การศึกษาวิเคราะห์การสร้างสรรค์ผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์

ปริญญานิพนธ์

ของ

ศุภศิษย์ นามโภชน์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา

พฤษภาคม 2546

759.06
ศ 734 ก
ว.3

การศึกษาวิเคราะห์การสร้างสรรค์ผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์

บทคัดย่อ

ของ

ศุภศิษย์ นามโภชน์

28 ส.ค. 2546

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา

พฤษภาคม 2546

ว.3

ศุภศิษย์ นามโภชน์. (2546). *ศึกษาวิเคราะห์การสร้างสรรค์ผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์.*
ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (ศิลปศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
คณะกรรมการควบคุม : ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ, ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้มีจุดมุ่งหมาย เพื่อศึกษาวิเคราะห์พัฒนาการด้านความคิดและการสร้างสรรค์ผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ รวมทั้งบริบทสังคมที่เกี่ยวข้อง โดยศึกษาผลงานจำนวน 77 ชิ้น

ผลการศึกษาพบว่า พัฒนาการด้านความคิดของวสันต์ สิทธิเขตต์ มาจากความสนใจในการอ่านและการใช้หลักพุทธศาสนาในการดำเนินชีวิต เหตุการณ์ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 เป็นผลกระทบสำคัญที่ทำให้วสันต์ สิทธิเขตต์ ปรับเปลี่ยนวิธีคิดมาสู่ความคิดในเชิงปฏิวัติที่ต่อต้านระบบทุนนิยม ซึ่งสัมพันธ์กับแนวคิดด้านสังคมของคาร์ล มาร์กซ์ รวมทั้งอิทธิพลจากแนวคิดทางเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ และกลุ่มดาดา รวมทั้งความคิดที่สอดคล้องกับแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่

ด้านความคิดและลักษณะการสร้างสรรค์ในผลงานศิลปะ พบว่า พัฒนาการมาจากศิลปะหลักวิชาที่แสดงออกในรูปแบบเหมือนจริง และแนวคิดในการบันทึกธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม มาสู่ศิลปะสมัยใหม่อิทธิพลเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ที่มีแนวคิดสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกต่อสภาพสังคม การเมือง วัฒนธรรม และสภาพแวดล้อม รวมทั้งกลุ่มดาดา มีส่วนสัมพันธ์กับแนวคิดศิลปะหลังสมัยใหม่ แนวคิดในผลงานของวสันต์จึงเกี่ยวพันกับวิถีชีวิตชุมชน สังคม การเมือง และวัฒนธรรมเป็นส่วนใหญ่

จากผลงานที่นำมาวิเคราะห์ พบว่า เนื้อหาสาระที่ปรากฏในผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ มีเนื้อหาการแสดงออกเกี่ยวกับการวิพากษ์สังคมและวัฒนธรรม มากที่สุด จำนวน 19 ชิ้น เนื่องจากฐานความคิดของวสันต์ที่ต่อต้านระบบทุนนิยม และความสนใจในความเป็นไปของวิถีชีวิต ชุมชน รองลงมาได้แก่ เนื้อหาที่สะท้อนวิถีชีวิตดั้งเดิม 14 ชิ้น เนื่องจาก ต้องการถ่ายทอดภาพชีวิตที่พบเห็นเพื่อให้คนตระหนักถึงวิถีดั้งเดิมของชาวนาไทย เนื้อหาที่เกี่ยวกับการวิพากษ์การเมือง13 ชิ้น เนื่องจากวสันต์ไม่เชื่อมั่นในระบบรัฐ เพราะรัฐถูกครอบงำจากระบบทุนนิยม เนื้อหาที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติ 13 ชิ้น เนื่องจาก ต้องการเสนอมุมมองที่สวยงามของมนุษย์กับธรรมชาติ เกี่ยวกับปัญหาสิ่งแวดล้อม 9 ชิ้น เนื่องจาก ต้องการให้คนตระหนักและสำนึกรับผิดชอบต่อสิ่งแวดล้อม เนื้อหาเกี่ยวกับตนเองและชีวิตครอบครัว 7 ชิ้น เนื่องจาก ต้องการแสดงความรู้สึกที่ผูกพันต่อบิดามารดาและรูปลักษณ์ของตนเองในผลงาน และเนื้อหาที่เกี่ยวกับการวิพากษ์ศาสนา 2 ชิ้น เนื่องจาก ต้องการชี้ให้เห็นความเสื่อมโทรมในวงการศาสนา ตามลำดับ

ด้านสื่อที่นำเสนอ วสันต์ สิทธิเขตต์ นำเสนอด้วยสื่อจิตรกรรมมากที่สุด 59 ชิ้น รองลงมาได้แก่ ผลงานวาดเส้น 7 ชิ้น สื่อประติมากรรม 5 ชิ้น สื่อภาพพิมพ์ 3 ชิ้น สื่อผสม 2 ชิ้น สื่อผลงานเชิงความคิด 1 ชิ้น ตามลำดับ

ด้านวัสดุและเทคนิคในการสร้างสรรค์ วสันต์ใช้วัสดุและเทคนิคในการสร้างสรรค์ด้วยสีน้ำมันมากที่สุด 29 ชิ้น รองลงมาได้แก่ เทคนิคผสม14 ชิ้น การบูรณาการวัสดุต่างชนิดกัน 8 ชิ้น เกรยอง 7 ชิ้น สีอะครีลิค 6 ชิ้น สีน้ำ 5 ชิ้น สีฝุ่น 5 ชิ้น ภาพพิมพ์แกะไม้ 3 ชิ้น ตามลำดับ

ด้านบริบทสังคมที่เกี่ยวข้อง พบว่า บริบทสังคมเป็นปัจจัยสำคัญต่อแนวคิดและการสร้างสรรค์ผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ อย่างมาก ทั้งด้านครอบครัว ชีวิติความเป็นอยู่ การศึกษา การเมือง สังคม วัฒนธรรม และสิ่งแวดล้อมที่เชื่อมโยงกัน รวมทั้งจากประสบการณ์และการทำงานปฏิสัมพันธ์กับคนหลากหลายชนชั้นและอาชีพ บทบาททางสังคมที่สำคัญ คือ การเข้าร่วมกิจกรรมและการเคลื่อนไหวคัดค้านความไม่เป็นธรรมในสังคมอย่างจริงจังมาโดยตลอด โดยใช้งานศิลปะเป็นตัวชี้นำ และเป็นผู้ร่วมก่อตั้ง “สหพันธ์ศิลปินเพื่อประชาธิปไตย” กลุ่มอุกกาบาต และกลุ่มกรุงเทพนอกคอก ซึ่งมีบทบาทเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมและชุมชน นอกจากบทบาทศิลปินด้านทัศนศิลป์ วสันต์ สิทธิเขตต์ ยังสร้างสรรค์ผลงานด้านวรรณกรรม บทกวี และดนตรี ออกสู่สาธารณชนด้วย

AN ANALSIS OF VASAN SITTHIKET'S WORKS OF ART

AN ABSTRACT

BY

SUPASITH NAMPOCH

Presented in partial fulfillment of the requirements

for the Master of Education degree in Art Education

at Srinakharinwirot University

May 2003

Supasith Nampoch. (2003). *An Analysis of Vasan Sitthiket's Works of Art.* Master thesis, M.Ed. (Art Education). Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Prof. Dr. Wiroon Tungcharoen, Asst. Prof. Amnard Yensabye.

The purpose of this thesis is to study and analyze the development of thought and creativity in producing works of art of Vasan Sitthiket, including the modification of related social influences by studying 77 pieces of his work.

The result of the study demonstrated that the development of the thinking of Vasan Sitthiket came from his interest in reading and adopting Buddhism beliefs to living. The incidence of October 6, 1976 was a major impact to Vasan Sitthiket in changing his way of thinking to oppose capitalism, which was in line with the social ideal of Karl Marx, including the influence from Expressionism and Dadaism connected with the idea of postmodernism.

Regarding his concept and creativity relating to his work of art, it was found that he developed his work from academic art, which was realistic, combined with the idea of capturing nature and the environment, to produce modern art with the influence of Expressionism, which reflected his feelings for the society, politics, culture, and the environment, including Dadaism linked with postmodern art. The idea behind Vasan's work was thus related to the community life, society, politics, and culture on the whole.

From the pieces that had been studied, it was found that the essence of Vasan Sitthiket's work mostly demonstrated the criticism of society and culture, totaling 19 pieces, since Vasan fundamentally opposed capitalism but was interested in the community life. As such, the second largest number of his work reflected old community life, amounting to 14 pieces, with the intention to publicize the way of living of the Thai farmers. Works relating to criticism of political issues amounted to 13 pieces, since Vasan had no confidence in the political system due to the influence of capitalism on politics. Works relating to human and nature amounted to 13 pieces, since Vasan wanted to portray the beauty of human and nature. Works concerning environmental problems amounted to 9 pieces, since Vasan wanted people to be aware and responsible for environmental problems. Works relating to him family life amounted to 7 pieces, since he wanted to portray his closeness to his parents and present an image of himself in his works. Finally, works relating to criticism of the religion amounted to 2 pieces, since he wanted to publicize the degradation of the religion circle.

Vasan Sitthiket's choices of media in publicizing his work were mostly through paintings, totaling 59 pieces, followed by drawings, totaling 7 pieces, then through sculptures, totaling 5 pieces, through printmaking, totaling 3 pieces, through mixed media totaling 2 pieces, and lastly through work of conceptual art totaling 1 pieces.

Vasan Sitthiket's uses of materials and techniques in his works were mostly oil color, totaling 29 pieces, followed by mixed technique, totaling 14 pieces, then mixed materials, totaling 8 pieces, crayons, totaling 7 pieces, acrylic color, totaling 6 pieces, water color, totaling 5 pieces, tempera color, totaling 5 pieces, and woodcut, totaling 3 pieces.

With regards to social issues, it was found that this had a profound influence on the way of thinking and creativity of Vasan Sitthiket, including family, livelihood, education, politics, society, culture, and the environments, which were all interrelated. Additionally, he had gained his experience through working relationships with all levels of people of various professions. The most important social role for Vasan would be in his lifelong participation of activities and movements in opposing the injustice in the society by using art as the tool. He also co-established the "Artists Union for Democracy", the Meteor Group, and the Bangkok Rebel Group, which played important roles in the movements relating to culture and society, Furthermore, in addition to his works of art, Vasan also produced plays, poetry, and music for the general public.

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

ศึกษาวิเคราะห์การสร้างสรรค์ผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์

ของ

นายศุภศิษย์ นามโภชน์

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.นภาภรณ์ หะวานนท์)
วันที่ ๙ เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2546

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

..... ประธาน

(ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ)

..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์เรื่อง"ศึกษาวิเคราะห์การสร้างสรรค์ผลงานของ วสันต์ สิทธิเขตต์"ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยความกรุณาให้คำปรึกษา แนวคิด คำชี้แนะ และแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ จาก ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ ประธานกรรมการควบคุมการทำปริญญานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย กรรมการ รวมทั้งกรุณาเสียสละเวลาตรวจสอบการทำปริญญานิพนธ์ทุกขั้นตอน

ขอบพระคุณ อาจารย์ถนอม ชาภักดี ที่เป็นทั้งอาจารย์และพี่ชายที่ให้ความคิด คำปรึกษาแนะนำ ให้กำลังใจ ตลอดจนความช่วยเหลือในด้านต่างๆ อย่างจริงใจมาโดยตลอด

ขอบพระคุณพี่วสันต์ สิทธิเขตต์ ที่เสียสละเวลาอันมีค่าให้ข้อมูลที่สำคัญและจำเป็นยิ่งในการทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ให้ลุล่วงไปด้วยดี

ขอบพระคุณโรงเรียนสาธิต มศว ประสานมิตร (ฝ่ายมัธยม) ที่ทำให้ผู้วิจัยได้มีโอกาสพบอาจารย์และบุคลากร พี่ๆ เพื่อนๆ และน้องๆ ทุกคนที่ได้มีส่วนช่วยเหลือ และเป็นกำลังใจให้ผู้วิจัยสามารถทำปริญญานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

กราบขอบพระคุณครูบาอาจารย์ทุกท่านที่คอยชี้แนะ อบรมสั่งสอนทั้งในด้านวิชาความรู้และการดำเนินชีวิตที่ดีงาม ท้ายที่สุด กราบขอบพระคุณบิดา มารดาผู้มีพระคุณ ที่ให้ชีวิต ความรัก การเอาใจใส่ อบรมส่งเสริม เลี้ยงดูต่างๆ รวมทั้งความปรารถนาดี และกำลังใจเสมอมา ซึ่งทำให้ผู้วิจัยสามารถมุมานะ อดทน และพยายามฟันฝ่าอุปสรรคต่างๆจนสามารถบรรลุจุดมุ่งหมายได้

ศุภศิษย์ นามโภชน์

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	บทนำ	1
	ภูมิหลัง	1
	จุดมุ่งหมายของการวิจัย	6
	ความสำคัญของการวิจัย	6
	ขอบเขตของการวิจัย	7
	ประชากรและกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย	7
	ข้อตกลงเบื้องต้น	7
	นิยามศัพท์เฉพาะ	7
	วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า	8
	การกำหนดประชากรและการเลือกกลุ่มตัวอย่าง	8
	วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า	11
	การวิเคราะห์ข้อมูล	11
2	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	12
	แนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ (Postmodernism)	12
	ศิลปะหลังสมัยใหม่ในกระแสสากล (Postmodern Art)	19
	ศิลปะหลังสมัยใหม่ในประเทศไทย	26
	ปรากฏการณ์ความเคลื่อนไหวของศิลปะกับบริบททางสังคม	36
	แนวคิดด้านจิตวิทยาและสังคมวิทยา	44
	แนวคิดด้านจิตวิทยา	44
	แนวคิดด้านสังคมวิทยา	48
	ประวัติและแนวคิดของวสันต์ สิทธิเขตต์	53
3	การวิเคราะห์ข้อมูล	59
	การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล	59
	พัฒนาการแนวความคิด และลักษณะการสร้างสรรค์ผลงาน ของวสันต์ สิทธิเขตต์	59

สารบัญ(ต่อ)

บทที่ หน้า

3(ต่อ) สรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูล 124
พัฒนาการด้านความคิดของวสันต์ สิทธ์เขตต์ 124
พัฒนาการด้านความคิดและลักษณะการสร้างสรรค์ในผลงานศิลปะ
ของวสันต์ สิทธ์เขตต์ 125
บริบทสังคมที่เกี่ยวข้อง 132
วสันต์ สิทธิเขตต์กับบทบาททางสังคม การเมือง และวัฒนธรรม 132
วสันต์ สิทธิเขตต์กับการแสดงออกทางศิลปะแขนงอื่นๆ 133

4 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 134
จุดมุ่งหมายของงานวิจัย 134
ความสำคัญของการวิจัย 134
ขอบเขตของการวิจัย 134
ข้อตกลงเบื้องต้น 134
วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า 135
การวิเคราะห์ข้อมูล 135
สรุปและอภิปรายผล 135
พัฒนาการด้านความคิดของวสันต์ สิทธ์เขตต์ 135
พัฒนาการด้านความคิดและลักษณะการสร้างสรรค์ในผลงานศิลปะ
ของวสันต์ สิทธ์เขตต์ 136
บริบทสังคมที่เกี่ยวข้อง 138
วสันต์ สิทธิเขตต์กับบทบาททางสังคม การเมือง และวัฒนธรรม 138
วสันต์ สิทธิเขตต์กับการแสดงออกทางศิลปะแขนงอื่นๆ 138
ข้อเสนอแนะในการวิจัย 141

บรรณานุกรม 143

ภาคผนวก 149

สารบัญ(ต่อ)

บทที่ หน้า

ประวัติย่อผู้วิจัย 154

บัญชีตาราง

ตาราง หน้า

1 แสดงการเปรียบเทียบแนวความคิดของนักจิตวิทยา 5 กลุ่ม 47

2 สรุปเนื้อหาสาระที่วสันต์ สิทธิเขตต์นำเสนอผ่านผลงานศิลปะ..... 127

3 สรุปลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของวสันต์ สิทธิเขตต์(แยกตามสื่อที่นำเสนอ)..... 129

4 สรุปลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของวสันต์ สิทธิเขตต์
(แยกตามวัสดุและเทคนิคในการสร้างงาน)..... 130

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ		หน้า
1	ลุงฝืด (2525)	60
2	ปัญญาชนควาย (2527)	62
3	I saw you be eaten (2533)	64
4	He who love to lick his feet for progress (2533)	64
5	He who want to kill his feet on his head (2533)	64
6	บาปเป็นพระให้หวย (2534)	65
7	บาปสร้างอาวุธนิวเคลียร์ (2534)	65
8	เอนร่าง (2535)	68
9	สีส้ม (2535)	68
10	กรุณาฆ่าผมด้วย (2537)	70
11	ผลิตในประเทศไทย (2537)	70
12	คนสมัย (2537)	71
13	ชะตากรรมของพระนักอนุรักษ์ (2537)	72
14	คน นก ปลา (2537)	73
15	เด็กบินได้ (2537)	73
16	ครุ่นคิดถึงเด็กๆของโลก (2538)	76
17	No Future (2539)	77
18	สิ่งที่ผมอยากวาดที่สุดคือดอกไม้ (2539)	77
19	ชายหนุ่มผู้สังวาสรถสปอร์ต (2539)	80
20	พระสยามเทวาธิราชผูกคอตาย (2539)	80
21	รัฐมนตรีของเรา (2539)	81
22	ทางด่วนสู่นิพพานฯ (2539)	81
23	ประเทศนี้คนดีอยู่ไม่ได้ (2539)	83
24	คารวะศิลปินแท้ (2539)	83
25	แม่กับลูก (2539)	84
26	โอ! อัศจรรย์หนอแผ่นดิน (2539)	84
27	ขี้ข้าราชการ ; อำนาจจั่งอยู่นี่เอง (2539)	85
28	ท่านประธานที่เคารพครับฯ (2539)	85
29	เราทุกคนคือซูซก (2539)	85
30	บ้านป่าเมืองเถื่อนนี้ ประเทศไทย (2539)	90
31	เพื่อความสงบเรียบร้อย (2539)	90

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ		หน้า
32	เพื่อความมั่นคงของรัฐ (2539)	91
33	หากวันนี้ท่านยังภูมิใจในวีรเวรของท่าน โปรดมารับทองคำหนักหนึ่งสลึง จากข้าพเจ้า (2539)	91
34	เด็กน้อยวันนั้นผีห่าตนใดสิงเจ้า 20 ปีแล้ววันนี้ยังสบายดีอยู่หรือ (2539)	91
35	เพื่อความร่มเย็นเป็นสุข (2539)	91
36	Bu-Bu Island at dawn (2540)	94
37	Stones bathing in the sunrise at Bu-Bu Island,Thailand. (2540)	94
38	Cloudy Moon light,Bu-Bu Island,Thailand. (2540)	95
39	Sunrise at Bu-Bu Island,Krabi,Thailand. (2540)	95
40	Last light at Railay bay,Krabi,Thailand. (2540)	96
41	Rabeng Mountain,Krabi,Thailand. (2540)	97
42	ฟ้อนคนนา (2541)	98
43	ครอบครัวชาวนา " พ่อ " (2541)	99
44	ครอบครัวชาวนา " แม่ " (2541)	99
45	ครอบครัวชาวนา " ลูก " (2541)	99
46	มือขวา (2541)	100
47	มือซ้าย (2541)	100
48	ตีนขวา (2541)	100
49	ตีนซ้าย (2541)	100
50	คนดำนา (2541)	101
51	มาจากดิน , อยู่กับดิน – คืนสู่ดิน (2541)	102
52	ชาวนาคือชาวนา (2541)	102
53	เครื่องมือ – ชีวิต (2541)	103
54	มัดกล้าที่กลัว (2541)	103
55	เราพอแล้วแต่ท่านยังไม่เคยพอ (2542)	106
56	แม้เขาจะเอื้อมหยิบดวงดาวได้ แต่สองเท้าเขายังคงเหยียบผืนดินอยู่ดี (2542)	106
57	แม่ธรณีกรรแสงด้วยแรงรักมนุษย์ (2542)	107
58	ใครเอาหอยเชอรี่มา! (2542)	107
59	ภาระของรัฐมนตรี (2542)	108
60	ท่านรัฐมนตรีกำลังเซ็นอนุมัติสัมปทาน (2542)	108
61	นิพพาน 2000 (2542)	110

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ หน้า

62 ที่ดินและทุ่งข้าวในนานี้ของใคร (2542) 111
63 ผมเห็นแม่ในทุ่งข้าวสีทอง (2542) 111
64 คนเขมือบโลก (2543) 113
65 เราทั้งหมดร่วมกันข่มขืนโลก (2543) 113
66 แขวนคอ 49 โจร (2543) 114
67 สลักโลกใหม่ (2544) 115
68 วาดรูปด้วยระเบิดมือ (2544) 115
69 ขาว ดำ เหลือง แดง (2545) 117
70 มีเหลือเผื่อแผ่ให้คลายเข็ญ (2545) 117
71 หลงผิดฯ (2545) 119
72 เยาวชนมนมืด (2545) 119
73 ทุกรัฐล้วนโฉดชั่ว (2545) 120
74 ถึงยุคน้ำท่วมหล้า (2545) 120
75 การศึกษาฆ่าสิ้นสมองศรี (2545) 122
76 ขอการก่อการร้ายจงเจริญ (2545) 123
77 ก่อการร้ายคือทางออกทางเดียว (2545) 123

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

นับตั้งแต่รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2304-2411) รัชกาลที่ 4 บ้านเมืองเริ่มขยายตัว สังคม ธุรกิจ การติดต่อกับชาวตะวันตกไปอย่างกว้างขวาง อารยธรรมและวิทยาการต่าง ๆ จากซีกโลกตะวันตกเริ่มแสดงบทบาทชัดเจนในสังคมไทย พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเป็นพระมหากษัตริย์พระองค์แรกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ที่ทรงดำเนินพระราโชบายเปิดการติดต่อของการปฏิรูปบ้านเมือง ข้อสำคัญยิ่งไทยไม่เพียงจะเปลี่ยนโฉมหน้าตามแบบอารยะประเทศเท่านั้น หากแต่ยังได้เปลี่ยนแนวนโยบายสัมพันธ์ติดต่อกับต่างประเทศอย่างชนิดกลับหน้ามือเป็นหลังมือ ทั้งนี้เพราะพระปรีชาญาณทรงมองเห็นการณ์ไกลของพระมหากษัตริย์รัชกาลที่ 4 (อำนาจ เย็นสบาย 2524 : 21)

ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวซึ่งขึ้นครองราชย์ระหว่างปี พ.ศ. 2411 - 2453 และตลอดเวลา 4 ทศวรรษนั้น อิทธิพลจากตะวันตกก็หลั่งไหลเข้าสู่ประเทศไทย ทั้งวัตถุ ความรู้และความคิด การเสด็จประพาสยุโรป การจ้างช่างชาวอิตาเลียนและสั่งซื้อหินอ่อนจากอิตาลีมาสร้างพระที่นั่งอนันตสมาคม เป็นเหตุการณ์และศิลปวัตถุอันสำคัญที่ชี้ให้เห็นอิทธิพลจากตะวันตกอย่างกว้างขว้าง

ถึงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นสมัยของการคลี่คลายอิทธิพลจากโลกตะวันตกไปสู่สมัยแห่งการอนุรักษ์ทางความคิด โดยเฉพาะอย่างยิ่งทางด้านวรรณกรรม นาฏศิลป์ และชาตินิยม แต่ถึงอย่างไรก็ตามเส้นทางของการดำรงชีวิตและศิลปวัตถุก็ยังคงเป็นเส้นทางจากตะวันตกต่อไปไม่ขาดสาย

จิตรกรรมของขรัวอินโข่ง เช่น ภาพผนังที่วัดบวรนิเวศน์ได้เป็นประวัติศาสตร์ศิลป์อีกหน้าหนึ่งซึ่งชี้ให้เห็นอิทธิพลจากตะวันตก เป็นอิทธิพลที่ท่านได้ศึกษาหาความรู้จากหนังสือและมิชชั่นนารี เป็นลักษณะผสมผสานระหว่างศิลปะรูปแบบอิมเพรสชันนิสต์และโรแมนติก (Impressionism and Romantic) จากตะวันตกผสมความคิดอย่าง อุดมคติ (Idealism) ของไทย (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2527 : 7-10)

> ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว นอกจากจะเป็นช่วงเวลาของความเปลี่ยนแปลงการปกครองครั้งที่มีความหมายยิ่งสำหรับสังคมไทยแล้ว ยังเป็นช่วงเวลาอันสำคัญยิ่งของการเปลี่ยนแปลงทางด้านศิลปกรรมอีกด้วย คือเป็นช่วงเวลาที่ศิลปหลักวิชาฟักตัวขึ้นมาทั้งจากการที่ศิลปินอิตาเลียนมีผลงานและมีบทบาทในสังคมไทย และการที่คนไทยเดินทางไปศึกษาศิลปะ พร้อมทั้งนำความงามแบบตะวันตกเข้ามาเผยแพร่เมื่อถึงปลายรัชสมัยของ พระองค์คือ ปี พ.ศ. 2476 ก็ได้มีการก่อตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรมขึ้น โดยมีคอร์ราโด เฟโรจี หรือศิลป์ พีระศรี อาจารย์และช่างปั้นจากอิตาลีเป็นผู้วางรากฐานการศึกษา
>
> จากเส้นทางวิวัฒนาการของศิลปกรรมไทย ซึ่งมุ่งการสำรวจไปสู่จิตรกรรมและประติมากรรมจากพื้นฐานศิลปะไทยประเพณีนิยม ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น และศิลปะไทยอิทธิพลตะวันตกนั้น โดยเส้นทางของศิลปกรรมไทยประเพณีนิยมย่อมนำมาซึ่งความปิติชื่นชอบอย่างราบรื่น ต่อมาเส้นทางนั้น ผ่านมาสู่อิทธิพลที่แปลกปลอมเข้ามาความรู้สึกแปลกแยกย่อมเกิดขึ้น ซึ่งความรู้สึกที่เกิดขึ้นนั้นอาจจะพัฒนาไปสู่การชื่นชมหรือ

ขัดแย้งด้วยดีกรีที่ต่างกันออกไป ทรรศนะวิจารณ์ต่าง ๆ ในช่าง "ศิลปะไทยอิทธิพลตะวันตก" ย่อมทรงคุณค่าต่อการศึกษาค้นคว้าและวิเคราะห์ต่อไป (วิรุณ ตั้งเจริญ 2534 : 90-91)

นับตั้งแต่ภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ศิลปกรรมเกิดลักษณะเด่นชัดหลายรูปแบบและหลักสุนทรียศาสตร์ สิ่งแรกที่เห็นได้ชัดเจน คือ ศิลปะสมัยใหม่มิได้เป็นผู้สืบทอดมรดกของเหล่าชนชั้นหนึ่ง หรือผูกขาดรสนิยมและรูปแบบต่อไป ผลงานศิลปะต่างมีแนวทางปฏิบัติและความคิดสับสน ซึ่งทุกอย่างนี้ขึ้นกับปัจเจกชน ศิลปินต่างสร้างงานตามที่เขาคิด ตามที่เขาชอบ ทำให้เกิดช่องว่างแห่งความไม่เข้าใจระหว่างศิลปิน ศิลปะและประชาชน ด้วยเหตุนี้จึงเป็นข้อยากลำบากที่จะเข้าใจความหมายและความต้องการของศิลปินทั้งหมด เนื่องจากประชาชนทั่วไปมิได้เวลาศึกษาติดตามงามศิลปะมาโดยตลอดจะเข้าใจได้ถ่องแท้ จึงมีความจำเป็นขอสมัครในการตระเตรียมเพื่อเป็นความรู้ขั้นพื้นฐานสำหรับความเข้าใจศิลปะ ถ้าจะมองดูในอีกแนวหนึ่งจะเห็นว่า ศิลปะได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางยิ่งกว่ายุคก่อนสงครามเสียอีก โลกทุกวันนี้แคบเข้าเพียงชั่วระยะเวลาอันสั้น ศิลปะรูปแบบหนึ่งอาจมีอิทธิพลไปสู่อีกหลาย ๆ ประเทศได้ (กำจร สุนพงษ์ศรี 2528 : 463)

เพราะความเปลี่ยนแปลงทางด้านการเมืองเศรษฐกิจและสังคมของสังคมตะวันตกที่ทำให้คนส่วนใหญ่มีสิทธิเสรีภาพนั้น ได้มีผลกระทบถึงสิทธิเสรีภาพในการแสดงออกทางศิลปกรรมด้วย เราจะพบว่าภายหลังที่ประเทศในยุโรปโดยเฉพาะหลังเกิดการปฏิวัติในประเทศฝรั่งเศส ปี ค.ศ. 1782 (พ.ศ. 2332 ยังอยู่ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก) ศิลปกรรมในยุโรปก็ปรากฏลัทธิความเชื่อเกิดขึ้นมากมายตามมา เช่น ลัทธิโรแมนติก (Romanticism) ลัทธิเรียลสิสม์ (Realism) ลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ (Impressionism) ลัทธิโฟวิสม์ (Fauvism) ลัทธิคิวบิสม์ (Cubism) ลัทธิฟิวเจอริสม์ (Futurism) ฯลฯ อันมีอิทธิพลต่อศิลปกรรมไทยเป็นอย่างมาก (อำนาจ เย็นสบาย 2524 : 32)

ศิลปะสมัยใหม่ เช่น ศิลปะลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ ลัทธิโฟวิสม์ ลัทธิคิวบิสม์ ลัทธิฟิวเจอริสม์ ลัทธิเซอร์เรียลิสต์ และ แอบสแตร็ค เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ เริ่มเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายในประเทศไทย ตั้งแต่ปี 2504 หลังจากที่อารี สุทธิพันธุ์ กลับจากอเมริกา แสดงงานที่ A.U.A และก่อนที่ศิลป์ พีระศรีจะเสียชีวิตเพียงปีเดียว (วิรุณ ตั้งเจริญ 2534 : 160)

ศิลป์ พีระศรี นับเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญต่อการคลี่คลายศิลปะตะวันตกในประเทศไทย อันมีผลทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงเจริญก้าวหน้าขึ้นกว่าที่เคยเป็นมาในอดีต โดยเฉพาะในช่วงที่ท่านมีชีวิตอยู่ พร้อมกันนั้นแนวความคิดของท่านก็แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงอย่างเป็นขั้นตอน ซึ่งความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวก็ตั้งอยู่บนความปรารถนาที่ดีต่อวงการศิลปะ โดยมีลักษณะเป็นอุดมคติที่ต้องการให้ศิลปินผู้สร้างงานศิลปะหลุดพ้นจากพันธนาการของสังคมที่ฉุดลากคนไปในทางต่ำ เพียงแต่ว่าความปรารถนาของท่านก็เป็นเพียงความปรารถนาที่มิอาจขวางกั้นกระแสอิทธิพลของระบบเศรษฐกิจสังคมอันทรงอิทธิพลและมีกลไกที่สลับซับซ้อนไปได้ (อำนาจ เย็นสบาย. 2524 : 79)

ถึงแม้ในตอนแรก ศิลป์ พีระศรี จะมีท่าทีที่ไม่เปิดรับหรือเห็นด้วยกับศิลปะสมัยใหม่ แต่ในระยะเวลาต่อมาความคิดของท่านต่อศิลปะสมัยใหม่ก็เปิดกว้างและยอมรับมากขึ้นโดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงปั้นปลายชีวิตท่าน (สดชื่น ชัยประสาสน์. 2539 : 3)

ศิลป์ พีระศรี ถึงแก่กรรมเมื่อปี ค.ศ. 1962 (พ.ศ. 2505) หลังจากนั้นแนวโน้มของความนิยมในการสร้างศิลปะนามธรรม (abstract) ในประเทศไทยเพิ่มมากขึ้นปัจจัยสำคัญประการหนึ่งน่าจะมาจากการที่ศิลปินบางคนได้รับประสบการณ์ การแสดงออก และทดลองรูปทรงศิลปะนามธรรมจากยุโรปและอเมริกาเช่นที่ปรากฏในผลงานของอนันต์ ปาณินท์ ดำรง วงศ์อุปราช และปรีชา อรชุนกะ

ในทศวรรษต่อมา ค.ศ. 1970 (พ.ศ. 2513) ยุโรป อเมริกา และญี่ปุ่น ก้าวสู่อีกยุคหนึ่ง คือ ยุคหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) ปรากฏการณ์นี้แม้จะไม่ค่อยชัดเจนนักในประเทศไทย ซึ่งเพิ่งเปลี่ยนเป็นประเทศอุตสาหกรรมได้ไม่นาน แต่ลักษณะที่เหมือนกันในการแสดงออกทางศิลปะที่สะท้อนออกมาในงานของศิลปินบางคนที่เห็นได้ชัดคือ การกลับสู่ประสบการณ์ หรือมุมมองของมนุษย์ และการนำเอาเรื่องราว หรือเนื้อหาที่เกี่ยวกับรากวัฒนธรรมไทยจากอดีตมาสร้างเป็นงานร่วมสมัย (ไพโรจน์ ชมุนี. 2536 : 130)

เมื่อกระแสความคิดแบบหลังสมัยใหม่เกิดขึ้น และพัฒนาจนปรากฏเป็นแนวคิดหรือเงื่อนไขที่เป็นรูปธรรม ย่อมส่งผลกระทบต่อการดำเนินชีวิตของคนทั่วไปมากขึ้น ในฐานะที่เป็นปรากฏการณ์ทางสังคมที่เกิดขึ้นจริง ความคิดแบบหลังสมัยใหม่ปรากฏในทุกส่วนของสังคม ไม่ว่าจะเป็นทางด้านเศรษฐกิจ การศึกษา การเมืองการปกครองหรือด้านอื่น ๆ ด้วยกระแสของการปฏิรูป ซึ่งย่อมมีผลกระทบต่อแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของสังคมอย่างแน่นอน (เด่นพงษ์ วงศาโรจน์. 2543 : 8)

การเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจากผลของการพัฒนาเศรษฐกิจตามกระแสแบบทุนนิยม การเปลี่ยนแปลงวิธีคิดไปสู่ทางเลือกใหม่ วิพากษ์ต่อสภาพสังคม ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม ซึ่งดำเนินไปพร้อมกับการเกิดความเคลื่อนไหวของวงการศิลปะของโลกตะวันตกในแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ขึ้นด้วยเช่นกัน วิรุณ ตั้งเจริญ (2542ข : 35)ได้ให้ทัศนะถึงกระแสความคิดแบบหลังสมัยใหม่ไว้ว่า

หลัง ค.ศ.1960 ถึง ค.ศ.1970 กระแสความคิดใหม่ได้เกิดขึ้นในวงการศิลปะ พร้อมกับกระแสความคิดใหม่ในบริบทสังคมใหม่ซึ่งนักวิชาการเรียกว่า ลัทธิหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) ไม่ว่าจะเป็นแนวคิดใหม่ทางด้านสังคม เศรษฐกิจ การเมือง ประวัติศาสตร์ ฯลฯ ลัทธิหลังสมัยใหม่เชื่อมั่นในปัญญาความคิด สภาพแวดล้อม การประสานความคิด เชื่อมั่นในเสรีภาพและความหลากหลายทางความคิด

ศิลปะหลังสมัยใหม่ (Postmodern Art) เป็นศิลปะที่เกิดขึ้นท้าทายมโนทัศน์ของความสวยงามและการนิยามศิลปะในความหมายเดิม เป็นการเปลี่ยนแปลงจากศิลปะสมัยใหม่สู่หลังสมัยใหม่ ซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงโดยนัยทางประวัติศาสตร์ จากยุคหนึ่งสู่ยุคหนึ่ง รวมถึงการเปลี่ยนแปลงในด้านความเข้าใจและท่าทีอันเริ่มขึ้นในสังคมตะวันตกที่ไปสู่รัฐชาติสมัยใหม่และระบบการผลิตแบบทุนนิยม และเข้าไปเกี่ยวข้องกับเรื่องของวัฒนธรรม สถาปัตยกรรม และดนตรี สื่อบันเทิงรูปแบบใหม่ อาทิ เครือข่ายคอมพิวเตอร์ ฯลฯ บริบทสิ่งแวดล้อมที่เกี่ยวข้องกับการใช้ชีวิตประจำวันในยุคสมัยนี้

จากการพัฒนาความคิดและการสร้างสรรค์งานศิลปะในกระแส Postmodernism กระแสสากลที่ก่อตัวขึ้นในช่วงประมาณครึ่งศตวรรษผลักดันให้เกิดการสร้างเสรีภาพและสร้างสุนทรียศาสตร์หน้าใหม่ ความคิดเรื่องศิลปะ เรื่องทักษะ เรื่องความงาม เปลี่ยนแปลงไป การแสดงออกทางศิลปะไม่ใช่ลัทธิ ไม่ใช่กลุ่ม แต่เป็นลักษณะการสร้างสรรค์ศิลปะไม่ว่าจะเป็น Conceptual Art, Environment, Happening, Performance, Installation ซึ่งการสร้างสรรค์เหล่านี้ก็มีชื่อแยกย่อยออกไปมากมาย เช่น Body Art, Land Art, Earth Art, Environmental Art, Fluxus, Video Art, Event และก็จะมีชื่อตามมาอีกมากมายเช่นกัน (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2544ก : 79)

ลักษณะของงานศิลปะในลัทธิหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) ยังมีความสับสนปะปนกันระหว่างศิลปะสมัยใหม่ (Modernism) รวมทั้งกระแสของศิลปะในลักษณะหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) ในกลุ่มประเทศเอเชียอาคเนย์ไม่ว่าจะเป็นทางศิลปวัฒนธรรมหรือสังคม ปรากฏให้เห็นไม่ค่อยชัดเจนนัก (ไพโรจน์ ชมุนี . 2536 . 128)

อำนาจ เย็นสบาย (2543 : 75-76) ได้ให้ทัศนะถึงปรากฏการณ์ของแนวคิดและศิลปะหลังสมัยใหม่ ในสังคมไทยไว้น่าสนใจ ว่า

> สำหรับวันนี้ วงการศิลปะในสังคมไทยมีเครื่องบ่งชี้ว่า วงการศิลปะกำลังสนใจศึกษาศิลปะยุคหลังสมัยใหม่ในขณะที่สังคมตะวันตกพัฒนาเข้าสู่ยุคอิเล็กทรอนิกส์ โดยที่สังคมไทยยังมีสภาพแบบสังคมเหลื่อมซ้อน เป็นสังคมที่ยังคิดปะปนกันแบบสังคมบุพกาล แบบสังคมเกษตร แบบสังคมอุตสาหกรรม เป็นสังคมที่มีศิลปะที่งอกมาจากโครงสร้างทางสังคมพหุนิยม ซึ่งแม้ขณะนี้ กระแสศิลปะหลังสมัยจะเริ่มมีบทบาทต่อวงการศิลปกรรมไทย แต่เหตุอันเกิดจากปัญหาวิกฤตของสังคม วิกฤติเศรษฐกิจ วิกฤติการเมือง ได้ส่งผลทำให้เกิดกระบวนการวิพากษ์ตรวจสอบเรื่องการพัฒนาทุกสิ่งตามแบบตะวันตก และการพัฒนาของสังคมไทยในเชิงบริบทั้งระบบรวมทั้งการพัฒนาของศิลปะในสังคมไทยพร้อมกันไปด้วย
>
> ที่สำคัญ ความเปลี่ยนแปลงในวงการศิลปะที่ได้รับผลกระทบจากสังคมภายในประเทศ และจากสังคมโลก ได้กลายเป็นคำถามเกิดขึ้นตามมามากมาย ทั้งการเห็นด้วยกับการจำต้องเปลี่ยนไปตามกระแสลัทธิโลกนิยม (Globalism) ทั้งการต่อต้านกระแสโลกนิยมหรือคัดค้านโลกาภิวัฒน์อย่างสุด ๆ รวมทั้งกระแสการแสวงหาทางออกเชิงผสมผสานที่เป็นทางเลือกใหม่ที่เหมาะสมกับตัวเอง
>
> สิ่งดังกล่าวได้กลายเป็นปัญหาที่เกิดขึ้นในศาสตร์สาขาต่าง ๆ รวมทั้งศิลปกรรมศาสตร์ ที่อยู่ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญในปัจจุบัน อันควรอย่างยิ่งที่น่าจะส่งเสริมให้เกิดบรรยากาศแห่งการวิพากษ์วิจารณ์ศิลปะเชิงบริบท (Art Context Criticism) ที่พยายามมองความเชื่อมโยงขององค์ความรู้ต่าง ๆ ที่ส่งผลกระทบต่อกัน ซึ่งอาจจะมีผลทำให้ผู้อ่านบางท่านที่เคยชินกับการรับรู้เรื่องราวเฉพาะศิลปะการพัฒนาของศิลปะแบบโดด ๆ เกิดความรู้สึกไม่คุ้นชินนัก

นอกจากนี้ อำนาจ เย็นสบาย (2544ก : 118) ยังกล่าวถึงความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า วิเคราะห์และทำความเข้าใจกระแสแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ว่า ถึงวันนี้สังคมไทยจะต้องศึกษา วิเคราะห์และทำความเข้าใจด้วยสติและปัญญาว่า สังคมไทยควรมีท่าทีอย่างไรต่อการเคลื่อนไหวและแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ การตอบรับที่เป็นแบบอาณานิคมทางปัญญาสมัยใหม่ กระทั่งการต่อต้านตะวันตกด้วยทรรศนะชาตินิยมปิดกั้นด้วยทรรศนะที่ยึดหลักประเพณีนิยมอนุรักษ์แต่เพียงด้านเดียว จะส่งผลกระทบต่อการพัฒนาศิลปะในภาพรวมที่ดำรงไว้ ซึ่งการอยู่ร่วมระหว่างความเป็นปัจเจกชาติได้หรือไม่ หรืออย่างไร คำถามเหล่านี้สามารถหาคำตอบได้โดยวิถีทางแห่งปัญญา และวิถีทางแห่งปัญญาร่วมสมัย ซึ่งก็คงไม่มีคำตอบที่คงที่ตายตัวเพียงคำตอบเดียว

ซึ่งในสังคมปัจจุบันจะเห็นได้ว่าเราได้เข้าสู่การเปลี่ยนแปลงทางสังคมในด้านต่างๆ ทั้งทางด้านวัฒนธรรม การดำเนินชีวิต วิธีคิดและการก้าวไปข้างหน้าของประเทศ มีลักษณะทางนัยยะที่สอดคล้องกับกระแสและวิธีคิดแบบหลังสมัยอยู่ไม่น้อย ทั้งด้านการศึกษา การปฏิรูปการศึกษาและพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ 2542 ที่ให้ความสำคัญกับความรู้ในเชิงบูรณาการ ความรู้ในลักษณะขององค์รวม และการสร้างองค์ความรู้ของตนเอง รวมทั้งการให้ความสำคัญกับสภาพแวดล้อม ชุมชน ท้องถิ่น ด้านการเมืองที่ให้ความสำคัญกับชุมชนและ

ท้องถิ่นมากขึ้น ให้ความสำคัญกับภูมิปัญญาท้องถิ่น กระแสทางเศรษฐกิจที่ปรับแปลี่ยนจากระบบทุนนิยม กระแสโลกสู่เศรษฐกิจแบบยั่งยืน หรือเศรษฐกิจแบบพอเพียง รวมทั้งในส่วนของภาพยนต์ วรรณกรรม ฯลฯ

ในช่วงทศวรรษ 2530 เมื่อสังคมไทยเจริญขึ้น ปัญหาสังคม ปัญหาการเมือง การปกครอง การเผชิญหน้าอย่างรุนแรงระหว่างอุดมการณ์ทางการเมืองที่ขัดแย้งมีความคิดเห็นต่างกัน เมื่อครั้ง 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 และ 6 ตุลาคม พ.ศ.2519 ก็ลดหายไป รวมทั้งในเหตุการณ์เดือนพฤษภาคม พ.ศ.2535 ที่มีการนองเลือดเกิดขึ้น เหตุการณ์ดังกล่าวทำให้การเมืองไทยพัฒนาไปอีกระดับหนึ่ง ถึงแม้สังคมไทยจะเจริญขึ้น ถ้ามองในด้านภาคธุรกิจและความเจริญก้าวหน้าทางด้านวัตถุ แต่ปัญหาความยากจนยังมีอยู่ซึ่งเป็นประชากรส่วนใหญ่ของประเทศ

นอกจากช่องว่างของฐานะและความเจริญก้าวหน้า ในปัจจุบันปัญหาเก่า ๆ ที่หมักหมมมานานก็ทวีความรุนแรงขึ้น ซึ่งเป็นด้านร้ายที่เกิดขึ้นกับความเจริญทางด้านวัตถุ เช่น ปัญหาวิกฤติของสภาพแวดล้อมมลภาวะทั้งในประเทศและระดับโลก ปัญหาการทำลายทรัพยากรธรรมชาติ ปัญหาที่ทำกินของเกษตรกร ปัญหาการเมืองการปกครอง ปัญหาวิกฤติวัฒนธรรม ปัญหาความเสื่อมทรามของศีลธรรมจรรยา ปัญหาการทดลองระเบิดนิวเคลียร์ และปัญหาใหม่ที่ตามมาของความไร้พรมแดนของสื่อ ฯลฯ สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้คือปัญหาที่โหมกระหน่ำเข้าใส่สังคมไทย และสังคมโลกอย่างรุนแรง ศิลปะในลักษณะเสนอแนวคิดวิพากษ์วิจารณ์จึงมีบทบาทในการเสนอมุมมองหรือตรวจสอบสังคม ถึงแม้ปัญหาเดิม ๆ เช่น ความยากจน การเอารัดเอาเปรียบของนายทุน ตั้งแต่ช่วงก่อน 14 ตุลาคม 2516 ยังคงมีอยู่ แต่ลักษณะในการนำเสนอมุมมอง ความสนใจในแง่มุมที่นำเสนอจะเปลี่ยนแปลงพัฒนาไปจากเดิม รูปแบบในการนำเสนอมีความหลากหลายมากขึ้น ทั้งแบบที่ซ่อนความหมายลึกซึ้งไปจนถึงแบบที่บอกกล่าวกันตรง ๆ (ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 9. : 236-237)

วสันต์ สิทธิเขตต์ เป็นศิลปินร่วมสมัยคนหนึ่งในแถวหน้าของเมืองไทย ที่จัดว่ามีความชัดเจนและจุดยืนที่หนักแน่นในการนำเสนอความคิดในลักษณะวิพากษ์วิจารณ์สังคม การเมือง ความไม่เสมอภาคในสังคม ปัญหาสังคมที่เกิดขึ้น และดำรงอยู่ตั้งแต่อดีต ปัจจุบัน และอนาคตของสังคมไทยและสังคมโลก ผลงานของวสันต์นำเสนอสู่สาธารณะชนอย่างต่อเนื่อง และหลากหลายรูปแบบ ทั้งจิตรกรรม ภาพพิมพ์ ประติมากรรม สื่อผสม บทกวี ดนตรี สื่อความคิด (Concept Art) วิดีโออาร์ต (Video Art) สื่อศิลปะการแสดง (Performance Art) ตลอดจนภาพประกอบ รวมทั้งการนำสื่อมาปรุงแต่งเชื่อมโยงเข้าหากัน เนื้อหาสาระของผลงานส่วนใหญ่เป็นการวิพากษ์วิจารณ์สังคม การเมือง วัฒนธรรม อย่างรุนแรงตรงไปตรงมา บางครั้งถึงกับบริภาษและสาบแช่งเลยทีเดียว หลายครั้งหมิ่นเหม่และเสี่ยงต่อการถูกฟ้องร้อง ผลงานบางชุดถูกห้ามนำออกแสดงในสถานที่จัดแสดงของส่วนราชการ แต่วสันต์ ก็ยังมุมานะและสร้างผลงานที่แสดงถึงเจตนารมย์ และอุดมการณ์ที่แน่วแน่ในการใช้วิธี "กู่ตะโกนเพื่อปลุกคนให้ตื่นจากหลับใหล" ในยุคบริโภคนิยมเสรี นอกจากนี้วสันต์ สิทธิเขตต์ ยังเป็นนักเคลื่อนไหวต่อสู้คัดค้านความไม่เป็นธรรมทางสังคมในรูปการณ์ต่าง ๆ ด้วย ถนอม ชาภักดี (2540ข : 72) ได้ให้ทัศนะถึงวสันต์ สิทธิเขตต์ ไว้ในทิศทางเดียวกัน ความว่า

> ในช่วง 10 ปีมานี้ วงการศิลปกรรมของบ้านเราน้อยคนจะไม่รู้จัก วสันต์ สิทธิเขตต์ ด้วยเหตุที่เขาเป็นศิลปินที่ขยันสร้างงานศิลปะมากคนหนึ่ง ผลงานของเขาออกสู่สาธารณะชนอย่างต่อเนื่อง ในหลากหลายรูปแบบ ทั้งจิตรกรรม สื่อผสม ภาพพิมพ์ บทกวีเดิม บทเพลง สื่อศิลปะการแสดงในเนื้อหาสาระ เสียดสี วิพากษ์วิจารณ์สังคม การเมือง วัฒนธรรมอย่างตรงไปตรงมา หลายครั้งที่ผลงานของเขาหมิ่นเหม่ต่อการถูกฟ้องร้อง แต่เขาก็

ไม่หวาดหวั่น (แต่ก็กลัวอยู่บ้าง) นอกเหนือจากการมุขยันทำงาน เขายังเป็นผู้หนึ่งที่ร่วมขบวนประท้วงต่อต้านสิ่งที่ไม่เป็นธรรมต่าง ๆ ทั้งเรื่องของประเทศตัวเอง และประเทศอื่นตั้งแต่เรื่องสมัชชาคนจน ถึงการคัดค้านทดลองนิวเคลียร์ของฝรั่งเศส นี่คือภาพลักษณ์ของวสันต์ที่ปรากฏต่อสาธารณชนบนศิลปะที่เขาสร้างมันขึ้นมาด้วยตัวเขาเอง บนวิถีของแนวทาง Social Realism ผ่านสื่องานศิลปะนานารูปแบบจนเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวาง

นอกเหนือจากนี้ วสันต์ สิทธิเขตต์ ยังได้รับรางวัลศิลปินทัศนศิลป์ดีเด่น จากรางวัลงานเชิดชูเกียรติศิลปิน มนัส เศียรสิงห์ " แดง" ทัศนศิลป์ดีเด่นด้านสันติภาพ ประชาธิปไตย และความเป็นธรรม ซึ่งจัดขึ้นโดยสถาบันปรีดี พนมยงค์ ในวันที่ 2 มีนาคม พ.ศ.2545 ซึ่งวสันต์ สิทธิเขตต์ มีความเห็นว่า รางวัลนี้เหมือนกับเป็นพันธกิจ ปกติสร้างงานศิลปะก็เชื่อว่างานศิลปะเป็นเรื่องของศิลปินซึ่งมีชีวิตอยู่ในสังคม สิ่งที่สร้างสรรค์ออกมาก็เพื่อชุมชนที่เราอยู่ ต้องการจะสื่อสารความรู้ ความคิดออกไปและรู้สึกดีใจ ภูมิใจที่มีคนเห็นคุณค่าว่าสิ่งที่ทำมีประโยชน์ต่อสังคมเป็นรางวัลที่ประชาชนมอบให้ (อาร์ตเรคคอร์ด. 2545 : 21)

วสันต์ สิทธิเขตต์ และผลงานของเขามีปรากฏการณ์แบบนอกระบบ ทวนกระแสของการสร้างสรรค์ที่เป็นกระแสหลักทั่วไปหรือส่วนใหญ่ของสังคม หรือศิลปินชายขอบ ซึ่งเป็นกระแสหนึ่งที่สร้างความหลากหลายในสังคม และส่งผลต่อการสร้างสรรค์ของศิลปินในยุคหลังๆ ที่สำคัญแนวคิด ระบบวิธีคิดและลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์มีลักษณะหรือตัวบ่งชี้ที่เชื่อมโยงถึงแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) และลักษณะการสร้างสรรค์ในแนวทางของศิลปะหลังสมัยใหม่ (Postmodern Art) อยู่ค่อนข้างชัดเจนไม่มากก็น้อย

ผู้วิจัยจึงสนใจและเห็นความสำคัญที่จะทำการศึกษาค้นคว้า แนวคิดและลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ รวมทั้งบริบทแวดล้อมทางสังคมที่เกี่ยวข้องอันเป็นกรณีศึกษาที่เป็นข้อมูลพื้นฐานแนวทางหนึ่ง ในการสร้างความรู้ความเข้าใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของวสันต์ สิทธิเขตต์ ภายใต้บริบทของสังคมไทยอันหลากหลาย และเหลื่อมซ้อนกัน และเพื่อนำความรู้ความเข้าใจไปสู่การพัฒนาการสร้างสรรค์ศิลปะ การพัฒนาปฏิรูปหลักสูตร วิธีการเรียนการสอนทางด้านศิลปศึกษาที่ก้าวเข้าสู่พหุศิลปศึกษา อันเป็นก้าวแห่งการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญยิ่ง

จุดมุ่งหมายของการวิจัย

เพื่อศึกษาวิเคราะห์พัฒนาการด้านแนวคิด และการสร้างสรรค์ผลงานของ วสันต์ สิทธิเขตต์ รวมทั้งบริบทสังคมที่เกี่ยวข้อง

ความสำคัญของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาพัฒนาการด้านแนวคิดและการสร้างสรรค์ผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ รวมทั้งบริบทสังคมที่เกี่ยวข้อง

2. เพื่อเป็นประโยชน์ในการศึกษาและการเรียนการสอนศิลปะทางด้านปฏิบัติ ประวัติศาสตร์ศิลป์ สุนทรียศาสตร์ และศิลปวิจารณ์ร่วมสมัย ทั้งในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานและการอุดมศึกษา รวมทั้งผู้สนใจศิลปะโดยทั่วไป

ขอบเขตของการวิจัย

ในงานวิจัยฉบับนี้มุ่งศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปกรรมของวสันต์ สิทธิเขตต์ ที่สร้างขึ้นในระหว่างปี พ.ศ. 2524 – 2545 โดยคัดเลือกและสุ่มตัวอย่างจำนวน 77 ชิ้น

ผู้วิจัยศึกษาวิเคราะห์ผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ ในประเด็น

1. พัฒนาการ
   - ด้านแนวคิด
   - ด้านลักษณะการสร้างสรรค์
2. บริบทสังคมที่เกี่ยวข้อง

ข้อตกลงเบื้องต้น

การศึกษาวิเคราะห์ผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ เป็นการศึกษาเฉพาะผลงานที่เป็นจิตรกรรม ภาพพิมพ์ ประติมากรรม และสื่อผสม เน้นหนักและให้ความสำคัญที่ผลงานจิตรกรรมซึ่งศิลปินสร้างสรรค์ไว้เป็นส่วนใหญ่ ไม่รวมถึงผลงานที่เป็นบทกวี วรรณกรรม และดนตรี แต่อาจนำมาประกอบการศึกษาวิเคราะห์ เชื่อมโยงกันเพื่อหาข้อสรุป

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. ศิลปะหลังสมัยใหม่ (Postmodern Art)

หมายถึง ผลงานศิลปะที่ให้ความสำคัญของแนวความคิดเป็นด้านหลักมากกว่ารูปแบบหรือวิธีการนำเสนอ หรือการปฏิเสธแนวคิดแบบสมัยใหม่ (Modernism) อาจมีลักษณะในเชิงบูรณาการความคิดแบบองค์รวม (Interdisciplinary) การใช้สื่อวัสดุสำเร็จผสมผสานหลาย ๆ กระบวนแบบ แตกต่างกันออกไป การใช้สื่อวัสดุสำเร็จ (ready made) และสื่อที่เป็นผลผลิตจากเทคโนโลยี การสังเคราะห์สื่อใหม่ และมีเนื้อหาสาระที่แสดงถึงรากวัฒนธรรมในอดีต วิถีของชุมชนและท้องถิ่น ปัญหาสภาพแวดล้อม สังคม วัฒนธรรม สิทธิมนุษยชน ความหลากหลายต่าง ๆ ฯลฯ

2. แนวคิด

หมายถึง พื้นฐานทางความคิด ความเชื่อ ในลักษณะเฉพาะตนของศิลปิน รวมถึงความคิดเชิงการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ซึ่งประกอบด้วยบุคลิกภาพส่วนตัว สภาพแวดล้อม และประสบการณ์ของศิลปิน หรืออย่างใดอย่างหนึ่ง ส่งผลไปสู่การสร้างสรรค์งานศิลปะ

3. การสร้างสรรค์ผลงาน

หมายถึง กระบวนการ วิธีการ การสร้างผลงานหรือการนำเสนอแนวคิดของศิลปินโดยผ่านสื่อ (Sign) ในลักษณะต่าง ๆ เพื่อสื่อสารถึงความคิดของศิลปินหรือเกิดการรับรู้ต่อผู้ดูงานศิลปะ

4. บริบทสังคม

หมายถึง สภาพสังคม เศรษฐกิจ การเมือง และวัฒนธรรม ที่ส่งผลต่อแนวคิดและการสร้างสรรค์งานศิลปะ

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

1. การกำหนดประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากร ผลงานศิลปะของวสันต์ สิทธิเขตต์ ที่นำมาวิเคราะห์ คือ ผลงานจิตรกรรม ภาพพิมพ์ ประติมากรรม และสื่อผสม ที่นำออกแสดงสู่สาธารณชน ระหว่างปีพ.ศ. 2524 – 2545 เท่าที่สามารถรวบรวมได้ ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานของศิลปิน ที่เป็นข้อมูลชั้นต้น (Primary Source) คือภาพผลงานจริง และข้อมูลชั้นรอง (Secondary Source) คือ ภาพจำลอง (Reproductions) เช่น รูปภาพสไลด์ ภาพถ่าย โพสต์การ์ด ตลอดจนภาพในเอกสารสิ่งพิมพ์ สูจิบัตรการแสดงศิลปกรรม และหนังสือศิลปะ

กลุ่มตัวอย่าง จากจำนวนประชากร ผลงานศิลปะของวสันต์ สิทธิเขตต์ ทั้งที่เป็นข้อมูลชั้นต้นและชั้นรอง การเลือกกลุ่มตัวอย่างผู้วิจัยใช้วิธีเลือกจากการสุ่มแบบหลายขั้นตอนและผลงานที่เลือกทั้งหมดได้มีการตรวจสอบการเป็นกลุ่มตัวแทนจากการพิจารณาของผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน 3 คน ซึ่งประกอบด้วย

1.1 ศาสตราจารย์ ดร. วิรุณ ตั้งเจริญ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

1.2 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

1.3 อาจารย์ถนอม ชาภักดี คณะศิลปกรรม มหาวิทยาลัยรังสิต

ได้กลุ่มตัวอย่างทั้งหมดจำนวน 77 ชิ้น ได้แก่

1. ลุงฝืด สีน้ำบนกระดาษ 30X46 ซ.ม. พ.ศ.2525
2. ปัญญาชนควาย สื่อผสม ไม่ปรากฏขนาด พ.ศ. 2527
3. I saw you be eaten ภาพพิมพ์แกะไม้ ไม่ปรากฏขนาด พ.ศ. 2533
4. He who love to lick his feet for progress ภาพพิมพ์แกะไม้ ไม่ปรากฏขนาด พ.ศ. 2533
5. He who want to kill his feet on his head ภาพพิมพ์แกะไม้ ไม่ปรากฏขนาด พ.ศ. 2533
6. บาปเป็นพระให้หวย สีอะครีลิคบนผ้าใบ 210X210 ซ.ม. พ.ศ. 2534
7. บาปสร้างอาวุธนิวเคลียร์ สีอะครีลิคบนผ้าใบ 210X210 ซ.ม. พ.ศ. 2534
8. เอนร่าง สีน้ำบนกระดาษ 40X60 ซ.ม. พ.ศ.2535
9. สีส้ม สีน้ำบนกระดาษ 40X60 ซ.ม. พ.ศ.2535
10. กรุณาฆ่าผมด้วย สีอะครีลิคบนผ้าใบ 122X134 ซ.ม. พ.ศ. 2537
11. ผลิตในประเทศไทย สีอะครีลิคบนไม้ 189X108X ซ.ม. พ.ศ. 2537
12. คนสมัย สีอะครีลิคบนผ้าใบ 61X102 ซ.ม. พ.ศ. 2537
13. ชะตากรรมของพระนักอนุรักษ์ สีอะครีลิคบนผ้าใบ 117X122 ซ.ม. พ.ศ. 2537
14. คน นก ปลา สื่อผสม 61X149X21 ซ.ม. พ.ศ. 2537
15. เด็กบินได้ ประติมากรรม 90X70X16 ซ.ม. พ.ศ. 2537
16. ครุ่นคิดถึงเด็กๆของโลก ดินผสมสีบนไม้ฉำฉา 190X107 ซ.ม. พ.ศ. 2538
17. No Future สีน้ำมันบนผ้าใบ 70X90 ซ.ม. พ.ศ. 2539
18. สิ่งที่ผมอยากวาดที่สุดคือดอกไม้ สีน้ำมันบนผ้าใบ 70X90 ซ.ม. พ.ศ. 2539
19. ชายหนุ่มผู้สังวาสรถสปอร์ต สีน้ำมันบนผ้าใบ 69X80.5 ซ.ม. พ.ศ. 2539

20. พระสยามเทวาธิราชผูกคอตาย สีน้ำมันบนผ้าใบ 69X80.5 ซ.ม. พ.ศ. 2539

21. รัฐมนตรีของเรา สีน้ำมันบนผ้าใบ 90X120 ซ.ม. พ.ศ. 2539

22. ทางด่วนสู่นิพพานฯ สีน้ำมันบนผ้าใบ 90X120 ซ.ม. พ.ศ. 2539

23. ประเทศนี้คนดีอยู่ไม่ได้ สีฝุ่นบนผ้าใบ 100X100 ซ.ม.(จำนวน 5 ชิ้น) พ.ศ. 2539

24. คารวะศิลปินแท้ สีฝุ่นบนไม้ เส้นผ่าศูนย์กลาง 120 ซ.ม. พ.ศ. 2539

25. แม่กับลูก สีฝุ่นบนไม้ เส้นผ่าศูนย์กลาง 120 ซ.ม. พ.ศ. 2539

26. โอ! อัศจรรย์หนอแผ่นดิน สีฝุ่นบนไม้ เส้นผ่าศูนย์กลาง 120 ซ.ม. พ.ศ. 2539

27. ขี้ข้าราชการ ; อำนาจงั่งอยู่นี่เอง สีฝุ่นบนไม้ เส้นผ่าศูนย์กลาง 120 ซ.ม. พ.ศ. 2539

28. ท่านประธานที่เคารพครับฯ สีฝุ่นบนไม้ เส้นผ่าศูนย์กลาง 120 ซ.ม. พ.ศ. 2539

29. เราทุกคนคือชูชก สีฝุ่นบนไม้ เส้นผ่าศูนย์กลาง 120 ซ.ม. พ.ศ. 2539

30. บ้านป่าเมืองเถื่อนนี้ ประเทศไทย สีอะครีลิค ครามและทองคำเปลว 150X150 ซ.ม. พ.ศ. 2539

31. เพื่อความสงบเรียบร้อย สีอะครีลิค ครามและทองคำเปลว 150X150 ซ.ม. พ.ศ. 2539

32. เพื่อความมั่นคงของรัฐ สีอะครีลิค ครามและทองคำเปลว 150X150 ซ.ม. พ.ศ. 2539

33. หากวันนี้ท่านยังภูมิใจในวีรเวรของท่าน โปรดมารับทองคำหนักหนึ่งสลึงจากข้าพเจ้า สีอะครีลิค ครามและทองคำเปลว 150X150 ซ.ม. พ.ศ. 2539

34. เด็กน้อยวันนั้นผีห่าตนใดสิงเจ้า 20 ปีแล้ววันนี้ยังสบายดีอยู่หรือ สีอะครีลิค ครามและทองคำเปลว 150X150 ซ.ม.พ.ศ. 2539

35. เพื่อความร่มเย็นเป็นสุข สีอะครีลิค ครามและทองคำเปลว 150X150 ซ.ม. พ.ศ. 2539 150X150 ซ.ม. พ.ศ. 2539

36. Bu-Bu Island at dawn สีน้ำบนกระดาษ 36X45 ซ.ม. พ.ศ. 2540

37. Stones bathing in the sunrise at Bu-Bu Island,Thailand. สีน้ำบนกระดาษ 36X45 ซ.ม พ.ศ.2540

38. Cloudy Moon light,Bu-Bu Island,Thailand. สีน้ำมันบนผ้าใบ 45X60 ซ.ม. พ.ศ. 2540

39. Sunrise at Bu-Bu Island,Krabi,Thailand. สีน้ำมันบนผ้าใบ 45X60 ซ.ม. พ.ศ. 2540

40. Last light at Railay bay,Krabi,Thailand. สีน้ำมันบนผ้าใบ 45X60 ซ.ม. พ.ศ. 2540

41. Rabeng Mountain,Krabi,Thailand. สีน้ำมันบนผ้าใบ 70X90 ซ.ม. พ.ศ. 2540

42. ฟ้อนคนนา ท่อนไม้,เคียว,สีอะครีลิค 170X120X224 ซ.ม. พ.ศ. 2541

43. ครอบครัวชาวนา " พ่อ " ท่อนไม้,เคียว,มีด,จอบ,เสียม,คราด 25X124X224 ซ.ม. พ.ศ. 2541

44. ครอบครัวชาวนา " แม่ " ท่อนไม้,เคียว,มีด,จอบ,เสียม,คราด 28X125X224 ซ.ม. พ.ศ. 2541

45. ครอบครัวชาวนา " ลูก " ท่อนไม้,เคียว,มีด,จอบ,เสียม,คราด 35X115X210 ซ.ม. พ.ศ. 2541

46. มือขวา เกรยองบนกระดาษ 63X86 นิ้ว.(31X43 นิ้ว. จำนวน 4 ชิ้น) พ.ศ. 2541

47. มือซ้าย เกรยองบนกระดาษ 63X86 นิ้ว.(31X43 นิ้ว. จำนวน 4 ชิ้น) พ.ศ. 2541

48. ตีนขวา เกรยองบนกระดาษ 62X129 นิ้ว.(36X43 นิ้ว. จำนวน 6 ชิ้น) พ.ศ. 2541

49. ตีนซ้าย เกรยองบนกระดาษ 62X129 นิ้ว.(36X43 นิ้ว. จำนวน 6 ชิ้น) พ.ศ. 2541

50. คนดำนา เกรยองและดินบนกระดาษ 62X86 นิ้ว.(31X43 นิ้ว. จำนวน 4 ชิ้น) พ.ศ. 2541

51. มาจากดิน , อยู่กับดิน – คืนสู่ดิน สีอะครีลิคและดินบนผ้าใบ 100X100 ซ.ม.(จำนวน 7 ภาพ) พ.ศ. 2541

52. ชาวนาคือชาวนา เกรยองบนกระดาษ 50X70 ซ.ม.(จำนวน 108 รูป) พ.ศ. 2541

53. เครื่องมือ – ชีวิต เกรยองบนกระดาษ 50X70 ซ.ม.(จำนวน 22 ชิ้น) พ.ศ. 2541

54. มัดกล้าที่กลัว เกรยองบนกระดาษ 140X550 ซ.ม.(จำนวน 22 ชิ้น) พ.ศ. 2541

55. เราพอแล้วแต่ท่านยังไม่เคยพอ สีน้ำมันบนผ้าใบ ไม่ปรากฏขนาด พ.ศ. 2542

56. แม้เขาจะเอื้อมหยิบดวงดาวได้ แต่สองเท้าเขายังคงเหยียบผืนดินอยู่ดี สีน้ำมันบนผ้าใบ ไม่ปรากฏขนาด พ.ศ. 2542

57. แม่ธรณีกรรแสงด้วยแรงรักมนุษย์ สีน้ำมันบนผ้าใบ ไม่ปรากฏขนาด พ.ศ. 2542

58. ใครเอาหอยเชอรี่มา! สีน้ำมันบนผ้าใบ ไม่ปรากฏขนาด พ.ศ. 2542

59. ภาระของรัฐมนตรี สีน้ำมันบนผ้าใบ ไม่ปรากฏขนาด พ.ศ. 2542

60. ท่านรัฐมนตรีกำลังเซ็นอนุมัติสัมปทาน สีน้ำมันบนผ้าใบ ไม่ปรากฏขนาด พ.ศ. 2542

61. นิพพาน 2000 สีน้ำมันบนผ้าใบ ไม่ปรากฏขนาด พ.ศ. 2542

62. ที่ดินและทุ่งข้าวในนานี้ของใคร สีน้ำมันบนผ้าใบ ไม่ปรากฏขนาด พ.ศ. 2542

63. ผมเห็นแม่ในทุ่งข้าวสีทอง สีน้ำมันบนผ้าใบ ไม่ปรากฏขนาด พ.ศ. 2542

64. คนเขมือบโลก สีน้ำมันบนผ้าใบ ไม่ปรากฏขนาด พ.ศ. 2543

65. เราทั้งหมดร่วมกันข่มขืนโลก สีน้ำมันบนผ้าใบ ไม่ปรากฏขนาด พ.ศ. 2543

66. แขวนคอ 49 โจร ไม้กับสี ไม่ปรากฏขนาด พ.ศ. 2543

67. สลักโลกใหม่ เกรยองและสีชอล์คบนกระดาษ 39X54 ซ.ม. พ.ศ. 2544

68. วาดรูปด้วยระเบิดมือ เกรยองและสีชอล์คบนกระดาษ 39X54 ซ.ม. พ.ศ. 2544

69. ขาว ดำ เหลือง แดง สีน้ำมันบนผ้าใบ 100X100 ซ.ม. พ.ศ. 2545

70. มีเหลือเผื่อแผ่ให้คลายเข็ญ สีน้ำมันบนผ้าใบ 100X100 ซ.ม. พ.ศ. 2545

71. หลงผิดฯ สีน้ำมันบนผ้าใบ 100X100 ซ.ม. พ.ศ. 2545

72. เยาวชนมนมืด สีน้ำมันบนผ้าใบ 100X100 ซ.ม. พ.ศ. 2545

73. ทุกรัฐล้วนโฉดช้า สีน้ำมันบนผ้าใบ 100X100 ซ.ม. พ.ศ. 2545

74. ถึงยุคน้ำท่วมหล้า สีน้ำมันบนผ้าใบ 100X100 ซ.ม. พ.ศ. 2545

75. การศึกษาฆ่าสิ้นสมองศรี สีน้ำมันบนผ้าใบ 100X100 ซ.ม. พ.ศ. 2545

76. ขอการก่อการร้ายจงเจริญ สีน้ำมันบนผ้าใบ 100X100 ซ.ม. พ.ศ. 2545

77. ก่อการร้ายคือทางออกทางเดียว สีน้ำมันบนผ้าใบ 100X100 ซ.ม. พ.ศ. 2545

2. วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

2.1 ศึกษารวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับพัฒนาการของผลงานศิลปะหลังสมัยใหม่ บริบททางสังคมจากเอกสารสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ เครือข่ายคอมพิวเตอร์ ทั้งในประเทศและต่างประเทศ รวมทั้งการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะ นักวิจารณ์ และนักวิชาการศิลปะ เพื่อเป็นข้อมูลเชื่อมโยงกับการวิเคราะห์ผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์

2.2 ศึกษาเอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับชีวประวัติของศิลปิน พัฒนาการทางด้านแนวคิด และลักษณะการสร้างสรรค์ผลงาน ทั้งในด้านผลงานของศิลปินผู้สร้างร่วมทั้งการสัมภาษณ์ศิลปินและผู้เกี่ยวข้อง

2.3 รวบรวมผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ ด้วยการถ่ายภาพทั้งที่เป็นผลงานจริงและจากภาพถ่ายที่ปรากฏในเอกสารและสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ

2.4 นำข้อมูลและแหล่งคิดต่าง ๆ มาสรุปเพื่อกำหนดประเด็นการวิเคราะห์ ซึ่งสามารถแบ่งได้ดังนี้

2.4.1 พัฒนาการ

- ด้านแนวคิด
- ด้านลักษณะการสร้างสรรค์

2.4.2 บริบททางสังคมที่เกี่ยวข้อง

3. การวิเคราะห์ข้อมูล

3.1 ผู้วิจัยศึกษาและทำความเข้าใจผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ ด้านแนวคิดและลักษณะการสร้างสรรค์ รวมทั้งบริบททางสังคมต่าง ๆ

3.2 ศึกษาผลงานแต่ละชิ้น และวิเคราะห์ตามประเด็นที่ตั้งขึ้น ซึ่งการศึกษาวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยที่มีข้อมูลเชิงคุณภาพ (Qualitative Data) เป็นหลัก ผู้วิจัยจึงมุ่งเน้นที่จะบรรยายข้อเท็จจริง (Facts) ตีความ แปลความหมาย และเชื่อมโยงกับบริบทสังคมต่าง ๆ จากแนวคิดและลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ ซึ่งได้จากการศึกษา ค้นคว้า วิเคราะห์ข้อมูล จากเอกสารและสื่อต่าง ๆ นำเสนอข้อมูลเป็นแบบพรรณาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ประกอบภาพถ่าย

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. แนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ (Postmodernism)
2. ศิลปะหลังสมัยใหม่(Postmodern Art)ในกระแสสากล
3. ศิลปะหลังสมัยใหม่ในประเทศไทย
4. ปรากฏการณ์ความเคลื่อนไหวของศิลปะกับบริบททางสังคมไทย
5. แนวคิดทางด้านจิตวิทยาและสังคมวิทยา
6. ประวัติและแนวคิดของวสันต์ สิทธิเขตต์

1. แนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ (Postmodernism)

แนวคิดหลังสมัยใหม่ นับว่าเป็นแนวคิด ทฤษฎี ที่ค่อนข้างเป็นเรื่องใหม่ในบ้านเราและได้รับความสนใจแพร่หลายเพิ่มมากขึ้น แนวคิดที่เป็น ปรากฏการณ์ทางความคิดที่นำเอาความคิดในลักษณะที่เรา เรียกว่า แบบสมัยใหม่ (Modernism) มาพิจารณาใหม่ เห็นว่าแนวคิดแบบสมัยใหม่นั้นไม่เหมาะสมกับสังคมในปัจจุบันที่กำลังก้าวกระโดด แนวคิดนี้ปฏิเสธ และต่อต้านระเบียบแบบแผนของความคิดแบบสมัยใหม่ เริ่มก่อตั้งขึ้นในกระแสสังคมตะวันตก ซึ่งได้รับความสนใจและเป็นเรื่องที่ได้การถกเถียงและวิจารณ์เป็นอย่างมาก ซึ่งมีทัศนะและความคิดเห็นที่แตกต่างกันออกไป รวมทั้งมีหนังสือที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่มากมาย แต่ก็ไม่สามารถที่จะสรุป อะไรได้ชัดเจนนัก ถนอม ชาภักดี (2542 : สัมภาษณ์) ได้ให้ทัศนะในแนวทางเดียวกันว่า "หนังสือโพสต์โมเดิร์นนิสม์" เกี่ยวกับวิธีการคิดแบบโพสต์โมเดิร์นนิสม์มีประมาณ 25,000 เล่มที่เขียนขึ้นไม่สามารถจะสรุปอะไรได้ และในตอนหลังก็มีนักปรัชญาชาวตะวันตกไม่กี่คนที่พูดถึงโพสต์โมเดิร์นนิสม์อย่างถึงแก่น

แนวคิดลัทธิหลังสมัยใหม่เป็นแนวคิดในเชิงปรัชญา หรือทัศนะความคิดที่ปรากฏในแวดวงของศาสตร์ในสาขาต่าง ๆ ตั้งแต่ราวศตวรรษที่ 20 (ประมาณปี คศ.1970-1980) โดยความหมายและการถือกำเนิดของแนวคิดลัทธิหลังสมัยใหม่นั้นยากที่จะระบุให้ชัดเจนลงไปได้ ด้วยเหตุที่ว่าเป็นปรากฏการณ์ทางความคิดที่กว้างขวางและหลากหลาย เข้าไปเกี่ยวข้องทั้งศิลปะ วรรณคดี วรรณกรรม สถาปัตยกรรม ดนตรี ภาพยนตร์ การติดต่อสื่อสาร ประเพณี วัฒนธรรม รวมทั้งการศึกษา ดังนั้นจึงเป็นเรื่องยากที่เราจะค้นหาและระบุช่วงเวลาที่ชัดลงไปได้

ปัจจัยสำคัญที่ส่งผลแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ อีกส่วนหนึ่งก็คือ การเปลี่ยนแปลงทางบริบทสังคมต่าง ๆ ทั้งในด้านเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมในวงกว้าง จันทนี เจริญศรี (2544 : 1-2) ได้ให้ทัศนะถึงแนวคิดและลักษณะการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่ชาวตะวันตกบ่งบอกถึงการก้าวสู่ยุคหลังสมัยใหม่ ว่า มิลล์ เป็นนักสังคมวิทยาคนแรกที่กล่าวถึง "ยุคหลังสมัยใหม่" และนักสังคมวิทยาตะวันตกอีกหลายคนได้ตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับภาวะทางเศรษฐกิจสังคม และวัฒนธรรม ที่เปลี่ยนแปลงไปนั้น มีลักษณะที่บ่งบอกถึงการก้าวเข้าสู่ยุคหลังสมัยใหม่ คือ ลักษณะเศรษฐกิจที่ก้าวเข้าสู่เศรษฐกิจแบบบริโภคนิยมมวลชน (Mass Consumerism) ความเป็นยุค

ทุนนิยมตอนปลาย (Late Capitalism) ลักษณะการผลิตเป็นแบบหลังอุตสาหกรรม (Post-Industrial) (Bell,1976) ความเป็นสังคมข่าวสาร สังคมนี้เกิดขึ้นจากการจำลอง (simulation) ลักษณะล้ำความจริง (Hypereality) และการยุบตัว (Implosion) รวมถึงรูปแบบใหม่ทางเทคโนโลยีและวัฒนธรรม (Baudrillard quoted in Kellner,1988:242) ยุคแห่งอิเลคโทรนิคซึ่งสามารถตัดข้ามผ่านพื้นที่ทางกายภาพเข้ามาแทนที่ชุมชน ทำให้แนวคิดเรื่องสังคมเป็นเพียงภาพลวงตา (Bogard quoted in Encyclopedia of Sociology,1992:1523) เป็นจุดที่คนสูญเสียความเป็นตนเอง เนื่องจากสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว การไหลบ่าของข่าวสารจากสื่อมวลชนรวมถึงความคิดของ ฌอง ฟรองซัวส์ เลียวทาร์ เกี่ยวกับความรู้ในยุคหลังสมัยใหม่ว่ามีความไม่สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงที่ก้าวเข้ามา และวิพากษ์ความรู้ในแบบ "สมัยใหม่" ว่าเชื่อว่าไม่ได้อีกต่อไป ด้วยเหตุผลคือ

1. ความรู้ทางวิทยาศาสตร์ที่ถูกมองว่าเป็นความรู้สูงสุด ไม่ใช่เป็นความรู้แบบเดียวแต่มีความรู้แบบอื่น ๆ ด้วย หรือการไม่เชื่อว่าความรู้ทางวิทยาศาสตร์เป็นความรู้เดียวที่ถูกที่สุด

2. เกณฑ์ในการตัดสินความรู้ว่าอะไรเป็นความรู้หรือไม่เป็นความรู้เป็นเกณฑ์แบบเดียวกับที่ผู้ปกครองใช้ตัดสินว่าอะไรยุติธรรมในการใช้กฎหมาย ดังนั้น ความรู้ทางวิทยาศาสตร์จึงไม่ใช่ความจริงบริสุทธิ์ แต่ถูกเจือปนด้วย การเมืองและจริยธรรม (Lyotard,1992)

นอกจากนี้ดังกล่าวว่า อิทธิพลแนวคิดแบบหลงสมัยใหม่แยกได้เป็น 2 ส่วนคือ

1. ความเปลี่ยนแปลงในภาวะทางสังคม (การทำความเข้าใจ เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม)

2. การเปลี่ยนแปลงในเชิงปรัชญาว่าด้วยความรู้ (การสร้างความเข้าใจใหม่ และการเปลี่ยนโลกทัศน์ของตน)

ซึ่งมีอิทธิพลและแนวคิดทั้งสองส่วนนั้นมีความน่าสนใจ และการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างการเปลี่ยนแปลงทั้งสองสวน จะสร้างความชัดเจนยิ่งขึ้นต่อการทำความเข้าใจกระแสความคิดแบบหลังสมัยใหม่

นอกจากนี้ จันทนี เจริญศรี (2544:6-7) กล่าวถึงจุดกำเนิดของแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ ซึ่งเกิดขึ้นในด้านสังคมศาสตร์ได้ความว่า

> การเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญในกระแสความคิดทางสังคมศาสตร์ของตะวันตกที่อาจจะนับได้ว่าเป็นจุดกำเนิดของแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ ก็คือการปฏิวัติที่เรียกว่า "The Linguistic Turn" (Ritzer, 2000: 589) ซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงที่ก่อให้เกิดการหันมาให้ความสนใจกับอิทธพลของภาษาที่มีต่อวิธีคิดอย่างจริงจังเป็นครั้งแรก จากที่ภาษาเคยถูกมองว่าเป็นเพียงเครื่องมือในการสื่อสารที่สามารถสะท้อนความคิดและโลกแห่งความเป็นจริงได้อย่างเท่าเทียม (Representativeness) ในช่วงแรกของการปฏิวัติทางภาษา มันได้ให้กำเนิดวิธีคิดที่เรียกว่า "โครงสร้างนิยม" (Steucturalism) บุคคลที่มีอิทธิพลอย่างมีนัยยะสำคัญต่อการปฏิวัติดังกล่าวก็คือนักภาษาศาสตร์ชาวสวิส แฟร์ดินองด์ เดอ โซซูร์ (Ferdinand de Saussure) (1857-1913) ซึ่งผลงานของเขาเป็นการแสวงหาระบบภาษา (Langue) ที่เขาอ้างว่าอยู่เบื้องหลังภาษาทุกภาษาที่ใช้กันอยู่จริง ๆ (Parole) และเป็นโครงสร้างทางภาษาที่มีอิทธิพลในการกล่อมเกลาจิตใจ ความหมาย และโลกทางสังคมของมนุษย์ (Ritzer, 2000: 590)
>
> อิทธิพลของ "The Linguistic Turn" ได้แผ่ขยายเข้าสู่ปรัชญาและมานุษยวิทยา โดยเฉพาะในผลงานของ โคล้ด เลวี-สโทรส (Claude Levi-Strauss) ที่อาจนับได้ว่าเป็นการนำแนวคิดของโซซูร์มาขยายความอธิบายโครงสร้าง

> วัฒนธรรมย่อยต่าง ๆ โดยมีโครงสร้างระบบคิด (Strutures of the Minds) เป็นตัวกำหนด ซึ่งจะเห็นได้ว่าแนวคิดแบบโครงสร้างนิยมนั้นค่อนข้างจะมีลักษณะลดทอน (Reducionism) คือมีลักษณะแบบภาษาเป็นตัวกำหนด(Linguistic Determinism) อย่างไรก็ดี แม้จะมีข้อบกพร่องดังกล่าว แนวคิดแบบโครงสร้างนิยมก็ได้ก่อให้เกิดการพัฒนาแนวคิดใหม่ที่เรียกว่า "แนวคิดแบบหลังโครงสร้างนิยม" (Poststructuralism) ที่ทั้งต่อต้านและต่อแนวคิดแบบโครงสร้างนิยม โดยมีผลงานที่โดดเด่นของนักปรัชญาชาวฝรั่งเศส ฌาคส์ แดริดา(Jacquess Derrida) เป็นเสาหลักที่สำคัญ
>
> ในขณะที่นักคิดในกลุ่มโครงสร้างนิยมเห็นว่าภาษามีโครงสร้างสากลอยู่เบื้องหลัง ซึ่งเราค้นพบโครงสร้างดังกล่าวก็จะสามารถอธิบายทุกสิ่งทุกอย่างได้ แดริดากลับเห็นตรงกันข้าม เขาเห็นว่าภาษามีธรรมชาติที่ไร้ระเบียบและไม่มีเสถียรภาพ ความหมายของมันผันแปรไปตามบริบทที่เปลี่ยนไป ดังนั้นการแสวงหาแบบแผนที่อยู่เบื้องหลังภาษาย่อมเป็นไปไม่ได้ แนวคิดของแดริดาและนักคิดในสกุลหลังโครงสร้างนิยมคนอื่น ๆ นี้เอง ที่เป็นพื้นฐานในการก่อตัวของแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งแนวคิดในการต่อต้านแนวคิดแบบ Logocentrism อันเป็นแนวคิดที่เชื่อมั่นศรัทธาว่ามีระบบสากลที่จะบอกได้อย่างชัดเจนว่าอะไรคือ ความถูกต้อง ความงาม ความจริง ฯลฯ แดริดาเห็นว่าแนวคิดดังกล่าวนำไปสู่การปิดกั้นทางความคิด ดังนั้นความสนใจของเขาจึงอยู่ที่ความต้องการที่จะรื้อ (Deconstruct) ระบบคิดดังกล่าว

จากสภาวะการเปลี่ยนแปลงทางบริบทสังคม และปรัชญาความเชื่อ กระแสความคิดหลักดังกล่าว ได้ทำให้แนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ปรากฏให้เห็นในสาขาศิลปะและวรรณคดีวิจารณ์ ก่อนที่จะแพร่เข้าสู่สาขาวิชาปรัชญา สังคมศาสตร์ และประวัติศาสตร์ อิมเมลฟาร์ม (Gertrude Himmelfarb) ได้กล่าวถึงลัทธิหลังสมัยใหม่ในมุมมองทางด้านวรรณคดี และประวัติศาสตร์ ซึ่งมีใจความสำคัญว่า

> ลัทธิหลังสมัยใหม่มองได้จากสาขาวิชาความหมายทางวรรณคดี คือการปฏิเสธความแน่นอนตายตัวของบท (Text) ไม่ว่าเรื่องใด นอกจากนั้นก็ได้แก่การไม่ยอมให้ผู้เขียนมีความสำคัญเหมือนผู้ตีความ และไม่ยอมรับหลักเกณฑ์การจัดประเภทวรรณกรรม ที่ให้เอกสิทธิ์แก่หนังสือที่เป็นผลงานสำคัญเหนือหนังสือประเภทการ์ตูน ในทางปรัชญา ประเด็นสำคัญในแนวคิดนี้ อยู่ที่การปฏิเสธความสอดคล้องระหว่างภาษาและความเป็นจริง และไม่ยอมรับว่าเราสามารถเข้าถึงความจริง (Truth) ที่ใกล้เคียงกับความเป็นจริงได้ในด้านกฎหมาย (โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสหรัฐอเมริกา) ลัทธิหลังสมัยใหม่ ได้แก่ การปฏิวัติความแน่นอนตายตัวของรัฐธรรมนูญ ปฏิเสธการเป็นต้นตำรับความคิดที่ไม่อาจโต้แย้งได้ของผู้ก่อตั้งรัฐธรรมนูญ ตลอดจนการปฏิเสธความชอบธรรมของกฎหมาย โดยถือว่ากฎหมายเป็นเพียงเครื่องมือแห่งอำนาจ ในส่วนประวัติศาสตร์ ลัทธิหลังสมัยใหม่ก็คือการปฏิเสธความแน่นอนตายตัวของอดีตนั่นเอง ไม่มีความเป็นจริงแห่งอดีตที่นอกเหนือไปจากสิ่งที่นักประวัติศาสตร์เลือกกำหนดขึ้น อันหมายถึงการถือว่า ไม่มีความจริงเป็นภาววิสัย (Objectivity) เกี่ยวกับอดีต แต่อย่างใดทั้งสิ้น (ธีระ นุชเปี่ยม 2536: 59)

สมเกียรติ ตั้งนโม (2541:33) ได้กล่าวถึงลัทธิหลังสมัยใหม่ หรือโพส์ตโมเดิร์นนิสม์ โดยสรุปว่า เป็นปรากฏการณ์ที่เริ่มขึ้นในกลุ่มสถาปัตยกรรมศาสตร์ ซึ่งสามารถพบเห็นได้ทั่ว ๆ ไปในสังคมตะวันตก และได้แพร่หลายเข้าสู่ศาสตร์ในสาขาวิชาอื่น ๆ สถาปนิกในแนวคิดนี้ ปฏิเสธแบบแผนหรือหลักการเกี่ยวกับลักษณะที่เป็นสากล (International Style) และมีแนวคิดในการผสมผสานสิ่งต่าง ๆ (Eclectic mix) จากสถาปัตยกรรมในอดีตเข้าด้วยกัน ซึ่งแพร่หลายไปในศิลปกรรมและแวดวงวิชาการอื่น ๆ และมีแนวโน้มถึงการล้อเลียนหรือลักษณะ

กำมะลอ การอ้างอิงตนเองและปฏิเสธการแบ่งแยกความดีจากความธรรมดา (Distinguish good from mediocre) หรือความใหม่จากความล้าสมัย (New from Outmoded) ซึ่งปรากฏในงานวรรณกรรม (Thomas Pynchon) ศิลปินต่าง ๆ (Nancy Graves) นักดนตรี (John Cage) ผู้สร้างภาพยนต์ (Quentin Tarantino) ผู้กำกับละคร (Robert Wilson)

นักคิดในแนวทางหลังสมัยใหม่ ที่ส่งผลต่อแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่และมีฐานะเป็นผู้เผยแพร่ปรัชญา (Apostles) ในแนวคิดสกุลนี้คนสำคัญ ๆ ได้แก่ ฌาดส์ แดริดา (Jacques Derrida) มิเชล ฟูโก (Michel Foucult) ฌอง โบดริยาร์ (Jean Boudrillaed) เฟรเดอริค เจมสัน (Frederic Jameson) และ ฌอง ฟรองซัวส์ เลียวทาร์ (Jean Francios Lyotard)

ถนอม ชาภักดี (2542: สัมภาษณ์) ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับการก่อกำเนิดของลัทธิหลังสมัยใหม่และกลุ่มนักคิดต่าง ๆ ที่เป็นผู้นำความคิดในกระแสวิธีคิดแบบหลังสมัยใหม่ว่า...วิธีคิดแบบโพสต์โมเดิร์น ในเชิง Visual ก็คือ วิธีคิดออกมาในเชิงวรรณกรรม คือมันเริ่มมาจากวิธีคิดจากกลุ่มนักคิดชาวฝรั่งเศส กับกลุ่มแฟรงค์เฟริด (Frankfurt School) มี วอเทอร์ เบนจามินท์ (Walter Benjamin) เทียออโด อาดาโน (Theodor Adordo) มาคุส ฮาเบอร์มาร์ค (Jurgeh Habermas) ส่วนในฝรั่งเศสก็มี ไมเคิล ฟูคูล (Michel Foucault) ฌอง ฟรองซัวส์ เลียวทาร์ (Jean-Francois Lyotard) ฌอง โบดริยาร์ (Jean Baudrillard) โรแลนด์ บารค์ (Roland Barthes) หลุยส์ อาทรูแซร์ และนักมนุษย์วิทยา เลวี่ สเตลอร์...

