2531 : ไม่มีเลขหน้า) กล่าวว่า

ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานแบบเหมือนจริงธรรมชาตินิยมอย่างละเอียดละออ คือ เป็นศิลปินที่มีหลักวิชา และสร้างสรรค์งานศิลปะตามหลักวิชา ทั้งนี้เพราะการได้รับการศึกษาอย่างถูกแบบแผนจากสถาบันศิลปะ มีความสามารถครบถ้วนในด้านปฏิบัติ ทฤษฎี ประวัติศาสตร์ศิลป์ ปรัชญาศิลปะ และการวิจารณ์ศิลปะ ดังนั้นผลงานทางด้านประติมากรรมเหมือนจริงที่ปรากฏจึงมีความถูกต้องสมบูรณ์มากกว่าการแสดงออกทางด้านอารมณ์ ซึ่งถือว่าเป็นศิลปะแบบวิชาการที่เหมาะสมสำหรับเป็นพื้นฐานปริมาณการแบบใหม่ให้แก่คนไทย ดังนั้นผลงานประติมากรรมของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นตัวอย่างประติมากรรมแบบเหมือนจริงธรรมชาติ

นิยมที่ถูกต้องและสมบูรณ์ในประวัติศาสตร์ศิลปะของเมืองไทย และเป็นแบบสำหรับ
ศิลปินเมืองไทยได้ศึกษาเพื่อที่จะพัฒนาการประติมากรรมในประเทศไทยต่อไป

จากการที่นาย เพ็รจี (ศิลป์ พีระศรี) ได้เข้ามารับราชการในประเทศไทย
เมื่อวันที่ 14 มกราคม พ.ศ. 2466 ซึ่งตรงกับรัชสมัยของสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว
ซึ่งนอกจากจะเป็นช่างปั้นแล้ว ยังได้เปิดการฝึกอบรมฝึกสอนวิชาจิตรกรรมและประติมากรรม
ให้แก่ราชการกรมศิลปากรและบุคคลภายนอกที่มาสมัครเป็นศิษย์ และต่อมาส่งผลถึงการ
ก่อตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรมขึ้นในปี พ.ศ. 2476 โรงเรียนดังกล่าวได้แบ่งเป็น 2
ฝ่าย คือ ฝ่ายช่างเขียนและช่างปั้น ซึ่งมีฐานะเป็นแผนกหนึ่งที่ยกขึ้นอยู่กับกองประณีตศิลปกรรม
และวัตถุประสงค์ของการก่อตั้งโรงเรียนประณีตศิลป์ขึ้นมาขึ้น ซึ่งศาสตราจารย์ ศิลป์
พีระศรี ซึ่งมองเห็นระบบของสังคมไทยที่รับอิทธิพลจากตะวันตก ทำให้มีการตกแต่งประดับ
ราชวัง สวนสาธารณะ สถานที่รัฐบาล ด้วยผลงานประติมากรรมและผลงานทางด้านจิตรกรรม
รวมทั้งการสร้างอนุสาวรีย์ให้มากขึ้น แต่เนื่องจากยังขาดช่างฝีมือในประเทศไทย จึงได้
ก่อตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรมเพื่อผลิตช่างฝีมือออกไปปฏิบัติงานให้กับองครต่าง ๆ ของ
รัฐบาล และต่อมาสมัยจอมพลแปลก พิบูลสงคราม ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี โรงเรียน
ประณีตศิลป์ได้ยกฐานะเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากร ในปี พ.ศ. 2486 และคณะแรกที่เปิดรับ
นักศึกษา คือ คณะจิตรกรรมและประติมากรรม ซึ่งมีศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ดำรงตำแหน่ง
คณบดี และเป็นผู้อำนวยการหลักสูตรการวัดผลและสอนด้วยตนเอง ซึ่งเป็นการเรียนถึงระดับ
ปริญญาตรี ใช้เวลาการศึกษา 5 ปี และต่อมาได้เปิดแผนกสถาปัตยกรรมไทยและคณะ
โบราณคดีเพิ่มขึ้นในปี พ.ศ. 2498 และได้มีการปรับปรุงการเรียนการสอนให้กว้างขวาง
เป็นสากลจึงได้จัดตั้งคณะเพิ่มขึ้นอีกตามลำดับเพื่อให้สอดคล้องกับการพัฒนาของสังคม ซึ่ง
ต่อมาในปี พ.ศ. 2499 ได้มีการจัดตั้งคณะมัณฑนศิลป์เพิ่มขึ้น (ไชศรี ศรีอรุณ. 2536 :
15 - 16)

ในช่วงพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 6 ถือได้ว่าเป็นช่วงบำรุง
ส่งเสริมวัฒนธรรม โดยเฉพาะทางด้านการศึกษาทางวิชาที่พิดำรงตั้งขึ้นในช่วงสมัยนี้ ดังที่
อ่านาจ เย็นสบาย ได้แสดงทรรศนะตอนหนึ่งว่า (อ่านาจ เย็นสบาย. 2524 : 56 -
59)

เนื่องจากมหาวิทยาลัยศิลปากรมีความสัมพันธ์กับกรมศิลปากรมาก่อนโดยเมื่อวันที่ 27 มีนาคม พ.ศ. 2454 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 6 ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ยกเลิกกิจการช่างจากกระทรวงโยธาธิการและกระทรวงกรมพิพิธภัณฑสถานจากกระทรวงธรรมการ มาจัดตั้งเป็นกรมขึ้นใหม่สังกัดกระทรวงวัง ต่อมาเมื่อวันที่ 9 มิถุนายน พ.ศ. 2496 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 ได้มีพระบรมราชโองการให้รวมกรมศิลปากรเข้ากับราชบัณฑิตยสภา และเปลี่ยนชื่อกรมศิลปากรเป็นศิลปากรสถาน จึงทำให้กรมศิลปากรที่ตั้งมาเป็นเวลา 5 ปี ต้องเลิกล้มไประยะหนึ่ง ต่อมาภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองในรัชสมัย พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว กรมศิลปากรจึงเกิดขึ้นใหม่สังกัดอยู่กับกระทรวงธรรมการ และงานกรมศิลปากรได้รับการปรับปรุงมาตามลำดับ โดยเฉพาะโรงเรียนประณีตศิลปกรรม ได้ขึ้นกับสังกัดกระทรวงธรรมการด้วย การจัดตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรมซึ่งเปลี่ยนชื่อเป็นโรงเรียนศิลปากรและมหาวิทยาลัยศิลปากรในเวลาต่อมา ได้รับความร่วมมือจากอัจฉริยศิลปินชาวต่างประเทศชื่อ ศิลป์ หิระศรี ซึ่งเป็นผู้อำนวยการโรงเรียนและพยายามอบรมสั่งสอนถ่ายทอดทางวิชาช่างแขนงต่าง ๆ ที่ชาติต้องการในขณะนั้นให้มากขึ้น ในขณะเดียวกันก็พยายามเผยแพร่ศิลปะสู่ประชาชน ให้ประชาชนรู้จักคุณค่าโดยจัดนิทรรศการแสดงผลกรรมเป็นผลงานของนักเรียนขึ้นเป็นครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2486 ในสมัยนั้น จอมพลแปลก พิบูลสงคราม ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี ได้มาชมการแสดงศิลปกรรมและได้สังเกตเห็นความก้าวหน้าของสถาบัน การศึกษาแห่งนี้ ประกอบกับได้ตระหนักถึงความสำคัญของศิลปะและวัฒนธรรมอันเป็นสิ่งสำคัญยิ่งสาขาหนึ่งของชาติจึงมีบัญชาให้อธิการบดีกรมศิลปากร พระยาอนุนามราชชนก ดำเนินการร่างพระราชบัญญัติยกฐานะโรงเรียนศิลปากรขึ้นเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งการก่อตั้งและความก้าวหน้าของสถาบันแห่งนี้ถือได้ว่า ศาสตราจารย์ศิลป์ หิระศรี ที่มีพื้นฐานมาจากความปรารถนาของสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ประสงค์จะจ้างศิลปินในอิตาลีเขียนมural ราชการ และความปรารถนาดีที่สังคมไทยในขณะนั้นอยู่ในระหว่างการเปลี่ยนแปลงอันเนื่องมาจากสงครามถูกคุกคามของต่างชาติ จึงต้องมีการพัฒนาปรับปรุงสังคมไทยในด้านต่าง ๆ

การเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครองจากสมบูรณาญาสิทธิราช มาเป็นระบอบประชาธิปไตย โดยมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข ประเทศไทยมีสภาพโดดเด่นอีกด้านตัวเองตามสภาพของเหตุการณ์ในขณะนั้น เมื่อโลกได้พัฒนาทางเทคโนโลยีมากขึ้น ประกอบกับนโยบายเปิดประเทศทำให้ประเทศไทยต้องผูกพันกับประเทศต่าง ๆ ซึ่งการเปลี่ยนแปลงเช่นนี้ส่งผลให้สิ่งต่างๆ รวมทั้งศิลปะวัฒนธรรมอันหลากหลายของนานาชาติได้เข้าสู่ประเทศอย่างไม่ขาดสาย จิตรกรรมไทยที่เคยเป็นของวัดและวังซึ่งมหาชนมีส่วนผูกพันโดยตรงน้อยมาก อีกทั้งไม่ให้ความสำคัญต่อคุณค่าอย่างเพียงพอ ทำให้เกิดผลกระทบอย่างรุนแรง เมื่อจิตรกรไทยได้รู้ได้เห็นว่าชาติตะวันตกนั้นให้คุณค่าของจิตรกรรมอย่างสูง อีกทั้งมีขอบข่ายการส่งออกอย่างกว้างขวาง และมีคุณค่าโดยตรงกับพุทธปัญญาของมนุษย์ (ภาจร สุนพงษ์ศรี. 2532 : 64) รูปแบบของจิตรกรรมตะวันตกที่มีอิทธิพลเหนือจิตรกรรมดั้งเดิมของไทย เนื่องจากรูปแบบจิตรกรรมดั้งเดิมของไทย ความมุ่งหมายเพื่อสั่งสอนและสั่งค้ำกล่าวได้สูญไปตามลำดับ พร้อมกับการเกิดหนังสือวรรณคดีและกลายเป็นสิ่งที่อยู่ภายใต้ตำราของชาวตะวันตก ศิลปินหนุ่มสาวของไทยในยุคสมัยนั้นได้สร้างสรรค์ผลงานทางด้านศิลปะขึ้น โดยการผสมผสานถ่ายทอดรูปแบบศิลปะดั้งเดิมและศิลปะสมัยใหม่สืบทอดความคิดนั้นในผลงานอีกด้วย (Hoskin. 1984 : 6 - 9) ศิลปกรรมสมัยใหม่ในประเทศไทย เช่นเดียวกับศิลปะสมัยใหม่ในประเทศอื่น ๆ ที่ได้มีการเริ่มต้น มีวิวัฒนาการต่อเนื่องกันมาอย่างไม่ขาดตอน แตกต่างกันอยู่ที่ว่าใครจะเริ่มขึ้นก่อนหลังและมีสิ่งแวดล้อมอย่างไร ซึ่งผสมผสานกับวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่น ประเทศไทยนั้นอาจกล่าวได้ว่าศิลปะสมัยใหม่ของไทยได้เริ่มมาแล้ว 1 ศตวรรษ นับตั้งแต่สมัยขั้วอินโข่ง ได้เขียนภาพไทยแบบเหมือนจริงในสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา (คำรง วงศ์อุปราช. 2531 : ไม่มีเลขหน้า) การนำเอาอารยธรรมตะวันตกเข้ามา มิได้หมายถึงการนำเอาคุณลักษณะพิเศษทางศิลปะของตะวันตกเข้ามาด้วย งานจิตรกรรมและประติมากรรมตามแบบจริงกึ่งพาณิชศิลป์ระหว่างสามสิบปีที่ผ่านมา ในศตวรรษนี้ประเทศไทยได้รับผลกระทบจากตะวันตก ผลกระทบดังกล่าวเรียกว่าความเจริญเติบโต อันเป็นผลร้ายต่อวัฒนธรรมดั้งเดิมหลายกรณี การศึกษาศิลปะของคนรุ่นใหม่ ทำให้สภาวะความซับซ้อนก้าวไปสู่ความนึกคิดที่สร้างสรรค์หลายรูปแบบและวิธีการเกิดเป็นผลงานศิลปะร่วมสมัยที่สืบทอดต่อกันมา (ศิลป์ พีระศรี. 2536 : 55 - 56)

สำหรับศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย โดยเฉพาะในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้า
อยู่หัวอานันทมหิดลและพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช อภินันท์ โปษยานนท์.
(2536 : 284 - 286) ได้กล่าวว่า

นับตั้งแต่ พ.ศ. 2477 ซึ่งเป็นปีที่พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสละ
ราชสมบัติ จนถึงปี พ.ศ. 2489 อันเป็นที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว
อานันทมหิดลเสด็จสวรรคต เป็นช่วงที่เศรษฐกิจภายในประเทศรวมถึงเศรษฐกิจโลก
ซบเซา สืบเนื่องมาจากเหตุการณ์วิกฤตทางการเมืองทั่วโลก ผลจากเศรษฐกิจที่
ตกต่ำจึงทำให้การสร้างพระบรมสาทิสลักษณ์และพระบรมรูปในราชสำนักมีจำนวน
น้อยลงเมื่อเทียบกับรัชสมัยก่อน ๆ อีกทั้งในระยะต้นของรัชกาลพระบาทสมเด็จพระ
เจ้าอยู่หัวอานันทมหิดลยังไม่ทรงบรรลุนิติภาวะ ทำให้การปกครองประเทศ
อยู่ภายใต้การดูแลของคณะผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์ จึงไม่ได้ให้ความสำคัญ
ในเรื่องพระบรมสาทิสลักษณ์และพระบรมรูปดังที่เคยปรากฏเป็นพระราชนิยม...
...แต่อย่างไรก็ตามนับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2489 ซึ่งเป็นปีที่พระบาทสมเด็จพระเจ้า
อยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เสด็จขึ้นครองราชย์เป็นต้นมา ความสนพระทัยทางด้าน
พระบรมสาทิสลักษณ์และพระบรมรูปได้กลับมาเป็นพระราชนิยมขึ้นอีกครั้งหนึ่ง
พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ศาสตราจารย์ศิลป์
หิระศรี (คอราโด เฟโรจี โจนส์) ชาวอิตาลีเป็นไทย และเปลี่ยนชื่อเป็น ศิลป์
หิระศรี เมื่อ พ.ศ. 2487) ต่อมาเมื่อ พ.ศ. 2500 ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ
ให้ศาสตราจารย์ศิลป์ หิระศรี ออกแบบและปั้นพระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระ
เจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล โดยมีนายไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ เป็นผู้ช่วยในการปั้น
และทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้อันเชิญพระบรมรูปขึ้นทูลเกล้าถวายเพื่อทอด
พระเนตร ณ พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน และทำการให้หล่อพระบรมรูปเท่า
องค์จริง ัญเชิญไปประดิษฐาน ณ ปราสาทพระเทพพิตร...
...เนื่องจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงสนพระทัยในงานศิลปะสมัยใหม่
โดยเฉพาะอย่างยิ่งทางด้านจิตรกรรม พระองค์จึงมีพระราชประสงค์ให้มีจิตรกร
ประจำสำนัก ดังนั้นในปี พ.ศ. 2503 จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ศิลปิน

ชาวอินโดนีเซีย ชื่อ ระเด่น บาซูกิอับดุลลาห์ เข้ามาปฏิบัติงาน ณ พระตำหนัก จิตรลดาโรฐานในช่วงปี พ.ศ. 2503 ถึง พ.ศ. 2513 ระเด่น บาซูกิอับดุลลาห์ ได้ทำงานเป็นจิตรกรในราชสำนักไทยซึ่งแนวทางการสร้างสรรค์ศิลปะของระเด่น บาซูกิ แสดงออกไปตามแนวหลักวิชา และเป็นรูปแบบแนวเหมือนจริง จึงได้รับ พระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เขียนพระบรมสาทิสลักษณ์ไว้หลายพระองค์ นอกจากนั้น พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ยังได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ัญเชิญ จิตรกรรมสี่พระหัตถ์ ซึ่งเป็นพระสาทิสลักษณ์หลายพระองค์ออกแสดงในงานนิทรรศการ ศิลปกรรมแห่งชาติ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2505 เป็นต้นมา...ศิลปินไทยที่ได้มีโอกาส สร้างสรรค์พระบรมสาทิสลักษณ์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถอย่างใกล้ชิดได้แก่ ดร.พริยะ ไกรฤกษ์ ซึ่งได้รับพระราชทานพระมหากรุณาธิคุณโปรดเกล้าฯให้เข้าร่วมแลกเปลี่ยนความคิดเห็นเกี่ยวกับ ทางด้านศิลปะสมัยใหม่ ภายในห้องปฏิบัติการศิลปะที่พระตำหนักจิตรลดาโรฐาน และยังได้มีโอกาสเขียนพระบรมสาทิสลักษณ์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวใน อริยาบทต่าง ๆ เช่น ทรงพระอักษร ทรงแบคมินตัน และทรงดนตรี เนื่องจาก แนวทางการสร้างสรรค์งานศิลปะของ ดร.พริยะ ไกรฤกษ์ จะออกไปทางเอ็กเพรสชันนิสม์ กล่าวคือ ผลงานที่ปรากฏจะแสดงออกเป็นอารมณ์โดยใช้สีแปร่ง อย่างรวดเร็วว่องไว ดังนั้นภาพเขียนพระบรมสาทิสลักษณ์ที่ปรากฏจึงมีความเป็น อิสระ ไม่ถูกกำหนดด้วยขอบเขตของศิลปะแนววิชาการซึ่งจะเน้นความเหมือนจริง ดังนั้นจะเห็นความแตกต่างระหว่างการเขียนภาพ พระบรมสาทิสลักษณ์ของระเด่น บาซูกิอับดุลลาห์ กับผลงานของ ดร.พริยะ ไกรฤกษ์ อย่างสิ้นเชิง นอกจากนั้น ยังมีศิลปินไทยผู้มีฝีมืออีกหลายท่านที่ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เขียนภาพ พระบรมสาทิสลักษณ์เพื่อประดิษฐานในราชสำนัก ซึ่งเป็นศิษย์ของศาสตราจารย์ ศิลป์ พีระศรี เช่น สนิท คิษฐพันธ์ ทวี นันทกว้าง สมโภช อุปอิทร์ ลาววัลย์ คาวราย จักรพันธ์ โปษยกฤษ และ ไข่มุข ชูโต

ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่า ศิลปะที่แสดงออกทางด้านสำนึกแบบเหมือนจริง โดยเฉพาะ ภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ และพระบรมรูปยังเป็นที่นิยมเก็บไว้เป็นสิริมงคลอย่างแพร่หลาย

โดยเฉพาะการได้รับการสนับสนุนจากทั้งทางภาครัฐบาลและภาคเอกชน ให้ศิลปินมีโอกาสแสดงความคิดสร้างสรรค์ในรูปของการจัดประกวดนิทรรศการเทิดพระเกียรติในวาระต่างๆ ซึ่งส่งผลให้ศิลปินไทยได้พัฒนาฝีมือจนเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวางในปัจจุบัน สำหรับศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลกระทบของอารยธรรมสมัยใหม่และอิทธิพลของศิลปะตะวันตก ซึ่งศิลปะของไทยในอดีตจะมีรูปแบบซ้ำ ๆ กันมาตลอดระยะเวลาหลายร้อยปี ผลงานที่ปรากฏจะเป็นแบบดั้งเดิมไม่แสดงออกซึ่งความประทับใจใหม่ ๆ งานศิลปะเหล่านี้ได้รับการชื่นชมเฉพาะจากผู้ที่ไม่มีเชื้อสายต่างชาติทางศิลปะ ศิลปะดังกล่าวนั้นจะถูกยอมรับว่าเป็นการแสดงออกตามแบบแผนประเพณีชินตหนึ่ง และลักษณะดังกล่าวได้ดำเนินติดต่อกันไปได้หลายศตวรรษ แต่เมื่อใดเมื่อวัฒนธรรมได้เปลี่ยนไป มักจะมีบางส่วนของกลุ่มชนชั้นนักปฏิวัติชนรุ่นใหม่ก่อปฏิกริยาในทางบวกลักษณะดังกล่าวได้เกิดขึ้นในประเทศไทยและประเทศทางตะวันออกอื่น ๆ ที่ดัดแปลงและรับเอาวัฒนธรรมตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านเศรษฐกิจงานทางด้านวิทยาศาสตร์ ซึ่งวัฒนธรรมสมัยใหม่ได้ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงทางศิลปะของไทยที่ยึดถือปฏิบัติเป็นประเพณีเป็นอย่างมาก (Silpa Bhirasri 2532 : 7)

ตั้งแต่มีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมไทย ทางด้านศิลปะของไทยซึ่งเดิมเป็นเพียงแนวประเพณีที่ยึดถือปฏิบัติมานาน และได้คลี่คลายมาสู่ความเป็นสมัยใหม่ ทั้งนี้เป็นผลมาจากอิทธิพลทางตะวันตกได้เข้ามาในประเทศไทย ศิลปินผู้สร้างสรรค์ชาวตะวันตกในหลายด้านได้รับเชิญให้มาสร้างสรรค์ผลงานในประเทศไทย เช่น ทางด้านจิตรกรรม ประติมากรรม และทางด้านสถาปัตยกรรม ส่วนทางด้านภูมิภาคของไทยอิทธิพลยังส่งผลไปอย่างมาก ซึ่งศิลปินผู้สร้างสรรค์งานศิลปะก็ยังคงสร้างงานในแนวประเพณีไทยแบบเดิมอยู่ สำหรับแนวโน้มของศิลปะร่วมสมัยของไทยนับตั้งแต่ได้เริ่มจัดนิทรรศการศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 1 เป็นต้นมา ศิลปะของไทยได้สะท้อนให้เห็นถึงรากฐานที่มาของแนวการสร้างสรรคเป็นสองแนวทางคือ ลักษณะประการแรกเป็นการสร้างสรรค์ศิลปะที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตกอย่างชัดเจน โดยเฉพาะอิทธิพลทางด้านรูปแบบ เทคนิคกรรมวิธีในการแสดงออก ลักษณะประการที่สอง คือ ลักษณะศิลปะที่แสดงออกให้เห็นเด่นชัดถึงความเป็นไทย แนวความคิดที่ปรากฏจะเป็นเรื่องพุทธปรัชญา และจากความคิดอันมีมาจากการดำรงชีวิตแบบไทย โดยศิลปินได้นำแนวคิดของตนเองอันเกี่ยวกับชีวิตหรือเหตุการณ์ร่วมสมัยในแง่มุมต่างๆ นำเสนอ

เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน จนทำให้เกิดเป็นศิลปะประเพณีและศิลปะประยุกต์ขึ้น (สมพร รอดบุญ. 2536 : 192 - 194)

ปัจจุบันกิจกรรมของศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย ยังจำกัดอยู่เฉพาะในกรุงเทพฯ ซึ่งในรอบ 50 ปีที่ผ่านมาสภาพของกรุงเทพฯ ได้มีลักษณะการเปลี่ยนแปลงไปอย่างมาก ลานคลองต่างๆได้เปลี่ยนมาเป็นถนนและปลูกสร้างอาคารคอนกรีตเข้ามาแทนอาคารไม้ เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายได้เปลี่ยนมาเป็นแบบตะวันตก ที่อยู่อาศัยซึ่งในอดีตสร้างขึ้นท่ามกลาง ความอุดมสมบูรณ์ของพฤษชาติ ริมแม่น้ำลำคลองได้เปลี่ยนมาเป็นตึกแถว ซึ่งเป็นที่ยอมรับ ความเป็นจริงว่า ไม่มีผู้ใดสามารถหยั่งวงวามทรรศนะปัจจุบันได้ ซึ่งถือว่าเป็นสิ่งท้าทาย เกินความต้องการ แต่ก็ไม่มีชนชาติใดที่จะหลีกเลี่ยงไปจากชะตากรรมแห่งความจริงของ สังคมยุคปัจจุบันได้ (ศิลป์ พีระศรี. 2536 : 56)

การวิวัฒนาการศิลปะร่วมสมัยของไทย ผลงานที่ปรากฏจะเห็นชัดว่าศิลปินผู้สร้างสรรค์ งานศิลปะแต่ละยุคสมัยจะมีคตินิยมแตกต่างกันไป ซึ่ง (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2527 : 14 - 23) กล่าวโดยสังเขปดังต่อไปนี้

จากปี พ.ศ. 2492 ปีที่เริ่มการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งแรก ถึงปี พ.ศ. 2505 ซึ่งเป็นปีที่อาจารย์ศิลป์ พีระศรี เสียชีวิตลง นับเป็นยุคสำคัญของแวดวงมหาวิทยาลัย ศิลปากร เป็นช่วงที่ศิษย์ประสบผลสำเร็จกันอย่างกว้างขวาง และนับเป็นความสำเร็จ อันยิ่งใหญ่ระดับหนึ่งในฐานะที่เมืองไทยเริ่มพัฒนาศิลปะไปสู่สากล แต่ก็ยังคงเรียกว่า ศิลปะสมัยใหม่ (modern art) ได้ไม่เต็มปากนักถ้าเปรียบเทียบกับอารยประเทศ ในขณะนั้น...

การเปลี่ยนแปลงทางสังคมหลัง 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 ได้มีผลกระทบไปเกือบ ทุกวงการ โดยเฉพาะมหาวิทยาลัยศิลปากรหรือการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติที่กำลังพัฒนาขึ้นมาต้องหยุดลงตลอดเวลา 3 ถึง 4 ปี การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ถูกโจมตีและประท้วงอย่างรุนแรง ในฐานะการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติมีลักษณะ ผูกขาด คับแคบ และอยู่ติดธรรม ได้มีกลุ่มเคลื่อนไหวเรียกร้องให้มีการปรับปรุง เปลี่ยนแปลงให้เปิดกว้างทั้งกรรมการ ศิลปิน และความคิดทางศิลปะ...

ในขณะที่การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติได้ดำเนินมาอย่างต่อเนื่อง โดยมีเครือข่าย

การแสดงจิตรกรรมบัวหลวง ของธนาคารกรุงเทพ และการประกวดศิลปกรรม
ร่วมสมัยของธนาคารกสิกรไทย เป็นเวทีสำหรับกรรมการและศิลปินที่มึ่ความคิด
ในทิศทางเดียวกัน การพัฒนาศิลปินและศิลปะในเครือข่ายเป็นการพัฒนาในระดับ
แคบเพื่อให้สูง มีความเชื่อมั่นทางสุนทรีย์ศาสตร์ว่าสามารถจัดอันดับได้ เชื่อมั่นใน
ศิลปะทิศทางเดียวกันคือ ความสวย ถึงแม้จะมีเสียงวิพากษ์วิจารณ์อย่างไรก็ตาม
เครือข่ายนี้สามารถยืนหยัดอยู่ได้อย่างมั่นคง เพราะมีรัฐและธนาคารเป็นผู้ค้ำจุน
ซึ่งโดยแท้จริงแล้ว การสนับสนุนจากธนาคารนอกจากจะเป็นการสร้างภาพพจน์
และประชาสัมพันธ์แล้ว ยังมุ่งสนับสนุนความคิดแบบทุนนิยมอีกด้วย...

ต่อมาเมื่อปี พ.ศ. 2522 การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทยได้เกิดขึ้น ซึ่ง
เป็นความร่วมมือจากกลุ่มอาจารย์จากมหาวิทยาลัยศิลปากร จุฬาลงกรณ์
มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ศิลปินอิสระ ศิลปิน
ในวงการโฆษณา ครูอาจารย์จากโรงเรียนและคณาจารย์ศิลปะทั่วไป กลุ่มการแสดง
ศิลปกรรมแห่งประเทศไทยเป็นองค์กรอิสระ ไม่มีแหล่งเงินทุนสนับสนุน ได้รับ
ความร่วมมือจากแหล่งเงินทุนตามวาระ และเงินทุนส่วนหนึ่งมาจากหนังสือและ
นิตยสารที่ผลิตออกจำหน่าย และการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทยเน้นการ
สนับสนุนศิลปินในฐานะกว้างทั่วประเทศ โดยได้รับความร่วมมือจากส่วนกลางและ
ส่วนภูมิภาค โดยเน้นสำนักที่คนทำงานศิลปะที่พึ่งพิงต่อศิลปะมากกว่าการใช้รางวัล
เป็นเครื่องล่อใจ นอกจากการแสดงศิลปะจะจัดในส่วนกลางแล้วในแต่ละปีจะมี
หน่วยงานรับช่วงสัญจรไปจัดแสดงในส่วนของภูมิภาคอีกด้วย...

ในปี พ.ศ. 2523 กลุ่มการแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทยได้ก่อตั้งเป็นชมรม
ศิลปกรรมแห่งประเทศไทย และขยายงานมาแสดงศิลปะเด็กแห่งประเทศไทย
ขึ้นซึ่งได้รับความร่วมมือจากทั่วประเทศ นอกจากชมรมยังได้จัดพิมพ์
นิตยสาร โลกศิลปะ และหนังสือวิชาการออกเผยแพร่ อันเป็นการสร้างทัศนคติ
ความรู้ และการสร้างสรรค์งานศิลปะอย่างกว้างขวาง...

สำหรับศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทยปัจจุบัน ความเจริญก้าวหน้าทางศิลปะของไทย
อันเนื่องมาจากการเติบโตของสังคมทำให้ศิลปะของไทยร่วมสมัยมากยิ่งขึ้น ดัง เขียน

ยัมศิริ แปลจาก Contemporary Art in Thailand เขียน ยัมศิริ (2535 : 112 - 115) กล่าวว่า

ปัจจุบันกิจกรรมศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทยนั้นยังจำกัดอยู่เพียงในกรุงเทพฯ ซึ่งในรอบ 50 ปีที่ผ่านมา สภาพของกรุงเทพฯ ได้เปลี่ยนแปลงไปอย่างมาก ล้ำคล่องต่าง ๆ ได้เปลี่ยนมาเป็นถนน อาคารคอนกรีตเข้ามาแทนอาคารไม้ เลือฟ้าเครื่องแต่งกายเปลี่ยนมาเป็นแบบตะวันตก ที่อยู่อาศัยซึ่งในอดีตนั้นสร้างขึ้นท่ามกลางความอุดมสมบูรณ์ของพฤษชาติริมแม่น้ำลำคลอง ได้เปลี่ยนมาเป็นตึกแถวเรียงรายตามถนน ปัจจุบันได้เปลี่ยนไป มีแต่เสียงรถยนต์จำนวนมากประกอบกับการสัญจรของผู้คนเดินไปมา เมื่อสืบกว่าที่ที่ผ่านมามาคนเรารู้ค่าเงินไปอย่างช้าคล้ายกับพืช จะโดยตั้งใจหรือไม่ตั้งใจก็ตาม ชีวิตชีวิตของชาติไทยปัจจุบันถูกนำไปทั้งในทางสร้างและทำลาย อันเป็นสภาพที่ส่งผลกระทบกันอยู่ในชีวิตประจำวันปัจจุบัน ซึ่งต้องยอมรับความเป็นจริงว่าไม่มีผู้ใดอาจขัดขวางอารยธรรมปัจจุบันได้ ซึ่งเป็นสิ่งที่ก้าวหน้าเกินความต้องการ แต่ไม่มีชาติใดหลีกเลี่ยงไปจากชะตากรรมแห่งความเจริญของยุคปัจจุบันได้ตามปกติผู้ที่อยู่ในศิลปะแบบประเพณี จะปฏิเสธและไม่ยอมรับศิลปะแบบใหม่ ความรู้สึกดังกล่าวนี้จะจางไปโดยอาศัยความนิยมทางสุนทรีย์อันเกิดจากสิ่งแวดล้อมปัจจุบัน ความรู้สึกของศิลปินก็เช่นเดียวกัน เพื่อที่จะลดความวิตกกังวลจึงเป็นสิ่งจำเป็นที่จะต้องแสดงออกซึ่งความรู้สึกแบบอย่างใหม่ ๆ ซึ่งแบบอย่างทีใหม่ก็เป็นลักษณะส่วนหนึ่งของเชื้อชาติ ซึ่งประกอบด้วยอารมณ์ตามธรรมชาติ สัมผัสอากาศ ศาสนา ความรู้สึกอันสืบเนื่องมาจากบรรพบุรุษ สถานการณ์ทางด้านศิลปะของประเทศไทยกำลังเปลี่ยนแปลง ในระยะที่ผ่านมามีเห็นชัดว่ามีการส่งเสริมศิลปะมากยิ่งขึ้นกว่าเดิม โดยเฉพาะทางด้านพุทธโศกนาฏกรรมเป็นเหตุให้อนุชนสนใจศิลปะสมัยใหม่น่าพอใจ อันเป็นเครื่องหมายที่ให้ความหวังในอนาคตถึงความนิยมและชอบศิลปะแนวร่วมสมัยมากขึ้น

ศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทยเป็นศิลปะที่เจริญก้าวหน้าไปควบคู่กับวิทยาศาสตร์ จิตรกรไทยได้รับการศึกษาทางด้านศิลปะจากยุโรปและอเมริกา ต่างได้พัฒนาแนวความคิด

ทางจิตรกรรมร่วมสมัยมากขึ้น แต่ขณะเดียวกันจิตรกรรมแบบไทยเดิมอันนิยมเขียนลงบนฝาผนังนับแต่โบราณมาก็ยังได้รับการสนใจ และมีผู้สืบทอดฝีมือและแนวความคิดอย่างต่อเนื่อง (ประยูร อรุณานะ. 2529 : 8) ศิลปกรรมสมัยใหม่ในประเทศไทยก็เช่นเดียวกับศิลปะสมัยใหม่ในประเทศอื่น ๆ ทั่วโลกที่มีการเริ่มต้นมีวิวัฒนาการอย่างต่อเนื่องกันมา แตกต่างกันอยู่ตรงที่ใครจะเริ่มต้นก่อนหรือหลัง สำหรับประเทศที่เก่าแก่ในยุโรปนั้นถือได้ว่าเริ่มศิลปะแบบใหม่มาสองศตวรรษแล้ว ของประเทศไทยเรานั้นอาจกล่าวได้ว่าจิตรกรรมสมัยใหม่ของไทยเริ่มมาแล้ว 1 ศตวรรษ นับตั้งแต่การเปลี่ยนแปลงการเขียนภาพแบบประเพณีของขรัว อินโข่ง ในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา (ดำรง วงศ์อุปราช. 2531 : ไม่มีเลขหน้า)

จากภาพสะท้อนประสบการณ์ในอเมริกาที่ส่งผลกระทบต่อศิลปินไทย ซึ่งถือได้ว่าจิตรกรรมในประเทศไทยเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นมายังไม่นาน คือหลังการเปลี่ยนแปลงเมื่อ พ.ศ. 2475 อิทธิพลแนวความคิดแบบตะวันตกของระบอบการปกครองแบบประชาธิปไตยได้เข้ามาแทนที่ระบบสมบูรณาญาสิทธิราช และทำลายรูปแบบของสังคมแต่เดิมที่เป็นที่นิยมสืบทอดกันมา โดยเฉพาะชาวต่างชาติต่างแสดงความคิดเห็นถึงการพัฒนาทางจิตรกรรมของไทยในช่วงดังกล่าว ซึ่งพื้นฐานของขนบธรรมเนียมและพฤติกรรมของชาวยุโรป คือความเคารพต่อผู้อาวุโส จึงส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงยึดถือปฏิบัติคล้อยตาม อันเป็นบรรทัดฐานของชาวยุโรป ดังนั้นชาวยุโรปจึงต้องระงับแนวความคิดการสร้างสรรค์ของตนไว้ ซึ่งความคิดที่แตกต่างหรือความคิดที่แปลกใหม่ถือว่าเป็นความคิดวิปริต ซึ่งต่อมาศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เชื่อว่าศิลปินไทยยังมีภูมิปัญญาไม่แก่กล้าเพียงพอถึงขั้นศิลปะเชรีลลีสซึม หรือศิลปะแบบแอบสแตรค นอกจากนั้นผู้ชมชาวไทยต้องเริ่มทำความเข้าใจกับจิตรกรรมสมัยใหม่ ในขณะที่ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ไม่เห็นด้วยและป้องกันมิให้เริ่มคุ้นกับศิลปะสมัยใหม่ หรืออิทธิพลการเคลื่อนไหวศิลปะจากตะวันตก โดยขณะนั้นศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี อาจไม่ทราบว่าคนไทยคนหนึ่งได้ไปศึกษาศิลปะจากมหาวิทยาลัยอินเดียมา สำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาโท สาขาจิตรศิลป์ ในปี พ.ศ. 2504 คือ รองศาสตราจารย์ อารี สุธิตพันธุ์ โดยกลับมาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่แสดงออกถึงความอิสระเสรี และต่อมายังได้มีศิลปินไทยอีกหลายท่านได้เดินทางไปศึกษา และแต่ละคนจะมีแนวทางการสร้างสรรค์งานในลักษณะต่างกันไป ซึ่งขึ้นอยู่กับอารมณ์ ภูมิหลัง และการศึกษาของศิลปินแต่ละคน (พิริยะ ไกรฤกษ์. 2529 : 18 - 21)

แม้ว่าสังคมไทยในช่วงนี้อยู่ในสภาวะที่ต้องเปลี่ยนแปลงโดยเฉพาะทางด้านการศึกษา อิทธิพลต่างชาติได้ส่งผลถึงศิลปินไทยได้อย่างรวดเร็วและได้เกิดประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์ ที่ทำให้เกิดเทคนิคใหม่ทางศิลปะ สวัสดิ์ ทันตสุข (2532 : 40 - 41) กล่าวว่า

จิตรกรรมร่วมสมัยของไทยในช่วงที่ผ่านมา ศิลปินมีอิสระในการแสดงออก ใช้วัสดุใหม่ ๆ ในการปฏิบัติทางจิตรกรรม ซึ่งแต่เดิมศิลปินไทยนิยมเขียนด้วยสีฝุ่นผสมน้ำขาว เขียนลงบนกระดาษในสมุดไทยหรือบนผ้าใบ เมื่อมีจิตรกรรมร่วมสมัยเกิดขึ้นการเขียนได้พัฒนาขึ้น เขียนด้วยสีน้ำ สีชอล์ค สีน้ำมันและอื่นๆ เรื่องราวที่แสดงออกจะเปิดกว้างมากกว่าในอดีตที่ผ่านมา ซึ่งแบบอย่าง que แสดงออกของศิลปินจะมีความหลากหลาย ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับลักษณะการแสดงออกของศิลปินผู้สร้างสรรค์ จากการแสดงศิลปกรรมครั้งสำคัญที่ทางราชการจัดขึ้นโดยมหาวิทยาลัยศิลปากรและกรมศิลปากรเป็นครั้งแรก ในปี พ.ศ. 2492 และได้ดำเนินการจัดติดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน ศิลปะที่จัดแสดงมีทั้งผลงานทางด้านจิตรกรรม ประติมากรรม และศิลปภาพพิมพ์ โดยวัตถุประสงค์เพื่อส่งเสริมให้ศิลปินมีโอกาสแสดงออกในงานสร้างสรรค์ศิลปะของตนเอง จะทำให้เกิดคุณค่าทางศิลปะอันบริสุทธิ์ และส่งผลถึงการวิวัฒนาการทางจิตรกรรมของประเทศไทยอีกทางหนึ่งอีกด้วย

ถ้าพิจารณาถึงจิตรกรรมในช่วงที่ผ่านมา ศิลปินได้สร้างสรรค์ผลงานออกสู่สังคมด้วยแนวความคิดที่อิสระและหลุดพ้นจากวงจรศิลปะหลักวิชามากขึ้น ถึงแม้ว่าแนวปรัชญาของสถาบันการศึกษาบางแห่งยังให้ความสำคัญต่อพื้นฐานศิลปะหลักวิชา แต่ผลงานจิตรกรรมของศิลปินที่ปรากฏจะมีแนวทางการสร้างสรรค์ ที่ไม่ยึดถือกฎเกณฑ์มากนัก และในช่วงดังกล่าวนี้ ได้เกิดกลุ่มศิลปินมากขึ้น ความก้าวหน้าทางผลงานประกอบกับความเชื่อของกลุ่มบุคคล ก่อให้เกิดจิตรกรรมที่แปลกใหม่ นอกจากนั้นกระแสทางสังคมที่หมุนเวียนเข้ามาในรูปแบบต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นการปกครองแบบประชาธิปไตย แรงกดดันทางการเมือง รวมถึงความยากจนของประชาชนกับสภาพสังคมอุตสาหกรรมใหม่ สิ่งดังกล่าวนี้ช่วยกระตุ้นและขยายกระบวนการจิตรกรรมของศิลปินในสังคมมากขึ้น ดังนั้นการมองจิตรกรรมสมัยใหม่อย่างมีขอบเขตจำกัดจึงเป็นปัญหาที่ล้าหลัง และจิตรกรรมสมัยใหม่ของไทยในปัจจุบันนับวันแต่จะขยายตัวและนำเสนอออกสู่สังคมเด่นชัดยิ่งขึ้น (วิรุณ หังเจริญ. 2533 : 237)

ถ้ามองภาพรวมถึงผลงานจิตรกรรมของศิลปินที่ปรากฏในขณะนี้ ศิลปินได้สร้างสรรค์ผลงานในแนวต่างๆอย่างเสรี ผลงานจิตรกรรมของไทยจึงมีความหลากหลายในเรื่องความนึกคิด เรื่องราว เทคนิค รวมถึงการแสดงออก ซึ่งปัจจุบันนี้จะมีศิลปินสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะนำเสนอต่อสังคมมากขึ้น และที่สำหรับจิตรกรรมก็มีหลายแห่ง ซึ่งศิลปินมีโอกาสดisplayเดี่ยวและแสดงกลุ่ม เอกชนมีฐานะดีเริ่มให้ความสนใจศิลปะและซื้อสะสมผลงานมากยิ่งขึ้น แต่ถึงอย่างไรโอกาสที่ศิลปินจะดำรงอยู่ได้โดยยึดอาชีพทางศิลปะโดยตรงยังมีไม่มากนัก ศิลปินหลายคนจึงยึดอาชีพอื่นควบคู่ไปกับการสร้างผลงาน จึงเป็นปัญหาหนึ่งที่ไม่สามารถเอื้อต่อการสร้างงานของศิลปินเหล่านั้นได้เต็มที่ จากภาพรวมที่ปรากฏจะเห็นศิลปินจำนวนมากส่งผลงานเข้าร่วมการแสดงผลศิลปะประจำปี และมีศิลปินอีกจำนวนมากที่จัดนิทรรศการศิลปะเดี่ยวได้ ประกอบกับประชาชนให้ความสนใจมากขึ้นกว่าเดิม ดังจะเห็นได้จากการเข้าชมนิทรรศการต่าง ๆ ที่จัดโดยทางภาครัฐและเอกชน โดยเฉพาะเยาวชนได้ให้ความสนใจซึ่งจะเป็นกำลังในการพัฒนาการทางจิตรกรรมต่อไป (คำรง วงศ์อุปราช. 2528 : 119)

จากการเคลื่อนไหวจิตรกรรมร่วมสมัยของไทยในรอบปีที่ผ่านมา โดยเฉพาะศิลปินกับความสับสนในการหาสถานที่จัดแสดงผลงาน ได้สร้างสรรค์ผลงานนำเสนอออกสู่สังคมอย่างต่อเนื่อง ทั้งศิลปินหนุ่มสาวและศิลปินอาวุโสประกอบกับการจัดนิทรรศการศิลปะปัจจุบันมิได้มุ่งเน้นเชิงพาณิชย์มากเกินไป และเปิดกว้างให้ศิลปินที่ทำงานสลับการสร้างงานที่มีรูปแบบใหม่เพิ่มมากขึ้น ถือได้ว่าเป็นการนำเสนอทางความคิด เพื่อสะท้อนปัญหาสภาวะทางสังคม สภาพแวดล้อมอันเหมาะสมกับสภาพสังคมที่กำลังพัฒนา โดยศิลปินจะเสนอแนะและสร้างสรรค์ออกมาในรูปของจิตรกรรม อันเป็นการชี้แนะจากปัญหาอันเกิดขึ้นกับสภาพสังคมใหม่ที่กำลังเติบโต (ศรีวรรณ เชนัททการกิจ. 2535 : ไม่มีเลขหน้า)

ประเทือง เอมเจริญ (2532 : เอกสารประกอบการสัมมนา ฉบับที่ 3 มหาวิทยาลัยขอนแก่น) ได้ให้ข้อสังเกตถึงบทบาทของศิลปะร่วมสมัยในปัจจุบัน กล่าวคือ

ในอดีตนั้นเมื่อเราพูดถึงงานศิลปะร่วมสมัยจะหมายถึงงานทัศนศิลป์ (Visual Art) อันได้แก่ ผลงานทางด้านจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ รวมไปถึงผลงานทางด้านสถาปัตยกรรม โดยนำเอาความหมายรวมของคำว่า ร่วมสมัย ต้องการกำหนดเวลาของงานสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นในยุคเดียวกัน จากการที่งานศิลปะเป็น

งานสร้างสรรค์ที่พัฒนาการในตัวเองอยู่ตลอดเวลา จึงก่อให้เกิดลัทธิทางศิลปะ และค่านิยมทางศิลปะอย่างหลากหลาย ซึ่งลัทธิใหม่ที่เกิดขึ้นก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงแตกต่างไปจากอดีตทั้งในด้านเนื้อหา แนวคิด ความเชื่อ รูปแบบ รวมถึงกลวิธี ที่ได้เปลี่ยนแปลงไปตามวิวัฒนาการของความก้าวหน้าทางวัตถุ ส่งผลให้ผลงานทางศิลปะในยุคปัจจุบันมีศักยภาพในตัวเอง ความหลากหลายทางศิลปะจึงมีคุณสมบัติพิเศษและมีบทบาทร่วมกับโครงสร้างการดำเนินชีวิตในสังคมปัจจุบัน และความหลากหลายก่อให้เกิดความแปลกใหม่ขึ้น ซึ่งเป็นสิ่งที่มนุษย์ร่วมสมัยจะต้องเรียนรู้และทำความเข้าใจเพื่อประโยชน์ของชีวิตและสังคมโลก

กมล ทัศนาญชลี (2538 : เอกสารประกอบการสัมมนา ฉบับที่ 4 มหาวิทยาลัยขอนแก่น) ได้กล่าวถึงอดีตและปัจจุบันของศิลปะร่วมสมัยยุคโลกาภิวัตน์ ความว่า

จากภาพเขียนชั้นแรกของมนุษย์ที่ขีดเขียนและตกแต่งที่อยู่อาศัยในถ้ำ ที่สะท้อนความรู้สึกนึกคิดตามสภาพสิ่งแวดล้อมของมนุษย์ยุคนั้น กลายมาเป็นศิลปะยุคคอนโด เป็นที่อยู่อาศัยตึกสูงใหญ่ ที่มีเทคโนโลยีสมัยใหม่อำนวยความสะดวกสบายในยุคปัจจุบัน นับเป็นการเดินทางที่ยาวไกล จินตนาการของมนุษย์ที่ยิ่งใหญ่ไม่มีที่สิ้นสุด อีกร้อย ๆ ปีข้างหน้าไม่มีใครทราบว่าศิลปะจะพัฒนาต่อไปอีกแค่ไหน ปัจจุบันถ้าหากขาดการติดตามเรื่องของศิลปะก็จะพบตนเองอยู่ในฐานะของผู้สงสัยและถามตนเองว่าศิลปะคืออะไร ทำไมศิลปินถึงแสดงออกไม่รู้เรื่อง จึงคิดว่าศิลปะเป็นสิ่งที่เข้าใจยาก ให้นึกดังกล่าวนั้นเกิดขึ้นเหมือนกันทั่วโลกและจะมากหรือน้อยต่างกันขึ้นอยู่กับพื้นฐานทางการศึกษาแต่ละประเทศนั้น ๆ ย้อนไปในอดีตของประเทศไทยยุคแรก ๆ ศิลปินไทยจะสร้างสรรค์งานศิลปะเพื่อศาสนา ศิลปะจึงอยู่ในวัด ภาพเขียนงานปั้นและแกะสลักแสดงถึงเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนาเป็นภาพและจินตนาการของศิลปินให้คนดูแทนการอ่านหนังสือ ภาพเขียนอยู่ในลักษณะภาพประกอบเรื่องจึงดูเข้าใจง่าย ปัจจุบันศิลปินมีความคิดอิสระเสรีในการสร้างสรรค์ศิลปะ ประกอบกับเทคโนโลยีได้พัฒนาไปพร้อม ๆ กันอย่างไม่หยุดยั้ง รูปแบบของศิลปะที่ปรากฏจึงมีหลากหลาย หลายเทคนิคเกิดกลวิธีทางศิลปะที่แปลกใหม่

ภาพเขียนไม่จำเป็นต้องติดตั้งแขวนอยู่ที่ผนัง งานประติมากรรมภาพพิมพ์และงานสื่อผสมได้นำเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาร่วม สี แสง เสียง ความเคลื่อนไหว ความว่างเปล่า และธรรมชาติรอบ ๆ ด้าน ศิลปินได้นำเข้ามาร่วมกับผลงานทางศิลปะที่ปรากฏอยู่ในศิลปะร่วมสมัยยุคปัจจุบัน ศิลปะร่วมสมัยยุคโลกาภิวัตน์ ศิลปะสากลโลก เป็นเรื่องที่ทำทนายให้ศึกษาอีกมาก

พระราชกรณียกิจนับตั้งแต่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เสด็จดำรงสิริราชสมบัติเป็นพระมหากษัตริย์องค์ที่ 9 แห่งพระบรมราชจักรีวงศ์ ตั้งแต่พุทธศักราช 2489 จนถึงปัจจุบัน (ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย อัครศิลปิน (2530 : 8) ได้กล่าวถึงพระองค์ว่า

พระองค์ทรงบำเพ็ญพระราชกรณียกิจน้อยใหญ่ในทุกด้าน ด้วยตั้งพระราชปรารถนามันว่า จะทรงอุทิศพระองค์เพื่อบำเพ็ญพระราชกรณียกิจที่จะก่อให้เกิดประโยชน์สุขและความเจริญรุ่งเรืองเป็นปึกแผ่นของพลกนิกรและประเทศชาติเป็นสำคัญ พระราชกรณียกิจที่ทรงปฏิบัติจึงครอบคลุมไปทั่วทุกภูมิภาค ทรงเยี่ยมราษฎรทุกจังหวัดทุกภาคทั่วประเทศ และได้เสด็จเยือนต่างประเทศเพื่อเจริญสัมพันธไมตรีกับนานาประเทศ ในฐานะองค์พระประมุขของชาติ ส่วนในด้านศิลปะและวัฒนธรรม พระองค์ทรงเป็นนักดนตรี จิตรกร นักถ่ายภาพ นักคิดประดิษฐ์ นักกีฬาเรือใบ นักประชาสัมพันธ์ นักสังคมสงเคราะห์ นักการทูต และสถาปนิก พระองค์สนพระราชหฤทัยด้านศิลปะเป็นพิเศษ ได้ทรงงานทางด้านทัศนศิลป์ไว้หลายประเภท เช่น ในด้านศิลปะการเขียนภาพ พระองค์ทรงเริ่มสนพระราชหฤทัยเขียนภาพโดยการฝึกเขียนเอง ทรงซื้อตำรามาศึกษาค้นคว้า (ประมาณพุทธศักราช 2480 - 2488) เมื่อเสด็จขึ้นครองราชย์ ได้เริ่มทรงเขียนภาพตั้งแต่พุทธศักราช 2502 ถึงพุทธศักราช 2510 มีผลงานด้านจิตรกรรมสีพระหัตถ์ถึง 107 ภาพ ปลายพู่กันของแต่ละภาพทรงใช้พระนามย่อว่า ภ.อ. ในด้านศิลปะงานช่างประติมากรรม พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวสนพระราชหฤทัย และทรงงานศิลปะสีพระหัตถ์ด้านนี้ ระหว่างพุทธศักราช 2508 - 2510 โดยมีนายไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ เป็นที่ปรึกษาและ

ถวายงาน ผลงานด้านประติมากรรม คือ พระรูปปั้นสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ รูปหญิงนั่งคุกเข่า พระพุทธนพวราหปติร และพระพิมพ์ส่วนพระองค์

ปัจจุบันกลุ่มศิลปินร่วมสมัยในประเทศไทยจากภาพรวมที่ปรากฏที่ผ่านมา ผลงานการสร้างสรรคจะมีเนื้อหาซึ่ง วิโชค มุกดามนต์. (2537 : 43) กล่าวสรุปไว้ดังนี้

กลุ่มศิลปินที่แสดงออกทางด้านความงามในธรรมชาติและข้อเท็จจริง กลุ่มศิลปินที่แสดงออกทางด้านพุทธศาสนาและปรัชญาและความเชื่อในวิถีทางในการดำรงชีวิตและวัฒนธรรมไทย กลุ่มศิลปินที่แสดงออกทางด้านความทันสมัยจากสภาพสังคม การเมืองและสิ่งแวดล้อม และกลุ่มศิลปินที่แสดงออกในเรื่องของการทดลองค้นคว้า สร้างสรรค์ในวิธีการใหม่ ๆ ดังนั้นผลงานที่ปรากฏทั้งในอดีตและปัจจุบัน ถือได้ว่าเป็นการวิวัฒนาการของศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย รวมถึงการแสดงออกและแนวความคิดในการสร้างสรรค์ที่ได้พัฒนาไปอีกขั้นหนึ่งของสังคมปัจจุบัน

กล่าวโดยสรุป การวิวัฒนาการของผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยของไทยจากอดีตถึงปัจจุบัน การสร้างสรรค์ผลงานศิลปินจะสร้างตามความถนัดและจะใช้เทคนิคกลวิธีเฉพาะตน โดยเฉพาะทางด้านสังคมรวมถึงชีวิตความเป็นอยู่ เป็นปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลต่อศิลปินให้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะขึ้น และอีกประการหนึ่งคือ ในเรื่องการศึกษาที่ให้การศึกษามากยิ่งขึ้น จนเห็นได้จากผลงานศิลปะของศิลปินรุ่นใหม่ที่น่าผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยเสนอออกสู่สังคม จะมีเทคนิคและกลวิธีที่แปลกใหม่มากขึ้น

8. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับวิวัฒนาการจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

เนื่องจากวิทยาลัยเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัดนครราชสีมา (หรือสถาบันเทคโนโลยีราชมงคลปัจจุบัน) ตั้งอยู่บริเวณทุ่งตะโกราย ห่างจากศูนย์กลางของจังหวัดนครราชสีมา 3 กิโลเมตร มีเนื้อที่ 320 ไร่ เปิดการเรียนการสอนครั้งแรกเมื่อ

วันที่ 5 มิถุนายน พ.ศ. 2499 โดยขอใช้อาคารไม้จากโรงเรียนการช่างนครราชสีมา เป็นสถานศึกษา เริ่มแรกการศึกษาเปิดเรียน 3 แผนก คือ แผนกบัญชีและเลขานุการ แผนกวิชาช่างก่อสร้าง และแผนกวิชาช่างไม้ ต่อมาเมื่อวันที่ 26 มกราคม พ.ศ. 2499 ได้มีพิธีวางศิลาฤกษ์อาคารเรียนหลังแรก ตึกคณะบริหารธุรกิจ โดย ฯพณฯ พลเอกมังกร พรหมโยธี ซึ่งดำรงตำแหน่งรัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการ เป็นประธานเปิดงาน นับตั้งแต่ปีการศึกษาพุทธศักราช 2500 เป็นต้นมา และต่อมาสถาบันแห่งนี้ได้ขยายทั้งในด้าน อาคารเรียน สถานที่ เครื่องมือ เจ้าหน้าที่ และได้ขยายการศึกษาโดยเปิดแผนกวิชาชีพเพิ่มสูงขึ้นจนถึงปัจจุบัน (วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา ม.ป.ป. : 25) อย่างไรก็ตาม ในช่วงที่อาจารย์วิทยุ ฌ กลาง เป็นผู้อำนวยการบริหารวิทยาลัย ระหว่างปี พ.ศ.2500-2510 คณะวิชาออกแบบได้พัฒนาก้าวหน้าทางด้านวิชาการและกิจกรรมต่าง ๆ ต่อสังคม และแผนกต่าง ๆ ในคณะวิชาออกแบบได้เกิดขึ้นในช่วงดังกล่าวนี้ คือ แผนกสถาปัตยกรรม ได้เปิดรับนักศึกษาเมื่อปี พ.ศ. 2504 และต่อมาเมื่อปี พ.ศ. 2509 ได้เปิดรับนักศึกษา แผนกช่างศิลปกรรมขึ้นในสถาบันแห่งนี้และเป็นแห่งแรกในภูมิภาคนี้ในสาขาศิลปกรรม สถาบันแห่งนี้ได้ผลิตนักศึกษาด้านการศึกษาระดับประกาศนียบัตรประโยควิชาชีพ (ปวช.) และประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ปวส.) โดยเฉพาะคณะวิชาออกแบบ ซึ่งประกอบ 3 แผนกวิชา คือ แผนกสถาปัตยกรรม แผนกออกแบบผลิตภัณฑ์ และแผนกศิลปกรรม (คณะวิชาออกแบบ. 2524 : ไม่มีเลขหน้า)

ชวลิต หันไชย ซึ่งดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการวิทยาเขตในช่วงปี พ.ศ. 2524 และได้กล่าวถึงคณะวิชาออกแบบในวาระครบรอบ 25 ปี "คณะออกแบบ" ชวลิต หันไชย (2524 : ไม่มีเลขหน้า) กล่าวว่า

วิทยาเขตเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือ สถาบันแห่งนี้ได้ผลิตนักศึกษาระดับ ประกาศนียบัตรวิชาชีพ และระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง เป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะคณะวิชาออกแบบ ซึ่งประกอบด้วยแผนกวิชาสถาปัตยกรรม แผนก วิชาออกแบบผลิตภัณฑ์ และแผนกวิชาศิลปกรรม ซึ่งผู้จบการศึกษากลับไปประกอบ วิชาชีพส่วนหนึ่งมีชื่อเสียงในสังคม นับเป็นการสร้างชื่อเสียงเกียรติคุณให้แก่ สถาบันแห่งนี้ เป็นที่รู้จัก เชื่อถือ และยอมรับในสังคม

สุวิทย์ สติพิทยานันท์ (2536 : สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงสภาพการณ์ของวิทยาลัยเทคนิค วิทยาเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ หรือสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล ในช่วงระยะที่ผ่านมาว่า

เริ่มต้นครั้งแรกวิทยาลัยเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จะเปิดทำการศึกษาเฉพาะกลุ่มวิชาชีพทางช่าง เช่น ช่างกล ช่างโลหะ ช่างกลเกษตร ช่างก่อสร้าง รวมถึงช่างอิเล็กทรอนิกส์และช่างไฟฟ้า ซึ่งช่วงนั้น อาจารย์วิทยุ ๗ กลาง ได้มาดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการวิทยาลัยเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือในสมัยนั้น ซึ่งมีแนวคิดที่มองภาพรวมของการศึกษาที่มีแต่การศึกษวิชาชีพช่างเป็นส่วนใหญ่ จะทำให้มีแต่แนวคิดที่แข็งกระด้างจากผู้เรียน ซึ่งผู้เรียนควรจะเรียนรู้ในหลายด้านไม่เฉพาะในทางวิชาทางช่างเพียงอย่างเดียว นักศึกษาช่างควรจะต้องรู้จักความงามทางศิลปะด้วย ซึ่งศิลปะเป็นวิชาที่มีแนวคิดสร้างสรรค์ต้องใช้ความประณีต ศิลปะสามารถทำให้คนเรามีจิตใจที่อ่อนโยนได้ ดังนั้นนักศึกษาวิชาช่างที่มาเลือกเรียนศิลปะจะทำให้ลดความแข็งกระด้างลงได้ เพื่อที่จะให้ความรู้ทางศิลปะแก่นักศึกษาทุกแผนกจึงได้ก่อตั้งแผนกศิลปกรรมขึ้นในวิทยาลัยเทคนิค วิทยาเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ แห่งนี้ เมื่อตั้งเป็นแผนกแล้วได้ผลิตนักศึกษาในระดับประโยควิชาชีพ (ปวช.) และประโยควิชาชีพชั้นสูง (ปวส.) และได้เพิ่มแผนกวิชาศิลปะสัมพันธ์ โดยมีอาจารย์จรูญ บุญสวน เป็นหัวหน้าแผนก ส่วนทางด้านหลักสูตรที่ใช้ในการเรียนการสอนของแผนกศิลปกรรม อาจารย์ดำรง วงศ์อุปราช อาจารย์ทวี รัชนิกร โดยมีอาจารย์วิทยุ ๗ กลาง เป็นผู้ให้คำปรึกษา ได้นำหลักสูตรการเรียนทั้งต่างประเทศและภายในประเทศ นำมาประยุกต์จัดทำรายละเอียดวิชาการเรียนเพื่อให้เหมาะสมกับสภาพสังคมในสมัยนั้น และต่อมาในปี พ.ศ. 2512 ได้มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงหลักสูตรของแผนกศิลปกรรมขึ้น โดยอาจารย์สุวิทย์ สติพิทยานันท์ และคณะ ได้ร่วมกันร่างหลักสูตร โดยนำหลักสูตรมหาวิทยาลัยศิลปากรเป็นฐาน โดยถือว่าหลักสูตรของมหาวิทยาลัยศิลปากรดังกล่าว ได้สร้างให้ผู้เรียนได้มีความรู้ไปประกอบอาชีพในสังคมได้และเป็นที่ยอมรับทั้งในประเทศและต่างประเทศ หลักสูตรดังกล่าวถือได้ว่าเป็นหลักสูตรที่มีความลงตัวและเหมาะสมมากในการเรียน

ระดับปริญญาตรี ซึ่งการบริหารหลักสูตรของแผนกศิลปกรรม วิทยาลัยเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือ นั้น จะนำหลักสูตรของการเรียนระดับปริญญาตรี มาปรับใหม่ สำหรับการเรียนในระดับการศึกษาประโยควิชาชีพ และการศึกษาในระดับประโยควิชาชีพชั้นสูง โดยจะเน้นผู้ศึกษาทางด้านศิลปะโดยตรง โดยปรับปรุงและเริ่มใช้ในการเรียนการสอน ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2512 จนมาถึงปี พ.ศ. 2527 จึงได้เปลี่ยนและปรับเป็นหลักสูตรของกรมอาชีวศึกษาเฉพาะช่าง และต่อมาได้โอนเป็นวิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา และเป็นสถานศึกษาเทคโนโลยีราชภัฏนครราชสีมาในปัจจุบัน

ทวี รัชนิกร (2536 : สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงการคัดเลือกครูที่จะมาปฏิบัติหน้าที่ในการเรียนการสอนในวิทยาลัยเทคนิค วิทยาเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ในช่วงเริ่มต้นกล่าวว่า

การคัดเลือกครูที่จะมาทำหน้าที่ในงานการเรียนการสอนศิลปะในสมัยนั้น อาจารย์วิทยุ ณ กลาง จากแนวความคิดที่มีความเชื่อถือ เช่น ทางศิลปะจะต้องเป็นผู้ที่จบจากมหาวิทยาลัยศิลปากร และมหาวิทยาลัยศิลปากรในอดีต ผู้ที่จบการศึกษาจะมีน้อยมากในแต่ละปี การแก้ปัญหาในการขาดครูจะติดต่อครูช่างที่สอนอยู่ในสถาบันการศึกษาที่ใกล้เคียงมาร่วมสอนและเมื่อมีตำแหน่งก็จะรับโอนเข้าแผนกวิชาตามลำดับ ซึ่งคณาจารย์ที่ประจำแผนกศิลปกรรมในช่วงเริ่มแรกประกอบด้วย ทวี รัชนิกร คำรง วงศ์อุปราช จรุง บุญสวน จิมโคราฉวน ไช้เรื้ท ชาวอินเดีย และในช่วงต่อมา คือ สันต์ คัชณิ์ สุวิชัย สติพิทยานันท์ และ เทพศักดิ์ ทองนพคุณ เป็นต้น

จากการเปิดแผนกศิลปกรรมขึ้นในวิทยาลัยเทคนิควิทยาเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือเท่าที่ผ่านมา การศึกษาจะมุ่งเน้นให้ผู้ศึกษาออกไปสร้างผลงานอย่างจริงจัง คือ ออกไปประกอบอาชีพทางช่าง ซึ่งลักษณะเด่นของการเรียนศิลปะนอกจากการได้หัดหัดและเปลี่ยนความคิดเห็น จึงทำให้ผู้เรียนสามารถทราบปัญหาและทราบถึงแนวทางในการที่จะพัฒนางานได้ โดยเฉพาะการให้นักศึกษามีการใช้ชีวิตร่วมกัน การเดินทางทางความคิดต้องมีการ

เดินทางร่วมกัน ปัจจุบันการเดินทางทางความคิดจะเป็นแบบเดี่ยวเป็นส่วนใหญ่ แบบกลุ่มจะน้อยลง (สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์. 2536 : สัมภาษณ์) ซึ่งหลักสูตรการเรียนการสอนในสถาบันแห่งนี้เท่าที่ผ่านมา การเรียนจะเน้นปฏิบัติให้เข้าใจในกลวิธีอย่างถูกต้อง ให้เป็นคู่ทำงานสร้างสรรค์เกี่ยวกับศิลปะได้ ส่วนการจะประกอบอาชีพเป็นศิลปินเป็นผลพลอยได้ (สุวิชัย สถิตวิทยานันท์. 2536 : สัมภาษณ์)

มณี พันทวี (2536 : สัมภาษณ์) ได้ตั้งข้อสังเกตถึงแนวทางการศึกษา โดยเฉพาะการเปิดรับนักศึกษาทางศิลปะซึ่งแต่ละสถาบันจะมีปรัชญาแตกต่างกันไป และได้กล่าวถึงในส่วนของภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วิทยาเขตมหาสารคาม ความว่า

การเปิดรับนักศึกษาซึ่งเป้าหมายหลักสถาบันแห่งนี้เป็นสถาบันที่รับนักศึกษาที่จบจากวิทยาลัยเทคนิค จบจากวิทยาลัยครูต่าง ๆ ในภูมิภาคนี้ เพื่อผลิตบัณฑิตให้มีความรู้ความสามารถในการสอนทัศนศิลป์ และมีความสามารถในการศาสตร์ทางด้านทัศนศิลป์ที่กว้าง ให้ผู้ศึกษาสามารถประยุกต์ความรู้ให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมทางสังคม รวมถึงการให้มีจิตสำนึก มีจริยธรรม รู้จักอนุรักษ์และพัฒนาศิลปะและวัฒนธรรมแก่สังคมได้

ในอดีตภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วิทยาเขตมหาสารคาม ซึ่งเริ่มจากการเปิดเรียนเป็นวิชาโทศิลปศึกษาขึ้นในปี พ.ศ. 2517 เมื่อถึงปี พ.ศ. 2523 ได้เปิดสอนเป็นวิชาเอกศิลปศึกษาและรับนักศึกษาเรียนเป็นรุ่นที่หนึ่ง การเรียนจะเน้นผลิตบัณฑิตทางศิลปะเพื่อไปประกอบอาชีพครูตามแนวทางของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒที่เคยเป็นวิทยาลัยวิชาการศึกษามาก่อน พร้อมกันนั้นเป็นช่วงระยะเวลาที่ประเทศขาดครูศิลปะ จึงทำให้สถาบันการศึกษาต่าง ๆ มุ่งผลิตครูศิลปะ แต่ระยะต่อมาความต้องการทางศิลปะได้ลดลง ทำให้ทิศทางการผลิตบัณฑิตสายครูเปลี่ยนเป็นสายวิชาชีพมากขึ้น เพื่อให้สอดคล้องกับความต้องการทางสังคม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วิทยาเขตมหาสารคาม จึงเปิดหลักสูตรการศึกษามหาบัณฑิต ศิลปศึกษา (กศ.บ.) (ชานาญ เล็กบรรจง 2536 : ไม่มีเลขหน้า) อย่างไรก็ตามก็คึกคักกรรมการเรียนการสอนรวมถึงการปรับโครงสร้าง

ของหลักสูตร ซึ่งแต่เดิมหลักสูตรมุ่งเน้นให้ผู้เข้ามามีการศึกษาที่จบออกไปประกอบอาชีพครูศิลปะ แต่ปัจจุบันความต้องการของสังคมได้เปลี่ยนไปการเรียนการสอนได้มุ่งเน้นการศึกษาทางด้านวิชาชีพมากขึ้น และทางภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรมได้จัดตั้งโครงการคณะศิลปกรรมศาสตร์ เพื่อสร้างสรรค์ศิลปะในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เพื่อถ่ายทอดศิลปะและวัฒนธรรมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือให้กระจายไปในส่วนต่าง ๆ ของสังคม และเพื่ออนุรักษ์ศิลปะในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ประกอบกับการพัฒนาขึ้นอย่างรวดเร็วของภูมิภาคนี้ ดังนั้นการให้การศึกษาก็ได้ปรับปรุงให้ชัดเจนและเหมาะสม เช่น เรื่องราวเกี่ยวกับศิลปะและวัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อ พิธีกรรม ในภูมิภาคนี้ (บุญทัน แซ่สุราษฎร์. 2536 : สัมภาษณ์)

ทางด้านความก้าวหน้าในการศึกษาทางศิลปะในภูมิภาคนี้ จะต้องปรับเปลี่ยนรูปแบบ เพื่อให้สอดคล้องกับสังคมในอนาคต ทางภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ วิทยาเขตมหาสารคาม ได้เสนอโครงการ 3 โครงการ (เรื่องเดิม. 2536 ไม่มีเลขหน้า) กล่าวว่า

1. โครงการเปิดหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต (ศศ.บ.) ทางศิลปะ เพื่อสนองความต้องการของตลาดแรงงานด้านวิชาชีพอิสระ จะดำเนินการเปิดรับนักศึกษาครั้งแรกได้ในปีการศึกษา 2537

2. โครงการเปิดหลักสูตรปริญญาโท ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.) ทางด้านศิลปะไทย เพื่อเพิ่มพูนวิชาการ นักการศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาทางศิลปะไทยออกสู่สังคม และจะเปิดรับรุ่นแรกในปีการศึกษา 2537 - 2538

3. โครงการเปิดคณะศิลปกรรมศาสตร์ เพื่อผลิตบัณฑิตเฉพาะทางศิลปะด้านต่าง ๆ เช่น ทางด้านออกแบบ ทางดุริยางคศิลป์ ทางศิลปะสถาปัตยกรรม และทางด้านศิลปะและวัฒนธรรม ซึ่งจะเป็นศูนย์รวมในการศึกษาทางศิลปะโดยเฉพาะในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และเป็นแหล่งบริการความรู้ต่อสาธารณชน รวมถึงการอนุรักษ์มรดกทางด้านศิลปะและวัฒนธรรมในภูมิภาคนี้สืบต่อไป

ดังนั้น จะเห็นได้ว่าในส่วนของการศึกษาโดยเฉพาะทางด้านศิลปะได้รับการสนับสนุนจากทางภาครัฐอยู่ในระดับหนึ่ง จะเห็นได้จากการเปิดการเรียนการสอนในสายศิลปะมากขึ้น พร้อมกับแต่ละสถาบันได้ปรับปรุงหลักสูตรเพื่อให้เหมาะสมกับความต้องการของสังคมอีกด้วย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วิทยาเขตมหาสารคาม เป็นสถาบันหนึ่งที่ได้

สร้างสิ่งที่ดีงาม ซึ่งคุณลักษณะที่ดีเหล่านี้จะเป็นกระจกเงาส่องภาพลักษณ์ของภาควิชาและ คณะศิลปกรรมศาสตร์ในอนาคตได้เป็นอย่างดี

