

การศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะของ มณเฑียร บุญมา

ปริญญานิพนธ์

ของ

นายยุทธศักดิ์ รัตนปัญญา

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา
พฤษภาคม 2546
ลิขสิทธิ์เป็นของ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

๒๕๔๖
๒๕๔๖
๒๕๔๖

การศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะของ มณฑิยา บุญมา

บทคัดย่อ

ของ

ยุทธศักดิ์ รัตนปัญญา

26 ต.ค. 2546

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา

พฤษภาคม 2546

๒๕๔๖

ยุทธศักดิ์ รัตนปัญญา. (2546), การศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะของ มณเฑียร บุญมา.

ปริญญาานิพนธ์ กศ.ม (ศิลปศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัย

ศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย,

รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อจะศึกษาผลงานศิลปะของมณเฑียร บุญมา ในประเด็นที่มาของแนวความคิด เนื้อหาและกลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ โดยการศึกษาค้นคว้าจากเอกสารและการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้อง เนื่องจากมณเฑียร บุญมา ได้เสียชีวิตแล้วนั้น แต่ผลงานยังอยู่และเป็นผลงานที่น่าชื่นชมและยกย่องอย่างยิ่ง

มณเฑียร บุญมา เป็นศิลปินที่มีแนวคิดเป็นของตนเองสูงและมีการแสวงหาสิ่งใหม่ๆ อยู่ตลอดเวลาที่มีชีวิตอยู่ เป็นศิลปินที่นำเสนอผลงานศิลปะที่ได้นำเสนอแวดล้อมในสังคมไทยมาเป็นสื่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ เป็นเรื่องราวของความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ที่มีการเชื่อมโยงศิลปะทางจิตใจ มีแนวความเชื่อ มีเมตตา มีชีวิตทัศนคติเกี่ยวกับมนุษย์เด่นชัด เมื่อไปเรียนที่ ฝรั่งเศส และทำงานอยู่ที่คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้ทำงานศิลปะชุดแรก “ชีวิตในท้องทุ่ง” ชีวิตของชาวนา วิถีชีวิตของชาวนาบ้านที่มีรูปแบบจำเพาะและได้ทำให้รูปแบบทางตะวันออกที่เด่นชัดในรูปแบบที่หลากหลายและเป็นที่ยอมรับในสากลโลก มณเฑียร บุญมา ได้รับเชิญไปจัดแสดงในต่างประเทศหลายครั้ง และมีชีวิตอยู่อย่างเรียบง่าย เป็นศิลปินที่อุทิศชีวิตจิตใจให้กับงานศิลปะและบริบทของสังคมในการสร้างสรรค์ผลงานจะมีการพัฒนารูปแบบไปตามสภาวะการณ์ต่างๆ ของมณเฑียร บุญมา เช่น สะท้อนแนวคิดทางพระพุทธศาสนา เนื่องจากสภาพในตอนนั้นได้ประสบกับการเจ็บป่วยของภรรยา การป่วยเป็นโรคมะเร็ง และมีการเข้าโรงพยาบาลรักษาอยู่หลายครั้ง จนทำให้ชีวิตของมณเฑียรต้องเข้าหาพุทธธรรม และศึกษาอย่างจริงจัง และการค้นหาสัจธรรมความเป็นมนุษย์ และได้ถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของหลักธรรมออกมาในรูปงานศิลปะได้ดีเยี่ยม อันแสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรม แก่นแท้ของเอเชียสูงมาก

ในการทำงานของมณเฑียร บุญมา ในช่วงแรกทำในลักษณะแบบราบ ช่วงหลังจะเป็นลักษณะการจัดวางในรูปแบบต่างๆ อันหลากหลายในแนวคิด ทำให้บริบททางสังคมไทยและการเรียนการสอนศิลปะได้มีการตื่นตัวในการสร้างสรรค์ศิลปะเพื่อสะท้อนสภาวะการณ์ต่างๆ ในสังคม

AN ANALYSIS OF MONTIEN BOONMA'S WORK OF ART

AN ABSTRACT

BY

YUTTHASAK RATTANAPANYA

Presentaed in partial fulfillment of requirements
for the Master of Fine Arts degree in Art Education
at Srinakarinwirot University

May 2003

Yutthasak Rattanapanya. (2003). *Analysis of Monthien Boonma's works of art*. Master thesis, M.Ed.

(Art Education) Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University.

Advisor Committee: Assist. Prof. Amnard Yensabye, Assoc. Prof. Wannarat Tungcharoen.

This research aims to study the works of art by Monthien Boonma with the focus on his inspirations and ideas as well as the themes and creative techniques of his artwork. The methods of this study involve document research and interviews with people involved in his artistic context, which is due to the fact that the artist has passed away and only his respectful and admirable art exists.

Monthien Boonma possessed very original and unique ideas of his own. As an artist, he was highly inquisitive into new enigmas and found keys to new ideas. He introduced the environment and circumstances of Thai society into his arts and used them as a medium of creation. The art, which essentially portrays human life, reveals the psychological and conceptual relationship between human and art and embodies his beliefs, attitudes, and kindness towards human beings. During the time when he studied in France and worked at the Faculty of Fine Arts, Chiang Mai University, he created his first artwork entitled "Pastoral Life", depicting the life of Thai farmers and the way of life of Thai villagers in a unique and vivid oriental manner. His oriental style developed and produced a variety of languages which are accepted worldwide and his arts were shown abroad on many important occasions. Monthien lived a very simple life and devoted his life to art and society. The language of his art developed to fit his changing social environments and circumstances. For example, he became interested in Buddhist concepts due to a health problem of his wife, who developed cancer and had medical treatments several times in a hospital. This made him turn to Buddhism and seriously study to discover the truth of human beings. He managed to perfectly transcend his interpretations of the Buddhist canon in his art. His art represents the totality of culture of Asia.

His art, which at his debut was found in a flat 2-dimensional form, developed into a perfect installation art, which appeared in diverse forms and expressed various ideas. His installation art has evoked new thinking and has brought new perspectives into the teaching, learning methods and the creation of art to reflect the present social circumstances and environment.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

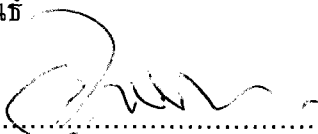
การศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะของ มณเฑียร บุญมา

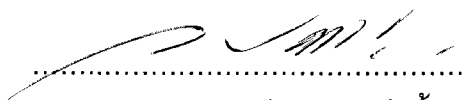
ของ
นายยุทธศักดิ์ รัตนปัญญา

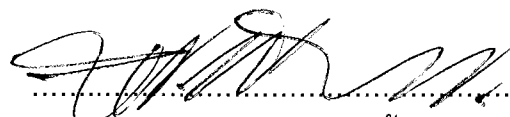
ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

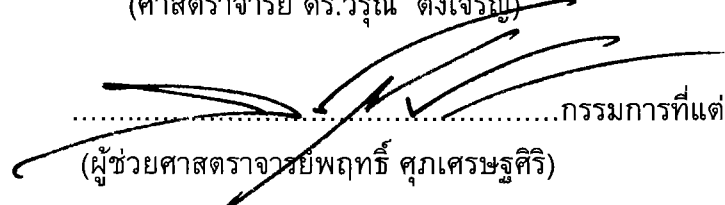

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.นภาพร หะวานนท์)
วันที่ ๑ พฤษภาคม พ.ศ. 2546

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์


.....ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย)


.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)


.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ)


.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์พฤทธิ์ สุขเศรษฐศิริ)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ได้สำเร็จลุล่วงตามวัตถุประสงค์ด้วยความอนุเคราะห์จากหลายฝ่าย เช่นคณะกรรมการบริหารหลักสูตรศิลปศึกษา วิชาเอกศิลปศึกษา ที่ให้ความรู้ ข้อเสนอแนะต่อการค้นคว้า ตลอดจนคณาจารย์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย ประธาน รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ กรรมการ ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ และผู้ช่วยศาสตราจารย์พฤทธิ์ สุขเศรษฐศิริ ที่ได้ให้ความกรุณารับเป็นกรรมการสอบ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูง ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ รุ่ง ชีระพิจิตร ที่ให้ความรู้และชี้แนะแนวทาง

ขอขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ อาจารย์พิชิต ตั้งเจริญ อาจารย์สุธี คุณาวิชยานนท์ และคณาจารย์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และบรรดาศิลปิน รุ่นพี่ ที่ให้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์

ขอขอบพระคุณเจ้าหน้าที่สำนักงานเลขานุการ คณะศิลปกรรมศาสตร์ทุกท่าน โดยเฉพาะคุณอัมพวัลย์ วิศวธีรานนท์ ที่ช่วยอนุเคราะห์ประสานงานด้านต่างๆ ให้สำเร็จด้วยดี

สุดท้ายผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ คุณพ่อ คุณแม่ รวมทั้งญาติพี่น้องที่ให้การสนับสนุนมาโดยตลอด

ยุทธศักดิ์ รัตนปัญญา

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	บทนำ	1
	ภูมิหลัง.....	1
	ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า	5
	ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า.....	5
	ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า.....	5
	นิยามศัพท์เฉพาะ	5
	กรอบแนวความคิดในการศึกษา	5
2	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	7
	ศิลปะสมัยใหม่และศิลปะหลังสมัยใหม่	7
	ศิลปะสมัยใหม่และศิลปะหลังสมัยใหม่ในประเทศไทย.....	11
	บริบทของสังคมไทยกับศิลปะหลังสมัยใหม่.....	18
	ศิลปินไทยกับศิลปะหลังสมัยใหม่.....	19
	ประวัติของมณฑลเจียง บัญมา.....	27
	แนวความคิดในการสร้างสรรค์งานศิลปะ	30
	การสร้างสรรค์งานศิลปะ	39
3	วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า.....	54
	การกำหนดประชากรและเลือกกลุ่มตัวอย่าง.....	54
	วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า	54
	การวิเคราะห์ข้อมูล.....	54
4	ผลการวิเคราะห์ข้อมูล	106
5	สรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ.....	112
	ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า.....	112
	ความสำคัญการศึกษาค้นคว้า.....	112
	สรุปผลการศึกษาค้นคว้า	112

สารบัญ(ต่อ)

บทที่	หน้า
อภิปรายผล	112
ข้อเสนอแนะ	114
บรรณานุกรม	115
ประวัติย่อผู้วิจัย	117

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ	หน้า
1 ชื่อภาพประกอบ “ธรรมชาติในสภาวะแวดล้อมปัจจุบัน”	58
2 ชื่อภาพประกอบ “รอยมือและไม้หีบ”	60
3 ชื่อภาพประกอบ “สองทวย”	62
4 ชื่อภาพประกอบ “Untitled”	64
5 ชื่อภาพประกอบ “เส้นแถบสีดำ”	66
6 ชื่อภาพประกอบ “เจดีย์ดินแดง”	68
7 ชื่อภาพประกอบ “สฤป”	70
8 ชื่อภาพประกอบ “น้ำ”	72
9 ชื่อภาพประกอบ “ห้อง”	74
10 ชื่อภาพประกอบ “เทพธิดาวิเนสแห่งกรุงเทพ”	76
11 ชื่อภาพประกอบ “Amazonas Brest”	78
10 ชื่อภาพประกอบ “โอม” (ระฆัง) 2535	80
11 ชื่อภาพประกอบ “อโรคยาศาล”	85
12 ชื่อภาพประกอบ “Temple of Mind : Nature Breath ” 2539	87
13 ชื่อภาพประกอบ “Nature Breath”	89
16 ชื่อภาพประกอบ “Body Temple”	91
17 ชื่อภาพประกอบ “Perfume”	93
18 ชื่อภาพประกอบ “Breathing”	95
19 ชื่อภาพประกอบ “House of Hope” 2540	97
20 ชื่อภาพประกอบ “Melding Void”	99
21 ชื่อภาพประกอบ “Drawing of Mind on Stuttgart” 2542	101
22 ชื่อภาพประกอบ “Untitled”	103

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ต้นศตวรรษที่ 20 ศิลปะ Cubism, Abstract, Fauvism, Color Field ที่เรียกรวมว่า Modernism ซึ่งเป็นศิลปะที่ถอดตัวเองจากโลกข้างนอก จากลักษณะคล้ายคลึงกับโลกภายนอกอยู่บ้าง เช่น Cubism, Fauvism ไปจนถึงไม่มีส่วนคล้าย หรือเกี่ยวข้องกันกับโลกภายนอกเลย เช่น ศิลปะ Abstract (ธีรยุทธ บุญมี. 2546 : 127)

ศิลปะสมัยใหม่กับศิลปะหลังสมัยใหม่ จะถูกกำหนดให้มีจุดที่แตกต่างกัน แต่โดยความจริงแล้ว ทั้งศิลปะสมัยใหม่และศิลปะหลังสมัยใหม่มีความเชื่อมโยงต่อเนื่องกันในเชิงวิวัฒนาการ มีจุดต่างที่มีจุดร่วมจนมีอาจกล่าวได้ว่า ทั้งศิลปะสมัยใหม่และศิลปะหลังสมัยใหม่ มีขีดเส้นแบ่งที่แตกต่างอย่างเด็ดขาดแน่นอนและตายตัว

โดยภาพรวมของศิลปะหลังสมัยใหม่มีลักษณะสัมพันธ์กับความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลง มีแนวความคิด ทรรศนะ กระบวนการถ่ายทอด รูปแบบ สื่อ และสาระ ฯลฯ ที่อาจจะประมวลได้ดังต่อไปนี้

ประการแรก ศิลปะหลังสมัยใหม่ไม่ได้เกิดขึ้นโดยตัวของมันเองแบบโดดๆแต่เป็นกระบวนการร่วมกับความเคลื่อนไหวในสังคม โดยเฉพาะการพัฒนาสังคมภายใต้โครงสร้างเศรษฐศาสตร์ตามกระแสที่ส่งผลกระทบต่อการทำลายธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ที่ทำลายจิตวิญญาณมนุษย์ ที่สร้างปัญหาในทางจริยธรรม ทำให้เกิดการวิพากษ์และการแสวงหาทางออกใหม่ จนเกิดกระแสการผสมผสานจริยธรรมการพัฒนากับสิ่งแวดล้อมเข้าด้วยกัน กระแสเศรษฐศาสตร์แนวจริยธรรม (Ethical Economics) ซึ่งกระแสดังกล่าวได้ส่งอิทธิพลทำให้สังคมเกิดความตระหนักในปัญหาความรับผิดชอบต่อระบบนิเวศวิทยา (Ecology) จนกลายเป็นประเด็นที่ส่งผลไปสู่แนวนโยบายทางการเมือง แม้กระทั่งการเข้าไปมีส่วนร่วมและความรับผิดชอบของศิลปะ (Miles, Malcolm, 1997 : 182) และด้วยเหตุที่ปัญหาสิ่งแวดล้อมได้กลายเป็นปัญหาของโลกสากลในปัจจุบันไปแล้ว จึงส่งผลทำให้ผลงานศิลปะร่วมสมัยจากศิลปินทุกภูมิภาคของโลก ให้ความสนใจต่อปัญหาดังกล่าวและปัญหากลุ่มอื่นๆ เช่น โรคเอดส์ ปัญหาสิทธิมนุษยชน ปัญหาพิชิตดื้อยีนส์ ปัญหาพันธุวิศวกรรม เป็นต้น

ประการที่สอง ศิลปะหลังสมัยใหม่ได้แสดงออกความเด่นชัดในเรื่องของการสร้างสรรค์ที่อาศัยองค์ความรู้ที่หลากหลายมากกว่าองค์ความรู้เดียว ที่เห็นความสำคัญของศักยภาพของสมองทั้งสองซีกมากกว่าการให้ความสำคัญเฉพาะสมองซีกขวาแต่เพียงซีกเดียว ที่ให้ความสำคัญในความรูปแบบเชื่อมโยงเชิงระบบมากกว่าความรู้แบบเอกเทศและไร้ระบบ ด้วยเหตุผลนี้ ผลงานศิลปะหลังสมัยใหม่ จึงมีแนวโน้มไปในการอาศัยศาสตร์หลายแขนงเข้ามาเกี่ยวข้อง ซึ่งสภาพเชิงปรากฏการณ์เช่นนี้ก็เป็นกระแสร่วมกับวงการวิชาชีพหลังยุคสมัยใหม่ที่มีการแก้ปัญหาเชิงโครงสร้างมากกว่าการแก้ปัญหาโดยการตัดตอนแยกส่วน

ประการที่สาม ศิลปะหลังสมัยใหม่ มีความแตกต่างไปจากคำจำกัดความของศิลปะฉบับราชบัณฑิตสถานที่อธิบายถึงฝีมือ ฝีมือทางช่าง การแสดงออกซึ่งอารมณ์สะท้อนใจให้ประจักษ์ โดยเฉพาะหมายถึง จิตรศิลป์ นั้น ถือเป็นสิ่งที่แตกต่างไปจากแนวความคิดของศิลปะหลังสมัยใหม่ที่ให้ความสำคัญในเรื่องของความคิด สติปัญญา การแก้ปัญหาวัสดุ การแก้ปัญหาเรื่องพื้นที่ ความสัมพันธ์ระหว่างผลงานกับสิ่งแวดล้อม การผสมผสานสื่อวัสดุ การประสานผัสสะเพื่อการรับรู้ จึงมีความแตกต่างไปจากจิตรศิลป์ในความหมายเดิมที่ใช้กันอยู่ ดังนั้นไม่ว่าจะเป็น Conceptual Art, Process Art และ Imaging Art (ศิลปะจินตทัศน์) ต่างล้วนอยู่นอกกรอบจิตรศิลป์และขนบนิยมดั้งเดิมทั้งสิ้น