ในการทำความเข้าใจเกี่ยวกับความหมายของ "หลังสมัยใหม่" ที่มีความเห็นสอดคล้องต้องกันดูเหมือนจะมีน้อยมาก เนื่องจากนักคิดหรือนักปรัชญาในตระกูลนี้ก็จะมีความเชื่อมีวิธีคิดและมองความเป็นสมัยใหม่แตกต่างกันออกไป รวมทั้งปรัชญาแนวคิดของความเป็นหลังสมัยใหม่ไม่เชื่อมั่นในความหมาย ทฤษฎี หรือความจริงใด ๆ เหนือสิ่งอื่น ๆ และเปิดโอกาสในการตีความต่อสิ่งเหล่านี้อย่างมาก แม้คำว่า "หลังสมัยใหม่" จะถูกนำมาใช้อย่างแพร่หลาย เริ่มปรากฏให้เห็นในหนังสือ นิตยสาร ที่ได้รับความนิยมอย่าง เช่น จีเอ็ม มติชนสุดสัปดาห์ เนชั่นสุดสัปดาห์ รวมทั้งในแวดวงวิชาการปัจจุบัน ดังนั้นในการทำความเข้าใจ เราอาจต้องจำแนกศัพท์ที่เกี่ยวพันกับ "หลังสมัยใหม่"

จันทนี เจริญศรี (2544:11-16) ได้จำแนกศัพท์ในตระกูล "หลังสมัยใหม่" ไว้สามารถสรุปได้ดังนี้

1. ยุคหลังสมัยใหม่ (Postmodernity) มี 2 ความหมาย คือ

1.1 หมายถึงยุคทางประวัติศาสตร์ ความเป็นยุคหลังสมัยใหม่นั้น ยังมีความเห็นที่แตกต่างกันออกไป นักคิดบางคน (โบดริยาร์) เห็นว่า เป็นการเปลี่ยนยุคอย่างสิ้นเชิง แต่บางคน (เลียวทาร์) เห็นว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงในบางแง่มุมเท่านั้น ในส่วนอื่น ๆ ยังมีความต่อเนื่องกับยุคสมัยใหม่อยู่

1.2 หมายถึงประสบการณ์ต่อยุคหลังสมัยใหม่ ยุคสมัยใหม่ถูกมองว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดในเชิงคุณภาพ ทำให้รู้สึกถึงเวลาที่ไม่ต่อเนื่อง (Fragment of time) ทำให้คนเรามีความรู้ไวต่อสิ่งแปลกใหม่และมองว่าเป็นสิ่งชั่วคราว ซึ่งสอดคล้องกับวัฒนธรรมแบบสมัยใหม่ที่ให้คุณค่ากับความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ มีการผลิตสิ่งใหม่มาแทนสิ่งเดิมตลอดเวลา

ส่วนยุคหลังสมัยใหม่ ทำให้รู้สึกต่อความจริงว่าเป็นภาพลักษณ์ (Image) และรู้สึกต่อเวลาว่ามีลักษณะแตกต่าง (Fragmentation of time) ทำให้รู้สึกว่า เวลาปัจจุบันเป็นชั่วขณะที่ดำเนินไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุด ตัวอย่างเช่น สื่อมวลชนยุคปัจจุบัน

2. กระบวนการกลายเป็นแบบหลังสมัยใหม่ (Postmodernization) ฟีทเทอริสโตน ให้นิยามการก้าวสู่ยุคหลังสมัยใหม่ว่า หมายถึง ผลกระทบของการพัฒนาทางเศรษฐกิจที่มีต่อค่านิยมและโครงสร้างทางสังคมแบบดั้งเดิม ซึ่งโบดริยาร์ชี้ให้เห็นว่าประกอบไปด้วย การพัฒนาในการผลิตสินค้าสารสนเทศซึ่งนำไปสู่ความดกดื่นของวัฒนธรรมเชิงสัญลักษณ์ที่เปลี่ยนแปลงตลอดเวลา รวมถึงการลดความสำคัญ(Decenter)ของรัฐชาติ เศรษฐกิจแบบทุนนิยมตอนปลายที่เป็นยุคของบริโภคนิยมและที่ฮาร์วีย์ (Harvey. 1990 : 60-63) มองว่าเป็นการทำวัฒนธรรมให้เป็นสินค้า (Commodify) และมีการผลิตจำหน่ายจ่ายแจกและบริโภคแบบการค้า (Commercialization)

3. หลังสมัยใหม่นิยม (Postmodernism) ถูกใช้ในความหมายดังนี้ คือ

3.1 หมายถึงรูปแบบและกระบวนแบบ (Style) ทางศิลปะ ซึ่งถูกใช้เรียกรูปแบบทางศิลปะที่เกิดขึ้นในจุดเปลี่ยนในศตวรรษที่ 20 ในขณะที่รูปแบบศิลปะสมัยใหม่ให้ความสำคัญกับความก้าวหน้า (Avant-garde) และ (Novelty) มีเนื้อหาที่เน้นการตรวจสอบตัวเองและความเป็นจริง ความแปลกใหม่ ศิลปะหลังสมัยใหม่มีลักษณะที่ระบุได้ดังนี้

3.1.1 พยายามลบล้างเส้นแบ่งระหว่างศิลปะกับชีวิตประจำวัน

3.1.2. ยกเลิกการแบ่งลำดับชั้นระหว่างศิลปะชั้นสูงกับศิลปะชาวบ้าน คือ ไม่ถือว่าศิลปะแบบใดแบบหนึ่งเป็นชั้นสูง

3.1.3 เน้นรูปแบบและกระบวนแบบที่หลากหลาย ผสมผสานหลาย ๆ รูปแบบ เพื่อสร้างความพิสดาร (eclectic)

3.1.4 มีลักษณะเชิงละเล่น (playfulness) ล้อเลียนแบบไม่วิพากษ์ (Blank parody) โดยการนำรูปแบบศิลปะในอดีตมาผสมผสานกันโดยไม่เน้นความลึกซึ้งทางความคิด (Pastiche)

3.1.5 เลิกเชิดชูศิลปินว่ามีความคิดริเริ่มและเป็นอัจฉริยะ มองศิลปะเป็นสิ่งซ้ำซากที่วนเวียนกับการลอกเลียนแบบสิ่งเก่า ๆ (Feahestone. 1988)

3.2 หมายถึงความซับซ้อนทางวัฒนธรรม ในแง่หนึ่งคือ ไม่ใช่การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมเข้าสู่ยุคหลังสมัยใหม่แต่หมายถึงวัฒนธรรมแบบสุดขั้วของยุคสมัยใหม่ การบริโภคแบบมวลชนที่หลากหลาย และมีลักษณะทางวัฒนธรรมที่ซับซ้อน ในอีกแง่หนึ่งคือวัฒนธรรมแบบหลังสมัยใหม่ คือลักษณะทางวัฒนธรรมที่ครอบงำสังคมปัจจุบัน ซึ่งเป็นช่วงปลายยุคทุนนิยม

3.3 หมายถึง แนวทางของการเปลี่ยนแปลงพื้นฐานทางวัฒนธรรมและเป็นการขยายความสำคัญของวัฒนธรรมในสังคมตะวันตกปัจจุบัน แบ่งได้ 3 ระดับ คือ

3.3.1 หมายถึง ความเปลี่ยนแปลงในศาสตร์ของศิลปะและวิชาการซึ่งเป็นความเปลี่ยนแปลงในแนวคิดต่อทฤษฎี การทำลายการแบ่งเป็นสาขาย่อยในทางศิลปะและวิชาการ

3.3.2 หมายถึงความสัมพันธ์ระหว่างความเปลี่ยนแปลงทางศิลปะวิชาการกับบริบททางวัฒนธรรมที่กว้างกว่า

3.3.3 หมายถึงการเปลี่ยนแปลงในการปฏิบัติการของชีวิตประจำวัน (Everyday practices) และประสบการณ์ของคนต่างกลุ่ม ซึ่งเป็นผลจาก 2 ข้อ ที่กล่าวมาแล้ว

บุญส่ง ชัยสิงห์กานนท์ (2540:90) ได้ให้ความหมายของลัทธิหลังสมัยใหม่ ในทัศนะที่เป็นการเข้ามาแทนที่ หรือเป็นทิศทางใหม่ ไว้ดังนี้

> ในความหมายหนึ่ง คำว่า "หลัง – (post-)" ในกรณีของหลังสมัยที่ใช้หมายถึง ชี้การเข้ามาแทนที่ การกำหนดทิศทางใหม่จากที่มีมาก่อนหน้านี้และดังนั้นเป็นการแตกหักจากจารีตและมุ่งสร้างวิถีใหม่ขึ้นแทนได้โดยบริบูรณ์ในความหมายนี้ ซึ่งเป็นการลำดับเหตุการณ์อย่างเป็นแนวตรงดิ่ง เป็นนิยามในแบบสมัยใหม่ด้วยตัวมันเอง (อะไรที่แตกหักกับอดีตถือเป็นสมัยใหม่ ดังนั้นในเวลานี้เรากำลังแตกหักกับแนวคิดสมัยใหม่ ที่เรากำลังอยู่นี้จึงเป็นการทำแบบสมัยใหม่นั่นเอง) จึงไม่ใช่ความหมายที่ต้องการ ลีโอตาร์ดยังเห็นด้วยว่าที่จริงแล้วการอิงความหมายข้างต้น ก็เป็นเพียงวิถีของการลืมเก็บกดอดีตเท่านั้น กล่าวคือ เป็นการย้ำซ้ำอดีตแต่ไม่อาจไปพ้นจากมัน
>
> ส่วนความหมายของคำว่า "หลัง" สำหรับสกุลหลังสมัยใหม่นั้นก็คือ แบบเดียวกับ "ana" ในชุดของคำจำพวก (การวิเคราะห์ – การแตกส่วนทั้งหมดเป็นส่วน ๆ เพื่อเข้าไปตรวจสอบลักษณะการทำหน้าที่ ปฏิสัมพันธ์ระหว่างกัน เป็นต้น) analysis, (การรำลึกเหตุการณ์ในอดีตได้) anamnesis, (การนำขึ้นมาให้เห็น) anagogy, (การจับเป็นรูปขึ้นมาใหม่) anamorphosis ซึ่งเป็นการเสริมเติมให้กับ (การลืมจุดตั้งต้น) an "initial forgetting" (Lyotard 1998A, P. 08)

ในทัศนะของ บุญส่ง ชัยสิงห์กานนท์ (2540 : 60) แนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ไม่ใช่แนวคิดของกลุ่มอคติหรือไม่มีเหตุผล แต่เป็นการนำความคิดในแนวสมัยใหม่มาพิจารณาใหม่ ใช้ฐานการวิพากษ์ที่แตกต่างกัน มีบทบาทในฐานะเป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์ตัวตนของเราเอง ซึ่งทำให้อิทธิพลของแนวคิดหลังสมัยใหม่นี้ เกิดการนำความคิดใหม่มาแทนที่ของเก่า (paradingdisplacement) ในหลายประการดังนี้

> 1. ให้ถือว่าการกำหนด "ตัวตน" หรือ "ตัวเรา" (The "subject") มาตั้งแต่ต้นในฐานะที่เป็นตัวผู้เขียน (Author) หรือตัวผู้กระทำการ (Actor) ในแบบที่ได้ถูกกำหนดมาก่อนว่ามีเอกอิสระ มีมโนธรรม และมีเหตุผล หรือยิ่งกว่านั้นคือมีความรอบรู้ในทุกสิ่ง เป็นการมองที่มีปัญหา
>
> 2. ให้มองว่า "ตัวตน" เป็นสิ่งที่ก่อกำเนิดบนฐานของความหลากหลายและการขัดแย้งกัน อันไม่ใช่ "ตัวตน" ที่เป็นสิ่งที่เป็นสารัตถะเดี่ยวที่มีมาก่อน การอธิบายทางสังคมในแบบที่ไม่เป็นระนาบเดี่ยวดังนี้เป็นแนวการอธิบายทางสังคมที่ "เหมาะสม" กว่าการอธิบายความสัมพันธ์เชิงสาเหตุในระนาบเดียว (Monocausal Explanation) ดังเช่นแนววิเคราะห์แบบที่ใช้หรือกรอบการถูกกำหนดโดยเศรษฐกิจ
>
> 3. ให้ใส่ใจการวิเคราะห์เรื่องวัฒนธรรม วัฒนธรรมโดยตัวนิยามเองแสดงให้เห็นทั้งสังคมอุดมคติและสังคมอนาคตแบบน่าสะพรึงกลัว (Utopia and Dystopia) ทั้งโลกแห่งความฝันและโลกแห่งสินค้า วัฒนธรรมเป็นตัวสื่อและเป็นตัวสื่อสาร ได้รวมเอาทั้ง "ตัวฉัน" และ "ตัวท่าน" เข้ามา และได้นำไปสู่แง่คิดมากมาย ยิ่งกว่านั้นวัฒนธรรมยังเป็นสิ่งที่เห็นได้เช่นเดียวกับปรากฏเป็นลายลักษณ์อักษรและถ่ายทอดด้วยปากและถูกสร้างขึ้นมาและดังนั้นจึงเปิดโอกาสให้นักวิเคราะห์สังคม ทำการวิเคราะห์ได้โดยเหมาะโดยตรง "จากชีวิต" (Zukin 1992, p 463-463) อาณาบริเวณทางวัฒนธรรมนั้นเป็นอาณาบริเวณที่มีความสับสนอลหม่านอย่างยิ่ง ความสับสนอลหม่าน ในอาณาบริเวณนี้เองที่เอื้อประโยชน์ทางการวิเคราห์ในเรื่องการก่อรูปของตัวตน

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่า คำว่า โพสต์โมเดิร์นนิสม์ หรือลัทธิหลังสมัยใหม่จะดูเป็นคำที่นำมาใช้อย่างแพร่หลายมากขึ้น แต่ไม่สามารถให้คำอธิบายที่กระจ่างชัดได้ พฤกษ์ ศุภเศรษฐกิจ (2543:14-20) ได้รวบรวมความหมายคำอธิบาย หรือจำกัดความของลัทธิหลังสมัยใหม่ จากนักวิชาการชาวตะวันตกหลาย ๆ คน เพื่อความกระจ่างในการทำความเข้าใจและตีความไว้อย่างหลากหลายประเด็น ซึ่งผู้วิจัยได้สรุปลักษณะของแนวคิดหลังสมัยใหม่ ได้ดังนี้ คือ

เป็นปรากฏการณ์ทางความคิด กระแสความเคลื่อนไหวทางความคิดด้านสถาปัตยกรรม ทัศนศิลป์ วรรณกรรม ดนตรี การละคร ที่ปฏิเสธความเชื่อของกลุ่มสมัยใหม่ (Modernism) และกลุ่มก้าวหน้า (Avant grade) ที่มุ่งสร้างสรรค์งานเพื่อความแปลกใหม่มากกว่าเป้าหมายอื่น (Where no man has gone before) มุ่งนำเสนอความคิดในเชิงปัจเจกบุคคล (Individuality) กระแสความคิดหลังสมัยใหม่นำรูปแบบของการสร้างงานในอดีตหลาย ๆ รูปแบบมาผสมผสานกัน เป็นงานปะติดปะต่อ (Collage) กระบวนการนำสิ่งต่าง ๆ มาปะติดปะต่อประกอบขึ้นเป็นรูปร่างแบบนี้ ถูกนำไปใช้ในหลาย ๆ สาขา เช่น การเมือง ทัศนศิลป์ วรรณกรรม กระแสความคิดนี้ให้ความสนใจกับการปะติดปะต่อ (Collage) ความแตกต่างหลากหลาย (Diversity) เรื่องประหลาดที่ไม่สามารถแสดงหรือนำเสนอมาก่อน อารมณ์ขันอันอิสระ ลักษณะสำคัญที่เราเห็นคือ ความสุรุ่ยสุร่ายของความแตกต่าง (Dissolution of distinctions) รวมทั้งการให้ความสำคัญกับความกังวลหรือคำนึงถึงสิ่งต่าง ๆ ที่เป็นปัญหาของโลกซึ่งมีนัยยะสอดคล้องกับความเป็นปัจจุบันมากกว่า รวมถึงกระแสความคิดเกี่ยวกับมนุษย์นิยม (Humanism) อันเชื่อมโยงกับบริบทต่าง ๆ

การทำความเข้าใจลัทธิหลังสมัยใหม่ที่จะช่วยให้เห็นถึงความแตกต่างของลัทธิของการพิจารณาเปรียบเทียบแนวคิดในแบบสมัยใหม่กับหลังสมัยใหม่จะช่วยให้เราสามารถเห็นความแตกต่างได้ชัดเจนขึ้น พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ (2543 : 21-24) พิจารณาเปรียบเทียบกลุ่มความคิดกลุ่มนี้จากนิยามลัทธิสมัยใหม่ในมุมมองทางสุนทรียะ คือ นิยามที่ลัทธิสมัยใหม่มาจากความเคลื่อนไหวทางสุนทรียะ ซึ่งปรากฏมาตั้งแต่ช่วงศตวรรษที่ 19 ซึ่งเป็นกระแสความเคลื่อนไหวทางทัศนศิลป์ ดนตรี วรรณคดี การละคร รวมทั้งความหมายของศิลปะ และในมุมมองของวรรณกรรม เคลกส์ (Klages) เชื่อว่า ลักษณะหลัก ๆ ที่สำคัญของลัทธิสมัยใหม่ ได้แก่

1. เน้นและให้ความสำคัญกับลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ (Impressionism) และอารมณ์ส่วนตัวในการประพันธ์ (ในงานทัศนศิลป์ก็เป็นเช่นเดียวกัน) เป็นการเน้นที่ ผู้สร้างงานเห็นอย่างไร (How seeing) หรืออ่านอย่างไร หรือรับรู้ในตัวมันเองอย่างไรเป็นประเด็นหลักมากกว่าที่จะเน้นประเด็นที่ อะไรคือสิ่งที่เรารับรู้ (What is perceived) เป็นการสร้างงานที่ให้ความสำคัญกับกระแสจิตสำนึก
2. เป็นกระแสเคลื่อนไหวที่หนีจากการให้ภาพของโลกวัตถุนิยม (Objectivty) ซึ่งบรรยายโดยคนเล่าเรื่องรอบรู้ในทุกสิ่งทุกอย่าง อีกทั้งบรรยายโลกทัศน์ที่จำกัดและคงที่ รวมทั้งเรื่องของศีลธรรมที่ชัดเจน (Clear cut) ผลงานของ Faulkner เป็นตัวอย่างของงานในลักษณะนี้
3. ความแตกต่างระหว่างประเภทของงานไม่ชัดเจน ดังนั้นบทกวีนิพนธ์ จึงเริ่มใกล้เคียงกับสารคดี (ในงานของ T.S.Eliot) และงานร้อยแก้วกลับเริ่มใกล้เคียงกับงานร้อยกรอง (ดังเห็นได้ในงานของ Wolf หรือ Joyce)
4. เน้นที่รูปแบบอันไม่ปะติดปะต่อ (Fragmented forms) การเล่าเรื่องที่ไม่ต่อเนื่องและบางครั้งดูเหมือนพอใจจะใช้การปะติดปะต่อวัสดุที่แตกต่างกัน (Collage of different- materials)
5. มีแนวโน้มที่มุ่งจะสะท้อนตัวตน หรือจิตสำนึกส่วนตนต่อผลผลิตของงานศิลปะ จนกระทั่งขึ้นงานเรียกร้อง

ความสนใจต่อสถานภาพที่เป็นผลผลิต ซึ่งสร้างขึ้นและมุ่งให้เสพในแนวใดแนวหนึ่งโดยเฉพาะ

6. ปฏิเสธรูปแบบสุนทรียะอันเป็นความประณีตด้วยรสนิยมของการออกแบบในสไตล์ Minimalist (ดังเช่นในงานกวีนิพนธ์ของ William Carlos Williams) ทั้งยังปฏิเสธทฤษฎีรูปแบบสุนทรียะ (formal Aesthetic) ทั้งหลายด้วยความนิยมในความคิดของการของการสร้างสรรค์งานจากการค้นพบและอาศัยการนึกคิดส่วนตนอันเกิดขึ้นโดยธรรมชาติ

7. ปฏิเสธในเรื่องความแตกต่างระหว่าง High และ Low (ความสูงส่งและต่ำต้อยของงาน) ตลอดจน Popular Culture (วัฒนธรรมที่กลายเป็นสิ่งที่สังคมนิยม) ทั้งในเรื่องการเลือกใช้วัสดุ สื่อ ซึ่งใช้งานศิลปะและวิธีการในการนำเสนองานเพื่อให้ผู้เสพงานเหล่านั้นตลอดจนขบวนการเสพงานศิลปะด้วย (Klages. 1977)

ถ้าดูในภาพรวมแล้วกล่าวโดยสรุปได้ว่า ลัทธิหลังสมัยใหม่ก็ยังมีลักษณะที่คล้ายคลึงกับลัทธิสมัยใหม่ แต่ในรายละเอียดที่ลึกลงไปนั้นลัทธิหลังสมัยใหม่ปฏิเสธหรือไม่ให้ความสำคัญกับการแบ่งแยกรูปแบบของศิลปะที่แบ่งแยกศิลปะชั้นสูงกับชั้นต่ำ เกณฑ์การจำแนกประเภทของงาน (Genre) ที่ตายตัว กลุ่มลัทธิหลังสมัยใหม่มุ่งเน้นที่การล้อเลียน เสียดสี หยอกเย้า ล้อเล่น ประเด็นที่นิยม คือ Reflexivity และ Self-conciousness ความไม่ปะติดปะต่อ (Fragmention) ความไม่ต่อเนื่อง (Discontinuity) รวมทั้งความกำกวมน่าสงสัย (Smbiguity) และลักษณะอันหลากหลาย มุ่งเน้นการทำลายโครงสร้างเดิม (Destructured) การละทิ้งความเชื่อที่เป็นศูนย์กลาง

2. ศิลปะหลังสมัยใหม่ในกระแสสากล

ในช่วง ปี ค.ศ.1960-1970 ปรากฏการณ์ทางความคิดแบบหลังสมัยใหม่ได้เกิดขึ้นและแพร่หลายเข้าสู่ศาสตร์ด้านต่าง ๆ ส่งผลให้เกิดการสอบทานวิพากษ์แนวคิดแบบเดิม คือ แบบสมัยใหม่ว่าไม่เหมาะสมกับยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไป ศิลปะหลังสมัยใหม่เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากกระแสแนวคิดของลัทธิสมัยใหม่ ซึ่งแสวงหาที่มาของความคิดและแสดงออกใหม่ จากศิลปะในศตวรรษที่ 20 หรือศิลปะสมัยใหม่ที่รูปแบบและแบบแผนทางศิลปะถูกใช้ไปจนสึกหรือหมดแล้ว การปฏิเสธสถานะความเป็นอยู่ในปัจจุบันของวัฒนธรรมชั้นสูง ศิลปะสมัยใหม่พยายามที่จะลบล้างรูปแบบและขนบประเพณีของศิลปะสมัยใหม่ โดยการสร้างสรรค์ในสิ่งที่สามารถจะตอบสนองในด้านสุนทรียภาพที่ดีกว่าและเป็นการอธิบายทางด้านความคิด ปรัชญาของความเป็นจริงที่เป็นอยู่ของวัฒนธรรม เป็นการเปลี่ยนแปลงสภาพทางศิลปะ ที่มีหลักใหญ่ทางด้านความคิด สภาพแวดล้อม ธรรมชาติทางการแสดงออก และการจัดวางศิลปะ ในทางทัศนศิลป์ ศิลปะหลังสมัยใหม่ถูกนำมาใช้อย่างเสรีภาพ ขอบเขตพื้นงานของศิลปะหลังสมัยใหม่ คือ รูปแบบของศิลปะที่หลากหลาย การผสมผสาน การนำศิลปะในอดีตกลับมาใช้ใหม่ ซึ่งแหล่งของเทคนิคแบบฉบับทางศิลปะที่แตกต่างกันถูกนำมาสร้างขึ้นใหม่ในบริบทที่ต่างออกไป ศิลปะหลังสมัยใหม่รวมไว้ซึ่งการอ้างอิงทางวัฒนธรรมและวัตถุอย่างกว้างขวาง ทั้งความเชื่อในบุคคลและวัฒนธรรมมวลชน แพร่หลายไปถึงเรื่องนิยายโบราณ ศาสนา ประวัติศาสตร์ วิทยาศาสตร์ ปรัชญา วรรณคดี และประวัติศาสตร์ศิลป์ ความท้าทายของศิลปะหลังสมัยใหม่ คือ ความเปลี่ยนแปลงในแนวคิดและวัฒนธรรมที่หลากหลายของปัจจุบัน ศิลปะหลังสมัยใหม่เป็นการทำลายแบบแผนประเพณีของศิลปะในอดีต คือ มันมุ่งที่จะทำลายสถานภาพในปัจจุบันของวัฒนธรรมชั้นสูง และถูกแทนที่ด้วยการสร้างสรรค์ศิลปะที่ใหม่และเหมาะสมกับกาลเวลามากกว่าเหมาะสมทางวิธีคิดและปรัชญามากกว่า วิธีการอันหนึ่งที่ศิลปะหลังสมัยใหม่ใช้ในการอ้างอิงทางวัฒนธรรมที่มีขอบเขตกว้างขวาง และพยายามจะเอาชนะวัฒนธรรมที่ล้อมรอบอยู่ คือ การทำให้ผิดรูปแบบ

หรือทำให้เสียโฉม การทำลายโครงสร้างเดิม ผลที่ตามมาของการนำเอากลับมาของแหล่งวัฒนธรรมที่มากมายของศิลปะสมัยใหม่ บางครั้งอาจลงไปในงานของบุคคล อาจมีลักษณะของการรวบรวมที่ลอกเลียนแบบ ขโมย ศิลปะหลังสมัยใหม่เกิดขึ้นมาเพื่อเป็นหนทางใหม่ของการแสวงหา การแสดงออกซึ่งความหมายและความเป็นไปได้ เป็นรูปแบบใหม่และลำดับชั้นของการรวบรวม และการเปลี่ยนแปลงใหม่ของการแสดงความหมายทางศิลปะที่แตกต่างมากมายหลายชนิด

ศิลปะหลังสมัยใหม่ ในที่สุดแล้วจะผสมผสานไว้ซึ่งแบบฉบับที่หลากหลายภายในตัวมันเอง รวมไว้ซึ่งสุนทรียภาพทั้งหมด ความหลากหลายและซับซ้อนมากกว่าที่เคยมีมาในยุคใด ๆ ในประวัติศาสตร์ศิลป์ ในการพูดถึงศิลปะหลังสมัยใหม่ เรากำลังพูดถึงอนาคตมากกว่าปัจจุบัน ปรากฏการณ์ที่ก้าวไปไกลทางทัศนศิลป์ วรรณคดี สถาปัตยกรรม ดนตรี และการละคร เป็นเพียงก้าวแรก ก้าวที่แสดงถึงความเป็นไปได้ในอนาคตข้างหน้า และปรากฏการณ์ในปัจจุบันที่เป็นตัวบ่งชี้ขั้นแรกว่าความเป็นไปได้เหล่านั้นคืออะไร ตัวอย่างเหล่านี้เป็นเพียงการวิเคราะห์ถึงขอบเขตที่ท้าทายของศิลปะหลังสมัยใหม่ ซึ่งจะก่อให้เกิดยุคใหม่ทางศิลปะ ยุคที่ยิ่งใหญ่เช่นเดียวกับศิลปะสมัยใหม่ สิ่งที่สำคัญที่สุดไม่ใช่อยู่ที่ปรากฏการณ์เหล่านี้ได้นำมาซึ่งสิ่งที่ดีกว่ามากกว่าผลงานศิลปะที่ยิ่งใหญ่ แต่ความเป็นจริงที่ไม่ยอมคล้อยตามของศิลปะหลังสมัยใหม่ก่อให้เกิดสิ่งสร้างสรรค์ขึ้นในอนาคตของศตวรรษที่ 21

ศิลปะและศิลปินที่ส่งผลหรือให้อิทธิพลในแนวคิดและการสร้างสรรค์ของศิลปะหลังสมัยใหม่เป็นอย่างมาก คือ ศิลปะลัทธิดาดา (Dadaism) หรือ ขบวนการดาดา (Dada/Moment), ปิคาสโซ (Piccasso) , Pop Art ที่มีบทบาทในสหรัฐอเมริกา Gutai Group ในญี่ปุ่น Neoreau Realisme, Fluxus, Art Povera ในยุโรป Constructivism ใน รัสเซีย และเยอรมันนี

ศิลปินลัทธิดาดา ต่อต้านศิลปะแบบแผนเดิม (Anti-art) รวมทั้งการสร้างสรรค์ด้วยทักษะทางเทคนิค (Technical skill) นิยมใช้สื่อซึ่งเป็นภาพประติดวัสดุต่าง ๆ รวมทั้งสิ่งของสำเร็จรูป (Ready-made Object) เพื่อแสดงออกถึงความคิดใหม่ในทางสุนทรียศาสตร์ ต่อต้านความงามจากอดีต ศิลปะที่มีลักษณะแตกดัน เยาะเย้ยถากถาง ซึ่งแนวคิดนี้ส่งผลต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะแบบหลังสมัยใหม่

ปิคาสโซ นอกจากจะพัฒนาศิลปะในลักษณะคิวบิสม์แล้วยังเคยนำเสนอผลงานศิลปะที่มีแนวคิดต่อต้านแนวคิดเก่า และนำเสนอความคิดใหม่อยู่เสมอ ดังเช่น ในผลงานภาพประติด "Still Life with Chair Canning" (1912) "Head of Woman" (1931) ที่ใช้ แผ่นโลหะ ลวดสปริง และภาชนะต่าง ๆ ประกอบขึ้นเป็นหน้าและหัวผู้หญิง "Head of Bull. 1943" หล่อบรอนซ์จากอานและแฮนด์จักรยาน ภาพวาดที่เกิดจากเขียนภาพด้วยแสงไฟและใช้กล้องถ่ายภาพไว้ (1949)

Pop Art ที่นำเสนอศิลปะด้วยภาพวัตถุในชีวิตประจำวัน ศิลปินเลือกสรรภาพจากวัฒนธรรมมวลผลิตที่ทันสมัย (Popular Mass Culture) กระบวนการทำงานที่ไม่ยึดติดกับกระบวนการแบบเก่าที่ต้องใช้ทักษะฝีมือหรือความชำนาญ ตอบสนองวัฒนธรรมมวลผลิต (Mass Culture) เปลี่ยนความรู้สึกจากศิลปะที่ดูสูงส่งมาสู่ความเป็นธรรมดา ศิลปะกับการดำเนินชีวิตเป็นสิ่งเดียวกัน

Gutai Group ศิลปินผู้นำคือ โยชิฮารา มีอิทธิพลต่อแนวคิดช่วงหลังมาก รู้จักในนาม "Gutai Bjutsu Kyokai" เป็นงานที่แสดงในลักษณะสากลขนาดใหญ่ (Large Scale) การใช้สื่อหลากหลาย (Multimedia) งานสิ่งแวดล้อม (Enviromment) การแสดง (Performance) งานแสดงเชิงละคร (Theatical Event)

Neoveou Realisme ในยุโรป นำเสนอผลงานศิลปะที่แสดงสิ่งของในชีวิตประจำวัน การสร้างสรรค์คล้ายกับงานป๊อปอาร์ตที่มีลักษณะเป็นงานแอสเซมเบรจ (Assemblage) ที่ใช้วัสดุต่าง ๆ ประกอบเป็นงานศิลปะ

Fluxus อยู่ในช่วง 1960 ถึงกลาง 1970 มีลักษณะร่วมสมัยและต่อต้านศิลปะแบบแผนเดิม มีแนวคิดคล้ายศิลปะดาดา นิยมแสดงออกในลักษณะ Happening, Performance, Video, Poetry, Found Object ซึ่งส่งอิทธิพลสู่ Performance และ Conceptual Art

Constructivism พัฒนาขึ้นในรัสเซีย ปี 1913 ไม่เห็นด้วยกับการแสดงออกในแนวเก่า ประติมากรรมมีลักษณะเป็นโครงสร้าง (Constructed) โดยใช้วัสดุและเทคโนโลยีอุตสาหกรรม ส่วนในผลงานจิตรกรรมจะมีรูปแบบเป็นนามธรรม โครงสร้างที่เกิดจากเครื่องมือต่าง ๆ

วิรุณ ตั้งเจริญ (2542ข : 35-48) ให้ทัศนะถึงความเป็นมาของศิลปะหลังสมัยใหม่ รวมทั้งแนวคิดและความเชื่อในการแสดงออกของศิลปะหลังสมัยใหม่ สามารถระบุได้ดังนี้ คือ ศิลปะหลังสมัยใหม่ (Postmodern Art) นำเสนอความคิดและปฏิบัติทางศิลปะที่หลากหลายขึ้น คำนึงถึงแนวคิดเป็นด้านหลักโดยมิได้คำนึงถึงกระบวนแบบ (Style) เป็นด้านหลักเหมือนศิลปะสมัยใหม่ ศิลปะหลังสมัยใหม่ต่อต้านลัทธิสารประโยชน์นิยม (Functionalism) และไม่เห็นด้วยกับศิลปะจะต้องเป็นสิ่งถาวร (Durabillity) ศิลปินยุคหลังสมัยใหม่มีแนวโน้มที่จะผลักดันให้ศิลปะผันกรอบแบบแผนประเพณีนิยม ศิลปะอาจจะแสดงความคิดเหนือวัตถุ ศิลปินใช้วัสดุเป็นสื่ออย่างหลากหลายความคิดและความรู้สึกสัมผัส เชื่อมโยงศิลปะกับธรรมชาติ เป็นกระแสความคิดในเชิงบูรณาการ มีแนวความคิดแบบองค์รวม (Inter-disciplinary) และสะท้อนความคิดมาสู่มนุษยนิยมใหม่ (Neo-humanism) การรับรู้ของศิลปะหลังสมัยใหม่อาจต้องปรับเปลี่ยนจากการรับรู้จากการมองเห็น (Visual perception) สู่การรับรู้องค์ปัญญา (Intellectual perception) หรือประจักษ์ภาพจากในสมอง (Image)

ตัวอย่างผลงานและศิลปินที่แสดงออกถึงความเป็นหลังสมัยใหม่ในขณะนั้น ได้แก่ งานสังกัปศิลป์ (Conceptual Art) ซึ่งมีบทบาทช่วงทศวรรษ 1970 ถึง 1980 ผู้บุกเบิกเอิร์ธเวิร์ค (Earthwork) คือ โรเบิร์ต สมิธสัน (Robert Smithson) ซึ่งสนใจการปรับธรรมชาติสิ่งแวดล้อม (Transforming natural environment) ให้เป็นงานศิลปะในงาน "เขื่อนขดก้นหอย" (Spiral Jetty) ซึ่งเกิดจากการถมหินและดินเป็นบดก้นหอยจากภูเขาไปสู่ทะเล มีความยาว 1,500 ฟุต มีแนวคิดเพื่อกระตุ้นความคิดเกี่ยวกับสัญลักษณ์ขดก้นหอยสากลซึ่งสัมพันธ์กับภาพสัญลักษณ์สมัยโบราณ การเติบโต การเกิดใหม่ มีลักษณะงานสิ่งแวดล้อม (Environmental Work) สัญลักษณ์ขดก้นหอยนี้ถูกใช้ในงานของศิลปินอีกหลายคน คือ ทาตลิน (Tatlin) สร้างหอคอยโครงสร้างขดก้นหอยในต้นศตวรรษที่ 20 แฟรงค์ลอยด์ ไรท์ (Frank Lloyd Wright) สร้างพิพิทธภัณฑ์กกุเกนไฮม์ (Guggenheim Museum) นิวยอร์ค

การสร้างผลงานที่มีลักษณะที่ไม่ถาวรเกิดขึ้นเพียงช่วงเวลาหนึ่ง พบในผลงานของ คริสโต (Christo) โดยการห่อสิ่งต่าง ๆ ที่เป็นธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม เช่น ผลงาน "รอบเกาะ" (Surrounded Islands) ที่ใช้ผ้าสีชมพูทำเป็นทุ่นรูปทรงเรียบง่ายขนาดยักษ์ลอยน้ำอยู่รอบเกาะ ในปี 1983

ศิลปินที่เขียนภาพโดยแนวเหมือนจริง ได้สร้างสรรค์ภาพแนวเหมือนจริงในลักษณะใหม่ ที่สะท้อนจิตวิทยา ซึ่งอาจเป็นลักษณะแนวทางปฏิเสธการแสดงออก (Inexpresstive attilude) เช่น ฟิลลิป เพิร์ลสไตน์ (Philip Pearlstein) ในผลงาน "ภาพนางแบบสองคนบนเก้าอี้หวายกับกระจกเงา" (Two Models in Bamboo

h 226966 ร.3

Chairs with Mirror. 1981) ซึ่งสร้างความซับซ้อนคล้ายรูปทรงนามธรรม จากแบบ มุมมองที่แตกต่างออกไป และงานที่เหมือนจริงแบบภาพถ่าย (Photo Realism) ที่ใช้ภาพถ่ายเป็นหลักแสดงรายละเอียดซับซ้อนแข่งกับความจริงจากภาพถ่าย ริชาร์ด เอสเตส์ (Richard Estes) ในผลงาน ร้านของวูลเวิร์ซ (Woolwroth's . 1974) ได้แสดงความซับซ้อนหลายมุมของกระจกใส กระจกเงา เงาสะท้อนต่าง ๆ ชัค โคล์ส (Chuck Close) เขียนภาพหน้าคนที่มีขนาดใหญ่ ขยายรายละเอียดทุกรายละเอียดให้ความรู้สึกเหมือนภาพจากกล้องจุลทรรศน์ แจ็ค วีล (Jack Veal) ในผลงาน "ความหวัง ศรัทธา เอื้ออาทร" (Hope, Faith, Charity. 1978) มีลักษณะเหมือนย้อนอดีต

งานประติมากรรมในทรรศนะใหม่ ดวน แฮนสัน (Duane Hanson) ในผลงาน "นักการ" (Janitor. 1973) ที่มีลักษณะเหมือนจริงจนแยกไม่ออก มีเสื้อผ้า เครื่องใช้ที่เป็นของจริง แสดงความใหม่ (newness)

งานของ เดวิท ฮอคเนย์ (David Hockney) ในผลงานชื่อ "ภาพน้ำกระจาย" (Bigger Splash. 1967) ซึ่งสะท้อนชีวิตในแคลิฟอเนีย บอกถึงการเลือกใช้อดีตสำหรับปัจจุบันได้อย่างดี ในการผสานอดีตและปัจจุบันปรากฏในผลงานของ เวน ธีเบาด์ (Wayne Thiebaud) ในผลงานชื่อ "ภาพถนน 18 ตอนล่าง" (Down 18th street. 1980) และอีกหลายคน เช่น Louisa Matthiasdottir, William Bailey, Janet Fish, Neil Welliver

ในแนวทางระบายแบบนามธรรม (Painterly Abstraction) โจแอน มิลเชลล์ (Joan Mitchell) ในผลงาน "ประตูสวัสดี" (The Goodbye Door. 1980) แสดงการหลอมรวมรอยพู่กัน สะท้อนภาพภูมิทัศน์อย่างนามธรรม รวมทั้ง แอมเซล์ม ดีเฟอร์ (Anselm Kiefer) ในงาน "หนีจากอียิปต์" (Depatrure Form Egupt. 1984) ซึ่งแสดงเส้นทัศนียภาพผิดปกติ สะท้อนการฆ่าและทำลายนาซี เป็นต้น ศิลปะหลังสมัยใหม่ได้พัฒนาต่อเนื่องมาอีกมากมาย ไม่ว่าจะเป็น Conceptual Art, Land Art, Body Art, Performance, Installation

อำนาจ เย็นสบาย (2543 : 116) ได้กล่าวถึง ศิลปินและลักษณะของศิลปะหลังสมัยใหม่ในยุโรป ประมาณปี 1960 ศิลปินต่าง ๆ ได้แสดงออก ปรากฏแนวคิดที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม จริยธรรมต่อระบบนิเวศ ซึ่งมีลักษณะแบบหลังสมัยใหม่ ความว่า

> โดยในยุโรป หลังประมาณปี 1960 อิทธิพลของศิลปะหลังสมัยใหม่ก็เกิดขึ้นด้วยเช่นกัน เช่นผลงาน 3 มิติ ของศิลปินเป็นอังกฤษหลายคน ไม่ว่าจะเป็นโทนี้ แครก์ (Tony Cragg) ริชาร์ด เดคอน (Richard Deacon) บาร์รี่ ฟลานาแกน (Barry Flanagan) ริชาร์ด ลอง (Rich and Long) และเดวิด แนช (David Nash) ต่างก็ได้รับอิทธิพลของศิลปะร่วมสมัย ภายใต้แนวคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่ ดังเช่นผลงานของสามมิติของ เดวิด แนช ที่แสดงถึงความผูกพันระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ และความพยายามเรียกร้องให้มนุษย์เกิดความตระหนักในสิ่งดังกล่าวด้วยความรับผิดชอบ อันถือเป็นการวางรากฐานที่สำคัญทางด้านจริยธรรมต่อระบบนิเวศวิทยา (Beal, Grahama. 1987 : 138)
>
> เช่นเดียวกับศิลปินแถบเอเชีย โดยเฉพาะศิลปินในประเทศญี่ปุ่น ช่วงหลังปี ค.ศ.1960 ก็มีการเคลื่อนไหวของศิลปินหัวก้าวหน้าที่เป็นขบถทางศิลปะ หรือถูกเรียกว่าเป็นพวกต่อต้านศิลปะ (anti-art) เช่นในการแสดงผลงานของโยมิอูริ ในขณะที่ศิลปินหนุ่มสาวไฟแรงห้วงเวลาเดียวกันกลับยิ่งแสดงการรับอิทธิพลในศิลปินร่วมสมัยยิ่งขึ้นทั้ง Pop Art, Minimal Art, Conceptual Art และ Performance Art (Fumio Nanjo. 1997 : 259)

สุธี คุณาวิชยนนท์ (2538 : 65) ได้ให้ทัศนะถึงแนวคิดของผลงานในลักษณะหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) ไว้ซึ่งมีทัศนะที่แตกต่างกันออกไปถึงแนวคิดในการสร้างสรรค์ แต่พอจะสรุปได้ว่า เป็น

ลักษณะของการคิดย้อนไปหวลระลึกถึงอดีต และการปฏิเสธทฤษฎีและรูปแบบของศิลปะแบบสมัยใหม่ (Modernism) ความว่า

> โลกหมุนไปและทุกสิ่งทุกอย่างก็เปลี่ยนแปลง สัจธรรมนี้เผยให้เห็นเมื่อพวกเราในทุกวันนี้เริ่มเกิดความไม่มั่นใจในการพัฒนาแนวอุตสาหกรรมสมัยใหม่ที่นับวันจะกลายเป็นว่ายิ่งพัฒนาก็ยิ่งทำลาย ยิ่งเจริญก็ยิ่งวิกฤต มีคนหลายๆ กลุ่มที่เริ่มหาทางเลือกใหม่โดยการกลับไปหาคุณค่าเดิมๆ ในสังคมและเล็งเห็นความสำคัญของภูมิปัญญาชาวบ้าน ปรากฏการณ์ย้อนศรนี้เกิดขึ้นเกือบทั่วโลกบ้างก็เรียกมันว่า ยุคหลังสมัยใหม่ (Postmodern) หรือ ยุคหลังอุตสาหกรรม (Postindustrial)
>
> สำหรับลักษณะสังคมและศิลปะแบบหลังสมัยใหม่นั้นมีหลายลักษณะและยังเป็นที่โต้แย้งกันอยู่ แต่พอจะสรุปได้ว่า ลักษณะอย่างหนึ่งของหลังสมัยใหม่ คือการกลับไปหาคุณค่าในของเก่าและท้องถิ่นดั้งเดิม ความหลากหลายทางวัฒนธรรม มีการเปรียบเปรยว่า ยุคปัจจุบันนี้วัฒนธรรมต่าง ๆ จะถูกนำมาเคี่ยวกันในหม้อใบเดียว และลักษณะสำคัญอีกอย่างหนึ่งในศิลปะแบบหลังสมัยใหม่นั้นก็คือการปฏิเสธทฤษฎีและรูปแบบของศิลปะสมัยใหม่ เช่น พวกหลังสมัยใหม่เชื่อว่าศิลปะสมัยใหม่นั้นถูกใช้ไปจนสึกหรอหมดแล้ว อีกทั้งยังต่อต้านการปฏิเสธของเชย ของโหล และความไร้รสนิยมของชนชั้นกลางและชนชั้นล่างอย่างที่พวกสมัยใหม่ทำสำหรับประเทศไทยนั้นยังเป็นประเทศกึ่งเกษตรกรรมก่อนอุตสาหกรรม แต่ก็มีสังคมบางส่วนที่มีท่าทีที่จะเป็นหลังอุตสาหกรรมและหลังสมัยใหม่ เช่น สังคมในกรุงเทพฯ กลุ่มชนชั้นสูงและกลางที่ก้าวหน้า

อำนาจ เย็นสบาย (2544 : 35-36) ได้ตั้งข้อสังเกตต่อกระแสการเปลี่ยนแปลงของโลกและศิลปะที่เข้าสู่ศิลปะหลังสมัยใหม่ และสิ่งที่โดดเด่นที่เกิดขึ้นในแนวคิดและผลงานของศิลปะหลังสมัยใหม่ ที่เกิดการเปลี่ยนแปลงในด้านแนวคิดในหลายประเด็น และประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจ คือ ศิลปะหลังสมัยใหม่ให้ความสำคัญกับเรื่องของพื้นที่ เรื่องของธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม วัฒนธรรม ความเชื่อมโยงในเชิงบริบท (Context) รวมทั้งการหวลกลับไปสู่การศึกษาฐานเดิมทางประวัติศาสตร์ ซึ่งสอดคล้องกับความคิดของ สุธี คุณาวิชยนนท์ มีใจความน่าสนใจ ว่า

> ในห้วงเวลาประมาณ 4 ทศวรรษที่ผ่าน สังคมโลกและวงการศิลปะได้เกิดการเปลี่ยนแปลงสู่ศิลปะยุคสมัยใหม่ที่ดำเนินไปพร้อมกับยุคโลกาภิวัฒน์ ที่มีระบบการสื่อสารที่มีประสิทธิภาพโดยดาวเทียมและระบบใยแก้วนำแสง ทำให้อิทธิพลของข่าวสารด้านเศรษฐกิจ การเมือง สังคม การศึกษา ตลอดจนศิลปะและวัฒนธรรมได้แพร่กระจายจากประเทศที่เข้มแข็งสู่ประเทศที่อ่อนแอในทุกด้านอย่างมีอาจหลีกเลี่ยง โดยเฉพาะความเปลี่ยนแปลงของการสร้างสรรค์งานศิลปะหลังสมัยใหม่ และศิลปะจินตทัศน์ (Imaging art) ที่ไม่เพียงแต่ศิลปินจำนวนหนึ่งจะตอบรับความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวแล้ว นักวิจารณ์ศิลปะจำนวนหนึ่งก็สนใจติดตามความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นด้วยเช่นกัน ไม่ว่าความเปลี่ยนแปลงนั้นจะเกิดขึ้นในโลกตะวันออก ในประเทศผู้นำของโลกตะวันออก และประเทศอุตสาหกรรมใหม่ของเอเชียหรือแม้แต่ในประเทศไทย ทั้งนี้ มีข้อน่าสังเกตว่า ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลง มีสิ่งที่โดดเด่นที่เกิดขึ้นหลายประการ โดยประการหนึ่งในหลายประการก็คือ ผลงานศิลปะร่วมสมัยกับแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ ได้ให้ความสำคัญต่อเรื่องของพื้นที่ เรื่องธรรมชาติเรื่องสิ่งแวดล้อมและวิถีวัฒนธรรมอย่างมีนัย อย่างมีความเชื่อมโยงเชิงบริบท (Context) และมีลักษณะเป็นวาทกรรม (discourse) ซึ่งปรากฏการณ์เช่นนี้ ถือเป็นความเคลื่อนไหวของศิลปะที่ท้าทายผู้คนที่ต้องการเรียนรู้ในสิ่งที่เกิดขึ้นใหม่เป็นอย่างยิ่ง โดยในช่วงประมาณ ปี ค.ศ.1960 เป็นต้นมา ผลงานศิลปะได้สะท้อนให้เห็นถึงมโนทัศน์ที่สัมพันธ์กับพื้นที่และ

ผืนโลก (Earthworks and Siteworks) ที่ให้ความสนใจในเรื่องขนาดและพื้นที่ภายนอกอาคารที่มีอิสระกว้างขวาง ในเรื่องของการหวนกลับไปสู่การศึกษารากฐานเดิมทางประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้นมาก่อน ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของอนุสาวรีย์หิน (stonehenge) หรือปรัชญาการจัดสวนลัทธิเซนของโลกตะวันออก (Jones, Arthur F. 1992 : 53) โดยผลงานชื่อ Spiral Jetty ของ Robert Smithson ที่ Great Salt Lake รัฐยูทาห์ ถือเป็นผลงานศิลปะกับพื้นที่หรือศิลปะกับผืนโลกลัทธิหลังสมัยใหม่ อันเป็นรูปธรรมของผลงานภายใต้ความเคลื่อนไหวดังกล่าว ซึ่งความเคลื่อนไหวตามแนวคิดนี้ ได้แผ่นกระจายออกไปอย่างกว้างขวาง จนถูกเรียกขานว่าเป็นศิลปะลัทธิบรรพกาลสมัยใหม่ และหลังสมัยใหม่ในเวลาต่อมา (Rhodes, Colin. 1994 : 201-202)

ศิลปะสื่อการแสดง (Performance Art) เป็นรูปศิลปะอีกรูปลักษณ์หนึ่งที่มีลักษณะของศิลปะหลังสมัยใหม่ ซึ่งนิยมใช้ร่างกายของมนุษย์หรือศิลปินเป็นสื่อความคิดในการแสดงออกเพื่อสื่อสารกับผู้ชมหรือผู้เสพงาน รวมทั้งการใช้ร่างกายอาจสัมพันธ์กับพื้นที่ (Space) และ เวลา (Time) รวมทั้งการผสมผสานสื่อต่าง ๆ ในการที่เสนอ เช่น เสียง แสง วัตถุต่าง ๆ การเคลื่อนไหวของผู้อ่าน อุปกรณ์เทคโนโลยีต่าง ๆ ฯลฯ บางครั้งผู้ชมก็เป็นส่วนหนึ่งของผลงานด้วย พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ (2542 : 18-33) ได้กล่าวถึงพัฒนาการของศิลปะในรูปลักษณ์ Performance Art ลักษณะในการทำงาน รวมทั้งศิลปินในแนวทางไว้น่าสนใจ ซึ่งสรุปได้ดังนี้

งาน Performance Art ในช่วง 1970-1980 ในช่วงแรกได้รับอิทธิพลจากกลุ่มศิลปินก้าวหน้าของยุโรป (European avant – garde) และงานละครแนวทดลอง (Experimental theatre) รวมทั้งนาฏศิลป์ และมีความเกี่ยวข้องกับกลุ่มคอนเซปชวลอาร์ต (Conceptual Art) ในช่วงต้น ซึ่งช่วงหลังกลุ่มคอนเซปชวลอาร์ตหันไปให้ความสนใจกับพื้นที่ในโลกภายนอก และศิลปินในแนวนี้ คือ คาโปรว์ (Kaprow) กิลเบิร์ต (Gilbert) จอร์จ (George) และ Joseph Beuys ดูแชมป์ (Mareal Duchamp) ขยายความสนใจไปสู่กระบวนการสร้างงาน การรับรู้และวัสดุที่คงอยู่ในอันที่จะสร้างกิจกรรมเกี่ยวกับร่างกายมนุษย์ ต้นศตวรรษ 1970 ถูกนักวิชาการเรียกใหม่ว่า body art และ performance art ในช่วง 1970 พวกเขาทดลองเสนอกิจกรรมการเคลื่อนไหวของร่างกาย กิจกรรมในแต่ละวันที่ผลักดันร่างกายมนุษย์ไปสู่เหตุการณ์หรือเรื่องเสี่ยงภัย การบาดเจ็บ จนกระทั่งหลังปี 1980 งานเริ่มมีความซับซ้อนในแง่ของภาพ การสร้างภาพที่น่าตื่นเต้น (Spectacle) เทคโนโลยีและสื่อประสมและใช้พื้นที่จัดแสดงทั้งในและนอกอาคาร

งานในช่วงทศวรรษ 1980 มีทั้งที่ใช้นักแสดงจำนวนมาก สร้างสถานการณ์แวดล้อมที่ยิ่งใหญ่ การเคลื่อนไหวของผู้คน และงานแสดงเดี่ยว (Solo Performance Art) ซึ่งมักมีสาระเกี่ยวข้องกับกลุ่มสิทธิสตรี (Feminist) และกลุ่มเกย์ กลุ่มรักร่วมเพศ กลุ่มผิวสี การแสดงถึงตัวตนของพวกเขาในสังคม ซึ่งก็จะมีศิลปิน อาทิ ฮิวจ์ (Holly Hughes) ฟินเลย์ (Karen Finley) และ มิลเลอร์ (Tim Miller) (Carison. 1996 : 115)

งานในช่วง 1990 ศิลปินกลุ่ม Performance Art มุ่งความสนใจไปที่ปัญหาการเมือง เช่น สิทธิสภาพสตรี สิทธิของกลุ่มรักร่วมเพศ และการผสมผสานทางวัฒนธรรม ศิลปินในช่วงใน ได้แก่ โรเซนทัล (Rachel Rosenthall) แอนเดอร์สัน (Laurie Anderson) ฟินเลย์ (Karen Finley) ฮิวซ์ (Holly Hughers) มิลเลอร์ (Tim Miller) และ แมกนูสัน (Ann Magnuson)

ลักษณะของการสร้างงานในแนวนี้ มีเป้าหมายในทางศิลปะและสังคม คือ

1. ศิลปินพยายามผสมผสานหรือหลอมงานศิลปะรูปแบบต่าง ๆ เข้าด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็นจิตรกรรม ประติมากรรม การละคร ดุริยางศิลป์ และเหตุการณ์ต่าง ๆ

2. ศิลปินมุ่งวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างสุนทรียะกับบริบทสังคม

3. ศิลปินมุ่งแสดงงานศิลปะที่มิใช่งานแนวธรรมชาตินิยม และงานสไตล์ Visual performance หรืองานที่แสดงออกทางทัศนียะ

กระแสของความเคลื่อนไหวทางศิลปะในสังคมตะวันตก มีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม ที่ยุโรปเคยเป็นศูนย์กลางทางด้านศิลปะที่สำคัญที่สุด ในสหรัฐอเมริกา การแสดง Armory Show ที่นิวยอร์ค ปี 1913 นับว่าเป็นการเปิดรับศิลปะสมัยใหม่จากยุโรปครั้งที่สำคัญที่สุด ศิลปินยุโรปจำนวนไม่น้อย เดินทางเข้าพำนักและสร้างสรรค์งานในสหรัฐอเมริกา มีกระแสการเติบโตทางด้านศิลปะเกิดขึ้นมากมาย จนเป็นที่ยอมรับกันว่าศิลปะร่วมสมัยในปัจจุบันนั้น สหรัฐอเมริกาเป็นศูนย์กลางที่สำคัญ แห่งหนึ่ง แต่นับวันศิลปินรุ่นเก่า ๆ ที่มีชื่อเสียงในสหรัฐอเมริกาจะเสียชีวิตลงเรื่อย ๆ สหรัฐอเมริกาจึงสร้างศิลปินรุ่นใหม่ ๆ ขึ้นมาทดแทน เพื่อรักษาความเป็นศูนย์กลางทางด้านศิลปะและธุรกิจด้านนี้ ซึ่งหมายถึงเชื่อเสียงและจำนวนเงินมากมายมหาศาล (นิพนธ์ ทวีกาญจน์. 2542 : 36-39) ได้ให้ทัศนะถึงการสร้างสรรค์ของศิลปินยุคใหม่ในสหรัฐอเมริกา ที่มีลักษณะแบบหลังสมัยใหม่ รวมทั้งกระแสความเคลื่อนไหวของศิลปะแบบหลังสมัยใหม่ในญี่ปุ่น ที่มีพัฒนาการอย่างรวดเร็วอย่างน่าสนใจ ความว่า

> ศิลปะร่วมสมัยในสหรัฐอเมริกา คือ สัญลักษณ์ของเสรีภาพในการแสดงออกของมนุษย์ ศิลปินนักวิจารณ์ นักวิชาการ ผู้จัดการแสดง นักสะสมงานศิลปะ เคลื่อนไหวอย่างคึกคัก จนกลายเป็นรูปธุรกิจใหญ่ที่ดำเนินไปอย่างมีระบบ ภาพเขียนของเดอคุนนิ่ง, แจ็คสัน พอลล็อค, แซม ฟรานซิส, มาร์ค รอธโก, แบเนตต์ นิวแมน, มอริส หลุยส์, แฟร้ง สเตลลา, เจสเปอร์ จอห์น, แอนดี้ วาร์ฮอล และอีกหลายคน มีราคาไม่ต่ำกว่าล้านบาทต่องานหนึ่งชิ้น ศิลปินยิ่งใหญ่เหล่านี้นับวันจะล้มหายตายจากกันไปทีละคนสองคน ด้วยความตระหนักที่จะรักษาดุลความยิ่งใหญ่และอำนาจทางธุรกิจศิลปะให้คงอยู่ต่อไป สหรัฐอเมริกาจึงพยายามที่จะสร้างศิลปินรุ่นใหม่มาทดแทนรุ่นเก่าที่จะจากไป ศิลปินรุ่นใหม่เหล่านี้กำลังได้รับการสนับสนุนและส่งเสริมทุกวิถีทางตั้งแต่การจัดแสดงในพิพิธภัณฑ์ใหญ่ ๆ ช่วยกันวิพากษ์วิจารณ์ในวารสารต่าง ๆ ยกย่องว่าเป็นคลื่นลูกใหม่ในวงการศิลปะร่วมสมัย ระหว่างเดือนเมษายน – กรกฎาคม 2530 ศิลปินกลุ่มดังกล่าวนี้ได้แสดงงานที่อาคารหลังใหม่ชื่ออาคารแอนเดอร์สัน ของลอสแองเจลีส เคาน์ตี้ มิวเซียม ท่ามกลางผู้คนที่แน่นขนัด โดยใช้ชื่อการแสดงในครั้งนี้ว่า " อวังต์ – การ์ด 80" (Avante – Garge in the eighties) ศิลปินหนุ่มสาวเหล่านี้มีอายุระหว่าง 35 – 42 ปีเท่านั้น ทุกคนเป็นความหวังใหม่ของชาวอเมริกัน พวกเขาเติบโตอย่างรวดเร็ว ที่รู้จักกันค่อนข้างกว้างขวางขณะนี้คือ Julian Schnabel, Eric Fischl, David Salle, Sharles Garabedian, Anselm Kiefer, Susan Rothenberg
>
> มีข้อน่าสังเกตว่า ศิลปินกลุ่มอวังต์ – การ์ด 80 มิได้พัฒนาศิลปะแบบนิรรูปดังเช่นอวังต์ – การ์ด ในอดีตที่ได้กระทำไว้ แต่หันกลับไปสร้างรูปมนุษย์อีก บางครั้งใช้รูปร่างมนุษย์จากเทพนิยายกรีกและโรมัน หรือบิดผันรูปร่างมนุษย์ให้ดูพิกลพิการ เป็นเรื่องราวในสภาพสังคมอเมริกันปัจจุบัน นักวิจารณ์บางท่านกล่าวว่าเป็นรูปแบบเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ใหม่ (Neo – Expressionism) หรือโพสท์ – โมเดิร์นนิสม์ (Postmodernism)
>
> แม้ศิลปินเหล่านี้จะยืนอยู่บนความสำเร็จค่อนข้างสูงแล้วก็ตาม แต่คงต้องใช้เวลาอีกนานหากจะไปยืนเคียงคู่กับ บอวังต์ – การ์ด ในอดีตเราจะต้องไม่ลืมว่าศิลปินอวังต์ – การ์ด ในอดีตนั้น ส่วนหนึ่งมาจากพื้นฐานวัฒนธรรมอันหนักแน่นจากยุโรป ไม่ว่าจะเป็นรัสเซีย ฝรั่งเศส เยอรมัน หรืออังกฤษ ศิลปินสหรัฐอเมริกา เติบโตเร็วมากเมื่อเทียบกับประเทศที่กล่าวมา แต่ปัจจุบันคู่แข่งสำคัญทางศิลปะร่วมสมัยของสหรัฐอเมริกาไม่ใช่ยุโรป แต่เป็นญี่ปุ่น ในช่วงเดือนมีนาคม – พฤษภาคม 2530 ญี่ปุ่นทำงานชุด Installation ชื่อ Tokyo : and

Spirit ไปแสดงในพิพิธภัณฑ์ศิลปะสมัยใหม่ซานฟรานซิสโก โดยเฉพาะวีดีโออาร์ตสร้างความตื่นเต้นให้แก่ชาวอเมริกันอย่างมาก และก่อนหน้านี้ คือ ในระหว่างเดือนมกราคม – เมษายน 2530 ศิลปินญี่ปุ่นชื่อ ชิเกโอะ ฟูกูดะได้นำงานชุด From Japan – venus Transmogrified ไปแสดงในพิพิธภัณฑ์ทาเชี่ยนที่ซานฟรานซิสโก ซึ่งได้เอาประติมากรรมรูปวีนัสมาเขียนสีบนใบหน้า เปลี่ยนโฉมเข้าแถวเรียงกันสี่สิบ - ห้าสิบตัว สร้างความครื้นเครงให้ผู้ดูอย่างมาก และอีกไม่นาน ความตื่นเต้นคงจะทวีมากขึ้น เมื่ออาคารศิลปะแบบญี่ปุ่นขนาดใหญ่ที่สร้างในเนื้อที่ของพิพิธภัณฑ์แห่งเมืองลอสแองเจลีสสำเร็จลง ญี่ปุ่นคงขนงานศิลปะร่วมสมัยที่เต็มไปด้วยเทคโนโลยีมาบุกสหรัฐอเมริกาเต็มรูปแบบ คราวนี้ อวังต์ – การ์ด 80 ของสหรัฐอเมริกาคงต้องทำงานกันหนักขึ้น เพื่อจะแหวกวงล้อมแจแปนอวังต์ – การ์ด ออกมาให้ได้

3. ศิลปะหลังสมัยใหม่ในประเทศไทย

ผลงานในลักษณะศิลปะสมัยใหม่ (Postmodern Art) นับว่าเป็นเรื่องค่อนข้างจะใหม่ในสังคมบ้านเรา ในขณะที่สังคมตะวันตกสามารถพบเห็นศิลปะในลักษณะนี้ตั้งแต่ประมาณช่วง ค.ศ.1960-1970 เป็นต้นมา และพัฒนาการที่ต่อเนื่องเชื่อมโยงมาจนถึงปัจจุบัน แต่ในประเทศไทยเราสามารถพบเห็นศิลปะที่มีลักษณะของอิทธิพลแนวคิดหลังสมัยใหม่ ในช่วง 2 ทศวรรษที่ผ่านมา วงการศิลปะไทยในช่วงที่ผ่านมา ผลงานของศิลปินไทยส่วนใหญ่ยังติดอยู่ในลักษณะของความเป็นจิตรกรรม ประติมากรรม หรือภาพพิมพ์ แต่ในภายหลังก็เริ่มปรากฏให้เห็นผลงานในลักษณะของสื่อผสม (Mixed Media) เข้ามามีบทบาทมากขึ้น ศิลปินเริ่มนำเอาวัสดุที่แปลกใหม่ออกไปจากศิลปินรุ่นเก่า ๆ นิยมใช้ในการสร้างสรรค์ สีน้ำมัน สีอะคลิลิค ไม้ หิน บรอนซ์ ฯลฯ และการนำสื่อในรูปแบบต่าง ๆ มาผสมผสานกัน เช่น จิตรกรรมกับประติมากรรม จิตรกรรมกับภาพพิมพ์ เป็นต้น รวมถึงการนำวัสดุสำเร็จรูปต่าง ๆ ที่มีอยู่ทั่วไปมาใช้ในการแทนค่าความหมาย และยังนับรวมถึงกิริยาอาการ (แสดงออก)ของศิลปินที่เป็นส่วนหนึ่งของการสื่อของศิลปินต่อสาธารณชน ซึ่งนับเป็นแนวโน้มหนึ่งของการเปลี่ยนแปลงสู่ศิลปะในแนวทางของลัทธิหลังสมัยใหม่ ซึ่งในหนังสือศิลปะรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 9 (2540 : 214) ได้กล่าวถึงผลงานศิลปะประเภทสื่อประสมไว้ดังนี้

> ศิลปกรรมที่ใช้สื่อวัสดุประกอบในการสร้างผลงานนอกเหนือจากการใช้สีเขียนรูปนั้นมีทำกันมานานแล้ว ตั้งแต่ยุคแรก ๆ ที่พิชัย นิรันต์ ที่นำทรายและกระจกสีมาปะติดลงไปในผลงาน และประวัติ เล้าเจริญ ทำงานจิตรกรรมโดยการใช้ผ้ากระสอบ ประติดลงไปในงาน แล้วระบายสีทับ
>
> การสร้างงานศิลปกรรมด้วยการใช้สื่อวัสดุและวิธีการต่าง ๆ อันหลากหลาย ได้ถูกนำเสนอให้เป็นประเภทหนึ่งของการสร้างสรรค์ในการแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 27 ปี พ.ศ.2524 โดยเรียกว่า ประเภทสื่อประสม (Mixed media) ต่อมาถูกยกเลิกไป ในปี พ.ศ.2527 และมีการเพิ่มประเภทสื่อประสมขึ้นอีกครั้ง ในการแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 37 ปี พ.ศ.2534 ซึ่งในความเป็นจริงแล้ว การใช้วัสดุและกรรมวิธีต่าง ๆ ในแนวทางดังกล่าวนั้นก็คือการสร้างสรรค์ศิลปกรรม เพื่อพัฒนาการนำเสนอความคิดและการแสดงออกด้วยการนำสื่อที่สามารถสนองตอบความต้องการของศิลปินให้เกิดผลสัมฤทธิ์ตามเจตนาที่ ต้องการนั่นเอง

ศิลปินไทยในช่วงนั้นที่สนใจ และนำวิธีการผสมผสานวัสดุในลักษณะของสื่อประสมมาใช้ในการแสดงออก เช่น ถาวร โกอุดมวิทย์ ในผลงาน จินตนาการจากอดีต (2524) ซึ่งมีการนำวัสดุสำเร็จ ซึ่งเป็นตู้ไม้สีเข้ม มีชั้นไม้ซึ่งวางตะเกียงใส 9 ใบ ซึ่งมีภาพต่อของศิลปินในวัยเด็กจำนวน 9 ภาพ อยู่ในตะเกียง ซึ่งเปรียบเหมือน

ระลึกถึงอดีตในวัยเด็ก ซึ่งมีลักษณะของการผสมผานของสื่อสำเร็จรูป 3 มิติ ที่มีลักษณะเป็นประติมากรรมกับผลงานภาพถ่ายได้อย่างลงตัว ผสมผสานกลมกลืน ซึ่งผลงานชิ้นนี้ได้รับรางวัลศิลปกรรมยอดเยี่ยม ในการประกวดศิลปกรรมร่วมสมัยครั้งที่ 3 พ.ศ.2524 ของธนาคารกสิกรไทย

ทวน ธีระพิจิตร ที่ใช้วัสดุประเภทหนังสัตว์ประเภทต่าง ๆ เชือก ไม้ มีดดาบ (นำมาประกอบกันด้วยการมัด ขึง และยึดเข้าด้วยกัน ซึ่งสื่อแสดงถึงอนุสรณ์ของสิ่งที่เคยมีชีวิตในอดีต และความไม่เที่ยงแท้ของธรรมชาติ ในผลงานชื่อ สังขาร หมายเลข 1 (2526) ซึ่งได้รางวัลชนะเลิศศิลปกรรม ศิลปกรรมร่วมสมัยครั้งที่ 5 พ.ศ.2526 ของธนาคารกสิกรไทย

มณเฑียร บุญมา ก็เป็นศิลปินอีกคนหนึ่ง ซึ่งหันมาทดลองสร้างสรรค์งานในลักษณะสื่อผสม 3 มิติ ในผลงานชื่อธรรมชาติในสภาวะแวดล้อมปัจจุบัน (พ.ศ.2527) มณเฑียรนำต้นไม้ตายซากที่มีกิ่งก้านกุด ๆ มาปักลงในกระบะทราย แล้วจัดให้ตั้งตรงด้วยลวดสลิงทั้ง 4 ด้าน ส่วนของยอดไม้ส่วนหนึ่งถูกเชื่อมต่อกันด้วยวัตถุที่เป็นลำกลมบุด้วยหัวน๊อตโลหะ แสดงแนวคิดที่กล่าวถึงสภาพแวดล้อมในปัจจุบันที่ธรรมชาติถูกรุกรานและควบคุมจากมนุษย์จนขาดชีวิตและคุณค่าดั้งเดิม

ในปี พ.ศ. 2528 วิโชค มุกดามณี ได้เริ่มสร้างจิตรกรรมแนวสื่อประสม ที่มีวิธีการเทคนิคและรูปแบบการนำเสนอของจิตรกรรม 2 มิติ มาสู่การนำวัสดุที่มีความแตกต่าง ๆ กัน เช่น ผ้าพลาสติก โลหะ โครงเหล็ก เชือกสี มาประกอบกันขึ้นมาใหม่ โดยวิธีการเจาะรู มัดเชือก พ่นสี ยึดเข้าด้วยกันเกิดเป็นเอกภาพในรูปทรงใหม่ที่สะท้อนสภาพแวดล้อมใหม่ที่มนุษย์สร้างขึ้นในปัจจุบัน แล้วนำไปติดตั้งทั้งในอาคารและกลางแจ้ง ศิลปะในลักษณะสื่อประสมจึงถือได้ว่าเป็นกระแสทางการสร้างสรรค์ทางศิลปะที่สร้างความหลากหลายและการผสมผสานสื่อ ซึ่งเป็นแนวโน้มของการเปลี่ยนแปลงและอิทธิพลสู่กระแสศิลปะหลังสมัยใหม่ในประเทศไทย

ในด้านของศิลปินผู้บุกเบิกแนวทางและสร้างอิทธิพลของการสร้างสรรค์ศิลปะในลักษณะหลังสมัยใหม่นั้น จากหลักฐานเอกสารข้อมูลต่าง ๆ ที่สามารถรวบรวมได้นับได้ว่า กมล ทัศนาญชลี เป็นศิลปินในยุคแรก ๆ ของประเทศไทยที่สร้างสรรค์งานในลักษณะหลังสมัยใหม่ และสร้างอิทธิพลในการสร้างสรรค์ศิลปะในแนวทางนี้ มีความชัดเจนในเรื่องของแนวคิดและลักษณะในการนำเสนอในแนวทาง Conceptual Art ที่มีทั้งศิลปะกับพื้นที่ศิลปะติดตั้งจัดวาง (Installation Art) และศิลปะสื่อผสม (Mixed media) ใน ปี พ.ศ.2522 ในนิทรรศการของ กมล ที่แสดงที่หอศิลป์แห่งชาติ ซึ่งในหนังสือศิลปะรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 9 (2544 : 209) ได้กล่าวถึง กมล ทัศนาญชลี ว่า

> กมล ทัศนาญชลี เดินทางไปลอสแองเจลิส ประเทศสหรัฐอเมริกาในปี พ.ศ.2512 และอีก 10 ปีต่อมา ในปี พ.ศ.2522 กมล นำผลงานที่ทำขึ้นในสหรัฐอเมริกากลับมาแสดงเดี่ยวที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ (หอศิลป์แห่งชาติในปัจจุบัน) กมลจัดวางประติมากรรมรูปหลอดสีขนาดใหญ่กว่าของจริงหลายอันในห้องนิทรรศการ โดยตั้งให้ปากหลอดคว่ำอยู่กับพื้นและใช้สีฝุ่นโรยเป็นเส้นแนว แนะให้เห็นว่าเป็นสีที่ออกมาจากหลอดสีเหล่านั้น บรรยากาศโดยรวมและขนาดพื้นที่ของห้องและวัสดุต่าง ๆ ที่เขาจัดวางทั้งหมดประกอบกันขึ้นมาเป็นผลงานที่สัมพันธ์กับพื้นที่เฉพาะจำนวนหนึ่งชิ้น ซึ่งอีกหลายปีต่อมาผลงานศิลปะที่มีการใช้สื่อต่าง ๆ หลายชนิดและเน้นการใช้พื้นที่ 3 มิติเป็นส่วนหนึ่งของผลงานนั้นเริ่มเป็นที่แพร่หลายและรู้จักกันมากขึ้นในนามของศิลปะแนวอินสตอลเลชั่น (Installation art)

นอกจากนี้ อำนาจ เย็นสบาย (2544 : 116) ยังได้ให้ทัศนะที่สอดคล้องกันในเรื่องของผู้นำอิทธิพลศิลปะหลังสมัยเข้าสู่ประเทศไทย ซึ่งได้แก่ กมล ทัศนาญชลี รวมทั้งศิลปินในยุคแรก ๆ ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดจากศิลปะหลังสมัยใหม่และนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานไว้ว่า

> สำหรับประเทศไทย ศิลปินไทยที่ได้ชื่อว่าเป็นผู้นำอิทธิพลศิลปะหลังสมัยใหม่เข้าสู่ประเทศไทยคนหนึ่งก็คือ กมล ทัศนาญชลี ซึ่งได้ทำการทดลองและสร้างสรรค์ทั้งศิลปะสื่อประสม (Mixed media) ศิลปะกับพื้นที่ที่เกี่ยวข้องกับคอนเซพชวล อาร์ต ศิลปะติดตั้งจัดวาง และศิลปะจินตทัศน์ โดยในเวลาต่อมาภินันท์ โปษยานนท์ สันติ อิศโรวุฒกุล จุมพล อภิสุข และศิลปินกลุ่มอุกาบาตก็เป็นศิลปินที่ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดศิลปะหลังสมัยใหม่ด้วย อย่างไรก็ตาม ศิลปินไทยที่ไปมีบทบาทเป็นที่รู้จักกันดีในระดับเอเชียและประเทศทวีปยุโรปก็คือ มณเฑียร บุญมา (เสียชีวิตแล้ว เมื่อ 18 สิงหาคม 2543) นาวิน ลาวัณย์ชัยกุล พินรี สันพิทักษ์ และชาติชาย ปุยเปีย เป็นต้น ทั้งนี้หากกล่าวเฉพาะศิลปินในส่วนของศิลปินแถบประเทศเอเชียตะวันออกหลังสมัยใหม่ ได้ถูกนักวิจารณ์ชาวญี่ปุ่นตั้งข้อสังเกตว่า ศิลปินจากกลุ่มประเทศอาเซียนที่รับอิทธิพลแนวคิดศิลปะหลังสมัยใหม่มีบุคลิกของการสืบทอดศิลปะและวัฒนธรรมจากบรรพบุรุษ โดยศิลปินจำนวนมากจะให้ความสนใจกับวิถีชุมชนและท้องถิ่น (Junichi Chioda. 1997 : 158) ซึ่งข้อสังเกตดังกล่าวเมื่อดูจากผลงานแล้วนับว่ามีส่วนถูกต้องอยู่ไม่น้อย

หลังจากนั้นเป็นต้นมา ช่วงประมาณปี พ.ศ.2523-2530 ก็เริ่มปรากฏให้เห็นผลงานที่มีลักษณะอิทธิพลของแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ให้พบเห็นมากขึ้นตามลำดับ ควบคู่ไปกับผลงานศิลปะที่มีลักษณะของไทยประเพณี ศิลปะสมัยใหม่ และศิลปะที่มีความเป็นร่วมสมัย ลักษณะของผลงานศิลปะที่มีอิทธิพลของแนวคิดศิลปะหลังสมัยใหม่ ที่ปรากฏให้เห็นมีทั้งที่เป็นผลงานในลักษณะของสื่อผสม (Mixed media) ศิลปะติดตั้งจัดวาง (Installation) ศิลปะสื่อแสดง (Performance Art) และการผสมผสานสื่อต่าง ๆ ที่มีความหลากหลายมากขึ้น เช่น แสง เสียง กลิ่น การมีส่วนร่วมจากธรรมชาติ สภาพแวดล้อม จากผู้ชมงานศิลปะ รวมทั้งการผสมผสานสื่อศิลปะต่าง ๆ ด้วย เช่น ผสมผสานทั้งศิลปะติดตั้งจัดวาง ศิลปะสื่อการแสดง วิดีโอ อาร์ต และต่าง ๆ เข้าด้วยกัน เป็นต้น ซึ่งศิลปินหัวก้าวหน้าในช่วงนั้นได้ทดลอง และคิดค้นเพื่อบุกเบิกการนำเสนอความคิด สื่อและรูปแบบที่มีความแปลกใหม่มากขึ้น ซึ่งสำหรับสังคมไทยในช่วงนั้นผลงานของศิลปินหัวก้าวหน้าเหล่านี้ยังไม่เป็นที่เข้าใจและคุ้นเคยเท่าใดนัก แต่ก็สร้างความฮือฮาและเรียกร้องความสนใจได้ในระดับหนึ่งทีเดียว ศิลปินที่สร้างสรรค์งานที่มีอิทธิพลความเป็นหลังสมัยใหม่ในช่วงแรก ๆ นั้นได้แก่ ชลูด นิ่มเสนอ, อำมฤทธิ์ ชูสุวรรณ, อภินันท์ โปษยานนท์, กมล เผ่าสวัสดิ์, ประวัติ เล้าเจริญ, ชนะ เลาหภัยกุล, มณเฑียร บุญมา, จุมพล อภิสุข เป็นต้น

ปี พ.ศ.2525 ชลูด นิ่มเสมอ ได้ทดลองสร้างสื่อประสมโดยใช้วัสดุต่าง ๆ ที่ได้จากธรรมชาติ และที่เป็นผลผลิตของมนุษย์ สิ่งของสำเร็จรูปหรือที่ใช้แล้วมาสร้างเป็นผลงานประติมากรรม 3 มิติ ชื่อ "ประติมากรรมชนบท" ศิลปินได้ใช้ร่างกายเข้าเป็นส่วนหนึ่งของผลงาน และมีนัยสัมพันธ์กับพื้นที่ ซึ่งมีลักษณะของงานศิลปะติดตั้งจัดวาง หรือ Installation Art และ Conceptual Art

พ.ศ.2527 อำมฤทธิ์ ชูสุวรรณ ทดลองทำงานศิลปะกับธรรมชาติ จากผลงาน "สี รูปทรง และทะเล" ซึ่งนำสีใส่ในถุงพลาสติกที่มีลักษณะใสคล้ายหลอดสีมาจัดวางบนชายหาด และให้คลื่นของทะเลที่ซัดเข้าหาฝั่ง

ปรับเปลี่ยนตำแหน่งของถุงสีไปเรื่อย ๆ ไม่คงที่ตายตัว ซึ่งเป็นผลงานที่ทำปัจจุบันของธรรมชาติเข้ามามีส่วนในการสร้างสรรค์งาน รวมทั้งในเรื่องของเวลา ซึ่งในผลงานศิลปินเป็นผู้ควบคุมเพียงบางส่วนเท่านั้น

อภินันท์ โปษยานนท์ หลังกลับจากศึกษาศิลปะที่ประเทศสก๊อตแลนด์ และนำผลงานออกแสดงเดี่ยวในนิทรรศการ ชื่อ "สอนศิลป์ให้ไก่กรุง" ใน พ.ศ.2528 ณ หอศิลป์พีระศรี ซึ่งผลงานมีลักษณะแนวศิลปะติดตั้งจัดวาง ศิลปะสื่อการแสดง และวีดีโออาร์ต ซึ่งมีเนื้อหาในแนวเสียดสีประชดประชันสังคมและวงการศิลปะที่แฝงไว้ด้วยอารมณ์ขัน พ.ศ.2530 อภินันท์ ได้เปิดแสดงผลงานนิทรรศการเดี่ยวครั้งสุดท้าย ก่อนจะหันไปเป็นนักวิชาการศิลปะอย่างเต็มตัว นิทรรศการครั้งนี้ชื่อว่า "เสียงหัวเราะสีฟ้า" ซึ่งมีการใช้สื่อหลากหลายในผลงานชิ้นเดียวกัน อภินันท์นำโทรทัศน์และวัสดุสำเร็จรูปมาจัดวางในลักษณะต่าง ๆ ซึ่งถูกทาเคลือบเป็นสีฟ้าทั้งหมด ภายในจอโทรทัศน์มีทั้งที่เป็นรูปของศิลปินในอิริยาบทต่าง ๆ และฉายภาพของศิลปินที่มีลักษณะเป็นศิลปะสื่อการแสดง รวมทั้งศิลปินเองก็เป็นส่วนหนึ่งของผลงานด้วย

กมล เผ่าสวัสดิ์ หลังจากเดินทางกลับจากการศึกษาศิลปะที่สหรัฐอเมริกา ในปี พ.ศ.2528 เขานำเสนอผลงานศิลปะแนวศิลปะติดตั้งจัดวางในนิทรรศการที่มีชื่อว่า "Song for the Dead Art" ที่หอศิลป์พีระศรี กมลนำภาพถ่ายเอกสารรูปผลงานศิลปะของศิลปินที่มีชื่อเสียงของตะวันตกในอดีตมาติดบนผนัง และใช้แผ่นโลหะปกคลุมพื้นห้องซึ่งจะเกิดเมื่อคนหรือผู้ชมเดินย่ำ การนำวัสดุสำเร็จรูปมาจัดวางเหมือนเป็นเส้นทางเดิน รวมทั้งศิลปินก็ใช้ตัวเองแสดงร่วมกับผลงานศิลปะของเขาด้วย

ประวัติ เล้าเจริญ ศิลปินไทยที่ไปใช้ชีวิตอยู่ที่สหรัฐอเมริกา เดินทางกลับมาเมืองไทยพร้อมนำผลงานออกแสดงทั้งในกรุงเทพและเชียงใหม่หลายครั้ง เช่น ผลงานภาพพิมพ์แบบศิลปะติดตั้งจัดวาง ชุด "Japanese Reverse" (พ.ศ.2534) ซึ่งผลงานของประวัติ มีลักษณะที่โดดเด่นในเรื่องของการให้อิสระ และกระบวนการการทำงานที่เป็นไปด้วยความบังเอิญ และศิลปินมักจะจัดวางวัสดุอุปกรณ์ทุกอย่างภายในห้องนิทรรศการ ซึ่งเผยให้เห็นกระบวนการทำงานทั้งหมดแทนที่จะเสนอแต่ผลงานสำเร็จเพียงอย่างเดียว (ศิลปะรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 9. 2540 : 211-215)

ธนะ เลาหภัยกุล ในปี พ.ศ.2526 สร้างสรรค์งานชื่อ "เลือดลม" ซึ่งมีลักษณะของศิลปะติดตั้งจัดวางเป็นด้านหลัก ผสมผสานสื่อทางด้านจิตรกรรม แสง เสียง และวัสดุสำเร็จเข้ากับผลงาน ผลงานสื่อให้ระลึกถึงความสำคัญของธรรมชาติ และวัฏจักรที่เกื้อกูลกันระหว่างธรรมชาติ

กมล เผ่าสวัสดิ์ พัฒนาผลงานแนวศิลปะติดตั้งจัดวาง และศิลปะสื่อการแสดงต่อไปในผลงานหลาย ๆ ชุด เช่นเดียวกัน จุมพล อภิสุข ผู้ทำผลงานศิลปะที่มีความหลากหลายของสื่อไปพร้อม ๆ กับทำกิจกรรมเคลื่อนไหวในสังคม เช่น การรณรงค์ต่อต้านโรคเอดส์ เป็นต้น มณเฑียร บุญมา ที่สร้างผลงานศิลปะจากข้าวของเครื่องใช้พื้นบ้าน วัสดุธรรมชาติ พัฒนาไปสู่การใช้สีและกลิ่นจากสมุนไพร มีการใช้เสียงเข้ามาประกอบในงาน มีปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้ชมกับผลงานศิลปะของเขา

นอกจากนี้แล้วยังมีศิลปินอีกหลายคนที่สร้างสรรค์ผลงานที่มีลักษณะของแนวคิดแบบศิลปะหลังสมัยใหม่ ทั้งที่เป็นผลงานในเชิงทดลองสื่อ ผลงานที่มีความต่อเนื่องทางความคิด เช่น ธรรมศักดิ์ บุญเชิด, อารยา ราษฎร์จำเริญสุข, วิโชค มุกดามณี, สมภพ บุตราช, สุธี คุณาวิชยานนท์, นาวิน ลาวัณย์ชัยกุล, สุรสีห์ กุศลวงศ์, นพไชย อังควัฒนพงษ์, โมษิต จันทรทิพย์ ในแนวศิลปะสื่อการแสดง ที่ใช้ร่างกาย และการแสดงเป็นสื่อในการแสดงออก เป็นต้น

ในช่วงทศวรรษจาก พ.ศ.2530 เป็นต้น นับได้ว่าเป็นช่วงเวลาที่คึกคักและมีสีสันสำหรับสื่อแปลก ๆ ใหม่ ๆ อย่างแท้จริง ศิลปะติดตั้งจัดวาง (Installation Art) และศิลปะสื่อการแสดง (Performance Art) มีปรากฏให้เห็นบ่อยครั้งจนคนในแวดวงศิลปะเริ่มคุ้นเคย บ้างก็ตอบรับอย่างยินดี บ้างก็ปฏิเสธและตั้งข้อโต้แย้ง ศิลปินอาวุโสบางคนที่มีพื้นฐานการทำงานแบบเดิม ก็มีการทดลองทำสื่อใหม่อย่างสนุกสนาน เช่น ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ ในผลงาน "ตื่นเถิดชาวไทย" (พ.ศ.2530) ที่มีรูปปั้นคนนอนคุมโปงอยู่บนแคร่ไม้ไผ่ มีหนังสือโป๊และหนังสือใบ้หวยอยู่รอบ ๆ พื้น หรือบ้า ๆ บอ ๆ (พ.ศ.2532) ที่นำเอาแผ่นโลหะมาบิดให้งอเป็นรูปร่างต่าง ๆ แล้วนำไปขึงให้ลอยอยู่ในอากาศแล้วจัดแสงสีให้ดูผิดธรรมชาติ ชวลิต เสริมปรุงสุข ในผลงาน "สุสานเกษตรกร นาผืนสุดท้ายแห่งราชอาณาจักรสยาม" (พ.ศ.2538) ที่เปลี่ยนสภาพหอศิลป์เป็นห้องมืดที่ลวงตา มีการใช้กระจกเงา กลิ่นธูป ซึ่งมีลักษณะของงานศิลปะติดตั้งจัดวาง (ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 9. 2540 : 234)

ถนอม ชาภักดี (2539 : 63) ได้กล่าวถึง ศิลปะหลังสมัยใหม่ในรูปลักษณ์ของศิลปะติดตั้งจัดวาง ที่ปรากฏขึ้นในประเทศไทย และการทำความเข้าใจถึงเนื้อหาสาระของงานแนวนี้ว่า การทำความเข้าใจเนื้อหาสาระของผลงานศิลปะในยุคหลังสมัยใหม่เป็นเรื่องยากและซับซ้อนขึ้น ซึ่งศิลปะแบบติดตั้งจัดวาง เพิ่งพบเห็นได้เมื่อราว ๆ สัก 4-5 ปี ก่อน ศิลปินใช้วัตถุมาเป็นสื่อ (Sign) ให้ผู้คนได้รู้เห็นเรื่องราวในผลงาน มักจะเป็นเรื่องวัฒนธรรมปัญหาสิ่งแวดล้อม สังคม สิทธิสตรี ฯลฯ โดยเน้นเฉพาะการสร้าง "สื่อ" บนวัตถุ ผลงานศิลปะติดตั้งจัดวางสร้างความสับสนต่อผู้ชมไม่น้อย เพราะในระยะแรกของการนำเสนอต่อสาธารณชนยังไม่มีใครสานต่อการรับรู้ของผู้เสพระหว่างรูปลักษณ์ของศิลปะสมัยใหม่ และยุคหลังสมัยใหม่ว่าให้สุนทรียภาพแตกต่างกันอย่างไร และการนำวัตถุ (วัสดุ) มาติดตั้งจัดวางภาคใต้แนวความคิดในการแสดงออกแทนวิธีการปั้นหรือพิมพ์ เพราะวิธีการดังกล่าว (ปั้น พิมพ์ ระบายสี ฯลฯ) ไม่สามารถแก้ปัญหาทางแนวความคิดได้ และผลงานแบบศิลปะติดตั้งจัดวางจึงมีให้เห็นบ่อยครั้งขึ้น ในระยะ 2-3 ปีที่ผ่านมา ไม่ว่าจะเป็นผลงานของมณเฑียร บุญมา, คามิน เลิศชัย ประเสริฐ, อารยา ราษฎร์จำเริญสุข, กมล เผ่าสวัสดิ์, สุธี คุณาวิชยานนท์ เป็นต้น และผู้สร้างสรรค์จะต้องติดตั้งจัดวางให้เป็นสื่อ (Sign) ที่เสนอเรื่องราวสาระที่นำเสนอให้คมชัด และแก้ปัญหาให้ผู้ชมมองว่าเป็นเศษไม้อิฐ ปูน ฯลฯ มาวางสุมเป็นขยะได้แค่ไหน

นอกจากนี้ ถนอม ชาภักดี (2540ค : 42-43) ยังได้กล่าวถึงศิลปะสื่อการแสดง (Performance Art) ว่ามีศิลปะสื่อการแสดงไม่ค่อยมีความแพร่หลายและปรากฏให้เห็นบ่อยครั้งนัก ถ้าเทียบกับศิลปะในแขนงต่าง ๆ เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ ฯลฯ ซึ่งศิลปะในรูปลักษณ์ศิลปะสื่อการแสดงนั้น แม้จะมีความเคลื่อนไหวแบบ เล็ก ๆ และต่อเนื่อง แต่เป็นลักษณะของใต้ดิน หรือเฉพาะในกลุ่มแคบ ๆ ที่สนใจ อีกประการหนึ่งก็น่าจะเป็นในเรื่องของการทำความเข้าใจ ตีความ และสื่อสารต่อผู้ชม ของศิลปะในแนวทางนี้

> ศิลปะสื่อการแสดง (Performance Art) ที่ไม่ค่อยแพร่หลายในวงการศิลปะของบ้านเราเท่าใดนัก คงอาจจะเป็นเพราะศิลปะแนวนี้เพิ่งเข้ามามีความเคลื่อนไหวเล็ก ๆ ไม่เกิน 10 กว่าปีมานี้เอง อีกทั้งบทบาทของศิลปกรรมในบ้านเราก็มุ่งเน้นไปที่ความเป็น Fine Art มากกว่าความเป็น Visual Art ซึ่งมีขอบเขตและบริบทที่กว้างกว่า แต่ถึงแม้ว่าศิลปะสื่อการแสดงจะมีความเคลื่อนไหวเล็ก ๆ อย่างต่อเนื่อง แต่ก็เป็นความเคลื่อนไหวในลักษณะ Underground ที่สื่อเสพกันในวงแคบ ๆ หรือแม้ว่าศิลปินจะพยายามสื่อแสดงออกไปตามที่สาธารณะตามข้างถนน ป้ายรถเมล์ หรือย่านชุมชนต่าง ๆ แต่กลับถูกมองว่า เป็นพวกวิกลจริต สติไม่ค่อยอยู่กับร่องกับรอยมากกว่าจะมองว่าเป็นการแสดงงานศิลปะที่ใช้ท่วงทีกิริยาสด ๆ ต่อคนดู ถ้าหากจะกล่าวกันไปแล้วการให้คำอธิบาย

> ในเชิงความหมายของศิลปะสื่อการแสดง (Performance Art) ในบ้านเราก็เพิ่งจะแพร่ออกไปตามสื่อสิ่งพิมพ์หรือวิทยุ ก็ประมาณ 5-6 มานี้ แต่ถึงกระนั้น นัยยะความหมายของมันก็ยังไม่แจ่มชัดนัก อาจจะด้วยเหตุที่ผลงานที่ออกมาปะทะกับสาธารณะยังน้อยเกินไปที่คนจะมาสนใจติดตามเรื่องราวของมัน

ในอีกแง่มุมหนึ่งหนังสือศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 9 (2542 : 214) ได้กล่าวถึงศิลปะสื่อการแสดงไว้เช่นกันว่า ในประเทศไทยปรากฏให้เห็นกิจกรรมศิลปะลักษณะนี้เกิดขึ้นมานานแล้ว เพียงแต่ว่า แนวคิดในการสร้างสรรค์นั้น อาจจะยังไม่สอดคล้องกับแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ และนำมาพัฒนาอย่างจริงจัง ความว่า

> อย่างไรก็ตามสำหรับศิลปะที่มีการใช้สื่อการแสดงแบบศิลปะเพอร์ฟอร์มานซ์นั้น ประยูร อุลุชาฎะ ได้เคยเล่าว่า ตัวเองเคยจัดการแสดงของนักศึกษาคณะจิตรกรรมฯ ในงานรับน้องใหม่ของมหาวิทยาลัยศิลปากร ปี พ.ศ.2493 ที่โรงละครแห่งชาติหลังเก่า โดยให้ชื่อว่า "เซอร์เรียลลิสติก มูฟเม้นท์" การแสดงครั้งนี้ได้ใช้สื่อและเทคนิคที่หลากหลายมาผสมผสานกัน เช่น การจัดแสงสี วัสดุธรรมชาติ นักแสดงสมัครเล่น (นักศึกษาศิลปะ) เสียงดนตรี และเสียงที่เกิดขึ้นโดยธรรมชาติจากการแสดง การแสดงดังกล่าวนี้ปราศจากเนื้อเรื่องที่เป็นเหตุเป็นผลอย่างคุ้นเคยกันในศิลปะการละคร เซอร์เรียลลิสติก มูฟเม้นท์ นี้อาจจะถือได้ว่าเป็นศิลปะเพอร์ฟอร์มานซ์ของไทยในยุคแรก ๆ ได้ เพียงแต่ว่าไม่มีศิลปินในสาขาทัศนศิลป์คนใดคิดที่จะนำการแสดงแนวนี้มาสร้างสรรค์และพัฒนาต่ออย่างจริงจัง หรืออาจจะยังรู้สึกแบ่งแยกศิลปะที่มีสื่อการแสดงอย่างนี้นอกจากทัศนศิลป์ประเภทจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์อย่างสิ้นเชิงนั่นเอง

นอกจากนี้ศิลปะหลังสมัยใหม่ในรูปลักษณ์ของศิลปะติดตั้งจัดวาง และศิลปะสื่อการแสดงแล้ว แนวทางของศิลปะในลักษณะของจิตรกรรมก็ยังพบเห็นอยู่สม่ำเสมอ เพียงแต่เนื้อหาสาระของการนำเสนอ เทคนิคที่ไม่จำกัดอยู่แต่เพียงอย่างเดียว มีการผสมผสานเทคนิคที่หลากหลาย รวมทั้งมุมมองในการนำเสนอที่แตกต่างออกไป การพูดถึงปัญหาต่าง ๆ ที่หมักหมมมานาน ที่เริ่มทวีความรุนแรง ซึ่งเกิดขึ้นพร้อมกับความเจริญทางด้านวัตถุ เช่น ปัญหาวิกฤติของสภาพแวดล้อมที่กำลังเป็นมลภาวะทั้งของไทยและระดับโลก ปัญหาการทำลายทรัพยากรธรรมชาติ ปัญหาที่ทำกินของเกษตรกร ปัญหาการเมืองการปกครอง ปัญหาวิกฤติของเอกลักษณ์วัฒนธรรมไทย ความเสื่อมทรามของศีลธรรมจรรยา และปัญหาใหม่ ๆ ที่ตามมาจากความไร้พรมแดนของสื่อสังคมในยุคโลกาภิวัฒน์ ฯลฯ ซึ่งเป็นปัญหาที่เกิดขึ้นทั้งในสังคมไทยและสังคมโลก ดังนั้นเราจึงพบเห็นศิลปะในลักษณะของการวิพากษ์สังคมที่ยังคงอยู่ แต่มุมมองและความสนใจในแง่มุมปัญหาต่าง ๆ จะเปลี่ยนไป เช่น