เมื่อพิจารณาถึงสถาบันการศึกษาในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ โดยเฉพาะในระดับอุดมศึกษาในปัจจุบันได้ปรับระบบการศึกษาเพื่อให้สอดคล้องกับความต้องการทางสังคม โดยเฉพาะทางด้านวิชาชีพ คณะศึกษาศาสตร์ ภาควิชาพื้นฐานทางการศึกษา มหาวิทยาลัยขอนแก่น ได้ตระหนักถึงความก้าวหน้าของสังคมในอนาคตในภูมิภาคแห่งนี้ จึงได้เปิดรับนักศึกษา (หลักสูตรต่อเนื่อง 2 ปี) ซึ่งมี รองศาสตราจารย์ ดร.แก้วตา คณะวรรณ รองศาสตราจารย์อรรถิพร ธงอินเนตร และคณะ เป็นผู้ร่างหลักสูตรและเปิดรับนักศึกษารุ่นแรกเมื่อปี พ.ศ. 2528 โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อแก้ไขการขาดแคลนครูสอนศิลปะ และเพื่อผลิตครูสอนศิลปะที่มีความรู้ความรับผิดชอบ รวมถึงการเป็นแบบอย่างที่ดีของนักเรียน การใช้ความรู้ทางศิลปะไปประกอบอาชีพในหน่วยงานเอกชน บริษัทห้างร้าน และโรงงานอุตสาหกรรม จากสภาพการพัฒนาทางเศรษฐกิจของภาคตะวันออกเฉียงเหนือได้พัฒนามากขึ้น หน่วยงานเอกชนได้ประกอบธุรกิจที่หักภาษีและโรงงานอุตสาหกรรมมากยิ่งขึ้น ในส่วนของการขยายตัวในภูมิภาคนี้ทำให้ทิศทางการเป็นต่าง ๆ ได้เปลี่ยนไป คณะศึกษาศาสตร์จึงได้ปรับหลักสูตรการศึกษาศิลปะเพื่อให้สนองต่อความต้องการของการพัฒนาการศึกษาให้ก้าวหน้าให้สอดคล้องกับความต้องการทางสังคมในปัจจุบันและในอนาคต การให้การศึกษาด้านศิลปศึกษา จึงเปลี่ยนเป็นหลักสูตรการเรียน 4 ปี โดยเน้นความรู้ความสามารถในการสร้างสรรค์ศิลปะ สามารถไปประกอบอาชีพได้ในสังคมและได้เปิดรับนักศึกษาเมื่อปี พ.ศ. 2535 (หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาศิลปศึกษา. 2534 : 1 - 2) อย่างไรก็ตามอุปสรรคสำคัญประการหนึ่งที่ทางคณะได้พบคือ นักศึกษาที่รับเข้ามานั้นเป็นผู้ที่จบมาจากสถาบันต่าง ๆ เช่น จบการศึกษามาจากวิทยาลัยครู วิทยาลัยอาชีวศึกษา และจบมาจากระดับอนุปริญญาจากมหาวิทยาลัย ดังนั้นพื้นฐานความรู้และแนวความคิดในการมองหรือการประเมินคุณภาพพิจารณาความงามในศิลปะแตกต่างกัน ซึ่งส่วนใหญ่ยังไม่เข้าใจเกณฑ์มาตรฐาน ดังนั้นเมื่อเข้ามาศึกษาในคณะศึกษาศาสตร์ เวลาส่วนมากที่ผู้สอนได้ใช้ไปคือการล้างความคิดเดิมซึ่งไม่ถูกต้อง ต้องปรับเปลี่ยนบรรทัดฐานพื้นฐานให้ใหม่ หลักสูตรการเรียน 2 ปีนั้นผู้ศึกษาจะมีโปรแกรมการเรียนเพียง 4 ภาคการศึกษาปกติ 3 ภาคการศึกษาเป็นการออกฝึกสอน

ดังนั้นช่วงการเปลี่ยนแนวความคิดและบรรจุความรู้ใหม่จึงมีเวลาอันสั้น ไม่สามารถปรับเปลี่ยนคนให้เป็นไปตามเป้าหมายได้ ซึ่งต่อมาจึงได้ร่างหลักสูตรและเปิดรับนักศึกษาหลักสูตรศิลปะศึกษา หลักสูตรการเรียน 4 ปี โดยรับนักศึกษาที่สำเร็จจากชั้นมัธยมศึกษา (เรื่องเดิม. 2534 : 2) จากสภาพการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ รวมถึงการขยายตัวของหน่วยงานเอกชนในการประกอบธุรกิจ เช่น ที่พักอาศัยและโรงงานอุตสาหกรรม ซึ่งในการขยายความเจริญในด้านนี้ความจำเป็นในเชิงพาณิชย์ต้องมีการออกแบบโฆษณา นักออกแบบตกแต่ง และความต้องการบุคลากรที่มีฝีมือทางศิลปะ อันเป็นส่วนหนึ่งในการประกอบธุรกิจและผลกำไร ซึ่งบุคลากรในสายศิลปะยังมีความจำเป็นอีกมากในภูมิภาคนี้ (เรื่องเดิม. 2534 : 3)

ด้วยเหตุดังกล่าวคณะศึกษาศาสตร์ได้คำนึงถึงวิชาชีพทางศิลปะ ซึ่งนอกเหนือจากการที่ผู้จบการศึกษาแล้วที่ต้องมีอาชีพครูศิลปะในโรงเรียนได้พัฒนาการศึกษาให้ก้าวหน้า และสนองความต้องการของสังคมในปัจจุบันจึงกำหนดเปิดหลักสูตรการสอน 4 ปี และเปิดดำเนินการเรียนการสอนหลักสูตรนี้ตั้งแต่ปีการศึกษา 2535 เพื่อให้การแนะนำนักศึกษาให้มีโอกาสค้นคว้าเพื่อพัฒนาตนเองให้เป็นไปตามเป้าหมายมากที่สุด ซึ่งวัตถุประสงค์ของหลักสูตร (หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา หลักสูตรใหม่ พ.ศ. 2534. 2534 : 3) ดังนี้

1. เพื่อแก้ไขความขาดแคลนของครูสอนศิลปะทั้งด้านคุณภาพและปริมาณ รัฐบาล และพัฒนาการสอนศิลปะศึกษาให้ก้าวหน้า
2. เพื่อผลิตครูสอนศิลปะที่มีคุณลักษณะที่ดี มีความรับผิดชอบ ไม่หาความรู้และเป็นแบบอย่างที่ดีแก่นักเรียน
3. ให้สามารถใช้ความรู้ทางศิลปะ ประกอบอาชีพในหน่วยงานเอกชน ห้างร้าน บริษัท และโรงงานอุตสาหกรรม และเห็นความสำคัญของสิ่งแวดล้อม
4. ให้มีพื้นฐานความรู้เพียงพอสำหรับศึกษาต่อในระดับสูงต่อไป

ในสภาพสังคมปัจจุบัน ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือความก้าวหน้าทางด้านต่าง ๆ เป็นไปอย่างรวดเร็วไม่ว่าจะเป็นทางด้านวิทยาศาสตร์เทคโนโลยี ตลอดจนความเจริญทางด้านสังคมซึ่งก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในหลายด้าน ทั้งในด้านการศึกษาและการประกอบ

อาชีพ จึงจำเป็นต้องพัฒนาการศึกษาให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจและสังคมในการพัฒนาประเทศหรือชุมชนนั้น ถือว่าประชากรที่มีคุณภาพจะเป็นพื้นฐานอันสำคัญในการที่จะพัฒนาประเทศให้บรรลุตามเป้าหมายอย่างมีประสิทธิภาพ

(โครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น. 2536 : 6)

เนื่องจากสถาบันการศึกษาเป็นเครื่องมือสำคัญในการเปลี่ยนแปลงทางสังคม โดยเฉพาะสถาบันอุดมศึกษา (เรื่องเดิม มหาวิทยาลัยขอนแก่น 2536 : อ้างอิงมาจาก ชินดา รัชพลเมือง. 2526) กล่าวว่า

จุดสำคัญในการที่จะพัฒนาการศึกษา ควรมีการวางแผนและพัฒนาการศึกษาให้สอดคล้องกับแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมของประเทศ สถาบันในระดับอุดมศึกษาจะสามารถร่วมพัฒนาชนบทโดยวิธีการจัดการศึกษาเพื่อพัฒนาชนบทได้ในระดับสูง เพราะมีความพร้อมในปัจจัยต่างๆ นอกจากนี้วัตถุประสงค์ของระดับอุดมศึกษา ซึ่งคณะอนุกรรมการอุดมศึกษาของคณะกรรมการอุดมศึกษาและคณะกรรมการวางแผนพื้นฐานเพื่อการปฏิรูปการศึกษาได้เสนอวัตถุประสงค์ประการหนึ่งว่า ให้สถาบันอุดมศึกษาเป็นศูนย์กลางของการศึกษาเพื่อช่วยพัฒนาท้องถิ่น

ด้วยเหตุนี้ในปี พ.ศ.2534 คณะจารย์และข้าราชการที่จบการศึกษาทางด้านทัศนศิลป์ที่สังกัดอยู่ในคณะต่างๆในมหาวิทยาลัยขอนแก่น ได้มีแนวคิดที่สอดคล้องกับนโยบายการพัฒนาการศึกษาในแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติที่จะให้การศึกษาเพื่อเป็นการอาชีพ เพื่อเน้นความสำคัญที่สนองตอบต่อระบอบอุตสาหกรรมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จึงได้ร่วมกันเขียนโครงการการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ ซึ่งประกอบด้วย 5 สาขาวิชา คือ สาขาวิชาจิตรกรรม สาขาวิชาประติมากรรม สาขาวิชาออกแบบนิเทศศิลป์ สาขาวิชาดนตรี และสาขาวิชาศิลปการแสดง และในปีการศึกษา พ.ศ. 2536 ทางคณะกรรมการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ ได้แจ้งจำนวนนักศึกษาที่จะรับเข้าศึกษาในปีการศึกษา 2536 โดยประสานงานกับทบวงมหาวิทยาลัย และได้เปิดรับนักศึกษา 3 สาขาวิชา คือ สาขาวิชาจิตรกรรม สาขาวิชาประติมากรรม และสาขาวิชาออกแบบนิเทศศิลป์ และถือได้ว่าเป็นสถาบันแห่งแรกของภูมิภาคนี้ที่เปิดการศึกษาสายอาชีพ (สายตรง) ทางศิลปะในระดับอุดมศึกษา

เป็นการศึกษาหลักสูตรการเรียน 4 ปี วุฒิสถาบันศาศาสตรบัณฑิต (ศส.บ.) และสำหรับสาขาวิชา
ดนตรีและสาขาวิชาศิลปการแสดง ทางคณะศิลปกรรมศาสตร์จะรับนักศึกษาในปี พ.ศ.
2538 ตามความเหมาะสมและความพร้อมของทางคณะต่อไป (จรัญ ชัยประทุม. 2536
: สัมภาษณ์)

อย่างไรก็ดีขณะนี้ทางด้านศิลปะและวัฒนธรรมนับว่าเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญของชาติ
ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเจริญงอกงามในการดำรงชีวิต ความสามัคคี ความเป็นระเบียบ
เรียบร้อย ความคิดสร้างสรรค์และความมั่นคงของชาตินั้น ด้วยเหตุนี้ศิลปะและวัฒนธรรมใน
ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ถือได้ว่าเป็นภูมิภาคที่มีศิลปะและวัฒนธรรมมากเป็นแหล่ง
อารยธรรมมาตั้งแต่สมัยโบราณ ทรัพยากรทางด้านศิลปะและวัฒนธรรมถือเป็นสมบัติอันมีค่าที่
ได้รับการสะสมและถ่ายทอดสืบต่อกันมา สิ่งดังกล่าวนี้ได้แสดงถึงศักดิ์ศรี เกียรติภูมิและ
ความภาคภูมิใจร่วมกันของคนไทยทั้งชาติรวมทั้งเป็นที่ยอมรับยกย่องจากนานาชาติอารยประเทศ
โดยทั่วไป (เรืองเดิม. 2536 : 14)

ด้วยเหตุดังกล่าวนี้ ดังพระบรมโฆษาทในพิธีพระราชทานปริญญาบัตรและอนุปริญญาบัตร
แก่ผู้สำเร็จการศึกษาของมหาวิทยาลัยศิลปากร ณ ห้องพระโรง วังท่าพระ วันจันทร์ที่ 12
ตุลาคม พ.ศ. 2513 (พระบรมโฆษาทและพระราโฆษาท พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพล
อดุลยเดช และสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ. 2527 : 13) ความว่า

งานด้านการศึกษา ศิลปะและวัฒนธรรมนั้น คืองานสร้างสรรค์ความเจริญทางปัญญา
และทางจิตใจ ซึ่งเป็นทั้งต้นเหตุทั้งองค์ประกอบที่ขาดไม่ได้ ของความเจริญด้านอื่น ๆ
ทั้งหมด และเป็นปัจจัยที่จะช่วยให้เรารักษาและดำรงความเป็นไทยไว้ได้สืบไป

เหตุผลสำคัญที่ทำให้ทางด้านการศึกษานั้นเป็นที่ยอมรับจากอดีตระบบการศึกษาเป็น
ระบบการสืบทอดความคิดและรูปแบบของครู หรือกล่าวอีกนัยหนึ่ง การศึกษาคือการสืบทอด
วัฒนธรรมวิธีการเรียนการสอนถือได้ว่าเป็นการฝึกงานอยู่กับครูผู้สอนโดยตรง ต่อมาสังคม
ได้ขยายกว้างขึ้น อดีตที่การเรียนการสอนที่มีอยู่ในวัดเปลี่ยนมาเป็นรูปโรงเรียน และใน
ช่วงดังกล่าวนี้การศึกษาทางวิชาวิจิตรศิลป์และการช่างได้รับการพัฒนาและเปิดสอนตาม

สถาบันการศึกษาต่าง ๆ เช่นโรงเรียนอาชีวศึกษาและสถาบันราชภัฏ เป็นต้น (อารี สุทธิพันธุ์. 2533 : 92) ศิลปะเป็นศาสตร์แขนงหนึ่งที่ผู้ศึกษาจะต้องมีความรู้ความสามารถอย่างแท้จริงในการถ่ายทอดเพื่อให้เกิดความรู้ ผู้ศึกษาทางด้านศิลปะจำเป็นต้องเป็นบุคคลที่มีความคิดกว้างไกล คือ มีความพยายามค้นหาความรู้เพิ่มเติมอยู่ตลอดเวลา ไม่ว่าจะทางด้านศิลปะโดยตรงหรือวิทยาการทางด้านแขนงอื่น ๆ (ทวี พรหมมา. 2535 : ไม่มีเลขหน้า)

ดังนั้นการศึกษาทางด้านวิชาทัศนศิลป์ในสถาบันการศึกษายุคปัจจุบัน จะเห็นชัดว่าผู้สำเร็จการศึกษาที่จบออกไปประกอบอาชีพในหลายด้าน ซึ่งแต่เดิมผู้ศึกษาศิลปะต่างมีเงื่อนไขแก่ตัวเองคือ ออกไปประกอบอาชีพทางศิลปะเท่านั้นซึ่งปัจจุบันวิทยาการและเทคโนโลยีใหม่ ๆ ได้เข้ามามีบทบาทในสังคมมากขึ้น จึงทำให้ความต้องการบุคลากรทางด้านศิลปะ ประกอบกับการให้ความสำคัญในวิชาแขนงนี้ในหน่วยงานหรือองค์กรต่าง ๆ ทั้งภาครัฐ รัฐวิสาหกิจ และหน่วยงานเอกชนต่าง ๆ ทั่วไป จึงทำให้สังคมปัจจุบันได้ให้ความสำคัญด้านศิลปะมากขึ้น

สุวิชัย สติพิทยานันท์ (2536 : สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงศิลปะและวัฒนธรรมรวมถึงจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ กล่าวคือ

มูลเหตุประการแรกที่จะกล่าวถึงการวิวัฒนาการทางศิลปะในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ คือ ในภูมิภาคแห่งนี้แหล่งอารยธรรมที่สืบต่อกันมาตั้งแต่สมัยโบราณ จากหลักฐานที่ปรากฏจะเห็นชัดว่าศิลปะและวัฒนธรรมของภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีการวิวัฒนาการตามยุคสมัยตามลำดับได้พัฒนาไปตามเทคโนโลยีใหม่เหมือนกับสภาพสังคมอื่น ๆ ของไทย โดยเฉพาะทางด้านจิตรกรรมร่วมสมัยที่ปรากฏในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ถ้ามองจากภาพรวมรูปแบบและเนื้อหาของศิลปะในภูมิภาคนี้ยังคงเป็นแบบดั้งเดิม ศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะออกสู่สังคมยังได้สืบทอดรักษาสภาพแวดล้อมต่าง ๆ ที่ศิลปินอาศัยอยู่ โดยบันทึกลงไปในงาน ส่วนทางด้านเทคนิคและกลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ศิลปินยังคงยึดถือกลวิธีแบบดั้งเดิมในการสร้างงาน เช่น การเขียนภาพบนผ้าใบซึ่งถือเป็นแบบอย่างสากล

ไพโรจน์ สโมสร (2536 : สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงมูลเหตุสำคัญที่สืบเนื่องของการพัฒนาการของจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ในระยะที่ผ่านมา กล่าวคือ

ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับจิตรกรรมร่วมสมัยที่ปรากฏในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ นั้น ถือได้ว่าวิทยาลัยเทคนิควิทยาเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ หรือสถาบันเทคโนโลยีราชมงคลปัจจุบัน ซึ่งเป็นสถานศึกษาที่เปิดสอนทางด้านศิลปกรรมเป็นแห่งแรกของภูมิภาคนี้ และกระแสทางจิตรกรรมร่วมสมัยในสถาบันแห่งนี้มีบทบาทมาก โดยเฉพาะเกี่ยวกับผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย และจากผู้ที่ได้รับการศึกษาได้จบไปประกอบอาชีพและเป็นที่ยอมรับในสังคม ประกอบกับอาจารย์ที่ทำการสอนศิลปะซึ่งเป็นหน้าที่หลักแล้วส่วนหนึ่งยังได้สร้างสรรค์ผลงานทางจิตรกรรมออกสู่สังคมอีกทางหนึ่ง เพราะอาจารย์ผู้สอนศิลปะนั้นนอกจากสร้างงานศิลปะแล้ว ยังต้องเขียนบทความทางศิลปะด้วย เพื่อเป็นการขึ้นนำการเผยแพร่แนวความคิดเกี่ยวกับจิตรกรรมออกไปสู่สังคมอีกด้วย

สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ (2536 : สัมภาษณ์) ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ความว่า

จิตรกรรมที่ปรากฏอยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ได้เกิดขึ้นและมีผลกระทบมาจากหลายกลุ่ม รวมถึงนักคิด นักเขียน และนักวิจารณ์ การได้แลกเปลี่ยนเกี่ยวกับปัญหาต่างๆทางการเมือง ทำให้แบบอย่างดั้งเดิมเกิดแนวคิดใหม่ทางจิตรกรรมและทำให้เกิดกลุ่มทำงานจิตรกรรมเพื่อรับใช้สังคม และจะมีอิสระมากในแนวทางปฏิบัติ แนวคิดต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ศิลปินจะแสดงออกถึงความอิสระ โดยเฉพาะภาพเขียนในช่วงที่ผ่านมาของภูมิภาคนี้ส่วนหนึ่งแสดงออกถึงการต่อสู้เรียกร้องความเป็นธรรมและต้องการมีเสรีภาพโดยมีความเชื่อว่าศิลปะจะช่วยให้ผู้ดูมีความเข้าใจสังคมมากยิ่งขึ้น

จากสภาพความยากจนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ประกอบกับสภาพทางภูมิศาสตร์ที่แห้งแล้ง จึงส่งผลถึงการเจริญเติบโตทางจิตรกรรมร่วมสมัยในภูมิภาคแห่งนี้ นับวันแต่จะมีผู้สร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะลดน้อยลง ซึ่งต่างกับศิลปินในส่วนกลางได้เจริญเติบโตขึ้นอย่างรวดเร็ว ทำให้เกิดช่องว่างระหว่างศิลปะกับสังคมห่างไกลกันออกไป (กลุ่มอีสาน. 2536 : บทนำ) ด้วยเหตุนี้จึงเกิดการรวมตัวสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะ ซึ่งประกอบด้วยบุคคลหลายอาชีพที่ได้มีโอกาสพบปะพูดคุยและมีแนวคิดตรงกันที่จะสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะออกแสดงและเผยแพร่สู่สังคม ในรูปของนิทรรศการและประชุมสัมมนาในภูมิภาคแห่งนี้ ประกอบกับการจะทำให้เกิดเป็นแบบอย่างในรูปของการอนุรักษ์และต้องการให้เยาวชนและผู้สนใจรู้จักศิลปะและวัฒนธรรมอีสานและช่วยกันรักษาสืบต่อกันไป จึงเกิดกลุ่มบุคคลประกอบด้วย ชัยณรงค์ เจริญพาณิชย์กุล สนั่น จันทรเกาะ คณิศ ศิลลัทย์ นพรัตน์ แจ็กโฮสง และ เกียรติการุณ ทองพรมราช ได้รวบรวมผลงานศิลปะประกอบด้วยผลงานสีน้ำมัน ผลงานการวาดเส้น งานภาพพิมพ์และผลงานสื่อผสม จัดแสดงในรูปของนิทรรศการทางศิลปะ โดยใช้ชื่อการแสดงนิทรรศการในครั้งนี้ว่านิทรรศการศิลปกรรมอีสานร่วมสมัย ที่อาคารภาควิชาศิลปศึกษา วิทยาลัยครูบุรีรัมย์ จังหวัดบุรีรัมย์ เมื่อปี พ.ศ. 2524 และจากการรวมตัวในครั้งนี้ได้ส่งผลถึงการแสดงนิทรรศการทางศิลปะในภูมิภาคนี้เป็นอย่างมาก เช่นเป็นการก่อตัวและการเริ่มต้นของกลุ่มศิลปินอีสานอีกด้วย (สนั่น จันทรเกาะ. 2536 : สัมภาษณ์) และต่อมาในปี พ.ศ. 2525 จากการได้รวมกลุ่มประชุมโดยมี ชัยณรงค์ เจริญพาณิชย์กุล ซึ่งเป็นอาจารย์สอนในภาควิชาศิลปศึกษา วิทยาลัยครูบุรีรัมย์สมัยนั้น และได้มีมติให้ก่อตั้งเป็นกลุ่มและให้ใช้ชื่อกลุ่มว่า กลุ่มศิลปินอีสาน และได้ประสานจากตัวแทนกลุ่มหาสมาชิกได้จำนวนหนึ่ง โดยมีวัตถุประสงค์จะสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะให้เกิดการตื่นตัวและเคลื่อนไหวในภูมิภาคแห่งนี้ (ชวฤทธิ์ เทยขาว. 2536 : สัมภาษณ์)

ต่อมาในปี พ.ศ. 2526 ศิลปินอีสานได้ก่อตั้งเป็นกลุ่มชัดเจนอย่างเป็นทางการ โดยให้ชื่อกลุ่มว่า กลุ่มศิลปินอีสาน มีอุดมการณ์ที่จะสร้างความตื่นตัวทางศิลปะในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ซึ่งการรวมตัวของกลุ่มจะแตกต่างไปจากการตั้งกลุ่มทั่วไป คือ การอยู่ในสถานะที่เลือกอะไรไม่ได้ และสมาชิกที่เข้ามาร่วมกลุ่มไม่จำเป็นต้องสร้างสรรค์งานศิลปะคล้ายคลึงกัน ขอเพียงแต่มีใจแน่วแน่ที่จะทุ่มเทให้กับงานศิลปะก็เพียงพอแล้ว และถือ

ได้ว่าในช่วงดังกล่าวนี้เป็นการจัดแสดงนิทรรศการทางศิลปะครั้งที่ 1 ของกลุ่มศิลปินอีสาน โดยมี ชัยณรงค์ เจริญพาณิชย์กุล เป็นประธานกลุ่ม ศิลปินภายในกลุ่มประกอบด้วย เกียรติการุณ ทองพรมราช คณิศ ศิลลัตย์ ศนึ่งนิจ บัวจะบก จุมพล ราชวิจิตร ชวฤทธิ์ เตยขาว ชูเกียรติ ฉาโฮสง แดง ด่านเกวียน เดชา ศิริภาชน์ นพรัตน์ แจกโฮสง พรพิศ เลิศคอนแสน สมบัติ ภูมิประภาส สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ สมเกียรติ ชีรัมย์ และสนม จันทรเกาะ ได้รับรวมผลงานทางทัศนศิลป์ประกอบด้วยจิตรกรรมสีน้ำมัน จิตรกรรมสีน้ำ ประติมากรรม ผลงานประเภทสื่อผสม ผลงานการวาดวัน บทกวี และ ภาพถ่าย โดยจัดแสดงที่หอศิลป์ พีระศรี กรุงเทพฯ ในวันที่ 9 - 29 ธันวาคม พ.ศ. 2526 และได้นำผลงานศิลปะดังกล่าวส่งจัดแสดงที่อาคารภาควิชาพื้นฐาน คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ในวันที่ 8 - 14 มกราคม พ.ศ. 2527 และได้ส่งผลงานศิลปะอีกส่วนหนึ่งไปแสดงที่ศาลากลางจังหวัดบุรีรัมย์ ในวันที่ 1 - 7 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2527 (กลุ่มศิลปินอีสาน. 2526 : หน้า) และจากจำนวนสมาชิกกลุ่มศิลปินอีสานที่ได้นำผลงานศิลปะนำเสนอสู่สังคมทั้งส่วนกลางและส่วนภูมิภาค โดยมุ่งหวังเพื่อจะให้มันเป็นแบบอย่างและจะช่วยพัฒนาศิลปะในภาคตะวันออกเฉียงเหนือต่อไป และในแต่ละปีกลุ่มศิลปินอีสาน จะมีช่วงเวลาสำหรับเปิดรับสมาชิกศิลปินใหม่เพิ่มขึ้น คือในช่วงเดือนมกราคมถึงเดือนมีนาคม ของทุกปีโดยติดต่อกันศิลปินคนใดคนหนึ่งในกลุ่ม ศิลปินใหม่ที่ต้องการร่วมเป็นสมาชิกกลุ่มศิลปินอีสานจะต้องเป็นบุคคลที่อยู่ภายในเขต 19 จังหวัดภาคอีสาน หรือเป็นบุคคลภูมิภาคอื่น ที่มาพำนักอยู่ในภาคอีสานไม่ต่ำกว่า 5 ปี และต้องเป็นผู้ที่สร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะอย่างต่อเนื่อง การสมัครจะมีการเสนอชื่อในที่ประชุมและตัวแทนให้คำรับรองจึงจะได้รับเข้าเป็นสมาชิกกลุ่มศิลปินอีสานได้ (สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์. 2536 : สัมภาษณ์)

จะเห็นได้ว่าหลังจากกลุ่มศิลปินอีสานได้รวมตัวเสนอผลงานทางศิลปะครั้งที่ 1 เมื่อ พ.ศ. 2526 แล้วทำให้วงการทางศิลปะในภูมิภาคนี้ตื่นตัวเคลื่อนไหวมากขึ้น จะเห็นได้จากการยอมรับให้สถานที่จัดแสดงรวมถึงศิลปินและประชาชนให้การสนับสนุนและมีความสัมพันธ์กันในลักษณะการส่งเสริม อุปสรรคต่างๆที่เคยมีมาค่อยๆหมดไป ผลงานศิลปะที่ปรากฏในภาคอีสานดูจะชัดเจนยิ่งขึ้น และการจัดแสดงนิทรรศการศิลปะของกลุ่มศิลปินอีสานครั้งที่ 2 นี้มีสมาชิกกลุ่มศิลปินอีสานเพิ่มขึ้น ซึ่งมีศิลปินร่วมแสดงถึง 49 คน ได้ใช้ชื่อการแสดงในครั้งนั้นว่า "อีสานร่วมสมัย" โดยมี ชัยณรงค์ เจริญพาณิชย์กุล เป็นประธานกลุ่ม ศิลปินประกอบ

ด้วย เกียรติการุณ หองพรมราช กิตติ นันตสุข กิตติศักดิ์ บุตรดีวงศ์ กิตติ คำนกลาง
 เข็มรัตน์ กองสุข สมลันต์ คงสูงเนิน คำนวน พัทธกษ ฌึงนิจ บัวจะบก คณิศ
 ศิลลิตย์ จุมพล ราชวิจิตร ชวฤทธิ์ เตยขาว ชูเกียรติ ฉาไธสง เดชา ศิริภาพัน
 แดง คำนเกวียน ทอง คำนเกวียน หวน อีระพิจิตร ธรรม พันธุศิริสด ธเนตร
 อชิโนบุณวัฒน์ นพรัตน์ แจ็กไธสง นิพันธ์ โอฬารนิเวศน์ บรรเทา สุทธิเรืองและคณะ
 ปัญญา มิตร์สูงเนิน ประสิทธิ์ นกุลสวัสดิ์ ไพโรจน์ สโมสร ไพฑูล งามสาย รุ่ง
 อีระพิจิตร เรืองศักดิ์ ละทัยนิล วรคุณ วงศ์พนุ วิวัฒน์ นามสงวนศักดิ์ วีระชัย
 บาลไธสง วิจิตร อภิชาติเกรียงไกร วีระพันธ์ ผลธรรม วีระศักดิ์ เกิดจันทัก สมภาพ
 สอนเอี่ยม สุชาติ ยอดทอง สมเกียรติ เสียงวังเวง สมบัติ ภูมิประกาศ สมเกียรติ
 ชีรัมย์ สุขสันต์ เหมื่อนนิรุทธ์ สมาน แสงทอง สนาม จันทรเกาะ สุวัฒน์ จิตรปราชัย
 อิทธิพร ธงอินเนตร อำนัถ พรหมนิล อนุสรณ์ อชิโนบุณวัฒน์ อาคม อบรมย์ อิศรา
 อำนัถทัศน์ อรนิท วาศภูติ และ โอกาส ช่วงชิต ซึ่งถือได้ว่าเป็นการรวมกลุ่มของ
 ศิลปินอีสาน และจัดแสดงงานในรูปนิทรรศการศิลปะที่หอศิลป์ พีระศรี กรุงเทพฯ ผลงาน
 ประกอบด้วย จิตรกรรมสีน้ำมัน จิตรกรรมสีอะคริลิก จิตรกรรมสีน้ำ ผลงานการวาดเส้น
 ประติมากรรม ภาพพิมพ์ ภาพถ่าย บทกวีบทเพลงศิลปะการแสดงและผลงานทางคำสอน
 ประสม การแสดงครั้งนี้ไม่มุ่งเน้นเรื่องใดเรื่องหนึ่งเป็นหลัก โดยให้ความสำคัญในการทำ
 งานศิลปะของศิลปิน โดยนำผลงานมาร่วมจัดแสดงที่หอศิลป์ พีระศรี กรุงเทพฯ ในวันที่
 13 - 28 ธันวาคม พ.ศ. 2527 และได้นำผลงานศิลปะส่วนหนึ่งส่งไปแสดงที่อาคาร
 ภาควิชาพื้นฐาน คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น เมื่อวันที่ 12 - 18 มกราคม
 พ.ศ. 2528 อีกด้วย (อีสานร่วมสมัย. 2527 : ไม่มีเลขหน้า)

การแสดงผลงานทางศิลปะของกลุ่มศิลปินอีสาน 2 ครั้งได้ผ่านไป นับว่าเป็นการ
 เริ่มต้นและมีการเคลื่อนไหวอย่างมากในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จะเห็นได้จากความสนใจ
 ของศิลปินที่อยู่ในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่ได้เข้ามาสมัครเป็นสมาชิกของกลุ่มอีสาน
 เพิ่มขึ้น ประกอบกับการยอมรับให้การสนับสนุนจากภาครัฐบาล รัฐวิสาหกิจ และภาคเอกชน
 ได้ให้ความอนุเคราะห์สถานที่จัดแสดงและให้ความสะดวกในด้านอื่น ๆ เช่น ให้ที่พักอาศัย
 ในระหว่างการแสดงผลงาน ให้ความสะดวกในเรื่องยานพาหนะขนส่งวัสดุอุปกรณ์ (สุขสันต์
 เหมื่อนนิรุทธ์. 2536 : สัมภาษณ์) จากการแสดงทั้งสองครั้ง ซึ่งพอจะสรุปความสนใจ

ของประชาชนและผู้สนใจศิลปะดังนี้ ส่วนกลางให้ความสนใจในการจัดนิทรรศการทางศิลปะของกลุ่มอีสานครั้งที่ 1 และให้ความสนใจการแสดงของกลุ่มอีสานครั้งที่ 2 น้อยลง ส่วนภูมิภาค เริ่มให้ความสนใจกับผลงานของกลุ่มศิลปินอีสานและให้ความสนใจการจัดนิทรรศการทางศิลปะของกลุ่มศิลปินอีสานมากขึ้น (คเชศ ศิลลัตย์. 2529 : 6) เนื่องจากสมาชิกในกลุ่มศิลปินอีสานเพิ่มมากขึ้น จึงทำให้เกิดปัญหาหลายประการในการบริหารกลุ่มเพื่อทำกิจกรรมต่าง ๆ เช่น การติดต่อประสานงานไม่ทั่วถึง เพราะศิลปินภายในกลุ่มอีสานที่เป็นสมาชิกกลุ่ม ได้กระจายอยู่ในส่วนต่างๆ ของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และมีโอกาสน้อยมากที่จะร่วมพูดคุยถึงปัญหาและแนวทางคลี่คลายก่อนการแสดงผลงานแต่ละครั้ง ประกอบกับสมาชิกในกลุ่มศิลปินอีสานส่วนมากรับราชการ รายได้ต่ำ การทำงานศิลปะแต่ละครั้งของศิลปินกลุ่มอีสานต้องเจียดเงินเคียนเพื่อซื้อวัสดุอุปกรณ์ ซึ่งปกติสภาพความเป็นอยู่และสภาพเศรษฐกิจของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ที่ขึ้นอยู่กับภาพรวมก็เป็นภาคที่แห้งแล้งและประชาชนส่วนใหญ่ยังยากจน ซึ่งโดยเฉพาะการแสดงศิลปะของกลุ่มศิลปินอีสานครั้งที่ 3 ซึ่งทางกลุ่มได้มีมติตกลงกันว่า ทางกลุ่มจะร่วมกันสร้างสรรค์งานศิลปะในหัวข้อ ของคืออีสาน โดยทุกคนสามารถจะสร้างงานศิลปะได้ตามความถนัด แต่ต้องมีอย่างน้อย 1 ชิ้นที่จะสร้างสรรค์ภายในหัวข้อของคืออีสาน เพื่อต้องการให้ศิลปินได้สะท้อนอันเป็นเรื่องราวต่าง ๆ ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือซึ่งถือได้ว่าเป็นศิลปะและวัฒนธรรมของภูมิภาคนี้ให้สังคมได้รับรู้ และต้องการให้รู้จักคุณค่าศิลปะและวัฒนธรรมในท้องถิ่นของตน โดยนำเสนอในรูปแบบของผลงานทางศิลปะที่ศิลปินได้สร้างสรรค์มานำเสนอสู่สังคม (แหล่งเดิม. 2529 : 6 - 7) ซึ่งการแสดงของกลุ่มศิลปินอีสาน ครั้งที่ 3 นี้สมาชิกกลุ่มได้ลดน้อยลงและได้มีสมาชิกใหม่เข้าเพิ่มเติม ได้รวบรวมผลงานด้านทัศนศิลป์และบทกวี ภาพถ่าย ไปจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพมหานคร (สนาม จันทรเกาะ. 2536 : สัมภาษณ์)

จากการเคลื่อนไหวทางศิลปะในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัดขอนแก่น ถือได้ว่าเป็นศูนย์กลาง โดยเฉพาะบุคคลากรที่ปฏิบัติหน้าที่อยู่ในจังหวัดนี้จบทางด้านศิลปะมีหลายคน และบุคคลดังกล่าวนี้หลังจากว่างในหน้าที่การงานประจำแล้ว ยังได้ใช้เวลาส่วนหนึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะ จึงก่อให้เกิดกลุ่มผู้ทำงานศิลปะแตกแขนงออกไป (ไพโรจน์ สโมสร. 2536 : สัมภาษณ์) และในปี พ.ศ. 2529 เป็นปีที่ก่อตั้งกลุ่ม "สะเลเต" ขึ้น ซึ่งสมาชิกกลุ่มทั้งหมดจะอยู่ภายในจังหวัดขอนแก่น และสมาชิกส่วนใหญ่จะสังกัดอยู่กับกลุ่มศิลปิน

อีสาน เพื่อต้องการให้ส่วนภูมิภาคเกิดการตื่นตัวทางศิลปะมากยิ่งขึ้น โดยพยายามหาหนทางที่จะให้จังหวัดขอนแก่นเป็นศูนย์รวมของศิลปะและวัฒนธรรม จึงได้จัดกลุ่มศิลปินกลุ่มสะเลเตขึ้น (เจริญ ชัยประทุม. 2536 : สัมภาษณ์) กลุ่มสะเลเต ได้ตระหนักถึงหน้าที่หลักของอาจารย์ผู้สอนศิลปะในสถาบันการศึกษาในมหาวิทยาลัย ย่อมจะต้องทำการสอนและทำการวิจัยควบคู่กันไปด้วย จึงจะส่งผลต่อความเจริญก้าวหน้าทางด้านการเรียนการสอนศิลปะในปัจจุบัน และได้มีแนวคิดตรงกันว่า กลุ่มบุคคลากรที่จบทางด้านศิลปะที่ทำงานในมหาวิทยาลัยขอนแก่นควรจะจัดกิจกรรมการผลงานทางศิลปะขึ้น เพื่อที่จะกระตุ้นให้นักเรียน นักศึกษา รวมถึงประชาชนผู้สนใจ ให้ความสนใจและเข้าใจถึงคุณค่าทางศิลปะลักษณะประจำท้องถิ่นและลักษณะสากล และเพื่อให้เกิดผลกับการแลกเปลี่ยนทางความคิดและทัศนคติของศิลปินในด้านต่าง ๆ ให้มองเห็นการพัฒนาแบบการสร้างสรรคศิลปะ อันจะเป็นการยกระดับทางจิตใจให้สามารถซาบซึ้งในคุณค่าของศิลปะต่อสังคมต่อไป การแสดงครั้งนี้มีศิลปินร่วมแสดงทั้งหมด 13 คน ประกอบด้วย เกียรติการุณ ทองพรมราช เกศินี นิสัยเจริญ คณเศ ศิลลัตย์ คงฤทธิ์ ภาวระราช คำนวน พิทักษ์ เดชา ศิริภานต์ ทรงพล อุบัติกุล พินธุ อีระกมล ไพโรจน์ สโมสร วิชาญ นิรุญเกิด สมเกียรติ เจริญสุข สุวิธ สถิตวิทยานันท์ อธิพร ธงอินเนตร โดยมีจุดมุ่งหมายในการแสดงเพื่อเผยแพร่ผลงานศิลปกรรมของกลุ่มสะเลเตต่อสังคม เพื่อแลกเปลี่ยนความคิดทางการสร้างสรรคศิลปะต่อสังคม และเพื่อเสริมสร้างความรู้ความคิดทางการสร้างสรรคศิลปะต่อสังคม และเพื่อเสริมสร้างความรู้ความเข้าใจในคุณค่าของศิลปะต่อสังคม โดยจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จังหวัดขอนแก่น ในวันที่ 15 พฤศจิกายน พ.ศ. 2529 ถึงวันที่ 28 ธันวาคม พ.ศ. 2529 (สะเลเต. 2529 : 11 - 13)

สืบเนื่องมาจากความตื่นตัวทางด้านศิลปะในภูมิภาคนี้ จะเห็นได้จากสถาบันทางการศึกษาที่ได้จัดกิจกรรมทางด้านศิลปะและวัฒนธรรม เพื่อต้องการให้นักศึกษาได้มีโอกาสพบปะแลกเปลี่ยนทางความคิดอีกด้วย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วิทยาเขตจังหวัดมหาสารคาม ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม ถือได้ว่าเป็นสถาบันในระดับอุดมศึกษาที่มีการเรียนการสอนทางด้านศิลปะอีกแห่งหนึ่งในภูมิภาคนี้ ซึ่งไม่เพียงแต่จะให้ผู้เข้ามาศึกษาที่จบการศึกษาออกไปประกอบอาชีพครูเพียงด้านเดียว แต่การศึกษาในสถาบันแห่งนี้ยังเน้นให้ผู้ศึกษามีความรู้ทางด้านวิชาชีพ และสามารถจบออกไปประกอบอาชีพในสังคมได้อีกทางหนึ่ง

อีกด้วย ดังนั้นในปี พ.ศ. 2529 ทางภาควิชาวิชาศิลปะและวัฒนธรรมได้จัดสัมมนาทางวิชาการทางด้านศิลปะ และได้จัดนิทรรศการทางศิลปะ ที่อาคารภาควิชาศิลปะศึกษา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จังหวัดมหาสารคาม โดยให้นิทรรศน์ที่ 4 ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรมติดต่อเชิญศิลปินที่อยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือมาร่วมแสดงผลงานทางด้านศิลปะในนิทรรศการ ศิลปินที่เข้าร่วมนิทรรศการประกอบด้วย เกียรติการุณ ทองพรมราช คณาศ ศิลสัทย์ คำนวน พัทธักษ์ จงรักษ์ พิสุทธิบาน จรัญ ชัยประทุม ชวฤทธิ์ เตยขาว เดชา ศิริภาณณ์ แดง คำนวณ เกวียน เรณู ธรรมเจริญ บุญมั่น คำสะอาด วิชิต พรหมแสนวิเศษ ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์ สุขสันต์ เหมือนมิตร สันาม จันทรเกาะสมบัติ ภูมิประภาศ และประกอบด้วยผลงานของนิสิตภาควิชาศิลปะศึกษาอีกส่วนหนึ่ง (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. 2537 : สัมภาษณ์)

จากการเคลื่อนไหวทางด้านศิลปะในภาคตะวันออกเฉียงเหนืออย่างต่อเนื่องเมื่อปี พ.ศ. 2529 ซึ่งตรงกับปีที่จังหวัดร้อยเอ็ดได้รับเป็นเจ้าภาพจัดงานกีฬาแห่งชาติ ครั้งที่ 20 ได้เกิดกลุ่มบุคคลซึ่งประกอบด้วย ชวฤทธิ์ เตยขาว และคณะฯ ได้มีแนวคิดตรงกันที่จะเผยแพร่ศิลปะและวัฒนธรรม ซึ่งเป็นโอกาสอันดีในช่วงดังกล่าวเป็นช่วงที่มีประชาชนมาชมกีฬาที่จังหวัดร้อยเอ็ดมาก จึงได้ถือโอกาสรวบรวมสมาชิกนำเสนอผลงานด้านศิลปะโดยใช้ชื่อกลุ่มว่า "กลุ่มทุ่งกุลา" (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. 2536 : สัมภาษณ์) และจากการนำเสนอของศิลปินกลุ่มอีสานที่ผ่านมา ทำให้เกิดแบบอย่างที่ดีต่อศิลปินอีสานที่กระจายอยู่ในส่วนต่าง ๆ ของ 19 จังหวัดของภูมิภาคแห่งนี้เกิดการรวมตัวจัดตั้งกลุ่มขึ้น กลุ่มทุ่งกุลา เป็นกลุ่มหนึ่งที่ได้ก่อตั้งขึ้นมาที่จังหวัดร้อยเอ็ด และสืบเนื่องมาจากช่วงเดือนมกราคม พ.ศ. 2530 ทางจังหวัดร้อยเอ็ดเป็นเจ้าภาพจัดกีฬาแห่งชาติ ครั้งที่ 20 ขึ้นในวันที่ 23 - 29 มกราคม พ.ศ. 2530 ซึ่งในช่วงดังกล่าวนี้ทางจังหวัดได้นำเสนอทางด้านศิลปะและวัฒนธรรมในหลายด้าน เช่น ทางด้านนาฏศิลป์ งานศิลปะพื้นบ้าน และทางกลุ่มมีแนวคิดตรงกันที่ว่ายังมีอีกสิ่งหนึ่งที่น่าจะนำเสนอเพื่อให้ผู้ที่มาชมกีฬารวมถึงนักท่องเที่ยวได้พักผ่อนสายตาด้วยการชมสิ่งที่สวยงามในรูปของทัศนศิลป์ประกอบกันทางคณะกรรมการทางจังหวัดได้ให้ความเห็นชอบสนับสนุน จึงเกิดกลุ่มทุ่งกุลาขึ้น โดยมี ชวฤทธิ์ เตยขาว เป็นประธานกลุ่ม ศิลปินประกอบด้วย ชานู อารวรรณ์ บุญใส มาศนอก วิโรจน์ ใจเมือง ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์ อมรมิตร โสภักธนา และคณะ ได้นำเสนอและจัดแสดงผลงานทางด้านจิตรกรรม ประติมากรรม และ

จัดแสดงที่อาคารวิทยาลัยอาชีวศึกษา จังหวัดร้อยเอ็ด แสดงวันที่ 23 - 29 มกราคม พ.ศ. 2530 (ชวฤทธิ์ เตยขาว. 2536 : สัมภาษณ์) และศิลปินที่ร่วมแสดงส่วนใหญ่จะเป็นผู้ที่จบจากการศึกษาทางด้านศิลปะจากวิทยาลัยครูและวิทยาลัยเพาะช่างที่มาปฏิบัติงานที่ทำงานอยู่ในเขตจังหวัดร้อยเอ็ด และจังหวัดใกล้เคียง จึงถือได้ว่าเป็นงานที่ให้สีสันและสีสันอยู่ในระดับหนึ่ง ประกอบกับการจัดนิทรรศการทางศิลปะในรูปของงานทัศนศิลป์ในครั้งนี้ถือได้ว่าเป็นครั้งแรกในจังหวัดร้อยเอ็ด (สุชัย สิงห์ยะบุศย์. 2536 : สัมภาษณ์)

จากการตื่นตัวและเคลื่อนไหวทางด้านศิลปะในภูมิภาคนี้อย่างต่อเนื่อง จึงส่งผลให้เกิดการรวมตัวของศิลปินที่กระจายอยู่ในหน่วยงานต่างๆ และต้องการนำเสนอศิลปะสู่ประชาชนให้มากขึ้น เพื่อให้เป็นแบบอย่างที่ดีแก่คนรุ่นหลัง และเพื่อให้เกิดการตื่นตัวทางศิลปะในภาคตะวันออกเฉียงเหนือมากยิ่งขึ้น จึงได้ร่วมกันจัดตั้งเป็นกลุ่มขึ้นเพื่อจัดแสดงผลงานทางศิลปะ เมื่อปี พ.ศ. 2531 กลุ่ม "คนคล้ายกัน" ซึ่งสมาชิกภายในกลุ่มจะเป็นบุคคลากรที่ทำงานประจำอยู่ภายในมหาวิทยาลัยขอนแก่น และส่วนหนึ่งจะสังกัดอยู่กับกลุ่มศิลปินอีสาน ได้นำเสนอผลงานศิลปะจัดแสดงที่อาคารสำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 10 - 13 มิถุนายน พ.ศ. 2531 ผลงานศิลปะที่นำมาจัดแสดงประกอบด้วยผลงานทางด้านจิตรกรรม ประติมากรรม และงานประเภทย่อยผสม และในการเปิดนิทรรศการศิลปะของกลุ่มคนคล้ายกันในครั้งนี้ รองศาสตราจารย์นายแพทย์สมพร โพธิ์นาม อธิการบดีมหาวิทยาลัยขอนแก่นในสมัยนั้น ได้ให้เกียรติเป็นประธานในพิธีเปิดการแสดงผลงานนิทรรศการ (คนคล้ายกัน. 2531 : ไม่มีเลขหน้า)

คณะ ศิลลัษย์ (2536 : สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงการแสดงผลงานทางศิลปะของกลุ่มศิลปินอีสานในระยะที่ผ่านมา ได้ส่งผลกระทบต่อศิลปินอีสาน ความว่า

สืบเนื่องมาจากการจัดนิทรรศการทางศิลปะของกลุ่มศิลปินอีสานที่ผ่านมา ทำให้ทราบปัญหาในเรื่องต่าง ๆ ของการประสานงาน ซึ่งศิลปินในกลุ่มอีสานหลายคนมีชีวิตทำการประกอบอาชีพอยู่ตามชนบท ดังนั้นการได้รับข่าวสารจากทางกลุ่มที่จะส่งข่าวถึงศิลปินจึงได้รับข่าวสารช้ามาก ประกอบกับสภาพเศรษฐกิจในช่วงดังกล่าวไม่เอื้อต่อการแสดงผลงานศิลปะ จากการขอความอนุเคราะห์ต่าง ๆ ที่ทางกลุ่มได้เสนอติดต่อ

ไปยังที่ต่าง ๆ เป็นไปด้วยความลำบาก จึงทำให้การแสดงของกลุ่มช่วงนี้ขาดช่วงไป และได้นำผลงานศิลปะมาแสดงอีกครั้งหนึ่งที่ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพฯ สาขา ห่านฟ้า กรุงเทพมหานคร เมื่อปี พ.ศ. 2532 เป็นการแสดงของกลุ่มศิลปินอีสาน ครั้งที่ 4 โดยมี สุธันต์ เหมือนนิรุทธิ์ เป็นประธานกลุ่มจัดการแสดง

จากการเคลื่อนไหวทางด้านศิลปะของกลุ่มศิลปินอีสาน ทางกลุ่มได้มีมติต้องการ เผยแพร่ศิลปกรรมของกลุ่มอีสาน นำเสนอออกสู่สังคมทั้งส่วนกลางและส่วนภูมิภาค เพื่อสนองนโยบายจากภาครัฐบาลในการที่จะคบค้ากับประเทศเพื่อนบ้านที่ใกล้ชิด นั่นคือการจะ นำผลงานไปแสดงยังประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว แต่ไม่ประสบผล ซึ่ง ในช่วงดังกล่าว สันาม จันทรเกาเฑาะ ได้รับเลือกให้เป็นประธานกลุ่มจึงได้ขอความอนุเคราะห์ สถานที่จัดแสดงผลงานพร้อมอุปกรณ์ติดตั้ง จากบริษัทห้างเซ็นทรัลพาร์ทเมนต์สตรี จำกัด และทางบริษัทได้ตอบสนองให้ใช้สถานที่จัดแสดงผลงานทางศิลปะ ที่ห้อง Exhibition hall ชั้นที่ 5 อาคารเซ็นทรัล พาร์ทเมนต์สตรี สาขาชิดลม กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 11 - 22 เมษายน พ.ศ. 2533 โดยใช้ชื่อการแสดงนิทรรศการในครั้งนี้ว่า "เบิ่งฟ้า แหมมดิน" ซึ่งเป็นการแสดงนิทรรศการของกลุ่มศิลปินอีสานครั้งที่ 5 และการแสดงครั้งนี้เพื่อ เป็นการไว้อาลัยและเป็นเกียรติแก่สมาชิกกลุ่มศิลปินอีสาน 2 ท่าน ซึ่งได้ล่วงลับไปแล้ว คือ ชัยณรงค์ เจริญพาณิชย์กุล และ คำนวน พัทธกิจ และถือได้ว่าเป็นการแสดงงานที่ประสบ ผลของทางกลุ่มอีกครั้งหนึ่ง ผลงานประกอบด้วย ผลงานด้านจิตรกรรมประติมากรรม ผลงานทางด้านสื่อผสม ศิลปะการแสดง และบทกวี (สันาม จันทรเกาเฑาะ. 2533 : 4)

ชูเกียรติ จาโธสง สมาชิกกลุ่มอีสานเป็นศิลปินทางด้านศิลปะการแสดงและบทกวี ซึ่งได้ถ่ายทอดความคิดเป็นบทกวี ชูเกียรติ จาโธสง (2533 : 17) ความว่า

รอยจารึกจดจำเป็นคำขาน	คำตำนานรื้อแรงทุกแห่งหน
คือศรัทธาต่อผู้ของผู้อื่น	กลางเงื่อนไขอันลับสนมบนแผ่นดิน
หยาดน้ำค้างบริสุทธิ์ได้ผุดเกิด	ทันภาเนตรังสรรค์แห่งงานศิลป์
ด้วยหัวใจแนบแน่นกับแผ่นดิน	ศิลปินได้สร้างงานอย่างคงทน

สะท้อนภาพคนจนผู้ยาก	ผู้ลำบากโรยแรงทุกแห่งหน
สะท้อนภาพนางที่อัปจน	จนเสด็จผลเป็นงานอันน่าโง
รอยจารึกจดจำเป็นค่าชาน	อาจจะมีตำนานเกิดขึ้นใหม่
ทราบพวกเราศิลปินไม่สิ้นใจ	มาจุลโศกความคิชีวิตเรา

การที่กลุ่มศิลปินอีสานได้มีบทบาทโดยการนำเสนอผลงานทางด้านศิลปะและวัฒนธรรม ออกสู่สังคมติดต่อกันมา ซึ่งศิลปินภายในกลุ่มแต่ละคนได้นำเอาศิลปะและวัฒนธรรมรวมถึง วัฒนธรรมนิยมประเพณีต่าง ๆ ของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ได้ถ่ายทอดสร้างสรรค์ลงใน ผลงานที่นำออกแสดง นับว่าเป็นที่สนใจแก่ผู้พบเห็น แต่ปัจจุบันความเจริญก้าวหน้าทางด้าน วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีได้ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงในภูมิภาคนี้ ศิลปินกลุ่มอีสานที่ได้ เคยนำเสนอผลงานในรูปแบบเนื้อหาเพื่อให้สังคมเกิดความยั้งคิดและคิดให้สังคมในภาค ตะวันออกเฉียงเหนือ ที่มีประชากรส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกรรมและยากจนให้กลับคืน สู่ความอุดมสมบูรณ์ดังอดีต ซึ่งศิลปินกลุ่มอีสานจะเสนอในรูปแบบของศิลปะที่สร้างขึ้นเพื่อเตือน สติ บอกกล่าวโดยสอดแทรกอย่างตรงไปตรงมาเท่าที่จะทำได้ และในเวลาต่อมาซึ่งทั้งช่วง เวลาการแสดงไประยะหนึ่ง กลุ่มศิลปินอีสานได้นำผลงานทางศิลปะจัดแสดงที่ศูนย์การค้า ริเวอร์ ซิตี้ กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 13 - 23 พฤศจิกายน พ.ศ. 2535 จากจำนวน ศิลปินที่ร่วมแสดงทั้งสิ้น 34 คน ใช้ชื่อการแสดงนิทรรศการในการแสดงครั้งนี้ว่า "เทิงฟ้า บ่มีนกบิน เทิงดิน บ่มีลำสัตว์" ผลงานประกอบด้วยผลงานด้านจิตรกรรม ประติมากรรม สื่อผสมและศิลปะการแสดง และเป็นการจัดแสดงครั้งที่ 6 โดยมี สันาม จันทรเกาะ เป็น ประธานกลุ่ม (กลุ่มศิลปินอีสาน. 2535 : บทนำ)

จะเห็นได้ว่าหลังจากการแสดงนิทรรศการทางศิลปะของกลุ่มศิลปินอีสานครั้งที่ 6 ที่ ผ่านมา จากภาพรวมศิลปินอีสานหลายคนต้องมีการะหน้าที่รับผิดชอบมากขึ้น เช่น ศิลปินบาง คนต้องรับภาระความเป็นอยู่ของครอบครัว บางคนย้ายถิ่นที่ทำงานไปไกลโอกาสติดต่อกับ ชาวสารไม่ถึงหรือถึงช้า จึงทำให้เกิดการชะงักงันในเรื่องการนำเสนอผลงานทางศิลปะ ของกลุ่มอีสานขาดช่วงไป (สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์. 2536 : สัมภาษณ์) จากการวิวัฒนาการ ทางด้านศิลปะโดยเฉพาะทางด้านทัศนศิลป์ในช่วง พ.ศ. 2535 นี้ กลุ่มแกนหลักได้มีแนวคิดที่ จะพัฒนาจิตใจซึ่งถือเป็นสิ่งสำคัญ ที่ควรให้ความสำคัญไปกับการพัฒนาทางวัตถุ ซึ่งในขณะที่ยังคง

มุ่งแต่พัฒนาด้านวัตถุใดเจริญเติบโตอย่างรวดเร็ว และรับเอาวัฒนธรรมต่างประเทศเข้ามา จึงส่งผลถึงต่อการเปลี่ยนแปลงทางด้านต่าง ๆ เช่น การดำเนินชีวิต สภาพแวดล้อม รวมถึงการใช้ชีวิตอยู่ในสังคมร่วมกันได้เปลี่ยนไป โดยเฉพาะเยาวชนที่จะพบกับปัญหาและปรับตัวกับการพัฒนาทางวัตถุ ศิลปินกลุ่มแรกนั้นได้เล็งเห็นความสำคัญทางด้านจิตใจ โดยใช้ศิลปะเป็นสื่อกลางในการแสดงออกให้เห็นความสำคัญของวัฒนธรรม ประเพณีและความเชื่อต่าง ๆ โดยเฉพาะวัฒนธรรมพื้นถิ่นในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ต้องการให้เยาวชนรุ่นใหม่เกิดความซาบซึ้งและรักศิลปะวัฒนธรรมของตนโดยใช้ศิลปะเป็นสื่อกลางในการนำเสนอให้เกิดการเข้าใจ โดยมี เศษ ศิริภาพณ์ เป็นประธานกลุ่ม ซึ่งการแสดงนิทรรศการศิลปะประกอบด้วยผลงานทางด้านจิตรกรรม และผลงานประติมากรรม โดยได้จัดแสดงขึ้นที่ อาร์ต ฟอรั่มแกลอรี กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 6 - 29 พฤษภาคม พ.ศ. 2535 (ภาพอีสาน. 2535 : ไม่มีเลขหน้า)

วิรุณ ตั้งเจริญ (2534 : 189 - 190) ได้กล่าวถึงศิลปินกลุ่มอีสาน และให้ข้อสังเกตถึงบทบาทและการรวมกลุ่มเพื่อนำเสนอผลงานศิลปะสู่สังคม ความเป็นมาว่า

ศิลปินกลุ่มอีสานเกิดจากการรวมตัวของศิลปินและอาจารย์ศิลปะ ซึ่งกระจ่ายกันอยู่ในภาคอีสาน ศิลปินหลากหลายบุคลิกลักษณะและสำนักเปิดนิทรรศการครั้งแรกในปี พ.ศ. 2526 ผ่านมาปี พ.ศ. 2534 ได้มีการจัดนิทรรศการศิลปะมาแล้ว 5 ครั้ง แม้กลุ่มศิลปินอีสานจะเกิดจากการรวมตัวของศิลปินในบุคลิกลักษณะต่าง ๆ กัน แต่ศิลปินจำนวนหนึ่งในกลุ่มยังสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อและความสนใจต่อสภาพการดำรงชีวิตการต่อสู้และค่านิยมในชีวิต ซึ่งลักษณะเช่นนี้มักจะถูกจากผู้สร้างสรรค์งานศิลปะในภาคอีสาน

นอกจากการนำเสนอจิตรกรรมของกลุ่มศิลปินกลุ่มต่างๆในภาคตะวันออกเฉียงเหนือแล้ว ยังมีศิลปินจากต่างประเทศและศิลปินจากส่วนกลางมาจัดนิทรรศการในรูปแบบของการแสดงเดี่ยวและแสดงกลุ่มในภูมิภาคนี้ เช่น ศิลปินกลุ่มไต้หวันมาจัดแสดงผลงานที่จังหวัดนครราชสีมา ศิลปินกลุ่มธรรมได้ส่งเจ้าหน้าที่สำนักงานวิทยบริการ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

จังหวัดขอนแก่น เมื่อ พ.ศ. 2533 (เจริญ ชัยประทุม. 2536 : สัมภาษณ์) จากการจัดประกวดศิลปกรรมนำสิ่งที่คู่ชีวิต ซึ่งมหาวิทยาลัยศิลปากร ร่วมมือกับบริษัทเครือโตชิวา ประเทศไทย นับเป็นเวทีที่ให้ลีลัมและเป็นอีกก้าวหนึ่งของการส่งเสริมการสร้างสรรค์ศิลปกรรมในหมู่นักเรียน นักศึกษา และประชาชนทั่วไป โดยเฉพาะการเปิดโอกาสให้เยาวชนได้แสดงฝีมือ และยังเป็นการกระตุ้นวงการศิลปะทั้งในส่วนกลางและส่วนภูมิภาค ทำให้เกิดการตื่นตัวและเข้าใจศิลปะซึ่งเป็นแบบสากลมากขึ้น และยังได้นำโครงการศิลปะสัญจรเพื่อนำผลงานที่มีคุณค่าบางส่วนจัดแสดงและเผยแพร่สู่สาธารณชนไปยังส่วนภูมิภาคต่าง ๆ และภาคตะวันออกเฉียงเหนือ คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น เป็นตัวแทนให้ความอนุเคราะห์สถานที่ในการจัดแสดงผลงานศิลปะสัญจรในภูมิภาคนี้ (นำสิ่งที่คู่ชีวิต. 2534 : ไม่มีเลขหน้า)

สืบเนื่องมาจากระหว่าง พ.ศ. 2535 ธนาคารแห่งประเทศไทยได้ฉลองครบรอบ 50 ปี และได้มีนโยบายที่จะส่งเสริมศิลปินในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ โดยการจัดโครงการประกวดภาพเขียนขึ้นในหัวข้อ "วานัน วันัน อีสาน" ดังคำกล่าวตอนหนึ่งว่า (นิทรรศการจิตรกรรมสีน้ำมันฉลองครบรอบ 50 ปี ธนาคารแห่งประเทศไทย. 2535 : บทนำ) ความว่า

อีสานเป็นดินแดนที่มีศิลปะและวัฒนธรรมเก่าแก่ และมีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นที่โดดเด่น โดยเฉพาะการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของบรรพชนที่สั่งสมมาตั้งแต่โบราณ ธนาคารแห่งประเทศไทยได้เล็งเห็นถึงคุณค่าของศิลปะอีสานและในโอกาสที่มีการฉลองครบรอบ 50 ปี ธนาคารแห่งประเทศไทยจึงมีเจตนารมณ์ที่จะสนับสนุนให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานผ่านจินตนาการของศิลปิน โดยถ่ายทอดความรู้ ความคิดและอารมณ์ ที่มีต่อความเป็นอีสานทั้งอดีตและปัจจุบัน และการคาดหวังในอนาคตในแง่มุมต่าง ๆ ให้ปรากฏออกมาเป็นงานจิตรกรรม เกี่ยวกับภาคอีสานเพื่อสืบงานศิลปะอีสานต่อไป ในการประกวดศิลปะครั้งนี้ถือได้ว่าเป็นการเปิดกว้างให้ศิลปินส่งผลงานมาร่วมประกวดชิงรางวัล และถือได้ว่าเป็นครั้งแรกในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ มีศิลปินในส่วนต่าง ๆ ของประเทศส่งเข้าร่วมแข่งขันถึง 49 คน และผลงานที่ร่วมแสดงในครั้งนี้เป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันทั้งหมด และได้จัดแสดงที่หอการค้าธนาคาร

แห่งประเทศไทย สาขาจังหวัดขอนแก่น ผลงานจัดแสดงวันที่ 9 - 20 พฤศจิกายน
พ.ศ. 2535

ในอดีตที่ผ่านมา โดยเฉพาะการเคลื่อนไหวทางด้านศิลปะที่ปรากฏในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ การเคลื่อนไหวจะมาจากกลุ่มหรือองค์กรของภาครัฐ เช่น การเกิดกลุ่มศิลปะสัญจรของกลุ่มวิทยาลัยครูที่ตั้งอยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ซึ่งเป็นเวทีให้สัมพันธ์กับผู้ที่ศึกษาทางด้านศิลปะในระดับหนึ่ง ซึ่งผลงานที่ปรากฏในช่วงดังกล่าวจะบันทึกผลงานที่อยู่ในกลุ่มที่จำกัดในเรื่องของเงื่อนไขหรือเป็นผลงานที่มาจากการสรุปผลการเรียน ถือได้ว่าเวทีการแสดงศิลปะสัญจรเป็นเวทีที่ได้ส่งผลให้ศิลปินในกลุ่มมีประสบการณ์ด้านการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะ ซึ่งศิลปินบางคนหลังจากการร่วมแสดงศิลปะสัญจรแล้วยังส่งงานแสดงในเวทีที่ถือว่าทรงเกียรติและเป็นที่ยอมรับต่อไปอีก เช่น เวทีการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ นิทรรศการศิลปะร่วมสมัยของธนาคารกสิกรไทย จิตรกรรมบัวหลวง ซึ่งถ้าศิลปินคนใดส่งผลงานศิลปะติดการแสดงผลแล้ว จะเป็นที่ยอมรับของกลุ่มศิลปินด้วยกันอีกด้วย (ศุภชัย สิงห์บุศย์. 2536 : สัมภาษณ์)

คณะ ศิลป์ชัย (2536 : สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงจิตรกรรมร่วมสมัยที่ปรากฏในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ความเป็นมาว่า

จิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือจากอดีตที่ผ่านมา เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับจารีตประเพณีที่อยู่ในรูปของจิตรกรรมฝาผนัง ที่เขียนไว้ตามผนังโบสถ์ วิหาร หรือศาลาการเปรียญภายในวัดที่อยู่ตามชนบท แต่ปัจจุบันความเจริญได้เข้ามาสู่ภูมิภาคนี้ ทำให้ผู้คนในภูมิภาคนี้มีชีวิตและความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น และได้ส่งบุตรหลานของตนเพื่อไปศึกษาที่สูง เช่น ส่งไปศึกษาหาความรู้ยังส่วนกลาง แล้วส่วนหนึ่งเมื่อจบการศึกษาแล้วได้กลับมาสร้างผลงานและประกอบอาชีพยังภูมิภาคของตน จึงส่งผลให้อิทธิพลที่ได้รับจากการศึกษาและนำเทคนิควิธีการมาสร้างสรรค์ผลงานในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ โดยเฉพาะทางด้านศิลปะทำให้ศิลปะในภูมิภาคนี้เกิดการเปลี่ยนแปลง รวมถึงการใช้กลวิธีในการสร้างสรรค์งานศิลปะที่ปรากฏเป็นรูปแบบ

ที่เป็นสาคลมากยิ่งขึ้นกว่าอดีตที่ผ่านมา ประกอบกับอดีตที่ผ่านมาภูมิภาคนี้จะด้วยโอกาส เนื่องจากมีปัจจัยในหลายด้านที่ส่งผลต่อศิลปินอีสาน เช่นการให้ความสำคัญในมุมมองของผู้บริหารหรือการให้ความสำคัญของประชาชนยังมีน้อยประกอบกับเงื่อนไขต่าง ๆ ของศิลปินที่ต้องรับผิดชอบในการดำรงอยู่ในสังคม เช่นต้องรับผิดชอบภาระครอบครัว เพราะการนำเสนอผลงานศิลปะออกสู่สังคมแต่ละครั้งเป็นการลงทุนที่สูง แต่ถ้าหากการนำเสนอผลงานศิลปะที่นำเสนอออกสู่สังคมมีผลย้อนกลับมาบ้าง ศิลปินก็จะดำรงอยู่ได้ ประกอบกับปัจจุบันเป็นกระแสข่าวสาร ทำให้ศิลปะจากส่วนกลางได้เข้ามาสู่ภูมิภาคนี้มากขึ้น ทำให้ประชาชนและผู้สนใจศิลปะให้การสนใจและสนับสนุนมากขึ้น เช่น การให้สถานที่จัดนิทรรศการ หรือสถานที่ทางภาครัฐบาลบางแห่งได้เห็นความสำคัญทางศิลปะ เช่น โรงพยาบาลศรีนครินทร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ได้ใช้งบประมาณส่วนหนึ่งซื้อผลงานจิตรกรรมจากศิลปินกลุ่มอีสาน เพื่อติดตั้งตามมุมต่าง ๆ ภายในที่ทำงานของโรงพยาบาล

มานะ คีโพร (2536 : สัมภาษณ์) เป็นสมาชิกกลุ่มอีสานที่ร่วมแสดงผลงานจิตรกรรม ได้กล่าวถึงจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ กล่าวคือ

ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่ปรากฏส่วนใหญ่จะมาจากกลุ่มศิลปินที่กระจายอยู่ในส่วนต่าง ๆ ของภูมิภาคแห่งนี้ และผู้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมส่วนใหญ่จะมีอาชีพและทางานประจำ จะมีน้อยมากที่ดำรงอาชีพศิลปินอิสระ ส่วนใหญ่จะใช้เวลาที่ว่างจากหน้าที่งานประจำมาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ดังนั้นผลงานที่นำออกมาแสดงจะเป็นในรูปแบบของความพึงพอใจของแต่ละคน และจะนำออกแสดงเมื่อมีโอกาส ทางด้านเรื่องราวที่สะท้อนออกมาภายในภาพส่วนหนึ่งจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับชีวิตและความเป็นอยู่โดยถ่ายทอดอย่างตรงไปตรงมา อีกด้านหนึ่งความเจริญเติบโตขึ้นภายในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ โดยเฉพาะทางด้านการศึกษาศายศิลปะได้มีสถานการศึกษาเปิดสอนมากขึ้น ประกอบกับการตื่นตัวทางด้านศิลปะที่ปรากฏในภูมิภาคนี้ เช่นมีการจัดนิทรรศการรวมถึงการจัดประชุมสัมมนาทางด้านศิลปะมากขึ้น แต่ถึงอย่างไรจากอดีตที่ผ่านมาจนถึงปัจจุบันการให้

ความสำคัญรวมถึงการสนับสนุนจากองค์กรของทางภาครัฐและภาคเอกชนยังมีน้อย รวมถึงผู้สร้างสรรค์งานศิลปะได้มีปัจจัยในหลายด้านที่ทำให้ผลงานไม่บรรลุผล ตามเป้าหมาย เช่น การขาดวัสดุอุปกรณ์ในการทำงานศิลปะเนื่องจากอยู่ห่างไกล ตัวเมือง การต้องรับผิดชอบในการดำรงชีวิตของตนเองและครอบครัว ประกอบกับ ระยะเวลาหรือสภาพแวดล้อมที่ไม่เอื้อต่อการทำงานศิลปะ เช่นการอยู่ร่วมกันเป็น ครอบครัวใหญ่ ค่าครองชีพค่าโอกาสที่จะเขียนภาพเพื่อแลกกับปัจจัยเพื่อการดำรง อยู่ในภูมิภาคนี้มีน้อยมาก เพราะประชาชนส่วนใหญ่ของภูมิภาคนี้ยังยึดอาชีพเกษตรกร เป็นอาชีพหลัก และค่อนข้างจะยากจนอยู่แล้ว และอีกประการหนึ่งคือ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือยังขาดสถานที่ที่เหมาะสมสำหรับการจัดนิทรรศการทางศิลปะ ซึ่งตรงข้ามกับส่วนกลางที่สร้างงานออกมาแล้วจะเห็นผลตอบแทนที่เหมาะสม ไม่ว่าจะเป็นทางด้านผู้ชมงานนิทรรศการ การได้รับการสนับสนุนจากภาครัฐ ภาค เอกชนและรัฐวิสาหกิจ ทำให้เกิดกำลังใจในการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะออกสู่สังคมอย่างต่อเนื่อง

กล่าวได้ว่าภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีสิ่งแวดล้อมและศิลปะวัฒนธรรมที่สืบทอดติดต่อกันมาเป็นเวลานาน และหลังจากที่ได้พบเห็นรวมถึงการได้สนทนาซึ่งกันจะทำให้เกิดรูปแบบที่ถ่ายทอดโดยตรง ดังนั้นการแสดงผลงานทางจิตรกรรมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ถ้าจะต้องการให้เห็นภาพเก่า ๆ ในจิตรกรรมที่ศิลปินอีสานสร้างขึ้นเป็นเรื่องอดีตไปแล้ว ปัจจุบันภูมิภาคนี้ได้พัฒนาไปข้างหน้า ดังนั้นภาพผลงานทางด้านจิตรกรรมที่ปรากฏในภูมิภาคนี้ จึงมีหลายรูปแบบ ศิลปินอีสานได้สร้างสรรค์ผลงานออกมาไม่เฉพาะเป็นเรื่องของพื้นถิ่นหรือ เนื้อหาที่มันแต่เรื่องทุกข์ยาก ปัจจุบันผลงานศิลปะอีสานได้ประยุกต์ให้ทันสมัย มีสีสันที่เป็นแบบ สากลมากขึ้น (วัฒนา ป้อมชัย. 2536 : สัมภาษณ์) ลักษณะของจิตรกรรมร่วมสมัยที่ ปรากฏในภาคตะวันออกเฉียงเหนือจากภาพผลงานที่ปรากฏศิลปินจะสร้างสรรค์จิตรกรรมขึ้น ด้วยความบริสุทธิ์ตามความเชื่อ และความเรียบง่ายแต่ไม่ใช้สไตล์ที่ทันสมัย ผลงานจิตรกรรม จะเป็นเรื่องของความนิ่ง ความศรัทธา และถ้าพิจารณาและตรึงตรองจะเห็นสิ่งดังกล่าวนี้อยู่ในภาพจิตรกรรมของกลุ่มศิลปินอีสาน (สนั่น ดัชนี. 2536 : สัมภาษณ์)

เกษร กองสุข (2536 : สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงการวิวัฒนาการของจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือซึ่งมีปัจจัยในหลายด้าน ดังนี้

จะเห็นได้ว่าศิลปินที่ทำงานจิตรกรรมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จะมีพื้นฐานแต่ละคนแตกต่างกันไป ซึ่งส่งผลถึงผลงานจิตรกรรมที่สร้างขึ้นแตกต่างกันไปด้วย และความแตกต่างนี้จะนำไปสู่การวิวัฒนาการทางจิตรกรรมจนไปสู่การยอมรับของสังคมในระดับหนึ่ง และผู้สร้างงานจิตรกรรมจะต้องรู้หน้าที่ คือ ต้องทำงานออกสู่สังคมอย่างต่อเนื่องทั้งส่วนกลางและส่วนภูมิภาคจึงจะทำให้เกิดการก้าวหน้า ดังนั้นการสร้างงานจิตรกรรมในภูมิภาคนี้จึงมีตัวแปรต่าง ๆ ในการสร้างผลงาน เช่น สภาพแวดล้อมและความเป็นอยู่ หรือทางด้านเศรษฐกิจซึ่งไม่เอื้ออำนวยต่อการสร้างงานเท่าที่ควร ซึ่งผู้สร้างงานในภูมิภาคนี้ส่วนหนึ่งจะต้องอดทนกับความยากลำบาก และจิตรกรรมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือในอดีตจะเป็นเรื่องของความทุกข์ยาก การต่อสู้ การถูกทอดทิ้ง แต่ปัจจุบันเศรษฐกิจทางภูมิภาคนี้มีความเป็นอยู่ที่ดีขึ้นโดยเฉพาะทางการศึกษาจะเห็นว่ามีการศึกษาเปิดสอนทางด้านศิลปะเพิ่มขึ้น เช่นคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น และมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วิทยาเขตจังหวัดมหาสารคาม จึงทำให้มีสถาบันการสอนศิลปะในระดับอุดมศึกษามากขึ้น และผลงานจิตรกรรมที่ปรากฏปัจจุบันดูร่วมสมัยและเป็นสากลมากขึ้นกว่าอดีตที่ผ่านมา