ประการที่สี่ ศิลปะหลังสมัยใหม่ให้ความสนใจกับชุมชน การมีส่วนร่วมในประชาคม การให้ผู้ชมมีส่วนร่วม ให้ความสำคัญกับคนเช่นเดียวกับกระแสเศรษฐศาสตร์ทวนกระแสที่ให้ความสำคัญต่อคนมากกว่า การวัดผล ความสำเร็จที่กำไร รายได้หรือวัตถุ ดังนั้นงานศิลปะกลางแจ้ง การแสดงตามฟุตบาท Performance Art ศิลปะติดตั้งจัดวาง (Installation) ศิลปะจินตทัศน์ เป็นต้น ศิลปะเหล่านี้แม้มิได้ปฏิเสธ หอศิลป์ พิพิธภัณฑ์ ศิลปะแต่การเปิดมิติไปสู่การเข้าไปมีส่วนร่วมในชุมชน ให้ชุมชนมีส่วนร่วม การคิดถึงสังคมเชิงบริบท ถือเป็นมิติใหม่ที่แตกต่างไปจากเดิม

ประการที่ห้า ศิลปะหลังสมัยใหม่ไม่ต่างไปจากนักคิดทางเศรษฐศาสตร์หลังสมัยใหม่ที่ไม่เชื่อทฤษฎีเพื่อการพัฒนาทฤษฎีเดียว ไม่เชื่อแนวคิดใดแนวคิดหนึ่งอย่างตายตัวไม่ว่าจะเป็นอนุรักษนิยม (Conservative) เสรีนิยม (Liberal) หรือแม้แต่ ราдикаล (Radical) แบบมาร์กซิสต์ ศิลปะหลังสมัยใหม่ก็เช่นกันที่ไม่เชื่อทฤษฎีใดทฤษฎีหนึ่งแบบตายตัว และด้วยหลักแห่งการมีเสรีภาพ การเคารพศักดิ์ศรีแห่งความเป็นมนุษย์ (ศิลปิน) จึงนำมาซึ่งความหลากหลายในการคิดสร้างสรรค์ศิลปะ (อำนาจ เย็นสบาย. 2543 : 112-115)

มณฑิร บุญมาเป็นศิลปินและเป็นอาจารย์ผู้สอนศิลปะเป็นผู้ที่มามีการทำงานศิลปะอย่างต่อเนื่อง จากประสบการณ์และการค้นคว้าแนวความคิดการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีกระบวนการและความคิดเป็นของตนเอง มีจิตสำนึกของความเป็นไทย

นอกจากนี้ รุ่ง ชีระพิจิตร ได้กล่าวถึงมณฑิร บุญมาว่า

มณฑิรเป็นคนที่มีการแสวงหา เป็นคนที่สนใจศิลปะมากสนใจในเรื่องทัศนะฐานทางศิลปะ ทัศนะฐานทางศิลปะมีเยอะมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งทางวัตถุ สิ่งที่เกี่ยวข้องกับชนบท คือช่วงนั้นเขาพยายามหา ทดลอง ตามความรู้สึกของผม เป็นการทดลองหาวัตถุบางอย่างซึ่งมันไม่มี ความคิดอื่นที่เข้ามาหามณฑิร ช่วงหลังเป็นเรื่องที่น่าสนใจมากขึ้น เขาเป็นคนซึ่งให้ความสำคัญกับสิ่งแวดล้อม ให้ความสำคัญกับชีวิตการเปลี่ยนแปลงของชีวิตค่อนข้างมาก แต่รูปแบบของงานที่ออกมาที่ชัดเจน ตามความรู้สึกของผมคือ แบ่งบอกถึงความเป็นศิลปะ ค้นหา สัจจะบางอย่างจากวัตถุสิ่งของ คือในแต่ละช่วงเวลาของมณฑิร เขาทำงานต่อเนื่องยาวนาน ขึ้นที่สามารถที่จะพูดได้ว่าเป็นขั้นที่สมบูรณ์ แสดงออกได้ครบถ้วนมันก็ยังไม่เห็นท่าไรจนสุดท้ายหลังจากที่เขาเลิกจากต่างประเทศแล้ว คือสิ่งต่างๆเหล่านี้เป็นสิ่งที่ทางตะวันตกเขาจะรู้สึกตื่นเต้น ชื่นชม คนที่มีความคิดสร้างสรรค์ที่เป็นพื้นฐานชีวิตของศิลปินที่มองสังคมรอบๆ ตัวนำมาทำงานศิลปะ ฝรั่งเศสมาก ถ้าเรามองความแตกต่างของคนยุโรปและอเมริกันเขามีความเจริญทางเทคโนโลยีสูงมาก สิ่งเหล่านี้เข้ามาเกี่ยวข้องกับงานศิลปะเยอะมากซึ่งบางครั้งในความซาบซึ้งในงานศิลปะจากสิ่งที่มีอยู่ปรากฏขึ้นโดยใช้เทคโนโลยีต่างๆ นี่ไม่ค่อยให้ความสะเทือนใจกับความรู้สึกเบื้องต้น มันไม่เหมือนกับการเริ่มต้นจากการเป็นสิ่งที่อยู่กับธรรมชาติ คือขณะที่มณฑิรทำงาน มีข้อมูลมาก มีการเขียนภาพมาก และพยายามจะสื่อความหมายของวัตถุสิ่งของทั้งหลายเอามาทำว่ามันผูกพันเกี่ยวข้อง เปลี่ยนแปลงสภาพอย่างไร เขาศึกษามาก จากช่วงหลังที่ภรรยาป่วยนั้นเป็นช่วงที่ผมประทับใจมาก เพราะจากข้อมูลที่เขามาและศึกษากันกันว่า มันได้ข้อสรุปบางอย่างในช่วงท้ายของภรรยาเขาป่วยหนัก ด้วยความรู้สึกที่ผมมีความรู้สึกต่อมณฑิร ก็คือทุกช่วงเวลาเขาพยายามคิดในหลายสิ่งหลายอย่าง ช่วงที่ภรรยาเขาต้องต่อสู้กับความเจ็บปวด อะไรบ้างที่เขาเกี่ยวข้องกับสิ่งที่ทำให้ภรรยาเขาดีขึ้น ไม่ว่าจะเป็นทางใจ ทางยา หรือเภสัชทั้งหลาย นี่ก็แน่นอนอะไรบางอย่าง ในช่วงเวลาที่ภรรยาเขาป่วย สิ่งทั้งหลายทั้งปวงมณฑิรเขาพยายามหาอุปสรรคบางอย่างใช้ข้อมูลในการที่จะอาศัยทั้งกลิ่น ไม่ว่าจะเป็นคำสั่งสอน อาศัยทั้งความเป็นจิตวิญญาณที่จะบรรเทาเบาบางความเจ็บป่วยให้น้อยลง ฉะนั้นไม่ว่าจะเป็นสมุนไพร ยาหม้อ ไม่ว่าจะเป็นโซกลางต่างๆ จะประสานอยู่ในงานของมณฑิร ตัวผมเองนี่อาจจะสรุปนิดหนึ่งว่า มณฑิรเขาว่าเนื่องจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับภรรยา ทำให้ผลงานเข้าไปถึงจุดที่สามารถที่จะบอกได้ว่ามันพร้อมทั้งรูปแบบ เนื้อหา ที่มาจิตวิญญาณทั้งหลาย ที่มีอยู่ในงานของมณฑิร มีพร้อมในช่วงหลัง ซึ่งเป็นช่วงที่ดีมากของมณฑิร ในช่วงแรกในสายตาผมเห็นว่าเป็นการทดลองหลายๆ อย่าง มณฑิรเป็นศิลปินที่ไม่เคยหยุดนิ่งในการที่จะค้นข้อมูลทั้งหลายทั้งปวง ถ้ามาเปรียบเทียบกับที่ผมพูดมา ความเจ็บป่วยของภรรยาเป็นข้อมูลที่เขาทำก่อนนี้ยังไม่ถึง

แก่นแท้จริงๆ คือเป็นการทดลอง ที่พอจะบอกถึงความเป็นวัฒนธรรม ความเป็นวิถีชีวิตของชนบทที่กำลังต่อสู้กับสิ่งที่ เป็นอยู่ เพื่อจะไปหาสิ่งที่ดีกว่า ซึ่งศิลปินส่วนใหญ่ไม่ค่อยคิดและรู้สึกเท่าไร ถ้าไม่รู้สึกแล้วจะไม่สามารถทำงานสร้าง สรรค์นี้ไม่ได้ คือมณฑิรเป็นครู เป็นศิลปินที่นักศึกษาปัจจุบัน รุ่นหลังเอาเขามาศึกษาให้มากที่สุด กระบวนการแนวคิด ของเขาน่าสนใจมาก

มณฑิร ทำงานช่วงหลังสุดนี้ ผมเข้าใจว่าจากสิ่งที่เกิดขึ้นทำให้เขาเดินทางไปค่อนข้างเร็วและเป็นที่ยอมรับ เพราะสิ่งที่ มณฑิรเอามาใช้สร้างสรรค์งาน คือ แก่นของมัน คือ จิตวิญญาณ ไม่ว่าจะเป็นวัตถุสิ่งของ กลิ่น เสียง รูปทรง ทุกอย่าง มีความหมายมาก สัญลักษณ์ที่มณฑิรมีอยู่คือศิลปินบางก็อาจจะพบความสำเร็จบ้างก็ต้องผ่านกระบวนการเจ็บปวดมา มาก แล้วสิ่งที่เขาเดินทางไปตรงนี้

ผมคิดว่ามันผสมผสานกับจิตใจของมณฑิรเอง ตั้งแต่เริ่มศึกษาศิลปะเป็นเบื้องต้น การหล่อหลอมมาจนถึงปัจจุบันเป็น ที่ยอมรับ ตามที่ดูเอกสารที่นำมาให้ดูผมมองในแนวเดียวกันว่า แรกๆ แล้วมณฑิรพยายามที่จะค้นคว้า แสวงหาก็คจะ ได้เพียงจิตวิญญาณ แล้วก็รูปทรงบางอย่าง งานส่วนใหญ่เป็นงาน INSTALLATION เสียเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งก็เป็นส่วนหนึ่ง ที่น่าจะศึกษาติดตาม กระบวนการความคิดเขาจะเป็นอย่างไร แต่ถ้าถามว่าหน้าสุดท้ายของมณฑิรเป็นอย่างไร ผมว่า เขาประสบความสำเร็จสูงมาก งานที่ออกมาคือแก่นของการเป็นสื่อความหมายจิตวิญญาณ มันเป็นเรื่องของการที่จะ บอกใครต่อใครว่า เขาเองเขาก็เจ็บปวด สิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่ทำให้มณฑิร ผลักดันให้ความคิดมณฑิร และพลังบาง อย่างที่จะต้องสู้กับความเจ็บป่วยที่จะผ่านพ้นไป แต่อย่างไรก็ตามที่ได้มาคือผลพวงของศิลปะที่มีคุณค่า ความคิดและจิต วิญญาณที่เด็กรุ่นหลังน่าจะศึกษา แรกๆ ผมก็เป็นครูเขา เขาทำงานได้ทุกประเภท นั้นหมายความว่าโดยการเรียนศิลปะ ในพื้นฐานมีไปหมดทุกอย่าง แต่สิ่งที่จะนำพาศิลปินไปถึงจุดหนึ่ง บางครั้งอาจจะมีเหตุ มีเหตุการณ์บางอย่างเป็นจุด เป็น ตัวผลักดันที่นำพา ซึ่งจะปฏิเสธไม่ได้ว่างานของมณฑิรเป็นที่ยอมรับทั้งคนไทยและศิลปินชาวต่างชาติ นั้นหมายความว่างานเขาเป็นอินเตอร์ มันเป็นเรื่องที่หลายๆ คน ถ้าไม่มีประสบการณ์ก็ทำไม่ได้

ศิลปะย่อมไม่เติบโตพัฒนา วิธีการและรูปแบบผู้อุปถัมภ์ศิลปะได้เปลี่ยนไปจากเดิมการสนับสนุนที่ ทำให้เกิดตลาดการจำหน่ายงานศิลปะอย่างกว้างขวางก็ทำได้นอกจากวิธีนี้ ผู้อุปถัมภ์ศิลปะในปัจจุบันนิยมใช้ วิธีจัดให้มีการประกวดและนิทรรศการ และยังมีทำให้ทุนศิลปินเดินทางไปศึกษาต่อในต่างประเทศ เรื่องราว จากพุทธศาสนาไม่ได้หายไป แต่ภายใต้การสนับสนุนที่ยังมีอยู่ในสังคมไทยกิจกรรมนี้มีส่วนสำคัญ เป็นการ เพิ่มเสถียรภาพให้ประเทศชาติ

ศิลปะสัมพันธ์กับแนวโน้มของโลก สิ่งแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงและความยึดติดของแต่ละบุคคล ไม่ว่า แหล่งความคิดทางสุนทรียศาสตร์ การแสวงหาเข้าไปในโลกส่วนตัว ความคิด จิตใจของศิลปินแต่ละคนจะเป็น แบบไหน ไม่ว่าจะมองเข้าสู่โลกภายในตัวหรือมองออกมาสู่โลกภายนอก ศิลปินไทยก็คงไม่หยุดที่จะสร้าง สำนวน ใหม่ให้กับวัฒนธรรมนานาชาติต่อไป (ไพโรจน์ ชมูณี. 2544 : 65-67)

ระยะเวลาที่ผ่านมาไปยังคงสนใจเกี่ยวกับวิถีชีวิตของมนุษย์ แต่การสร้างงานศิลปะเริ่มเปลี่ยนแปลง ในวิธีการนำเสนอ ซึ่งยังคงอาศัยรูปสัญลักษณ์เป็นแนวทางในการค้นหา แต่รูปแบบได้เปลี่ยนไปจากลักษณะ งานจิตรกรรม 2 มิติ ไปสู่การใช้วัสดุ ซึ่งมีที่มาจากเครื่องมือเครื่องใช้ที่มีอยู่จริง เพราะมณฑิรเชื่อในความ หมายทางกายภาพและสัญลักษณ์ในตัวตนของวัสดุนั้น มณฑิรต้องการที่จะนำเอาวัสดุที่ไม่เคยถูกใช้หรือได้ รับการยอมรับมาก่อนว่าเป็นสิ่งที่ใช้ในการสร้างงานศิลปะมาสร้างสรรค์ ก็เป็นความคิดแนวทางเดิมที่พยายาม จะหารูปแบบใหม่ไม่อยู่ในกฎเกณฑ์เดิมทางศิลปะ จากรูปสัญลักษณ์เครื่องหมายทางการจราจรสู่เครื่องมือ เครื่องใช้ทางการเกษตร คือวิถีทางที่พยายามอาศัยรูปแบบเพื่อสร้างความคิดใหม่ในทางศิลปะ เริ่มต้นด้วย การสร้างงานอย่างมีรูปแบบเพื่อบอกถึงปัญหาที่รู้สึกโดยสร้างเป็นงาน 2 มิติ มีการปรับปรุงแก้ไขให้สมบูรณ์ ของผลงานจากชิ้นหนึ่งไปสู่ชิ้นต่อไป แต่เมื่อมาถึงระยะ พ.ศ. 2532 นั้นอาจารย์มณฑิรไม่สนใจการสร้าง ภาพหรือการศึกษารูปทรง แต่จะปล่อยให้ผลงานเกิดขึ้นจากแรงบันดาลใจของรูปทรงของวัสดุนั้น และรู้สึกพอ

ใจตื่นเต้นกับการแก้ปัญหาในการสร้างงานแต่ละชิ้น เพียงเพื่อความสัมพันธ์และเกี่ยวเนื่องของชิ้นส่วนวัสดุ เครื่องใช้ต่างๆ เพื่อเกิดค่าและความหมายที่แสดงจินตภาพต่างๆ ของผลงานชิ้นนั้น โดยให้เนื้อหาเกิดขึ้นจาก ลักษณะของการจัดประกอบกันระหว่างวัสดุแต่ละชิ้น ซึ่งผลก็คือได้รูปทรงที่ไม่ได้เกิดจากเลียนแบบหรือเป็น สัญลักษณ์ของรูปทรงอื่นใดทั้งสิ้น แต่เป็นรูปของการประกอบกันของวัสดุนั้นๆ โดยมีกระบวนการสร้างสรรค์ และเทคนิคในการสร้างงานที่ไม่มีรูปแบบตายตัว แต่จะเปลี่ยนไปตามรูปแบบและคุณสมบัติเฉพาะด้านของ วัสดุ

ความคิดทั้งสองชุดของมณฑะยิรต้องการให้ผู้คนตระหนักถึงคุณค่าของการดำรงชีวิตอย่างมีกฎเกณฑ์ระเบียบไปถึงคุณค่าของชีวิตอย่างเรียบง่ายแบบชนบทหรือไทยในอดีตย่อมมองเห็นว่ามณฑะยิรไม่หนีจากความสนใจในเรื่องราวของชีวิตมนุษย์เลย ถึงแม้ว่าเวลาเปลี่ยนไปหลายปีผ่านประสบการณ์การเรียนรู้ที่แตกต่างตามวิถีทาง ทั้งทางตะวันตกและตะวันออก อาจมีการเปลี่ยนแปลงในวิธีการสร้างงาน ซึ่งเชื่อว่าเป็นแนวทางใหม่ที่สามารถสร้างสรรค์ได้จากการเขียนไปสู่การใช้วัสดุแทนค่า แต่ทั้งหมดก็ ยังเกี่ยวข้องกับมนุษย์ และสังคมตลอด เพราะมณฑะยิรเคยกล่าวไว้ว่า