วสันต์ สิทธิเขตต์ ในผลงานจิตรกรรมและภาพพิมพ์ ที่วิพากษ์สังคมอย่างรุนแรง เช่น จิตรกรรมชุด "นิรยกถา" (พ.ศ.2534) ภาพพิมพ์ชุด ชาวนากับงูเห่า (พ.ศ.2534) ชาติชาย ปุยเปีย ซึ่งหันมาเขียนภาพตัวเองขนาดใหญ่ในกิริยาท่าทางแปลกประหลาด คล้ายเป็นการประชดประชันสังคมที่เต็มไปด้วยความขัดแย้งและปัญหาไร้สาระ เช่น ยิ้มสยาม : ดอกบัวไม่บาน (พ.ศ.2538) ซึ่งผลงานของศิลปินทั้งสองคนมีลักษณะการแสดงออกแบบ Neo-expresstionism ซึ่งถือว่าเป็น อิทธิพลของศิลปะแบบหลังสมัยใหม่

จิตรกรรมของ ปริทรรศ หุตางกูร ซึ่งมีฝีแปรงรุนแรง และเนื้อหาที่วิจารณ์สังคม ถึงความล้ำหน้าทางวัตถุมีส่วนทำให้คุณค่าความเป็นมนุษย์ลดน้อยลง ในผลงาน "เอเลี่ยน เพื่อนข้า" (พ.ศ.2537) ที่ใช้เทคนิคหลากหลายและมีเนื้อหาเกี่ยวกับสังคมบริโภคซึ่งเป็นลักษณะหนึ่งของศิลปะแบบหลังสมัยใหม่

ถนอม ชาภักดี (2540ก : 49) ได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในช่วงทศวรรษที่ผ่านมา (ช่วงประมาณ 2530 – 2540) ไว้ว่า ในช่วง 10 ปี ที่ผ่านมาคนทำงานศิลปะได้พยายามค้นหาความเป็นวิถีวัฒนธรรมของภูมิภาค ท้องถิ่น ชุมชน และความซับซ้อนของเรื่องราวในสังคมปัจจุบันอย่างเห็นได้ชัดในกลุ่มศิลปินรุ่นใหม่ ซึ่งเป็นกลุ่มที่ชี้ให้เห็นถึงแนวโน้มความเคลื่อนไหวทางด้านศิลปะกรรมในอนาคนได้ แต่ไม่ได้หมายความว่า ผลงานจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ที่มีรูปลักษณ์เดิม ๆ จะหมดไป และเนื้อหาสาระเรื่องราวที่ปรากฏให้เห็นในกระแสความเคลื่อนไหวในช่วงนี้ได้แก่

1. เนื้อหาเชิงการเมือง เป็นผลงานที่สะท้อนภาพเรื่องราวทางการเมืองของไทยในลักษณะวิพากษ์วิจารณ์ มีผลงานในเชิงนี้ออกมาน้อย ที่ปรากฏให้เห็นอย่างสม่ำเสมอ ก็คือ ผลงานของ วสันต์ สิทธิเขตต์

2. เนื้อหาเชิงเสียดสีสังคม ในช่วงหลัง ๆ มีศิลปินรุ่นใหม่ที่แสดงทัศนะตนเองในการวิพากษ์วิจารณ์ประชดประชันสังคมในแง่ต่าง ๆ มากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นผลงานของชาติชาย ปุยเปีย ในชุม "ยิ้มสยาม" เป็นต้นมา ผลงานของสุธี อุณาวิชยานนท์ ในแนวคิดจากหอคอยงาช้าง ผลงาน Post of Postmodern ของ ปริทรรศ หุตางกูร หรือในศิลปะสื่อการแสดง ก็มีผลงานของ ไพศาล เปลี่ยนบางช้าง มงคล เปลี่ยนบางช้าง สุรพล ปัญญาวชิระ และ ศันสนีย์ รุ่งเรืองสาคร

3. สะท้อนสถานภาพของสตรีเพศ ผลงานของศิลปินหญิงที่สร้างสรรค์ขึ้นมาสะท้อนสถานภาพแห่งเพศ ด้วยวิถีจอันหลากหลายในปัจจุบันมีน้อยมาก ที่เด่นชัด ก็คือ พินรี สันทพิทักษ์, อารยา ราษฎร์จำเริญสุข

4. เรื่องราวของสังคมบริโภค ในประเด็นนี้อาจคล้ายกับเนื้อหาเชิงเสียดสีประชดประชันอยู่ แต่เน้นไปในลักษณะของสังคมที่เห็นและเป็นอยู่ อย่างผลงานของ นาวิน ลาวัลย์ชัยกุล ชุด Taxi ผลงานของ โฆษิต จันทรทิพย์ เรื่องความรัก ผลงานของ สุรสีห์ กุศลวงศ์ ชุด Private and Public หรือ จักรพันธ์ วลาสินากุล สันติ ทองสุข

5. เนื้อหาเรื่องราวหวลถึงอดีต และการเปรียบเทียบ สังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว ภายใต้เงื่อนไขของสังคมอุตสาหกรรมสมัยใหม่ ทำให้ศิลปินตระหนักถึงคุณค่าเรื่องราวในอดีตที่ก้าวสูญหายไปพร้อมกับการเกิดเรื่องราวใหม่ทับซ้อน ทั้งความเชื่อ จารีต ประเพณี หรือศาสนา ซึ่งเป็นประเด็นที่ศิลปินหยิบยกขึ้นมาทำงาน อย่าง มณเฑียร บุญมา ในชุดแนวคิด อโรคยาศาลา คามิน เลิศชัยประเสริฐ ปัญญา วิจินธนสาร สมภพ บุตรราช ไทวิจิต พึงเกษมสมบูรณ์

ซึ่งทั้ง 5 ประเด็นที่ยกมาเป็นกระแสหลักที่ศิลปินได้นำมาสร้างสรรค์ ในด้านเทคนิคต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการติดตั้งจัดวาง จิตรกรรมผสม ภาพพิมพ์สื่อผสม Video Art ศิลปะสื่อการแสดง ประติมากรรม หรือเทคนิคอื่น ๆ นอกเหนือประเด็นดังกล่าวแล้ว ก็ยังมีเรื่องราวทางสิ่งแวดล้อมที่ถูกหยิบยกมาเสนออยู่เรื่อย ๆ แต่ไม่มีใครแสดงออกได้อย่างชัดเจน คล้ายเป็นการรายงานเท่านั้น ส่วนบทบาทของหอศิลป์ หรือห้องแสดงงานที่มีอยู่จำกัดไม่เพียงพอนั้นเชื่อว่าต่อไปศิลปินอาจจะต้องพลิกสถานการณ์เป็นผู้รุกหาพื้นที่สำหรับการแสดงมากขึ้น อาจได้เห็นผลงานการแสดงบนพื้นที่เฉพาะตามย่านชุมชนต่าง ๆ อย่างหลากหลายในอนาคต

กระแสการเคลื่อนไหวของวงการศิลปะในรูปลักษณ์ของศิลปะหลังสมัยใหม่นั้นมีกระแสการพัฒนาการที่เป็นลำดับขั้นตอน และการข้องเกี่ยวกับบริบทต่าง ๆ ในสังคมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ การแสดงนิทรรศการไม่จำกัดแต่เพียงเป็นกลุ่มของการแสดงเท่านั้น ยังพบเห็นลักษณะของการร่วมมือ หรือการรวมกลุ่มกันสร้างสรรค์ผลงานทั้งกลุ่มศิลปินภายในประเทศเองและต่างประเทศ ในรูปแบบต่าง ๆ เช่น กลุ่มสถานภาพสตรี กลุ่มระหว่าง

ประเทศ หรือกิจกรรมที่จัดสรรเป็นพิเศษ เช่น งาน 100 ปี ของปรีดี พนมยงค์กับสังคมไทย มหกรรมศิลปะแห่งเอเชีย เป็นต้น การติดต่อสัมพันธ์ระหว่างวงการศิลปะร่วมสมัยในไทยและศิลปะร่วมสมัยนานาชาติ นับวันจะมีลักษณะทวีความแน่นแฟ้นมากขึ้นเรื่อย ๆ ความเคลื่อนไหวของศิลปะร่วมสมัยมิได้จำกัดเฉพาะอยู่ในทวีปอเมริกาและยุโรปอีกต่อไป ภูมิภาคเอเชียและแปซิฟิกเริ่มมีบทบาทที่โดดเด่นขึ้นเรื่อย ๆ เช่น นิทรรศการนานาชาติที่ญี่ปุ่น เกาหลีใต้ และออสเตรเลีย ซึ่งมีศิลปินไทยเข้าไปมีส่วนร่วมด้วยเกือบทุกครั้ง ซึ่งผลงานส่วนใหญ่ก็มีลักษณะของความเป็นร่วมสมัยแท้จริงมากขึ้น หรือลักษณะของศิลปะแบบหลังสมัยใหม่นั่นเอง รวมทั้งความสนใจที่ทั่วโลกมีต่อเอเชียก็เริ่มรวมเอาประเทศไทยเข้าไปสู่กลุ่มแนวหน้ามากขึ้น หนังสือศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 9 (2540 : 303) ได้กล่าวถึง ศิลปินที่ไปร่วมแสดงนิทรรศการผลงานศิลปะในระดับนานาชาติ ไว้ความว่า

> นิทรรศการระดับนานาชาติที่แสดงผลงานของศิลปินไทยมีหลายครั้ง ทั้งนี้เป็นนิทรรศการย้อนหลังตั้งแต่ยุคบุกเบิกศิลปะสมัยใหม่ และศิลปะร่วมสมัยของศิลปินรุ่นใหม่ ๆ เช่น นิทรรศการ Asian Modernism โดยหน่วยงานของญี่ปุ่นร่วมมือกับประเทศต่าง ๆ ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งนำออกแสดงในหลายประเทศในแถบเอเชีย (ระหว่างปี พ.ศ.2538-2539) และนิทรรศการที่คล้ายคลึงกันใน Modernnity and Beyond, Themes in Southeast Asian Art ที่ประเทศสิงคโปร์ และ New Art form Southeast Asia (พ.ศ.2535) ในประเทศญี่ปุ่น นิทรรศการศิลปะนานาชาติที่คัดเลือกศิลปินไทยเข้าร่วม เช่น Biennale of Sydney ประเทศออสเตรเลีย ที่มีศิลปินไทยเข้าร่วมตั้งแต่ ปี พ.ศ.2533 และ ARX (Australia & Regions Artist's Exchange) ที่ประเทศออสเตรเลีย ในปี พ.ศ.2532 และ 2535 การแสดงผลงานของศิลปินในเอเชียและประเทศในภูมิภาคแปซิฟิก เช่น Asia – Pacific Trieniale ณ ประเทศออสเตรเลีย และ Tradition/Tension ณ ประเทศสหรัฐอเมริกา และอีกหลายประเทศในเอเชีย ระหว่างปี พ.ศ.2538-2539 นิทรรศการ Kwangju Bienniale ที่ประเทศเกาหลีใต้ ในปี พ.ศ.2538 และนิทรรศการที่รวบรวมศิลปินออสเตรเลีย และเอเชียตะวันออกเฉียงใต้อย่าง Confess and Conceal ระหว่างปี พ.ศ.2536-2537 นิทรรศการร่วมระหว่างศิลปินไทยและออสเตรเลียในชื่อว่า Thai-Australia Cultural Space เมื่อปี พ.ศ.2536-2537 ทั้งในประเทศไทยและออสเตรเลีย นอกจากการไปเผยแพร่ผลงานในต่างประเทศของศิลปินไทยทั้งในรูปแบบส่งเข้าประกวดและได้รับรางวัลได้รับเชิญไปแสดงนิทรรศการศิลปะนานาชาติ ได้รับคัดเลือกไปแสดงหรือมีแกลเลอรี่ต่างประเทศเป็นตัวแทนจัดนิทรรศการให้ ฯลฯ ศิลปินและประชาชนในประเทศไทยยังมีโอกาสได้ชมนิทรรศการศิลปะร่วมสมัยจาก นานาชาติมากขึ้นเรื่อย ๆ จากการจัดกิจกรรมการแสดงศิลปกรรมและเปลี่ยนศิลปินในระดับนานาชาติของหน่วยงานของรัฐและเอกชน

จะเห็นได้ว่าการที่ศิลปินและประชาชนให้ความสำคัญในระดับนานาชาติมากขึ้น การได้ไปเปิดตัวหรือเปิดโลกทัศน์ทั้งในและต่างประเทศ รวมทั้งระบบสื่อสารเทคโนโลยีสารสนเทศที่ข้อมูลข่าวสารมีความรวดเร็วและทันสมัยในยุคปัจจุบัน ยิ่งทำให้การรับรู้และโลกทัศน์ของศิลปินและประชาชนกว้างไกลมากขึ้น แนวโน้มที่จะเกิดขึ้น หลังจากปี พ.ศ.2540 จึงเป็นรูปแบบของความร่วมมือทางศิลปะในกลุ่ม เอเชีย จนถึงระดับนานาชาติ ทั้งในด้านการศึกษา วิชาการ ศิลปะร่วมสมัย หรือการแลกเปลี่ยนด้านศิลปวัฒนธรรม และกิจกรรมระหว่างศิลปินและองค์กร สถาบันต่าง ๆ ทั้งในภาครัฐและเอกชน ที่มีทีท่าจะขยายตัวมากขึ้น รวมไปถึงกิจกรรมทางด้านศิลปะต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในพื้นที่ใหม่ เช่น พื้นที่ทางไซเบอร์ (Zyber Space) งานศิลปะบนเว็ปไซต์ เป็นต้น อันสอดรับการกระแสการเปลี่ยนแปลงของโลกาภิวัฒน์ที่ทวีความไร้พรมแดนขึ้นทุกขณะ

4. ปรากฏการณ์ความเคลื่อนไหวของศิลปะกับบริบททางสังคม

กระแสการเปลี่ยนแปลงของทั้งในระดับประเทศและสากล ไม่ว่าจะเป็นด้านบริบทแวดล้อม สังคม เศรษฐกิจ การเมือง และวัฒนธรรม นับว่ามีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับบริบทของศิลปะอย่างไม่สามารถแยกออกจากกันได้โดยเด็ดขาด ทั้งในด้านของแนวคิด การเคลื่อนไหว การแสดงออกและสร้างสรรค์ทางศิลปะ ประวัติศาสตร์ สุนทรียภาพ และศิลปวิจารณ์ ดังนั้นในการศึกษาและวิเคราะห์แกนความรู้ทางด้านศิลปศึกษา จึงต้องนำความรู้ที่เกี่ยวข้องกับบริบทต่าง ๆ ที่เชื่อมโยงกันอยู่เข้ามาวิเคราะห์ร่วมในเชิงสัมพัทธ์ (Relative) ด้วย

หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 แนวคิดเสรีนิยมปรากฏความรุ่งเรืองขึ้นอีกครั้งหนึ่ง (พ.ศ.2493-2516) หลังจากในช่วงสงครามโลก ระบบทุนนิยมประสบวิกฤตอย่างหนัก รัฐบาลยุโรปตะวันตกตอนกลางและยุโรปตะวันออกหลาย ๆ ประเทศถูกคว่ำโดยกองทัพแดง มีการเติบโตทางด้านเศรษฐกิจทุนนิยมโลกเพิ่มมากกว่า 2 เท่า ของอัตราขยายตัวในช่วง ปี พ.ศ.2363-2413, 2413-2456, 2456-2493 และใน พ.ศ.2516-2522 นับเป็นช่วงที่เศรษฐกิจทุนนิยมขยายตัวและเป็นแนวคิดการพัฒนาเน้นหนักที่อุตสาหกรรมส่งออก ในช่วงที่ไทยได้เป็นสมาชิกธนาคารโลกในปี พ.ศ.2492 (อนุช อาภาภิรม และคณะ. 2542 : 80) รวมทั้งที่ทั่วโลกเข้าสู่ยุคสงครามเย็น (The Cold War, 1950-1990) และประเทศไทยตอบรับรายงานการสำรวจเศรษฐกิจไทยจากธนาคารโลกในรายงานเรื่อง A Public Development Programme For the Thailand ซึ่งเสนอให้รัฐส่งเสริมการลงทุนเสรี พัฒนาโครงสร้างพื้นฐานทางเศรษฐกิจและสาธารณูปโภค ส่งเสริมการค้าและการลงทุนจากต่างประเทศ ทำให้ประเทศไทยเริ่มใช้ แผนพัฒนาเศรษฐกิจฯ ฉบับแรก (พ.ศ.2504) ซึ่งเป็นการใช้แนวคิดเสรีและทุนนิยมโลกอย่างเป็นทางการ วงการศิลปะในสังคมไทยเริ่มตื่นตัวสนใจในศิลปะสมัยใหม่ (Modernism) ในขณะที่สังคมตะวันตกได้ก้าวเข้าสู่ศิลปะยุคหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) ไปแล้ว ขณะเดียวกันได้เป็นช่วงเวลาที่สังคมไทยเฉพาะส่วนเริ่มพัฒนาเข้าสู่ยุคอุตสาหกรรมตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจฉบับต่าง ๆ (อำนาจ เย็นสบาย. 2543 : 75)

ในสภาวะสงครามเย็นหรือสงครามลัทธิ อันเป็นช่วงเวลาแห่งการเผชิญหน้าระหว่างประเทศค่ายโลกเสรีนิยมกับค่ายโลกสังคมนิยม ส่งผลให้บริบททางศิลปะก่อเกิดผลงานศิลปะที่สะท้อนลัทธิปัจเจกบุคคล (Individulism) อันมีลักษณะเป็นศิลปะเพื่อศิลปะ (Art for Art's sake) ซึ่งเป็นตัวแทนระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม กับผลงานศิลปะในลักษณะลัทธิสัจจนิยมสังคมนิยม (Socialist Realism) ที่ใช้ศิลปะเป็นเสมือนเครื่องมือนำไปสู่ความเปลี่ยนแปลงทางอุดมการณ์ภายใต้เศรษฐกิจและสังคมแบบค่ายโลกสังคมนิยม ซึ่งภายหลังการรวมประเทศเยอรมันนีตะวันตกกับเยอรมันนีตะวันออก หลังจากการล่มสลายของอาณาจักรโซเวียตรัสเซีย ในปี ค.ศ.1991 (พ.ศ.2534) หลังจากจีนเข้าสู่ยุคแห่งการปฏิรูประบบเศรษฐกิจตลาดและกลไกทุนนิยมเปิดโอกาสให้ประชาชนมีกรรมสิทธิ์ในทรัพย์สินมากขึ้น มีเสรีภาพในการประกอบการมากขึ้น มีการใช้ระบบราคาเพื่อค้าขายกับโลกตลาดเสรี ทำให้โลกมีการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญขึ้น นั่นคือ จากสงครามลัทธิจากการแบ่งโลกเป็นค่ายอุดมการณ์ทางการเมืองได้กลายเป็นความร่วมมือต่อสู่แข่งขันกันในทางเศรษฐกิจแบบมีเครือข่าย และขยายเป็นระบบทุนนิยมโลกขึ้น ได้ส่งผลทำให้อุดมคติทางศิลปะแบบตัวแทนเกิดความเปลี่ยนแปลงอย่างสำคัญทั้ง 2 ข้อความคิดและส่งผลทำให้อุดมคติของศิลปะเพื่อศิลปะและศิลปะเพื่อชีวิต ไม่สามารถเป็นคำตอบให้กับวงการศิลปะท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยให้ยึดถือได้แบบตายตัวอีกต่อไป (อำนาจ เย็นสบาย. 2543 : 78)

หรืออีกนัยหนึ่งอาจกล่าวได้ว่า หลังการเผชิญทางสงครามลัทธิ ประเทศที่อยู่ค่ายสังคมนิยมได้หันมารับอิทธิพลทางความคิดและการแสดงออกแบบศิลปะค่ายโลกเสรีมากขึ้น ทั้งนี้สำหรับในประเทศไทยไม่เพียงแต่จะ

เกิดการเผชิญหน้าระหว่างรัฐบาลเผด็จการทหารกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย ในรูปแบบของการเคลื่อนไหวทางความคิด การต่อสู้ตั้งแต่ก่อนเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ในกระแสศิลปะเพื่อชีวิตได้มีบทบาทในการปลุกระดมความรู้สึกร่วมให้เกิดขึ้น มีสภาพเป็นพาหะ (Vehicle) เพื่อปลุกเร้าให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในสังคม ที่โดดเด่นคืองานวรรณกรรม นวนิยาย เรื่องสั้น บทกวี รวมทั้งดนตรีหรือเพลงเพื่อชีวิต และทัศนศิลป์ ซึ่งถูกสร้างในรูปแบบโปสเตอร์ คัทเอาท์ ใบปลิว ฯลฯ และในช่วงเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ถึง 6 ตุลาคม 2519 "แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย" ได้มีบทบาทสำคัญเข้าร่วมกับขบวนการนิสิตนักศึกษาและประชาชนผลักดันการเปลี่ยนแปลงสังคม (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2544ก : 68)

ในเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 การเรียกร้องของนักศึกษาประชาชนถูกสลายพลัง และการรวมตัวให้เบาบางลงไป ความต้องการปรับเปลี่ยนทางด้านสังคมการเมืองและเศรษฐกิจหยุดชะงักกลุ่มนักศึกษาถูกปราบปรามอย่างรุนแรงและในภายหลังการวิพากษ์วิจารณ์ สังคมอยู่ในสภาพที่ถูกกดดันและจับตามองจากผู้มีอำนาจในการปกครองบ้านเมือง หลังเหตุการณ์ครั้งนั้น นิสิต นักศึกษา ประชาชน ได้เดินทางเข้าไปสู่ป่าหลบหนีทางการเมืองและเข้าต่อสู้ร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์ หลังจากนั้น 2-3 ปี การเมืองได้คลายความร้อนระอุลง ในปี พ.ศ.2522 ขบวนการ "การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย" ภายใต้ชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย (สมาคมศิลปกรรมไทย) ได้ก่อตัวขึ้นและยุติบทบาทในปี 2530 ซึ่งได้กลายเป็นเวทีเปิดกว้างทั้งศิลปะเพื่อชีวิตและศิลปะร่วมสมัยทุกรูปแบบ ดำเนินกิจกรรมทางศิลปะอย่างกว้างขวางทั้งศิลปะของศิลปิน เยาวชน และเด็ก รวมทั้งกิจกรรมวิชาการ ซึ่งก่อให้เกิดการตื่นตัว และการชักฟอกความคิดทางศิลปะครั้งสำคัญ

ปี พ.ศ.2523 พลเอกเปรม ติณสูลานนท์ ได้รับตำแหน่งเป็นนายกรัฐมนตรี ต่อจาก พอเอกเกรียงศักดิ์ ชมะนันทน์ สถานการณ์ทางการเมืองที่เคยตึงเครียดเริ่มผ่อนคลายเป็นลำดับ ปัญหาความขัดแย้งและการเผชิญหน้าทางอุดมการณ์นักการเมืองเบาบางลง หลังจากรัฐบาลหันมาใช้นโยบายทางการเมืองที่ประนีประนอมแก้ปัญหาแทนการใช้กำลังเข้าปราบปรามผู้ไม่เห็นด้วยกับรัฐบาลแม้จะมีผู้วิจารณ์ว่าประเทศไทยมีประชาธิปไตยครึ่งใบ และมีการพยายามทำรัฐประหารหลายครั้ง แต่ในยุคของนายกรัฐมนตรี พลเอกเปรม ติณสูลานนท์ เศรษฐกิจไทยค่อย ๆ ได้รับการพัฒนาจนเข้มแข็งขึ้นเรื่อย ๆ อันเป็นการปูพื้นให้ประเทศไทยกลายเป็นประเทศอุตสาหกรรมใหม่ที่มีเศรษฐกิจเฟื่องฟูที่สุด ต่อมาในสมัยรัฐบาลของ พลเอกชาติชาย ชุณหวัณ ในปี พ.ศ.2531-2534 (ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 9. 2540 : 204)

อาจกล่าวได้ว่าในช่วงนี้วงการศิลปะในการอบรมเริ่มมีกระแสการเคลื่อนไหวที่คึกคักขึ้นอีกครั้งหนึ่ง ซึ่งอาจเนื่องมาจากกระแสการเมือง เศรษฐกิจที่ผ่อนคลายลงไปจากเดิม ในหนังสือสูจิบัตร นิทรรศการเฉลิมพระเกียรติฯ ศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9 (2540 : 54) กล่าวถึงกระแสความเคลื่อนไหวของระบบศิลปะในช่วงนั้นไว้น่าสนใจ ความว่า

> ยุคใหม่ของระบบศิลปะเริ่มต้นขึ้นเพราะการเปิดหอศิลปพีระศรี (2517) ตามด้วยหอศิลปแห่งชาติ (2520) หอศิลปมหาวิทยาลัยศิลปากร (2526) และที่ไม่อาจมองข้ามคือการเริ่มสะสมงานของ TISCO (2514) การเข้ามาของธนาคารกรุงเทพ ด้วยรางวัลจิตรกรรมบัวหลวง (2517) การประกวดศิลปกรรมร่วมสมัย (ธนาคารกสิกรไทย. 2522) รวมไปถึงการออกวารสาร จัตุรัส (2519) พาที (2520) เมืองโบราณ (2514 แต่เริ่มสนใจศิลปะร่วมสมัยเมื่อ 2520) โลกศิลปะ (2524) จนแม้แต่หนังสือพิมพ์แนวธุรกิจ อย่างเช่น ประชาชาติธุรกิจ ฯลฯ ก็มีเรื่อง

ศิลปะในขณะนั้นดูเหมือนว่าจะมีศิลปินไม่พอแก่การจัดแสดงเสียด้วยซ้ำ แต่เพียงไม่นานที่จัดแสดงก็เต็มล่วงหน้า ที่หอศิลปแห่งชาติ รายการแสดงยาวเหยียดมากกว่า 12 เดือน น่าเสียดายที่สถาบันอันเป็นความหวังของศิลปินไทยมาตั้งแต่ยังไม่เปิดหอศิลปพีระศรี ต้องยุติบทบาทลง หลังจากเป็นผู้สร้างทิศทางศิลปะร่วมสมัย ด้วยการดำเนินงานอันโดดเด่น สิบปีเท่านั้นนับจากวันเปิดหอศิลปะแห่งนี้ได้สร้างมาตรฐานสองสามประการเอาไว้ หนึ่งก็คือการเปิดโอกาสให้กับศิลปิน หรือกลุ่มศิลปินใหม่อย่างยุติธรรม สองก็คือเมื่อใครก็ตามเข้าแสดงงานที่นี่ ผู้ชม มักคาดหวังได้ว่าจะเป็นงานที่ดีที่สุดของศิลปินเสมอ การแสดงเดี่ยวหรือกลุ่มเล็ก ๆ เป็นหัวข้อที่ปรากฏบ่อยครั้งในเชิงสร้างสรรค์แล้ว นิทรรศการด้วยความตั้งใจเช่นนี้มีความหมายอย่างใหญ่หลวง และผู้ชมตลอดจนสังคมก็คือผู้รับประโยชน์ในที่สุด

นอกจากนี้ในอีกแง่มุมหนึ่ง อำนาจ เย็นสบาย (2543 : 79-80) ได้ชี้ให้เห็นถึงการเติบโตของระบบเศรษฐกิจทุนนิยมทั้งในระดับข้ามชาติและในระดับชาติ กระแสการแข่งขันทำให้องค์กรธุรกิจการเงิน สถาบันทางการเงินต่าง ๆ เข้ามามีบทบาทในการสนับสนุนการประกวดแข่งขันศิลปะเพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการประชาสัมพันธ์องค์กรของตน ซึ่งทำให้เกิดกระแสแห่งศิลปะที่ได้รับความสนใจอย่างแพร่หลาย รวมทั้งจุดอ่อนที่เกิดขึ้นภายใต้การประกวดงานศิลปกรรมไว้ดังนี้

ท่ามกลางการเติบโตของระบบเศรษฐกิจทุนนิยมเสรีทั้งระดับข้ามชาติและระดับชาติ ท่ามกลางการแข่งขันขององค์กรธุรกิจการเงิน สถาบันทางการเงิน การวางแผนการโฆษณา (Advertising Planning) ของแต่ละสถาบันทางการเงิน ได้พัฒนากลยุทธ์จากการโฆษณาแบบมุ่งขายสินค้า (hard sell) ไปสู่การโฆษณาแบบซึมลึก (soft sell) ที่มีลักษณะจูงใจทางความรู้สึกที่มีลักษณะของการโฆษณาแฝง อาศัยคุณค่าสิ่งหนึ่ง เพื่อหวังผลในการเชื่อมโยงไปสู่อีกสิ่งหนึ่ง ด้วยเหตุนี้สถาบันการเงินในสังคมจึงหันมาสนใจให้การสนับสนุนการประกวดแข่งขันศิลปกรรมแนวทางต่าง ๆ เพื่ออาศัยกิจกรรมการประกวดแข่งขัน เป็นเครื่องมือในการประชาสัมพันธ์องค์กรของตน อันเป็นเรื่องปกติธรรมดาของวิถีการดำเนินชีวิตในโลกวัฒนธรรมในระบบทุนนิยม ที่ไม่เพียงแต่จะอาศัยกิจกรรมศิลปะ ผลงานศิลปะเป็นเครื่อง มือไปสู่จุดมุ่งหมายเพื่อชัยชนะในธุรกิจการเงินเท่านั้น สถาบันธุรกิจการเงินก็ยังเป็นเจ้าของผลงานที่ได้รับชัยชนะไปประดับอาคาร อันถือได้ว่าเป็นการซื้อผลงานศิลปะที่ดูดีกว่าการซื้อตรง ที่สามารถประชาสัมพันธ์สร้างภาพในฐานะองค์กรที่ให้การสนับสนุนศิลปวัฒนธรรมได้ดีกว่าการว่าจ้างให้ศิลปินสร้างงานศิลปะตามที่ตนต้องการ

ด้วยบรรยากาศแห่งการแข่งขันที่สนับสนุนโดยสถาบันการเงิน ด้วยเหตุที่วงการศิลปะมีเวทีสำหรับการประลองความสามารถน้อยมาก จึงส่งผลทำให้กระแสการประกวดแข่งขันได้รับความสนใจจากศิลปินหลายระดับ ได้รับความสนใจจากประชาชนและสื่อมวลชนค่อนข้างแพร่หลาย แต่การประกวดผลงานศิลปกรรมโดยสถาบันการเงินก็มีจุดอ่อนอยู่ด้วยเหมือนกัน นั่นก็คือ การกำหนดกรอบของเรื่องราวเพื่อการแสดงออก การมีคณะกรรมการตัดสินในหลาย ๆ เวทีที่เป็นคนกลุ่ม จากทฤษฎีเดียวกันเป็นด้านหลัก การส่งผลงานของผู้ประกวดมาจากคนกลุ่มเดียวกัน จนทำให้ดูเหมือนว่า ทุกเวทีการประกวดแข่งขัน มีผลงานคล้าย ๆ กัน การสนับสนุนศิลปะอยู่ในมิติความคิดที่จำเจและจำกัดเฉพาะด้านการส่งผลงานเข้าประกวด โดยไม่มีกระบวนการอื่น ๆ ที่เอื้อต่อการสนับสนุนให้ศิลปินเกิดการสร้างสรรค์ เกิดกระบวนการผลักดันให้ศิลปินได้พัฒนาศักยภาพของตนจนสุดพรมแดนแห่งความรู้ รวมทั้งมองไม่เห็นหรือไม่ให้ความสำคัญในเรื่องการให้การศึกษา การให้ความรู้ การสร้างทัศนคติที่ดีต่อประชาชน อันเป็นฐานรากที่สำคัญของการสนับสนุนศิลปะแบบยั่งยืน

กระนั้นก็ตามก็ต้องยอมรับว่า ภายใต้ระบบทุนนิยมเสรี ภายใต้การแข่งขันทางธุรกิจ ศิลปะก็ได้ถูกดึงเข้าไปเป็นยุทธวิธีของการสร้างความนิยมด้วยยุทธวิธีของการโฆษณาให้กับสถาบันการเงิน ที่มีนักธุรกิจที่มีชนชั้นกลาง มี

ผู้มีการศึกษา มีผู้เห็นคุณค่าทางศิลปะ และผู้ประสบความสำเร็จในด้านธุรกิจรุ่นใหม่เข้าไปสนับสนุนด้วยรูปแบบวิธีการต่าง ๆ อย่างไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อน

สิ่งหนึ่งที่ถือได้ว่าเป็นเหตุการณ์ครั้งสำคัญครั้งหนึ่งของวงการศิลปะในประเทศไทย ก็คือบริษัทข้ามชาติ (Multinational Company) คือ บริษัทฟิลลิป มอร์ริส ให้การสนับสนุนวงการศิลปะประเทศไทยและประเทศกลุ่มอาเซี่ยนด้วยเงินทุนสนับสนุนจำนวนมหาศาล ซึ่งมีชื่อเรียกว่า การประกวดศิลปกรรมยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (Philip Morris Group of Companies-Asean Art Aword) ด้วยกลยุทธ์ทางการตลาดอันซับซ้อน การศึกษาวิเคราะห์สังคมไทยในเชิงโครงสร้างอย่างลึกซึ้ง และมีแผนคือแนวร่วมชั้นสูงเพื่อสร้างเกราะป้องกันตัวเองได้อย่างเหนือชั้น (อำนาจ เย็นสบาย. 2543 : 80) ท่ามกลางการสนับสนุนของสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษา คณาจารย์ ศิลปิน นิสิต นักศึกษา สื่อมวลชน และท่ามกลางการคัดค้านต่อต้านจากสถาบันส่งเสริมสุขภาพไทย มูลนิธิสาธารณสุขแห่งชาติ มูลนิธิการรณรงค์เพื่อการไม่สูบบุหรี่ สถาบันการศึกษา คณาจารย์ ศิลปิน และสื่อมวลชนที่ไม่เห็นด้วย จนกลายเป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในสังคมไทย ซึ่งถ้าพิจารณาในเชิงวิเคราะห์การพัฒนาของสังคมโลก บทบาทของระบบเศรษฐกิจเสรีนิยมที่เน้นกำไรเป็นจุดหมาย และกระบวนการค้าข้ามชาตินับได้ว่าเป็นเหตุการณ์ที่นำไปสู่การถกเถียงเชิงจริยธรรมในวงการศิลปะที่มีความสำคัญน่าสนใจ (อำนาจ เย็นสบาย. 2543 : 80, 89)

ในช่วง พ.ศ.2526-2528 เกิดวิกฤติเศรษฐกิจระลอกที่สอง รัฐบาลได้ใช้นโยบายการเงินและการคลังอย่างเข้มงวด ส่งผลให้ธุรกิจขนาดกลางและขนาดเล็กล้มละลายจำนวนมาก มุ่งส่งเสริมการส่งออกด้วยนโยบายอัตราแลกเปลี่ยน (การลดค่าเงินบาทในปี พ.ศ.2527) และการใช้มาตรการการเงินปรับอัตราดอกเบี้ย ทำให้หลังจากเศรษฐกิจซบเซาทั้งระบบระยะหนึ่งก็เริ่มฟื้นตัวจากการส่งออกภาคอุตสาหกรรม

พ.ศ.2528 ประเทศญี่ปุ่นถูกกดดันจากกลุ่มประเทศ G5 ได้ขึ้นค่าเงินเยน จึงย้ายฐานการผลิตสู่สหรัฐอเมริกา ยุโรป รวมทั้งกลุ่มอาเซียน และขณะเดียวกัน ไต้หวัน เกาหลีใต้ ฮ่องกง และสิงคโปร์ ได้ย้ายฐานการผลิตมายังอาเซียนด้วย เพื่อใช้สิทธิจีเอสพีและแรงงานราคาถูก ปี พ.ศ. 2528-2533 เกิดภาวะเฟื่องฟูสุดขีดของราคาอสังหาริมทรัพย์ในญี่ปุ่น ทำให้นักลงทุนญี่ปุ่นเกิดกำลังซื้อจำนวนมาก และได้เข้าซื้ออสังหาริมทรัพย์จำนวนมากในประเทศต่าง ๆ ที่ย้ายฐานการผลิตไปตั้งอยู่โดยเฉพาะในประเทศไทย (อนุช อาภาภิรม และคณะ. 2542 : 83)

ในช่วงตั้งแต่ พ.ศ.2530 เป็นต้นมาเป็นยุคที่เศรษฐกิจไทยเฟื่องฟูสุดขีด รัฐบาลของ พลเอกชาติชาย ชุณหวัณ บริหารประเทศในระหว่าง ปี พ.ศ.2531-2534 ชูนโยบายในการผลักดันให้ประเทศเป็นประเทศอุตสาหกรรมใหม่ หรือ NICS (The newly industrialized countries) (ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 9. 2540 : 217) ปี พ.ศ.2531 เศรษฐกิจของไทยมีอัตราการเติบโตถึง 10% ตีคู่กับสิงคโปร์ในฐานะประเทศที่เศรษฐกิจเติบโตเร็วที่สุดในย่านเอเชียอาคเนย์ ในบริบทของวงการศิลปะ เกิดปรากฏการณ์การสะสมซื้อผลงานศิลปะโดยบริษัทเงินทุน เงินทุนหลักทรัพย์ คนในวงการธุรกิจการเงิน วงการอสังหาริมทรัพย์ซื้อผลงานสะสมผลงานศิลปะควบคู่ไปกับการปั่นราคาผลงานศิลปะของนักธุรกิจศิลปะอย่างขนาดใหญ่ ทำให้คนในวงการศิลปะเกิดพฤติกรรมแปลก ๆ และค่านิยมใหม่ที่นำไปสู่การวิพากษ์วิจารณ์ (อำนาจ เย็นสบาย. 2542 : 139)

และนับว่าเป็นยุคที่ตลาดงานศิลปะบูมสุดขีด เป็นยุคที่มีกระบวนการปั่นราคาผลงานศิลปะ รีบเร่งสร้างงานแบบสุกเอาเผากิน การรีบเร่งขึ้นราคาผลงานศิลปะเพื่อยกระดับชิ้นงานอย่างไร้การควบคุมภาคธุรกิจ

เอกชน และประชาชนบางกลุ่มที่มีการศึกษา เป็นชนชั้นกลาง โดยเฉพาะในเมืองหลวงอย่างกรุงเทพมหานคร ได้กลายเป็นพลังสำคัญในการผลักดันประเทศให้ก้าวหน้า ประเทศไทยมีความเจริญทาง วัตถุมากขึ้นพร้อม ๆ กับได้กลายเป็นสังคมวัตถุนิยมมากขึ้นทุกขณะ ประชาชนมีความเป็นเสรีชนและเข้าใจประชาธิปไตยมากขึ้น

ในทางการเมือง เมื่อวันที่ 23 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2534 กลุ่มทหารในนามของคณะรักษาความสงบเรียบร้อยแห่งชาติ (รสช) ได้ทำการรัฐประหารโค่นล้มรัฐบาล พลเอกชาติชาย ชุณหวัณ และ พลเอกสุจินดา คราประยูร หนึ่งในคณะ รสช. ได้เป็นนายกรัฐมนตรี เกิดการขัดแย้งระหว่างประชาชนกับรัฐบาล จนถึงขั้นเหตุการณ์นองเลือดในเดือน พฤษภาคม พ.ศ.2535 จนทำให้ พลเอกสุจินดา คราประยูร ต้องลาออกจากตำแหน่งนายกรัฐมนตรี และนายอนันท์ ปันยารชุน ได้รับการโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งให้เป็นรัฐบาลต่อมา ซึ่งหลังจากเหตุการณ์พฤษภาทมิฬเป็นต้นมา ฝ่ายทหารได้ลดบทบาทในการใช้อำนาจเข้าแทรกแซงการเมือง มีการเลือกตั้งสมาชิกสภาพผู้แทนราษฎร และมีการจัดตั้งรัฐบาลตามระบอบประชาธิปไตยอีกครั้ง (ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 9. 2540 : 217)

ในช่วงนี้กระแสการเคลื่อนไหวของเศรษฐกิจโลกได้ก้าวเข้าสู่ความเปลี่ยนแปลงใหญ่ ยุคทุนไร้พรมแดน ในประเทศไทยมีนโยบายเปิดเสรีทางการค้าเงิน การค้าทรัพย์สินทางปัญญา การโยกย้ายทุนจากประเทศหนึ่งไปอีกประเทศหนึ่งกลายเป็นเรื่องธรรมดาในยุคทุนนิยมไร้พรมแดน กระแสเศรษฐกิจที่เป็นแบบเดียวทั้งโลกเป็นกระแสที่ดำเนินไปควบคู่กับการพัฒนาโลกเข้าสู่โลกาภิวัฒน์ (Globalization) (อำนาจ เย็นสบาย. 2542 : 139) ซึ่งหมายถึง การเปลี่ยนแปลงของโลกในยุคดาวเทียมการสื่อสาร เครือข่ายใยแก้วนำแสง คือ โลกอันกว้างใหญ่และอยู่ห่างกันด้วยพื้นที่ (Space) แตกต่างกันด้านเวลา (Time) สามารถเชื่อมโยงถึงกันได้อย่างรวดเร็วและมีประสิทธิภาพ และใกล้ชิดกันด้วยระบบสื่อสารที่ทันสมัย การเปลี่ยนแปลงของโลกในยุคโลกาภิวัฒน์ได้ส่งผลกระทบต่อสังคมโลกอย่างใหญ่หลวง และส่งผลต่อวงการศิลปะและวัฒนธรรมอย่างรุนแรงโดยเฉพาะผลกระทบในเชิงอิทธิพล ประเทศที่กุมสื่อมีอิทธิพลต่อความคิดของคนทั่วโลก สื่อล้วนเป็นของประเทศมหาอำนาจ ทำให้สื่อสารมวลชน (Mass Communication) มีบทบาทที่สำคัญในการเป็นเครื่องมือของนายทุนหรือบริษัทอุตสาหกรรมวัฒนธรรม ตัวอย่างที่ชัดเจน ได้แก่ บทบาทของ CNN ที่กุมข่าวสารและเศรษฐกิจข่าวสารโลก BBC (British Broadcasting Corporation) ในอังกฤษก็มีเครือข่ายข่าวโทรทัศน์ข้ามชาติ WSTV (World Service Televistion)เป็นต้น (อำนาจ เย็นสบาย. 2542 : 139-141)

เมื่อเศรษฐกิจเฟื่องฟู สถาบันการศึกษาไทยระดับอุดมศึกษาเกิดการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องตามกระแสเศรษฐกิจไปด้วย คณะศิลปกรรมศาสตร์เกิดขึ้นมากมายหลายแห่ง ทั้งในสถาบันภาครัฐและเอกชน อาคารสิ่งก่อสร้าง วัสดุครุภัณฑ์ที่เป็นรูปธรรมเฟื่องฟูตามไปด้วย หนังสือศิลปะรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 9 (2540 : 217) ได้กล่าวถึงสถาบันการศึกษาทางด้านศิลปะที่เกิดขึ้นใหม่เหล่านี้ ความว่า

> สำหรับในวงการการศึกษาศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากรมิได้เป็นสถาบันอุดมศึกษาทางศิลปะแห่งเดียวดังเช่นในอดีตอีกต่อไป หลาย ๆ มหาวิทยาลัยทั้งในส่วนกลางและภูมิภาคได้เปิดคณะวิชาที่สอนเกี่ยวกับวิจิตรศิลป์และทัศนศิลป์มากขึ้น เช่น คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ (พ.ศ.2526) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (พ.ศ.2526) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา (พ.ศ.2536) และศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น (พ.ศ.2536) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต (พ.ศ.2532) สถาบัน

> ราชภัฏวิทยาเขตสวนดุสิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (พ.ศ.2536) และคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ (พ.ศ.2539) ซึ่งการเพิ่มขึ้นของสถาบันทางศิลปะเหล่านี้จะทำให้เกิดลักษณะเฉพาะของแต่ละสถาบัน อันจะนำไปสู่ความหลากหลายทางวิชาการและรูปแบบศิลปกรรม

การที่โลกพัฒนาเข้าสู่ยุคโลกาภิวัฒน์ เข้าสู่ยุคเทคโนโลยีสารสนเทศ (IT) ทำให้มนุษย์ทั่วทุกมุมโลกสามารถเรียนรู้และรับรู้เหตุการณ์ความเคลื่อนไหวต่าง ๆ ของทุกมุมโลกได้ในเวลาเดียวกัน รวมทั้งพัฒนาการของระบบการสื่อสารในด้านต่าง ๆ กลายเป็นระบบที่ยิ่งใหญ่และส่งผลต่อทุกมุมโลก ผลที่ตามมาเฉพาะทางด้านวงการศิลปะก็ส่งผลให้การรับรู้เรื่องความเคลื่อนไหว การเปลี่ยนแปลง ความก้าวหน้าในวงการศิลปะ การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art) ผลงานศิลปะหลังสมัยใหม่ (Postmodern Art) ทั้งในกระแสสังคมตะวันตกและทั่วโลก การย่นระยะทั้งเวลาและสถานที่ให้มีลักษณะที่ร่วมสมัยโดยความหมายที่แท้จริงมากขึ้นตามลำดับ

จากความก้าวหน้าในด้านต่าง ๆ รวมทั้งการพัฒนาในการศึกษาของชาติ ความเจริญเติบโตในด้านเทคโนโลยี การรับรู้ข้อมูลข่าวสารได้อย่างอิสระ การพัฒนาในด้านประชาธิปไตยที่ดีขึ้นตามลำดับ ทำให้สังคมไทยในทศวรรษ 2530 มีการเคลื่อนไหวที่น่าสนใจ เช่นเดียวกับวงการศิลปะที่มีแนวโน้มพัฒนาต่อไปในทิศทางที่เปิดกว้างหลากหลายและอิสระมากขึ้น การเคลื่อนไหวของวงการศิลปะใน 1 ทศวรรษที่ผ่านมา จึงเป็นกระแสการเคลื่อนไหวที่สอดคล้องกับการพัฒนาการของโลกที่มีเทคโนโลยีสารสนเทศไร้พรมแดนเป็นเครื่องมือเชื่อมโยงที่สำคัญ ดังนั้นภาพของการแสดงออกของศิลปินในยุคสังคมข่าวสารสารสนเทศจึงเกิดขึ้น การนำเสนอรูปแบบและการสร้างสรรค์งานที่ศิลปะมีความร่วมสมัยกับศิลปะยุคหลังสมัยใหม่ จึงเริ่มมีให้พบเห็นในสังคมไทย ซึ่งไม่ใช่เฉพาะในประเทศไทย แต่ได้แพร่กระจายไปทั่วทั้งทวีปเอเชีย รวมทั้งประเทศญี่ปุ่นที่ถือได้ว่าเป็นผู้นำในการเคลื่อนไหวศิลปะร่วมสมัยที่สำคัญในภูมิภาคเอเชีย ร่วมทั้งประเทศอื่น ๆ เช่น สิงคโปร์ มาเลเซีย เกาหลี และที่น่าจับตามองก็คือ ประเทศจีน ซึ่งอำนาจ เย็นสบาย (2542 : 143) ได้ให้ทัศนะถึงเรื่องนี้ว่า

> จากการเคลื่อนไหวในวงการศิลปะแห่งภูมิภาคเอเชียในยุคข้อมูลข่าวสาร การแสดงนิทรรศการศิลปกรรมแห่งเอเชีย ครั้งที่ 4 ที่ ฟูกูโอกะ (4th Asian Art Show Fukuka) ณ ประเทศญี่ปุ่น เมื่อปี 2537 ยูชิโรโชจิ มาซาฮิโร (Ushiroshoji Masahiro) ภัณฑรักษ์พิพิธภัณฑ์ศิลปะแห่งฟูกูโอกะ ได้แสดงความเห็นต่อภาพรวมของผลงานศิลปะของศิลปินจำนวน 18 ประเทศ ในภูมิภาคเอเชียเอาไว้ว่า เรื่องราวที่นำออกแสดง (จากสังคมและความเป็นจริง) นั้นแสดงออกโดยวิธีการใหม่ รูปแบบใหม่ที่หลากหลาย (ทั้งอินสตอลเลชั่น และศิลปะการแสดง – Performance Art) และสื่อวัสดุใหม่ ๆ ศิลปะสมัยใหม่ของเอเชียที่เคยได้รับการเรียนรู้จากโลกตะวันตกกำลังจะผ่านไปสู่กรอบของการสร้างสรรค์งานที่ท้าทายว่าด้วยการเริ่มต้นเดินทางไปสู่ยุคหลังสมัยใหม่ของเอเชีย
> (Ushiroshoji Maasahiro. 1994 : 38)

ในช่วงที่เศรษฐกิจมีความเฟื่องฟู กระแสหลักของการศิลปะที่เกิดขึ้นในสังคมมีลักษณะการสร้างงานศิลปะที่เอาใจตลาด เอาใจนักธุรกิจที่มีอำนาจการตัดสินใจซื้อขายงานศิลปะ การปั่นชื่อปั่นราคาผลงานและการสร้างภาพลักษณ์ของศิลปิน มีศิลปินหนุ่มสาวหัวก้าวหน้าอีกส่วนหนึ่งที่หันหลังให้การประกวดศิลปกรรม ด้วยหลายเหตุผล แต่เหตุผลหนึ่งก็คือ ผลงานการสร้างสรรค์ของตนมีความแตกต่างในโลกความคิดของคณะ

กรรมการการตัดสิน นอกจากนี้การเคลื่อนไหวของศิลปะร่วมสมัยในอเมริกา ยุโรป และญี่ปุ่นต่างก็แสดงบทบาทการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของตนที่แยกตัวออกจากขนบนิยมแบบเดิม ๆ ปรัชญาความเชื่อแบบเดิม ๆ กระบวนการคิดและการสร้างสรรค์แบบเดิม ๆ สะท้อนความเป็นพหุนิยม ความเหลื่อมซ้อน การเชื่อมโยงแบบข้ามองค์ความรู้อย่างไม่เคยปรากฏมาก่อน ถึงแม้จะมีส่วนหนึ่งที่สร้างผลงานออกมาแล้วทำให้รู้สึกว่าเป็นงานศิลปะดิบ ๆ ก้าวร้าว เป็นพิธีกรรมรูปแบบใหม่ จนอาจทำให้คนในวงการศิลปะไม่แน่ใจว่าศิลปินมีความเข้าใจและจริงใจในสิ่งที่แสดงออก (อำนาจ เย็นสบาย. 2543 : 93)

ขณะเดียวกันก็ได้เกิดการเคลื่อนไหวเปิดสถานที่แสดงผลงานศิลปะในแนวคิดที่แตกต่างกันออกไปจากเดิม การผลักดันสถานที่แสดงผลงานศิลปะที่หลุดจากระบบ การมีความเป็นอิสระจากการครอบงำจากลุ่มนักธุรกิจ ซึ่งเน้นการสร้างสรรค์เป็นจุดหมาย เน้นผลลัพธ์ทางศิลปะมากกว่าผลลัพธ์ด้านกำไร (non-profit) ระบบกึ่งธุรกิจและแกลเลอรี่ที่เน้นเฉพาะงานประเภทต่าง ๆ เช่นงานภาพถ่าย ผลงานจากศิลปินจากต่างประเทศ เป็นต้น ซึ่งเป็นเวทีที่เปิดกว้างให้ศิลปินรุ่นใหม่ได้สร้างสรรค์และเสนอแนวคิดสู่สาธารณชน แนวงานส่วนใหญ่จึงมีลักษณะเป็นงานร่วมสมัย จนถึงงานโพสต์โมเดิร์น ในหนังสือศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 9 (2540 : 224) ได้กล่าวถึงการขยายตัวของสถานที่แสดงผลงานศิลปะที่เกิดขึ้นใหม่ และการเห็นความสำคัญทางศิลปะจากภาครัฐในสมัยรัฐบาลของนายชวน หลีกภัย ความว่า

> ถึงแม้ว่าหอศิลปพีระศรี ที่เกิดขึ้นจากการสนับสนุนแล้ว ม.ร.ว.พันธุ์ทิพย์ บริพัตร และความร่วมแรงร่วมใจผลักดันของศิลปินจะหยุดกิจกรรมลงตั้งแต่ปี พ.ศ.2531 และแกลเลอรี่เอกชนจะปิดตัวเองไปมากมาย แต่ก็ยังมีหอศิลป์และแกลเลอรี่ใหม่ ๆ เปิดตัวขึ้นมาอย่างไม่ขาดสาย เช่น หอศิลป์ของสถาบันการศึกษา อาทิ หอศิลป์ คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร หอศิลป์ของมหาวิทยาลัยกรุงเทพ หอศิลป์ของสถาบันเทคโนโลยี และอาชีวศึกษา วิทยาเขตเพาะช่าง หอศิลป์หรือสถานที่สำคัญจัดกิจกรรมต่าง ๆ ซึ่งมีทั้งแบบไม่หวังผลกำไร และแบบกึ่งธุรกิจการค้า เช่น ศูนย์บ้านตึก อาร์ตฟอรัม ศูนย์ศิลปวางผึ้ง ดิอาร์ตคอนเนอร์ในโรงละครกรุงเทพ สีลม ศิลปาวกาศ สตูดิโอช้าง อหิงสาอาร์ตแกลเลอรี่ ที่จังหวัดเชียงราย และโปรเจ็ค 304 หอศิลป์หรือแกลเลอรี่ที่พยายามผสมผสานระหว่างธุรกิจกับคุณภาพในการจัดแสดงผลงานอย่างเดอะล็อกแกลเลอรี่ บางกอกแกลเลอรี่ เพลสออฟอาร์แกลเลอรี่ ซันเดย์แกลเลอรี่ สมบัติแกลเลอรี่ และหอศิลป์ตาดู หรือ แกลเลอรี่ที่เน้นเฉพาะผลงานจากศิลปินต่างประเทศอย่างแกลเลอรี่ เคียวโกะ จิราธิวัฒน์ และอะเบาท์โฟโต้ กราฟฟี่ ที่เน้นเฉพาะผลงานศิลปะภาพถ่าย หอศิลป์และแกลเลอรี่ซึ่งมีนโยบายและบุคลิกที่แตกต่างกันเหล่านี้ นับได้ว่าเป็นเวทีให้ศิลปินที่มีบุคลิกที่แตกต่างกันมาก ได้มีหนทางในการนำเสนอผลงาน เช่น บางแห่งจะเน้นผลงานของศิลปินอิสระนอกสถาบัน บางแห่งจะเน้นศิลปินชั้นครูที่มีชื่อเสียง บางแห่งก็เป็นเวทีต้อนรับผลงานทุกรูปแบบ และในช่วงเวลาที่หอศิลปพีระศรีหยุดดำเนินการเป็นต้นมา นอกจากจะเกิดแกลเลอรี่เอกชนแล้ว มีโรงแรมและศูนย์การค้าไม่ได้มีการเตรียมจัดสร้างห้องสำหรับการแสดงศิลปะไว้ก่อน แต่ทางเลือกของศิลปินไม่มี เพราะสถานที่ซึ่งเป็นหอศิลป์จริง ๆ มีไม่เพียงพอ และในปี พ.ศ.2535 รัฐบาลของนายชวน หลีกภัย เล็งเห็นถึงความสำคัญของงานศิลปะร่วมสมัยไทยที่กำลังก้าวหน้าในหลาย ๆ ส่วนของประเทศจึงได้อนุมัติเงินงบประมาณให้มีการดำเนินการก่อสร้างหอศิลป์ในส่วนภูมิภาคอีก 3 แห่ง คือ ภาคเหนือที่มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ ภาคอีสานที่มหาวิทยาลัยขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น และภาคใต้ที่มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ จังหวัดสงขลา

นอกจากนี้กระแสการเคลื่อนไหวทางกิจกรรมทางศิลปะมิได้จำกัดอยู่แต่ในกรุงเทพฯ และการประกวดอีกต่อไป นิทรรศการของศิลปินกลุ่มและเดี่ยวเกิดขึ้นมากมาย ทั้งในหอศิลปะของรัฐและเอกชน เมืองใหญ่ ๆ อย่างเชียงใหม่ เริ่มมีบรรยากาศของศิลปะร่วมสมัยที่คึกคักขึ้น ทั้งศิลปินอิสระและอาจารย์ศิลปะจากหลาย ๆ สถาบันเริ่มมีส่วนในการเพิ่มสีสันมากขึ้น การแสดงผลงานศิลปะเริ่มปรากฏให้เห็นรูปแบบของการรวมตัว การแสดงผลงานที่ไม่จำกัดแต่ในหอศิลป์ หรือแกลเลอรี่ เป้าหมายหรือหัวข้อของการแสดงที่พยายามจะเชื่อมประสานศิลปะกับชุมชน กับสภาพแวดล้อม การรวมกลุ่มการแสดงนิทรรศการที่ไม่จำกัดทางเชื้อชาติ หรือวัฒนธรรม (กลุ่มประเทศต่าง ๆ รวมทั้งประเทศไทยด้วย) กลุ่มสถานภาพสตรี ดังเช่น การแสดงงานศิลปะ "เชียงใหม่จัดวางสังคม" ตั้งแต่ ปี พ.ศ.2535 จนถึงปัจจุบัน โดยกลุ่มศิลปินและอาจารย์ที่เชียงใหม่ ซึ่งมีแนวคิดจะนำศิลปะออกสู่ประชาชน จัดแสดงในที่สาธารณะ เช่น ถนน วัด สุสาน ฯลฯ งาน ดวลศิลป์กลางสวน (ลุม) ที่สวนลุมพินี พ.ศ.2539 เป็นการรวบรวมศิลปะหลายแขนงมาจัดแสดงในที่สาธารณะ งาน "ห้วยขวางเมืองใหม่" ที่กรุงเทพฯ เมื่อปลายปี พ.ศ.2539 ซึ่งเป็นการรวมพลังศิลปินมาทำงานศิลปะเพื่อชุมชนที่ตึกร้างหักพังใกล้แยกห้วยขวาง – รัชดา "ศิลปินหนีพระศิลปะหนีธรรม" ที่หอศิลปเจ้าฟ้าฯ พ.ศ.2536 ที่กล่าวถึง "ศิลปะและจริยธรรม" งานสื่อศิลปะการแสดงชนิดเก็บค่าชมครั้งแรกในประเทศไทย ครั้งที่ 1 พ.ศ.2539 ที่ศูนย์บ้านตึก จังหวัดนนทบุรี ซึ่งเป็นการรวมกลุ่มการสร้างสรรค์ศิลปะในรูปลักษณ์ ศิลปะสื่อการแสดง (Performance Art) และงานชีวศิลป์ ครั้งที่ 2 พ.ศ.2540 ซึ่งจัดต่อเนื่องจากงานสื่อศิลปะการแสดงครั้งที่ 1 นิทรรศการ ญ.หญิงโสภา พ.ศ.2539 ซึ่งเป็นการรวมกลุ่มของสตรีในการสร้างสรรค์งานที่แสดงสถานภาพของสตรี ที่หอศิลปวิทยนิทรรศน์ จุฬาฯ และมหกรรมศิลปะครั้งใหญ่ที่จัดปิดท้ายปีกาญจนาภิเษก เนื่องในวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทางเสด็จขึ้นครองราชย์ครบ 50 ปี ในนิทรรศการเฉลิมพระเกียรติศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9 ซึ่งรวบรวมผลงานพันกว่าชิ้นและศิลปินกว่า 400 คน ซึ่งแสดงให้เห็นพลังของศิลปินไทยที่มีจำนวนมากและมีรูปแบบอันหลากหลาย

ในกระแสการแข่งขันด้านเศรษฐกิจของโลก มีแนวโน้มทวีความรุนแรงมากขึ้น มีการจัดตั้งองค์กรการค้าเพื่อรักษาผลประโยชน์ของกลุ่มและภูมิภาคต่าง ๆ เกิดขึ้นมากมาย รวมทั้งระบบคุณภาพ เช่น ISO (The International Organization for Standardization) เป็นต้น มีการเรียกร้องมาตรฐานของพิพิธภัณฑ์ศิลปะและจริยธรรมวิชาชีพ โดยองค์กร ICOM (International Council of Museums) หรือสภาพิพิธภัณฑ์ระหว่างประเทศ ซึ่งกำหนดเป้าหมายถึงขอบเขต การสนับสนุนส่งเสริม การร่วมมือช่วยเหลือซึ่งกันและกัน บทบาทในชุมชน รวมทั้งจริยธรรมในวิชาชีพ จริยธรรมของสถาบัน (Institutional Ethics) ซึ่งมีความหมายเป็นนัยว่า จริยธรรมเป็นสิ่งสำคัญในสังคมยุคใหม่

ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงในสังคมไทยและสังคมโลก ที่เน้นความเจริญทางด้านวัตถุเป็นกระแสหลัก ความเติบโตของลัทธิบริโภคนิยม ได้ส่งผลต่อความคิดและวิถีการดำเนินชีวิตของมนุษย์ทุก ๆ ส่วนในโลกยุคข้อมูลข่าวสารไร้พรมแดน ส่งผลต่อบุคคลทุกอาชีพ การเกิดพุทธพาณิชย์ แพทย์พาณิชย์ การเมืองเพื่อธุรกิจ ฯลฯ แม้กระทั่งสื่อมวลชน ทำให้เกิดสื่อพาณิชย์ สื่อระเมิดจรรยาบรรณ ฯลฯ รวมทั้งคนในวงการศิลปะที่มีพฤติกรรมร่วมสมัยกับวัฒนธรรมสังคมบริโภค เช่น ธุรกิจศิลป์ ปัญหาจริยธรรมของศิลปินผู้สร้างงาน ฯลฯ (อำนาจ เย็นสบาย. 2543 : 103-104)

ในปี พ.ศ.2540 เกิดภาวะวิกฤติทางเศรษฐกิจในประเทศไทยขึ้น ประเทศไทยยกเลิกระบบตะกร้าเงินตราต่างประเทศ (Easket of Currency) และหันมาใช้นโยบายการลอยค่าเงินบาท (a manage float) ใน

สมัยรัฐบาลพลเอกชวลิต ยงใจยุทธ ทำให้เงินบาทลดค่าประมาณร้อยละ 15-20 และขยายตัวเป็นวิกฤติการเงินครั้งยิ่งใหญ่ ซึ่งมหาอำนาจ (G 7) ได้ตกลงกันที่ Plaza Accord คือ เป็นวิกฤติการเงินที่หนักกว่าครั้งที่ผ่านมาของประวัติศาสตร์โลกในยุคหลังสงคราม และวิกฤติเงินบาทได้ส่งผลไปยังประเทศเพื่อนบ้านอย่างรวดเร็ว (อนุช อาภาภิรม และคณะ. 2542 : 87-88) ซึ่งสาเหตุการเกิดวิกฤติทางเศรษฐกิจนั้นเท่าที่สังเคราะห์มามีทั้งหมด 11 สาเหตุด้วยกัน คือ

1. วิกฤติการเงินหรือวิกฤติสถาบันการเงิน (Financial crisis)
2. วิกฤติการรวมทุนมากเกินไป (Over-investment)
3. ทฤษฎีหรือปรากฏการณ์เงินฝืด (Deflation)
4. ทฤษฎีตื่นตระหนก (Panic Theory)
5. ความประพฤติอันตราย (Moral Hazard)
6. การขาดธรรมรัฐ (Lock of Good Govermance)
7. การสูญเสียอำนาจการแข่งขัน (Lock of Competitiveness)
8. วิกฤติหนี้ (Debt crisis)
9. การเก็งกำไรและการไหลเวียนของเงินทุนระยะสั้นมากเกินไป (Speculation and Excessive Short Term Captal Flows)
10. การพัฒนาที่ผิดทางหรือการพัฒนาที่ไม่ยั่งยืน (Unsustainable Development)

10.1 การพัฒนาที่มุ่งเน้นการส่งออกแทนที่จะพัฒนาภายใน

10.2 เป็นการพัฒนาที่ต้องพึ่งพาทุน เทคโนโลยี วัตถุดิบและตลาดภายนอกสูง

10.3 เป็นการพัฒนาที่เน้นเมืองและภาคอุตสาหกรรมมากเกินไป ละเลยชนบทและภาคเกษตร

10.4 เป็นการพัฒนาที่เน้นการเติบโตทางเศรษฐกิจของการคำนึงถึงต้นทุนทางวัฒนธรรม สังคม และสิ่งแวดล้อม

10.5 เป็นการพัฒนาที่ส่งเสริมการบริโภคมากเกินไป ขาดความพอดีหรือพอเพียง ละเลยด้านจริยธรรม

10.6 เป็นการพัฒนาที่ส่งเสริมความโลภ ต้องการรวยเร็ว มีชื่อเสียงเร็ว ด้วยวิธีการทั้งที่ชอบและไม่ชอบ เกิดเป็นความประพฤติอันตราย สุ่มเสี่ยงทางการกู้ยืม

11. สงครามเศรษฐกิจ (Economic War) (อนุช อาภาภิรม และคณะ. 2542 : 3-22)

ซึ่งวิกฤติการณ์ดังกล่าวเป็นผลต่อเนื่องมาจากการเห็นตามการสำรวจของธนาคารโลก และทำให้รัฐบาลใช้แผนพัฒนาเศรษฐกิจฯ ฉบับแรก ในปี พ.ศ.2504 ซึ่งถือเป็นแนวคิดแบบเสรีและทุนนิยมโลกอย่างเป็นทางการ จากสภาพที่เกิดขึ้นไม่เพียงส่งผลกระทบอย่างมากมายต่อสังคมไทยในทุก ๆ ด้าน และจะต้องใช้เวลาอีกยาวนานในการฟื้นฟูประเทศ ซึ่งทำให้กระบวนการเรียกร้องให้มีการปฏิรูปตามมาอย่างเป็นระบบ ทั้งการปฏิรูปการเมือง ระบบราชการ การสร้างธรรมรัฐ การเสนอแนวคิดเรื่องเศรษฐศาสตร์แนวใหม่ การปฏิรูปการศึกษา ปฏิรูปสื่อ การหวลกลับมาศึกษาภูมิปัญญาไทย การให้ความสำคัญกับชุมชน ฯลฯ

สำหรับวงการศิลปะผลกระทบจากวิกฤติเศรษฐกิจที่เป็นรูปธรรมประการหนึ่งก็คือ การปิดสถาบันการเงิน การปิดบริษัทเงินทุน บริษัทเงินทุนหลักทรัพย์ ทำให้บรรยากาศการซื้อขายผลงานศิลปะเพื่อสร้างภาพ

ลักษณ์และการลงทุนหยุดชะงัก การเกิดใหม่ของแกลเลอรี่ตามศูนย์การค้าสะดุดชะงักงัน นิทรรศการลดน้อยลง วงจรธุรกิจทางศิลปะที่เกี่ยวข้องได้รับผลกระทบไปทั่วหน้า นอกจากนั้นก็คือ การปิดไฟแนนซ์ 56 แห่งและมีการนำผลงานศิลปะจำนวน 1,504 รายการ มูลค่าประมาณ 80 ล้านบาท ออกประมูลขายโดยองค์การเพื่อการปฏิรูปสถาบันการเงิน (ปรส.) โดยผลงานที่เปิดเผยต่อสาธารณชนมีส่วนน้อยเท่านั้นที่เรียกได้ว่าเป็นงานศิลปะ แต่ส่วนใหญ่เป็นงานพาณิชยศิลป์ เป็นงานผลิตซ้ำ เป็นงานประดับตกแต่ง และเป็นงานที่นักวิจารณ์ให้คำจำกัดความสั้น ๆ ว่าเป็น "ขยะศิลป์" (อำนาจ เย็นสบาย. 2542 : 145-146)

จากที่สังคมไทยเผชิญปัญหาวิกฤติในทุกด้าน ดังนั้นการเรียกร้องให้มีการปฏิรูปอย่างเป็นระบบในส่วนต่าง ๆ เราจึงมีความจำเป็นต้องพัฒนาทุก ๆ ด้าน เพื่อให้จะสามารถอยู่ในสังคมแห่งโลกาภิวัฒน์นี้ได้ เราจึงจะต้องมีการพัฒนาทั้งภูมิปัญญา พัฒนาคน พัฒนาระบบ ดังนั้นการพัฒนาคุณภาพของคนโดยกระบวนการปฏิรูปการศึกษานั้น จึงเป็นกระบวนการที่สำคัญยิ่ง ซึ่งการผลักดันด้านการปฏิรูปการเมืองก็ส่งผลทำให้เกิดรัฐธรรมนูญฉบับใหม่ พ.ศ.2540 โดยมีการให้ความสำคัญเรื่องศิลปะเอาไว้ในรัฐธรรมนูญ มาตราที่ 46 มาตราที่ 81 และมาตราที่ 289 เป็นต้น

นอกจากนี้พระราชบัญญัติการศึกษา พ.ศ.2542 สาระสำคัญมีการความเกี่ยวข้องกับการปฏิรูปการศึกษาทางด้านความเสมอภาคในโอกาสทางการศึกษาขั้นพื้นฐานด้านคุณภาพและมาตรฐานทางการศึกษา ด้านระบบการบริหารจัดการและสนับสนุนทางด้านการศึกษา ด้านการพัฒนาบุคลากรทางการศึกษา ด้านหลักสูตรและกระบวนการเรียนการสอน ด้านกระบวนการเรียนรู้ ด้านทรัพยากร งบประมาณ และการลงทุนเพื่อการศึกษา และด้านเทคโนโลยีเพื่อการศึกษา เทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสารและเทคโนโลยีเพื่อการศึกษาอื่น ๆ และที่สำคัญ มีการให้ความสำคัญกับเด็กและเยาวชนผู้มีความสามารถพิเศษ ในมาตร 10 ส่งผลให้เกิดโครงการจัดตั้งสถาบันแห่งชาติเพื่อการพัฒนาเด็กและเยาวชนผู้มีความสามารถพิเศษขึ้น และเกิดคณะอนุกรรมการพัฒนาเด็กและเยาวชนผู้มีความสามารถพิเศษ 5 คณะ โดยมีคณะอนุกรรมการพัฒนาเด็กและเยาวชนผู้มีความสามารถพิเศษทางด้านทัศนศิลป์และศิลปะการแสดงและด้านดนตรีเกิดขึ้นอย่างชัดเจน (อำนาจ เย็นสบาย. 2542 : 149)

ต่อมาได้มีการดำเนินการแผนงานและโครงการพัฒนาพหุศิลปศึกษาสำหรับสังคมไทย (พ.ศ.2544) มุ่งเน้นการพัฒนาอย่างเร่งด่วนในแผนพัฒนาสังคมและเศรษฐกิจแห่งชาติระยะที่ 9 (พ.ศ.2545-2549) ภายใต้พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พุทธศักราช 2542 และรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พ.ศ.2540 ซึ่งเป็นแผนกลยุทธ์ในความร่วมมือระหว่างสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ (สกศ.) สำนักนายกรัฐมนตรี สถาบันวิจัยเพื่อการพัฒนาการศึกษาสำหรับผู้มีความสามารถพิเศษด้านทัศนศิลป์และศิลปะการแสดง (สวพทศ.) และคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

จะเห็นได้ว่ากระแสการเปลี่ยนแปลงการปฏิรูปการศึกษาให้ความสำคัญกับการศึกษาทางด้านศิลปะหรือศิลปศึกษา ถือเป็นกลุ่มวิชา 1 ใน 8 ที่ต้องมีการปฏิรูปการเรียนรู้ควบคู่ไปกับกระบวนการปฏิรูปการศึกษาและการปฏิรูปสังคมทั้งระบบ

นั้นหมายความว่ากระบวนการเรียนรู้ศิลปศึกษาแบบเดิมเพื่อก้าวไปสู่การปฏิรูปศิลปศึกษาไปสู่พหุศิลปศึกษาที่มีการบูรณาการแนวคิดและการสร้างสรรค์ศิลปะ โดยการเลือกสรรสื่อการแสดงออกหลากหลายที่สะท้อนสภาพการรู้คิดและจินตนาการ สะท้อนสุนทรียะ ภูมิปัญญาและวัฒนธรรม จะต้องมีการศึกษาทำความ

เข้าใจในจุดหมายของการปฏิรูปการศึกษาและปฏิรูปสังคมทั้งระบบ เข้าใจพัฒนาเปลี่ยนแปลงที่เชื่อมโยงกับองค์รวม ซึ่งการพัฒนาพหุศิลปศึกษา (Art Education) สัมพันธ์กับทฤษฎีสนับสนุน 5 ทฤษฎี ได้แก่ พหุศิลปศึกษาเชิงแบบแผน (DBAE/Discipline-Based Arts Education) พหุศิลปศึกษาเชิงพหุปัญญา (MIAE/Multiple Intelligences Art Education) พหุศิลปศึกษาเชิงภูมิปัญญาไทย (TWAE/Thai Wisdow Art Education) พหุศิลปศึกษาเชิงศิลปะหลังสมัยใหม่ (PMAE/Post-Modern Arts Education) และพหุศิลปศึกษาเชิงความสามารถพิเศษ (GCAE/Gifted Child Arts Education) รวมทั้งจะต้องมีแผนกลยุทธ์ที่ชัดเจนและเป็นระบบ (วิรุณ ตั้งเจริญ และคณะ. 2545 : 11)

ซึ่งการปรับเปลี่ยนปฏิรูปการศึกษาด้านศิลปะหรือศิลปศึกษาไปสู่พหุศิลปศึกษานั้น ในด้านพหุศิลปศึกษาเชิงศิลปะหลังสมัยใหม่ เป็นการปรับเปลี่ยนกระบวนการเรียนการสอนให้สอดคล้องกับปรากฏการณ์ทางความคิดและการสร้างสรรค์งานศิลปะที่เปลี่ยนแปลงตามกระแสโลกมาสู่แนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) ซึ่งพัฒนาขึ้นมาตั้งแต่ช่วงราวทศวรรษ 1930 เป็นต้นมา และกระจายสู่ศาสตร์แขนงต่าง ๆ ในช่วงทศวรรษ 1960 และแนวทางในการปฏิรูปการศึกษาและระบบต่าง ๆ รวมที่พระราชบัญญัติการศึกษา 2542 นับว่ามีแนวคิดที่สอดคล้องและเชื่อมโยงกับแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่อยู่ไม่น้อยทีเดียว ทั้งประเด็นในด้านของการพัฒนาการเรียนรู้แบบองค์รวม การให้ความสำคัญกับสภาพสังคม สิ่งแวดล้อม ชุมชน จริยธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น เป็นต้น การให้ความสำคัญกับความหลากหลายและแตกต่างกันในสังคม (การพัฒนาผู้เรียนตามศักยภาพ ให้ความสำคัญกับผู้ด้อยโอกาส ผู้มีความสามารถพิเศษ) เป็นต้น

5. แนวคิดทางด้านจิตวิทยาและสังคมวิทยา

แนวคิดทางด้านจิตวิทยา

การศึกษาจิตวิทยาได้พัฒนาขยายตัวอย่างกว้างขวาง และเกิดมีนักจิตวิทยาขึ้นหลายกลุ่ม อารี พันธ์มณี (2540 :25-31)ได้กล่าวถึงแนวคิดของนักจิตวิทยาแต่ละกลุ่ม ไว้ดังนี้ คือ

1. กลุ่มโครงสร้างทางจิต (Structuralism) วิลเฮล์ม วุ้นท์ (Wilhelm Wundt 1832 - 1920) เป็นผู้ริเริ่มแนวคิดกลุ่มนี้มุ่งศึกษาส่วนประกอบต่างๆ ซึ่งคิดว่าเป็นโครงสร้างของจิต และสรุปสาระแนวคิดว่า มนุษย์มีโครงสร้างที่ประกอบด้วยลักษณะที่เป็นหน่วยย่อย เรียกว่า ธาตุทางจิต แบ่งเป็น

1.1 การสัมผัส (Sensation) คือ การทำงานของอวัยวะรับสัมผัสทั้ง 5 อันได้แก่ หู ตา จมูก ลิ้น และผิวหนัง

1.2 การรู้สึก (Feeling) คือ การตีความหรือแปลความหมายของการสัมผัส เช่น ตามองเห็นสิ่งเร้าก็ตีความหมายว่าสวย น่าเกลียด

1.3 มโนภาพ (Image) คือ การคิดและการวิเคราะห์ ตลอดจนการจดจำประสบการณ์ต่างๆ ที่ได้รับจากการสัมผัสและการรู้สึก

กลุ่มแนวคิดโครงสร้างทางจิตใช้วิธีการศึกษาด้วยการตรวจสอบตนเองหรือพินิจภายใน(Introspection) โดยให้เจ้าตัวบรรยายความรู้สึก หรือสิ่งที่เกิดขึ้นภายในใจให้ทราบ

2. กลุ่มหน้าที่ทางจิต (Functionalism) วิลเลี่ยม เจมส์ (William Jame , 1842 - 1910) เป็นผู้ริเริ่มแนวคิดนี้ให้ความสนใจในเรื่องพฤติกรรม โดยเฉพาะการเรียนรู้ และเน้นศึกษาการทำหน้าที่ของอวัยวะต่างๆ

ขณะที่บุคคลทำกิจกรรม และเน้นความสำคัญของการฝึกผู้เรียนให้ใช้สติปัญญาในการแก้ไขปัญหาต่างๆที่เกิดขึ้นจากประสบการณ์ของตนเอง กลุ่มนี้จะเน้นความรู้สึกที่เกิดจากความสัมพันธ์โดยตรงระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม

3. กลุ่มพฤติกรรมนิยม (Behaviorism) ผู้นำกลุ่ม คือ จอห์น บี วัตสัน (John B Watson,1878-1958) เป็นการศึกษาพฤติกรรมของมนุษย์ในแนวใหม่ของวัตสัน กล่าวสรุปว่า แนวคิดของกลุ่มพฤติกรรมนิยม เน้นว่า พฤติกรรมทุกอย่างต้องมีเหตุและเหตุนั้น อาจมาจากสิ่งเร้าในรูปใดก็มากระทบอินทรีย์ ทำให้อินทรีย์มีพฤติกรรมตอบสนอง พฤติกรรมส่วนใหญ่ของมนุษย์เกิดได้จากการเรียนรู้มากกว่าเกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ และจากการศึกษาพฤติกรรมการเรียนรู้ของสัตว์ที่ถูกทดลอง

4. กลุ่มจิตวิเคราะห์ (Psychoanalysis) ซิกมันต์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) เป็นผู้นำกลุ่ม ได้ศึกษาวิเคราะห์จิตของมนุษย์และอธิบายว่าพลังงานจิตทำหน้าที่ควบคุมพฤติกรรมของมนุษย์มี 3 ลักษณะ

4.1 จิตสำนึก (Conscious Mind) หมายถึง ภาวะจิตที่รู้ตัวอยู่ตลอดเวลา

4.2 จิตกึ่งสำนึก (Subconscious Mind) หมายถึง ภาวะจิตที่ระลึกได้

4.3 จิตไร้สำนึก (Unconscious Mind) หมายถึง ไม่อยู่ในภาวะที่รู้ตัว

นอกจากนี้ ฟรอยด์ ยังศึกษาโครงสร้างทางจิตประกอบด้วย

- อิด (Id) หมายถึง ตัณหา หรือความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ เป็นสิ่งที่ยังไม่ได้ขัดเกลา ซึ่งทำให้มนุษย์ทำทุกอย่างเพื่อความพึงพอใจของตน

- อีโก้ (Ego) หมายถึง ส่วนที่ควบคุมพฤติกรรมที่เกิดจากความต้องการของ id โดยอาศัยกฎเกณฑ์ทางสังคมและหลักแห่งความจริง (Reality Principle) มาช่วยในการตัดสินใจ ไม่ใช่แสดงออกตามความพอใจของตนเพียงอย่างเดียว แต่ต้องคิดแสดงออกอย่างมีเหตุผลด้วย

- ซุปเปอร์อีโก้ (Super Ego) หมายถึง มโนธรรมหรือจิตส่วนที่ได้รับการพัฒนาจากประสบการณ์ การอบรมสั่งสอนหรือกระบวนการสังคมประกิตโดยอาศัยหลักของศีลธรรมจรรยา ขนบธรรมเนียมประเพณี และค่านิยมต่าง ๆ ในสังคมนั้น

ฟรอยด์ แบ่งพัฒนาการของมนุษย์ออกเป็น 5 ขั้น

1. ขั้นปาก (Oral Stage) แรกเกิด 1-2 ขวบ หมายถึง ความสุขและความพอใจของเด็กจะอยู่ที่ได้รับการตอบสนองทางปาก เช่น การดูดนม การสัมผัสด้วยปาก

2. ขั้นทวารหนัก (Anal Stage) อายุ 2-3 ขวบ หมายถึง ความพอใจอยู่ที่การขับถ่ายเมื่อมีวุฒิภาวะ ฉะนั้น การฝึกฝน ฝึกหัด จะเป็นไปอย่างค่อยเป็นค่อยไปด้วยวิธีผ่อนปรนและประนีประนอม

3. ขั้นอวัยวะเพศ (Phallic Stage) อายุ 3-5 ขวบ หมายถึง ความสนใจของเด็กจะเปลี่ยนมาสนใจเกี่ยวกับอวัยวะเพศ มักถามว่าตนเกิดมาจากทางไหน ในขั้นนี้เด็กจะรักพ่อแม่เป็นเพศตรงข้ามกับตน ลักษณะนี้เด็กจะเลียนแบบบทบาททางเพศจากพ่อหรือแม่เป็นตัวอย่าง

4. ขั้นแฝง (Latent Stage) อายุ 6-12 ขวบ หมายถึง เป็นระยะก่อนที่เด็กจะเปลี่ยนแปลงเข้าสู่วัยรุ่น จะมีความสนใจในเพื่อนเพศเดียวกัน

5. ขั้นวัยรุ่น (Genital Stage) อายุ 13-18 ขวบ หมายถึงเด็กหญิงจะเริ่มมีความสนใจเด็กชาย และเด็กชายก็เริ่มมีความสนใจเด็กหญิง เป็นระยะที่จะมีความสัมพันธ์ระหว่างเพศอย่างแท้จริง

กลุ่มนี้ใช้วิธีการศึกษาด้วยการระบายความในใจอย่างเสรี (Free Association) เพื่อให้เกิดความสบายใจ คลายกังวล ผู้วิเคราะห์ก็จะทราบสาเหตุ ของพฤติกรรมนั้นโดยพิจารณาจากประสบการณ์ในอดีตเป็นสำคัญ

6. กลุ่มเกสตัลท์ (Gestalt Psychology) เป็นแนวคิดของนักจิตวิทยากลุ่มเกสตัลท์เกิดขึ้นในระยะใกล้เคียงกับกลุ่มพฤติกรรมนิยม ผู้นำกลุ่ม ได้แก่ แมกซ์ เวอร์ไทเมอร์ (Max Wertheimer) เคอร์ทเลอวิน (Kurt Lewin) เคอร์ท คอพกา (Kurt Koffka) และวูฟกัง โคเลอร์ (Wolfgang Kohler) กลุ่มนี้มีแนวคิดว่า การเรียนรู้เกิดได้จากการจัดสิ่งเร้าต่าง ๆ มารวมกัน เป็นการรีบรู้โดยส่วนรวมก่อน แล้วจึงจะแยกวิเคราะห์เรื่องการเรียนรู้ส่วนย่อยทีละส่วนต่อไป

หลักสำคัญของการเรียนรู้ของเกสตัลท์

1. การรับรู้ หมายถึง การแปลความหมาย หรือ การตีความจากสิ่งเร้าที่สัมผัสโดยมีองค์ประกอบสำคัญ คือ

1.1 ภาพ (Figure) ส่วนสำคัญที่ต้องการเน้นให้เกิดการรับรู้

1.2 พื้น (Ground) ส่วนประกอบที่ทำให้ภาพชัดเจนขึ้น

2. การหยั่งรู้ (Insight) การเรียนรู้หรือแก้ปัญหาโดยการตระหนักรู้ด้วยตนเอง อย่างทันทีทันใด สามารถมองเห็นแนวทางในการแก้ปัญหาได้ตั้งแต่ต้นจนจบกระบวนการ

ตาราง 1 แสดงการเปรียบเทียบแนวความคิดของนักจิตวิทยา 5 กลุ่ม

ที่	กลุ่มนักจิตวิทยา	ผู้นำกลุ่ม	สาระสำคัญของแนวคิด	วิธีการศึกษา
1	กลุ่มโครงสร้างทางจิต	วิลเฮล์ม วุนด์	โครงสร้างทางจิตแบ่งเป็น : 1. การสัมผัส 2. การรู้สึก 3. การจินตนาการ	การตรวจสอบตนเอง หรือการพินิจภายใน
2	กลุ่มหน้าที่ทางจิต	วิลเลี่ยม เจมส์ จอห์น ดิวอี้	หน้าที่ของจิต : ควบคุมกระบวนการทำกิจกรรมต่างๆ ของร่างกาย เพื่อปรับตัวให้เหมาะสมกับสิ่งแวดล้อม	การสังเกตพฤติกรรม
3	กลุ่มพฤติกรรมนิยม	จอห์น บี วัตสัน	พฤติกรรมทุกอย่างต้องมีสาเหตุ และ : 1. การวางเงื่อนไขเป็นสาเหตุให้เกิดพฤติกรรม	การสังเกตอย่างมีแบบแผน การทดลอง
			2. พฤติกรรมของคนเกิดจากการเรียนรู้มากกว่าสัญชาติญาณ 3. พฤติกรรมการเรียนรู้ของสัตว์นำไปอธิบายพฤติกรรมของมนุษย์ได้	
4	กลุ่มเกสตัลท์	แมกซ์ เวอไทเมอร์ เคอร์ท เลอวิน วอฟแกง โคเลอร์ เคอร์ท คอฟกา	การเรียนรู้เน้นส่วนรวมทั้งหมดมากกว่าส่วนย่อยรวมกัน การเรียนรู้เกิดจาก : 1. การรับรู้ 2. การหยั่งเห็น	การทดลอง
5	กลุ่มจิตวิเคราะห์	ซิกมันด์ ฟรอยด์	เน้นความสำคัญของจิตไร้สำนึก ซึ่งเป็นผลจากการอบรมเลี้ยงดู ในช่วงต้นของชีวิต หรือห้าขวบแรกของชีวิต เป็นสิ่งกำหนดพฤติกรรมของบุคคลในเวลาต่อมา	การระบายความในใจอย่างเสรี

แนวคิดทางด้านสังคมวิทยา

สังคมวิทยามีลักษณะทฤษฎีที่เป็นของตนเอง ซึ่งเป็นสิ่งที่ทำให้มีความเป็นวิทยาศาสตร์และเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไป สนธยา พลศรี (2545 : 71-99)ได้กล่าวถึง ทฤษฎีทางสังคมวิทยาว่ามี 5 ทฤษฎีด้วยกัน คือ ทฤษฎีโครงสร้าง- หน้าที่นิยม ทฤษฎีความขัดแย้ง ทฤษฎีปริวรรตนิยม หรือทฤษฎีแลกเปลี่ยน ทฤษฎีการกระทำระหว่างกันด้วยสัญลักษณ์ และทฤษฎีปรากฏการณ์นิยม

ทฤษฎีโครงสร้าง – หน้าที่นิยม (Structural – Functionalism Theory) เป็นทฤษฎีที่เชื่อว่าโครงสร้างของสังคมเป็นสิ่งสำคัญที่สุด มีนักทฤษฎีได้เสนอแนวคามคิดและสาระสำคัญดังนี้

ออกุสท์ คอมท์ เสนอว่า สังคมประกอบด้วยโครงสร้างต่าง ๆ หลายส่วนโครงสร้างแต่ละส่วนจะทำหน้าที่แตกต่างกันออกไปอย่างชัดเจน แต่ประสานสัมพันธ์กันอย่างเป็นระบบ สังคมจึงจะดำรงอยู่ได้อย่างสงบสุขและมีดุลยภาพ (Equilibrim)

เฮอร์เบิร์ท สเปนเซอร์ ให้ความเห็นเช่นเดียวกัน แต่ได้ขยายความเพิ่มเติมว่า โครงสร้างของสังคมจะเพิ่มความสลับซับซ้อนมากยิ่งขึ้น ทำให้เกิดความหลากหลายและแตกต่างไปจากโครงสร้างเดิม แต่ยังคงเชื่อมโยงประสานไม่ได้แยกออกจากกันแต่จะรวมกันในลักษณะของการบูรณาการ (Interqration)

เอมิลี เดอร์ไดม์ เสนอเรื่องการมีดุลยภาพของสังคมว่า เกิดจากการยึดเหนี่ยวทางสังคม (Social Solidarity) โดยในสังคมขนาดเล็กจะมีโครงสร้างง่ายๆ จะยึดเหนี่ยวทางสังคมด้วย ค่านิยม จารีต ประเพณี ความคิด ความเชื่อ เจตคติ แบบเดียวกัน (Mechanical Solidarity) ส่วนสังคมขนาดใหญ่ที่มีโครงสร้างซับซ้อนจะยึดเหนี่ยวตามสถานภาพ และบทบาทที่บุคคลดำรงอยู่

นักสังคมวิทยาคนสำคัญอีกคนหนึ่ง ทัคคอทท์ พาร์สัน มีแนวคิด ทฤษฎีหลักของสังคมวิทยาที่สำคัญ คือ

1. แนวความคิดเกี่ยวกับองค์การทางสังคม โดยที่มนุษย์เข้าไปอยู่ในสังคมและรวมกันเป็นองค์การด้วยความสมัครใจ การตัดสินใจขึ้นอยู่กับความสัมพันธ์ระหว่างผู้กระทำ (Actor) เป้าหมาย (Goals) วิธีการที่เลือกใช้ (Means) สถานการณ์ที่ผู้กระทำเลือก (Situation Conditions) และตัวกำหนดเชิงบรรทัดฐาน คือ บรรทัดฐานทางสังคม ค่านิยม ความคิดต่างๆ ที่ผู้กระทำนำมาใช้เพื่อเลือกวิธีการที่จะทำให้บรรลุเป้าหมาย (Norms , Values and Other Ideas)

2. แนวคิดเกี่ยวกับเรื่องระบบการกระทำ ระบบการกระทำเกิดขึ้นจากการที่ผู้กระทำแสดงบทบาทตามสถานภาพที่ดำรงอยู่ สถานภาพและบทบาทจะประสานสัมพันธ์กันในรูปแบบของระบบต่างๆ อันเป็นระบบการกระทำระหว่างกัน (System of Interaction)

3. แนวความคิดเรื่องความจำเป็นพื้นฐานของระบบสังคม มีพื้นฐาน 4 ประการ คือ การบรรลุเป้าหมาย (Goal Attainment) การปรับตัว (Adaptation) การบูรณาการหรือผสมผสานส่วนต่าง ๆ เข้าด้วยกัน (Integration) และ การจัดการกับความตึงเครียดโดยใช้กฎระเบียบต่าง ๆ (Latency)

4. แนวความคิดเรื่องลำดับขั้นตอนของข่าวสารในการควบคุมระบบสังคม เป็นการจัดลำดับขั้นของการควบคุมข่าวสารเพื่อให้เกิดความสัมพันธ์ประสานกลมกลืนกัน โดยระบบวัฒนธรรมจะควบคุมข่าวสารของระบบสังคม ระบบสังคมจะควบคุมระบบข่าวสารของระบบบุคลิกภาพ ระบบบุคลิกภาพจะควบคุมข่าวสารของระบบอินทรีย์ ตามลำดับ เรียกว่า The Cybernetic hierarchy of Control

5. แนวความคิดเรื่องสื่อกลางการแลกเปลี่ยน (Generalized Symbolic Media of Exchange) ซึ่งกระทำได้หลายแนวทาง

5.1 การแลกเปลี่ยนระหว่างระบบโดยใช้สื่อเป็นสัญลักษณ์

5.2 การแลกเปลี่ยนภายในระบบใดระบบหนึ่ง

5.3 การแลกเปลี่ยนหน้าที่เฉพาะของแต่ละระบบ

6. แนวความคิดเรื่องการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เกิดจากกระบวนการความสัมพันธ์เกี่ยวกับข่าวสาร พลังงานภายในระบบ และพลังงานระหว่างระบบต่าง ๆ

โรเบิร์ท เค. เมอร์ตัน มีแนวความคิดดังนี้

1. แนวความคิดเรื่องความเป็นเอกภาพเชิงหน้าที่ของระบบสังคม (Functional Unity of Social System) คือ การบูรณาการ แต่ระดับของการรูรณาการที่เพียงพอต่อการดำรงอยู่ของสังคมนั้น ต้องศึกษาข้อมูลภาคสนามไม่สามารถกำหนดขึ้นเองได้ เพราะแต่ละสังคมอาจต้องบูรณาการในระดับที่ต่างกัน

2. แนวความคิดเรื่องความเป็นสากลเชิงหน้าที่ของสิ่งต่าง ๆ ทางสังคม (Functional Universality of Social Hems) หน้าที่สำคัญ คือ หน้าที่ที่มุ่งประสงค์ (Manifest Function) หน้าที่ซ่อนเร้น (Latent Function)ไม่ส่งเสริมบูรณาการ (Dys Function) และหน้าที่ทดแทน (Atternative Function) หน้าที่ที่ต้องศึกษาวิเคราะห์เพื่อค้นหา

3. แนวความคิดเรื่องตัวเลือกเชิงหน้าที่ (Function Alternatives of Functional Equivalents) และตัวแทนเชิงหน้าที่ (Functional Sobstitutes) คือ ไม่มีสิ่งใดมีความสำคัญจนเป็นสิ่งที่สังคมขาดไม่ได้ และทำให้สังคมล่มสลาย

4. แนวความคิดเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างระบบสังคมกับระบบวัฒนธรรม ระบบสังคมกับระบบวัฒนธรรมจะต้องทำหน้าที่ประสานสัมพันธ์กัน

5. แนวความคิดเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างแบบการปรับตัวของบุคคล คือความสัมพันธ์ระหว่างโครงสร้างทางสังคม คือ เป้าหมายตามวัฒนธรรมและวิธีที่บรรลุเป้าหมายโดยชอบธรรม คือ ตามบรรทัดฐานที่สังคมกำหนดไว้ การปรับตัวมี 5 ประเภท คือ แบบยอมตามแบบนวกรรมหรือนวัตกรรม แบบเคร่งประเพณี แบบถดถอย และแบบปฏิวัติ

เจฟฟรีย์ อเลกซานเดอร์ เสนอให้เปลี่ยนแปลงทฤษฎีโครงสร้าง-หน้าที่นิยมเป็นทฤษฎีหน้าที่นิยมแนวใหม่ (Neo-Functionalism) มีแนวความคิดดังนี้

1. ต้องดำเนินการโดยอาศัยตัวแบบเชิงพรรณนาของสังคม
2. ต้องให้ความสำคัญในเรื่องการกระทำ และความเป็นระเบียบ
3. บูรณาการเป็นสิ่งที่มีความสำคัญ
4. บุคลิกภาพ วัฒนธรรม และระบบสังคม
5. การเปลี่ยนแปลงทางสังคม
6. ทฤษฎีโครงสร้าง-หน้าที่นิยมแนวใหม่ต้องเป็นอิสระในการสร้างแนวความคิดและทฤษฎี

ทฤษฎีความขัดแย้ง(Conflict Theory) เป็นทฤษฎีหลักของสังคมวิทยา ซึ่งเป็นที่ยอมรับกันอย่างแพร่หลายเช่นเดียวกับทฤษฎีโครงสร้าง-หน้าที่นิยม

โสเครติส นักปราชญ์ชาวกรีกโบราณ ได้ใช้ความขัดแย้งด้วยการถามตอบหรือวาทศิลป์เพื่อแสวงหาความรู้ที่ถูกต้องและสมเหตุสมผลมากกว่าเดิม เป็นความขัดแย้งในทางความรู้ และความคิดเห็นของบุคคลสองฝ่าย

อัลมานูเอล คานท์ นักทฤษฎีชาวเยอรมันได้เสนอทฤษฎีความขัดแย้ง มีสาระสำคัญ คือ ความขัดแย้ง (Dialectic) ของมนุษย์เริ่มจาก ข้อเสนอเบื้องต้น (Thesis) แล้วมีข้อขัดแย้ง (Antithesis) มนุษย์แต่ละคนจะมีความขัดแย้งธรรมชาติ (Natural Dialectics) คือ ความขัดแย้งในจิตใจ มีส่วนประกอบ 2 ส่วน คือ ภาวะที่คล้ายพระผู้เป็นเจ้า (Homo Noumenon) และภาวะที่เป็นมนุษย์ธรรมดา (Homo Phenomenon)

คาร์ล มาร์กซ์ เป็นนักทฤษฎีอีกผู้หนึ่ง ที่ให้สาระสำคัญของทฤษฎี เขาคือ เขาปฏิเสธศาสนาที่ปลูกฝังในเรื่องของพระเจ้าเพราะทำให้มนุษย์ห่างไกลจากความเป็นตนเองเขากล่าวว่า"ศาสนาคือยาเสพติดของประชาชน" "รัฐเกิดจากมนุษย์ไม่ใช่รัฐสร้างมนุษย์" "มนุษย์เป็นผู้สร้างศาสนาไม่ใช่ศาสนาเป็นผู้สร้างมนุษย์" (สนิท สมัครการ. 2525. 28-39)

ความขัดแย้งเกิดจากความเป็นวัตถุนิยม โดยเศรษฐกิจเป็นสิ่งสำคัญที่สุดในการเปลี่ยนแปลงหรือกำหนดโครงสร้างของสังคม (Economic Determinism) โครงสร้างของสังคม แบ่งเป็น 2 ส่วน คือ โครงสร้างส่วนบน (Superstructure) ได้แก่ ศาสนา ปรัชญา ความเชื่อ ค่านิยม ศิลปะ ส่วนที่ 2 โครงสร้างส่วนล่าง (Substructure) ได้แก่ พลังการผลิต ทรัพยากร เทคโนโลยี ทั้งนี้ คาร์ล มาร์กซ์ ยังเชื่อว่า ความขัดแย้งของมนุษย์เป็นเรื่องเกี่ยวกับการครอบครองการใช้ประโยชน์และการแบ่งปันทรัพย์สินทั้งสิ้น วิธีการศึกษาแบบนี้ เรียกว่า "วัตถุนิยมวิภาษณ์วิธี" (Dialectic Materialism) และคาร์ล ยังแบ่งสังคมตามวิวัฒนาการของความขัดแย้งเป็น 5 ยุค คือ

1. สังคมบุพกาลหรือสังคมคอมมิวนิสต์ดั้งเดิม (Primitive Communist) เป็นสังคมในยุคแรกเริ่มของมนุษย์

2. สังคมทาส (Slavery) เป็นยุคที่มนุษย์เริ่มเกิดความเห็นแก่ตัว ทำให้เกิดชนชั้นทาสกับนายทาสขึ้นเป็นการนำไปสู่ความขัดแย้ง

3. สังคมศักดินา (Feudalist) สังคมยุคนี้มี 2 ชนชั้น คือ ชาวนากับเจ้าผู้ครองนคร

4. สังคมทุนนิยม (Capitalist) สังคมในยุคนี้ แบ่งเป็น 2 ชนชั้น คือ นายทุน และชนชั้นกรรมาชีพ

5. สังคมคอมมิวนิสต์ เป็นสังคมที่เกิดขึ้นจากผลของความขัดแย้งในสังคมทุนนิยม เป็นสังคมที่มีมีการถือครองกรรมสิทธิ์ในทรัพย์สิน มีการแบ่งปันผลผลิตอย่างเท่าเทียมกัน และไม่มีชนชั้นอีกต่อไป

ทฤษฎีความขัดแย้งของ คาร์ล มาร์กซ์ เป็นที่ยอมรับของนักทฤษฎีและนักปฏิวัติสังคมในหลายประเทศและเป็นที่มาของประเทศที่ใช้ระบบเศรษฐกิจแบบสังคมนิยมในอดีตและปัจจุบัน

จอร์จ ซัมเบล มีความคิดที่แตกต่างไปจากคาร์ล มาร์กซ์ คือ จะไม่เห็นด้วยกับความเชื่อที่ว่าความขัดแย้งในสังคมเกิดจากความขัดแย้งระหว่างชนชั้นสองชนชั้น แต่จะมีความเห็นว่าความขัดแย้งที่เกิดจากคนกลุ่มต่าง ๆ ในสังคม ไม่จำเป็นต้องนำไปสู่ความรุนแรง หรือการล้มล้างระบบสังคมเดิมเสมอไป ซึ่งจะสอดคล้องกับเลวิส โคเซอร์ โดยเชื่อว่า ความขัดแย้งหากไม่รุนแรงและไม่เกิดขึ้นบ่อย ๆ แล้วเป็นสิ่งที่ดีสังคมประกอบด้วยส่วน

ต่าง ๆ ที่ทำงานร่วมกัน ส่วนต่าง ๆ เหล่านี้จะมีความแตกต่างกัน และมักจะเกิดความขัดแย้งระหว่างกันเสมอ ความขัดแย้งของส่วนต่าง ๆ ของสังคมอย่างรุนแรงจนนำไปสู่การเปลี่ยนรูปแบบของสังคมนั้นเกิดได้ยาก แต่อาจเกิดขึ้นในสังคมที่มีรูปแบบของสังคมที่เปลี่ยนยาก (Riqid System) เป็นสังคมที่ไม่เปิดโอกาสให้มีโอกาสให้มีการเปลี่ยนแปลงใด ๆ เกิดขึ้น แนวความคิดนี้เรียกว่า แนวความคิดแบบการทำงานร่วมกันของส่วนต่าง ๆ ที่ขัดแย้งกัน (Conflict Functionlism)

ทฤษฎีความขัดแย้งนี้อาจสรุปได้ว่ามีลักษณะตรงข้ามกับทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยม โดยเชื่อว่าระบบสังคมประกอบด้วยระบบย่อยหลายระบบ แต่ละระบบย่อยมีบทบาทหน้าที่ของตนเอง ระบบย่อยเหล่านี้จะขาดความเสมอภาคหรือไม่เท่าเทียมกัน ระบบย่อยที่เหนือกว่าจะเอารัดเอาเปรียบและครอบงำระบบย่อยที่ด้อยกว่า ความขัดแย้งจะนำไปสู่การต่อสู้ (Struggle) การเปลี่ยนแปลงสังคมจะเปลี่ยนแปลงจากปริมาณไปสู่คุณภาพ แบบวิวัฒนาการ คือ ค่อยเป็นค่อยไป ซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญ จะเป็นแบบการปฏิวัติ คือ การเปลี่ยนแปลงแบบฉับพลัน

ทฤษฎีปริวรรตนิยม หรือทฤษฎีแลกเปลี่ยน (Exchange Theory) เป็นทฤษฎีหลักอีกทฤษฎีหนึ่ง ที่สามารถนำแนวความคิดไปใช้ได้กับความสัมพันธ์ทางสังคมระหว่างบุคคลไปจนกระทั่งถึงระดับสังคม เป็นทฤษฎีที่เกิดจากการผสมผสานแนวความคิดทางเศรษฐศาสตร์เชิงอรรถประประโยชน์ (Utilitarian Economic) มานุษยวิทยาเชิงหน้าที่ (Functional Anthropology) และจิตวิทยาเชิงพฤติกรรม (Behavioral Psychology) แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ ทฤษฎีปริวรรตนิยมพฤติกรรม และทฤษฎีปริวรรตนิยมเชิงโครงสร้าง

ทฤษฎีปริวรรตนิยมพฤติกรรม จะเกี่ยวข้องกับการแลกเปลี่ยนระหว่างคนสองคน หรือกลุ่มคนขนาดเล็ก เรียกว่า ทฤษฎีการแลกเปลี่ยนระดับบุคคล (Individualistic Exchange) ซึ่งพัฒนามาจากความรู้ด้านจิตวิทยา พฤติกรรมของนักจิตวิทยา ทฤษฎีการแลกเปลี่ยนระดับบุคคลนั้น จอร์จ ซี โฮมันส์ เป็นผู้ศึกษาและพบว่า การแลกเปลี่ยนระหว่างบุคคลมีลักษณะสำคัญสรุปได้ 5 ประการ คือ

1.ถ้าในอดีตมีสถานการณ์กระตุ้นเฉพาะอย่างใดอย่างหนึ่งเป็นเหตุให้การกระทำของบุคคลได้รับรางวัลแล้วและหากมีสถานการณ์กระตุ้นทำนองเดียวกันขึ้นในปัจจุบันอีก บุคคลนั้นก็จะกระทำอย่างเดียวกันหรือคล้ายกันกับในอดีตอีก

2. ภายในเวลาจำกัดระยะหนึ่ง หากการกระทำของบุคคลเป็นประโยชน์กับอีกบุคคลหนึ่งมากเพียงใด ผู้ได้รับประโยชน์ก็จะแสดงพฤติกรรมนั้นบ่อยขึ้นเพียงนั้น

3. ยิ่งการกระทำอย่างใดอย่างหนึ่งของบุคคลเป็นประโยชน์กับอีกบุคคลหนึ่งมากเพียงใด เขาก็จะยิ่งกระทำกิจกรรมที่ได้รับประโยชน์นั้นบ่อยเพียงนั้น

4. ยิ่งบุคคลหนึ่งได้รับการกระทำอันเป็นประโยชน์จากอีกบุคคลหนึ่งบ่อยมากเพียงใด บุคคลนั้นจะยิ่งรู้สึกว่าการกระทำนั้นมีค่าลดน้อยลงเพียงนั้น

5. ยิ่งบุคคลหนึ่งมีความรู้สึกว่า กฎเกณฑ์การแลกเปลี่ยนไม่ยุติธรรมแก่เขามากขึ้นเพียงใด เขาก็จะแสดงการโกรธมากขึ้นเพียงนั้น

สำหรับทฤษฎีปริวรรตนิยมเชิงโครงสร้าง เป็นทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการแลกเปลี่ยนระหว่างคนหมู่มาก คู่แลกเปลี่ยนไม่จำเป็นต้องเห็นหน้ากัน เรียกว่า การแลกเปลี่ยนรวมหมู่ (Collective Exchange Theory) ซึ่งพัฒนามาจากทฤษฎีทางมานุษยวิทยา และเศรษฐศาสตร์

ปีเตอร์ เอ็ม. เบลา ได้นำหลักการแลกเปลี่ยนรวมหมู่เบื้องต้นมาสร้างเป็นทฤษฎีอำนาจ (Power Differentials) เพราะอำนาจเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตสังคมที่ขาดไม่ได้

ทฤษฎีการกระทำระหว่างกันด้วยสัญลักษณ์ (Symbolic Interactionism Theory) เป็นทฤษฎีประเภทจุลภาค (Micro) ที่ว่าด้วยความสำคัญต่อมนุษย์แต่ละคนและช่วยให้ความรู้เกี่ยวกับสังคมมนุษย์มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น จอร์จ เฮอร์เบิร์ท มีด เป็นผู้วางรากฐาน โดยได้รับอิทธิพลมาจากแนวคิดของจอร์จ ซิมเมล โดยมีสาระสำคัญคือ

1. ความอ่อนแอทางชีววิทยาของเผ่าพันธุ์มนุษย์เป็นเหตุให้มนุษย์ต้องอยู่รวมกันเป็นกลุ่มเป็นสังคมเพื่อการมีชีวิตรอด

2. มนุษย์คัดเลือกเก็บรักษาการกระทำระหว่างกันที่ส่งเสริมความร่วมมือระหว่างกันส่งผลให้มีชีวิตอยู่รอด ขณะเดียวกันก็ละทิ้งการกระทำระหว่างกันที่ไม่ส่งเสริมความสัมพันธ์เช่นว่านั้นไป ทำให้เกิดจิต อัตตา และสังคมขึ้น

แนวความคิดของจอร์จ เฮอร์เบิร์ท มีด เป็นที่ยอมรับทางด้านสังคมวิทยา จิตวิทยาในระดับหนึ่ง ต่อมานักสังคมวิทยารุ่นใหม่ได้ศึกษาวิเคราะห์แนวความคิดนี้ และพบความบกพร่องคือความไม่ชัดเจนในเรื่องลักษณะของสังคม ความสัมพันธ์ระหว่างปัจเจกบุคคลกับสังคมแบบแผนขององค์การสังคม ไม่ให้ความชัดเจนเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างองค์การสังคมแบบต่างๆ และจิตกับอัตตาที่มีลักษณะต่างๆ แต่อย่างใด

จาคอบ โมเรโน ได้เสนอแนวคิดว่า องค์การสังคมจะประกอบด้วยเครือข่ายและบทบาทจำนวนหนึ่ง (Network of Roles) ซึ่งเป็นตัวบังคับและให้แนวทางแก่การกระทำต่างๆ มี 3 ประเภทคือ

1. บทบาทเกี่ยวกับความต้องการจำเป็นทางชีวภาพ (Psychosomatic Role)
2. บทบาทตามสภาพสังคม (Psychodramatic Role)
3. บทบาททางสังคม (Social Role)

เออร์วิง กอฟฟ์แมน เป็นผู้นำการวิเคราะห์ในแนวการละครมาใช้วิเคราะห์ความสัมพันธ์ทางสังคม หรือทฤษฎีการละคร (Dramaterqical Theory) มีแนวคิดคือ การกระทำต่างๆ และการปฏิสัมพันธ์ของมนุษย์มีลักษณะที่เหมือนกับการแสดงละคร ปฏิสัมพันธ์ของมนุษย์นี้มีความเปราะบาง การที่สามารถดำรงอยู่ได้นั้นก็ด้วยการแสดงออกที่ดีหรือเหมาะสม การแสดงออกที่ไม่ดี หรือไม่เหมาะสมเกิดการหยุดชะงัก จะมีผลกระทบต่อปฏิสัมพันธ์ทางสังคม เช่นเดียวกับการแสดงละครในโรงละคร

เซลดอน สเตรเกอร์ นักทฤษฎีการกระทำระหว่างกันด้วยสัญลักษณ์เสนอว่า เพื่อการเป็นทฤษฎีทางสังคมวิทยาที่สมบูรณ์ต้องมุ่งความสนใจของทฤษฎีทั้งปรากฏการณ์ขนาดเล็กและขนาดใหญ่ โดยให้ความสำคัญต่อบทบาทของแต่ละบุคคลที่ดำรงอยู่

ทฤษฎีปรากฏการณ์นิยม (Phenomenology Theory) เอดมุนด์ ฮัสเสิร์ล ให้ความสำคัญต่อกระบวนการทางจิตหรือปัญญามนุษย์มากที่สุด คือ ศึกษาสาระสำคัญ ความหมายของสิ่งต่างๆ การกระทำที่มนุษย์เป็นผู้ให้ปรากฏการณ์

นักทฤษฎีชาวเยอรมัน อัลเฟรด ชุตซ์ มีแนวความคิดสำคัญคือ

1. ธรรมชาติของมนุษย์เป็นนักสร้างสรรค์ มีความคิดความอ่านเป็นผู้สร้างสิ่งต่างๆ ทั้งที่เป็นวัตถุและไม่ใช่วัตถุ

2. ธรรมชาติของสังคมมนุษย์ คือ มนุษย์เป็นผู้สร้างสังคม เนื่องจากมนุษย์มีการกระทำระหว่างกันในชีวิตประจำวันและมีความคิดหรือจินตนาการว่ามีสังคม ให้คำจำกัดความหรือความหมายต่างๆ แก่สิ่งที่ประกอบกันเป็นสังคมมนุษย์ที่ทุกคนยอมรับเข้าใจความหมายร่วมกัน และใช้ความหมายร่วมกัน สังคมมนุษย์จึงเป็นกลุ่มสถาบัน ที่มนุษย์มีการกระทำระหว่างกันให้ความหมายและสร้างสรรค์ขึ้น

3. หน้าที่ของสังคมวิทยา คือ การศึกษาถึงการสร้างสังคม การรักษาบำรุงสังคมอย่างไร การศึกษาวิจัยทางสังคมวิทยา จึงควรมีเป้าหมายเพื่อตรวจสอบสถานการณ์ การกระทำระหว่างกันของมนุษย์

4. ระเบียบวิวิจัยทางสังคมวิทยาควรใช้วิธีการมานุษยวิธี (Ethnomethodology) คือ การก่อให้เกิดการหยุดชะงักขึ้นในการดำรงชีวิตปกติของกลุ่มคนที่ทำการศึกษาแล้วเปรียบเทียบเรื่องราวของชีวิตก่อนหน้านั้นกับหลังเหตุการณ์ จะทำให้ทราบว่าเหตุการณ์ที่ทำให้เกิดการชะงักงันในการดำเนินชีวิต ทำให้ทราบความเป็นจริงของชีวิตที่แท้ว่าเป็นอย่างไร ทำไมต้องดำเนินไปเช่นนั้น

จากทฤษฎีต่างๆ พอจะสรุปได้ว่า ทฤษฎีหลักของสังคมวิทยาคือ ทฤษฎีโครงสร้าง – หน้าที่นิยม ทฤษฎีความขัดแย้ง ทฤษฎีปริวรรตนิยม ทฤษฎีการกระทำระหว่างกันด้วยสัญลักษณ์ และทฤษฎีปรากฏการณ์นิยมแม้จะมีเนื้อหาสาระที่แตกต่างกันแต่ทุกทฤษฎีล้วนมีวัตถุประสงค์และเป้าหมายเดียวกัน คือ มุ่งศึกษาความรู้ความจริงเกี่ยวกับปรากฏการณ์ทางสังคมของมนุษย์ โดยเฉพาะในเรื่องความสัมพันธ์ทางสังคมของมนุษย์ ทฤษฎีทางสังคมวิทยานั้นเป็นผลมาจากการศึกษาวิเคราะห์ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมแต่ละยุคแต่ละสมัย เมื่อวันเวลาผ่านไปปรากฏการณ์ทางสังคมก็จะเปลี่ยนแปลงไป นักสังคมวิทยาจึงอาจจะศึกษาค้นคว้าและสร้างทฤษฎีใหม่ๆ เพิ่มขึ้นอีกก็ได้ แต่ในปัจจุบันทฤษฎีซึ่งนักสังคมวิทยาถือว่าเป็นทฤษฎีหลักก็คือทฤษฎีที่กล่าวมาแล้วข้างต้น

5. ประวัติและแนวคิดของวสันต์ สิทธิเขตต์

วสันต์ สิทธิเขตต์ เกิดเมื่อวันที่ 7, ตุลาคม พ.ศ. 2500 ที่อำเภอลาดยาว จังหวัดนครสวรรค์ จบการศึกษาประถมศึกษาปีที่ 7 จากโรงเรียนประจำจังหวัดนครสวรรค์ และเข้ามาศึกษาศิลปะที่โรงเรียนช่างศิลป์กรุงเทพฯ ระหว่างปี พ.ศ.2518-2524 จนจบชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง(ปวส.) ในครั้งอดีตสมัยเรียนจบใหม่ๆ วสันต์ใช้เวลาว่างในวันหยุด เสาร์ อาทิตย์ เขียนรูปอยู่ข้างถนนแถวหน้าโรงละครแห่งชาติ ทำอยู่นาน 7-8 เดือน จนมีผลงานมากมายสามารถแสดงได้ในราวปี พ.ศ. 2524 และได้แสดงเรื่อยมาทุกปี เฉลี่ยปีละครั้ง

วสันต์ สิทธิเขตต์ เริ่มเขียนรูปตั้งแต่ยังเป็นเด็ก แต่ก็ต้องหยุดเขียนไปในช่วงระยะหนึ่ง ในสมัยเรียนอยู่ชั้น ม.1 – ม.3 ก็สืบเนื่องมาจากในช่วงชีวิตวัยรุ่น เป็นคนอ่อนไหวง่าย จึงชอบเฮฮาอยู่ในหมู่เพื่อนฝูง เที่ยวเตร่ กินเหล้า เมายา ตีรันฟันแทงไปเรื่อย ซึ่งก็ติดอยู่กับเพื่อนตลอดเวลา เมื่อจบม.3 ตอนแรกวสันต์คิดว่าจะไปเรียนเกษตร แต่เพราะความผูกพันกับเพื่อนข้างบ้าน จึงทำให้เขามาสอบเข้าช่างศิลป์ จนทำให้กลายมาเป็นศิลปินจนถึงทุกวันนี้ วสันต์ชอบที่จะเขียนหนังสือ และเขียนรูป ถ้ามีโอกาสก็จะทำทันที งานเขียนของเขาส่วนใหญ่มักยังไม่ตีพิมพ์ รอรวมเล่มไปเลยทีเดียว (บ้านกล้วย.2535 : 87)

วีระศักดิ์ สุนทรศรี (2540 : 56-57) ได้กล่าวถึงวสันต์ สิทธิเขตต์ ว่า วสันต์เป็นศิลปินที่คบหาได้อย่างจริงใจ ตั้งแต่สมัยวสันต์เป็นหนุ่มเมื่อ 10 กว่าปีที่แล้ว วสันต์เติบโตในช่วงรอยต่ออันสบสนทางอุดมการณ์ความคิด หรือจุดเปลี่ยนคุณค่าความหมายของความเป็นมนุษย์ วสันต์จึงต้องใช้พลังงานในการเรียนรู้ การแสวงหาและสร้างสรรค์ มากกว่าคนรุ่นก่อนเขาอย่างมาก ส่งผลให้เขาทำตัวแปลกแยกหรือสร้างศิลปะของตนให้แปลก

แตกต่างจากศิลปะในยุคสมัยเดียวกับเขา ซึ่งนั่นแหละคือข้อแตกต่างระหว่างเขากับศิลปินที่มีอยู่มากมายในประเทศนี้ คือ เขาสามารถแสดงตัวตนผ่านงานศิลปะของเขาได้ ไม่ว่าจะเป็นผลงานในลักษณะใด จิตรกรรม ประติมากรรม บทกวี หรือแม้แต่ดนตรี ซึ่งเขาใช้เป็นเครื่องมือสื่อสารความคิดของเขาในอีกรูปแบบหนึ่งเท่านั้น

ในครั้งหนึ่งวสันต์ ได้ชื่อว่าเป็นศิลปินที่ปฏิเสธความงาม ภาพเขียน บทกวี หรือดนตรีของเขาแทบจะไม่เคยมองโลกหรือสังคมในซีกด้านที่สวยงาม เขามักจะเขียนถึงด้านมืดในจิตใจมนุษย์ ความเคียดแค้นชิงชังต่อระบบเผด็จการ หรือพวกบ่อนทำลายศาสนาในคราบของคนห่มผ้าเหลือง ความเก็บกดทางเพศ วสันต์อาจไม่ใช่ศิลปินร่วมสมัยเพียงคนเดียวที่มีความตื่นตัวการเมือง มีจิตสำนึกทางสังคมเท่านั้น แต่อาจกล่าวได้ว่าเขายืนอยู่แถวหน้าสุดคนหนึ่ง เขารับรู้ปัญหาของสังคมและไม่อาจทนนิ่งเฉยดูดายแม้การแสดงออกทางสังคมหรือสื่อต่างๆ การเคลื่อนไหวประท้วง คัดค้านทางสังคมในด้านต่างๆที่ปรากฏต่อสาธารณชนอาจมองว่า เขาก้าวร้าว เป็นกบฏไม่ยอมประนีประนอม แต่นั่นก็ถือว่าอยู่ในวัยวุฒิภาวะ ณ ช่วงเวลาหนึ่งเท่านั้น

กว่าจะถึงวันนี้ วสันต์ ได้ใช้ชีวิตวัยหนุ่มเรียนรู้สั่งสมประสบการณ์จากการทำงานปฏิสัมพันธ์ทางสังคมกับคนในแวดวงหลากหลาย ทั้งนักเขียน นักหนังสือพิมพ์ คนทำเพลง ทำดนตรี พ่อค้า เจ้าของผับ ร้านเหล้า เจ้าของแกลลอรี่ นายหน้าค้างานศิลปะ นักเคลื่อนไหวทางการเมือง รวมทั้งผู้ใช้แรงงานทั่วไปอีกด้วย ซึ่งก่อให้เกิดการปะทะสังสรรค์ทางความคิดอย่างกว้างขวาง ยากที่จะหากรอบใดๆมาจำกัดความคิดและการสร้างสรรค์ของเขาไว้ได้ เพื่อนฝูงใกล้ชิดเขามักจะให้คำจำกัดความเกี่ยวกับตัวเขาไว้ว่า วสันต์เป็นคนมีพลังมากและใช้มันได้อย่างไม่รู้จักหมด เท่าที่ผมเคยรู้จักเขามาในระดับหนึ่ง ค่อนข้างว่ามีความเชื่อเป็นเช่นนั้นจริงๆ เวลาลงมือทำงานครั้งใด เขาจะรั้งมันไม่อยู่ ไม่ว่าจะเป็นการแสดงออกทางความคิดใดๆ เช่นกัน คำพูดซึ่งแสดงออกผ่านทัศนะความเห็นของเขา หลั่งไหลออกมาเหมือนน้ำป่าท่วมทะลักเขื่อน แต่ไม่ได้หมายความว่าเขาจะหันหลังให้กับคนที่มีทัศนคติแตกต่างกับเขาเสมอไป ความเป็นคนทำงานเร็วของเขานั้นแสดงออกแทบทุกด้านไม่ว่าเป็นบทกวี หรือการเขียนภาพ สิ่งที่เป็นปรากฏการณ์จะเน้นมามากกว่าเนื้อใน สำหรับคนที่เคยชินกับการยอมรับว่าศิลปะคือความประณีตและความละเอียดอ่อนและยึดติดอยู่เท่านั้น ก็อยากที่จะยอมรับงานศิลปะในแนวของวสันต์

วสันต์ สิทธิเขตต์ กล่าวถึงคุณค่าทางศิลปะว่าความงามของงานศิลปะมิใช่แค่ความสวยแต่มันต้องแสดงพลังของศิลปินที่ถ่ายทอดเรื่องราว ประสบการณ์ ความมีชีวิตจิตวิญญาณบรรจุรวมอยู่ด้วยมิใช่แค่ฝีมือ จะใช้อะไรวาด ใช้มือ ใช้เท้าสร้างสรรค์งานศิลปะได้ทั้งนั้นแต่ของให้มีพลังชีวิตในชิ้นงาน งานศิลปะเป็นสิ่งที่ไม่มีราคาแต่ที่ทุกวันนี้มีเรื่องราคาก็เป็นการตั้งราคา สมมติกันขึ้นมาเองทั้งนั้น ไอ้ตัวเลขสามแสน ห้าแสนบาท มันกำหนดกันเองตามความโลภ ผมอยากจะโยนคำถามให้คิดตรงนี้ให้ดีให้หันมามองกันที่คุณค่ามากกว่าราคาเพราะทุกวันนี้คนไม่ได้ดูรูปภาพแวนโก๊ะที่ราคาหนึ่งพันห้าร้อยล้าน ก็ไปดูที่ว่าราคาที่รูปนี้ทำไมถึงมีราคาเท่านั้นไปเสพราคามันไม่ได้ดูคุณค่ากันเลย (ไทยโพสต์.2542 : 1)

วสันต์ สิทธิเขตต์ ไม่เคยได้รับรางวัลงานศิลปะใดๆเลย เพราะไม่เคยส่งผลงานเข้าประกวด นอกจากนั้นยังปฏิเสธและไม่เห็นด้วยกับการจัดประกวดผลงานศิลปะในรูปแบบต่างๆ ซึ่งวสันต์ ได้ให้ทัศนะถึงวงการศิลปะและการจัดประกวดงานศิลปะต่างๆไว้ว่า

> งานจิตรกรรมซ้ำเวียนวนอยู่กับความงาม-สงบ ลงตัว ประดับประดาบ้านหรู ออฟฟิศ ธนาคาร โรงแรมตากอากาศ งานแสดงศิลปะการประกวดศิลปะคือบ่อนทำลายการสร้างสรรค์ศิลปะของประเทศไทย เพราะเป็นการ

> วางมาตรฐานสำเร็จรูปทางศิลปะ ตามรสนิยมของคนกลุ่มหนึ่ง คนไทยผู้ชมก็จมอยู่กับความซ้ำซากเดิมจนเกิดอาการคลื่นเหียนเมื่อได้ยินคำว่าศิลปะ รางวัลศิลปะ ศิลปะชั้นเยี่ยม ราคาผลงานศิลปะก็ตั้งกันได้อย่างตามอำเภอใจ แล้วคุณค่าของงานศิลปะมันอยู่ตรงไหน ความสำเร็จของคนรุ่นใหม่คือชื่อเสียงเงินทอง ผมยอมรับว่าศิลปินคือคนธรรมดามีตัณหาราคะเป็นเรื่องปกติ แต่หากทุกวันนี้เรามีเพียงผลงานที่ไม่บอกกล่าวอะไรเลย นอกจากผลงานที่เป็นเครื่องประดับของเศรษฐีตาบอดแล้ว ความโลภของพ่อค้าแม่ค้าหาบเร่ดูจะมีความสะอาดกว่าจิตใจของศิลปินเสียอีก (มติชน. 2536 : 8)

วสันต์ สิทธิเขตต์ เป็นคนจริงจังกับชีวิตตั้งแต่ยังเด็ก ผลงานของเขาที่แสดงออกมาจึงดูตรงและรุนแรง วสันต์ มีความคิดหลายอย่างเช่น ในเรื่องภาษาว่า "ทำไมคนเราชอบพูดอ้อมค้อม ทำไมไม่ใช้ภาษาที่เข้าใจกันง่ายไปเลย ถ้าเราพูดเข้าใจกันง่าย ๆ ปัญหาต่าง ๆ ในสังคมก็จะคลี่คลายไปได้" วสันต์ ได้ให้สัมภาษณ์ในหนังสือนิตยสารเอ็ม ถึงทัศนะในแง่นี้ว่า สังคมทุกวันนี้มีการประนีประนอมกันสูง ทำให้ต้องหลีกเลี่ยงแล้วไกล่เกลี่ย ไม่กล้าเผชิญหน้ากับปัญหา ในที่สุดก็ไม่มีอะไรเปลี่ยนแปลง ผมว่าเราควรจะพูดกันอย่างตรงไปตรงมา งานเขียนของผมก็พยายามจะแสดงออกตรง ๆ คือคิดอะไรก็แสดงออกอย่างนั้น (ฤทัย พัชระ. 2542 : 112)

ในความคิดของวสันต์ เกี่ยวกับสภาพสังคมปัจจุบัน เขามีความคิดว่า "ในสังคมนี้ยิ่งเรียนรู้มากเท่าไหร่จะรู้ว่าในสังคมไทยมักจะมีการหลีกเลี่ยงปัญหาไม่กล้าเผชิญปัญหาอยู่ตลอดเวลา ทุกวันนี้ยิ่งไม่รู้จักอะไรเลย มันละเอียดมากจะเขียนจะสร้างอะไรขึ้นมามันค่อนข้างยาก" และในอีกจุดหนึ่งของสังคมไทย วสันต์ มองว่า "ชีวิตของคนหนุ่มสาวได้รับความสะดวกสบายมากยิ่งขึ้น ระบบอุตสาหกรรมทุนนิยมเติบโตขึ้นมาอย่างรวดเร็ว ทำให้คนรู้สึกไม่อยากกลับไปใช้แรงงานเหมือนแต่ก่อน ตัวของเขาเองยังมีความรู้สึกว่าเมื่อก่อนสามารถขุดดินเกี่ยวข้าวกับชาวนาได้ แต่มาเดี๋ยวนี้ตัวเขารู้สึกมือบางเกินไป แค่คิดก็ไม่อยากจะทำแล้ว ซึ่งแท้ที่จริงต้องควรปฏิบัติ

วสันต์ ย้ำในจุดนี้ว่า "ไม่ใช่จะมาใช้ความคิดที่ว่าสังคมที่ดีเป็นอย่างไร ซึ่งต้องลองปฏิบัติด้วยว่ามันเป็นจริงหรือเปล่า ไม่ใช่แค่เป็นอย่างเดียว ซึ่งความจริงอาจจะไม่ใช่ก็ได้ เราต้องปฏิบัติดู" ในสังคมทุกวันนี้ วสันต์เห็นว่าเป็นระบบสังคมที่ทำให้คนเราหยาบขึ้น เพราะแรงกายกับแรงงานสมองไม่สัมพันธ์กัน ทุกวันนี้คนเราแทบจะไม่ได้ออกกำลังกายกันเลย การที่คนเราต้องไปตีเทนนิส ต้องไปตีกอล์ฟหรือการที่ต้องไปว่ายน้ำ ก็เพราะมันเป็นระบบธุรกิจที่เข้ามาเสนอผลประโยชน์กับคนในสังคม ซึ่งระบบสังคมในตอนนี้เปิดโอกาสให้หาเงินกับคนโดยการออกกำลังกายเป็นส่วนหนึ่ง และคนเราทุกวันนี้ทำงานโดยใช้แค่สมอง เมื่อสมองกับร่างกายไม่สัมพันธ์กัน ก็เกิดปัญหาทางจิตเกิดความไม่สมดุลกัน ความรู้สึกทั้งหลายที่เกิดขึ้นในสังคมไม่ว่าจะเป็นความหงุดหงิด อารมณ์ที่แปรปรวน รูปการณ์ที่ฉกฉวยก็เกิดขึ้นได้ง่าย (บ้านกล้วย. 2535 : 88-89)

วสันต์ มีความเชื่อต่อสังคมว่า ผู้คนในสังคมไทยล้วนการถูกครอบงำด้วยระบบทุนนิยม และตกเป็นเหยื่อของความหลงผิด พยายามฝืนธรรมชาติ อย่างผู้ชายสมัยนี้เกิดอาการไม่สู้ขึ้นมาก็จะไปหายาไวอะกร้าช่วย ที่จริงแล้วมันเป็นเรื่องที่ฮิตมาจากพวกยุโรป อเมริกา และญี่ปุ่น ที่ระบบการทำงานและสังคมของคนเหล่านั้นมีแต่สิ่งขึ้งเครียดจนไม่อาจร่วมเพศได้ตามปกติ แม้แต่วัยรุ่นก็ยังต้องเจาะสะดือ เจาะอวัยวะเพศหรือใส่ห่วงเพื่อเพิ่มความตื่นเต้นทางเพศ แสดงว่าได้เกิดความป่วยทางจิตขึ้นแล้วเลยต้องหันไปพึ่งสิ่งเหล่านี้รวมทั้งยาไวอะกร้าด้วย ส่วนผู้หญิงก็ตกเป็นเหยื่อของกวาวเครือเพื่อให้มันกระชับอยู่ตลอดเวลา ทั้งหมดนี้เรากำลังพยายามต่อสู้กับธรรมชาติ ฉุดรั้งธรรมชาติเอาไว้ ทั้งนี้เราต่างก็ดำเนินชีวิตอย่างผิดธรรมชาติมาตลอด(ฤทัย พัชระ. 2542:113)

ในแง่ของผลงานศิลปะวสันต์ ได้ให้ทัศนะถึง "ศิลปะ" ในปัจจุบันไว้ว่าถูกครอบงำโดยระบบทุนนิยมเช่นกัน งานศิลปะจึงมีสภาพเป็นสินค้า "มันไม่เหลืออะไรอีกแล้วประเทศนี้ ทุนนิยมมันครอบงำทำให้คนต้องสยบยอม งานศิลปะทุกวันนี้ก็ถูกฟูมฟักด้วยทุนนิยมไปแล้ว งานศิลปะก็คือสินค้ามีไว้ขาย ขณะที่ศิลปินก็เป็นผู้ผลิตสินค้าชนิดหนึ่งออกมาขาย โดยตั้งราคาแยกตามระดับความโลภของศิลปินผู้นั้น ว่าโลภมากโลภน้อยเท่านั้นเอง ศิลปะกลายเป็นสินค้า เป็นเรื่องการเสพเงินมากกว่าศิลปะไปแล้ว"(ไทยโพสต์. 2542 : 2)

ในด้านมุมมองด้านการศึกษา เยาวชน เด็กนักเรียน นักศึกษา วสันต์ มีแนวคิดว่า การถ่ายทอดความคิดต่าง ๆ มาจากระบบโรงเรียน ระบบการศึกษา ซึ่งครูทั้งหลายที่อยู่ในโรงเรียนก็มีครูดีอยู่เพียงไม่กี่คน ครูจะเข่าใจชีวิต เข้าใจสังคม และสอนให้เด็กรู้จักชีวิต รู้จักว่าเรียนไปเพื่ออะไร ในจุดนี้มีเพียงครูที่ดีเท่านั้นที่จะสามารถสอนให้เด็กเข้าใจได้อย่างถูกต้อง แต่ในสังคมปัจจุบันครูส่วนใหญ่มักจะสอนว่าเรียนเพื่อให้มีอาชีพอยู่เท่านั้นเอง แต่ไม่สอนว่าอาชีพต่าง ๆ นั้นสอนให้เรารู้จักตัวเองหรือไม่ ไม่สอนให้นักเรียนคิดว่าเรายืนอยู่ตรงไหน เรามีความสามารถอะไรบ้าง ซึ่งความสามารถเหล่านี้สำคัญต่อมนุษย์คนอื่นอย่างไร มักจะสอนให้เยาวชนกอบโกยอย่างเดียว และสังคมมีแต่ความวุ่นวาย คอยจ้องทำลายเยาวชน คนชั้นล่างในสังคมอยู่อย่างถูกยัดเยียด สื่อวิทยุโทรทัศน์ หนังสือพิมพ์ หัดให้คนไม่รู้จักคิดตัดสินใจชีวิตด้วยตนเอง ในโทรทัศน์ 24 ชั่วโมงของทุกช่องมีรายการดี ๆ สักรายการยังโดนปิด แต่ก็ยังมีรายการที่ดีอยู่บ้าง เช่น รายการเด็กซึ่งสามารถสอนสิ่งดี ๆ ให้กับเด็กได้ แต่ไม่สามารถชี้นำเด็ก ไม่สามารถให้เด็กได้รู้จักถึงความน่ารัก วสันต์ ได้พูดถึงประเด็นนี้ว่า รายการส่วนมากจะล่อหลอกสังคมนี้ คิดว่าทำไมตอนเย็นต้องมีรายการสำหรับเด็ก ก็เพื่อให้เด็กได้ดูทีวี รอพ่อแม่กลับบ้านเท่านั้นเอง เพื่อไม่ให้เกิดปัญหาทางบ้าน แต่มันโกหกจะไม่มีปัญหาได้อย่างไรในเมื่อสังคมผู้ชายมีเมียน้อยกันมากเด็กก็เหงากลับบ้านไม่เจอใคร เกิดความเครียดจนไม่รู้จะระบายออกทางไหน จึงเป็นปัญหา (บ้านกล้วย. 2535 : 90-91)

กระแสความคิดต่าง ๆ ที่ถูกสังคมหล่อหลอมซึมซับให้ตั้งแต่เด็ก ๆ ส่วนให้เด็กรู้จักแต่กอบโกย ยัดเยียดสิ่งต่าง ๆ ให้ วสันต์ก็เคยประสบด้วยตนเองในสมัยที่ยังเป็นเด็กเช่นกัน วสันต์กล่าวถึงในวัยเด็กว่า ตอนเรียนแม่อยากให้เป็นหมอ เพราะหวังเพื่อว่าบ้านเราจะได้รวยเสียที แต่ผมคิดว่ามันงก เพื่อน ๆ หลายคน ของผมก็เป็นหมอ สมัยเรียนมันงกมาก งกคะแนน เก็บตัว อ่านหนังสืออย่างเดียวไม่สุงสิงกับใคร ผมก็เคยคิดว่าถ้าตอนเรียนยังบ้านคะแนน ต่อไปโตขึ้นคงบ้าเงิน ไม่สามารถเข้าใจมนุษย์คนอื่นได้จะเข้าใจอย่างเดียว คือ เงิน เงิน เงิน (บ้านกล้วย. 2535 : 91)

ในอีกแง่มุมหนึ่ง วสันต์ มีความคิดที่เกี่ยวกับจุดมุ่งหมายของชีวิตและความทะเยอทะยานของคนว่าชีวิตคนในพื้นฐานแรกเกิดมาเพื่อจะรู้จักชีวิต ไม่ได้เกิดมาเพื่อตายเปล่า เกิดมาเพื่ออยู่กันล้นโลก ซึ่งก็ควรจะอยู่ร่วมกันกับคนอื่น และจะต้องรู้ว่าชีวิตคนที่มีคุณค่ามันคืออะไร ทำให้มนุษย์มีความภูมิใจในตัวเอง ซึ่งชนวนสังคมการเหยียดผิว ความรุนแรงต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น ก็เพราะเราไม่รู้จักอารมณ์ความรู้สึกของตัวเอง เราถูกผลักดันด้วยความทะเยอทะยายของเรา ซึ่งสิ่งแวดล้อมในระบบสังคมมักผลักดันเรา ยิ่งทุกวันนี้มันแรงมากจนบางทีเราไม่รู้จักเลยว่าเกิดมาอยู่เพื่ออะไร บางคนบอกว่าอยู่เพื่อเงิน สร้างครอบครัวที่อบอุ่น เป็นคำถามที่คนส่วนใหญ่มักจะตอบเช่นนี้ ทุกคนจะบอกว่าเพื่อเงิน เมื่อหาเงินแล้วจะได้อยู่อย่างมีความสุขได้ อยากมีรถ มีบ้านที่อบอุ่น แต่ในสังคมปัจจุบัน วสันต์ กล่าวว่า "จะมีบ้านได้อย่างไรในเมื่อบ้านเราคาตั้ง 2-3 ล้านบาท ต่อไปอีก 5-10 ปี ข้างหน้าอาจเป็น 10 ล้าน แล้วคนจะอยู่อย่างไร สลัมก็จะขายขึ้นเรื่อย ๆ เพราะไม่มีทางจัดการสลัมได้ เนื่องจากคนใน

ชนบทหยอยกันเข้ามาในเมืองมากยิ่งขึ้นทุกวัน ทำให้เกิดปัญหาขึ้นในสังคม เพราะความทะเยอทะยานของคนในสังคม" (บ้านกล้วย. 2535 : 90)

ในส่วนทัศนะในเรื่องเพศ ทั้งในด้านที่เกี่ยวข้องกับภาพรวมโดยทั่วไปของสังคมยุคสมัยนี้ และในด้านส่วนตัวของวสันต์เอง รวมทั้งผลงานของเขาที่ปรากฏเรื่องราวเกี่ยวกับเพศ หรือผู้หญิงในมุมมองต่างๆ วสันต์ได้ให้ทัศนะถึงแง่มุมในด้านนี้ว่า

> ผมไม่คิดว่ามนุษย์ชายหญิงจะต้องการอะไรในชีวิตมากไปกว่าเรื่องสืบพันธุ์ ผู้ชายจะตั้งหน้าทำมาหากินไปทำไมล่ะ เหน็ดเหนื่อยแทบตายในแต่ละวันทำไมล่ะ เพียงเพื่อจะไปลงตรงนั้นของผู้หญิง ส่วนผู้หญิงล่ะพวกเธอจะแต่งตัวสวยกันไปทำไมเพื่ออะไรหรือ ถ้าไม่ใช่แสวงหาไอ้นั่นของผู้ชายสักอัน นั่นคือสัญชาตญาณของมนุษย์ไง มันเกิดจากความกลัวที่จะต้องสูญสิ้นไป จึงต้องดิ้นรนหาทางสืบพันธุ์เพื่อการดำรงอยู่ แต่สังคมทุกวันนี้มีการจัดวาง มีขั้นตอน และซับซ้อน ผ่านสังคมและการมีมารยาท ประเพณี ซึ่งที่จริงก็ยังคงมุ่งไปที่เดิมอยู่นั่นเอง เป็นสัญชาติญาณดิบของมนุษย์ล้วน ๆ (ฤทัย พัชระ. 2542 : 112)

วสันต์ ยกตัวอย่างเรื่องนี้ถึงภาพเขียนสีอะคริลิคบนแคนวาสชิ้นหนึ่งของเขาในชื่อ "คนสมัย" หรือ Modern Women/Men ที่แสดงถึงตัณหาที่นำพามนุษย์ชายหญิงให้ดึงดูดเข้าหากันเพียงเพื่อสิ่งนั้น แล้วให้ทัศนะประกอบเชื่อมโยงถึงสังคมในปัจจุบันว่า "มันแสดงให้เห็นอยู่แล้วว่ามนุษย์ไม่คิดอะไรอื่นอยู่ในสมองเลย แต่เพื่อให้มีชีวิตรอดอยู่ไปวัน ๆ เท่านั้น ความจริงถ้ามนุษย์รู้จักใช้สมอง พวกเขาจะต้องร่วมกันต่อสู้กับสิ่งที่ไม่เป็นธรรม เช่น การเรียกร้องให้ยุติสงคราม การฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ การทำลายสิ่งแวดล้อม การทำลายธรรมชาติ" (ฤทัย พัชระ. 2542 : 112-113) ในด้านทัศนะส่วนตัวของวสันต์ในเรื่องเพศ และการสร้างสรรค์ผลงานในเรื่องราวที่เกี่ยวกับประเด็นนี้ วสันต์ กล่าวว่า

> สำหรับผม ใครจะเชื่อบ้างว่า เซ็กซ์เป็นเพียงส่วนหนึ่งของการมีชีวิตอยู่เท่านั้น เป็นเพียงส่วนหนึ่งในชีวิตผม และก็แค่ส่วนหนึ่งของงานเขียนด้วย ประสบการณ์ที่ผมได้รู้จักผู้หญิง ผมสงสารและเห็นใจเธอ ผู้หญิงหลายคนต้องเอาเรือนร่างไปแลกเงินที่ตอบแทนพวกเธออาจในฐานะของเมียชั่วคราว หรือรับเลี้ยงเป็นเมียน้อย มันเป็นเงินจากการฉ้อฉลทั้งนั้น เป็นรัฐมนตรีเอาเงินมาหาเมียดารา ที่จริงจะควงสักกี่คนก็ได้ รัฐมนตรีบางคนเซ็นแก็กเดียวได้แล้วร้อยล้าน เอาผู้หญิงดี ๆ ได้สัก 5,000 คน ไหม ผมไม่ได้ปฏิเสธผู้หญิงสวย ๆ บางครั้งผมก็เขียนถึงความละมุนละไม ความอ่อนโยน แสดงถึงชีวิตและเลือดเนื้อของความเป็นผู้หญิง งานของผมก็คือการชี้ให้เห็นถึงแก่นสารของชีวิต ผมเขียนรูปผู้หญิงที่มีความอ่อนช้อยงดงามก็ได้ แต่ก็เพื่อจะบอกว่าในที่สุดสิ่งเหล่านี้ในตัวพวกเธอก็ต้องเสื่อมลงไป เมื่ออายุมากขึ้น ใครจะมาเชยคางหรือลูบไล้ผิวที่เหี่ยวย่นของคุณอีกต่อไปละ
> (ฤทัย พัชระ. 2542 : 112-113)

ในด้านผลงานศิลปะ วสันต์มีความคิดเห็นว่า จะเปลี่ยนกันง่าย ๆ ไม่ได้ งานศิลปะต้องคลี่คลายด้วยตัวของมันเอง งานของเขามักจะถูกวิพากษ์วิจารณ์ต่าง ๆ นานา บ้างก็ตอบรับว่าแรงดี นักวิจารณ์บางคนกล่าวว่าวสันต์เป็นเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ที่กล้าหาญและจริงใจ บางคนก็บอกว่ามันไม่ใช่งานศิลปะเป็นงานลามกอนาจาร บางคนก็ไม่กล้าให้ลูกหลานมาชมกลัวจะเป็นอันตรายต่อความคิด แต่วสันต์เองไม่เคยสนใจ มุ่งที่จะสร้างผลงาน

ต่อไปเพื่อแสดงออกในความคิดที่ต้องการจะปฏิรูปสังคมให้ดีขึ้น โดยการสื่อสารความคิดออกมาในรูปลักษณ์ต่าง ๆ กันออกไปอย่างต่อเนื่อง

ปัจจุบันวสันต์ก็ยังคงสร้างผลงานศิลปะออกสู่สาธารณชนอย่างต่อเนื่องมาโดยตลอด ทั้งในประเทศเองและต่างประเทศ ซึ่งผลงานของวสันต์ถือว่าได้รับความสำเร็จและการยอมรับทั้งในประเทศ และโดยเฉพาะในต่างประเทศ วสันต์ได้รับเชิญไปแสดงในต่างประเทศหลายครั้ง ผลงานเป็นที่รู้จักและถือว่ามีชื่อเสียงในระดับหนึ่ง นอกจากนี้วสันต์ยังมีบทบาทในการเคลื่อนไหวคัดค้าน ประท้วง ต่อต้านเกี่ยวกับความไม่ถูกต้องในสังคมในรูปแบบต่าง ๆ อย่างเสมอมา เช่น การทดลองอาวุธนิวเคลียร์ของฝรั่งเศส แก่งเสือเต้น สิทธิมนุษยชน เรียกร้องการสร้างหอศิลปะร่วมสมัยเฉลิมพระเกียรติแห่งกรุงเทพมหานคร เป็นต้น

บทที่ 3

การวิเคราะห์ข้อมูล

การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลในการศึกษาวิเคราะห์ครั้งนี้ ได้นำเสนอข้อมูลภายถ่ายผลงานจริง และเอกสารต่างๆ ในการวิเคราะห์แนวความคิด ลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ ในรูปของการพรรณาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ดังนี้

การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

พัฒนาการของแนวความคิดและลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์

วสันต์ สิทธิเขตต์ ในวัยเด็กเริ่มสนใจการวาดรูปตั้งแต่ศึกษาอยู่ชั้นประถมศึกษา ซึ่งเป็นโรงเรียนคาร์ธอลิคในจังหวัดนครสวรรค์ ซึ่งวสันต์มักจะรับหน้าที่ในการวาดรูปประกอบฉากละครของโรงเรียน และทำให้ไม่ต้องเรียนหนังสือจึงเกิดความประทับใจตั้งแต่นั้นมา และส่วนหนึ่งคงได้รับอิทธิพลจากพี่ชายซึ่งเป็นนักวาดรูป วาดรูปโปสเตอร์หนัง ภาพสีโปสเตอร์ สีน้ำและวาดรูปขาย พอตอนอายุ 10 กว่าขวบก็ย้ายไปอยู่บ้านในตลาด และได้รู้จักกับคนข้างบ้านซึ่งเรียนช่างศิลป์ ซึ่งทำให้ทราบว่ามีโรงเรียนช่างศิลป์ซึ่งสอนวาดรูปนอกจากโรงเรียนเพาะช่างด้วย และทำให้คิดว่าเมื่อจบ ม.ศ. 3 แล้วจะไปเรียนต่อที่โรงเรียนช่างศิลป์ ซึ่งในตอนนั้นก็เริ่มที่สนใจอ่านหนังสือ เพราะความที่บิดาของวสันต์ที่เป็นนักอ่านหนังสือ จึงทำให้วสันต์ในวัยที่กำลังเข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนช่างศิลป์สนใจที่จะอ่านหนังสือ หนังสือเล่มสำคัญๆ ที่วสันต์ได้อ่านในช่วงนั้นก็มี ประวัติชนชาติไทย ของหลวงวิจิตรวรการ, ประวัติบุคคลสำคัญ หรือ อัตกยะบุคคล, และทำไมเขาเป็นโจร ของกุหลาบ ที่แปลมาจากประวัติของเนส เคลลี่ ฯลฯ ตอนอายุ 15 – 16 ปี ก็ได้อ่านหนังสือของท่านพุทธธาตุภิกขุ ซึ่งทำให้เข้าใจว่าศาสนาพุทธที่แท้คือ การเข้าใจธรรมชาติของชีวิต และก่อนที่จะเข้าเรียนที่ช่างศิลป์ วสันต์ได้อ่านหนังสือเล่มหนึ่ง ซึ่งวสันต์เองยอมรับว่ามีอิทธิพลมากกว่าชีวิตของเขาคือ ไฟชีวิต ซึ่งเป็นหนังสือแปล ซึ่งเขียนจากชีวประวัติของศิลปินเอกของโลก วินเซนต์ ฟานโกะ ซึ่งวสันต์กล่าวว่า ทำให้ทราบถึงความหมายศิลปะมันมีมากกว่าที่เห็น เป็นการแสดงออกของความคิด ชีวิต ตอนเรียนช่างศิลป์วสันต์ก็มีแนวคิดว่า ศิลปะน่าจะเป็นเพื่อมนุษยชาติ เพื่อคนที่ด้อยโอกาส (วสันต์ สิทธิเขตต์. 2546 : สัมภาษณ์) ในช่วงที่วสันต์ได้ศึกษาอยู่ที่ช่างศิลป์นั้น วสันต์มีความทุ่มเทและทำงานศิลปะค่อนข้างมาก แต่ผลงานส่วนใหญ่เป็นผลงานในลักษณะการบันทึกชีวิตของผู้คนที่พบเห็นอยู่ตามสถานที่ต่างๆ ไม่ใช่เพียงแต่ศึกษาในห้องเรียนเพียงอย่างเดียว แนวคิดในการสร้างสรรค์งานศิลปะของวสันต์ในช่วงเวลานั้นจึงเป็นเรื่องของการบรรยายถึงชีวิต วิถีการดำเนินชีวิตและสภาพแวดล้อมของคนทั่วไปในสังคมที่วสันต์ได้เข้าไปสัมผัส หรือประสบพบเห็น

ในช่วงปี พ.ศ. 2518 – 2519 ในช่างศิลป์กระแสของหลังเหตุการณ์ 14 ตุลา 16 ทำให้มีการตื่นตัวมากขึ้นในเรื่องของการเมือง สังคม วสันต์ในช่วงนั้นมีความคิดว่าหนทางในการเปลี่ยนแปลงสังคมต้องใช้หลักศาสนาจนเกิดเหตุการณ์ 6 ตุลา 2519 ขึ้น ซึ่งถือเป็นจุดเปลี่ยนแปลงทางแนวคิดของวสันต์แต่เดิมที่คิดว่า "ความทุกข์เป็นเรื่องที่อยู่ภายในใจ มนุษย์มีความทุกข์ของแต่ละคนอยู่ในใจ และทางบำบัดทุกข์ก็คือ เราต้องมาจัดการด้วย

การปฏิบัติทางศาสนา การปฏิบัติธรรม สิ่งที่คิดกลับกลายเป็นเรื่องไร้สาระ เพราะที่จริงแล้วความทุกข์ไม่ได้เกิดจากข้างในอย่างเดียว แต่มันมีผลกระทบจากคนที่มีอำนาจ และได้ใช้อำนาจนั่นกระทำต่อเพื่อนมนุษย์ด้วยกัน เพราะฉะนั้นสาระของการมีชีวิตอยู่ก็คือ การหาทางที่จะทำลายอำนาจระยำนั้นให้ได้ (วสันต์ สิทธิเขตต์. 2546 : สัมภาษณ์) วสันต์จึงเกิดการเปลี่ยนแปลงรับเอากระแสแนวคิดทางด้านสังคมนิยม และการปฏิวัติเข้าสู่วิธีคิดและการดำเนินชีวิต ซึ่งก็นับเป็นอีกส่วนหนึ่งซึ่งส่งอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานของวสันต์ในเวลาต่อมา เมื่อวสันต์จบจากช่างศิลป์ก็เริ่มทำงานศิลปะอย่างจริงจัง ประมาณปี พ.ศ. 2524 แสดงผลงานศิลปะครั้งแรกในกรุงเทพฯ ที่ศูนย์วัฒนธรรมเกอเธ่ กรุงเทพฯ ผลงานส่วนใหญ่เป็นรูปถนน สนามหลวง ชีวิตคนรอบสนามหลวง ซึ่งเป็นผลงานสีน้ำทั้งหมด ต่อมาตั้งกลุ่มสีน้ำกับเพื่อนๆ งานที่แสดงออกในช่วงนั้นก็เป็นเรื่องของชีวิตคนทั่วไป ซึ่งวสันต์มีความคิดว่า "ถ้าทำได้หน้าที่ของเราที่เล็กที่สุดก็คือ อยากเขียนคนที่ไร้ค่าที่สุด คนที่ไม่มีชื่อเสียง คนจน ซึ่งเป็นเพียงการบันทึกไว้ เพราะว่าทุกคนเดี๋ยวก็ตายไป แต่รูปเขียนก็ยังคงอยู่ ซึ่งหน้าที่เราก็ทำได้เพียงเท่านี้เล็กๆ" (วสันต์ สิทธิเขตต์. 2546 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 1 ลุงฝืด พ.ศ. 2525

ในผลงานชื่อ "ลุงฝืด" พ.ศ. 2525 (ภาพประกอบ 1) ปรากฏแนวคิดและการสร้างสรรค์ดังที่วสันต์กล่าวไว้ข้างต้นชัดเจน เนื้อหาที่แสดงออกเป็นภาพของชายวัยกลางคน แนวคิดและลักษณะที่นั่งเก้าอี้เป็นแบบให้วาดในลักษณะของภาพคนครึ่งตัว (Portrait) ด้วยเทคนิคสีน้ำ ซึ่งยังคงมีรูปแบบเหมือนจริงที่แสดงความเป็นจริงเป็นจังของวัตถุ หรือบันทึกตามที่สายตามองเห็น (Realistic) แสดงให้เห็นทักษะ ฝีมือ ในการใช้สีน้ำได้อย่างแม่นยำฉับไว แต่ผลงานยังดูเหมือนว่าจะมีอิทธิพลจากการศึกษาปฏิบัติการเขียนรูปในห้องเรียนอันมีลักษณะศิลปะหลักวิชา (Academic Art) ด้วยความที่วสันต์เป็นนักคิด นักเขียน และนักอ่านอย่างสม่ำเสมอ วสันต์กล่าวว่า ฐานความคิดที่สำคัญในการสร้างสรรค์งานศิลปะของวสันต์เอง มาจากความที่เขาสนใจในเรื่องการอ่าน ทำให้เขาได้

เกิดความสนใจในแนวคิด การตั้งกลุ่มและปรัชญาการแสดงออก การสร้างสรรค์ศิลปะของกลุ่มดาดา (Dadaism) และกลุ่มเอ๊กซ์เพรสชั่นนิสม์ (Expressionism) สนใจงานศิลปะของเอดวาร์ด มุงก์ อีกอน ชิวร์ และวินเซนต์ ฟาน โกะ วสันต์สนใจในวิธีคิด การตั้งกลุ่ม และปรัชญาในการแสดงออก ซึ่งนับว่าเป็นอิทธิพลสำคัญที่ส่งผลต่อแนวคิดและลักษณะการสร้างสรรค์ของวสันต์ในช่วงหลังจากนั้น

ถนอม ชาภักดี (2537 : ไม่มีเลขหน้า) ได้กล่าวถึง อิทธิพลของแนวคิดกลุ่มเอ๊กซ์เพรสชั่นนิสม์ต่อวสันต์ สิทธิเขตต์ ไว้ความว่า

> วสันต์ สิทธิเขตต์ ได้รับแนวคิดทาง Expressionism มาตั้งแต่สมัยเรียนหนังสืออยู่ที่วิทยาลัยช่างศิลป์ ช่วงปี พ.ศ. 2519 เขาอ่านวรรณกรรมของ Fran Kafka, Paul Celon Max Frisch, Ernst Toller และนักเขียนแนว Expressionism คนอื่นๆ เขาได้เข้าคลุกอยู่ในห้องสมุดสถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน และดูภาพยนตร์ของ Herzog, Fassbinder และอีกหลายคน เขาเขียนบทกวีสะท้อนเรื่องราวของแผ่นดิน รวมทั้งรูปแบบ ลีลา ในการปาดป้ายสีของเขาก็เริ่มเน้นรสชาติของความรวดเร็ว แม่นยำ การเรียนในห้องเรียนของเขานั้นถือว่าเป็นเพียงการเข้าห้องเฉยๆ แต่ห้องเรียนจริงๆ นั้นอยู่ตามสนามหลวง เขียนชีวิตพ่อค้า แม่ค้าขายข้าวแกง คนขายว่าว หรือไม่ก็ตะลอนอยู่กลางดงสลัม ถ้าอยากจะเขียนคนแก่คนเฒ่าเขาก็จะไม่รอให้โรงเรียนจ้างหุ่นมาเขียนอย่างเดียว วันดีคืนดีเขาก็จะเดินจากโรงเรียนไปบ้านพักคนชราที่บางแค เพื่อที่จะได้เขียนรสชาติของคนชราจริงๆ ที่ให้ทั้งอารมณ์ ความเป็นจริง มากกว่ามานั่งเป็นแบบอยู่ในห้อง การที่เขาได้มีส่วนร่วมในกิจกรรมทางการเมืองมาตั้งแต่ ช่วงปี พ.ศ. 2518 เป็นต้นมานั้น เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เขาได้เข้าไปสัมผัสกับความเป็นของสังคมอย่างถึงแก่น ได้รู้ได้เห็นปัญหาของผู้คนอย่างมากมาย และการเข้าร่วมแต่ละครั้งนั้นมิได้มุ่งเพียงเพื่อจะได้มีส่วนร่วมเฉยๆ แต่เขาเข้าร่วมด้วยจิตใจของมิตร ผู้มีส่วนร่วมจริงๆ ไม่ว่าจะเป็นการประท้วง คัดค้าน ในสิ่งที่ไม่ชอบธรรมทางสังคม หรือคัดค้านการทำลายป่า คัดค้านการสร้างเขื่อน เราจะเห็นวสันต์อยู่ในขบวนแถวของศิลปิน ผู้มีการแสดงออกร่วมกับการขับเคลื่อนความไม่ชอบธรรมในสังคมอยู่เสมอ
> ซึ่งสิ่งที่เขาแสดงออกมาในภาระต่างๆ นั้นเต็มไปด้วยสาระเนื้อหาที่เกิดขึ้นจริงในสังคมที่คนหลายๆ คนพยายามปกปิดและปฏิเสธ แต่ด้วยความเป็น Expressionism แล้วนี่คือสาระและแก่นของมัน ไม่ว่าจะเป็นละครเสียดสี บทเพลงดิบๆ บทกวีอันห้าวหาญ พร้อมที่จะพรั่งพรูออกจากวสันต์ได้ตลอดเวลา ทุกสถานการณ์ และทุกผืนแผ่นดินที่เขาสามารถจะสื่อสารกับผู้คนได้

เดือนตุลาคม ปี พ.ศ. 2527 วสันต์ จัดแสดงนิทรรศการผลงานศิลปะชุด "เวลาชะตากรรมคนเมือง" ที่ชมรมรวงผึ้ง กรุงเทพฯ ซึ่งเป็นผลงานในลักษณะ Conceptual Art ซึ่งเป็นการผสมผสานของสื่อรูปแบบต่างๆ เช่น จิตรกรรม ภาพพิมพ์ สื่อผสม Installation ประติมากรรม เสียง บทกวี ฯลฯ ในเนื้อหาสาระเรื่องราวที่จะสื่อสารถึงความคิดเกี่ยวกับชีวิตความเป็นไปของคนที่อยู่ในเมืองหลวง หรือเมืองใหญ่จะต้องสัมผัสพบเจอ ทั้งบรรยากาศและสิ่งต่างๆ ที่เกี่ยวข้องโยงใยกันและเกิดขึ้นในเมือง เปรียบเหมือนกับชะตากรรมของคนในเมืองที่จะต้องพบเจอ วสันต์ สิทธิเขตต์. (2546 : สัมภาษณ์) พูดถึงผลงานในชุดนี้ไว้ความว่า

> ปี 27 ต้นปี เราแอนตี้ศิลตีนไปแล้ว พอปลายปี เดือนตุลาคม ผมแสดงงานเดี่ยวเป็น Installation เป็นเสียง เป็นภาพ เป็นประติมากรรม เป็นภาพพิมพ์ ตึก 4 ชั้น ผมจัดหมดเลย เป็นเรื่องราวไล่ไป ชื่อ "เวลาชะตากรรมคนเมือง" แสดงที่รวงผึ้ง ปี 2527 เดือนตุลาคม ซึ่งถือเป็นช่วงเปลี่ยน เพราะว่าเป็น Conceptual Art ไม่เป็น Painting รวมๆ มาแสดงด้วย งานเพนท์ทุกครั้งก็คือ การไปแสดงความคิด งานชุดนี้ถูกวิจารณ์เยอะ เพราะว่า

ผมคิดว่าจะสร้างบรรยากาศของความคิดที่เกิดขึ้นจากวัตถุทุกอย่าง สื่อทั้งหมด มีผนังบทกวี มีเสียงที่อัดมาตามท้องถนน ตามตลาด เสียงคนทะเลาะกัน นี่คือชะตากรรมของคนเมือง พอเสร็จงานเราก็เผาทั้งหมด ทำลายทุกอย่าง เพราะเราถือว่าความคิดที่เป็นบรรยากาศที่เราไปสัมผัสมันต้องอยู่แค่นั้น Object ต้องไม่มีอยู่ ตอนนั้นก็โดนวิจารณ์ว่า "ศิลปินก็ไม่มีสิทธิทำลายงานศิลปะของตนเอง" เราก็ต้องอธิบายว่านี่คือ ตัวความคิด วิธีคิด เพราะฉะนั้นมันก็ต้องทำลายได้ เราก็ถูกวิจารณ์มาก...

ภาพประกอบ 2 ปัญญาชนควาย พ.ศ. 2527

ในผลงานชื่อ "ปัญญาชนควาย" (ภาพประกอบ 2) เทคนิคสื่อผสม ไม่ปรากฏขนาด ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในผลงานชุด "ชะตากรรมคนเมือง" วสันต์มีแนวคิดดีและเนื้อหาสาระต้องการจะสื่อแสดงถึงชะตากรรมของคนเมืองอีกส่วนหนึ่ง สะท้อนให้เห็นถึงภาพของนิสิต นักศึกษา ปัญญาชน ที่มีความรู้ ความสามารถ แต่ไม่นำความรู้ความสามารถ มาใช้ให้เกิดประโยชน์แก่สังคม ชุมชน และส่วนรวมได้ ซึ่งเป็นการเปรียบเทียบและวิพากษ์วิจารณ์นิสิต นักศึกษา ปัญญาชนส่วนใหญ่ ในสภาพสังคมปัจจุบัน วสันต์เสนอผลงานในรูปแบบของสื่อผสม ที่มีลักษณะไปทางผลงานติดตั้งจัดวาง (Installation) เป็นหุ่นสวมชุดผ้าดิบ 3 ชุด ที่ดูคล้ายชุดครุยของนักศึกษาด้านบนระบายสีหยาบๆ ให้ดูเหมือนชุดครุยมากขึ้น บริเวณศีรษะของหุ่นทั้งสามตัว หุ่นตัวกลาง วสันต์ได้นำซากกระโหลกศีรษะของกระบือมาติดเอาไว้ ส่วนศีรษะด้านซ้ายและขวาเป็นรูปอวัยวะเพศชายและหญิงที่เขียนขึ้น มือของหุ่นทั้งสองถือดอกไม้ไว้ในลักษณะพนมมือ การจัดไว้บริเวณทางขึ้นช่องบันไดตึก และรอบๆ ข้างประกอบด้วยงานสื่ออื่นๆ เช่น บทกวี จิตรกรรม เป็นต้น

ซึ่งในผลงานนี้ถือเป็นองค์ประกอบหนึ่งของผลงานชุด "ชะตากรรมคนเมือง" ที่วสันต์นำสื่อวัสดุต่างๆ เช่น เสียง บทกวี ฯลฯ ซึ่งมีความแตกต่างกันมาประกอบเพื่อสื่อแสดงความคิดของวสันต์ และแนวคิดของวสันต์ที่ต้องการจะสร้างบรรยากาศทางความคิดของผู้ชมงาน เมื่อเสร็จงานก็ทำลายผลงานทั้งหมด เพื่อคงความคิดให้อยู่เพียงเท่านั้น มีลักษณะสอดคล้องกับแนวคิดและการแสดงออกของศิลปะหลังสมัยใหม่ (Postmodern Art) ที่ศิลปะเกิดจากการผสมผสานบูรณาการสื่อต่างๆ เพื่อแสดงออกทางด้านศิลปะมิได้จำกัดเพียงสื่อใดสื่อหนึ่ง และแนวคิดที่กระตุ้นให้ผู้ชมเกิดการรับรู้ด้วยปัญญา (Intellectual Perception) มากกว่าการรับรู้ด้วยการเห็น (Visual Perception) รวมทั้งแนวคิดที่ศิลปะไม่จำเป็นต้องเป็นสิ่งถาวร (Durability) เมื่อเกิดขึ้นแล้วก็จบลงไปคงไว้แต่เพียงความคิด

นอกจากนี้แล้ววสันต์ สิทธิเขตต์(2527:ไม่มีเลขหน้า) ยังเขียนคำประกาศ 5 ตุลาคม 2527 ไว้ในสูจิบัตรของผลงานนิทรรศการชุด "เวลาชะตากรรมคนเมือง" เกี่ยวกับแนวคิดและเจตนารมณ์ในการสร้างสรรค์ศิลปะของวสันต์ไว้ความว่า

1. ศิลปะมิใช่สิ่งบันเทิงใจเท่านั้น
2. ศิลปะมิอาจปลอบประโลมใคร
3. ศิลปินในฐานะมนุษย์ผู้ทนขมขื่นในโลกที่เต็มไปด้วยความขัดแย้ง เขาจักต้องทุ่มเทลงแรงเปิดโปงความชั่วร้าย และเปิดเผยสัจจะให้กับเพื่อนมนุษย์
4. อารมณ์รู้สึกทั้งมวลของมนุษย์ เป็นสิ่งน่าพิศวง เป็นสิ่งน่าพิสมัยที่ศิลปินจักเรียนรู้
5. ศิลปะทั้งปวงจักต้องปลุกให้มนุษย์กบถ
6. ในฐานะมนุษย์ ศิลปินจักต้องต่อต้านยุติธรรมทั้งปวง ที่ใครก็ตามมันก่อขึ้นในโลกนี้
7. ความงามในศิลปะมิใช่เสแสร้งเป็น มันเป็นประสบการณ์ของปัจเจกมนุษย์ต่อสุนทรียะ
8. รูปแบบศิลปะทั้งหมดเป็นมายา เมื่อมนุษย์หลุดพ้นจากมายาเข้าสู่สัจจะ
9. ผู้ใดหลงชื่นชมความงาม ผู้นั้นเป็นเพียงผู้หลงติดเปลือกมายา เขามิอาจเข้าถึงสัจจะ
10. ศิลปะมิใช่สิ่งทิพย์ ไม่มีพรสวรรค์ มีแต่การทุ่มเททั้งชีวิตจิตใจเท่านั้น
11. สัจจะของชีวิตคือ ความเข้าใจ ทุกขเวทนา ของตนและคนอื่นๆ
12. ภาระของมนุษย์ก็คือ การต่อสู้ปลดเปลื้องพันธนาการ, มายาการทั้งปวงให้สิ้น
13. เสรีภาพของชีวิตคือสิ่งเดียวที่ศิลปินทุ่มแรงแสวงหาความคับแค้นทั้งปวง จักต้องถูกปลดออกจากสภาวะภายในมนุษย์ ศิลปะ คือ อาวุธสำคัญสำหรับการต่อสู้เพื่อเสรีภาพของมนุษย์

จากคำประกาศของวสันต์ที่เขียนไว้แสดงให้เห็นได้ว่า วสันต์มีแนวคิดที่ใช้ผลงานศิลปะเป็นสื่อและเครื่องมือในการแสดงออก เพื่อปฏิวัติเปลี่ยนแปลงสังคมให้ดีขึ้น หน้าที่ของศิลปินคือการเปิดเผยความจริงต่อต้านต่อสิ่งอยุติธรรมที่เกิดขึ้นในสังคม ศิลปะต้องรับผิดชอบต่อสังคม ต่อชุมชน เพื่อนำสู่เป้าหมายคือ เสรีภาพหรือสังคมที่ดีขึ้น

ในช่วงปี 2528 – 2533 วสันต์แสดงผลงานนิทรรศการหลายครั้งด้วยกัน ทั้งแสดงเดี่ยวและแสดงกลุ่ม ซึ่งโดยภาพรวมเป็นผลงานจิตรกรรมและภาพพิมพ์เป็นส่วนใหญ่ ทั้งในกรุงเทพฯ และต่างจังหวัด และมีผลงานที่มีลักษณะเป็น Conceptual Art ปรากฏให้เห็นในปี พ.ศ. 2532 ชุด "คน – นก – ปลา – ใบไม้" ที่วิทยาลัยครูพิษณุโลก ซึ่งมีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับสภาพแวดล้อม การเกื้อกูลกันของมนุษย์กับธรรมชาติ พ.ศ. 2529 แสดงสองคนชุด "บางสิ่งบางอย่างเกิดขึ้น" (ธนาคารเลือด) เป็นผลงาน Conceptual Drawing ที่บริติชเคาน์ซิล กรุงเทพฯ และชุด "ชุปเปอร์แมน, สร้างและทำลาย "เฮลโล ฮัลเล่ย์" เป็น Conceptual Art ผลงานของวสันต์ในช่วงนี้ส่วนใหญ่มีลักษณะสะท้อนปัญหาสังคม

พฤศจิกายน ปี พ.ศ. 2533 วสันต์เปิดแสดงผลงานศิลปะชุด "ฝันร้ายแสนงาม" (Beauty Nightmare) ทั้งหมดเป็นผลงานภาพพิมพ์แกะไม้สอดสี (Woodcut) เนื้อหาสาระเป็นเรื่องราวความฝันของมนุษย์ชายหญิง ซึ่งวสันต์พูดเป็นเรื่องราวขึ้นมาเป็นลำดับการณ์ต่างๆ ที่ผู้คนพยายามตามหาความฝันของตัวเองในสังคมที่เต็มไปด้วยความไม่จีรังยั่งยืน เป็นความฝันท่ามกลางความโหดร้ายป่าเถื่อนของสังคมปัจจุบัน ในขณะที่ฝันอาจพบพาน

แต่ความงาม แต่ในความเป็นชีวิตจริงแล้วมนุษย์ผู้มีความฝันอาจถูกฆ่า ข่มขืน ถูกเหยียดหยาม หลอกลวง หรือปากก็เพรียกหาความดี แต่ความเป็นจริงก็แสวงหาเงินทอง หรืออำนาจ

ภาพประกอบ 3 I saw you be eaten พ.ศ. 2533

ภาพประกอบ 4 He who love to lick his feet for progress พ.ศ. 2533

ภาพประกอบ 5 He who love to lick his feet for progress พ.ศ. 2533

ภาพ "I saw you be eaten " (ภาพประกอบ 3) เนื้อหาสาระเป็นภาพของมนุษย์ที่กำลังกินมนุษย์ที่มีขนาดเล็กกว่าเข้าไปในปาก วสันต์คงตั้งใจสื่อแสดงถึงภาพความฝันของคนในเชิงเปรียบเทียบและประชดประชันในสังคมต่างก็ดิ้นรนเอารัดเอาเปรียบซึ่งกันและกัน เมื่อมีโอกาสต่างก็เอาเปรียบกันเหมือนดังคนกินคน

ภาพ "He who love to lick his feet for progress " (ภาพประกอบ 4) เนื้อหาสาระเป็นภาพความฝันซึ่งมีมนุษย์ที่กำลังหลับตาพริ้ม มือข้างหนึ่งยกเท้าของคนอื่นขึ้นแล้วใช้ลิ้นของตนเองเลียฝ่าเท้านั้น ซึ่งวสันต์คงต้องการถึงความฝันของคนที่ต้องการความเจริญก้าวหน้าในด้านต่างๆ ก็ต้องประจบสอพลอเจ้านายหรือผู้ที่เอื้อผลประโยชน์ ซึ่งเป็นการเปรียบเทียบกับลักษณะการเลียเท้านั่นเอง ซึ่งเป็นผลงานในลักษณะของการเปรียบเทียบ ประชดประชันความจริงของภาวะสังคมในปัจจุบัน

เช่นเดียวกับภาพ "He who want to kill his feet on his head " (ภาพประกอบ 5) ซึ่งเป็นภาพของความฝันของมนุษย์ที่ใช้มือยกเท้าขึ้นวางไว้บนศีรษะ ในมือข้างกำมีดสั้นเอาไว้ในมือ ซึ่งลักษณะของการนำเท้าขึ้นมาวางไว้บนศีรษะ สะท้อนให้เห็นสภาวะของการถูกกดขี่ เอารัดเอาเปรียบของคนในสังคม

ผลงานทั้งสามชิ้นวสันต์ใช้สื่อแสดงด้วยเทคนิคภาพพิมพ์แกะไม้สอดสี ซึ่งลักษณะวิธีการแกะไม้ของวสันต์ดูเหมือนหยาบ ขาดความประณีต และทิ้งร่องรอยของเครื่องมือแกะไม้ไว้ แสดงความฉับไวและเด็ดขาด แต่ทั้งหมดเพื่อความตั้งใจที่จะสื่อสารในเรื่องของอารมณ์ความรู้สึกมากกว่าความเป็นจริงของวัตถุ อันเป็นอิทธิพลจากศิลปะในแนว Expressionist ซึ่งปรากฏให้เห็นทั้งในผลงานภาพพิมพ์และจิตรกรรมของวสันต์ สีที่นำมาใช้เป็นหลักได้แก่ สีดำและสีน้ำเงิน แดง เหลือง ตามลำดับ แนวคิดในการสร้างสรรค์ของวสันต์ในผลงานชุดนี้ อาจสัมพันธ์กับทฤษฎีของซิกมันด์ ฟรอยด์ เกี่ยวกับจิตไร้สำนึก ซึ่งรวบรวมความคิด ความต้องการ และประสบการณ์ที่ไม่ต้องการเอาไว้ เก็บกดความรู้สึกต่างๆ เอาไว้ และถ้าสิ่งต่างๆ เหล่านี้ยังมีพลังอยู่ก็จะแสดงอิทธิพลทำให้บุคคลเกิดพฤติกรรมบางอย่างที่ไม่รู้ตัว ซึ่งในกรณีของวสันต์อาจจะต้องการสื่อสารว่า เมื่อมนุษย์ตกอยู่ในสภาวะกดดัน เก็บกดจากสภาพสังคม และเมื่อมนุษย์อยู่ในสภาวะผ่อนคลาย หรือหลับไปจากความเป็นอยู่ มนุษย์จึงปลดปล่อยความรู้สึกเก็บกดต่างๆ ออกมาในรูปแบบของความฝันในลักษณะต่างๆ ก็เป็นได้

มิถุนายน พ.ศ. 2534 วสันต์เปิดแสดงผลงานชุด นิรยกถา (Inferno) ที่หอศิลป์แห่งชาติ กรุงเทพฯ ซึ่งผลงานทั้งหมดเป็นผลงานจิตรกรรมสีอะคริลิค ขนาด 210 x 210 ซ.ม. เท่ากันทุกภาพ เนื้อหาสาระในผลงานชุดนี้วสันต์สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อวิพากษ์วิจารณ์และสะท้อนปัญหาอันหลากหลายของผู้คนในสังคม ซึ่งมักจะใช้อำนาจหน้าที่ ไปในทางที่ผิด ไม่ถูกต้อง ก่อให้เกิดเป็นปัญหาต่อสังคมและจากการที่วสันต์ให้การสนใจ อ่านและศึกษาเกี่ยวกับไตรภูมิ ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการคิดแบ่งแยกจักรวาล แดนสรรค์ แดนมนุษย์ เรื่องป่าหิมพานต์ เรื่องราวของสัตว์นรก เปรต มนุษย์ และบาปกรรม โทษทัณฑ์ต่างๆ ของคนโบราณที่มีวิธีปลูกฝังความเชื่อต่างๆ ให้กับคนจากจุดนี้ ผลงานในชุดนิรยกถา จึงเป็นการปรับรูปแบบเนื้อหาให้สอดคล้องกับเรื่องราวสภาวะการณ์ปัจจุบันที่เกิดขึ้น เป็นการวิพากษ์วิจารณ์ผู้คนในสังคม พร้อมกับบาปและโทษทัณฑ์ต่างๆ ที่มนุษย์ผู้ประพฤติผิดควรได้รับแตกต่างกันไปตามบาปกรรมต่างๆ

ภาพประกอบ 6 บาปเป็นพระให้หวย พ.ศ. 2534

ภาพประกอบ 7 บาปสร้างอาวุธนิวเคลียร์ พ.ศ. 2534

ผลงานชื่อ "บาปเป็นพระให้หวย (ภาพประกอบ 6) ขนาด 210 x 210 ซ.ม." เนื้อหาสาระเป็นรูปของมนุษย์ที่ถูกทำร้ายด้วยการใช้เท้ากระทืบทำร้ายให้เสียชีวิต ทั้งด้านบนและด้านซ้ายขวาของภาพ สีที่ใช้เป็นสีอะครีลิคที่แสดงเทคนิคการวาดภาพอย่างฉับไวและรวดเร็ว การทิ้งร่องรอยของฝีแปรงและการลดทอนรายละเอียดต่างๆ ของภาพลง (เท้า, ร่างกายของมนุษย์) โดยไม่คำนึงถึงความเป็นจริงตามธรรมชาติ สีที่ใช้มีลักษณะสดใสรุนแรง ซึ่งแสดงความรู้สึกทางอารมณ์ของศิลปินที่ต้องการให้ผู้ชมตระหนักในความจริงของความรู้สึกมากกว่าความเป็นจริงของวัตถุ พร้อมด้วยบทกวีที่กล่าวอภิปรายถึง "บาปเป็นพระให้หวย อวดอุตริมนุษยธรรม เผยแพร่เดรัจฉานวิชา ล่อลวงประชาชนให้ลุ่มหลงคิดผิดทาง งมงาย ว่ายวนอยู่ในกองทุกข์ เขาย่อมถูกบาทาธรรมกระทืบจนตายฯ"

ผลงานชื่อ "บาปสร้างอาวุธนิวเคลียร์" (ภาพประกอบที่ 7) ขนาด 210 x 210 ซ.ม. เนื้อหาสาระเป็นรูปมนุษย์ที่กำลังดิ้นรนเจ็บปวดจากการที่ถูกคีมเหล็กหนีบที่บริเวณศีรษะและถูกทำร้ายด้วยขวานขนาดใหญ่ จนร่างกายและอวัยวะขาดออกจากกัน ซึ่งเกิดจากบาปที่สร้างอาวุธนิวเคลียร์ขึ้นมา ซึ่งสะท้อนถึงปัญหาของการเกิดสงครามปัญหาของโลก ซึ่งใช้สื่อสีอะครีลิคและรูปแบบในการวาดภาพเหมือนในภาพ "บาปเป็นพระให้หวย" ที่แตกต่างออกไปก็คือการใช้สีที่มีลักษณะกลมกลืนกัน เช่น สีแดง, สีน้ำตาล, สีส้ม แต่ยังคงมีฝีแปรงที่ฉับไวและเด็ดขาดในการสร้างสรรค์ และสีที่ใช้ยังคงให้ความรู้สึกที่ดูรุนแรงและชัดเจน การลดทอนรายละเอียดของภาพลงที่แตกต่างกันคือ มีพื้นหลังของภาพที่มีการเว้นไว้เป็นสีขาวให้เห็นเนื้อของผ้าใบบริเวณด้านซ้ายมือของภาพ

จากผลงานทั้งสองชิ้นจะสังเกตเห็นว่า ในผลงานชุด "นิรยกถา" ในด้านรูปแบบและการแสดงออก มีลักษณะอิทธิพลของ Expressionism ปรากฏอยู่อย่างชัดเจน แต่ในด้านแนวคิดนั้น วสันต์สามารถผสมผสานและชื่อแสดงถึงสภาวะสังคมที่เห็นและเป็นอยู่กับเรื่องราวที่เป็นความเชื่อ คำสั่งสอนในทางพระพุทธศาสนา ภูมิปัญญาไทย ได้อย่างกลมกลืนและลงตัว

กรกฎาคม พ.ศ. 2534 วสันต์ร่วมกับกลุ่ม "Printed Installation" แสดงผลงานชุด "ชาวนากับงูเห่า (Cobra and Farmers)" ณ หอศิลป์แห่งชาติ ถ.เจ้าฟ้า กรุงเทพฯ ซึ่งเป็นผลงานภาพพิมพ์ วสันต์ได้ทำเรื่องราวของชาวนามาเสนอในลักษณะของ Art Documentary ซึ่งในผลงานจะมีเรื่องราวของผู้นำชาวนาถูกฆ่ามาหลายยุคหลายสมัย คนแล้วคนเล่า แต่จับตัวฆาตกรไม่ได้สักราย โดยที่วสันต์ได้นำเอานิทานพื้นบ้านไทย เรื่อง ชาวนากับงูเห่า มาเป็นเรื่องราวการเปรียบเทียบในแง่ที่ชาวนาซึ่งเป็นกระดูกสันหลังของชาติ ปลูกข้าวเลี้ยงผู้คนทุกคนทุกชนชั้นในสังคม แต่สังคมมิได้เหลียวแล และถูกฆ่าล้มตายไม่รู้กี่ศพ เสมือนดังชาวนาได้เลี้ยงงูเห่าเอาไว้ด้วยความสงสาร แต่กลับถูกงูเห่ากัดตายโดยไม่รู้คุณ วสันต์ได้แสดงออกมาให้เห็นถึง ชาวนานั้นถูกฆ่าตายด้วยสาเหตุทางการเมืองบ้าง ถูกฆ่าตายเพราะคัดค้านอำนาจรัฐบ้าง ฯลฯ

พฤศจิกายน ในปีเดียวกัน วสันต์แสดงผลงานเดี่ยวในชุด "อสมดุลย์ (Unbalance) ที่วิฒวลธรรม แกลเลอรี่ ถ.อโศก กรุงเทพฯ เป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน เนื้อหาเรื่องราวที่สะท้อนให้เห็นถึง ความไม่สมดุล ในสังคมที่ก่อให้เกิดปัญหาต่างๆ ในสังคม ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในช่วงเวลานั้น ภาพลักษณ์ของสังคมอันเกิดจากความไม่สมดุลนั้น วสันต์นำมาถ่ายทอดในลักษณะกู่ตะโกนฟ้องคนในสังคม ไม่ว่าจะเป็นเรื่องราวของเด็กอายุ 6 ขวบ ถูกฆ่าข่มขืน เรื่องราวของมนุษย์เพศเดียวกันที่รักใคร่อยู่กินเป็นสามี-ภรรยา, เด็กผู้หญิงอายุเพียง 12 ปี ต้องมาเป็นโสเภณี ฯลฯ

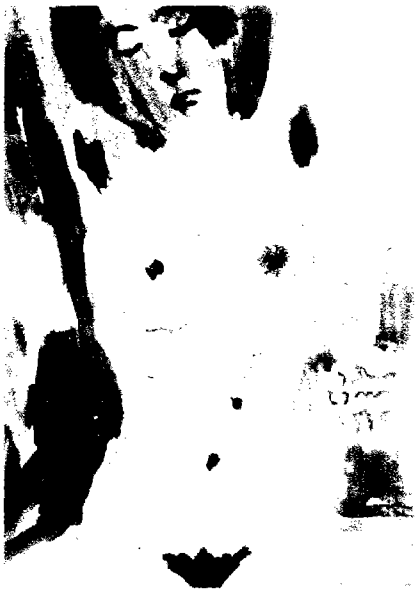
ตุลาคม ปี พ.ศ. 2535 วสันต์ได้แสดงผลงานร่วมกับประสงค์ ลือเมือง ที่หอศิลป์แห่งชาติ ถ.เจ้าฟ้า กรุงเทพฯ ในชุด "พระพุทธเจ้าเสด็จไทยแลนด์ 35 (Buddha Visited Thailand 1992)" ซึ่งเป็นผลงานสีน้ำมัน ขนาด 200 x 400 ซ.ม. ซึ่งมีเนื้อหาเรื่องราวพาดพิงถึงวงการศาสนาทั้งที่เป็นของพุทธและคริสต์ การเมืองและสังคม ซึ่งเป็นเรื่องราวที่เป็นจริงในสังคมบ้านเราซึ่งถือว่าเป็นเมืองพุทธ เรื่องราวของข่าวที่ได้พบเห็นอยู่เสมอว่า พระข่มขืนสีกา พระฉ้อโกงเงินวัด หรือแม้กระทั่งเบื้องลึกของสังคมที่บอกเราอยู่เสมอว่า เรานับถือศาสนาพุทธ มีจิตใจโอบอ้อมอารี เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ซึ่งกันและกัน การถือศีล 5 แต่โดยความเป็นจริงแล้วสังคมกลับไม่ได้เป็นอย่างที่เราท่องบ่น หรือสวดมนต์ ต้องเผชิญกับการใช้อำนาจเหนือกฎหมาย การเล่นพรรคเล่นพวก ระบบการเมืองที่คอรัปชั่น ปัญหาสังคมต่างๆ มากมาย ทั้งในบ้านเมืองเราและที่เป็นปัญหาของโลก ซึ่งเป็นผลงานที่ฮือฮาทำให้วสันต์เป็นที่รู้จักอย่างมาก ถึงขั้นที่กรมศาสนาจะฟ้องฐานเขียนภาพหมิ่นศาสนา และในผลงานชุดเดียวกันที่พาดพิงถึงศาสนาคริสต์ ในภาพ "Resurrection" (To destroy prior sin) ซึ่งเป็นภาพพระเยซูซึ่งฟื้นคืนชีพขึ้นมาอีกครั้ง ลุกขึ้นฟาดฟันมนุษย์ที่เอารัดเอาเปรียบ กอบโกยในด้านต่างๆ ด้วยไม้กางเขนที่ตรึงพระองค์เอาไว้ และภาพ "American Billionaire and Somalian in T.V" ซึ่งเป็นภาพที่วสันต์วาดขึ้นในลักษณะประชดประชันแดกดันสังคมบริโภคนิยมของเศรษฐีชาวอเมริกา ที่พากันเสพย์กินเสพย์กามอย่างไร้กังวล ในขณะที่จอโทรทัศน์ข้างกายของพวกเขากำลังเสนอข่าวความอดอยากยากแค้นของชาวโซมาเลีย ซึ่งเป็นภาพความขัดแย้งที่เห็นอย่างชัดเจน

ปลายปี พ.ศ. 2535 เดือนธันวาคม ที่ศาลาพระเกี้ยว มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ กรุงเทพฯ วสันต์แสดงผลงานชุด "ประชาชนคุณอยู่ที่ไหน" และวาดเส้นสื่อแสดง "ดอกไม้แด่คนดี ; อวัยวะเพศชายสำหรับคนเลว" ซึ่งเป็นผลงานที่เกิดจากความสะเทือนใจของวสันต์ที่เขาได้ข่าวว่า หลวงพ่อประจักษ์ พระนักอนุรักษ์ป่าไม้แห่งดงใหญ่ ถูกศาลตัดสินจำคุก 1 ปี เขารู้สึกไม่พอใจเป็นอย่างดีที่คนดีๆ ต่อสู้เพื่อความชอบธรรมจะดีงามจะถูกพิพากษาเหมือนดิ่งอาชญากร ผลงานชุดนี้วสันต์ใช้อวัยวะเพศชายเป็นสัญญะ ซึ่งเป็นตัวแทนของการด่าทอประชดประชันเสียดสี หยิบยื่นให้คนที่ประพฤติตนชั่วช้า ซึ่งอยู่ในบทบาทหน้าที่ต่างๆ เช่น เจ้าหน้าที่ของรัฐ, ทหาร, รัฐมนตรี, นักการเมือง ฯลฯ และดอกไม้ (พุทธรักษา) ให้แก่คนดี คือ พระประจักษ์ เพื่อแสดงคารวะและความเคารพ สรรเสริญต่อสิ่งที่พระประจักษ์กระทำต่อสังคม

ในปี พ.ศ. 2535 นอกจากวสันต์จะสร้างสรรค์ผลงานในวิพากษ์วิจารณ์ เสียดสี ประชดประชันสังคมแล้ว เป็นส่วนใหญ่แล้ว ยังปรากฏให้เห็นผลงานในลักษณะของภาพเปลือย (Nude) ซึ่งเป็นผลงานสีน้ำ ซึ่งถ่ายทอดความสวยงามของรูปทรงและสัดส่วนเรือนร่างของผู้หญิง ซึ่งวสันต์ให้แนวคิดถึงการทำงานในรูปแบบนี้ว่า

ผมไม่ได้ปฏิเสธผู้หญิงสวยๆ บางครั้งผมก็เขียนถึงความละมุนละไม ความอ่อนโยน แสดงถึงชีวิตและเลือดเนื้อความเป็นผู้หญิง งานของผมก็คือ การชี้ให้เห็นถึงแก่นสารของชีวิต ผมเขียนรูปผู้หญิงที่มีความอ่อนช้อยงดงามก็ได้ แต่ก็เพื่อจะบอกว่าในที่สุดสิ่งเหล่านี้ในตัวพวกเธอก็ต้องเสื่อมลงไป เมื่ออายุมากขึ้น ใครจะมาเชยคางหรือลูบไล้ผิวที่เหี่ยวย่นของคุณอีกต่อไปละ (ฤทัย พัชระ. 2542 : 113)

ภาพประกอบ 8 เอนร่าง พ.ศ. 2535



ภาพประกอบ 9 สีส้ม พ.ศ. 2535

ในผลงานชื่อ "เอนร่าง" (2535) (ภาพประกอบ 8) ขนาด 40 x 60 ซ.ม. เนื้อหาสาระเป็นภาพของผู้หญิงนอนในท่าตะแคงลำตัวมาด้านหน้า ซึ่งเปิดเผยให้เห็นเรือนร่างบริเวณลำตัวจากต้นขาถึงหัวไหล่ ไม่เห็นศีรษะและปลายขา บนผืนผ้าสีน้ำเงิน พื้นด้านหลังภาพเป็นสีแดง วสันต์ยังคงใช้ทักษะฝีมือและการระบายสีน้ำที่ฉับไว เด็ดขาด รวมทั้งการนำสีดำมาใช้ในการสร้างน้ำหนักของภาพที่ต้องการความเข้มและการเน้นรูปทรงของแบบให้ชัดเจนขึ้น สีของเรือนร่างผู้หญิงออกไปทางโทนสีน้ำตาลติดกับผืนผ้าสีน้ำเงินและพื้นหลังของภาพสีแดง ภาพมีความโปร่งใสและเว้นให้เห็นเนื้อกระดาษสีขาวในบริเวณที่เป็นน้ำหนักแสง คงคุณสมบัติของสีน้ำไว้อย่างครบถ้วน

เช่นเดียวกับภาพ "สีส้ม" (2535) (ภาพประกอบ 9) ขนาด 40 x 60 ซ.ม. ที่เป็นภาพของหญิงสาวในท่านั่งที่ยกแขนทั้งสองข้างขึ้นเหนือศีรษะ ในภาพปรากฏให้เห็นเพียงบริเวณต้นขาขึ้นมาจนถึงหน้าผากของผู้เป็นแบบ รูปทรงของผู้หญิงถูกระบายด้วยสีในโทนส้มแดง ตัดกับสีของพื้นหลังซึ่งเป็นสีน้ำเงิน มีการเว้นกระดาษให้เป็นสีขาวในบริเวณที่เป็นน้ำหนักแสง และด้านขวามือของภาพ จะเห็นได้ว่าในภาพนี้วสันต์ไม่ได้ให้ความสำคัญกับรายละเอียดของรูปทรงมากนัก แต่ให้ความสำคัญในเรื่องของสีที่สดใน ชัดเจน รวมทั้งไม่มีการเน้นเส้นรอบนอกของรูปทรงด้วยสีดำ มีแต่เพียงที่เป็นน้ำหนักเข้มในบางจุดของภาพเท่านั้น

ผลงานทั้งสองชิ้นมีลักษณะที่คล้ายคลึงกันทั้งแนวคิดและวิธีการสร้างสรรค์แตกต่างกันเล็กน้อยเพียงแค่ในภาพ "เอนร่าง" ดูวสันต์จะยังให้ความสำคัญ ถูกต้องของรูปทรงมากกว่าในภาพ "สีส้ม" ที่ดูจะให้ความสำคัญกับการทำงานของสี บริเวณว่างและที่แปรงมากกว่า รวมทั้งเทคนิคในการระบายสีให้ซึมเข้าหากัน ให้ความรู้สึกที่ดูสดใส เป็นอิสระมากกว่าในภาพ "เอนร่าง"

ปี พ.ศ. 2536 วสันต์ยังคงสร้างสรรค์งานศิลปะเพื่อสะท้อนปัญหาของสังคมอย่างที่เคยกระทำมา ในเนื้อหาสาระที่ค่อนข้างจะซ้ำกับรูปแบบเดิมในช่วงปี พ.ศ. 2534 เป็นต้นมา ไม่ว่าจะเป็นชุด (I am you) ผมคือคุณที่แสดงที่สีลมศิลปาวกาศ กรุงเทพฯ และวีดิโอ อาร์ต ชุด "ต้องมีอะไรสักอย่าง" แสดงที่ อาร์ต ฟอรั่ม ถ.ประดิพัทธิ์

กรุงเทพฯ ซึ่งในชุดนี้วสันต์นำเสนอในลักษณะเหตุการณ์สมมุติว่าตัวเองได้เป็นบุคคลต่างๆ ในสังคม ตั้งแต่นายกรัฐมนตรี คุณหญิงคุณนาย นางสาวไทย ผู้พิพากษา ทหาร ตำรวจ โสเภณี ฯลฯ โดยที่จะเป็นทั้งฝ่ายกระทำและฝ่ายถูกกระทำ แล้วแต่สถานการณ์กำหนด จากนั้นได้ร่วมแสดงกับเพื่อนศิลปินอีก 3 คน ในนาม "4 ปฏิเศษ" ที่หอศิลป์แห่งชาติ ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพฯน เมื่อเดือนกันยายน 2536 ซึ่งวสันต์เสนอผลงานในชุด "พรุ่งนี้ก็สายเสียแล้ว, วันนี้จงรีบกอบโกยซะ" เนื้อหาสาระได้สะท้อนเรื่องราวของคนในวงการศิลปะออกมา โดยที่วสันต์แยกแยะว่าศิลปินมีพวกไหนบ้าง เช่น ศิลปินธุรกิจ ศิลปินตามกิจ หรือภาพที่เขาวาดอาจารย์ศิลป์ พีระศรี แวดล้อมด้วยเทคโนโลยีสมัยใหม่ ซึ่งแทนสัญญะแห่งการแสวงหาของบรรดาลูกศิษย์อาจารย์ศิลป์ที่ในปัจจุบันแต่ละคนก็เป็นศิลปินใหญ่ขายรูปร่ำรวย ซื้อรถอวดแข่งบารมีซึ่งกันและกัน

จากนั้นเดือนพฤษภาคม ปี พ.ศ. 2537 วสันต์ได้แสดงงานจิตรกรรมอีกในเรื่อง "บันทึกขาวดำละคร 8 ฉาก" ซึ่งเป็นผลงานจิตรกรรมขนาดใหญ่ ขนาดประมาณ 2 x 2 เมตร แสงครั้งแรกที่หน้าหอประชุมใหญ่ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ในงานรำลึก 2 ปี พฤษภา ต่อมาแสดงหน้ารัฐสภา ช่วงเรียกร้องยกเลิกรัฐธรรมนูญ รสช. ร่างรัฐธรรมนูญประชาชน อันมีลักษณะเป็น Art Documentary เนื้อหาเชิงเสียดสีการเมืองของไทยในสภาวการณ์ต่างๆ ผลงานที่ผ่านมาเขายังคงดำรงเรื่องราว สาระเน้นหนักไปทางเสียดสี ประชดประชัน เปรียบเทียบตลอดมา ถ้าสังเกตผลงานที่ผ่านมาของวสันต์ในช่วง พ.ศ. 2534 – พ.ศ. 2537 จะพบว่า แนวคิดในการนำเสนอและลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานของวสันต์มีพัฒนาการที่มีการเปลี่ยนแปลงน้อยมาก แนวคิดและวิธีการนำเสนอมีลักษณะวนเวียนอยู่กับรูปแบบและวิธีการแบบเดิมๆ เป็นภาพขยายต่อเนื่องจากผลงานในชุด "นิรยกกา" ซึ่งถือว่าเป็นชุดที่วสันต์สร้างสรรค์ออกมาได้อย่างสมบูรณ์ ทั้งแนวคิดและวิธีการนำเสนอ รวมทั้งเทคนิควิธีการที่แสดงตัวตนของวสันต์ในแนวทาง Expressionist และชุด "พระพุทธเจ้าเสด็จไทยแลนด์ 2535" ทำให้เกิดการซ้ำซาก จำเจขึ้นในผลงานของเขา ผู้ชมสามารถคาดเดาได้ว่าจะมีลักษณะอย่างไร

ถนอม ชาภักดี (2537. ไม่มีเลขหน้า) ได้กล่าวถึงผลงานในช่วงที่ผ่านมาของวสันต์ สิทธิเขตต์ ไปในทางเดียวกันว่า "สาระเรื่องราวผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ ได้สะท้อนออกมานั้นถือได้ว่าเป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริงในสังคมบ้านเรา แต่ถ้าจะพูดถึงการเปลี่ยนแปลงในตัวเขาต่อการทำงานศิลปะในแนวนี้แล้ว ก็เชื่อว่าเขาทำได้...เขาไม่กล้าที่จะเสนอรูปแบบหรือแนวทางใหม่ในงานศิลปะเขาหรืออย่าง? เพราะว่าผู้ที่ติดตามงานศิลปะของวสันต์ สิทธิเขตต์ ทุกคนจะเดาออกว่าเป็นเรื่องอะไร แนวทางไหน และก็เป็นอย่างนั้นจริงๆ ซึ่งก็หมายความว่าความซ้ำซากจำเจในผลงานเขาได้เกิดขึ้นแล้ว..."