วัฒนา บัอมชัย (2536 : สัมภาษณ์) ศิลปินอิสระ ช่างปั้นดินเผา คาบปลัด่านแกวี่ยน อำเภอยะโฮชัย จังหวัดนครราชสีมา ได้มองภาพรวมของผลงานจิตรกรรมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ กล่าวคือ

จิตรกรรมร่วมสมัยที่ปรากฏในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เนื้อหาผลงานจะสอดคล้องกับสังคมเป็นเรื่องใกล้ตัวของศิลปิน เป็นความรู้สึกตรงไปตรงมา มิใช่เรื่องปรุงแต่งหรือเพ้อฝันมากเกินไป ซึ่งศิลปินแต่ละคนจะนำเสนอแนวความคิดในแง่มุมต่าง ๆ ซึ่งบางแง่มุมคนเมืองอาจมองผ่านไป โดยเฉพาะเรื่องชีวิตและความเป็นอยู่ โดยศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมจะเสนอเนื้อหาภายในผลงานเป็นเรื่อง

ของการให้แนวคิด เตือนสติ และบอกเล่าเหตุการณ์ต่าง ๆ ตามที่ศิลปินพบเห็น ซึ่งนอกจากการนำเสนอทางด้านความงามแล้ว ผลงานจิตรกรรมที่นำเสนอออกสู่สังคมยังเป็นคำสอนอีกด้วย ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมกระจายอยู่ในพื้นที่ 19 จังหวัดภาคอีสาน โดยนำเสนอผลงานทั้งในรูปแบบของกลุ่มและศิลปินอิสระ กลุ่มศิลปินอีสานเป็นกลุ่มหนึ่งในภูมิภาคนี้ที่ได้นำเสนอผลงานมาอย่างต่อเนื่อง ดังนั้นสภาพปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นก็จะแตกต่างกันไม่มีตัวแปรในหลายด้านที่ทำให้การนำเสนอผลงานทางจิตรกรรมทั้งช่วงไปบ้าง เกิดเงื่อนไข เช่น ศิลปินบางคนรับราชการ บางคนประกอบอาชีพส่วนตัวและต้องรับผิดชอบในชีวิตครอบครัว ซึ่งต้องทุ่มเทโดยเฉพาะเรื่องปากท้อง เพราะความรู้สึกของคนทำงานจะมีทั้งเหนื่อยล้า และบางครั้งเกิดการห่อเหี่ยว แต่ถ้าถูกกระตุ้นขึ้นมาเมื่อไรด้วยจิตใจที่ซื่อซื่อและต่อสู้แล้วก็จะกลับมาและสร้างงานอีก ดังนั้นศิลปินจะต้องมีการประสานติดต่อซึ่งกันและกัน แต่ปัจจุบันเนื่องจากศิลปินกลุ่มอีสานได้กระจายอยู่ในส่วนต่าง ๆ ของภูมิภาคนี้ ทำให้การประสานและพบปะพูดคุยได้ห่างกันมากขึ้น แต่ก็มีใช่เป็นปัญหาที่จะส่งผลถึงการทำงานตลอดไป เพราะเท่าที่ผ่านมาผู้สร้างสรรค์ผลงานทางจิตรกรรมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือส่วนใหญ่จะมีอุดมการณ์และเมื่อถึงเวลาที่สามารถนำผลงานทางจิตรกรรมมาร่วมกันได้อีกเสมอ

บุญธรรม ขำทวี (2536 : สัมภาษณ์) ซึ่งเป็นสมาชิกกลุ่มศิลปินอีสานที่ทำงานประจำอยู่ที่จังหวัดบุรีรัมย์ และเป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานทางด้านจิตรกรรมอย่างต่อเนื่องกล่าวว่า

ถ้าจะมองถึงการพัฒนาการของจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ กลุ่มศิลปินอีสานเป็นกลุ่มศิลปินที่มีบทบาทมากกลุ่มหนึ่งในภูมิภาคแห่งนี้โดยเฉพาะการนำเสนอผลงานทางด้านจิตรกรรม ซึ่งจัดแสดงในรูปแบบของนิทรรศการทั้งในส่วนกลางและส่วนภูมิภาค และการสร้างสรรค์งานทางจิตรกรรมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือถือได้ว่าเป็นการลงทุนที่สูง เพราะการนำเสนอผลงานสู่สังคมแต่ละครั้งศิลปินต้องรับผิดชอบในหลายด้าน เช่น ค่าเดินทาง ค่าที่พัก

และการอยู่อาศัยในช่วงการจัดงานแสดงนิทรรศการ ซึ่งการที่จะคาดหวังถึงผลตอบแทนกลับมายังตัวศิลปินมีน้อยมาก เท่าที่แสดงผลงานทางจิตรกรรมที่ผ่าน มาศิลปินอีสานในกลุ่มส่วนใหญ่จะมีงานทำประจำ เช่น รับราชการ และมีบางส่วนประกอบอาชีพอิสระ เช่น กลุ่มด้านเกวียน ดังนั้นการสร้างสรรคงานถึงแม้จะขาดช่วงไปบ้างแต่เมื่อมีโอกาสศิลปินกลุ่มอีสานก็จะรวมตัวและนำผลงานออกแสดงสู่สังคมเสมอ

ศิลปินเป็นส่วนหนึ่งของสังคม ในเมื่อสังคมไม่ค้ำประกันการดำเนินชีวิตที่มีผลกระทบ ต่อศิลปิน ทำให้การดำเนินชีวิตของศิลปินต้องเปลี่ยนไปด้วย ซึ่งปัจจุบันนี้ถือได้ว่าความเจริญทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีได้ก้าวเข้ามามีบทบาทอย่างยิ่งในสังคมซึ่งเป็นสังคมบริโภคนิยม คนต้องแก่งแย่งกันเพื่อผลประโยชน์และความอยู่รอดของการดำเนินชีวิต จึงทำให้ผู้คนแคบเห็นแก่ตัว ดังนั้นการใช้ชีวิตต่างคนต่างอยู่ในสังคมปัจจุบันจึงเพิ่มพูนมากยิ่งขึ้น เพราะศิลปินก็เป็นส่วนหนึ่งของสังคม แต่ถ้าเข้าใจสภาพแวดล้อมและสร้างความสมดุลให้กับตนเองได้ การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมก็จะสามารถสร้างได้ตลอดชีวิต (วัฒนา บ่อมชัย. 2536 : สัมภาษณ์) จากกลุ่มศิลปินที่ได้สร้างสรรค์ผลงานทางด้านจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือในช่วงระยะเวลาที่ผ่านมา (สุภชัย สิงห์ขุบศย์. 2536 : สัมภาษณ์) แบ่งได้เป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

1. กลุ่มที่สร้างสรรค์ผลงานโดยไม่ได้มุ่งหวังการประกวดชิงรางวัลหรือการแข่งขัน ศิลปินกลุ่มนี้จะสร้างสรรค์ผลงานสนองตอบตนเอง จะทำในสิ่งที่ตนเองอยากจะทำใช้เวลาว่างจากหน้าที่การงานประจำมาสร้างผลงานจิตรกรรม มุ่งสร้างงานเป็นชุด ๆ มีผลงานนำเสนอต่อสังคมในรูปของนิทรรศการศิลปะ เป็นกลุ่มและเดี่ยว ตามความพร้อมของแต่ละคน ศิลปินกลุ่มนี้ได้แก่ สยาม จันทรเกาะ เลอพงษ์ พุทธิชาติ สุขสันต์ เหมือนนิรุทธิ์ โชคชัย ตักโทธิ จรัญ ชัยประทุม คณเศ ศิลสัศย์ เดชา ศิริภาณ เกียรติการุณ ทองพรมราช เป็นต้น

2. กลุ่มที่สร้างสรรค์ผลงานเพื่อส่งเข้าประกวดแข่งขันและชิงรางวัล ศิลปินกลุ่มนี้ส่วนใหญ่จะได้รับการศึกษามาจากส่วนกลาง แล้วกลับมาสร้างสรรค์ผลงานทางจิตรกรรมในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ สร้างผลงานอย่างต่อเนื่องเพื่อส่งเข้าไปประกวดในส่วน

กลาง เช่น นิทรรศการศิลปกรรมแห่งชาติ ศิลปกรรมบัวหลวงของธนาคารกรุงเทพ นิทรรศการจิตรกรรมร่วมสมัยของธนาคารกสิกรไทย งานการประกวดที่กำหนดหัวข้อ ศิลปินกลุ่มนี้ได้แก่ สมยศ ไตรเสนีย์ อีระวัฒน์ คณะมะ บุญนั้น คำสะอาด เกษร กองสุข บุญทัน เชษฐสุราษฎร์ คมกริช สวัสดิ์ติรมย์ และ บุญธรรม ขำทวี เป็นต้น

ดังนั้นจากภาพรวมของจิตรกรรมร่วมสมัยที่ปรากฏขึ้นในช่วงปี พ.ศ. 2524 - 2536 การสร้างงานจิตรกรรมร่วมสมัยของศิลปินอีสาน จะเห็นว่าไม่มีกลวิธีที่ซับซ้อนมากนัก ยังคงใช้วิธีการเขียนภาพลงบนเฟรมผ้าใบ เขียนบนกระดาษ ซึ่งถือว่าเป็นกลวิธีที่ใช้กันมานานตั้งแต่ศิลปินรุ่นเก่าจนถึงรุ่นใหม่ วัสดุอุปกรณ์ต่าง ๆ หาซื้อตามถิ่นที่อยู่ของตน ยกเว้นกลุ่มศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานเพื่อส่งประกวดชิงรางวัล จะซื้อวัสดุอุปกรณ์การสร้างสักร่างมาจากส่วนกลาง (สุขสันต์ เหมือนนิรุทธิ. 2536 : สัมภาษณ์)

ลักษณะรูปแบบของผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยที่ปรากฏในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ผลงานที่ปรากฏจะเป็นลักษณะสัจนิยมเป็นส่วนใหญ่ ศิลปินจะถ่ายทอดแนวคิดสร้างสรรค์ตามความเป็นจริง และอีกส่วนหนึ่งคือ รูปแบบที่ค้นแปรจากความเป็นจริง รูปแบบลึกลับ รูปแบบสัญลักษณ์ และรูปแบบประเพณี ส่วนรูปแบบตัดทอนหรือศิลปะแบบนามธรรม จะมีศิลปินเป็นส่วนน้อยที่สร้างงานลักษณะแบบนี้ ทางด้านเรื่องราวที่นำเสนอภายในงาน จะเป็นลักษณะเฉพาะตนของศิลปินแต่ละคน บางคนนำเสนอเรื่องภายในสังคม ความเป็นอยู่ที่พบเห็นใกล้ตัว หรือตามความเชื่อรวมถึงประเพณีและวัฒนธรรมต่างๆ ในรูปของงานจิตรกรรม (สุกัญญา สันติสุข. 2536 : สัมภาษณ์)

กล่าวโดยสรุป ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยที่ปรากฏในภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่ผ่าน มา ได้มีการพัฒนาไปข้างหน้าในระดับหนึ่ง ศิลปินหลายคนได้รับการยอมรับในวงการศิลปะ หลายคนประสบความสำเร็จในการส่งผลงานเข้าประกวดชิงรางวัลได้รับการยอมรับทั้งในส่วนกลางและส่วนภูมิภาค ได้รับความอนุเคราะห์จากทั้งภาครัฐและเอกชน ให้จัดการแสดงนิทรรศการอย่างต่อเนื่องมาโดยตลอด แต่ผลงานอาจไม่จัดว่าเป็นเอกลักษณ์หรือตัวแทนของภาคอีสานได้ การพัฒนาผลงานจิตรกรรมของศิลปินอีสานจึงคงต้องค้นหาและก้าวเดินต่อไปอย่างไม่หยุดยั้งจนเป็นลักษณะสากลมากขึ้นกว่าอดีต

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การดำเนินการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และผลงานจิตรกรรมที่ปรากฏในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ นำเสนอผลการศึกษาการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ ในรูปแบบของการพรรณาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ประกอบภาพถ่าย เรียงลำดับตามกาลเวลาตามสภาพของสังคมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

แหล่งข้อมูล

1. สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
2. หอสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ
3. พิพิธภัณฑ์หอศิลป์แห่งชาติ
4. สำนักวิทยบริการหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยขอนแก่น
5. สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วิทยาเขตจังหวัดมหาสารคาม
6. หอสมุดสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือ
7. นักวิชาการทางด้านศิลปะในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

การดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาวិวัฒนาการผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ตั้งแต่ พ.ศ. 2524 - 2536 นี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาค้นคว้า ดังนี้

1. ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับจิตรกรรมร่วมสมัยในประเทศไทยโดยรวม ทั้งเอกสารด้านเนื้อหาศิลปะ รูปแบบศิลปะ กลวิธีศิลปะ รวมทั้งการศึกษาค้นคว้าวิจัยที่ส่งผลกระทบต่อการสร้างผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ตั้งแต่ พ.ศ.2524 จนถึง พ.ศ.2536

2. ศึกษาค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ รวมไปถึงการสัมภาษณ์ และการศึกษาผลงานจิตรกรรมโดยตรง ทั้งจากผลงานจิตรกรรมที่เป็นต้นฉบับจริง (primary data) และจากภาพถ่ายหรือภาพสไลด์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย (secondary data) ดังกล่าว

3. จัดกลุ่มผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยที่ปรากฏในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ตามขอบข่ายของการศึกษาค้นคว้า โดยการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ที่ถูกสร้างขึ้นในช่วงเวลาตั้งแต่ พ.ศ.2524 จนถึง พ.ศ. 2536

4. เนื่องจากการวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ ผู้วิจัยจึงได้นำเสนอในรูปแบบของการพรรณนาวิเคราะห์ และศึกษาผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตั้งแต่ พ.ศ.2524 จนถึง พ.ศ.2536 ประกอบภาพ โดยจำแนกการศึกษาเป็น 4 ด้าน คือ

4.1 ด้านเนื้อหาจิตรกรรม

4.1.1 เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์

4.1.2 เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ด้วยกัน

4.1.3 เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม

4.1.4 เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน

4.2 ด้านรูปแบบจิตรกรรม

4.2.1 รูปแบบเส้นแบบธรรมชาติ

4.2.2 รูปแบบสีกลับ

4.2.3 รูปแบบจินตนาการ

4.2.4 รูปแบบประเพณี

4.2.5 รูปแบบค้นแปรจากความเป็นจริง

4.2.6 รูปแบบสัญลักษณ์

4.3 ด้านกลวิธีทางจิตรกรรมแยกตามประเภทของกลวิธีภาพวาด

4.3.1 กลวิธีเขียนเรียบด้วยดินสอโดยใช้มือถู

4.3.2 กลวิธีวาดเป็นเส้นเขียนเรียบ

4.3.3 กลวิธีวาดด้วยดินสอเป็นเส้นตรงตัดกัน

4.3.4 กลวิธีวาดด้วยดินสอเป็นลักษณะเป็นเส้นวนไปวนมา

4.3.5 กลวิธีการวาดด้วยถ่านเกรยอง

4.3.6 กลวิธีการวาดด้วยแปรงและหมึก

4.3.7 กลวิธีการวาดด้วยปากกาหมึกซึม

4.3.8 กลวิธีการวาดด้วยปากกาลูกลื่น

4.4 แยกตามประเภทของกลวิธีภาพเขียน

4.4.1 กลวิธีภาพเขียนแบบเปียกบนเปียก

4.4.2 กลวิธีภาพเขียนแบบแห้ง

4.4.3 กลวิธีภาพเขียนแบบสลัดเป็นจุด

4.4.4 กลวิธีภาพเขียนระบายด้วยเกรียง

4.4.5 กลวิธีคอลลาจ

4.4.6 กลวิธีภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง

4.4.7 กลวิธีการใส่น้ำหนักสี

4.4.8 กลวิธีการชุบขีด

5. ศึกษาปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อการสร้างผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ตั้งแต่ พ.ศ.2524-2536 ดังนี้

5.1 ปัจจัยด้านการเมือง สังคม และสิ่งแวดล้อม

5.2 ปัจจัยด้านปัญญาและความคิด

5.3 ปัจจัยด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี

5.4 ปัจจัยด้านประสบการณ์

วิธีการทำกับข้อมูล

1. ผู้วิจัยเริ่มต้นด้วยการศึกษาผลงานจิตรกรรม ทำความเข้าใจกระบวนการศิลปะของผลงานแต่ละชิ้น ประกอบรายละเอียดบันทึกเป็นข้อมูล เพื่อจัดแยกประเภทของผลงาน
2. นำผลงานแต่ละชิ้นจัดทำหมวดหมู่ให้ตรงกับเกณฑ์อธิบายผลงานตามเกณฑ์แต่ละเกณฑ์ประกอบภาพถ่าย ประกอบด้วย เนื้อหาศิลปะ รูปแบบศิลปะ กลวิธีศิลปะ และปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม
3. ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างผลงานจิตรกรรมกับปัจจัยที่ส่งผลกระทบในช่วงปีที่สร้างผลงาน ว่ามีสิ่งใดแสดงหรือบ่งบอกให้เห็นว่า ได้แนวคิดหรือสะท้อนมาจากเหตุการณ์ทางด้านเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมหรือไม่
4. นำผลการศึกษาระบบหมวดหมู่ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือค้นหาคำร้อยละ นำเสนอในรูปตารางเพื่อนำไปแปลผลต่อไป
5. ศึกษาวิวัฒนาการผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ตั้งแต่ พ.ศ. 2524 - 2536 ในด้านต่างๆ ดังนี้
 - 5.1 ศึกษาเนื้อหาของจิตรกรรมร่วมสมัย ประกอบด้วย
 - 5.1.1 เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์
 - 5.1.2 เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ด้วยกัน
 - 5.1.3 เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม
 - 5.1.4 เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน
 - 5.2 ศึกษารูปแบบผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย ซึ่งประกอบด้วย
 - 5.2.1 รูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ
 - 5.2.2 รูปแบบลึกลับ
 - 5.2.3 รูปแบบจินตนาการ
 - 5.2.4 รูปแบบประเพณี
 - 5.2.5 รูปแบบค้นแปลจากความ เป็นจริง
 - 5.2.6 รูปแบบสัญลักษณ์
 - 5.3 ศึกษากลวิธีจิตรกรรมร่วมสมัยตามประเภทของผลงานภาพวาด

- 5.3.1 กลวิธีเกลี้ยเรี่ยบริวด้วยดินสอโดยใช้มือถู
- 5.3.2 กลวิธีวาดเป็นเส้นเกลี้ยเรียบ
- 5.3.3 กลวิธีวาดด้วยดินสอเป็นเส้นตรงติดกัน
- 5.3.4 กลวิธีวาดด้วยดินสอเป็นลักษณะเป็นเส้นวนไปวนมา
- 5.3.5 กลวิธีกวาดด้วยถ่านเกรยอง
- 5.3.6 กลวิธีกวาดด้วยแปรงและหมึก
- 5.3.7 กลวิธีกวาดด้วยปากกาหมึกซึม
- 5.3.8 กลวิธีกวาดด้วยปากกาลูกลื่น

5.4 ศึกษากลวิธีจิตรกรรมร่วมสมัยตามประเภทของผลงานภาพเขียน

- 5.4.1 กลวิธีเขียนแบบเปียกบนเปียก
- 5.4.2 กลวิธีภาพเขียนแบบแห้ง
- 5.4.3 กลวิธีภาพเขียนแบบสลัดเป็นจุด
- 5.4.4 กลวิธีภาพเขียนระบายด้วยเกรียง
- 5.4.5 กลวิธีคอลลาจ
- 5.4.6 กลวิธีภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง
- 5.4.7 กลวิธีการไล่น้ำหนักสี
- 5.4.8 กลวิธีการชุบขีด

6. ศึกษาปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อการสร้างสร้างงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ตั้งแต่ พ.ศ. 2524 - 2536 ดังนี้

- 6.1 ศึกษาปัจจัยด้านการเมือง สังคม และสิ่งแวดล้อม
- 6.2 ศึกษาปัจจัยด้านปัญญาและความคิด
- 6.3 ศึกษาปัจจัยด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี
- 6.4 ศึกษาปัจจัยด้านประสบการณ์

7. นำผลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้า เสนอผลการศึกษาในเชิงพรรณนาวิเคราะห์ ประกอบภาพถ่ายจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ลำดับตามกาลเวลาดังตั้ง พ.ศ. 2524-2536

ผลการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อต้องการทราบถึงวิวัฒนาการของผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ด้านเนื้อหาศิลปะ รูปแบบศิลปะ กลวิธีศิลปะ และปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อการสร้างสรรผลงานจิตรกรรม ผลงานที่นำมาศึกษาเป็นข้อมูลในการคัดเลือก จะคัดเลือกจากตามระยะการพัฒนาระบบแบบศิลปะของศิลปินแต่ละคนที่สร้างผลงานจิตรกรรม ตั้งแต่ พ.ศ. 2524 จนถึง พ.ศ. 2536 และการนำผลงานมาศึกษาขึ้นอยู่กับความต่อเนื่องที่ศิลปินได้สร้างสรรค์ผลงานระยะเวลาประกอบด้วยผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย ดังนี้

1. ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยของศิลปินในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ที่มีผลงานปรากฏต่อสาธารณชนไม่น้อยกว่า 5 ครั้ง ซึ่งรวบรวมจาก

- 1.1 การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยโดยการสนับสนุนของธนาคารกสิกรไทย
- 1.2 การแสดงศิลปกรรมบัวหลวง โดยการสนับสนุนของธนาคารกรุงเทพ
- 1.3 การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ
- 1.4 การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยของศิลปินรุ่นใหม่ มหาวิทยาลัยศิลปากร
- 1.5 การแสดงผลงานส่วนบุคคล
- 1.6 การแสดงศิลปกรรมในโอกาสอื่น ๆ

2. ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยของกลุ่มศิลปินในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

- 2.1 กลุ่มอีสาน
- 2.2 กลุ่มทุ่งกุลาร
- 2.3 กลุ่มสะเลเต
- 2.4 กลุ่มคนคล้ายกัน
- 2.5 กลุ่มด่านเกวียน
- 2.6 ศิลปินอิสระ

เกณฑ์การจัดระบบหมวดหมู่ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ
ตั้งแต่ พ.ศ. 2524 จนถึง พ.ศ. 2536 ดังนี้

1. ศึกษาเนื้อหาผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย ประกอบด้วย
 - 1.1 เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ หมายถึง เรื่องราวที่เกิดขึ้นในส่วนต่างๆของสังคม เช่น เรื่องราวเกี่ยวกับความรัก ความโกรธ อิจฉาริษยา การประกอบอาชีพ และความเชื่อเกี่ยวกับศิลปะและวัฒนธรรมต่าง ๆ ในสังคม
 - 1.2 เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ด้วยกัน หมายถึง เรื่องราวธรรมชาติของครอบครัว เรื่องทางประวัติศาสตร์ สงคราม การเมือง การทำมาหากินของกลุ่มชนในสังคม และความเห็นอกเห็นใจต่อผู้อื่น
 - 1.3 เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม หมายถึง เรื่องราวเกี่ยวกับสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้น เป็นเรื่องเกี่ยวกับทางด้านเทคโนโลยี การค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์ และคณิตศาสตร์
 - 1.4 เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน หมายถึง เรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อต่าง ๆ ทางศาสนาหรือเกี่ยวกับเทพเจ้าและนิยายที่แสดงออกถึงความลึกลับซับซ้อน

ผลการศึกษาเนื้อหาผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย ผู้วิจัยได้นำข้อมูลแต่ละเกณฑ์แยกจัดระบบหมวดหมู่ผลงานเปรียบเทียบกัน เพื่อหาค่าเฉลี่ยในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ตั้งแต่ปี พ.ศ.2524 จนถึง พ.ศ.2536 ออกมาในรูปตาราง

ตาราง 1 ผลการแยกประเภทเนื้อหา

เกณฑ์การแยกประเภทเนื้อหาผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย	จำนวน	ร้อยละ
1. เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์	12	8
2. เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ด้วยกัน	9	6
3. เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม	68	51
4. เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน	46	35
รวม	135	100

2. ศึกษารูปแบบผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย ประกอบด้วย

- 2.1 รูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ หมายถึง รูปแบบจิตรกรรมที่ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากธรรมชาติมาเป็นสื่อศิลปะ อันได้แก่ รูปทรงของแสง และเงารูปทรงตามธรรมชาติสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ เป็นต้น
- 2.2 รูปแบบสัญลักษณ์ หมายถึง รูปแบบทางจิตรกรรมที่ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่สะท้อนสภาวะจิตใจสำนึกภายในให้ปรากฏเป็นรูปแบบที่สัญลักษณ์ซับซ้อน โดยแสดงการเชื่อมต่อบุคคลต่าง ๆ เข้าด้วยกัน

- 2.3 รูปแบบจินตนาการ หมายถึง รูปแบบทางจิตรกรรมที่ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบแสดงจินตนาการหรือสัญลักษณ์ต่าง ๆ ผสมผสานกัน ซึ่งเป็นรูปทรงประติมากรรม ตกแต่งจากพื้นฐานทางธรรมชาติ แสดงถึงจินตนาการเชิงความฝันอันรื่นรมย์
- 2.4 รูปแบบเชิงประเพณี หมายถึง รูปแบบทางจิตรกรรมที่ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับแนวคิดรูปแบบจากจิตรกรรมไทยในอดีต อันได้แก่ ท่าทางของมนุษย์และรูปสัตว์จากศิลปกรรมไทยในอดีตนำมาสร้างสรรค์ด้วยกลวิธีใหม่
- 2.5 รูปแบบค้นแปรจากความเป็นจริง หมายถึง การถ่ายทอดเรื่องราวหรือปรากฏการณ์ต่าง ๆ ที่ไม่ได้ยึดถือกฎเกณฑ์ที่เป็นจริงตามสภาวะของสิ่งนั้น ศิลปินเพียงแต่อาศัยรูปแบบของสรรพสิ่งที่ปรากฏในสภาพแวดล้อมเป็นสื่อในการนำเสนอโดยค้นแปรรูปแบบของสิ่งนั้นๆ ไปตามเป้าหมายการทำงานของตน เช่น การค้นแปรทางด้านรูปทรง รูปร่างให้ผิดสัดส่วนหรือการบิดเบือนให้ผิดขนาด รวมถึงการบิดเบือนสิ่งที่ปรากฏขึ้นในสังคมต่าง ๆ ตามที่ศิลปินต้องการให้เป็นไปตามจุดมุ่งหมาย
- 2.6 รูปแบบสัญลักษณ์ หมายถึง การถ่ายทอดเรื่องราวหรือปรากฏการณ์ต่าง ๆ โดยผ่านรูปแบบที่แสดงความเป็นจริง หรือรูปแบบค้นแปรความเป็นจริง แต่ศิลปินมิได้มีเจตนาที่จะแสดงความหมายไปตามรูปแบบดังกล่าวโดยตรง ศิลปินได้ใช้รูปแบบดังกล่าวเป็นสัญลักษณ์เพื่อในการสื่อความหมายอีกอย่างหนึ่ง เช่น นกพิราบ หรือนกเขาเป็นสัญลักษณ์ของเสรีภาพและอิสรภาพ

ผลการศึกษารูปแบบผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย ผู้วิจัยได้นำข้อมูลแต่ละเกณฑ์แยกจัดระบบหมวดหมู่ผลงานเปรียบเทียบกัน เพื่อหาค่าเฉลี่ยในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ตั้งแต่ปี พ.ศ.2524 จนถึง พ.ศ.2536 ออกมาในรูปตาราง

ตาราง 2 ผลการแยกประเภทรูปแบบ

เกณฑ์การแยกประเภทรูปแบบจิตรกรรมร่วมสมัย	จำนวน	ร้อยละ
1. รูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ	83	61
2. รูปแบบลึกลับ	7	5
3. รูปแบบจินตนาการ	21	16
4. รูปแบบประเพณี	7	5
5. รูปแบบค้นแปรจากความเป็นจริง	7	5
6. รูปแบบสัญลักษณ์	10	8
รวม	135	100

3. ศึกษากลวิธีผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยตามประเภทของผลงาน 2 เกณฑ์ คือ

3.1 ด้านกลวิธีภาพวาด แยกตามประเภทของกลวิธีภาพวาดดังนี้

3.1.1 กลวิธีเกลี่ยเรียบด้วยดินสอโดยใช้มือถู

- 3.1.2 กลวิธีวาดเป็นเส้นเกลียวเรียบ
- 3.1.3 กลวิธีวาดด้วยดินสอเป็นเส้นตรงตัดกัน
- 3.1.4 กลวิธีวาดด้วยดินสอเป็นลักษณะเป็นเส้นวนไปวนมา
- 3.1.5 กลวิธีการวาดด้วยถ่านเกรยอง
- 3.1.6 กลวิธีการวาดด้วยแปรงและหมึก
- 3.1.7 กลวิธีการวาดด้วยปากกาหมึกซึม
- 3.1.8 กลวิธีการวาดด้วยปากกาลูกลื่น
- 3.2 แยกตามประเภทของกลวิธีภาพเขียน ดังนี้
 - 3.2.1 กลวิธีภาพเขียนแบบเปียกบนเปียก
 - 3.2.2 กลวิธีภาพเขียนแบบแห้ง
 - 3.2.3 กลวิธีภาพเขียนแบบสลัดเป็นจุด
 - 3.2.4 กลวิธีภาพเขียนระบายด้วยเกรียง
 - 3.2.5 กลวิธีคอลลาจ
 - 3.2.6 กลวิธีภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง
 - 3.3.7 กลวิธีไล่น้ำหนักสี
 - 3.3.8 กลวิธีชุบขีด

ผลการศึกษากลวิธีภาพวาดและกลวิธีภาพเขียนผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย ผู้วิจัยได้นำข้อมูลแต่ละเกณฑ์แยกจัดระบบหมวดหมู่ผลงานเปรียบเทียบกัน เพื่อหาค่าเฉลี่ยในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ตั้งแต่ พ.ศ. 2524 จนถึง พ.ศ. 2536 ออกมาในรูปตาราง

ตาราง 3 ผลการแยกกลวิธีภาพวาดและภาพเขียน

เกณฑ์การแยกจัดกรรมตามกลวิธีภาพวาด	จำนวน	ร้อยละ
1. กลวิธีเกลี่ยเรียบด้วยดินสอโดยใช้มือถู	-	-
2. กลวิธีวาดเป็นเส้นเกลี่ยเรียบ	-	-
3. กลวิธีวาดด้วยดินสอเป็นเส้นตรงตัดกัน	-	-
4. กลวิธีวาดด้วยดินสอเป็นลักษณะเส้นวนไปวนมา	-	-
5. กลวิธีวาดด้วยถ่านเกรยอง	-	-
6. กลวิธีการวาดด้วยแปรงและหมึก	4	3
7. กลวิธีการวาดด้วยปากกาหมึกซึม	21	16
8. กลวิธีการวาดด้วยปากกาสีก่อน	2	1

ตาราง 3 (ต่อ)

เกณฑ์การแยกกิจกรรมตามกลวิธีภาพเขียน	จำนวน	ร้อยละ
9. กลวิธีภาพเขียนแบบเปียกบนเปียก	4	3
10. กลวิธีภาพเขียนแบบแห้ง	3	2
11. กลวิธีภาพเขียนแบบสลัดเป็นจุด	1	1
12. กลวิธีภาพเขียนระบายด้วยเกรียง	1	1
13. กลวิธีคอลลาจ	1	1
14. กลวิธีภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง	93	69
15. กลวิธีไล่น้ำหนักสี	3	2
16. กลวิธีชุคขีด	2	1
รวม	135	100

ผลการศึกษากลวิธีจิตรกรรม แยกประเภทกลวิธีภาพวาดและกลวิธีภาพเขียน ผู้วิจัยได้นำข้อมูลแต่ละเกณฑ์แยกจัดระบบหมวดหมู่ผลงานเปรียบเทียบหาค่าเฉลี่ยในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ตั้งแต่ พ.ศ.2524 จนถึง พ.ศ.2536 ออกมาในรูปตาราง

ตาราง 4 ผลการแยกประเภทกลวิธีภาพวาดและภาพเขียน

เกณฑ์การแยกกลวิธีจิตรกรรมร่วมสมัย	จำนวน	ร้อยละ
1. กลวิธีภาพวาด	27	20
2. กลวิธีภาพเขียน	108	80
รวม	135	100

4. ศึกษาปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ดังนี้

4.1 ปัจจัยด้านการเมือง สังคม และสิ่งแวดล้อม (Politics, Social and Environment) ดังนี้

4.1.1 สภาพการณ์ทางการเมือง หมายถึง เหตุการณ์ทางการเมือง การปกครองของประเทศ ที่ส่งผลต่อวิถีชีวิตของประชาชนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือโดยส่วนรวมหรือบางส่วน เช่น การปกครองที่กำหนดหรือเปลี่ยนแปลงนโยบายการบริหารราชการ กฎหมาย และการปฏิบัติงานของผู้รักษากฎหมาย พฤติกรรมของนักการเมืองและนักการปกครอง รวมไปถึงเหตุการณ์ทางด้านสงครามและการทหาร

- 4.1.2 สภาพการณ์โครงสร้างของสังคม หมายถึง ปรากฏการณ์ทางสังคม ที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบเบื้องต้นของสังคม ได้แก่ กลุ่มสังคม บทบาทสถานภาพและชนชั้นทางสังคม
- 4.1.3 สภาพการณ์ทางเศรษฐกิจ หมายถึง เหตุการณ์ด้านเศรษฐกิจของไทยที่ส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตของประชาชนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ โดยรวมหรือบางส่วน เช่น งานอันเกี่ยวกับทางด้านการผลิต การตลาด การกระจายรายได้ การลงทุน รวมถึงการออมทรัพย์ เป็นต้น
- 4.1.4 สภาพการณ์ทางด้านวัฒนธรรม หมายถึง วิถีการดำเนินชีวิตร่วมกันของคนในสังคมนั้นๆ ตั้งแต่ระดับประเทศไปจนถึงระดับท้องถิ่น ที่ส่งผลกระทบต่อสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ
- 4.1.5 สภาพการณ์ทางสิ่งแวดล้อม หมายถึง สรรพสิ่งและปรากฏการณ์ทั้งหลายที่เกิดขึ้นหรือมีอยู่โดยรอบในสังคม อันมีความสำคัญและส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตของประชาชนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ โดยส่วนรวมหรือบางส่วน ซึ่งเป็นไปได้ทั้งสิ่งที่เป็นธรรมชาติและมนุษย์สร้างขึ้น สิ่งแวดล้อมที่เป็นธรรมชาติเป็นปัจจัยหนึ่งที่กำหนดรูปแบบและวิถีชีวิตของคนในสังคม เป็นต้นว่า การตั้งถิ่นฐานการประกอบอาชีพ ศิลปวัฒนธรรม ซึ่งได้แก่ สภาพทางภูมิศาสตร์ พื้นดิน ป่าไม้ แม่น้ำ ทะเล อากาศอุณหภูมิของอากาศ รวมถึงสิ่งมีชีวิตอื่นๆ สิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้น ได้แก่ สรรพสิ่งทั้งหลายที่มนุษย์เป็นผู้ก่อให้เกิดขึ้น โดยส่งผลกระทบเป็นประโยชน์และโทษต่อตนเอง สังคม และสภาพแวดล้อม เช่น ปัจจัยสี่ เทคโนโลยีและสิ่งอำนวยความสะดวกสบาย รวมไปถึงเครื่องมือหาลายล้างซึ่งกันและกันและทำลายล้างสภาพแวดล้อมอื่น ๆ
- 4.2 ปัจจัยด้านปัญญาและความคิด (Intellect and Thinking) หมายถึง ผลจากการส่งเสริมวัฒนธรรมภายในประเทศ และการถ่ายทอดวัฒนธรรม

กับต่างประเทศ ซึ่งส่งผลต่อปัญหาและความคิดของศิลปินทั้งทางตรงและทางอ้อม กล่าวคือ รูปแบบและกลวิธีของผลงานจิตรกรรมเป็นผลจากความก้าวหน้าด้านสื่อสารและการคมนาคมที่ส่งผลให้รูปแบบและกลวิธีศิลปะของประเทศต่าง ๆ ทั่วโลกแทบจะหลอมรวมเป็นหนึ่งเดียวกันในลักษณะสากล ผลจากการถ่ายทอดความคิดระหว่างศิลปินกับสังคม จึงทำให้เกิดกระแสทางปัญหาและความคิดจากบุคคลต่าง ๆ เช่น ผู้นำทางศาสนา ผู้นำทางการเมือง นักวิชาการ นักคิด นักเขียน นักดนตรี รวมทั้งจากสภาพทางสังคมและสิ่งแวดล้อมซึ่งมักจะส่งผลต่อนโยบายศิลปะเป็นสำคัญ

4.3 ปัจจัยด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี (Science and Technology)

หมายถึง สภาพการดำรงชีวิตในสังคมปัจจุบัน ที่เป็นผลมาจากความเจริญก้าวหน้าทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ที่ส่งผลต่อศิลปินทั้งทางความคิดและการแสดงออก ดังนั้นปัจจัยนี้ จึงก่อให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่แปลกใหม่และหลายรูปแบบ

4.4 ปัจจัยทางด้านประสบการณ์ (Experience) หมายถึง ประสบการณ์การ

รับรู้ที่มีผลต่อความคิดของศิลปิน ประสบการณ์นอกจากจะเป็นตัวบอกความแตกต่างของบุคคลและศิลปิน ยังเป็นปัจจัยในการกระตุ้นบุคคลและศิลปินให้แตกต่างกันอีกด้วย เช่น ประสบการณ์ในชีวิต สภาพแวดล้อม ธรรมเนียม อุดมการณ์ สี่ ที่แตกต่างกันย่อมสร้างตัวบุคคลให้มีความแตกต่างกันด้วย

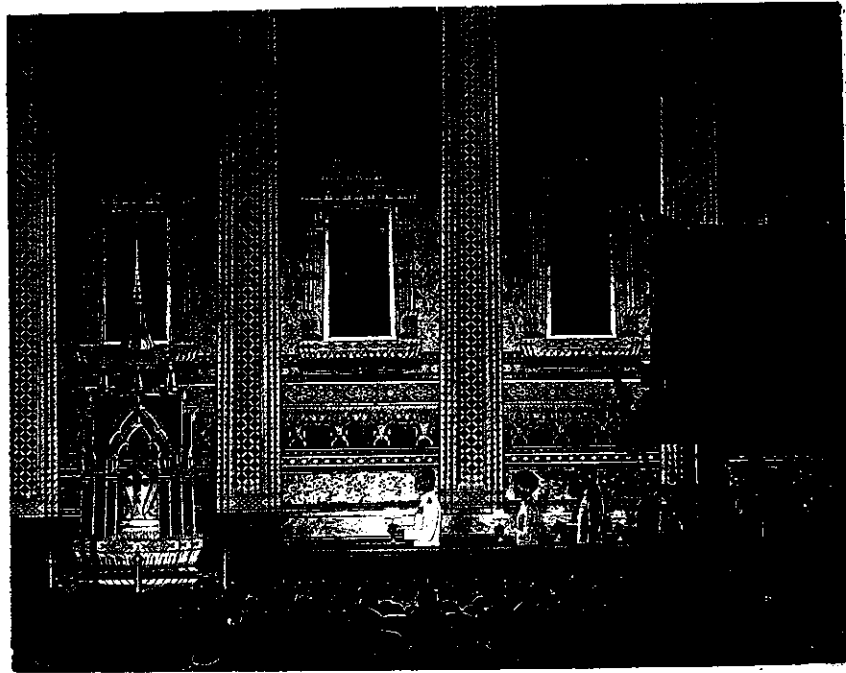
ผลการศึกษابัณฑิตที่ส่งผลกระทบต่อการสร้างสร้งงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ตั้งแต่ พ.ศ.2524 จนถึง พ.ศ.2536 ออกมาในรูปตาราง

ตาราง 5 ผลการแยกประเภทบัณฑิตที่ส่งผลกระทบต่อการสร้างสร้งงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ตั้งแต่ พ.ศ.2524 จนถึง พ.ศ.2536

เกณฑ์การแยกประเภทบัณฑิตที่ส่งผลกระทบต่อการสร้างสร้งงานจิตรกรรม	จำนวน	ร้อยละ
1. บัณฑิตทางด้านการเมือง สังคม และสิ่งแวดล้อม	54	41
2. บัณฑิตทางด้านปัญญาและความคิด	34	25
3. บัณฑิตทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี	5	3
4. บัณฑิตทางด้านประสพการณ์	42	31
รวม	135	100

1. ศึกษาพัฒนาการผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ตั้งแต่ พ.ศ.2524 จนถึง พ.ศ.2536 โดยยึดเกณฑ์การศึกษาเนื้อหา รูปแบบ กลวิธี และบัณฑิตที่ส่งผลกระทบต่อการสร้างสร้งงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จัดหมวดหมู่ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือเป็นหลัก เรียงลำดับผลงานตามปีที่สร้างขึ้น พร้อมทั้งอธิบายแต่ละเกณฑ์ประกอบภาพ

1.1 เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์



ภาพประกอบ 1 ชื่อภาพ แสงสว่างจากหลังบารมี

ขนาด 199 x 279 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายสมยศ ไตรเสนีย์

นันทนาการจิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติฯ ธนาคารกสิกรไทย พ.ศ. 2530

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ เป็นการแสดงออกถึงประเพณีในวันสำคัญทางพระพุทธศาสนา ที่แสดงถึงพระราชกรณียกิจ พระมหากรุณาธิคุณที่ทรงมีต่อพสกนิกรชาวไทย

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากกลุ่มคน และองค์สมเด็จพระเจ้าอยู่หัว พร้อมพระราชธิดา เป็นสื่อกลาง โดยกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริงในบรรยากาศยามค่ำ

กลวิธี ภาพเขียนสีอะครีลิค การเขียนภาพแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีร้อน ปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเคลือบด้วยฟูกัน



ภาพประกอบ 3 ชื่อภาพ ทรงพระเจริญ

ขนาด 130 x 190 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายนิพนธ์ คุณารักษ์

การประกวดศิลปกรรมเฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
พ.ศ. 2534

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ เป็นการแสดงออกถึงพระบารมีขององค์สมเด็จพระเทพฯ ที่ยาวนานชาวไทยให้ความเคารพและศรัทธา

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเส้นแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากท่าทางธรรมชาติของมนุษย์ที่อยู่ท่ามกลางท้องทุ่งที่มีความศรัทธาต่อองค์สมเด็จพระเทพฯ เป็นสื่อกลาง โดยกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีอะครีลิค ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีเย็น ปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเปลี่ยนด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 4 ชื่อภาพ แสงสว่างอันอบอุ่นบนขุนเขา

ขนาด 180 x 270 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายบุญตัน เข้มขลุ่ยราษฎร์

ภาพประภาตจิตตกรรมเฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ
พ.ศ. 2534

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ เป็นการแสดงออกถึงพระบารมีของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ที่ทรงห่วงใยประชาชนชาวไทย

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเขียนเลขธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากท่วงท่าและกริยาบทต่างๆของมนุษย์เป็นสื่อศิลปะ โดยกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีอะครีลิค ภาพเขียนแบบเพ้นท์บนผ้า แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีเย็น ปรากฏน้ำหนักสีเข้มมืดโดยการเคลือบตัวผู้กัน



ภาพประกอบ 5 ชื่อภาพ บายศรีสู่ขวัญ

ขนาด 190 x 290 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายธีระวัฒน์ คณนทะ

การประกวดศิลปกรรมเฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
พ.ศ. 2534

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ เป็นการแสดงออก
ถึงการบายศรีสู่ขวัญถวายพระพรสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ ด้วยความบริสุทธิ์ใจของชาว
บ้านในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพล
มาจากธรรมชาติของมนุษย์ ในพิธีกรรมและความเชื่อของชาวชนบทเป็นสื่อกลางใจ ในการ
กำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีอะคริลิค ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสาน
ด้วยกลุ่มสีวรรณะสีร้อน ปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 6 ชื่อภาพ ห่วงโยพสกนิกร

ขนาด 134 x 233 เซนติเมตร

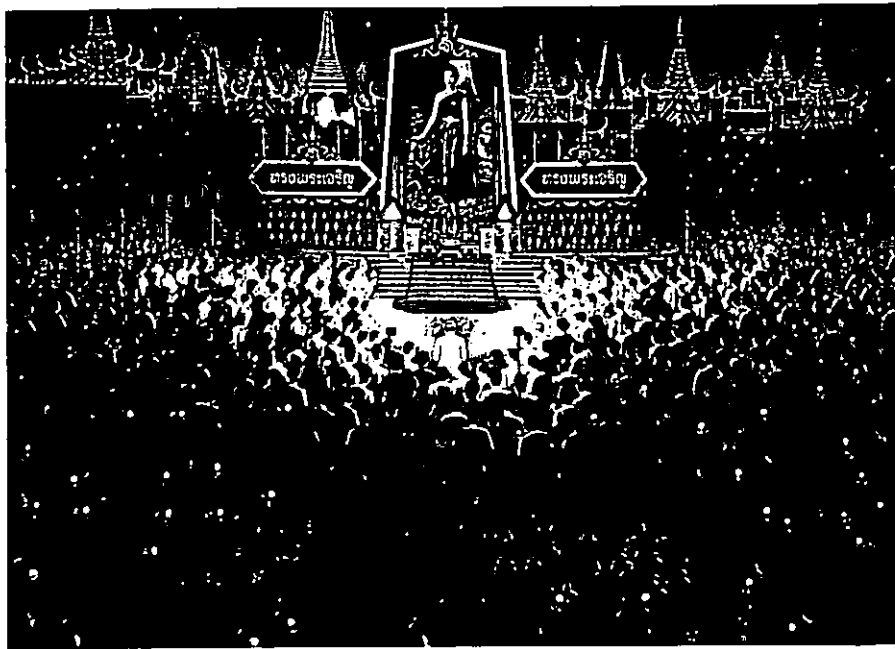
ชื่อศิลปิน นายเกษร กองสุข

การประกวดจิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ
พ.ศ. 2535

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ เป็นการแสดงออกถึงพระบารมีของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ที่ทรงเป็นห่วงมวลประชาชาวไทย

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากรูปทรงและท่าทางนอบน้อมห่วงโยพสกนิกรเป็นสื่อกลางใจ ในการกำหนดรูปแบบการนำเสนอออกพามความแท้จริง

กลวิธี ภาพเขียนสีน้ำมัน ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีเย็น ปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 7 ชื่อภาพ รวมใจถวายพระพร

ขนาด 150 x 200 เซนติเมตร

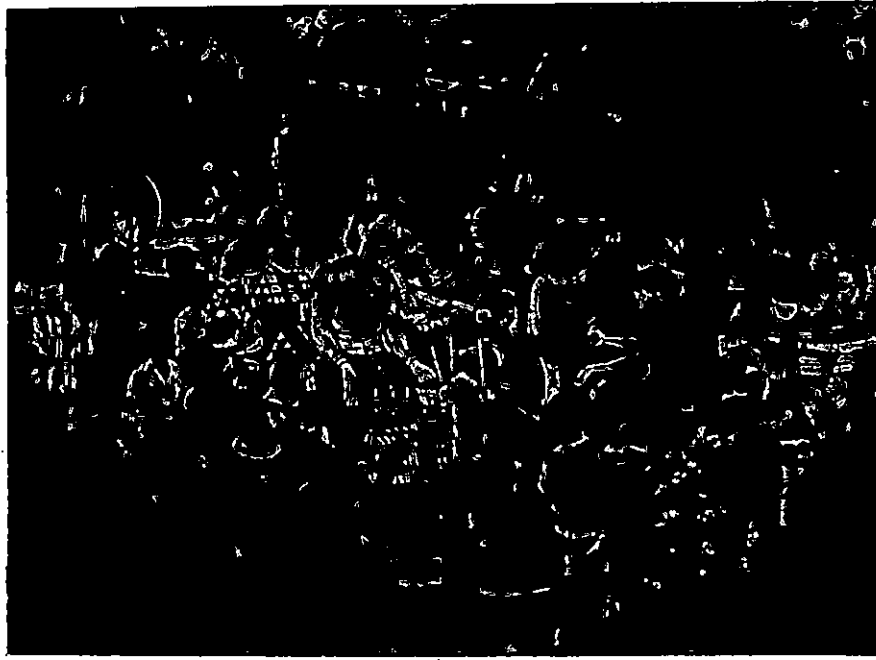
ชื่อศิลปิน นายบุญธรรม ขำทวี

การประกวดจิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ
พ.ศ. 2535

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ เป็นการแสดงออก
ถึงพระบารมีสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ที่ประชาชนเทิดทูน

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพล
มาจากท่าทางและอริยาบทต่างๆของมนุษย์เป็นสื่อกลางใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออก
ตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีอะครีลิค การเขียนภาพแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสาน
ด้วยกลุ่มสีวรรณะสีเย็น ปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการ กลี่ยด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 8 ชื่อภาพ สายใยชนบท

ขนาด 170 x 230 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายธีระวัฒน์ คณะมะ

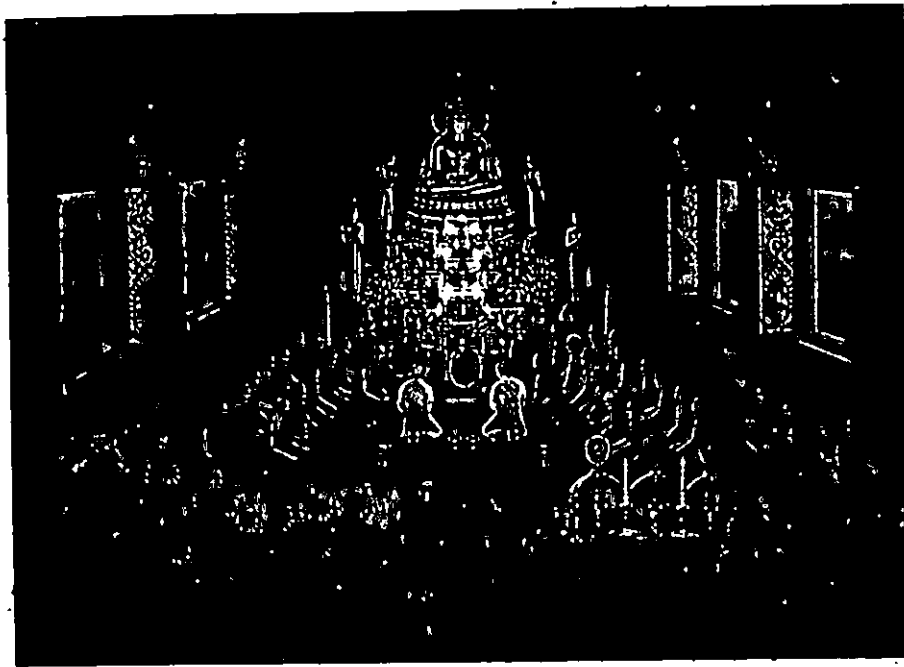
การประกวดจิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ

พ.ศ. 2535

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ เป็นการแสดงออกถึงความรักชาติของประชาชนที่มีต่อพระบารมีขององค์สมเด็จพระเทพฯ ในการเสด็จเยี่ยมเยียนชาวชนบทในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากอริยาบทและท่าทางต่างๆของมนุษย์เป็นสื่อคลี่ใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีอะครีลิค ภาพเขียนแบบเปียกบนแท่ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีร้อนปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 9 ชื่อภาพ สุรั่มกาสาวพัทตร์

ขนาด 165 x 220 เซนติเมตร

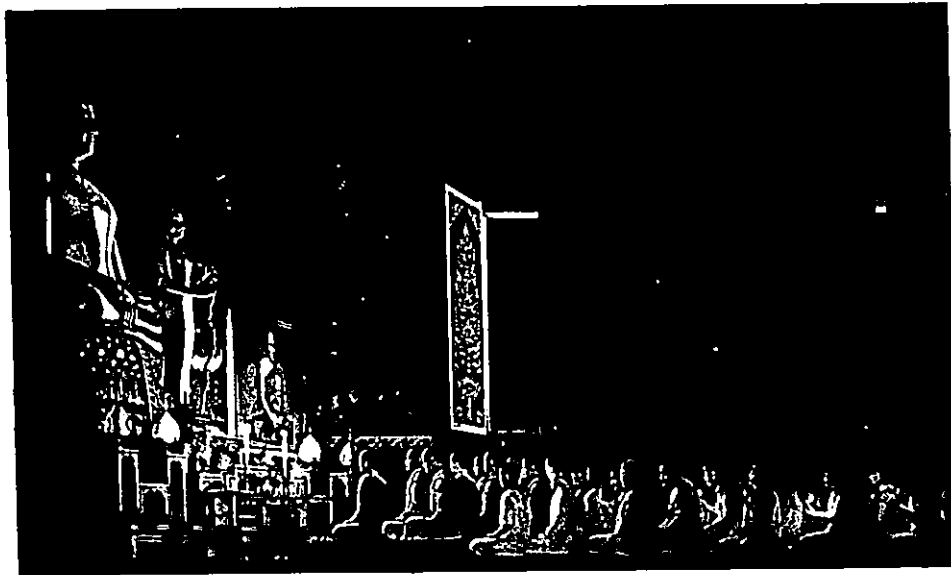
ชื่อศิลปิน นายบุญธรรม ขำทวี

การประกวดจิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระญาณสังวร สมเด็จพระสังฆราช
สกลมหาสังฆปริณายก พ.ศ. 2536

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ เป็นการแสดงออก
ถึงความศรัทธาของปวงชนที่มีต่อพุทธศาสนา

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพล
มาจากความเชื่อในพิธีบวชนาคในอุโบสถเป็นสื่อคลใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออก
ตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีอะครีลิค การเขียนภาพแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสาน
ด้วยกลุ่มสีวรรณะสีเย็นปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 10 ชื่อภาพ น้อมจิตภาวนาเป็นพุทธบูชา

ขนาด 150 x 269 เซนติเมตร

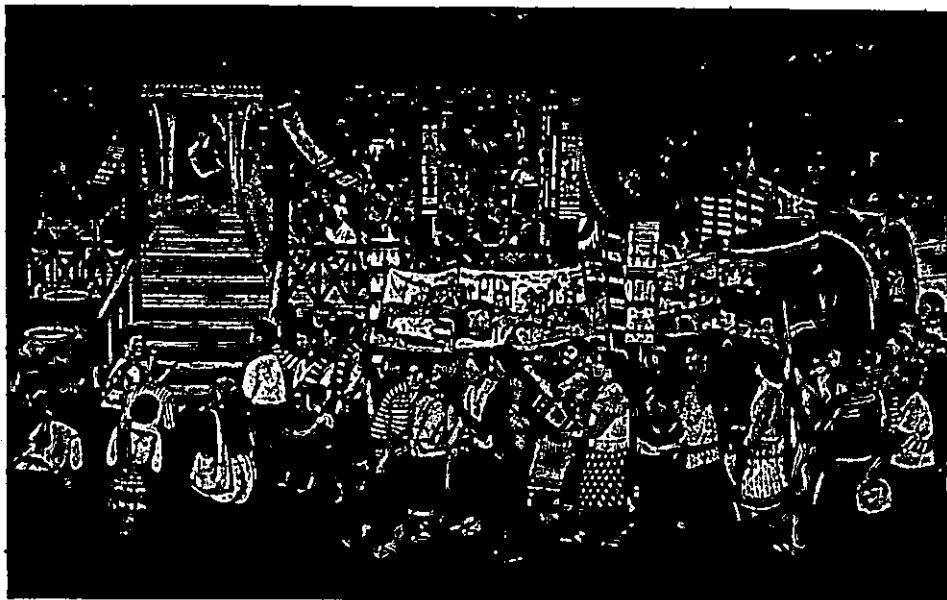
ชื่อศิลปิน นายสมยศ ไตรเสนีย์

การประกวดจิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระญาณสังวร สมเด็จพระสังฆราช
สกลมหาสังฆปริณายก พ.ศ. 2536

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ เป็นการแสดงออก
ถึงบวชนที่มีความศรัทธาต่อพุทธศาสนา

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพล
มาจากความศรัทธาของผู้คนที่มีต่อพุทธศาสนา ซึ่งกำลังน้อมจิตภาวนาในพระอุโบสถ เป็น
สื่อลลใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีอะครีลิค การเขียนภาพแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสาน
ด้วยกลุ่มสีวรรณะสีเย็นปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 11 ชื่อภาพ บุญพะเหวด

ขนาด 160 x 230 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายธีระวัฒน์ คณนະ

การประกวดจิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระญาณสังวร สมเด็จพระสังฆราช
สกลมหาสังฆปริณายก พ.ศ. 2536

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ เป็นการแสดงออก
ถึงความศรัทธาต่อศิลปะและวัฒนธรรมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ที่เป็นประเพณียึดถือ
ปฏิบัติสืบทอดต่อกันมา

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพล
มาจากประเพณีบุญพะเหวด ซึ่งถือเป็นประเพณีสำคัญในสิบสองอีตของภาคตะวันออกเฉียง
เหนือ เป็นสื่อกลาง ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีอะครีลิก การเขียนภาพแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสาน
ด้วยกลุ่มสีวรรณะสีร้อนปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 12 ชื่อภาพ อมินา

ขนาด 160 x 180 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายบุญตัน เชื้อสุราษฎร์

การประกวดจิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระญาณสังวร สมเด็จพระสังฆราช
สกลมหาสังฆปริณายก พ.ศ. 2536

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ เป็นการแสดงออก
ถึงวิถีชีวิตของกลุ่มชนในสังคม ที่มีความศรัทธาต่อพุทธศาสนาในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพล
มาจากวิถีชีวิตของคนในยามเช้า เพื่อรื้อทบทวนคุณค่าพระเป็นสื่อคลไจ ในการกำหนดรูป
แบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีอะครีลิค ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสาน
ด้วยกลุ่มสีวรรณะสีเย็นปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยด้วยพู่กัน

1.2 เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ด้วยกัน



ภาพประกอบ 13 ชื่อภาพ ขอดทาน

ขนาด 80 x 65 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายสุขสันต์ เหมือนนิริทธิ์

นิทรรศการศิลปกรรม กลุ่มอีสาน ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2526

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ด้วยกัน เป็นการแสดงออกถึงวิถีการดำเนินชีวิต การทำมาหากิน ความเห็นอกเห็นใจต่อผู้อื่นในสังคมภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเส้นแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากธรรมชาติของมนุษย์เป็นสื่อคลี่ใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพวาด ภาพวาดด้วยปากกาหมึกซึม แสดงการผสมผสานเพื่อให้เกิดมิติด้วยน้ำหนักของเส้นสีดำ ปรากฏเป็นเส้นตรงประสานตัดกัน



ภาพประกอบ 14 ชื่อภาพ ชัศฟ้า

ขนาด 120 x 180 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายสุชัย สิงห์ยะบุญชัย

นิทรรศการศิลปะ ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
จังหวัดมหาสารคาม พ.ศ.2528

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ด้วยกัน เป็นการแสดงออกถึงธรรมชาติของ
ครอบครัวในการประกอบอาชีพในสังคมชนบทในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพล
มาจากธรรมชาติของมนุษย์เป็นสื่อกลางใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็น
จริง

กลวิธี ภาพเขียนสีน้ำมัน ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสี
วรรณะสีเย็นปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเปลี่ยนด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 15 ชื่อภาพ นู้ด
ขนาด 200 x 70 เซนติเมตร
ชื่อศิลปิน นายชวฤทธิ์ เตยขาว

ผลงานสะสมของศิลปิน พ.ศ. 2530

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ด้วยกัน เป็นการแสดงออกถึงรูปร่างของสตรี
ที่มีบรรยากาศแสงเงาตกทอดตามเรือนร่าง

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพล
มาจากรูปร่างสตรีเป็นสื่อกลาง ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีน้ำมัน ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสี
วรรณะสีร้อนปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเปลี่ยนด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 16 ชื่อภาพ คันหูก

ขนาด 120 x 180 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายศุภชัย สิงห์ชะบาศย์

นิทรรศการศิลปกรรม กลุ่มอีสาน ครั้งที่ 3 พ.ศ. 2530

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ด้วยกัน เป็นการแสดงออกถึงชีวิตความเป็นอยู่ครอบครัวในชนบทในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากธรรมชาติของมนุษย์ที่กำลังค้นได้หูกเป็นสื่อตลใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีน้ำมัน ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีเย็นปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 17 ชื่อภาพ ผลงานกับชีวิต

ขนาด 150 x 200 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายชวฤทธิ์ เตยขาว

นิทรรศการศิลปะผลงานกับชีวิตของ ป.ต.ท. พ.ศ. 2531

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ด้วยกัน เป็นการแสดงออกถึงธรรมชาติและ
การเห็นอกเห็นใจของเพื่อนมนุษย์ด้วยกัน ที่กำลังได้รับความทุกข์ในสังคมภาคตะวันออก
เจียงเหนือ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพล
มาจากธรรมชาติของอาชีพนายแพทย์ที่กำลังผ่าตัดเป็นสื่อกลางใจ ในการกำหนดรูปแบบการ
แสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีน้ำมัน ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสี
วรรณะสีเย็นปรากฏน้ำหนักสีเข้มมืดโดยการเปลี่ยนด้วยพื้นที่



ภาพประกอบ 18 ชื่อภาพ แม่ของข้าฯ ราษฎร์

ขนาด 145 x 227 เซนติเมตร

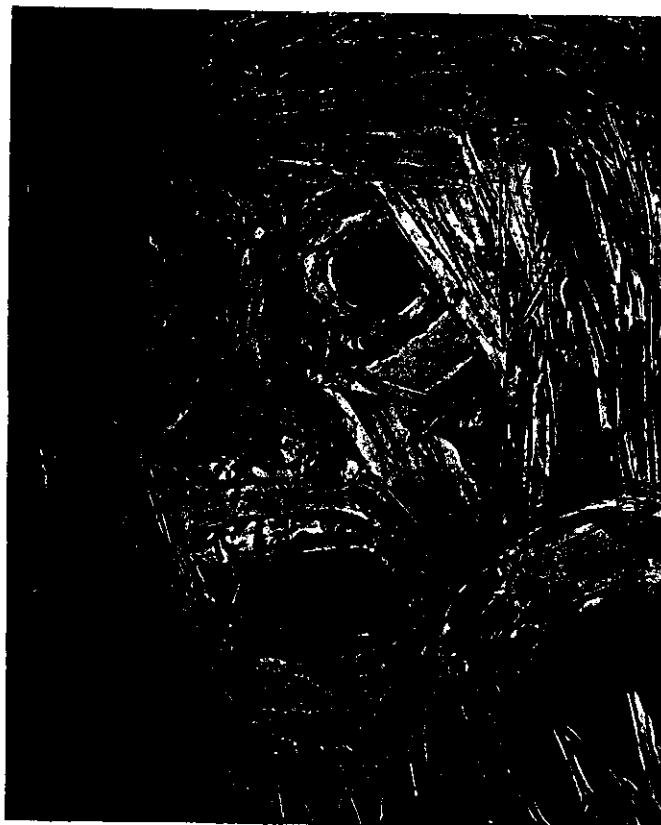
ชื่อศิลปิน นายเกษร กองสุข

การประกวดจิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ
พ.ศ. 2535

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ด้วยกัน เป็นการแสดงออกถึงพระบารมีของ
สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ที่ทรงเป็นห่วงต่อมวลประชาชาวไทย

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพล
มาจากรูปทรงและท่าทางต่างๆของมนุษย์เป็นสื่อลลใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออก
ตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีน้ำมัน ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสี
วรรณะสีเย็นปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเคลือบด้วยฟลัก



ภาพประกอบ 19 ชื่อภาพ ความมั่นคงของใคร

ขนาด 70 x 60 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายทวี รัชนิกร

นิทรรศการศิลปกรรม กลุ่มอีสาน ครั้งที่ 5 พ.ศ. 2535

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ด้วยกัน เป็นการแสดงออกถึงสภาวะความเป็นอยู่ของสังคมบางกลุ่มของประเทศ ที่ต้องดำรงใช้ชีวิตอยู่ในสังคมอย่างทนทุกข์ทรมาน ในมุมมองของศิลปินที่มีต่อสังคมไทย

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบค้นพบจากความเป็นจริง ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ศิลปินได้รับอิทธิพลมาจากลักษณะและการแสดงออกทางใบหน้าของมนุษย์เป็นสื่อกลาง ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีน้ำมัน ภาพเขียนระบายด้วยเกรียง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีเย็น ปรากฏน้ำหนักของสีเป็นมิติอ่อนแก่จากร่องรอยเกรียงมีดที่ใช้ควบคุมการระบายสี



ภาพประกอบ 20 ชื่อภาพ กิณญ

ขนาด 80 x 65 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายสุขสันต์ เหมือนนรินทร์

นิทรรศการศิลปกรรมส่วนบุคคล พ.ศ. 2535

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ด้วยกัน เป็นการแสดงออกถึงท่าทางของผู้ทุกข์ยาก เป็นคนจนที่ต้องดิ้นรนดำรงชีพเพื่อความอยู่รอดในสังคม

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากอริยาบทและท่าทางต่างๆของมนุษย์เป็นสื่อกลางใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพวาด ภาพวาดด้วยปากกาหมึกซึม แสดงการผสมผสานเพื่อให้เกิดมิติด้วยน้ำหนักเส้นสีดำ ปรากฏเป็นเส้นตรงประสานตัดกัน



ภาพประกอบ 21 ชื่อภาพ โสเภณีไทยในญี่ปุ่น 2

ขนาด 100 x 80 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายเลอพงษ์ พุทธิชาติ

นิทรรศการศิลปกรรมส่วนบุคคล พ.ศ. 2536

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ด้วยกัน เป็นการแสดงออกถึงความคิดที่มีต่อหญิงไทยที่บริสุทธิ์ ได้ถูกล่อลวงไปทำงานในประเทศญี่ปุ่น

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากรูปร่างของมนุษย์ และภาพหน้าฉากเป็นสื่อลใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีน้ำมัน ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีเย็นปรากฏน้ำหนักสีเข้มมืดโดยการเกลี่ยด้วยพู่กัน

1.3 เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม



ภาพประกอบ 22 ชื่อภาพ ชีวิต

ขนาด 120 x 100 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายนรินทร์ คุณารักษ์

การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 3 พ.ศ. 2524

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้น ที่ส่งผลทั้งประโยชน์และโทษต่อตนเอง เป็นภาพส่วนหนึ่งของปัจจัยที่มนุษย์ใช้ในชีวิตประจำวัน

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากธรรมชาติของรองเท้าที่ถูกทอดทิ้งเป็นสื่อตลึง ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีน้ำมัน ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีเย็นปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเคลือบด้วยฟลักซ์



ภาพประกอบ 23 ชื่อภาพ บินหาเหยื่อ

ขนาด 55 x 75 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน เกียรติการณ ทองพรมราช

นิทรรศการ 4 ศิลปินอีสานร่วมสมัย พ.ศ. 2524

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นสภาพทางภูมิประเทศที่แสดงออกถึงความอุดมสมบูรณ์ทางธรรมชาติ เช่น พืชดิน หุ่นหญ้า ป่าไม้ และสัตว์ป่าต่างๆ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากธรรมชาติของป่าไม้ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เป็นสื่อกลาง ในการกำหนดรูปแบบการแสดงผลตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพวาด ภาพวาดด้วยปากกาน้ำหมึกซึม แสดงการผสมผสานเพื่อให้เกิดมิติด้วยน้ำหนักของเส้นสีดำ ปรากฏเป็นเส้นตรงประสานตัดกัน



ภาพประกอบ 24 ชื่อภาพ โตดเดี่ยว

ขนาด 104 x 98 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายศุภวิทย์ เวียงแก้ว

การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 5 พ.ศ. 2526

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึงวิถีการดำรงชีวิตของสังคมชนบทในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ซึ่งบ่งบอกถึงการดำรงชีวิตอยู่อย่างเรียบง่ายในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากอุปกรณ์สำหรับหุงต้มอาหารของชาวบ้านในสังคมชนบทเป็นสื่อสื่อใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีน้ำมัน การเขียนภาพแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีเย็นปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเปลี่ยนด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 25 ชื่อภาพ ที่สิ่ง

ขนาด 190 x 130 เซนติเมตร

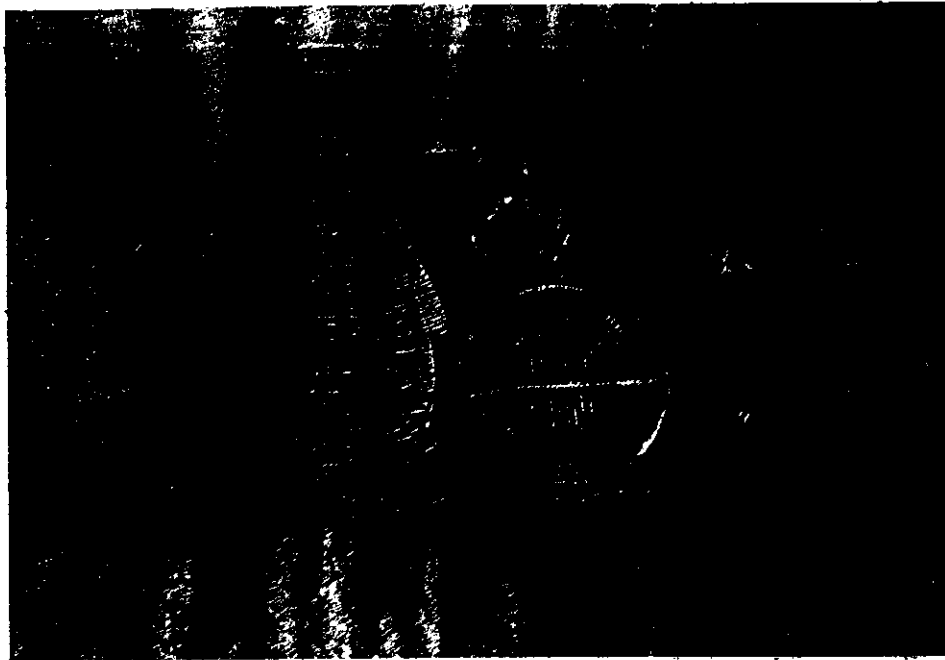
ชื่อศิลปิน นายสมภพ บุตรราช

การแสดงผลงานแห่งชาติ ครั้งที่ 29 พ.ศ. 2526

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึงความศรัทธาของกลุ่มสังคมที่มีต่อพุทธศาสนา โดยเฉพาะการได้อุทิศตนบวชเป็นชี เพื่อปฏิบัติธรรมตามคำสอนของพระพุทธเจ้า

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากผู้เฒ่าซึ่งบวชชี กำลังนั่งปฏิบัติหน้าที่อย่างสุขุมเป็นสื่อลลใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงผลงานตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีอะครีลิค ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีเย็นปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 26 ชื่อภาพ เครื่องจักรสาน
ขนาด 54 x 74 เซนติเมตร
ชื่อศิลปิน นายเดชา ศิริเกษ

นิทรรศการศิลปะสัญจร พ.ศ. 2526

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึงสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้น เป็นสภาพส่วนหนึ่งของปัจจัยที่มนุษย์ใช้ในชีวิตประจำวันในสังคมชนบทภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากธรรมชาติของเครื่องจักสานเป็นสื่อกลาง ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพวาด ภาพวาดด้วยปากกาหมึกซึม แสดงการผสมผสานเพื่อให้เกิดมิติด้วยน้ำหนักของเส้นสี ที่ปรากฏเป็นเส้นตรงประสานเกลี่ยเรียบ



ภาพประกอบ 27 ชื่อภาพ ทางขึ้นภู

ขนาด 55 x 75 เซนติเมตร

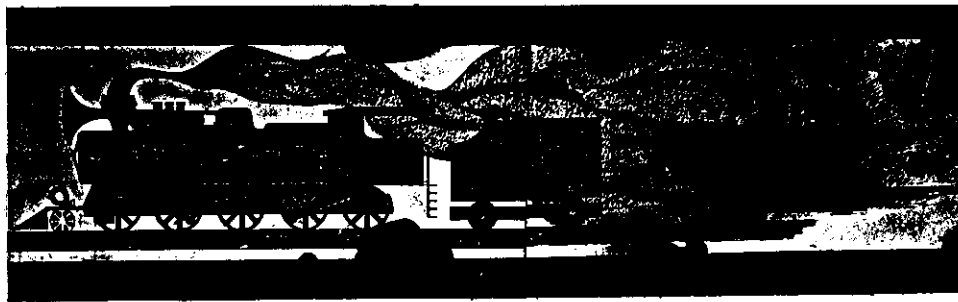
ชื่อศิลปิน นายเกียรติการุณ ทองพรมราช

นิทรรศการศิลปกรรมกลุ่มอีสาน ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2526

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นสภาพทางภูมิศาสตร์ที่แสดงออกถึง พื้นที่ ป่าไม้ ภูเขา ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากธรรมชาติของมนุษย์เป็นสื่อคลี่ใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพวาด ภาพวาดด้วยปากกาหมึกซึม แสดงการผสมผสานเพื่อให้เกิดมิติ ด้วยน้ำหนักของเส้นสีดำ ที่ปรากฏเป็นเส้นตรงประสานตัดกัน