งานศิลปะของผม... ผมเห็นว่ามันต้องเกี่ยวเนื่องกับชีวิตส่วนบุคคล เริ่มจากชีวิตคนคนหนึ่งก่อน ทักษะเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตหรือกับสังคมจะขยายมาจากตัวนี้ คือ จากบุคคลคนหนึ่ง ศิลปะ.. จะแสดงภาพความคิดของศิลปินของชีวิตคนคนหนึ่งที่มีมองเห็นอะไร...เห็นทัศนคติ..และบอกสิ่งนั้นต่อสังคม (อำมฤทธิ์ ชูสุวรรณ. 2533 : 69-71)

มณฑะยิร บุญมา เป็นศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีการถ่ายทอดในรูปลักษณะของโครงสร้าง และหน้าที่ใช้สอยของเครื่องมืออุปกรณ์ต่างๆ ที่อยู่รอบตัว นำมาใช้สร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะ เพื่อใช้เป็น สื่อ ในการถ่ายทอดแนวความคิด เรื่องราวของตนเองต่อสังคม แสดงออกในชีวิตสังคมไทยผู้วิจัยสนใจในเนื้อหา แนวความคิด รูปแบบ ผลงานงานศิลปะของมณฑะยิรที่มีการนำเสนอต่าง ๆ มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ผลของการศึกษาค้นคว้า ทำให้ทราบถึงที่มาของเนื้อหา แนวความคิด รูปแบบ กลวิธีในการสร้างสร้างงาน ศิลปะของมณฑะยิร บุญมา และทำให้เกิดองค์ความรู้ในเชิงประวัติศาสตร์ศิลปะ อันจะเกิดประโยชน์ในการนำไปประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอนศิลปะต่อไป

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

เพื่อศึกษาวิเคราะห์ การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของมณฑะยิร บุญมา ในเนื้อหา แนวความคิดและรูปแบบที่นำเสนอต่อสังคม ทำให้เกิดองค์ความรู้ในเชิงประวัติศาสตร์ศิลปะ

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

ผลของการศึกษาค้นคว้า ทำให้ทราบถึงเนื้อหา แนวความคิด รูปแบบและกลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของมณฑะยิร บุญมา ในเชิงประวัติศาสตร์ศิลปะ การถ่ายทอดองค์ความรู้ที่เป็นประโยชน์ในการเรียนการสอนศิลปะต่อไป

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

ประชากรและกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ เป็นการศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะของมณฑิร บุญมา จำนวน 22 ชิ้น ศึกษาเกี่ยวกับ เนื้อหา แนวความคิด และรูปแบบที่น่าสนใจ

1. การศึกษาแนวความคิดในการสร้างผลงานศิลปะ
 - เอกสารที่กล่าวถึงผลงานของมณฑิร บุญมา
 - แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานของมณฑิร บุญมา
2. บริบทสังคมที่เกี่ยวข้องกับมณฑิร บุญมา

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. แนวความคิด

หมายถึง พื้นฐานทางความคิด ความเชื่อ ในลักษณะเฉพาะของศิลปิน รวมถึงความคิดเชิง การสร้างสรรค์งานศิลปะ ซึ่งเป็นบุคลิกภาพส่วนตัว สภาพแวดล้อมประสบการณ์ของศิลปิน

3. จินตภาพ

หมายถึง จินตนาการที่ศิลปินคิดและสร้างรูปภาพ โดยมีเรื่องราว เพื่อนำเสนอต่อสังคม

4. เนื้อหา

หมายถึง เรื่องราวที่ศิลปินได้พบเห็นและนำมาเป็นสาระในการสร้างสรรค์งานศิลปะ

5. บริบทสังคม

หมายถึง สภาพสังคม เศรษฐกิจ การเมืองและวัฒนธรรมที่ผลต่อแนวความคิดสร้างสรรค์

กรอบแนวความคิดในการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาข้อมูลภาพผลงานของมณฑิร บุญมาจากหนังสือการแสดงนิทรรศการศิลปะของศิลปินที่ แสดงเดี่ยวและแสดงร่วมกับศิลปินในนิทรรศการต่าง ๆ และเอกสารทางวารสารที่เขียนเกี่ยวข้องกับศิลปิน ซึ่งเป็นข้อมูลชั้นรอง (Secondary source) จากนั้น ไปขอข้อมูลงานจริงที่มีผู้สะสม และเก็บรักษาไว้แล้วถ่ายรูป ผลงานจริงมาประกอบกับผลงานที่ได้จากเอกสาร ให้ผู้ทรงคุณวุฒิ ได้แก่ รุ่ง ธีระพิจิตร อำนาจ เย็นสบาย พิจารณาเลือกภาพที่เหมาะสม รวมทั้งการตัดสินใจของผู้วิจัยประกอบด้วย

2. ศึกษาวิเคราะห์ระบบแนวความคิด กระบวนการคิดและการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของมณฑิร บุญมา จากเอกสารและตำราต่าง ๆ ซึ่งค้นคว้าได้จาก

- 2.1 สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
- 2.2 สำนักหอสมุดกลาง วิทยาเขตวังท่าพระ มหาวิทยาลัยศิลปากร
- 2.3 สำนักวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. ศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้ที่เกี่ยวข้องกับศิลปิน เพื่อให้ข้อมูล ทรรศนะ ความคิดเกี่ยวกับการสร้างผลงานศิลปะของมณฑิร บุญมา

4. ศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะของมณฑิร บุญมา ในประเด็น

4.1 เนื้อหาของภาพ

4.2 แนวความคิด

4.2 รูปแบบที่นำเสนอ

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาค้นคว้าในครั้งนี้ ได้ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องในหัวข้อต่างๆ ดังนี้

1. ศิลปะสมัยใหม่และศิลปะหลังสมัยใหม่
2. ศิลปะสมัยใหม่และศิลปะหลังสมัยใหม่ในประเทศไทย
3. ศิลปินไทยกับศิลปะหลังสมัยใหม่
4. บริบทของสังคมไทยกับศิลปะหลังสมัยใหม่
5. ประวัติของมณฑิร บุญมา
6. แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของมณฑิร บุญมา
7. การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของมณฑิร บุญมา

1. ศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) และศิลปะหลังสมัยใหม่ (Post-Modern Art)

เมื่อต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ลัทธิสมัยใหม่ (Modernism) ได้แสดงบทบาทเด่นชัด สอดคล้องกับการปฏิวัติอุตสาหกรรมและสังคมอุตสาหกรรม ศิลปะสมัยใหม่มากมายหลายลัทธิหลายกลุ่มได้เกิดขึ้น กระแสวิจิตร (Cubism) โดยตัวของมันเองรวมทั้งกระแสอิทธิพลลัทธิวิจิตร ได้ส่งผลกระทบอย่างกว้างขวางเลยมาจนถึงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 20 ศิลปินอเมริกันกลุ่มนิวยอร์กก็ได้แสดงบทบาทโดดเด่น ประกอบกับกระแสการเมือง เศรษฐกิจ และสงครามเย็นได้ส่งผลให้ American Abstract Expressionism ส่งผลไปสู่ระดับสากล หลัง 1960 ต่อ 1970 กระแสความคิดใหม่ได้เกิดขึ้นในวงการศิลปะ พร้อมกับกระแสความคิดใหม่ในบริบทสังคมใหม่ ซึ่งนักวิชาการเรียกว่า ลัทธิหลังสมัยใหม่ (Post-Modernism) ไม่ว่าจะเป็นแนวคิดใหม่ทางด้านสังคม เศรษฐกิจ การเมือง ประวัติศาสตร์ ฯลฯ ลัทธิหลังสมัยใหม่ที่เชื่อมั่นในปัญญาความคิด สภาพแวดล้อม การผลานความคิด เชื่อมั่นในเสรีภาพและความหลากหลายทางความคิด

ศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) ก็ได้ดูดซับความคิด นำเสนอความคิดและการปฏิบัติทางศิลปะที่หลากหลายขึ้น แสดงบทบาทของศิลปะร่วมสมัยที่มีฐานปัญญาและทฤษฎีหรือแนวคิด (Intellectual and Theoretical Basis) ดังเช่นศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) ศิลปะมีความหลากหลายตั้งแต่การแสดงแนวคิดอย่างบริสุทธิ์ การแสดงเทคนิค ไปจนถึงการแสดงภาพของความคิด

นอกจากนั้นแล้ว ศิลปะหลังสมัยใหม่ยังต่อต้านลัทธิสารประโยชน์นิยม (Functionalism) มองไม่เห็นความจำเป็นของศิลปะที่จะต้องนำไปใช้งานหรือเป็นประโยชน์ในชีวิตประจำวัน ไม่ว่าจะเป็น การนำศิลปะไปเป็นสิ่งตกแต่งประดับประดาใดๆ ก็ตาม สำหรับสังคมตะวันตก นอกจากแนวคิดและการปฏิบัติของศิลปะหลังสมัยใหม่จะกระทบต่อการศิลปกรรมแล้ว ยังส่งผลกระทบต่อการช่างฝีมือ ไม่ว่าจะเป็นเชรามิกส์ เครื่องแก้ว งานโลหะ เฟอร์นิเจอร์ และวงการออกแบบอีกด้วย จากงานในเชิงสารประโยชน์ได้พัฒนามาสู่งานในเชิงความคิด

เมื่อเรามีอิสรภาพและเสรีภาพมากขึ้น เราย่อมสูญเสียบางสิ่งบางอย่างในอดีตไปด้วยเช่นกัน ศิลปะหลังสมัยใหม่อาจจะต่อต้านหรือไม่เห็นด้วยกับการที่ศิลปะจะต้องเป็นสิ่งถาวร (Durability) ศิลปะอาจเกิดขึ้นชั่วคราว ศิลปะอาจไม่เกี่ยวข้องกับกาลเวลาในอดีต จิตรกรรม ประติมากรรม อาจเกี่ยวข้องกับพื้นฐานการปฏิบัติต่างๆ เช่น พื้นฐานการวาดภาพ หลักการกระบวนการต่างๆ แต่ศิลปินหลังสมัยใหม่อาจไม่เกี่ยวข้องกับ

พื้นฐานเหล่านั้นเลยก็ได้ ศิลปินยุคหลังสมัยใหม่มีแนวโน้มที่จะผลักดันศิลปะให้พ้นกรอบของแบบแผน ประเพณีนิยม พิพิธภัณฑสถาน อาคารธุรกิจศิลปะไม่จำเป็นต้องเป็นวัตถุประสงค์ในพิพิธภัณฑสถานหรือในคอลเลกชันส่วนตัวไม่จำเป็นต้องเป็นสิ่ง นิทรรศการตามแบบแผนเดิม ไม่จำเป็นต้องเป็นวัตถุที่ไปแขวนหรือไปติดตั้ง เบื้องหน้าผู้คนจะต้องไปห้อมล้อมชื่นชมอย่างเป็นกิจลักษณะ ศิลปะอาจอยู่ร่วมกับเราในธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ในสังคม มากกว่าการแยกกันอยู่ดังที่ผ่านมา

บางครั้งศิลปะหลังสมัยใหม่อาจแสดงความคิดที่อยู่เหนือวัตถุ ศิลปินใช้วัตถุเป็นสื่ออย่างหลากหลาย ความคิดหรือหลากหลายความรู้สึกสัมผัส ในธรรมชาติสิ่งแวดล้อมที่เปิดกว้างศิลปินอาจจะใช้หลอดไฟนีออน คอมพิวเตอร์ ร่างกายของศิลปินธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ใช้เป็นสื่อสำหรับการนำเสนอศิลปะ การเชื่อมโยงระหว่างศิลปินและศิลปะเป็นไปอย่างใกล้ชิด บางครั้งอาจรวมเป็นสิ่งเดียวกันหรือเป็นสิ่งที่เหมือนกัน เช่น ในกรณีของศิลปะร่างกาย (Body Art) ที่ใช้ร่างกายเป็นสื่อแสดงออก เป็นต้น

ผลงานสังกัปศิลป์ (Conceptual Art) ที่มีบทบาทอยู่ในช่วงทศวรรษ 1970 และ 1980 ได้ กลายเป็นศิลปะยุคหลังสมัยใหม่ที่เข้ามาแทนที่ประติมากรรม ผู้บุกเบิกเอิร์ธเวิร์ค (Earthwork) คือ โรเบิร์ต สมิธสัน (Robert Smithson) ศิลปินอเมริกันที่เสียชีวิตจากเครื่องบินตก ปลายทศวรรษ 1960 สมิธสันสนใจในการปรับธรรมชาติสิ่งแวดล้อม (transforming natural environment) ให้เป็นงานศิลปะ ผลงานที่โด่งดังของเขาคือ ผลงานชื่อ “เขื่อนขดกันหอย” (Spiral Jetty) ผลงานที่มีความยาว 1,500 ฟุต โดยการถมหินและดินเป็นขดกันหอยจากภูเขาไปสู่ทะเลในเกรทซอลท์เลค ยูทาห์ สร้างขึ้นในปี 1970 เจตนาเพื่อกระตุ้นความคิดเกี่ยวกับสัญลักษณ์ขดกันหอยสากล ซึ่งมีความสัมพันธ์กับภาพลักษณ์สมัยโบราณ การเติบโตตามธรรมชาติ และการเกิดใหม่

“เขื่อนขดกันหอย” ก็คล้ายกับงานสิ่งแวดล้อม (Environmental Work) และสังกัปศิลป์ ผู้ชื่นชมหรือผู้ดูจะต้องปรับจินตภาพในสมอง (mentally transform the image) สังกัปศิลป์อาจจะคล้ายกับศิลปะดาดา ที่จะต้องมีการปรับเปลี่ยนการตอบสนองทางศิลปะ แรงกระตุ้นทางปัญญาความคิด (intellectual stimulation) เข้ามาแทนที่ความปิติจากการเห็น (visual pleasure) นั่นก็หมายถึงว่า “ศิลปะสมัยใหม่” ที่มุ่งสร้างความปิติหรือการรับรู้จากการมองเห็น (visual perception) เปลี่ยนไปสู่ความรู้ด้วยปัญญา (intellectual perception) หรือประจักษ์จากภาพในสมัย (Image) ซึ่งปัจจุบันมีผู้เรียกขานว่า “ศิลปะจินตทัศน์” (Imaging Art) สัญลักษณ์ขดกันหอยนี้ ทาตลิน (Tatlin) ศิลปินรัสเซียในลัทธิโครงสร้าง (Constructivism) ได้สร้างเป็นหอคอย โครงสร้างขดกันหอย สร้างขึ้นช่วงต้นศตวรรษที่ 20 แฟรงก์ ลอยด์ไรท์ (Frank Lloyd Wright) สร้างพิพิธภัณฑสถาน กุกเกนไฮม์ (Guggenheim Museum) นิวยอร์ก ในลักษณะขดกันหอยกลางคริสต์ศตวรรษที่ 20 พิพิธภัณฑสถานศิลปะสมัยใหม่ (Museum of Modern Art) นิวยอร์กใช้ภาพขดกันหอยเป็นสัญลักษณ์ของศิลปะในหนังสือ The Machine ที่รวบรวมและแสดงพัฒนาการของศิลปะที่ใช้เครื่องจักรกลทั้งหลาย

ในขณะที่สมิธสันสร้างสรรค์งานในลักษณะที่ถาวร ตรงกันข้าม คริสโต (Christo) ศิลปินที่ย้ายถิ่นฐานจากบัลแกเรียไปอยู่อเมริกา ได้สร้างสรรค์งานในลักษณะที่ไม่ถาวรหรืองานที่เกิดขึ้นเพียงชั่วช่วงเวลาหนึ่งด้วยการห่อสิ่งต่าง ๆ ทั้งที่เป็นธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม เช่น ผลงาน “รอบเกาะ” (Surrounded Islands) ที่อ่าวบิสเคย์ ไมอามี ฟลอริดา โดยใช้ผ้าสีชมพูทำเป็นหุ่นรูปทรงเรียบง่ายขนาดยักษ์ลอยน้ำอยู่รอบเกาะ ผลงานชิ้นนี้เตรียมการอยู่หลายปี คนงานถึง 430 คน ผลงานเสร็จในปี 1983 นอกจากนั้นยังมีงานอีกหลายชิ้นของเขาในช่วงนั้น เช่น งานห่อเกาะลิตเทิลเบย์ ในออสเตรเลียห่อด้วยผ้าขนาดกว้างถึงหนึ่งล้านตารางฟุต งานซึ่งผ้าขนาดยาว 1/4 ไมล์ ข้ามหุบเขาในโคโรราโด สหรัฐอเมริกา เป็นต้น

อีกด้านหนึ่งในช่วงทศวรรษ 1970 ศิลปินที่เขียนภาพแนวเหมือนจริง ได้แสดงงานอีกลักษณะหนึ่ง เป็นผลงานแนวเหมือนจริงที่สะท้อนจิตวิทยา สะท้อนความเย็นชาบนภาพคนเหล่านั้น ซึ่งก็อาจจะเป็นแนวทางที่ปฏิเสธการแสดงออก (Inexpressive attitude) เช่นเดียวกับแนวทางของ มินิมอลอาร์ต (Minimal Art) และสังกัปศิลป์