ปี พ.ศ. 2537 วสันต์ สิทธิเขตต์ เปิดแสดงผลงานอีกครั้งในเดือนตุลาคม ที่บางกอก อาร์ต แกลเลอรี่ ในชื่อชุดว่า "ธรรมชาติตาย (Nature is dying)" ซึ่งเป็นผลงานจิตรกรรมและสื่อผสม วสันต์นำเอาแนวคิด ประสบการณ์ มาทำงานในเรื่องราวของธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม ซึ่งเกิดจากการที่วสันต์ได้เข้าไปมีส่วนร่วมในเรื่องของการต่อสู้เพื่อพิทักษ์ปกป้องธรรมชาติ ทั้งป่าไม้ ขุนเขา หรือต้นน้ำ อาทิเช่น ปัญหาป่าดงใหญ่ จังหวัดบุรีรัมย์ ปัญหา คจก. (โครงการจัดสรรที่ทำกิน) ปัญหาเขื่อนปากมูล เขื่อนแก่งเสือเต้น ฯลฯ ซึ่งเป็นประสบการณ์ของวสันต์เองที่ได้ประสบพบเจอและลงมือปฏิบัติจริงมาแล้วทั้งสิ้น วสันต์ สิทธิเขตต์ (2537:ไม่มีเลขหน้า) ได้กล่าวถึงแนวคิดในผลงานชุดนี้ไว้ในสูจิบัตรความว่า

ทุกวันนี้ไม่มีอะไรที่คงความเป็นธรรมชาติอีกต่อไป ด้วยคนไม่ใช่ธรรมชาติ การค้นพบทางวิทยาศาสตร์ ทำให้คนเอาชนะธรรมชาติได้สำเร็จ แต่คนต้องตาย (ไม่ตามธรรมชาติ) เราเพาะพันธุ์ปลา เราคิดจะเพาะคนพันธุ์ใหม่ที่ดีที่สุด เราค้นพบพันธุ์ข้าว พันธุ์พืชใหม่ เพื่อสนองความต้องการของตลาด เรากักเก็บน้ำทำเขื่อนผลิตไฟฟ้า กลางคืนกลางวันไม่มีความแตกต่าง เรากำลังฆ่าตัวตายเพราะเรากำลังร่วมกันฆ่าแม่ของเรา แม่แห่งโลกธรรมชาติ ในอนาคตอันใกล้นี้ เราจะมีแต่ทะเลเทียม ภูเขาพลาสติก น้ำตกปลอม ต้นไม้ดอกไม้ปลอม สัตว์ป่าและบรรดานกทั้งหมดจะสูญพันธุ์เหลือเพียงเหล่าแมลง ฝูงคน และเชื้อโรค
ด้วยความละโมบงั่งของสัตว์มนุษย์ เราทำลายแม่ธรรมชาติอย่างรุนแรงรวดเร็วยิ่ง แต่แม่แห่งธรรมชาติคงให้อภัยและเงียบนิ่งเสมอมา มีเพียงบางครั้งบางคราเท่านั้นที่เธอจักสั่งสอนเราบ้างด้วยไฟด้วยน้ำด้วยลมพายุด้วยแผ่นดินไหว และบัดนี้ขอให้เธอจงโกรธเกรี้ยว เลิกให้อภัยมนุษย์เถิด ด้วยความพิโรธ ขอเธอจักชำระล้างโลกนี้ใหม่ จงเรียกคืนจากมนุษย์โลกเถิด ทำลายล้างมนุษย์ให้สิ้นชาติพันธุ์...เอวัง.

ผลงานชุด "ธรรมชาติตาย" วสันต์ได้สร้างสรรค์ผลงานไว้หลากหลายรูปแบบด้วยกันซึ่งประกอบด้วยผลงานจิตรกรรมและสื่อผสมลักษณะต่างๆ มีแนวคิดเกี่ยวกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมเป็นด้านหลัก

ภาพประกอบ 10 กรุณาฆ่าผมด้วย พ.ศ. 2537

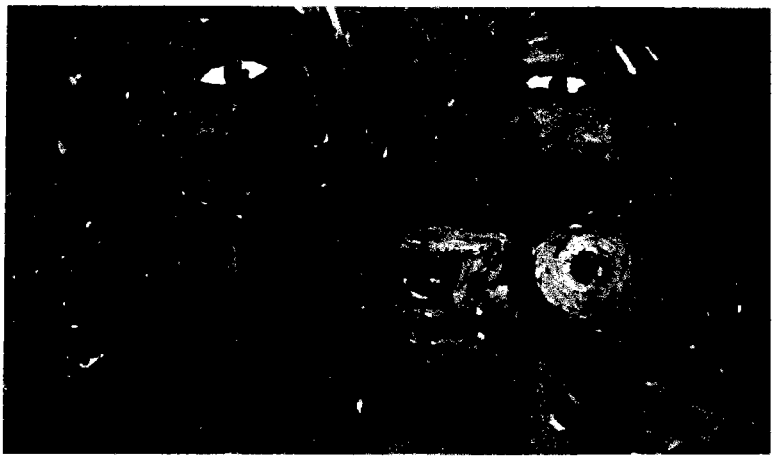
ภาพประกอบ 11 ผลิตในประเทศไทย พ.ศ. 2537

ภาพ "กรุณาฆ่าผมด้วย" (ภาพประกอบ 10) เป็นผลงานจิตรกรรมสีอะครีลิค ที่วสันต์ใช้วาดลงบนแผ่นไม้ขนาด 122 x 134 ซ.ม. เนื้อหาสาระเป็นภาพคนที่กำลังคุกเข่าก้มศีรษะลงเอามือปิดหน้า แสดงถึงอาการที่ท้อแท้สิ้นหวัง สะท้อนรูปคนสีแดงด้านหลัง ด้านซ้ายมือของภาพเป็นรูปธงชาติไทยพาดลงจากมุมบนสู่มุมล่างของภาพ ด้านขวามีรูปรัฐธรรมนูญเขียนข้อความว่า "รัฐธรรมนูญโจร" ส่วนบริเวณด้านล่างของภาพมีข้อความเขียนว่า "มีชีวิตในประเทศเหี้ยเหี้ยนี้ ทำฉันใดดี มิอาจปล่อยชีวิตไปตามกรรม กรุณาฆ่าผมด้วย" ด้านบนของภาพมีข้อความว่า "พระประจักษ์สึก" วสันต์คงต้องการสื่อแสดงถึงว่าในประเทศบ้านเมืองนี้ ธรรมชาติและความยุติธรรม สิทธิเสรีภาพ (รัฐธรรมนูญ) ได้ถูกทำลายสิ้นไปหมดแล้ว ไม่มีอะไรดีไปกว่าความตายอีกแล้ว ซึ่งเป็นการสื่อสารในเชิงเปรียบเทียบ ประชดประชันกับสังคม วิธีการสร้างสรรค์วสันต์ใช้สื่อดีสีอะครีลิคที่ยังคงทิ้งรอยฝีแปรงที่ดูหยาบ

และเด็ดเดี่ยวเหมือนที่ผ่านๆ มา ลักษณะการระบายสีที่ฉับไว รวดเร็ว ตอบสนองกับอารมณ์ ความรู้สึกที่ต้องการสื่อแสดง ประกอบกับโทนสีของภาพในโทนมืดเป็นหลัก ดูขมุกขมัวและเศร้าสร้อย ตัดกับพื้นหลังของภาพที่ออกสีส้มแดงเป็นเงาสะท้อนรูปคน รวมทั้งสีของธงชาติ

ผลงานชื่อ "ผลิตในประเทศไทย" (2537) (ภาพประกอบ 11) จิตรกรรมขนาด 107 x 200 ซ.ม. วสันต์สื่อแสดงด้วยสีอะครีลิคบนไม้ซึ่งสร้างเป็นกรอบดูคล้ายบานประตู หรือลังสินค้าเป็นภาพมนุษย์ชาย – หญิง ในลักษณะเปลือยเปล่ายืนอยู่คู่กัน โดยมีธงชาติไทยพาดผ่านตรงกลางตั้งแต่ด้านบนของภาพลงถึงด้านล่างของภาพ มีตัวอักษรภาษาอังกฤษคำว่า Product of Thailand ทั้งด้านบนและด้านข้างของภาพ รวมทั้งคำว่า "Export" ที่บริเวณขาและลำตัวของมนุษย์ชาย – หญิง ซึ่งวสันต์คงต้องการสื่อสะท้อน

ปัจจุบันความเป็นมนุษย์ หรือความเป็นคนในสังคมไทยได้เปลี่ยนแปลงไปแล้ว มนุษย์หรือคนในสังคมมีสภาพเหมือนเพียงสินค้าสำหรับส่งออกในสังคมบริโภคนิยมเสรี ที่ถูกส่งออกไปเพื่อขายหรือสนองความต้องการของคนในต่างประเทศ อันเป็นผลสืบเนื่องมาจากปัญหาต่างๆ เช่น การขาดแรงงานในต่างแดน ผู้หญิงโสเภณีที่ออกไปหากินในต่างประเทศ ฯลฯ ซึ่งเป็นผลกระทบจากปัญหาสังคมในบ้านเมืองเราทั้งสิ้น ส่วนกระบวนการสร้างสรรค์หรือเทคนิควิธีการวสันต์ยังคงสื่อแสดงในรูปแบบของผลงานจิตรกรรมตามที่ถนัด การใช้สีและที่แปรงที่เด็ดเดี่ยว รวดเร็ว ฉับไว ดูหยาบ ไม่ได้ให้ความสำคัญและรายละเอียดมากนัก แต่มุ่งสะท้อนออกในเรื่องของอารมณ์เป็นหลัก



ภาพประกอบ 12 คนสมัย พ.ศ. 2537

รวมทั้งผลงานชื่อ "คนสมัย" (ภาพประกอบ 12) ขนาด 61 x 102 ซ.ม. ที่วสันต์ถ่ายทอดออกมาในลักษณะเดียวกัน เป็นผลงานจิตรกรรมสีอะครีลิคบนผ้าใบ เนื้อหาสาระกล่าวถึงมนุษย์ชายหญิงในสังคมที่ถูกกิเลสตัณหาเข้าครอบงำ และชักพาเข้าหากัน และชี้มือไปในทิศทางเดียวกัน วสันต์กล่าวประกอบเชื่อมโยงถึงสังคมในปัจจุบันและผลงานว่า "มันแสดงให้เห็นอยู่แล้วว่ามนุษย์ไม่คิดอะไรอื่นอยู่ในสมองเลย แต่เพื่อให้มีชีวิตรอดอยู่ไปวันๆ เท่านั้น ความจริงถ้ามนุษย์รู้จักใช้สมอง พวกเขาจะต้องร่วมกันต่อสู้กับสิ่งที่ไม่เป็นธรรม เช่น การเรียกร้องให้ยุติสงคราม การฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ การทำลายสิ่งแวดล้อม การทำลายธรรมชาติ (ฤทัย พัธระ. 2542 : 112-113)

วสันต์ยังคงใช้เทคนิคและวิธีการสร้างสรรค์เหมือนในผลงานชื่อ "ผลิตในประเทศไทย" แต่เพิ่มเติมในเรื่องการทิ้งร่องรอยของที่แปรงที่มีความหยาบของที่แปรงอันเกิดจากการปัดป้ายพู่กันอย่างรวดเร็ว ฉับไว และการทับซ้อนของชั้นสีที่หนาขึ้นปรากฏเป็นพื้นผิว รวมทั้งการใช้สีดำในการเน้นเส้นรอบนอกรูปทรง (Out Line) ให้ชัดเจนขึ้น

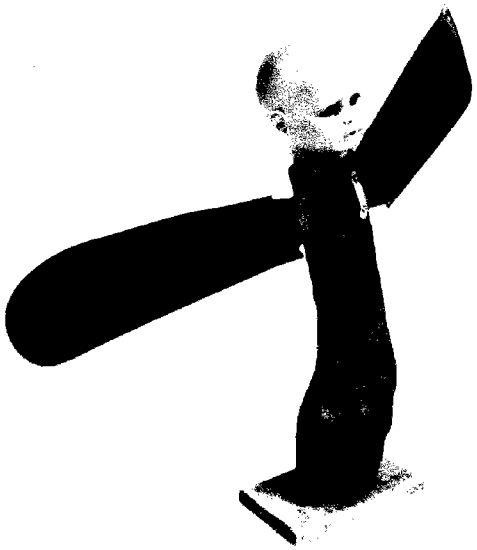
ภาพประกอบ 13 ชะตากรรมพระนักอนุรักษ์ พ.ศ. 2537

ภาพ "ชะตากรรมของพระนักอนุรักษ์" (ภาพประกอบ 13) เป็นผลงานจิตรกรรมสีอะครีลิคบนไม้ ขนาด 117 x 122 ซ.ม. เป็นภาพของพระภิกษุนั่งหลับตาอยู่ในซากต้นไม้ที่พันด้วยผ้าสีเหลืองถูกทำร้ายด้วยการใช้เท้าถีบกระทืบ และการทุบตีด้วยอาวุธปืน ด้วยบุคคลในเครื่องแบบต่างๆ ทั้งทหารและข้าราชการ ด้านบนซ้ายของภาพมีตัวอักษรภาษาไทยเขียนว่า "ชะตากรรมของพระนักอนุรักษ์" ด้านมุมขวาบนมีภาพธงชาติไทยที่พาดผ่านไป วสันต์คงตั้งใจสื่อแสดงถึง "พระประจักษ์" ที่ออกมาต่อสู้เรียกร้องเรื่องการอนุรักษ์ป่าไม้ และถูกศาลตัดสินจำคุก 1 ปี ซึ่งวสันต์สะท้อนให้เห็นถึงกระบวนการที่อยุติธรรม และการใช้อำนาจรัฐเพื่อทำร้ายคนดีที่สร้างสรรค์สังคม ในด้านของกระบวนการสร้างสรรค์ เทคนิคและวิธีการ คงมีลักษณะเช่นเดียวกับผลงาน "กรุณาฆ่าผมด้วย" "ผลิตในประเทศไทย" และ "คนสมัย"

ในผลงานชุด "ธรรมชาติตาย" นี้นอกจากจะเป็นผลงานจิตรกรรมที่วสันต์มีเชี่ยวชาญและเป็นสื่อที่วสันต์ยอมรับว่าเป็นลักษณะการสร้างสรรค์ที่ชอบและสนใจ รวมทั้งทำออกมาได้ดีที่สุด แสดงความเป็นปัจเจกภาพมากที่สุด ยังมีผลงานในลักษณะสื่อผสมและประติมากรรมปรากฏให้เห็นด้วย

ในผลงานสื่อผสมชื่อ "คน นก ปลา" (ภาพประกอบ 14) ขนาด 61 x 149 x 21 ซ.ม. เป็นผลงานที่แสดงแนวคิดและเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับการประสานสัมพันธ์ระหว่างคนกับธรรมชาติ และสัตว์ต่างๆ ที่ต้องเกื้อกูลอาศัยพึ่งพาซึ่งกันและกัน อันเป็นวงจรแห่งชีวิตที่ก่อให้เกิดสมดุลและสันติสุขอันเป็นภาพของนกชนิดต่างๆ สีน้ำ

ภาพประกอบ 14 คน นก ปลา พ.ศ. 2537



ภาพประกอบ 15 เด็กบินได้ พ.ศ. 2537

เงินในพื้นที่ม่วงอยู่ด้านบนถัดลงมา ภาพปลาชนิดต่างๆ สีน้ำเงินในพื้นภาพสีเหลือง และภาพศีรษะมนุษย์ชาย - หญิง สีเขียนในพื้นสีแดง ในด้านหน้าของผลงานมีกิ่งไม้และท่อนไม้ 3 ชิ้น ยึดประกบภาพทั้ง 3 ภาพไว้ด้วยกัน ซึ่งวสันต์สร้างสรรค์ขึ้นด้วยวิธีการผสมผสานสื่อประเภทจิตรกรรมและสื่อวัสดุสำเร็จรูป (Ready made) เข้าด้วยกัน

รวมทั้งในผลงานชื่อ "เด็กบินได้" (ภาพประกอบ 15) ขนาด 90 x 70 x 16 ซ.ม. ที่วสันต์เสนอแนวคิดว่า จากการที่เราทำลายธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมของโลก เกิดมลภาวะต่างๆ สิ่งแวดล้อมเป็นพิษ จะส่งผลต่อเราและลูกหลานของเราที่เป็นอนาคตของชาติให้เกิดเป็นพัฒนาการที่ผิดเพี้ยนในการดำรงชีวิต ในท้ายที่สุด เนื้อหาสาระของงานเป็นแผ่นโลหะสีดำคล้ายปีก มีลำตัวและขาเป็นตอไม้ไร้ชีวิตสีน้ำตาล วสันต์นำวิธีการผสมผสานสื่อวัสดุสำเร็จรูปที่มีคุณสมบัติที่แตกต่างกัน ทั้งที่เป็นไม้ โลหะ และของเล่นมาประกอบเข้าด้วยกัน สร้างเป็นรูปทรงใหม่ที่สะท้อนแนวคิดของวสันต์ต่อมนุษย์ ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมได้เป็นอย่างดี

จากผลงานในชุด "ธรรมชาติตาย" ทั้ง 6 ชิ้นที่นำมาวิเคราะห์จะพบว่า ผลงานของวสันต์ในชุดนี้มีแนวคิดที่เกี่ยวกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมเป็นด้านหลัก มีเสียงของการประชดประชัน เปรียบเทียบ ปรากฏให้เห็นบ้างในผลงานชื่อ "กรุณาฆ่าผมให้ตาย" ผลิตในประเทศไทยและคนสมัย แต่มีลดทอนความรุนแรงในการนำเสนอลงมากว่าในชุดก่อนๆ หน้านี้ นำเสนอในด้านของความคิด ความเชื่อ ปรัชญา มากกว่าการประชดประชัน เสียดสี มีความละเอียดของอารมณ์การแสดงออกมากขึ้น นำเสนอเรื่องราวที่เป็นภาพด้านกว้าง หรือความเป็นจริงแห่งยุคสมัยมากกว่าเป็นภาพเหตุการณ์ข่าวรายวัน รวมทั้งการนำเสนอสื่อที่มีหลากหลายรูปแบบ ทั้งผลงานจิตรกรรม ประติมากรรม และสื่อผสม ภายใต้พื้นฐานความคิดการนำเสนอที่มีแนวทางเดียวกัน ซึ่งเป็นพัฒนาการที่ปรากฏให้เห็นได้ในผลงานชุด "ธรรมชาติตาย" ถนอม ชาภาดี (2537. ไม่มีเลขหน้า) ได้ให้ทัศนะถึงผลงานในชุดนี้ไว้ความว่า "ผลงาน Nature is dying ของวสันต์ถือว่าเป็นผลงาน The big one อีกชุดหนึ่งที่เขาได้กลั่นมันออกมาจากความเป็นจริงจากประสบการณ์ จนเป็นสุนทรียะทางศิลปะที่เห็นได้อย่างชัดเจนและไม่ซ้ำซากจำเจเหมือนชุด I am you หรือ 4 ปฏิเศษ ที่เหมือนขยายภาพจากชุดนิรยกดา และชุด Buddha Visit

Thailand 1992 แต่ชุด Nature is dying เหมือนกับวสันต์ได้เปิดมิติอีกมิติหนึ่งในแนวรบของ Expressionism ที่เขายืนหยัดมาตลอดด้วยรูปแบบเนื้อหาที่ผสานกันกับเทคนิควิธีการอย่างน่าทึ่ง ไม่ว่าจะเป็นชุดจิตรกรรมต่อเนื่องหรือ Installation – Expressed"

นอกเหนือจากการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในรูปแบบต่างๆ บทบาทของวสันต์อีกด้านหนึ่งคือการเคลื่อนไหวเรียกร้อง ความไม่เป็นธรรมในสังคม และปัญหาสังคมด้านต่างๆ อย่างเสมอมา และที่วสันต์สนใจเรื่องการจัดตั้งกลุ่มต่างๆ เพื่อการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมในลักษณะต่างๆ ซึ่งวสันต์กล่าวว่า พื้นที่สำหรับการทดลองทางวัฒนธรรมเป็นเรื่องที่สำคัญ ทั้งด้านการทดลองทางด้านศิลปะ ปัญหาสิ่งแวดล้อม เรื่องอธิปไตย การเมือง ต้องตั้งกลุ่มต่างๆ ขึ้นมา เช่น กลุ่มอุกาบาต กลุ่มกรุงเทพนอกคอก ฯลฯ เพื่อการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมในหลายๆ ด้าน ในสูจิบัตรผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์(2537: ไม่มีเลขหน้า) ในชุด "ธรรมชาติตาย" พ.ศ. 2537 ได้ลงตีพิมพ์คำประกาศของกลุ่มกรุงเทพนอกคอก 2 ซึ่งเป็นข้อเขียนของวสันต์ในฐานะตัวแทนกลุ่มที่แสดงมุมมองของความจริงของสังคมไทย แนวคิด และความตั้งใจที่จะสื่อสารและเคลื่อนไหวในรูปแบบต่างๆ ที่จะปฏิวัติให้สังคมดีขึ้น

เราทุกคนล้วนมีชีวิตอยู่ในประเทศนี้

- ประเทศที่มีเงินกับอาวุธสังวาสกันบนหัวของประชาชน
- ประเทศที่ข้าราชการ – นักการเมือง – ตำรวจทหาร นั่งชี้อยู่บนหัวของเรา
- ประเทศที่มีกฎหมายเพื่อกดหัวกดขี่คนยากคนจน
- ประเทศที่มีชาวนาเป็นกระดูกสันหลังที่เปื่อยผุ – ไม่มีข้าวกิน (ตามนโยบายขับไล่คนจากท้องนาป้อนเข้าโรงงาน)
- ประเทศที่คนงานนอนซมเป็นอัมพาต และเงียบไม้ด้วยมีปากเหมือนตุด
- ประเทศที่ใช้อำนาจบาทใหญ่กำหนดความยุติธรรม
- ประเทศที่ศาลสถิตยุติธรรมอยู่ใต้อาณัติของนายเงินและปืน
- ประเทศที่ตำรวจทหารคุมบ่อนคุมซ่องได้ถูกต้องตามกฎหมาย
- ประเทศที่ทอดทิ้งให้ประชาชนจนยากดิ้นรนจนตายไร้ทางออกหนีไปตายยังแผ่นดินอื่น
- ประเทศที่เร่งผลาญทรัพยากรธรรมชาติอย่างบ้าคลั่งด้วยคนโลภไม่กี่ตระกูล
- ประเทศที่มีวัฒนธรรมตายซาก – พันทาง
- ประเทศที่อ้างถึงเอกลักษณ์ของตนคือความงั่งและเป็นทาส
- ประเทศที่หลงจมอยู่ในอดีตสวยงาม ซึ่งไม่เคยมีอยู่ เพราะผู้มีอำนาจกุมันขึ้นมาเพื่อปกครองนิรันดร
- ประเทศที่มีพุทธศาสนาเป็นศาสนาประจำชาติ แต่ระบบการศึกษาสอนคนให้เป็นสัตว์ร้ายเอาตัวรอด (ฆ่าคนอื่นให้หมดเพื่อกูอยู่คนเดียว)
- ประเทศที่ศรีธนญชัยเป็นวีรบุรุษสมควรเอาเยี่ยงเอาอย่างเพื่อความเป็นไทย (สาธุ)
- ประเทศบรรดาท่านผู้นำล้วนบอดใบ้ มีเพียงไฟกระหายในอำนาจเกียรติยศชื่อเสียง
- ประเทศที่นักการเมืองใจหยาบช้า – ลามก สกปรกยิ่งกว่าความสกปรกใด มันทำทั้งหมดเพื่อมันและโคตรมัน
- ประเทศไฝกระสันต์จะเป็นผู้นำทางเศรษฐกิจในเอเชียอาคเนย์ นิคส์ นิคส์ นิคส์ นิคส์ พ่อนิคส์แม่ง!

- ประเทศที่เน้นทำลายชาวเขา และชนส่วนน้อยให้กลายพันธุ์จนสูญพันธุ์ เก็บไว้ในพิพิธภัณฑ์
- ประเทศที่คนชนบทอพยพมาสู่เมืองเพื่อมีชีวิตรอดอยู่ในสลัม
- ประเทศที่เผาสลัมไล่ที่เพื่อสร้างห้างสรรพสินค้าใหญ่
- ประเทศที่ยินดีสร้างเขื่อน ทำลายป่าต้นน้ำเพื่อผลิตไฟฟ้าให้โรงงานอุตสาหกรรมและห้างสรรพสินค้า
- ประเทศที่คนสร้างภาพยนตร์อ้างว่ามิอาจสร้างหนังนอกเหนือความต้องการของตลาด (ประทานโทษแล้วโคตรพ่อโครตแม่งใครวะสร้างตลาดขึ้นมากำหนดรสนิยมคน)
- ประเทศที่มีมหาวิทยาลัยผลิตเพียงปัญญาอ่อนชน จนเกิดมลภาวะเป็นพิษทางความรู้
- ประเทศปัญญาชน นักวิชาการ วนว่ายสำลักความสุขตายในกรงทองของนายทุน
- ประเทศที่ประชาชนทุกคนจมอยู่ใต้น้ำ ไม่กล้าแม้แต่จะคิด อย่าว่าแต่อ้าปากพูดถึงความจริง ความดี
- ประเทศที่บทเพลงมีแต่รัก รัก รัก อกหัก อกหัก อกหัก เศร้า เศร้า เศร้า และกุ๊กกิ๊ก ปัญญาอ่อน หลอกเด็กและเยาวชน ให้จมอยู่ในน้ำกามจนตายสิ้น
- ประเทศที่วรรณกรรมคือการผลิตซึ่งไม่รู้ที่มาไม่มีที่ไป – ไร้ชีวิตชีวาปราศจากการเคลื่อนไหว
- ประเทศที่มีแวดวงศิลปะเล็กเกินไป กระทั่งการผายลมยังเชิดชูว่าเป็นศิลปะอันยิ่งใหญ่
- ประเทศที่มีคนปัญญาอ่อนเกิดขึ้นทุกวัน แล้วยกย่องกันให้เป็นศิลปินยิ่งใหญ่ (ทำงานเพียงเล็กน้อยแล้วแอ็คอาร์ตก็พอสำหรับประเทศนี้)
- ประเทศที่สรรเสริญเชิดชูความเป็นทาสว่าคือความเป็นไทย – ระยำ...

เราคือกรุงเทพนอกคอกชน เรามีชีวิตอยู่เพื่อคิดสร้าง เราไม่ต้องการให้ร่องสมองต้องตีบตันไหลลื่นไปตามกระแสหลักของสังคมเน่าเฟะนี้ การคิดจริงจัง ถึงความหมาย – ตรวจสอบวิเคราะห์ – วิพากษ์ รสนิยม – ค่านิยม – ความเชื่อศรัทธาของตน และคนร่วมสมัยทำให้ร่องสมองเราลึกซึ้ง และกล้าหาญ กระทำ ทำให้ชีวิตเราแกร่งขึ้น และคืนความเป็นมนุษย์ ความรู้สึกซึ่งสังคมเหี้ยนี้อนุญาตให้เรารู้สึกได้ก็คือความรู้สึกกระสันต์ของเพศกับความอยากได้อยากซื้อสินค้าครอบครอง เงิน เงิน เงิน เงิน เงิน เงิน ทุน ทุน ทุน ทุน ทุน หุ้น หุ้น หุ้น หุ้น กำไร กำไร กำไร กำไร เสพสุข เสพสุข เสพสุข ให้บรรลุสวรรค์ทั้งเป็นกันทั้งเป็นไปเลย ขี้ ขี้ ขี้ ขี้ เราทั้งหมดคือขี้ ขอเราจงหลอมละลายรวมกันเป็นขี้มหึมา เป็นขี้แห่งเสรีภาพ อิสรภาพ และกลิ้งเคลื่อนทำลายระบบสังคมระยำทั้งปวง เพื่อสร้างสรรค์โลกให้มีเพื่ออิสรภาพ สันติภาพ และภราดรภาพ ขี้คืออำนาจ ขี้คืออำนาจซึ่งทำลายตัวมันเอง

ขี้ทั้งหลายจงรวมกันเข้า!

วสันต์ สิทธิเขตต์ (แทนกลุ่ม)

1 ตุลาคม 2537

จากข้อเขียนดังกล่าวของวสันต์จะพบว่า วสันต์จะเสนอให้เห็นถึงความเจริญ และความเป็นไปของสังคมในด้านลบ เพื่อให้ผู้คนตระหนักถึงความเป็นจริง และลุกขึ้นร่วมมือกันต่อต้านระบบสังคม เพื่อสร้างให้เกิดสังคมใหม่ที่มีอิสรภาพ สันติภาพ ดังนั้นวสันต์จึงมองว่าตัวระบบของสังคมเป็นสิ่งไม่ดีต้องทำลาย ระบบและโครงสร้างต่างๆ ซึ่งเป็นศูนย์กลางของการดำเนินชีวิตของผู้คน ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของกลุ่มหลังสมัยใหม่ในเรื่องของความหลากหลายในสังคม การมุ่งเน้นทำลายโครงสร้างเดิม (Destructed) และการละทิ้งความเชื่อที่เป็น

ศูนย์กลาง รวมทั้งแนวความคิดของ คาร์ล มาร์กซ์ ในเรื่องของการปฏิวัติสังคมความเสมอภาคกันในทางสังคม เศรษฐกิจ และการเมือง อันเป็นสังคมในแบบอุดมคติ

ภาพประกอบ 1 6 ครุ่นคิดถึงเด็กๆของโลก พ.ศ. 2538

ผลงานชื่อ "ครุ่นคิดถึงเด็กๆ ของโลก" (ภาพประกอบ 16) ขนาด 190 x 107 ซ.ม. พ.ศ. 2538 เป็นผลงานของวสันต์อีกชิ้นหนึ่งที่สร้างสรรค์ขึ้นภายใต้แนวคิดเกี่ยวกับความห่วงใยต่อโลก ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม และตัวมนุษย์เอง โดยที่วสันต์สื่อสะท้อนออกมาในเนื้อหาสาระของที่เป็นภาพหญิงสาวที่กำลังตั้งครรภ์แวดล้อมไปด้วยสัตว์น้อยใหญ่ต่างๆ เช่น นก งู เสือ ปลา เต่า ปู กบ ต้นไม้ ที่มีใบเขียวขจี พื้นดิน สายน้ำ และก้อนเมฆ อีกด้านของภาพเป็นรูปคนสีดำกำลังนั่งเอามือเท้าคางในลักษณะครุ่นคิดถึงเรื่องราวบางอย่าง ในภาพนี้วสันต์คงสื่อสารให้ผู้ชมคิดถึงอนาคตในภายภาคหน้า ในผลงานนี้วสันต์ตั้งใจจะสื่อสะท้อนแง่มุมของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมในปัจจุบันที่คงเหลือความเป็นธรรมชาติอยู่น้อยนิดเต็มที ให้ผู้ชมได้ครุ่นคิดถึงอนาคตในภายภาคหน้าที่ลูกหลานของเราจะเติบโตและอาศัยอยู่บนโลกใบนี้แทนเรา ถ้าเราไม่ร่วมมือร่วมใจกันรักษาเอาไว้ ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่เราเคยเห็นและได้สัมผัสก็จะสูญสิ้นไป กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้วสันต์ใช้ดินผสมสีเป็นวัสดุในการสร้างสรรค์ ซึ่งทำให้มีลักษณะของงานที่มีพื้นผิวอันเกิดจากวัสดุธรรมชาติคือ ดิน ที่นำมาผสมสีเพื่อใช้ในการระบาย โทนสีโดยรวมที่ดูกลมกลืนไม่ขัดแย้งรุนแรงเหมือนในผลงานชุดก่อนๆ แต่ที่ดูแปลกตาออกไปก็คือวสันต์ได้นำเทคนิควิธีการวาดภาพแบบศิลปะไทย ประเพณีเข้ามาใช้ผสมผสานกับการสื่อแสดงออกในลักษณะเอ็กซเพรสชั่นนิมส์ ได้อย่างลงตัว เช่น การใช้สีที่มีลักษณะมันวาว เช่น สีทอง ในรูปเด็กทารกที่อยู่ในท้องผู้หญิงเพื่อสร้างความสำคัญและจุดเด่น การเขียนต้นไม้โดยใช้เทคนิคแบบศิลปะไทยประเพณี วิธีการตัดเส้นในรูปคนและสัตว์ การเขียนลักษณะของน้ำ เป็นต้น ซึ่งไม่ค่อยพบเห็นบ่อยนักในผลงานของวสันต์ รวมทั้งแนวคิดเกี่ยวกับธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม ที่เลื่อนไหลต่อเนื่องมาจากผลงานในปี พ.ศ. 2537

ธันวาคม พ.ศ. 2538 วสันต์เปิดแสดงผลงานเดี่ยวอีกครั้งหนึ่ง ซันเดย์แกลเลอรี่ กรุงเทพฯ ในชื่อชุด "NO FUTURE" เป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน ประติมากรรม และสื่อผสม แนวคิดของผลงานชุดนี้แสดงออกถึงกระแสสังคมบริโภคนิยมที่คนต่างทำทุกอย่างเพื่อเงินทอง และกิเลสตัณหาราคะ ทำให้เกิดปัญหาขึ้นมากมายหลายด้านในสังคม ผู้คนต่างๆ ในสังคมต่างประพฤติเลวร้าย เป็นเหตุให้อนาคตของโลกไม่มีความแน่นอนดังที่วสันต์ สิทธิเขตต์ (2538 : ไม่มีเลขหน้า)เขียนถึงแนวคิดของเขาในสูจิบัตรการแสดงผลงานชุดนี้ไว้ความว่า

> สังคมบริโภคนิยมได้ยัดความบ้าคลั่งใส่สมองคน จนกระทั่งผู้คนพากันขายร่างกายและวิญญาณเพื่อเงินตรามาจับจ่ายใช้สอย เลี้ยงดูกิเลสตัณหาราคะ ละลืมสัจจะแห่งการมีชีวิตสิ้นวิกฤตในโลกเทคโนโลยีจึงขยายลุกโพลงขึ้น โลกมีอยู่ก่อนมนุษย์มาแสนล้านปี แต่ยุคฟื้นฟูศิลปวิชาการทำให้เราพบไฟฟ้าและจักรกลซึ่งเป็นไปด้วยความสะดวกสบาย แต่ทุกวันเราต่างหลงลืมเจตจำนงค์แรกของผู้ค้นพบสิ้น ด้วยเทคโนโลยีทั้งหลายและนักเทคนิคต่างตกเป็นเครื่องมือของทุน และทุนก็กระหน่ำฆ่าแม่แห่งโลกและเพื่อนมนุษย์อย่างเลือดเย็นโหดร้าย นักการเมืองจึงโฉดช้าลามก ข้าราชการเลวทราม พระละทิ้งธรรมคำสอนล่อสีกา เด็กหญิงขายนมและอวัยวะเพศแห่งตน เด็กติดยาและเหลิงกามารมณ์ ฯลฯ อนาคตของโลกนี้ไม่มีแน่นอน

ผลงานส่วนใหญ่ของวสันต์ในชุด "No Future" จึงมีเนื้อหาสาระเรื่องราวและแง่มุมที่ค่อนข้างจะหลากหลายมีทั้งการวิพากษ์วิจารณ์อย่างรุนแรง การประชดประชัน เสียดสี ทั้งด้านการเมือง ศาสนา ธรรมชาติและสภาพแวดล้อม สังคมและวัฒนธรรม วิถีชีวิต ซึ่งวสันต์ยังคงแสดงความเชื่อมั่นในความคิดและการแสดงออกของเขาเหมือนดังที่ผ่านมา

ภาพประกอบ 17 No Future พ.ศ. 2539

ภาพประกอบ 18 สิ่งที่ผมอยากวาดที่สุดคือดอกไม้ พ.ศ. 2539

ในผลงานชื่อ "No Future" (ภาพประกอบ 17) เป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน ขนาด 70 x 90 ซ.ม. ที่มีเนื้อหาสาระเป็นภาพของชาย – หญิง ที่ไร้อาภรณ์อื่นโอบกอดปลอบประโลมกันด้วยความเศร้า สิ่งที่ล้อมรอบตัวพวกเขามีแต่เพียงต้นไม้ ผืนดิน ท้องฟ้า ที่มีสีดำ ภูเขาสีแดง รวมทั้งเปลวไฟที่พวยพุ่งของระเบิดนิวเคลียร์ ซึ่งวสันต์คงต้องการสื่อสารถึงผู้ชมว่าในท้ายที่สุดแล้วมนุษย์ก็จะหมดสิ้นทุกอย่างไม่เหลืออะไรอีก รวมทั้งธรรมชาติและโลกใบนี้ ซึ่งเป็นเหตุเพราะมนุษย์ด้วยกันเอง ซึ่งเป็นผู้ทำลายทุกสิ่งทุกอย่าง ในผลงานนี้วสันต์เลือกใช้สื่อสีน้ำมันในการแสดงออก สีสันของภาพในโทนของสีดำเทา หม่นหมอง ขาดความมีชีวิต ตัดกับเปลวไฟสีส้มแดง สะท้อนถึงแนวคิดของวสันต์ได้ชัดเจน เทคนิคและกลวิธีในการระบายสีน้ำมัน วสันต์มีความแตกต่างไปจากเดิมบ้างตรงที่วสันต์ใส่เสียงในการปาดป้ายสีแทนที่จะใช้พู่กัน ทำให้พื้นสีที่ได้มีลักษณะพื้นผิวที่นูนขึ้น มีชั้นสีที่ทับซ้อนและประสานกันของสี อีกทั้งมีลักษณะของรอยเสียงที่เป็นเหลี่ยมๆ ในรูปทรงและพื้นภาพ ซึ่งไม่สามารถพบเห็นจากผลงานในครั้งที่ผ่านๆ มา

ผลงานชื่อ "สิ่งที่ผมอยากวาดที่สุดคือดอกไม้" (ภาพประกอบ 18) ขนาด 70 x 90 ซ.ม. เป็นผลงานอีกชิ้นหนึ่งในชุดนี้ที่วสันต์สะท้อนถึงปัญหาของธรรมชาติและสภาพแวดล้อมโดยการเปรียบเทียบเนื้อหาเรื่องราวเป็นภาพคนที่ถือพู่กันและจานสีในมือกำลังระบายสีของกลุ่มดอกไม้ในขณะที่ภาพด้านหลัง (Background) ไกลออกไปเป็นรูปของควันไฟจากแรงระเบิด บ้านเมืองที่มีสีดำ ท้องฟ้าที่มีสีแดงเพลิง ซึ่งวสันต์คงสื่อสะท้อนถึงตนเองในสิ่งที่ตนเองกระทำอยู่ว่า เขาอยากจะวาดภาพสิ่งที่สวยงามเหมือนดังคนอื่นๆ เช่นเดียวกัน แต่ผลงานศิลปะในความคิดของวสันต์นั้นคือการเสนอความจริง และความเป็นไปของสังคม วัฒนธรรม และทุกอย่างที่เกี่ยวกับโลก และในเมื่อความเป็นจริงก็คือทุกสิ่งทุกอย่างกำลังเลวร้ายลง ผลงานของเขาจึงจำเป็นต้องเรื่องราวของชีวิตความเป็นจริงในสังคม ซึ่งเป็นด้านที่เลวร้ายด้วยการสื่อสารที่ตรงไปตรงมาและชัดเจน เพื่อหยุดยั้งและปลุกเร้าให้คนตื่นเห็นภยันตรายของหายนะแห่งยุคสมัย วสันต์ สิทธิเขตต์(2538: ไม่มีเลขหน้า) ได้เขียนถ้อยคำถึงแนวคิดในสร้างงานศิลปะไว้ในสูจิบัตรผลงานชุดนี้ไว้น่าสนใจถึงความจริงและความเป็นไปของโลกในยุคหลังสมัยใหม่ รวมทั้งทัศนะต่อศิลปะในความคิดของเขาว่า

> ศิลปะเป็นสิ่งหวังเดียวในโลก ยุคหลังสมัยใหม่ หลังสงครามโลกสองครั้ง กระทั่งถึงกำแพงเบอร์ลินแตก กระแสโลกานุวัฒน์กระหน่ำทุกหนทุกแห่ง ให้ทุกมนุษย์ลุกโพลงด้วยไฟกิเลส ความอยากได้กัดกินโพรงสมองของเราจนสิ้นศาสนากลายเป็นเพียงเครื่องปลอบประโลมใจชั่วคราว ทุกชีวิตวุ่นวายจมกับการทำมาหากิน ระบบการเมืองกำลังหลอมละลายเป็นหนึ่งเดียว เพื่อกระทำให้ทุกชีวิตเป็นเพียงสัตว์ใช้แรงงาน (กาย/สมอง) สร้างกำไรขยายทุนผลิตสินค้า เพื่อสนองกิเลสตัณหาไม่สิ้นสุดของมนุษย์ แต่ทว่าเงินทองมันไปกองอยู่กับคนโลภงั่งไม่กี่คน ซึ่งมีอำนาจกำหนดชะตากรรมของโลก ฉะนั้นเราจึงต้องเผชิญหน้ากับสงครามแห่งความโลภอย่างเลี่ยงไม่ได้ ภาระหน้าที่ของศิลปะก็คือหยุดยั้งสงครามความงั่งมงายเปิดเผยให้มนุษย์ร่วมสมัยได้พบกับศัตรูร่วมกันที่แท้จริงของเรา มิใช่เป็นเพียงยาหอมเพื่อหลอกล่อประโลมให้เพลิดเพลินชั่วขณะ แล้วกลับไปวิ่งวนในนรกที่แสนน่าเบื่อนี้ ศิลปินเองก็ตกอยู่ในกับดับระยำเช่นกัน เพียงแต่เราจะตระหนักเห็นหรือหยั่งรู้ถึงแก่นแกนปัญหาปัจจุบันด้วยศิลปินก็มีชีวิตอยู่ในสังคมเน่าเหม็น การหลีกเลี่ยงหนีส่วนตนคืออาชญากรรม เพราะเรามีชีวิตอยู่ร่วมชะตากรรมเดียว โลกร้อนขึ้น สิ่งแวดล้อมถูกทำลาย เพราะการแสวงหาความสุขของมนุษย์ ภาวะเรือนกระจกเลวร้ายขึ้น วิกฤติวัฒนธรรมเกิดขึ้นทุกหัวระแหง ทรัพยากรธรรมชาติถูกสูบขึ้นใช้อย่างฟุ่มเฟือย บ้าระห่ำสูญสลายลดลงอย่างรวดเร็ว สัมพัทธ์กับความทะยานอยากในใจมนุษย์พลังงานกลายเป็นอำนาจต่อรอง อาวุธมหาประลัย เตาปฏิกรณ์ปรมาณูกลายเป็นสัญลักษณ์แห่งการมี

อำนาจ อเมริกากำลังจัดวางโลกเพื่อชาติตน ปล้นชิงทรัพยากร ข่มขู่ ริดรอนประเทศอื่นๆ ในโลก (ขณะที่ตัวมันเองกำลังล่มสลาย) ญี่ปุ่นทะลวงอาวุธเศรษฐกิจ จนนานาประเทศเป็นอัมพาตและทาส ฝรั่งเศส อังกฤษ จีน กำลังครั่งบ้าทดลองสินค้าอาวุธนิวเคลียร์ รัสเซีย กำลังตื่นกับกระแสโลกานุวัตร ยุโรปตะวันออกเริ่มสงครามครั้งใหม่ระหว่างเผ่าพันธุ์ ศาสนาอย่างรุนแรงด้วยถูกปิดล้อมจากมหาอำนาจอเมริกาช้านาน ดูเหมือนว่าโลกแห่งข่าวสาร (IT) จะทำให้เรารับรู้รวดเร็ว ถึงความเป็นไปของโลก แต่ก็เป็นเพียงภาพ – เสียง ที่ไม่อาจจะจับต้องได้ เพราะมันไวกว่ากระพริบตา ซ้ำยังถูกผูกขาดด้วยกลุ่มทุนผู้ควบคุมสื่อ ซึ่งใช้โอกาสโฆษณาชวนเชื่อให้เราซึ่งไม่มีเวลาเหลือให้คิดอะไรอื่นนอกจากหากิน หลงผิด ไม่อาจตัดสินใจอะไรได้ด้วยตนเอง เราทั้งหมดเป็นเพียงฝูงสัตว์ ความเป็นส่วนตัวไม่มีอยู่แต่มันก็ถูกกระทำลวงให้ดูเหมือนมีเสรีภาพลวงในกรงทองแห่งความสุข ปิดปากปัญญาชนให้นิ่งเงียบ ไม่มีสมัยใดสับสนอลม่านเท่ายุคนี้ ระบบโฆษณาชวนให้คนเชื่อ กระตุ้นความอยากบริโภคให้เราคิด – เห็น – พูด เหมือนๆ กัน เป็นแรงงานผลิตสินค้าสำเร็จรูป มีความรักสำเร็จรูป มีความสุขสำเร็จรูป ฯลฯ เราทั้งหมดตายไปแล้วมีแต่ศิลปะเท่านั้นที่มีชีวิต อารมณ์ รู้สึกของเราถูกฆ่าจนหมดสิ้น เหลือเพียงความอยากได้ครอบครองสินค้าขยะ และความรู้สึกต้องการทางเพศ ศิลปะสมัยใหม่มีเพื่อปลุกเร้าให้คนตื่นรู้สึก ปฏิเสธระบบระยำใดๆ ก็ตาม ซึ่งทำลายความเป็นมนุษย์

ศิลปินไม่ใช่แรงงานผลิตสินค้าศิลปะ ความรู้สึกรู้สมของศิลปิน คือ การมองทะลุกว้างลึกไกลไปกว่าชุมชน ศิลปะไม่ใช่เครื่องมือกระตุ้นเร้าต่อมตื่นเต้นให้เราสนุกสนาน แล้วล้วงกระเป๋าเพื่อนมนุษย์ ศิลปินไม่ใช่ใครก็ตามที่คิดเพียงสร้างสิ่งแปลกแหวก เพื่อหวังลงกินเนสต์บุ๊ค ศิลปะคือสัญญาณเตือนภัยให้ผองเราลุกตื่นเห็นภยันตรายของหายนะยุค

ศิลปะเป็นองค์เอกภาพของอารมณ์รู้สึก และปัญญา ความรู้ ศิลปะคืออาวุธ คือมีดผ่าตัด เพื่อชำแหละชำระความงั่งออกจากหัวของมนุษย์ ศิลปะคือการเปิดเผยชีวิตให้รู้สัมผัสแก่นชีวิต ศิลปะคือภาษาสื่อสารให้มนุษย์รู้ล่วงถึงการมีชีวิตอยู่ร่วมกัน ศิลปินไม่ใช่เพียงผู้รู้แต่หาแดก ละโมบ ตะกละ สกปรก ศิลปะสมัยใหม่คือเจตนาร่วมกันของมวลมนุษย์เพื่อเสรีภาพและสันติ ศิลปินสมัยคือผู้จุดประกายและนักรบผู้ร่วมต่อสู้เพื่อความเป็นมนุษย์ในทุกสนามรบซึ่งเขาเป็นผู้เลือก หากศิลปินสมัยใหม่เมินเฉยต่อโศกนาฏกรรม ความโหดร้าย สงคราม ความอดอยากหิวโหยทั้งหลายที่คนทำกับคนและโลกธรรมชาติ ศิลปินก็คือปัญหาและศิลปะทั้งปวงก็คือขยะ

ในด้านกระบวนการสร้างสรรค์และเทคนิคนำเสนอของวสันต์ในผลงานชิ้นนี้มีลักษณะเหมือนกับภาพ "No future" แตกต่างกันเล็กน้อยในรายละเอียด เช่น การเน้นรูปทรงของคนให้ชัดเจนขึ้นด้วย วิธีการตัดเส้นด้วยสีเข้ม และการใช้การปาดสีด้วยเกียงที่มีขนาดใหญ่เห็นร่องรอยพื้นผิวที่ชัดเจนขึ้น เป็นต้น

เนื้อหาเรื่องราวของการเปรียบเทียบ ประชดประชัน เสียดสีสังคมบริโภคนิยม ในสังคมชุดนี้พบเห็นได้ในผลงานชื่อ "ชายหนุ่มผู้สังวาสสปอร์ต" (ภาพประกอบที่ 19) สีน้ำมันบนกระดาษ ขนาด 69 x 80.5 ซ.ม. ซึ่งเป็นภาพของผู้ชายร่างสีแดงที่กำลังมีเพศสัมพันธ์กับผู้หญิงร่างสีเขียวและรถยนต์ โดยมีไม้กอล์ฟและขวดไวน์พร้อมแก้วไว้ข้างกาย แสดงให้เห็นถึงสภาวะของมนุษย์ในปัจจุบันที่ตกอยู่ในกับดักของสังคมบริโภคนิยมเสรี ที่ทำให้คนมีแต่ความฟุ้งเฟ้อ กิเลสตัณหาราคะ รวมทั้งรสนิยมจอมปลอมต่างๆ ที่ถูกสร้างขึ้นโดยกระแสสังคม

ภาพประกอบ 19 ชายหนุ่มผู้สังวาสกับรถสปอร์ต พ.ศ. 2539

ภาพประกอบ 20 พระสยามเทวาธิราชผูกคอตายพ.ศ. 2539

และผลงานชื่อ "พระสยามเทวาธิราชผูกคอตาย" (ภาพประกอบ 20) สีน้ำมันบนกระดาษ ขนาด 69 x 80.5 ซ.ม. ที่เนื้อหาเปรียบเทียบ ประชดประชัน กล่าวถึง ภาพพระสยามเทวาธิราชซึ่งเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์คู่บ้านคู่เมืองมีหน้าที่คอยปกปักรักษาบ้านบ้านเมืองให้ร่มเย็นเป็นสุข คงจะต้องผูกคอตาย เพราะพบเจอกับปัญหาต่างๆ ในสังคมไทยที่รุมเร้าเข้ามามากมาย จนไม่สามารถจะปกป้องบ้านเมืองได้อีกต่อไป จึงต้องผูกคอตาย เนื่องจากไม่สามารถทำหน้าที่ของตนให้สำเร็จลุล่วงได้ ผลงานทั้งสองนั้นใช้เทคนิคสีน้ำมันบนกระดาษที่มีพื้นสีส้ม เทคนิคกลวิธีการใช้และระบายสีมีลักษณะใกล้เคียงกัน เหมือนในผลงานชื่อ "No Future" และ "สิ่งที่ผมอยากวาดที่สุดคือดอกไม้" ชื่อ "พระสยามเทวาธิราชผูกคอตาย" ที่ไม่ได้ใช้เกียงในการปาดป้ายระบายสีแทนพู่กันเหมือนทุกๆ ชิ้น แต่ใช้พู่กันในการระบายเป็นส่วนใหญ่ คงเนื่องจากการใช้เกียงในการระบายสีไม่สามารถสร้างรายละเอียดของภาพได้มากเท่าพู่กัน ซึ่งในภาพนี้ชุดเครื่องทรงของพระสยามเทวาธิราชมีรายละเอียดค่อนข้างมาก อีกทั้งในการสร้างภาพเหตุการณ์ปัญหาสังคมด้านต่างๆ วสันต์ได้นำวิธีการปะติด (Collage) มาใช้ในภาพด้วย โดยการนำภาพเหตุการณ์ต่างๆ ที่เป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นในสังคมจากหน้าหนังสือพิมพ์ และนิตยสารต่างๆ มาตัดลงบนภาพ แล้วระบายสีทับในบางส่วนให้เกิดความกลมกลืน

ส่วนผลงานในลักษณะวิพากษ์การเมือง พบในผลงานชื่อ "รัฐมนตรีของเรา" (ภาพประกอบ 21) ขนาด 90 x 120 ซ.ม. ที่วสันต์ใช้เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบเป็นสื่อนำเสนอ เนื้อหาเรื่องราวของภาพมุ่งเน้นไปที่การวิพากษ์เสียดสี นักการเมือง รัฐมนตรีของไทยอย่างรุนแรง วสันต์วาดออกมาในอากัปกิริยา ที่กำลังนั่งขะมักขะเม้นอยู่กับการเสพกามรมณ์และรับประทานอาหารจานใหญ่ที่ประกอบด้วยป่าไม้ สัตว์ป่า ภูเขาและแม่น้ำ แวดล้อมไปด้วยเงินและสุนัขผู้ภักดีที่ใส่เครื่องแบบสีเขียวและสีกากีคอยเลียแข้งเลียขา ประจบสอพลอ บนศีรษะมีสัตว์เลื้อยคลาน (ตัวเงินตัวทองหรือเหี้ย) เกาะอยู่ ในปากคาบไปป์ มือข้างหนึ่งชี้ไปที่อวัยวะเพศของคนในเครื่องแบบคล้ายผู้พิพากษาถือตราชั่งในมือ บนพื้นภาพสีแดงสด วสันต์สื่อแสดงถึงความเป็นจริงด้านมืดของวงการเมือง นักการเมือง รัฐมนตรีที่เลวทราบ ต่ำช้า ไขว่คว้าหาเงินทองและอำนาจ ทุจริต คอรัปชั่น และใช้อำนาจหน้าที่แสวงหาผลประโยชน์ใส่ตน เพียงเพื่อนำมาสนองกิเลส ตัณหาราคะแห่งตน ซึ่งวสันต์มีความเชื่อว่าเกิดจากการตกเป็นเครื่อง

มือของระบบทุนนิยมเสรี และบริโภคนิยม ผลงานของวสันต์ในชิ้นนี้มีลักษณะแบบ Political Art ซึ่งจะสังเกตได้ว่า วสันต์มักจะใช้สื่อในระดับรุนแรง ทั้งด้านเนื้อหาและการนำเสนออย่างเสมอมา

ภาพประกอบ 21 รัฐมนตรีของเรา พ.ศ. 2539

ภาพประกอบ 22 ทางด่วนสู่นิพพานฯ พ.ศ. 2539

ส่วนเนื้อหาในเชิงวิพากษ์ศาสนาอย่างรุนแรง พบในผลงานชื่อ "ทางด่วนสู่นิพพานฯ" (ภาพประกอบ 22) ขนาด 90 x 120 ซ.ม. เป็นภาพพระภิกษุที่อยู่ในอัปกิริยาท่าทางชุลมุนกับการร่วมประเวณีกับหญิงสาวในลักษณะต่างๆ หลากหลายกิริยาและท่าทาง บนพื้นสีดำ ภายในสมองของพระภิกษุ วสันต์วาดภาพก้อนปฏิกูลแทนมันสมอง ซึ่งวสันต์มักจะใช้ "ก้อนปฏิกูล" เป็นสัญญะแสดงถึงการไม่มีสาระ ไร้ความคิด ความคิดในด้านไม่ดี ความคิดที่น่ารังเกียจ หยาบซา ฯลฯ ในผลงานอยู่เสมอ ทั้งในงานศิลปะและงานวรรณกรรม ซึ่งถ้ากล่าวถึงสัญญะต่างๆ ในผลงานของวสันต์ จะพบว่าสิ่งที่มักถูกทำมาใช้บ่อยๆ เพื่อแสดงถึงการด่าทอ ประชดประชัน เสียดสี ได้แก่ ก้อนปฏิกูล ตัวตะกวด (เหี้ย) อวัยวะเพศชาย เป็นต้น

ในผลงาน "รัฐมนตรีของเรา" และ "ทางด่วนสู่นิพพานฯ" ใช้เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ซึ่งมีลักษณะการสร้างสรรค์และวิธีการเหมือนกับผลงาน "สิ่งที่ผมอยากวาดที่สุดคือดอกไม้" ที่ได้กล่าวถึงไปแล้ว โดยภาพรวมในผลงานชุด "No Future" มีลักษณะของการเสนอเรื่องราวความเชื่อของวสันต์หลากหลายแง่มุม ทั้งด้านธรรมชาติและสภาพแวดล้อม สังคม การเมือง ฯลฯ ซึ่งเป็นการนำเสนอในแนวทางที่วสันต์เคยนำเสนอต่อสาธารณชนอยู่เสมอ จนดูเหมือนผลงานมีลักษณะการฉายภาพความคิดที่วนเวียนอยู่แบบเดิม ดูเหมือนซ้ำซากจำเจ แต่วสันต์ก็ยังเชื่อมันและหยัดยืนในความคิด ความเชื่อ และการนำเสนอของเขามาโดยตลอด

มิถุนายน พ.ศ. 2539 วสันต์แสดงผลงานเดี่ยวชุด "ด้วยรักและเกลียดชัง" ที่อาร์ต ฟอรั่ม แกลลอรี่ กรุงเทพฯ แนวคิดในการนำเสนอของผลงานชุดนี้ วสันต์นำเสนออารมณ์ ความรู้สึกของตนเองต่อสิ่งต่างๆ ซึ่งประกอบด้วยในด้านความรักซึ่งเป็นด้านที่สดสวย งดงาม ความเคารพ ส่วนอีกด้านหนึ่งเป็นด้านอารมณ์ ความรู้สึกที่เกลียดชัง วสันต์ได้เขียนแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ ความว่า

เกิดเป็นคนซึ่งมีเลือดเนื้อและอารมณ์รู้สึกปุถุชนมิใช่อรหันต์ ความรักและเกลียดชังนั้นย่อมมีเป็นธรรมดามิปรารถนาจะหลุดพ้นจากสังสารวัฏ ด้วยมีชีวิตครั้งเดียวไม่ได้เลือกเกิดมาในโลกนี้ ในเวลานี้ ศตวรรษนี้ แต่มันเกิดมาแล้ว เรียนรู้สั่งสมประสบการณ์ ผ่านร้อนหนาว ทุกข์สุขสม มาพอสมควรแก่เวลา จึงรู้ว่าชีวิตมิอาจอยู่ได้โดยลำพัง เรามีอยู่ร่วมกันกับคนอื่นและสรรพสิ่ง (คนสัตว์สิ่งของทั้งหลาย) จึงวาดหวังเพียงมีชีวิตอยู่ร่วมกัน สันติสุขในโลกธรรมชาติ มีบ้านพักผ่อนอาศัยตามอัตภาพ มีอาหารครบห้าหมู่ สามมื้อมิอดหิว มีโอกาสได้แสวงหาความรู้ปัญญา ความเป็นสาระแห่งชีวิตตนและสำแดงออกได้กับเพื่อนร่วมโลก ได้เสพศิลปวัฒนธรรม ได้เดินทางท่องเที่ยวผ่านพ้นเขตแดน รับรู้ทุกข์สุขของเพื่อนมนุษย์ทั้งหลายก็พอแล้ว

การรู้จัก – เคารพบุคคลที่ควรเคารพรัก เป็นมงคลหนึ่งการรู้จักชิงชังและกล้าต่อสู้วิพากษ์ วิจารณ์ – ปฏิบัติการต่อต้าน ก็เป็นอีกด้านหนึ่งของความรัก – แยกมิได้ ด้วยคารวะต่อชาวนาผู้ปลูกข้าว ผมจึงชิงชังพ่อค้าโรงสีผู้เอารัดเอาเปรียบ ด้วยเห็นอกเห็นใจ คนด้อยโอกาส คนไร้การศึกษาซึ่งถูกกระทำให้โง่เขลา เพื่อปล้นชิงทรัพยากร ทำให้ผมโกรธแค้น เกลียดชังขุนศึกขี้ฉ้อในกองทัพ เกลียดชังการโฆษณาชวนเชื่อของวิทยุทหาร เกลียดชังระบบเจ้าขุนมูลนายของข้าราชการ (สันหลังยาว) เกลียดชังสมาชิกผู้แทนราษฎรที่ฉวยโอกาสฉกชิงกระทำซ้ำเติมเหยียบย่ำประเทศนี้ให้ย่อยยับยิ่งขึ้น เกลียดชังอมนุษย์บางตนซึ่งใช้ศาสนาเป็นเครื่องมือหากินอ้างพุทธศาสนาเพื่อมอบเมาให้ผู้คนเหินห่างจากบรมสัจธรรมของพระพุทธองค์ เกลียดชังระบบทุนนิยมซึ่งปรารถนา เพียงปลุกเร้าให้ปวงชนพอกพูน ด้วยกิเลสตันหาราคะ บ้าคลั่งบริโภคเพื่อโกยกำไรสูงพวกมัน เกลียดชังตำรวจโจร มือปืนเหี้ยทั้งหลายซึ่งเข่นฆ่าคนดี เพื่อพวกจัญไรทั้งหลายได้เหยียบหัวปกครองต่อไป ทำให้คนทั้งปวงหวาดกลัวที่จะกระทำความดี (ด้วยกลัวเจ็บ / กลัวตาย / การข่มขู่) ผมทำอะไรไม่ได้มากไปกว่าเปิดเผยบันทึกประจานมันอมนุษย์เหล่านี้ เพื่อจารึกไว้ให้คนรุ่นหลัง จะได้ไม่กระทำสิ่งระยำซ้ำอีก

เพราะรักชีวิตผมจึงสร้างงานศิลปะ
เพราะรักศิลปะผมจึงรักโลก
เพราะรักโลก ผมจึงชิงชังเผด็จการบ้าอำนาจ
นายทุนละโมบ ขุนศึกขี้ฉ้อทั้งหลาย
ซึ่งร่วมกันทิ้งทำลายโลกงาม งานศิลปะทั้งปวงของผม
ล้วนมีแรงขับมาจากความรักและชังดังกล่าว (วสันต์ สิทธิเขตต์. 2539 : ไม่มีเลขหน้า)

จากผลงานที่นำมาวิเคราะห์ผลงานที่สื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกด้านความรัก วสันต์ได้ถ่ายทอดออกมาในผลงานชื่อ "ประเทศนี้คนดีอยู่ไม่ได้" "โอ้ ! อัศจรรย์หนอแผ่นดิน" "แม่กับลูก" และ"คาราวะศิลปินแท้"

ผลงาน "ประเทศนี้คนดีอยู่ไม่ได้" (ภาพประกอบ 23) เป็นผลงานสีฝุ่นบนผ้าใบ ขนาด 100 x 100 ซ.ม. 5 ชิ้น เรียงกันเหมือนเครื่องหมายบวก เนื้อหาเรื่องราวด้านบนเป็นภาพเหมือนของปรีดี พนมยงค์ ด้านซ้ายและขวาเป็นภาพแสงชัย สุนทรวัฒน์ และจิตร ภูมิศักดิ์ ส่วนด้านล่างของภาพเป็นภาพป๋วย อึ้งภากรณ์ โดยที่ตรงกลางเป็นภาพธงชาติไทย ในแต่ละภาพมีข้อความภาษาไทยแสดงถึงชื่อและข้อความที่เป็นอนุสรณ์ระลึกถึงท่านเหล่านั้น ซึ่งวสันต์มีความเชื่อว่าเป็นคนที่สร้างสรรค์สิ่งดีๆ ให้กับสังคมไทย

ผลงานชื่อ "คาราวะศิลปินแท้" (ภาพประกอบ 24) ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 120 ซ.ม. เป็นอีกชิ้นหนึ่งที่วสันต์กล่าวถึงการคาราวะ ยกย่อง ชาวนาอันเป็นกระดูกสันหลังของชาติว่าเป็นศิลปินที่แท้จริงจากการที่พวกเขาเหล่านั้นสร้างสรรค์ผลงานที่ยิ่งใหญ่บนผืนดิน นั่นคือ การเพาะปลูกข้าวเพื่อเลี้ยงดูคนทั้งประเทศ เนื้อหาเรื่องราว

เป็นภาพของหญิงชาวนาสวมหมวกสานใบหน้าเศร้าสร้อย ถือสะพายกระบุงที่เต็มไปด้วยเมล็ดข้าวเปลือก กำลังกำเมล็ดข้าวในมือ เพื่อหว่านดำไกลออกไปเป็นภาพของคนที่กำลังดำนาปลูกข้าว

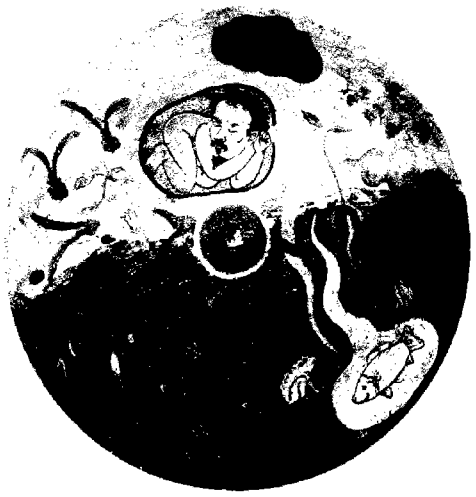
ภาพประกอบ 23 ประเทศนี้คนดีอยู่ไม่ได้ พ.ศ. 2539

ภาพประกอบ 24 คารวะศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. 2539

ลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ วสันต์ใช้สีฝุ่นบนไม้และวิธีการระบายสีอันดูโปร่งใส เหมือนสีน้ำบนพื้นสีเหลืองที่วสันต์ระบายเป็นพื้นภาพไว้ ลักษณะการระบายที่ไม่ได้เก็บรายละเอียดจนชัดเจนเป็นเพียงสีบางๆ ที่ฉาบลงบนพื้นภาพ และร่องรอยฝีแปรงหยาบๆ ตลอดทั้งภาพ บริเวณที่เป็นพื้นหลังของภาพหญิงสาวและคนทำนาวสันต์ได้ใช้ดินผสมกับสีปาดป้ายลงไปบนภาพ ปรากฏให้เห็นเป็นร่องรอยของสีและเนื้อดินที่นูนเป็นพื้นผิวขึ้นมา ในบางตำแหน่งเห็นเป็นมิติขึ้นมาชัดเจน ซึ่งเป็นวิธีการผสานสื่อวัสดุจากธรรมชาติกับสีฝุ่นลงในผลงาน เหมือนในผลงาน "โอ ! อัศจรรย์หนอแผ่นดิน"

ในภาพ "แม่กับลูก" (ภาพประกอบ 25) เป็นผลงานสีฝุ่นบนไม้ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 120 ซ.ม. ที่วสันต์สื่อแสดงถึงอารมณ์ ความรักที่มีต่อมารดาและบิดา ซึ่งเป็นภาพมารดาของวสันต์ในสภาพไร้อาภรณ์ อุ้มวสันต์ที่เป็นเด็กในมือขวาถือพู่กัน ดวงตาดูเศร้าสร้อย เหนือศีรษะของเขาเป็นภาพถ่ายของบิดาที่เสียชีวิตไปแล้ว สะท้อนอารมณ์ที่ถวิลหาความรัก ความอบอุ่นจากแม่และพ่อ อยากย้อนเวลากลับไปสู่ในวัยเด็ก ผลงานในลักษณะนี้ไม่เคยพบในผลงานชุดใดๆ ของวสันต์มาก่อน จึงนับว่าเป็นพัฒนาการอีกรูปแบบที่เพิ่มเติมขึ้นมาจากเดิมของวสันต์ที่มักจะสร้างสรรค์ผลงานในด้านของการวิพากษ์ เสียดสี ประชดประชัน เป็นด้านหลัก ในผลงานชิ้นนี้ใช้เทคนิคกลวิธีของสีฝุ่นบนไม้ ซึ่งวสันต์ใช้วิธีการระบายสีในลักษณะเจือจางเบาบางโปร่งใสเหมือนสีน้ำมัน ยังปรากฏให้เห็นลวดลายของเนื้อไม้ที่วสันต์ใช้เป็นวัสดุรองรับในการสร้างสรรค์ ผลงานมีลักษณะเหมือนจริง (Realistic) แสดงความสมจริง ถูกต้องของสัดส่วนร่างกายมนุษย์ พื้นหลังของภาพที่วสันต์ตั้งใจปล่อยไว้เป็นพื้นที่ว่างไม่มีการระบายสี เพื่อแสดงลวดลายของเนื้อไม้ที่ดูสวยงาม ดูเป็นธรรมชาติ

ภาพประกอบ 25 แม่กับลูก พ.ศ. 2539

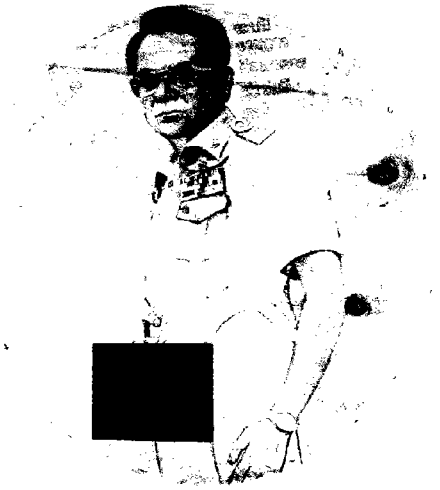


ภาพประกอบ 26 โอ้ อัศจรรย์หนอแผ่นดิน พ.ศ. 2539

ในผลงานชื่อ "โอ้ ! อัศจรรย์หนอแผ่นดิน" (ภาพประกอบ 26) ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 120 ซ.ม. เป็นผลงานอีกชิ้นหนึ่งที่วสันต์สร้างสรรค์ขึ้นด้วยอารมณ์ ความรู้ที่เป็นความรัก ความห่วงใยต่อธรรมชาติที่เป็นบ้านเกิดของวสันต์เองที่ อ.ชุมแสง จ.นครสวรรค์ อันเป็นแง่มุมที่สวยงาม ซึ่งปรากฏให้เห็นในผลงานชุดนี้ วสันต์สื่อแสดงถึงธรรมชาติบ้านเกิด ด้วยรูปของวสันต์ในสภาพเป็นทารกเปลือยเปล่านอนหลับตาคุดคู้คล้ายอยู่ในครรภ์มารดา คอยสดับฟังเสียงสรรพสิ่งต่างๆ รอบกายมีหน่อเมล็ดพืชพันธุ์ไม้นานาชนิดที่กำเนิดขึ้นบนผืนดิน กบและปลา ลูกยางที่หมุนในอากาศ ดวงอาทิตย์สีแดง เมฆที่ให้น้ำฝนตกลงสู่พื้นดินสีน้ำตาล แสดงให้เห็นความงดงามที่เกื้อกูลผูกพันกันของธรรมชาติ ถิ่นกำเนิด ซึ่งไม่เคยพบเห็นในผลงานชุดใดๆ ของวสันต์ อีกประการหนึ่งก็คือในผลงานชุดนี้วสันต์ได้ไปสร้างสรรค์ผลงานที่สตูดิโอที่สร้างไว้ทำงานศิลปะของเขาที่ อ.ชุมแสง จ.นครสวรรค์ ซึ่งเป็นบ้านเกิด วสันต์ใช้เวลาส่วนใหญ่อยู่ที่นั่นเพื่อสร้างผลงานชุดนี้ และดูแลมารดาไปด้วย การที่วสันต์ได้กลับไปสัมผัสกับไอดินถิ่นเดิมที่เคยอาศัย ความใกล้ชิดกับมารดา ความรู้สึกต่างๆ ในวัยเด็กที่หวลคืน ก่อให้เกิดแรงผลักดันในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งปรากฏในผลงาน "โอ้ ! อัศจรรย์หนอแผ่นดิน" และ "แม่กับลูก" การสร้างผลงานในชิ้นนี้วสันต์ใช้เทคนิคสีฝุ่นบนไม้ เช่นเดียวกับผลงานอื่นๆ ในชุดเดียวกัน แต่วสันต์ใช้สีฝุ่นที่มีลักษณะเข้มข้นขึ้นรวมทั้งมีการผสมสีขาว ทำให้สีดูทึบแสงมีลักษณะคล้ายสีโปสเตอร์ ไม่ดูโปร่งใสเหมือนสีน้ำเหมือนในผลงานชื่อ "ประกาศนี้คนดีอยู่ไม่ได้" และภาพบริเวณที่เป็นผืนดินวสันต์ใช้ดินจริงๆ มาผสมสีและระบายลงไปบนภาพก่อนที่จะลงสีทับลงไปในส่วนของพันธุ์ไม้ต่างๆ และสัตว์ชนิดต่างๆ ซึ่งทำให้เกิดเป็นสี พื้นผิว ร่องรอยของผืนดินจริงๆ ขึ้นบนผลงาน

อีกด้านหนึ่งของผลงานชุด "ด้วยรักและเกลียดชัง" วสันต์สื่อแสดงถึงอารมณ์ ความรู้สึกเกลียด ชิงชังต่อสิ่งต่างๆ ปรากฏในผลงานชื่อ "ขี้ข้าราชการ ; อำนาจจั่งอยู่นี่เอง" "ท่านประธานที่เคารพครับฯ" "เราทุกคนคือชูชก" ผลงานทั้งสามชิ้นมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 120 ซ.ม. เทคนิคสีฝุ่นบนไม้ ซึ่งมีลักษณะในการวิพากษ์ระบบราชการ การเมืองอย่างรุนแรง ประชดประชัน เปรียบเทียบผู้คนในสังคมบริโภคนิยม แต่ไม่สามารถอยู่บนผืนแผ่นดินไทยบ้าง ต่างถูกเนรเทศ ถูกฆ่าตาย ฯลฯ ซึ่งวสันต์วาดภาพนี้ขึ้นเพื่อแสดงความเคารพ ศรัทธาในความดีของ

พวกเขาเหล่านั้น ในผลงานชิ้นนี้วสันต์ใช้เทคนิคสีฝุ่นบนผ้าใบ มีลักษณะการระบายสีแบบสีน้ำที่ดูเบาบาง คงความโปร่งใสของเนื้อสีไว้ รายละเอียดที่ดูเหมือนจริง แต่มิได้ให้ความสำคัญกับรายละเอียดและความประณีตมากนัก คงเหลือร่องรอยของฝีแปรง และการซึมย้อยของสีปรากฏให้เห็นอยู่ รวมทั้งการปล่อยพื้นหลัง (Background) ของภาพ เป็นสีขาวของพื้นผ้าใบ การเขียนข้อความต่างๆ ลงไปบนภาพ



ภาพประกอบ 27 ชี้ข้าราชการ อำนาจจั่งอยู่นี่เอง พ.ศ. 2539

ภาพประกอบ 28 ท่านประธานที่เคารพครับฯ พ.ศ. 2539

ภาพประกอบ 29 เราทุกคนคือชูชก พ.ศ. 2539

ภาพ "ชี้ข้าราชการ ; อำนาจจั่งอยู่นี่เอง" (ภาพประกอบ 27) เป็นภาพชายวัยกลางคนใส่แว่นตาในชุดเครื่องแบบข้าราชการ เปลือยท่อนล่าง มือขวาชี้ไปที่อวัยวะเพศที่กำลังแข็งตัว บนพื้นภาพสีเหลืองที่ระบายไม่เสร็จคงเหลือให้เห็นพื้นไม้ที่วสันต์ใช้เป็นวัสดุรองรับในการระบายสีกว่าค่อนภาพ รอบๆ มีข้อความและบทกวีกล่าวประณามความผิดต่างๆ เช่น ระบบราชการคือฆาตกรฆ่าข่มขืนคนไทยทั้งแผ่นดิน กินเงินเดือนจากเงินภาษี

เพื่อใช้อำนาจกดขี่ และร่วมกับพ่อค้านายทุน ขูดรีดทำลายทรัพยากรแผ่นดิน ปล้นสะดมพี่น้องประชาชน ฯลฯ จากอัปกิริยาการชี้มือไปที่อวัยวะเพศ คงเป็นเพราะวสันต์ต้องการสื่อให้เห็นถึงต้นเหตุทั้งปวงแห่งปัญหาระบบราชการ ปัญหาการคอรัปชั่น การใช้อำนาจในทางที่ผิด ทั้งหมดทั้งสิ้นมาจากการตอบสนองกิเลสตัณหาราคะของตนนั่นเอง

วสันต์ยังคงใช้วิธีการที่วิพากษ์อย่างรุนแรง ชัดเจน ตรงไปตรงมา วิธีการวาดภาพที่แสดงความเหมือนจริง ถูกต้องทางสรีระรูปทรง โดยเฉพาะบริเวณใบหน้าและเสื้อผ้า ป้ายแสดงยศตำแหน่ง การใช้สีที่ผสมผสานระหว่างสีแบบเบาบาง โปร่งแสงแบบสีน้ำกับสีที่ดูทึบแสง หรือผสมขาวแบบสีโปสเตอร์

เช่นเดียวกับภาพ "ท่านประธานที่เคารพครับฯ" (ภาพประกอบที่ 28) เป็นผลงานอีกชิ้นหนึ่งที่มีลักษณะของการประชดประชัน เสียดสีการเมืองของไทย เรื่องราวการนำเสนอเป็นภาพของวสันต์เปลือยกาย นั่งยองๆ หันหลังและผายลมออกมา มีตัวหนังสือเป็นคำพูดว่า "ท่านประธานที่เคารพ กระผมกราบเรียนขออนุญาตผายลมสดุดี" รอบๆ กายวสันต์รายล้อมด้วยภาพใบหน้าของนักการเมือง ส.ส. รัฐมนตรีต่างๆ ซึ่งวสันต์ต้องตั้งใจจะเสียดสี ประชดประชัน คำพูดหรือการอภิปรายของ ส.ส. รัฐมนตรีต่างๆ ในรัฐสภาว่ามีแต่การสาดโคลนเข้าหากันมีแต่สิ่งไร้สาระ หลอกลวง เชื่อถือไม่ได้ เปรียบเหมือนการผายลม วสันต์จึงแสดงอาการผายลมเพื่อเป็นการสดุดีต่อนักการเมืองเหล่านั้นเช่นกัน ในผลงานชิ้นนี้ วสันต์ใช้เทคนิคและวิธีการระบายสีฝุ่น แบบเจือจาง ดูคล้ายสีน้ำ ไม่ได้เก็บรายละเอียดชัดเจน มีเพียงลักษณะเส้นร่างที่เป็นสีต่างๆ แบบงานวาดเส้น (Drawing) ยกเว้นบริเวณใบหน้าของวสันต์เองที่เน้นให้ดูชัดเจน แต่ก็ไม่มากนัก ตามร่างกายมีเพียงการลงสีบาง ๆ เพียงสีเดียวที่ปล่อยไหลซึมตามธรรมชาติ ซึ่งทั้งหมดวาดลงบนพื้นสีเหลือง ซึ่งวสันต์อาจสื่อถึงสีของปฏิกูลซึ่งน่ารังเกียจ เพราะจากผลงานชุดนี้ ปรากฏสีเหลืองที่ดูหม่นหมองเป็นพื้นภาพในผลงานในด้าน อารมณ์ ความรู้สึกเกลียดชัง เป็นส่วนใหญ่ และสัญญะที่วสันต์มักนำมาใช้แสดงถึงการด่าทอ วิพากษ์ก็ปรากฏให้เห็นก้อนปฏิกูลอยู่เสมอ

ผลงาน "เราทุกคนคือซูซก" (ภาพประกอบ 29) เป็นผลงานอีกชิ้นหนึ่งที่วสันต์ตั้งใจแสดงถึง สภาวะของผู้คนในสังคมบริโภคนิยมที่มีแต่กิเลส ความต้องการที่ไม่รู้จบสิ้น ขวนขวายหาสิ่งต่างๆ มาตอบสนองความต้องการของตนเองไม่มีที่สิ้นสุด จนท้ายที่สุดก็พบกับหายนะเปรียบดังกับซูซกในนิทานชาดกเรื่อง "พระเวชสันดร" ที่ละโมบโลภมากกินอาหารจนทิ้งแตกตาย เนื้อหาเรื่องราวเป็นภาพ "ซูซก" ชายแก่ผมขาวท้องแตกทะลักเอาวัตถุสิ่งของต่างๆ ออกมา เช่น บ้าน รถยนต์ ไม้ซุง ถนนหนทาง อาวุธสงคราม เครื่องบิน เพชรนิลจินดา ป้ายรางวัล โลก ฯลฯ ซึ่งเป็นตัวแทนสื่อถึง ความสะดวกสบาย อำนาจ เงินทอง เกียรติยศ ชื่อเสียง สภาพแวดล้อม ฯลฯ ขณะที่ในมือซ้ายยังถือตีกและมือขวากำลังยัดรถยนต์ใส่ปากอย่างตะกละตะกลาม

ในผลงานชิ้นนี้ ลักษณะการสร้างสรรค์ดูจะแปลกแตกต่างออกไปในผลงานอื่น ๆ ในชุดเดียวกัน ทั้งเทคนิคและวิธีการนำเสนอ วสันต์ผูกเรื่องราวของสภาพผู้คนในสังคมบริโภคเข้ากับเรื่องราวในนิทานชาดกของไทย อันเป็นลักษณะการสะท้อนภูมิปัญญาดั้งเดิมของไทย พื้นฐานวิธีคิด และความเชื่อที่ใช้สั่งสอนคนในพระพุทธศาสนาผสมผสานเรื่องราวชีวิตความเป็นจริงในปัจจุบันได้อย่างสอดคล้องลงตัว รวมทั้งนำเทคนิค วิธีการวาดภาพแบบไทย ประเพณี ในภาพซูซก บนพื้นสีแดง ผสมผสานกับวิธีการเขียนภาพวัตถุต่าง ๆ ที่แตกทะลักออกมาจากท้องซูซกที่ดูสีสันชัดเจนและความชัดด้วยการตัดเส้นด้วยสีดำ ดูเหมือนภาพสีโปสเตอร์ง่ายๆ หรือภาพการ์ตูน รวมทั้งนาจะนำวิธีการปะตัด (Collage) มาใช้ด้วยในรูปโลก บริเวณด้านล่างของภาพ พื้นภาพสีแดงสดที่ดูร้อนแรง เหมือนจะมอดไหม้ สูญสิ้นไป สะท้อนความรู้สึกของวสันต์ต่อหายนะอันยิ่งใหญ่

ถ้ากล่าวโดยสรุปถึงผลงานชุดนี้ จะพบว่าโดยภาพรวมแล้ว วสันต์ก็ยังคงมีแนวคิด การนำเสนอ วิธีการแสดงออกของวสันต์ที่มีต่อสังคมการเมือง และวัฒนธรรม ในลักษณะของการวิพากษ์ ทั้งที่รุนแรงตรงไปตรงมาและเสียดสีประชดประชัน เปรียบเทียบ ซึ่งไม่แตกต่างไปจากผลงานในชุดก่อนๆ นัก แต่ในอีกแง่มุมหนึ่งวสันต์ก็เปิดเผยความรู้สึกในด้านลึกที่มีต่อครอบครัว ธรรมชาติ และผู้คนที่เคารพนับถือ อันเป็นอารมณ์ความรู้สึกในด้านที่สวยงาม ซึ่งสามารถพบเห็นได้ไม่บ่อยครั้งนักในผลงานของเขา

ปี พ.ศ. 2539 วสันต์เปิดแสดงผลงานศิลปะชุด "ตุลาลัย (Blue October)" ที่ซันเดย์ แกลลอรี่ กรุงเทพฯ เนื่องในโอกาสครบรอบ 20 ปี เหตุการณ์เดือนตุลาคม พ.ศ.2516 และ 2519 อันเป็นเหตุการณ์ความขัดแย้งทางการเมืองครั้งสำคัญของไทย ที่รัฐบาลได้ใช้กำลังรุนแรงเข้าปราบปรามนิสิตนักศึกษา ซึ่งถือเป็นประวัติศาสตร์หน้าสำคัญหน้าหนึ่งที่สมควรจะบันทึกไว้เพื่อเป็นบทเรียน วสันต์ได้นำเหตุการณ์ในวันที่ 6 ตุลาคม 2519 มาเสนอในบริบทของทัศนศิลป์ ในรูปแบบผลงานจิตกรรม

นิธินันท์ ยอแสงรัตน์ (2539:44-47) ได้กล่าวถึงกระแสความเป็นไปของสังคมและการ เคลื่อนไหวของนิสิตนักศึกษา ช่วงหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 มาจนถึงเหตุการณ์ในวันที่ 6 ตุลาคม 2519 ได้อย่างน่าสนใจ ความว่า