ภาพประกอบ 28 ไม่ปรากฏชื่อภาพ

ขนาด 39 x 195 เซนติเมตร

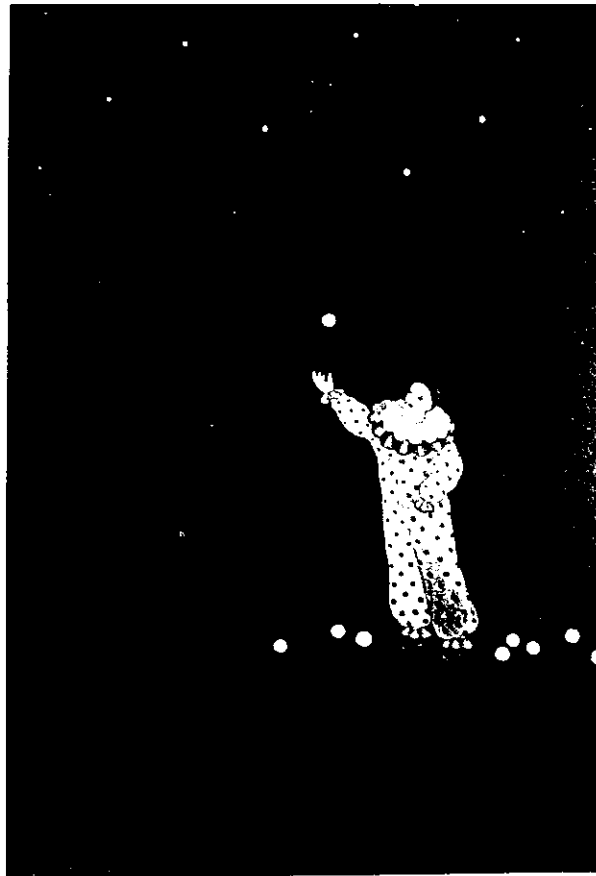
ชื่อศิลปิน นายสนาม จันทรเกาะ

นิทรรศการศิลปกรรมกลุ่มศิลปินอีสาน ครั้งที่ 2 พ.ศ. 2527

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึงสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้น และส่งผลถึงสภาพการเปลี่ยนแปลงทางสังคมจากอดีตที่ผ่านมา

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเส้นแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากธรรมชาติจากเครื่องจักรกลหัวจักรรถไฟเป็นสื่อกลาง ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพวาด ภาพวาดด้วยปากกาหมึกซึม แสดงการผสมผสานเพื่อให้เกิดมิติด้วยน้ำหนักของเส้นสีดำ ปรากฏเป็นเส้นตรงประสานเกลียวเรียบ



ภาพประกอบ 29 ชื่อภาพ Harlequin

ขนาด 52 x 75 เซนติเมตร

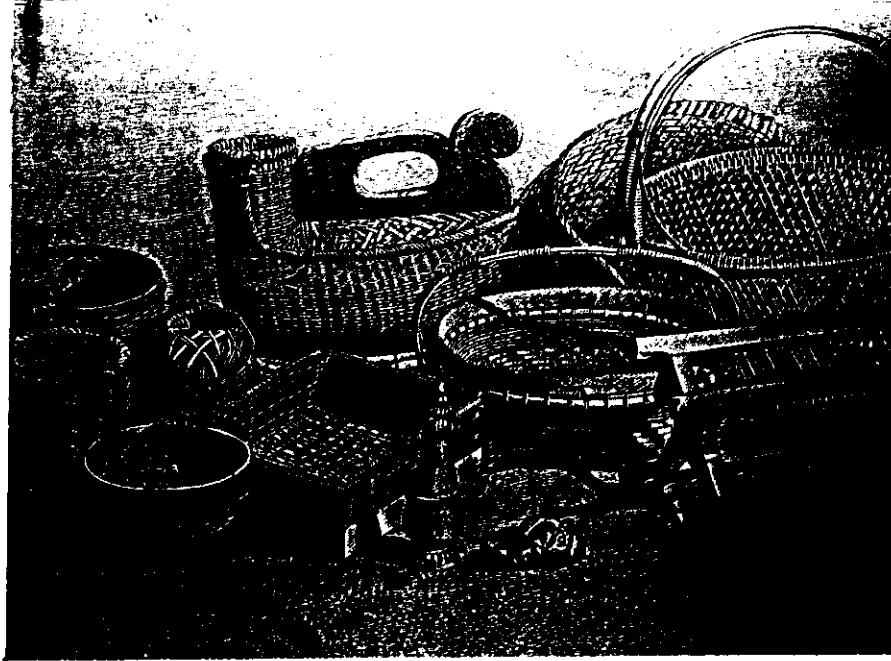
ชื่อศิลปิน นางสาวสุนิต วิโรจน์วัณท์

นิทรรศการ 3 ศิลปินหญิง พ.ศ.2527

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึงความ
คิดค้นและจินตนาการของศิลปินที่มีต่อท้องฟ้า ซึ่งมีดวงดาว ดวงจันทร์ ในยามเงียบสงบคำคืน

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ผสมผสาน
ประสบการณ์ที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะยุโรปผสมกับศิลปะของไทยอย่างอิสระเสรี เป็นสื่อ
คลอใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีน้ำ การเขียนภาพแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่ม
สีวรรณะสีเย็น ปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 30 ชื่อภาพ เครื่องจักสาน

ขนาด 54 x 74 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายเดชา ศิริภาชน์

นิทรรศการกลุ่มศิลปินอีสาน ครั้งที่ 2 พ.ศ. 2527

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึงศิลปะพื้นบ้าน เป็นเครื่องจักสานที่ใช้ในการดำรงชีพในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากเครื่องจักสานชนิดต่างๆ เป็นสื่อกลาง ในการกำหนดรูปแบบการแสดงผลตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพวาด ภาพวาดด้วยปากกาหมึกซึม แสดงการผสมผสานเพื่อให้เกิดมิติ ด้วยน้ำหนักของเส้นสีดำ ที่ปรากฏเป็นเส้นตรงเกลียวเรียบ



ภาพประกอบ 31 ชื่อภาพ ไร่

ขนาด 150 x 130 เซนติเมตร

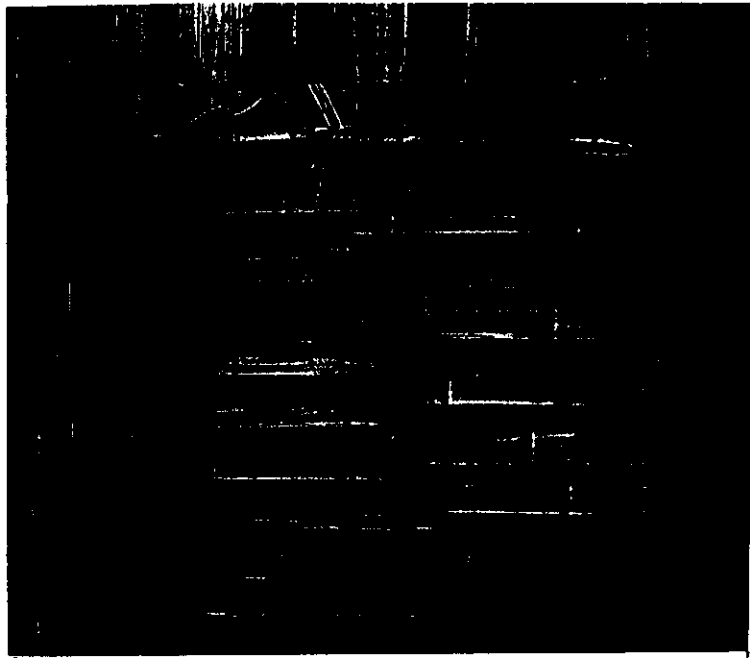
ชื่อศิลปิน นายวีระชัย บาลโธสง

การแสดงศิลปกรรม คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
พ.ศ. 2528

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึงสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้น ที่มีอยู่ทั่วไปภายในสังคมชนบทในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเส้นแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากไร่บ้านพักอาศัยเป็นสื่อกลาง ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีอะครีลิค ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีเย็น ปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 32 ชื่อภาพ เส้นลายในสถาปัตยกรรมชนบท

ขนาด 150 x 130 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายวีระชัย บาลโอสถ

การแสดงผลกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 2 พ.ศ.2528

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึงลักษณะที่เป็นเฉพาะตัวของลวดลายในสถาปัตยกรรมชนบท ซึ่งนอกจากจะมีคุณค่าทางความงามแล้วยังมีคุณค่าทางประโยชน์ใช้สอยอีกด้วย

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากลวดลายของไม้ไผ่ที่ปรากฏในสิ่งปลูกสร้างตามท้องถิ่นในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เป็นสื่อกลาง ในการกำหนดรูปแบบการแสดงผลตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสื่อครีติค ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีเย็น ปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเคลือบด้วยฟูกัน



ภาพประกอบ 33 ชื่อภาพ ป่ายอดดง

ขนาด 55 x 75 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายเกียรติการุณ ทองพรมราช

นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัย 24 ศิลปินไทย พ.ศ. 2528

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นสภาพทางภูมิศาสตร์ที่แสดงออกถึงพื้นที่ ป่าไม้ ภูเขา ที่ปรากฏในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากธรรมชาติเป็นสื่อกลาง ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพวาด ภาพวาดด้วยปากกาหมึกซึม แสดงการผสมผสานเพื่อให้เกิดมิติ ด้วยน้ำหนักของเส้นสีดำ ที่ปรากฏเป็นเส้นตรงประสานตัดกัน



ภาพประกอบ 34 ชื่อภาพ รอกจีน

ขนาด 75 x 60 เซนติเมตร

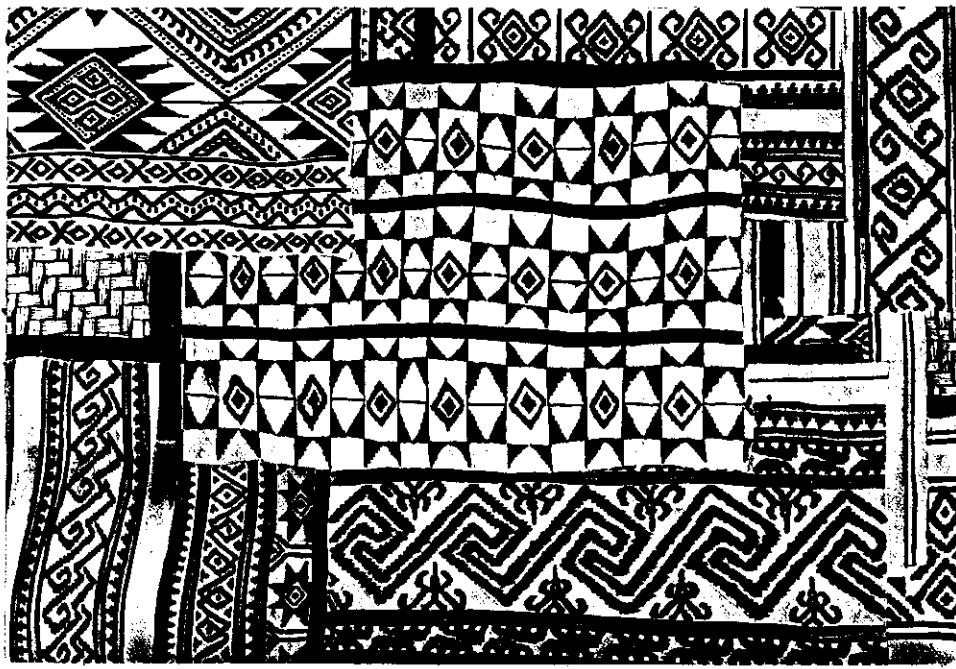
ชื่อศิลปิน นายคณศ ศิลสัตย์

การแสดงศิลปกรรม กลุ่มสะเลเต ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2529

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึงการศรัทธาของสถาบันพระมหากษัตริย์ไทย โดยเฉพาะศาสนสถานในภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่กำลังเสื่อมสลายลงตามกาลเวลา โดยสะท้อนให้เห็นคุณค่าที่ควรอนุรักษ์รักษาไว้

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเขียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากเรื่องราวแห่งความเสื่อมโทรมของศาสนสถานเป็นสื่อกลางใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีน้ำมัน ภาพเขียนแบบสัจเป็นจุด แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีร้อน ปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเปลี่ยนด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 35 ชื่อภาพ ผ้าลายขิด

ขนาด 37 x 55 เซนติเมตร

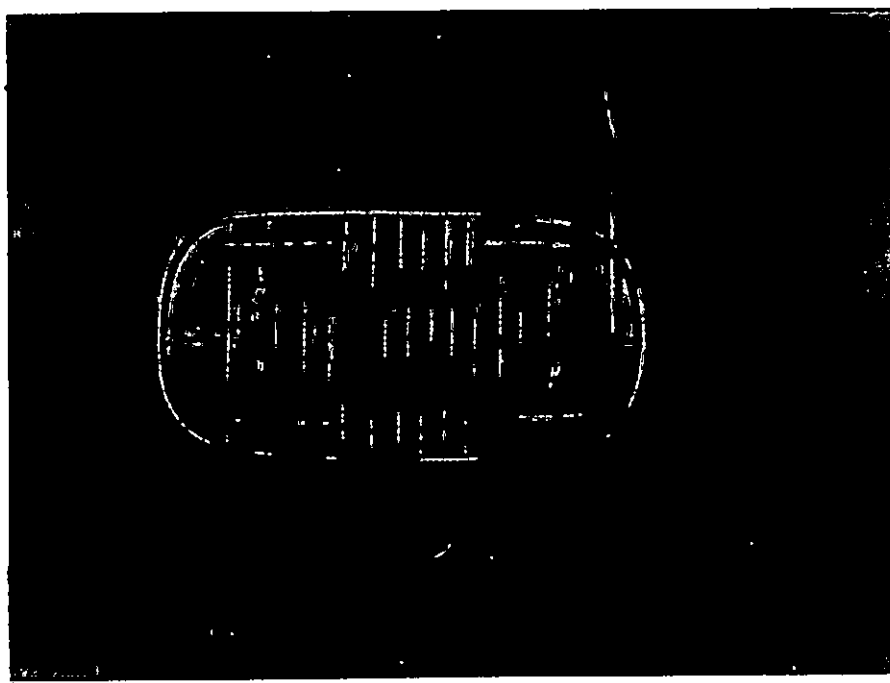
ชื่อศิลปิน นายเดชา ศิริภาณ

การแสดงศิลปกรรม กลุ่มสะเลเต ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2529

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม โดยกำหนดเรื่องราวของศิลปะพื้นบ้าน ซึ่งเป็นลวดลายของผ้าขิดที่ศิลปินได้พบเห็นในสังคมหมู่บ้านชนบทในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากการนำรูปทรงของลวดลายผ้าลายขิด ซึ่งเป็นศิลปะพื้นบ้านในภาคตะวันออกเฉียงเหนือเป็นสื่อคลี่ใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงผลงานตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีน้ำ ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีเย็น ปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 36 ชื่อภาพ ความสัมพันธ์ระหว่างรูปทรงต่างชนิดกัน

ขนาด 140 x 110 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายวีระชัย บาลโธสง

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 32 พ.ศ. 2529

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึงรูปทรงต่าง ๆ ที่มีความสัมพันธ์ระหว่างรูปทรงต่างชนิดกันในธรรมชาติ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากรูปทรงต่างชนิดกันของไม้ไผ่เป็นสื่อกลาง ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีอะคริลิก ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีร้อน ปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติด้วยแอร์บรัชโดยการเกลี่ยด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 37 ชื่อภาพ ความลับ ก.

ขนาด 100 x 200 เซนติเมตร

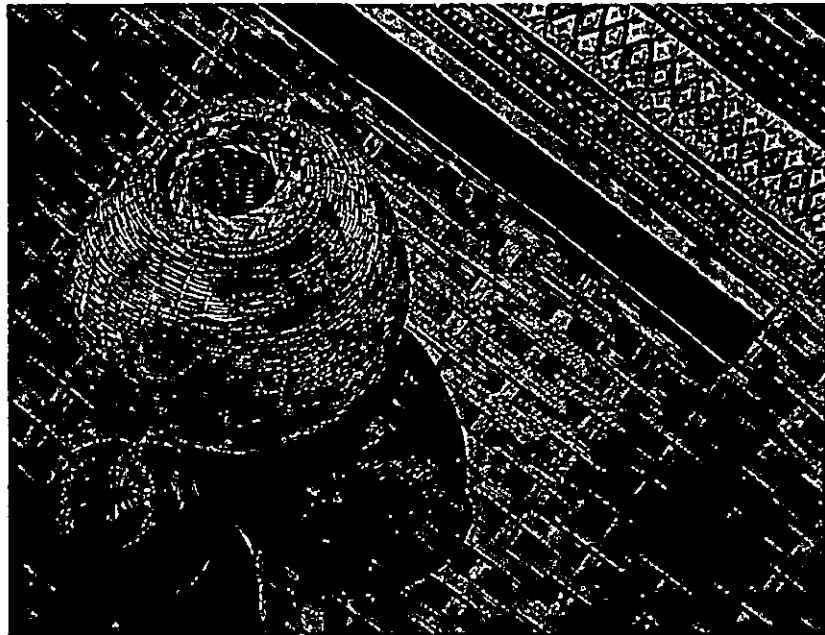
ชื่อศิลปิน นายธีระวัฒน์ คณนະมะ

นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัยของศิลปินรุ่นใหม่ ครั้งที่ 3 พ.ศ.2529

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึงธรรมชาติของวัตถุหรือสิ่งที่มีชีวิตที่ถูกปกคลุมอยู่ในบรรยากาศที่มืดสลัว

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากธรรมชาติของร่องรอยของผ้าที่ปกคลุมอยู่ในความมืด และมีแสงตกกระทบเป็นสื่อคลึงใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีฝุ่น ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีเย็น ปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 38 ชื่อภาพ ม้อง

ขนาด 54 x 74 เซนติเมตร

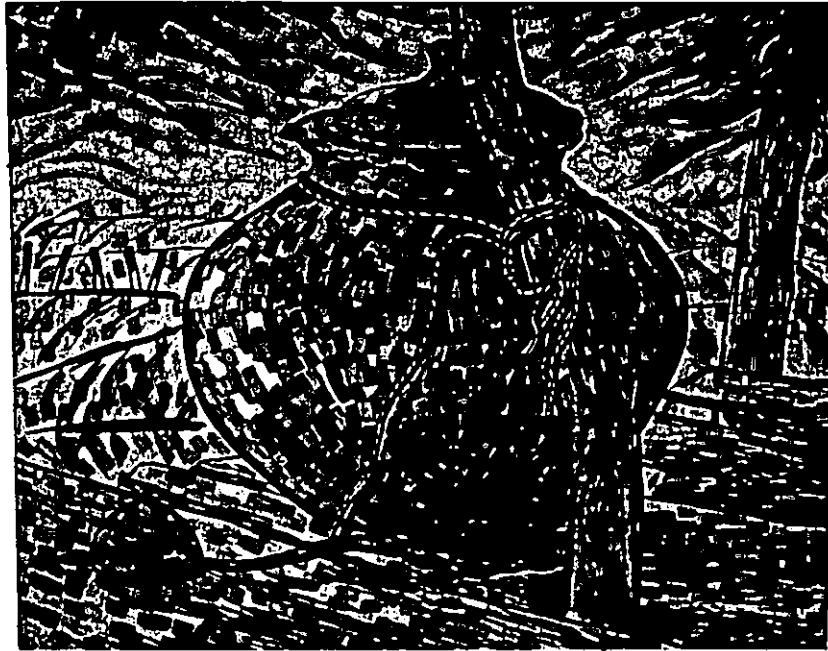
ชื่อศิลปิน นายเดชา ศิริภานต์

การแสดงศิลปกรรมกลุ่มศิลปินอีสาน ครั้งที่ 3 พ.ศ.2529

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึงสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้น เป็นภาพเครื่องมือและอุปกรณ์ที่มนุษย์ใช้ในชีวิตประจำวันในสังคมชนบทในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบลายแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากธรรมชาติของเครื่องจักสานเป็นสื่อกลาง ในการกำหนดรูปแบบการแสดงผลตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพวาดผสมสีน้ำ ภาพวาดด้วยปากกามักซีม แสดงการผสมผสานเพื่อให้เกิดมิติด้วยน้ำหนักเส้นและสี ที่ปรากฏเป็นเส้นตรงเกลี้ยงเรียบ



ภาพประกอบ 39 ชื่อภาพ โอง์ดินอีสาน

ขนาด 80 x 100 เซนติเมตร

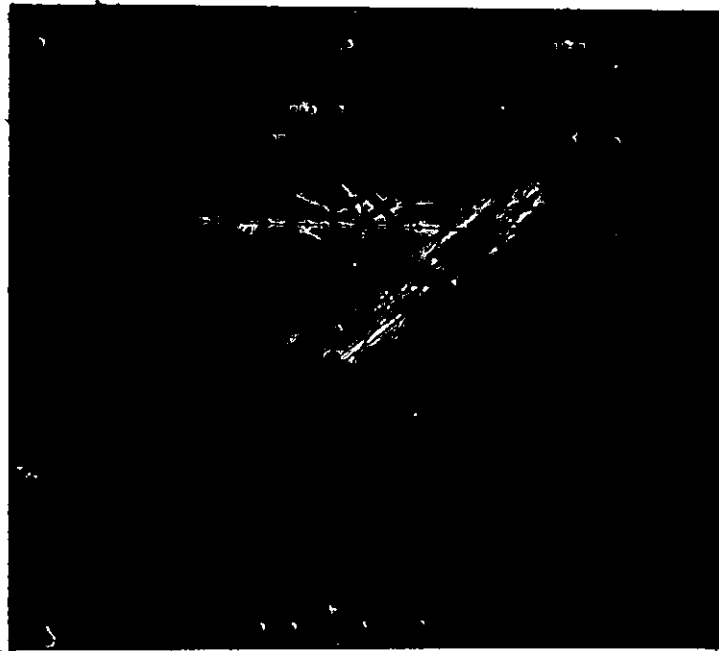
ชื่อศิลปิน นายมานะ ดีไพร

นิทรรศการศิลปกรรม โครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น พ.ศ. 2530

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึง
ธรรมชาติของโอง์ดินเฝ้าตามวิถีชีวิตของสังคมชนบทในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพล
มาจากธรรมชาติของโอง์ดินเฝ้าที่ตั้งอยู่บนฐานปึกไม้เป็นสื่อศิลปะ ในการกำหนดรูปแบบการ
แสดงออกหาความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีน้ำมัน ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสี
วรรณะสีร้อน ปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยและทิ้งรอยพู่กันชัดเจน



ภาพประกอบ 40 ชื่อภาพ ช้างหลัง

ขนาด 102 x 115 เซนติเมตร

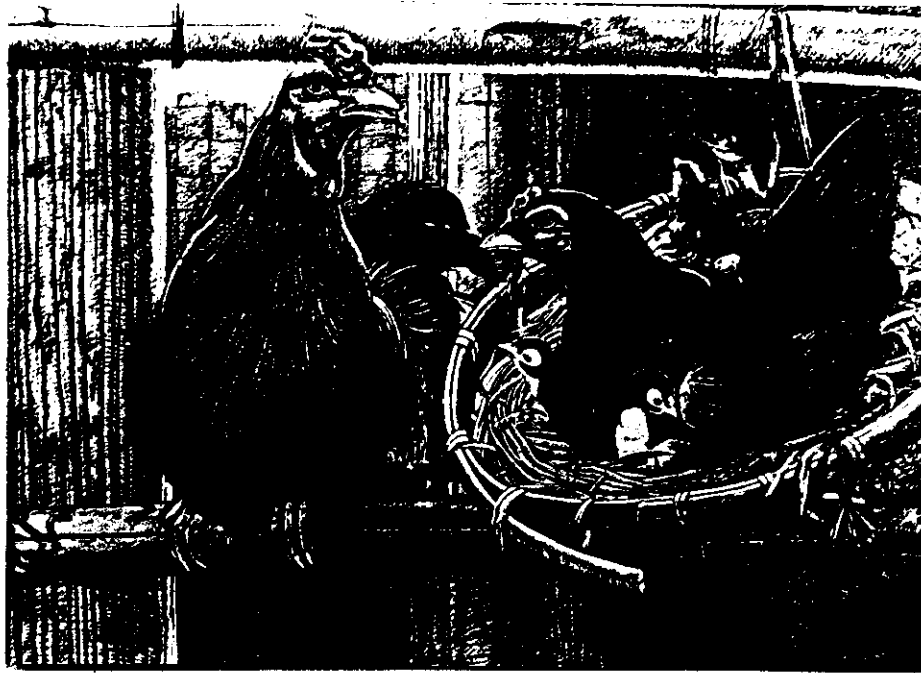
ชื่อศิลปิน นายวีระชัย บาลไชสง

การประกวดศิลปกรรมร่วมสมัย พ.ศ. 2530

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึงสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้น เป็นภาพผนังที่มนุษย์ใช้ประกอบการในการสร้างงาน

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากธรรมชาติของผนังด้านหลังเป็นสื่อกลาง ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีอะคริลิค ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีเย็น ปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 41 ชื่อภาพ ครอนคร้าว

ขนาด 45 x 60 เซนติเมตร

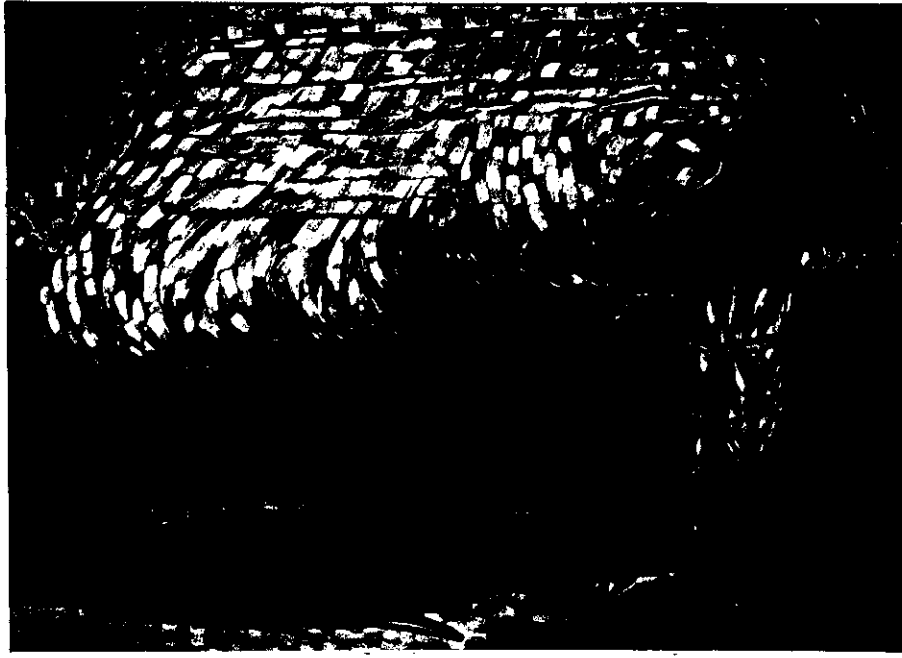
ชื่อศิลปิน นายนิพนธ์ คุณารักษ์

นิทรรศการศิลปกรรม โครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น พ.ศ. 2530

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึงธรรมชาติและสิ่งมีชีวิตตามวิถีชีวิตของสังคมชนบทในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากธรรมชาติของสัตว์เลี้ยงที่กำลังเลี้ยงลูกเป็นสื่อลใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพวาดด้วยปากกาหมึกซึมผสมสีน้ำ แสดงการผสมผสานเพื่อให้เกิดมิติด้วยน้ำหนักเส้นสี ที่ปรากฏเป็นเส้นตรงเกลี้ยงเรียบ



ภาพประกอบ 42 ชื่อภาพ กระท่อม

ขนาด 80 x 100 เซนติเมตร

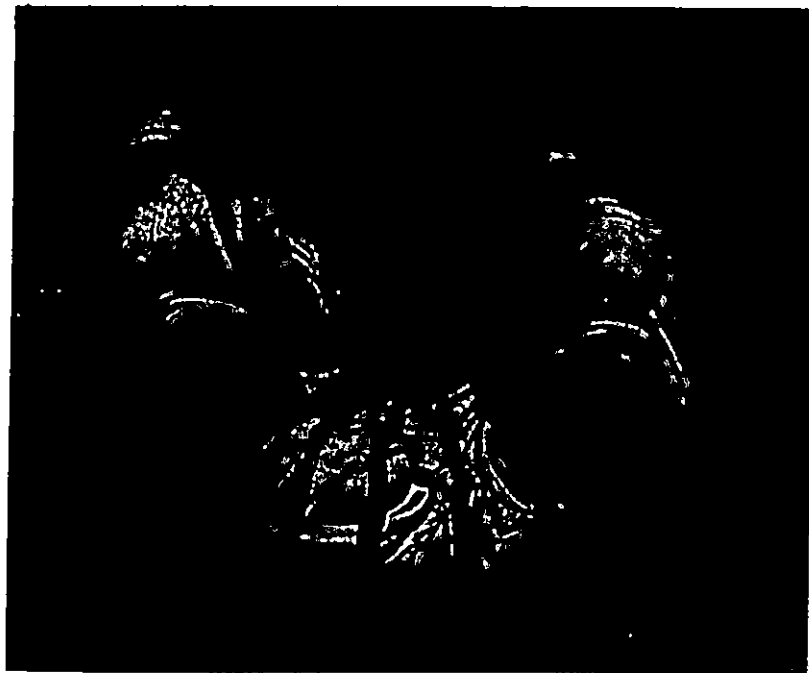
ชื่อศิลปิน นายมานะ คีโพร

นิทรรศการศิลปกรรม โครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น พ.ศ. 2530

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึง
ธรรมชาติของกระท่อม ซึ่งเป็นบ้านพักอาศัยหลังที่สองของชาวนาในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพล
มาจากธรรมชาติของวิถีชีวิตชาวนาในสังคมชนบทเป็นสื่อกลางใจ ในการกำหนดรูปแบบการ
แสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีน้ำมัน ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสี
วรรณะสีเย็นปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยและทิ้งรอยพู่กันชัดเจน



ภาพประกอบ 43 ชื่อภาพ ความลับ

ขนาด 150 x 180 เซนติเมตร

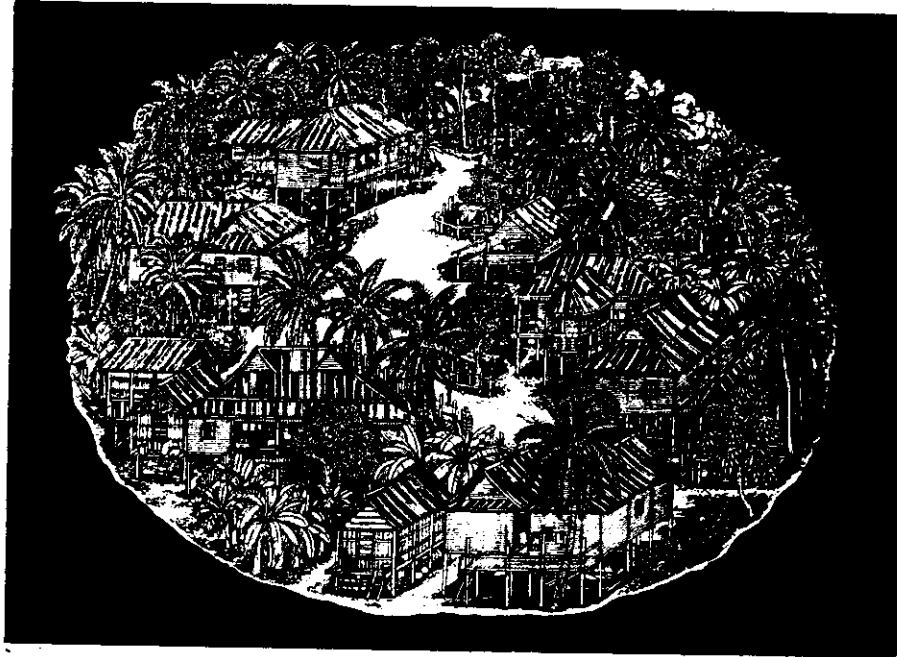
ชื่อศิลปิน นายธีระวัฒน์ คณนະ

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 34 พ.ศ. 2531

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึง
ธรรมชาติของวัตถุหรือสิ่งที่มีชีวิตที่อยู่ในบรรยากาศมืดสลัว

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพล
มาจากธรรมชาติของร่องรอยของฟ้าที่ปกคลุมอยู่ในความมืด และมีแสงเงาตกกระจาย
เป็นสื่อคลาใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีอะคริลิค ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสาน
ด้วยกลุ่มสีวรรณะสีเย็นปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 44 ชื่อภาพ ชนบทที่รัก

ขนาด 54 x 77 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายบุญนาย ชำเฌียง

นิทรรศการศิลปกรรม กลุ่มคนคล้ายกัน พ.ศ. 2531

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึงวิถีชีวิตของสภาพหมู่บ้านในสังคมชนบท ที่มีบ้านพักอาศัยและสวนป่าอย่างสมดุล

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากธรรมชาติของหมู่บ้านในสังคมชนบทเป็นสื่อกลาง ในการกำหนดรูปแบบการแสดงผลตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพวาด ภาพวาดด้วยปากกาหมึกซึม แสดงการผสมผสานเพื่อให้เกิดจินตนาการของเส้นสีดำ ที่ปรากฏเป็นเส้นตรงเกลียวเรียบ



ภาพประกอบ 45 ชื่อภาพ ต้นทางนงูง

ขนาด 26.5 x 37 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายพิษณุ ธีระกนก

นิทรรศการศิลปกรรม กลุ่มคนคล้ายกัน พ.ศ. 2531

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึงธรรมชาติในฤดูที่สัมผัสจากดอกไม้ที่เบ่งบาน

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากสีของดอกต้นทางนงูงในช่วงฤดูผลิดอกสีสดใสเป็นสื่อกลางใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีน้ำ ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีร้อนปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 46 ชื่อภาพ หมู่บ้านใต้เมฆ

ขนาด 60 x 80 เซนติเมตร

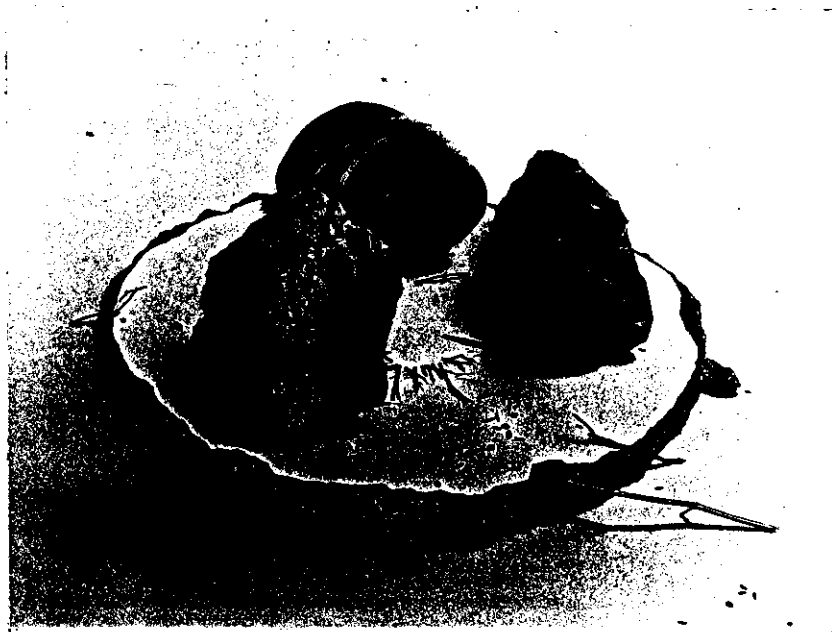
ชื่อศิลปิน นายบุญนาย ชำเอียง

นิทรรศการศิลปกรรม กลุ่มคนคล้ายกัน พ.ศ. 2531

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นมุมมองเบื้องสูงที่แสดงออกถึงธรรมชาติของหมู่บ้านที่มีชีวิตและความเป็นอยู่ของสังคมชนบทในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากธรรมชาติของหมู่บ้านในสังคมชนบทเป็นสื่อกลางใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงผลตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพวาด ภาพวาดด้วยปากกาหมึกซึม แสดงการผสมผสานเพื่อให้เกิดมิติด้วยน้ำหนักเส้นสีดำ ปรากฏเป็นเส้นตรงเกลียวเรียบ



ภาพประกอบ 47 ชื่อภาพ ก้อนเส้า หมายเลข 1

ขนาด 77 x 109 เซนติเมตร

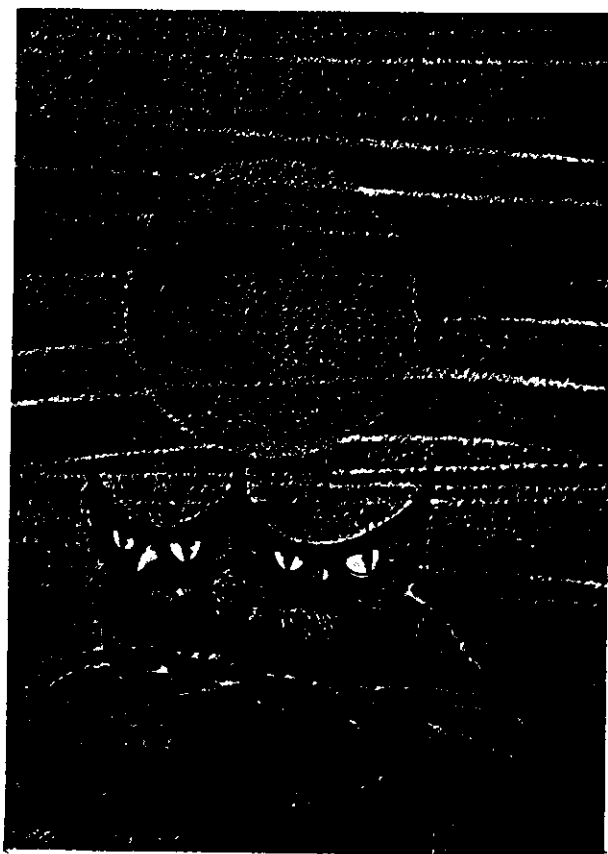
ชื่อศิลปิน นายวีระชัย บาลโธสง

นิทรรศการจิตรกรรมร่วมสมัย ธนาคารกรุงไทย พ.ศ. 2531

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึงวัฒนธรรมพื้นบ้านของสังคมชนบทในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากก้อนเส้าที่ใช้ตั้งภาชนะหุงต้มของชาวบ้านในชนบทเป็นสื่อคลาจิ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีอะคริลิก ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีร้อน ปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติด้วยแอร์บรัชโดยการเกลี่ยด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 48 ชื่อภาพ นกขุ๊ก

ขนาด 23 x 17 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายสมาน แสงทอง

นิทรรศการศิลปะร่วมสมัย ศิษย์เก่าแผนกศิลปกรรม วิทยาลัยเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือ
พ.ศ. 2532

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึงสิ่งมีชีวิตที่อาศัยอยู่ในป่าไม้ตามธรรมชาติในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากธรรมชาติของชีวิตสัตว์เป็นสื่อกลาง ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีเขียน ภาพเขียนแบบแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยรูปทรงและกลุ่มสีวรรณะสีร้อน ปรากฏเห็นเป็นเส้นสีเป็นมิติจากการเคลื่อนไหวแห่งสีเขียน



ภาพประกอบ 49 ชื่อภาพ โคตรเหง้าเหล้ากอ

ขนาด 150 x 240 เซนติเมตร

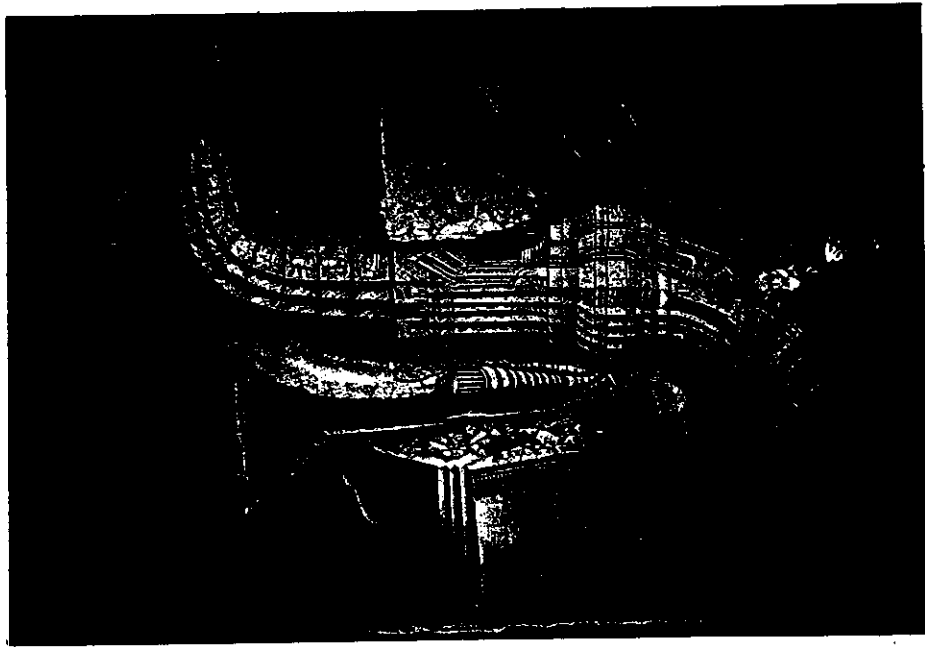
ชื่อศิลปิน นายธีระวัฒน์ คณนະ

นิทรรศการศิลปกรรม จิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 13 พ.ศ.2532

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม โดยกำหนดเรื่องราวการ
แสดงออกถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม ที่เป็นวัฒนธรรมและประเพณีของ
สังคมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบสัญลักษณ์ ปรากฏให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมา
จากวิถีการดำรงชีวิตของชาวชนบทเป็นสื่อกลาง ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตาม
จินตนาการของศิลปิน

กลวิธี ภาพเขียนสื่อะครีลค ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสาน
ด้วยรูปทรงและกลุ่มสีวรรณะสีร้อน ปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเคลือบด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 50 ชื่อภาพ ศิลปวัตถุกับการเคลื่อนไหวในเวลา

ขนาด 137 x 205 เซนติเมตร

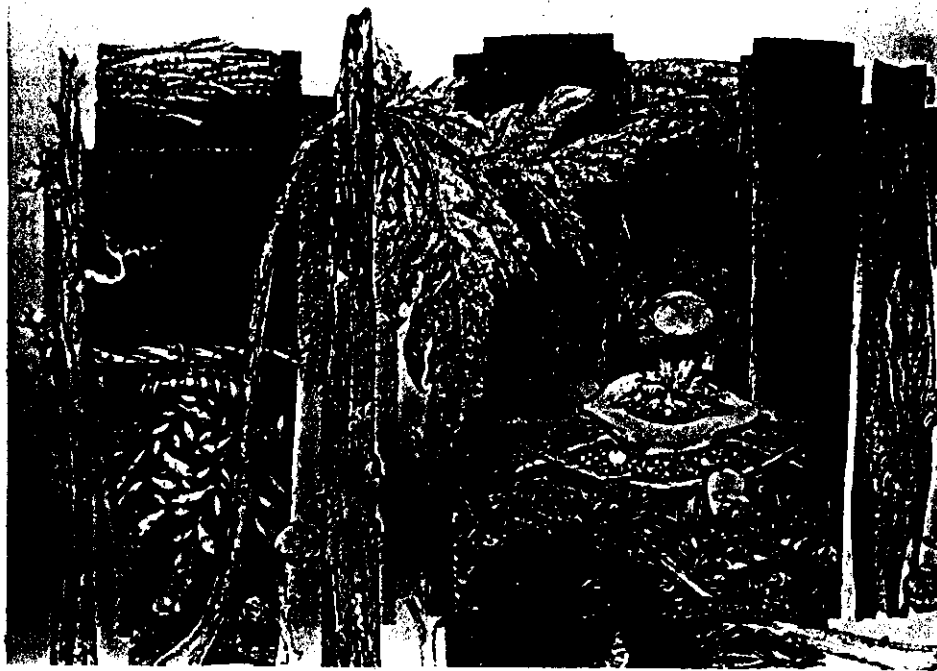
ชื่อศิลปิน นายเกษร กองสุข

นิทรรศการศิลปกรรม จิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 13 พ.ศ.2532

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม โดยกำหนดเรื่องราวเกี่ยวกับสถาปัตยกรรมทางศาสนา เป็นรูปองค์พระปรมาภิไธยอันศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งเป็นการรู้สึกที่มีต่อความเลื่อมใสทางพุทธศาสนาในสังคมปัจจุบัน

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากการนำรูปทรงสถาปัตยกรรมทางศาสนาเป็นสื่อกลาง ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกอันแปรจากความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีอะคริลิค ภาพเขียนแบบเปียกบนแท่ง แสดงการผสมผสานด้วยรูปทรงและกลุ่มสีวรรณะสีเย็น ปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยและจุดด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 51 ชื่อภาพ ส้มตำปลาแดก

ขนาด 56 x 75 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นางจุฑา ขำเปรมศรี

การแสดงศิลปกรรม กลุ่มธรรม ครั้งที่ 7 พ.ศ. 2532

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม โดยกำหนดเรื่องราวการ
แสดงออกถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม ซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่ปรากฏในภาค
ตะวันออกเฉียงเหนือ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพล
มาจากธรรมชาติเป็นสื่อกลาง ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพวาด ภาพวาดด้วยปากกาน้ำหมึกซึม แสดงการผสมผสานเพื่อให้เกิดมิติ
ด้วยน้ำหนักของเส้นสีดำ ปรากฏเป็นเส้นตรงตัดกัน



ภาพประกอบ 52 ชื่อภาพ งานบุญ

ขนาด 140 x 180 เซนติเมตร

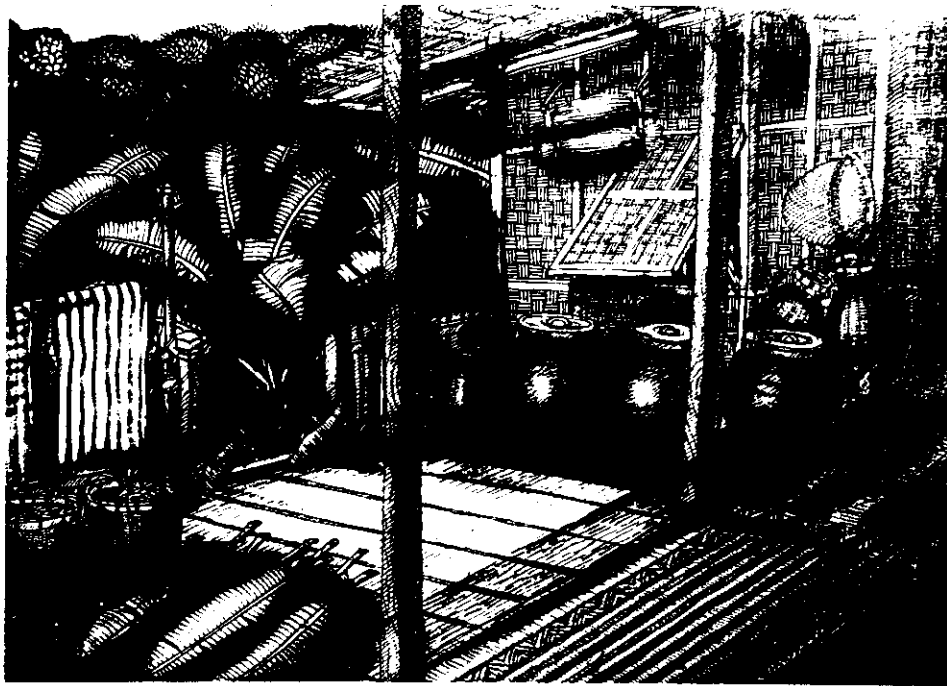
ชื่อศิลปิน นางสาวจินตนา เปี่ยมศิริ

นิทรรศการศิลปกรรมนาสิ่งที่ดีชีวิต ครั้งที่ 2 พ.ศ. 2533

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม โดยกำหนดเรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อและประเพณีต่างๆที่สืบทอดต่อกันมา โดยเฉพาะสังคมชนบทในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเขียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากการหาพิถีความเชื่อต่างๆของภาคตะวันออกเฉียงเหนือเป็นสื่อคลใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามจินตนาการ

กลวิธี ภาพเขียนสีอะคริลิค ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยจุดกลุ่มสีวรรณะสีร้อน ปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการจุดด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 53 ชื่อภาพ บ้านป่า

ขนาด 25 x 30 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายเกียรติการุณ ทองพมราช

นิทรรศการศิลปกรรม กลุ่มอีสาน ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2526

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นสภาพทางภูมิศาสตร์ที่แสดงออกถึงพื้นดิน ป่าไม้ หมู่บ้านชนบทในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากธรรมชาติเป็นสื่อกลาง ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพวาดผสมสี ภาพวาดด้วยปากกาน้ำหมึกซึม แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีเย็น เพื่อให้เกิดจินตนาการของเส้นสีปรากฏเป็นเส้นเกลียวเรียบ



ภาพประกอบ 54 ชื่อภาพ อารยธรรมอีสาน

ขนาด 82 x 65 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายเดช ศรีภักษ์

นิทรรศการศิลปกรรม กลุ่มอีสาน ครั้งที่ 5 พ.ศ. 2533

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึงสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นใช้ในชีวิตประจำวันของกลุ่มสังคมในชนบทในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมศิลปะพื้นบ้าน เครื่องจักสาน ผ้าลายขิด เป็นสื่อคล้อยใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพวาดผสมสีน้ำ ภาพวาดด้วยปากกาหมึกซึม แสดงการผสมผสานเพื่อให้เกิดมิติที่น่าหนักของเส้นสี ปรากฏเป็นเส้นเกลียวเรียบ



ภาพประกอบ 55 ชื่อภาพ ปรัชญา, ศุภร์, เสาร์, 13 สิงหาคม

ขนาด 105 x 130 เซนติเมตร

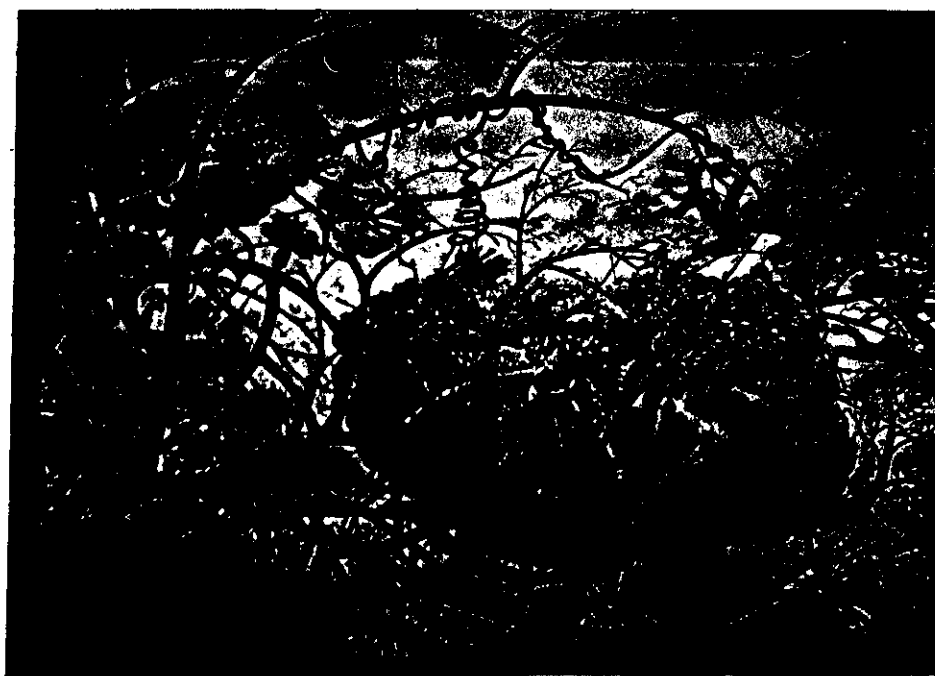
ชื่อศิลปิน นายชัยณรงค์ เจริญพานิชย์กุล

นิทรรศการศิลปกรรม กลุ่มอีสาน ครั้งที่ 5 พ.ศ. 2533

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึง
ธรรมชาติของชะง่อนหินริมชายทะเล ที่มีลมทะเลกระทบชายหาดและก้อนหินอยู่ตลอดเวลา

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเส้นแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพล
มาจากธรรมชาติของหมู่เกาะริมทะเลเป็นสื่อสื่อใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตาม
ความเป็นจริง

กลวิธี ภาพวาดหมึกค้ำบนผ้าใบ การเขียนด้วยแปรงและหมึก แสดงการผสมผสาน
เพื่อให้เกิดมิติด้วยน้ำหนักของเส้นสีดำ ปรากฏเป็นเส้นตรงประสาน



ภาพประกอบ 56 ชื่อภาพ เมืองมดแดง

ขนาด 80 x 100 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายจรัญ ชัยประทุม

นิทรรศการศิลปกรรม กลุ่มอีสาน ครั้งที่ 5 พ.ศ. 2533

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึงชีวิตและการดำรงอยู่ของมด ที่ใช้ใบไม้มาสร้างเป็นรัง อาศัยอยู่ในป่าตามธรรมชาติในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากวังมดแดงที่ใช้ใบไม้กิ่งไม้มาประกอบสร้างรังอาศัย เพื่อกันแสงแดด กันฝน และเป็นร่มเงา เป็นสื่อตลใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีน้ำผสมสีดินสอ ภาพเขียนแบบแห้ง แสดงการผสมผสานเพื่อให้เกิดมิติด้วยน้ำหนักสีวรรณะสีร้อน ปรากฏน้ำหนักสีจากการเกลี่ยเรียบด้วยดินสอสี



ภาพประกอบ 57 ชื่อภาพ บ้านหักจากชนบท 3

ขนาด 90 x 100 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายอิศรพล เดชะพลู

ผลงานเก็บสะสมของศิลปิน พ.ศ. 2534

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึงที่พักอาศัยในหมู่บ้านชนบท ที่รู้จักการแก้ปัญหาในการดำรงอยู่อย่างเรียบง่าย

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากธรรมชาติของการดำรงอยู่ของสังคมในหมู่บ้านชนบทเป็นสื่อกลาง ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีน้ำมัน ภาพเขียนเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีร้อน ปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเปลี่ยนด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 58 ชื่อภาพ พระบารมีแห่งความเป็นอารยเทพ

ขนาด 260 x 220 เซนติเมตร

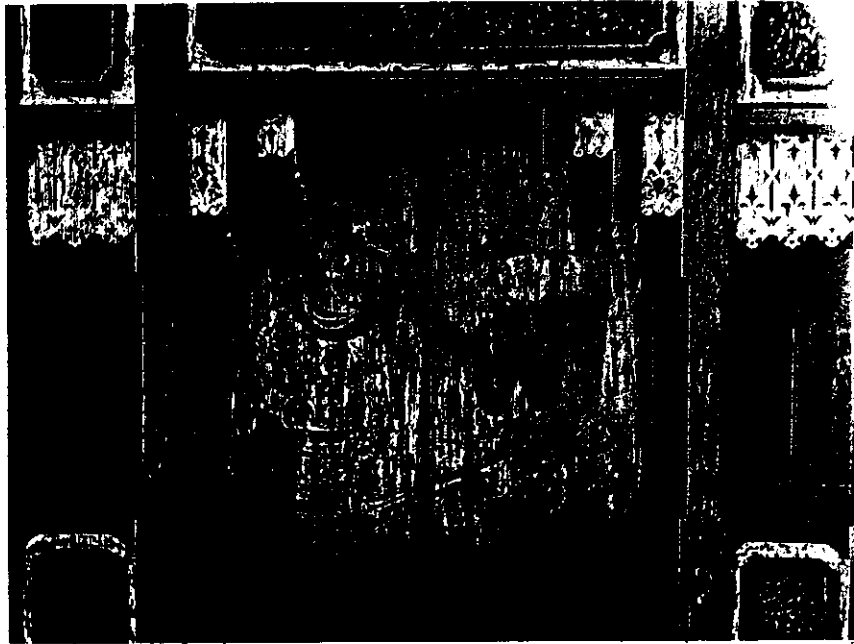
ชื่อศิลปิน นายบุญทัน แซ่จุสุราษฎร์

การประกวดศิลปกรรมเฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
พ. ศ. 2534

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึงพระบารมีของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ที่ให้ความสำคัญและสนใจต่อโบราณสถานในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากธรรมชาติท่าทางของมนุษย์และโบราณสถานเป็นสื่อตลใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงผลตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีอะครีลิค ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีเย็น ปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเปลี่ยนด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 59 ชื่อภาพ ห้องสี่มุม

ขนาด 100 x 150 เซนติเมตร

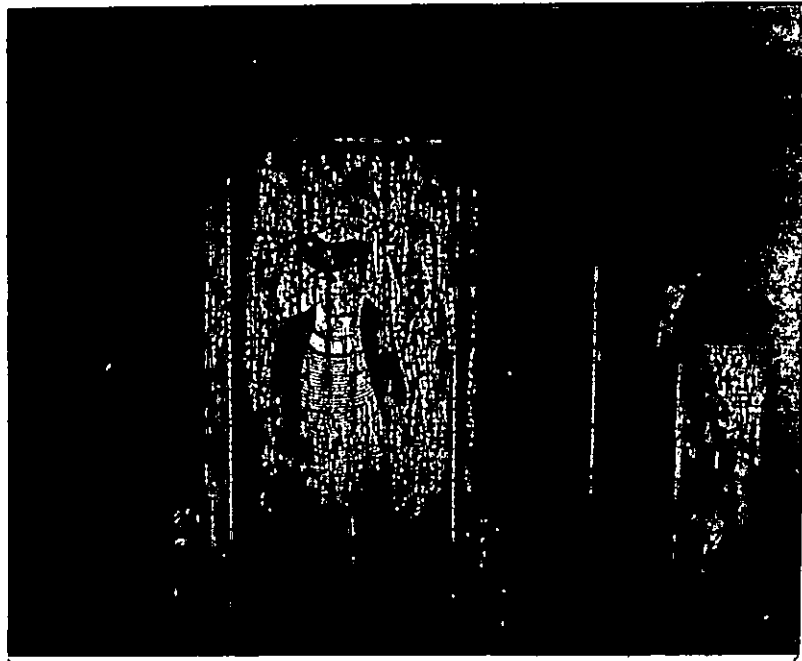
ชื่อศิลปิน นายเนติกร ชินโย

การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยของศิลปินรุ่นใหม่ ครั้งที่ 8 พ.ศ. 2534

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึงจิตรกรรมสมัยโบราณของสกุลช่างภาคเหนือ ที่มีร่องรอยแสดงออกถึงกาลเวลาที่ผ่านมาจากอดีต

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบจิตรกรรมโบราณที่มีชายหนุ่มและหญิงสาวแต่งกายแบบโบราณเป็นสื่อกลาง ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีอะครีลิค ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีร้อน ปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเปลี่ยนด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 60 ชื่อภาพ เชอว์งไห้

ขนาด 190 x 230 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายเนติกร ชินโย

นิทรรศการศิลปกรรม จิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 15 พ.ศ. 2534

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึงจิตรกรรมสมัยโบราณของสกุลช่างภาคเหนือ ที่มีร่องรอยการศุภร่อนแสดงออกถึงกาลเวลาที่ผ่านมาจากอดีต

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบของจิตรกรรมที่มีภาพของหญิงสาวที่สวมอาภรณ์แบบโบราณอยู่บนผนังที่ศุภร่อนเป็นสื่อลใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีอะคริลิก ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีร้อน ปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 61 ชื่อภาพ สันมา

ขนาด 25 x 35 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายทรงพล อูปชิตกุล

นิทรรศการศิลปกรรม กลุ่มอีสาน ครั้งที่ 6 พ.ศ. 2534

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึง
 ประเพณีความเชื่อและความศรัทธาต่อศาสนา ของชาวชนบทในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพล
 มาจากเครื่องจักสานและผ้าลายขิดเป็นสื่อคล้อย ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตาม
 ความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีอะครีลิค ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสาน
 ด้วยกลุ่มสีวรรณะสีร้อน ปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 62 ชื่อภาพ เสด็จเจ้าพมรุ้ง

ขนาด 150 x 180 เซนติเมตร

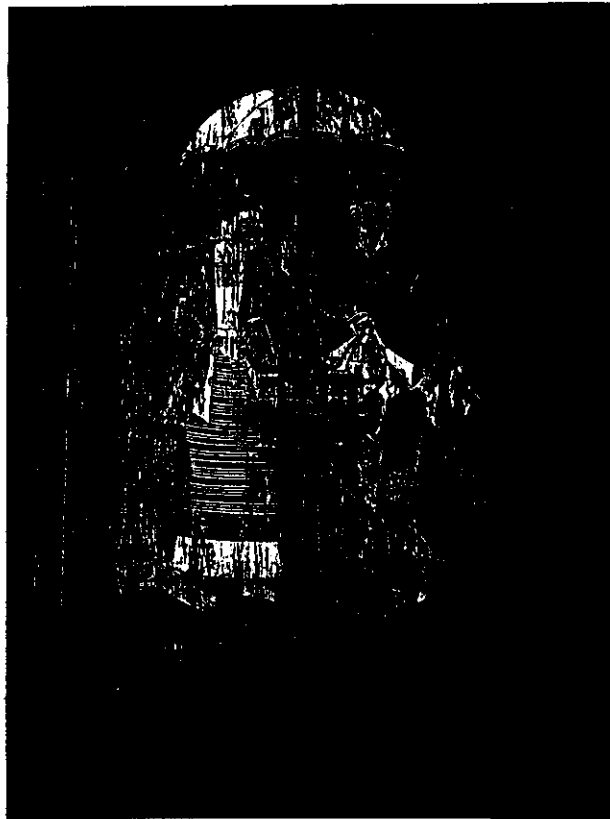
ชื่อศิลปิน นายบุญธรรม ขำทวี

นิทรรศการเฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี พ.ศ. 2534

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึงพระบารมีขององค์สมเด็จพระเทพฯ ที่ประชาชนให้ความศรัทธาและให้ความเคารพ ในการเสด็จเยือนประชาชนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากท่าทางธรรมชาติของมนุษย์และโบราณสถานเป็นสื่อคลี่ใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีอะคริลิค ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีร้อน ปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเคลือบด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 63 ชื่อภาพ กลางสายฝน

ขนาด 180 x 240 เซนติเมตร

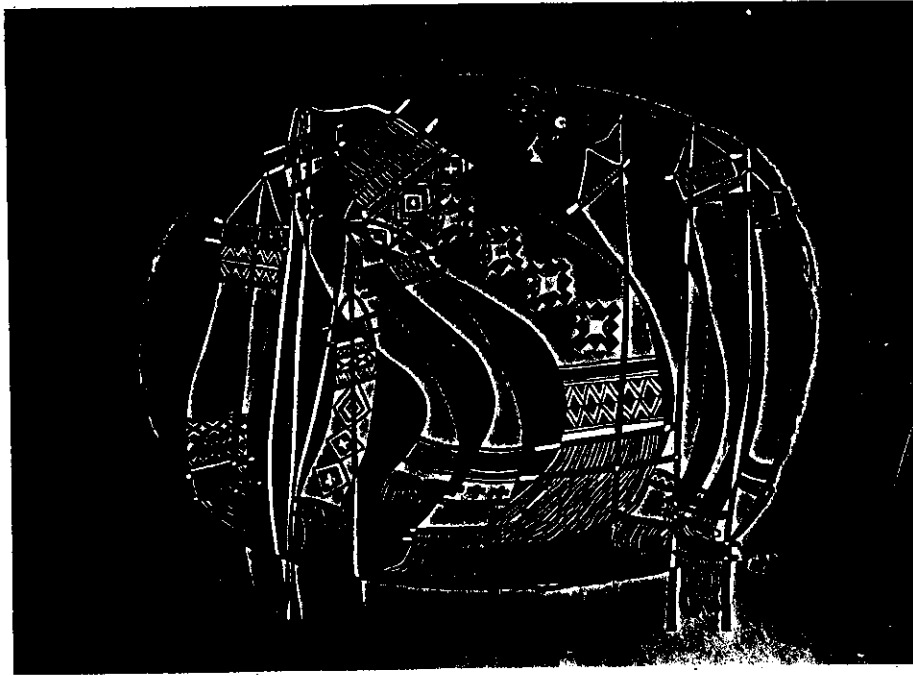
ชื่อศิลปิน นายเนติกร ชื่นโย

นิทรรศการศิลปกรรม จิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 15 พ.ศ. 2534

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึงจิตรกรรมสมัยโบราณของสกุลช่างทางภาคเหนือ ที่มีร่องรอยสุพรรณแสดงออกถึงกาลเวลาที่ผ่านมาจากอดีต

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบของจิตรกรรมที่มีภาพของชายหญิงที่สวมอาภรณ์แบบโบราณอยู่บนผนังที่สุพรรณเป็นสื่อกลางใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีอะคริลิค ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีร้อน ปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเคลือบด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 64 ชื่อภาพ ตุ้ง

ขนาด 63 x 72 เซนติเมตร

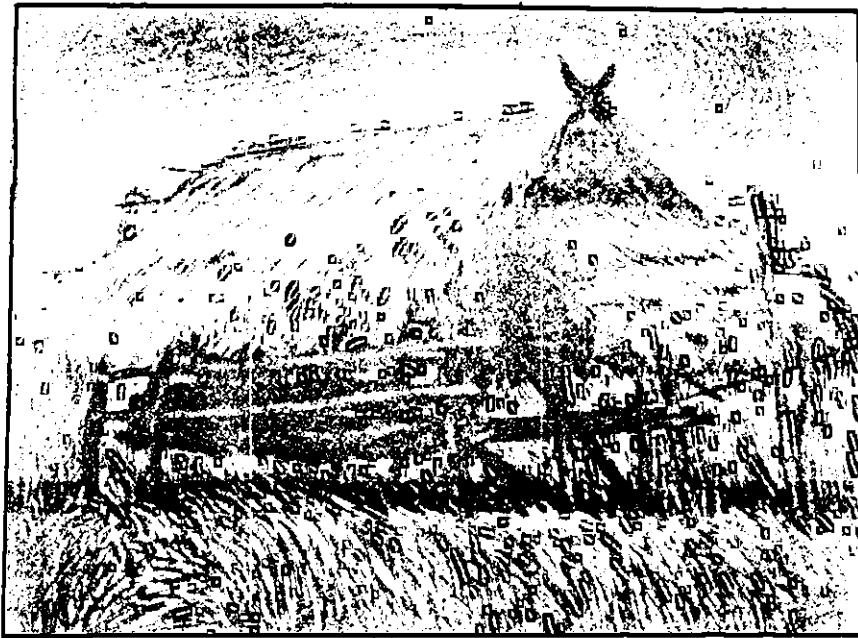
ชื่อศิลปิน นายคณิศ ศิลลัตย์

นิทรรศการศิลปกรรมส่วนบุคคล พ.ศ. 2534

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึงแรงศรัทธาของกลุ่มชนในสังคมชนบทภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ที่มีต่อพุทธศาสนาที่ก่อให้เกิดประเพณีและความเชื่อต่างๆ จากอดีตจนถึงปัจจุบัน

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบสัญลักษณ์ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากประเพณี ความเชื่อ ขนบธรรมเนียมของชาวอีสาน โดยใช้ดุนเป็นสื่อคลุจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพวาด ภาพวาดด้วยแปรงและหมึก แสดงการผสมผสานเพื่อให้เกิดมิติด้วยน้ำหนักสีดำ ปรากฏรูปทรงโดยการเกลี่ยด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 65 ชื่อภาพ เกียงนา

ขนาด 45 x 60 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายมานะ ดีไพร

นิทรรศการศิลปกรรม โครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น พ.ศ. 2534

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึงการประกอบอาชีพและการใช้ชีวิตความเป็นอยู่ของชาวนาในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากเกียงนา ซึ่งถือว่าเป็นบ้านหลังที่สองของชาวนาที่ใช้เป็นร่มบังแดด บังฝน ในยามเก็บเกี่ยวผลผลิตข้าว เป็นสื่อคล้อยใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีซอลค์ ภาพเขียนแบบแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีร้อน ปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยด้วยสีซอร์ค



ภาพประกอบ 66 ชื่อภาพ เมืองพากฟ้า

ขนาด 38 x 28 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายจรัญ ชัยประทุม

การแสดงศิลปกรรม กลุ่มแก่นคุณ พ.ศ. 2534

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึงการดำรงชีวิตของมดแดง ที่ใช้ใบไม้มาสร้างเป็นรังอาศัยอยู่ใต้อาไมตามธรรมชาติ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากรังมดแดงที่ใช้ใบไม้กิ่งไม้มาประกอบสร้างรังอาศัย เพื่อป้องกันแสงแดด กันฝน และเป็นร่มเงา เป็นสื่อคลุใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีน้ำผสมสีดินสอ ภาพเขียนแบบแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีร้อน ปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยด้วยดินสอ



ภาพประกอบ 67 ชื่อภาพ สายธารแห่งความเมตตา

ขนาด 163 x 199 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายอัครพล เคชะนูล

การประกวดจิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ
พ.ศ. 2535

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึงพระ
บารมีของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ต่อมวลประชาชาวไทย

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพล
มาจากสัญลักษณ์ย่อ ส.ก. โดยใช้ธรรมชาติเป็นสื่อคล้อย ในการกำหนดรูปแบบการแสดง
ออกตามจินตนาการ

กลวิธี ภาพเขียนสีอะครีลิค ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสาน
ด้วยกลุ่มสีวรรณะสีเย็น ปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเคลือบด้วยฟูกัน



ภาพประกอบ 68 ชื่อภาพ ชนบทอีสาน

ขนาด 148 x 198 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายเดชา ศิริภาพ

นิทรรศการจิตรกรรมสีน้ำมัน จลองครบรอบ 50 ปี ธนาคารแห่งประเทศไทย พ.ศ.2535

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึงบ้านพักอาศัยของสังคมหมู่บ้านชาวชนบทในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่พักอาศัยของหมู่บ้านชนบทที่มีวิถีชีวิตอย่างเรียบง่ายในการประกอบอาชีพ ตัวบ้านมีชานกันแดด มีบันไดขึ้นลง บ้านยกพื้นสูง เป็นที่พักบังแดดและเก็บอุปกรณ์การเกษตร เป็นสื่อล่อใจ โดยการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีน้ำมัน ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีร้อน ปรากฏน้ำหนักสีโดยการเปลี่ยนด้วยผู้กัน



ภาพประกอบ 69 ชื่อภาพ ห่อผ้าที่บ้าน

ขนาด 135 x 255 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นางสาวจินตนา เปี่ยมศิริ

การประกวดจิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ
พ.ศ. 2535

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึงวิถีชีวิต
ของสังคมชนบทในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพล
มาจากความเชื่อ ประเพณี และศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นในภาคตะวันออกเฉียงเหนือเป็นสื่อคล
ใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีอะครีลิค ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสาน
ด้วยกลุ่มสีวรรณะสีร้อน ปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเปลี่ยนเป็นจุดด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 70 ชื่อภาพ ต้นไม้ 5

ขนาด 120 x 140 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายอัครพล เดชะพลู

ผลงานเก็บสะสมส่วนตัวของศิลปิน พ.ศ. 2535

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึงป่าไม้ที่มีแสงแดดตกทอดเป็นเงาในป่าภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากกลุ่มของต้นไม้ ต้นเล็ก ต้นใหญ่ และไม้ยืนต้น รับแสงแดดกึ่งก้านประสานเป็นกลุ่มเป็นแรงคล้อย ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีน้ำมัน ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีร้อน ปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 71 ชื่อภาพ กรุ่นหลวง

ขนาด 190 x 270 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายวีระชัย บาลโฮส่ง

การประกวดจิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ
พ.ศ. 2535

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึงความศรัทธาของประชาชนที่มีต่อพระบารมีสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ที่มีต่อพุทธศาสนา

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากท่าทางและอริยาบถของมนุษย์เป็นสื่อกลาง ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีอะคริลิค ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีเย็นปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเคลือบด้วยหุ่น



ภาพประกอบ 72 ชื่อภาพ ครอบครัว

ขนาด 56 x 38 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายจรัญ ชัยประทุม

นิทรรศการศิลปกรรม กลุ่มแก่นคูณ พ.ศ. 2535

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึงความสัมพันธ์ทางธรรมชาติของชีวิตมนุษย์ที่ต้องสร้างรังรออาศัยอยู่บนกิ่งไม้

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากชีวิตของนกที่ต่ออาศัยธรรมชาติเป็นแหล่งพักพิงเลี้ยงดูลูกน้อยเป็นสื่อคลใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีน้ำผสมสีดินสอ ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีเย็นปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยด้วยดินสอสี



ภาพประกอบ 73 ชื่อภาพ ทรงบำเพ็ญพระราชกุศล

ขนาด 150 x 200 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายเนติกร ชินโย

การประกวดจิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ
พ.ศ. 2535

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึงสีสันรูป
ทรงและร่องรอยพื้นผิวความรู้สึกที่เกิดขึ้นในสถาปัตยกรรมไทยในอดีต

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเส้นแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพล
มาจากภาพจิตรกรรมไทยบนฝาผนังเป็นสื่อลึใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตาม
ความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสื่อครีลิค ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสาน
ด้วยกลุ่มสีวรรณะสีเย็นปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเปลี่ยนด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 74 ชื่อภาพ กลุ่มเรือ

ขนาด 100 x 150 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายวรสันต์ สุภาพ

การแสดงศิลปกรรมนิทรรศการส่วนบุคคล พ.ศ. 2535

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึงกลุ่มเรือที่ใช้เป็นที่พักอาศัยและการประกอบอาชีพของชนกลุ่มหนึ่งที่ใช้สายน้ำในการดำรงชีวิต

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากกลุ่มเรือเอี่ยมจันทน์อยู่ริมน้ำเป็นแรงดลใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสื่อะคริลิค ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีร้อนปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเปลี่ยนด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 75 ชื่อภาพ แม่และเด็กเดือนมีนาคม

ขนาด 100 x 90 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายเลอพงษ์ พุทธิชาติ

นิทรรศการศิลปกรรมส่วนบุคคล พ.ศ. 2535

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึงผลภาวะเป็นพิษจากโรงงานที่มีผลกระทบต่อธรรมชาติสภาพแวดล้อมต่างๆ ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากรูปร่างของมนุษย์ และสภาพแวดล้อมต่างๆ ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือเป็นสื่อสื่อใจในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีน้ำมัน ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีร้อนปรากฏน้ำหนักรสเป็นมิติโดยการเคลือบด้วยฟูกัน



ภาพประกอบ 76 ชื่อภาพ รักน้องคนเดียว

ขนาด 122 x 189 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายทวีศักดิ์ ศรีทองดี

การแสดงผลงานศิลปินพันธ์ คณะจิตรกรรมประติมากรรมภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
พ.ศ. 2535

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึงเรื่องราวต่างๆที่เกิดขึ้นในสังคม ซึ่งเป็นเรื่องของความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลที่มีทั้งความรัก ความเกลียดชัง และการล่อลวง ในความรู้สึกของศิลปินที่ได้พบเห็น

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากใบหน้าท่าทางของมนุษย์ รูปทรงของมนุษย์ที่รู้จักคุ้นเคย เป็นสื่อคล้อยใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีอะครีลิค ภาพเขียนแบบเปียกบนแท่ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีร้อนปรากฏน้ำหนักรสเป็นมิติโดยการ เคลือบด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 77 ชื่อภาพ บุคลิกภาพของมนุษย์

ขนาด 150 x 150 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายสันติ ทองสุข

การแสดงผลงานศิลปนิพนธ์ของนักศึกษา คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์
มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ. 2535

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึงบุคลิก
ภาพของมนุษย์ในอุปนิสัยและการดำรงชีวิตที่แตกต่างกันในสังคม ตามทัศนะความรู้สึกส่วนตัว
ของศิลปิน.