งานของฟิลลิป เพิร์ลสไตน์ (Philip Pearlstein) ศิลปินที่ฝึกฝนมาตามแนวทางของแอบสแตรกต์ เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ (Abstract Expressionism) เป็นความพยายามที่จะค้นหาความหมายในเชิงนามธรรมบนภาพคน ไม่ใช่การแสดงออกบนภาพคน ภาพคนของเขาวางภาพอย่างแปลกบนกรอบภาพ เป็นการตัดภาพให้ขาด ภาพที่ก่อให้เกิดความฉงน สภาพแสดงที่เปลี่ยนไปพื้นผิวที่แปลก ภาพได้สะท้อนให้เห็นถึงความซับซ้อนของความเป็นคน เป็นปรากฏการณ์ที่ซ่อนเร้นหลายสิ่งหลายอย่างในเชิงจิตวิทยา

“ภาพนางแบบสองคนบนเก้าอี้หวายกับกระจกเงา” (Two Models in Bamboo Chairs with Mirror, 1981) เป็นตัวอย่างที่ดีสำหรับความสามารถในการสร้างความซับซ้อนคล้ายรูปทรงนามธรรม ด้วยข้อมูลที่มองเห็นได้จากนางแบบและเก้าอี้หวายในสตูดิโอ มุมที่มองต่ำลง ห้องที่แยกออกเป็นสองส่วน และภาพคนที่ตัดขาด เพิร์ลสไตน์ได้สร้างสไลด์บนพื้นภาพที่มีพลัง มีสิ่งที่น่าสนใจหลายจุด เส้นเก้าอี้หวายที่โค้งไปมา สัมพันธ์กับรูปทรงคนอย่างน่าสนใจ

งานของเพิร์ลสไตน์ต่างไปจากงานอีกลักษณะหนึ่งที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานั้น คืองานเหมือนจริงแบบภาพถ่าย (Photo Realism) ที่ใช้ภาพถ่ายเป็นหลัก ให้ความคมชัดและรายละเอียดจากภาพถ่ายสะท้อนความเป็นจริง แสดงความคมชัดละเอียดซับซ้อนแข่งกับความจริงจากภาพถ่าย ริชาร์ด เอสเตส (Richard Estes) เป็นศิลปินเหมือนจริงแบบภาพถ่ายผู้บุกเบิกงานในลักษณะนี้ ภาพผลงาน “ร้านของวูลเวิร์ธ” (Woolworth's, 1974) ได้แสดงความซับซ้อนหลายชั้นหลายมุมของกระจกใส กระจกเงา เสาสะท้อนอาคาร สิ่งของต่างๆ เป็นการสะท้อนความเป็นจริงทางวัตถุหรือความรู้สึกในเชิงจิตวิทยาที่สะท้อนลงบนวัตถุอีกลักษณะหนึ่ง Photo-Realism ในปัจจุบันได้รับการเรียกขานอีกหลายชื่อ เช่น Super Realism, Hyper Realism ชัค โคลส์ (Chuck Close) ใช้ภาพถ่ายเป็นหลักในการเขียนภาพ โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพหน้าคน โคลส์ถ่ายทอดภาพจากภาพถ่ายขยายรายละเอียดทุกรายละเอียดลงบนพื้นภาพ จากการเปลี่ยนขนาดไปสู่ภาพขนาดใหญ่เช่นนั้น ได้ก่อให้เกิดภาพที่รบกวนความรู้สึกจากความเป็นจริง ภาพถ่ายที่ได้ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงและผิดเพี้ยนไประดับหนึ่งและเมื่อสร้างรายละเอียดขึ้นบนพื้นภาพขนาดใหญ่ ภาพได้ให้ความรู้สึกเหมือนภาพจากกล้องจุลทรรศน์ โคลส์ใช้เทคนิคการสร้างภาพคล้ายกับเอสเตส คือใช้ทั้งแอร์บรัชและกระบวนการอื่นๆที่จะสร้างภาพเกิดความรู้สึกในเชิงจิตวิทยาเช่นนั้น

แจ็ค บิล (Jack Beal) กับภาพเขียนชื่อ “ความหวัง ศรัทธา เอื้ออาทร” (Hope, Faith, Charity, 1978) บิลสร้างภาพเหมือนย้อนอดีต เป็นผลงานในเชิงพรรณนา แสงเงาอย่างงานของคาราแวกิโอเป็นภาพที่ดึงดูดตมายุ่งปัจจุบัน

งานประติมากรรมในช่วงนี้ก็เช่นกัน เป็นการตีความประติมากรรมในทศวรรษใหม่เป็นการสร้างแนวสันนิษฐานอย่างใหม่ ต่างไปจากงานศิลปะสมัยใหม่ก่อนหน้านี้ ดวน แฮนสัน (Duane Hanson) ประติมากรรมรูปคนชาวอเมริกัน ประติมากรรมคนของเขาอาจใกล้เคียงความเป็นจริงจนแยกไม่ออก เช่น ประติมากรรม “นักการ” (Janitor, 1973) ความเหมือนจริง เครื่องแต่งกาย สิ่งของเครื่องใช้ และอาการของนักการที่เหนื่อยจากหน้าที่การทำงาน กำลังยืนพิงผนังพักผ่อน งานไฟเบอร์กลาส เสื้อผ้าจริง ผมจริง สิ่งของเครื่องใช้จริง และแสดงรูปคนขนาดเท่าตัวจริง ได้สร้างความใหม่ (newness) ระหว่างความจริงกับความจริง

ในขณะที่ศิลปินช่วงนั้นแสวงหาความเป็นกลาง โดยให้คนหรือวัตถุเป็นตัวแสดงปรากฏการณ์มากกว่าศิลปินเป็นผู้สะท้อนอารมณ์ของตนเอง แต่ศิลปินอีกจำนวนหนึ่งก็ใช้จินตภาพ ของตนเป็นตัวกำหนดปรากฏการณ์ อย่างเช่น งานของเดวิด ฮอกเนย์ (David Hockney) ศิลปินผู้ที่ศึกษาอยู่ในอังกฤษแต่มาใช้วิถีการดำเนินชีวิตในสหรัฐอเมริกาสร้างผลงาน “ภาพน้ำกระจ่าย” (Bigger Splash, 1967) ของเขา สะท้อนชีวิตในแคลิฟอร์เนีย ต้นปาล์ม บ้านในสหรัฐอเมริกา สระน้ำ ภาพทั้งหมดเรียบง่ายและรักษาความหมายของสิ่งต่างๆไว้ ภาพสะท้อนความเจียบอย่างประหลาด แสดงนัยยะถึงพลังที่เคลื่อนไหวและความนิ่งที่ซ่อนไว้ ภาพระนาบเรียบง่ายและการเลือกสรรวัตถุต่างๆ บนพื้นภาพ ได้บอกถึงการเลือกใช้อดีตสำหรับปัจจุบันได้อย่างดี

การผสมอดีตและปัจจุบัน จิตรกรชาวแคลิฟอร์เนีย เวย์เทียบด์ (Wayne Thiebaud) บูรณาการภาพชีวิตร่วมสมัยยุคป๊อป (Pop Era) กับยุคทศวรรษ 1960 ในสหรัฐอเมริกา “ภาพถนน 18 ตอนล่าง” (Down 18th Street, 1980) เป็นภาพถนนในมุมที่แปลก สร้างความสัมพันธ์ระหว่างรูปทรงที่เรียบง่ายและซับซ้อน เส้นแนวนอนและแนวตั้งเหมือนจริงและนามธรรม อดีตและปัจจุบัน แนวทางเช่นนี้ยังมีศิลปินอีกหลายคน เช่น Louisa Matthiasdottr, William Bailey, Janet Fish, Neil Welliver

ในแนวทางอื่น โจแอน มิลเชลล์ (Joan Mitchell) ได้แสดงความสนใจที่มีต่อแนวทางระบายสีนามธรรม (Painterly Abstraction) แนวทางของศิลปินหัวก้าวหน้าสกุลนิวยอร์กหลังทศวรรษที่ 1950 ภาพผลงาน “ประตูสวัสดิ์” (The Goodbye Door, 1980) เป็นภาพที่แสดงการหลอมรวมลีลารอยพู่กัน คุณสมบัติของสีแสงสะท้อนถึงสภาพของภูมิทัศน์อย่างนามธรรม เป็นอิทธิพลของแอบสแตรกต์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ อีกลักษณะหนึ่งงานของแอนเซล์ม คีเฟอร์ (Anselm Kiefer) ศิลปินจากเยอรมนี พัฒนาผลงานขึ้นมาระหว่างสภาพแวดล้อมของ Op Art, Pop Art, Minimalism จากความเรียบง่ายไปสู่การสื่อสารที่มีพลัง ภาพผลงาน “หนีจากอียิปต์” (Departure from Egypt, 1984) เป็นภาพที่แสดงเส้นทัศนียภาพอย่างดุเดือดปกติ เส้นแนวนอนขวางเบื้องหน้า สีมืดดำ ผิวยาบเป็นภาพสะท้อนการฆ่าและทำลายของนาซี สะท้อนความหายนะของเยอรมันบนงานร่วมสมัยของเขา

ตัวอย่างศิลปะหลังสมัยใหม่ (Post-Modern Art) ดังกล่าวเป็นช่วงเวลาเริ่มต้นระหว่างปลายทศวรรษ 1960 ทศวรรษ 1970 และต้นทศวรรษ 1980 เป็นพัฒนาการอีกคลื่นหนึ่งของศิลปินตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบริบทของสังคมอเมริกัน ที่ค่อนข้างเอื้อต่อพัฒนาการทางความคิด ผ่านมาถึงวันนี้ ศิลปะหลังสมัยใหม่ได้พัฒนาสืบเนื่องมาอีกมากมาย กลุ่มความคิดและการปฏิบัติมากมายหลายกลุ่มเกิดขึ้นอย่างท้าทายการสอบสวนและท้าทายการทำความเข้าใจไม่ว่าจะเป็น Conceptual Art, Land Art, Body Art, Performance, Installation

ลัทธิหลังสมัยใหม่ได้สะท้อนให้เห็นกระแสการเปลี่ยนแปลง ความคิด ความเชื่อมากมายหลายด้านในปัจจุบันไม่ว่าจะเป็นพัฒนาการจากมนุษยนิยม (Humanism) มนุษย์เป็นศูนย์กลาง มนุษย์เป็นผู้สร้างโลกและทำลายโลก มาสู่มนุษย์นิยมใหม่ (Neo-humanism) ที่มนุษย์ควรจะอยู่ร่วมกับมนุษย์ ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมอย่างสันติสุข ไม่ทำลายทำร้ายกัน จาก I.Q. ที่ผู้คนสายวิทยาศาสตร์ฉลาดล้ำเหลือ มาสู่ความสัมพันธ์ระหว่าง I.Q. และ E.Q. ที่คนเราต้องมีทั้ง “สติ” และ “ปัญญา” มีความสมดุลระหว่างสมองซีกตรรกะ เหตุผล ตัวเลข และสมองซีกจินตนาการ สร้างสรรค์ อารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด จากประชาธิปไตยแบบทุนนิยมที่นักการเมืองผู้ปกครองคือ อำนาจ อำนาจจะต้องถ่ายไปสู่ประชาสังคม (Civil Society) ที่ประชาชนมีสติปัญญา มีความคิด มีอำนาจต่อรอง และจากอำนาจหลายรูปแบบมาสู่ “ปัญญา คือ อำนาจ”

ศิลปะหลังสมัยใหม่ในสังคมใหม่ ในบริบทของกระแสความคิดสากลลัทธิหลังสมัยใหม่ (Post-Modernism) ย่อมมิใช่มุมแคบมุมใดมุมหนึ่งอย่างแน่นอน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2541 : 122-129)

2. ศิลปะสมัยใหม่และศิลปะหลังสมัยใหม่ในประเทศไทย

ผลงานในลักษณะศิลปะหลังใหม่ (Modern Art) นับว่าเป็นเรื่องค่อนข้างจะใหม่ในสังคมบ้านเรา ในขณะที่สังคมตะวันตกสามารถพบเห็นศิลปะในลักษณะนี้ตั้งแต่ประมาณช่วง ค.ศ.1960-1970 เป็นต้นมา และพัฒนาการที่ต่อเนื่องเชื่อมโยงมาจนถึงปัจจุบัน แต่ในประเทศไทยเราสามารถพบเห็นศิลปะที่มีลักษณะของอิทธิพลแนวคิดหลังสมัยใหม่ ในช่วง 2 ทศวรรษที่ผ่านมา วงการศิลปะไทยในช่วงที่ผ่านมา ผลงานของศิลปินไทยส่วนใหญ่ยังติดอยู่ในลักษณะของความเป็นจิตรกรรม ประติมากรรม หรือภาพพิมพ์ แต่ในภายหลังก็เริ่มปรากฏให้เห็นผลงานในลักษณะของสื่อผสม (Mixed Media) เข้ามามีบทบาทมากขึ้น ศิลปินเริ่มนำเอาวัสดุที่แปลกใหม่ออกไปจากศิลปินรุ่นเก่าๆ นิยมใช้ในการสร้างสรรค์ สีน้ำมัน สีอะคริลิก ไม้ หิน บรอนซ์ ฯลฯ และการนำสื่อในรูปแบบต่างๆ มาผสมผสานกัน เช่น จิตรกรรมกับประติมากรรม จิตรกรรมกับภาพพิมพ์ เป็นต้น รวมถึงการนำวัสดุสำเร็จรูปต่างๆ ที่มีอยู่ทั่วไปมาใช้ในการแทนค่าความหมาย และยังนับรวมถึงกิริยาอาการ (แสดงออก) ของศิลปินที่เป็นส่วนหนึ่งของการสื่อของศิลปินต่อสาธารณชน ซึ่งนับเป็นแนวโน้มหนึ่งของการเปลี่ยนแปลงสู่ศิลปะในแนวทางของลัทธิหลังสมัยใหม่ ซึ่งในหนังสือศิลปะรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 9 (2540 : 214) ได้กล่าวถึง ผลงานศิลปะประเภทสื่อประสมไว้ดังนี้

ศิลปกรรมที่ใช้วัสดุประกอบในการสร้างผลงานนอกเหนือจากการใช้เขียนรูปนั้นมิทำกันมานานแล้วตั้งแต่ยุคแรก ที่พิชัย นริณด์ ที่นำทรายและกระจกสีมาปะติดลงในผลงาน และประวิติ เล้าเจริญ ทำงานจิตรกรรม โดยการใช้ผ้ากระสอบปะติดลงในงานและระบายสี

การสร้างงานศิลปกรรมด้วยการใช้วัสดุและวิธีการต่างๆ อันหลากหลาย ได้ถูกนำเสนอให้เป็นประเภทหนึ่งของ การสร้างสรรค์ในการแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 27 ปี พ.ศ. 2524 โดยเรียกว่าประเภทสื่อประสม (Mixed media) ต่อมาถูกยกเลิกไปในปี พ.ศ. 2527 และมีการเพิ่มประเภทสื่อประสมขึ้นอีกครั้ง ในการแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 37 ในปี พ.ศ. 2534 ซึ่งในความเป็นจริงแล้ว การใช้วัสดุและกรรมวิธีต่างๆ ในแนวทางดังกล่าวนั้นก็คือ การสร้างสรรค์ศิลปกรรม เพื่อพัฒนาการนำเสนอความคิดและการแสดงออกด้วยการนำสื่อที่สามารถสนองตอบความต้องการของศิลปินให้เกิดผลสัมฤทธิ์ตามเจตนาที่ต้องการนั่นเอง

3. ศิลปินไทยกับศิลปะหลังสมัยใหม่

ศิลปินไทยในช่วงนั้นที่สนใจและนำวิธีการผสมผสานวัสดุในลักษณะของสื่อประสมมาใช้ในการแสดงออก เช่น ถาวร โกอุดมวิทย์ ในผลงานชื่อ “จินตนาการจากอดีต” (2524) ซึ่งมีการนำวัสดุสำเร็จ ซึ่งเป็นตู้ไม้สีเข้ม มีชั้นไม้ซึ่งวางตะเกียงสี 9 ใบ ซึ่งมีภาพต่อของศิลปินในวัยเด็กจำนวน 9 ภาพ อยู่ในตะเกียง ซึ่งเปรียบเสมือนระลึกถึงอดีตในวัยเด็ก ซึ่งมีลักษณะของการผสมผสานของสื่อสำเร็จรูป 3 มิติ ที่มีลักษณะเป็นประติมากรรมกับผลงานภาพถ่ายได้อย่างลงตัว ผสมผสานกลมกลืน ซึ่งผลงานชิ้นนี้ได้รับรางวัลศิลปกรรมยอดเยี่ยม ในการประกวดศิลปกรรมร่วมสมัย ครั้งที่ 3 พ.ศ. 2524 ของธนาคารกสิกรไทย

ทวน วีระพิจิตร ที่ใช้วัสดุประเภทหนังสัตว์ประเภทต่างๆ เชือก ไม้ มีดดาบ (นำมาประกอบกันด้วยการมัด ขึง และยึดเข้าด้วยกัน ซึ่งสื่อแสดงถึงอนุสรณ์ของสิ่งที่เคยมีชีวิตในอดีตและความไม่เที่ยงแท้ของธรรมชาติ