> ผลพวงจากเหตุการณ์ 14 ตุลาคม ขบวนการนิสิตนักศึกษายิ่งเติบโตและเข้มแข็งแต่ขณะเดียวกัน ฝ่ายที่หวาดกลัวว่านักศึกษาเป็นพวก "หัวเอียงซ้าย" และ "คอมมิวนิสต์" (แม้จะไม่ชัดเจนว่าคอมมิวนิสต์คืออะไร) ก็เข้มแข็งขึ้นเป็นลำดับเช่นกันนอกจากวิทยุและหนังสือพิมพ์ของรัฐจะกล่าวโจมตีนิสิตนักศึกษาอย่างรุ่นแรง รัฐยังยืมปากพระ อย่าง พระกิตติวุฒโฑ ให้ออกมาประกาศว่า ฆ่าคอมมิวนิสต์ไม่บาป และจัดตั้งหน่วยรบเคลื่อนที่ซึ่งมีชื่อเป็นสัตว์บ้าง เป็นคนบ้าง ออกมาอาละวาดขว้างระเบิด หรือไม่ก็เดินล้วงกระเป๋าแกว่งมีดวาวจับให้ชาวนาชาวไร่ กรรมกร และนักศึกษาผู้ร่วมชุมนุมประท้วงรัฐบาลตระหนกตกใจเป็นกระสาย เวลานั้น คนไทยแตกแยกเป็นสองฝ่ายเกือบจะเบ็ดเสร็จเด็ดขาด แต่นิสิตนักศึกษา ซึ่งถูกประณามว่าเป็นคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยมาก่อการในกรุง ก่อตัวขึ้นหลังจากวันที่ 14 ตุลาคม 2516 เป็นคลื่นลูกใหม่ ที่ไล่หลังมาติด ๆ คลื่นลูกเดิมของยุค 14 ตุลาคม เป็นน้องที่เดินตามรอยเท้าที่มาอย่างแนบชิด
>
> ใน พ.ศ. 2516 นิสิตนักศึกษารุ่นที่ทำหนังสืออย่างเจ็ดสถาบันรับปริญญากันไปหมดแล้ว นิสิตนักศึกษารุ่นก่อตั้งสภาหน้าโดม กำลังใกล้ ๆ จบ ธีรยุทธ บุญมี อดีตเลขาศูนย์นิสิตนักศึกษาแห่งประเทศกับเสกสรรค์ ประเสริฐกุล เลขาธิการสมาพันธ์นิสิตนักศึกษาแห่งประเทศไทย ดูเหมือนจะเรียนปีสุดท้ายหรือเกือบสุดท้าย หรือเพิ่งจะจบหมาด ๆ อะไรทำนองนั้น แต่ยังมาแวะเวียนให้กำลังใจน้อง ๆ รุ่นหลัง คนมหาวิทยาลัยปี 2514-2516 เป็นผู้รับช่วงความรู้สึกนึกคิดจารคนรุ่น "เจ็ดสถาบัน" ส่งผ่านไปยังหนังสือ และ "กลุ่ม" ในยุคของพวกเขาเอง เช่น กลุ่มสภาหน้าโดมที่ธรรมศาสตร์, กลุ่มสภากาแฟที่เกษตร และส่งต่อถึงคนมหาวิทยาลัยรุ่น 2517-2519 ซึ่งเป็นรุ่นของผู้นำนักศึกษาหลายคนในยุค 6 ตุลาคม รวมทั้ง ธงชัย วินิจจะกูล (ปัจจุบันเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ในโครงการแลกเปลี่ยนกับมหาวิทยาลัยวิสคอนซิน สหรัฐอเมริกา)
>
> แต่ไม่ว่าจะเป็นนิสิตนักศึกษารุ่นไหน คอมมิวนิสต์ที่เรารู้จักก็มีแต่มาร์กซ์ และเองเกลในตำราเรียนวิชาเศรษฐศาสตร์ หรือจิตร ภูมิศักดิ์, และเปลื้อง วรรณศรี ซึ่งในความรับรู้ของเราคือ นักคิด นักวิชาการที่พยายามจะเสนอสิ่งดี ๆ ให้กับสังคมไทยแต่ถูกใส่ร้าย ไม่ใช่ความอ่อนหัด, อ่อนต่อโลก หรือถ้อยคำทำนองนั้นที่จะใช้สรุปท่าทีของนักศึกษายุคหลัง 14 ตุลาคม ว่า ทำให้หลงเล่ห์ลวงของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย
>
> ความเป็นจริงที่พวกเราเห็นต่างหาก ความทุกข์ยากเข็ญใจของชาวไร่ ชาวนา กรรมกรและคนยากทั้งหลายที่ถูกละเลยจากรัฐบาลในยุคนั้นต่างหาก ที่ทำให้เรากลายเป็นมิตรสนิทของชาวไร่ ชาวนา กรรมกร และคนยาก ที่

กลายเป็นส่วนหนึ่งของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยในที่สุด ไม่ใช่คนต่างด้าวหน้าตาประหลาด ที่รู่ ๆ ก็เดินพรวดพราดเข้ามาในประเทศแล้วจัดตั้งพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยแต่เป็น ชาวไร่ ชาวนา กรรมกรผู้เข็ญใจทั้งหลายนั่นเอง ที่ยากจนเข็ญใจเสียจนไม่เห็นทางออกอื่นใดอีกแล้วนอกจากจับอาวุธขึ้นสู้กับรัฐบาล

แต่บรรดาชาวไร่ ชาวนา กรรมกรที่ร่วมชุมนุมเรียกร้องความเป็นธรรมจากรัฐบาลในช่วง พ.ศ.2516-2519 นั้น ก็ไม่มีใครถืออาวุธเข้าร่วมการชุมนุม และไม่เคยมีใครยุยงนิสิตนักศึกษาให้ถือปืนฆ่าคน

พวกเรานับร้อยคนเข้าร่วมขบวนชุมนุมกับชาวไร่ ชาวนา และกรรมกรในฐานะผู้ปราศรัย ผู้ร้องรำทำเพลง ผู้แสดงละคร เพื่อปลุกปลอบใจผู้ร่วมชุมนุม และอีกหลายหมื่นคน เข้าร่วมขบวนในฐานะผู้ไม่เห็นด้วยกับนโยบายและวิธีปฏิบัติของรัฐบาลเผด็จการ เนื้อเพลงของเรา และการแสดงของเราไม่เคยพาดพิงถึงปืนหรือการใช้อาวุธขึ้นสู้ จนกระทั่งถึงปี 2518 เมื่อชาวไร่ ชาวนา กรรมกร และนักศึกษา ถูกฆ่ารายเดือน (เช่น ปรีดา จินดานนท์ นักศึกษามหาวิทยาลัยมหิดล. สำราญ คำกลั่นกรรมกรโรงงานเซรามิคกระทุ่มแบน) และถูกข่มขู่รายวัน หลังกลับจากการแสดงที่บ้านช่องช้าง สุราษฎร์ธานี ซึ่งเราได้ร่วมขุดศพชาวบ้านที่ถูกเจ้าหน้าที่ "อุ้ม" ไปฝังทั้งเป็น เราหลายคนรู้สึกตรงกันว่า เราไร้เดียงสาเกินไปที่เชื่อว่า การต่อสู้ด้วยความสงบ ด้วยการร้องรำทำเพลงและร้องขอความเห็นใจ จะประสบชัยชนะ รัฐบาลในยุคนั้น ไม่เพียงไม่เชื่อว่า ประชาชนมีปัญหาทุกข์ยากเดือนร้อนสาหัส หากยังไม่เชื่อและไม่เข้าเจตนารมณ์ของคนหนุ่มสาว

เมื่อรัฐบาลหมายหัวหนุ่มสาวนิสิตนักศึกษาเป็นศัตรู หนุ่มสาวนิสิตนักศึกษาหลายคนจึงยินดีกับท่าทีเป็นมิตรกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย ซึ่งส่งเสียงเชียร์นิสิตนักศึกษามาทางคลื่นวิทยุเสียงประชาชนแห่งประเทศไทย กระทั่งวันที่ 6 ตุลาคม 2519 มาถึง ข้าพเจ้ากับเพื่อนนักดนตรีวง "ต้นกล้า" ขึ้นเวทีหนสุดท้ายเมื่อรอยต่อขอคืนวันที่ 5 ตุลาคม กับเช้าของวันอันมืดมน 6 ตุลาคม เรากำลังเก็บเครื่องดนตรีลงจากเวที เมื่อเสียงระเบิดดังขึ้นที่หน้าหอประชุมมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เสียงดังกึกก้องกับกลุ่มควันหนาหนัก ทำให้เราสังหรณ์ใจว่า ระเบิดลูกนี้คงไม่ใช่ระเบิดก่อกวนปกติเหมือนที่เราเคยเจอ และก็เป็นจริงดังนั้น เมื่อมีคนวิ่งมาบอกเราว่า ธรรมศาสตร์ถูกบุกแล้ว กระทิงแดง และตชด. มากันเป็นกองทัพ

ระเบิดลูกนั้นส่งผลให้คนตายทันที 2 ศพ ส่วนที่เจ็บหนักอีกกว่า 10 คน อยู่ในรถพยาบาล ซึ่งออกจากธรรมศาสตร์ไม่ได้เพราะถูกปิดถนนหมดแล้ว นักศึกษาไม่สามารถทำอย่างอื่นได้เลย นอกจากประกาศทางเครื่องขยายเสียงวิงวอนผู้ที่กำลังจะยิงเข้ามาในธรรมศาสตร์ว่า อย่ายิงเลย พวกเราไม่มีอาวุธ แต่คำขอร้องก็ไร้ผล การถล่มยิงธรรมศาสตร์เริ่มต้นตั้งแต่ฟ้าสาง จนแดดสาย ตชด. และตำรวจกราดปืนยิงกันไปมาใส่ตึกบัญชี เสียงกระสุนวิ่งผ่านหัวไม่ให้เรามีโอกาสเงยหน้าจนใกล้ ๆ 8 นาฬิกา เราหลายคนจึงเห็นพ้องกันว่า การหลบอยู่ในตึกอาจไม่ปลอดภัย พวกเราจำนวนหนึ่งจึงวิ่งหลบกระสุนออกไปทางประตูท่าพระจันทร์ บางคนกระโดดน้ำหนี ก็ถูกตำรวจที่อยู่ในเรือกราดปืนใส่ ส่วนคนที่หลบเข้าไปในวัดมหาธาตุ และบ้านเรือนราษฎร์ข้างเคียง ถูกตำรวจใส่ท็อปบู๊ตและพานท้ายปืนเตะและตบให้คลานออกมามอบตัวข้าพเจ้าอยู่ในกลุ่มคนที่ถูกเตะและตบ และตบทรัพย์ เพราะตำรวจคนที่เตะและตบข้าพเจ้ายึดกระเป๋าของข้าพเจ้าไปด้วย หลังจากเหตุการณ์วันนั้น ซึ่งฝ่ายรัฐบาลกล่าวในภายหลังว่า แค่ยิงขู่เพราะถ้ายิงจริง ๆ คงตายเป็นพัน ไม่ใช่จำนวนร้อย คนที่ไม่ได้ถูกจับก็เดินทางเข้าป่าร่วมเส้นทางพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยอย่างเป็นทางการ ส่วนคนถูกจับเข้าคุกที่ค่อย ๆ ทยอยได้รับการประกันตัวก็มี ทั้งทยอยเข้าป่าและทยอยเทใจสนับสนุนพรรคคอมมิวนิสต์ด้วยการส่งเสบียงจากในเมืองให้เพื่อนพ้อง การติดต่อกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยในปี 2519 ไม่ใช่เรื่องยากเหลือเข็ญ ชาวนา ชาวไร่ ที่เราเคยร้องรำทำเพลงให้ฟัง ก็คือพันธมิตรของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย ซึ่งจัดตั้งโดยญาติพี่น้องของชาวไร่ ชาวนา นั่นเอง นักศึกษา ปัญญาชนกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยเป็นพันธมิตรที่ดีต่อกันตั้งแต่ปี 2519 จนกระทั่งปี 2533 เมื่อพรรคคอมมิวนิสต์มีปัญหาขัดแย้งภายใน และค้นพบพร้อมกับนิสิตนักศึกษาปัญญาชนว่า แม้อุดมการณ์จะใกล้เคียงกันนัก เมื่อนิสิตนักศึกษากลับจากป่าเข้ามาเมือง ในวนที่พรรคคอมมิวนิสต์ล่มสลายหลายคนเรียนหนังสือต่อและรับปริญญาไปเงียบ ๆ หลายคนที่เคยเป็นนักเรียนติดบอร์ด

ไม่สามารถทำใจได้ ก็หันไปประกอบอาชีพ แต่หัวใจใสซื่อกับความฝันของเราแหลกลาญไปแล้วเหมือน ๆ กัน เราไม่กล้าพบปะคุยกันเลยระยะหนึ่ง เพราะกลัวคนรอบข้างจะเดือนร้อนเนื่องจากเราแต่ละคนถูกติดตามอย่างเปิดเผยเป็นเวลาไม่น้อยกว่า 5 ปีคนวงดนตรี "ต้นกล้า" บางคนโยกย้ายตัวเองไปต่างประเทศ บางคนเปิดร้านขายของเล็ก ๆ ในมุมเล็ก ๆ ของกรุงเทพฯ บางคนกลับไปทำมาหากินที่บ้านเกิดในต่างจังหวัดเราต่างสีซอ เป่าขลุ่ย ตีขิม และตีระนาดอย่างเงียบ ๆ ในบ้านของเราเองความคิดที่ว่า เราคือวีรชน อย่างห่างไกลสมองของเรามาก เหมือนพูดถึงมหาสมุทรแอตแลนติกตามแม่น้ำเจ้าพระยา เราไม่ใช่อื่นใดเลย นอกจากลมหายใจของสถานการณ์ ซึ่งสุกงอมโดยตัวของมันเอง เหมือนนิสิตนักศึกษารุ่นก่อนหน้านี้เป็นลมหายใจจังหวะหนึ่งในประวัติศาสตร์ที่ผ่านมาแล้วของแผ่นดินเหตุการณ์ 14 ตุลาคม และ 6 ตุลาคม ก็เช่นเดียวกันกับการต่อสู้เพื่อประชาธิปไตยก่อนหน้านี้ เป็นอีกความพยายามของคนไทยที่จะผลักดันให้สังคมเป็นประชาธิปไตยและเป็นธรรมขึ้น ซึ่งส่งผลสะเทือนถึงผู้อยู่ในสังคมไทยทุกชนชั้นในห้วงเวลาต่อมาแม้สังคมไทยจะยังไม่ใช่ " สังคมที่พึงปรารถนา" ของคนส่วนใหญ่ แต่เราก็ไม่อาจปฏิเสธได้ว่า สังคมที่ผ่านการต่อสู้เพื่อประชาธิปไตยมาหลายคางแล้วนี้ คือสังคมของผู้รักความเป็นธรรม รักสิทธิเสรีภาพ และรักประชาธิปไตย เหตุการณ์พฤษภาทมิฬ บนถนนราชดำเนิน ซึ่งเกิดขึ้นเมื่อ พ.ศ.2535 หลังจากเหตุการณ์ 6 ตุลาคม ผ่านไปแล้ว 16 ปีเต็ม เป็นประจักษ์พยานความจริงดังกล่าวและทำให้เราตระหนักร่วมกันว่า สังคมแบบเก่า ซึ่งคนเพียงกลุ่มเดียวผูกขาดอำนาจและการรับรู้นั้น ไม่อาจมีชีวิตได้อีกแล้ว

เหตุการณ์นองเลือกในครั้งนั้น ทำให้วสันต์เกิดความสะเทือนใจอย่างมาก และถือได้ว่าเป็นจุดหนึ่งที่สร้างอิทธิพลต่อแนวคิดและนำเสนอในเชิงปฏิวัติ ดังที่ได้กล่าวไปแล้วในตอนนั้น วสันต์ได้นำเหตุการณ์ครั้งนั้นกลับมานำเสนอใหม่ เพื่อเป็นการรำลึกถึงเหตุการณ์ในครั้งนั้น พร้อมกันน้อมคารวะวีรชนหนุ่มสาวผู้เสียสละเหล่านั้น รวมทั้งเป็นการแจ้งประจานผู้ก่อการฆ่าและทารุณกรรมดังกล่าวด้วย วสันต์สิทธิเขตต์(2539.11-12) ได้กล่าวถึงความรู้สึกและแนวคิดในผลงานชุดนี้ไว้ในสูจิบัตรนิทรรศการ ความว่า

ความรู้สึกเหมือนขี้ไม่สุด คือภาวะของคนในประเทศนี้ โชคดีที่เราเป็นคนขี้ลืม ไม่เคยมีอะไรเกิดขึ้นหรอก กระทำโหดซ้ำแล้วซ้ำเล่า ประนีประนอมคือหายนะ แต่เราทุกคนต่างชื่นชม สยามเมืองยิ้มไร้เดียงสา อาชญากรยิ่งหยิ่งผยองลอยนวล มีชีวิตเสวยสุขในแสงสว่าง ทุกคนต้องกระซิบแผ่วเบา ซ่อนหลบอยู่ในเงามืด คนดีหนีไกล ถูกฆ่าตายสิ้น หกตุลามหาโหด คนถูกปลุกให้โกรธแค้นฆ่าคนเยาวชนรักชาติรักแผ่นดิน ผู้มีอุดมคติและความใฝ่ฝันแสนงาม ถูกฆ่าทิ้งทารุณกรรม ความทรงจำของเราหายไป เราก็อยู่กันอย่างนี้ สบายดี อดทน เสียสละ สามัคคีเพื่ออะไรสักอย่าง ไม่เคยมีใครหวังว่ามันจะดีขึ้น ไม่เป็นไร ให้อภัย อโหสิ เราเป็นพุทธศาสนิก ภาพหลอนของความโหดร้าย ภาพลวงของความดีงาม ความจริงไม่มีใครเอ่ยถึง ความถูกต้องไม่เคยมีอยู่บนแผ่นดินนี้ เราต่างพากันสยบยอม เราพูดคุยกันถึงสายลมแสงแดดและเปลือก จึงมีชีวิตที่มีอยู่เหมือนไม่มี (ไม่เคยมี) เบาสบาย คลุมเครือคือแก่นสาร นี่คือบันทึกความจำ ไม่ใช่การฟื้นฝอยหาตะเข็บ ผมไม่อยากให้สิ่งเหล่านี้เกิดขึ้นอีก ไม่ว่าในประเทศนี้หรือประเทศไหน ๆ ก็ตาม ความโหดอำมหิตที่คนทำกับคน ตอกย้ำให้ผมรู้สึกเศร้าหมองแต่เราต้องหันหน้าเผชิญกับความจริง เพราะเรามีชีวิตอยู่จริง เราไม่ต้องเผชิญความจริง เพราะเรามีชีวิตอยู่จริง เราไม่ต้องการคำหลอกลวง ปลอบประโลม ถ้อยคำสวยหรู เพื่อลบลืมให้ความหวังอันไม่อาจบรรลุชีวิตทั้งปวงดำเนินอยู่ต่อไป ไร้จุดหมาย(ไร้จุดหมาย!) อำนาจอธรรมใด ๆ ไม่สมควรมีอยู่ (ไม่สมควรมีอยู่!) ประสบการณ์รับรู้ของเรามากมายเกินไป ข่าวสารข้อมูลด่วนล่อลวงเหมือนฝุ่นลมชั่วขณะ - งุนงงสับสน บางสิ่งบางอย่าง เราต้องเข้าใจปฏิบัติเพื่อจะมีชีวิตอยู่เป็นคนสมคน ภาคภูมิใจในการมีชีวิตอยู่ของตน ผมจะทำอะไรได้ นอกจากเป็นผู้บันทึกเป็นเพียงพยาน งานชุดนี้ สร้างขึ้นเพื่อเตือนความทรงจำ-ก็เท่านั้น-สาธุ!

ผลงานในชุดนี้เป็นผลงานจิตรกรรม เขียนด้วยสีอะครีลิค ครามและทองคำเปลว ขนาดเท่ากันทุกชิ้น คือ 150x150 ซ.ม. จำนวน 20 ชิ้น ซึ่งวสันต์ได้นำเสนอโดยการนำภาพต่อจากเหตุการณ์ในครั้งนั้นมาปรับสถานะเป็นภาพวาด ภายใต้อารมณ์ ความรู้สึก จากตัวเขาเอง ซึ่งวสันต์กล่าวว่า "ผมคิดว่าจะทำงานชุดนี้เป็นภาพพิมพ์ซินสกรีน (Silk Screen) ขนาดเท่าคนจริงจากรูปภาพต่าง ๆ ที่สะสมไว้ให้เหมือนจริงเพื่อตอกย้ำในสังคมที่ให้อภัย ประนีประนอม ยี่สิบปีเรื่องนี้ไม่เคยหลุดไปจากใจผม ในที่สุดผมก็ตัดสินใจเขียน แทนที่จะพิมพ์เพื่อผนวกความคิดจินตนาการได้ดังต้องการ สื่อให้เพื่อนร่วมชาติรับรู้ว่า เออนี่หนอกูเกิดอยู่ในประเทศหฤโหดงั่งนี้ได้อย่างไรว่ะ "(วสันต์ สิทธิเขตต์:2539:47) ผลงานในชุดนี้ที่นำมาวิเคราะห์มีจำนวนทั้งหมด 6 ภาพ คือ "บ้านป่าเมืองเดือนนี้ ประเทศไทย" "เพื่อความสงบเรียบร้อย" "เพื่อความมั่นคงของรัฐ" "หากวันนี้ท่านยังภาคภูมิใจในวีรเวรของท่านโปรดรับทองคำหนึ่งสลึงจากข้าพเจ้า" "เด็กน้อยวันนี้มีห่าตนใดสิงเจ้า 20 ปี แล้ววันนี้ยังสบายดีอยู่หรือ" "เพื่อความร่มเย็นเป็นสุข"

ผลงานชื่อ "บ้านป่าเมืองเถื่อนนี้ ประเทศไทย" (ภาพประกอบ 30) เป็นที่มีลักษณะรวมเหตุการณ์หลายเหตุการณ์ไว้ในภาพเดียว มีรูปตำรวจที่กำลังถือปืนสั้นยิงเข้าไสนิสิต นักศึกษา รูปทหารและพระภิกษุสงฆ์ ด้านขวาของภาพเป็นรูปจอมพลถนอม กิตติขจร ที่อยู่ในในสถานการณ์มีสามเณร ด้านบนของภาพเป็นรูปวีรชนที่นอนตายอย่างน่าเวทนา มุมบนของภาพมีตัวอักษรภาษาไทย เขียนในลักษณะกลับหัวข้อความเดียวกับชื่อภาพ

ผลงานชื่อ "เพื่อความสงบเรียบร้อย" (ภาพประกอบ 31) เป็นภาพของเหล่าทหาร ตำรวจ และลูกเสือชาวบ้าน ในลักษณะอาวุธครบมือ อาวุธที่ถืออยู่ในมือล้วนเป็นอาวุธสงครามซึ่งมีอำนาจในการทำลายล้างสูงทั้งสิ้น เช่น เอ็ม 16 ปืนไรเฟิล ฯลฯ กำลังเตรียมพร้อมที่จะประหัตประหารกลุ่มนิสิต นักศึกษา ในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ด้านบนของภาพมี ข้อความภาษาไทยเขียนกลับหัว มีใจความเดียวกับชื่อภาพ

ภาพประกอบ 30 บ้านป่าเมืองเดือนนี้ ประเทศไทย
พ.ศ. 2539

ภาพประกอบ 31 เพื่อความสงบเรียบร้อย
พ.ศ. 2539

ผลงานชื่อ "เพื่อความมั่นคงของรัฐ" (ภาพประกอบ 32) เป็นภาพของศพเหล่านิสิต นักศึกษาที่โดนกระทำฆ่า ทารุณร้ายจนเสียชีวิต นอนเรียงรายเป็นภาพอันน่าสลดหดหู่เป็นอย่างยิ่ง ด้านล่างของภาพมีข้อความภาษาไทยเขียนกลับตัวมีใจความเดียวกับชื่อภาพเช่นเดียวกัน

ผลงานชื่อ "หากวันนี้ท่านยังภาคภูมิใจในวีรเวรของท่านโปรดมารับทองคำหนักหนึ่งสลึงจากข้าพเจ้า" (ภาพประกอบ 33) เป็นภาพของชายผู้หนึ่งกำลังทำการทารุณร้ายโดยใช้ขวดตอกเหล็กแหลมลงบนร่างของศพผู้เสียชีวิตจากเหตุการณ์ 6 ตุลาคม โดยมีฝูงชนจำนวนมากมุงดูอยู่เหมือนไม่รู้สึกรู้สาอะไรในเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นบนพื้นที่ว่างสีครามบริเวณขวามือของภาพ มีตัวหนังสือเขียนกลับหัวมีใจความเช่นเดียวกับชื่อภาพ

ภาพประกอบ 32 เพื่อความมั่นคงของรัฐ พ.ศ. 2539

ภาพประกอบ 33 หากวันนี้ท่านยังภาคภูมิใจในวีรเวรของท่าน โปรดมารับทองคำหนักหนึ่งสลึงจาข้าพเจ้า พ.ศ. 2539

ภาพประกอบ 34 เด็กน้อยวันนั้นผีห่าตนใดสิงเจ้า 20 ปี แล้ววันนี้ยังสบายดีอยู่หรือ พ.ศ. 2539

ภาพประกอบ 35 เพื่อความร่มเย็นเป็นสุข พ.ศ. 2539

ผลงานชื่อ "เด็กน้อยวันนั้นผีห่าตนใดสิงเจ้า 20 ปี แล้ววันนี้ยังสบายดีอยู่หรือ" (ภาพประกอบ 34) เป็นภาพของเด็กชายวัยรุ่นที่กำลังยืนปัสสาวะรดศพผู้เสียชีวิตจากเหตุการณ์ 6 ตุลาคม แต่ปัสสาวะของเด็กชายผู้นั้นวสันต์ได้เขียนให้ไหลย้อนกลับไปสู่ใบหน้าของเด็กชายผู้นั้น ด้านบนของภาพมีตัวหนังสือเขียนกลับหัวมีใจความเดียวกับชื่อภาพ

ผลงานชื่อ "เพื่อความร่มเย็นเป็นสุข" (ภาพประกอบ 35) เป็นภาพกลุ่มชายฉกรรจ์ที่เป็นตำรวจ ทหาร ประชาชนกำลังฉุดกระฉาก และรุมทำร้าย นิสิต นักศึกษาที่ถูกกล่าวหาเป็นคอมมิวนิสต์อย่างทารุณโหดร้ายด้านบนของภาพก็มีตัวหนังสือเขียนกลับหัวมีใจความเดียวกับชื่อภาพเช่นเดียวกัน

ผลงานทั้ง 6 ภาพ ถูกนำเสนอด้วยเทคนิคสีอะคริลิคของวสันต์นั้น วสันต์ใช้สีดำเพียงสีเดียวในการถ่ายทอดภาพต่อเหตุการณ์ต่าง ๆ ซึ่งเกิดขึ้นจริงในวันที่ 6 ตุลาคม ออกมาเป็นภาพเขียนที่มีลักษณะเหมือนงานวาดเส้น (Drawing) คงเหลือร่องรอยของฝีแปรงที่ดูกระด้างหยายแสดงความรวดเร็วฉับไวเอาไว้ไม่ได้เก็บรายละเอียดจนชัดเจน เหมือนจริงนัก มีการสร้างน้ำหนักแสงเงาให้เห็นเป็นมติขึ้นมาบ้างเล็กน้อยไม่เด่นชัด ให้ความรู้สึกที่เป็นอดีต และดูสลดหดหู่ส่วนบริเวณพื้นหลังของภาพ วสันต์ได้ใช้ครามในการระบายทั้งหมดทุกภาพ เกิดเป็นรูปขาวดำที่มีพื้นหลังภาพเป็นสีน้ำเงิน ในการระบายคราม วสันต์ใช้วิธีการระบายเรียบไม่ได้สร้างมิติชัดลึกแต่อย่างใด การที่วสันต์นำครามมาใช้ลงสื่อสารถึงความเศร้าสลดสะเทือนใจต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ภาพเหตุการณ์ที่วสันต์นำมาสื่อแสดงกับสีของภาพขาวดำที่มีสีน้ำเงินของความเป็นพื้นหลัง จึงสะท้อนถึงความโหดร้ายทารุณที่คนไทยทำกับคนไทยด้วยกัน อารมณ์ความรู้สึกที่หม่นหมอง เศร้าสลด ต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นส่วนทองคำเปลวที่วสันต์นำมาติดลงบนภาพของศพผู้เสียชีวิต วีรชนคนหนุ่มสาวในเหตุการณ์ครั้งนี้ จึงเป็นเหมือนตัวแทนของความรู้สึกที่น้อมคารวะต่อวีรชนผู้กล้าหาญเหล่านั้น ภาพทุกภาพวาดขึ้นจากเหตุการณ์จริงสิ้น มีเพียงภาพ "เด็กน้อยวันนั้นผีห่าตนใดสิงเจ้า 20 ปี แล้ววันนี้ยังสบายดีอยู่หรือ" ที่เป็นภาพเด็กชายวัยรุ่นยืนปัสสาวะรดศพผู้เสียชีวิต ซึ่งในความเป็นจริงปัสสาวะต้องรดลงบนร่างผู้เสียชีวิต แต่วสันต์ได้วาดให้ปัสสาวะไหลย้อนกลับไปสู่ใบหน้าของเด็กชายผู้นั้น เป็นวิธีการสอดแทรกสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกส่วนตัวของวสันต์เองลงในผลงานที่มีความแตกต่างจากภาพอื่น ๆ ในผลงานชุดนี้

ในส่วนของตัวหนังสือที่วสันต์เขียนกลับหัวไว้ในภาพทุกภาพ เป็นการเปรียบเทียบถึงการมีความเข้าใจความจริงใจของประวัติศาสตร์ต้องศึกษาให้หลาย ๆ ด้านจึงจะพบความจริง ซึ่งวสันต์กล่าวว่า "ตัวหนังสือตีลังกาหมด ถ้าเรามองประวัติศาสตร์เราต้องตีลังกาดูถึงจะเข้าใจ มองธรรมดาจะไม่เห็น" รวมทั้งใจความสำคัญของตัวหนังสือ ซึ่งวสันต์นำมาตั้งเป็นชื่อภาพต่าง ๆ มักจะขัดแย้งและตรงกันข้ามกับภาพเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่นำเสนอ ซึ่งวสันต์คงตั้งใจที่จะสื่อแสดงความรู้สึก ประชดประชัน เสียดสี นั่นเอง

กล่าวโดยสรุปถึงผลงานชุดนี้ซึ่งเป็นผลงานในลักษณะ Political art ซึ่งวสันต์จะนำเสนอต่อสังคมในลักษณะของการวิพากษ์วิจารณ์อย่างตรงไปตรงมาชัดเจนจนบางครั้งอยู่ในระดับรุนแรง ซึ่งในผลงานก็เช่นเดียวกันแตกต่างกันเพียงผลงานในชุดนี้มีลักษณะเหมือนการเปิดสมุดบันทึกความทรงจำที่วสันต์มีต่อเหตุการณ์ความรุนแรงในครั้งนั้น เพื่อเป็นการรำลึกถึงวีรชนเหล่านั้นเพื่อเสนอเป็นบทเรียนเพื่อไม่ให้เกิดขึ้นซ้ำแล้วซ้ำอีก ภาพถ่ายเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่วสันต์นำมาเขียนเป็นภาพวาดเป็นภาพที่แสดงให้เห็นถึงสภาวะความเป็นจริงของความโหดร้ายอำมหิตอยู่ในตนเองอยู่แล้ว วสันต์จึงสอดแทรกความคิดและจินตนาการลงภาพได้น้อยกว่าทุกผลงานในชุดก่อน ๆ แต่ก็สามารถบ่งบอกถึงพัฒนาการอีกขั้นหนึ่งการทดลองสร้างสรรค์งานศิลปะของวสันต์ สิทธิเขตต์

พ.ศ.2540 วสันต์ สิทธิเขตต์ ได้เปิดแสดงผลงานนิทรรศการ "จิตรกรรมตากอากาศกลางสนามรบ ชุดกลับคืนสู่อ้อมกอดแห่งทะเล" เป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน สีน้ำและวาดเส้น แสดงพร้อมกัน 2 แห่ง คือ ที่บางกอกแกลเลอรี่ และ Akko Gallery กรุงเทพฯ ซึ่งผลงานทั้งหมดเป็นภาพทิวทัศน์ทะเล (Seascape) ที่เกาะบูบู จังหวัดกระบี่ ซึ่งถือว่าเป็นเรื่องแปลกสำหรับตัววสันต์ที่ทำงานในลักษณะวิพากษ์สังคม การเมืองและ

วัฒนธรรมมาโดยตลอด เกิดการวิพากษ์วิจารณ์มากมายในวงการศิลปะและแวดวงผู้ที่สนใจและติดตามผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ อย่างเสมอมา ซึ่งวสันต์ สิทธิเขตต์ (2546:สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงเสียงวิพากษ์วิจารณ์และสาเหตุของการที่สร้างสรรค์ผลงานในลักษณะภาพทิวทัศน์ไว้ ความว่า ถูกด่ามาก อยู่ในช่วงวิกฤตด้วยคนเลยด่าใหญ่ว่าวสันต์หิวเงิน แต่ความจริงแล้วงานทิวทัศน์โดยมากไปไหนผมก็จะเขียนแต่ไม่ได้แสดง เขื่อนเก็บเอาไว้ ผมไปเที่ยวบ้านเพื่อนที่เกาะบูบู (วินัย อุกฤษณ์) แล้วชอบ ผมไม่ค่อยได้เที่ยวไปโดยมากก็ไปเคลื่อนไหวไปคนเดียว ไปเที่ยว 3 วันเอง แล้วกลับมาเอาเฟรมเอากระดาษไป (กระดาษ 100 แผ่น เฟรม 50 เฟรม) ไปอยู่ที่นั่นประมาณเดือนถึงสองเดือน

นอกจากนี้วสันต์ สิทธิเขตต์ (2540:ไม่มีเลขหน้า) ยังได้เขียนถึงแนวคิดของเขาในการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ไว้ในกระดาษห่อโปสการ์ดผลงานของเขาที่แจกแทนสูจิบัตรในวันเปิดนิทรรศการไว้ ความว่า

> ในหัวของมีแต่เรื่องราวชีวิตคนอื่นและตนเอง สังคมและโลกแวดล้อม มันเป็นมาอย่างนี้นานแล้ว และผมก็พูดเสมอว่า ถ้าโลกและสังคมไม่ดีขึ้น ชีวิตคนไม่อยู่ร่มเย็นโดยจัดการกับรัฐและสร้างกติกาใหม่ เพื่อทุกคนเป็นสุข งานของผมจักมีแต่ความเร่าร้อนเหมือนไฟเผาผลาญสิ่งอัปลักษณ์ ฉ้อฉลและความงั่งในหัวคนให้มอดมลายปัญหาที่ปรากฏในสังคมไร้สติทำให้ผมตื่นขึ้นพร้อมความโกรธและมุมั่นสร้างงานเสมอมา
> ผมไม่เคยคิดว่าจะวาดรูปทิวทัศน์ในชั่วชีวิตนี้ ด้วยเชื่อว่าถ้าผมตายแล้วเกิดใหม่ (ได้) อีก 100 ครั้ง สังคมงั่งแบบไทย ๆ นี้ก็ยังคงไม่เปลี่ยนแปลง แต่ผมก็ยังคงหวังและต่อสู้ กระทั่งตาย ก็เท่านั้น ผมเคยคิดอยากสร้างสิ่งสวยงามฝากโลกนี้ไว้ ความจริงที่ปรากฏเบื้องหน้า คือหายนะคุกคามธรรมชาติทั่วทุกขณะ รวดเร็ว รุนแรงขึ้น สัมพันธ์กับความอยากของคนมีอำนาจและไร้อำนาจ ความงามที่ปรากฏชั่วคราว ผมสัมผัสและบันทึกไว้เป็นผลงานชุดนี้ ด้วยรู้สึกเมื่อปะทะกับธรรมชาติที่ยิ่งใหญ่ ซึ่งสลักภูผาวาดระบายท้องฟ้า ทะเล ป่าไม้ ผมได้แต่จำลองเพื่อให้เราท่านได้หันกลับเพ่งพินิจแม่แห่งธรรมชาติอีกครั้ง ก่อนทั้งหมดจะสิ้นสูญ

ผลงานในชุดนี้ที่วสันต์นำมาแสดงมีจำนวนทั้งสิ้นเกือบ 100 ภาพ ที่นำมาวิเคราะห์มีภาพสีน้ำบนกระดาษจำนวน 2 ภาพ คือ "Bu-Bu Island at down 1997" และ Stones bathing in the sunrise at Bu-Bu Island, Thailand 1997" และ ภาพสีน้ำมันจำนวน 4 ภาพ คือCloudy Moonlight Bu-Bu Island ,Thailand 1997,"Sunrise at Bu-Bu Island,Thailand,1977",Rabeng Mountain, Krabi, Thailand 1977" และ "Last light at Railay boy, Krabi, Thailand 1977"

ผลงานชื่อ "Bu-Bu Island at dawn,1977" (ภาพประกอบ 36) ขนาด 55 x 70 cm เป็นภาพทิวทัศน์ของเกาะบูบูตอนพระอาทิตย์ตกดิน มีการจัดองค์ประกอบของภาพให้พระอาทิตย์เป็นจุดเด่นอยู่กลางภาพ ด้วยสีเหลืองท้องฟ้าราบเรียบสีเหลืองแบบเจือจาง ตัดกับสีของภาพที่ออกในโทนน้ำเงิน และต้นไม้ที่อยู่ในเงาเข้มมุมซ้ายมือ ในระยะหน้าประกอบด้วยโขดหินและฟองคลื่นที่วสันต์ใช้กลวิธีของสีน้ำ ให้มีลักษณะของการไหลซึมของสีเข้าหากัน เกิดเป็นลักษณะคล้ายโขดหินและฟองคลื่นที่กระทบเข้าหาฝั่งดูพร่ามัว ระยะที่ไกลออกไปเป็นภาพทะเลและภูเขาที่ระบายด้วยสีที่เจือจางลง สีของพระอาทิตย์ที่ออกเหลืองดูเจือจางบ่งบอกถึงเวลาย่ำค่ำ การใช้สีน้อย สีเพียงสีน้ำเงินและสีเหลือง ทำให้ภาพดูเงียบสงบ และเศร้าสร้อย ซึ่งอาจจะบ่งบอกถึงสภาวะอารมณ์ความรู้สึกของวสันต์ในขณะเวลานั้น

ผลงานชื่อ "Stones Bathing in the Sunrise, at Bu-Bu Island.Thailand,1997" (ภาพประกอบ 37) ขนาด 35x55 cm เป็นภาพของบรรดาก้อนหินน้อยใหญ่ที่เรียงรายอยู่บนหาดยามต้องกับแสงอาทิตย์ขึ้นในตอนเช้า ภาพนี้เป็นภาพในมุมใกล้กับวัตถุ ที่มีองค์ประกอบกระจัดกระจายของก้อนหินหลายขนาดอยู่ในภาพ สีสภาพส่วนรวมออกเป็นสีเหลืองของทรายที่ดูแสงแดดตัดกัน ก้อนหินที่มีหลายสีสัน ทั้งเขียว ส้ม เหลือง ม่วงและฟ้า เงาของก้อนหินที่ทาบลงบนพื้นทรายมีสีม่วงที่ใสเจือจาง แสดงถึงสภาพแสงในตอนเช้าที่ยังดูอบอุ่นไม่จัดมากนัก สีสันของภาพแสดงถึงความสดใส และการระบายสีของวสันต์ที่คงความโปร่งใสของสีน้ำเอาไว้รวมทั้งเทคนิคการปาดป้ายที่ฉับไว รวดเร็ว ยังคงพบเห็นในผลงานชิ้นนี้ได้ อารมณ์ของภาพที่ดูอบอุ่น สดใส และการเริ่มต้นชีวิตในเช้าวันใหม่

ภาพประกอบ 36 Bu-Bu Island at dawn,1977

ภาพประกอบ 37 Stones Bathing in the Sunrise, at Bu-Bu Island.Thailand,1997

ภาพ "Cloudy Moonlight, Bu-Bu Island, Thailand,1997" (ภาพประกอบ 38) ขนาด 45x60 cm เป็นภาพท้องฟ้าตอนกลางคืนที่เมฆหมอกหนาทับจับตัวบดบังแสงจันทร์เต็มดวงที่ส่องสุกสว่าง องค์ประกอบของภาพที่มีดวงจันทร์สีเหลืองอ่อนอยู่บริเวณกลางภาพ รอบ ๆ ปรากฏเป็นเมฆหมอกสีเทาที่ลอยบดบังรัศมีของแสงจันทร์ สภาพสีส่วนรวมของภาพที่ออกโทนสีเทาอมฟ้าเป็นหลัก ตัดกับสีเหลืองอ่อน และสีเหลืองเข้มที่กระจายอยู่โดยรอบ เทคนิคสีน้ำมันที่วสันต์แสดงความแตกต่างของระยะในภาพด้วยวิธีการระบายสี โดยที่ภาพที่อยู่ในระยะไกลออกไปของดวงจันทร์และท้องฟ้า วสันต์ใช้การระบายที่มีการเกลี่ยเรียบ ส่วนในระยะหน้าวสันต์ใช้การระบายสีที่ทิ้งร่องรอยของฝีแปรงที่ดูหยาบ เนื้อสีปรากฏเป็นพื้นผิวหนาขึ้นมา วสันต์ยังคงใช้การปาดป้ายฝีแปรงที่เด็ดขาด รวดเร็วไม่ได้คำนึงถึงรายละเอียดมากนัก ซึ่งวสันต์มักจะนำมาใช้อย่างสม่ำเสมอในผลงานในลักษณะเอ็กซเพรสชั่นนิสม์ อารมณ์ความรู้สึกของภาพดูเคลื่อนไหว ด้วยลักษณะวิธีการระบายสีที่ปรากฏให้เห็นร่องรอยฝีแปรง และสีที่ให้ความรู้สึกขุ่นมัวของท้องฟ้า เมฆหมอกสีเข้มอาจบ่งบอกความรู้สึกของวสันต์ในช่วงเวลานั้น

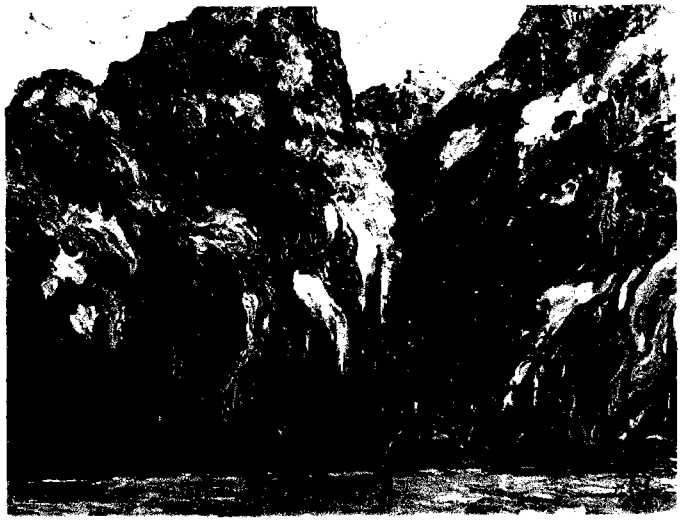
ภาพประกอบ 38 Cloudy Moonlight, Bu-Bu Island,Thailand,1997

ภาพประกอบ 39 Sunrise at Bu-Bu Island,Thailand,1997

ภาพ"Sunrise at Bu-Bu Island, Thailand,1997" (ภาพประกอบ 39) ขนาด 45x60 cm เป็นภาพในมุมกว้างของบรรยากาศยามเช้า ที่พระอาทิตย์ขึ้น สาดแสงสู่ท้องทะเลและโขดหิน องค์ประกอบของภาพวสันต์จัดให้เห็นโขดหินบริเวณซ้ายด้านล่างของภาพกระจายไปสู่ด้านขวา พระอาทิตย์สีส้มอยู่บริเวณกลางภาพเหนือขึ้นไปเป็นก้อนเมฆสีเหลืองกระจายอยู่ด้านบน สภาพสีส่วนรวมของภาพเป็นสีฟ้าและสีส้มเหลืองโขดหินที่อยู่ระยะหน้า ประกอบด้วยสีน้ำเงิน ฟ้า น้ำตาลแดง ส้มและเขียว แต่เห็นเป็นสีน้ำเงินและฟ้าเป็นส่วนใหญ่ ท้องทะเลสีฟ้าถูกเจือด้วยสีเหลือง ส้ม และเขียวอ่อน ดวงอาทิตย์สีส้มสด เหลือง และแดงในบางส่วน วสันต์ยังคงสร้างระยะของภาพด้วยพื้นผิวของชั้นสีและวิธีการระบายสีที่มีทิ้งรอยฝีแปรงที่ชัดเจน หนักแน่นในระยะด้านหน้า และเกลี่ยให้เรียบลงในระยะหลังของท้องฟ้า และเกาะที่ไกลออกไป แต่ก็ไม่มากนักยังพอสังเกตเห็นรอยฝีแปรงบ้างแต่ไม่ชัดเจนเท่าระยะด้านหน้า รวมทั้งการผสมสีที่เป็นบรรยากาศของท้องฟ้าลงไปในรูปเกาะด้วย อารมณ์ของสีให้ความรู้สึกสดใส และสนุกสนานด้วยสีและจังหวะที่แปรงของวสันต์ที่ถ่ายทอดลงไปในผลงาน

ภาพประกอบ 40 Last light at Railay bay,Krabi,Thailand,1997

ภาพ "Last light at Railay bay, Krabi, Thailand,1997" (ภาพประกอบ 40) ขนาด 45x60 cm เป็นภาพทิวทัศน์ของภูเขา โขดหินและกลุ่มต้นไม้ริมหาดทรายในตอนพระอาทิตย์ใกล้ตกดิน องค์ประกอบของภาพที่มีภาพภูเขาในมุมด้านขวาของภาพทอดยาวลดหลั่นมาจนเกือบถึงด้านซ้ายของภาพ ในระยะด้านหน้าประกอบด้วยกลุ่มต้นไม้และโขดหิน เห็นชายหาดและทะเลเพียงเล็กน้อยจุดเด่นของภาพอยู่ท้องฟ้าสีเหลือส้มที่ตัดกับภูเขาสีเข้ม สภาพสีส่วนรวมของภาพประกอบด้วยสีน้ำเงิน น้ำตาลแดงและสีเหลืองส้มสดของท้องฟ้า สีของภูเขาประกอบด้วยน้ำเงิน ฟ้า น้ำตาลแดง เขียง โขดหินสีน้ำตาลแดง ทะเลที่ประกายสีเหลือง น้ำเงิน เขียว ดูโดยรอบแล้วออกไปทางสีเขียว น้ำเงินเป็นหลัก วสันต์ยังคงใช้เทคนิคการระบายสีน้ำมันเหมือนกับผลงานชื่อ "Aunrise at Bu-Bu Island,Thailand,1997" แตกต่างกันตรงที่จังหวะและฝีแปรงที่วสันต์ปาดป้ายลงบนผ้าใบมีความหยาบเด็ดขาด รวดเร็ว ฉับไว และชั้นสีที่มีความหนาเกือบทั้งภาพมีมากกว่า ซึ่งอาจเป็นเพราะวสันต์คงต้องบันทึกภาพด้วยความรวดเร็วเพื่อให้ทันเวลา ก่อนที่พระอาทิตย์จะสิ้นแสงลงไป ทำให้บรรยากาศของภาพดูคึกคัก สนุกสนาน สดใส ร้อนแรง แสดงพลังในการแสดงออกผ่านสีสันและรอยพู่กันได้อย่างน่าสนใจ



ภาพประกอบ 41 Rabeng Mountain,Krabi,Thailand,1997

ภาพ "Rabeng Mountain,Krabi,Thailand,1997" (ภาพประกอบ 41) ขนาด 70x90 cm เป็นภาพของผาหินที่ตั้งตระหง่านอยู่เต็มผืนภาพ มีทะเลสีครามอยู่บริเวณด้านหน้าเพียงเล็กน้อย และท้องฟ้าที่ปรากฏให้เห็นตามช่องเขา องค์ประกอบของภาพที่อัดแน่นไปด้วยแผ่นหินและพืชพันธ์ที่แทรกตัวขึ้นตามที่ต่าง ๆ ประกอบไปด้วยสีน้ำเงิน น้ำตาลแดง ม่วง ส้ม เขียว และเขียวอ่อน ภาพจึงถูกแบ่งเป็น 2 ระยะ คือระยะหน้าซึ่งเป็นขุนเขาและทะเล ระยะหลังที่เป็นท้องฟ้าปรากฏให้เห็นเพียงเล็กน้อย จุดเด่นของภาพจึงอยู่ที่ภูเขาที่แสดงที่แปรงและสีสันที่หลากหลายสนุกสนาน สภาพสีสันรวมออกไปทางโทนน้ำเงินม่วง และเขียว ในผลงานชิ้นนี้วสันต์ก็คงยังใช้วิธีการแบบเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ ในการสื่อแสดงออกเหมือนในผลงานชื่อ "Last light at Railay bay Krabi,Thailand,1997"

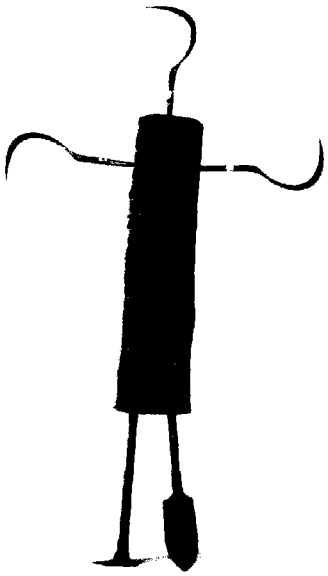
ซึ่งกล่าวโดยสรุปแล้วในผลงานชุดนี้ของวสันต์อาจดูแปลกไปจากเดิมด้วยเหตุที่วสันต์นำเสนอผลงานออกสู่สาธารณชนในลักษณะวิพากษ์สังคม การเมือง วัฒนธรรม และหนักแน่นในการนำเสนิมาโดยตลอด ผลงานในลักษณะภาพวิว ทิวทัศน์ ท้องทะเลสีคราม จึงอาจเป็นที่แปลกตาสำหรับหลาย ๆ คน แต่วสันต์ก็ยังคงแสดงความเป็นตัวตนของวสันต์ออกมาให้ปรากฏให้เห็นทักษะฝีมือ การสื่อแสดงในแนวทางของเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ได้อย่างชัดเจน แม้ว่าผลงานอีกส่วนหนึ่งของเขาจะมีรูปแบบและลักษณะการนำเสนอเหมือนตอนที่สมัยเขายังเรียนอยู่ช่างศิลป์ แต่ก็นับว่าเป็นมุมมองในด้านสวยสด งดงาม ของธรรมชาติ ที่วสันต์แสดงออกมาให้เห็นไม่บ่อยนัก

ตุลาคม พ.ศ. 2541 วสันต์ แสดงผลงานนิทรรศการศิลปะอีกครั้งในชื่อชุด "ชาวนาคือชาวนา" ที่หอศิลป์ตาดู กรุงเทพฯ ผลงานในชุดนี้วสันต์มุ่งประเด็นความคิดและการแสดงออกไปที่การสะท้อนความจริงของภาพวิถีชีวิตชาวนาไทย อันเป็นรากเหง้าสำคัญของสังคมเกษตรกรรมของไทย ผลงานในชุดนี้มีทั้งงานวาดเส้น งานศิลปะจัดวาง (Installation) และงานประติมากรรม วสันต์ สิทธิเขตต์ (2541.16-17) ได้กล่าวถึงการสร้างผลงานในชุดนี้ไว้ความว่า

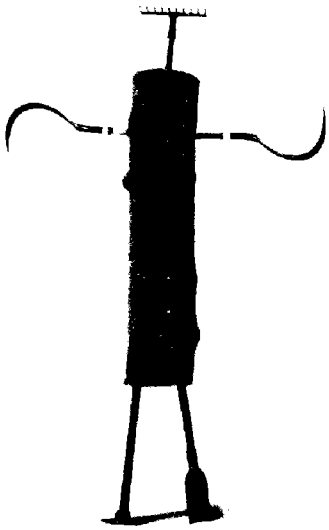
งานชุด ชาวนาฯ นี้ผมเป็นเพียงผู้เล่าภาพชีวิตที่ผมพบเห็น งานหนักในท้องทุ่ง ด้วยหยาดเหงื่อรินหยดลงพื้นดิน หลังสู้แดดสู้ฝน มือหนึ่งกองกำกล้า ข้าวมือหนึ่งจับกล้ากดลงโคลนปักจมดิน ผืนนา หนึ่ง สอง สาม สี่ ห้า หก เจ็ด... สิบล้านครั้ง ก้มเงยอยู่เช่นนั้นตาชาติตาปี (เขารักงานและมีความสุขดีอยู่หรือ แน่นอนหากไม่มีการเอาเปรียบ) จากตารางเมตรเป็นตารางไมล์ ผืนนาที่ถูกปักดำได้รับฝนฤดูกาล เขียวขจี ต้นข้าวเอนลู่ระบำระบัดล้อสายลม งามนัก นี่คือภาพงานหลังจากงานเหน็ดเหนื่อย ตั้งแต่เช้าตรู่ กระทั่งพลบค่ำ กล้างามพร้อมกับปลาเล็ก ๆ 2-3 ตัว มาต้นมาแกง หรือตำแจ่วปลาร้า แซบ (กินกับผักตามหัวนา หรือป่าดอนปู่ย่า)
เครื่องมือเครื่องใช้ทำจากไม้ไผ่ ตะกร้า กระบุง กระด้ง หวดนึ่งข้าว ไซดักปลา ลอบ ข้องใส่ปลา จั่นดักหนู ด้ามจอบ เสียม คราด ไม้ไผ่ไม้มหัศจรรย์ อยู่ในวิถีชาวนาเอเชียเสมอมา ด้วยแรงงานมือของชาวนาผลิตข้าวและทุกเครื่องใช้ กระทั่งที่อยู่อาศัย และแรงงานนั้นช่างงดงาม! ผมเขียนงานชุดนี้เพียงแค่ฉากเดียวเพื่อนำเสนอชีวิตแง่งามแห่งแรงงานมนุษย์ เป็นฉากแห่งการผลิตซึ่งยังไม่ได้รวมถึงการเก็บเกี่ยว อีกทั้งวิถีความเชื่อขนบวัฒนธรรม และบาดแผล ซึ่งความเป็นสมัยใหม่ได้สร้างไว้ให้ชาวนา

ภาพประกอบ 42 ฟ้อนคนนา พ.ศ.2541

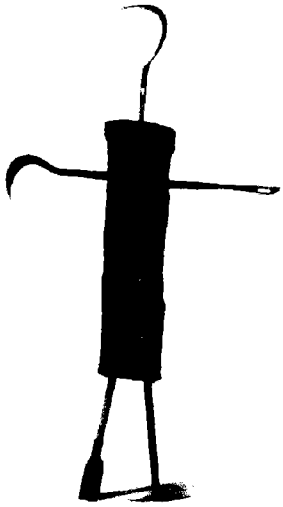
"ฟ้อนคนนา" (ภาพประกอบ 42) เป็นผลงานประติมากรรม ขนาด 170x120x224 ซ.ม. เนื้อหาเรื่องราวเป็นรูปทรงของชาวนา 2 คน ที่มีเคียวแทนแขนและมือ ท่าทางเหมือนกำลังฟ้อนรำอยู่บนท่อนไม้ขนาดใหญ่ที่แยกออกเป็นสองกิ่ง วสันต์คงต้องการสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตประเพณีของชาวนาในการเกี่ยวข้อง ที่มีการละเล่นร่วมไปกับการเกี่ยวข้าว เช่น เต้นกำรำเคียวอันเป็นวิถีชีวิต วัฒนธรรมของชาวนาในอดีตที่มีความงดงาม ผ่านทางผลงานประติมากรรมขนาดใหญ่ ที่วสันต์นำเสนอด้วยการประสานของสื่อที่เป็นวัสดุธรรมชาติ คือ ท่อนไม้กิ่งไม้ขนาดใหญ่ วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการเกี่ยวข้าว คือ เคียว และวิธีการที่แกะสลักเป็นรูปศีรษะของคน รวมทั้งการระบายด้วยสีอะคริลิค เป็นรูปหน้าตาและศีรษะของชาวนา ดูคล้ายเป็นอนุสาวรีย์ที่แสดงความสดุดีต่อชาวนา การประกอบการของวัสดุ รวมทั้งวิธีการแกะสลักและระบายสีเพื่อแสดงรายละเอียดอาจดูง่าย ๆ เหมือนขาดขั้นเชิง แต่เป็นความตั้งใจของวสันต์ที่จะสื่อแสดงความคิดจากสื่อที่ดูเรียบง่าย และจริงใจ



ภาพประกอบ 43 ครอบครัวชาวนา "พ่อ" พ.ศ. 2541



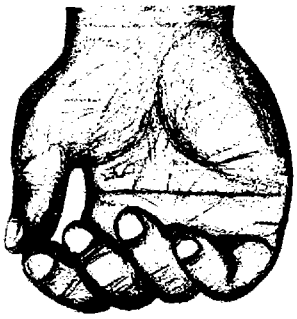
ภาพประกอบ 44 ครอบครัวชาวนา "แม่" พ.ศ.2541



ภาพประกอบ 45 ครอบครัวชาวนา "ลูก" พ.ศ. 2541

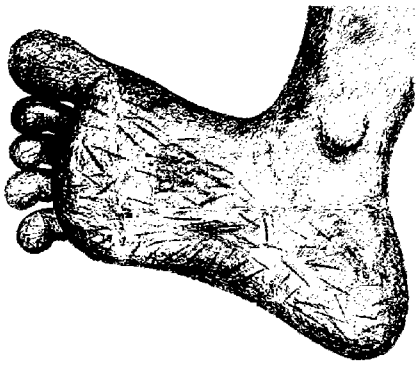
ผลงานชื่อครอบครัวชาวนา "พ่อ" (ภาพประกอบ 43) ขนาด 25x124x224 ซ.ม. ครอบครัวชาวนา "แม่" (ภาพประกอบที่ 44) ขนาด 28x125x200 ซ.ม. และครอบครัวชาวนา "ลูก" (ภาพประกอบที่ 45) ขนาด 35x115x210 ซ.ม. ทั้งสองชิ้นเป็นผลงานประติมากรรม ที่สื่อถึงแนวคิดที่วสันต์มีต่อครอบครัวชาวนา เนื้อหาเรื่องราวในผลงานทั้งสองเป็นรูปทรงที่วสันต์ใช้เป็นสัญญาลักษณะแทนครอบครัวชาวนาที่เป็นรูปทรงของพ่อแม่และลูก อันเป็นพื้นฐานของครอบครัวชาวนา ครอบครัวที่ตรากตรำทำงานหนัก และสืบทอดความเป็นชาวนาต่อมาจากบรรพบุรุษ ในด้านลักษณะการสร้างสรรค์ วสันต์ใช้วัสดุอุปกรณ์เครื่องมือเครื่องใช้ของชาวนาที่เป็นวัสดุสำเร็จต่าง ๆ เช่น เคียว มีด จอบ เสียม คราด มีด ฯลฯ มาประกอบติดกับท่อนไม้ในตำแหน่งที่แทนอวัยวะต่าง ๆ เช่น ศีรษะ และแขนขา ในรูปทรงของแม่จะสื่อแสดงสื่อความเป็นเพศแม่ ช่วยใช้กระลามะพร้าวมาติดลง

ในตำแหน่งของหน้าอกการประกอบติดกับของวัสดุ เครื่องมือ เครื่องใช้ ท่อนไม้ มีลักษณะง่าย ๆ ไม่ซับซ้อนซึ่งวสันต์คงต้องการสื่อแสดงถึงวิถีชีวิตที่เรียบง่าย ความจริงใจ และความเหน็ดเหนื่อยจากการทำงานหนักผ่านทางวัสดุต่าง ๆ



ภาพประกอบ 46 มือขวา พ.ศ.2541

ภาพประกอบ 47 มือซ้าย พ.ศ. 2541



ภาพประกอบ 48 ตีนขวา พ.ศ.2541

ภาพประกอบ 49 ตีนซ้าย พ.ศ.2541

ผลงานชื่อ "มือขวา" (ภาพประกอบ 46) ขนาด 63x86 นิ้ว (31x43 นิ้วจำนวน 4 ชิ้น) "มือซ้าย" (ภาพประกอบ 47) ขนาด 63x86 นิ้ว (31x43 นิ้ว จำนวน 4 ชิ้น) "ตีนขวา" (ภาพประกอบ 48) ขนาด 62x129 นิ้ว (31x43 นิ้ว จำนวน 6 ชิ้น) "ตีนซ้าย" (ภาพประกอบ 49) 62x129 นิ้ว (31x43 นิ้ว จำนวน 6 ชิ้น) ผลงานทั้ง 4 ชิ้น เขียนด้วยเกรยองบนกระดาษเป็นภาพของมือทั้งซ้ายและขวา รวมทั้งเท้าของชาวนาขนาดใหญ่ดูหนาหยาบกระด้าง และเกิดริ้วรอยต่าง ๆ จากการตรากตรำทำงานหนักเกิดขึ้นมากมาย ซึ่งวสันต์ต้องการสื่อให้เห็นถึงความลำบาก ตรากตรำทำงานหนักของชาวนาที่ปลูกข้าวเลี้ยงคนไทยมาตั้งแต่บรรพบุรุษ ริ้วรอยต่างๆ อันเกิดจากทำงานหลังสู้ฟ้าหน้าสู้ดิน มือที่มักกำกำเคียวเท้าที่เหยียบย่ำลงสู่พื้นดิน

ลักษณะการสร้างสรรค์ทั้ง 4 ชิ้น วสันต์ใช้เทคนิคเกรยองบนกระดาษ ในลักษณะงานวาดเส้น ที่สร้างความเหมือนจริงของวัตถุ ด้วยน้ำหนักอ่อนเข้ม ซึ่งวสันต์ตั้งใจเน้นให้เห็นถึงความหยาบหนา รายละเอียดของริ้วรอยบาดแผลต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นบนมือและเท้าของชาวนา ซึ่งดูเรียบง่ายแต่ให้ความรู้สึกถึงแนวคิดของวสันต์ได้อย่างตรงไปตรงมา วสันต์ สิทธิเขตต์ (2546:สัมภาษณ์) กล่าวถึงเหตุที่ใช้วิธีการวาดเส้นก็เพราะต้องการจะประหยัดและให้สอดคล้องกับคำประกาศในปี พ.ศ. 2527 ว่า "ในยุคสมัยที่เงินทองเป็นความดีงาม ศิลปะต้องสร้างจากขยะ" และตอนนั้นคนที่จะทำงานศิลปะมันก็จะอยู่ไม่ได้แล้ว แค่จะซื้อสีน้ำมัน ผ้าใบ ใส่กรอบ แสดงงานอีกเพราะฉะนั้นเราต้องคิดที่จะทำอะไรที่จะสื่อสารความคิดของเราออกไปด้วยวัสดุสื่อต่าง ๆ ซึ่งมันเป็นเรื่องของการคิดใหม่ แล้ววิธีคิดของผมมันก็ออกมากจากที่เราแดสงความคิดอะไรออกไป เพื่อให้ "ตรง ง่าย ประหยัด แรง" มากที่สุด

จากแนวคิดของวสันต์การที่วสันต์เลือกใช้สื่อประเภทเกรยองบนกระดาษก็อาจเป็นเพราะต้องการสื่อถึงความเรียบง่าย ตรงไปตรงมา รวมทั้งการใช้กระดาษต่อกันเพื่อสร้างผลงานขนาดใหญ่ที่มีผลต่อความรู้สึกที่วสันต์ต้องการจะสื่อสารออกไป ก็เป็นวิธีการที่ประหยัดและใช้จ่ายน้อยที่สุดเมื่อเทียบกับสื่อในลักษณะอื่น ๆ เช่น สีน้ำมัน สีอะครีลิค เป็นต้น

ภาพประกอบ 50 คนดำนา พ.ศ. 2541

ผลงานชื่อ "คนดำนา" (ภาพประกอบ 50) เป็นผลงานเกรยองและดินบนกระดาษ ขนาด 62x86 นิ้ว (31x43 นิ้ว จำนวน 4 ชิ้น)ผลงานชิ้นนี้เป็นภาพของชาวนาที่กำลังก้มลงปักดำกล้าข้าวลงบนผืนนา วสันต์คงต้องการสื่อแสดงถึงจริยวัตรอันงดงามในการวิถีแห่งชีวิตการทำงานของชาวนานำเสนอเป็นแง่มุมของกระบวนการผลิตข้าวด้วยแรงงานมนุษย์เพื่อสะท้อนความงดงามในวิถีที่เป็นไปและมีมาตั้งแต่ดั้งเดิม

ลักษณะการสร้างสรรค์ในผลงานชุดนี้วสันต์ใช้วิธีการผสมผสานสื่อจากธรรมชาติ โดยใช้ดินที่มีสีออกส้มแดงคล้ายดินลูกรัง ปาดป้ายลงพื้นกระดาษเพื่อเป็นการรองพื้นก่อนที่จะใช้เกรยองสร้างน้ำหนักแสงเงาที่ตัดกันชัดเจน เป็นรูปคนดำนา ความกลมกลืนของการผสานวัสดุทำให้ผลงานที่มีกลิ่นไอของความเป็นพื้นดิน ธรรมชาติ ชีวิตบนดิน และชาวนา ออกมาได้สมบูรณ์และลงตัว

ภาพประกอบ 51 มาจากดินอยู่กับดิน- คืนสู่ดิน พ.ศ. 2541

ผลงานชื่อ "มาจากดิน,อยู่กับดิน-คืนสู่ดิน" (ภาพประกอบ 51) เขียนด้วยสีอะครีลิค และดินบนผ้าใบ ขนาด 100x100 ซ.ม.(จำนวน 7 ภาพ) ซึ่งเป็นภาพใบหน้าของชาวนาชาย-หญิงจำนวน 7 คน ซึ่งใบหน้าทั้งหมดถูกเขียนด้วยดินที่อยู่ตามท้องนาจริง ๆ ซึ่งยังถูกเจือปนด้วยเศษฟางข้าว แกลบ ทราย ฯลฯ ในผลงานบางรูปวสันต์ใช้ก้อนหินเล็ก ๆ จัดเรียงให้ดูคล้ายฟัน วสันต์ยังคงใช้วิธีการปาดป้ายดินที่ฉับไว้ รวดเร็ว แม่นยำ ซึ่งเป็นการแสดงออกอย่างทันต่อคลื่นสมองตอบกับอารมณ์ของเขาที่มีต่อเรื่องราวสาระที่นำเสนอ รวมทั้งเนื้อดินที่นำมาใช้แทนเหมือนเป็นสี เกิดเป็นพื้นผิวร่องรอยที่มีความหนาบางต่างกันไปตามจังหวะการปาดป้ายของวสันต์ พื้นหลังของภาพที่เป็นสีอะครีลิคสีต่าง ๆ 7 สี ซึ่งประกอบด้วย เหลือง ชมพู เขียว ส้ม ฟ้า ม่วง และแดง ซึ่งทั้งหมดเป็นสีที่เป็นสัญญะสื่อถึงวันต่าง ๆทั้ง 7 วัน ที่วสันต์ต้องการสื่อให้เห็นถึง ความลำบาก ตรากตรำของชาวนาที่ทำงานโดยไม่มีวันพักเลย ชื่อภาพที่วสันต์ใช้ว่า "มาจากดิน อยู่กับดิน-คืนสู่ดิน" คงต้องการบ่งบอกถึงวิถีชีวิตของชาวนารวมทั้งแนวคิดเกี่ยวกับหลักความจริงในพระพุทธศาสนา คือ วิถีแห่งธรรมชาติมีการเกิดและดับ

ภาพประกอบ 52 ชาวนาคือชาวนา พ.ศ.2541

ผลงานชื่อ "ชาวนา คือ ชาวนา" (ภาพประกอบ 52) เทคนิคเกรยองบนกระดาษ ขนาด 50x70 ซ.ม. (จำนวน 108 รูป)เป็นผลงานวาดเส้นด้วยเกรยองเป็นรูปคนครึ่งตัว (Portrait) ซึ่งเป็นใบหน้าของชาวนาชาย-หญิงที่นำมาเรียงต่อกันเป็นชิ้นเดียวจำนวนทั้งหมด 108 รูป ซึ่งวสันต์คงต้องการสื่อสารถึงเรื่องราววิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวนาผ่านทางใบหน้า ริ้วรอยต่างๆ และดวงตาของชาวนาเหล่านั้น รวมทั้งเป็นการบันทึกความทรงจำเกี่ยวกับชาวนาเอาไว้ในโลก ด้วยความรู้สึกสดุดีที่ยิ่งใหญ่

วสันต์ใช้เกรยองสีต่าง ๆ ทั้งสีดำ น้ำตาลเข้ม น้ำตาลแดง ในการวาดภาพใบหน้าของชาวนาโดยวาดจากภาพถ่ายและผู้คนที่นั่งเป็นแบบ ด้วยลักษณะที่หลากหลายแตกต่างกันไปแต่ละคนมีทั้งที่เป็นแค่ภาพร่างลายเส้นภาพที่ลงน้ำหนักแสงเงาด้วยการปาดป้ายด้วยสันที่เป็นเหลี่ยมคมของแท่งเกรยอง และการใช้นิ้วมือถู

เพื่อช่วยสร้างน้ำหนักที่กลมกลืน เป็นต้น วิธีการใช้เกรยองของวสันต์ก็ยังคงมีลักษณะที่แม่นยำ รวดเร็ว และฉับไวตามแบบฉบับของเขาไว้ครบถ้วน รวมทั้งการจัดวางภาพใบหน้าชาวหน้าที่คละเคล้าไปด้วยสีที่แตกต่างกัน ทำให้ผลงานโดยรวมออกมาดูมีจังหวะที่สนุกสนานของเส้น สี และรายละเอียดของรูปพอ ถ้ากล่าวถึงทักษะฝีมือในเชิงช่างแล้ว ถึงแม้ผลงานส่วนใหญ่ของวสันต์จะปฏิเสธลักษณะการแสดงออกในเชิงช่าง แต่เขาก็มีฝีมือและความชำนาญทั้งในการเขียนภาพเหมือนและโดยเฉพาะเรื่องของสี

ภาพประกอบ 53 เครื่องมือ- ชีวิต พ.ศ.2541

ผลงานชื่อ "เครื่องมือชีวิต" (ภาพประกอบ 53) ขนาด 50x10 ซ.ม.(จำนวน 22 ชิ้น) ที่สร้างสรรค์โดยเกรยองบนกระดาษเป็นเรื่องราวของเครื่องมือ เครื่องใช้ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องและสัมพันธ์กับวิถีการดำเนินชีวิตของชาวนาในด้านต่างๆ ทั้งด้านการทำงานความเป็นอยู่ การดำเนินชีวิตในแง่มุมต่าง ๆ เครื่องมือเครื่องใช้ต่าง ๆ ล้วนเกี่ยวพันกับวิถีของชาวนา บางชิ้นบางอันก็เกิดจากแรงงานการผลิตของชาวนาเอง ซึ่งวสันต์คงเห็นว่าเครื่องมือเครื่องใช้เหล่านั้นล้วนแต่เป็นตัวแทนหรือสัญญะที่สื่อถึงวิถีชีวิตที่งดงามของชาวนาไทย วสันต์จึงนำมาถ่ายทอดเป็นผลงานศิลปะสู่ผู้ชม

ลักษณะในการสร้างสรรค์ในผลงานชิ้นนี้ทั้งเทคนิคและวิธีการต่าง ๆ มีลักษณะที่เหมือนกับผลงานชื่อ "ชาวนา คือ ชาวนา" แตกต่างกันแต่เพียงแง่มุมของการนำเสนอ ที่วสันต์ หยิบจับเอาวัสดุเครื่องใช้ต่าง ๆ มาสื่อสารแสดงถึงอารมณ์ความรู้สึกของวสันต์ที่มีต่อชาวนา

ภาพประกอบ 54 มัดกล้าที่กลัว พ.ศ.2541

ผลงานชื่อ "มัดกล้าที่กลัว" (ภาพประกอบ 54) เกรยองบนกระดาษ ขนาด 140x550 ซ.ม.(50x70 ซ.ม. จำนวน 22 ชิ้น)เป็นผลงานอีกชิ้นหนึ่งที่วสันต์สื่อสารถึงแรงงานที่ยิ่งใหญ่ของชาวนา ซึ่งมีเรื่องราวเป็นภาพของกลุ่มมัดกล้า(ต้นข้าวอ่อน) จำนวนมากเรียงรายสะท้อนเงาลงบนผิวน้ำที่ขังอยู่ในผืนนา วสันต์คงสื่อถึงผลงานงดงามอันยิ่งใหญ่ของชาวนา ซึ่งเป็นการสื่อสะท้อนความรู้ของตัววสันต์ผ่านสิ่งของวัตถุเหมือนในผลงาน "เครื่องมือ-ชีวิต" วสันต์ยังคงใช้สื่อวัสดุเกรยองเหมือนในชิ้นก่อน ๆ ในผลงานชุดเดียวกัน ทักษะฝีมือความชำนาญในการใช้สื่อวัสดุ รวมทั้งผลงานที่มีขนาดใหญ่ สามารถบอกกล่าวถึงความรู้สึกของวสันต์ต่อผลงานของชาวนาที่วสันต์ถือว่าเป็นสิ่งที่ยิ่งใหญ่และสวยงามได้อย่างตรงไปตรงมา และชัดเจนต่อความคิด

โดยสรุปสำหรับผลงานชุด "ชาวนา คือ ชาวนา" ผลงานชุดนี้วสันต์ตั้งใจจะถ่ายทอดให้เห็นแง่มุมอันงดงามของวิถีชีวิตของชาวนาที่สรรค์สร้างผลงานยิ่งใหญ่สู่ผืนโลก รวมทั้งการสะท้อนให้ผู้คนตระหนักถึงการมีอยู่ของชาวนาไทยอันเป็นรากเหง้าวัฒนธรรมเกษตรอันดั้งเดิม อภิชาต ทองอยู่ (2541: 7-8) ได้เขียนบรรยายให้เห็นถึงวิถีชีวิตของชาวนาที่ผูกพันอยู่กับธรรมชาติ และมีแบบแผนที่มีลักษณะเฉพาะตัวบนรากฐานของความเรียบง่ายมีใจความว่า

> ต้นฤดูฝน การผลิตของชาวนาเริ่มต้นขึ้น "ฝน" ช่วยฟื้นฟูชีวิตในท้องทุ่งให้ลิงโลดสดใส หลังทุกข์ทรมานอยู่กับความระอุร้อนของฤดูกาลที่พึ่งผันไป ศิลปะในท้องทุ่งจะปรากฏขึ้นตามฤดูกาล เริ่มจากต้นฝนจนถึงต้นหนาว ต้นฤดูฝนดินในทุ่งนาจะถูกจัดเตรียมด้วยแรงงานของชาวนา ผืนนาถูกแบ่งด้วยกอบกองดินเป็นคันนาตารางสี่เหลี่ยมยาวเหยียดสุดลูกหูลูกตา หน้าดินถูกไถพรวนเตรียมตัวสำหรับปลูกข้าวในฤดูการผลิตของชาวนา แรงงานของครอบครัวมีความสำคัญยิ่ง ทุกคนช่วยกันทำงานทุกอย่างในกระบวนการผลิตหนุ่มสาวส่วนใหญ่ผละจากการรับจ้างและการทำงานที่อื่นกลับสู่ครอบครัวและผืนนาทุกครั้งที่ฤดูฝนเริ่มต้นขึ้น กระบวนการตั้งแต่ไถ...เตรียมดิน....ตกกล้า....ถอนกล้า....ปักดำ...เฝ้าระวังดูแลน้ำและศัตรูพืช...กระทั่งถึงเก็บเกี่ยวและขนขึ้นยุ้งฉาง ทุกอย่างเกิดจากการใช้แรงงานร่วมกันในครอบครัวเป็นหลัก
>
> สำหรับชาวนาที่ทำนาปีละครั้งจะเก็บเกี่ยว ข้าวเบา ในช่วงปลายเดือนตุลาคม ส่วน ข้าวหนัก เก็บเกี่ยวปลายธันวาคมการขาดแคลนปัจจัยยังชีพที่รุนแรงจะเกิด 2 ช่วงคือ ช่วงเตรียมการในการผลิตของชาวนาจนถึงช่วงปักดำและช่วงเก็บเกี่ยวตั้งแต่ปลายตุลาคมถึงต้นมกราคมอีกช่วงหนึ่ง ส่วนช่วงกลางของการผลิตพอจะมีเวลาหายใจหายคอได้บ้าง เพราะการดำรงชีพของชาวนาไม่ใช่ "ซื้อ" อย่างเดียว แต่ดำรงอยู่ด้วยการ "หา" และ "ล่า" เอาจากธรรมชาติรอบ ๆ ตัวด้วย
>
> หลังฤดูการผลิตเป็นเวลาของการสังคมกับโลกภายนอกเพื่อเรียนรู้โลก...ในพื้นที่ที่สภาพภูมิศาสตร์เอื้ออำนวย การผลิตก็จะกระทำต่อเนื่องไปเลยในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งการปลูกพืชผัก ตามฤดู ปศุสัตว์ หัตถกรรมฯ..สำหรับพื้นที่ที่สภาพภูมิศาสตร์ไม่เอื้ออำนวย คนหนุ่มสาวก็จะเดินเร่ร่อนไปท่องเที่ยวหางานทำเพื่อเรียนรู้โลกและยังได้เงินกลับมาเจือจานครอบครัวที่จะทำการผลิตในฤดูต่อไปด้วย วงจรของชาวนาเรียบง่ายต่อเนื่องมายาวนาน ตั้งแต่อดีตหลายรุ่นคน แบบแผนของชาวนาเป็นแบบแผนเฉพาะของตัวที่ต่างจากวงจรเศรษฐกิจของทุนนิยมอุตสาหกรรมด้วยว่าปัจจัยด้าน "ทุน" ของชาวนามี แรงงานครอบครัว เป็นองค์ประกอบหลัก มิใช่เม็ดเงิน เป็นตัวหลักแหละเป้าหมายของกระบวนการผลิตของชาวนาอยู่ที่การมีอยู่มีกินของครอบครัว การสร้างหลักประกันให้กับครอบครัวมิได้ขับเคลื่อนด้วยอัตรากำไร จริยศาสตร์แห่งชีวิตชาวนาอยู่บนรากฐานแห่งความเรียบง่ายและอิสระภาพที่ดำเนินไปในองค์ประกอบที่มีขนาดเล็ก เหมาะสมกับตัวเองและโลกแวดล้อม เส้นทางของชาวนาเป็นเส้นทางเฉพาะของตัวเองดำรงอยู่มายาวนานร่วมกับแบบแผนเศรษฐกิจและสังคมอื่น ๆ ภูมิปัญญาของชาวนาเป็นหนึ่งเกี่ยวกับสิทธิแห่งความเป็นมนุษย์ที่ติดตัวมาตั้งแต่เกิด เส้นทางนี้หล่อเลี้ยงผู้คนมาทุกยุคสมัย...แต่สังคม

> ใหม่เศรษฐกิจใหม่ไม่ยอมให้ชาวนายืนในสังคม พยายามกระชากอิสระภาพอันเป็นสิทธิอันชอบธรรมที่ติดมากับการก่อกำเนิดชาวนา และพยายามทำให้ชาวนามีสถานภาพเป็นเพียงผู้ใช้แรงงานในการผลิตอาหารเลี้ยงสังคมเท่านั้น แต่สำหรับชาวนาแล้ววิวัฒนาการที่เคลื่อนตัวไปในกาลเวลาเป็นตัวบ่งชี้การดำรงอยู่ของตัวเองมิใช่เป็นผู้ถูกกำหนดแต่ฝ่ายเดียว เพราะชาวนาคือชาวนา

ในผลงานชุดนี้ของวสันต์จึงใช้ผลงานศิลปะเป็นสื่อในการถ่ายทอดความรู้สึก ที่น้อมคารวะแด่บรรดาชาวนาทั้งปวง เป็นการสดุดีที่ยิ่งใหญ่เพื่อชาวนา รวมทั้งสะท้อนความเป็นจริงของแรงงานชาวนาที่เหน็ดเหนื่อยและตรากตรำลำบากในการทำงาน โดยการสื่อสารผ่านสื่อวัสดุธรรมชาติเครื่องมือเครื่องใช้ เนื่องหาเรื่องราวที่สามารถเข้าใจได้ง่าย สามารถรับรู้ได้ พยายามละทิ้งลักษณะในเชิงช่างเพื่อแสดงความคิดที่แน่วแน่ เรียบง่าย แต่จริงใจ ซึ่งนับเป็นการแสดงออกทางเรื่องราวความคิดอีกแง่มุมหนึ่งซึ่งอาจไม่ได้พบบ่อยนักในผลงานของวสันต์ นับว่าเป็นแง่มุมของอารมณ์ที่น่าสนใจและแตกต่างออกไป

พฤศจิกายน พ.ศ. 2542 วสันต์เปิดแสดงผลงานนิทรรศการศิลปะออกสู่สาธารณชนอีกครั้งหนึ่ง ภายใต้ชื่อ "อลหม่าน (Chaos)" ซึ่งเป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันทั้งหมด ภายใต้แนวคิดที่หลากหลายเรื่องราว ทั้งธรรมชาติ สภาพแวดล้อม สังคม การเมือง ศาสนา รวมทั้งเรื่องราวที่สะท้อนความรู้สึกและชีวิตส่วนตัวของวสันต์เอง ซึ่งเป็นความสับสนอลหม่านภายในของศิลปินเอง วสันต์ สิทธิเขตต์ (2542:ไม่มีเลขหน้า) ได้กล่าวถึงความคิดและการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ของเขาเอาไว้ในสูจิบัตรงานนิทรรศการว่า

> แม่ธรณีได้มอบสรรพสิ่งให้มนุษย์มานาน ทั้งอาหาร บ้านเรือน และเครื่องนุ่งห่ม แต่ความโลภในใจเถื่อนของคนไม่มีสิ้นสุด ยิ่งยุคสมัยแห่งทุนนิยมบ้าคลั่ง เราจึงสูบเอาน้ำนมจากแม่ ทั้งก๊าซธรรมชาติ และน้ำมันดิบ ขุดเอากระดูกของแม่ คือมวลถ่านหินและแร่ธาตุมาใช้กันเพื่อมนุษย์เท่านั้นจะเอาชีวิตรอด ยิ่งปัจจุบันนักวิทยาเลือกของเราได้ค้นพบวิธีตัดต่อสายพันธุ์ทั้งพืชและสัตว์ GMOs และ Cloning ภาพประชากรล้นโลกถูกสร้างขึ้นเพื่อให้บรรดาโลกด้วยพัฒนาสมองเดินตามก้นมหาอำนาจทุนนิยม (อเมริกา) เป็นทาสอยู่ในอำนาจบงการของมัน เราคิดจะสร้างไก่, หมู, วัวที่เติบโตเท่าตึกได้ภายใน 2 วันเพื่อเป็นอาหารเลี้ยงดูพลโลก เราคิดสร้างพันธุ์พืชใหม่ที่มีสารพิษป้องกันภัยจากบรรดาแมลงเพื่อฆ่าวงจรธรรมชาติทั้งปวง ทั้ง ๆ ที่โลกนี้ผลผลิตทางการเกษตรและอุตสาหกรรมมีมากมายพอที่จะแบ่งกันกินให้ทั่วถึงอย่างเหลือเฟือ แต่มันไปกองกระจุยอยู่ในอเมริกา ยุโรปเหนือและญี่ปุ่น ซึ่งบริโภคกันอย่างบ้าระห่ำ (สูงกว่าละติน, เอเชีย, อัฟฟริกา ถึง 30-40 เท่า!) เรากำลังร่วมกันฆ่าข่มขืนแม่ของเราเอง – อนิจจา
>
> เวลาในโลกนั้นไม่มี วันและคืนหมุนเวียนไปตามธรรมชาติ มนุษย์ได้สมมุติกำหนดนับเป็นวันเดือนปี ทศวรรษ-ศตวรรษ จากพระพุทธเจ้า, เยซู และมูฮัมหมัด ปี 2000 ไม่มีความหมายอะไร ถ้าหากเรายังมองไปรอบกาย รอบโลก พบเห็นสงคราม, การสั่งสมอาวุธนิวเคลียร์, ความอดอยากหิวโหย, ความอัปลักษณ์ข่มขื่นของบรรดาเพื่อนมนุษย์ ความงั่งงมงายในลัทธิศาสนา ความละโมบฉ้อฉลของนักการเมือง ความคลุ้มคลั่งของเยาวชนซึ่งหลงคิดยึดเอาแฟชั่นพังค์จากยุโรปอย่างไร้สติ ไม่รู้ว่าการขบถคืออะไร ใครคือศัตรูของปัจเจกและชุมชน เลยหันกลับแสดงตนเอง ประกาศว่าข้านี่แหละคือเสรีน่าสงสารแท้!
>
> อลหม่านเป็นงานชิ้นหะแรกคิดจะทำต่อจากชุดชาวนาคือชาวนา เพราะผมคิดจะศึกษาวิถีผลิตของชุมชนชาวนาภาคกลางซึ่งกำลังย่อยยับหายนะอยู่ภายใต้อุ้งมืออุ้งตีนของกระทรวงเกษตรฯ นักวิชาการเกษตร ธนาคารเพื่อการเกษตรและสหกรณ์ และพ่อค้านายทุนธนาคารพาณิชย์ นักการเมืองท้องถิ่น ทั้งหมดได้รวมหัวกันปล้นเอาผลผลิตและที่ดินของชาวนาชาวไร่ไปอย่างโหดเหี้ยมยิ่ง แต่เมื่อได้ลงมือทำ ผมเองก็อลหม่านภายในตน ความคิด

ของผมได้พรั่งพรูทะลักเหนือการควบคุม ผลงานจึงออกมาจากเริ่มต้นเป็นแม่ เป็นย่า เป็นท้องนา เป็นชีวิตและความหมายของชีวิต เป็นความโกรธ เป็นความข้าขมขื่นของผมซึ่งเฝ้ามองดูโลก และลงมือกระทำต่อสู้ ต่อต้าน ปฏิเสธเท่าที่เรี่ยวแรงมีผมเองก็ตระหนักถึงภาระหน้าที่ของชีวิตผมในการทำงานศิลปะก็เพื่อส่งสัญญาณเตือนภัยให้ชุมชนก็เท่านั้น

ภาพประกอบ 55 เราพอแล้ว,แต่ท่านยังไม่พอ พ.ศ.2541

ภาพประกอบ 56 แม้เขาจะเอื้อมหยิบดวงดาวได้ แต่สองเท้าเขายังคงเหยียบผืนดินอยู่ดี พ.ศ.2541

ผลงานชื่อ "เราพอแล้ว, แต่ท่านยังไม่พอ" (ภาพประกอบ 55) เป็นผลงานสีน้ำมันบนผ้าใบไม่ปรากฏขนาด มีเนื้อหาเรื่องราวที่สะท้อนให้เห็นถึงความต้องการของผู้คนในสังคมบริโภคนิยมที่ไม่เคยจบสิ้น ไขว่คว้าหาสิ่งต่าง ๆ มาเพื่อสนองความต้องการของตนตลอดเวลา เรื่องราวเป็นภาพของชายหญิงคู่หนึ่งกำลังกอดประคองอุ้มลูกตัวน้อยที่กำลังดูดกินน้ำนมจากมารดา ซ้ายมือของภาพมีจานกับแก้วน้ำที่ว่างเปล่า ด้านบนปรากฏให้เห็นดวงอาทิตย์และดวงจันทร์ วสันต์ ใช้เทคนิคสีน้ำมันที่อาศัยเกี่ยงเป็นวัสดุในการระบาย ปาดป้าย ทำให้ร่องรอยของการป้ายระบายปรากฏเป็นเหลี่ยม ๆ ผสานสีสันเข้าไว้ด้วยกัน สภาพสีโดยรวมของภาพออกเป็นโทนสีฟ้าน้ำเงิน สร้างจุดเด่นด้วยสีเหลืองของโต๊ะบริเวณมุมซ้ายล่างของภาพ จานและสีของทารกน้อยและดวงจันทร์ พระอาทิตย์สีส้มดูคล้ายมีการเกิดสุริยุปราคา รวมทั้งการตัดเส้นรูปทรงให้ชัดเจนด้วยสีดำ ใบหน้าของชายหญิงนั้นดูกำลังครุ่นคิดและเศร้าหมอง วสันต์คงต้องการสื่อสะท้อนให้เห็นถึงความไม่เท่าเทียมกันในสังคมด้วย ที่บางครอบครัวมีความต้องการเพียงอาหารและน้ำดื่มให้พออิ่มท้อง แต่ในขณะที่คนอีกส่วนหนึ่งในสังคมนอกจากอิ่มท้องแล้วยังไขว่คว้าหาสิ่งต่าง ๆ มาสนองกิเลสตัณหาของตนอีกไม่รู้จบสิ้น

ผลงานชื่อ "แม้เขาจะเอื้อมหยิบดวงดาวได้ แต่สองเท้าเขายังคงเหยียบผืนดินอยู่ดี" (ภาพประกอบ 56) สีน้ำมันบนผ้าใบ ไม่ปรากฏขนาด มีเนื้อหาเรื่องราวในเชิงเปรียบเทียบว่ามนุษย์ถึงจะยิ่งใหญ่แค่ไหน มีความรู้มากมายทางวิทยาศาสตร์ มีอำนาจและเงินทองล้นฟ้า แต่ก็คงต้องอยู่ภายใต้กฎเกณฑ์ของธรรมชาติ อาศัยและมี

ชีวิตอยู่ได้ด้วยธรรมชาติผืนโลก เพราะฉะนั้นถ้าผืนโลกธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมทำลาย มนุษย์ก็ไม่สามารถจะดำรงอยู่ได้เช่นเดียวกัน เนื้อหาเรื่องราวเป็นภาพของมนุษย์ที่ตัวสูงใหญ่ในมือถือเคียว อีกมือหนึ่งเอื้อมขึ้นไปหยิบดวงดาวสีเหลืองบนท้องฟ้า ยืนอยู่บนผืนดินที่มีถนนตัดผ่านป่าไม้ ฝั่งหนึ่งของถนนต้นไม้ได้ถูกตัดออกไปเหลือเพียงต้นไม้ที่ยังสมบูรณ์อีกฝั่งของถนนเท่านั้น วสันต์อาจแทนค่าของเคียวในมือมนุษย์ร่างยักษ์ว่าเป็นการเก็บเกี่ยวเอาผลประโยชน์ต่าง ๆ จากธรรมชาติ และถนนก็คือตัวแทนแห่งความเจริญต่าง ๆ ที่บุกรุกเข้ามาทำลายธรรมชาตินั่นเอง สภาพสีส่วนรวมของภาพออกไปทางโทนสีน้ำตาล น้ำตาลอ่อน ตัดกับสีเขียวและน้ำเงินของใบไม้ จุดเด่นของภาพอยู่ที่รูปทรงของมนุษย์ที่มีขนาดใหญ่และสัดส่วนที่ผิดเพี้ยน (ศีรษะ แขนและลำตัวช่วงบนมีขนาดใหญ่ ส่วนขามีขนาดเล็ก) วสันต์ยังคงใช้เทคนิคสีน้ำมันและวิธีการระบายสีเหมือนในผลงานชื่อ "เราพอแล้ว ,แต่ท่านยังไม่พอ" อารมณ์ความรู้สึกของภาพเป็นการสะท้อนให้ผู้คนตระหนักถึงความสำคัญของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม

ภาพประกอบ 57 แม่ธรณีกรรแสงด้วยแรงรักมนุษย์ พ.ศ.2541

ภาพประกอบ 58 ใครเอาหอยเชอรี่มา พ.ศ.2541

ผลงานชื่อ "แม่ธรณีกรรแสงด้วยแรงรักมนุษย์" (ภาพประกอบ 57) สีน้ำมันบนผ้าใบ ไม่ปรากฏขนาด มีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาติและปัญหาสิ่งแวดล้อม เป็นภาพของหญิงสาวร่างกายซูบโซผ่ายผอม กำลังนั่งก้มหน้าร้องไห้ วสันต์คงต้องการสื่อสะท้อนให้เห็นถึงธรรมชาติสิ่งแวดล้อมโดยเฉพาะผืนโลกที่กำลังถูกทำลายลงจากน้ำมือของมนุษย์ หญิงสาวร่างสีแดงในภาพวสันต์วาดออกมาเพื่อเป็นตัวแทนของพระแม่ธรณีหรือผืนโลกธรรมชาติแวดล้อมนั่นเอง ร่างกายที่ซูบโซผ่ายผอมร่องรอยบาดแผลต่าง ๆ ก็เกิดจากสาเหตุต่าง ๆ ที่มนุษย์กระทำต่อผืนโลก เหตุแห่งการเสียใจก็เป็นเพราะเมื่อแม่ธรณีถึงการการดับสูญ ซึ่งหมายถึงผืนโลกธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมทั้งปวงก็จะจบสิ้นไปด้วย รวมทั้งมนุษย์ผู้ที่เป็นผู้กระทำการดังกล่าว วสันต์นำวิถีภูมิปัญญาความเชื่อดั่งเดิมของไทยในเรื่องของพระแม่ธรณี ซึ่งเป็นตัวแทนแห่งผืนดินผู้ให้ความอุดมสมบูรณ์ ข้าวปลาอาหารและสิ่งต่าง ๆ แก่คนไทยนำมาเปรียบเทียบ ถ่ายทอด สะท้อนและเชื่อมโยงให้เห็นถึงความสำคัญของสภาพแวดล้อม