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพล
มาจากบุคลิกภาพท่าทางของมนุษย์ในสังคมเป็นสื่อกลางใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออก
ตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีน้ำมัน ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสี
วรรณะสีเย็นปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 78 ชื่อภาพ ชีวิตอีสาน

ขนาด 45 x 60 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายนิพนธ์ คุณารักษ์

นิทรรศการศิลปกรรม โครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น พ.ศ. 2535

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึงวิถีชีวิตของชาวบ้านในสังคมชนบทในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ที่มีความผูกพันกับข้าวใหม่ ข้าวลายขิด ที่ถือว่าเป็นของสูงตามความเชื่อที่สืบทอดต่อกันมา

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเส้นแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบของหญิงสูงอายุและบุตรหลานที่มีท่าทางพิจารณาข้าวอยู่ในห้องโถงของบ้านพักอาศัยเป็นสื่อลใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีอะคริลิค ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีเย็นปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเปลี่ยนด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 79 ชื่อภาพ หากิน

ขนาด 80 x 100 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายสุสันต์ เหมือนนิริทธิ์

แสดงร่วมนิทรรศการศิลปกรรมชุดตำนานแผ่นดิน มหาวิทยาลัยขอนแก่น พ.ศ. 2535

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึงวิถีการดำเนินชีวิตของชาวนาที่มีความผูกพันกับสัตว์เลี้ยงในท้องทุ่งนา

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากอริยาบทและท่าทางการหาเลี้ยงชีพของชาวนาเป็นสื่อกลาง ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีน้ำมัน ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีร้อนปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเปลี่ยนสีให้เกิดร่องรอยของพื้นที่



ภาพประกอบ 80 ชื่อภาพ ครอบครัว 2

ขนาด 45 x 60 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายนันท คุณารักษ์

นิทรรศการศิลปกรรม โครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น พ.ศ. 2535

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึงสภาพแวดล้อมในการดำรงชีวิตของสัตว์เลี้ยงที่อยู่เป็นครอบครัวในสังคมชนบทภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากการหากินและการเลี้ยงลูกของแม่ไก่เป็นสื่อสื่อใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีอะครีลิค ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีเย็นปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 81 ชื่อภาพ ชนบท 2

ขนาด 140 x 100 เซนติเมตร

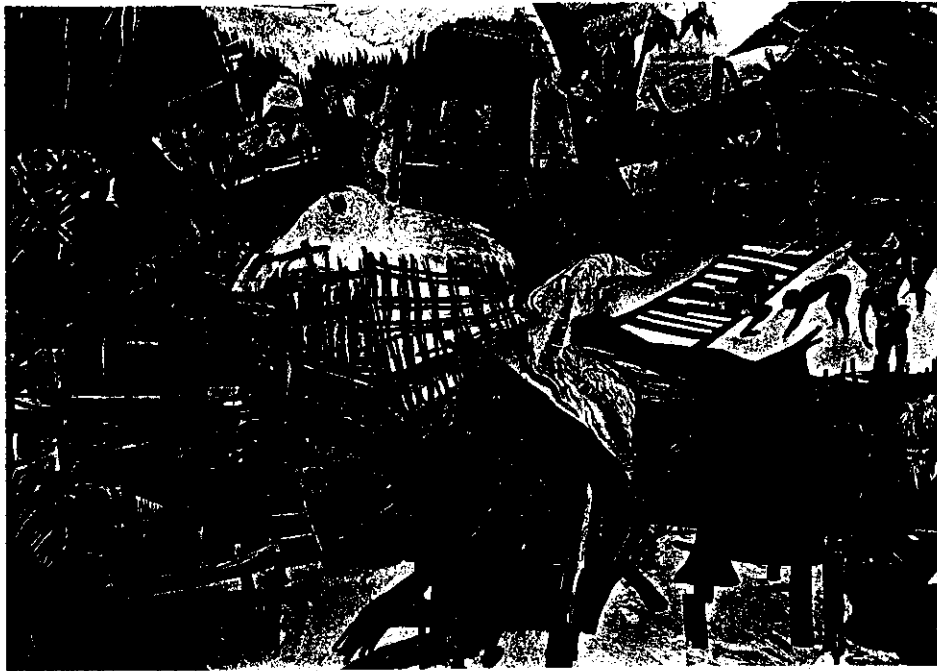
ชื่อศิลปิน นายบุญนาย ชาเอียง

นิทรรศการศิลปกรรม เลี้ยวศตวรรษหนึ่ง พ.ศ. 2535

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึงสัมพันธ์ภาพและดุลยภาพ อันเป็นคุณค่าเดิมของวัฒนธรรมในสังคมชนบทภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเขียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากวิถีชีวิตและความเป็นอยู่ของหมู่บ้านในชนบทเป็นสื่อกลางใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสื่อครีเอทีฟ ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีเย็นปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเคลือบด้วยฟูกัน



ภาพประกอบ 82 ชื่อภาพ บ้านอ่างคำ

ขนาด 150 x 200 เซนติเมตร

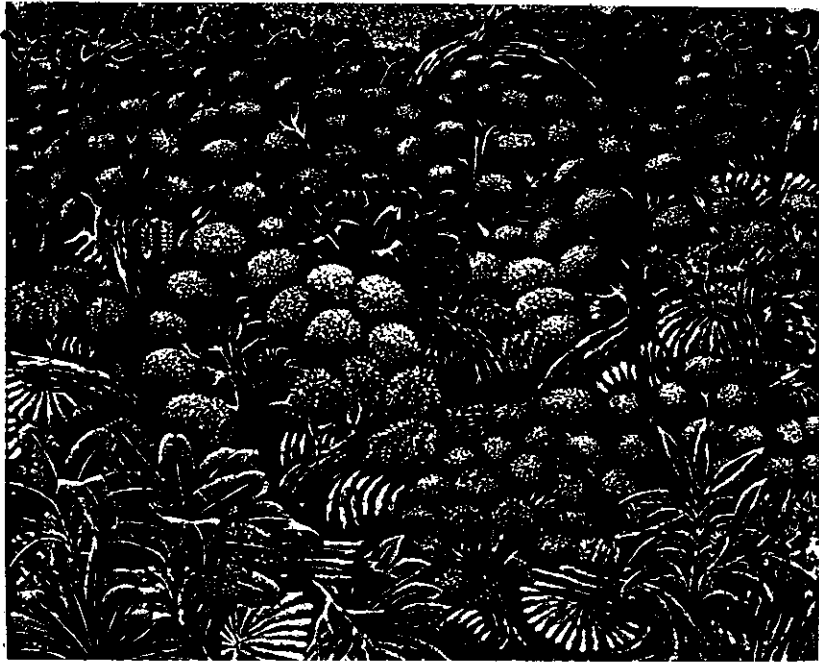
ชื่อศิลปิน นางสาวจินตนา เปี่ยมศิริ

การแสดงศิลปกรรมสีน้ำมันในชั้นมท พ.ศ. 2535

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึงวิถีชีวิตในชนบทที่มีความเป็นอยู่อย่างสงบสุขเรียบง่าย ท่ามกลางความผูกพันอย่างใกล้ชิดของธรรมชาติ จนเกิดเป็นประเพณีและวัฒนธรรมต่างๆ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบสัญลักษณ์ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากวิถีชีวิตการดำรงชีวิตของชาวบ้านในภาคตะวันออกเฉียงเหนือเป็นสื่อกลางใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีอะครีลิค ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีร้อนปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเปลี่ยนด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 83 ชื่อภาพ ป่าอีสานตามจินตภาพ 1

ขนาด 110 x 140 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายเกียรติการุณ ทองพรมราช

นิทรรศการศิลปกรรมเพาะช่างเฉลิมพระเกียรติฯ พ.ศ. 2536

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึงสีสันของป่าไม้ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตามจินตนาการ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากต้นไม้ต่างชนิดกัน เขายามฤดูผลัดใบและออกดอกให้สีสันสดใสเป็นสื่อลใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามจินตนาการ

กลวิธี ภาพเขียนสีน้ำมัน ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีเย็นปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยและจุดด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 84 ชื่อภาพ เลี้ยงลูก

ขนาด 100 x 120 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายสุชสันต์ เหมือนนิริทธิ์

การแสดงนิทรรศการศิลปกรรมส่วนบุคคล พ.ศ. 2536

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึงสังคมหมู่บ้านชนบทกำลังถูกทำลาย ด้วยการตัดไม้ทำลายป่าในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากสังคมหมู่บ้านในภาคตะวันออกเฉียงเหนือเป็นสื่อคลี่ใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีน้ำมัน ภาพเขียนแบบเปียกบนแท่ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีร้อนปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยและจุดด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 85 ชื่อภาพ Rythom of Nature No.1

ขนาด 10.5 x 19 เซนติเมตร

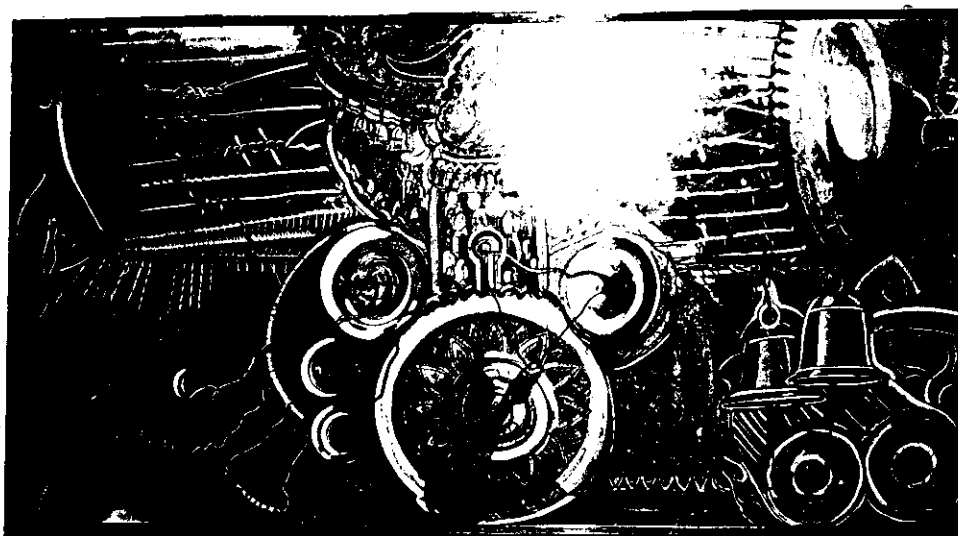
ชื่อศิลปิน นายคณิศ ศิลลัตย์

นิทรรศการศิลปกรรมส่วนบุคคล พ.ศ.2536

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึงสิ่ง
ที่ปรากฏขึ้นในธรรมชาติ ที่ปรากฏให้เห็นโดยทั่วไปในเขตป่าเขาในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบของก้อนหินที่มี
แสงจันทร์ตกกระทบเป็นสื่อลใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพวาด ภาพวาดด้วยปากกาหมึกซึม แสดงการผสมผสานเพื่อให้เกิดมิติ
ด้วยน้ำหมึกสีดำ ปรากฏเป็นเส้นประสานเส้นตัดกันไปมา



ภาพประกอบ 86 ชื่อภาพ หุ่นโมจรรโลงธรรม

ขนาด 130 x 250 เซนติเมตร

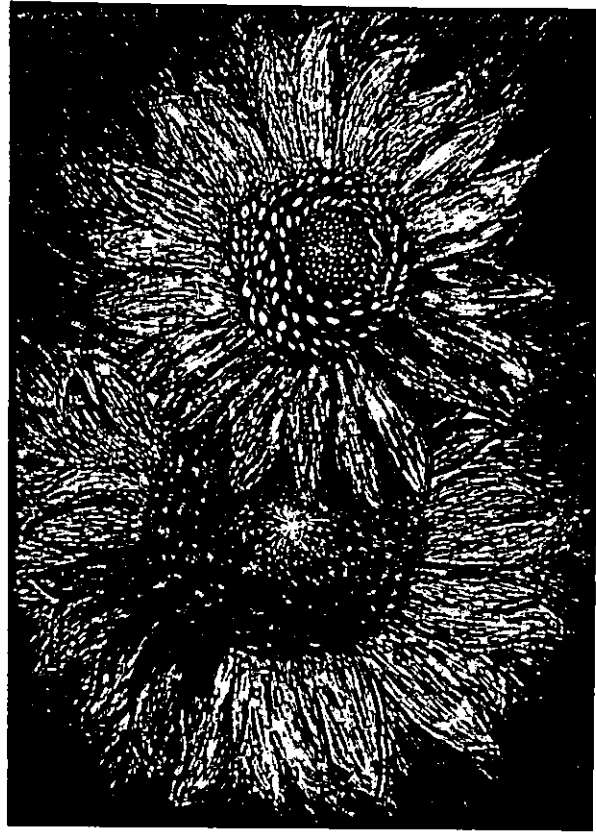
ชื่อศิลปิน นายบุญมั่น คำสะอาด

นิทรรศการส่วนบุคคล พ.ศ.2536

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึงสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น และนำไปใช้ในประเพณีและวันสำคัญต่างๆในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลและแรงบันดาลใจมาจากอุปกรณ์เครื่องดนตรีต่างๆ ของภาคตะวันออกเฉียงเหนือเป็นสื่อกลาง ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีน้ำ ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีเย็นปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 87 ชื่อภาพ หานตะวัน

ขนาด 45 x 60 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายมานะ ดีไพร

นิทรรศการศิลปกรรม โครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น พ.ศ. 2536

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึงดอกไม้ที่มีกลีบดอกเรียงประสาธกับกลุ่มเกสรดอก ซึ่งเป็นปรากฏการณ์โดยธรรมชาติที่มีให้พบเห็นอยู่โดยทั่วไป

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบของกลุ่มดอก หานตะวันที่กำลังบาน มีกลีบดอกเรียงห่อหุ้มเกสร เป็นสื่อลใจ ในการกำหนดรูปแบบการ แสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีน้ำ ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีร้อนปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 88 ชื่อภาพ Night Atmosphere 2. 1993

ขนาด 80 x 90 เซนติเมตร

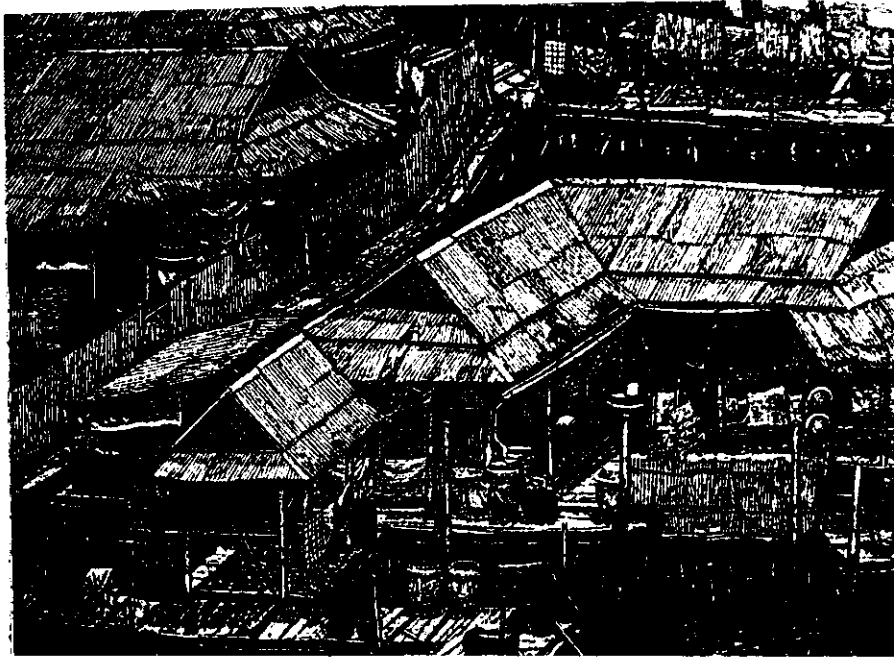
ชื่อศิลปิน นายไสว วงษาพรหม

นิทรรศการศิลปะแสดงออกเชิงธรรมชาติใหม่ ศิลปกรรมสวิง พ.ศ.2536

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึงสภาพความเป็นอยู่ของสังคมเมืองในยามค่ำ ที่มีชีวิตในการดำรงอยู่อย่างแออัด

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากอาคารบ้านพักอาศัย ทั้งรูปแบบเก่าและรูปแบบสมัยใหม่ที่เกิดขึ้นในสังคมเมืองเป็นสื่อคลี่ใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสีน้ำมัน ภาพเขียนแบบเปียกบนแท่ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีเย็นปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยและระบายเห็นรอยพู่กัน



ภาพประกอบ 89 ชื่อภาพ ริมน้ำบางกรวย

ขนาด 100 x 130 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายวรสันต์ สุภาพ

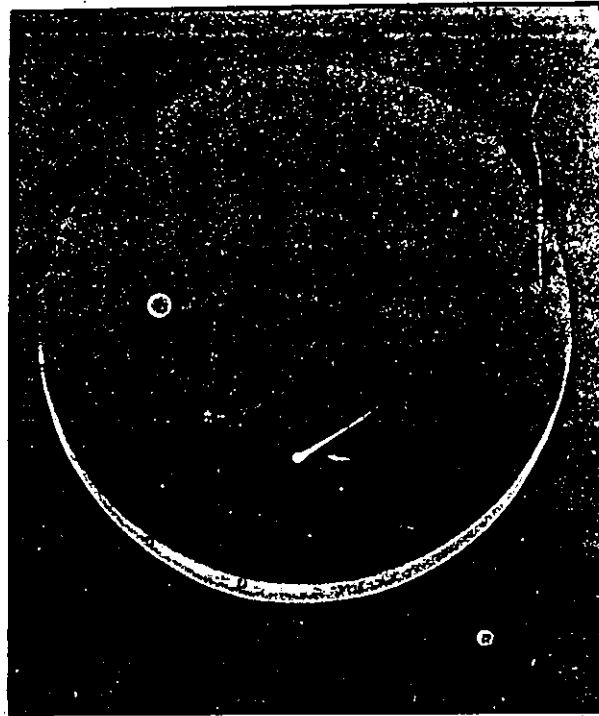
นิทรรศการศิลปกรรมส่วนบุคคล พ.ศ. 2536

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออกถึงวิถีการดำรงชีวิตของผู้พักอาศัยปลูกบ้านอยู่ริมแม่น้ำ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากสภาพหมู่บ้านที่ปลูกอาศัยอยู่ริมแม่น้ำเป็นสื่อกลาง ในการกำหนดรูปแบบการแสดงผลตามความเป็นจริง

กลวิธี ภาพเขียนสื่อครีเอทีฟ ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีร้อนปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเคลือบด้วยฟูกัน

1.4 เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน



ภาพประกอบ 90 ชื่อภาพ 89.3 มิลลิเมตร
ขนาด 80 x 100 เซนติเมตร
ชื่อศิลปิน นายชวฤทธิ์ เคยขาว

การแสดงศิลปกรรมศิลปะสังเคราะห์ พ.ศ. 2525

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน เป็นการแสดงออกถึงพลังความร้อนที่เป็นพลังแสงมาจากแสงธรรมชาติของดวงอาทิตย์

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบจินตนาการ ปรากฏให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากรูปทรงวงกลมของดวงอาทิตย์เป็นสื่อกลาง ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามจินตนาการ

กลวิธี ภาพเขียนสีน้ำมัน ภาพเขียนแบบใส่น้ำหนักสี แสดงการผสมผสานกลุ่มสีวรรณะสีร้อน ปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 91 ชื่อภาพ ส่นเคา

ขนาด 85 x 95 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายสมเพชร สระพักดี

การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 5 พ.ศ. 2526

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน เป็นการแสดงออกถึงการถูกบีบคั้นแบบเบ็ดเสร็จของสังคมจากผู้มีอำนาจ และต้องทนอยู่ด้วยความทุกข์ทรมาน

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบค้นคว้าจากความเป็นจริง ให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากท่าทางของมนุษย์ที่กำหนดเงื่อนไขให้ต้องปฏิบัติตามด้วยความทุกข์เป็นสื่อคล้อยในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกทางจินตนาการ

กลวิธี ภาพเขียนสีน้ำมัน ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีเย็น ปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเปลี่ยนด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 92 ชื่อภาพ โพล์

ขนาด 150 x 120 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายชวฤทธิ์ เพยขาว

นิทรรศการศิลปกรรม กลุ่มศิลปินอีสาน ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2526

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน เป็นการแสดงออกถึงกาลเวลาในธรรมชาติที่หมุนเวียนโดยไม่มีที่สิ้นสุดของจักรวาล

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบจินตนาการ ปรากฏให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากรูปทรงวงกลมของดวงอาทิตย์ และเส้นลำแสงเป็นสื่อกลาง ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามจินตนาการ

กลวิธี ภาพเขียนสีน้ำมัน ภาพเขียนแบบโล้น้ำหนักสี แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีร้อน ปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเคลือบด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 93 ที่อพาท แก่งแย่ง

ขนาด 75 x 50 เซนติเมตร

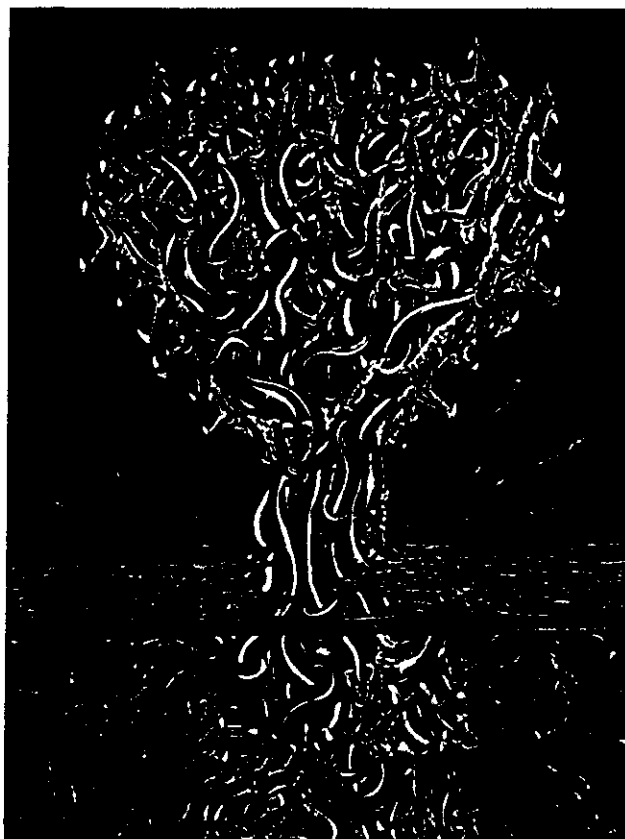
ชื่อศิลปิน นายปริญญ์ หนันชัยบุตร

การแสดงศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2527

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน โดยกำหนดเรื่องราวเกี่ยวกับสภาพสังคมปัจจุบันที่ต้องดิ้นรนต่อสู้เอารอดเอาเปรียบซึ่งกันและกัน ขาดศีลธรรม ขาดความรู้สึก จึงก่อให้เกิดความวุ่นวายต่างๆในสังคม

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบประเพณี ปรากฏให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะไทยในอดีต นำมาสร้างสรรค์และแสดงออกด้วยกลวิธีใหม่

กลวิธี ภาพเขียนสื่อครีลิค ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีร้อนปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเคลือบด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 94 ชื่อภาพ พลังของความดัน

ขนาด 75 x 50 เซนติเมตร

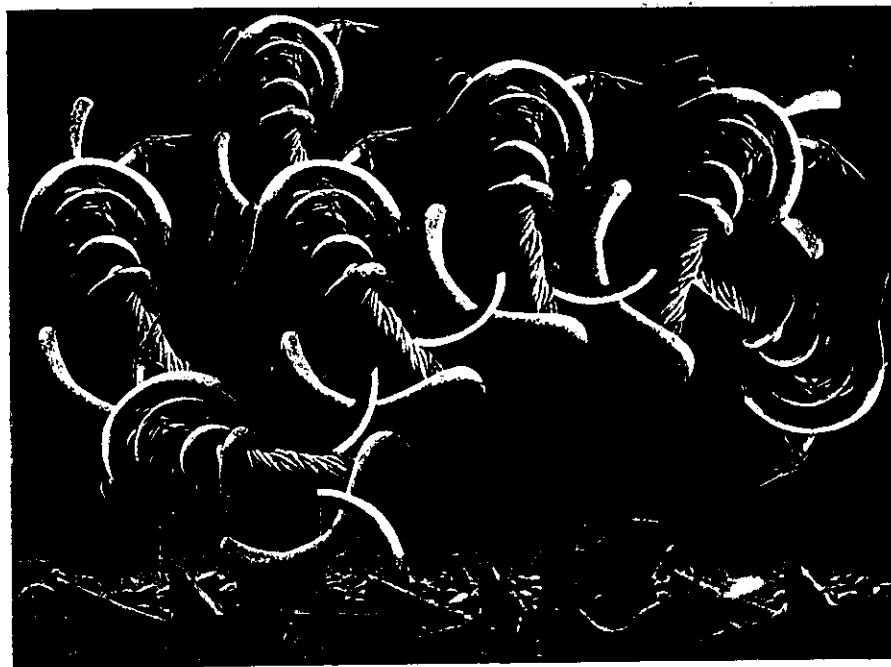
ชื่อศิลปิน นายปริญญา พันธ์ชัยบุตร

แสดงร่วมศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 2 พ.ศ.2528

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน โดยกำหนดเรื่องราวเกี่ยวกับสังคมปัจจุบันที่ต้องต่อสู้เอารอดเอาเปรียบซึ่งกัน ชาติศีลธรรม ชาติความรัก จึงก่อให้เกิดความวุ่นวายต่างภายในสังคม

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบประเพณี ปรากฏให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะไทยในอดีต นำมาสร้างสรรค์ในการแสดงออกด้วยกลวิธีใหม่

กลวิธี ภาพเขียนสีอะคริลิค ภาพเขียนแบบเปียกบนแท่ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีร้อนปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 95 ชื่อภาพ สภาวะแห่งชีวิต 2

ขนาด -

ชื่อศิลปิน นายอรัญ หงษ์โท

การแสดงศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 2 พ.ศ. 2528

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน เป็นการแสดงออกถึงสภาวะความงามที่แฝงไว้ด้วยพลังแห่งความลึกซึ้งซับซ้อนในธรรมชาติ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบจินตนาการ ปรากฏให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากวัตถุที่มีลักษณะเป็น เส้นหมุนวนรัดเกลียวในบรรยากาศเหนือความเป็นจริง เป็นสื่อตลใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามจินตนาการ

กลวิธี ภาพเขียนสื่อะคริลิค ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีเย็นปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 96 ชื่อภาพ วิกฤตการณ์

ขนาด 120 x 100 เซนติเมตร

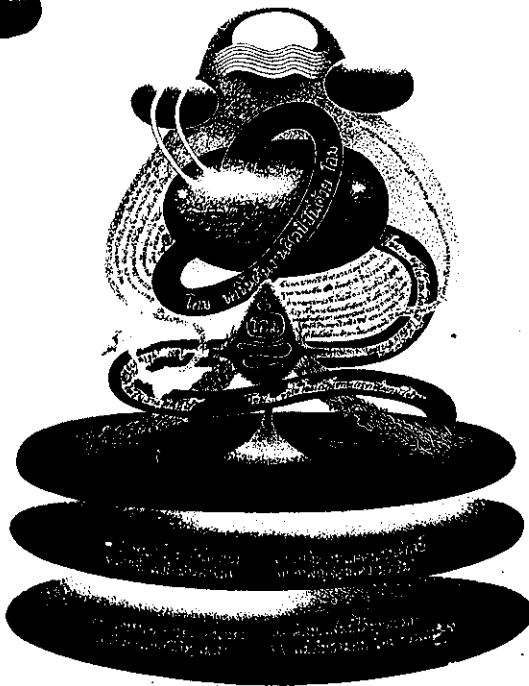
ชื่อศิลปิน นายสมาน แสงทอง

การแสดงศิลปกรรม กลุ่มศิลปินอีสาน ครั้งที่ 3 พ.ศ.2529

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน เป็นการแสดงออกถึงสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้น เป็นสภาพการณ์ทางวัฒนธรรมท้องถิ่นในภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่ได้รับผลกระทบจากวัฒนธรรมใหม่

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบจินตนาการ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากเครื่องดนตรีเป็นสื่อกลาง ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามจินตนาการ

กลวิธี ภาพเขียนสีน้ำมัน ภาพเขียนแบบเปียกบนแท่ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีร้อนปรากฏน้ำหนักรสเป็นมิติโดยการ เคลี่ยด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 97 ชื่อภาพ โอม

ขนาด 90 x 60 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายชัยณรงค์ เจริญพานิชย์กุล

การแสดงศิลปกรรม กลุ่มศิลปินอีสาน ครั้งที่ 3 พ.ศ. 2529

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน เป็นการแสดงออกถึงความเชื่อที่มีต่อพุทธศาสนา โดยกำหนดเรื่องราวที่แสดงออกเหนือความเป็นจริง

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบจินตนาการ ปรากฏให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากรูปแบบจินตนาการทรงวงกลมรี และตัวอักษร เป็นสื่อลใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามจินตนาการ

กลวิธี ภาพวาด ภาพวาดด้วยปากกาหมึกซึม แสดงการผสมผสานเพื่อให้เกิดมิติ ด้วยน้ำหนักสีดำ ปรากฏเป็นเส้นเส้นประสานตัดกัน



ภาพประกอบ 98 ชื่อภาพ กว่าจะได้มา

ขนาด 150 x 120 เซนติเมตร

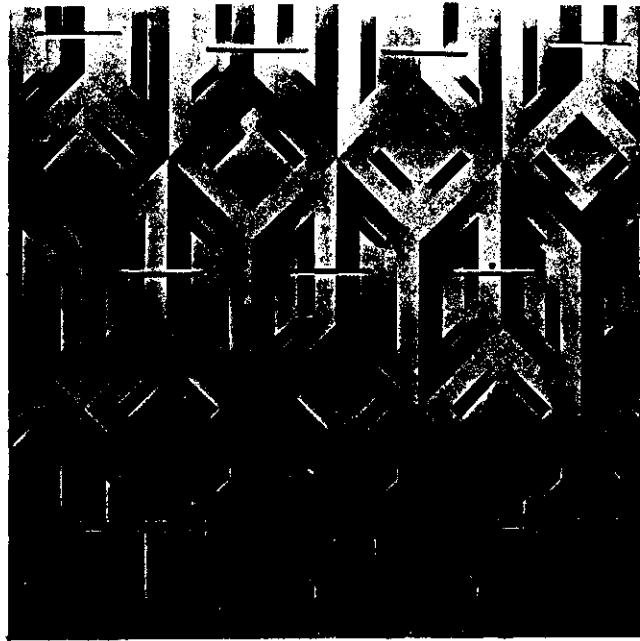
ชื่อศิลปิน นายบุญธรรม ขำทวี

นิทรรศการศิลปนิพนธ์ พ.ศ. 2530

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน เป็นการแสดงออกถึงการดิ้นรนต่อสู้ด้วยความเจ็บปวดของสังคมมนุษย์

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบค้นแปรจากความเป็นจริง ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากรูปร่างมนุษย์เป็นสื่อคลไจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามจินตนาการ

กลวิธี ภาพเขียนสีน้ำมัน ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีร้อนปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยและทิ้งให้เห็นร่องรอยพู่กัน



ภาพประกอบ 99 ชื่อภาพ มายา

ขนาด 121 x 121 เซนติเมตร

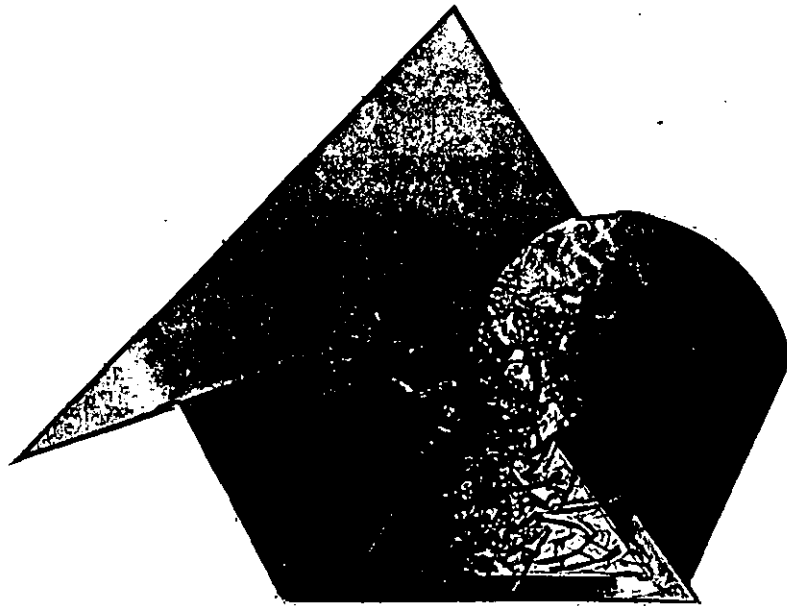
ชื่อศิลปิน นายวิรุฬห์ ไทรทอง

นิทรรศการทัศนศิลป์เชิงปฏิบัติการ พ.ศ. 2530

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน เป็นการแสดงออกถึงโลกศิลปะในอีกมุมหนึ่ง คือ โลกแห่งมายาของมนุษย์ โดยใช้สัญลักษณ์ภาพลงตามน้ำมาถ่ายทอดตามความรู้สึกของศิลปิน

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบสัญลักษณ์ ปรากฏให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากแนวระนาบ 2 มิติ และนำหลักภาพลงตาเป็นสื่อกลางใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามจินตนาการ

กลวิธี ภาพเขียนสีน้ำมัน ภาพเขียนแบบโล้น้ำหนักสี แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีเย็น ปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 100 ชื่อภาพ เอกภาพในความหลากหลาย

ขนาด -

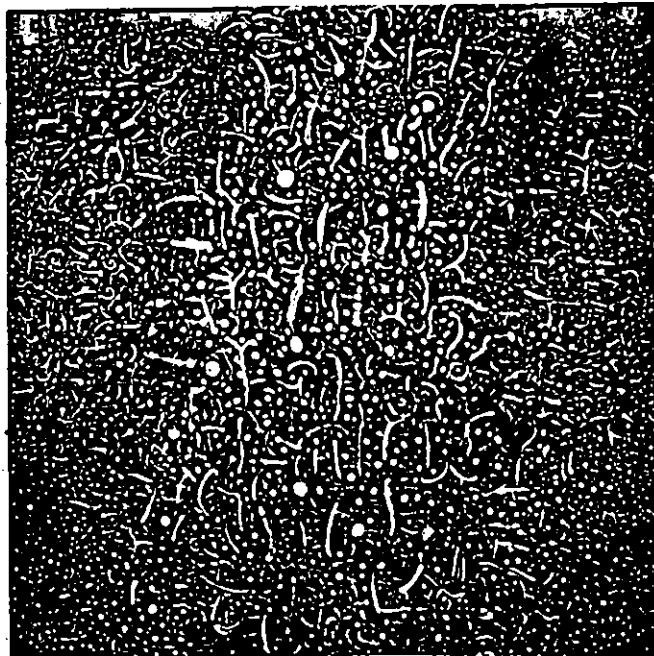
ชื่อศิลปิน นายไสว แก้วกล้า

นิทรรศการทัศนศิลป์เชิงปฏิบัติการ ๗ หอศิลป์ผ่านฟ้า ธนาคารกรุงเทพฯ พ.ศ. 2530

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน เป็นการแสดงออกถึงสภาวะความงามอันหลากหลายที่แฝงด้วยพลังซับซ้อนที่ปรากฏให้เห็นในธรรมชาติ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบจินตนาการ ปรากฏให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากรูปทรงเรขาคณิต และเรื่องราวเกี่ยวกับวัฒนธรรมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่ซ่อนภาพ เป็นสื่อคล้อยใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามจินตนาการ

กลวิธี ภาพเขียนสีน้ำมัน ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีร้อนปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 101 ชื่อภาพ เกิดหนึ่งดับเกล้าน้ำมันแสนชีวิต

ขนาด 200 x 200 เซนติเมตร

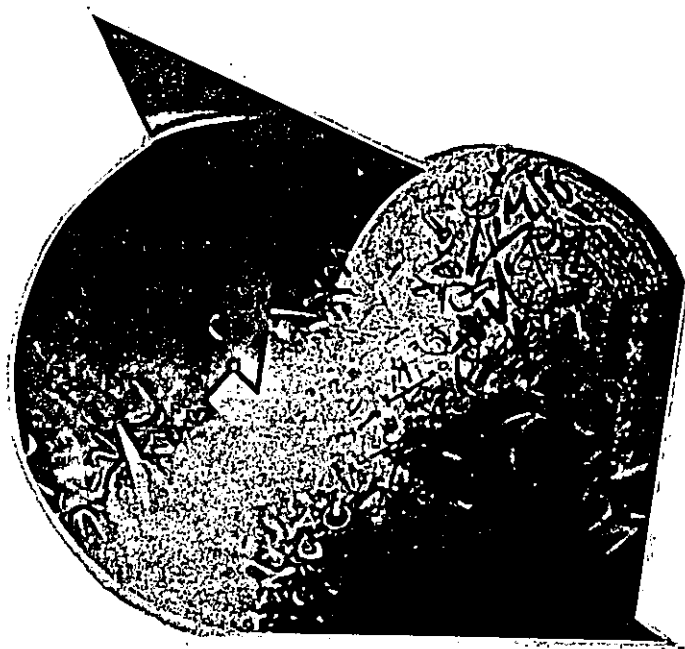
ชื่อศิลปิน นายพยับ ชื่นเย็น

นิทรรศการศิลปกรรม จิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 12 พ.ศ.2531

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน เป็นการแสดงออกถึงสภาวะภายในของศิลปินที่มีต่อการเกิดดับของชีวิตที่เนื่องมาจากสัจธรรมทางพุทธศาสนา

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบจินตนาการ ปรากฏให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ศิลปินแสดงออกด้วยรูปแบบที่มีลักษณะเฉพาะตัว เป็นการประสานของรูปทรงอิสระที่ศิลปินจินตนาการสร้างขึ้นเป็นสื่อกลาง ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามจินตนาการ

กลวิธี ภาพเขียนสีน้ำมัน ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีร้อนปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการใช้แอร์บรัชและพู่กันเกลี่ยภาพ



ภาพประกอบ 102 ชื่อภาพ เอกภาพในความหลากหลาย 1988/15

ขนาด 78 x 80 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายไสว แก้วกล้า

นิทรรศการทัศนศิลป์วันสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ ณ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ประสานมิตร พ.ศ. 2531

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน เป็นการแสดงออกถึง
สภาวะความงามที่มีความหลากหลาย แฝงด้วยพลังซับซ้อนในธรรมชาติ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบจินตนาการ ปรากฏให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพล
มาจากรูปทรงเรขาคณิต และเรื่องราวเกี่ยวกับวัฒนธรรมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่ซ่อน
ภาพเป็นสื่อตลึง ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามจินตนาการ

กลวิธี ภาพเขียนสีน้ำมัน ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสี
วรรณะสีเย็นปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเคลือบด้วยหุ่น



ภาพประกอบ 103 ชื่อภาพ ส่วนศรัทธา

ขนาด 150 x 180 เซนติเมตร

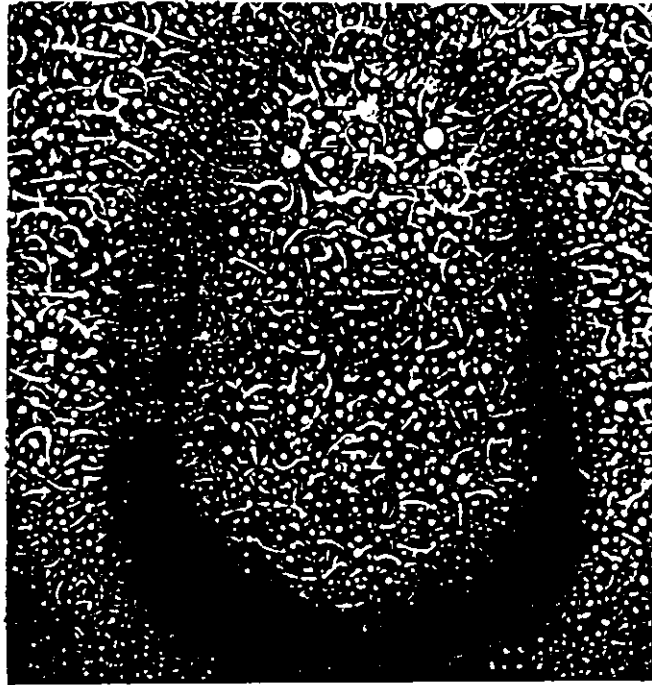
ชื่อศิลปิน นายคณิศ ศิลลัทย์

ผลงานเก็บสะสมส่วนบุคคล พ.ศ. 2531

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุญและสิ่งไม่มีตัวตน โดยกำหนดเรื่องราวที่แสดงออกให้เห็นถึงความศรัทธา การเสื่อมสลายของวัฒนธรรมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบจินตนาการ ปรากฏให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากรูปทรงของสัญลักษณ์ของพุทธองค์ ถือเป็นสิ่งที่สูงสุดที่ใช้แสดงความเคารพในพุทธศาสนาที่กำลังถูกทำลาย และกำลังเสื่อมสลายไป เป็นสื่อกลาง ในการกำหนดรูปแบบการแสดงผลตามจินตนาการ

กลวิธี ภาพเขียนสีน้ำมัน ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีร้อนปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 104 ชื่อภาพ วัฏจักรแห่งการเกิดดับ

ขนาด 200 x 200 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายพัต ชื่นเย็น

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 34 พ.ศ. 2531

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน เป็นการแสดงออกถึงสภาวะภายในของศิลปินที่มีต่อการเกิดดับของชีวิตที่เนื่องมาจากสัจธรรมทางพุทธศาสนา

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบจินตนาการ ปรากฏให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ศิลปินแสดงออกด้วยรูปแบบที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว เป็นการประสานของรูปทรงอิสระ เป็นสื่อกลางในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามจินตนาการ

กลวิธี ภาพเขียนสีน้ำมัน ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีร้อนปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยใช้แอร์บรัชและพู่กันเกลี่ยภาพ



ภาพประกอบ 105 ชื่อภาพ ธาตุธาตุทองกองข้าวน้อยหมายเลข 1

ขนาด 240 x 160 เซนติเมตร

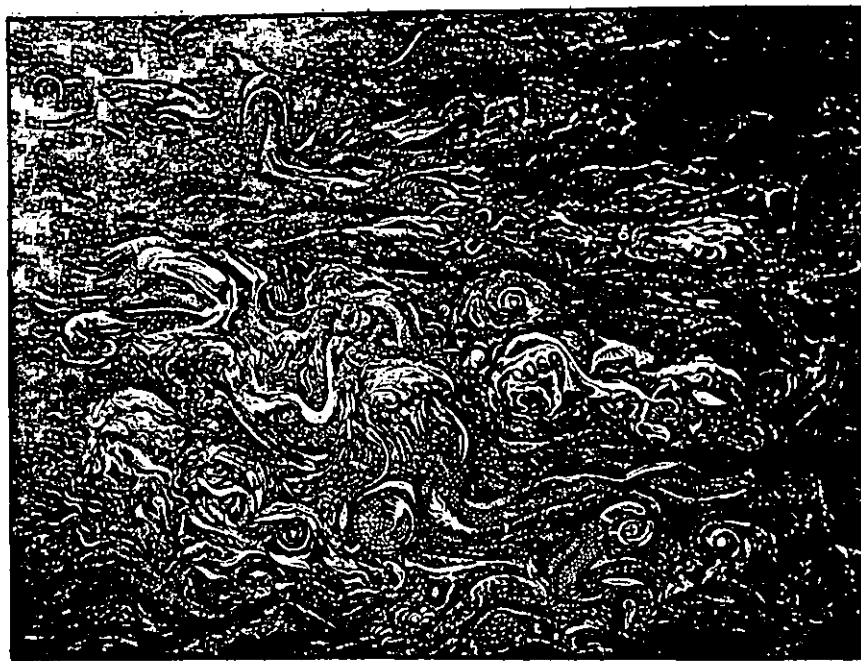
ชื่อศิลปิน นายขุนแผน คำสะอาด

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 35 พ.ศ. 2532

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน โดยกำหนดเรื่องราวที่แสดงออกเกี่ยวกับชีวิตของมนุษย์ที่อยู่ใต้ร่มแห่งพุทธธรรม ตามเรื่องราวทางความเชื่อที่ปรากฏในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบลึกลับ ปรากฏให้เห็นถึงองค์ประกอบที่สะท้อนจิตใต้สำนึกภายในของศิลปิน ให้ปรากฏเป็นรูปแบบลึกลับซับซ้อนที่ได้รับอิทธิพลมาจากวรรณกรรมและเรื่องบอกเล่าต่างๆในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

กลวิธี ภาพวาดด้วยปากกาลูกลื่น ปากกาสี แสดงการผสมผสานเพื่อให้เกิดมิติด้วยน้ำหนักเส้นและสี ปรากฏเป็นเส้นตรงประสานเกลี่ยเรียบ



ภาพประกอบ 106 ชื่อภาพ สูญเสีย

ขนาด 150 x 200 เซนติเมตร

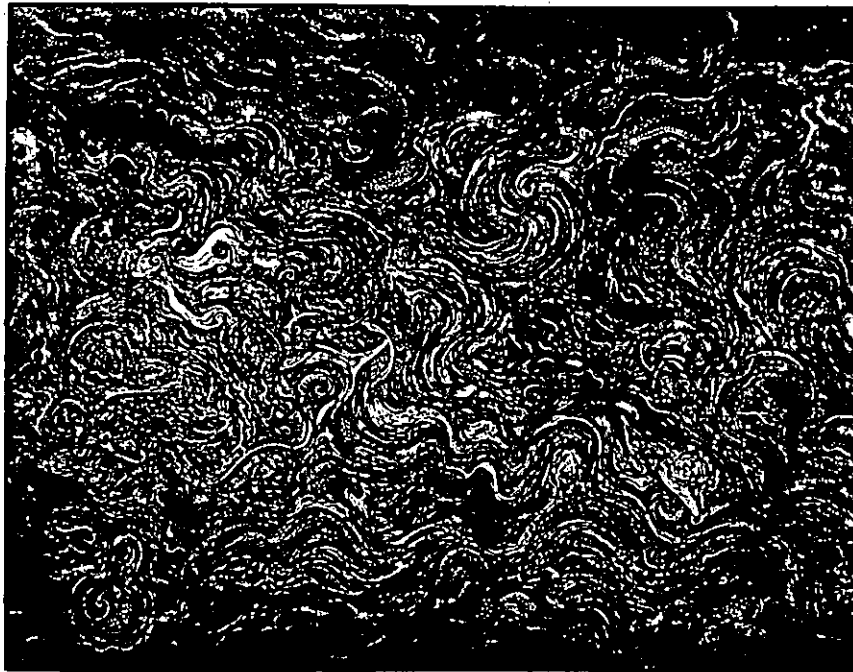
ชื่อศิลปิน นายคมกริช สวัสดิ์รัมย์

นิทรรศการศิลปกรรม จิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 13 พ.ศ. 2532

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน โดยกำหนดเรื่องราวของสายน้ำ ซึ่งสะท้อนถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติที่ต้องอาศัยอยู่ร่วมกัน และก่อให้เกิดการสูญเสียต่างๆ ตามความเชื่อของศิลปิน

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบสีกลับ ปรากฏให้เห็นถึงองค์ประกอบที่สะท้อนสภาวะจิตได้ สำนึกให้ปรากฏเป็นรูปและท่าทางของสัตว์ในจินตนาการอย่างซับซ้อน เป็นรูปในลักษณะเคลื่อนไหวเป็นสื่อคล้อย ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามจินตนาการ

กลวิธี ภาพเขียนสีอะครีลิค ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีเย็นปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเปลี่ยนด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 107 ชื่อภาพ ทุกข์เวทนา

ขนาด 160 x 200 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายคมกริช สวัสดิ์รัมย์

นิทรรศการศิลปกรรม จิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 14 พ.ศ.2533

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน โดยกำหนดเรื่องราวของ
 สายน้ำ ซึ่งสะท้อนถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติที่อยู่ร่วมกัน และก่อให้เกิด
 ทุกข์ตามความเชื่อของศิลปิน

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบลึกลับ ปรากฏให้เห็นถึงองค์ประกอบที่สะท้อนสภาวะจิตได้
 สำนึกให้ปรากฏเป็นรูปแบบที่ซับซ้อน เป็นรูปลักษณ์ในลักษณะเคลื่อนไหวและไม่อยู่นิ่ง ตาม
 จินตนาการของศิลปิน

กลวิธี ภาพเขียนสีอะครีลิค ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสาน
 ด้วยกลุ่มสีวรรณะสีร้อนปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 108 ชื่อภาพ องค์ประกอบหมายเลข 2

ขนาด 100 x 80 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายค่านวณ พัทธกษ

นิทรรศการศิลปกรรม กลุ่มอีสาน ครั้งที่ 5 พ.ศ. 2533

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน เป็นการแสดงออกถึงสภาวะภายในของศิลปินที่มีต่อสิ่งที่เกิดร่องรอยและน้ำหนักแตกต่างกัน เมื่อเกิดแสงตกกระทบ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบจินตนาการ ปรากฏให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ศิลปินแสดงออกด้วยรูปแบบเฉพาะตัว เป็นการเสนอรูปทรงมีพื้นผิวขรุขระเป็นสื่อกลาง ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามจินตนาการ

กลวิธี คอลลาจ ภาพเขียนกระดาษติดปะสื่อะครีลลิก แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีเย็น ปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการติดปะและเกลี่ยด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 109 ชื่อภาพ วัฒนธรรมบ้านเชียง

ขนาด 132 x 92 เซนติเมตร

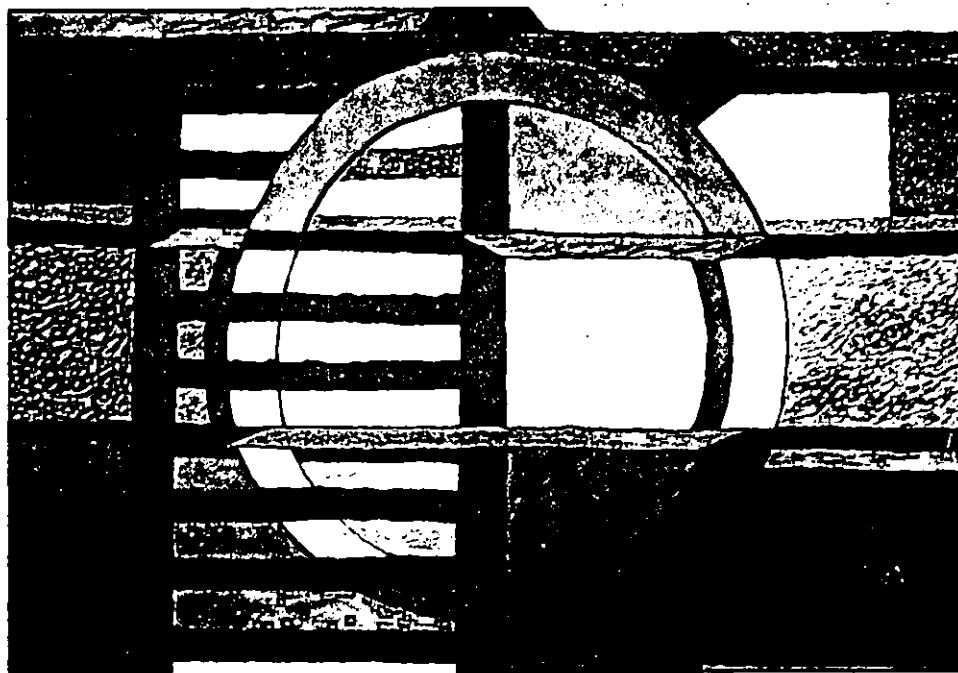
ชื่อศิลปิน นายคานวณ พัทท์

นิทรรศการศิลปกรรม กลุ่มอีสาน ครั้งที่ 5 พ.ศ. 2533

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน เป็นการแสดงออกถึง วัฒนธรรมบ้านเชียง ซึ่งถือได้ว่าเป็นวัฒนธรรมโบราณที่เจริญรุ่งเรืองสืบทอดต่อกันมา จนปรากฏให้เห็นจนถึงปัจจุบัน

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบจินตนาการ ปรากฏให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ศิลปินได้รับ อิทธิพลมาจากรูปทรงของภาชนะดินเผา และลวดลายที่ปรากฏบนภาชนะดินเผาแบบต่างๆ เป็นสื่อกลาง ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามจินตนาการ

กลวิธี ภาพเขียนสีน้ำมัน ภาพเขียนแบบเปียกบนแท่ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสี วรรณะสีร้อน ปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 110 ชื่อภาพ โคม 1

ขนาด 60 x 120 เซนติเมตร

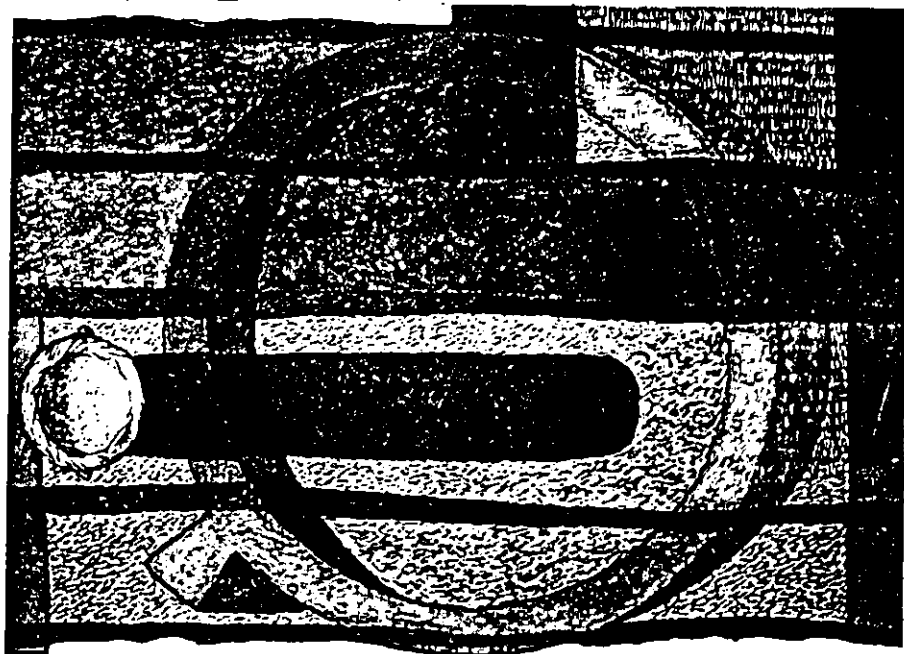
ชื่อศิลปิน นายพูนศิลป์ เบศรี

นิทรรศการศิลปกรรม กลุ่มอีสาน ครั้งที่ 5 พ.ศ. 2533

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน เป็นการแสดงออกถึงรูปทรงของโคมซึ่งเป็นอุปกรณ์การเกษตรในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ในมุมมองต่างๆของศิลปิน

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบจินตนาการ บราวกฎให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ศิลปินได้รับอิทธิพลมาจากรูปทรงวงกลมของโคม ที่มีน้ำหนักแสงเงาเมื่อโดนแสงแดดตกกระทบ เป็นสื่อคลใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามจินตนาการ

กลวิธี ภาพเขียนสีน้ำมัน ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีเย็นปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 111 ชื่อภาพ โคม 2

ขนาด 60 x 120 เซนติเมตร

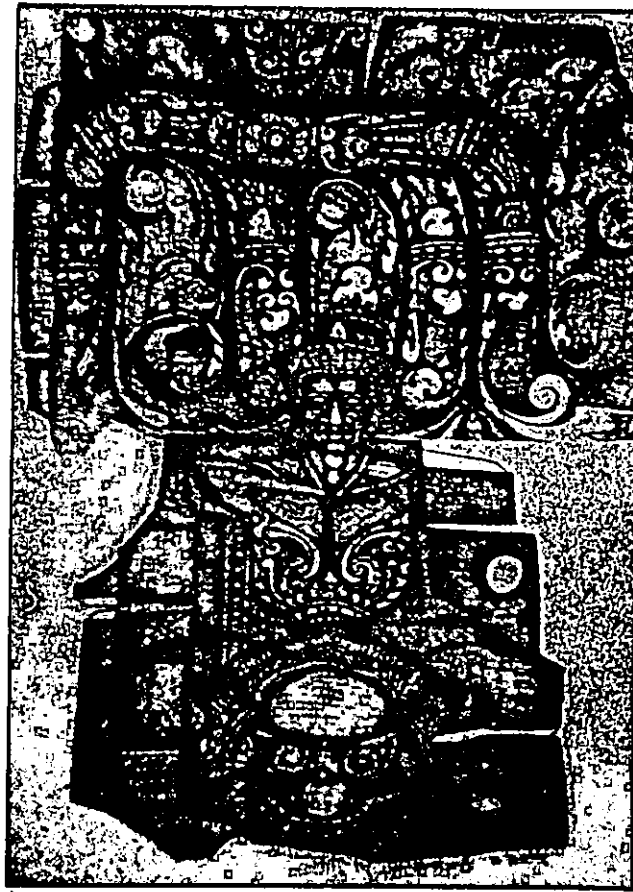
ชื่อศิลปิน นายพูนศิลป์ เปศรี

นิทรรศการศิลปกรรม กลุ่มอีสาน ครั้งที่ 5 พ.ศ. 2533

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน เป็นการแสดงออกถึงรูปทรงของโคมซึ่งเป็นอุปกรณ์การเกษตรในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ในมุมมองต่างๆของศิลปิน

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบจินตนาการ ปรากฏให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ศิลปินได้รับอิทธิพลมาจากรูปทรงวงกลมของโคมที่มีน้ำหนักแสงเงาเมื่อโดนแสงแดดตกกระทบ เป็นสื่อคลี่ใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามจินตนาการ

กลวิธี ภาพเขียนสีน้ำมัน ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีเย็นปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 112 ชื่อภาพ หิน

ขนาด 180 x 120 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายสนาม จันทรเกาะ

นิทรรศการศิลปกรรม กลุ่มอีสาน ครั้งที่ 5 พ.ศ. 2533

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน โดยกำหนดเรื่องราวที่แสดงออกถึงความศรัทธาที่มีต่อโบราณสถานในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ที่ถือได้ว่าเป็นมรดกอันมีค่าที่บรรพบุรุษได้สร้างสรรค์ไว้จนสืบทอดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบสัญลักษณ์ ปรากฏให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากลวดลายที่มีอยู่ภายในหน้าบันของปราสาทต่างๆ เป็นสื่อคล้อยใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามจินตนาการ

กลวิธี ภาพวาด ภาพวาดด้วยปากกาเมจิกซึม แสดงการผสมผสานเพื่อให้เกิดมิติด้วยน้ำหนักของเส้นสีดำ ปรากฏเป็นมิติเส้นตรงประสานตัดกัน



ภาพประกอบ 113 ชื่อภาพ แสงอารยธรรม

ขนาด 250 x 120 เซนติเมตร

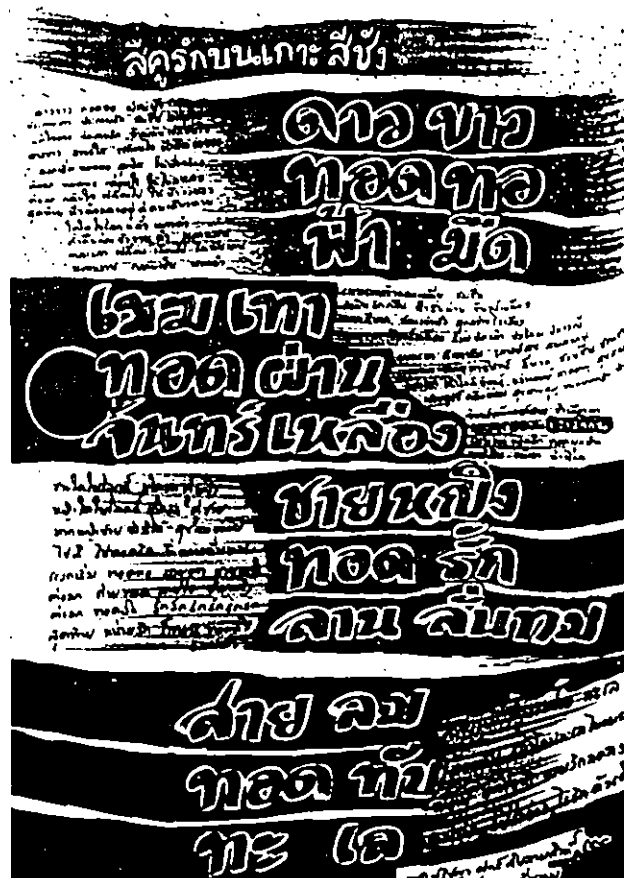
ชื่อศิลปิน นายเมตตา ปลั่งเจริญศรี

นิทรรศการศิลปกรรม กลุ่มอีสาน ครั้งที่ 5 พ.ศ. 2533

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน โดยกำหนดเรื่องราวที่แสดงออกถึงความศรัทธาที่มีต่อโบราณสถานในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ในเชิงอนุรักษ์ บกป้องมิให้เสื่อมสลายไป

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบสัญลักษณ์ ปรากฏให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากลวดลายที่ปรากฏอยู่ภายในหน้าบันของปราสาทต่างๆ เป็นสื่อกลาง ในการกำหนดรูปแบบการแสดงผลออกตามจินตนาการ

กลวิธี ภาพเขียนหมึกดำบนผ้าใบ ภาพเขียนด้วยแปรงและหมึก แสดงการผสมผสาน เพื่อให้เกิดน้ำหนักด้วยสีดำ ปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 114 ชื่อภาพ กวีไร้ค่าจิตรกรรมไร้สี

ขนาด 105 x 75 เซนติเมตร

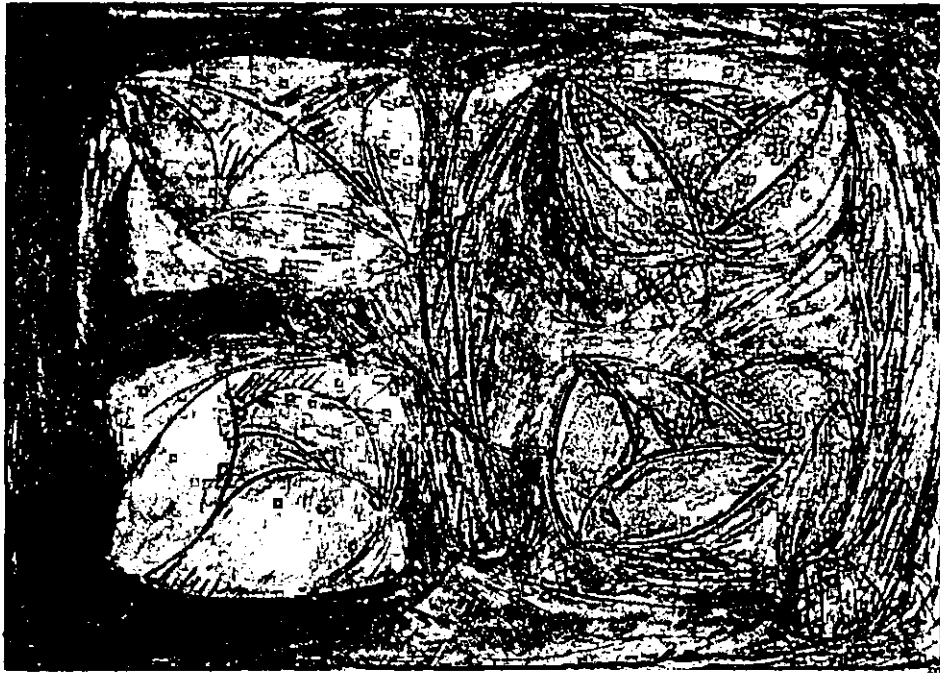
ชื่อศิลปิน นายชัยณรงค์ เจริญพานิชย์กุล

นิทรรศการศิลปกรรม กลุ่มอีสาน ครั้งที่ 5 พ.ศ. 2533

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน เป็นการแสดงออกถึงความคิดที่มีต่อดินฟ้าอากาศ และความรักของมนุษย์ที่ดำรงชีวิตร่วมกันในสังคม

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากธรรมชาติของตัวอักษรเป็นสื่อลใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามจินตนาการ

กลวิธี ภาพวาดหมึกดำบนผ้าใบ ภาพวาดด้วยแปรงและหมึก แสดงการผสมผสานเพื่อให้เกิดน้ำหนักด้วยสีดำ ปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 115 ชื่อภาพ บนดิน

ขนาด 41 x 60 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายทวี รัชนิกร

นิทรรศการศิลปกรรม กลุ่มอีสาน ครั้งที่ 5 พ.ศ. 2533

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน เป็นการแสดงออกถึงสภาวะสภาพปัญหาที่เกิดขึ้นในสังคม โดยใช้รูปทรงสัญลักษณ์แทนสื่อความหมายในการแสดงออก

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบจินตนาการ ปรากฏให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากรูปทรงของมนุษย์ที่ตัดทอนเป็นสื่อกลางใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามจินตนาการ

กลวิธี ภาพเขียนสีน้ำมัน การขีดขีด แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีเย็น ปรากฏร่องรอยขีดขีด เกือบ เป็นมิติเกิดน้ำหนักสีและรูปทรงต่างๆ



ภาพประกอบ 116 ชื่อภาพ พฤษภา

ขนาด 75 x 55 เซนติเมตร

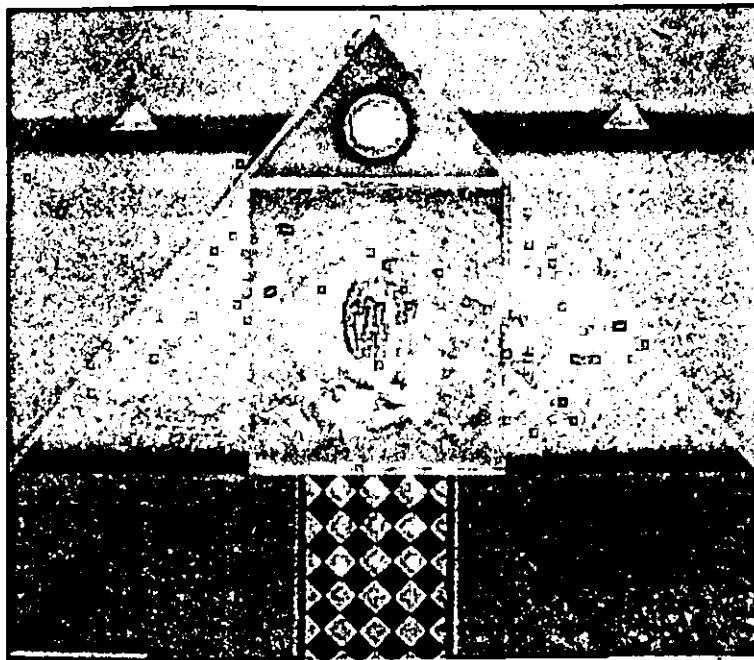
ชื่อศิลปิน นายสุสันต์ เหมอินรุทธ์

นิทรรศการส่วนบุคคล พ.ศ. 2534

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน เป็นการแสดงออกถึงประชาชนที่ถูกปิดกั้นสิทธิเสรีภาพที่ควรจะได้รับในสังคม โดยเฉพาะในสังคมภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบค้นพบจากความเป็นจริง ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากรูปร่างและสัดส่วนของมนุษย์เป็นสื่อกลาง โดยกำหนดรูปแบบในการแสดงออกถึงเหนือความเป็นจริง

กลวิธี ภาพวาด ภาพวาดด้วยปากกาหมึกซึม แสดงการผสมผสานเพื่อให้เกิดมิติด้วยน้ำหนักของเส้นสีดำ ปรากฏเป็นเส้นตรงประสานตัดกัน



ภาพประกอบ 117 ชื่อภาพ 2534

ขนาด 75 x 80 เซนติเมตร

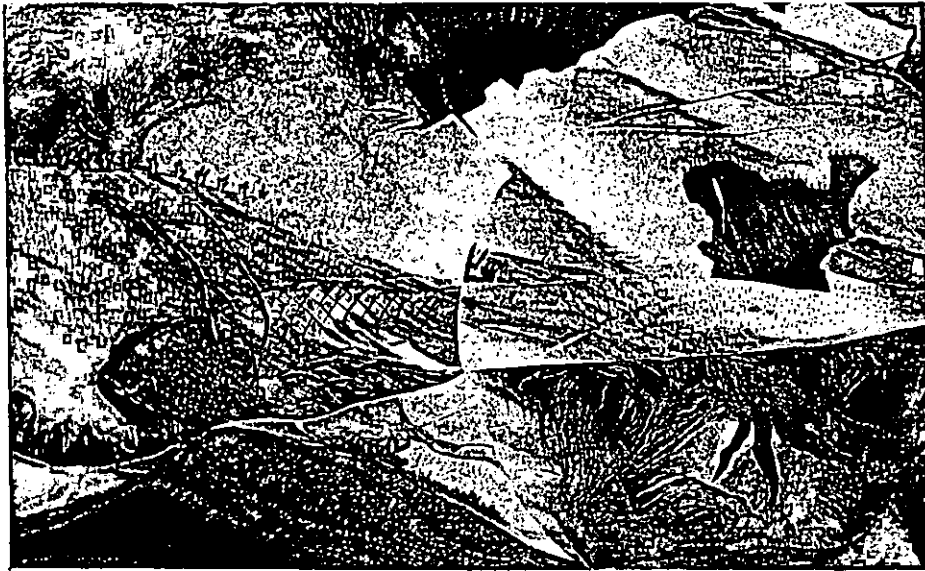
ชื่อศิลปิน นายศิริภค พรหมภา

นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัย เรื่องไทยๆ พ.ศ. 2535

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน โดยกำหนดเรื่องราวการ
แสดงออกถึงความขัดแย้งและความเจริญรุ่งเรืองของสังคม ที่มีวิถีชีวิตความเป็นอยู่ในปัจจุบัน

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบสัญลักษณ์ ปรากฏให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมา
จากสภาพแวดล้อมและวิถีการดำรงชีวิตของมนุษย์ในสังคมปัจจุบันเป็นสื่อกลาง ในการ
กำหนดรูปแบบการแสดงออกตามจินตนาการ

กลวิธี ภาพเขียนสีอะคริลิค ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสาน
ด้วยกลุ่มสีวรรณะสีเย็นปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 118 ชื่อภาพ บนดิน

ขนาด 120 x 180 เซนติเมตร

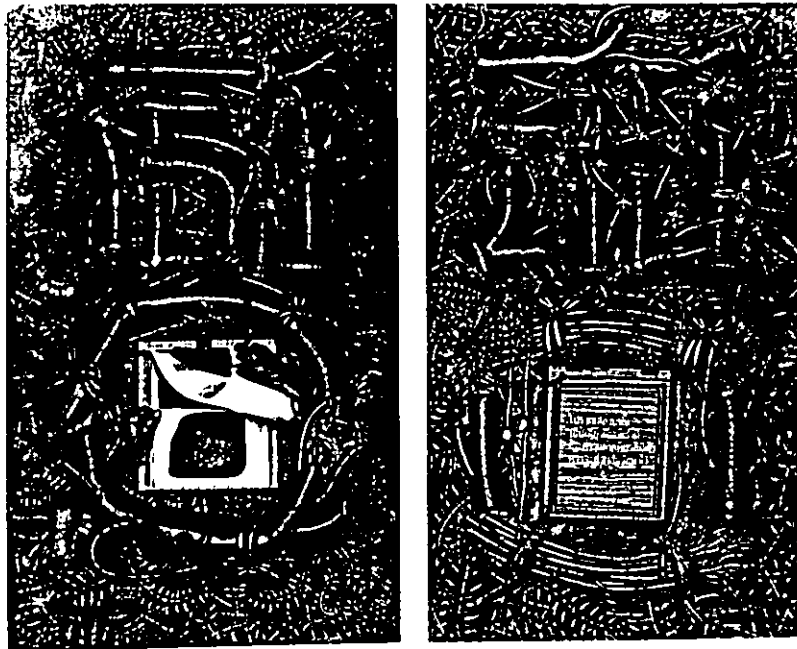
ชื่อศิลปิน นายบริรักษ์ ศุภตริยวรวงศ์

การแสดงผลงานศิลปนิพนธ์ ของนักศึกษาคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์
มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ. 2534

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน เป็นการแสดงออกถึง
สภาวะภายในของศิลปินที่มีต่อธรรมชาติของพื้นผิวของดิน ธารน้ำ ไร่นา สายลม แสงแดด
และร่องรอยต่างๆ ตามวิถีทางมีสิ้นสุดของจักรวาล

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบสัญลักษณ์ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากสรรพสิ่ง
ในธรรมชาติเป็นสื่อลใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามจินตนาการ

กลวิธี ภาพเขียนสีน้ำมัน การขีดขีด แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีเย็น
ปรากฏร่องรอยขีดขีด เก๋ย เป็นมิติและรูปทรงต่างๆ



ภาพประกอบ 119 ชื่อภาพ สัญลักษณ์ ส.ธ. จากชนบท

ขนาด 190 x 225 เซนติเมตร

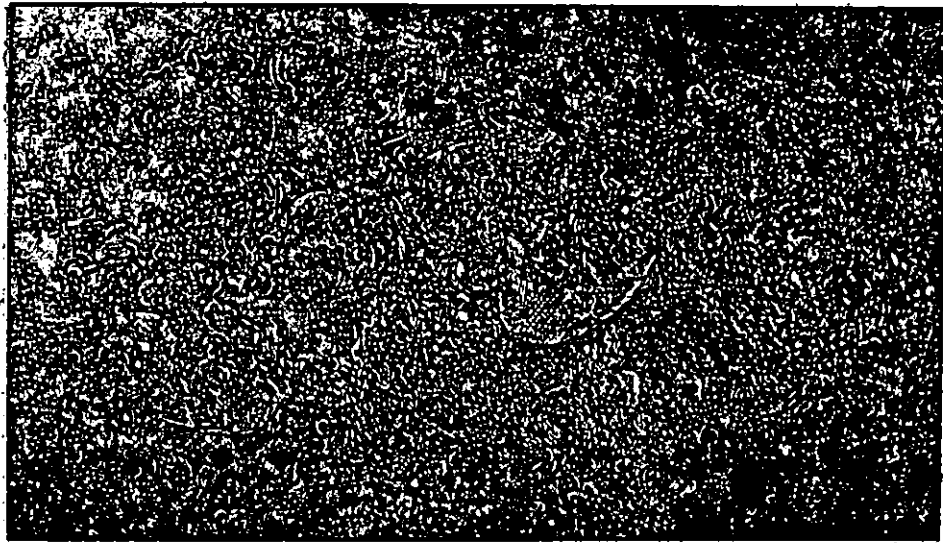
ชื่อศิลปิน นายเกียรติการุณ ทองพรมราช

การประกวดศิลปกรรมเฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
พ.ศ. 2534

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน เป็นการแสดงออกถึงความศรัทธาในพระบารมีขององค์สมเด็จพระเทพฯ โดยใช้สื่อจากธรรมชาติในสังคมชนบทประกอบเป็นรูปสัญลักษณ์ตัวอักษร ส.ธ.