ในผลงานชื่อ “สังขาร หมายเลข 1” (2526) ซึ่งได้รับรางวัลชนะเลิศศิลปกรรม ศิลปกรรมร่วมสมัยครั้งที่ 5 พ.ศ. 2526 ของธนาคารกสิกรไทย

มณฑิร บัญมา ก็เป็นศิลปินอีกคนหนึ่งซึ่งหันมาทดลองสร้างสรรค์งานในลักษณะสื่อผสม 3 มิติ ในผลงานชื่อ “ธรรมชาติในสภาวะแวดล้อมปัจจุบัน” (พ.ศ. 2527) มณฑิรนำต้นไม้ตายซากที่มีกิ่งก้านกุดๆ มาปักลงในกะบะทราย แล้วจัดให้ตั้งตรงด้วยลวดสลึงทั้ง 4 ด้าน ส่วนของยอดไม้ส่วนหนึ่งถูกเชื่อมต่อกันด้วยวัตถุที่เป็นลากลมบุด้วยหัวนอตโลหะ แสดงแนวคิดที่กล่าวถึงสภาพแวดล้อมในปัจจุบันที่ธรรมชาติถูกรุกรานและควบคุมจากมนุษย์จนขาดชีวิตและคุณค่าดั้งเดิม

ในปี พ.ศ. 2528 วิโชค มุกดามณี ได้เริ่มสร้างจิตรกรรมแนวสื่อประสม ที่มีวิธีการเทคนิคและรูปแบบการนำเสนอของจิตรกรรม 2 มิติ มาสู่การนำวัสดุที่มีความแตกต่างๆ กัน เช่น ผ้า พลาสติก โลหะ โครมเหล็ก เชือกสี มาประกอบกันขึ้นมาใหม่ โดยวิธีการเจาะรู มัดเชือก พันสี ยึดเข้าด้วยกันเกิดเป็นเอกภาพในรูปทรงที่สะท้อนสภาพแวดล้อมใหม่ที่มนุษย์สร้างขึ้นในปัจจุบัน แล้วนำไปติดตั้งทั้งในอาคารและกลางแจ้ง

ศิลปะในลักษณะสื่อประสมจึงถือได้ว่าเป็นกระแสทางการสร้างสรรค์ทางศิลปะที่สร้างความหลากหลายและการผสมผสานสื่อ ซึ่งเป็นแนวโน้มของการเปลี่ยนแปลงและอิทธิพลสู่กระแสศิลปะหลังสมัยใหม่ในประเทศไทย

ในด้านของศิลปินผู้บุกเบิกแนวทางและสร้างอิทธิพลของการสร้างสรรค์ศิลปะในลักษณะหลังสมัยใหม่นั้น จากหลักฐานเอกสารข้อมูลต่างๆ ที่สามารถรวบรวมได้นับได้ว่า กมล ทัศนาญชลี เป็นศิลปินในยุคแรกๆ ของประเทศไทยที่สร้างสรรค์งานในลักษณะหลังสมัยใหม่ และสร้างอิทธิพลในการสร้างสรรค์ศิลปะในแนวทางนี้มีความชัดเจนในเรื่องของแนวคิดและลักษณะในการนำเสนอในแนวทาง Conceptual Art ที่มีทั้งศิลปะกับพื้นที่ศิลปะติดตั้งจัดวาง (Installation Art) และศิลปะสื่อผสม (Mixed media) ในปี พ.ศ. 2522 ในนิทรรศการของกมล ที่แสดงที่หอศิลป์แห่งชาติ ซึ่งในหนังสือศิลปะรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 9 (2544 : 209) ได้กล่าวถึง กมล ทัศนาญชลี ว่า

กมล ทัศนาญชลี เดินทางไปลอสแอนเจลิส ประเทศสหรัฐอเมริกาในปี พ.ศ. 2512 และอีก 10 ปีต่อมา ในปี พ.ศ. 2522 กมล นำผลงานที่ทำขึ้นในสหรัฐอเมริกากลับมาแสดงเดี่ยวที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์ (หอศิลป์แห่งชาติในปัจจุบัน) กมลจัดวางประติมากรรมรูปหล่อดสีขนาดใหญ่กว่าของจริงหลายอันในห้องนิทรรศการ โดยตั้งให้ปากหลอดคว่ำอยู่กับพื้นและใช้สีฝุ่นโรยเป็นเส้นแนว เน้นให้เห็นว่าเป็นสีที่ออกมาจากหลอดสีเหล่านั้น บรรยายภาพ โดยรวมและขนาดพื้นที่ของห้องและวัสดุต่างๆ ที่เขาจัดวางทั้งหมดประกอบกันขึ้นมาเป็นผลงานที่สัมพันธ์กับพื้นที่เฉพาะจำนวนหนึ่งชั้น ซึ่งอีกหลายปีต่อมาผลงานศิลปะที่มีการใช้สื่อต่างๆ หลายชนิดและเน้นการใช้พื้นที่ 3 มิติเป็นส่วนหนึ่งของผลงานนั้นเริ่มเป็นที่แพร่หลายและรู้จักกันมากขึ้นในนามของศิลปะแนวอินสตอลเลชัน (Installation art)

นอกจากนี้ อำนาจ เย็นสบาย (2544 : 116) ยังได้ให้ทรรศนะที่สอดคล้องกันในเรื่องของผู้นำอิทธิพลศิลปะหลังสมัยใหม่เข้าสู่ประเทศไทย ซึ่งได้แก่ กมล ทัศนาญชลี รวมทั้งศิลปินในยุคแรกๆ ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดจากศิลปะหลังสมัยใหม่และนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานไว้ว่า

สำหรับประเทศไทย ศิลปินไทยที่ได้ชื่อว่าเป็นผู้นำอิทธิพลศิลปะหลังสมัยใหม่เข้าสู่ประเทศไทยคนหนึ่ง ก็คือ กมล ทัศนาญชลี ซึ่งได้ทำการทดลองและสร้างสรรค์ทั้งศิลปะสื่อประสม (Mixed media) ศิลปะกับพื้นที่ที่เกี่ยวข้องกับคอนเซ็ปชวลอาร์ต ศิลปะติดตั้งจัดวาง และศิลปะจินตทัศน์ โดยในเวลาต่อมา อภินันท์ โปษยานนท์ สันติ อิศโรกุล จุมพล อภิสุข ศิลปินกลุ่มอุกบาตก็เป็นศิลปินที่ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดศิลปะหลังสมัยใหม่ด้วย อย่างไรก็ตาม ศิลปินไทยที่ไปมีบทบาทเป็นที่รู้จักกันดีในระดับเอเชียและประเทศทวีปยุโรปก็คือ มณฑิร บัญมา (เสียชีวิตแล้ว เมื่อ 18 สิงหาคม

2543) นาวัน ลาวณย์ชัยกุล พินนรี สันพิทักษ์ และชาติชาย ปุยเปีย เป็นต้น ทั้งนี้หากกล่าวเฉพาะศิลปินในส่วนของศิลปินแถบประเทศเอเชียตะวันออก หลังสมัยใหม่ได้ถูกนักวิจารณ์ชาวญี่ปุ่นตั้งข้อสังเกตว่า ศิลปินจากกลุ่มประเทศอาเซียนที่รับอิทธิพลแนวความคิดศิลปะหลังสมัยใหม่ ที่มีบุคลิกของการสืบทอดศิลปะและวัฒนธรรมจากบรรพบุรุษ โดยศิลปินจำนวนมากจะให้ความสนใจกับวิถีชุมชนและท้องถิ่น (Junichi Chioda 1977 : 158) ซึ่งข้อสังเกตดังกล่าวเมื่อดูจากผลงานแล้วนับว่ามีส่วนถูกต้องอยู่ไม่น้อย

หลังจากนั้นเป็นต้นมา ช่วงประมาณปี พ.ศ. 2523-2530 ก็เริ่มปรากฏให้เห็นผลงานที่มีลักษณะอิทธิพลของแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่

ปี พ.ศ. 2525 ชลูด นิ่มเสมอ ได้ทดลองสร้างสื่อประสมโดยใช้วัสดุต่างๆ ที่ได้จากธรรมชาติ และที่เป็นผลผลิตของมนุษย์ สิ่งของสำเร็จรูปหรือที่ใช้แล้วมาสร้างเป็นผลงานประติมากรรม 3 มิติ ชื่อ “ประติมากรรมชนบท” ศิลปินได้ใช้ร่างกายเข้าเป็นส่วนหนึ่งของผลงานและมีนัยสัมพันธ์กับพื้นที่ ซึ่งมีลักษณะของงานศิลปะติดตั้งจัดวาง หรือ Installation Art และ Conceptual Art

พ.ศ. 2527 อำนวยฤทธิ์ ชูสุวรรณ ทดลองทำงานศิลปะกับธรรมชาติ จากผลงาน “สี รูปทรงและทะเล” ซึ่งนำสีใส่ในถุงพลาสติกที่มีลักษณะใสคล้ายหลอดสีมาจัดวางบนชายหาด และให้คลื่นของทะเลที่ซัดเข้าหาฝั่งปรับเปลี่ยนตำแหน่งของถุงสีไปเรื่อยๆ ไม่คงที่ตายตัว ซึ่งเป็นผลงานที่ทำให้ปัจจุบันของธรรมชาติเข้ามามีส่วนในการสร้างสรรค์งาน รวมทั้งในเรื่องของเวลา ซึ่งในผลงานศิลปินเป็นผู้ควบคุมเพียงบางส่วนเท่านั้น อีกนัยน์ที่ โปษยานนท์ หลังกลับจากศึกษาศิลปะที่ประเทศสกอตแลนด์ และนำผลงานออกแสดงเดี่ยวในนิทรรศการชื่อ “สอนศิลป์ให้ไก่อู” ใน พ.ศ. 2528 ณ หอศิลป์ พีระศรี ซึ่งผลงานมีลักษณะแนวศิลปะติดตั้งจัดวาง ศิลปะสื่อการแสดง และวิดีโออาร์ต ซึ่งมีเนื้อหาในแนวเสียดสีประชดประชันสังคมและวงการศิลปะที่แฝงไว้ด้วยอารมณ์ขัน พ.ศ. 2530 อีกนัยน์ที่ โปษยานนท์ ได้เปิดแสดงผลงานนิทรรศการเดี่ยวครั้งสุดท้าย ก่อนจะหันไปเป็นนักวิชาการศิลปะอย่างเต็มตัว นิทรรศการครั้งนี้ชื่อว่า “เสียงหัวเราะสีฟ้า” ซึ่งมีการใช้สื่อหลากหลายในผลงานชิ้นเดียวกัน อีกนัยน์ที่ โปษยานนท์ นำโทรทัศน์และวัสดุสำเร็จรูปมาจัดวางในลักษณะต่างๆ ซึ่งถูกทาเคลือบเป็นสีฟ้าทั้งหมด ภายในจอโทรทัศน์มีทั้งที่เป็นรูปของศิลปินในอิริยาบถต่างๆ และฉายภาพของศิลปินที่มีลักษณะเป็นศิลปะสื่อการแสดง รวมทั้งศิลปินเองก็เป็นส่วนหนึ่งของผลงานด้วย

กมล เผ่าสวัสดิ์ หลังจากเดินทางกลับจากการศึกษาศิลปะที่สหรัฐอเมริกา ในปี พ.ศ. 2528 เขานำเสนอผลงานศิลปะแนวศิลปะติดตั้งจัดวางในนิทรรศการที่มีชื่อว่า “Song For the Dead Art” ที่หอศิลป์ พีระศรี กมล นำภาพถ่ายเอกสารรูปผลงานศิลปะของศิลปินที่มีชื่อเสียงของตะวันตกในอดีตมาติดบนผนัง และใช้แผ่นโลหะปกคลุมพื้นห้องซึ่งจะเกิดเมื่อคนหรือผู้ชมเดินย่ำ การนำวัสดุสำเร็จรูปมาจัดวางเหมือนเป็นเส้นทางเดิน รวมทั้งศิลปินก็ใช้ตัวเองแสดงร่วมกับผลงานศิลปะของเขาด้วย

ประวัตี เล้าเจริญ ศิลปินไทยที่ไปใช้ชีวิตอยู่ที่สหรัฐอเมริกา เดินทางกลับมาเมืองไทยพร้อมนำผลงานออกแสดงทั้งในกรุงเทพฯ และเชียงใหม่หลายครั้ง เช่น ผลงานภาพพิมพ์แบบศิลปะติดตั้งจัดวาง ชุด “Japanese Reverse” (พ.ศ. 2534) ซึ่งผลงานของประวัตี มีลักษณะที่โดดเด่นในเรื่องของการให้อิสระและกระบวนการทำงานที่เป็นไปด้วยความบังเอิญและศิลปินมักจะจัดวางวัสดุอุปกรณ์ทุกอย่างภายในห้องนิทรรศการ ซึ่งเผยให้เห็นกระบวนการทำงานทั้งหมดแทนที่จะเสนอแต่ผลงานสำเร็จเพียงอย่างเดียว (ศิลปินโกสินทร์ รัชกาลที่ 9. 2540 : 211-215)

ขณะ เล่าหะภัยกุล ในปี พ.ศ. 2526 สร้างสรรค์งานชื่อ “เลือดลม” ซึ่งมีลักษณะของศิลปะติดตั้งจัดวางเป็นด้านหลัก ผสมผสานสื่อทางด้านจิตรกรรม แสง เสียง และวัสดุสำเร็จเข้ากับผลงาน ผลงานสื่อให้ระลึกถึงความสำคัญของธรรมชาติและวัฏจักรที่เกี่ยวเนื่องกันระหว่างธรรมชาติ

กมล เผ่าสวัสดิ์ พัฒนาผลงานแนวศิลปะติดตั้งจัดวาง และศิลปะสื่อการแสดงต่อไปในผลงานหลายๆ ชุด เช่นเดียวกับจุมพล อภิสุข ผู้ทำผลงานศิลปะที่มีความหลากหลายของสื่อไปพร้อมๆ กับทำกิจกรรมเคลื่อนไหว ในสังคม เช่น การรณรงค์ต่อต้านโรคเอดส์ เป็นต้น มณฑิยา บุญมา ที่สร้างผลงานศิลปะจากข้าวของเครื่องใช้พื้นบ้านวัสดุธรรมชาติ พัฒนาไปสู่การใช้สีและกลิ่นจากสมุนไพร มีการใช้เสียงเข้ามาประกอบในงานมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้ชมกับผลงานศิลปะของเขา

นอกจากนี้แล้วยังมีศิลปินอีกหลายคนสร้างสรรค์ผลงานที่มีลักษณะของแนวความคิดแบบศิลปะหลังสมัยใหม่ ทั้งที่เป็นผลงานในเชิงทดลองสื่อ ผลงานที่มีความต่อเนื่องทางความคิด เช่น ธรรมศักดิ์ บุญเชิด อารยา ราษฎร์จำเริญสุข, วิโชค มุกดามณี, สมภาพ บุตรราช, สุธี คุณาวิชยานนท์, นาวัน ลาวัญชัยกุล, สุรสิทธิ์ กุศลวงศ์, นพไชย อังควณพงษ์, โฆษิต จันทรทิพย์, ในแนวศิลปะสื่อการแสดงที่ใช้ร่างกาย และการแสดงเป็นสื่อในการแสดงออก เป็นต้น

ในช่วงทศวรรษจาก พ.ศ. 2530 เป็นต้น นับได้ว่าเป็นช่วงเวลาที่ดีักักและมีสีสันสำหรับสื่อแปลกๆ ใหม่ๆ อย่างแท้จริง ศิลปะติดตั้งจัดวาง (Installation art) และศิลปะสื่อการแสดง (Performance Art) มีปรากฏให้เห็นบ่อยครั้งจนคนในแวดวงศิลปะเริ่มคุ้นเคย บ้างก็ตอบรับอย่างยินดี บ้างก็ปฏิเสธและตั้งข้อโต้แย้งศิลปินอาวุโสบางคนที่มีพื้นฐานการทำงานแบบเดิม ก็มีการทดลองทำสื่อใหม่อย่างสนุกสนาน เช่น ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ ในผลงาน “ตื่นเถิดชาวไทย” (พ.ศ. 2530) ที่มีรูปปั้นคนนอนคว่ำไปอยู่บนแคร่ไม้ไผ่ มีหนังสือโปสเตอร์ หนังสือใบหอยอยู่รอบๆ พื้น หรือ “บ้าๆ บอๆ” (พ.ศ. 2532) ที่นำเอาแผ่นโลหะมาบิดโค้งเป็นรูปร่างต่างๆ แล้วนำไปขึงให้ลอยอยู่ในอากาศแล้วจัดแสงสีให้ดูผิดธรรมชาติ ขวาลิต เสริมปรุงสุข ในผลงาน “สุสานเกษตรกรรม นานผืนสุดท้ายแห่งราชอาณาจักรสยาม” (พ.ศ. 2538) ที่เปลี่ยนสภาพหอศิลป์เป็นห้องมืดที่ลวงตา มีการใช้กระจกเงา กลิ่นรูป ซึ่งมีลักษณะของผลงานศิลปะติดตั้งจัดวาง (ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 9. 2540 : 234)