ส่วนลักษณะการสร้างสรรค์ผลงาน วสันต์ก็ยังคงใช้เทคนิคและวิธีการของสีน้ำมันที่ใช้เกียงเป็นวัสดุในการปาดป้ายระบายสี แตกต่างกันตรงที่ลักษณะการปาดป้ายในผลงานชิ้นนี้มิได้ปรากฏรูปทรงเป็นเหลี่ยมมุม แต่เป็นลักษณะที่มีการปาดป้ายหยาบและรวดเร็วขึ้นมิได้ตั้งใจให้เป็นเหลี่ยมมุมดังที่ปรากฏในผลงาน "เราพอแล้ว,แต่ท่านยังไม่พอ" และ "แม้เขาจะเอื้อมหยิบดวงดาวได้ แต่สองเท้าเขาก็ยังคงเหยียบผืนดินอยู่ดี" นอกจากนี้วสันต์ยังเพิ่มเติมเทคนิคที่ใช้วัสดุที่แข็งและมีความแหลมขูดขีดลงไปบนเนื้อสีที่ยังไม่แห้ง สร้างร่องรอยของเส้นสีขาว ที่แสดงถึงน้ำตาและริ้วรอยต่าง ๆ ตามร่างกายของแม่ธรณี สีแดงของร่างกายบ่งบอกถึงความป่วยไข้และเป็นอันตราย ตัดกับพื้นหลังที่เป็นสีน้ำเงินในภาพมีการตัดเส้นรูปทรงด้วยสีดำเพื่อเน้นความชัดเจนของรูปทรงเหมือนผลงานทั้งสองชิ้นที่ผ่านมา

ผลงานในเนื้อหาที่เกี่ยวกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ปรากฏให้เห็นอีกในผลงานชื่อ "ใครเอาหอยเชอรี่มา!" (ภาพประกอบ 58) เป็นภาพที่มีแนวคิดและเนื้อหาเรื่องราวสื่อสะท้อนถึงปัญหาของเกษตรกรไทย ซึ่งได้แก่ ชาวนา ซึ่งในขณะนั้นประสบปัญหาของหอยเชอรี่เข้ามาระบาดในท้องนาไทยและหอยเชอรี่ก็เป็นศัตรูของต้นข้าว กัดกินนาข้าวทำให้ผลผลิตตกต่ำ สร้างความเดือดร้อนให้แก่ชาวนาไทยอย่างมาก วสันต์สื่อแสดงออกเป็นภาพหอยเชอรี่สีแดงขนาดใหญ่บนนาข้าวที่มีสภาพแห้งแล้ง ขาดความอุดมสมบูรณ์ที่สำคัญคือไม่ปรากฏให้เห็นต้นข้าวสักต้นเดียวภายในภาพ ลักษณะในการสร้างสรรค์ วสันต์ยังคงใช้เทคนิคสีน้ำมันที่ใช้วิธีการระบายสีที่รวดเร็ว แม่นยำ ฉับไว ในผลงานชิ้นนี้ วสันต์มิได้ใช้เกียงเป็นวัสดุในการระบายเหมือนชิ้นอื่น ๆ แต่กลับไปใช้พู่กันในการระบายสีแทน การระบายภาพของท้องนา วสันต์ใช้สีน้ำตาลสลับกับสีดำ และสีน้ำเงินที่ปรากฏให้เห็นเป็นท้องฟ้าบริเวณด้านบนของภาพเพียงเล็กน้อย การระบายสีพื้นนาในเนื้อที่ส่วนใหญ่ วสันต์มีการเว้นระหว่างช่วงต่อระหว่างสีน้ำตาลและสีดำปรากฏให้เห็นพื้นภาพสีขาวของผ้าใบ ซึ่งให้ความรู้สึกถึงความแห้งแล้ว หดหู่ และหมดหวัง และวสันต์ได้ใช้สีแดงวาดภาพหอยเชอรี่สีแดงขนาดใหญ่ที่มีลักษณะเหมือนภาพร่าง แสดงให้เห็นเพียงลายเส้นสีแดงหนา สื่อสารถึงอันตรายและหายนะที่มาพร้อมกับรูปทรงของหอยเชอรี่

ภาพประกอบ 59 ภาระของรัฐมนตรี พ.ศ.2541

ภาพประกอบ 60 ท่านรัฐมนตรีกำลังเซ็นอนุมัติสัมปทาน พ.ศ.2541

ผลงานในชุดนี้ที่มีแนวคิดในลักษณะวิพากษ์การเมืองอย่างรุนแรง ปรากฏให้เห็นในผลงานชื่อ "ภาระของรัฐมนตรี" และ "ท่านรัฐมนตรีกำลังเซ็นอนุมัติสัมปทาน" ซึ่งทั้งสองชิ้นเป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบ ไม่ปรากฏขนาด

ผลงานชื่อ "ภาระของรัฐมนตรี" (ภาพประกอบ 59) มีเนื้อหาเรื่องราวเป็นภาพของรัฐมนตรีสามคนในชุดสูทสากลที่มีศีรษะเป็นอวัยวะเพศหญิง เท้าและอวัยวะเพศชายถือแก้วไวน์อยู่ในมือ และในขณะที่กำลังดื่มกินก็มีหญิงสาวกำลังใช้ปากดูดอมอวัยวะเพศให้ เบื้องหลังรัฐมนตรีทั้งสามมีภาพของเขื่อน โรงงานไฟฟ้า ภูเขา และท้องฟ้าที่มีสีส้มแดง ซึ่งวสันต์สื่อแสดงออกมารุนแรง ตรงและเปิดเผย เพื่อสื่อให้เห็นชัดเจนในการประชดประชันเสียดสีนักการเมืองว่ามีภาระหน้าที่อันสำคัญของบรรดานักการเมืองรัฐมนตรีต่าง ๆ ก็คือ การสนองกิเลสตัณหาราคะของตนเองในด้านต่าง ๆ ทั้งการดื่มกิน การหมกมุ่นในกามวิสัย ฯลฯ จนหลงลืมหน้าที่ที่ควรจะทำ เนคไทที่รัฐมนตรีต่าง ๆ ผูกอยู่มีสีสันและลวดลาย สื่อถึงสีของธรรมชาติ ประเทศต่าง ๆ คือ ประเทศไทย สหรัฐอเมริกา และญี่ปุ่น แก้วไวน์ในมือคงจะหมายถึง ความฟุ้งเฟ้อไม่รู้จักพอ อีกทั้งศีรษะที่มีรูปทรงเป็นอวัยวะเพศชายหญิงและเท้าเป็นสัญญะอีกอย่างหนึ่งที่วสันต์นำมาใช้สื่อแสดงถึงการด่าทอและประชดประชันเสียดสี

ผลงานชื่อ "ท่านรัฐมนตรีกำลังเซ็นอนุมัติสัมปทาน" (ภาพประกอบ 60) เป็นอีกภาพหนึ่งที่มีเนื้อหาเรื่องราวค่อนข้างรุนแรง วสันต์สื่อแสดงออกมาเป็นภาพของรัฐมนตรีในชุดสูทสากล ท่อนล่างเปลือย มีศีรษะเป็นรูปเท้าที่คาบไปป์ กำลังเซ็นเอกสารอนุมัติสัมปทานบนหลังของหญิงสาวสภาพเปลือยเปล่าที่ตนกำลังร่วมเพศอยู่ มืออีกข้างถือแก้วไวน์ ขาข้างหนึ่งเหยียบอยู่บนศีรษะของชายในชุดสีน้ำเงินที่ก้มหมอบอยู่กับพื้น ข้างกายมีขวดไวน์ราคาแพง เบื้องหลังเป็นภาพป่าไม้ที่ถูกตัดจนเหลือแต่ตอ และภาพไฟป่าที่กำลังลุกไหม้ วสันต์คงต้องการสื่อถึงการปฏิบัติหน้าที่ของรัฐมนตรีหรือการเซ็นสัมปทานต่าง ๆ นั้นล้วนแต่ทำไปด้วยความทุจริตและคอรัปชั่น โดยไม่สนใจว่าทรัพยากรธรรมชาติจะเสียหายไปมากน้อยเท่าไร เพียงเพื่อได้ผลประโยชน์มาสนองตัณหากิเลสราคะของตนเองเท่านั้นเป็นพอ สัญญะต่าง ๆ ที่วสันต์ทำมาเพื่อแสดงก็มีลักษณะคล้ายคลึงกับผลงานชื่อ "ภาระของรัฐมนตรี" เช่น ศีรษะและใบหน้าที่เป็นรูปเท้าเพื่อแสดงอารมณ์ด่าทอประชดเสียดสี, อัปกิริยาร่วมประเวณี แสดงถึงความหมกมุ่นในกิเลสตัณหาราคะ, แก้วและขวดไวน์ ไปป์ แสดงความฟุ้งเฟ้อไม่สิ้นสุด, อาการของเท้าที่เหยียบบนศีรษะของชายในชุดสีน้ำเงินแสดงถึงการกดขี่ข่มเหงประชาชน รวมทั้งพื้นหลังของภาพที่เป็นสีแดงและสีเขียวแสดงอารมณ์ที่รู้สึกถึงความขัดแย้งระหว่างสิ่งที่กระทำกับความเป็นจริง

ลักษณะการสร้างสรรค์ในผลงาน "ภาระของรัฐมนตรี" และ"ท่านรัฐมนตรีกำลังเซ็นอนุมัติสัมปทาน" มีลักษณะที่คล้ายคลึงกันทั้งเทคนิค วิธีการ และการนำเสนอ คือ วสันต์ยังคงใช้เทคนิคสีน้ำมันที่นำเกียงมาเป็นวัสดุในการปาดป้าย ระบายสีเป็นหลักของภาพ แต่ในส่วนรายละเอียดรูปทรงที่มีขนาดไม่ใหญ่มาก วสันต์ก็ได้ใช้พู่กันช่วยในการสร้างรายละเอียดด้วย การตัดเส้นรูปทรงให้ดูชัดเจนด้วยสีดำพบในผลงานทั้งสองชิ้น แต่ในผลงาน "ท่านรัฐมนตรีกำลังเซ็นอนุมัติสัมปทาน" มีลักษณะของการตัดเส้นด้วยสีดำไม่ชัดเจนนัก และในบางตำแหน่งก็ไม่มีการตัดเส้น รวมทั้งมีการปล่อยให้เห็นพื้นขาวของพื้นผ้าใบ มีลักษณะเป็นเส้นรอบรูปทรงเป็นสีขาวขึ้นมาแทน การนำเสนอของวสันต์ (2546:สัมภาษณ์) อาจดูรุนแรง ตรงประเด็นเกินไปบางครั้งผู้ชมอาจรู้สึกว่าเป็นผลงานที่ล่อแหลม หยาบคาย และไม่เหมาะสม แต่วสันต์กล่าวว่า "สังคมทุกวันนี้มีการประนีประนอมสูง ทำให้ต้องหลีกเลี่ยงแล้วไกล่เกลี่ย ไม่กล้าเผชิญหน้ากับปัญหา ในที่สุดก็ไม่มีอะไรเปลี่ยนแปลง ผมว่าเราควรจะพูด

กันอย่างตรงไปตรงมา งานเขียนของผมก็พยายามจะแสดงออกตรง ๆ คือคิดอะไรแสดงออกไปอย่างนั้น" ซึ่ง วสันต์ก็ยังคงยึดมั่นในความคิด ความเชื่อของเขาและแสดงออกอย่างที่คิดที่พูดเสมอมา

ภาพประกอบ 61 นิพพาน 2000 พ.ศ.2541

ผลงานชื่อ "นิพพาน 2000" (ภาพประกอบ 61) จิตรกรรมสีน้ำมัน ไม่ปรากฏขนาด เป็นเรื่องของการวิพากษ์วงการศาสนาค่อนข้างรุนแรง วสันต์สื่อแสดงออกมาเป็นภาพพระภิกษุสงฆ์ที่กำลังร่วมประเวณีกับหญิงสาวอยู่บนกองของธนบัตรมากมาย ในมือซ้ายถือแก้วไวน์ มือขวาถือก้อนปฏิกูลชูขึ้นสูง รอบ ๆ กายมีดอกบัวที่วางไว้ที่พื้น เบื้องหลังเป็นรถยนต์ราคาแพง และพุทธสถานที่มีรูปทรงเป็นเต้านมของสตรี วสันต์คงต้องการสื่อสารถึงวงการศาสนาที่ในปัจจุบัน ที่พระภิกษุส่วนหนึ่งประพฤติชั่วละทิ้งคำสอนของพระพุทธศาสนา ละเว้นการปฏิบัติธรรม ไปหลงเมามัวกับกิเลสตัณหาราคะ ความฟุ้งเฟ้อทางด้านวัตถุแทน ซึ่งเป็นข่าวคราวที่ปรากฏให้เห็นตามหน้าหนังสือพิมพ์อยู่บ่อยครั้ง วสันต์จึงสื่อสารให้เห็นแง่มุมที่เลวร้ายให้คนในสังคมได้ตระหนักสัญญะต่าง ๆ ที่วสันต์นำมาสื่อแสดงให้เห็นก็ล้วนพบเห็นได้บ่อยครั้งในผลงานของเขา เช่น อาการร่วมเพศเสพกามวิสัย, ก้อนปฏิกูล, วัตถุฟุ้งเฟ้อต่าง ๆ รถยนต์, ไวน์ ฯลฯ รวมทั้งดอกบัวที่วสันต์เขียนวางไว้กับพื้นด้านล่าง คงสื่อถึงธรรมะ คำสั่งสอนของพระพุทธเจ้าที่พระภิกษุละทิ้งไม่ปฏิบัติตาม

ลักษณะการสร้างสรรค์ในผลงานชิ้นนี้ วสันต์ใช้เทคนิคสีน้ำมัน มีลักษณะการระบายสีที่คล้ายคลึงกันผลงานหลาย ๆ ชิ้นในชุดนี้ เช่น "เราพอแล้ว, แต่ท่านยังไม่พอ" , "แม้เขาจะเอื้อมหยิบดวงดาวได้ แต่สองเท้าเขายังคงเหยียบผืนดินอยู่ดี" , "ภาระของรัฐมนตรี" เป็นต้น สีสภาพส่วนรวมของภาพออกไปในโทนสีเทาออกเหลืองตัดเด่นชัดกับสีส้มแดงของจีวรพระภิกษุและสีส้มของพุทธสถานรูปทรงเต้านมสีผิวกายของภิกษุที่ดูหม่นหมอง เมื่อเทียบกับของสตรีภายในภาพ ภาพรถยนต์สีดำ และพื้นหลังของภาพที่ไกลออกไปมีสีเทาเข้ม อารมณ์ความรู้สึกในภาพจึงดูหม่นหมอง สลดหดหู่

ภาพประกอบ 62 ที่ดินและทุ่งข้าวในนานี้ของใคร พ.ศ.2541

ภาพประกอบ 63 ผมเห็นแม่ในทุ่งข้าวสีทอง พ.ศ.2541

ผลงานชื่อ "ที่ดินและทุ่งข้าวในนานี้ของใคร" (ภาพประกอบ 62) เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ไม่ปรากฏขนาด มีเนื้อหาเรื่องราวที่เกี่ยวกับธรรมชาติและตัวของศิลปินเอง เนื้อหาเรื่องราวของภาพเป็นภาพทุ่งข้าวสีเขียวอ่อน ในมุมขาวของภาพปรากฏรูปวสันต์ที่เห็นใบหน้าและลำตัวเพียงครึ่งเดียว กำลังชี้มือออกไปที่ทุ่งหญ้า ซึ่งวสันต์คงสื่อแสดงถึงความสวยสดงดงามของทุ่งข้าวสีเขียวขจีที่กำลังเติบโต รูปของศิลปินที่กำลังชี้มือออกไปที่ทุ่งหญ้า มีอัปกิริยาที่แสดงถึงความสงสัย ไม่แน่ใจ สะท้อนให้เห็นถึงสภาวะอารมณ์ ความรู้สึกของศิลปิน ซึ่งอาจกำลังมีความคิดอยู่ภายในเสมือนเป็นการตั้งคำถามกับตัวเองในทำนองว่าทำที่สุดแล้วผลประโยชน์ทั้งหมดที่ชาวนาทำตกอยู่กับใคร ชาวนา เจ้าของที่ดิน โรงสีข้าว ฯลฯ หรือศิลปินอาจจะอยู่ในสภาวะที่สับสนทางอารมณ์เหมือนที่วสันต์เขียนเอาไว้ในสูจิบัตรก็เป็นได้

ลักษณะการสร้างสรรค์ในผลงานชิ้นนี้ วสันต์ใช้เทคนิคกลวิธีของสีน้ำมันที่แตกต่างออกไปจากผลงานส่วนใหญ่ในชุดเดียวกัน ที่ใช้สีหนาทึบและใช้เกียงในการป้ายปาดเหลี่ยม ในผลงานชิ้นนี้วสันต์เลือกใช้สีน้ำมันที่ดูบางเบาการใช้พู่กันที่ระบายเกลี่ยไปมาในทิศทางบนและล่าง เกิดเป็นสีแปรงที่ดูอ่อนนุ่มให้ความรู้สึกถึงต้นข้าวที่

พลิ้วไหว แต่ก็ไม่ได้เก็บรายละเอียด จนเกิดเป็นรูปทรงของลำต้น ใบ และรวงข้าวชัดเจน สภาพสีส่วนรวมของภาพเป็นสีเขียวเหลือง วสันต์วาดรูปตนเองเป็นเพียงลายเส้นสีดำที่เห็นเพียงเสี้ยวของใบหน้าและลำตัวดูเหมือนจะหลุดออกไปนอกกรอบภาพ ซึ่งเป็นการจัดองค์ประกอบที่มีลักษณะที่ปฏิเสธ แบบแผน วิธีการของศิลปะแบบสมัยใหม่อันเป็นแนวคิดของศิลปะแบบหลังสมัยใหม่

ผลงานชื่อ "ผมเห็นแม่ในทุ่งข้าวสีทอง" (ภาพประกอบ 63) เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ไม่ปรากฏขนาด เป็นผลงานที่เกี่ยวพันกับธรรมชาติและครอบครัวของศิลปินเองด้วย เนื้อหาเรื่องราวเป็นภาพของทุ่งข้าวสีเหลืองทองที่พริ้วไหว มีภาพของหญิงชราปรากฏให้เห็นขึ้นมาราง ๆ ไม่ชัดเจนนัก วสันต์คงต้องการสื่อสะท้อนให้เห็นธรรมชาติที่งดงามของทุ่งข้าวที่ใกล้จะถึงฤดูเก็บเกี่ยว มีสีเหลืองทองอร่ามตา ยามเมื่อต้องลมก็พลิ้วไหวไปตามแรงลม นอกจากความรู้สึกที่มีต่อธรรมชาติแล้ววสันต์ยังสื่อสารความรู้สึกที่ผูกพัน และระลึกถึงมารดาสะท้อนออกมาในภาพด้วย ซึ่งภายในปีนั้น (2542) มารดาของวสันต์ได้เสียชีวิตลง ซึ่งวสันต์ สิทธิเขตต์ (2546: สัมภาษณ์) กล่าวว่า "กลับไปอยู่อำเภอชุมแสง แล้วก็ไปเห็นทุ่งนา ซึ่งพอดีแม่ผมเสียชีวิตปีนั้นพอดี"

ลักษณะการสร้างสรรค์ในผลงานชิ้นนี้ มีลักษณะที่ใกล้เคียงกับผลงานชื่อ "ที่ดินและทุ่งข้าวในนานี้ของใคร" ซึ่งเป็นการใช้สีน้ำมันที่ไม่หนาทึบแตกต่างกันที่ในผลงานชิ้นนี้ วสันต์ปาดป้ายพู่กันเป็นจังหวะและทิศทางที่ให้ความรู้สึกถึงความเคลื่อนไหวของต้นข้าวที่พลิ้วเอนไปตามแรงลม สภาพสีส่วนรวมของภาพออกไปในโทนสีเหลือส้ม วสันต์สร้างรูปทรงในหน้าของมารดาที่เป็นเส้นร่างสีดำแบบเบาบางที่กลมกลืนไปกับทิศทางและจังหวะของสีและฝีแปรง ทำให้ภาพมีอารมณ์ความรู้สึกที่ดูเหมือนเป็นความฝันผสมกับความจริง อีกทั้งความรู้สึกเสียใจต่อการจากไปของมารดา ซึ่งมีความผูกพันกับวสันต์ค่อนข้างมากยังติดพันอยู่ในจิตใจ วสันต์จึงสื่อสารความรู้สึกที่มีต่อมารดาออกมาทางผลงานศิลปะ

โดยสรุปแล้ว ผลงานในชุด "อลหม่าน" ก็ดูค่อนข้างจะสับสนอลหม่านพอ ๆ กับชื่อของผลงานในชุดนี้ ผลงานมีลักษณะที่หลากหลายอารมณ์การแสดงออกทั้งที่วิพากษ์อย่างรุนแรง ประชดประชันเสียดสีและเรื่องราวที่สะท้อนให้เห็นความสำคัญของธรรมชาติแวดล้อม รวมทั้งเรื่องราวความรู้สึกส่วนตัวของศิลปินที่มีต่อครอบครัว เนื้อหาแง่มุมและลักษณะในการทำเสนอดูจะใกล้เคียงและซ้ำซ้อนกับผลงานในชุด "No Future" ในปี พ.ศ.2539 โดยเฉพาะเรื่องราวที่เกี่ยวกับการวิพากษ์การเมือง ศาสนา ส่วนเทคนิคและวิธีการระบายสีน้ำมันแบบปาดป้ายด้วยเกียงเกิดเป็นร่องรอยการประสานกันของสีและเป็นเหลี่ยมมุม ดูจะถูกนำมาใช้มากที่สุดในผลงานชุดนี้

ผลงานชื่อ "คนเขมือบโลก" (ภาพประกอบ 64) เป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำมัน ที่วสันต์สร้างสรรค์ขึ้นในปี พ.ศ. 2543 ไม่ปรากฏขนาด เนื้อหาสาระเรื่องราวเป็นผลงานที่มีแนวคิดเกี่ยวกับธรรมชาติสภาพแวดล้อม วสันต์สื่อออกมาเป็นภาพมนุษย์ร่างใหญ่ศีรษะโตไม่มีผม ที่กำลังอ้าปากกัดกินโลก พื้นห้องมีดวงจันทร์ ดวงอาทิตย์ และดวงดาวปรากฏให้เห็น ผลงานในชิ้นนี้วสันต์คงต้องสื่อสารความคิดในเชิงเปรียบเทียบถึงมนุษย์ที่มีแต่ความโลภต่างพากันโกบโกยเอาทรัพยากรธรรมชาติ และสิ่งต่าง ๆ ที่ก่อเกิดบนโลกมาเพื่อสนองความโลภและความต้องการของตนเอง สร้างความย่อยยับให้กับพื้นโลกเปรียบเหมือนกับการกัดกินโลกให้หมดไปทีละน้อยนิด

ลักษณะการสร้างสรรค์ วสันต์ยังคงใช้เทคนิคและกลวิธีของสีน้ำมัน ที่ใช้เพียงในการปาดป้ายระบายสีสร้างร่องรอยและพื้นผิวของสีที่ดูเป็นเหลี่ยมสัน สภาพสีโดยส่วนรวมของภาพออกไปทางโทนสีน้ำเงิน มีลักษณะของการเหลือให้เห็นพื้นขาวของพื้นผ้าใบปรากฏให้เห็นเป็นเส้นสีขาวรวมทั้งการเน้นรูปทรงของมนุษย์ร่างใหญ่

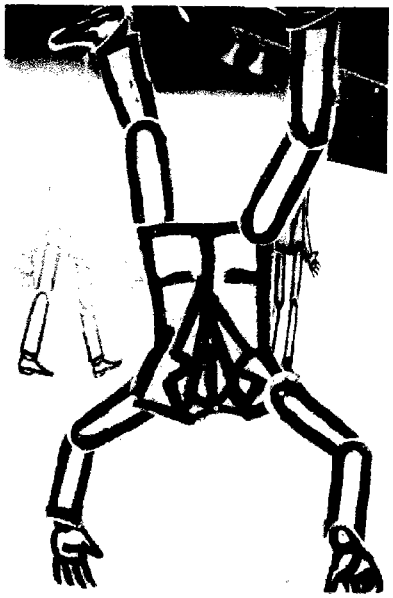
ด้วยสีแดงในบางส่วนของรูปทรง และการขูดขีดพื้นสีด้วยวัสดุที่แหลมคมให้เกิดเป็นร่องรอยต่าง ๆ ภายในภาพ วิธีการปาดป้ายด้วยเกียงผลงานชุดนี้ดูหยาบ ขาดความประณีตกว่าผลงานในชุด "อลหม่าน" ปี พ.ศ. 2542

ภาพประกอบ 64 คนเขมือบโลก พ.ศ.2543

ภาพประกอบ 65 เราทั้งหมดร่วมกันข่มขืนโลก พ.ศ.2543

ผลงานชื่อ "เราทั้งหมดร่วมข่มขืนโลก" (ภาพประกอบ 65) เป็นผลงานอีกชิ้นที่วสันต์สร้างขึ้นในปี พ.ศ.2543 ด้วยเทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาดไม่ปรากฏ มีเนื้อหาสาระเรื่องราวที่มีแนวคิดเกี่ยวกับธรรมชาติผืนโลก เหมือนกับผลงานชื่อ "คนเขมือบโลก" แต่วสันต์ทำเสนอออกมาในเนื้อหาที่แตกต่างกันออกไป ในผลงานชิ้นนี้วสันต์สื่อแสดงออกมาเป็นภาพของผู้หญิงที่โดนจับถ่างแขนถ่างขาขึงพืดข่มขืนกระทำชำเราโดยมือและเท้ามีมากมาย รวมทั้งมีท่อเหล็กต่อเข้าที่เต้านม และจรวดขนาดใหญ่ที่สอดใส่เข้าไปในอวัยวะเพศ วสันต์คงต้องการสื่อสะท้อนในเชิงเปรียบเทียบให้เห็นว่าหญิงสาวก็เปรียบเสมือนผืนโลก (จากความคิดความเชื่อของไทยที่ตัวแทนแห่งผืนดินก็คือแม่ธรณีซึ่งเป็นเพศหญิง) โดนข่มขืนกระทำชำเราจากมนุษย์ เพราะความโลภโดยการสูบเอาก๊าซธรรมชาติ น้ำมันดิบ มาใช้อย่างฟุ่มเฟือย รวมทั้งการทดลองอาวุธนิวเคลียร์ต่าง ๆ ซึ่งเป็นการทำลายผืนโลก ทรัพยากรธรรมชาติ เปรียบเหมือนกับการข่มขืน ซึ่งเป็นสัญญะที่วสันต์นำมาสื่อแสดงให้เห็นอารมณ์ความรู้สึกอุ้มเจ็บปวดทุกข์ทรมานสื่อออกมาทางหน้าตาของหญิงสาวได้ชัดเจน สภาพสีส่วนรวมของภาพออกไปในโทนสีแดง และเหลือง

ในผลงานชิ้นนี้วสันต์ใช้เทคนิคและกลวิธีสีน้ำมัน ระบายสีด้วยความรวดเร็วฉับไว ไม่ได้เน้นรายละเอียดชัดเจน ซึ่งวสันต์ตั้งใจจะทิ้งทักษะและฝีมือในเชิงช่างมุ่งเน้นที่การแสดงความคิดออกมามากที่สุด รูปทรงและสีจึงเป็นรูปทรงง่าย ๆ การปาดป้ายระบายสีที่ดูหยาบไม่แสดงชั้นเชิงมีการใช้วัสดุที่มีความแข็งและแหลมขูดขีดลงไปบนพื้นสีในขณะที่ยังไม่แห้ง เพื่อสร้างร่องรอยของเส้นบริเวณพื้นหลังสีแดงและบริเวณลำตัวร่างกายของสตรี รวมทั้งวสันต์ได้นำทองคำเปลวมาติดลงบนผลงาน คือ บนร่างกายของสตรี ซึ่งวสันต์อาจสื่อแสดงถึงความเคารพสักการะ และสำนึกในบุญคุณต่อผืนโลกก็เป็นได้



ภาพประกอบ 66 แขวนคอ 49 โจร พ.ศ. 2543

ผลงานชื่อ "แขวนคอ 49 โจร" (ภาพประกอบที่ 66) เทคนิคไม้กับสี เป็นผลงานอีกชุดหนึ่งที่วสันต์สร้างสรรค์ขึ้นในปี พ.ศ. 2543 มีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับการวิพากษ์วงการเมืองในสมัยนั้น (รัฐบาลชุดนายชวน หลีกภัย) อย่างรุนแรง เนื้อหาเรื่องราววสันต์นำเสนอโดยการสร้างหุ่นไม้แล้วระบายด้วยสีเป็นตัวแทนของรัฐมนตรี 49 คน แล้วนำมาพิพากษาตัดสินความผิด (ดังที่วสันต์มีความคิด ความเชื่อ) โดยการแขวนคอบ้าง ห้อยศีรษะลงมาบ้าง โดยให้ผู้ชมที่ไปชมนิทรรศการมีส่วนร่วมในการช่วยการแขวนคอหุ่นไม้ดังกล่าว นอกจากนี้เมื่อเสร็จสิ้นการแสดงที่ห้องจัดแสดงนิทรรศการวสันต์ขนผลงานทั้งหมดไปที่หน้าทำเนียบรัฐบาล เพื่อทำการพิพากษาอีกครั้งหนึ่งด้วยปืน M16 (เด็กเล่น)แล้วก็นำไปแขวนตามต้นไม้อีกครั้งหนึ่งอีกหนึ่งวัน อีกวันถัดมาวสันต์ก็เดินขนานลากเอาผลงานไปเพื่อที่จะทำการเผาที่รัฐสภา วสันต์ สิทธิเขตต์ (2546: สัมภาษณ์) พูดถึงการสร้างสรรค์และการแสดงผลงานชุดนี้ว่า หุ่นไม้เป็นตัวแทนรัฐมนตรีในรัฐบาลชุด "ชวน" ที่วนเวียนเข้ามาข่มขืนประเทศเราสมควรตายแสดงที่หอศิลป์เสร็จเราก็ขนไปที่หน้าทำเนียบ แล้วเราก็พิพากษาใช้ปืนเอ็ม 16 (ปืนเด็กเล่น) ประหารชีวิตทีละคนทีละคน แล้วเราก็แขวนที่หน้าทำเนียบตามต้นไม้เอาไว้หนึ่งวัน แล้วเราก็เดินขบวนลากพวกนี้ไปที่หน้ารัฐสภาลากเอาไปเผาแต่ไม่ได้เผา.....มีการนำน้ำมันมาราดเวทีประมาณตอนตี 3 ประมาณตี 5 ก็มีการยิงปืนขู่ขึ้นฟ้าแต่จับไม่ได้ว่าใคร ถือว่าเป็นงานที่ปะทะที่สุด เผชิญหน้ามากที่สุด งานมันแรงมากคนรับกันไม่ทันเลยมันเร็วมากแล้วมันก็เป็นขบวนการเลย คือ จากห้องแสดงไปสู่ท้องถนนแล้วไปปะทะกับผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องเป็นงานที่ตึงเครียดที่สุด เพราะเราไม่ได้ไปวาดรูปวิจารณ์แล้วไปซุ่ม ๆ แสดง แต่นี่เป็นการเอาไปเผชิญหน้ากัน

ลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานในชุดนี้ จะเห็นว่ามีลักษณะของงาน Conceptual Art ที่มีการผสมผสานวิธีการทั้งแบบศิลปะจัดวาง (Installation) กับการแสดงของศิลปินแบบศิลปะสื่อแสดง (Performance) ที่วสันต์ต้องการสื่อแสดงผ่านงานศิลปะที่ความคิดและความรู้สึกของศิลปิน วิธีการและแนวคิดที่ผลงานศิลปะไม่จำเป็นจะต้องสื่อแสดงในหอศิลป์และแกลเลอรี่ เพียงเท่านั้น ศิลปะจะต้องสื่อสารถึงแนวคิดเป็นด้านหลัก ซึ่งวิธีคิดและ

การนำเสนอของวสันต์ในผลงานชุดนี้มีส่วนที่สอดคล้องกับวิธีคิดแบบหลังสมัยใหม่ ในชิ้นนี้ เป็นการนำผลงานศิลปะมาใช้ในการเรียกร้องทางการเมือง

พ.ศ. 2544 วสันต์เปิดแสดงผลงานนิทรรศการชุดเดียวอีกครั้งหนึ่ง **"คนสามัญฝันละเมอ"** (Common Delusion) เป็นผลงานที่วสันต์สื่อแสดงความคิดถึงความต้องการ หรือความปรารถนาของผู้คนในสังคม รวมทั้งตัวของศิลปินเองด้วยที่สื่อสะท้อนความคิดออกมาในรูปแบบของความฝัน ซึ่งอาจมีความขัดแย้งกับสภาวะความจริงที่ดำรงอยู่ในสังคมในปัจจุบัน ซึ่งวสันต์ สิทธิเขตต์ (2544: ไม่มีเลขหน้า) กล่าวถึงแนวคิดผลงานของเขาในสูจิบัตรไว้ความว่า เกิดเป็นคนสามัญมีชีวิตอยู่ธรรมดา ง่าย ๆ และกลมกลืน กับธรรมชาติ กิจกรรมของชีวิตนั้นธรรมดา กิน ขี้ เยี่ยว หิว สืบพันธุ์ ง่วงนอน ยืน เดิน นั่ง วิ่ง กลัว หัวเราะร้องไห้ สุข ทุกข์ แต่ชีวิตในสังคมไม่ง่ายอย่างนั้น ด้วยคนมีความทะเยอทะยาน อยากจะมีอำนาจเหนือคนอื่น เพื่อเอาเปรียบกดขี่ ข่มเหงคนอื่น หวังจักครอบครองสุขแต่เพียงผู้เดียวในโลก เดือนร้อนไปทั่ว ด้วยเราพากันหลงลืมธรรมชาติแท้จริงแห่งชีวิต งามง่าย เกิดมาอยู่ร่วมกันแสวงสุขร่วมกัน แก่ชรา เจ็บป่วย และตายไป มีครอบครัวอบอุ่น ดำรงเผ่าพันธุ์มนุษย์สืบต่อกันมา

จากผลงานในชุดนี้ มีภาพผลงานที่นำมาวิเคราะห์จำนวน 2 ชิ้น ได้แก่ภาพ "สลักโลกใหม่ (Carving New World)" และภาพ "วาดรูปด้วยระเบิดมือ (Painting with Bombard)" ทั้งสองภาพวาดด้วยเทคนิคเกรยอง และสีบอร์ดบนกระดาษ ขนาด 39x54 ซ.ม. ซึ่งทั้งสองภาพมีแนวคิดการนำเสนอและลักษณะการสร้างสรรค์ที่คล้ายคลึงกัน

ภาพประกอบ 67 สลักโลกใหม่ พ.ศ.2544

ภาพประกอบ 68 วาดรูปด้วยระเบิดมือ พ.ศ.2544

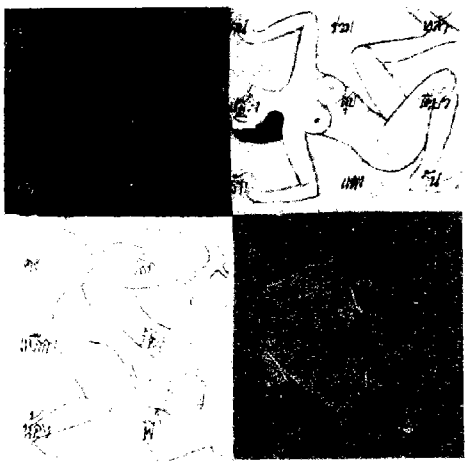
ผลงานชื่อ "สลักโลกใหม่" (ภาพประกอบที่ 67) เนื้อหาเรื่องราวเป็นภาพของตัววสันต์เองในสภาพเปลือยเปล่ากำลังนั่นคุกเข่ามือขวาถือค้อม มือซ้ายถือสิ่งกำลังสลักลูกโลกที่มีสีสันหลายสีด้วยสีหน้าที่เคร่งขรึม อันสื่อแสดงถึงความฝันและต้องการที่จะเปลี่ยนแปลงโลกใหม่ ความฝันของศิลปินที่มีเพราะในสภาวะความจริงของสังคมปัจจุบันโลกเรามีแต่ความเลวร้ายต่าง ๆ เกิดขึ้นมากมาย ซึ่งวสันต์ ต้องการจะเปลี่ยนแปลงด้วยวิธีการของตน ซึ่งอาจสื่อถึงการทำงานศิลปะของตัววสันต์เองก็เป็นได้

ผลงานชื่อ "วาดรูปด้วยระเบิดมือ" (ภาพประกอบที่ 68) เป็นอีกภาพหนึ่งที่มีแนวคิดและการนำเสนอคล้ายคลึงกับภาพ "สลักโลกใหม่" เนื้อหาสาระเรื่องราวเป็นภาพของตัววสันต์เองในสภาพที่ยืนเปลือยเปล่ามือซ้ายถือจานสีซึ่งมีสีสันมากมายส่วนมือขวากำระเบิดมือเอาไว้ รอบกายวสันต์แวดล้อมไปด้วยดอกไม้ที่กำลังตกลงสู่พื้น วสันต์คงต้องการที่จะเสนอถึงความฝันความต้องการที่จะเปลี่ยนแปลงสังคมให้ดีขึ้นของตัววสันต์ โดยการใช้ผลงานศิลปะหรือภาพเขียนของเขา ระเบิดมือในภาพอาจสื่อถึงความรุนแรง เด็ดขาด ซึ่งอาจหมายถึงลักษณะของผลงานของวสันต์เองที่มีการสื่อสารออกมาในเชิงวิพากษ์อย่างรุนแรงตรงประเด็นจนในบางครั้งอาจจะดูหยาบคายสำหรับบางคน หรือวสันต์อาจหมายถึงมีเพียงวิธีการทำลายแล้วสร้างขึ้นใหม่เท่านั้นถึงจะได้สังคมตามแบบอย่างที่วสันต์ต้องการ

จากผลงานทั้งสองชิ้นจะพบว่าวสันต์จะใช้ Portrait หรือรูปลักษณ์ของตนเองในการสื่อแสดงความคิดหรือความหมายต่าง ๆ ให้ผู้ชมได้รู้ถึงเนื้อหาเรื่องราวที่เขาแสดงออก ซึ่งถนอม ชาภักดี (2545:166-167) ได้กล่าวถึงการใช้ภาพรูปลักษณ์ของศิลปินในผลงานว่า "ในกระบวนวิธีคิดของการทำภาพตัวเองลงมาใช้ในผลงานศิลปะอย่างน้อยก็เป็นเครื่องชี้ให้เห็นถึงความเป็น Ego-Centric ในตัวศิลปินระดับหนึ่ง นั่นหมายความว่า ภาพที่เสนอออกมาเป็นเสมือนหนึ่งว่าตัวตนของเขา (ศิลปิน) ได้แสดงให้ผู้ชมเห็นว่ากำลังทำอะไรอยู่ในเนื้อหาของภาพโดยไม่สนใจว่าในเนื้อหาเดียวกันก็มีคนอื่นกระทำอยู่ด้วย ไม่ว่าจะเป็นเรื่องกินอยู่สืบพันธุ์ หรืองานสร้างสรรค์สังคมอื่น ๆ อีกประการหนึ่ง การใช้ภาพตัวเองแสดงออก ก็เพื่อยืนยันให้เห็นถึงการตอกย้ำในภาพลักษณ์แห่งตัวตน ให้กับสาธารณะผู้ชมได้รับรู้จนกลายเป็นการกระทำซ้ำ และซ้ำอีก และเกิดเป็นชุดสัญญะให้กับผู้ชม และในแนวคิดของวสันต์ที่ได้เขียนลงในสูจิบัตรจะพบว่า วสันต์มีวิธีคิดที่ต้องการให้สังคมเป็นสังคมแนบอุดมคติ ซึ่งเป็นแนวคิดทางสังคมที่ใช้อำนาจมากที่สุดในความเป็นจริงผลงานของเขาจึงปรากฏภาพสะท้อนวิธีคิด และความเชื่อของเขาในลักษณะนี้มาอย่างสม่ำเสมอ

ในด้านลักษณะการสร้างสรรค์ ผลงานทั้งสองชิ้นวสันต์ใช้สื่อวัสดุเกรยองและสีชอร์คบนกระดาษ ซึ่งวสันต์ทั้งสองมีคุณสมบัติที่ใกล้เคียงกัน วสันต์ใช้เทคนิคและวิธีการระบายสีที่ยังคงเน้นความรวดเร็ว ฉับไว และเด็ดขาดในการแสดงออกเพื่อสื่อสารสภาวะทางอารมณ์ของศิลปินต่อแนวคิดในภาพ "สลักโลกใหม่" นอกจากภาพลูกโลกที่มีสีสันหลายหลาก น้ำเงินเขียว เหลืองอ่อน เหลืองเข้ม ส้ม และแดง) วสันต์ใช้สีน้ำตาลและเหลืองภายในภาพ และตัดเส้นรูปทรงชัดเจนด้วยสีดำของเกรยอง ผลงานจึงมีสภาพสีส่วนรวมในโทนน้ำตาลเป็นส่วนใหญ่อีกทั้งการระบายสีที่เหลือให้เห็นพื้นขาวของกระดาษก็ถูกวสันต์นำมาใช้ เช่นเดียวกันผลงานชื่อ "วาดรูปด้วยระเบิดมือ" วสันต์ใช้เกรยองในการวาดระบายและสร้างน้ำหนักด้วยสิ่งที่เป็นส่วนใหญ่ มีเพียงบริเวณจานสีเท่านั้นที่มีสีสันสดใสหลายสีและมีการแต่งเต้มสีเหลืองเพียงเล็กน้อย ในภาพดอกไม้ที่เป็นพื้นหลังสีดำที่วสันต์ปาดป้ายโดยใช้เหลี่ยมสันของแท่งเกรยองอย่างหยาบ ๆ สภาพสีส่วนรวมในภาพจึงออกมาในโทนขาว-ดำ รวมทั้งการที่วสันต์เหลือพื้นกระดาษให้เห็นเป็นสีขาวด้วยเช่นกัน

มีนาคม พ.ศ. 2545 วสันต์เปิดแสดงผลงานชุดล่าสุดในชื่อ "อยู่บนแผ่นดิน (Living on the earth)" ซึ่งเป็นวสันต์กล่าวว่าเป็นบทกวีจิตรกรรม (Paintings Poem) เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบ ซึ่งมีแนวคิดหลังที่สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ด้านก็คือ ในเชิงวิพากษ์วิจารณ์เสียดสีสังคมประชดประชัด การเมือง วัฒนธรรม ตามที่วสันต์ถนัดและนำเสนอมาโดยตลอด ส่วนอีกด้านเป็นเรื่องราวในแง่มุมเชิงบวกที่สร้างขวัญและกำลังใจให้กับผู้อยู่บนแผ่นดิน ซึ่งวสันต์ สิทธิเขตต์ (2545: ไม่มีเลขหน้า) กล่าวเป็นบทรำพันไว้ในสูจิบัตรนิทรรศการครั้งนี้ว่า ในฐานะศิลปินผมเป็นเพียงผู้บันทึกประวัติศาสตร์ ด้วยทัศนะและทักษะศิลป์ที่ผมมีอยู่ หลายปีมานี้หลายคนก็กล่าวว่างานผมมีแต่เรื่องเลวร้ายมืดมน ไร้ทางออก ดูแล้วหดหู่ใจ ผมเป็นคนมองโลกในแง่ร้ายแน่เลยวันนี้งานชุดอยู่บนแผ่นดินผมขอเสนอทางออกให้ทุกคนไม่ใช่สำเร็จรูป 3 นาที แต่ทว่านี่ไงทางนั่นลูกกุญแจใครจะไปก็ไป จะอยู่ก็อยู่ ก็แค่นี้เอง " ในผลงานชุดนี้มีผลงานที่นำมาวิเคราะห์จำนวน 9 ชิ้น ทั้งหมดเป็นจิตรกรรมสีน้ำมัน ขนาด 100x100 ซ.ม. ซึ่งประกอบด้วย



ภาพประกอบ 69 ขาว ดำ เหลือง แดง พ.ศ.2545

ภาพประกอบ 70มีเหลือเผื่อแผ่ให้คลายเข็ญ พ.ศ.2545

ภาพ "ขาว ดำ เหลือง แดง" (ภาพประกอบ 69) เนื้อหาเรื่องราวเป็นภาพของมนุษย์ชายหญิงที่อยู่ในสภาพเปลือยเปล่า และมีสีผิวที่แตกต่างกันอยู่ภายในภาพที่แบ่งออก สีเหลี่ยมจตุรัส 4 ช่องแต่ละช่องมีสีที่แตกต่างกันไปตามสีผิวกายของมนุษย์ มีตัวหนังสือที่เน้นบทกวีเขียนทับลงบนภาพ ซึ่งวสันต์สิทธิเขตต์ (2545: ไม่มีเลขหน้า) ได้เขียนบทกวีบรรยายไว้ว่า

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

ซึ่งวสันต์คงต้องการสื่อแสดงความคิดว่ามนุษย์ทุกผู้ทุกคน แม้ต่างสีต่างเผ่าพันธุ์กัน ต่างก็มีความปรารถนาและต้องการเหมือนกัน เพราะฉะนั้นก็ควรจะรักและสามัคคีกันไว้ เพื่อเป้าหมายอันแท้จริง สันติสุขของมวลมนุษย์ชาติ ในผลงานชิ้นนี้วสันต์ใช้ลักษณะการสร้างสรรค์เทคนิคสีน้ำมันที่ยังคงใช้เกรียงเป็นตัวปาดป้ายระ

บานสีเกิดเป็นร่องรอยพื้นผิวของสีที่ผสมผสานกันมีลักษณะเป็นเหลี่ยมมุมตลอดทั้งภาพ สีที่ใช้ทั้งในสีกายของมนุษย์และพื้นหลังของภาพประกอบด้วย 4 สีหลัก คือ ขาว ดำ เหลือง แดง ที่เป็นตัวแทนของสีผิวและเผ่าพันธุ์ต่าง ๆ รูปทรงของมนุษย์ถูกตัดเส้นให้ดูชัดเจนขึ้นด้วยสีที่แตกต่างจากพื้นภาพ รวมทั้งการใช้วัสดุที่แหลมคมขูดขีดเป็นเส้นในขณะที่สียังไม่แห้ง บทกวีที่วสันต์เขียนไว้บนภาพ มีลักษณะการอ่านที่วนจากซ้ายไปขวา เข้าสู่ศูนย์กลางอันหมายถึง ศูนย์กลางที่แทนความรักและสามัคคีที่มีต่อกัน ผลงานชิ้นนี้วสันต์คงสื่อสารถึงทางออกของหายนะมนุษยชาติที่เสนอให้เลือกเหมือนดังที่เขียนไว้ในบทรำพึง

ภาพ "มีเหลือเผื่อแผ่ให้คลายเข็ญ" (ภาพประกอบ 70) เป็นผลงานอีกชิ้นในชุดนี้ที่มีลักษณะของการสร้างขวัญและกำลังใจพร้อมทั้งเสนอแนะทางออกของวิกฤติแห่งโลก เนื้อหาเรื่องราวเป็นภาพพื้นสีแดงที่ปรากฏให้เห็นรูปทรงของมนุษย์ที่ดูพร่ามั่วเห็นเพียงศีรษะเขียนทับด้วยรูปทรงสีเหลืองผืนผ้าขนาดเล็กจำนวน 30 รูป แต่ละรูปมีด้วยความเป็นบทกวีที่วสันต์ สิทธิเขตต์ (2545 : ไม่มีเลขหน้า) เขียนบรรยายไว้ว่า

มีเหลือเผื่อแผ่ให้ คลายเข็ญ
ละโลภลดโลกเย็น แน่ไซร์
หยุดทุนเถื่อนคือเห็น ทางออก
ทะนุถนอมหล้าไว้ อยู่ช้าสุขศานติ์ฯ

จากภาพและบทกวีวสันต์คงต้องการสื่อความคิดเสนอแนะทางออกแห่งวิกฤตโลกซึ่งเกิดจากระบบทุนนิยมเสรี ให้เพื่อมนุษย์เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ เห็นอกเห็นใจผู้อื่น ลดละความโลภต้องการในใจก็จะช่วยให้โลกและธรรมชาติอยู่คงทนยั่งยืนต่อไปได้ ในผลงานชิ้นนี้วสันต์ใช้เทคนิคและวิธีการสร้างสรรค์ด้วยสีน้ำมันที่แตกต่างออกไปจากเดิม เป็นการผสมผสานระหว่างวิธีการระบายสีน้ำมันให้มีลักษณะเหลวใสและปล่อยให้ไหลซึมตามธรรมชาติ (จากด้านบนลงล่าง) กับวิธีการระบาดสีด้วยเกรียงหนาเป็นเหลื่อมสันบนรูปทรงสีเหลี่ยมผืนผ้าทั้ง 30 รูป บนสีเหลี่ยมผืนผ้าสีต่าง ๆ เช่น น้ำเงินเข้ม ฟ้า ฟ้าอ่อน เหลืองและขาว มีถ้อยคำที่เป็นกวีของวสันต์เขียนเอาไว้สัญญะต่างๆ ภายในผลงานพื้นภาพสีแดงรูปทรงมนุษย์ที่ดูพร่ามัว อาจหมายถึง อนาคตของมนุษย์ชาติที่ดูเลือนลางกำลังสูญสลายบทกวีที่ต้องอ่านทำความเข้าใจในลักษณะสลับไปมา อาจสื่อถึงความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ที่มนุษย์ควรมีให้กัน

ภาพ "หลงผิดฯ" (ภาพประกอบ 71) เนื้อหาเรื่องราวเป็นภาพมนุษย์ผู้ชายร่างใหญ่ที่กำลังยิ้มเย้ยหยันในท่านั่งแขนและมือข้างขวาโอมอุ้มเอาไว้ซึ่งอาวุธและระเบิดนิวเคลียร์ มือขวาที่ถือจักรอกชูขึ้น ภาพทั้งหมดอยู่ในตารางรูปทรงสี่เหลี่ยมที่ทับซ้อนกันหลายอัน บริเวณกลางภาพเป็นรูปของธงชาติสหรัฐอเมริกาตารางสามเหลี่ยมแต่ละอันมีถ้อยคำเป็นบทกวีที่วสันต์ สิทธิเขตต์ (2545: ไม่ปรากฏเลขหน้า) เขียนบรรยายเอาไว้ว่า

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

ภาพประกอบ 71 หลงผิดฯ พ.ศ.2545

ภาพประกอบ 72 เยาวชนมนมืด พ.ศ.2545

ถ้าพิจารณาจากภาพเขียนและบทกวีแล้วจะพบว่า วสันต์ต้องการจะสื่อแสดงลักษณะของการวิพากษ์ธนชาติอเมริกาว่า เป็นประกาศมหาอำนาจที่เห็นผิดเป็นชอบหลงมัวเมาในอำนาจและความโลภ ความป่าเถื่อนและโลภงั่วของอเมริกาจะทำให้โลภถึงกาลหายนะ ผลงานชิ้นนี้วสันต์นำสัญญะต่าง ๆ มาสื่อแสดงทั้งในเชิงเปรียบเทียบ และแสดงให้เห็นภาพความจริง เช่น ภาพวงจักรในมือ วสันต์นำวลีคติพจน์คำอุปมาอุปไมยของไทยดังเดิมที่มักจะเปรียบเทียบการเห็นผิดเป็นชอบว่าคือเห็นกงจักรเป็นดอกบัว ดังนั้นรูปกงจักรจึงบ่งบอกถึงความหลงผิดของอเมริกาอาวุธนิวเคลียร์ที่ถูกโอบอุ้มอยู่ บอกถึง อำนาจและในความเป็นจริงอเมริกาก็สะสมอาวุธนิวเคลียร์เอาไว้มากมายด้วย บทกวีที่วสันต์เขียนเอาไว้ในผลงานมีลักษณะการอ่านทำความเข้าใจตามเนื้อหาใจความออกมาจากจุดศูนย์กลางและกระจายไปแล้วย้อนกลับเข้ามา วสันต์อาจสื่อสารถึงการรุกรานของอเมริกาต่อประเทศต่าง ๆ ลักษณะในการสร้างสรรค์วสันต์ยังคงใช้เทคนิคและกลวิธีในการนำเสนอด้วยสีน้ำมันที่มีความคล้ายคลึงกับผลงานชื่อ "ขาว ดำ เหลือง แดง" มีเพียงรายละเอียดของภาพเท่านั้นที่แตกต่างกันออกไป

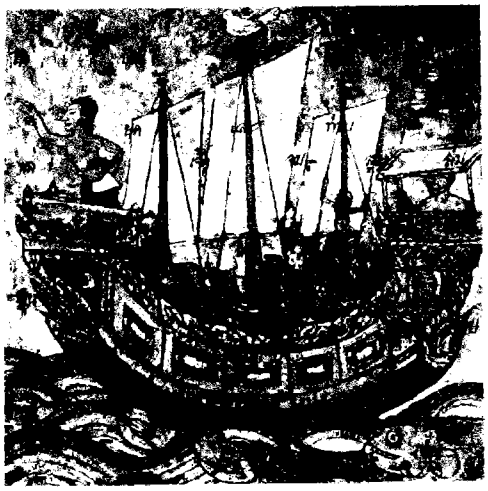
ภาพ "เยาวชนมนมืด" (ภาพประกอบ 72) เป็นภาพที่มีเนื้อหาสาระในเชิงวิพากษ์ผู้คนสังคมในยุคบริโภคนิยมเสรี เนื้อหาเรื่องราวเป็นภาพของหญิงสาววัยรุ่นสองคนในลักษณะชุดเสื้อผ้าที่ล่อแหลม ย้อมผมสีแดง กำลังเต้นรำกันอย่างสนุกสนาน ท่ามกลางลูกระเบิดที่หล่มลงมาราวกับห่าฝน วสันต์ สิทธิเขตต์ (2545: ไม่ปรากฏเลขหน้า) พรรณนาเป็นบทกวีไว้ว่า

เยาวชนมนมืดเต้า หลงทาง
สมสู่จมหูหาง ร่านร้อน
บริโภคนิยมพราง สนุกเน่า
กับดักทุนมันต้อน กวาดลิ้นวิญญาณฯ

จากบทกวีและเนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏในภาพ วสันต์สื่อสารวิพากษ์ประชดประชันเสียดสีและแสดงความสมเพชในเยาวชนคนหนุ่มสาวของไทยที่คลั่งไคล้ หลงระเริงไปกับกระแสแห่งสังคมบริโภคนิยมเสรี เอาแบบอย่างวัฒนธรรมของต่างชาติจนหลงลืมวัฒนธรรมไทยที่ดีงาม มุ่งหาความสุขสนองกิเลสตัณหาราคะ ติดอยู่ในกับตัวแห่งทุนนิยมจนหมดสิ้นความเป็นตัวตนที่แท้จริง

ในผลงานชิ้นนี้ วสันต์นำโครงสร้างแบบงานจิตรกรรมไทยมาใช้ในภาพหญิงสาวทั้งสองทั้งลักษณะการวาด หน้าตา และอัปกิริยาที่แสดงออก ผสมผสานกับกลวิธีสีน้ำมันที่วสันต์ใช้เกียงในการปาดป้ายสี เป็นการผสมผสานที่ทำให้ภาพออกมาดูร่วมสมัยกับสังคมที่สับสนอลหม่านสภาพสีส่วนรวมออกไปในโทนสีเทาผสมกับเหลือง ติดกับสีเนื้อร่างกายผม และเสื้อผ้าของหญิงสาวการตัดเสริมรูปทรงด้วยสีเข้มทำให้รูปทรงดูเด่นชัดขึ้น บทกวีที่เขียนลงบนภาพมีลักษณะล้อมกรอบรูปภาพ และอ่านไม่ได้ใจความ วสันต์อาจเสนอถึงสภาวะอารมณ์ตัวตนของเขาหรือมุ่งบอกถึงความสับสนวุ่นวายในสังคม

ภาพประกอบ 73 ทุกรัฐล้วนโฉดชั่ว พ.ศ.2545



ภาพประกอบ 74 ถึงยุคน้ำท่วมหล้า พ.ศ.2545

ผลงานชื่อ "ทุกรัฐล้วนโฉดชั่ว" (ภาพประกอบที่ 73) เนื้อหาเรื่องราวเป็นการวิพากษ์การเมืองที่วสันต์สื่อแสดงเป็นภาพมนุษย์หญิงชายกำลังคลุกคลานอยู่ในกรงล้อสีน้ำเงิน และมีภาพของชายผิวเหลืองคลุกคลานอยู่ด้านรอบนอกกรงล้อ 4 คน ภายในช่องของกรงล้อมีข้อความเป็นบทกวีพรรณนาถึงอำนาจรัฐ ซึ่งวสันต์ สิทธิเขตต์ (2545: ไม่ปรากฏเลขหน้า) กล่าวบรรยายไว้ว่า

ทุก	รัฐล้วนโฉดเข้า	ฉ้อฉล
ทุก	นักการเมืองโจร	หลอกต้ม
ทุก	ศาสน์ย่อมหาผล	ประโยชน์
ทุก	ชาติตื่นสู้ล้ม	รัฐพาลฯ

จากบทกวีและผลงานที่ปรากฏ วสันต์ มีความคิดและความเชื่อว่าทุกรัฐบาลล้วนประกอบเกิดขึ้นจากนายทุนและทหาร ซึ่งมีอำนาจเงินและอาวุธ มีแต่ความประพฤติชั่วช้า นักการเมืองทุกคนคือ โจรที่ปล้นเอาผลประโยชน์จากประชาชน รวมทั้งทุกศาสนาที่หากินกับความทุกข์ยากของคน เพราะฉะนั้นเราทุกคนจะต้องรู้เท่ากัน และทำการต่อสู้โค่นล้มระบบรัฐที่ชั่วร้ายออกไป ซึ่งในแนวความคิดของวสันต์ผู้วิจัยเห็นว่าวสันต์ค่อนข้างจะมีความเชื่อมั่นที่รุนแรงว่า ระบบรัฐและระบบต่าง ๆ ที่ประกอบขึ้น(ศาสนา การศึกษา สังคม วัฒนธรรม ฯลฯ) ในสังคมล้วนแต่มีความชั่วร้าย นักการเมือง ทหาร ทุกคนล้วนแต่ชั่วร้าย ซึ่งอาจจะเป็นการมองโลกในแง่ร้ายมากเกินไป ไม่ใช่ทุกรัฐทุกนักการเมืองจะเลวร้ายไปหมดเสียทุกคน วสันต์สื่อสารออกทางผลงานโดยการแบ่งแยกโลกความจริงออกเป็น 2 ส่วน คือ ขาวและดำ ความดีและชั่ว ซึ่งในสภาพความเป็นจริงแล้ว เราไม่สามารถแบ่ง

แยกออกได้ชัดเจน ซึ่งอาจจะเป็นจุดอ่อนอันหนึ่งในพัฒนาการความคิดและการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของวสันต์ แต่ความคิดของวสันต์ในเรื่องของการทำลายระบบอำนาจรัฐ มีส่วนสอดคล้องกับแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ ในเรื่องของการมุ่งเน้นการทำลายโครงสร้างเดิม (destructured) และการละทิ้งความเชื่อที่เป็นศูนย์กลาง (decentered) ซึ่งคือ ระบบรัฐนั่นเอง

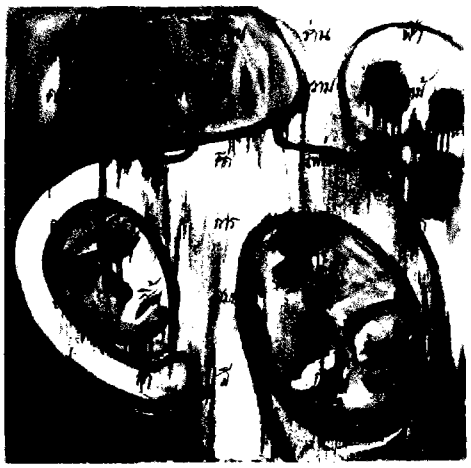
ในส่วนของลักษณะการสร้างสรรค์ วสันต์ยังคงใช้เทคนิคสีน้ำมันที่มีกลวิธีในการนำเสนอคล้ายคลึงกับภาพ " ขาว ดำ เหลือง แดง" หลงผิด" และ "เยาวชนมืดมน" สภาพสีส่วนรวมของภาพออกในโทนสีน้ำเงินมีเพียงบริเวณชาย 4 คน ที่คลานอยู่รอบกรงล้อเท่านั้น ที่มีสีเหลืองวสันต์ใช้สีแดงในการเน้นรูปทรงให้เห็นชัดเจน ลักษณะของกงล้อที่มีลักษณะเป็นเรขาคณิต รูปทรงกลมดูคล้ายรูปทรงที่ใช้ในการศึกษาโหราศาสตร์ซึ่งวสันต์อาจจะสื่อสัญญะถึงโชคชะตาของมวลชนก็เป็นได้ รวมทั้งบทกวีที่ถูกจัดวางให้อ่านออกจากศูนย์กลาง อาจหมายถึงการรุกรานจากอำนาจรัฐ

ภาพ "ถึงยุคน้ำท่วมหล้า" (ภาพประกอบ 74) มีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาติสิ่งแวดล้อมเป็นภาพเรือใบที่กำลังแล่นอยู่กลางทะเล ภายในเรือเต็มไปสัตว์ชนิดต่าง ๆ รวมทั้งมนุษย์อีก 4 คน หนึ่งในนั้นมีวสันต์รวมอยู่ด้วย วสันต์ (2545 : ไม่มีเลขหน้า) เขียนบทกวีบรรยายความถึงแนวคิดของภาพว่า

ถึงยุคน้ำท่วมหล้า ล่มหาย
เขาหิมะละลาย ทั่วฟ้า
ขุนพลถ่อยและนาย ทุนเถื่อน
ผู้ประกาศศาสน์บ้า พระเจ้าจมสูญฯ

วสันต์คงต้องการสื่อถึงเมื่อธรรมชาติแวดล้อมลูกทำลายจนถึงที่สุดแล้วทำให้โลกร้อนขึ้นเกิดหิมะทั้งมวลละลายทำให้เกิดน้ำท่วมโลก ทำให้ทุกคนล้มตายทั้งคนที่มีอำนาจ นายทุน และผู้คนต่าง ๆ รวมทั้งพระเจ้าด้วย ซึ่งวสันต์สื่อสารออกมาในลักษณะของการจำลองเหตุการณ์ ผูกเรื่องราวขึ้นมาโดยอาศัยข้อมูลทางวิทยาศาสตร์ที่มีความเป็นไปได้ รวมทั้งลักษณะของเรือขนาดใหญ่ที่บรรทุกสัตว์นานาชนิดและกลียุคที่เกิดน้ำท่วมโลก วสันต์คงได้แรงบันดาลใจมาจากเรือโนอาร์ในคัมภีร์ไบเบิ้ลของทางคริสต์ศาสนา แล้วนำมาเชื่อมโยงประกอบกันเป็นแนวคิดในการสร้างงานหรือวสันต์อาจต้องการสื่อสารถึงการเริ่มต้นใหม่ ของสังคมในอุดมคติ ที่ต้องขจัดคนเลวร้ายต่าง ๆในสังคมออกไปให้หมด

ส่วนลักษณะสร้างสรรค์ วสันต์ยังคงใช้เทคนิคและกลวิธีสีน้ำมันในการสร้างสรรค์เหมือนกับผลงานส่วนใหญ่ในชุดนี้ เช่น ภาพ "ขาว ดำ เหลือง แดง" "หลงผิด" เยาวชนมืดมน และทุกรัฐล้วนโฉดชั่ว สีของท้องฟ้าและทะเลติดกับสีและรูปทรงของเรือใบที่มีรายละเอียดลวดลายและรูปทรงแบบไทย ๆ รูปเหมือนของวสันต์ที่ปรากฏภายในภาพอาจเป็นอารมณ์ขันของศิลปินหรือความต้องการเบื้องลึกของวสันต์ที่ต้องการเป็นหนึ่งในผู้รอดชีวิตและสร้างสรรค์สิ่งใหม่



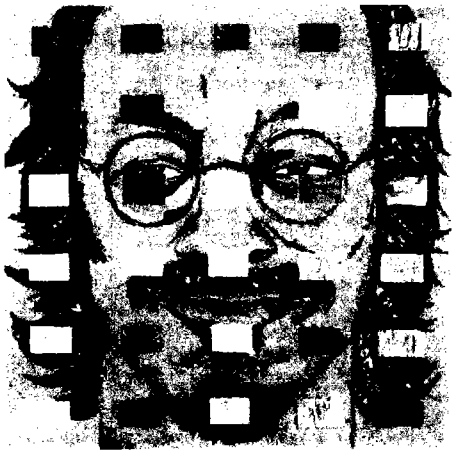
ภาพประกอบ 75 การศึกษาฆ่าสิ้นสมองศรี พ.ศ.2545

ผลงานชื่อ "การศึกษาฆ่าสิ้นสมองศรี" (ภาพประกอบที่ 75) เป็นผลงานที่มีเนื้อหาวิพากษ์ระบบการศึกษาของไทย มีสาระเรื่องราวเป็นภาพของมนุษย์ที่อื่นเอียงคอหลับตา ก้มศีรษะของมนุษย์อีก 2 คน ไว้ในวงแขน เบื้องหลังมีรูปทรงของกระโหลกศีรษะปรากฏให้เห็น ซึ่งวสันต์ สิทธิเขตต์ (2545:ไม่ปรากฏเลขหน้า) ได้พรรณนาเป็นบทกวีประกอบไว้ว่า

การศึกษาฆ่าสิ้น สมองศรี
เรียนเพื่อความอัปรีย์ ครอบหล้า
ความรู้เพื่อกาลี กลืนโลก
ลามกลามไหม้ฟ้า ร่านร้อนฉิบหายฯ

ซึ่งวสันต์ต้องการสื่อแสดงความคิดว่า ระบบการศึกษาของไทยที่ผิดพลาดซึ่งมุ่งเน้นให้เด็กและเยาวชนมีความรู้เพื่อเอาตัวรอด ไร้คุณธรรมและสำนึกในความหมายของชีวิต รวมทั้งการดูแลรักษาโลกและธรรมชาติ ซึ่งก่อให้เกิดหายนะย่อยยับ ต่อคน สัตว์และพืช ในผลงานชิ้นที่มีลักษณะการใช้เทคนิคและวิธีการระบายสีน้ำมันที่แตกต่างไปจากผลงานส่วนใหญ่วสันต์ใช้สีน้ำมันในลักษณะที่ผสมตัวทำละลาย (น้ำมันลินสีด หรือน้ำมันสน) ค่อนข้างมาก สีน้ำมันจึงมีลักษณะ อ่อน บางใส คล้ายสีน้ำรวมทั้งการปล่อยให้ไหลซึมตามธรรมชาติ (จากด้านบนลงล่าง) ปรากฏเป็นคราบสีไหลซึมเกือบทั้งภาพ ส่งผลให้เกิดความรู้สึกดูพร่ามัว เลือนลาง ดูเหมือนสภาวะแห่งการสูญสิ้น สภาพสีโดยรวมออกไปทางสีส้มแดง การระบายสีที่ดูหยาบ ๆ ไม่เก็บรายละเอียดรวมทั้งวิธีการตัดเส้นรูปทรงด้วยเส้นสีดำขนาดใหญ่ และฉับไว ส่งผลต่ออารมณ์ความรู้ของภาพตามแนวความคิดของศิลปินที่สื่อแสดงออกมา

ภาพประกอบ 76 ขอการก่อการร้ายจงเจริญ พ.ศ.2545



ภาพประกอบ 77 ก่อการร้ายคือทางออกเดียว พ.ศ.2545

ภาพ "ขอการก่อการร้ายจงเจริญ" (ภาพประกอบ 76) เป็นผลงานที่มีเนื้อหาเรื่องราวเป็นภาพใบหน้า (Portrait) ของศิลปิน (วสันต์) ที่เคร่งขรึมในโทนสีเหลืองสด เขียนทับด้วยบทกวีของวสันต์ สิทธิเขตต์ (2545:ไม่ปรากฏเลขหน้า) ไว้ว่า

ขอการก่อการร้าย จงเจริญ
ฆ่าพระเจ้าแห่งเงิน โค่นสิ้น
ทุนโฉดชั่วกาจเกิน พินาศ
อำนาจร้ายปล้อนปลิ้น ปลอดไร้พันธนาฯ

ซึ่งวสันต์สื่อแสดงถึงความคิดที่ว่าการก่อการร้ายเป็นหนทางเดียวที่จะล้มล้างระบบอำนาจแห่งทุนนิยม ที่ทำลายล้างโลก เพื่อให้เกิดอิสระ เสรีภาพที่จะให้ชีวิตดำรงอยู่ได้

ภาพ "ก่อการร้ายคือทางออกเดียว" (ภาพประกอบ 77) เป็นผลงานอีกชิ้นหนึ่งในชุดนี้ที่แนวคิดในการแสดงออกถึงการวิพากษ์และโค่นล้มระบบทุนนิยม เหมือนกับภาพ " ขอการก่อการร้ายจงเจริญ" เนื้อหาเรื่องราวเป็นภาพใบหน้าของวสันต์กำลังยิ้มอย่างมีเลศนัยในโทนภาพสีแดง พร้อมด้วยสีเหลี่ยมผืนผ้าสีต่าง ๆ ที่เขียนบทกวีของวสันต์ สิทธิเขตต์ (2545: ไม่ปรากฏเลขหน้า) ไว้ความว่า

ก่อการร้ายนั้นหนึ่ง เดียววิถี
ทางต่อสู้กับปี ศาจร้าย
ทุนโฉดชั่วมากมี อำนาจเถื่อน
พลีชีพทับถมให้ โลกสิ้นทุนนิยมฯ

ซึ่งวสันต์คงต้องการสื่อแสดงถึง ระบบทุนนิยมว่าเป็นต้นเหตุแห่งการใช้อำนาจปลุกเร้ากิเลสตัญหาการใช้นโยบายตลาดไร้พรมแดน เป็นการรุกรานนานาประเทศจากมหาอำนาจ ดังนั้นการก่อการร้ายเพื่อหยุดยังระบบทุนนิยม จึงเป็นหนทางเดียวที่จะทำให้มนุษย์หลุดพ้นจากความทุกข์ การพลีชีพเพื่อเสียสละจึงเป็นเรื่องน่าสรรเสริญ

จากผลงานทั้งสองชิ้น (การก่อการร้ายจงเจริญ ,ก่อการร้ายคือทางออกเดียว)และบทกวี สะท้อนให้เห็นว่า วสันต์มีแนวคิดที่ต่อต้านระบบทุนนิยมอย่างรุนแรง รวมทั้งเห็นว่าระบบทุนนิยมเป็นต้นเหตุแห่งปัญหาทั้งหลายทั้งปวง และทางออกเดียวคือการทำลายล้างระบบทุนนิยม วสันต์ทำความคิดดังกล่าวมาเชื่อมโยงกับเหตุการณ์ก่อการร้ายที่ใช้เครื่องบินชนตึกเวิรด์เทรดและตึกแพนตากอน ที่ประเทศสหรัฐอเมริกา ซึ่งส่งผลให้ชาวอเมริกันเสียชีวิตมากมาย ประกอบขึ้นและนำเสนอผ่านสื่อทัศนศิลป์ รูปใบหน้าของวสันต์เป็นสัญญะที่วสันต์นำสื่อสารแสดงความคิดและสภาวะอารมณ์ ความรู้สึกในขณะนั้น ซึ่งวสันต์อาจจะกำลังบอกถึงเจตนาที่หนักแน่นและเชื่อมั่นต่อแนวคิดที่นำเสนอ หรือเพื่อยืนยันให้เห็นจึงการตอกย้ำในภาพลักษณ์แห่งตัวตนให้กับผู้ชมได้รับรู้จนกลายเป็นการกระทำซ้ำแล้วซ้ำอีก เกิดเป็นชุดสัญญะให้กับผู้ชมดังที่ได้เคยกล่าวไปแล้ว

ลักษณะการสร้างสรรค์ในผลงานทั้งสองชิ้น วสันต์ยังคงใช้เทคนิคและกลวิธีสีน้ำมันที่ใช้เกียงในการปาดป้ายระบายสีเป็นหลักทั้งสองภาพ แตกต่างกันแต่เพียงรายละเอียดเล็กน้อย เช่น ในผลงาน "ก่อการร้ายคือทางออกเดียว" มีการนำรูปทรงเรขาคณิตสี่เหลี่ยมมาใช้ในผลงาน เป็นต้น

กล่าวโดยสรุปถึงผลงานในชุด "อยู่บนแผ่นดิน" วสันต์ยังคงสื่อแสดงผลงานในลักษณะเนื้อหาเชิงวิพากษ์วิจารณ์สังคม วัฒนธรรม อย่างตรงไปตรงมาเป็นด้านหลัก มีการปรับประยุกต์เรื่องราวและวิธีการนำเสนอให้ดูร่วมสมัยกับบริบทแวดล้อมต่าง ๆ ที่เปลี่ยนแปลงไป นอกจากนี้ปรากฏให้เห็นผลงานในลักษณะสร้างขวัญกำลังใจและเสนอแนะทางออกเป็นส่วนนั้น คือในผลงาน "มีเหลือเผื่อแผ่ให้เข็ญ" และ "ขาว ดำ เหลือง แดง" ผลงานในชุดนี้แสดงให้เห็นพัฒนาการที่ปรับเปลี่ยนไปจากเดิมบ้าง คือ การทำรูปทรงเรขาคณิต เช่น สามเหลี่ยม สี่เหลี่ยมเข้ามาใช้ในผลงานหลายชิ้น จึงดูเหมือนผลงาน 2 ชุดในการแสดงครั้งนี้รวมทั้งสัญญะที่วสันต์นำมาใช้บ่อยครั้งในผลงาน ได้แก่ รูปใบหน้าของวสันต์เอง

สรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูล

จากการวิเคราะห์แนวคิดและผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ สามารถสรุปเป็นประเด็นได้ดังต่อไปนี้

พัฒนาการด้านความคิดของวสันต์ สิทธิเขตต์

วสันต์ สิทธิเขตต์ มีพัฒนาการความคิดมาจากการที่ชอบศึกษาค้นคว้า และรักในการอ่านหนังสือ แนวคิดของวสันต์ในช่วงแรกๆของวสันต์จึงมาจากการที่เขาได้อ่านหนังสือพุทธธาตุเลยทำให้เข้าใจว่า พุทธศาสนาเป็นหลักในการเข้าใจชีวิต และก่อนที่วสันต์จะเข้าเรียนที่โรงเรียนช่างศิลป์ วสันต์ได้อ่านหนังสือ "ไฟชีวิต" ซึ่งเป็นเรื่องราวชีวิตของศิลปินวินเซนต์ ฟานโกะ ซึ่งมีอิทธิพลต่อความคิดของเขาในช่วงนั้นมาก วสันต์ได้เข้าเรียนที่โรงเรียนช่างศิลป์ได้เพียง 4-5 เดือนก็ออกจากช่างศิลป์ เพราะคิดว่าช่างศิลป์ไม่ได้ให้อะไรกับเขา หลังจากที่ออกจากช่างศิลป์ได้มีโอกาสไปเป็นครูช่วยสอนอยู่ที่ จ.นครสวรรค์ วสันต์ได้ฝึกฝนฝีมือด้านการวาดรูป และอ่านหนังสือรวมทั้งการนั่งสมาธิ ซึ่งวสันต์ในช่วงนั้นมีความคิดว่า ศาสนาเป็นวิถีของการมีชีวิต และศิลปะก็เป็นหนทางที่เราจะเข้าใจชีวิตได้ วสันต์อ่านหนังสือปรัชญาต่างๆ มากขึ้น และมีความคิดว่า ชีวิตที่มีแก่นสารก็คือ ต้องเป็นนักปรัชญา นักกวี และศิลปิน ซึ่งเป็นหนทางแห่งการมีชีวิตที่แท้จริง การที่วสันต์เป็นนักอ่าน ทำให้ได้คิด และช่างสังเกต ที่จะมองชีวิตผู้คนต่างๆ ในสังคม

ในพ.ศ. 2519 วสันต์กลับเข้าไปเรียนช่างศิลป์ใหม่อีกครั้ง ในช่วงเวลานี้ทำให้วสันต์ได้รับแนวคิดทางเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ วสันต์อ่านวรรณกรรมของ Fron Kafka , Paul Celan ,Max Frisch , Ernst Toller และนักเขียนแนวเอ็กซ์เพรสชันนิสม์คนอื่นๆ และเริ่มเขียนบทกวีสะท้อนเรื่องราวของแผ่นดิน นอกจากนี้วสันต์ยังสนใจวิธีคิด การตั้งกลุ่ม ปรัชญาการแสดงออก ของกลุ่มดาดา สนใจงานศิลปะของ อี กอน ชิวร์ โกแกง และฟาน โก๊ะ ซึ่งนับเป็นพัฒนาการสำคัญที่ส่งอิทธิพลต่อความคิดและงานศิลปะของเขาในเวลาต่อมา

จุดเปลี่ยนทางความคิดที่สำคัญอีกครั้งหนึ่งก็คือ เหตุการณ์ความขัดแย้งทางการเมือง 6 ตุลาคม 2519 ที่ทำให้วสันต์เปลี่ยนแปลงความคิดในการดำเนินชีวิตตามหลักพุทธศาสนามาสู่วิธีคิดในเชิงปฏิวัติซึ่งสัมพันธ์กับความคิดแบบสังคมนิยม ของคาร์ล มาร์กซ์ ซึ่งวสันต์มีความคิด ความเชื่อว่าสังคมไม่มีความเสมอภาค อันเป็นผลจากระบบทุนนิยมเสรี สังคมบริโภคนิยม และเป็นระบบสังคมที่เลวร้าย สังคมแห่งการเอารัดเอาเปรียบ จะต้องปฏิวัติเปลี่ยนแปลงแก้ไข ซึ่งวสันต์มีความคิดและเชื่อมั่นมาโดยตลอด ซึ่งทำให้พัฒนาการด้านความคิดของวสันต์มีลักษณะการเคลื่อนไหวทางความคิดที่ไม่เห็นเด่นชัด

พัฒนาการด้านความคิดและลักษณะการสร้างสรรค์ในผลงานศิลปะของวสันต์ สิทธิเขตต์

แนวคิดและลักษณะการสร้างสรรค์ในผลงานศิลปะของวสันต์ สิทธิเขตต์ มีพัฒนาการมาจากการที่วสันต์เข้าศึกษาที่โรงเรียนช่างศิลป์ และการฝึกฝนด้วยตนเอง รวมทั้งการทุ่มเทให้การทำงานศิลปะของวสันต์ตามแบบศิลปะหลักวิชา (Academic Art) ที่ผลงานมีลักษณะเหมือนจริง (Realistic) ซึ่งมีแนวความคิดที่สื่อแสดงวิถีการดำเนินชีวิตของผู้คน ภาพทิวทัศน์ ธรรมชาติแวดล้อม ต่อมาได้รับอิทธิพลความคิดทางด้านศิลปะและวรรณกรรมแนวเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ และกลุ่มดาดา ซึ่งปรากฏให้เห็นในผลงานจิตรกรรมและภาพพิมพ์ของวสันต์ สิทธิเขตต์ ในเวลาต่อมา

ปี พ.ศ.2524– พ.ศ.2525 ผลงานของวสันต์ส่วนใหญ่ยังคงมีแนวคิดและการแสดงออกที่มีลักษณะของการบันทึกธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม คน และวิถีชีวิตของผู้คน ที่ถ่ายทอดออกมาในลักษณะเหมือนจริงตามที่สายตามองเห็น แต่เริ่มปรากฏให้เห็นลักษณะการปาดป้ายสีที่เน้นความรวดเร็ว ฉับไว ในผลงาน

ต่อมาในปี พ.ศ. 2527 ปรากฏให้เห็นผลงานในลักษณะศิลปะแนวความคิด (Conceptual Art)ที่สื่อแสดงความคิดเป็นด้านหลัก การผสมผสานสื่อต่างๆ ทั้งจิตรกรรม ภาพพิมพ์ สื่อผสม บทกวี เสียง ฯลฯ และเผาทำลายเมื่อเสร็จสิ้นการแสดงผลงาน เหลือไว้แต่เพียงบรรยากาศแห่งความคิด อันเป็นผลงานที่มีแนวคิดแบบศิลปะหลังสมัยใหม่

ปี พ.ศ.2528-พ.ศ. 2533 ผลงานที่วสันต์ สร้างสรรค์ไว้ส่วนใหญ่เป็นผลงานจิตรกรรม และภาพพิมพ์แกะไม้ (Woodcut) ที่ปรากฏอิทธิพลของศิลปะแบบเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ และงานแสดงกลุ่มปรากฏให้เห็นผลงานในที่มีลักษณะเป็นงานประติมากรรมไม้และงานศิลปะแนวความคิด (Conceptual Art)

ปี พ.ศ.2534 ผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ พัฒนาสู่งานจิตรกรรมสีอะคริลิคขนาดใหญ่ ที่มีแนวคิดที่เชื่อมโยงความเชื่อของคนไทยในเรื่องบาปบุญคุณโทษ นรกสรรค์ เข้ากับเรื่องราวสถานการณ์ในปัจจุบันที่สะท้อนปัญหาอันหลากหลายที่เกิดขึ้นในสังคม กับลักษณะของอิทธิพลศิลปะแบบเอ็กซ์เพรสชั่นนิสม์ ได้อย่างกลมกลืมและลงตัว และถือได้ว่าเป็นผลงานที่ประสบความสำเร็จและดีที่สุดชุดหนึ่งของวสันต์

ปี พ.ศ.2535-2536 ในช่วงนี้ผลงานของวสันต์ เป็นผลงานจิตรกรรมมีลักษณะที่เป็นภาพขยายต่อเนื่องจากชุด"นิรยกถา" ในพ.ศ.2534 และ ชุด Buddha visited Thailand ทำให้ผลงานมีลักษณะที่ดูมีความซ้ำซ้อนและจำเจเกิดขึ้น นอกจากนี้ ในปี พ.ศ.2536 ยังปรากฏให้เห็นผลงานศิลปะสื่อแสดง (Performance) งานศิลปะติดตั้งจัดวาง (Installation) และ วีดีโอ อาร์ต (Video Art)

ปี พ.ศ.2537 ในผลงานชุด "ธรรมชาติตาย" เริ่มปรากฏให้เห็นการใช้สื่อและการนำเสนอที่มีความหลากหลายมากขึ้น ทั้งสื่อผสม การใช้สื่อวัสดุสำเร็จรูป งานประติมากรรม งานศิลปะติดตั้งจัดวาง (Installation) และแนวความคิดการนำเสนอที่เกี่ยวกับปัญหาสิ่งแวดล้อม

ปี พ.ศ.2538 เริ่มปรากฏให้เห็นการใช้สื่อจากวัสดุธรรมชาติ คือ ดินมาผสมกับสี ในการสร้างสรรค์ รวมทั้งการนำเทคนิควิธีการวาดภาพแบบไทยประเพณีมาใช้ผสมผสานในผลงาน

ปี พ.ศ.2539 เป็นปีที่วสันต์สร้างสรรค์ผลงานออกมาสู่สาธารณชนมากที่สุด แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน ยังคงเป็นลักษณะของการวิพากษ์วิจารณ์ เสียดสี สังคมการเมืองและวัฒนธรรม ผลงานในช่วงนี้ปรากฏให้เห็นผลงานในลักษณะที่แสดงถึง อารมณ์ความรู้สึกผูกพันต่อบิดา มารดา เทคนิคการใช้เกียงในการระบายสีน้ำมันและการนำสื่อวัสดุธรรมชาติมาใช้ เช่น ดิน คราม ทองคำเปลว ฯลฯ เข้ามาใช้ในผลงานเพื่อแสดงความคิดให้ชัดเจนมากขึ้น

ปี พ.ศ.2540 ปรากฏให้เห็นผลงานในแนวความคิดที่แสดงถึงมุมมองของธรรมชาติที่สวยงาม เป็นภาพทิวทัศน์สีน้ำมันและสีน้ำ ที่เน้นทักษะการใช้สีที่รวดเร็ว ฉับไว อันเป็นลักษณะเฉพาะตัวของวสันต์

ปี พ.ศ.2541 ปรากฏให้เห็นแนวความคิดที่สื่อสะท้อนความงาม ในวิถีชีวิตดั้งเดิมของไทย คือ ชาวนาไทยผลงานส่วนใหญ่เป็นงานวาดเส้น ที่วสันต์ใช้เทคนิค เกรยองบนกระดาษ ซึ่งเป็นวัสดุที่มีราคาถูก ใช้งานง่ายและประหยัด การนำวัสดุธรรมชาติมาใช้ในงานระบายสี รวมทั้งการผสมผสานบูรณาการวัสดุต่างชนิดกันในผลงานประติมากรรม

ปี พ.ศ.2542 แนวความคิดและการสร้างสรรค์ผลงานส่วนใหญ่มีลักษณะ การวิพากษ์สังคม การเมืองและปัญหาสิ่งแวดล้อม นำเสนอในรูปแบบผลงานจิตรกรรม ซึ่งผลงานส่วนใหญ่มีความใกล้เคียงและคล้ายคลึงกับผลงานชุด "No Future" ในช่วงปี พ.ศ. 2539 ค่อนข้างมาก

ปี พ.ศ. 2543 ปรากฏให้เห็นศิลปะในเชิงความคิด (Conceptual Art) ที่เป็นเรื่องราวของการวิพากษ์การเมืองโดยนำศิลปะไปใช้ในการชี้นำ และเคลื่อนไหว คัดค้านทางการเมืองในช่วงเวลานั้น ผลงานมีลักษณะของการใช้ความคิดเป็นด้านหลักในการนำเสนอ ผู้ชมสามารถมีส่วนร่วมกับผลงาน การเคลื่อนย้ายผลงานศิลปะออกจากห้องแสดงนิทรรศการไปเผชิญหน้ากับผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง ซึ่งมีแนวคิดและวิธีการที่สอดคล้องกับศิลปะหลังสมัยใหม่

ปี พ.ศ.2544 ปรากฏให้เห็นการนำภาพใบหน้า (Portrait) หรือรูปลักษณ์ของตนเองมาสื่อแสดงความคิดและเนื้อหาของภาพที่สื่อสะท้อนความฝันและความต้องการของผู้คนรวมทั้งศิลปินเอง(วสันต์) ซึ่งเป็นการยืนยันหรือตอกย้ำในภาพลักษณ์ของตนเองต่อสังคม

ปี พ.ศ.2545 ปรากฏผลงานในลักษณะบทกวีจิตรกรรม (Paintings Poem) ซึ่งมีแนวความคิดเชิงวิพากษ์สังคม การเมืองและวัฒนธรรม แง่มุมในเชิงบวกที่สร้างขวัญและกำลังใจ ปรากฏให้เห็นการสร้างสรรค์ที่มีความปราณีตทางความคิดและอารมณ์ในการแสดงออกมากขึ้น การนำโครงสร้างของผลงานจิตรกรรมไทย

ประเพณีมาผสมผสานร่วมกับเทคนิคสีน้ำมันที่ใช้เกียงระบายสี การใช้เทคนิคและการระบายสีน้ำมันที่มีลักษณะอ่อนบางมีความใสคล้ายสีน้ำและปล่อยให้ไหลซึมเข้าหากัน การนำรูปทรงเรขาคณิตเข้ามาใช้ในผลงาน รวมทั้งสัญญะที่เป็นรูปลักษณ์ของวสันต์มาสื่อสารความคิดในผลงาน

จากผลงานที่นำมาวิเคราะห์สามารถสรุปเนื้อหาสาระที่นำเสนอและลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ ได้ดังต่อไปนี้

ตาราง 2 สรุปเนื้อหาสาระที่วสันต์ สิทธิเขตต์ นำเสนอผ่านผลงานศิลปะ

เนื้อหาสาระของผลงาน	จำนวน (ชิ้น)	ร้อยละ
1. เกี่ยวกับการวิพากษ์การเมือง	13	16.88
2. เกี่ยวกับการวิพากษ์สังคมและวัฒนธรรม	19	24.67
3. เกี่ยวกับการวิพากษ์ศาสนา	2	2.59
4. เกี่ยวกับปัญหาสิ่งแวดล้อม	9	11.68
5. เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติ	13	16.88
6. เกี่ยวกับการสะท้อนวิถีชีวิตดั้งเดิม	14	18.18
7. เกี่ยวกับตนเองและชีวิตครอบครัว	7	9.09
รวม	77	100

จากตาราง 2 แสดงว่าผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ ในเนื้อหาเกี่ยวกับการวิพากษ์สังคมและวัฒนธรรมมากที่สุด คือ ร้อยละ 24.67 เนื่องจากความคิดของวสันต์ที่ต่อต้านระบบทุนนิยมเสรี สังคมบริโภคนิยม การมองโลกและสังคมในแง่ร้ายของวสันต์ ที่ว่าระบบทุนนิยมเสรีและสังคมบริโภคนิยมเป็นต้นเหตุแห่งปัญหาหลายหลากของผู้คนในสังคมเป็นปัญหาในทุกด้านและจะนำพามนุษย์และโลกสู่หายนะ หนทางที่จะขจัดปัญหาทั้งหมด คือ การทำลายล้างระบบทุนนิยม ซึ่งวสันต์แสดงออกอย่างชัดเจนในผลงานของเขาเสมอมา รวมทั้งการนำเอาประสบการณ์ในช่วงชีวิตของตนที่ได้ร่วมกิจกรรมเคลื่อนไหวคัดค้าน ในด้านปัญหาความไม่ถูกต้องและไม่เป็นธรรมต่างๆ ในสังคม และเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เขาเข้าไปสัมผัสความเป็นไปของสังคมจากคนในหลากหลายวงการ ได้รู้เห็นปัญหาของผู้คนมากมาย รวมทั้งความที่วสันต์เป็นคนที่รักในการอ่าน ติดตามข่าวสาร และมีสนใจในความเคลื่อนไหวทางสังคม การเมืองและวัฒนธรรม วิถีการดำรงชีวิตของผู้คน เหตุการณ์ความเป็นไปในแง่มุมต่างๆของบ้านเมืองและชุมชน จากผลงานที่นำมาวิเคราะห์ช่วงเวลาที่ปรากฏเนื้อหาเกี่ยวกับการวิพากษ์สังคมและวัฒนธรรมมากที่สุดอยู่ในชุด ธรรมชาติตาย ปี พ.ศ. 2537 ,ชุด No Future และชุด ด้วยรักและเกลียดชัง พ.ศ.2539

รองลงมาคือ เกี่ยวกับการสะท้อนวิถีชีวิตดั้งเดิม ร้อยละ 18.18 จากผลงานที่นำมาวิเคราะห์ปรากฏให้เห็นเนื้อหาที่สะท้อนวิถีชีวิตดั้งเดิมมากที่สุดในชุด ชาวนาคือชาวนา ปีพ.ศ. 2541 เนื่องจากในปีนั้น วสันต์ได้ไปเป็นครูสอนอยู่ที่ จ.ขอนแก่น มีสอนน้อยและมีเวลาว่างเหลือเยอะ จึงได้เดินทางเข้าไปในชนบทที่หมู่บ้านโพน

สว่าง ได้พบเห็นวิถีการดำเนินชีวิตแบบดั้งเดิมของชาวนาแล้วเกิดความประทับใจ รวมทั้งเข้าไปสัมผัสและคลุกคลีพูดคุยกับชาวนา ซึ่งวสันต์มีแนวคิดว่า ระบบต่างๆ ทั้งรัฐ สังคม กำลังทำลายวิถีชีวิตของชาวนา รัฐควรหันกลับมาพิจารณาวิถีพอมีพอกิน ซึ่งมีมานานแล้วกันอย่างจริงจัง

เนื้อหาเกี่ยวกับการวิพากษ์การเมืองร้อยละ 16.88 เนื่องจากวสันต์มีความคิดที่ไม่เชื่อมั่นในระบบรัฐ รัฐถูกครอบงำจากระบบทุนนิยมและคิดว่านักการเมืองทุกคนเลวร้าย ใช้อำนาจทำร้าย เอารัดเอาเปรียบ กอบโกยหาผลประโยชน์จากประชาชน จากผลงานที่นำมาวิเคราะห์ ช่วงเวลาที่ปรากฏเนื้อหาเกี่ยวกับการวิพากษ์การเมืองมากที่สุดอยู่ในช่วงปี พ.ศ. 2539 ซึ่งเป็นปีที่วสันต์สร้างสรรค์ผลงานในชุด"ตุลาลัย"เพื่อรำลึกเหตุการณ์ความขัดแย้งทางการเมืองเมื่อวันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 เนื่องในโอกาสครบรอบ 20 ปี

เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติ คือ ร้อยละ 16.88 เนื่องจากผลงานในช่วงแรกของวสันต์มีความคิดที่สื่อแสดงบรรยายถึงวิถีชีวติ ชีวิตของผู้คนในสังคม ในลักษณะของการบันทึกธรรมชาติตามที่มองเห็น และจากผลงานที่นำมาวิเคราะห์ปรากฏให้เห็นผลงานในลักษณะเนื้อหาที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติมากที่สุดในช่วงปี พ.ศ. 2540 เนื่องจากวสันต์ได้ไปเที่ยวที่เกาะบูบู จังหวัดกระบี่แล้วเกิดความประทับใจในธรรมชาติที่งดงาม จึงนำมาถ่ายทอดเป็นผลงานศิลปะ และที่สำคัญวสันต์ยอมรับว่าตนเองอยู่ในสภาวะที่ขาดแคลนด้านการเงินจึงต้องสร้างผลงานในลักษณะภาพวิวทิวทัศน์ อันเป็นที่ต้องการของตลาดออกมาขายเพื่อหาเงินมาใช้จ่ายในด้านต่างๆ ประกอบกับในช่วงนั้นสถานการณ์บ้านเมืองของประเทศไทยก็อยู่ในสภาวะวิกฤติทางเศรษฐกิจ ซึ่งส่งผลกระทบต่อผู้คนในสังคมรวมทั้งศิลปินด้วย