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากธรรมชาติของใบไม้ กิ่งไม้ นำมาประกอบเป็นรูปสัญลักษณ์ ส.ธ. ซึ่งย่อมาจากคำว่า สิริวัตร เป็นสื่อคล้อย ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามจินตนาการ

กลวิธี ภาพวาดด้วยปากกาหมึกซึมผสมสีน้ำแสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีร้อนปรากฏน้ำหนัก เส้นและน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเปลี่ยนเป็นเส้นตรงประสานตัดกัน



ภาพประกอบ 120 ชื่อภาพ นรก

ขนาด 125 x 182 เซนติเมตร

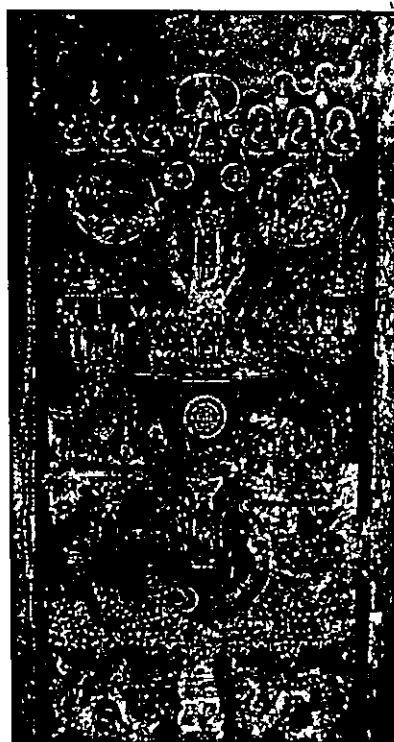
ชื่อศิลปิน นายคมกริช สวัสดิ์รัมย์

นิทรรศการศิลปกรรม จิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 15 พ.ศ.2534

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน โดยกำหนดเรื่องราวที่สะท้อนถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติที่อยู่ร่วมกัน และก่อให้เกิดปัญหาต่างๆตามความเชื่อ เช่น มินรก สวรรค์ ตามความเชื่อของศิลปิน

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบลึกลับ ปรากฏให้เห็นถึงองค์ประกอบที่สะท้อนสภาวะจิตใจที่สั่นไหวให้ปรากฏเป็นรูปและท่าทางสัตว์ในจินตนาการ และประกายเปลวไฟในลักษณะเคลื่อนไหวไม่อยู่นิ่ง เป็นสื่อกลาง ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามจินตนาการ

กลวิธี ภาพเขียนสีอะครีลิค ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีร้อนปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 121 ชื่อภาพ มรดกแห่งอารยะภูมิ

ขนาด 236 x 120 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายธีระยุทธ คาวจันทิก

การประกวดศิลปกรรมเฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
พ.ศ. 2534

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน โดยกำหนดเรื่องราวเกี่ยวกับมรดกของไทยที่มีพระบรมราชกุมารี ผู้ทรงตระหนักถึงคุณค่าและเป็นผู้ดำเนินการอนุรักษ์ศิลปะโบราณวัตถุต่างๆของไทย

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบประเพณี ปรากฏให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะไทยโบราณ นำมาสร้างสรรค์และแสดงออกด้วยกลวิธีใหม่

กลวิธี ภาพเขียนสื่อครีลิคผสมปิดทอง ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีร้อนปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยด้วยพู่กันและปิดทอง



ภาพประกอบ 122 ชื่อภาพ จันทรแรม

ขนาด 150 x 200 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายสุรเดช วัฒนาประดิษฐ์ชัย

การแสดงผลกรรมร่วมสมัยของศิลปินรุ่นเยาว์ ครั้งที่ 9 พ.ศ. 2535

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน โดยกำหนดเรื่องราวเกี่ยวกับประเพณีและวัฒนธรรมพื้นถิ่นของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ทำให้เกิดความรู้สึกเห็นอกเห็นใจของความรักในพิธีกรรมดังกล่าว

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบประเพณี ปรากฏให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะไทยในอดีต นำมาสร้างสรรค์ในการแสดงออกด้วยกลวิธีใหม่ตามจินตนาการของศิลปิน.

กลวิธี ภาพเขียนสื่อครีลิค ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีร้อนปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 123 ชื่อภาพ อดีต

ขนาด 103 x 185 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายปราโมท ศรีพรหม

นิทรรศการศิลปกรรม จิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 16 พ.ศ. 2535

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน โดยกำหนดเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตและความเป็นอยู่ของประเพณีโบราณ ที่แฝงเร้นด้วยเรื่องราวปรัชญาและสิ่งที่ค้างคาอยู่ในผลงาน ซึ่งเป็นความรู้สึกของศิลปินที่มีต่อเหตุการณ์ที่ผ่านมาจากอดีต

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบประเพณี ปรากฏให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากจิตรกรรมไทยประเพณีโบราณ เป็นเรื่องราวต่างๆในสังคมสมัยโบราณ เป็นสื่อคล้อยในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามจินตนาการ

กลวิธี ภาพเขียนสีฝุ่น ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีร้อนผสมสีเย็น ปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 124 ชื่อภาพ หย่อมหญ้าและทุ่งสีทอง

ขนาด 110 x 142 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายโชคชัย ตักโพธิ์

นิทรรศการศิลปะ กลุ่มธรรม ครั้งที่ 7 พ.ศ. 2535

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน โดยกำหนดเรื่องราวที่แสดงออกเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงตามฤดูกาลที่เป็นไปตามธรรมชาติในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เช่น ทุ่งหญ้า แม่น้ำ และหย่อมหญ้า

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบที่สีกกลับ ปรากฏให้เห็นถึงองค์ประกอบที่สะท้อนจิตใจสำนึกภายในของศิลปิน ให้ปรากฏเป็นรูปแบบที่ซับซ้อน โดยได้รับอิทธิพลมาจากสภาพแวดล้อมต่างๆของทุ่งหญ้าเป็นสื่อคลาใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามจินตนาการ

กลวิธี ภาพเขียนสีน้ำ ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีร้อน ปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 125 ชื่อภาพ เสมาพันคค หมายเลข 2

ขนาด 240 x 120 เซนติเมตร

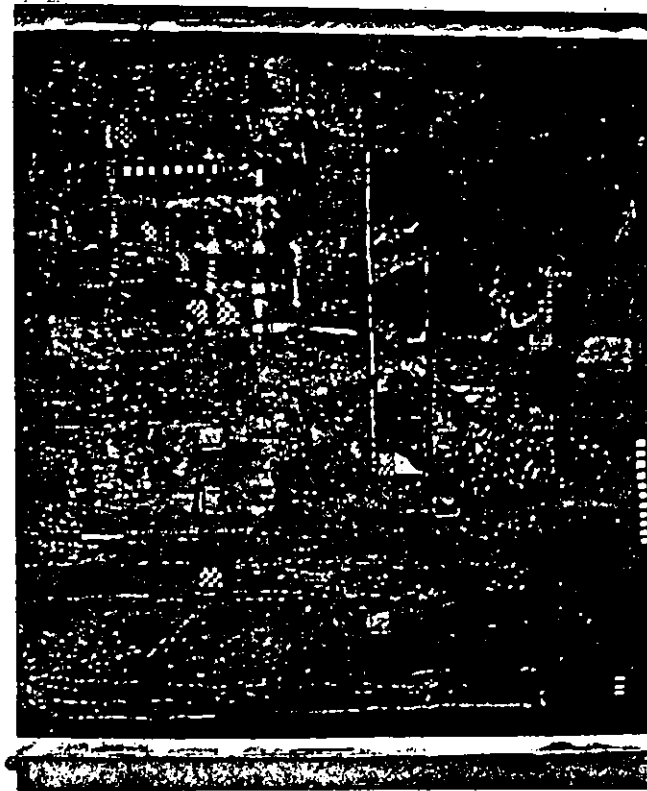
ชื่อศิลปิน นายบุญถิ่น คำสะอาด

การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 35 พ.ศ. 2535

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน โดยกำหนดเรื่องราวที่แสดงออกเกี่ยวกับชีวิตมนุษย์ที่อยู่ใต้ร่มแห่งพุทธธรรม ตามเรื่องราวทางความเชื่อที่สืบทอดต่อกันมาในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบลึกลับ ปรากฏให้เห็นถึงองค์ประกอบที่สะท้อนจิตใต้สำนึกภายในศิลปิน ให้ปรากฏเป็นรูปแบบลึกลับซับซ้อน ที่ได้รับอิทธิพลมาจากความเชื่อในวรรณกรรมต่างๆในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

กลวิธี ภาพวาดด้วยปากกาอุกสัน ปากกาสี แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีร้อน เพื่อให้เกิดเป็นมิติและน้ำหนักสีโดยการเปลี่ยนเป็นเส้นประสาน



ภาพประกอบ 126 ชื่อภาพ Hormony of Colur

ขนาด 122 x 122 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายอิทธิพร กงอินเนตร

นิทรรศการ สีสันแห่ง พ.ศ. 2535

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน เป็นการแสดงออกถึงสิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบตัวเราได้ถูกทำลายลงอย่างต่อเนื่อง ดังนั้นธรรมชาติที่สวยงามจึงถูกหิม้อมนุษย์ทำลาย โดยเฉพาะในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบจินตนาการ ปรากฏให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ศิลปินได้รับอิทธิพลมาจากป่าไม้ แม่น้ำ ทะเล และภูเขา เป็นสื่อคลใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามจินตนาการ

กลวิธี ภาพเขียนสีอะคริลิค ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีเย็น ปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 127 ชื่อภาพ Changeable

ขนาด 100 x 100 เซนติเมตร

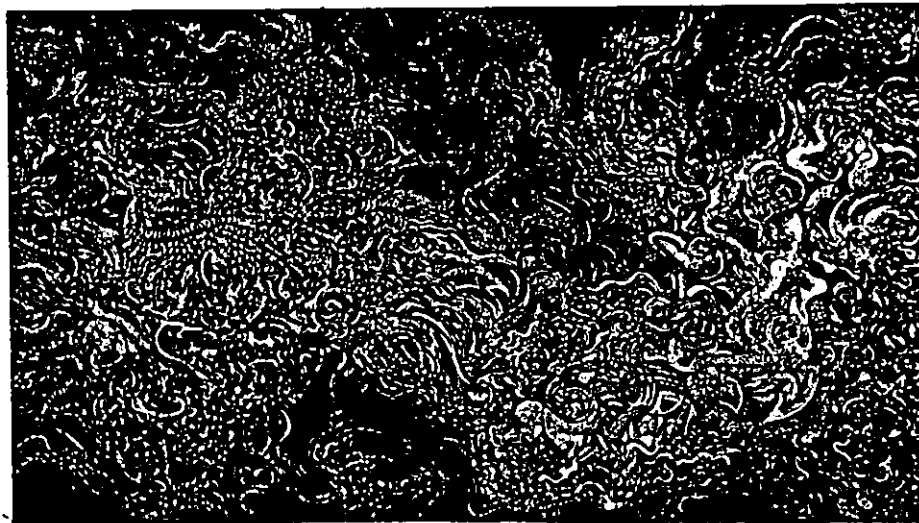
ชื่อศิลปิน นายอิทธิพร ธงอินเนตร

นิทรรศการ สีสิ้นปั้นแต่ง พ.ศ. 2535

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน เป็นการแสดงออกถึงการ
ศุภกรณ์เปลี่ยนแปลงทางธรรมชาติ ที่บ่งบอกถึงกาลเวลาที่ผ่านมาจากอดีต

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ปรากฏให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับ
อิทธิพลจากการศุภกรณ์ของไม้ที่มีร่องรอยแตก อันบ่งบอกถึงการเปลี่ยนแปลงจากอดีตที่
ผ่านมา เป็นสื่อกลางใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามจินตนาการ

กลวิธี ภาพเขียนสีอะคริลิก ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสาน
ด้วยกลุ่มสีวรรณะสีร้อนปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 128 ชื่อภาพ ห่วงแห่งความทุกข์

ขนาด 140 x 250 เซนติเมตร

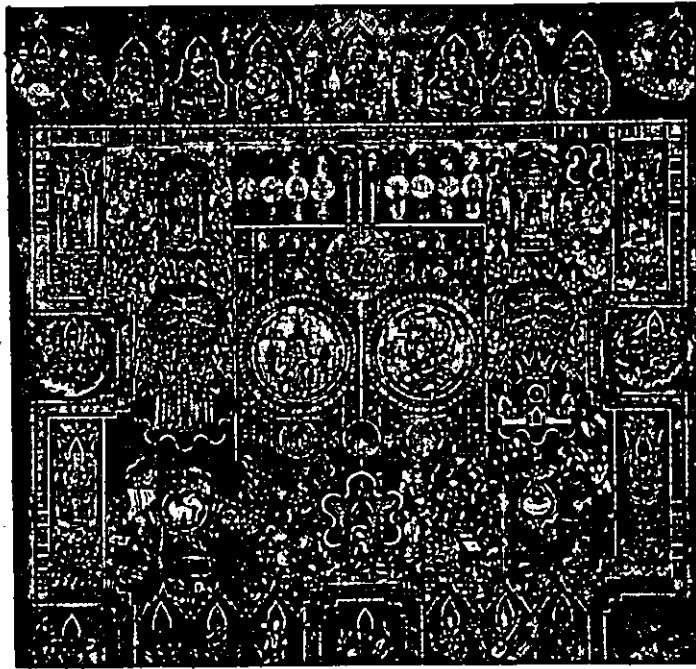
ชื่อศิลปิน นายคมกริช สวัสดิ์รัมย์

นิทรรศการศิลปกรรม จิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 16 พ.ศ. 2535

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน โดยกำหนดเรื่องราวของสายน้ำ ซึ่งสะท้อนถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติที่อยู่ร่วมกัน และก่อให้เกิดทุกข์ตามความเชื่อของศิลปิน

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบลึกลับ ปรากฏให้เห็นถึงองค์ประกอบที่สะท้อนสภาวะจิตใต้สำนึกให้ปรากฏเป็นรูปและท่าทางของสัตว์ในจินตนาการอย่างซับซ้อน เป็นรูปลักษณะเคลื่อนไหวไม่อยู่นิ่ง เป็นสื่อคล้อย ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามจินตนาการ

กลวิธี ภาพเขียนสีอะคริลิค ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีร้อนปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 129 ชื่อภาพ มาตุคามสาธูการ

ขนาด 200 x 200 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายธีระยุทธ ดาวจันทร์

การประกวดจิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ

เนื่องในพระราชวโรกาสเฉลิมพระชนมพรรษา 60 พรรษา พ.ศ. 2535

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน โดยกำหนดเรื่องราวเพื่อแสดงออกทางมหาสมุทรเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ โดยเสนอเป็นรูปลักษณ์ที่แฝงเร้นด้วยสิ่งอันเป็นสิริมงคล

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบประเพณี ปรากฏให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะไทยในอดีต นำมาสร้างสรรค์และแสดงออกด้วยกลวิธีใหม่

กลวิธี ภาพเขียนสีอะคริลิค ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีร้อนปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 130 ชื่อภาพ หัวยไต้ดิน

ขนาด 80 x 65 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายสุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์

นิทรรศการศิลปกรรมส่วนบุคคล พ.ศ. 2535

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน เป็นการแสดงออกถึงกลุ่มสังคมที่ลุ่มหลงต่ออบายมุขหัวยไต้ดิน ที่เป็ความหวังสุดท้ายของคนจน

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากอริยาบทท่าทางสีหน้าเศร้าหมอง เพราะความผิดหวังของผู้อื่น เป็นสื่อคลใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามจินตนาการ

กลวิธี ภาพวาด ภาพวาดด้วยปากกาหมึกซึม แสดงการผสมผสานเพื่อให้เกิดมิติ ด้วยน้ำหนัของสีดำ ปรากฏเป็นเส้นตรงประสานตัดกัน



ภาพประกอบ 131 ชื่อภาพ กุ่มข้าวใหญ่

ขนาด 160 x 255 เซนติเมตร

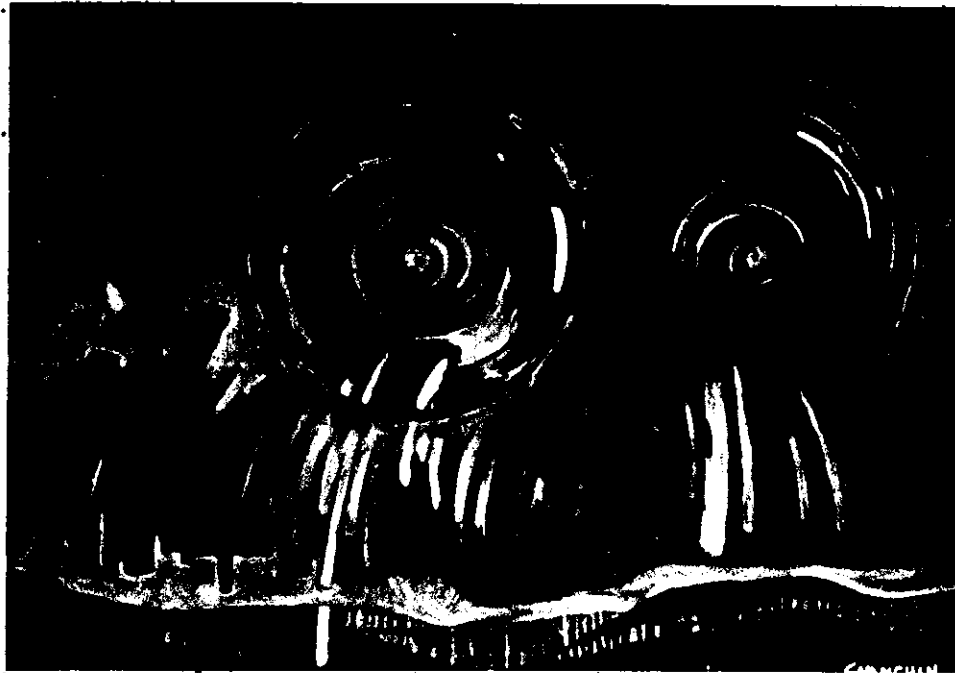
ชื่อศิลปิน นายสุรเดช วัฒนประดิษฐ์

นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัย ธนาคารกสิกรไทย พ.ศ. 2536

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน โดยกำหนดเรื่องราวเกี่ยวกับประเพณีและวัฒนธรรมที่สืบทอดต่อกันมาของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบประเพณี ปรากฏให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะไทยในอดีต นำมาสร้างสรรค์ในการแสดงออกด้วยกลวิธีใหม่ตามจินตนาการของศิลปิน

กลวิธี ภาพเขียนสีอะคริลิค ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีร้อนปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเกลี่ยด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 132 ชื่อภาพ วัฏจักร

ขนาด 98 x 135 เซนติเมตร

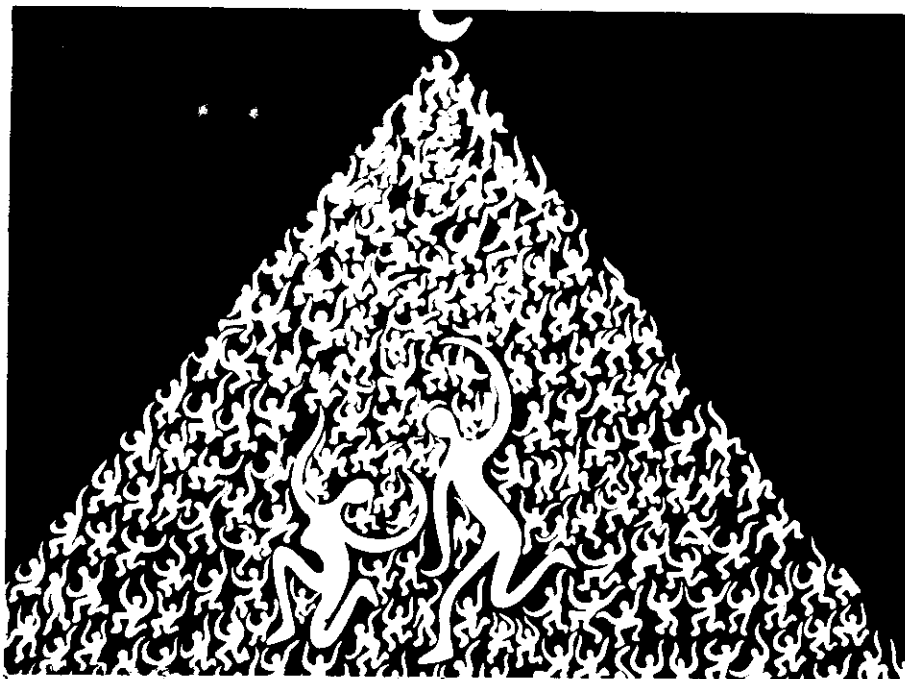
ชื่อศิลปิน นายสนาม จันทรเกาะ

การแสดงผลงานส่วนบุคคล พ.ศ. 2536

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน เป็นการแสดงออกถึงวัฏจักรของสังคมนมนุษย์ที่หมุนเวียน การเกิด การดับสูญไปตามกาลเวลา

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบจินตนาการ ปรากฏให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ศิลปินแสดงออกด้วยรูปแบบเฉพาะตัว เป็นการเสนอด้วยรูปทรงกลมที่มีลักษณะหมุนวนไม่อยู่นิ่ง เป็นสื่อคลำใจในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามจินตนาการ

กลวิธี ภาพเขียนสีน้ำมัน ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีร้อนปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเปลี่ยนด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 133 ไม่ปรากฏชื่อภาพ

ขนาด 55 x 85 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายคณศ ศิลัตย์

ผลงานเก็บสะสมของศิลปิน พ. ศ. 2536

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน เป็นการแสดงออกถึง ประเพณีและความเชื่อที่สังคมชนบทในภาคตะวันออกเฉียงเหนือได้ยึดถือปฏิบัติสืบทอดต่อกันมา

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบสัญลักษณ์ ปรากฏให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลมาจากท่าทางของมนุษย์ที่แสดงออกทางศิลปะและวัฒนธรรม รวมถึงความเชื่อต่างๆที่มีมาตั้งแต่อดีตของสังคมในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือเป็นสื่อตลใจ ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามจินตนาการ

กลวิธี ภาพเขียนสีอะครีลิค ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสาน ด้วยกลุ่มสีวรรณะสีร้อนปรากฏน้ำหนักสีเป็นมิติโดยการเปลี่ยนด้วยพู่กัน



ภาพประกอบ 134 ชื่อภาพ โสเภณีไทยในอุ้งนุ่น 1

ขนาด 100 x 80 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายเลอพงษ์ พุทธิชาติ

นิทรรศการศิลปกรรมส่วนบุคคล พ.ศ. 2536

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน เป็นการแสดงออกถึงหญิงไทยที่บริสุทธิ์ได้ถูกล่อลวงไปทำงานเป็นโสเภณีในประเทศญี่ปุ่น ที่ต้องทนทุกข์และขาดอิสรภาพ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบค้นแปรจากความเป็นจริง ให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลจากรูปร่างของมนุษย์ และภาพหน้ากากซึ่งแทนความโหดร้าย เป็นสื่อกลางในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามจินตนาการ

กลวิธี ภาพเขียนสีน้ำมัน ภาพเขียนแบบเปียกบนแห้ง แสดงการผสมผสานด้วยกลุ่มสีวรรณะสีเป็นปรากฏการณ์สี เป็นมิติโดยการเปลี่ยนด้วยหุ่น



ภาพประกอบ 135 ชื่อภาพ ประจัญหน้า

ขนาด 60 x 50 เซนติเมตร

ชื่อศิลปิน นายเกียรติการุณ ทองพรมราช

ผลงานเก็บสะสมของศิลปิน พ.ศ. 2536

เนื้อหา ได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน เป็นการแสดงออกถึงความแตกต่างของกลุ่มสังคมไทยที่มีต่อประชาธิปไตย เรียกร้องสิทธิเสรีภาพ และร่วมกันต่อต้านกลุ่มเผด็จการ

รูปแบบ ได้เสนอรูปแบบจินตนาการ ปรากฏให้เห็นถึงองค์ประกอบที่ศิลปินนำเสนอรูปทรงของความสุกปรกซึ่งเป็นลักษณะรูปทรงที่ใช้แทนค่าเผด็จการและประชาชนผู้บริสุทธิ์ ที่มีความคิดเห็นต่อระบบการปกครองบ้านเมืองแตกต่างกัน เป็นสื่อกลาง ในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามจินตนาการ

กลวิธี ภาพวาดด้วยปากกามีกลิ่นผสมสีน้ำ แสดงการผสมผสานเพื่อให้เกิดมิติด้วยน้ำหนักของเส้น สี ปรากฏเป็นเส้นตรงประสานตัดกัน

2. ความสัมพันธ์ระหว่างผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยกับสภาพสังคมในภาคตะวันออก
 เฉียงเหนือ ตั้งแต่ พ.ศ. 2524 จนถึง พ.ศ. 2536 จะเห็นชัดว่าศิลปะแบบตะวันตก
 ได้ปรากฏชัดขึ้นในประเทศไทย นับตั้งแต่รัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
 รัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์เป็นต้นมา สังคมไทยได้พัฒนาขึ้นในหลายด้าน โดยเฉพาะ
 ได้ติดต่อสัมพันธ์โดยตรงกับชาติตะวันตก ทำให้อารยธรรมและวิทยาการต่างๆ จากทั่วโลก
 ตะวันตกมีบทบาทชัดเจนในสังคมไทย และในช่วงดังกล่าวนี้ได้มีมิชชันนารีชาวตะวันตกหลาย
 ชาติได้เข้ามาเมืองไทยในรูปของการเป็นผู้สอนศาสนาคริสต์โปรเตสแตนต์ กิจวัตรประจำวัน
 คือ พาหนะที่ออกตรวจรักษาโรคแก่ราษฎร และสอนศาสนาไปพร้อมกัน การใช้ชีวิตอยู่เมือง
 ไทยของกลุ่มมิชชันนารีทำให้นิมนต์ หนังสือ สินค้า และภาพพิมพ์ จากทางยุโรปส่งเข้ามาเมือง
 ไทย ส่งผลให้คนไทยคุ้นเคยกับศิลปะแบบตะวันตก และกระจายเป็นที่สนใจและนิยมกันในกลุ่มผู้
 สร้างสรรค์ผลงานศิลปะในเวลาต่อมา

เมื่อถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 พระองค์ทรง
 เป็นศูนย์กลางของการพัฒนาประเทศอย่างกว้างขวาง ได้เสด็จประพาสสิงคโปร์ อินเดีย
 ยุโรป และทรงนำประสบการณ์ทางด้านต่างๆ มาแก้ไขปรับปรุงประเทศ เช่น ทรงยกเลิก
 ทาส แก้ไขระเบียบการปกครอง เปิดกิจการรถไฟ ทรงปรับปรุงการศึกษา การทหาร ให้
 เป็นแบบใหม่ และทรงปรับปรุงการแพทย์และการอนามัยอีกด้วย ถือได้ว่าในรัชสมัยของ
 พระองค์ได้ก้าวเข้าสู่สภาวะของอารยธรรมอย่างเป็นที่ประจักษ์เด่นชัด โดยเฉพาะทางด้าน
 ศิลปะได้วิวัฒนาการคลี่คลายมากยิ่งขึ้น ศิลปะไทยในแบบประเพณีและศิลปะสมัยใหม่ที่เริ่มก่อ
 ตั้วมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 ได้เป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระ
 จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวอย่างชัดเจน

ต่อมาในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 พระองค์
 ได้ทรงแสวงหาคุณภาพด้วยจริยวัตรตามแบบไทย นอกจากนี้ยังทรงสร้างคุณภาพระหว่าง
 ศิลปกรรมตะวันตกและศิลปหัตถกรรม ดังจะเห็นได้จากการที่พระองค์ทรงสั่งจิตรกรชาว
 อิตาลีเลียน มิสเตอร์คาโร ริโกลิ มาเขียนภาพในพระที่นั่งอนันตสมาคม และประติมากรชาว
 อิตาลีเลียนชื่อ โปรเฟสเซอร์คอราโด เฟโรจี มาปั้นอนุสาวรีย์ รวมทั้งช่างฝีมือชาว
 ตะวันออกอีกหลายท่านในสมัยนั้น พร้อมกันนั้นพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้
 ทรงสถาปนาโรงเรียนเพาะช่างขึ้นในปี พ.ศ. 2496 เพื่อเป็นการทำนุบำรุงศิลปหัตถกรรม
 ของไทยให้มีความเจริญรุ่งเรือง

ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 ได้มีพระราชโองการให้รวมกรมศิลปากรเข้ากับราชบัณฑิตยสภา และได้เปลี่ยนชื่อกรมศิลปากรเป็นศิลปากรสถาน จึงทำให้กรมศิลปากรที่ตั้งมาเป็นเวลา 15 ปี ต้องยกเลิกไประยะหนึ่ง และต่อมาได้เปลี่ยนแปลงการปกครองในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว กรมศิลปากรจึงเกิดขึ้นใหม่ สังกัดอยู่กับกระทรวงธรรมการ และงานกรมศิลปากรได้รับการปรับปรุงตามลำดับ โดยเฉพาะโรงเรียนประณีตศิลปกรรมได้ขึ้นกับกระทรวงธรรมการ และได้เปลี่ยนชื่อเป็นโรงเรียนศิลปากร และเป็นมหาวิทยาลัยในเวลาต่อมา โดยได้รับความร่วมมือจากอัจฉริยศิลปินชาวต่างประเทศชื่อ ศิลป์ พีระศรี เป็นผู้อำนวยการโรงเรียน ได้อบรมสั่งสอนถ่ายทอดทางวิชาช่างแขนงต่างๆ และในขณะเดียวกันได้พยายามเผยแพร่ศิลปะสู่ประชาชน ได้จัดนิทรรศการแสดงผลกรรม ซึ่งเป็นผลงานของนักเรียนขึ้นเป็นครั้งแรก เมื่อปี พ.ศ.2486 ในสมัยนั้น จอมพลแปลก พิบูลสงคราม ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี และได้สังเกตเห็นความก้าวหน้าของสถาบันแห่งนี้ ประกอบกับได้ตระหนักถึงความสำคัญของศิลปะและวัฒนธรรม จึงมีบัญชาให้อธิการบดีกรมศิลปากร พระยาอนุมานราชธน ดำเนินร่างพระราชบัญญัติยกฐานะโรงเรียนศิลปากรขึ้นเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากรจนถึงปัจจุบัน

นับตั้งแต่ปี พ.ศ.2489 ซึ่งเป็นปีที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9 ขึ้นครองราชเป็นต้นมา ความสนพระทัยทางด้านศิลปะได้กลายมาเป็นพระราชนิพนธ์อีกครั้งหนึ่ง ซึ่งสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี หรือ นายคอราโด เฟโรจี โขนสัญชาติเป็นคนไทย และเปลี่ยนชื่อเป็น ศิลป์ พีระศรี เมื่อปี พ.ศ.2487 และถือได้ว่าเป็นช่วงที่สังคมไทยได้รับวัฒนธรรมจากตะวันตกเข้ามา มีการยอมรับประชาธิปไตย ซึ่งความเป็นจริงแล้วยังมีลักษณะเผด็จการอยู่ และศิลปะแบบตะวันตกได้ปรากฏตัวในงานการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ความคู่ไปกับอิทธิพลศิลปะแบบอะคาเดมี หลังจาก อาจารย์ศิลป์ พีระศรี เสียชีวิตลงในปี พ.ศ.2505 ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางด้านศิลปะอย่างเห็นได้ชัด ศิลปะสมัยใหม่ได้มีอิทธิพลและปรากฏมากยิ่งขึ้น แต่ขณะเดียวกันศิลปกรรมแนวประเพณีไทยก็ยังคงดำรงอยู่ จึงทำให้เกิดการพัฒนาในด้านศิลปะของประเทศไทยอย่างต่อเนื่อง

จากการวิวัฒนาการของผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยของไทย จากอดีตและปัจจุบัน การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ศิลปินจะสร้างตามความถนัดและจะใช้กลวิธีเฉพาะตน

โดยเฉพาะทางด้านสังคม รวมถึงชีวิตและความเป็นอยู่ได้ส่งผลถึงศิลปินในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมขึ้น และอีกประการหนึ่งคือ การให้เสรีภาพของสังคมไทยที่ให้การศึกษามีมากยิ่งขึ้น จนเห็นได้ชัดจากผลงานศิลปะของศิลปินรุ่นใหม่ที่น่าสนใจออกสู่สังคม จะมีกลวิธีที่แปลกใหม่มากขึ้น ประกอบกับการพัฒนาของสังคมไทยปัจจุบันที่กำลังพัฒนาทางด้านเศรษฐกิจในด้านต่างๆ และจำเป็นอย่างยิ่งจะต้องนำเสนอในรูปแบบของสื่อโฆษณาต่างๆ รวมทั้งช่างฝีมือในการประดิษฐ์และออกแบบผลิตภัณฑ์ให้ทันสมัย จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องใช้บุคลากรทางด้านศิลปะเข้ามาทำหน้าที่ดังกล่าว ทั้งหน่วยงานของทางภาครัฐ ภาคเอกชน และรัฐวิสาหกิจ จากความเจริญทางด้านต่างๆ ของสังคม จึงส่งผลถึงการเปลี่ยนแปลงของสังคมส่วนภูมิภาค ดังนั้นภาคตะวันออกเฉียงเหนือเป็นภาคหนึ่งของประเทศไทยที่ได้พัฒนาในด้านต่างๆ โดยเฉพาะทางการศึกษา ได้มีการเปิดการศึกษาทางด้านศิลปะขึ้นในสถาบันการศึกษาในภาคตะวันออกเฉียงเหนือหลายแห่ง เช่น วิทยาลัยอาชีวศึกษา สถาบันราชภัฏ และในมหาวิทยาลัย จึงส่งผลถึงการวิวัฒนาการทางจิตรกรรมในภูมิภาคนี้อย่างต่อเนื่องในรูปแบบของกลุ่มศิลปิน ศิลปินอิสระ เช่น กลุ่มศิลปินอีสาน กลุ่มทุ่งกุลาร กลุ่มแก่นคูณ กลุ่มคนคล้ายกัน และกลุ่มค่านเกวียน โดยเฉพาะกลุ่มศิลปินอีสานจะเป็นกลุ่มที่ได้นำเสนอผลงานทางจิตรกรรมทั้งในส่วนกลางและส่วนภูมิภาค ตั้งแต่ พ.ศ. 2524 จนถึง พ.ศ. 2536 นับได้ว่าเป็นกลุ่มที่เข้มแข็งและมีสมาชิกกลุ่มศิลปินกระจายอยู่ในส่วนต่างๆ ของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ซึ่งเมื่อพิจารณาผลงานจิตรกรรมที่ปรากฏขึ้นในช่วงเริ่มต้น เนื้อหาเรื่องราวที่ศิลปินนำมาแสดงออกส่วนใหญ่มาจากสภาพแวดล้อม ธรรมชาติ การดำเนินชีวิตดำรงอยู่ในสังคม ตลอดจนความเชื่อทางศาสนา ศิลปะและวัฒนธรรม การประกอบอาชีพของชาวบ้าน การทำบุญ ชีวิตประจำวันของชาวบ้าน ซึ่งเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับสภาพสังคมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จะพบได้จากผลงานจิตรกรรมในช่วงระยะแรก คือ ในช่วง พ.ศ. 2524 ถึง พ.ศ. 2530 เป็นผลงานที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เช่น ผลงานชื่อ "ชีวิต" ของ นิพนธ์ คุณารักษ์ "นิมิตาเหมือ" ของ เกียรติการุด หองพรมราช "โคศเคี้ยว" ของ ศุภวิทย์ เวียงแก้ว "ที่พึ่ง" ของ สมภาพ บุคกรราช "เครื่องจักสาน" ของ เดชา ศิริภานต์ "ทางขึ้นภู" ของ เกียรติการุด หองพรมราช "ผลงานไม่ปรากฏชื่อภาพ" ของ สันาม จันท์เกาะ "Har Leguin" ของ สุวนิด วิโรจนวัฒน์ "เส้นลายในสถาปัตยกรรมชนบท" "รู้" ของ วีระชัย บาลไธสง "ป่ายอดภู" ของ เกียรติการุด หองพรมราช "รอกหิน" ของ คณิศ

ศิลปิน "คำลายขีด" ของ เศษ ศิริภาพณ์ "ความสัมพันธ์ระหว่างรูปทรงต่างชนิดกัน" ของ วีระชัย บาลโธสง "ความลับ ก." ของ ธีระวัฒน์ คณะมะ "ห้อง" ของ เศษ ศิริภาพณ์ "โถงดินอีสาน" ของ มานะ คีไพร "ข้างหลัง" ของ วีระชัย บาลโธสง "ครอบครัว" ของ นิพนธ์ คุณารักษ์ "กระท่อม" ของ มานะ คีไพร

และเมื่อได้พิจารณาผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม ช่วงระยะที่สอง คือ ระหว่าง พ.ศ.2531 จนถึง พ.ศ.2536 เช่น ผลงานชื่อ "ความลับ" ของ ธีระวัฒน์ คณะมะ "ชนบทที่รัก" ของ บุญนาย ชำเธิง "ต้นทางนาบุญ" ของ พิษณุ ธีระกนก "หมู่บ้านไต้เมฆ" ของ บุญนาย ชำเธิง "ก้อนเล่า หมายเลข 1" ของ วีระชัย บาลโธสง "นกยูง" ของ สมาน แสงทอง "โคตรเห็บเห่ากล" ของ ธีระวัฒน์ คณะมะ "ศิลปะวัดกับการเคลื่อนไหวในเวลา" ของ เกษร กองสุข "สัมผัสปลาแดก" ของ จุฑา ขำเปรมศรี "งานบุญ" ของ จินตนา เปี่ยมศิริ "ส่วนป่า" ของ เกียรติการุณ ทองพรมราช "อารยธรรมอีสาน" ของ เศษ ศิริภาพณ์ "ปรัชญา, ศุภร์, เสาร์ 13 สิงหาคม" ของ ชัยณรงค์ เจริญพานิชกุล "เมืองมดแดง" ของ จรัญ ชัยประทุม "บันทึกจากชนบท 3" ของ อัครพล เฉชะพูล "พระบารมีแห่งความเป็นอารยเทพ" ของ บุญทัน เขมรสุราษฎร์ "ห้องสี่เหลี่ยม" "เธอร้องไห้" ของ เนติกร ชินโย "สัมผัส" ของ ทรงพล อุบัติกุล "เสด็จเข้าทมิฬ" ของ บุญธรรม ขำทวี "กลางสายฝน" ของ เนติกร ชินโย "ตุง" ของ คณิศ ศิลลัทย์ "เถียงนา" ของ มานะ คีไพร "เมืองปากฟ้า" ของ จรัญ ชัยประทุม "สายธารแห่งความเมตตา" ของ อัครพล เฉชะพูล "ชนบทอีสาน" ของ เศษ ศิริภาพณ์ "หอผ้าที่บ้าน" ของ จินตนา เปี่ยมศิริ "ต้นไม้ 5" ของ อัครพล เฉชะพูล "กรู้นหลวง" ของ วีระชัย บาลโธสง "ครอบครัว" ของ จรัญ ชัยประทุม "ทรงบำเพ็ญพระราชกุศล" ของ เนติกร ชินโย "กลุ่มเรือ" ของ วรสันต์ สุภาพ "แม่น้ำชีเดือนมีนาคม" ของ เลอพงษ์ พุทธิชาติ "รักน้องคนเดียว" ของ ทวีศักดิ์ ศรีทองดี "บุคลิกภาพของมนุษย์" ของ ลันติ ทองสุข "ชีวิตอีสาน" ของ นิพนธ์ คุณารักษ์ "หากิน" ของ สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ "ครอบครัว 2" ของ นิพนธ์ คุณารักษ์ "ชนบท 2" ของ บุญนาย ชำเธิง "บ้านอ่างคำ" ของ จินตนา เปี่ยมศิริ "ป่าอีสานตามจินตภาพ 1" ของ เกียรติการุณ ทองพรมราช "เสียงลูก" ของ สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ "RYTHM OF NATURE NO.1" ของ คณิศ ศิลลัทย์ "ทุ่งโม่งจรรโลงธรรม" ของ บุญทัน คำสะอาด "ทานตะวัน" ของ มานะ คีไพร

"NIGHT ATMOSPHERE 2. 1993" ของ ไสว วงษาพรหม "ริมน้ำบางกอก" ของ วรสันต์ สุภาพ

ผลงานจิตรกรรมที่ปรากฏในระยะที่สองนี้ ผลงานจากภาพรวมที่ศิลปินได้สร้างสรรค์ขึ้นมา เนื้อหายังคงเป็นเรื่องเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม แต่ทางด้านกลวิธีการระบายสีจะปรากฏมีสีเส้นที่ดูสดใสและเป็นสากมากยิ่งขึ้น อันเนื่องมาจากการกระจายข่าวสารที่ส่งผลกระทบต่อศิลปิน และศิลปินบางส่วนได้มีโอกาสได้ไปศึกษาทางด้านจิตรกรรมยังส่วนกลาง และจบออกมาใช้ชีวิตทำงานยังภูมิลำเนา และได้นำกลวิธีใหม่มานำเสนอในการสร้างสรรค์งาน ประกอบกับศิลปินบางส่วนที่มีโอกาสเดินทางไปศึกษาและดูงานในต่างประเทศ ทำให้ได้รับอิทธิพลจากการศึกษา ส่งผลถึงผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จึงทำให้ภาพผลงานจิตรกรรมในระยะที่สองดูเป็นสากมากยิ่งขึ้น

ทางด้านเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ด้วยกัน ซึ่งเมื่อพิจารณาผลงานจิตรกรรมที่ปรากฏขึ้นในช่วงระยะแรก คือ ในช่วง พ.ศ. 2524 จนถึง พ.ศ. 2530 เนื้อหาที่ศิลปินแสดงออกส่วนใหญ่ได้นำมาจากสภาพชีวิตและความเป็นอยู่ของมนุษย์ที่มีต่อสภาพสังคมที่ตนดำรงอยู่ และได้พบเห็นสิ่งต่างๆ จึงส่งผลกระทบต่อแนวความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินปรากฏให้เห็นในภาพผลงานทางจิตรกรรม ซึ่งผลงานจิตรกรรมในช่วงดังกล่าวนี้ประกอบด้วยผลงานชื่อ "ขอทาน" ของ สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ "ซัดผา" ของ ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์ "นู้ด" ของ ชวฤทธิ์ เตยขาว "คันหูก" ของ ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์

และเมื่อได้พิจารณาผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ด้วยกัน ช่วงระยะที่สอง คือ ระหว่างปี พ.ศ. 2531 จนถึง พ.ศ. 2536 ผลงานประกอบด้วย ผลงานชื่อ "พลังงานกับชีวิต" ของ ชวฤทธิ์ เตยขาว "ห่วงใยพสกนิกร" ของ เกษร กองสุข "ความมั่นคงของใคร" ของ หวี รัชนิกร "กิมมูญ" ของ สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ "โสเภณีไทยในญี่ปุ่น 1" ของ เลอพงษ์ พุทธิชาติ

ดังนั้นผลงานที่ปรากฏจะมีเนื้อหาเป็นเรื่องเกี่ยวกับสภาพของการดำรงอยู่ของมนุษย์ในสังคม ที่ต้องพบกับสภาพการดำรงอยู่ในสังคมที่แตกต่างกัน เช่น การเกิดทุพพลและให้ความเคารพสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์มหาราชินี การเจ็บป่วย การต่อสู้เพื่อปากท้องของกลุ่มชนต่างภายในสังคม ซึ่งเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ด้วยกันนี้ ส่วนใหญ่ศิลปินจะนำเสนอในลักษณะตรงไปตรงมา ดูเข้าใจง่าย รูปแบบไม่ซับซ้อน และภาพรวมที่ปรากฏจะนำเสนอในลักษณะเหมือนจริงตามธรรมชาติ

ผลงานที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ ซึ่งเมื่อได้พิจารณาผลงานจิตรกรรมที่ปรากฏในช่วงระยะแรก คือ ตั้งแต่ พ.ศ.2524 จนถึง พ.ศ.2530 ผลงานที่ปรากฏเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์มีน้อยมาก ซึ่งเรื่องราวที่ศิลปินนำมาสร้างสรรค์ในผลงานจิตรกรรม จะเป็นเรื่องเกี่ยวกับการใช้ชีวิตและการดำรงอยู่ในสังคม เช่น ความรัก ความโกรธ หลง การอธิบายวิชา เป็นต้น เช่น ภาพผลงานชื่อ "แสงสว่างจากหลังบาร์มี" ของ สมยศ ไตรเสนีย์

และเมื่อได้พิจารณาผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ช่วงระยะที่สอง คือ ระหว่าง พ.ศ.2531 จนถึง พ.ศ.2536 เช่น ผลงานชื่อ "ทรงพระเจริญ" ของ นิพนธ์ คุณารักษ์ "แสงสว่างอันอบอุ่นบนขุนเขา" ของ บุญทัน เชษฐสุราษฎร์ "เทพที่มัวตัวตนกับความรุ่งเรืองของศิลปวัฒนธรรมและชาวไทย" ของ สมยศ ไตรเสนีย์ "บายศรีสู่ขวัญ" ของ ถิระวัฒน์ คณะมะ "แม่ของข้าราช" ของ เกษร กองสุข "รวมใจถวายพระพร" ของ บุญธรรม ขำทวี "สายใยชนบท" ของ ถิระวัฒน์ คณะมะ "สู่ม้าอากาศสวรรค์" ของ บุญธรรม ขำทวี "น้อมจิตภาวนาเป็นพุทธบูชา" ของ สมยศ ไตรเสนีย์ "นุญพะเหวด" ของ ถิระวัฒน์ คณะมะ "อิมินา" ของ บุญทัน เชษฐสุราษฎร์

ดังนั้นผลงานที่ปรากฏจะมีเนื้อหาเป็นเรื่องเกี่ยวกับความรักและความเคารพหมั่นถือคําสอนแด่พระเจ้าสิริภักดิ์ พระบรมมหาราชินีมาด และองค์สมเด็จพระรัตนราชสุตา สยามบรมราชกุมารี นอกจากนี้ยังมีเนื้อหาที่แสดงเรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อทางพุทธศาสนา ศิลปะและวัฒนธรรม รวมถึงประเพณีที่ยึดถือและปฏิบัติสืบทอดต่อกันมา เป็นต้น

ทางด้านเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน ซึ่งเมื่อได้พิจารณาผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยที่ปรากฏในช่วงระยะแรก คือ ตั้งแต่ พ.ศ.2524 จนถึง พ.ศ.2530 ผลงานที่ปรากฏจะมีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องราวเทพเจ้า ศาสนา ความเชื่อ ความลึกลับ นิยายโบราณ ธรรมชาติ เช่น ภาพผลงานชื่อ "89.3 มิลลิเมตร" ของ ชวฤทธิ์ เคยขาว "สันเคา" ของ สมเพชร สระศักดิ์ "โพล" ของ ชวฤทธิ์ เคยขาว "แก่งแย่ง" "พลังของความคืนรน" ของ ปริชญ์ พันธ์ชัยบุตร "สภาวะแห่งชีวิต 2" ของ อรัญ หงษ์โต "วิกฤตการณ์" ของ สมาน แสงทอง "โอม" ของ ชัยณรงค์ เจริญพานิชย์กุล "กว่าจะได้มา" ของ บุญธรรม ขำทวี "เอกภาพในความหลากหลาย" ของ ใส่ว แก้วกล้า

และเมื่อได้พิจารณาผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตนช่วงระยะที่สอง คือ ระหว่าง พ.ศ. 2531 ถึง พ.ศ. 2536 เช่น ผลงานชื่อ "เกิดหนึ่งดับเก้าหมื่นแสนชีวิต" ของ พัทธ ชื่นเย็น "เอกภาพในความหลากหลาย 1988/15" ของ ไสว แก้วกล้า "วัฏจักรแห่งการเกิดดับ" ของ พัทธ ชื่นเย็น "ธาตุภาคทองก่องข้าวน้อยหมายเลข 1" ของ บุญมั่น คำสะอาด "สูญเสีย" "ทุกข์เวทนา" ของ คมกริช สวัสดิ์รัมย์ "องค์ประกอบหมายเลข 2" "วัฒนธรรมบ้านเชียง" ของ คำนวน พัทธ "โถม 1" "โถม 2" ของ พงษ์ศิลป์ เปสรี "หิน" ของ สันาม จันทรเกาะ "แสงอารยธรรม" ของ เมตตา ปลั่งเจริญศรี "กวีไร้คำจิตรกรรมไร้สี" ของ ชัยณรงค์ เจริญพานิชกุล "ไม่ปรากฏชื่อภาพ" ของ หวี รัชนิกร "พฤษภา" ของ สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ "2534" ของ ศิริภค พรหมภา "บนดิน" ของ บริรักษ์ สุทธิวรพงศ์ "สัญลักษณ์ ส.ธ. จากชนบท" ของ เกียรติการุณ ทองพรมราช "นรก" ของ คมกริช สวัสดิ์รัมย์ "มรดกแห่งอารยธรรม" ของ อีระยุทธ คาวจันทิก "จันทร์แรม" ของ สุรเดช วัฒนาประดิษฐชัย "พิวคิน หย่อมหญ้า และทุ่งสีทอง" ของ ไซคชัย ตักโพธิ์ "เส้นห้าแฉก หมายเลข 2" ของ บุญมั่น คำสะอาด "Hormony of Colur" "Changcable" ของ อธิพร ธงอินเนตร "หวังแห่งความทุกข์" ของ คมกริช สวัสดิ์รัมย์ "มาตุคามสาธุการ" ของ อีระยุทธ คาวจันทิก "หวนใต้ดิน" ของ สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ "กุ่มข้าวใหญ่" ของ สุรเดช วัฒนาประดิษฐชัย "วัฏจักร" ของ สันาม จันทรเกาะ "โสเภณีไทยในทุ่ง 1" ของ เลอพงษ์ พุทธิชาติ "ประจัญหน้า" ของ เกียรติการุณ ทองพรมราช

ดังนั้นภาพผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยที่ปรากฏในช่วงระยะที่สองนี้ จะเห็นชัดว่าศิลปินได้นำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องทางพุทธศาสนา ความลึกลับ ศิลปะและวัฒนธรรม นิยายโบราณ ธรรมชาติ รวมถึงประเพณีต่างๆที่ศิลปินได้พบเห็น เป็นสื่อคลาจิในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

ทางด้านรูปแบบที่ปรากฏในภาพผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ตั้งแต่ พ.ศ. 2534 จนถึง พ.ศ. 2536 หมายถึงรูปแบบศิลปะที่ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่ได้แสดงออกถึงอิทธิพลมาจากธรรมชาติเป็นสื่อคลาจิ อันได้แก่ รูปทรง แสง และเงา รูปทรงตามธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมต่างๆของสังคม ทางด้านความเชื่อประเพณีต่างๆในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และทางด้านศิลปะและวัฒนธรรม ที่ปรากฏในภาพผลงานจิตรกรรม

ร่วมสมัยของศิลปินในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ซึ่งประกอบด้วยรูปแบบที่กำหนดเป็นเกณฑ์วิเคราะห์ ประกอบด้วยรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ และรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติที่ปรากฏในผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือในช่วงระยะเริ่มแรก คือ ตั้งแต่ พ.ศ. 2524 จนถึง พ.ศ. 2530 ซึ่งผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยที่ปรากฏรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ เช่น "ชีวิต" ของ นิพนธ์ คุณารักษ์ "บินหาเหยื่อ" ของ เกียรติการุณ ทองพรมราช "โคศเคี้ยว" ของ สุภาวิทย์ เวียงแก้ว "ที่ฝั่ง" ของ สมภาพ บุคกรราช "เครื่องจักสาน" ของ เฉชา ศิริภาณ "ขอทาน" ของ สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ "ทางขึ้นภู" ของ เกียรติการุณ ทองพรมราช "ไม้ปรากฏชื่อ" ของ สันาม จันทรเกาะ "Har Leguin" ของ สุวณิดา วิโรจนวัฒน์ "เส้นลายในสถาปัตยกรรมชนบท" "รั้ว" ของ วีระชัย บาลไธสง "ขัดผา" ของ สุภชัย สิงห์ยะบุญ "ป่ายอญ" ของ เกียรติการุณ ทองพรมราช "รอกหิน" ของ ศุภเศ ศิลลัตย์ "ผ้าลายขีด" "ฆ้อง" ของ เฉชา ศิริภาณ "ความสัมพันธ์ระหว่างรูปทรงต่างชนิดกัน" ของ วีระชัย บาลไธสง "โถ่งคินอีสาน" "กระท่อม" ของ มานะ ดีไพร "ข้างหลัง" ของ วีระชัย บาลไธสง "ครอบครัว" ของ นิพนธ์ คุณารักษ์ "นูด" ของ ชวฤทธิ์ เตยขาว "คันนูก" ของ สุภชัย สิงห์ยะบุญ

ส่วนทางค้นรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติช่วงระยะที่สอง คือ ตั้งแต่ พ.ศ. 2531 จนถึง พ.ศ. 2536 เช่น "ความลึกลับ" ของ ถิระวัฒน์ คณะมะ "ชนบทที่รัก" "หมู่บ้านใต้เมฆ" ของ บุญนาศ ชำเียง "ต้นทางนาบุญ" ของ พินิจ ถิระกนก "ก้อนเส้าหมายเลข 1" ของ วีระชัย บาลไธสง "พลังงานกับชีวิต" ของ ชวฤทธิ์ เตยขาว "นกฮูก" ของ สมาน แสงทอง "โคตรเห้เจ้าเหล่ากอ" ของ ถิระวัฒน์ คณะมะ "ศิลปวัตถุกับการเคลื่อนไหวในเวลา" ของ เกษร กองสุข "ลัคนาปลาแคก" ของ จุฑา ขำเปรมศรี "งานบุญ" ของ จินตนา เปี่ยมศิริ "สวนป่า" ของ เกียรติการุณ ทองพรมราช "อารยธรรมอีสาน" ของ เฉชา ศิริภาณ "ปรัชญา, ศุภ, เสาร์, 13 สิงหาคม" "กวีไร้คำจิตรกรรมไร้สี" ของ ชัยณรงค์ เจริญพานิชกุล "เมืองมดแดง" ของ จริต ชัยประทุม "สัญลักษณ์ ส.ธ. จากชนบท" ของ เกียรติการุณ ทองพรมราช "ทรงพระเจริญ" ของ นิพนธ์ คุณารักษ์ "แสงสว่างอันอบอุ่นบนขุนเขา" "พระบารมีแห่งความเป็นอารยเทพ" ของ นุตthan เขษรสุราษฎร์ "บันทึกจากชนบท 3" ของ อัครพล เคชะพกุล "เทพที่มีตัวตนกับความรุ่งเรือง" ของ สมยศ ไตรเสนีย์ "บายศรีสู่ขวัญ" ของ ถิระวัฒน์ คณะมะ "ห้องสี่เหลี่ยม"

"เธอร้องไห้" "กลางสายฝน" ของ เนติกร ชินโย "ลัมมา" ของ ทรงพล อุบัติกุล "เสด็จเข้าพรมรุ่ง" ของ บุญธรรม ชำหวี "เถียงนา" ของ มานะ ดีไพร "เมืองปากห้า" ของ จักร ชัยประทุม "Changeable" ของ อิทธิพร ธงอินเนตร "หวนไถ่คืน" ของ สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ "ห้วงโยสภณกร" "แม่ของข้าราชทูต" ของ เกษร กองสุข "ความมั่นคงของใคร" ของ หวี รัชนิกร "กิมมู" "หากิน" ของ สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ "สายธารแห่งความเมตตา" "ต้นไม้ 5" ของ อัครพล เดชพูล "ชนบทอีสาน" ของ เฉชา ศิริภาพ "ร่วมใจถวายพระพร" ของ บุญธรรม ชำหวี "สายใยชนบท" ของ อีระวัฒน์ คณณะ "หอผ้าที่บ้าน" "บ้านอ่างคำ" ของ จินตนา เปี่ยมศิริ "กรุ่นหลวง" ของ วีระชัย บาลโธสง "ครอบครัว" ของ จักร ชัยประทุม "ทรงบำเพ็ญพระราชกุศล" ของ เนติกร ชินโย "กลุ่มเรือ" ของ วรสันต์ สุภาพ "แม่น้ำชีเดือนมีนาคม" ของ เลอพงษ์ พุทธิชาติ "รักน้องคนเดียว" ของ หวิศักดิ์ ศรีทองดี "บุคลิกภาพของมนุษย์" ของ สันติ ทองสุข "ชีวิตอีสาน" "ครอบครัว 2" ของ นิพนธ์ คุณารักษ์ "ชนบท 2" ของ บุญนาย ชำเชียง "โสภณไทยในถิ่น 2" ของ เลอพงษ์ พุทธิชาติ "ร่วมคำกาสาพิสดาร" ของ บุญธรรม ชำหวี "น้อมจิตภาวนาเป็นพุทธบูชา" ของ สมยศ ไตรเสนีย์ "นุชทะเล" ของ อีระวัฒน์ คณณะ "อภินา" ของ บุญทัน เขมรสุราษฎร์ "ป่าอีสานตามจินตภาพ 1" ของ เกียรติการุณ ทองพรมราช "เลี้ยงลูก" ของ สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ "Rythm of nature No.1" ของ ศุภเศ ศิลลัตย์ "ทิวเมืองจรรโลงธรรม" ของ บุญทัน คำสะอาด "ทานตะวัน" ของ มานะ ดีไพร "Night Atmosphere 2. 1993" ของ ไสว วงษาพรหม "ริมน้ำบางกรวย" ของ วรสันต์ สุภาพ

ทางด้านรูปแบบลึกลับ หมายถึง รูปแบบจิตรกรรมที่ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่สะท้อนสภาวะจิตใต้สำนึกภายในให้ปรากฏเป็นรูปแบบที่ลึกลับซับซ้อน โดยแสดงการเชื่อมต่อบุคคลต่าง ๆ เข้าด้วยกัน รูปแบบลึกลับที่ปรากฏในผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือได้แบ่งเป็นระยะแรก คือ ตั้งแต่ พ.ศ.2524 จนถึง พ.ศ.2530 ซึ่งผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในช่วงระยะเวลาดังกล่าวไม่ปรากฏรูปแบบลึกลับในภาพผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

ทางด้านรูปแบบลึกลับช่วงระยะที่สอง คือ ตั้งแต่ พ.ศ.2531 จนถึง พ.ศ.2536 ของผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยที่ปรากฏรูปแบบลึกลับ เช่น "ธาตุภาคทองกองข้าวน้อยหมาย

เลข 1" ของ บุญนั้น คำสะอาด "สูญเสีย" "ทุกข์เวทนา" ของ คมกริช สวัสดิ์ศรัณย์ "นรก" ของ คมกริช สวัสดิ์ศรัณย์ "พิวคิน หย่อมหญ้า และทุ่งสีทอง" ของ โชคชัย ตักโพธิ์ "เสมาฟ้าแดด หมายเลข 2" ของ บุญนั้น คำสะอาด "หวังแห่งความทุกข์" ของ คมกริช สวัสดิ์ศรัณย์

กล่าวโดยสรุป รูปแบบลึกลับที่ปรากฏในผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับสภาพสังคม ศิลปะวัฒนธรรม ความเชื่อ รวมถึงประเพณีต่างๆในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ที่ศิลปินได้ถ่ายทอดโดยใช้เรื่องราวดังกล่าวเป็นสื่อคลี่จรัสสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งรูปแบบลึกลับในระยะเริ่มแรกนั้นไม่ปรากฏในผลงานจิตรกรรม แต่เนื่องมาจากการพัฒนาของภูมิภาคนี้ เช่น ความเจริญทางด้านเศรษฐกิจ การพัฒนาจากสังคมการเกษตรกรรมไปสู่สังคมอุตสาหกรรมใหม่ อยู่ในช่วงการทดลองและเริ่มต้น ซึ่งส่งผลถึงสภาพความเป็นอยู่ของศิลปินในสังคมที่ต้องการนำเสนอรูปแบบที่ตรงไปตรงมาและสื่อเข้าใจง่าย เพื่อใช้จิตรกรรมเป็นสื่อบอกกล่าวความเป็นไปภายในสังคม และรูปแบบลึกลับได้ปรากฏชัดเจนในผลงานจิตรกรรมระยะที่สอง ซึ่งศิลปินได้ถ่ายทอดรูปแบบในลักษณะซับซ้อน โดยยึดถือเรื่องราวต่างๆที่ปรากฏอยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือเป็นสื่อคลี่จรัสในการกำหนดรูปแบบลึกลับในผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

ทางด้านรูปแบบจินตนาการ หมายถึง รูปแบบทางจิตรกรรมที่ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่แสดงจินตนาการหรือสัญลักษณ์ต่างๆผสมผสานกัน ซึ่งรูปแบบที่เกิดขึ้นจะเป็นรูปทรงประติมากรรมที่แสดงถึงการมีจินตนาการ ซึ่งผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยที่ปรากฏในภาคตะวันออกเฉียงเหนือได้แบ่งเป็นระยะแรก คือ ตั้งแต่ พ.ศ. 2524 จนถึง พ.ศ. 2530 ซึ่งจิตรกรรมร่วมสมัยที่ปรากฏรูปแบบจินตนาการ เช่น ผลงานชื่อ "89.3 มิลลิเมตร" "โพล" ของ ชวฤทธิ์ เตยขาว "แก่งแย่ง" "พลังของความคั่นร่น" ของ ปรีชญ์ ทัศนัยบุตร "สภาวะแห่งชีวิต 2" ของ อรุณ หงษ์โต "โถม" ของ ชัยณรงค์ เจริญพานิชย์กุล "กว่าจะได้อมา" ของ บุญธรรม ขำทวี "เอกภาพในความหลากหลาย" ของ ใส่ว แก้วกล้า

ทางด้านรูปแบบจินตนาการช่วงระยะที่สอง คือ ตั้งแต่ พ.ศ. 2531 จนถึง พ.ศ. 2536 ที่ปรากฏรูปแบบจินตนาการในผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เช่น ภาพชื่อ "เกิดหนึ่งดับเก้าหนึ่งแสนชีวิต" "วัฏจักรแห่งการเกิดดับ" ของ พัทธ ชื่นเย็น "เอกภาพในความหลากหลาย" "เอกภาพในความหลากหลาย 1988/15" ของ ใส่ว

แก๊วลักล่า "นาซูก" ของ สมาน แสงทอง "งานบุญ" ของ จินตนา เปี่ยมศิริ "องค์ประกอบหมายเลข 2" "วัฒนธรรมบ้านเชียง" ของ ศานวน พัทธ "โอม 1" "โอม 2" ของ พงษ์ศิลป์ เปศรี "ไม่ปรากฏชื่อ" ของ ทวี รัชนิกร "ตุง" ของ คเณศ ศิลสัย "harmony of colour" ของ อิทธิพร ธงอินเนตร "สายธารแห่งความเมตตา" ของ อัครพล เคชะพุด "แม่น้ำชีเดือนมีนาคม" ของ เลอพงษ์ หุทธิชาติ "วัฏจักร" ของ สนาม จันทร์เกาะ

กล่าวโดยสรุปแล้ว จากภาพรวมของผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยรูปแบบจินตนาการที่ปรากฏในภาคตะวันออกเฉียงเหนือระยะเริ่มแรก ศิลปินได้นำเรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาติ ประเพณีต่างๆ และศิลปะและวัฒนธรรมที่ปรากฏในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เป็นสื่อคลาใช้ในการกำหนดรูปแบบตามจินตนาการ ดังนั้นรูปแบบที่ปรากฏในภาพผลงานจิตรกรรมจึงดูเป็นอิสระซับซ้อนตามจินตนาการของศิลปิน

ส่วนทางด้านรูปแบบจินตนาการช่วงระยะที่สอง ศิลปินได้นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อ ศิลปะและวัฒนธรรมที่ปรากฏในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ สภาพสังคม รวมถึงการดำเนินชีวิตในสังคมภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่ศิลปินได้พบเห็น เป็นสื่อคลาใช้ในการกำหนดรูปแบบตามจินตนาการของศิลปิน ดังนั้นรูปแบบที่ปรากฏในผลงานจิตรกรรมจึงดูเป็นอิสระมากขึ้น

ทางด้านรูปแบบประเพณี หมายถึง รูปแบบทางจิตรกรรมที่ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับแนวคิดที่แสดงรูปแบบจากศิลปะไทยในอดีต อันได้แก่ ท่าทางของภาพมนุษย์และสัตว์ จากศิลปะไทยประเพณีในอดีตมาสร้างสรรค์ด้วยกลวิธีใหม่ รูปแบบเชิงประเพณีที่ปรากฏในจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือระยะเริ่มแรก คือ ตั้งแต่ พ.ศ. 2524 จนถึง พ.ศ. 2530 ซึ่งรูปแบบเชิงประเพณีไทยที่ปรากฏ เช่น ผลงานชื่อ "พลังของความคืนรน" ของ ปรีชญ หนันชัยบุตร "แสงสว่างจากหลังบาร์ม" ของ สมยศ ไตรเสนีย์

ทางด้านรูปแบบประเพณีช่วงระยะที่สอง คือ ตั้งแต่ พ.ศ. 2531 จนถึง พ.ศ. 2536 ที่ปรากฏรูปแบบประเพณีในผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เช่น ภาพชื่อ "มรดกแห่งอารยะภูมิ" ของ ธีระยุทธ ดาวจันทิก "จันทร์แรม" ของ สุรเดช วัฒนาประดิษฐ์ชัย "มาตุคามสำคัญการ" ของ สุรเดช วัฒนาประดิษฐ์ชัย

กล่าวโดยสรุปแล้ว ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยที่ปรากฏรูปแบบประเพณีในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เป็นเรื่องเกี่ยวกับชีวิตและความเป็นอยู่ภายในสังคม ธรรมชาติ ศิลปะและวัฒนธรรม ที่ยึดถือปฏิบัติสืบทอดต่อกันมาในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เป็นสื่อคลี่ใจในการสร้างสรรค์ผลงานทางจิตรกรรม โดยนำเสนอในรูปแบบประเพณี

ทางด้านรูปแบบค้นแปรจากความเป็นจริง หมายถึง รูปแบบที่ถ่ายทอดเรื่องราวปรากฏโดยไม่ยึดถือกฎเกณฑ์ที่เป็นจริงตามสภาวะของสิ่งนั้นๆ ศิลปินเพียงแต่อาศัยรูปแบบของสรรพสิ่งที่ปรากฏในสภาพแวดล้อมเป็นสื่อของรูปแบบในการนำเสนอ รูปแบบค้นแปรจากความเป็นจริงในจิตรกรรมร่วมสมัยที่ปรากฏในภาคตะวันออกเฉียงเหนือระยะเริ่มแรก คือ ตั้งแต่ พ.ศ.2524 จนถึง พ.ศ.2530 เช่น ภาพชื่อ "สนเคา" ของ สมเพชร สระศักดิ์ "วิกฤตการณ์" ของ สมาน แสงหอน "กว่าจะโศกมา" ของ บุญธรรม ขำทวี

รูปแบบค้นแปรจากความเป็นจริงช่วงระยะที่สอง คือ ตั้งแต่ พ.ศ.2531 จนถึง พ.ศ.2536 ที่ปรากฏรูปแบบค้นแปรจากความเป็นจริงในภาพผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เช่น ภาพชื่อ "พญา" ของ สุขสันต์ เหมื่อนนิรุทธ์ "ความมั่นคงของใคร" ของ ทวี รัชนิกร "โสเภณีไทยในถิ่น 1" ของ เลอพงษ์ พุทธิชาติ "ประจัญหน้า" ของ เกียรติการุณ หองพรมราช

กล่าวโดยสรุปแล้ว ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยที่ปรากฏรูปแบบค้นแปรจากความเป็นจริงในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จากภาพรวมทั้งระยะเริ่มต้นและระยะที่สอง รูปแบบที่ศิลปินนำเสนอมักเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับสภาพสังคม ชีวิตและความเป็นอยู่ของสังคม ชนบทและสังคมเมือง ความมั่นคงทางเศรษฐกิจ รวมถึงความต้องการสิทธิขั้นมูลฐาน เช่น การเสนอความคิดเห็นในแง่วิจารณ์ของสังคม และรวมถึงชนชั้นปกครอง โดยใช้ศิลปะเป็นสื่อในการบอกเล่าหรือเป็นสติเตือนใจ เพื่อบอกให้ทราบถึงปัญหาต่างๆที่ศิลปินได้พบเห็น ซึ่งผลงานที่ปรากฏในช่วงระยะเวลาดังกล่าวจะมีรูปแบบที่ค้นแปรจากความเป็นจริง โดยปราศจากการยึดถือกฎเกณฑ์ตามความเป็นจริงตามธรรมชาติ ดังนั้นผลงานจิตรกรรมที่ปรากฏขึ้นนั้นเป็นเพียงสื่อที่ศิลปินได้คิดสร้างสรรค์ ซึ่งส่งผลมาจากธรรมชาติเป็นสื่อคลี่ใจในการกำหนดรูปแบบการแสดงออกตามความรู้สึกของศิลปิน

ทางด้านรูปแบบสัญลักษณ์ หมายถึง การถ่ายทอดเรื่องราวหรือปรากฏการณ์ต่างๆ โดยที่ศิลปินมีเจตนาที่จะแสดงความหมายสัญลักษณ์ เพื่อเป็นสื่อแทนปรากฏการณ์ต่างๆที่แสดง