ถนอม ชำภักดิ์ (2539 : 63) ได้กล่าวถึง ศิลปะหลังสมัยใหม่ในรูปลักษณะของศิลปะติดตั้งจัดวาง ที่ปรากฏขึ้นในประเทศไทย และการทำความเข้าใจถึงเนื้อหาสาระของงานแนวนี้ว่า การทำความเข้าใจเนื้อหาสาระของผลงานศิลปะในยุคหลังสมัยใหม่เป็นเรื่องยากและซับซ้อนขึ้น ซึ่งศิลปะแบบติดตั้งจัดวาง เพิ่งพบเห็นได้เมื่อราวๆ สัก 4-5 ปี ก่อน ศิลปินใช้วัตถุมาเป็นสื่อ (Sign) ให้ผู้คนได้เห็นเรื่องราวในผลงาน มักจะเป็นเรื่องวัฒนธรรม ปัญหาสิ่งแวดล้อม สังคม สิทธิสตรี ฯลฯ โดยเน้นเฉพาะการสร้าง “สื่อ” บนวัตถุ ผลงานศิลปะติดตั้งจัดวางสร้างความสับสนต่อผู้ชมไม่น้อย เพราะในระยะแรกของการนำเสนอต่อสาธารณชน ยังไม่มีใครสานต่อการรับรู้ของผู้เสพรหว่างรูปลักษณ์ของศิลปะสมัยใหม่ และยุคหลังสมัยใหม่ทำให้สุนทรียภาพแตกต่างกันอย่างไร และการนำวัตถุ (วัสดุ) มาติดตั้งจัดวางภายใต้แนวความคิดในการแสดงออกแทนวิธีการปั้นหรือพิมพ์ เพราะวิธีการดังกล่าว (ปั้น พิมพ์ ระบายสี ฯลฯ) ไม่สามารถแก้ปัญหาทางแนวความคิดได้ และผลงานแบบศิลปะติดตั้งจัดวางจึงมีให้เห็นบ่อยครั้งขึ้น ในระยะ 2-3 ปีที่ผ่านมา ไม่ว่าจะเป็นผลงานของมณฑิยา บุญมา คามิน เลิศชัยประเสริฐ, อารยา ราษฎร์จำเริญสุข, กมล เผ่าสวัสดิ์, สุธี คุณาวิชยานนท์ เป็นต้น และผู้สร้างสรรค์จะต้องติดตั้งจัดวางให้เป็นสื่อที่เสนอเรื่องราวสาระที่น่าเสนอให้คนชัด และแก้ปัญหาให้ผู้ชมมองว่าเป็นเศษไม้ อิฐ ปูน ฯลฯ มาวางสุ่มเป็นขยะได้แค่ไหน

นอกจากนี้ ถนอม ช่างดี (2540 : 214) ยังได้กล่าวถึงศิลปะสื่อการแสดง (Performance Art) ว่ามีศิลปะสื่อการแสดงไม่ค่อยมีความแพร่หลายและปรากฏให้เห็นบ่อยครั้งนัก ถ้าเทียบกับศิลปะในแขนงต่างๆ เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ ฯลฯ ซึ่งศิลปะในรูปลักษณะศิลปะสื่อการแสดงนั้น แม้จะมีความเคลื่อนไหวแบบเล็กๆ และต่อเนื่อง แต่เป็นลักษณะของใต้ดิน หรือเฉพาะในกลุ่มแคบๆ ที่สนใจ อีกประการหนึ่งก็น่าจะเป็นในเรื่องของการทำความเข้าใจ ตีความ และสื่อสารต่อผู้ชมของศิลปะในแนวทางนี้

ศิลปะสื่อการแสดง (Performance Art) ที่ไม่ค่อยแพร่หลายในวงการศิลปะของบ้านเราเท่าใดนัก คงอาจจะเป็นเพราะศิลปะแนวนี้เพิ่งเข้ามามีความเคลื่อนไหวเล็กๆ ไม่เกิน 10 กว่าปีมานี้เอง อีกทั้งบทบาทของศิลปกรรมในบ้านเราก็มุ่งเน้นไปที่ความเป็น Fine Art มากกว่าความเป็น Visual Art ซึ่งมีขอบเขตและบริบทที่กว้างกว่า

แต่ถึงแม้ว่าศิลปะสื่อการแสดงจะมีความเคลื่อนไหวเล็กๆ อย่างต่อเนื่อง แต่ก็มีความเคลื่อนไหวในลักษณะ Underground ที่สื่อเสกกันในกลุ่มแคบๆ หรือแม้ว่าศิลปินจะพยายามสื่อแสดงออกไปตามที่สาธารณะตามข้างถนน ป้ายรถเมล์ หรือย่านชุมชนต่างๆ แต่กลับมองว่า เป็นพวกวิกิลจริต สดใไม่ค่อยอยู่กับร่องกับรอยมากกว่าจะมองว่าเป็นการแสดงงานศิลปะที่ใช้ท่วงทีกิริยาสดๆ ต่อคนดู

ถ้าหากจะกล่าวกันไปแล้วการใช้คำอธิบายในเชิงความหมายของศิลปะสื่อการแสดง (Performance Art) ในบ้านเราก็เพิ่งจะแพร่ออกไปตามสื่อสิ่งพิมพ์หรือวิทยุ ก็ประมาณ 5-6 มานี้ แต่ถึงกระนั้นนัยยะความหมายของมันก็ยังไม่แจ่มชัดนัก อาจจะต้องด้วยเหตุที่ผลงานที่ออกมาปะทะกับสาธารณะยังน้อยเกินไปที่คนจะมาสนใจติดตามเรื่องราว

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

อย่างไรก็ตามสำหรับศิลปะที่มีการใช้สื่อการแสดงแบบศิลปะ เพอร์ฟอร์แมนซ์ นั้น ประยูร อุลุชาฎะ ได้เคยเล่าว่า ตัวเองเคยจัดการแสดงของนักศึกษาคณะจิตรกรรมฯ ในงานรับน้องใหม่ของมหาวิทยาลัยศิลปากร ปี พ.ศ. 2493 ที่โรงละครแห่งชาติหลังเก่า โดยให้ชื่อว่า “เซอร์เรียลลิสติก มูฟเมนต์” การแสดงครั้งนี้ได้ใช้สื่อและเทคนิคที่หลากหลายมาผสมผสานกัน เช่น การจัดแสงสี วัสดุธรรมชาติ นักแสดงสมัครเล่น (นักศึกษาศิลปะ) เสียงดนตรี และเสียงที่เกิดขึ้นโดยธรรมชาติจากการแสดง การแสดงดังกล่าวนี้ปราศจากเนื้อเรื่องที่เป็นเหตุเป็นผลอย่างคุ้นเคยกันในศิลปะการแสดง เซอร์เรียลลิสติก มูฟเมนต์ นี้อาจจะถือได้ว่าเป็นศิลปะเพอร์ฟอร์แมนซ์ของไทยในยุคแรกๆ ได้ เพียงแต่ว่าไม่มีศิลปินในสาขาทัศนศิลป์คนใดคิดที่จะนำการแสดงแนวนี้มาสร้างสรรค์และพัฒนาอย่างจริงจัง หรืออาจจะยังรู้สึกแบ่งแยกศิลปะที่มีสื่อการแสดงอย่างนั้นออกจากทัศนศิลป์ประเภทจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์อย่างสิ้นเชิงนั่นเอง

สำหรับในวงการการศึกษาศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากร มิได้เป็นสถาบันอุดมศึกษาทางศิลปะแห่งเดียว เช่นในอดีตอีกต่อไป หลายๆ มหาวิทยาลัยทั้งในส่วนกลางและภูมิภาคได้เปิดคณะวิชาที่สอนเกี่ยวกับจิตรศิลป์และทัศนศิลป์มากขึ้น เช่น คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ (พ.ศ. 2526) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (พ.ศ. 2526) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต (พ.ศ. 2532) สถาบันราชภัฏสวนดุสิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (พ.ศ. 2536) และคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ (พ.ศ. 2539) ซึ่งการเพิ่มขึ้นของสถาบันทางศิลปะเหล่านี้จะทำให้เกิดลักษณะเฉพาะของแต่ละสถาบัน อันจะนำไปสู่ความหลากหลายทางวิชาการและรูปแบบศิลปกรรม

นอกจากนี้ศิลปะหลังสมัยใหม่ในรูปลักษณะของศิลปะติดตั้งจัดวาง และศิลปะสื่อการแสดงแล้ว แนวทางของศิลปะในลักษณะของจิตรกรรมก็ยังพบเห็นอยู่เสมอ เพียงแต่ว่าเนื้อหาของงานนำเสนอ เทคนิค

ที่ไม่จำกัดอยู่แต่เพียงอย่างเดียว มีการผสมผสานเทคนิคที่หลากหลาย รวมทั้งมุมมองในการนำเสนอที่แตกต่างออกไป การพูดถึงปัญหาต่างๆ ที่หมักหมมมานานที่เริ่มทวีความรุนแรง ซึ่งเกิดขึ้นพร้อมกับความเจริญทางด้านวัตถุ เช่น ปัญหาวิกฤติของสภาพแวดล้อมที่กำลังเป็นมลภาวะทั้งของไทยและระดับโลก ปัญหาการทำลายทรัพยากรธรรมชาติ ปัญหาที่ทำกินของเกษตรกร ปัญหาการเมืองการปกครอง ปัญหาวิกฤติของเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมไทย ความเสื่อมโทรมของศีลธรรมจรรยา และปัญหาใหม่ๆ ที่ตามมาจากความไร้พรมแดนของสื่อ สังคมโลกยุคโลกาภิวัตน์ ฯลฯ ซึ่งเป็นปัญหาที่เกิดขึ้นทั้งในสังคมไทยและสังคมโลก ดังนั้นเราจึงพบเห็นศิลปะในลักษณะของการวิพากษ์สังคมที่ยังคงอยู่ แต่มุมมองและความสนใจในแง่มุมปัญหาต่างๆ จะเปลี่ยนไป เช่น วสันต์ สิทธิเขตต์ ในผลงานจิตรกรรมและภาพพิมพ์ ที่วิพากษ์สังคมอย่างรุนแรง เช่น จิตรกรรมชุด “นิรยกรา” (พ.ศ. 2534) ภาพพิมพ์ชุดชวานากับงูเห่า (พ.ศ. 2534)

ชาติชาย ปุຍเปีย ซึ่งหันมาเขียนภาพตัวเองขนาดใหญ่ในกิริยาท่าทางแปลกประหลาด คล้ายเป็นการประชดประชันสังคมที่เต็มไปด้วยความขัดแย้งและปัญหาไร้สาระ เช่น ยิ้มสยาม : ดอกบัวไม่บาน (พ.ศ. 2538) ซึ่งผลงานของศิลปินทั้งสองคนมีลักษณะการแสดงออกแบบ Neo-expressionism ซึ่งถือว่าเป็นอิทธิพลของศิลปะแบบหลังสมัยใหม่

จิตรกรรมของปริทรรศ หุตากร ซึ่งมีฝีแปรงรุนแรง และเนื้อหาที่วิจารณ์สังคม ถึงความล้าหลังทางวัตถุมีส่วนทำให้คุณค่าความเป็นมนุษย์ลดน้อยลงในผลงาน “เอเลี่ยน เพื่อนข้า” (พ.ศ. 2537) ที่ใช้เทคนิคหลากหลายและมีเนื้อหาเกี่ยวกับสังคมบริโภคซึ่งเป็นลักษณะหนึ่งของศิลปะแบบหลังสมัยใหม่

ถนอม ชากกติ (2540 : 49) ได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในช่วงทศวรรษที่ผ่านมา (ช่วงประมาณ 2530-2540) ไว้ว่า ในช่วง 10 ปี ที่ผ่านมามีคนทำงานศิลปะได้พยายามค้นหาความเป็นวิถีวัฒนธรรมของภูมิภาค ท้องถิ่น ชุมชน และความซับซ้อนของเรื่องราวในสังคมปัจจุบันอย่างเห็นได้ชัดในกลุ่มศิลปินรุ่นใหม่ซึ่งเป็นกลุ่มที่ชี้ให้เห็นถึงแนวโน้มความเคลื่อนไหวทางด้านศิลปกรรมในอนาคตได้ แต่ไม่ได้หมายความว่าผลงานจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ ที่มีรูปลักษณะเดิมๆ จะหมดไป และเนื้อหาสาระเรื่องราวที่ปรากฏให้เห็นในกระแสความเคลื่อนไหวในช่วงนี้ได้แก่

1. เนื้อหาเชิงการเมือง เป็นผลงานที่สะท้อนภาพเรื่องราวทางการเมืองของไทยในลักษณะวิพากษ์วิจารณ์ มีผลงานในเชิงนี้ออกมาน้อย ที่ปรากฏให้เห็นอย่างสม่ำเสมอ ก็คือผลงานของวสันต์ สิทธิเขตต์

2. เนื้อหาเชิงเสียดสีสังคมในช่วงหลังๆ มีศิลปินรุ่นใหม่แสดงทรรศนะตนเองในการวิพากษ์วิจารณ์ ประชด ประชันสังคมในแง่ต่างๆ มากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นผลงานของ ชาติชาย ปุຍเปีย ในชุด “ยิ้มสยาม” เป็นต้นมา ผลงานของสุธี คุณาวิชยานนท์ ในแนวคิดจากหอคอยงาช้าง ผลงาน Post of Postmodern ของปริทรรศ หุตากร หรือในศิลปะสื่อการแสดง ก็มีผลงานของไพศาล เปลียนบางช้าง, มงคล เปลียนบางช้าง, สุรพล ปัญญาธิระ และคันสนีย์ รุ่งเรืองสาคร

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

4. เรื่องราวของสังคมบริโภค ในประเด็นนี้อาจคล้ายกับเนื้อหาเชิงเสียดสีประชดประชันอยู่ แต่เน้นไปในลักษณะของสังคมที่เห็นและเป็นอยู่ อย่างผลงานของนาวัน ลาวัลย์ชัยกุล ชุด TAXI ผลงานของโมษิต จันทฤทธิ์ เรื่อง “ความรัก” ผลงานของสุรสิทธิ์ กุศลวงศ์ ชุด “Private and Public” หรือ จักรพันธ์ วิลาสินกุล สันติ ทองสุข

5. เนื้อหาเรื่องราวพลึงอดีตและการเปรียบเทียบสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว ภายใต้เงื่อนไขของสังคมอุตสาหกรรมสมัยใหม่ ทำให้ศิลปินตระหนักถึงคุณค่าเรื่องราวในอดีตที่ก้าวสูญหายไปพร้อมกับ การเกิดเรื่องราวใหม่ทับซ้อน ทั้งความเชื่อ จารีต ประเพณีหรือศาสนา ซึ่งเป็นประเด็นที่ศิลปินหยิบยกขึ้นมาทำงานอย่าง มณเฑียร บุญมา ในชุดแนวคิด “อโรคยาศาล” คามิน เลิศชัยประเสริฐ, ปัญญา วิจิณนสาร สมภาพ บุตรราช, ไทวิชิต ฟังเกษมสมบูรณ์

ซึ่งทั้ง 5 ประเด็นที่ยกมาเป็นกระแสหลักที่ศิลปินได้นำมาสร้างสรรค์ ในด้านเทคนิคต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นการติดตั้งจัดวาง จิตรกรรมผสม ภาพพิมพ์สื่อผสม วิดีโออาร์ต ศิลปะสื่อการแสดง ประติมากรรม หรือ เทคนิคอื่นๆ นอกเหนือประเด็นดังกล่าวแล้ว ก็ยังมีเรื่องราวทางสิ่งแวดล้อมที่ถูกหยิบยกมาเสนออยู่เรื่อยๆ แต่ไม่มีใคร

ถึงแม้ว่าหอศิลป์ พีระศรี ที่เกิดขึ้นจากการสนับสนุนแล้ว ม.ร.ว.พันธุ์ทิพย์ บริพัตร และความร่วมมือร่วมใจผลักดันของศิลปินจะหยุดกิจกรรมลงตั้งแต่ปี พ.ศ. 2531 และแกลเลอรีเอกชนจะปิดตัวเองไปมากมาย แต่ก็ยังมีหอศิลป์และแกลเลอรีใหม่ๆ เปิดตัวขึ้นมาอย่างไม่ขาดสาย เช่น หอศิลป์ของสถาบันการศึกษา อาทิ หอศิลป์ คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร หอศิลป์ ของมหาวิทยาลัยกรุงเทพ หอศิลป์ ของสถาบันราชชมพล วิทยาเขตเพาะช่าง หอศิลป์วิทยาทรรณ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หอศิลป์จามจุรีย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หรือสถานที่สำคัญจัดกิจกรรมต่างๆ ซึ่งมีทั้งแบบไม่หวังผลกำไร และแบบกึ่งธุรกิจการค้า เช่น ศูนย์บ้านตึก อาร์ตฟอรัม ศูนย์ศิลปกรรมฝั่ง ดิอาร์ตคอนเนกในโรงละครกรุงเทพ สีส้ม ศิลปาวาส สตูดิโอช้าง อหิงสาอาร์ตแกลเลอรี ที่จังหวัดเชียงราย และโปรเจกต์ 304 หอศิลป์หรือแกลเลอรีที่พยายามผสมผสานระหว่างธุรกิจกับคุณภาพในการจัดแสดงผลงานอย่างเดอะล๊อคแกลเลอรี บางกอกแกลเลอรี เฟลสออฟอาร์ตแกลเลอรี ชันเดียแกลเลอรี สมบัติแกลเลอรี และหอศิลป์ตาตุ หรือ แกลเลอรีที่เน้นเฉพาะผลงานจากศิลปินต่างประเทศอย่างแกลเลอรี เคียวโกะ จิราธิวัฒน์ และอะบาทโฟโต้ กราฟฟี ที่เน้นเฉพาะผลงานศิลปะภาพถ่าย หอศิลป์และแกลเลอรีซึ่งมีนโยบายและบุคลิกที่แตกต่างกันเหล่านี้ นับได้ว่าเป็นเวทีให้ศิลปินที่มีบุคลิกที่แตกต่างกันมาก ได้มีหนทางในการนำเสนอผลงาน เช่น บางแห่งจะเน้นผลงานของศิลปินอิสระนอกสถาบัน บางแห่งจะเน้นศิลปินชั้นครูที่มีชื่อเสียง บางแห่งก็เป็นเวทีต้อนรับผลงานทุกรูปแบบ และในช่วงเวลาที่หอศิลป์ พีระศรี หยุดดำเนินการเป็นต้นมา นอกจากจะเกิดแกลเลอรีเอกชนแล้ว มีโรงแรมและศูนย์การค้าไม่ได้มีการเตรียมจัดสร้างห้องสำหรับการแสดงศิลปะไว้ก่อน แต่ทางเลือกของศิลปินไม่มี เพราะสถานที่ซึ่งเป็นหอศิลป์จริงๆ มีไม่เพียงพอและในปี พ.ศ. 2535 รัฐบาลของนายชวน หลีกภัย เล็งเห็นถึงความสำคัญของงานศิลปะร่วมสมัยไทยที่กำลังก้าวหน้าในหลายๆ ส่วนของประเทศจึงได้อนุมัติเงินงบประมาณให้มีการดำเนินการก่อสร้างหอศิลป์ในส่วนภูมิภาคอีก 3 แห่ง คือ ภาคเหนือที่มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ ภาคอีสานที่มหาวิทยาลัยขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น และภาคใต้ที่มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ จังหวัดสงขลา