เนื้อหาเกี่ยวกับปัญหาสิ่งแวดล้อม ร้อยละ 11.68 เนื่องจากฐานความคิดของวสันต์ที่ต่อต้านระบบทุนนิยมเสรี ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลให้เกิดปัญหาสิ่งแวดล้อมซึ่งเป็นปัญหาที่ซับซ้อน หมักหมมและทวีความรุนแรงขึ้นเรื่อยๆ ผลงานของวสันต์จึงมีลักษณะที่เรียกร้องให้ผู้คนตระหนักถึงปัญหาและสำนึก ร่วมกันรับผิดชอบ รวมทั้งชี้ให้เห็นถึงต้นเหตุแห่งปัญหาอันเกิดจากระบบทุนนิยม จากผลงานที่นำมาวิเคราะห์พบว่าช่วงปี พ.ศ. 2542 วสันต์นำเสนอผลงานที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับปัญหาสิ่งแวดล้อมออกมามากที่สุด

เนื้อหาเกี่ยวกับตนเองและชีวิตครอบครัว ร้อยละ 9.09 จากผลงานที่นำมาวิเคราะห์ปรากฏให้เห็นเนื้อหาที่เกี่ยวกับตนเองและชีวิตครอบครัวมากที่สุดในช่วงปี พ.ศ. 2542, พ.ศ. 2544, พ.ศ. 2545 เนื่องจากใน พ.ศ. 2542 เป็นปีที่มารดาของวสันต์เสียชีวิตลง และวสันต์ได้กลับไปทำงานศิลปะที่บ้านในอ.ชุมแสง จ.นครสวรรค์ ทำให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกที่ระลึกถึงมารดา จึงถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานศิลปะ พ.ศ.2544 และ พ.ศ.2545 วสันต์นำเอารูปลักษณ์ของตนเองมาใช้ในผลงานเพื่อสร้างสัญญะทางความคิดที่แสดงถึงความเป็นตัวตน ซึ่งสามารถพบเห็นได้บ่อยครั้งในผลงานชุดหลังๆ ของวสันต์ สิทธิเขตต์

เนื้อหาเกี่ยวกับการวิพากษ์ศาสนาร้อยละ 2.59 จากผลงานที่นำมาวิเคราะห์ปรากฏให้เห็นเนื้อหาที่เกี่ยวกับการวิพากษ์ศาสนามากที่สุดในช่วงปี พ.ศ. 2539 และพ.ศ. 2542 เนื่องจากเหตุการณ์ความเป็นไปในสังคมช่วงเวลานั้น สามารถพบเห็นข่าวคราวต่างๆของพระภิกษุสงฆ์ที่กระทำผิดวินัยในลักษณะต่างๆ ซึ่งเป็นการละทิ้งคำสอนของพระพุทธเจ้าได้ตามหน้าหนังสือพิมพ์ โทรทัศน์ และสื่อต่างๆ บ่อยครั้ง แสดงให้เห็นถึงสภาพสังคมที่เลวร้ายลง และความเสื่อมโทรมในวงการพุทธศาสนา วสันต์คิดว่าแก่นพุทธศาสนานั้นเป็นปฏิปักษ์อย่างสิ้นเชิงกับระบบทุนนิยมและจักรพรรดินิยม วสันต์จึงได้หยิบมานำเสนอให้เห็นภาพแห่งความจริงที่เกิดขึ้นในสังคมผ่านผลงานศิลปะ

ลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ สามารถแยกออกเป็นประเด็นได้ดังต่อไปนี้

ตาราง 3 สรุปลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ (แยกตามสื่อที่นำเสนอ)

สื่อที่นำเสนอ	จำนวน (ชิ้น)	ร้อยละ
1. ผลงานวาดเส้น	7	9.09
2. ผลงานจิตรกรรม	59	76.62
3. ผลงานภาพพิมพ์	3	3.89
4. ผลงานสื่อผสม (Mixed Media)	2	2.59
5. ผลงานประติมากรรม	5	6.49
6. ผลงานติดตั้งจัดวาง (Installation)	-	-
7. ผลงานเชิงความคิด (Conceptual Art)	1	1.29
รวม	77	100

จากตาราง 3 แสดงว่าผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ นำเสนอด้วยสื่อผลงานจิตรกรรมมากที่สุด ร้อยละ 76.62 เนื่องจากผลงานจิตรกรรมเป็นสื่อที่วสันต์ชื่นชอบและกล่าวว่ามีความชำนาญมากที่สุด สามารถแสดงภาพของความคิดที่วสันต์ต้องการนำเสนอออกมาได้ชัดเจน เราจึงสามารถพบเห็นผลงานส่วนใหญ่ของวสันต์ในสื่อประเภทจิตรกรรมมากที่สุด และที่สำคัญผลงานที่นำมาวิเคราะห์ส่วนใหญ่เป็นผลงานจิตรกรรม ซึ่งปรากฏให้เห็นมากที่สุดใน ปีพ.ศ. 2539

รองลงมาได้แก่ ผลงานวาดเส้น ร้อยละ 9.09 จากผลงานที่นำมาวิเคราะห์ปรากฏให้เห็นมากที่สุดในช่วงปี พ.ศ. 2541 ในผลงานชุด ชาวนาคือชาวนา เนื่องจากเป็นวัสดุอุปกรณ์ที่มีราคาถูก และมีการใช้งานที่ง่าย ไม่ยุ่งยาก รวมทั้งสะดวกในการจัดเก็บและขนย้าย เนื่องจากในผลงานมีขนาดใหญ่ และวสันต์ต้องการให้สอดคล้องกับคำประกาศในปี พ.ศ.2527 ประกอบกับสังคมอยู่ในช่วงที่ภาวะเศรษฐกิจตกต่ำ วสันต์ จึงต้องการนำเสนอความคิดด้วยสื่อที่ "ตรง ง่าย ประหยัด" มากที่สุด

ผลงานประติมากรรม ร้อยละ 6.49 จากผลงานที่นำมาวิเคราะห์ปรากฏให้งานประติมากรรมมากที่สุดในช่วงปี พ.ศ. 2541 ในผลงานชุด ชาวนาคือชาวนา เนื่องจากวสันต์ได้นำวัสดุที่เหลือใช้จากธรรมชาติ เช่น ขอนไม้ ท่อนไม้ ฯลฯ ซึ่งพบในบริเวณท้องถิ่นชนบทจ.นครสวรรค์ที่วสันต์ได้เข้าไปสร้างสรรค์ผลงาน มาประกอบเข้ากับวัสดุสำเร็จรูปที่เป็นเครื่องมือ เครื่องใช้ ของชาวนา เช่น จอบ เสียม คราด เป็นต้น

ผลงานภาพพิมพ์ ร้อยละ 3.89 จากผลงานที่นำมาวิเคราะห์ปรากฏให้เห็นผลงานภาพพิมพ์มากที่สุดในช่วงปี พ.ศ. 2533 ในผลงานชุด ฝันร้ายแสนงาม ซึ่งในความเป็นจริงแล้วจากข้อมูลและการสัมภาษณ์ วสันต์สร้างสรรค์งานภาพพิมพ์ไว้ค่อนข้างมากในช่วงปี พ.ศ. 2526-2529 ซึ่งส่วนใหญ่เป็นงานโปสเตอร์ และภาพประกอบหนังสือ และในช่วง พ.ศ. 2530-2534 ซึ่งผลงานส่วนใหญ่ไม่มีข้อมูลที่เป็นภาพถ่ายจึงไม่สามารถที่จะนำมาวิเคราะห์ได้

ผลงานสื่อผสมร้อยละ 2.59 จากผลงานที่นำมาวิเคราะห์ปรากฏให้เห็นผลงานสื่อผสมมากที่สุดในช่วงปี พ.ศ. 2527 ในผลงานชุด เวลา ชะตากรรมคนเมือง และพ.ศ. 2537 ในผลงานชุด ธรรมชาติตาย ซึ่งเป็นผลงานที่สร้างสรรค์จากสื่อหลายประเภททั้ง งานจิตรกรรม วัสดุจากธรรมชาติ และวัสดุสำเร็จรูปต่างๆ

ผลงานเชิงความคิดร้อยละ 1.29 ตามลำดับ จากผลงานที่นำมาวิเคราะห์ปรากฏให้เห็นผลงานเชิงความคิดมากที่สุดในช่วงปี พ.ศ. 2543 ในผลงานชุด แขวนคอ 49 โจร ซึ่งเป็นการนำศิลปะไปเป็นเครื่องชี้นำในการแสดงออกของความคิดในทางการเมือง การเคลื่อนไหวคัดค้านรัฐบาลในช่วงเวลานั้น ในความเป็นจริงแล้ววสันต์สร้างสรรค์ผลงานในเชิงความคิดไว้หลายครั้งด้วยกัน แต่ด้วยลักษณะของผลงานที่เกิดขึ้นแล้วจบลง ไม่ได้เป็นวัตถุถาวร เหลือไว้เพียงภาพแห่งความคิด รวมทั้งไม่ได้มีการบันทึกไว้ด้วยภาพถ่ายหรือวีดิทัศน์เก็บเอาไว้ หรือมีแต่สูญหาย ไม่สามารถนำมาวิเคราะห์ได้

นอกจากนี้แล้ววสันต์ยังมีผลงานศิลปะที่นำเสนอต่อสาธารณชนด้วยการสร้างสรรค์จากสื่อประเภทต่างๆ เช่น วิดีโออาร์ต ศิลปะติดตั้งจัดวาง ศิลปะสื่อการแสดงทั้งในประเทศและต่างประเทศ แต่ไม่มีข้อมูลที่ชัดเจนที่เพียงพอ สามารถจะนำมาวิเคราะห์ในงานวิจัยชิ้นนี้ได้

ตาราง 4 สรุปลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ (แยกตามวัสดุ และเทคนิคในการสร้างงาน)

วัสดุและเทคนิคในการสร้างสรรค์	จำนวน (ชิ้น)	ร้อยละ
1. เกรยอง	7	9.09
2. สีน้ำ	5	6.49
3. สีน้ำมัน	29	37.66
4. สีอะครีลิค	6	7.79
5. สีฝุ่น	5	6.49
6. เทคนิคผสม	14	18.18
7. การบูรณาการวัสดุต่างชนิดกัน	8	10.38
8. ภาพพิมพ์แกะไม้ (Woodcut)	3	3.89
รวม	77	100

จากตาราง 4 แสดงว่าผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ ใช้วัสดุและเทคนิคในการสร้างสรรค์ด้วยสีน้ำมันมากที่สุด ร้อยละ 37.66 เนื่องจากผลงานที่นำมาวิเคราะห์ส่วนใหญ่ของวสันต์ เป็นผลงานจิตรกรรม และสีน้ำมันเป็นวัสดุที่วสันต์นำมาใช้เพราะชอบและสามารถสร้างสรรค์เทคนิคได้หลากหลายรูปแบบ รวมทั้งมีความสอดคล้องกับการแสดงออกของวสันต์ที่มักจะใช้วิธีการระบายสีที่รวดเร็ว สร้างร่องรอยของฝีแปรงและพื้นผิว รวมทั้งการระบายสีด้วยเกียงที่มักจะพบบ่อยในผลงานของวสันต์

รองลงมาได้แก่ เทคนิคผสม ร้อยละ 18.18 เนื่องจากวสันต์เป็นศิลปินที่ชอบทดลองและมักจะนำสื่อต่าง ๆ มาผสมผสานเพื่อให้แสดงความคิดของเขาออกมาให้ชัดเจน เช่น การนำวัสดุธรรมชาติ เช่น ดิน ครามมาใช้ในการระบายสี การนำทองคำเปลวมาติดลงในผลงาน วิธีการปะติด(Collage)แล้วระบายสีทับ ฯลฯ

การบูรณาการวัสดุต่างชนิดกัน ร้อยละ 10.38 พบในงานประติมากรรมและสื่อผสม ที่วสันต์มักจะใช้วัสดุจากธรรมชาติ เช่นท่อนไม้ กิ่งไม้ และวัสดุสำเร็จรูปต่างๆ มาผสมผสาน ประกอบเข้าด้วยกัน รวมทั้งการแกะสลักและระบายสีเพิ่มเติม เพื่อสร้างภาพของความคิดให้มีความชัดเจนขึ้น

เกรยอง ร้อยละ 9.09 พบมากในผลงานชุด ชาวนาคือชาวนา พ.ศ.2541 เนื่องจากเป็นวัสดุอุปกรณ์ที่มีราคาถูก และมีการใช้งานที่ง่ายไม่ยุ่งยาก รวมทั้งสะดวกในการจัดเก็บและขนย้าย เนื่องจากในผลงานมีขนาดใหญ่ ประกอบกับสังคมอยู่ในช่วงที่เศรษฐกิจตกต่ำ วสันต์ จึงต้องการนำเสนอความคิดด้วยสื่อที่ "ตรง ง่าย ประหยัด" มากที่สุด

สีอะครีลิค ร้อยละ 7.79 พบในผลงานที่ใช้พื้นไม้ที่มีระนาบแตกต่างกันเป็นวัสดุรองรับแทนผ้าใบ ในช่วงปี พ.ศ. 2537 ในชุด ธรรมชาติตาย และผลงานที่มีขนาดใหญ่ ในชุด นิรยกถา ปีพ.ศ. 2534 การที่วสันต์ใช้สีอะครีลิคในการสร้างสรรค์ น่าจะเป็นเพราะคุณสมบัติของสีอะครีลิคที่มีลักษณะเป็นสารโพลิเมอร์ แห้งเร็ว กันน้ำ สามารถยึดเกาะกับวัสดุรองรับได้ดี และสะดวกที่จะใช้ในผลงานที่มีขนาดใหญ่มากกว่าสีน้ำมันที่วสันต์นิยมใช้ในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรม

สีน้ำ ร้อยละ 6.49 จากผลงานที่นำมาวิเคราะห์พบในผลงานที่มีลักษณะของการบันทึกธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ในช่วง พ.ศ.2525, พ.ศ. 2535 และ พ.ศ.2540 ซึ่งจากข้อมูลและการสัมภาษณ์ผลงานสีน้ำเป็นวัสดุที่วสันต์ชื่นชอบมากอีกประเภทหนึ่ง ในช่วงตอนเรียนช่างศิลป์และจบออกมาเขียนรูปขายข้างถนน ผลงานส่วนใหญ่ที่วสันต์สร้างสรรค์ในช่วงนั้นเป็นผลงานสีน้ำ เนื่องจากเป็นวัสดุที่ใช้ได้ง่าย สะดวก และใช้เวลาในการสร้างสรรค์ไม่มากนัก

สีฝุ่น ร้อยละ 6.49 จากผลงานที่นำมาวิเคราะห์พบในผลงานในชุด ด้วยรักและเกลียดชัง ปี พ.ศ. 2539 ที่วสันต์ใช้สีฝุ่นบนวัสดุรองรับส่วนใหญ่เป็นพื้นไม้รูปทรงกลม การใช้สีฝุ่นของวสันต์ที่มีทั้งลักษณะแบบสีข้น หนาที่ดูทึบแสงและการใช้สีที่ดูโปร่งใสแบบสีน้ำที่สามารถมองเห็นพื้นผิวและลวดลายของเนื้อไม้เป็นพื้นหลัง

ภาพพิมพ์แกะไม้ ร้อยละ 3.89 ตามลำดับ จากผลงานที่นำมาวิเคราะห์ปรากฏให้เห็นผลงานภาพพิมพ์มากที่สุดในช่วงปี พ.ศ. 2533 ในผลงานชุด ฝันร้ายแสนงาม ซึ่งในความเป็นจริงแล้วจากข้อมูลและการสัมภาษณ์วสันต์สร้างสรรค์งานภาพพิมพ์ไว้ค่อนข้างมากในช่วงปี พ.ศ. 2526-2529 ซึ่งส่วนใหญ่เป็นงานโปสเตอร์ และภาพประกอบหนังสือ และในช่วง พ.ศ. 2530-2534 ซึ่งผลงานส่วนใหญ่ไม่มีข้อมูลที่เป็นภาพถ่ายจึงไม่สามารถที่จะนำมาวิเคราะห์ได้ รวมทั้งผลงานภาพพิมพ์ของวสันต์ทั้งหมดที่พบ เป็นผลงานภาพพิมพ์ที่ใช้เทคนิคการแกะไม้ (Woodcut) เนื่องจากเป็นผลงานภาพพิมพ์ที่สร้างสรรค์ขึ้นได้ง่าย และสะดวก วิธีการพิมพ์ที่ไม่ยุ่งยาก ซับซ้อน รวมทั้งไม่ต้องใช้แท่นพิมพ์ที่มีราคาแพงมากเหมือนงานภาพพิมพ์บางประเภท ถ้าเป็นงานพิมพ์ในลักษณะที่ใช้หลายสีวสันต์จะไม่พิมพ์หลายก๊อปปี้ แต่จะพิมพ์เพียง 2 ก๊อปปี้ เท่านั้นเพราะเปลืองกระดาษและขี้เกียจทำ (วสันต์ สิทธิเขตต์.สัมภาษณ์.2546)

บริบทสังคมที่เกี่ยวข้อง

วสันต์ สิทธิเขตต์กับบทบาททางสังคม การเมือง และวัฒนธรรม

วสันต์ สิทธิเขตต์ ด้วยความที่เป็นคนชอบอ่านและช่างสังเกต ทำ ให้เขาชอบสังเกตและสนใจชีวิตของผู้คนรอบข้าง ประกอบกับมารดาเป็นคนขายของและมีบ้านอยู่ในตลาด จึงทำให้มีโอกาสได้สัมผัสและพบเห็นผู้คนที่แตกต่างกันหลากหลายชนชั้นและอาชีพ อันเป็นพื้นฐานสำคัญอันหนึ่งที่ทำให้วสันต์สนใจศึกษาและสนใจวิถีชีวิตของคน ชุมชนและสังคม

ปีพ.ศ. 2519 วสันต์ได้กลับมาเรียนที่ช่างศิลป์ ในตอนนั้นกระแสความคิดหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม ขบวนการนิสิต นักศึกษามีความคิดและบรรยากาศที่ตื่นตัวทางการเมืองอย่างมาก ในช่างศิลป์ก็เช่นกัน เด็กช่างศิลป์หลายคนเข้าไปวาดรูป ช่วยทำโปสเตอร์เคลื่อนไหวทางการเมือง หลังจากเกิดเหตุการณ์ความขัดแย้งทางการเมือง 6 ตุลาคม 2519 ทำให้วสันต์เปลี่ยนวิธีคิดในหลักพุทธศาสนามาสู่วิธีคิดในเชิงปฏิวัติแบบสังคมนิยม และในขณะเรียนที่ช่างศิลป์ วสันต์ได้ร่วมกิจกรรมทางสังคม การเมือง และวัฒนธรรม มากมาย ทั้งการตั้งกลุ่มเขียนสีน้ำ จัดทำหนังสือ จัดตั้งสหกรณ์ กลุ่มทางการเมือง มีการติดต่อสัมพันธ์กับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย โดยการจัดตั้งเป็นองค์กรลับในเมือง ทำการผลิตกระเป๋า เสื้อผ้า เครื่องประดับ ฯลฯ เพื่อนำเงินสงไปให้พรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย รวมทั้งได้เคยได้รับเชิญให้เข้าป่าเพื่อไปเยี่ยมเยียนกองทัพปลดแอก เหตุที่วสันต์ให้ความสนใจกับการจัดตั้งกลุ่มต่างๆ ก็เพื่อจะได้มีการพบปะ พูดคุยและแลกเปลี่ยนทัศนะ ความคิด ถึงความเคลื่อนไหว และความเป็นไปในแง่มุมต่างๆของสังคม การเมือง และวัฒนธรรม รวมทั้งร่วมกันทำกิจกรรมต่างๆกับสังคม

บทบาทด้านหนึ่งที่สำคัญ คือ วสันต์มักจะเข้าร่วมกิจกรรมเคลื่อนไหวความไม่เป็นธรรมในสังคมอย่างจริงจังมาโดยตลอด โดยใช้งานศิลปะเป็นตัวชี้นำ และเป็นผู้ร่วมก่อตั้ง "สหพันธ์ศิลปินเพื่อประชาธิปไตย" กลุ่มอุกกาบาต และกลุ่มกรุงเทพนอกคอก ซึ่งเป็นการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรม ชุมชน ตลอดจนการประท้วงความไม่ชอบมาพากลของนักการเมืองและโครงการต่าง ๆ ของรัฐและเอกชนที่สร้างผลกระทบให้กับประชาชนทั้งทางตรงและทางอ้อม

จากการที่วสันต์มักจะเข้าร่วมกิจกรรมเคลื่อนไหว คัดค้าน ความไม่เป็นธรรมในสังคมต่างๆซึ่งทำให้วสันต์ได้เข้าไปสัมผัสและรับรู้ถึงความเป็นไปของสังคมอย่างวิเคราะห์ เจาะลึกในประเด็นต่างๆ ได้เห็นและรับรู้ปัญหาต่าง ๆ มากมาย ทั้งในด้านสังคม วัฒนธรรม และสิ่งแวดล้อม อันเป็นแรงขับเคลื่อนทางด้านพลังความคิดจากบริบทแวดล้อมที่มีส่วนช่วยหล่อหลอมเป็นแนวความคิดในการแสดงออกผ่านผลงานศิลปะ รวมทั้งชีวิตในวัยหนุ่มที่เรียนรู้สั่งสมประสบการณ์จากการทำงานปฏิสัมพันธ์ทางสังคมกับคนในแวดวงที่หลากหลาย ซึ่งทำให้เกิดการปะทะทางความคิดอย่างกว้างขวาง

และที่สำคัญจากเนื้อหาสาระ เรื่องราวต่าง ๆ ที่ปรากฏในผลงานของวสันต์มักจะมาจากเรื่องราวที่เห็นและเป็นอยู่จริง สอดคล้องกับสภาวการณ์ของสังคมเป็นความจริง สอดคล้องกับสภาวะการณ์ของสังคมที่แปรเปลี่ยนอย่างรวดเร็วและรุนแรงอันเป็นความจริงที่ยากจะปฏิเสธได้

วสันต์ สิทธิเขตต์กับการแสดงออกทางศิลปะแขนงอื่น ๆ

วสันต์ สิทธิเขตต์นอกจากจะสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในรูปแบบทัศนศิลป์แล้ว วสันต์ยังมีความสนใจในการแสดงออกทางศิลปะด้านวรรณกรรม บทกวี และดนตรีอีกด้วย วสันต์ชื่นชอบและมีความสนใจในงานเขียนตั้งแต่ในสมัยวัยรุ่น ส่วนหนึ่งคงเป็นผลมาจากอิทธิพลจากบิดาที่รักการอ่าน และทำให้วสันต์มีนิสัยรักการอ่านมาตั้งแต่เด็ก และเมื่ออ่านหนังสือมากขึ้นก็มีความคิดที่อยากจะลองเขียนดูบ้าง ประกอบกับการที่วสันต์มีความคิดและตั้งเป้าหมายของชีวิตว่าชีวิตที่มีแก่นสารต้องเป็นศิลปิน นักปรัชญา และนักกวี จึงทำให้วสันต์เริ่มต้นเขียนบทกวี ตั้งแต่สมัยเรียนอยู่ช่างศิลป์ ผลงานวรรณกรรมส่วนใหญ่จึงเป็นบทกวี ที่พูดถึงวิถีชีวิตของผู้คน ชุมชน ความคิดในเชิงการเมือง ตนเอง ฯลฯ และที่น่าสนใจคือ หนังสือสำหรับเด็กที่วสันต์เขียนออกมาหลายเล่ม เช่น ช่างเขียนน้อย (พ.ศ.2521),หนูนิดนักฝัน(พ.ศ.2524),ไม้เท้าวิเศษ(พ.ศ.2525),เจ้าแกละกับดวงอาทิตย์(พ.ศ.2526) ซึ่งเปิดเผยให้เห็นแง่มุมในความเป็นคนช่างคิด จินตนาการและมองโลกในแง่มุมที่สวยงามของวสันต์ ซึ่งอาจจะแตกต่างจากภาพลักษณ์ที่เรารู้จักมักคุ้นวสันต์ในปัจจุบัน และบทกวีของเขาหลายๆชิ้นก็มีความน่าสนใจ และนำเสนอความสวยงามที่แสดงตัวตนของวสันต์ในอีกด้านหนึ่ง

นอกจากวสันต์จะสร้างสรรค์งานวรรณกรรม บทกวีแล้ว วสันต์ยังสนใจในการสร้างสรรค์ด้านบทเพลงและดนตรีด้วย ในช่วงปี พ.ศ. 2533-2535 วสันต์ได้ทำบทเพลงกวีในรูปเทปคาสเซ็ทต์ออกสู่สาธารณะชนในลักษณะของเพลงใต้ดินที่ไม่ได้สังกัดค่ายเทปใดๆ คือ ไม่หรือใช่ บทเพลงกวี (พ.ศ.2533),คนสุดท้าย บทเพลงกวี (พ.ศ.2535) ซึ่งในตอนนั้นวงการเทปใต้ดินยังไม่เปิดกว้างและเป็นที่รู้จักต่อสาธารณะชนดังในปัจจุบัน วสันต์ สิทธิเขตต์ (2546.สัมภาษณ์) กล่าวว่า ตอนทำเทปวิธีคิดตอนแรกก็คือ เอาบทกวี ดนตรีเข้ามารวมกัน ความคิดที่ทำเทปออกมาไม่ใช่เพื่อที่ต้องการจะขายเป็นสำคัญ แต่เป็นวิธีการต่อต้าน การปฏิเสธวิธีคิดของกระแสหลัก (บริษัทค่ายเทปใหญ่ๆ) ที่วสันต์บอกว่าเป็นการล้วงกระเป๋าของมหาโจรและล้างสมองให้คนปัญญาอ่อน

และในการร่วมกิจกรรมทางสังคม วัฒนธรรมของวสันต์ มักจะมีผลงานศิลปะในรูปลักษณ์ต่างๆเข้าไปใช้เป็นเครื่องมือและมีส่วนร่วมในการชี้นำ และเคลื่อนไหวในลักษณะต่างๆแทบทั้งสิ้น ทั้งผลงานจิตรกรรม สื่อผสม ศิลปะเชิงความคิด ศิลปะสื่อแสดง บทกวี และดนตรี และมีบ่อยครั้งที่วสันต์ นำสื่อที่มีหลากหลายรูปแบบมาผสมผสานกันเพื่อแสดงความคิดทั้งในการแสดงศิลปะและการเคลื่อนไหวทางสังคม การเมือง และวัฒนธรรม

บทที่ 4

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาพัฒนาการด้านแนวคิด และการสร้างสรรค์ ผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ ตั้งแต่ พ.ศ. 2524 – 2545 รวมทั้งบริบทสังคมที่เกี่ยวข้อง

จุดมุ่งหมายของการวิจัย

เพื่อศึกษาวิเคราะห์พัฒนาการด้านแนวคิด และการสร้างสรรค์ผลงานของ วสันต์ สิทธิเขตต์ รวมทั้งบริบทสังคมที่เกี่ยวข้อง

ความสำคัญของการวิจัย

1. เพื่อให้เกิดความเข้าใจในพัฒนาการด้านแนวคิดและการสร้างสรรค์ผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ รวมทั้งบริบทสังคมที่เกี่ยวข้อง
2. เพื่อเป็นประโยชน์ในการศึกษาและการเรียนการสอนศิลปะทางด้านปฏิบัติ ประวัติศาสตร์ศิลป์ สุนทรียศาสตร์ และศิลปวิจารณ์ร่วมสมัย ทั้งในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานและการอุดมศึกษา รวมทั้งผู้สนใจศิลปะโดยทั่วไป

ขอบเขตของการวิจัย

ในงานวิจัยฉบับนี้มุ่งศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปกรรมของวสันต์ สิทธิเขตต์ ที่สร้างขึ้นในระหว่างปี พ.ศ. 2524 – 2545 โดยคัดเลือกและสุ่มตัวอย่างจำนวน 77 ชิ้น

ผู้วิจัยศึกษาวิเคราะห์ผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ ในประเด็น

1. พัฒนาการ
   - ด้านแนวคิด
   - ด้านลักษณะการสร้างสรรค์
2. บริบทสังคมที่เกี่ยวข้อง

ข้อตกลงเบื้องต้น

การศึกษาวิเคราะห์ผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ เป็นการศึกษาเฉพาะผลงานที่เป็นจิตรกรรม ภาพพิมพ์ ประติมากรรม และสื่อผสม เน้นหนักและให้ความสำคัญที่ผลงานจิตรกรรมซึ่งศิลปินสร้างสรรค์ไว้เป็นส่วนใหญ่ ไม่รวมถึงผลงานที่เป็นบทกวี วรรณกรรม และดนตรี แต่อาจนำมาประกอบการศึกษาวิเคราะห์ เชื่อมโยงกันเพื่อหาข้อสรุป

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษารวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับพัฒนาการของผลงานศิลปะหลังสมัยใหม่ บริบททางสังคมจากเอกสารสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ เครือข่ายคอมพิวเตอร์ ทั้งในประเทศและต่างประเทศ รวมทั้งการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะ นักวิจารณ์ และนักวิชาการศิลปะ เพื่อเป็นข้อมูลเชื่อมโยงกับการวิเคราะห์ผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์

2. ศึกษาเอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับชีวประวัติของศิลปิน พัฒนาการทางด้านแนวคิดและลักษณะการสร้างสรรค์ผลงาน ทั้งในด้านผลงานของศิลปินผู้สร้าง รวมทั้งการสัมภาษณ์ศิลปินและผู้เกี่ยวข้อง รวบรวมผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ ด้วยการถ่ายภาพทั้งที่เป็นผลงานจริงและจากภาพถ่ายที่ปรากฏในเอกสารและสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ

3. นำข้อมูลและแหล่งคิดต่าง ๆ มาสรุปเพื่อกำหนดประเด็นการวิเคราะห์ ซึ่งสามารถแบ่งได้ดังนี้

3.1. พัฒนาการ

- ด้านแนวคิด
- ด้านลักษณะการสร้างสรรค์

3.2. บริบททางสังคมที่เกี่ยวข้อง

การวิเคราะห์ข้อมูล

1. ผู้วิจัยศึกษาและทำความเข้าใจผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ ด้านแนวคิดและลักษณะการสร้างสรรค์ รวมทั้งบริบททางสังคมต่าง ๆ

2. ศึกษาผลงานแต่ละชิ้น และวิเคราะห์ตามประเด็นที่ตั้งขึ้น ซึ่งการศึกษาวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยที่มีข้อมูลเชิงคุณภาพ (Qualitative Data) เป็นหลัก ผู้วิจัยจึงมุ่งเน้นที่จะบรรยายข้อเท็จจริง (Facts) ตีความ แปลความหมาย และเชื่อมโยงกับบริบทสังคมต่าง ๆ จากแนวคิดและลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ ซึ่งได้จากการศึกษา ค้นคว้า วิเคราะห์ข้อมูล จากเอกสารและสื่อต่าง ๆ นำเสนอข้อมูลเป็นแบบพรรณาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ประกอบภาพถ่าย

สรุปและอภิปรายผล

ผลจากการรวบรวมข้อมูลและการศึกษาผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ ตั้งแต่ปีพ.ศ.2524 – 2545 สามารถสรุปได้ดังนี้

พัฒนาการด้านความคิดของวสันต์ สิทธิเขตต์

ความคิดของวสันต์ สิทธิเขตต์ มีพัฒนาการมาจากการศึกษาค้นคว้าและการอ่าน ได้อ่านหนังสือพุทธธาตุและเข้าใจว่าศาสนาพุทธคือหลักของการดำเนินชีวิต รวมทั้งหนังสือ "ไฟชีวิต" ซึ่งเป็นเรื่องราวของศิลปิน วินเซนต์ ฟานโก๊ะ ซึ่งมีอิทธิพลต่อความคิดของเขามากในช่วงนั้น วสันต์ได้มีโอกาสศึกษาปรัชญาต่างๆ และมีความคิดว่าหนทางแห่งการมีชีวิตที่แท้จริง คือการเป็นศิลปิน นักกวีและนักปรัชญา พ.ศ.2519 วสันต์ได้รับแนวคิดทางด้านเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ และศิลปะลัทธิดาดา และเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ส่งผลต่อแนวความคิดของวสันต์เข้าสู่วิธีคิดเชิงปฏิวัติ แบบสังคมนิยมของคาร์ล มาร์กซ์ วสันต์มีความเชื่อมั่นมาโดยตลอดว่าสังคมไม่มี

ความเสมอภาค ซึ่งเป็นผลมาจากระบบทุนนิยมเสรี ต้องปฏิวัติเปลี่ยนแปลง ความคิดของเขาจึงมีลักษณะของการต่อต้านระบบทุนนิยม และการที่วสันต์เชื่อมั่นในแนวคิดลักษณะนี้มาโดยตลอด ทำให้การเคลื่อนไหวของพัฒนาทางความคิดของวสันต์ปรากฏไม่เห็นเด่นชัด

พัฒนาการด้านความคิดลักษณะการสร้างสรรค์ในผลงานศิลปะของวสันต์ สิทธิเขตต์

วสันต์ สิทธิเขตต์ มีพัฒนาการด้านความคิดและลักษณะสร้างสรรค์ในผลงานศิลปะ ที่เริ่มต้นมาจากศิลปะหลักวิชา (Academic Art) ที่ให้ความสำคัญกับรูปทรงและสีสันที่เน้นความเหมือนจริงตามที่สายตามองเห็น และแนวคิดที่สื่อแสดงชีวิตผู้คน ธรรมชาติแวดล้อม ต่อมาปี พ.ศ.2519 วสันต์ได้รับอิทธิพลความคิดทางด้านเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ (Expressionism) ที่ให้ความสำคัญกับการสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกต่อสภาพสังคมการเมือง วัฒนธรรม มาสู่การแสดงผ่านรูปทรงสีสันที่รุนแรงอย่างเสรีไม่มีทฤษฎีหรือกฎเกณฑ์ใดๆ และศิลปะลัทธิดาดา (Dadaism) ที่ต่อต้านความงามจากอดีต รวมทั้งการใช้สิ่งของสำเร็จรูปเพื่อแสดงถึงความคิดใหม่ทางด้านสุนทรียศาสตร์ ซึ่งปรากฏให้เห็นในผลงานของวสันต์ในช่วงเวลาต่อมา และพัฒนามาสู่วิธีคิดและการแสดงออกที่รวมทั้งความคิดและการแสดงออกที่มีความสอดคล้องกับแนวคิดหลังสมัยใหม่ (Postmodernism)

สามารถเรียงลำดับตามช่วงเวลาได้ดังต่อไปนี้

ปี พ.ศ.2524-พ.ศ.2525 แนวคิดและผลงานของวสันต์ส่วนใหญ่ยังมีลักษณะของการบันทึกธรรมชาติที่เหมือนจริง แต่เริ่มปรากฏการใช้สีที่เน้นความรวดเร็ว แม่นยำ ปี พ.ศ.2528-พ.ศ.2533 ผลงานส่วนใหญ่เป็นผลงานจิตรกรรมและภาพพิมพ์แกะไม้ ที่ปรากฏอิทธิพลเอ็กซ์เพรสชันนิสม์และศิลปะแนวความคิด ปี พ.ศ.2534 พัฒนามาสู่แนวคิดที่เชื่อมโยงความเชื่อของคนไทยเรื่องบาปบุญ คุณโทษ นรกสรรค์ เข้ากับสถานการณ์ปัจจุบันที่สะท้อนปัญหาในสังคมกับการแสดงออกในลักษณะเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ผ่านสื่อจิตรกรรมขนาดใหญ่ ได้อย่างกลมกลืนและลงตัว

ปี พ.ศ.2535-พ.ศ.2536 ผลงานในช่วงนี้มีลักษณะเป็นภาพขยายต่อเนื่องจากปี พ.ศ.2534 ซึ่งมีความซ้ำซ้อนและจำเจเกิดขึ้น แต่ปรากฏให้เห็นผลงานลักษณะศิลปะสื่อการแสดง งานศิลปะติดตั้งจัดวาง และ วีดีโออาร์ต ปี พ.ศ.2537 เริ่มปรากฏการใช้สื่อและการนำเสนอที่หลากหลายและแนวคิดการนำเสนอเกี่ยวกับปัญหาสิ่งแวดล้อมปี พ.ศ.2539 แนวคิดยังคงเป็นการวิพากษ์สังคม การเมือง และวัฒนธรรม แต่ปรากฏให้เห็นผลงานที่เน้นอารมณ์ความรู้สึกที่ผูกพันต่อบิดา มารดา การใช้สื่อวัสดุจากธรรมชาติ

ปี พ.ศ.2540 ปรากฏให้เห็นผลงานที่แสดงออกในลักษณะของการบันทึกธรรมชาติที่สวยงาม ที่เน้นทักษะการใช้สีที่รวดเร็ว ฉับไว ปี พ.ศ.2541 ปรากฏแนวคิดที่สะท้อนความงามในวิถีดั้งเดิมของไทย คือ ชาวนา เป็นผลงานวาดเส้น และการนำวัสดุธรรมชาติ คือ ดิน มาใช้ระบายสี รวมทั้งการบูรณาการวัสดุต่างชนิดกันในงานประติมากรรม ปี พ.ศ.2542 ผลงานส่วนใหญ่มีความใกล้เคียงกับผลงานในปี พ.ศ.2539 ทั้งแนวคิดและรูปแบบการนำเสนอ ปี พ.ศ.2544 ปรากฏผลงานที่มีรูปลักษณ์ของศิลปินมาใช้สื่อความคิดและเนื้อหาที่สะท้อนความฝันและความต้องการของคน (รวมทั้งตัวศิลปิน) ปี พ.ศ.2545 ปรากฏผลงานในลักษณะแนวบทกวีจิตรกรรม เนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรมเชิงวิพากษ์สังคมการเมือง ที่ปรากฏให้เห็นแง่มุมในด้านดีบ้าง ความปราณีตของอารมณ์ในการแสดงออก การนำโครงสร้างจิตรกรรมไทยมาใช้ เทคนิคการใช้สีน้ำมันที่หลากหลายขึ้น การใช้รูปทรงเรขาคณิตและรูปลักษณ์ตนเองในผลงาน

จากผลงานที่นำมาวิเคราะห์สามารถสรุปเนื้อหาสาระที่นำเสนอผ่านผลงานศิลปะได้ดังนี้

เนื้อหาสาระในการแสดงออกที่เกี่ยวกับวิพากษ์สังคมและวัฒนธรรมปรากฏให้เห็นมากที่สุด คือ ร้อยละ 24.67 เนื่องจาก ฐานความคิดของวสันต์ที่ต่อต้านระบบทุนนิยมเสรี สังคมบริโภคนิยม และมีสนใจในความเคลื่อนไหวทางสังคม การเมืองและวัฒนธรรม วิถีการดำรงชีวิตของผู้คน เหตุการณ์ความเป็นไปในแง่มุมต่างๆ ของบ้านเมืองและชุมชน ปรากฏให้เห็นมากที่สุดในชุด ธรรมชาติตาย ปีพ.ศ. 2537 ,ชุด No Future และชุด ด้วยรักและเกลียดชัง พ.ศ.2539

เนื้อหาเกี่ยวกับการสะท้อนวิถีชีวิตดั้งเดิม ปรากฏให้เห็นรองลงมา คือ ร้อยละ 18.18 เนื่องจากการที่วสันต์ได้เข้าไปสัมผัสและคลุกคลีกับชาวนา ที่หมู่บ้านโนนสว่าง จ.ขอนแก่น พบเห็นวิถีชีวิตที่งดงาม เรียบง่าย วสันต์จึงนำมาสื่อสะท้อนให้เห็นในลักษณะของการเล่าภาพชีวิตที่พบเห็น เพื่อให้คนได้พินกลับมาพิจารณาวิถีพอมีพอกิน ซึ่งมีมานานแล้วกันอย่างจริงจัง ซึ่งวสันต์มีแนวคิดว่า ระบบต่างๆ ทั้งรัฐ สังคม กำลังทำลายวิถีชีวิตของชาวนา ปรากฏให้เห็นมากที่สุดในชุด ชาวนาคือชาวนา ปีพ.ศ. 2541

เนื้อหาเกี่ยวกับการวิพากษ์การเมือง ร้อยละ 16.88 เนื่องจากวสันต์มีความคิดที่ไม่เชื่อมั่นและในระบบรัฐ รัฐถูกครอบงำจากระบบทุนนิยมและคิดว่านักการเมืองทุกคนเลวร้าย จึงต้องเปิดโปงและทำลายให้หมดสิ้น ปรากฏให้เห็นมากที่สุดในชุด ตุลาลัย ปีพ.ศ. 2539

เนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติ ร้อยละ 16.88 เนื่องจากวสันต์ต้องการถ่ายทอดมุมมองของธรรมชาติที่สวยงาม รวมทั้งอยู่ในสภาวะที่ขาดแคลนด้านการเงิน ปรากฏให้เห็นมากที่สุดในชุด กลับคืนสู่อ้อมกอดแห่งทะเล ปี พ.ศ. 2540

เนื้อหาเกี่ยวกับปัญหาสิ่งแวดล้อม ร้อยละ 11.68 เนื่องจากฐานการคิดของวสันต์ในเรื่องของการต่อต้านระบบทุนนิยม ซึ่งส่งผลต่อปัญหาสภาพแวดล้อมในด้านต่าง ๆ ซึ่งนับวันจะทวีความรุนแรงขึ้น ทำให้วสันต์หยิบยกนำมาเสนอในผลงาน ปรากฏให้เห็นมากที่สุดในชุด อลหม่าน ปีพ.ศ. 2542

เนื้อหาเกี่ยวกับตนเองและครอบครัว ร้อยละ 9.09 เนื่องจากวสันต์เกิดความรู้สึกระลึกถึงบิดา มารดาที่เสียชีวิตไปแล้ว และการนำรูปลักษณ์ของตนเองมาใช้ในผลงาน ปรากฏให้เห็นในชุด อลหม่าน ปีพ.ศ. 2537,ชุด คนสามัญฝันละเมอ พ.ศ. 2544 และอยู่บนแผ่นดิน พ.ศ. 2545

เนื้อหาเกี่ยวกับการวิพากษ์ศาสนา ร้อยละ 2.59 เนื่องจากเหตุการณ์ความเป็นไปในสังคมช่วงเวลานั้น สามารถพบเห็นข่าวคราวต่างๆของพระภิกษุสงฆ์ที่กระทำผิดวินัยในลักษณะต่างๆ ปรากฏให้เห็นในชุด No Future ปีพ.ศ. 2539 และชุด อลหม่าน พ.ศ. 2542

สามารถสรุปลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของวสันต์ สิทธิเขตต์ได้ดังนี้

ในด้านสื่อที่นำเสนอ วสันต์ สิทธิเขตต์ นำเสนอด้วยสื่อผลงานจิตรกรรมมากที่สุด ร้อยละ 76.62 เนื่องเป็นสื่อที่วสันต์ชื่นชอบ มีความชำนาญและสื่อแสดงความรู้สึกได้ชัดเจนที่สุด รองลงมาได้แก่ ผลงานวาดเส้น ร้อยละ 9.09 เนื่องจากต้องการให้สอดคล้องกับคำประกาศในปี พ.ศ.2527 และประกอบกับสังคมอยู่ในช่วงเศรษฐกิจตกต่ำ (พ.ศ.2541) วสันต์จึงต้องนำเสนอความคิดด้วยสื่อที่วสันต์กล่าวว่า "ตรง ง่าย ประหยัด" มากที่สุด ผลงานประติมากรรมร้อยละ 6 .49 เนื่องจากวสันต์ได้นำวัสดุที่เหลือใช้จากธรรมชาติซึ่งพบในบริเวณท้องถิ่นชนบทจ.นครสวรรค์ที่วสันต์ได้เข้าไปสร้างสรรค์ผลงาน มาประกอบเข้ากับวัสดุสำเร็จรูปที่เป็นเครื่องมือ เครื่องใช้

ของชาวนา ผลงานภาพพิมพ์ร้อยละ 3.89 ปรากฏให้เห็นผลงานภาพพิมพ์มากที่สุดในช่วงปี พ.ศ. 2533 ผลงานสื่อผสม ร้อยละ 2.59ปรากฏให้เห็นมากที่สุดในช่วงปี พ.ศ. 2527 และพ.ศ. 2537 ผลงานเชิงความคิด ร้อยละ 1.29 ปรากฏให้เห็นช่วงปี พ.ศ. 2543 ตามลำดับ

ในด้านวัสดุและเทคนิคในการสร้างสรรค์ วสันต์ใช้วัสดุและเทคนิคในการสร้างสรรค์ด้วยสีน้ำมันมากที่สุดร้อยละ 37.66 เนื่องจากผลงานส่วนใหญ่เป็นผลงานจิตรกรรม และสีน้ำมันสามารถตอบสนองและสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกของวสันต์ได้ดีที่สุด รองลงมาได้แก่ เทคนิคผสมร้อยละ 18.18 เนื่องจากวสันต์ไม่ติดยึดอยู่กับวัสดุและเทคนิควิธีการ หรือรูปแบบการนำเสนอแบบใดแบบหนึ่ง แต่มักจะนำสื่อต่าง ๆ มาใช้ผสมผสานเพื่อตอบสนองความคิดให้ได้มากที่สุด การบูรณาการวัสดุต่างชนิดกันร้อยละ 10.38 พบในงานประติมากรรมและสื่อผสม ซึ่งวสันต์มักจะนำวัสดุสำเร็จรูปต่าง ๆ ที่ต่างชนิดกันมาบูรณาการเพื่อแสดงภาพความคิด เกรยองร้อยละ 9.09 เนื่องจากเป็นสื่อที่วสันต์กล่าวว่า "ตรง ง่าย ประหยัด" มากที่สุด สีอะครีลิค ร้อยละ 7.79 พบในผลงาน ในช่วงปี พ.ศ. 2534 และพ.ศ. 2537 สีน้ำร้อยละ 6.49 พบในผลงานที่มีลักษณะของการบันทึกธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ในช่วง พ.ศ.2525, พ.ศ. 2535 และ พ.ศ.2540และสีฝุ่น ร้อยละ 6.49 พบในผลงานช่วง พ.ศ. 2539 ภาพพิมพ์แกะไม้ ร้อยละ 3.89 ปรากฏให้เห็นในช่วงปี พ.ศ. 2533 ตามลำดับ

บริบททางสังคมที่เกี่ยวข้อง

วสันต์ สิทธิเขตต์กับบทบาททางสังคม การเมือง และวัฒนธรรม

พื้นฐานสำคัญที่ทำให้วสันต์สนใจในวิถีชีวิตของผู้คน ชุมชน และสังคมมาจากความเป็นคนช่างสังเกตและสนใจชีวิตผู้คนรอบข้างในวัยเด็ก และมีบ้านอยู่ในตลาดได้พบเห็นผู้คนที่แตกต่างหลากหลายชนชั้นอาชีพ รวมทั้งชีวิตในโรงเรียนช่างศิลป์ที่วสันต์ได้ร่วมจัดตั้งกลุ่มต่างๆและร่วมกันทำกิจกรรมหลายหลาก ทั้งด้านศิลปะ สังคม การเมือง และวัฒนธรรม

บทบาทที่สำคัญคือ วสันต์มักจะเข้าร่วมกิจกรรมเคลื่อนไหวความไม่เป็นธรรมในสังคมอย่างจริงจังมาโดยตลอด โดยใช้ศิลปะเป็นตัวชี้นำ และเป็นผู้ร่วมก่อตั้ง "สหพันธ์ศิลปินเพื่อประชาธิปไตย" กลุ่มอุกกาบาต และกลุ่มกรุงเทพนอกคอก ซึ่งเป็นการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรม ชุมชน ตลอดจนการประท้วงความไม่ชอบมาพากลของนักการเมืองและโครงการต่าง ๆ ของรัฐและเอกชนที่สร้างผลกระทบให้กับประชาชนทั้งทางตรงและทางอ้อม ทำให้วสันต์ได้เข้าไปสัมผัสและรับรู้ถึงความเป็นไปของสังคมอย่างวิเคราะห์ เจาะลึกในประเด็นต่างๆ ได้เห็นและรับรู้ปัญหาต่าง ๆ มากมาย ทั้งในด้านสังคม อันเป็นแรงขับเคลื่อนทางด้านพลังความคิดจากบริบทแวดล้อมที่มีส่วนช่วยหล่อหลอมเป็นแนวความคิดในการแสดงออกผ่านผลงานศิลปะ

วสันต์ สิทธิเขตต์กับการแสดงออกทางศิลปะแขนงอื่น ๆ

นอกจากผลงานทางด้านทัศนศิลป์ วสันต์ยังมีความสนใจในด้านวรรณกรรม บทกวี และดนตรี เริ่มเขียนบทกวีตั้งแต่สมัยเรียนอยู่ช่างศิลป์ นอกจากจะมีเนื้อหาของบทกวี วรรณกรรม ที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของผู้คน ความคิดในเชิงการเมืองและตนเอง ฯลฯ ที่น่าสนใจคือ หนังสือสำหรับเด็กที่ตีพิมพ์ในช่วง พ.ศ. 2521 – 2526 ที่เปิดเผยให้เห็นแง่มุมความคิดที่สวยงามของวสันต์

ในด้านดนตรี วสันต์เคยทำเทปคาสเซ็ทต์ใต้ดินในรูปแบบ บทเพลงกวี ออกสู่สาธารณชน ในช่วงปี พ.ศ. 2533 – 2535 ซึ่งเป็นวิธีคิดที่ไม่ได้ต้องการยอดขายเป็นหลัก แต่ต้องการแสดงการปฏิเสธหรือต่อต้านแนวคิดกระแสหลักของวงการเพลงในช่วงเวลานั้น

จากการศึกษาวิเคราะห์พัฒนาการความคิดและการสร้างสรรค์ผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ พบว่า

รากฐานความคิดและอุปนิสัยที่ชอบศึกษาค้นคว้า ช่างสังเกตและรักในการอ่านของวสันต์ที่เป็นผลมาจากอิทธิพลของบิดาในวัยเด็กเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้วสันต์สนใจที่จะศึกษาค้นคว้าหาความรู้ ความคิด จากหนังสือต่างๆ หลากหลายมากมาย ซึ่งส่งผลให้วสันต์มีแนวคิด ได้คิด วิเคราะห์และมีแนวคิดในแง่มุมที่แตกต่างออกไปจากบุคคลโดยทั่วไป

หนังสือ "ไฟชีวิต" ที่เป็นเรื่องราวของวินเซนต์ ฟ่านโก๊ะ ที่วสันต์ได้อ่านก่อนที่จะเข้าศึกษาที่ช่างศิลป์ น่าจะเป็นแรงกระตุ้นและผลักดันให้วสันต์มีความคิดอยากจะเป็นศิลปินแบบฟ่านโก๊ะ และมุ่งมานะ ฝึกฝนทักษะฝีมือในการเขียนรูปและทำงานศิลปะต่างๆ รวมทั้งส่งผลให้ในช่วงนั้นวสันต์ทำตัวแปลกแยกไปจากสังคม วสันต์เข้าเรียนช่างศิลป์ได้เพียง 4-5 เดือนก็ออกจากช่างศิลป์เพราะคิดว่า ช่างศิลป์ไม่ได้ให้อะไรกับเขา จึงออกมาฝึกฝนการเขียนรูปด้วยตนเองเพื่อเป็นศิลปิน จากการที่วสันต์ได้อ่านและศึกษาปรัชญาต่างๆ จากหนังสือ ทำให้เขาสนใจที่จะเป็นนักปรัชญา นักกวี และเริ่มงานเขียนบทกวีตั้งแต่ช่วงเวลานั้น ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้วสันต์สร้างสรรค์ทั้งงานทัศนศิลป์และวรรณกรรม รวมทั้งงานดนตรี

เหตุการณ์ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 เป็นผลกระทบทางจิตใจที่สำคัญอันหนึ่งที่ปรับเปลี่ยนพัฒนาการความคิดของวสันต์ที่ใช้หลักพุทธศาสนาในการดำเนินชีวิต มาสู่ความคิดในเชิงปฏิบัติแบบสังคมนิยมของคาร์ล มาร์กซ์ และนักสังคมนิยมคนอื่นๆ พ.ศ.2519 ซึ่งเป็นช่วงที่วสันต์กลับเข้าไปศึกษาที่ช่างศิลป์อีกครั้ง ทำให้ได้รับแนวคิดทางด้านศิลปะเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ ทั้งด้านศิลปะและวรรณกรรม นอกจากนั้นยังสนใจวิธีคิด ปรัชญาการแสดงออกของกลุ่มดาดา สนใจศิลปะของ อีกอน ชิวร์ เอดวาร์ด มุงก์ โกแกง และฟ่านโก๊ะ อันเป็นอิทธิพลสำคัญที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเขาในเวลาต่อมา

วสันต์มีความคิด ความเชื่อว่า ระบบทุนนิยมเสรีซึ่งก่อเกิดสังคมบริโภคนิยม เป็นสังคมแห่งการเอารัดเอาเปรียบ เป็นเหตุแห่งปัญหาทั้งหลายทั้งปวงที่เกิดขึ้นในสังคมมากมายทุกๆด้าน ทั้งปัญหาด้านสังคม วัฒนธรรม สิ่งแวดล้อม ฯลฯ ระบบรัฐ การศึกษา และระบบต่างๆ รวมทั้งผู้คนในสังคมล้วนตกเป็นเครื่องมือของระบบทุนนิยม และหนทางแห่งการขจัดปัญหาทั้งหลายทั้งปวงก็คือ ต้องปฏิวัติเปลี่ยนแปลงโดยการทำลายให้หมดสิ้น แล้วจะเกิดสังคมแห่งสันติสุขหรือสังคมในอุดมคติ ซึ่งวสันต์เชื่อมั่นถึงแนวคิดและจุดยืนในความคิดแบบนี้มาโดยตลอด ซึ่งจะเห็นได้ว่า พัฒนาการความคิดของเขาที่แสดงออกผ่านผลงานศิลปะจึงมีลักษณะที่ขาดการเคลื่อนไหวทางความคิด

นอกจากเหตุการณ์ 6 ตุลาคม พ.ศ.2519 ที่เป็นผลกระทบสำคัญให้วสันต์มีแนวคิดในเชิงปฏิวัติและสังคมนิยมแล้ว ส่วนหนึ่งอาจจะเป็นอิทธิพลจากการที่วสันต์ได้เข้าร่วมกิจกรรมด้านสังคมและการเมือง รวมทั้งติดต่อสัมพันธ์กับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยในสมัยเรียนอยู่ที่ช่างศิลป์ และอิทธิพลของกระแสของศิลปะเพื่อชีวิต (Art for life's sake) ในช่วงนั้น ที่มีบทบาทปลุกระดมความรู้สึกร่วมให้เกิดขึ้น ศิลปะมีสภาพเป็นพาหะ

(Vehicle) เพื่อปลุกเร้าให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในสังคม ที่โดดเด่นทั้งในด้านงานวรรณกรรม บทกวี ดนตรีหรือเพลงเพื่อชีวิตและทัศนศิลป์(วิรุณ ตั้งเจริญ.2544 : 68)

ในด้านพัฒนาการด้านแนวคิดและลักษณะสร้างสรรค์ในผลงานศิลปะของวสันต์ สิทธิเขตต์ พบว่า มีพัฒนาการที่มาจากแนวคิดของศิลปะหลักวิชาที่ให้ความสำคัญกับรูปทรงและสีสันในการแสดงออกที่เหมือนจริง การบันทึกธรรมชาติตามที่สายตามองเห็น มาสู่ศิลปะสมัยใหม่ ในแนวคิดเอ็กซเพรสชันนิสม์ที่ให้ความสำคัญการสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกต่อสภาพสังคม การเมือง วัฒนธรรม มาสู่การแสดงออกของรูปทรง สีสัน ที่มีความรุนแรงอย่างเสรีไม่มีทฤษฎีหรือกฎเกณฑ์ใด ๆ และกลุ่มดาดา ที่ต่อต้านความงามจากอดีต ศิลปะที่มีลักษณะของการแดกดัน เยาะเย้ย ถากถาง จากแนวคิดของเขา วสันต์ สิทธิเขตต์ จึงมุ่งละทิ้งลักษณะในเชิงช่าง แต่แสดงออกทางความคิดเป็นสำคัญ วสันต์ไม่ยึดติดอยู่กับรูปแบบและการแสดงออกแบบใดแบบหนึ่ง แต่พยายามจะสื่อสารความคิดของเขาออกไปด้วยสื่อหลากหลายรูปแบบที่ตอบสนองความคิดของเขา รวมทั้งการนำศิลปะเพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการทำลายโครงสร้างเดิม(ระบบทุนนิยม)และระบบอำนาจที่เป็นศูนย์กลาง(รัฐ) การให้ความสำคัญกับความหลากหลายในสังคม และการตระหนักถึงวิถีชุมชนและปัญหาสภาพแวดล้อม อันมีลักษณะที่สอดคล้องกับแนวคิดและศิลปะแบบหลังสมัยใหม่ ผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ จึงมีลักษณะร่วมสมัย มีจิตสำนึกทางสังคมและตอบสนองกับวิถีของชุมชน

การแสดงออกทางความคิดผ่านผลงานศิลปะของวสันต์ สิทธิเขตต์ ที่เน้นย้ำคิดย้ำทำและเชื่อมั่นในการต่อต้านระบบทุนนิยมเสรีและสังคมบริโภคอย่างรุนแรง การมองโลกและสังคมในแง่ร้าย รวมทั้งการแสดงออกในผลงานมีลักษณะที่ตรงไปตรงมา รุนแรง บางครั้งอาจรู้สึกถึงความก้าวร้าว หยาบคาย อันปรากฏให้เห็นบ่อยครั้งในผลงานของเขา ดูจะมีลักษณะที่ขัดแย้งและตรงกันข้ามกับบุคลิกภาพ นิสัยใจคอ การพูดจาของวสันต์ ที่เป็นดูเป็นคนสุภาพ ไม่ถือตัว จริงใจ มีชีวิตความเป็นอยู่ที่เรียบง่าย ธรรมดา รวมทั้งงานในด้านวรรณกรรมและบทกวีของเขาส่วนหนึ่งที่นำเสนอต่อสังคม เช่น หนังสือเด็ก บทกวีที่เกี่ยวกับความรัก เป็นต้นเปิดเผยให้เห็นตัวตนความคิดของเขาในแง่ที่สวยงาม ซึ่งในประเด็นนี้ทั้งความคิดและการแสดงออกของวสันต์ที่ดูรุนแรงและก้าวร้าวอาจจะเป็นการสร้างภาพลักษณ์ที่เป็นเอกลักษณ์แตกต่างจากศิลปินคนอื่นๆ ให้กับตนเองและผลงานศิลปะ หรืออีกนัยหนึ่งอาจจะเกิดจากแรงขับเคลื่อนทางเพศที่สูงในตัวของวสันต์(Sigmund Freud : 1856-1939) จึงปลดปล่อยออกมาในรูปแบบของการแสดงออกทางผลงานศิลปะ

สัญญะที่แสดงรูปลักษณ์ของตนเองที่วสันต์ สิทธิเขตต์ นำมาใช้บ่อยครั้งในผลงานเป็นการเน้นย้ำถึงความเชื่อมั่นในความคิดและการกระทำของตนเองสูง เพราะในกระบวนวิธีคิดของการนำภาพตัวเองลงมาใช้ในผลงานศิลปะอย่างน้อยก็เป็นเครื่องชี้ให้เห็นถึงความเป็น Ego-Centric ในตัวศิลปินระดับหนึ่ง ถนอม ชาภักดี (2545:166) สัญญะที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศที่นำมาสื่อแสดงความหมายต่างๆในผลงาน เช่น อัปกิริยาการร่วมเพศ ภาพเปลือยของผู้หญิงและผู้ชาย อวัยวะเพศชายหญิง ฯลฯ อาจเป็นเพราะวสันต์ต้องการสื่ออย่างตรงประเด็น และชัดเจนในเรื่องของกิเลส ตัณหา และความต้องการของมนุษย์ รวมทั้งการใช้อวัยวะเพศแสดงความหมายถึงการด่าทอ ประชดประชันเสียดสี อาจเป็นเพียงการสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกของตัวศิลปินเอง หรือส่วนหนึ่งอาจจะมาจากสภาวะจิตใต้สำนึกที่มีความปรารถนาในเรื่องเพศของวสันต์

บทบาทอีกด้านหนึ่งที่ทำให้เรารู้จักวสันต์ สิทธิเขตต์ ก็คือ เขามักจะเข้าร่วมกิจกรรมเคลื่อนไหว คัดค้านความไม่เป็นธรรมในสังคมอย่างจริงจังมาโดยตลอด โดยใช้งานศิลปะเป็นตัวชี้นำ ทำให้ได้สัมผัสและรับรู้ถึงความ

เป็นไปของสังคมอย่างวิเคราะห์เจาะลึก ได้เห็นและรับรู้ปัญหาต่างๆ จากการที่ได้เรียนรู้สั่งสมประสบการณ์จากการทำงานปฏิสัมพันธ์ทางสังคมกับคนในแวดวงที่หลากหลาย เป็นแรงขับเคลื่อนทางด้านพลังความคิดที่สำคัญจากบริบทแวดล้อมที่มีส่วนช่วยหล่อหลอมเป็นแนวความคิดในการแสดงออกผ่านผลงานศิลปะของเขา

และในการร่วมกิจกรรมทางสังคม วัฒนธรรมของวสันต์ สิทธิเขตต์ มักจะมีผลงานศิลปะในรูปลักษณ์ต่างๆเข้าไปใช้เป็นเครื่องมือและมีส่วนร่วมในการชี้นำและเคลื่อนไหวในลักษณะต่างๆแทบทั้งสิ้น ทั้งงานจิตรกรรม สื่อผสม ศิลปะเชิงความคิด ศิลปะสื่อแสดง บทกวี และดนตรี และมีบ่อยครั้งที่วสันต์ นำสื่อที่มีหลากหลายรูปแบบมาผสมผสานกันเพื่อแสดงความคิดทั้งในการแสดงศิลปะและการเคลื่อนไหวทางสังคม การเมืองและวัฒนธรรม

และที่สำคัญจากเนื้อหาสาระ เรื่องราวต่าง ๆ ที่ปรากฏในผลงานของวสันต์มักจะมาจากเรื่องราววิถีของชุมชน สังคม ที่เห็นและเป็นอยู่จริง สอดคล้องกับสภาวะการณ์ของสังคมที่แปรเปลี่ยนอย่างรวดเร็วและรุนแรงอันเป็นความจริงที่ยากจะปฏิเสธได้

จากการที่ได้ศึกษาแนวคิดและลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ และบริบทสังคมต่างๆที่เกี่ยวข้องอาจกล่าวได้ว่า วสันต์มีลักษณะเป็นศิลปินชายขอบที่สร้างสรรค์งานศิลปะภาคประชาชนที่อาศัยสุนทรียศาสตร์จากเบื้องล่าง (Aesthetics from below) เป็นพลังขับเคลื่อน แสดงออกด้วยการไม่เชื่อมาตรฐานทางความงามเวทีประกวดแข่งขันไปสู่การแสดงออกบนเวทีอิสระ แสดงออกด้วยสำนึกในเสรีภาพ ทางเทคนิค สื่อการแสดงออก เรื่องราว เนื้อหาสาระ สถานที่แสดงผลงานที่ให้ความสำคัญในเรื่องนัยของพื้นที่เชิงวาทกรรม (อำนาจ เย็นสบาย. 2544ข :110)

ข้อเสนอแนะในการวิจัย

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์ ผู้วิจัยพบว่ายังมีผลงานทางด้านอื่นที่น่าจะศึกษาค้นคว้าในรูปของการวิจัยในหัวข้อดังต่อไปนี้

1. ควรมีการศึกษาผลงาน ในด้านวรรณกรรม และดนตรี ของวสันต์ สิทธิเขตต์
2. ควรมีการศึกษาแนวคิดและลักษณะในการสร้างสรรค์ของศิลปินคนอื่นๆที่มีความสอดคล้องกับแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่
3. ควรมีการศึกษาแนวคิดศิลปะหลังสมัยใหม่กับการพัฒนาการเรียนการสอนด้านศิลปะ

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กมล ทัศนาญชาลี. (2538). บทบาทศิลปกรรมร่วมสมัยในปัจจุบัน. *เอกสารประกอบการสัมมนา ฉบับที่ 4* คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

กองบรรณาธิการ. (2545. พฤษภาคม – มิถุนายน). "ข่าวและความเคลื่อนไหววงการศิลปะร่วมสมัย," *อาร์ตเลคคอร์ด*. ปีที่ 5 ฉบับที่ 240 : หน้า 49.

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2538). *ศิลปะสมัยใหม่*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

กัลยาณี เตชะผาติกุล. (2536 . 22 - 28 มกราคม). " สัจจะธรรมชาติในศิลปะของ สมภพ," *เนชั่นสุดปดาห์* ปีที่ 1 (6) ฉบับที่ 33 (54) หน้า 50 – 51.

เครือข่ายพจนานุกรม ราชบัณฑิตยสถาน. (2545). ออนไลน์ http : // ris3.royin.go.th/rudictronry/ !oolup.htiml.

จันทนี เจริญศรี. (2544). *โพสต์โมเดินร์นกับสังคมวิทยา*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์วิภาษา.

ชลูด นิ่มเสมอ. (2543). *องค์ประกอบของศิลปะ*. กรุงเทพฯ : บริษัทสำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.

ชะวัชชัย ภาติณฐ. (2532). *ศิลปะ ศิลปิน*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

นิพนธ์ ทวีกาญจน์. (2542). *ศิลปกรรมร่วมสมัย : ทัศนะต่างศิลปะและศิลปศึกษา*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ สถาบันราชภัฏพระนครศรีอยุธยา. หน้า 35 – 39.

นิทรรศการเฉลิมพระเกียรติ ฯ ศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9. (2540). กรุงเทพฯ : มูลนิธิหอศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9.

นิธินันท์ ยอแสงรัตน์. (2539). *นิทรรศการ ตุลาลัย ของวสันต์ สิทธิเขตต์*. (สูจิบัตร). กรุงเทพฯ : ซันเดย์ แกลเลอรี่.

นันทพร ไวยะสุวรรณ์. (2538,10-16 กุมภาพันธ์). "ผมรักวัฒนธรรมไทย สไตล์วสันต์ สิทธิเขตต์," เนชั่นสุดสัปดาห์. ปีที่ 3 ฉบับที่ 140 : หน้า 58-59.

เด่นพงษ์ วงศาโรจน์. (2543). "ศิลปะและพื้นที่," ใน *ศิลปะและพื้นที่*. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์.

ดำรง วงศ์อุปราช. (2536 - 2537 / มิถุนายน - พฤษภาคม). "บทบาทของมหาวิทยาลัยศิลปากรในการวางพื้นฐานศิลปะร่วมสมัยของไทย." *วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร ครบรอบ 50 ปี มหาวิทยาลัยศิลปากร*. ปีที่ 14 หน้า 132 – 148.

ถนอม ชาภักดี. (2537). นิทรรศการ ธรรมชาติตาย ของวสันต์ สิทธิเขตต์. (สูจิบัตร). กรุงเทพฯ : บางกอก อาร์ต แกลเลอรี่.

_____. (2539ก, 19-25 มกราคม). "แนวโน้มทัศนศิลป์ ศกใหม่ 2539 มีทั้งย่ำเท้า ก้าวกลัว และก้าวกล้า," *เนชั่นสุดสัปดาห์*. ปีที่ 4 ฉบับที่ 188 หน้า 46.

_____. (2539ข, 18 - 24 เมษายน). " วิกฤตทางศิลปกรรมและพันธกิจของศิลปินต่อสังคม " *เนชั่นสุดสัปดาห์*. ปีที่ 5 ฉบับที่ 254 หน้า 72.

_____. (2539ค, 23 - 29 พฤษภาคม). " จิตวิญญาณ สังคมไร้พรมแดนในสายตาและศิลปะของศิลปินรุ่นใหม่ (1), " *เนชั่นสุดสัปดาห์*. ปีที่ 5 ฉบับที่ 259 หน้า 71.

ถนอม ชาภักดี. (2539ง, 30 - 5 พฤษภาคม - มิถุนายน). " จิตวิญญาณ สังคมไร้พรมแดนในสายตาและศิลปะของศิลปินรุ่นใหม่ (จบ), " *เนชั่นสุดสัปดาห์.* ปีที่ 5 ฉบับที่ 260 หน้า 72.

_____. (2539จ, 21-27 มิถุนายน). "วสันต์ สิทธิเขตต์ กับอารมณ์ ความรู้สึกด้วยความรักและความเกลียดชัง," *เนชั่นสุดสัปดาห์.* ปีที่ 5 ฉบับที่ 211 : หน้า 47.

_____. (2539ฉ, 18-14 ตุลาคม). "ตุลาลัย (Blue October) ภาพจากลานสังหารสู่บริบทของทัศนศิลป์," *เนชั่นสุดสัปดาห์.* ปีที่ 5 ฉบับที่ 228 : หน้า 47.

_____. (2540ก, 10-16 มกราคม). "วิถีแห่งทัศนศิลป์ในช่วงปี 2539 ก่อนก้าวสู่ทศวรรษใหม่," *เนชั่นสุดสัปดาห์.* ปีที่ 5 ฉบับที่ 240 : หน้า 49.

_____. (2540ข. 6-12 มิถุนายน). วสันต์ สิทธิเขตต์ หักดิบตัวเองเมื่ออายุ 40 บนเกาะบูบู," *เนชั่นสุดสัปดาห์.* ปีที่ 5 ฉบับที่ 261 : หน้า 72.

_____. (2540ค, 15-21 สิงหาคม). "ศิลปะสื่อการแสดง (Performance Art) ผ่านงานชีวศิลป์ครั้งที่ 2 (1)," เนชั่นสุดสัปดาห์. ปีที่ 5 ฉบับ 271 หน้า 42-43.

_____ . (2541, 24 - 30 มกราคม). " นิทรรศการเฉลิมพระเกียรติฯ ศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9 มหกรรมทัศนศิลป์ที่หลากหลายและก่ายกอง " *เนชั่นสุดสัปดาห์.* ปีที่ 5 ฉบับที่ 242 หน้า 60 – 61.

_____ . เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ , *ศุภศิษย์* นามโมชน์ เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่มหาวิทยาลัยรังสิต เมื่อวันที่ 5 สิงหาคม 2542.

_____ . (2545). *ศิลปปริทัศน์ เชิงอรรถการวิจารณ์.* กรุงเทพฯ : บริษัท เนชั่น มัลติมีเดีย กรุ๊ป จำกัด (มหาชน).

ธีระ นุชเปี่ยม. (2536) "Post-modernism ในประวัติศาสตร์," ใน *วารสารสังคมศาสตร์.* กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

บทบรรณาธิการ. (2539 - 2540 , ตุลาคม - มกราคม). *วารสารร่มพฤกษ์.* กรุงเทพฯ : ศูนย์วิจัยและผลิตตำรา มหาวิทยาเกริก. ปีที่ 15 เล่มที่ 2 หน้า 1.

บุญส่ง ชัยสิงห์กานนท์. (2539-2540, ตุลาคม-มกราคม). "ปรัชญาสกุลหลังสมัยใหม่ (Postmodernism)," ใน *วารสารร่มพฤกษ์.* กรุงเทพฯ : ศูนย์วิจัยและผลิตตำรา มหาวิทยาเกริก. ปีที่ 15 เล่มที่ 2 หน้า 60.

บันทึกการแสดงนิทรรศการศิลปกรรมกลางแจ้ง. (2543). *ประชาธิปไตยในแง่งาม 100 ปี นายปรีดี พนมยงค์ กับสังคมไทย.* กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ฟันนี่ พลับลิชชิ่ง.

ประเสริฐ ศีลรัตนา. (2528). *จิตรกรรม.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. (2542). "Performance Art ศิลปะแห่งการใช้ร่างกายมนุษย์," ใน *ศิลปะจินตทัศน์ (Imaging Art).* กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์.

_____. (2543). "ลัทธิหลังสมัยใหม่ (Post modernism)," ใน *ศิลปะและพื้นที่.* กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์.

ไพโรจน์ ชมุนี. (2536 - 2537 , มิถุนายน - พฤษภาคม). " ศิลปากรกับศิลปะตะวันตก พ.ศ. 2486 – 2536, " *วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร ครบรอบ 50 ปี มหาวิทยาลัยศิลปากร.* ปีที่ 14 หน้า 122 – 131.

มารค ตามไท. (2539 - 2540 , ตุลาคม - มกราคม). " ข้อสังเกตบางประการเกี่ยวกับ Post modernism " ใน *วารสารร่มพฤกษ์*. กรุงเทพฯ : ศูนย์วิจัยและผลิตตำรามหาวิทยาลัยเกริก. ปีที่15 เล่มที่ 2 หน้า 44 -56

ราชบัณฑิตยสถาน. (2530). *พจนานุกรมศิลปะอังกฤษ - ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน*. กรุงเทพฯ : บริษัทเพื่อนพิมพ์.

ฤทัย พัชระ. (2542, ตุลาคม). "วสันต์ สิทธิเขตต์ ศิลปะแห่งสัญชาตญาณเดิม," *นิตยสารเอ็ม*. ปีที่ 1 ฉบับที่ 8 : หน้า 110-113.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2527). *ศิลปะร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ : วิฒวลอาร์ต.

_____. (2534). ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์

_____. (2541). "ประวัติศาสตร์ศิลปวิเคราะห์ " *เอกสารประกอบการสอนวิชา ศป. 511*. ถ่ายเอกสาร.

_____. (2542ก). " อนาคต แนวทางศิลปะในปี คศ. 2000," *มติชนสุดสัปดาห์*. ปีที่ 19 ฉบับที่ 980 หน้า 66.

_____. (2542ข). "ศิลปะหลังสมัยใหม่ (Post - modern Art)," ใน *ศิลปะจินตทัศน์ (Imaging Art)*. หนังสือวิชาการประกอบนิทรรศการศิลปกรรมระหว่างชาติ ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์.

_____. (2544ก). "กระแสศิลปะร่วมสมัยในสังคมไทย : ปฏิกิริยาและการรอมชอมทางทัศนศิลป์," ใน *ศิลปะ : อนาคต*. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์.

_____. (2544ข). "ศิลปะจากอดีตถึงรอยต่อสหัสศวรรษใหม่," ใน *จินตภาพ*. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์.

_____. (2544ค). "ปฏิกิริยาศิลปะดาดาอีสม์ ป๊อบอาร์ต กระบวนทัศน์ศิลปะหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 และภาพความคิดของศิลปะจินตทัศน์," ใน *ศิลปะ : อนาคต*. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์.

วิรุณ ตั้งเจริญ และคณะ. (2545). "แผนกลยุทธ์เพื่อการพัฒนาพหุศิลปศึกษาสำหรับสังคมไทย," ใน *พหุศิลปศึกษา*. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์.

วีระศักดิ์ สุนทรศรี. (2540, 6-12 มิถุนายน). "วุฒิภาวะของศิลปินคนหนึ่ง," *เนชั่นสุดสัปดาห์*. ปีที่ 5 ฉบับที่ 261 : หน้า 56.

วสันต์ สิทธิเขตต์. (2535, กุมภาพันธ์). *บ้านกล้วย*. หน้า 87-98.

_____. (2537). *นิทรรศการ ธรรมชาติตาย ของวสันต์ สิทธิเขตต์*. (สูจิบัตร). กรุงเทพฯ : บางกอก อาร์ต แกลเลอรี่.

_____. (2538). *นิทรรศการ No Future ของวสันต์ สิทธิเขตต์*. (สูจิบัตร). กรุงเทพฯ : ซันเดย์ แกลเลอรี่.

_____. (2539). *นิทรรศการ ด้วยรักและเกลียดชัง ของวสันต์ สิทธิเขตต์*. (สูจิบัตร). กรุงเทพฯ : อาร์ต ฟอรั่ม แกลเลอรี่.

_____. (2540). *นิทรรศการ ตากอากาศกลางสนามรบ ชุด กลับคืนสู่อ้อมกอดแห่งทะเล ของวสันต์ สิทธิเขตต์*. (ห่อโปสการ์ด). กรุงเทพฯ : บางกอก อาร์ต แกลเลอรี่และ อักโก แกลเลอรี่.

_____. (2541). *นิทรรศการ ชาวนาคือชาวนา ของวสันต์ สิทธิเขตต์*. (สูจิบัตร). กรุงเทพฯ : หอศิลป์ตาดู.

_____. (2542). *นิทรรศการ อลหม่าน ของวสันต์ สิทธิเขตต์*. (สูจิบัตร). กรุงเทพฯ : บางกอก แกลเลอรี่.

"วสันต์ สิทธิเขตต์ ศิลปินขบถวิพากษ์งานศิลปะ," (2542,29 ธันวาคม). *ไทยโพสต์*. หน้า 1,2.

วสันต์ สิทธิเขตต์. (2545). *นิทรรศการ อยู่บนแผ่นดิน ของวสันต์ สิทธิเขตต์.* (สูจิบัตร). กรุงเทพฯ : อักโก แกลเลอรี่.

_____. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, *ศุภศิษย์ นามโภชน์* เป็นผู้สัมภาษณ์ ที่กฤษดานคร นนทบุรี. เมื่อวันที่ 22 มกราคม 2546.

สนธยา พลศรี. (2545). *หลักสังคมวิทยา.* กรุงเทพฯ : โอ เฮล พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

สมเกียรติ ตั้งนโม. (2541). *หนังสือศิลปะ 4 เล่ม.* เชียงใหม่ : คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สมพงษ์ ทวี. (2541, 5-11 พฤศจิกายน). "ชาวนา คือ ชาวนา," *เนชั่นสุดสัปดาห์.* ปีที่ 7 ฉบับที่ 335 : หน้า 41.

สดชื่น ชัยประสาสน์. (2539). *จิตรกรรมและวรรณกรรมแนวเซอร์เรียลิสต์ในประเทศไทย พ.ศ. 2509 – 2527.* กรุงเทพฯ : ด่านสุธาการพิมพ์.

"สี่ปฏิเศษของสี่ศิลปิน," (2536, 3 กันยายน). *มติชน.* หน้า 8.

สุธี คุณาวิชยนนท์. (2538). " ข่าวศิลปะ," ใน *วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร.* ปีที่ 1 ฉบับที่ 5

ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 9. (2540). กรุงเทพฯ : คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ศุภชัย สิงห์ยบุศย์. (2533). *การวิเคราะห์ทัศนศิลป์ เพื่อชีวิตในประเทศไทยตั้งแต่เหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 จนถึงพ.ศ. 2533.* กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

อนุช อาภาภิรมและคณะ. (2542). *วิกฤติใหญ่ทางเศรษฐกิจ : ฤาจะสิ้นยุคโลกาภิวัฒน์.* กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.

อภิชาต ทองอยู่. (2541). *นิทรรศกา ชาวนาคือชาวนา ของวสันต์ สิทธิเขตต์.* (สูจิบัตร). กรุงเทพฯ : หอศิลป์ตาดู.

อรรณพ ศรีสัจจา. (2540,มิถุนายน). "วสันต์ สิทธิเขตต์ สันดานดิบ/เจตนาดี," *ศรีสยาม รายสัปดาห์.* ปีที่ 1 ฉบับที่ 29 หน้า 110.

อารี พันธ์มณี. (2540). *จิตวิทยาการเรียนการสอน.* กรุงเทพฯ : บริษัท เลิฟ แอนด์ ลิฟ เพรส จำกัด.

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

อำนาจ เย็นสบาย. (2524). *ประวัติศาสตร์ศิลปกรรมร่วมสมัยของรัตนโกสินทร์.* กรุงเทพฯ : หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมฝึกหัดครู.

_____. (2542). "ศิลปะร่วมสมัยท่ามกลางวิกฤติสังคม," ใน *ศิลปะจินตทัศน์.* กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์.

_____. (2543). "สังคมท่ามกลางความแปรผัน ศิลปะท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงกับกระแสศิลปะหลังสมัยใหม่ในบริบทสังคมไทย," ใน *ศิลปะและพื้นที่.* กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์.

_____. (2544ก). "ศิลปิน นักวิจารณ์ ผลงานศิลปะกับการรับรู้เชิงวิเคราะห์ในศิลปะยุคหลังสมัยใหม่," ใน *จินตภาพ.* กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์.

_____. (2544ข). "สุนทรียศาสตร์จากเบื้องล่าง ศิลปินชายขอบและศิลปะภาคประชาชน," ใน *ศิลปะ:อนาคต.* กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์.

อนุรักษ์ ชัฎอนันต์. (2536, 25 มิถุนายน – 1 กรกฎาคม). "การกู่ตะโกนอีกครั้งของวสันต์ สิทธิเขตต์," *เนชั่นสุดสัปดาห์.* ปีที่ 2 ฉบับที่ 55 : หน้า 51.

Harrison, Charles & Wood Pal. (1993). An Anthology of Changing Ideas. *Art in theory (1900 – 1990)*. Black Well Oxford UK & Camlaridge USA.

Lyotard , Jean – Francois. (1993). *The Postmodern Condition : A report on Knowledge*. Theory and History of Literature Manchester Universty Press.

Man, Jame. (1990). Art After Post-modernism (Online) http:// www. Lastplace.com/EXHIBITS/ LVAM/artafter.htm p1-3.

West, Shearer. (1996). *A comprehersive Survey and Dictionary of Western Art and Architecture the Bulfinch Guide to Art History*. Bloomsbry Publishiney Plc.

Wheatsheaf , Hanester. (1993). *An introductory guide to post - structuralism and postmodernism* New York .

ภาคผนวก

วสันต์ สิทธิเขตต์ Vasan Sitthiket

ประวัติและผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์

วสันต์ สิทธิเขตต์ Vasan Sitthiket

เกิด : 7 ตุลาคม พ.ศ. 2500 จ. นครสวรรค์

ที่อยู่ : 53/375 หมู่บ้านกฤษดานคร ถนนแจ้งวัฒนะ ปากเกร็ด นนทบุรี 11120
โทร. 0-2503-0655
50 ม.5 ต. ท่าไม้ อ. ชุมแสง จ. นครสวรรค์ 60120

การศึกษา

2517 - ประถมศึกษาปีที่ 7 โรงเรียนประจำจังหวัดนครสวรรค์

2520 - ที่วิทยาลัยครูนครสวรรค์ จังหวัดนครสวรรค์

2524 - ปวส. โรงเรียนช่างศิลป์ กรมศิลปากร กรุงเทพฯ

นิทรรศการเดี่ยวที่สำคัญ

2527 - แสดงผลงานเดี่ยวชุด 'เวลา : ชะตากรรมคนเมือง' (Time Fate of Uabsniter)
ชมรมรวงผึ้ง กรุงเทพฯ

2528 - แสดงภาพเขียน 'สัพเพเหระ' ที่บราวน์ชูก้าผับ กรุงเทพฯ

2529 - จิตรกรรมวาดเส้นภาพพิมพ์ชุด 'อีโรติกา' ที่เกรแฮมเพจคลับ กรุงเทพฯ

2530 - จิตรกรรมวาดเส้นภาพพิมพ์ชุด 'อีโรติกา' ที่มหาวิทยาลัยปัตตานี ภาคใต้ ประเทศไทย
- จิตรกรรมชุด 'ภาพพิมพ์ไม้' ที่หอศิลป์ วิทยาลัยครูสวนดุสิต กรุงเทพฯ
- นำจิตรกรรมชุด 'ภาพพิมพ์ไม้' ไปแสดงที่ศูนย์หนังสือชุมชนหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา

2532 - คอนเซ็ปฌ่วล 'คน-นก-ปลา-ใบไม้' ที่วิทยาลัยครูพิษณุโลก
- ภาพพิมพ์ชุด 'ความเดียวดายแปลกหน้า' ที่บริติช เคาน์ซิล กรุงเทพฯ
- ภาพพิมพ์ชุด 'ความเดียวดายแปลกหน้า' ณ. แกลเลอรี่ในเมืองนาโกย่า ประเทศญี่ปุ่น
- จิตรกรรมชุด 'อยู่อย่างไทย' มีผลงานจำนวน 35 ชิ้น ที่ร้านบุ๊คส์แอนด์เบียร์ กรุงเทพฯ

2533 - วาดเส้นและผลงานจิตรกรรมชุด 'สมุดร่างจากญี่ปุ่น' ที่ร้านบุ๊คส์แอนด์เบียร์ กรุงเทพฯ
- จิตรกรรมชุด 'ฝันร้ายแสนงาม' ภาพพิมพ์ไม้สี ณ. สมาคมฝรั่งเศส กรุงเทพฯ

2534 - จิตรกรรมชุด 'นิรยกถา' ณ. หอสมุดแห่งชาติ ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพฯ
- จิตรกรรมชุด 'อสมดุลย์' สีน้ำมัน ณ. วิฌ่วลธรรม แกลเลอรี่ กรุงเทพฯ

2536 - จิตรกรรม 20 ชิ้น ชุด 'ผมคือคุณ' ณ. สีลมศิลปาวกาศ กรุงเทพฯ
- เปิดนิทรรศการ 'ต้องมีอะไรสักอย่าง' วิดีโอศิลป์และจัดวางแวดล้อม ณ. อาร์ต ฟอรั่ม กรุงเทพฯ

2538 - 'ผมรักวัฒธรรมไทย' ณ.หอศิลป์แห่งชาติ ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพฯ
- 'No Future' ณ. ซันเดย์ แกลเลอรี่ กรุงเทพฯ

2539 - 'ด้วยรักและเกลียดชัง'ณ. อาร์ต ฟอรั่ม แกลเลอรี่ กรุงเทพฯ
- 'ตุลาลัย' ณ. ซันเดย์ แกลเลอรี่ กรุงเทพฯ
2540 - จิตรกรรมตากอากาศกลางสนามรบ ชุด'กลับคืนสู่อ้อมกอดแห่งทะเล'
ณ. บางกอก อาร์ต แกลเลอรี่ กรุงเทพฯ
2541 - 'ชาวนาคือชาวนา' ณ.หอศิลป์ตาดู กรุงเทพฯ
2542 - 'อลหม่าน' (Chaos) ณ. บางกอก อาร์ต แกลเลอรี่ กรุงเทพฯ
2545 - 'อยู่บนแผ่นดิน' (Living on the earth) ณ. อักโก แกลเลอรี่ กรุงเทพฯ
2546 - ' กามการเมือง' (Erospolitic) ณ. บางกอก อาร์ต แกลเลอรี่ กรุงเทพฯ

นิทรรศการแสดงกลุ่มที่สำคัญ

2520 - แสดงผลงาน ณ. ศาลากลางจังหวัดราชบุรี
2524 - แสดงผลงานร่วมกลุ่ม 'สีน้ำ' ที่ศูนย์วัฒนธรรมเกอเธ่ กรุงเทพฯ
2526 - แสดงผลงานจิตรกรรมและภาพพิมพ์สองคน ที่ บริติช เคาน์ซิล กรุงเทพฯ
2528 - แสดงผลงานจิตรกรรมชุด 'ชีวิตและความตาย'ที่ วิฒ่วลธรรม แกลเลอรี่ กรุงเทพฯ
- แสดงผลงานประติมากรรมไม้ชุด 'ยุคป่วย'สองคน ที่ หอศิลป์พีระศรี กรุงเทพฯ
2529 - แสดงผลงานสองคนชุด 'บางสิ่งบางอย่างเกิดขึ้น'(ธนาคารเลือด)
- คอนเซ็ปฒ่วลดรออิ้ง ที่ บริติช เคาน์ซิล สยามแสควร์ กรุงเทพฯ
- คอนเซ็ปฒ่วลสามชิ้น ซุปเปอร์แมน, สร้างและทำลาย 'เฮลโล ฮัลเล่ย์'
ณ. เวทีสมัย เกาะสาก พัทยา
- เซ็ปฒ่วลสองชิ้น ณ. หอศิลป์พีระศรี ในโอกาสฉลองครอบรอบ 12 ปี
- สามคนที่หอศิลป์เยาวชน พิษณุโลก ชุด 'ชีวิตและสิ่งที่ผ่านพบ' จังหวัดพิษณุโลก
2530 - ศิลปะเดือนตุลา ที่หอศิลป์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ กรุงเทพฯ
2532 - สี่ศิลปินคอนเซ็ปฒ่วล ที่ชมรมแทปรูท เชียงใหม่
2533 - งานเอเชียน ร่วมกับ ยูมิ ฮายากาวะ ที่อันริ แกลเลอรี่ นาโกย่า ประเทศญี่ปุ่น
- เสียงแห่งวิญญาณ ได้รับเชิญจากรัฐบาลญี่ปุ่น เมืองฮิรากาตะ ประเทศญี่ปุ่น
- เก้าศิลปินใหม่ "ความหมายของนิกส์" ที่วิฒ่วลธรรม แกลเลอรี่ กรุงเทพฯ
2534 - 'ชาวนากับงูเห่า' ร่วมกับกลุ่ม "Printed Installation" ณ. หอศิลป์แห่งชาติ
ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพฯ
2535 - 'พระพุทธเจ้าเสด็จไทยแลนด์ 35' ร่วมกับ ประสงค์ ลือเมือง ณ.หอศิลป์แห่งชาติ
ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพฯ
- ภาพพิมพ์ 5 ชิ้น ณ. ชมรมรวงผึ้ง สวนจตุจักร กรุงเทพฯ
- 'ประชาชน คุณอยู่ที่ไหน' และวาดเส้นสื่อแสดง
- 'ดอกไม้แด่คนดี ; ควยสำหรับคนเลว ' ณ.ศาลาพระเกี้ยว มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ กรุงเทพฯ

2536 - สื่อแสดง 'ปล่อยพระประจักษ์หรือไม่ก็จงตัดไม้ให้หมดประเทศไทย'
ณ. บริเวณรอบอนุสาวรีย์ชัยสมรภูมิ กรุงเทพฯ
- 'นักกอล์ฟ' สื่อแสดงในเทศกาล กรุงเทพนอกคอก ณ. สวนจตุจักร กรุงเทพฯ
- '4 ปฏิเศษ' (พรุ่งนี้ก็สายเสียแล้ว, วันนี้จะรีบกอบโกยซะ) ณ.หอศิลป์แห่งชาติ กรุงเทพฯ
- 'เอเชียแปซิฟิค ออฟ คอแทมโพรารี อาร์ต ทริเอนนีอัล' ณ. หอศิลป์ ควีนแลนด์,
บลิสเบน ออสเตรเลีย

2540 - นิทรรศการเฉลิมพระเกียรติฯ ศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9 ณ. ศูนย์ประชุมแห่งชาติสิริกิติ์ฯ

ผลงานด้านวรรณกรรม

2521 - ช่างเขียนน้อย หนังสือสำหรับเด็ก สำนักพิมพ์พีพี

2524 - หนูนิดนักฝัน หนังสือสำหรับเด็ก สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช

2525 - ไม้เท้าวิเศษ หนังสือสำหรับเด็ก สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช

2526 - เจ้าแกละกับดวงอาทิตย์ หนังสือสำหรับเด็ก สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช

2527 - คนไม่มีสมอง บทกวี สำนักพิมพ์กระดาษสา

2529 - จดหมายถึงโจร บทกวี สำนักพิมพ์กระดาษสา

2530 - เขาและเธอ เรื่องสั้นและบทละคร สำนักพิมพ์พ่อแม่

2531 - ห้วงสิเนหา บทกวี สำนักพิมพ์พ่อแม่

2532 - คอนกรีต ศิลปะและวรรณกรรม (บรรณาธิการ)สำนักพิมพ์พ่อแม่
- เมืองละเมอ บทภาพยนตร์และสตอรี่บอร์ด (ประทานโทษเป็นเหี้ยอะไรครับ)
สำนักพิมพ์ทะเลจันทร์
- คนมิติเดียว นิยายสั้น สำนักพิมพ์พ่อแม่
- คนหน้าซีด บทกวี สำนักพิมพ์พ่อแม่

2533 - ไม่หรือใช่ บทเพลงกวี เทปคาสเซ็ทต์

2534 - อะไร บทเพลงกวี เทปคาสเซ็ทต์
- อะไร รวมบทกวีเรื่องสั้น สำนักพิมพ์พ่อแม่

2535 - ทหารดำ รวมบทกวี สำนักพิมพ์สืบสานฯ
- คนสุดท้าย บทเพลงกวี เทปคาสเซ็ทต์

เกียรติประวัติ

2545 - รางวัลศิลปินทัศนศิลป์ดีเด่นด้านสันติภาพ ประชาธิปไตย และความเป็นธรรม จากงานเชิดชูเกียรติ
ศิลปิน มนัส เศียรสิงห์ "แดง" จัดโดยสถาบันปรีดี พนมยงค์

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ	นายศุภศิษย์ นามโภชน์
วัน เดือน ปีเกิด	3 ธันวาคม 2513
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	21/96 ม.4 ซ. กรีรานนท์ ตำบลสวนใหญ่
	อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี 11000
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	อาจารย์
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
	ประสานมิตร (ฝ่ายมัธยม)
	176 ซ.สุขุมวิท 23 ถนนสุขุมวิท แขวงคลองเตยเหนือ
	เขตวัฒนา กรุงเทพฯ 10110
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2536	ศิลปบัณฑิต ศบ. (จิตรกรรม) จากมหาวิทยาลัยรังสิต
พ.ศ. 2546	การศึกษามหาบัณฑิต กศม. ศิลปศึกษา
	จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