ความเป็นจริง ดังนั้นภาพรวมที่ปรากฏขึ้นในภาพผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จึงเป็นภาพสื่อรูปสัญลักษณ์เท่านั้นที่ศิลปินได้สร้างสรรค์และนำเสนอสู่สังคม รูปแบบสัญลักษณ์ระยะเริ่มแรก คือ ตั้งแต่ พ.ศ.2524 จนถึง พ.ศ.2530 ซึ่งผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในช่วงระยะเวลาดังกล่าวไม่ปรากฏรูปแบบสัญลักษณ์ในภาพผลงานจิตรกรรม

รูปแบบสัญลักษณ์ช่วงระยะที่สอง คือ ตั้งแต่ พ.ศ.2531 จนถึง พ.ศ.2536 ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยที่ปรากฏรูปแบบสัญลักษณ์ เช่น ภาพชื่อ "โคตรเหง้าเหล้ากอ" ของธีระวัฒน์ คณะณะ "แสงอารยธรรม" ของ เมตตา ปลั่งเจริญศรี "ตุง" ของ ศ.นศ.ศิลป์ "2534" ของ ศิริภักดิ์ พรหมภา "บนดิน" ของ บรรณรักษ์ ศุภศิริวรพงศ์ "ทองคำที่บ้าน" "บ้านอ่างคำ" ของ จินตนา เปี่ยมศิริ

กล่าวโดยสรุปแล้ว ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยที่ปรากฏรูปแบบสัญลักษณ์ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จากภาพรวมรูปแบบที่ศิลปินนำเสนอมักเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับศิลปะและวัฒนธรรมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ความเชื่อที่ยึดถือปฏิบัติสืบทอดต่อกันมารวมถึงศิลปะพื้นบ้านที่ศิลปินได้นำเรื่องดังกล่าวมาจัดในรูปขององค์ประกอบ โดยตัดทอนและคิดสร้างสรรค์ เป็นเพียงรูปสัญลักษณ์ที่เป็นสื่อแทนตามความคิดในแง่มุมต่างๆของศิลปิน ซึ่งผลงานที่ปรากฏในช่วงดังกล่าวนี้ จะเห็นถึงความมีอิสระที่ศิลปินไม่ยึดติดกฎเกณฑ์ เช่น เรื่องสี รูปร่าง รูปทรงต่างๆ ที่ศิลปินได้นำมาจัดในรูปของผลงานจิตรกรรมที่ใช้สัญลักษณ์เป็นสื่อนำเสนอ

ทางด้านการแยกประเภทกลวิธีผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยที่ปรากฏในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ตั้งแต่ พ.ศ.2524 จนถึงปี พ.ศ.2536 จากภาพผลงานจิตรกรรมที่คัดเลือกและนำมาศึกษาจำนวนทั้งหมด 135 ภาพ จากศิลปินที่อยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือจำนวน 52 คน ซึ่งเกณฑ์การแยกประเภทกลวิธีผลงานจิตรกรรม 2 เกณฑ์ คือ

1. กลวิธีภาพวาด ในงานวิจัยเรื่องนี้หมายถึง กระบวนการสร้างสรรค์จิตรกรรมอันเกิดจากการชุดขีด ลาก ถู ด้วยวัสดุภาพ เช่น ดินสอ เกยรอง ชอล์คสี หรือวัสดุแหลมคมบนระนาบรองรับต่างๆ ซึ่งภาพที่ปรากฏในลักษณะกลวิธีภาพวาดนี้ได้แบ่งเป็นสองช่วงระยะเวลา คือ ผลงานที่ปรากฏกลวิธีภาพวาดในช่วงระยะแรก ตั้งแต่ พ.ศ.2524 จนถึง พ.ศ.2530 ซึ่งถือได้ว่าเป็นช่วงที่ศิลปินในภาคตะวันออกเฉียงเหนือได้ก่อตัวในลักษณะเป็นกลุ่มสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม เช่น กลุ่มศิลปินอีสาน และในช่วงระยะเวลาดังกล่าว

หลังจากศิลปินที่ได้มีโอกาสไปรับการศึกษามากจากต่างประเทศ เช่น ชัยณรงค์ เจริญพานิชย์กุล ได้กลับมาปฏิบัติราชการที่ ภาควิชาศิลปศึกษา วิทยาลัยครูบุรีรัมย์ จังหวัดบุรีรัมย์ ประกอบกับกระแสแนวความคิดที่ตรงกันกับช่างปั้นเทียนทำให้เป็นอาชีพที่ชุมชนบ้านด่านเกวียน เช่น ต้อง ด่านเกวียน สมนาน แสงทอง และกลุ่มบุคคลที่รับราชการอยู่ในมหาวิทยาลัยขอนแก่น ส่วนหนึ่งที่ได้จบการศึกษามากจากต่างประเทศเช่นกัน เช่น คณิศ ศิลลัตย์ ได้มีแนวคิดที่ตรงกัน โดยใช้ภาควิชาศิลปศึกษา วิทยาลัยครูบุรีรัมย์ จังหวัดบุรีรัมย์ เป็นศูนย์รวมส่งข่าวสาร และประชุมสนทนาในวาระต่างๆ ในการที่จะนำเสนอผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือสู่สังคม ทั้งส่วนกลางและส่วนภูมิภาค ซึ่งในช่วงระยะแรกนั้นผลงานที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นมักเป็นผลงานกลวิธีภาพวาดส่วนหนึ่ง อันเนื่องมาจากศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมพ่นกาศัย และมีหน้าที่ปฏิบัติงานทั้งทางภาครัฐและเอกชนที่พ่นอยู่ห่างไกลความเจริญ ซึ่งส่งผลถึงการปฏิบัติงานทางจิตรกรรม ดังนั้นภาพผลงานจิตรกรรมกลวิธีภาพวาดส่วนหนึ่งจึงไม่มีสีมากนัก มักเป็นผลงานภาพขาวดำ หรือภาพสีเอกรงค์ ซึ่งศิลปินที่สร้างสรรค์สามารถจัดหาวัสดุและอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์จิตรกรรมของตนได้ตามสภาพแวดล้อมของสังคมที่พ่นกาศัย เช่น ภาพผลงานชื่อ "บินหาเหยื่อ" ของ เกียรติการุณ ทองพรมราช "เครื่องจักสาน" ของ เดชา ศิริภาณ "ทางขึ้นภู" ของ เกียรติการุณ ทองพรมราช "ขอทาน" ของ สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ "ไม่ปรากฏชื่อภาพ" ของ สนั่น จันท์เกาะ "เครื่องจักสาน" ของ เดชา ศิริภาณ "โอม" ของ ชัยณรงค์ เจริญพานิชย์กุล "ฆ้อง" ของ เดชา ศิริภาณ "ครอบครัว" ของ นิพนธ์ คุณารักษ์

ทางด้านกลวิธีภาพวาดช่วงระยะที่สอง คือ ตั้งแต่ พ.ศ. 2530 จนถึง พ.ศ. 2536 ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่ปรากฏกลวิธีภาพวาด เช่น ภาพชื่อ "ชนบทที่รัก" "หมู่บ้านใต้เมฆ" ของ บุญนาย ชำเอียง "ล้มตาปลาแตก" ของ จุฑา ขำเปรมศรี "ธาตุภาคทองกองข้าวน้อย หมายเลข 1" ของ บุญนั้น คำสะอาด "หิน" ของ สนั่น จันท์เกาะ "แสงอารยธรรม" ของ เมตตา ปลั่งเจริญศรี "กวีไร้คำ จิตรกรรมไร้สี" "ปรัชญา, ศุกร, เสาร์, 13 สิงหาคม" ของ ชัยณรงค์ เจริญพานิชย์กุล "พฤษภา" ของ สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ "ตุง" ของ คณิศ ศิลลัตย์ "เสมาฟ้าแดด หมายเลข 2" ของ บุญนั้น คำสะอาด "หอยใต้ดิน" ของ สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ "ประจักษ์หน้า" ของ เกียรติการุณ ทองพรมราช "Rythom of Nature No.1" ของ คณิศ ศิลลัตย์

กล่าวโดยสรุปแล้ว ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยที่ปรากฏกลวิธีภาพวาดในช่วงระยะเริ่มแรก จะพบศิลปินได้นำเสนอน้อยกว่าผลงานจิตรกรรมในช่วงระยะที่สอง ซึ่งในช่วงระยะที่สองนี้ถือได้ว่าเป็นช่วงของการดำเนินการจัดนำเสนอผลงานจิตรกรรมสู่สังคม ทั้งในส่วนกลางและส่วนภูมิภาคอย่างต่อเนื่อง ประกอบกับในช่วงระยะที่สองนี้ได้เกิดกลุ่มผู้สร้างสรรค์งานจิตรกรรมเพิ่มขึ้น เช่น กลุ่มคนคล้ายกัน กลุ่มแก่นคุณ และเป็นช่วงที่กลุ่มศิลปินอีสานได้นำเสนอผลงานจิตรกรรมยังส่วนกลาง เช่น การแสดงกลุ่มอีสานครั้งที่ 5 ที่ห้างเซ็นทรัลพาร์กแมนัสโตร สาขาชิดลม กรุงเทพฯ และการแสดงกลุ่มอีสานครั้งที่ 6 ที่ศูนย์สรรพสินค้าริเวอร์ซิตี้ กรุงเทพฯ ดังนั้นจากภาพรวมที่ปรากฏในช่วงระยะเวลาดังกล่าว จึงเป็นช่วงที่ศิลปินในภาคตะวันออกเฉียงเหนือได้รวมตัวร่วมกันสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมออกสู่สังคมอย่างต่อเนื่องและเด่นชัดอย่างเป็นรูปธรรม จึงปรากฏมีศิลปินส่วนหนึ่งได้นำเสนอผลงานด้วยกลวิธีภาพวาดด้วยวิธีการผสมผสานวัสดุเพื่อให้เกิดสีสันมากขึ้นจากช่วงระยะเริ่มแรกที่ปรากฏผลงานกลวิธีภาพวาดส่วนใหญ่จะเป็นสีดำด้วยวิธีการวาดเส้นด้วยดินสอดำ ปากกาสีดำ และหมึกสีดำ ซึ่งช่วงระยะที่สองนี้กลวิธีภาพวาดในผลงานจิตรกรรมจะปรากฏสีสันทนาในภาพวาด อันเนื่องมาจากการผสมผสานวัสดุที่นำมาใช้ในการวาดภาพ เพื่อสร้างสรรค์ผลงานให้เป็นไปตามทิศทางที่ศิลปินต้องการ ดังนั้นการใช้สีจากวัสดุที่นำมาวาด เช่น ดินสอสี หรือวาดเส้นแล้วผสมกับสีน้ำ จึงทำให้ผลงานการวาดเขียนระยะที่สองมีสีสันที่แสดงเนื้อหา รูปแบบตามกลวิธีภาพวาดน่าดูและน่าสนใจมากขึ้น

2. กลวิธีภาพเขียน ในงานวิจัยเรื่องนี้หมายถึง ผลงานจิตรกรรมที่เกิดจากการเขียนภาพด้วยสีน้ำ สีน้ำมัน สีฝุ่น สีอะคริลิก สีเทียน บนพื้นรองรับต่างๆ ซึ่งภาพที่ปรากฏในลักษณะกลวิธีภาพเขียนนี้ได้แบ่งเป็นสองช่วงระยะเวลา คือ ผลงานที่ปรากฏกลวิธีภาพเขียนในช่วงระยะแรก ตั้งแต่ พ.ศ. 2524 จนถึง พ.ศ. 2530 และในช่วงระยะแรกนั้นกลวิธีภาพเขียนในผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จากภาพวาดที่ปรากฏการนำเสนอกลวิธีภาพเขียนจะเป็นลักษณะที่หนา คือ ผลงานภาพเขียนที่สร้างสรรค์ขึ้นนั้นจะใช้กลวิธีวาดภาพลงบนผ้าใบ ซึ่งเป็นกลวิธีที่ไม่ซับซ้อน ภาพส่วนรวมที่ปรากฏในช่วงระยะเวลานี้ศิลปินจะแสดงออกถึงการมีทักษะเฉพาะตัว เน้นฝีมือ แสดงองค์ประกอบตามแนวความคิดสร้างสรรค์ที่กำหนดไว้ ดังนั้นกลวิธีภาพเขียนที่ปรากฏในผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือระยะเริ่มแรกจึงดูไม่ซับซ้อน ศิลปินจะใช้กลวิธีภาพเขียนที่เน้นเนื้อหาและ

รูปแบบที่ตรงไปตรงมานำเสนอสู่สังคม เช่น ภาพชื่อ "ชีวิต" ของ นิพนธ์ คุนารักษ์ "89.3 มิลลิเมตร" ของ ชวฤทธิ์ เตยขาว "สนคา" ของ สมเพชร สระศักดิ์ "โพล" ของ ชวฤทธิ์ เตยขาว "โคดเดี่ยว" ของ ศุภวิทย์ เวียงแก้ว "ที่ฝั่ง" ของ สมภพ บุตรราช "Har Leguin" ของ สุนิต วิโรจน์วัฒน์ "แก่งแย่ง" "พลังของความคืบหน้า" ของ ปรีชญ์ ทัศนชัยบุตร "ซัดซา" ของ ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์ "เส้นลายในสถาปัตยกรรมชนบท" "รู้" ของ วีระชัย บาลโธสง "สภาวะแห่งชีวิต 2" ของ อริญ หงษ์โต "รอกฐิน" ของ คณิศร์ ศิลลัตย์ "คำลายขีด" ของ เฉชา ศิริภาณุ "วิกฤตการณ์" ของ สมาน แสงทอง "ความสัมพันธ์ระหว่างรูปทรงต่างชนิดกัน" ของ วีระชัย บาลโธสง "ความลับ ก." ของ ธีระวัฒน์ คณะมะ "โองคินอีสาน" ของ มานะ ดีไพร "กว่าจะได้มา" ของ บุญธรรม ขำทวี "นู้ด" ของ ชวฤทธิ์ เตยขาว "คนถูก" ของ ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์ "แสงสว่างจากพลังบารมี" ของ สมยศ ไตรเสนีย์ "ข้างหลัง" ของ วีระชัย บาลโธสง "กระท่อม" ของ มานะ ดีไพร "มายา" ของ วิรุฬห์ ไทรทอง "เอกภาพในความหลากหลาย" ของ ไสว แก้วกล้า

ทางด้านกลวิธีภาพเขียนช่วงระยะที่สอง คือ ตั้งแต่ พ.ศ.2531 จนถึง พ.ศ.2536 ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยที่ปรากฏในภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่ปรากฏกลวิธีภาพเขียน เช่น ภาพชื่อ "พลังงานกับชีวิต" ของ ชวฤทธิ์ เตยขาว "ความลับ" ของ ธีระวัฒน์ คณะมะ "ต้นเมรุ" "หมู่บ้านใต้เมฆ" ของ บุญนาย ขำเชียง "ต้นหางนกยูง" ของ พิษณุ ธีระกนก "ก่อนเส้นหมายเลข 1" ของ วีระชัย บาลโธสง "เกิดหนึ่งดับเก้าหมื่นแสนชีวิต" "วัฏจักรแห่งการเกิดดับ" ของ พยัค ขึ้นเย็น "เอกภาพในความหลากหลาย" ของ ไสว แก้วกล้า "ส่วนศรัทธา" ของ คณิศร์ ศิลลัตย์ "นาฏก" ของ สมาน แสงทอง "โคตรเหง้าเหล่ากอ" ของ ธีระวัฒน์ คณะมะ "ศิลปวัตถุกับการเคลื่อนไหวในเวลา" ของ เกษร กองสุข "สัมตาศาปลาแดก" ของ จุฑา ขำเปรมศรี "สูญเสียน" ของ สมกริช สวัสดิ์ดิรมย์ "งานบุญ" ของ จินตนา เปี่ยมศิริ "สวมผ้า" ของ เกียรติการุณ ทองพรมราช "อารยธรรมอีสาน" ของ เฉชา ศิริภาณุ "เมืองมดแดง" ของ จรัญ ชัยประทุม "ธาตุภาคทองกองข้าวน้อย หมายเลข 1" ของ บุญมัน คำสะอาด "ทุกข์เวทนา" ของ สมกริช สวัสดิ์ดิรมย์ "องค์ประกอบหมายเลข 2" "วัฒนธรรมบ้านเชียง" ของ คำนวณ พัทธกิจ "โหม 1" "โหม 2" ของ พงษ์ศิลป์ เปศรี "หิน" ของ สันาม จันท์เกาะ

"แสงอารยธรรม" ของ เมตตา ปลั่งเจริญศรี "ไม่ปรากฏชื่อภาพ" ของ ทวี รัชนิกร "บันทึกจากชนบท 3" ของ อัครพล เศรษฐกุล "พระบารมีแห่งความเป็นอารยเทพ" ของ บุญทัน เชษฐสุราษฎร์ "ห้องสีชมพู" "เธอร้องไห้" "กลางสายฝน" ของ เนติกร ชินโย "ล้มมา" ของ ทรงพล อุบัติกุล "เสด็จเข้าทนมรุ้ง" ของ บุญธรรม ชำหวิ "เถียงนา" ของ มานะ คีไพร "เมืองปากฟ้า" ของ จรัญ ชัยประทุม "พฤษภา" ของ สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ "2534" ของ ศิริภัก พรหมภา "บนดิน" ของ บรรีรักษ์ ศุภตริยวาทพงศ์ "สัญลักษณ์ ส.ธ. จากชนบท" ของ เกียรติการุณ ทองพรมราช "นรก" ของ คมกริช สวัสดิ์ศรีมย์ "มรดกแห่งอารยภูมิ" ของ ถิระยุทธ คาวจันทิก "เทพที่มีตัวตนกับความรุ่งเรืองของศิลปวัฒนธรรมและชาวไทย" ของ สมยศ ไตรเสนีย์ "ทรงพระเจริญ" ของ นิพนธ์ คุณารักษ์ "แสงสว่างอันอบอุ่นบนขุนเขา" ของ บุญทัน เชษฐสุราษฎร์ "บายศรีสู่ขวัญ" ของ ถิระวัฒน์ คณะมะ "สายธารแห่งความเมตตา" "ต้นไม้" ของ อัครพล เศรษฐกุล "ชนบทอีสาน" ของ เดชา ศิริภาณ "ทองคำที่บ้าน" "บ้านอ่างคำ" ของ จันทนา เปี่ยมศิริ "ครอบครัว" ของ จรัญ ชัยประทุม "ทรงบำเพ็ญพระราชกุศล" ของ เนติกร ชินโย "กลุ่มเรือ" ของ วรสันต์ สุภาพ "แม่น้ำที่เคื่อนเมื่อนาค" ของ เลอพงษ์ พุทธิชาติ "รักน้องคนเดียว" ของ ทวีศักดิ์ ศรีทองดี "บุคลิกภาพของมนุษย์" ของ สันติ ทองสุข "ชีวิตอีสาน" "ครอบครัว 2" ของ นิพนธ์ คุณารักษ์ "หากิน" ของ สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ "ชนบท 2" ของ บุญนาย ชำเอียง "ห่วงใยพลสกลนิกร" "แม่ของข้าราชทูต" ของ เกษร กองสุข "ความมั่นคงของใคร" ของ ทวี รัชนิกร "ร่วมใจถวายพระพร" ของ บุญธรรม ชำหวิ "สายใยชนบท" ของ ถิระวัฒน์ คณะมะ "จันทร์แรม" ของ สุรเดช วัฒนาประดิษฐ์ชัย "อดีต" ของ ปราโมท ศรีพรหม "ลิวติน หย่อมหญ้า และทุ่งสีทอง" ของ โชคชัย ดักโพธิ์ "เสมาฟ้าแดด หมายเลข 2" ของ บุญมัน คำสะอาด "Hormony of Color" "Changcable" ของ อิทธิพร ธงอินเนตร "พลังแห่งความทุกข์" ของ คมกริช สวัสดิ์ศรีมย์ "มาตุคามสำคัญการ" ของ ถิระยุทธ คาวจันทิก "หวนใจไค้ดิน" ของ สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ "ลุ่มกาสาวพัสด์" ของ บุญธรรม ชำหวิ "น้อมจิตภาวนาเป็นพุทธบูชา" ของ สมยศ ไตรเสนีย์ "บุญพะเทวด" ของ ถิระวัฒน์ คณะมะ "อิมินา" ของ บุญทัน เชษฐสุราษฎร์ "โสภณไทยในตู้หุ่น 1" "โสภณไทยในตู้หุ่น 2" ของ เลอพงษ์ พุทธิชาติ "ป่าอีสานตามจินตภาพ 1" "ประจักษ์หน้า" ของ เกียรติการุณ ทองพรมราช "เลี้ยงลูก" ของ

สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ "Rythom of Nature No.1" "ไม่ปรากฏชื่อภาพ" ของ ศ.เศศ
 ศิลลัตย์ "ท่มโมงจรรโลงธรรม" ของ บุตทนต์ คำสะอาด "ทาคะวัน" ของ มานะ ดีไพร
 "Night Atmosphere 2. 1993" ของ ใสว วงหาพรหม "ริมน้ำบางกรวย" ของ
 วรสันต์ สุภาพ "กุ่มข้าวใหญ่" ของ สุรเดช วัฒนาประดิษฐ์ชัย "วัฏจักร" ของ สันาม
 จันทรโกะ

กล่าวโดยสรุปแล้ว ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยที่ปรากฏกลวิธีภาพเขียนจากภาพรวม
 ที่ปรากฏ โดยเฉพาะผลงานจิตรกรรมในช่วงระยะที่สอง กลวิธีการสร้างสรรค์งานจิตร
 กรรมของศิลปินจะดูเป็นอิสระและดูเป็นสากมามากยิ่งขึ้น เนื่องมาจากศิลปินในภาคตะวันออก
 เจียงเหนือส่วนหนึ่งที่ได้เข้ามาศึกษาทางด้านจิตรกรรมยังส่วนกลาง และจบการศึกษากลับ
 ไปสร้างสรรค์ผลงานยังภูมิภาคของตน ประกอบกับความเจริญและการพัฒนาของภาครัฐและ
 เอกชนที่กระจายไปสู่ยังส่วนภูมิภาคอย่างต่อเนื่อง จึงทำให้ข่าวสารทางด้านจิตรกรรม
 กระจายไปยังส่วนภูมิภาค และส่งผลถึงแนวความคิดและกลวิธีการทำงานของศิลปินในส่วน
 ภูมิภาค ดังนั้นกลวิธีภาพเขียนของจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเจียงเหนือจึงดูเป็น
 สากมามากยิ่งขึ้น

ทางด้านปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อการสร้างสรรคงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวัน
 ออกเจียงเหนือตั้งแต่ พ.ศ. 2524 จนถึง พ.ศ. 2536 จากภาพรวมที่ปรากฏปัจจัยที่ส่งผล
 กระทบต่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมร่วมสมัยของศิลปินในภาคตะวันออกเจียงเหนือมากที่สุด
 คือ ปัจจัยทางการเมือง สังคม และสิ่งแวดล้อม ที่ได้ส่งผลกระทบต่อแนวความคิด
 ของศิลปิน และปรากฏในภาพผลงานจิตรกรรม ซึ่งการส่งผลกระทบดังกล่าวนี้ได้มาจากเหตุ
 การณ์ทางด้านต่างๆของการปกครอง เช่น สภาพการณ์ทางด้านสังคม สภาพการณ์ทางค่าน
 เศรษฐกิจ สภาพการณ์ทางด้านวัฒนธรรม รวมถึงสภาพการณ์ทางสิ่งแวดล้อม ที่ศิลปินได้พบ
 เห็น โดยถ่ายทอดสร้างสรรค์นำเสนอต่อสังคม โดยใช้ผลงานจิตรกรรมเป็นสื่อในการแสดง
 ออกตามแนวคิดของตน ที่มีเนื้อหา รูปแบบ และกลวิธีทางศิลปะที่แตกต่างกันไป

ปัจจัยทางการเมือง สังคม และสิ่งแวดล้อมนี้ โดยเฉพาะในระยะเริ่มแรกคั้ง
 แต่ พ.ศ. 2524 จนถึง พ.ศ. 2536 ภาคตะวันออกเจียงเหนือซึ่งมีบริเวณเนื้อที่กว้างใหญ่
 แบ่งได้เป็น 19 จังหวัด ประชากรของภูมิภาคแถบนี้ส่วนใหญ่ยังยากจน และยึดอาชีพเกษตร
 กรรมเป็นอาชีพหลัก ประกอบกับสภาพพื้นที่เป็นดินทรายไม่อุดม น้ำ ฤดูฝนน้ำมักจะท่วม ฤดูแล้ง

จะไม่มีคนตกและร้อนจัด จนทำให้ประชาชนต้องคันรนเพื่อหาอาชีพอัดแทน เช่น ไปใช้แรงงานยังต่างประเทศ หรือเป็นกรรมกรใช้แรงงานก่อสร้างยังส่วนกลาง ซึ่งภาพดังกล่าวนี้ยังปรากฏให้เห็นจนทุกวันนี้

สภาพการดำรงเศรษฐกิจ จะพบว่าภาคตะวันออกเฉียงเหนือส่วนหนึ่งที่มีผลกระทบมาจากเศรษฐกิจของไทย เช่น ราคาผลผลิตที่ตกต่ำ ราคาปุ๋ยสำหรับบำรุงพืชและผลผลิตทางการเกษตรยังมีราคาสูง ซึ่งชาวไร่ชาวนาที่ทํานานมีความจำเป็นต้องใช้ปุ๋ยและอื่น ๆ ไม่สามารถนำสิ่งเหล่านี้ไปใช้ได้ อันเนื่องมาจากการใช้ชีวิตและความเป็นอยู่ที่ตกต่ำและยากลำบาก ประกอบกับการกระจายความเจริญจากทางภาครัฐไปสู่ชนบท จึงทำให้พื้นที่ไร่ ที่นา ที่สวน ของชาวชนบทที่ทํากินสืบทอดต่อกันมาหลายอายุคน เป็นที่หมายปองของผู้มีฐานะดีจากส่วนกลางเข้าซื้อที่ดินในราคาที่สูง จากความจำเป็นที่ชาวชนบทในภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่ยากจนและมีหนี้สินอยู่แล้ว จึงตกลงเช่าขายที่ดินดังกล่าว จึงทำให้สังคมชาวชนบทที่เคยเรียบง่ายในอดีต ปัจจุบันความเจริญได้กระจายสู่สังคมชนบท ในสังคมชนบทจึงปรากฏมีร้านอาหาร มีร้านค้าคาราโอเกะ มีร้านสับปะรด ตามหมู่บ้านเหมือนกับสังคมเมือง และสิ่งที่ปรากฏขึ้นเมื่อศิลปินได้พบเห็นและส่งผลกระทบถึงแนวความคิดสร้างสรรค์ และปรากฏในภาพผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

สภาพการดำรงด้านวัฒนธรรม ถือได้ว่าภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีศิลปะและวัฒนธรรมที่ประชาชนในภูมิภาคแห่งนี้ให้ความสำคัญและสืบทอดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน เช่น ประเพณีฮีตสิบสอง ความเชื่อ รวมถึงการรักษาวัฒนธรรมการทอผ้าลายขิด การปั้นหม้อ และการละเล่นในงานพิธีต่างๆ ถึงแม้ว่าชาวภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่ไปทำงานอยู่ถิ่นอื่น เมื่อประเพณีวันสำคัญต่าง ๆ มาถึง กลุ่มบุคคลเหล่านั้นก็จะกลับถิ่นกำเนิด ดังจะเห็นได้จากตามสถานีขนส่งที่วันสำคัญนั้นมาถึง ชาวภาคตะวันออกเฉียงเหนือจะพากันกลับบ้านเกิดเพื่อพบปะมิตรสหาย และถือโอกาสมากราบไหว้ญาติผู้ใหญ่อีกด้วย แต่ปัจจุบันนี้วัฒนธรรมอันดีงามบางอย่าง เช่น งานบุญวันสงกรานต์ จากที่เป็นวันหยุดประจำปีทั่วชาติไทย ซึ่งเป็นประเพณีอันดีงามจากอดีต กลายมาเป็นวันที่หนุ่มสาวเที่ยวเตร่ที่ที่มีการแสดงออกที่ไม่เหมาะสม ประเพณีการละเล่นที่ดีงามจากอดีตกลายมาเป็นวันดื่มของมึนเมา และแสดงออกทางพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสม จากอดีตสภาพสตรีต้องประพฤติปฏิบัติเป็นแม่บ้านอันงดงามอยู่ในกรอบจารีตประเพณี จากสภาพสังคมที่ได้ส่งผลความเจริญเข้ามาหมู่บ้าน จึงทำให้สภาพสตรีส่วนหนึ่ง

ต้องตัดสินใจไปประกอบอาชีพในสังคมเมืองต่างๆ บางคนโชคดี บางคนกลับมาบ้านเกิด
พร้อมน้ำตา สภาพการณ์ดังกล่าวนี้ส่งผลถึงแนวความคิดสร้างสรรค์ของศิลปิน และปรากฏใน
ภาพผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

ทางด้านสภาพการดำรงสิ่งแวดล้อม หมายถึง สรรพสิ่งและปรากฏการณ์ทั้งหลายที่
เกิดขึ้นอยู่โดยรอบในสังคมภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ซึ่งเป็นสิ่งแวดล้อมที่เป็นธรรมชาติ
และสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้น สิ่งแวดล้อมที่เป็นธรรมชาติ เช่น ศิลปวัฒนธรรม การ
ประกอบอาชีพ สภาพทางภูมิศาสตร์ พื้นดิน ป่าไม้ แม่น้ำ อากาศ รวมถึงสิ่งมีชีวิตอื่นๆ
ทางด้านสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้น เช่น ปัจจัยสี่ เทคโนโลยีและสิ่งอำนวยความสะดวก
สมัยอื่นๆ แต่ปัจจุบันนี้สภาพแวดล้อมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือเริ่มเป็นชุมชนมีโรงงาน
อุตสาหกรรมขนาดใหญ่เกิดขึ้น แม่น้ำเริ่มเน่าเสีย อันมีผลกระทบมาจากน้ำเสียจากโรงงาน
เช่น น้ำสี และแม่น้ำพองในระยะหนึ่ง ที่ส่งผลถึงระบบนิเวศวิทยาทางธรรมชาติต้องเสียไป
อย่างมาก ทางด้านป่าไม้บางส่วนถูกตัดทำลาย ซึ่งส่งผลถึงดินฟ้าอากาศที่ไม่คงที่ตามฤดูกาล
และเมื่อฝนตกมักเกิดน้ำท่วม ทำให้ผลผลิตทางการเกษตรของเกษตรกรเสียหาย จาก
ภาพรวมที่ปรากฏขึ้นนี้ศิลปินได้พบเห็น และส่งผลกระทบต่อแนวความคิดสร้างสรรค์ ปรากฏ
อยู่ในภาพผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยของศิลปินในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จากภาพรวมผล
งานจิตรกรรมร่วมสมัยตั้งแต่ พ.ศ. 2524 จนถึง พ.ศ. 2536 ภาพที่ปัจจัยทางด้านการเมือง
สังคม และสิ่งแวดล้อม ได้ส่งผลกระทบต่อการสร้างสรรคงาน เช่น ภาพชื่อ "ชีวิต" ของ
นิพนธ์ คุณารักษ์ "บินหาเหยื่อ" ของ เกียรติการุณ ทองพรมราช "ขอทาน" ของ สุขสันต์
เหมือนมิตร "หิ้ง" ของ สมภพ บุตรราช "เครื่องจักสาน" ของ เฉชา ศิริภาพณ์
"ทางขึ้นภู" ของ เกียรติการุณ ทองพรมราช "ไม่ปรากฏชื่อภาพ" ของ สันาม จันทร์เกาะ
"เครื่องจักสาน" ของ เฉชา ศิริภาพณ์ "แก่งแย่ง" ของ ปรีดิษฐ์ ทัมชัยบุตร "หัตถ์" ของ
สุกัญญา สิงห์บุญชัย "รู้" ของ วีระชัย บาลไธสง "ป่ายอดภู" ของ เกียรติการุณ
ทองพรมราช "พลังของความดันรน" ของ ปรีดิษฐ์ ทัมชัยบุตร "รถกรู" ของ คณิศ
ศิลลัตย์ "ทำลายชีวิต" "ห้อง" ของ เฉชา ศิริภาพณ์ "ความลับ ก." ของ ธีระวัฒน์ คะ
นะมะ "โถงดินอีสาน" "กระท่อม" ของ มานะ คีไพร "นู้ด" ของ ชวฤทธิ์ เตยขาว
"คันหนูก" ของ สุกัญญา สิงห์บุญชัย "ข้างหลัง" ของ วีระชัย บาลไธสง "ครอบครัว" ของ
นิพนธ์ คุณารักษ์ "กระท่อม" ของ มานะ คีไพร "คนที่รัก" "หมู่บ้านใต้เมฆ" ของ

บุญนาย ชำเอี้ยง "ต้นทางนภยูง" ของ พิณ อุไรกนก "ก้อนเส้าหมายเลข 1" ของ วีระชัย บาลโธสง "พลังงานกับชีวิต" ของ ชวฤทธิ์ เตยขาว "นกฮูก" ของ สมาน แสงทอง "ส่วนป่า" ของ เกียรติการุณ ทองพรมราช "อารยธรรมอีสาน" ของ เฉชา ศิริภาพณ์ "ทรงพระเจริญ" ของ นิพนธ์ คุณารักษ์ "บันทึกจากชนบท 3" ของ อัครพล เฉษะพูล "เถียงนา" ของ มานะ คีไพร "หอยใต้ดิน" "กินบุญ" "หากิน" ของ สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ "ความมั่นคงของใคร" ของ ทวี รัชนิกร "สายธารแห่งความเมตตา" "ต้นไม้ 5" ของ อัครพล เฉษะพูล "ชนบทอีสาน" ของ เฉชา ศิริภาพณ์ "ครอบครัว" ของ จรัญ ชัยประทุม "ทรงบำเพ็ญพระราชกุศล" ของ เนติกร ชินโย "กลุ่มเรือ" ของ วรสันต์ สุภาพ "บุคลิกภาพของมนุษย์" ของ สันติ ทองสุข "ชีวิตอีสาน" "ครอบครัว 2" ของ นิพนธ์ คุณารักษ์ "ประจักษ์หน้า" "ป่าอีสานตามจินตภาพ 1" "เลี้ยงลูก" ของ สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ "Rythm of Nature No.1" ของ คณิศ ศิลลิตย์ "ทิวโมจจรรโลงธรรม" ของ บุญนันทน์ คำสะอาด "ทานตะวัน" ของ มานะ คีไพร "Night Atmosphere 2. 1993" ของ ไสว วงษาพรหม "ริมน้ำบางกรวย" ของ วรสันต์ สุภาพ

ส่วนปัจจัยทางด้านปัญญาและความคิด หมายถึง ผลจากการส่งเสริมวัฒนธรรมและการถ่ายทอดวัฒนธรรมภายในและภายนอกประเทศ ที่ส่งผลกระทบต่อทางด้านความคิด ทั้งทางตรงและทางอ้อม เป็นผลจากความก้าวหน้าด้านสื่อสารและการคมนาคม จึงทำให้เกิดกระแสทางปัญญาและความคิดจากบุคคลต่างๆ เช่น เรื่องอันเกี่ยวกับผู้นำทางศาสนา ผู้นำทางการเมือง นักวิชาการ นักคิด นักเขียน นักดนตรี ที่ส่งผลต่อแนวความคิดสร้างสรรค์และปรากฏในภาพผลงานจิตรกรรม ดังนั้นปัจจัยทางด้านปัญญาและความคิดที่ส่งผลกระทบต่อ การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ตั้งแต่ พ.ศ.2524 จนถึง พ.ศ. 2530 ซึ่งเป็นช่วงระยะแรกของจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือปรากฏผู้สังคัม เช่น ภาพชื่อ "วิกฤตการณ์" ของ สมาน แสงทอง "โอม" ของ ชัยณรงค์ เจริญพานิชย์กุล "แสงสว่างจากหลังบาร์มี" ของ สมยศ ไตรเสนีย์

ปัจจัยทางด้านปัญญาและความคิดที่ส่งผลกระทบต่อ การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือระยะที่สอง คือ ช่วงตั้งแต่ พ.ศ.2531 จนถึง พ.ศ.2536 ภาพที่ปัจจัยทางด้านปัญญาและความคิดที่ส่งผลกระทบต่อ เช่น ภาพชื่อ "สูญเสีย" "ทุกข์เวทนา" ของ คมกริช สวัสดิ์รัมย์ "ธาตุवादทองก่องข้าวน้อย" ของ บุญนันทน์

คำสะอาด "งานบุญ" ของ จันทนา เปี่ยมศิริ "พฤษภา" ของ สุขสันต์ เหมือนนรินทร์ "2534" ของ ศิริภัก พรหมภา "นรก" ของ คมกริช สวัสดิ์ติรมย์ "มรดกแห่งอารยะภูมิ" ของ ถิระยุทธ คาวจันทิก "เทพที่มีตัวคนกับความรุ่งเรืองของศิลปวัฒนธรรมและชาวไทย" ของ สมยศ ไตรเสนีย์ "แสงสว่างอันอบอุ่นบนขุนเขา" ของ บุญทัน เขษรสุราษฎร์ "บายศรีสู่ขวัญ" ของ ถิระวัฒน์ คณะมะ "พระบารมีแห่งความเป็นอารยเทพ" ของ บุญทัน เขษรสุราษฎร์ "ห้องสี่มุม" ของ เนติกร ชินโย "เสด็จเข้ามมวัง" ของ บุญธรรม ขำทวี "ตุง" ของ คณิศ ศิลลัตย์ "หอคำที่บ้าน" ของ จันทนา เปี่ยมศิริ "กรีนหลวง" ของ วีระชัย บาลไธสง "ชนบท 2" ของ บุญนาย ขำเขียง "ห้วงโยพสกันกร" "แม่ของ ข้าราชการ" ของ เกษร กองสุข "รวมใจถวายพระพร" ของ บุญธรรม ขำทวี "สายใย ชนบท" ของ ถิระวัฒน์ คณะมะ "เสมาฟ้าแควหมายเลข 2" ของ บุญมัน คำสะอาด "หวังแห่งความทุกข์" ของ คมกริช สวัสดิ์ติรมย์ "มาตุคามสาธูการ" ของ ถิระยุทธ คาวจันทิก "กุมข้าวใหญ่" ของ สุรเดช วัฒนาประดิษฐ์ชัย "จันทร์แรม" ของ สุรเดช วัฒนาประดิษฐ์ชัย "สู่ร่มผ้ากาสาวพัสตร์" ของ บุญธรรม ขำทวี "น้อมจิตภาวนาเป็นพุทธบูชา" ของ สมยศ ไตรเสนีย์ "บุษปะหวัด" ของ ถิระวัฒน์ คณะมะ "อิมินา" ของ บุญทัน เขษรสุราษฎร์

ปัจจัยทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี หมายถึง สภาพการณ์ที่มีผลมาจากความเจริญก้าวหน้าด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ที่ส่งผลกระทบต่อแนวความคิดและการแสดงออกของศิลปิน ซึ่งปัจจัยนี้ก่อให้เกิดการสร้างสรรคจิตรกรรมที่แปลกใหม่ ดังนั้นผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยที่ปรากฏในภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่ปัจจัยทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีส่งผลกระทบต่อการสร้างสรรคงานจิตรกรรม ซึ่งปรากฏอยู่ในช่วงระยะแรก คือ ระหว่าง พ.ศ. 2524 จนถึง พ.ศ. 2530 ไม่ปรากฏมีผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยที่ปัจจัยทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีส่งผลกระทบ

ปัจจัยทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีระยะที่สอง คือ ตั้งแต่ พ.ศ. 2531 จนถึง พ.ศ. 2536 เช่น ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยชื่อ "ความสัมพันธ์ระหว่างรูปทรงต่างชนิดกัน" "ข้างหลัง" ของ วีระชัย บาลไธสง "องค์ประกอบหมายเลข 2" ของ คำนวน พัทธัก "สัญลักษณ์ ส.ธ. จากชนบท" ของ เกียรติการุณ ทองพรมราช

กล่าวโดยสรุปแล้ว ปัจจัยทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ซึ่งถือได้ว่ามีส่วนที่จะทำให้ภาพผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยที่ปรากฏในช่วงระยะเวลาดังกล่าวในภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีความแปลกใหม่ แต่เนื่องจากวัสดุอุปกรณ์ที่ทันสมัยที่จะช่วยในการสร้างสรรค์ผลงาน ศิลปินในภูมิภาคนี้ยังไม่นิยมสร้างสรรค์ผลงานด้วยวัสดุที่แปลก ศิลปินส่วนใหญ่ยังคงเน้นในเรื่องของฝีมือในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ดังนั้นจากภาพรวมที่ปรากฏที่ศิลปินได้ค้นปัจจัยทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีที่ส่งผลกระทบต่อการสร้างผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือในช่วงระยะเวลาดังกล่าว จึงส่งผลกระทบต่อ ศิลปินส่วนมากนิยมใช้พื้นที่ระบายสีลงบนพื้นรองรับ แสดงออกถึงการมีทักษะเฉพาะตนเป็นส่วนใหญ่ ดังนั้นผลงานที่ปรากฏในลักษณะรูปแบบที่แปลกใหม่ในผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือจึงมีน้อย

ปัจจัยทางด้านประสบการณ์ หมายถึง ประสบการณ์การรับรู้ที่มีผลต่อการรู้จักของศิลปิน ประสบการณ์นอกจากจะเป็นตัวบอกถึงความแตกต่างของบุคคลและศิลปินแล้ว ประสบการณ์ยังกระตุ้นให้ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมแตกต่างกันอีกด้วย เช่น เรื่องสี รสนิยม สภาพแวดล้อม รวมถึงการใช้ทักษะในประสบการณ์ของชีวิตอีกด้วย ดังนั้นผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่ปรากฏปัจจัยทางด้านประสบการณ์ที่ส่งผลกระทบต่อ การสร้างสรรค์งานจิตรกรรม ซึ่งผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยที่ปรากฏในช่วงระยะแรก คือ ระหว่าง พ.ศ.2524 จนถึง พ.ศ.2530 เช่น ผลงานชื่อ "89.3 มิลลิเมตร" ของ ชวฤทธิ์ เตยขาว "สนเคา" ของ สมเพชร สระศักดิ์ "โคดเดี่ยว" ของ ศุภวิทย์ เวียงแก้ว "โพล" ของ ชวฤทธิ์ เตยขาว "Har Leguin" ของ สุวนิต วิโรจนวัฒน์ "เส้นลายในสถาปัตยกรรมชนบท" ของ วีระชัย บาลโธสง "สภาวะแห่งชีวิต 2" ของ อรุณ หงษ์โต "กว่าจะได้มา" ของ บุญธรรม ขำทวี "มายา" ของ วิรุฬห์ ไทรทอง "เอกภาพในความหลากหลาย" ของ ไสว แก้วกล้า

ปัจจัยทางด้านประสบการณ์ที่ส่งผลกระทบต่อ การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือระยะที่สอง คือ ระหว่าง พ.ศ.2531 จนถึง พ.ศ.2536 เช่น ภาพชื่อ "เกิดหนึ่งคืบเก้าแสนชีวิต" "วัฏจักรแห่งการเกิดดับ" ของ พัทธ ชื่นเย็น "เอกภาพในความหลากหลาย" ของ ไสว แก้วกล้า "สวนศรัทธา" ของ คณิศ ศิลลัตย์ "โคตรเหง้าเหล้ากอ" ของ ถิระวัฒน์ คณะมะ "ศิลปวัตถุกับการเคลื่อนไหวในเวลา"

ของ เกษร กองสุข "ลัคนาปลาแดก" ของ จุฑา ขำเปรมศรี "ปรัชญา, ศุภร์, เสาร์, 13 สิงหาคม" ของ ชัยณรงค์ เจริญพาณิชย์กุล "เมืองมดแดง" "วัฒนธรรมบ้านเชียง" ของ คำนวน พัทธัก "โหม 1" "โหม 2" ของ พงษ์ศิลป์ เปศรี "หิน" ของ สนั่น จันทรเกาะ "แสงอารยธรรม" ของ เมตตา ปลั่งเจริญศรี "กวีไร้คำ จิตรกรรมไร้สี" ของ ชัยณรงค์ เจริญพาณิชย์กุล "ไม่ปรากฏชื่อภาพ" ของ ทวี รัชนิกร "เธอร้องไห้" "กลางสายฝน" ของ เนติกร ชินโย "ลัคนา" ของ ทรงพล อุบัติกุล "เมืองปากฟ้า" ของ จัญญ ชัยประทุม "บนดิน" ของ บริรักษ์ ศุภทริยารพงค์ "แม่น้ำชีเดือนมีนาคม" ของ เลอพงษ์ พุทธิชาติ "รักน้องคนเดียว" ของ ทวีศักดิ์ ศรีทองดี "บ้านอ่างคำ" ของ จินตนา เปี่ยมศิริ "อดีต" ของ ปราโมทย์ ศรีพรหม "Hormony of Color" "Changcable" ของ อธิพร ธงอินเนตร "วัฏจักร" ของ สนั่น จันทรเกาะ "ไม่ปรากฏชื่อภาพ" ของ คณิศ ศิลลัตย์ "โสเภณีไทยในญี่ปุ่น 1" "โสเภณีไทยในญี่ปุ่น 2" ของ เลอพงษ์ พุทธิชาติ

กล่าวโดยสรุปแล้ว ปัจจัยทางด้านประสบการณ์ที่ส่งผลกระทบต่อการสร้างสรรคงานจิตรกรรมร่วมสมัยที่ปรากฏในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ทั้งระยะแรกและระยะที่สอง จากภาพรวมที่ปรากฏจากผลงานเป็นเรื่องของการใช้ทักษะของศิลปินที่มีประสบการณ์ โดยถ่ายทอดเรื่องราวต่างๆที่ตนพบเห็น ประกอบกับความรู้ที่ศิลปินมีต่อสภาพแวดล้อม โดยถ่ายทอดออกมาให้ปรากฏเห็นในภาพผลงานจิตรกรรม เช่น ประสบการณ์ที่มีต่อธรรมชาติ ศิลปะ และวัฒนธรรม ความเชื่อในประเพณีต่างๆในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ที่ศิลปินได้พบเห็น และส่งผลกระทบถึงแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม และจากผลกระทบดังกล่าวจึงปรากฏในภาพผลงานจิตรกรรมที่ศิลปินได้สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อนำเสนอต่อสังคม

ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ที่ปรากฏตั้งแต่ พ.ศ. 2524 จนถึง พ.ศ. 2536 ที่ได้รับรางวัลจากการส่งผลงานของศิลปินเข้าประกวดแข่งขันในนิทรรศการศิลปกรรมต่างๆ เช่น การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ซึ่งมีองค์กรจากภาครัฐบาลให้การสนับสนุน นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัย สนับสนุนโดยธนาคารกสิกรไทย นิทรรศการศิลปกรรมจิตรกรรมบัวหลวง สนับสนุนโดยธนาคารกรุงเทพ การประกวดจิตรกรรมร่วมสมัยของศิลปินรุ่นใหม่เนื่องในงาน วันศิลป์ พีระศรี สนับสนุนโดยมหาวิทยาลัยศิลปากร ร่วมกับบริษัทมติชน การแสดงศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย สนับสนุนโดยสมาคมศิลปกรรมไทยร่วมกับเครือซีเมนต์ไทย ศิลปกรรมนำสิ่งที่สัมผัสชีวิต สนับสนุนโดยบริษัทในเครือโตชิบา

ประเทศไทย นอกจากยังมีนิทรรศการศิลปกรรมเนื่องด้วยโอกาสพิเศษต่างๆ เช่น นิทรรศการจิตรกรรมเทิดพระเกียรติสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี เนื่องในวโรกาส เจริญพระชนมายุครบ 90 พรรษา นิทรรศการเฉลิมพระเกียรติองค์สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช การประกวดจิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เนื่องในพระราชวโรกาสเฉลิมพระชนมพรรษา 60 พรรษา การประกวดศิลปกรรมเฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เนื่องในวโรกาสเฉลิมพระชนมายุ 36 พรรษา การประกวดจิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระญาณสังวร สมเด็จพระสังฆราชสกลมหาสังฆปริณายก เนื่องในพระราชวโรกาสฉลองพระชนมายุ 80 พรรษา นิทรรศการจิตรกรรมสีน้ำมันฉลองครบรอบ 50 ปี ธนาคารแห่งประเทศไทย

ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยของศิลปินในภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่ได้รับรางวัล เช่น ภาพชื่อ "ที่สิ่ง" ของ สมภาพ บุตรราช การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 29 รางวัลเกียรติคุณอันดับ 3 เหรียญทองแดง จิตรกรรม พ.ศ.2526 ภาพชื่อ "แกร่งแกร่ง" ของ ปรีดิษฐ์ ทັນชัยบุตร การแสดงศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1 รางวัลสร้างสรรค์ศิลปกรรม พ.ศ.2527 ภาพชื่อ "พลังของความฝัน" ของ ปรีดิษฐ์ ทັນชัยบุตร "สภาวะแห่งชีวิต 2" ของ อรุณ หงษ์โต "จิตรกรรมบนเปลือกไม้ไผ่กับเส้นลายในสถาปัตยกรรมชนบท" ของ วีระชัย บาลโธสง การแสดงศิลปกรรมเยาวชนแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 2 รางวัลยอดเยี่ยมจิตรกรรม พ.ศ.2528 ภาพชื่อ "ความสัมพันธ์ระหว่างรูปทรงต่างชนิดกัน" ของ วีระชัย บาลโธสง การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 32 เกียรติคุณอันดับ 3 เหรียญทองแดง ประเภทจิตรกรรม พ.ศ.2529 ภาพชื่อ "ความลับ ก." ของ อีระวัฒน์ คณะมะ นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัยของศิลปินรุ่นใหม่ ครั้งที่ 3 เนื่องใน วันศิลปินแห่งชาติ รางวัลเกียรติคุณเหรียญเงิน "ศิลป์ พีระศรี" ประเภทจิตรกรรม พ.ศ.2529 ภาพชื่อ "แสงสว่างจากหลังบาร์มี้" ของ สมยศ ไตรเสนีย์ นิทรรศการเทิดพระเกียรติองค์สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช รางวัลผู้กันทอง พ.ศ.2530 "ข้างหลัง" ของ วีระชัย บาลโธสง การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัย รางวัลชนะเลิศศิลปกรรม จิตรกรรม พ.ศ.2530 ภาพชื่อ "ความลับ" ของ อีระวัฒน์ คณะมะ และ "วัฏจักรแห่งการเกิดดับ ข." ของ พยัค ขึ้นเย็น การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 34 รางวัลเกียรติคุณอันดับ 3 เหรียญทองแดง จิตรกรรม พ.ศ.2531 ภาพชื่อ "เกิดหนึ่งดับเก้าหมื่นแสนชีวิต" ของ

หยัด ขึ้นเย็น นิทรรศการจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 12 รางวัลที่ 3 จิตรกรรมแบบร่วมสมัย พ.ศ.2531 ภาพชื่อ "ก้อนเส้าหมายเลข 1" ของ วีระชัย บาลไธสง นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัย รางวัลชนะเลิศศิลปกรรม พ.ศ.2531 ภาพชื่อ "โคตรเหง้าเหล้ากอล" ของ ถิระวัฒน์ คณณะ นิทรรศการศิลปกรรมจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 13 รางวัลที่ 1 จิตรกรรมไทยร่วมสมัย พ.ศ.2532 ภาพชื่อ "ศิลปวัตถุกับการเคลื่อนไหวในเวลา" ของ เกษร กองสุข นิทรรศการศิลปกรรมจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 13 รางวัลที่ 2 จิตรกรรมไทยร่วมสมัย พ.ศ.2532 ภาพชื่อ "สูญเสีย" ของ คมกริช สวัสดิ์รัมย์ นิทรรศการศิลปกรรมจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 13 จิตรกรรมไทยร่วมสมัย พ.ศ.2532 ภาพชื่อ "เสมาฟ้าแดด หมายเลข 2" ของ บุญมั่น คำสะอาด การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 35 รางวัลเกียรติยศอันดับ 3 เหรียญทองแดง จิตรกรรม พ.ศ.2532 ภาพชื่อ "ทุกข์เข็มนา" ของ คมกริช สวัสดิ์รัมย์ นิทรรศการจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 14 รางวัลที่ 3 ประเภทจิตรกรรมแบบไทยประเพณี พ.ศ.2533 ภาพชื่อ "งานบุญ" ของ จินตนา เปี่ยมศรี นิทรรศการศิลปกรรมนำสิ่งที่คิดสู่ชีวิต ครั้งที่ 2 รางวัลพิเศษจิตรกรรม พ.ศ.2533 ภาพชื่อ "ธาตุภาคทองกองข้าวน้อย หมายเลข 1" ของ บุญมั่น คำสะอาด การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 36 รางวัลเกียรติยศอันดับ 3 เหรียญทองแดงจิตรกรรม พ.ศ.2533 ภาพชื่อ "ห้องสี่เหลี่ยม" ของ เนติกร ชินโย การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยของศิลปินรุ่นเยาว์ ครั้งที่ 8 เนื่องในงาน วันศิลป์ พีระศรี รางวัลเกียรติยศเหรียญเงิน ศิลป์ พีระศรี พ.ศ.2534 ภาพชื่อ "เธอร้องไห้" ของ เนติกร ชินโย การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 37 รางวัลเกียรติยศอันดับ 3 เหรียญทองแดงจิตรกรรม ภาพชื่อ "นรก" ของ คมกริช สวัสดิ์รัมย์ และภาพชื่อ "กลางสายฝน" ของ เนติกร ชินโย การแสดงจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 14 รางวัลที่ 3 จิตรกรรมแนวไทยประเพณี พ.ศ.2534 ภาพชื่อ "บายศรีสู่ขวัญ" ของ ถิระวัฒน์ คณณะ การประกวดศิลปกรรมเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เนื่องในวโรกาสเฉลิมพระชนมายุ 36 พรรษา รางวัลศิลปกรรมยอดเยี่ยมทุกแขนง พ.ศ.2534 ภาพชื่อ "มรดกแห่งอารยะภูมิ" ของ ถิระยุทธ คาวจันทิก ได้รับรางวัลที่ 3 ภาพชื่อ "หอผ้าที่บ้าน" ของ จินตนา เปี่ยมศรี และภาพชื่อ "มาตุคามสาธูการ" ของ ถิระยุทธ คาวจันทิก ภาพชื่อ "สายใยขมบท" ของ ถิระวัฒน์ คณณะ การประกวดจิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระ

บรมราชินีนาถ ได้รับรางวัลที่ 3 พ.ศ.2535 ภาพชื่อ "รวมใจถวายพระพร" ของ บุญธรรม ขำทวี การประกวดจิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ ได้รับรางวัลพิเศษ พ.ศ.2535 ภาพชื่อ "จันทร์แรม" ของ สุรเดช วัฒนาประดิษฐ์ชัย การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยของศิลปินรุ่นใหม่ ครั้งที่ 9 เนื่องในโอกาสฉลองครบรอบ 100 ปี ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี รางวัลสนับสนุนศิลปินรุ่นใหม่ พ.ศ.2535 ภาพชื่อ "อดีต" ของ ปราโมทย์ ศรีพรหม นิทรรศการจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 16 รางวัลที่ 3 ประเภทจิตรกรรมแบบร่วมสมัย ภาพชื่อ "หวังแห่งความทุกข์" ของ คมกริช สวัสดิ์ธรรม์ การแสดงจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 16 รางวัลที่ 2 ประเภทจิตรกรรมแนวประเพณี พ.ศ.2535 ภาพชื่อ "กุ่มข้าวใหญ่" ของ สุรเดช วัฒนาประดิษฐ์ชัย นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัย 2536 รางวัลชนะเลิศศิลปกรรม พ.ศ.2536 ภาพชื่อ "บุญพะเนา" ของ อีระวัฒน์ คณะมะ การประกวดจิตรกรรมเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ ได้รับรางวัลที่ 1 และภาพชื่อ "น้อมจิตภาวนาเป็นพุทธบูชา" ของ สมยศ ไตรเสนีย์ ได้รับรางวัลที่ 3 พ.ศ.2536

ดังนั้นจะเห็นได้ว่าศิลปินในภาคตะวันออกเจียงเหนือกลุ่มหนึ่งยังสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยส่งเข้าประกวดแข่งขันซึ่งรางวัลอย่างต่อเนื่อง ตั้งแต่ พ.ศ.2524 จนถึง พ.ศ.2536 ซึ่งผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยของศิลปินส่วนหนึ่งได้เป็นที่ยอมรับและถูกคัดเลือกได้รับรางวัล และเป็นที่ยอมรับของสังคม แต่ในขณะเดียวกันกลุ่มศิลปินในภาคตะวันออกเจียงเหนืออีกกลุ่มหนึ่งจากภาพรวมที่ปรากฏตั้งแต่ พ.ศ.2524 จนถึง พ.ศ.2536 ได้มุ่งสร้างสรรค์ผลงาน โดยจัดแสดงในรูปของกลุ่มบุคคลและเป็นกลุ่มรวม ได้นำผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยนำเสนอสู่สังคมทั้งส่วนกลางและส่วนภูมิภาค โดยเฉพาะในเขตภาคตะวันออกเจียงเหนือ ในระยะเวลาดังกล่าวจะปรากฏการจัดแสดงผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย โดยมีภาครัฐบาล รัฐวิสาหกิจ และภาคเอกชน ได้ให้การสนับสนุนในการจัดแสดงผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยขึ้นในภูมิภาคแห่งนี้อย่างต่อเนื่อง ดังนั้นจึงทำให้เกิดกลุ่มผู้สร้างสรรค์งานทางจิตรกรรมในภาคตะวันออกเจียงเหนือเพิ่มขึ้น

สรุป ภูมิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ผลจากการรวบรวมข้อมูลผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ตั้งแต่ พ.ศ. 2524 จนถึง พ.ศ. 2536 เพื่อทำการศึกษาวิวัฒนาการของจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และกระบวนการศิลปะในด้านเนื้อหา รูปแบบ กลวิธี และปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อกระบวนการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม สรุปได้ดังนี้

1. เกี่ยวกับวิวัฒนาการผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

จุดเริ่มต้นของการวิวัฒนาการจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ถ้าได้มองภาพย้อนอดีตที่ผ่านมาแล้ว จะเห็นชัดถึงผลงานทางด้านศิลปะและวัฒนธรรมที่ปรากฏอยู่ในภูมิภาคแห่งนี้ มีระยะเวลาและสืบทอดต่อกันมาเป็นเวลายาวนาน โดยเฉพาะทางด้านจิตรกรรมที่ปรากฏเป็นหลักฐานทางด้านประวัติศาสตร์ เช่น ภาพลายเขียนสีสมัยก่อนประวัติศาสตร์ที่ปรากฏเป็นงานการวาดเส้นอยู่บนผนังถ้ำ เครื่องปั้นดินเผาแบบบ้านเชียงในแบบลวดลายต่างๆ เช่น ลายทาบเชือก ลายกันหอยหรือลายน้ำวน ซึ่งภาพที่ปรากฏขึ้นนั้นได้บอกกล่าวถึงความเจริญรุ่งเรืองทางด้านศิลปะและวัฒนธรรมในยุคสมัยนั้นๆ และต่อมาในยุคประวัติศาสตร์ ผลงานทางด้านศิลปะที่ปรากฏในยุคนี้ส่วนใหญ่แล้วจะพบได้จากตามผนังถ้ำและเพิงผา กระจายอยู่ในส่วนต่างๆของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ โดยเฉพาะแถบลุ่มแม่น้ำโขงซึ่งมีชัยภูมิที่เหมาะสม คือ เป็นเพิงผาส่ง เช่น ที่ผาแต้ม อำเภอโขงเจียม จังหวัดอุบลราชธานี จะปรากฏภาพเขียนสีที่ผู้คนสมัยประวัติศาสตร์ได้บรรจงเขียนและบันทึกไว้ เป็นภาพรูปร่างมนุษย์ ภาพปลา และภาพมือ นอกจากนั้นแล้วภาคตะวันออกเฉียงเหนือยังมีประเพณีศิลปะวัฒนธรรม รวมถึงทางด้านความเชื่อต่างๆที่บรรพบุรุษได้ปฏิบัติและยึดถือสืบทอดติดต่อกันมา ไม่ว่าจะเป็นทางด้านศาสนสถานต่างๆที่สร้างขึ้นได้บรรจงเขียนเป็นภาพตามผนังอุโบสถ (สิม) ทั้งด้านนอกและด้านในภายในอุโบสถของชาวอีสาน ภาพที่ปรากฏจะเป็นภาพเขียนสี เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับนิยายที่เล่าสืบทอดกันมา รวมถึงเรื่องพุทธประวัติของ

พระพุทธเจ้า ด้วยเหตุผลที่ต้องการให้ผู้ที่ไปหาญุดักบาตรภายในวัดได้ชมความงามทางด้านศิลปะอย่างสุนทรีย์ และภาพที่ปรากฏมักเป็นเรื่องราวที่ให้อิสต์ เช่น เรื่องความประพฤติกและการครองตนอยู่ในส่วนรวมของสังคม การหาความชั่วความดีอันจะเกิดในภพนี้และภพหน้าตามจินตนาการของช่างเขียน ซึ่งภาพต่างๆที่ปรากฏบนผนังโบสถ์เหล่านั้น นอกจากจะให้อิสต์เตือนใจแก่ผู้ที่เข้าไปหาญุดักในวัดแล้ว ภายในภาพดังกล่าวยังเป็นคำสอนสอดแทรกภายในภาพเขียน ซึ่งนอกจากชาวบ้านที่เข้าไปหาญุดักในวัดจะได้ความสงบสุขทางด้านจิตใจแล้ว ภาพต่างๆที่ปรากฏบนผนังโบสถ์ยังให้คุณค่าทางด้านสุนทรีย์ศาสตร์อีกด้วย โดยเฉพาะประเพณีอิศ 12 คลอง 14 ที่ชาวภาคตะวันออกเฉียงเหนือยึดถือและปฏิบัติสืบต่อกันมาเป็นเวลายาวนาน

นอกจากนั้นสภาพสังคมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือยังมีความเชื่อเกี่ยวกับวัฒนธรรมและประเพณีต่างๆ ความเชื่อทางพิธีกรรม ความเชื่อทางศาสนา การยกย่องนับถือผู้ใหญ่อันแล้วเป็นภาพที่สะท้อนอุดมการณ์ การดำรงชีวิตและสภาพแวดล้อมของสังคมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือเป็นอย่างดี ดังนั้นศิลปกรรมอันเกิดจากการสัมผัสและใกล้ชิดกับสภาพแวดล้อมทั้งที่เป็นธรรมชาติและสิ่งทึ่มมนุษย์สร้างขึ้น ได้ส่งผลกระทบถึงแนวความคิดของศิลปินแล้วปรากฏให้เห็นในภาพผลงานทางศิลปะในลักษณะด้านต่างๆ ดังนั้นจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือจึงเป็นการสะท้อนชีวิตของสังคมในแง่มุมต่างๆออกมา ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยที่ปรากฏในภูมิภาคนี้มีความสอดคล้องกับสภาพสังคมที่ไม่อาจสามารถแยกออกจากกันได้

จากผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยที่ปรากฏในระยะเริ่มต้น และเป็นระยะการรวมกลุ่มของศิลปินในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ถึงแม้ว่าจะเป็นการรวมตัวจากกลุ่มบุคคลที่มีจำนวนไม่มาก ซึ่งอาจถือได้ว่าเป็นการเริ่มต้นของศิลปินในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จึงเกิดเป็นกลุ่มศิลปินกลุ่มต่างๆ และศิลปินอิสระ นำเสนอผลงานออกสู่สังคม ซึ่งเมื่อพิจารณาถึงเนื้อหาและรูปแบบและกลวิธีที่ศิลปินได้นำเสนอออกมา ส่วนใหญ่เป็นเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมที่ส่งผลกระทบต่อ การดำรงชีวิตของศิลปิน โดยเฉพาะกลุ่มศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ นั้น ส่วนหนึ่งจะมีหน้าที่ทำงานประจำ เช่น รับราชการครู และประกอบอาชีพส่วนบุคคล ดังนั้นศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในภูมิภาคนี้ต้องรับผิดชอบในหลายด้าน เช่น ด้านหน้าที่การงาน และที่สำคัญคือ ต้องรับผิดชอบ

การดำรงอยู่ในสังคมของตัวศิลปินเองและครอบครัว ซึ่งถือเป็นปัจจัยสำคัญในการที่จะดำรงอยู่ในสังคม อีกประการหนึ่งสังคมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ประชากรส่วนใหญ่จะประกอบอาชีพการทำเกษตรกรรม เช่น ทำนา ทำไร่ ทำสวน ซึ่งอาศัยธรรมชาติเป็นหลัก ถ้าปีใดฝนตกถูกต้องตามฤดูกาล ชาวเกษตรกรในภูมิภาคนี้ก็พอจะดำรงชีพอยู่ได้ จากการขายผลผลิตที่ได้มา แต่ถ้าปีใดฝนแล้งทำนาทำไร่ทำสวนไม่ได้ ก็จะเดินทางเพื่อไปแสวงโชคในสังคมเมืองหลวง ซึ่งปัญหาดังกล่าวนี้นับถึงแม้ทางภาครัฐจะยื่นมือให้ความช่วยเหลือ เช่น จัดสร้างอ่างเก็บน้ำเพื่อเก็บกักไว้ให้ชาวเกษตรกรทำการเกษตร แต่ก็ยังไม่เพียงพอ ประชากรส่วนใหญ่ก็ยังมีคุณภาพชีวิตที่ยังยากจน และต้องต่อสู้เพื่อปากท้องอยู่เช่นเดิม

จากสิ่งดังกล่าวนี้ได้ส่งผลกระทบต่อผู้สร้างสรรค์งาน โดยเฉพาะศิลปินในภูมิภาคนี้ เมื่อสร้างสรรค์ผลงานแล้วก็นำผลงานเหล่านั้นส่งจวไปจัดนิทรรศการทางศิลปะจัดแสดงที่ส่วนกลาง อันเนื่องมาจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือยังไม่มีสถานที่ที่เหมาะสมสำหรับการแสดงนิทรรศการทางจิตรกรรม ประกอบกับการให้ความสำคัญในผลงานทางจิตรกรรมของประชาชน รวมถึงผู้บริหารหน่วยงานทั้งทางภาครัฐ รัฐวิสาหกิจ และภาคเอกชน ยังให้ความสำคัญในด้านจิตรกรรมน้อย จึงส่งผลถึงศิลปินในภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่ต้องต่อสู้กับชีวิตที่ถือเป็นหน้าที่ นำผลงานทางด้านศิลปะไปจัดแสดงยังส่วนกลาง ซึ่งเป็นที่พร้อมทั้งทางด้านสถานที่และความหลากหลายของผู้ชมที่ให้ความสนใจ ดังจะเห็นได้จากอดีตและปัจจุบันที่ศิลปินในส่วนภูมิภาคได้จัดนำผลงานทางด้านจิตรกรรมไปจัดแสดงผลงานยังส่วนกลางเสมอมา

ทางด้านการศึกษาในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ โดยเฉพาะสถาบันการศึกษาที่เปิดสอนทางด้านจิตรกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคลในปัจจุบัน วิทยาเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัดนครราชสีมา เป็นสถาบันแห่งแรกในภูมิภาคนี้ที่เป็นจุดเริ่มต้นของการรับนักศึกษาสาขาศิลปกรรมในระดับประโยควิชาสี่และระดับประโยควิชาสี่ชั้นสูง ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2509 เป็นต้นมา โดยมี อาจารย์ทวี รัชนิกร อาจารย์ดำรง วงศ์อุปราช และคณะได้ร่วมกันก่อตั้งแผนกศิลปกรรมขึ้น และสังกัดอยู่กับคณะออกแบบ โดยมี อาจารย์วาทิต ฤกลาง ดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการวิทยาลัย และเป็นพี่ปรึกษาช่วยชี้แนะให้การสนับสนุนมาโดยตลอด จากการเปิดสอนทางด้านศิลปกรรมของวิทยาลัยเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ทำให้มีการแพร่กระจายความคิดทางจิตรกรรมออกไปสู่สังคมมากขึ้น ต่อมาจึงได้มีสถาบัน

การศึกษาอื่นๆ ในภูมิภาคนี้ เปิดทำการสอนทางด้านจิตรกรรมในรูปของศิลปะศึกษาและศิลปกรรมในเวลาต่อมา เช่น วิทยาลัยครู วิทยาลัยอาชีวศึกษา และมหาวิทยาลัย เปิดรับนักศึกษาจนถึงระดับปริญญาตรี ทั้งสายการศึกษาและสายอาชีพช่างฝีมือ ซึ่งมีปรัชญาการจัดการศึกษาแตกต่างกันไป เพื่อให้สอดคล้องกับท้องถิ่นที่ตั้งของสถานศึกษานั้นๆ ถ้าได้พิจารณาจากภาพรวมที่ปรากฏจะเห็นชัดเจนถึงสถาบันการศึกษาสายอาชีพที่มุ่งเน้นให้ผู้ศึกษามีฝีมือ มีอุดมการณ์ และคุณธรรม เมื่อสำเร็จออกไปจะได้เป็นศิลปินที่มีคุณค่าต่อสังคม มิได้มุ่งหวังให้เป็นศิลปินที่มีเงินตราเป็นสิ่งที่แลกเปลี่ยน และมีเป้าหมายให้ผู้จบการศึกษาไปรับใช้สังคม โดยนำความรู้ไปแลกเปลี่ยนกับสังคมด้วย ทั้งนี้เนื่องจากศิลปวัฒนธรรมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือไม่ได้มีค่าเป็นเพียงอาชีพหรืองานฝีมือ แต่ศิลปะยังมีค่าเหมือนศาสนา เป็นตัวกำหนดและสร้างความสมดุลในสังคมของภูมิภาคแถบนี้อีกด้วย

สังคมอีสานปัจจุบันความก้าวหน้าทางด้านต่างๆ ได้พัฒนาไปอย่างรวดเร็ว ไม่ว่าจะเป็นทางด้านวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี ทำให้ส่วนต่างๆ ของสังคมมีความเปลี่ยนแปลง รวมทั้งระบบการจัดการศึกษาที่มุ่งไปประกอบอาชีพเลี้ยงตน จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องพัฒนาระบบการศึกษาให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคม โดยเฉพาะการจัดการศึกษาทางด้านจิตรกรรม

มหาวิทยาลัยขอนแก่นซึ่งเป็นสถาบันการศึกษาในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ได้เล็งเห็นและให้ความสำคัญทางด้านศิลปและวัฒนธรรม จึงอนุมัติโครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ขึ้นในปี พ.ศ. 2536 เพื่อช่วยพัฒนาสังคมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือให้สอดคล้องกับความเจริญ โดยเน้นในเรื่องการอนุรักษ์และการส่งเสริมศิลปและวัฒนธรรม ตลอดจนการพัฒนาช่างฝีมือและผู้ประกอบการทางด้านจิตรกรรมในภูมิภาคแถบนี้ โดยมี อาจารย์สุวิทย์ สกิตวิทยานันท์ เป็นประธานการจัดตั้งโครงการ

เมื่อมีการผลิตช่างฝีมือขึ้นมาแล้ว สิ่งหนึ่งที่ควรนำเสนอคือ ต้องมีการจัดนิทรรศการเพื่อเสนอผลงานออกสู่สังคม ซึ่งจะเป็นหลักฐานทางด้านการเคลื่อนไหวทางศิลปะของศิลปินในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จากอดีตที่ผ่านมาได้มีองค์กรที่ให้การสนับสนุนในการจัดนิทรรศการ เช่น กลุ่มวิทยาลัยครูในภาคอีสาน จัดนิทรรศการศิลปสัญจร ซึ่งเป็นเวทีให้สัมพันธ์กับผู้ศึกษาทางด้านจิตรกรรม ผลงานที่ปรากฏสู่สังคมถือว่าเป็นขั้นหนึ่งเพื่อจะก้าวไปสู่ขั้นต่อไป จากผลงานที่นำมาแสดงเป็นของครูที่สอนศิลปะ และนักศึกษากลุ่มวิทยาลัยครูใน

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เป็นงานที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อร่วมแสดงโดยเฉพาะ รวมทั้งเป็นงานสรุปผลการเรียนของนักศึกษา ศิลปินบางคนยังได้ส่งผลงานเข้าประกวดในเวทีระดับสูงขึ้นไปอีก ซึ่งศิลปินในภูมิภาคนี้ถือว่าการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติเป็นการแสดงอันทรงเกียรติที่ทุกคนให้การยอมรับและให้ความเชื่อถือ

จากรายต่อช่วงดังกล่าวได้เกิดกลุ่มผู้สร้างสรรค์ผลงานทางด้านจิตรกรรม ซึ่งประกอบด้วยกลุ่มบุคคลหลายอาชีพที่มีแนวความคิดที่ตรงกัน คือ การนำผลงานจิตรกรรมที่ปรากฏในภาคตะวันออกเฉียงเหนือขณะนั้นเท่าที่จะสามารถรวบรวมได้ เพื่อจัดแสดงในภูมิภาคนี้ ผลงานประกอบด้วย งานสีน้ำมัน งานภาพพิมพ์ ผลงานการวาดเส้น และงานสื่อผสม ใช้ชื่อนิทรรศการว่า นิทรรศการศิลปกรรม 4 ศิลปินอีสานร่วมสมัยได้จัดแสดง ณ อาคารภาควิชาศิลปศึกษา วิทยาลัยครูบุรีรัมย์ จังหวัดบุรีรัมย์ เมื่อปี พ.ศ.2524 ศิลปินประกอบด้วย สันาม จันทรเภาะ, คณเศ ศิลลัตย์, นพรัตน์ แจ็กโธสง และ ชัยณรงค์ เจริญพานิชย์กุล เป็นประธานกลุ่มจัดแสดง