แสดงออกได้อย่างชัดเจน คล้ายเป็นการรายงานเท่านั้น ส่วนบทบาทของหอศิลป์ หรือห้องแสดงผลงานที่มีอยู่จำกัดไม่เพียงพอที่เชื่อว่าต่อไปศิลปินอาจจะต้องพลิกสถานการณ์เป็นผู้รุกหาพื้นที่สำหรับการแสดงมากขึ้น อาจได้เห็นผลงานการแสดงบนพื้นที่เฉพาะตามย่านชุมชนต่างๆ อย่างหลากหลายในอนาคต

กระแสการเคลื่อนไหวของวงการศิลปะในรูปลักษณะของศิลปะหลังสมัยใหม่นั้นมีกระแสการพัฒนาที่เป็นลำดับขั้นตอน และการข้องเกี่ยวกับบริบทต่างๆ ในสังคมอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ การแสดงนิทรรศการไม่จำกัดแต่เพียงเป็นกลุ่มของการแสดงเท่านั้น ยังพบเห็นลักษณะของการร่วมมือหรือการรวมกลุ่มกันสร้างสรรค์ผลงานทั้งกลุ่มศิลปินภายในประเทศเองและต่างประเทศในรูปแบบต่างๆ เช่น กลุ่มสถานภาพสตรี กลุ่มระหว่างประเทศหรือกิจกรรมที่จัดสรรเป็นพิเศษ เช่น งาน 100 ปีของปรีดี พนมยงค์กับสังคมไทย มหกรรมศิลปะแห่งเอเชีย เป็นต้น การติดต่อสัมพันธ์ระหว่างวงการศิลปะร่วมสมัยในไทยและศิลปะร่วมสมัยนานาชาติ นับวันจะมีลักษณะทวีความแน่นแฟ้นมากขึ้นเรื่อยๆ ความเคลื่อนไหวของศิลปะร่วมสมัยมิได้จำกัดเฉพาะอยู่ในทวีปอเมริกาและยุโรปอีกต่อไป ภูมิภาคเอเชียและแปซิฟิกเริ่มมีบทบาทที่โดดเด่นขึ้นเรื่อยๆ เช่น

นิทรรศการนานาชาติที่ญี่ปุ่น เกาหลีใต้ และออสเตรเลีย ซึ่งมีศิลปินไทยเข้าไปมีส่วนร่วมด้วยเกือบทุกครั้ง ซึ่งผลงานส่วนใหญ่ก็มีลักษณะของความเป็นร่วมสมัยแท้จริงมากขึ้น หรือลักษณะของศิลปะแบบหลังสมัยใหม่นั้นเอง รวมทั้งความสนใจที่ทั่วโลกมีต่อเอเชีย ก็เริ่มรวมเอาประเทศไทยเข้าไปสู่แนวทางมากขึ้น หนังสือศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 9. (2540:303) ได้กล่าวถึงศิลปินที่ไปร่วมแสดงนิทรรศการผลงานศิลปะในระดับนานาชาติไว้ความว่า

นิทรรศการระดับนานาชาติที่แสดงผลงานของศิลปินไทยมีหลายครั้ง ทั้งนี้เป็นนิทรรศการย้อนหลังตั้งแต่ยุคบุกเบิกศิลปะสมัยใหม่และศิลปะร่วมสมัยของศิลปินรุ่นใหม่ ๆ เช่น นิทรรศการ Asian Modernism โดยหน่วยงานของญี่ปุ่นร่วมมือกับประเทศต่าง ๆ ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งนำออกแสดงในหลายประเทศในแถบเอเชีย (ระหว่างปี พ.ศ. 2538-2539) และนิทรรศการที่คล้ายคลึงกันใน Modernity and Beyond, Themes in Southeast Asian Art ที่ประเทศสิงคโปร์ และ New Art form Southeast Asia (พ.ศ. 2535) ในประเทศญี่ปุ่น นิทรรศการศิลปะนานาชาติที่คัดเลือกศิลปินไทยเข้าร่วม เช่น Biennale of Sydney ประเทศออสเตรเลีย ที่มีศิลปินไทยเข้าร่วมตั้งแต่ปี พ.ศ. 2533 และ ARX (Australia & Regions Artists Exchange) ที่ประเทศออสเตรเลีย ในปี พ.ศ. 2532 และ 2535 การแสดงผลงานของศิลปินในเอเชียและประเทศในภูมิภาคแปซิฟิก เช่น Asia-Pacific Triennale ณ ประเทศออสเตรเลีย และ Tradition/Tension ณ ประเทศสหรัฐอเมริกา และอีกหลายประเทศในเอเชีย ระหว่างปี พ.ศ. 2538-2539 นิทรรศการ Kwangju Biennale ที่ประเทศเกาหลีใต้ ในปี พ.ศ. 2538 และนิทรรศการรวบรวมศิลปินออสเตรเลีย และเอเชียตะวันออกเฉียงใต้อย่าง Confess and Conceal ระหว่างปี พ.ศ. 2536-2537 นิทรรศการร่วมระหว่างศิลปินไทยและออสเตรเลียในชื่อว่า Thai-Australia Cultural Space เมื่อปี พ.ศ. 2530-2537 ทั้งในประเทศไทยและออสเตรเลีย

นอกจากการไปเผยแพร่ผลงานในต่างประเทศของศิลปินไทย ทั้งในรูปแบบส่งเข้าประกวดและได้รับรางวัล ได้รับเชิญไปแสดงนิทรรศการศิลปะนานาชาติ ได้รับคัดเลือกไปแสดงหรือมีแกลเลอรีต่างประเทศเป็นตัวแทนจัดนิทรรศการให้ ฯลฯ ศิลปินและประชาชนในประเทศไทยยังมีโอกาสได้ชมนิทรรศการศิลปะร่วมสมัยจากนานาชาติมากขึ้นเรื่อยๆ จากการจัดกิจกรรมการแสดงผลงานและเปลี่ยนศิลปินในระดับนานาชาติของหน่วยงานของรัฐและเอกชน

จะเห็นได้ว่าการที่ศิลปินและประชาชนให้ความสำคัญในระดับนานาชาติมากขึ้น การได้ไปเปิดตัวหรือเปิดโลกทัศน์ทั้งในและต่างประเทศ รวมทั้งระบบสื่อสารเทคโนโลยีสารสนเทศที่ข้อมูลข่าวสารมีความรวดเร็วและทันสมัยในยุคปัจจุบัน ยิ่งทำให้การรับรู้และโลกทัศน์ของศิลปินและประชาชนกว้างไกลมากขึ้น แนวโน้มที่จะเกิดขึ้น หลังจากปี พ.ศ. 2540 จึงเป็นรูปแบบของความร่วมมือทางศิลปะในกลุ่มเอเชีย จนถึงระดับนานาชาติ ทั้งในด้านการศึกษา วิชาการ ศิลปะร่วมสมัย หรือการแลกเปลี่ยนด้านศิลปวัฒนธรรม และกิจกรรมระหว่างศิลปินและองค์กร สถาบันต่างๆ ทั้งในภาครัฐและเอกชน ที่มีการขยายตัวมากขึ้น รวมไปถึงกิจกรรมทางด้านศิลปะต่างๆ ที่เกิดขึ้นในพื้นที่ เช่น พื้นที่ทาง Cyber Space งานศิลปะบนเว็บไซต์ เป็นต้น อันสอดคล้องกับกระแสการเปลี่ยนแปลงของโลกาภิวัตน์ที่มีความไร้พรมแดนขึ้น

4. บริบทของสังคมไทยกับศิลปะหลังสมัยใหม่

กระแสการเปลี่ยนแปลงระดับประเทศและสากล ไม่ว่าจะเป็นด้านบริบทแวดล้อม สังคม เศรษฐกิจ การเมืองและวัฒนธรรม นับว่ามีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับบริบทของศิลปะ อย่างไม่สามารถแยกออกจากกันได้โดยเด็ดขาด ทั้งในด้านของแนวความคิด การเคลื่อนไหว การแสดงออกและการสร้างสรรค์ทางศิลปะ ประวัติศาสตร์ศิลป์ สุนทรียภาพ และศิลปะวิจารณ์ ดังนั้นในการศึกษาและวิเคราะห์องค์ความรู้ทางด้านศิลปศึกษา จึงต้องนำความรู้ที่เกี่ยวข้องกับบริบทต่างๆ ที่เชื่อมโยงกันอยู่เข้ามาวิเคราะห์ร่วมในเชิงสัมพัทธ์ (Relative) ด้วย

หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 แนวคิดเสรีนิยมปรากฏความรุ่งเรืองขึ้นอีกครั้งหนึ่ง (พ.ศ. 2493-2516) หลังจากในช่วงสงครามโลก ระบบทุนนิยมประสบวิกฤตอย่างหนัก รัฐบาลยุโรปตะวันตกตอนกลางและยุโรปตะวันออกหลาย ๆ ประเทศถูกคว่ำโดยกองทัพแดง มีการเติบโตทางด้านเศรษฐกิจทุนนิยมโลกเพิ่มมากกว่า 2 เท่า ของอัตราขยายตัวในช่วงปี พ.ศ. 2363-2413, 2413-2456, 2456-2493 และใน พ.ศ. 2516-2522 นับเป็นช่วงที่เศรษฐกิจทุนนิยมขยายตัวและเป็นแนวความคิดการพัฒนาเน้นหนักที่อุตสาหกรรมส่งออก ในช่วงที่ไทยได้เป็นสมาชิกธนาคารโลกในปี พ.ศ. 2492 (อนุช อภาภิรมย์ และคณะ. 2542 : 80) รวมทั้งที่ทั่วโลกเข้าสู่ยุคสงครามเย็น (The Cold War, 1950-1990) และประเทศไทยตอบรับรายงานการสำรวจเศรษฐกิจไทยจากธนาคารโลก ในรายงานเรื่อง A Public Development Programme For the Thailand ซึ่งเสนอให้รัฐส่งเสริมการลงทุนเสรี พัฒนาโครงสร้างพื้นฐานทางเศรษฐกิจและสาธารณูปโภค ส่งเสริมการค้าและการลงทุนจากต่างประเทศ ทำให้ประเทศไทยเริ่มใช้แผนพัฒนาเศรษฐกิจ ฉบับแรก(พ.ศ. 2504) ซึ่งเป็นการใช้แนวความคิดเสรีและทุนนิยมโลกอย่างเป็นทางการ วงการศิลปะในสังคมไทยเริ่มต้นตัวสนใจในศิลปะสมัยใหม่ (Modernism) ในขณะที่สังคมตะวันตกได้ก้าวเข้าสู่ศิลปะยุคหลังสมัยใหม่ (Post-modernism) ไปแล้ว ขณะเดียวกันได้เป็นช่วงเวลาซึ่งสังคมไทยเฉพาะส่วนเริ่มพัฒนาเข้าสู่ยุคอุตสาหกรรมตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจฉบับต่าง ๆ (อำนาจ เย็นสบาย. 2543 : 75)

ในสภาวะสงครามเย็นหรือสงครามลัทธิ อันเป็นช่วงเวลาแห่งการเผชิญหน้าระหว่างประเทศค่ายโลกเสรีนิยมกับค่ายโลกสังคมนิยม ส่งผลให้บริบททางศิลปะก่อเกิดผลงานศิลปะที่สะท้อนลัทธิปัจเจกบุคคล (Individualism) อันมีลักษณะเป็นศิลปะเพื่อศิลปะ (art for art's sake) ซึ่งเป็นตัวแทนระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม กับผลงานศิลปะในลักษณะลัทธิสังคมนิยม สังคมนิยม (Socialist Realism) ที่ใช้ศิลปะเป็นเสมือนเครื่องมือนำไปสู่ความเปลี่ยนแปลงทางอุดมการณ์ภายใต้เศรษฐกิจและสังคมแบบค่ายโลกสังคมนิยม ซึ่งภายหลังการรวมประเทศเยอรมันตะวันตกกับเยอรมันตะวันออก หลังจากการล่มสลายของสหภาพโซเวียตรัสเซีย ในปี ค.ศ. 1991 (พ.ศ. 2534) หลังจากจีนเข้าสู่ยุคแห่งการปฏิรูประบบเศรษฐกิจตลาดและกลไกทุนนิยมเปิดโอกาสให้ประชาชนมีกรรมสิทธิ์ในทรัพย์สินมากขึ้น มีเสรีภาพในการประกอบอาชีพมากขึ้น มีการใช้ระบบราคาเพื่อการค้าขายกับโลกตลาดเสรี ทำให้โลกมีการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญขึ้น นั่นคือ จากสงครามลัทธิจากการแบ่งโลกเป็นค่ายอุดมการณ์ทางการเมืองได้กลายเป็นความร่วมมือต่อสู้แข่งขันกันทางเศรษฐกิจแบบมีเครือข่ายและขยายเป็นระบบทุนนิยมโลกขึ้น ได้ส่งผลทำให้อุดมคติทางศิลปะแบบตัวแทนเกิดความเปลี่ยนแปลงอย่างสำคัญทั้ง 2 ข้อ ความคิดและส่งผลทำให้อุดมคติของศิลปะเพื่อศิลปะและศิลปะเพื่อชีวิตไม่สามารถเป็นคำตอบให้กับวงการศิลปะท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัยให้ยึดถือได้แบบตายตัวอีกต่อไป (อำนาจ เย็นสบาย. 2543 : 78)

อีกนัยหนึ่งอาจกล่าวได้ว่า หลังการเผชิญทางสงครามลัทธิ ประเทศที่อยู่ค่ายสังคมนิยมได้หันมาปรับอิทธิพลทางความคิดและการแสดงออกแบบศิลปะค่ายโลกเสรีมากขึ้น ทั้งนี้สำหรับในประเทศไทยไม่เพียงแต่จะเกิดการเผชิญหน้าระหว่างรัฐบาลเผด็จการทหารกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย ในรูปแบบของการเคลื่อนไหวทางความคิด การต่อสู้ตั้งแต่ก่อนเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ในกระแสศิลปะเพื่อชีวิตได้มีบทบาทในการปลุกกระแสมหาความรู้สึกร่วมให้เกิดขึ้น มีสภาพเป็นพาหะ (vehicle) เพื่อปลุกเร้าให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในสังคม ที่โดดเด่น คือ งานวรรณกรรม นวนิยาย เรื่องสั้น รวมทั้งดนตรีหรือเพลงเพื่อชีวิต และทัศนศิลป์ ซึ่งถูกสร้างในรูปแบบโปสเตอร์ คัทเอ้าท์ โปปลิว ฯลฯ และในช่วงเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 หรือ 6 ตุลาคม 2519 “แนวร่วมศิลปินแห่งประเทศไทย” ได้มีบทบาทสำคัญเข้าร่วมกับขบวนการนิสิตนักศึกษาและประชาชนผลักดันการเปลี่ยนแปลงสังคม (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2544 : 68)

ในเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 การเรียกร้องของนักศึกษาประชาชนถูกสลายพลัง และการรวมตัวให้เบาบางลงไป ความต้องการปรับเปลี่ยนทางด้านสังคมเมืองและเศรษฐกิจหยุดชะงัก กลุ่มนักศึกษาถูกรวบปรามอย่างรุนแรงและในภายหลังการวิพากษ์วิจารณ์สังคมอยู่ในสภาพที่ถูกกดดันและจับตามองจากผู้มีอำนาจในการปกครองบ้านเมือง หลังเหตุการณ์ครั้งนั้น นิสิต นักศึกษา ประชาชน ได้เดินทางเข้าไปสู่ป่าหลบหนีทางการเมืองและเข้าต่อสู้ร่วมกับคอมมิวนิสต์ หลังจากนั้น 2-3 ปี การเมืองได้คลายความร้อนระอุลง ในปี พ.ศ. 2522 ขบวนการ “การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย” ภายในชมรมศิลปกรรมแห่งประเทศไทย (สมาคมศิลปกรรมไทย) ได้ก่อตัวขึ้นและยุติบทบาทในปี 2530 ซึ่งได้กลายเป็นเวทีเปิดกว้างทั้งศิลปะเพื่อชีวิตและศิลปะร่วมสมัยทุกรูปแบบ ดำเนินกิจกรรมทางศิลปะอย่างกว้างขวาง ทั้งศิลปะของศิลปินเยาวชนและเด็ก รวมทั้งกิจกรรมวิชาการ ซึ่งก่อให้เกิดการตื่นตัว และการชักพอกความคิดทางศิลปะครั้งสำคัญ