จากการจัดนิทรรศการ 4 ศิลปินอีสานร่วมสมัยในครั้งนั้น ส่งผลให้เกิดการก่อตั้งกลุ่มศิลปินอีสานและกลุ่มอื่นๆตามมา เช่น กลุ่มคนคล้ายกัน กลุ่มสเลเต กลุ่มทุ่งกุลลา กลุ่มแก่นคูณ และกลุ่มด่านเกวียน เป็นต้น กลุ่มศิลปินอีสานเป็นกลุ่มหนึ่งที่มีความเข้มแข็ง ทำหน้าที่นำผลงานทางด้านจิตรกรรมออกสู่สังคม ทั้งส่วนภูมิภาคและส่วนกลาง โดยจัดแสดงอย่างต่อเนื่องถึงปัจจุบันรวมหกครั้ง มีสมาชิกอยู่ในเขต 19 จังหวัดในภาคอีสาน มุ่งสร้างสรรค์ผลงานเพื่อนำเสนอต่อสังคมตามกาลเวลาและตามความเหมาะสม

จากภาพรวมที่ผ่านมาจะเห็นว่า กลุ่มผู้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือแบ่งเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้คือ

1. กลุ่มที่สร้างสรรค์ผลงานโดยไม่ได้มุ่งหวังการประกวดชิงรางวัลหรือการแข่งขัน ศิลปินกลุ่มนี้จะสร้างสรรค์ผลงานสนองตอบตนเอง จะทำในสิ่งที่ตนอยากจะทำ ใช้เวลาว่างจากหน้าที่การงานประจำมาสร้างผลงานจิตรกรรม มุ่งสร้างงานเป็นชุดๆ มีผลงานนำเสนอต่อสังคมในรูปของนิทรรศการทางจิตรกรรมเป็นกลุ่มและเดี่ยว ตามความพร้อมของแต่ละคน ศิลปินกลุ่มนี้ได้แก่ สันาม จันทรเภาะ, เลอพงษ์ พุทธิชาติ, สุขสันต์ เหมื่อนนิรุทธ์, โชคชัย ดักโพธิ์, จรัญ ชัยประทุม, คณเศ ศิลลัตย์, เฉชา ศิริภาณณ์, เกียรติการุณ ทองพรมราช, ชวฤทธิ์ เคยขาว, ชัยณรงค์ เจริญพานิชย์กุล, ทรงพล อุบิณฑกุล, หวี รัชนิกร, นิพนธ์

คุณารักษ์, จุฑา ขำเปรมวี, บุญนาย ขำเอียง, พยุงศิลป์ เปศลวี, พิษณุ ถีระกนก, มานะ ดีไพร, เมตตา ปลั่งเจริญศรี, วิรุฬห์ ไทรทอง, ศุภชัย สิงห์ยะบุศน์, สมาน แสงทอง, สุวนิต วิโรจน์วัฒน์, ไสว แก้วกล้า, ไสว วงษาพรหม, อัครพล เดชะพหล, อธิธิพร ธงอินเนตร, ปราโมทย์ ศรีพรหม, ศิริภักดิ์ พรหมภา, ศุภวิทย์ เวียงแก้ว, สมเพชร สระพักดิ์

2. กลุ่มที่สร้างสรรค์ผลงานเพื่อส่งเข้าประกวดแข่งขันและชิงรางวัล ศิลปินกลุ่มนี้ส่วนใหญ่จะได้รับการศึกษามาจากส่วนกลาง แล้วกลับมาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ สร้างผลงานต่อเนื่องเพื่อส่งเข้าไปประกวดในส่วนกลาง เช่น นิทรรศการศิลปกรรมแห่งชาติ ศิลปกรรมบัวหลวงของธนาคารกรุงเทพ นิทรรศการจิตรกรรมร่วมสมัยของธนาคารกสิกรไทย ผลงานประกวดที่กำหนดหัวข้อ เป็นต้น ศิลปินกลุ่มนี้ได้แก่ สมยศ ไตรเสนีย์, ถีระวัฒน์ คณะมะ, บุญหมั่น คำสะอาด, เกษร กองสุข, บุญทัน เข้มสุราษฎร์, คมกริช สวัสดิ์ธรรม, บุญธรรม ขำทวี, จินตนา เปี่ยมศิริ, ทวีศักดิ์ ศรีทองดี, ถีระยุทธ ดาวจันทิก, เนติกร ชินโย, ปริญญ์ ทนชัยบุตร, พยัค ชื่นเย็น, วรสันต์ สุภาพ, วีระชัย บาลไธสง, สมภาพ บุตรราช, สุรเดช วัฒนาประดิษฐ์ชัย, สันติ ทองสุข, อวิญ หงษ์โต เป็นต้น

กล่าวโดยสรุปแล้ว ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยที่ปรากฏในภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่ผ่านมา ได้มีการพัฒนาไปข้างหน้าในระดับหนึ่ง ศิลปินหลายคนได้รับการยอมรับในวงการศิลปะ หลายคนประสบความสำเร็จในการส่งผลงานเข้าประกวดชิงรางวัล ได้รับการยอมรับทั้งในส่วนกลางและส่วนภูมิภาค ได้รับความอนุเคราะห์จากทั้งภาครัฐและเอกชนให้จัดการแสดงนิทรรศการอย่างต่อเนื่องมาโดยตลอด แต่ผลงานอาจไม่จัดว่าเป็นเอกลักษณ์หรือตัวแทนของภาคอีสานได้ การพัฒนาจิตรกรรมของศิลปินอีสานจึงคงต้องค้นหาและก้าวเดินต่อไปอย่างไม่หยุดยั้ง จนดูเป็นลักษณะสำคัญมากขึ้นกว่าอดีต

2. เกี่ยวกับเนื้อหา รูปแบบ กลวิธี และปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อ การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ตั้งแต่ พ.ศ. 2524-2536

จากการศึกษาวิจัยแยกได้ดังนี้

เนื้อหาจิตรกรรม ประกอบด้วย

จากตาราง 1 แสดงว่า ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือได้เสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมมากที่สุด ร้อยละ 51 เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน ร้อยละ 35 เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ ร้อยละ 8 เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ด้วยกัน ร้อยละ 6 ซึ่งให้เห็นว่าผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตั้งแต่ พ.ศ.2524 จนถึง พ.ศ.2536 ศิลปินนิยมนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมมากที่สุด ทั้งนี้เนื่องจากจิตรกรรมย่อมมีส่วนเกี่ยวข้องกับสภาพแวดล้อมและสังคมเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งไม่สามารถแยกออกจากกันได้ ปัจจุบันเองที่ทำให้ศิลปินใช้เป็นแนวทางนำเสนอเนื้อหาและเรื่องราวมากกว่าด้านอื่นๆ และรองลงมาตามลำดับคือ เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ และเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ด้วยกัน

รูปแบบจิตรกรรม ประกอบด้วย

จากตาราง 2 แสดงว่า ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือได้นำเสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติมากที่สุด ร้อยละ 61 รองลงมาตามลำดับเป็นรูปแบบจินตนาการ ร้อยละ 16 รูปแบบสัญลักษณ์ ร้อยละ 8 รูปแบบลึกลับ ร้อยละ 5 รูปแบบประเพณี ร้อยละ 5 รูปแบบค้นแปรจากความเป็นจริง ร้อยละ 5 เท่ากัน ซึ่งให้เห็นว่าผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยที่ปรากฏในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตั้งแต่ปี พ.ศ.2524 จนถึง พ.ศ.2536 ศิลปินนิยมนำเสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติมากที่สุด ซึ่งขึ้นอยู่กับสภาพแวดล้อมต่างๆของภาคตะวันออกเฉียงเหนือเป็นแหล่งที่นาสนใจ ประกอบกับการทำงานของศิลปินในภูมิภาคนี้ส่วนใหญ่จะนิยมสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเป็นเรื่องของสภาพสังคมส่วนต่างๆ ดังนั้นรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติเป็นรูปแบบที่สามารถสื่อให้ผู้อื่นได้เข้าใจง่ายกว่ารูปแบบอื่นๆ ทางด้านรูปแบบที่รองลงมาคือ รูปแบบจินตนาการ สามารถนำเสนอได้อย่างอิสระและกว้างไกล เป็นการนำเสนอรูปทรงที่ประดิษฐ์ตกแต่งจากพื้นฐานทางธรรมชาติ และแสดงถึงจินตนาการเชิงความฝันอันรื่นรมย์ ทางด้านรูปแบบเชิงประเพณี เป็นการนำเสนอให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับแนวความคิดมาจากรูปแบบศิลปะไทยในอดีต เช่น ลักษณะและท่าทางของมนุษย์หรือรูปสัตว์จากศิลปกรรมในอดีต และได้นำมาประยุกต์และสร้างสรรค์ด้วยกลวิธีใหม่ รูปแบบลึกลับ เป็นภาพที่ศิลปินได้สะท้อนสภาวะจิตใต้สำนึกภายในให้ปรากฏเป็น

รูปร่างที่ดูซับซ้อน โดยการเชื่อมโยงรูปแบบติดต่อกันเข้าด้วยกัน ส่วนทางด้านรูปแบบต้นแบบ จากความเป็นจริง เนื่องจากการนำเสนอเป็นลักษณะที่ไม่ยึดถือกฎเกณฑ์ที่เป็นจริงตาม สภาวะของสิ่งนั้นๆ ศิลปินเพียงแต่อาศัยรูปแบบของสิ่งนั้นๆ ไปตามเป้าหมายการทำงานของตน ดังนั้นภาพที่ปรากฏออกมาอาจคิดสัดส่วนและบิดเบือนความเป็นจริง ทำให้ดูน่ากลัว โหด ร้าย และทารุณ ประกอบกับความนิยมทางศิลปะปัจจุบันที่มีทิศทางร่วมสมัย และเป็นสากลมากขึ้น จึงทำให้ศิลปินสร้างสรรค์รูปแบบต้นแบบหรือบิดเบือนปรากฏในช่วงดังกล่าวมีจำนวน น้อย ทางด้านรูปแบบสัญลักษณ์ เป็นรูปแบบที่ศิลปินได้ใช้สัญลักษณ์แทนสื่อความหมายต่างๆ ที่ ศิลปินสร้างขึ้นในภาพผลงานจิตรกรรมที่นำเสนอต่อสังคม เช่น รูปทรงของเครื่องดนตรีโปง ลาง เป็นสัญลักษณ์ของคนตรีในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ดังนั้นผลงานจิตรกรรม ที่ปรากฏเป็นรูปแบบสัญลักษณ์ ศิลปินเพียงแต่ได้นำโครงร่างของธรรมชาติเหล่านั้นเป็นสื่อใน การแสดงออก โดยปราศจากความเป็นจริงตามธรรมชาติ

กลวิธีจิตรกรรม ประกอบด้วย

จากตาราง 3 แสดงว่าผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ได้นำเสนอกลวิธีภาพวาดและกลวิธีภาพเขียนดังนี้ กลวิธีภาพวาดผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย การวาดด้วยปากกาหมึกซึ่งปรากฏมากที่สุด ร้อยละ 16 กลวิธีการวาดด้วยแปรงและหมึก ร้อยละ 3 กลวิธีการวาดด้วยปากกาลูกลื่น ร้อยละ 1 ทางด้านกลวิธีเกลี่ยเรียบด้วยคินสอ โดยไม่ใช้อีกุญ กลวิธีการวาดเป็นเส้นเกลี่ยเรียบ กลวิธีการวาดด้วยคินสอเป็นเส้นตรงตัดกัน กลวิธีการวาดด้วยคินสอเป็นลักษณะเส้นวนไปมา และกลวิธีการวาดด้วยถ่านเกรยอง ไม่ปรากฏผลงานการวาดเขียนในผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ดัง แทปี พ.ศ.2524 จนถึง พ.ศ.2536 ศิลปินนิยมนำเสนอกลวิธีการวาดด้วยปากกาหมึกซึ่งม ากที่สุด อันเนื่องมาจากเป็นกลวิธีที่เรียบง่ายและหาวัสดุอุปกรณ์ได้ตามถิ่นที่อยู่ของศิลปินได้ ประกอบกับเป็นกลวิธีที่ไม่ซับซ้อน ศิลปินสามารถทำในช่วงเวลาใดก็ได้ โดยไม่ต้องรอให้สี หมดหรือสีแห้งก่อน ทางด้านกลวิธีรองลงมาคือ การวาดด้วยแปรงและหมึก เป็นกลวิธีที่ทำ ได้อย่างอิสระ ดังนั้นกลวิธีนี้ศิลปินต้องมีความชำนาญและมั่นใจจึงจะสามารถสร้างสรรค์ ผลงานภาพวาดในกลวิธีนี้ได้ดี ส่วนกลวิธีการวาดด้วยปากกาลูกลื่น ปรากฏศิลปินได้นำเสนอ น้อยที่สุด อันเนื่องมาจากวัสดุอุปกรณ์ดังกล่าวหาได้ยาก และกลุ่มสีของปากกาลูกลื่นมีจำกัด จึงทำให้การวาดด้วยกลวิธีนี้ผู้สร้างสรรค์ต้องควบคุม และมีความอดทนในการปฏิบัติงาน

เนื่องจากกลวิธีปากกาลูกลื่นลักษณะเป็นเส้น ดังนั้นผู้สร้างสรรค์ต้องมีความชำนาญจึงจะสามารถควบคุมการวาดด้วยปากกาลูกลื่นได้ดี

ทางด้านกลวิธีภาพเขียนผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ กลวิธีภาพเขียนแบบเปียกบนแห้งปรากฏมากที่สุด ร้อยละ 69 กลวิธีภาพเขียนแบบเปียกบนเปียก ร้อยละ 3 กลวิธีภาพเขียนแบบแห้งและกลวิธีไล่น้ำหนักสี ร้อยละ 2 เท่ากัน และปรากฏน้อยที่สุดคือ กลวิธีภาพเขียนแบบสลัดเป็นจุด กลวิธีภาพเขียนระบายด้วยเกรียง กลวิธีคอลลาจ และกลวิธีขูดขีด ร้อยละ 1 ศิลปินนิยมนำเสนอกลวิธีภาพเขียนแบบเปียกบนแห้งมากที่สุด อันเนื่องมาจากเป็นกลวิธีภาพเขียนที่สามารถทั้งช่วงเวลาในการปฏิบัติงานสร้างสรรค์ได้ ประกอบกับศิลปินในภาคตะวันออกเฉียงเหนือจากภาพรวมมีงานทำประจำ ดังนั้นการทั้งช่วงเวลาจึงทำให้เหมาะสมกับการสร้างสรรค์ของศิลปินในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม ทางด้านกลวิธีรองลงมาคือ กลวิธีภาพเขียนแบบเปียกบนเปียก และรองลงมาตามลำดับคือ กลวิธีภาพเขียนแบบแห้ง ส่วนทางด้านกลวิธีภาพเขียนที่นำเสนอน้อยที่สุดคือ กลวิธีภาพเขียนแบบสลัดเป็นจุด กลวิธีภาพเขียนระบายด้วยเกรียง กลวิธีคอลลาจ และกลวิธีขูดขีด เนื่องจากภาพจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่ปรากฏจะดูไม่ซับซ้อน ผลงานที่ปรากฏจะเขียนแบบตรงไปตรงมา ดูไม่ยุ่งยาก จึงไม่ปรากฏกลวิธีการเขียนภาพที่ดูแปลกใหม่ ศิลปินยังคงนำเสนอกลวิธีภาพเขียนที่ไม่ยุ่งยาก และสามารถสะดวกในการปฏิบัติการสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยได้อย่างต่อเนื่อง ดังนั้นกลวิธีภาพเขียนแบบเปียกบนแห้งจึงเป็นกลวิธีที่ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานทางจิตรกรรมปรากฏในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ตั้งแต่ปี พ.ศ.2524 ถึง พ.ศ.2536 มากกว่ากลวิธีภาพเขียนแบบอื่นๆ

กล่าวโดยสรุป จากตาราง 4 ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือได้นำเสนอกลวิธีภาพเขียนมากที่สุด ร้อยละ 80 รองลงมาคือ กลวิธีภาพวาด ร้อยละ 20 ซึ่งให้เห็นว่ากลวิธีจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่ปรากฏต่อสาธารณชนตั้งแต่ปี พ.ศ.2524 จนถึง พ.ศ.2536 ศิลปินนิยมนำเสนอกลวิธีภาพเขียนมากกว่ากลวิธีภาพวาด ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่าการนำเสนอด้วยกลวิธีภาพเขียนนั้น ภาพที่ปรากฏในผลงานจิตรกรรมจะมีสีสันที่หลากหลาย ทำให้ผลงานสดุดตาและเป็นที่สนใจมากกว่ากลวิธีภาพวาด ซึ่งเป็นลักษณะผลงานการวาดเส้นที่มีสีเป็นจำนวนน้อย ส่วนมากแล้วศิลปินจะใช้สีที่มีน้ำหนักมาก เช่น สีดำ สีน้ำตาล หรือสีน้ำเงิน ประกอบกับทางความเชื่อที่ว่าผลงานการวาดเส้นเป็น

เพียงการวาดพื้นฐานที่จะสร้างสรรค์ผลงานทางจิตรกรรม จึงทำให้ความนิยมกลวิธีของภาพวาดน้อยกว่ากลวิธีภาพเขียน และนอกเหนือจากกลวิธีภาพวาดและกลวิธีภาพเขียนแล้ว ยังมีผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยเป็นลักษณะพิเศษ คือ การผสมผสานกลวิธีภาพวาดและกลวิธีภาพเขียนปรากฏอยู่ในผลงานชิ้นเดียวกัน ซึ่งชี้ให้เห็นถึงแนวคิดของศิลปินที่ได้พยายามใช้วัสดุในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในลักษณะผสมผสาน เพื่อให้ได้ผลงานทางศิลปะที่แปลกใหม่ และลักษณะผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยที่ปรากฏในภาคตะวันออกเฉียงเหนือตั้งแต่ พ.ศ. 2524 จนถึง พ.ศ. 2536 ผลงานที่คัดเลือกมาทั้งหมด 135 ภาพ จากศิลปินที่อยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ 52 คน

ปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อการสร้างสรรคงานจิตรกรรม ประกอบด้วย

จากตาราง 5 แสดงว่า ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อการสร้างสรรคงานจิตรกรรมร่วมสมัยของศิลปินมากที่สุด คือ ปัจจัยทางด้านการเมือง สังคม และสิ่งแวดล้อม ร้อยละ 41 รองลงมา ปัจจัยทางด้านประสบการณ์ ร้อยละ 31 ปัจจัยทางด้านปัญญาและความคิด ร้อยละ 25 และน้อยที่สุดคือ ปัจจัยทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ร้อยละ 3 จากผลกระทบถึงการสร้างสรรค์งานของศิลปินชี้ให้เห็นว่า ปัจจัยทางด้านการเมือง สังคม และสิ่งแวดล้อม ซึ่งได้ส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตของประชาชนในภาคตะวันออกเฉียงเหนืออย่างมาก โดยเฉพาะทางเศรษฐกิจในภูมิภาคนี้ ประชาชนส่วนใหญ่ยังยึดอาชีพเกษตรกรรมและยากจน และรองลงมาเป็นปัจจัยทางด้านประสบการณ์ เป็นประสบการณ์ในชีวิตที่เกิดขึ้น เช่น สภาพแวดล้อม ธรรมเนียม อุดมการณ์ ที่บอกความแตกต่างของผู้คนและศิลปินในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ปัจจัยทางด้านปัญญาและความคิด เป็นเรื่องของการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมของศิลปินทั้งทางตรงและทางอ้อม จึงทำให้เกิดกระแสทางปัญญาและความคิดต่างๆในสังคม และน้อยที่สุดคือ ปัจจัยทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี เป็นผลมาจากความเจริญและความก้าวหน้า ดังนั้นผลงานที่ปรากฏในการแสดงออกของศิลปินในด้านนี้จึงมีน้อย เพราะส่วนใหญ่แล้วผลงานที่ศิลปินได้เสนอจะบอกถึงความตรงไปตรงมา ไม่มีกลวิธีที่แปลกใหม่มากนัก อันเนื่องมาจากการขาดวัสดุอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์งานในขั้นต้นของตน ผลงานของศิลปินที่ปรากฏออกมาในรูปแบบแปลกใหม่จึงมีน้อย

การศึกษากระบวนการแบบผลงานจิตรกรรม ตามเกณฑ์การจัดระบบหมวดหมู่จิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เกณฑ์การแยกประเภทเนื้อหาผลงานจิตรกรรม พบว่าศิลปินได้นำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม ร้อยละ 51 เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน ร้อยละ 35 เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ ร้อยละ 8 เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ด้วยกัน ร้อยละ 6

รูปแบบตามเกณฑ์การแยกประเภทรูปแบบจิตรกรรม ศิลปินได้นำเสนอรูปแบบเลียนแบบธรรมชาติโดยใช้สื่อรูปแบบในธรรมชาติ เช่น สภาพป่าไม้ หมู่บ้านชนบท ภาพคน สัตว์ สิ่งของ เครื่องใช้ในการดำรงชีพ เช่น เครื่องมือใช้ในการเกษตร เครื่องจักสาน ศิลปะพื้นบ้าน และงานหัตถกรรมต่างๆ ร้อยละ 61 รูปแบบลึกลับ ศิลปินได้นำเสนอภาพจิตรกรรมในลักษณะลึกลับซับซ้อนที่สะท้อนสภาวะจิตใต้สำนึก โดยแสดงการเชื่อมต่อบุคคลรูปแบบต่างๆ เข้าด้วยกัน เช่น ภาพเรื่องราวที่ศิลปินได้เนรมิตขึ้นมาตามความเชื่อของศิลปิน ซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับทางศาสนาหรือนิยายต่างๆ ร้อยละ 5 รูปแบบจินตนาการ หมายถึง รูปแบบทางศิลปะที่ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบแสดงจินตนาการหรือสัญลักษณ์ต่างๆผสมผสานกัน ซึ่งเป็นรูปทรงประติมากรรมต่าง แสดงถึงจินตนาการเชิงความฝัน เช่น สภาพธรรมชาติ ความเชื่อ รวมถึงศิลปะและวัฒนธรรมต่างๆ ร้อยละ 16 รูปแบบประเพณี หมายถึง รูปแบบทางศิลปะที่ปรากฏให้เห็นองค์ประกอบที่ได้รับแนวคิดที่แสดงรูปแบบจากศิลปะไทยในอดีต เช่น ภาพเรื่องราวทางของมนุษย์และสัตว์ รวมถึงการดำรงชีวิตและความเป็นอยู่ตามอุดมคติความเชื่อของศิลปิน ร้อยละ 5 รูปแบบค้นพบจากความเป็นจริง หมายถึง การถ่ายทอดเรื่องราวที่มิใช่ติดอกติดใจที่เป็นจริงตามสภาวะของสิ่งนั้นๆ ศิลปินเพียงแต่อาศัยรูปแบบสรรพสิ่งที่ปรากฏในสภาพแวดล้อมเป็นสื่อรูปแบบในการนำเสนอ เช่น ภาพคน สัตว์ สิ่งของ เครื่องมือเครื่องใช้ต่างๆ ร้อยละ 5 รูปแบบสัญลักษณ์ หมายถึง เรื่องราวหรือปรากฏการณ์ต่างๆ โดยผ่านรูปแบบที่แสดงความเป็นจริงหรือค้นพบจากความเป็นจริง โดยศิลปินใช้สัญลักษณ์เป็นสื่อความหมายต่อสิ่งนั้นๆ เช่น เรื่องธรรมชาติ ความเชื่อ ศิลปะและวัฒนธรรมต่างๆ ร้อยละ 8

กลวิธีตามเกณฑ์แยกประเภทจิตรกรรม ศิลปินได้นำเสนอกลวิธีภาพวาดซึ่งเกิดจากการพูด ขีด ลาก ถู ด้วยวัสดุวาดภาพ เช่น ดินสอ เกยของ ชอล์คสี หรือวัสดุแหลมคมบนระนาบรองรับต่างๆ เช่น เรื่องธรรมชาติ ป่าไม้ ทะเล ภูเขา ภาพคน ภาพสัตว์ เครื่อง

มือเครื่องใช้ต่างๆในชีวิตประจำวัน และสภาพความเป็นอยู่ในสังคมเมืองและสังคมชนบท ร้อยละ 20 กลวิธีภาพเขียน หมายถึง ผลงานทัศนศิลป์ที่เกิดจากการเขียนด้วยภาพสีน้ำ สีน้ำมัน สีฝุ่น หรือสีอะคริลิก บนพื้นรองรับต่างๆ เช่น เรื่องธรรมชาติ ป่าไม้ ทะเล ภูเขา สภาพความเป็นอยู่ในสังคมเมืองและสังคมชนบท รวมถึงการคิดสร้างสรรค์และจินตนาการ เพื่อให้เกิดรูปลักษณ์ขึ้นมาใหม่ตามความคิดของศิลปิน ร้อยละ 80

ปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อการสร้างสรรคงานจิตรกรรม ปัจจัยทางด้านการเมือง สังคม และสิ่งแวดล้อม เป็นปรากฏการณ์ทางด้านการเมืองการปกครองของประเทศ หรือ สรรพสิ่งและปรากฏการณ์ทั้งหลายที่เกิดขึ้น หรือมีอยู่โดยรอบในสังคม ที่ส่งผลกระทบต่อแนว ความคิดของศิลปินปรากฏให้เห็นในผลงานทางศิลปะ ร้อยละ 40 ปัจจัยทางด้านปัญญาและ ความคิด เป็นผลจากการส่งเสริมและการถ่ายทอดวัฒนธรรมต่างๆ ที่ส่งผลต่อปัญญาและ ความคิดของศิลปิน ปรากฏเป็นรูปแบบและกลวิธีศิลปะหลอมรวมเป็นหนึ่งเดียวกันในลักษณะ สากล ที่ส่งผลต่อแนวความคิดของศิลปินปรากฏให้เห็นในผลงานศิลปะ ร้อยละ 25 ปัจจัย ทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี เป็นปรากฏการณ์สภาพการดำรงชีวิตในปัจจุบัน ที่เป็น ผลมาจากความเจริญก้าวหน้าด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ที่ส่งผลต่อศิลปินทั้งทางด้าน ความคิดและการแสดงออก ปรากฏให้เห็นในภาพผลงานทางศิลปะ ร้อยละ 3 ปัจจัยทาง ด้านประสบการณ์ เป็นปรากฏการณ์การรับรู้ที่มีผลต่อการรู้คิดของศิลปิน ที่เป็นตัวบอกความ แตกต่างของบุคคลและศิลปิน เช่น ประสบการณ์ชีวิต สภาพแวดล้อม รสนิยม และอุดมการณ์ ที่ส่งผลถึงแนวความคิดของศิลปินปรากฏให้เห็นในภาพผลงานทางศิลปะ ร้อยละ 31

อนึ่ง ภาพผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่ปรากฏตั้งแต่ พ.ศ. 2524 จนถึง พ.ศ. 2536 ที่มีลักษณะพิเศษคือ ภาพจิตรกรรมที่ศิลปินสร้างขึ้นโดยศิลปิน ได้นำกลวิธีและนำวัสดุมากกว่าหนึ่งชนิดมาผสมผสาน เพื่อให้ภาพจิตรกรรมที่สร้างขึ้น มานั้นน่าสนใจและแปลกใหม่ และผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยที่ปรากฏเป็นลักษณะพิเศษ เช่น ภาพชื่อ "เมืองมดแดง" "เมืองปากฟ้า" "ครอบครัว" ของ จรรย์ ชัยประทุม เป็นจิตรกรรม ร่วมสมัยที่ใช้กลวิธีด้วยวัสดุหลายชนิดภายในภาพจิตรกรรม เช่น ใช้สีน้ำ สีดินสอ และสี โปสเตอร์ เขียนลงบนผ้าหรือกระดาษที่ใช้กลวิธีทึบจนแผ่นไม้กระดานอัดตามขนาดต่างๆ ที่ ต้องการ ภาพชื่อ "องค์ประกอบหมายเลข 2" ของ คำนวน พัทธักษ์ เป็นการนำกลวิธีจาก กระดาษเทปติดปะให้เกิดร่องรอยบนพื้นเฟรม รูปทรงและน้ำหนักต่างๆที่ปรากฏภายในผล

งานจิตรกรรม ศิลปินจะใช้วิธีการเขียนด้วยพู่กัน จึงทำให้ภาพจิตรกรรมที่ปรากฏขึ้นมานั้นมีมิติ และร่องรอยอย่างน่าสนใจ ภาพชื่อ "สัญลักษณ์ ส.ธ. จากชนบท" ของ เกียรติการุณ ทองพรมราช เป็นการนำกลวิธีภาพถ่าย ภาพวาด และภาพเขียน อยู่ภายในภาพเดียวกัน โดยการเตรียมเฟรมด้วยวิธีผูกเปียกลางบนไม้กระดานอัด โดยใช้ผ้าและกระดาษหนาหุ้มอีกครึ่งหนึ่ง ดังนั้นรายละเอียดที่ปรากฏภายในภาพผลงานจิตรกรรมบางพื้นที่จะเป็นภาพถ่าย ด้วยวิธีขยายเป็นภาพขาวดำตามขนาดที่ต้องการคิดปะ และเขียนภาพวาดเส้นทับลงไปอีกครึ่งหนึ่ง เพื่อให้ปรากฏชัดเจนตามต้องการ และบางพื้นที่ภายในภาพจะใช้กลวิธีภาพเขียน คือ เขียนด้วยสีอะคริลิก เพื่อให้เกิดภาพที่มีสีสดใสตามต้องการ ดังนั้นภาพที่ปรากฏจึงมีลักษณะที่น่าสับสนดูหลายชนิดภายในภาพเดียวกัน และจะใช้กลวิธีทั้งภาพเขียนและภาพวาด ภายในภาพเดียวกันอีกครั้ง ภาพชื่อ "ต้นไม้ 5" ของ อรรถพรล เดชะพูล เป็นการนำกลวิธีภาพเขียน คือ ใช้สีน้ำมันและสีอะคริลิกเขียนภาพ จึงทำให้ภาพจิตรกรรมที่ปรากฏบางพื้นที่เป็นเงามัน และบางพื้นที่ไม่เป็นเงามัน เป็นการแก้ปัญหาของศิลปินที่ทำให้การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไม่ต้องใช้เวลาในการเขียนภาพ และเป็นการแก้ปัญหภายในภาพที่โคนแสงสว่างสดใสจะใช้สีน้ำมัน และในส่วนที่เป็นเงาจะใช้สีอะคริลิก เพราะไม่ต้องการให้สดใส จึงทำให้ภาพที่ปรากฏดูน่าสนใจมากขึ้น ภาพชื่อ "มรดกแห่งอารยภูมิ" ของ วีระยุทธ ดาวจันทร์ เป็นการนำกลวิธีภาพเขียนสีอะคริลิกผสมสีทอง จึงทำให้ภาพจิตรกรรมที่ปรากฏเป็นสีทองดูเด่นชัด

จากภาพรวมที่ปรากฏเป็นลักษณะพิเศษของผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยที่ปรากฏในภาคตะวันออกเฉียงเหนือในช่วงระยะเวลาดังกล่าว จะเห็นชัดว่าศิลปินพยายามแก้ปัญหาเพื่อให้ภาพที่ปรากฏขึ้นเป็นไปตามทิศทางที่ศิลปินต้องการ การสร้างสรรค์งานจะใช้ทางด้านทักษะด้านเดียวต้องใช้เวลานาน ศิลปินจึงได้หาวัสดุต่าง ๆ มาผสมผสานเพื่อให้เกิดภาพลักษณะตามที่ต้องการ ดังนั้นภาพผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยที่ปรากฏในลักษณะพิเศษ จึงใช้กลวิธีภาพวาด ภาพเขียน คิดปะ และนำวัสดุหลายชนิดมาสร้างสรรค์ผลงาน จึงทำให้ภาพจิตรกรรมดูแปลกใหม่และน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

ข้อเสนอแนะ

ก. ข้อเสนอแนะทั่วไป

จากการศึกษาพัฒนาการจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ตั้งแต่ พ.ศ. 2503 จนถึง พ.ศ. 2536 ผู้วิจัยพบว่ามีปัญหาอุปสรรคที่ควรระวังในการทำวิจัยเชิงพรรณนา วิเคราะห์ลักษณะเดียวกันนี้

1. ข้อมูลในด้านเอกสาร โดยเฉพาะข้อมูลเกี่ยวกับการประชุมสัมมนาทางวิชาการ หรือข้อมูลประกอบนิทรรศการที่จัดแสดงผลงานทางจิตรกรรมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ข้อมูลไม่สามารถเก็บรวบรวมไว้ได้ครบ อันเนื่องมาจากสถานที่ที่จัดแสดงผลงานจิตรกรรมในภูมิภาคนี้ยังไม่มีที่เหมาะสมสำหรับจัดนิทรรศการ ดังนั้นการจัดนิทรรศการทางด้านศิลปะต้องขอความอนุเคราะห์สถานที่จากทางภาครัฐบาล รัฐวิสาหกิจ และภาคเอกชน ตามความเหมาะสม ดังนั้นการจัดนิทรรศการแต่ละครั้งจึงไม่มีที่จัดนิทรรศการที่เป็นศูนย์รวมยังมีการจัดนิทรรศการกระจายอยู่ในส่วนต่างๆของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ทำให้ยากแก่การเก็บรวบรวมข้อมูลในการศึกษาค้นคว้า

2. ข้อมูลในด้านผลงาน เนื่องจากขอบเขตของการศึกษาจำเป็นต้องเดินทางไปพบปะศิลปิน ซึ่งส่วนใหญ่ศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานทางด้านจิตรกรรมจะพำนักอาศัยและกระจายอยู่ในส่วนต่างๆของ 19 จังหวัดภายในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ดังนั้นการเก็บข้อมูลผู้วิจัยควรมีการติดต่อหรือค้นคว้าเวลาก่อนเดินทางไปพบกับศิลปินเพื่อเก็บข้อมูล และผู้วิจัยควรมีอุปกรณ์และเครื่องมือในการถ่ายภาพนิ่งและเพ้นท์ทีกเสียงให้พร้อม

3. เครื่องมือในการถ่ายภาพนิ่งควรวางกล้องถ่ายภาพนิ่งที่เปลี่ยนเลนส์ได้ ควรให้เลนส์ถ่ายภาพที่สามารถถ่ายภาพปรากฏเห็นรายละเอียดของภาพที่คมชัด โดยใช้เลนส์มาโครเลนส์ในการถ่ายภาพผลงานเพื่อเก็บเป็นข้อมูล

4. ข้อมูลในด้านการสัมภาษณ์ศิลปิน ศิลปินอิสระและศิลปินที่ไม่ได้ทำงานอยู่ในระบบราชการค่อนข้างจะติดขัดในการขอสัมภาษณ์ยาก เนื่องจากเวลาและที่อยู่ไม่แน่นอน ดังนั้นผู้วิจัยควรมีการประสานงานและติดต่อล่วงหน้าให้ชัดเจนแน่นอนก่อนเดินทางไปสัมภาษณ์เก็บข้อมูล

5. การเดินทางเก็บข้อมูลทางด้านถ่ายภาพนิ่งหรือภาพสไลด์ผลงานจิตรกรรมจากศิลปิน ไม่ควรเดินทางเก็บข้อมูลในฤดูฝน เนื่องจากจะทำให้แสงสว่างสำหรับบันทึกภาพนิ่งไม่เหมาะสม อาจทำให้ภาพไม่คมชัด และไม่เป็นไปตามธรรมชาติจากต้นฉบับจริงได้

6. ศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยที่มีที่พักอาศัยและทำงานอยู่ในชนบทที่ห่างไกลความเจริญ การเดินทางไปเก็บข้อมูลนอกจากการนัดหมายเวลาที่แน่ชัดแล้ว

ยังต้องตรวจสอบเวลาการเดินทางของรถประจำทางให้ชัดเจนด้วย เพื่อที่จะเดินทางไป
กลับได้ตามเป้าหมาย

ข. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรมีการศึกษาวเคราะห์ความเป็นจริงของผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยที่ปรากฏในภาคตะวันออกเฉียงเหนือให้ครบทุกด้าน เช่น ผลงานจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ และผลงานประเภทงานสื่อผสม
2. ควรมีการศึกษาวเคราะห์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยของศิลปินในภาคตะวันออกเฉียงเหนือแต่ละคนที่สร้างสรรค์ผลงานมายาวนาน และมีลักษณะการพัฒนาผลงานที่เด่นชัดและต่อเนื่องอย่างละเอียด
3. ควรมีการศึกษาวเคราะห์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือในแง่ที่ได้รับอิทธิพลจากภายในประเทศและภายนอกประเทศอย่างละเอียด

עברתם לרוב

บรรณานุกรม

- กมล ทศนาญชลี. "บทบาทศิลปกรรมร่วมสมัยในปัจจุบัน," เอกสารประกอบการสัมมนา
ฉบับที่ 4 คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น., ม.ป.ท.
2538.
- กรมศิลปากร, กรม. อัครศิลปิน. กรุงเทพฯ : สัมพันธ์พานิชย์, 2530.
- กรุงเทพ จำกัด, ธนาคาร. การแสดงจิตรกรรมบัวหลวง. กรุงเทพฯ : เรือนแก้ว,
2532.
- ก่อ สวัสดิพานิชย์. อีสานเมื่อวันวาน. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์, 2533.
- กัจจกร สุนพงษ์ศรี. "จิตรกรรมกับคู่อุปถัมภ์," ใน จิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 13. ป.ป.ท.,
2532.
- เกษร ทิตะจาวี. ศิลปะชั้นนำ. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ม.ป.ป.
- เกษร กองสุข เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, เกียรติการุณ ทองพรมราช เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่แผนก
ออกแบบผลิตภัณฑ์ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ
จังหวัดนครราชสีมา เมื่อวันที่ 11 มิถุนายน พ.ศ.2537.
- แก่นคุณ, กลุ่ม. ภาพอีสาน. ม.ป.ท., 2535.
- ขอนแก่น, มหาวิทยาลัย. โครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ตามแผนพัฒนาฯ ระยะที่ 7.
ขอนแก่น, 2536.
- _____. หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา หลักสูตรใหม่ พ.ศ.2534.
ภาควิชาพื้นฐานทางการศึกษา คณะศึกษาศาสตร์, ม.ป.ท., 2534.
- เขียน ชัยศิริ. "ศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย," นิทรรศการเชิดชูเกียรติ ศาสตราจารย์
ศิลป์ พีระศรี. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2535.
- _____. การอภิปรายเรื่องศิลปะร่วมสมัย. กรุงเทพฯ : ครูสภาพระสุเมธ, 2512.
- ไชศรี ศรีอรุณ. "ความเป็นมาพัฒนาการและการสืบสานเจตนารมณ์ของ อาจารย์ศิลป์
พีระศรี ด้านศิลปะ," วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร. (พิเศษ) : 15-16;
กันยายน 2535-กุมภาพันธ์ 2536.
- ศีกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว. "ภาคอีสาน," ใน อีสานปริทัศน์. กรุงเทพฯ : กรุงเทพมหานคร
การพิมพ์, 2524.

คณะวิชาออกแบบ วิทยาลัย. สู่จิตร์คณะวิชาออกแบบ. ม.ป.ท., 2524.

คณะ ศิลลัตย์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, เกียรติการุณ ทองพรมราช เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่แฟลต
พักอาจารย์มหาวิทยาลัยขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 29 พฤศจิกายน
2537.

..... ของคือसान. กรุงเทพฯ : ภาพพิมพ์, 2529.

คนคล้ายกัน. กลุ่ม. การแสดงศิลปกรรมกลุ่มคนคล้ายกันครั้งที่ 1. ขอนแก่น. ศิริภักดิ์
ออฟเซ็ท, 2531.

โมลิต ปันเปี่ยมรักษ์. พิมพ์คือसान. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2524.

จริญ ชัยประทุม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, เกียรติการุณ ทองพรมราช เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่แฟลต
พักอาจารย์มหาวิทยาลัยขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 5 เมษายน 2537.

จิระวัฒน์ วีระสันต์. การวิเคราะห์ผลงานศิลปกรรมแนวประเพณีไทยระหว่าง พ.ศ.

2507 จนถึง พ.ศ.2533. ปริญญาโท กศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัย

ศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2535. ถ่ายเอกสาร.

ชูเกียรติ ฉาโธสง. นิทรรศการศิลปกรรมกลุ่มอีสานครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : ดอกจันทร์,
2533.

ชนิดา รักพลเมือง. โครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์. ป.ป.ท, 2526.

ชุลุด นิมเสมอ. องค์ประกอบศิลป์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์กระดาศสา, 2524.

ชวลิต ตัญชัย. คณะวิชาออกแบบ. กรุงเทพฯ : แสงรุ่งการพิมพ์, 2524.

ชัยณรงค์ เจริญพาณิชย์กุล. "ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับจิตรกรรม," ใน เอกสารคำสอนวิชา
จิตรกรรมสำหรับครู. หน้า 9 กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ม.ป.ป.

ชิน อยู่ดี. "วัฒนธรรมบ้านเชียงในสมัยก่อนประวัติศาสตร์," ใน อนสรณ์งานพระราชทาน
เพลิงศพ นายวาศ จุลพราหมณ์. หน้า 22 - 28 กรุงเทพฯ : ครูสภาลาดพร้าว,
2516.

ชานาญ เล็กบรรจง. สู่เหย้าชาวศิลป์ 35. มหาสารคาม : นางนวลออฟเซ็ท, 2535.

ชวฤทธิ์ เตยขาว เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, เกียรติการุณ ทองพรมราช เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่
โรงเรียนจตุรพักตรพิมานรัชดาภิเษก อำเภอจตุรพักตรพิมาน จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อ
วันที่ 2 มิถุนายน 2537.

ดำรง วงศ์อุปราช. "ศิลปะเหมือนจริงในประเทศไทย," ใน อนุสรณ์งานพระราชทาน
เพลิงศพ นายคิณ โกศลวัฒน์. ม.ป.ท., 2531.

_____. โครงการนิทรรศการศิลปะไทย ณ ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน.

กรุงเทพฯ : อัมรินทร์การพิมพ์, 2528.

เดชา ศิริภานุ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, เกียรติการุณ ทองพรมราช เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้าน
พักอาจารย์มหาวิทยาลัยขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 9 มกราคม 2537.

ทรงพล อุษิตกุล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, เกียรติการุณ ทองพรมราช เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่
หน่วยงานเวชภัณฑ์ คณะแพทยศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น
เมื่อวันที่ 3 เมษายน 2537.

ทวี พรหมมา. สู่เหย้าชาวศิลป์ 35. มหาสารคาม. นางนวลอภเชิด, 2535.

ทวี รัชนิกร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, เกียรติการุณ ทองพรมราช เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านพักอาจารย์
สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัด
นครราชสีมา เมื่อวันที่ 5 กรกฎาคม พ.ศ. 2536.

ทวีศักดิ์ เสนาณรงค์. อีสาน. กรุงเทพฯ : ชุมชนสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย,
2532.

ทหารไทย จำกัด. ธนาคาร. พระบรมโอรสาธิราชและพระราโอรสพระบาทสมเด็จพระเจ้า
อยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช และสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ. กรุงเทพฯ
: วิศดอร์ไพเอเวอร์พอยท์, 2527.

เทคโนโลยีและอาชีวศึกษา วิทยาเขตเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือ : วิทยาลัย. 30 ปี
แห่งการสถาปนาวิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา วิทยาเขตเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือ.
กรุงเทพฯ : สีพวิง, ม.ป.ป.

ธนาคารแห่งประเทศไทย, ธนาคาร. นิทรรศการจิตรกรรมสีน้ำมันฉลองครบรอบ 50 ปี
ธนาคารแห่งประเทศไทย. ม.ป.ท., 2535.

ธราพงศ์ ศรีสุชาติ และ จุฑารัตน์ กุณทอง. ศิลปะเก่าเขาจันทร์งามนครราชสีมา.
กรุงเทพฯ : ชุมชนสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย, 2531.

ธวัชชัย ปุณโณทก. "ความเชื่อพื้นบ้านอันสัมพันธ์กับวิถีชีวิตในสังคมอีสาน," วัฒนธรรม
ไทย. 30(1) : 61-62; กันยายน 2534.

- ธวัชชัย ปณโดตทก. เที่ยวอีสาน. กรุงเทพฯ : พิชญเศ, 2532.
- นิคม วงเวียน. "บทวิเคราะห์วัฒนธรรมที่เกี่ยวกับความเชื่อของชาวส่วย," วัฒนธรรม ลุ่มแม่น้ำมูล. กรุงเทพฯ : สารมวลชน, 2533.
- นิพนธ์ คุณารักษ์, เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, เกียรติการุณ ทองพรมราช เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่แฟลต พักอาจารย์มหาวิทยาลัยขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 16 มีนาคม 2537.
- บุญทัน เชษฐราชฤทธิ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, เกียรติการุณ ทองพรมราช เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 28 พฤษภาคม 2537.
- บุญธรรม ขำทวี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, เกียรติการุณ ทองพรมราช เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ วิทยาลัยสารพัดช่างบุรีรัมย์ จังหวัดบุรีรัมย์ เมื่อวันที่ 13 มิถุนายน 2537.
- บุญทัน คำสะอาด เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, เกียรติการุณ ทองพรมราช เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ วิทยาลัยอาชีวศึกษา จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 30 พฤษภาคม พ.ศ. 2537.
- ประเทือง เอมเจริญ. "บทบาทศิลปกรรมร่วมสมัยในปัจจุบัน," เอกสารประกอบการสัมมนาฉบับที่ 3 คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น. ม.ป.ท., 2538.
- ประยูร อรุณชาติ. ความเข้าใจในศิลปะ. กรุงเทพฯ : อัสสัมชัญ, 2531.
- _____. "จิตรกรรมร่วมสมัยของไทยปัจจุบัน," เมืองโบราณ. 12(3): 8-10; กรกฎาคม-กันยายน 2529.
- ประสาธ อิศรปริดา และคนอื่นๆ. ความเชื่อและสิ่งยึดเหนี่ยวทางจิตใจของชาวอีสาน. ม.ป.ท., 2518.
- เพียว เข็มมาศ และ อมรา ศรีสุชาติ. ศิลปะเก่าผาแต้มโขงเจียม. กรุงเทพฯ : ศูนย์สหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย, 2532.
- _____. "แนะนำศิลปะเก่าในภาคอีสาน," ศิลปากร. 32(3) : 69 - 74; กรกฎาคม-สิงหาคม 2531.
- พิริยะ ไกรฤกษ์. ประวัติศาสตร์ศิลปะและโบราณคดีในประเทศไทย. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พรินตติ้งกรุ๊ป, 2533.
- พิริยะ ไกรฤกษ์. ภาพสะท้อนจากประติมากรรมในอเมริกา. กรุงเทพฯ : ศิริวัฒนาการพิมพ์, 2529.

พิสิฐ เจริญวงศ์. ศิลปะถ้ำในประเทศไทย. กรุงเทพฯ : วิกตอรีเพาเวอร์พอยท์,
2531.

พระบรมโอรสาธิราชฯ พริตติยราชทานมรดกของมหาวิทยาลัยศิลปากร. พระบรมโอรสาธิราชฯ และพระราโชวาทพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช และสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ. กรุงเทพฯ : วิกตอรีเพาเวอร์พอยท์, 2527.

พระมหาโกวิท สิริวณโณ. พระมหาบุญถึง ชิตนธโร และคนอื่นๆ. มรดกอีสาน.
กรุงเทพฯ : มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2533.

พระราชพิธีสำคัญที่สุดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์. สมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี.
กรุงเทพฯ : อุดมศึกษา, 2525.

ไพโรจน์ สโมสร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ เกียรติการุณ ทองพรมราช เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น, 2536.

_____. จิตรกรรมฝาผนังอีสาน. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2532.

_____. "จิตรกรรมฝาผนัง," ขอนแก่น. กรุงเทพฯ : มังกรการพิมพ์, 2529.

_____. "จิตรกรรมฝาผนังอีสาน," สิ่งแพร่ในจิตรกรรมฝาผนังอีสาน. ม.ป.ท.,
2526.

ไพโรจน์ เพชรสังหาร. "คติความเชื่อและพิธีกรรมในการปลูกเรือน," สถาปัตยกรรมอีสาน. กรุงเทพฯ : เมฆาเพรส, 2530.

มหาวิทยาลัย, ทบวง. ความเชื่อและสิ่งยึดเหนี่ยวทางจิตใจของชาวอีสาน. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จังหวัดมหาสารคาม. 2518. ถ่ายเอกสาร.

มานะ ดีไพร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, เกียรติการุณ ทองพรมราช เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะสัตวแพทยศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 8 เมษายน
2537.

มณี พันทวี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, เกียรติการุณ ทองพรมราช เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จังหวัดมหาสารคาม เมื่อวันที่ 9
กันยายน พ.ศ. 2536.

มณี พันทวี. "ศิลปะอีสาน," ใน การสัมมนาศิลปะ. กาฬสินธุ์ : จินนภัณฑการพิมพ์,
2518.

เมตตา ปลั่งเจริญศรี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, เกียรติการุณ ทองพรมราช เป็นผู้สัมภาษณ์,
ที่บ้านพักอาจารย์วิทยาลัยราชภัฏ วิทยาเขตอีสานใต้ จังหวัดบุรีรัมย์ เมื่อวันที่ 12
มิถุนายน 2537.

วิโชค มุกดามณี. "ศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย," สุจิตร์จิตรกรรมทิวทัศน์.
38-43; ม.ป.ท., ม.ป.ป.

วัฒนา ป้อมชัย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, เกียรติการุณ ทองพรมราช เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ร้าน
สองปั่น หมู่บ้านด่านเกวียน อำเภอโชคชัย จังหวัดนครราชสีมา เมื่อวันที่ 10
มิถุนายน 2537.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2535.

_____. สำราญรู้ในศิลปะ. กรุงเทพฯ : โอเคียนส์ไตร์, 2531.

_____. ศิลปะไทยที่น้ำรู้. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2529.

_____. ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน. กรุงเทพฯ : ปาณยา, 2527.

_____. ศิลปะที่น้ำรู้ในสองศตวรรษ. กรุงเทพฯ : ปาณยา, 2525.

วิยะดา ทองมิตร. จิตรกรรมแบบสากลสกุลช่างขรัวอินโข่ง. กรุงเทพฯ : อักษรสัมพันธ์,
2522.

วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. "ศิลปะพื้นบ้าน," ใน โลกศิลปะฉบับทศวรรษ. กรุงเทพฯ :
ภาพพิมพ์, 2532.

วิรุณ ตั้งเจริญ. เพาะช่างในสังคม. สันติศิริการพิมพ์, 2536.

_____. "เพาะช่างสถาปนาศิลปะที่สร้างคุณภาพระหว่างตะวันตกและไทย," ใน 100
ปี สมเด็จพระเจ้าฟ้าจุฬาภรณ. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2535.

_____. ผลกระทบในการสร้างสรรค์ศิลปะ, ใน นิทรรศการศิลปะเงาแสนแสง.
ไม่มีเลขหน้า. กรุงเทพฯ : ม.ป.ท., 2534.

_____. ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย. กรุงเทพฯ : โอเคียนส์ไตร์, 2534.

_____. วิวัฒนาการทัศนศิลป์สมัยใหม่ในประเทศไทย. รายงานการวิจัย. กรุงเทพฯ
: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2533. ถ่ายเอกสาร.

วิรุณ ตั้งเจริญ. "อีสานเขียวลาวและจิตรกรรมฝาผนังอีสาน," ใน โลกศิลปะ.
กรุงเทพฯ : วัฒนธรรพ์, 2527.

- วิรุณ ตั้งเจริญ. ศิลปะร่วมสมัย. กรุงเทพฯ : วัฒนาสาร, 2527.
- วิวัฒน์ เหมยพันธ์. สถาปัตยกรรมอีสาน. กรุงเทพฯ : เมฆาเพรส, 2530.
- วิโรฒ ศรีสุโร. "การศึกษาเพื่ออนุรักษ์และพัฒนาศิลปะพื้นถิ่นอีสาน," ใน 30 ปีมหาวิทยาลัยขอนแก่น. กรุงเทพฯ : เมฆาเพรส, 2537.
- ศิลป์ พีระศรี. "คุณค่าของจิตรกรรมฝาผนัง," ใน การแสดงผลศิลปกรรมร่วมสมัยของศิลปินรุ่นเยาว์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2536.
- _____. "ศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย," วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร. (พิเศษ)
: 55 - 56; กันยายน 2535 - กุมภาพันธ์ 2536.
- ศิลปวัฒนธรรม, ภาควิชา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. "วาระครบเกษียณราชการ,"
60 ปี อารี สุทธิพันธุ์. กรุงเทพฯ : ภาพพิมพ์, 2535.
- ศิลปินอีสาน. กลุ่ม. กลุ่มอีสาน. กรุงเทพฯ : ศิลป์สยามการพิมพ์, 2535.
- _____. กลุ่ม. ของดีอีสาน. กรุงเทพฯ : ภาพพิมพ์, 2529.
- _____. กลุ่ม. อีสานร่วมสมัย. ม.ป.ท., 2527.
- _____. กลุ่ม. อีสาน. ม.ป.ท., 2526.
- ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ. "ความเคลื่อนไหวของศิลปะร่วมสมัยในรอบปีที่ผ่านมา,"
ใน สุจิตร์โคอารอคเกลอริ. กรุงเทพฯ : ม.ป.ท., 2535.
- ศรีศักร วัลลิโภดม. อีสานแห่งอารยธรรม. กรุงเทพฯ : พิมพ์ศรีพันธุ์ตั้งเซ็นเตอร์,
2533.
- สุกัญญา สิงห์ยะบุศย์. การวิเคราะห์ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย ตั้งแต่เหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 จนถึง พ.ศ.2533. ปริญญาโท กศ.ม. กรุงเทพฯ :
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2535. ถ่ายเอกสาร.
- _____. เป็นคู่ให้สัมภาษณ์, เกียรติการุณ ทองพรมราช เป็นคู่สัมภาษณ์, ที่โรงเรียน
เสลภูมิ อำเภอสลภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด เมื่อวันที่ 17 พฤษภาคม 2537.
- _____. ทัศนศิลป์เพื่อชีวิตในประเทศไทย. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์. 2537.
- ศูนย์รวมสงฆ์ชาวอีสาน 17 จังหวัด. มรดกอีสาน. กรุงเทพฯ : มหาจุฬาลงกรณราช
วิทยาลัย, 2533.
- ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย. จิตรกรรมไทยแบบประเพณีในปัจจุบัน. กรุงเทพฯ :
อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2534.

ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย. หนังสือเผยแพร่วัฒนธรรมเนื่องในโอกาสเปิดศูนย์วัฒนธรรม

แห่งประเทศไทย. กรุงเทพฯ : วิตอร์เพาเวอร์พอยท์, 2531.

สะเลเต. กลุ่ม. การแสดงศิลปกรรมกลุ่มสะเลเตครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : ภาพพิมพ์, 2529.

สงวน รอดบุญ. "ลักษณะเด่นของศิลปกรรมภาคตะวันออกเฉียงเหนือ," ใน สมบัติอีสานใต้. ม.ป.ท., 2527.

สถาพร ขวัญเย็น. ขอนแก่น. กรุงเทพฯ : มังกรการพิมพ์, 2529.

สนาม จันทรเกาะ ผู้ให้สัมภาษณ์, เกียรติการุณ ทองพรมราช เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านเลขที่ 170/2 ถนนบุรีรัมย์-พุทธไสย อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์ เมื่อวันที่ 25 มิถุนายน พ.ศ.2536.

_____. กลุ่ม. นิทรรศการศิลปกรรมกลุ่มอีสานครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : ดอกจันทร์, 2533.

สนั่น คัทนี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, เกียรติการุณ ทองพรมราช เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่คณะออกแบบ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัดนครราชสีมา เมื่อวันที่ 11 มิถุนายน 2537.

สมพร รอดบุญ. "ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี กับวิวัฒนาการการมองศิลปะร่วมสมัยของไทย," วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร. (พิเศษ) : 192 - 193; กันยายน 2535 - กุมภาพันธ์ 2536.

สมาน แสงทอง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, เกียรติการุณ ทองพรมราช เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ชุมชนบ้านด่านเกวียน อำเภอโคกชัย จังหวัดนครราชสีมา เมื่อวันที่ 10 มิถุนายน 2537.

สวัสดิ์ คันทิสุข. "ศิลปะปัจจุบัน," ใน สุจิตร์ สวัสดิ์ คันทิสุข. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์การพิมพ์, 2528.

_____. "ศิลปะร่วมสมัยของไทย," ใน การแสดงนิทรรศการศิลปกรรมไทย. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์การพิมพ์, 2523.

สร้าง พรศรี. "ศิลปะพื้นบ้าน," ใน สารานุกรมศึกษาศาสตร์. กรุงเทพฯ : วิสัชนา, 2535.

- สุกัญญา ภทราชัย. "พระรามาธิบดีจิตรกรรมฝาผนังอีสาน," เมืองโบราณ. 13(1) : 51 - 54; มกราคม-มีนาคม 2530.
- สุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ ผู้ให้สัมภาษณ์, เกียรติการุณ ทองพรมราช เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่โรงเรียนบ้านไผ่ อำเภอบ้านไผ่ จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 28 มิถุนายน 2536.
- สุจิตรา มาถาวร. "บ้านเชียงแหล่งศึกษารากเหง้าอารยธรรมสยาม," สยามอารยะ. 20(2) : 89-92; สิงหาคม 2537.
- สุวิธ สัตติวิทยานันท์ ผู้ให้สัมภาษณ์, เกียรติการุณ ทองพรมราช เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่บ้านพักอาจารย์มหาวิทยาลัยขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2536.
- สุวิทย์ จิระมณี. "ประเพณีคติความเชื่อมีอิทธิพลต่องานสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นอีสาน," ใน สถาปัตยกรรมอีสาน. กรุงเทพฯ : เมฆาเพรส, 2530.
- สำนักพระราชวัง, กรม. จิตรกรรมและประติมากรรมแบบตะวันตกในราชสำนัก เล่ม 1. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2537.
- _____. กรม. จิตรกรรมและประติมากรรมแบบตะวันตกในราชสำนัก เล่ม 2. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2537.
- หงษ์จร เส้นหางมเจริญ. "ศิลปะจากสีชอล์ค," แอ็ดแอนด์อาร์ต. 21(2) : 26-27; เมษายน 2534.
- หลวงวิศาลศิลปกรรม ราชบัณฑิต. ที่ระลึกงานเชิดชูเกียรติ. กรุงเทพฯ : กรุงเทพมหานคร, 2524.
- อภินันท์ โพธิยานนท์. จิตรกรรมและประติมากรรมแบบตะวันตกในราชสำนัก เล่ม 2. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2537.
- อาคม วรจินดา. "ศิลปะพื้นบ้าน," ใน การสัมมนาศิลปะ. กทม. : จินตทัศน์การพิมพ์, 2518.
- อมรา ศรีสุชาติ. ศิลปะเก่า. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2536.
- อารี สุทธิพันธุ์. 60 ปี อารี สุทธิพันธุ์. กรุงเทพฯ : ภาพพิมพ์, 2535.
- _____. ประสบการณ์สุนทรีย์. กรุงเทพฯ : แสงศิลป์การพิมพ์, 2533.
- _____. ศิลปะนิยม. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์กระดาศา, 2528.
- _____. ฟิล์ม. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์กระดาศา, 2525.

อนุกุล คลังบุญครอง. "ลายสักขาของผู้ชายอีสาน," คนคล้ายกัน. ขอนแก่น. ศิริภักดิ์
ออฟเซ็ท, 2531.

_____. และคณะ. สุภาพบุรุษอีสาน. กรุงเทพฯ : เจริญผล, 2526.

อุดม บัวศรี. ขอนแก่น. กรุงเทพฯ : มังกรการพิมพ์, 2529.

เอกชัย สุนทรพงษ์ และ เสาวนิตย์ แสงวิเชียร. ความงามสุนทรียศาสตร์สำหรับคู่รัก.
กรุงเทพฯ : โอเคเอ็นเอสไตร์, 2529.

อำนาจ เบ็นสบาย. ประวัติศาสตร์ศิลปกรรมร่วมสมัยของรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ :
หน่วยศึกษานิเทศ กรมศึกษาศึกษา, 2524.

_____. "ศิลปะร่วมสมัย," สารานุกรมศึกษาศาสตร์ฉบับเฉลิมพระเกียรติ.
กรุงเทพฯ : วิสัทธิพัฒนาการพิมพ์, 2535.

Hayes, Colin. The Complete Guide to Painting and Drawing Techniques
and Materials. London : Phaidon Press Limited, 1992.

Hoskin, John. Ten Contemporary Thai Artists. Bangkok : Graphic
Co., Ltd., 1984.

Monahan, Patricia. The Hamlyn Step-by-step Painting Course.
London : Michelin House, 1991.

Phillips, Herbert P. The Integrative Art of Modern Thailand.
Thailand : The Amarin Printing Group Company Limited, 1992.

Bhirasri, SilPa. Contemporary Art in Thailand. Bangkok. Victory
pointcorp, 1899.

Smith, Stan. The Artist's Manual. New York : Gallery Books,
1989.

Tate, Elizabeth. Painting Techniques. Ohio : North Light, 1986.

Wonguparaj, Damrong. 4th Asean Exhibition of Painting and
Photography. Singapore, 1985.

תלמוד

ภาคผนวก (ก)

เกณฑ์การจัดระบบหมวดหมู่ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

ตั้งแต่ พ.ศ. 2524-2536

เกณฑ์การจัดระบบหมวดหมู่ผลงานกิจกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ
ตั้งแต่ พ.ศ. 2524-2536

ของ

นายเกียรติการุณ ทองพรมราช

เกณฑ์การจัดระบบหมวดหมู่นี้ เป็นส่วนหนึ่งของปริญญาโท
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

เกณฑ์การจักราภกษวคณูผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเจียงเหนือ

ตั้งแต่ พ.ศ. 2524-2536

สรุปจากการแยกประเภทผลงานตามเกณฑ์ ประกอบด้วย

1. เนื้อหาของจิตรกรรมร่วมสมัย ประกอบด้วย
 - 1.1 เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์
 - 1.2 เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ด้วยกัน
 - 1.3 เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม
 - 1.4 เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน
2. ศักการูปแบบผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย ซึ่งประกอบด้วย
 - 2.1 รูปแบบเลียนแบบธรรมชาติ
 - 2.2 รูปแบบสีกลับ
 - 2.3 รูปแบบจินตนาการ
 - 2.4 รูปแบบประเพณี
 - 2.5 รูปแบบค้นแปรจากความเป็นจริง
 - 2.6 รูปแบบสัญลักษณ์
3. ศักการกลวิธีจิตรกรรมร่วมสมัยตามประเภทของผลงาน 2 เกณฑ์ คือ
 - 3.1 ด้านกลวิธีทางจิตรกรรมแยกตามประเภทของกลวิธีภาพวาด
 - 3.1.1 กลวิธีที่เกลี่ยเรียบด้วยดินสอโดยใช้มือถู
 - 3.1.2 กลวิธีที่วาดเป็นเส้นเกลี่ยเรียบ
 - 3.1.3 กลวิธีที่วาดด้วยดินสอเป็นเส้นตรงตัดกัน
 - 3.1.4 กลวิธีที่วาดด้วยดินสอเป็นลักษณะเป็นเส้นวนไปวนมา
 - 3.1.5 กลวิธีที่วาดด้วยถ่านเกรยอง
 - 3.1.6 กลวิธีที่วาดด้วยแปรงและหมึก
 - 3.1.7 กลวิธีที่วาดด้วยปากกาหมึกซึม
 - 3.1.8 กลวิธีที่วาดด้วยปากกาลูกลื่น
 - 3.2 แยกตามประเภทของกลวิธีภาพเขียน

- 3.2.1 กลวิธีเขียนแบบเขียนบนเปียก
 - 3.2.2 กลวิธีภาพเขียนแบบแห้ง
 - 3.2.3 กลวิธีภาพเขียนแบบสลักเป็นจุด
 - 3.2.4 กลวิธีภาพเขียนระบายด้วยเกรียง
 - 3.2.5 กลวิธีคอลลาจ
 - 3.2.6 กลวิธีภาพเขียนแบบเขียนบนแห้ง
 - 3.2.7 กลวิธีการไล่น้ำหนักสี
 - 3.2.8 กลวิธีการชุบสี
4. ศึกษาปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อการสร้างผลงานจิตรกรรม
 - 4.1 ศึกษาปัจจัยด้านการเมือง สังคม และสิ่งแวดล้อม
 - 4.2 ศึกษาปัจจัยด้านปัญญาและความคิด
 - 4.3 ศึกษาปัจจัยด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี
 - 4.4 ศึกษาปัจจัยด้านประสบการณ์

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อศึกษาพัฒนาการผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ
2. เพื่อศึกษาเนื้อหา รูปแบบ กลวิธี และปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อการสร้างงานจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

1. ผลจากการศึกษาค้นคว้าจะเป็นข้อมูลพื้นฐานในการวิเคราะห์วิจารณ์ และศึกษาค้นคว้าทางด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ และทางด้านจิตรกรรมร่วมสมัยในภาคตะวันออกเฉียงเหนืออย่างเป็นระบบ
2. เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนด้านศิลปศึกษา รวมถึงความเข้าใจด้านศิลปะที่ปรากฏในภาคตะวันออกเฉียงเหนืออย่างเป็นระบบ โดยเฉพาะการศึกษาในระดับอุดมศึกษา

เกณฑ์การจัดระบบหมวดหมู่

1. เกณฑ์การแยกประเภทเนื้อหาผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย
2. เกณฑ์การแยกรูปแบบผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย
3. เกณฑ์การแยกประเภทกลวิธีผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย
4. เกณฑ์การแยกปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมร่วมสมัย

ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ.....

ภาคผนวก (ข)

ศิลปินที่แสดงผลงานและช่วงเวลาที่ผลงานปรากฏต่อสาธารณชน

ศิลปินที่แสดงผลงานและช่วงเวลาผลงานปรากฏต่อสาธารณชน จากข้อมูลการ
แสดงจิตรกรรมในโอกาสต่างๆ ทั้งส่วนกลางและส่วนภูมิภาค ดังนี้

1. การแสดงนิทรรศการจิตรกรรมส่วนบุคคล (ป)
2. การแสดงนิทรรศการจิตรกรรมในรูปของการแสดงแบบเป็นกลุ่ม (ก)
3. การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ (ช)
4. การแสดงนิทรรศการจิตรกรรมบัวหลวง (ล)
5. การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยโดยการสนับสนุนของธนาคารกสิกรไทย (ร)
6. การแสดงนิทรรศการจิตรกรรมในโอกาสอื่นๆ (อ)

ชื่อ-สกุล	การแสดงผลงาน						ช่วงเวลาผลงาน ปรากฏต่อ สาธารณชน
	(ป)	(ก)	(ช)	(ล)	(ร)	(อ)	
นายเกียรติการุณ ทองพรมราช		/			/	/	2524-2536
นายเกษร กองสุข		/	/	/		/	2530-2535
นายคมกริช สวัสดิ์รัมย์		/	/	/	/	/	2533-2535
นายคณิศ ศิลลัตย์	/	/				/	2524-2536
นายค่านวณ พัทธักษ์		/				/	2529-2533
นายจรัญ ชัยประทุม		/				/	2524-2536
นายจุฑา ขำเปรมศรี		/				/	2527-2532
นางสาวจินตนา เปี่ยมศิริ	/	/	/	/	/	/	2530-2536
นายชวฤทธิ์ เตยขาว		/	/			/	2525-2531
นายชัยณรงค์ เจริญพานิชย์กุล		/		/		/	2529-2533
นายโชคชัย ตักโพธิ์	/	/				/	2529-2536
นายเดช่า ศิริภาสณ		/		/		/	2526-2536
นายทรงพล อุบชิตกุล		/				/	2529-2535
นายทวี รัชนิกร		/	/			/	2530-2536

ชื่อ-สกุล	การแสดงผลงาน						ช่วงเวลาที่ผลงาน
	(บ)	(ก)	(ข)	(ล)	(ร)	(อ)	ปรากฏต่อ สาธารณชน
นายทวีศักดิ์ ศรีทองดี		/				/	2532-2536
นายธีรยุทธ ดาวจันทัก		/		/	/	/	2530-2536
นายธีระวัฒน์ คณเมฆะ		/	/	/	/	/	2531-2536
นายนิพนธ์ คุณารักษ์		/			/	/	2524-2536
นายเนติกร ชินโย		/	/	/	/	/	2530-2536
นายบุญตัน เชื้อสุราษฎร์		/			/	/	2534-2536
นายบุญนาย ชำเคี้ยง		/				/	2531-2536
นายบุญธรรม ชำทวี		/		/	/	/	2530-2536
นายบริรักษ์ ศุภตริยวรพงศ์		/	/			/	2530-2536
นายบุญหมั่น คำสะอาด		/	/	/	/	/	2532-2536
นายปราโมทย์ ศรีพรหม		/		/		/	2530-2536
นายปริญญา ทนชัยบุตร		/				/	2527-2536
นายพยุหศิลป์ เปศรี		/				/	2533-2536
นายพยัคฆ์ ชื่นเย็น		/	/	/	/	/	2528-2535
นายพิษณุ ธีระกนก		/				/	2526-2531
นายมานะ คีไพร		/				/	2530-2535
นายเมตตา ปลั่งเจริญศรี		/				/	2530-2534
นายเลอพงษ์ พุทธิชาติ		/				/	2527-2536
นายวรสันต์ สุภาพ		/		/	/	/	2530-2536
นายวีระชัย บาลไธสง		/		/	/	/	2528-2535
นายวิรุฬห์ ไทรทอง		/				/	2530-2535
นายศิริศักดิ์ พรหมภา		/				/	2530-2534

ชื่อ-สกุล	การแสดงผลงาน						ช่วงเวลาผลงาน
	(บ)	(ก)	(ข)	(ล)	(ร)	(อ)	ปรากฏต่อ สาธารณชน
นายศุภชัย สิงห์ยะบุศย์		/				/	2527-2531
นายศุภวิทย์ เวียงแก้ว		/				/	2524-2530
นายสนาม จันทรเกาะ		/				/	2526-2536
นายสมาน แสงทอง		/				/	2529-2533
นายสมยศ ไตรเสนีย์		/		/	/	/	2530-2536
นายสมเพชร สระพักดี		/				/	2526-2530
นายสมภพ บุตรราช	/	/	/	/		/	2526-2530
นายสุขสันต์ เหมือนนรินทร์		/				/	2524-2536
นายสุรเดช วัฒนาประดิษฐ์ชัย		/		/	/	/	2530-2536
นางสาวสุนิต วิโรจน์วัฒน์		/				/	2524-2528
นายสันติ ทองสุข		/		/	/	/	2531-2536
นายไสว แก้วกล้า		/	/			/	2530-2536
นายไสว วงษาพรหม		/	/			/	2531-2536
นายอัศรพล เคชะพูล		/				/	2530-2536
นายอิทธิพร ธงอินเนตร	/	/		/		/	2527-2536
นายอรรฎ หงษ์โต		/	/	/	/	/	2528-2534

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ นายเกียรติการุณ ทองพรมราช
 เกิด วันที่ 9 กุมภาพันธ์ พุทธศักราช 2496
 สถานที่เกิด ตำบลชุม อำเภอบักกงชัย จังหวัดนครราชสีมา
 สถานที่อยู่ปัจจุบัน แพลตฟอรม์อาจารย์ข้าราชการ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
 ตำแหน่งหน้าที่การงานในปัจจุบัน นักวิชาการโสตทัศนศึกษา ระดับ 5
 สถานที่ทำงานปัจจุบัน หน่วยส่งเสริมพัฒนาทางวิชาการ คณะเกษตรศาสตร์
 มหาวิทยาลัยขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น 40002

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2505	ประถมศึกษาตอนต้น จากโรงเรียนวัดพรมราช อำเภอบักกงชัย จังหวัดนครราชสีมา
พ.ศ. 2508	ประถมศึกษาตอนปลาย จากโรงเรียนวัดโนนภาส จังหวัดนครราชสีมา
พ.ศ. 2512	มัธยมศึกษาตอนปลาย จากโรงเรียนศรีวัฒนาศึกษา อำเภอบักกงชัย จังหวัดนครราชสีมา
พ.ศ. 2517	ปวช. จากโรงเรียนเพาะช่าง กรุงเทพฯ
พ.ศ. 2521	ปวส. (ศิลปกรรม) จากวิทยาลัยเทคโนโลยีและ อาชีวศึกษา วิทยาเขตเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัดนครราชสีมา
พ.ศ. 2525	ป.ม. (ประโยศครูมัธยม) จากวิทยาลัยเทคโนโลยี และอาชีวศึกษา วิทยาเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัดขอนแก่น
พ.ศ. 2529	กศ.บ. (ศิลปศึกษา) จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จังหวัดมหาสารคาม
พ.ศ. 2538	กศ.ม. (ศิลปศึกษา) จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร กรุงเทพฯ