ปี พ.ศ. 2523 พลเอกเปรม ติณสูลานนท์ ได้รับตำแหน่งเป็นนายกรัฐมนตรีต่อจากพลเอกเกรียงศักดิ์ ชมะนันทน์ สถานการณ์ทางการเมืองที่เคยตึงเครียดเริ่มผ่อนคลายเป็นลำดับปัญหาความขัดแย้งและการเผชิญหน้าทางอุดมการณ์นักการเมืองเบาบางลง หลังจากรัฐบาลหันมาใช้นโยบายทางการเมืองที่ประนีประนอม แก้ปัญหาแทนการใช้กำลังเข้าปราบปรามผู้ไม่เห็นด้วยกับรัฐบาลแม้จะมีผู้วิจารณ์ว่าประเทศไทยมีประชาธิปไตยครึ่งใบ และมีการพยายามทำรัฐประหารหลายครั้ง แต่ในยุคของนายกรัฐมนตรี พลเอกเปรม ติณสูลานนท์ เศรษฐกิจไทยค่อยๆ ได้รับการพัฒนาจนเข้มแข็งขึ้นเรื่อยๆ อันเป็นการปูพื้นให้ประเทศไทยกลายเป็นประเทศอุตสาหกรรมใหม่ที่มีเศรษฐกิจเฟื่องฟูที่สุด ต่อมาในสมัยของพลเอกชาติชาย ชุณหะวัณ ในปี พ.ศ. 2531- 2534 (ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 9 2540 : 204)

อาจกล่าวได้ว่าในช่วงนี้การศิลปะในการอบรมเริ่มมีกระแสการเคลื่อนไหวที่คึกคักขึ้นอีกครั้งหนึ่ง ซึ่งอาจเนื่องมาจากกระแสการเมือง เศรษฐกิจที่ผ่อนคลายลงไปจากเดิม ในหนังสือสุจิตนิทรรศการเฉลิมพระเกียรติฯ ศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9 (2540 : 54) กล่าวถึงกระแสความเคลื่อนไหวของระบบศิลปะในช่วงนั้นไว้ความว่า

ยุคใหม่ของระบบศิลปะเริ่มต้นขึ้นเพราะการเปิดหอศิลป์ พีระศรี (2517) ตามด้วยหอศิลป์แห่งชาติ (2520) หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร (2526) และที่ไม่อาจมองข้ามคือการเริ่มสะสมของ TISCO (2514) การเข้ามาของธนาคารกรุงเทพ ด้วยรางวัลจิตรกรรมบัวหลวง (2517) การประกวดศิลปกรรมร่วมสมัย ธนาคารกสิกรไทย (2522) รวมไปถึงการออกวารสาร จัตุรัส (2519) จนแม้แต่หนังสือพิมพ์แนวธุรกิจ อย่างเช่น ประชาชาติธุรกิจ ฯลฯ ก็มีเรื่องศิลปะในขณะนั้นดูเหมือนว่าจะมีศิลปินไม่พอแก่การจัดแสดงเสียด้วยซ้ำ แต่เพียงไม่นานที่จัดแสดงก็เต็มล้งหน้า ที่หอศิลป์แห่งชาติ รายการแสดงยาวเหยียดมากกว่า 12 เดือน นำเสียดายที่สถาบันอันเป็นความหวังของศิลปินไทยมาตั้งแต่ยังไม่เปิดหอศิลป์ พีระศรี ต้องยุติบทบาทลง หลังจากเป็นผู้สร้างทิศทางการศิลปะร่วมสมัย ด้วยการดำเนินงานอันโดดเด่น สิบปีเท่านั้นนับจากวันเปิดหอศิลป์แห่งนี้ได้สร้างมาตรฐานสองสามประการเอาไว้ หนึ่งก็คือการเปิดโอกาสให้กับศิลปินหรือกลุ่มศิลปินใหม่อย่างยุติธรรม สองก็คือ เมื่อใครก็ตามเข้าแสดงงานที่นี่ ผู้ชมมักคาดหวังได้ว่าจะเป็นงานที่ดีที่สุดของศิลปินเสมอ การแสดงเดี่ยวหรือกลุ่มเล็กๆ เป็นหัวข้อที่ปรากฏบ่อยครั้งในเชิงสร้างสรรค์แล้ว นิทรรศการด้วยความตั้งใจเช่นนี้มีความหมายอย่างใหญ่หลวง และผู้ชมตลอดจนสังคมก็ได้รับประโยชน์ที่สุด

นอกจากนี้ในอีกแง่มุมหนึ่ง อำนาจ เย็นสบาย (2543 : 79-80) ได้ชี้ให้เห็นถึงการเติบโตของระบบเศรษฐกิจทุนนิยมทั้งในระดับข้ามชาติและในระดับชาติ กระแสการแข่งขันทำให้องค์กรธุรกิจการเงิน สถาบันทางการเงินต่างๆ เข้ามามีบทบาทในการสนับสนุนการประกวดแข่งขันศิลปะเพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการ

ประชาสัมพันธ์องค์กรของตน ซึ่งทำให้เกิดกระแสแห่งศิลปะที่ได้รับความสนใจอย่างแพร่หลาย รวมทั้งจุดอ่อนที่เกิดขึ้นภายใต้การประกวดงานศิลปกรรมไว้ดังนี้

ท่ามกลางการเติบโตของระบบเศรษฐกิจทุนนิยมเสรีทั้งระดับข้ามชาติและระดับชาติ ท่ามกลางการแข่งขันขององค์กรธุรกิจการเงิน สถาบันทางการเงิน การวางแผนการโฆษณา (Advertising Planning) ของแต่ละสถาบันทางการเงิน ได้พัฒนากลยุทธ์จากการโฆษณาแบบมุ่งขายสินค้า ไปสู่การโฆษณาแบบซึมลึก ที่มีลักษณะจูงใจทางความรู้สึกที่มีลักษณะของการโฆษณาแฝง อาศัยคุณค่าสิ่งหนึ่ง เพื่อหวังผลในการเชื่อมโยงไปสู่อีกสิ่งหนึ่ง ด้วยเหตุนี้สถาบันการเงินในสังคมจึงหันมาสนใจให้การสนับสนุนการประกวดแข่งขันศิลปกรรมแนวทางต่างๆ เพื่ออาศัยกิจกรรมการประกวดแข่งขัน เป็นเครื่องมือในการประชาสัมพันธ์องค์กรของตน อันเป็นเรื่องปกติธรรมดาของวิถีการดำเนินชีวิตในโลกวัฒนธรรมในระบบทุนนิยม ที่ไม่เพียงแต่จะอาศัยกิจกรรมศิลปะ ผลงานศิลปะเป็นเครื่องมือไปสู่จุดมุ่งหมายเพื่อชัยชนะในธุรกิจการเงินเท่านั้น สถาบันธุรกิจการเงินก็ยังเป็นเจ้าของผลงานที่ได้รับชัยชนะไปประดับอาคาร อันถือได้ว่าเป็นการซื้อผลงานศิลปะที่ดูดีกว่าการซื้อตรง ที่สามารถประชาสัมพันธ์สร้างภาพในฐานะองค์กรที่ให้การสนับสนุนศิลปวัฒนธรรมได้ดีกว่าการว่าจ้างให้ศิลปินสร้างงานศิลปะตามที่ตนต้องการ

ด้วยบรรยากาศแห่งการแข่งขันที่สนับสนุนโดยสถาบันการเงิน ด้วยเหตุที่วงการศิลปะมีเวทีสำหรับการประลองความสามารถน้อยมาก จึงส่งผลทำให้กระแสการประกวดแข่งขันได้รับความสนใจจากศิลปินหลายระดับ ได้รับความสนใจจากประชาชนและสื่อมวลชนค่อนข้างแพร่หลาย แต่การประกวดผลงานศิลปกรรมโดยสถาบันการเงินก็มีจุดอ่อนอยู่ด้วยเหมือนกัน นั่นก็คือ การกำหนดกรอบของเรื่องราวเพื่อการแสดงออก การมีคณะกรรมการตัดสินในหลายๆ เวทีที่เป็นคนกลุ่ม จากทฤษฎีเดียวกันเป็นด้านหลัก การส่งผลงานของผู้ประกวดมาจากคนกลุ่มเดียวกัน จนทำให้ดูเหมือนว่าทุกเวที การประกวดแข่งขัน มีผลงานคล้ายๆ กัน การสนับสนุนศิลปะอยู่ในมิติความคิดที่จำเจและจำกัดเฉพาะด้านการส่งผลงานเข้าประกวด โดยไม่มีกระบวนการอื่นๆ ที่เอื้อต่อการสนับสนุนให้ศิลปินเกิดการสร้างสรรค์ เกิดกระบวนการผลักดันให้ศิลปินได้พัฒนาศักยภาพของตนจนสุดพรมแดนแห่งความรู้ รวมทั้งมองไม่เห็นหรือไม่ให้ความสำคัญในเรื่องการให้การศึกษ การให้ความรู้ การสร้างทัศนคติที่ดีต่อประชาชน อันเป็นฐานรากที่สำคัญของการสนับสนุนศิลปะแบบยั่งยืน กระนั้นก็ตามก็ต้องยอมรับว่า ภายใต้ระบบทุนนิยมเสรี ภายใต้การแข่งขันทางธุรกิจ ศิลปะก็ได้ถูกดึงเข้าไปเป็นยุทธวิธีของการสร้างความนิยมด้วยยุทธวิธีของการโฆษณาให้กับสถาบันการเงิน ที่มีนักธุรกิจที่มีชนชั้นกลาง มีผู้มีการศึกษา มีผู้เห็นคุณค่าทางศิลปะ และผู้ประสบความสำเร็จในด้านธุรกิจรุ่นใหม่เข้าไปสนับสนุนด้วยรูปแบบวิธีการต่างๆ อย่างไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อน

สิ่งหนึ่งที่ถือได้ว่าเป็นเหตุการณ์ครั้งสำคัญครั้งหนึ่งของวงการศิลปะในประเทศไทย ก็คือ บริษัทข้ามชาติ (Multinational Company) คือ บริษัท ฟิลลิป มอริส ให้การสนับสนุนวงการศิลปะประเทศไทยและประเทศกลุ่มอาเซียน ด้วยเงินทุนสนับสนุนจำนวนมหาศาล ซึ่งมีชื่อว่า การประกวดศิลปกรรมยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (Philip Morris Group of Companies-Asean Art Award) ด้วยกลยุทธ์ทางการตลาดอันซับซ้อน การศึกษาวิเคราะห์สังคมไทยในเชิงโครงสร้างอย่างลึกซึ้ง และมีแผน คือแนวร่วมชั้นสูงเพื่อสร้างเกราะป้องกันตัวเองได้อย่างเหนียวแน่น

ท่ามกลางการสนับสนุนของสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษา คณาจารย์ ศิลปิน นิสิต นักศึกษา สื่อมวลชน และท่ามกลางการคัดค้านต่อต้านจากสถาบันส่งเสริมสุขภาพไทย มูลนิธิสาธารณสุขแห่งชาติ มูลนิธิการณรงค์เพื่อการไม่สูบบุหรี่ สถาบันการศึกษา คณาจารย์ ศิลปิน และสื่อมวลชนที่ไม่เห็นด้วย จนกลายเป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในสังคมไทย ซึ่งถ้าพิจารณาในเชิงวิเคราะห์การพัฒนาของสังคมโลก บทบาทของระบบเศรษฐกิจเสรีนิยมที่เน้นกำไรเป็นจุดขายและกระบวนการค้าข้ามชาตินับได้ว่าเป็นเหตุการณ์ที่นำไปสู่การถกเถียงเชิงจริยธรรมในวงการศิลปะที่มีความสำคัญน่าสนใจ (อำนาจ เย็นสบาย. 2543 : 80,89)

ในช่วง พ.ศ. 2526-2528 เกิดวิกฤตเศรษฐกิจระลอกที่สอง รัฐบาลได้ใช้นโยบายการเงินและการคลังอย่างเข้มงวด ส่งผลให้ธุรกิจขนาดกลางและขนาดเล็กล้มละลายจำนวนมาก มุ่งส่งเสริมการส่งออกด้วย

นโยบายอัตราแลกเปลี่ยน (การลดค่าเงินบาทในปี พ.ศ. 2540) และการใช้มาตรการการเงินปรับอัตราดอกเบี้ย ทำให้หลังจากเศรษฐกิจซบเซาทั้งระบบระยะหนึ่งก็เริ่มฟื้นตัวจากการส่งออกภาคอุตสาหกรรม

พ.ศ. 2528 ประเทศญี่ปุ่นถูกกดดันจากกลุ่มประเทศ G5 ได้ขึ้นค่าเงินเยน จึงย้ายฐานการผลิตสู่สหรัฐอเมริกา ยุโรป รวมทั้งกลุ่มอาเซียน และขณะเดียวกัน ไต้หวัน เกาหลีใต้ ฮองกง และสิงคโปร์ ได้ย้ายฐานการผลิตมายังอาเซียนด้วย เพื่อใช้สิทธิจีเอสพีและแรงงานราคาถูก ปี พ.ศ. 2528-2533 เกิดภาวะเฟื่องฟูสุดขีดของราคาส่งหาปริมาณในญี่ปุ่นทำให้นักลงทุนญี่ปุ่นเกิดกำลังซื้อจำนวนมากและได้เข้าซื้อส่งหาปริมาณจำนวนมากในประเทศต่างๆ ที่ย้ายฐานการผลิตไปตั้งอยู่โดยเฉพาะในประเทศไทย (อนุช อาภาภิรมย์ และ คณะ 2542 : 83)

ในช่วงตั้งแต่ พ.ศ. 2530 เป็นต้นมาเป็นยุคที่เศรษฐกิจไทยเฟื่องฟูสุดขีด รัฐบาลของพลเอกชาติชาย ชุณหะวัณ บริหารประเทศไทยระหว่าง ปี พ.ศ. 2531-2534 ชูนโยบายในการผลักดันให้ประเทศเป็นประเทศอุตสาหกรรมใหม่ หรือ NICS (The newly industrialized countries) (ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 9. 2540 : 217) ปี พ.ศ. 2531 เศรษฐกิจของไทยมีอัตราการเติบโตถึง 10 % ติดกับสิงคโปร์ในฐานะประเทศที่เศรษฐกิจเติบโตเร็วที่สุดในย่านเอเชียอาคเนย์ ในบริบทของวงการศิลปะ เกิดปรากฏการณ์การสะสมซื้อผลงานศิลปะโดยบริษัทเงินทุน เงินทุนหลักทรัพย์ คนในวงการธุรกิจการเงิน วงการอสังหาริมทรัพย์ซื้อผลงานสะสมผลงานศิลปะควบคู่ไปกับการปั่นราคาผลงานศิลปะของนักธุรกิจศิลปะอย่างขนานใหญ่ ทำให้คนในวงการศิลปะเกิดพฤติกรรมแปลกๆ และค่านิยมใหม่ที่น่าไปสู่การวิพากษ์วิจารณ์ (อำนาจ เย็นสบาย. 2542 : 139)

และนับว่าเป็นยุคที่ตลาดงานศิลปะเจริญสุดขีด เป็นยุคที่มีกระบวนการปั่นราคาผลงานศิลปะ รัฐบาลสร้างงานแบบสูกเอาเผากิน การรีบเร่งขึ้นราคาผลงานศิลปะเพื่อยกระดับขึ้นงานอย่างไร้การควบคุมภาคธุรกิจเอกชน และประชาชนบางกลุ่มที่มีการศึกษา เป็นชนชั้นกลาง โดยเฉพาะในเมืองหลวงอย่างกรุงเทพมหานคร ได้กลายเป็นพลังสำคัญในการผลักดันประเทศให้ก้าวหน้า ประเทศไทยมีความเจริญทางวัตถุมากขึ้นพร้อมกับได้กลายเป็นสังคมวัตถุนิยมมากขึ้นทุกขณะ ประชาชนมีความเป็นเสรีชนและเข้าใจประชาธิปไตยมากขึ้น ในทางการเมือง เมื่อวันที่ 23 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2534 กลุ่มทหารในนามของคณะรักษาความสงบเรียบร้อยแห่งชาติ (รชช.) ได้ทำการรัฐประหารโค่นล้มรัฐบาลพลเอกชาติชาย ชุณหะวัณ และ พลเอกสุจินดา คราประยูร หนึ่งในคณะ รชช. ได้เป็นนายกรัฐมนตรี เกิดการขัดแย้งระหว่างประชาชนกับรัฐบาล จนถึงขั้นเหตุการณ์นองเลือดในเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2535 จนทำให้พลเอกสุจินดา คราประยูร ต้องลาออกจากตำแหน่งนายกรัฐมนตรี และนายอานันท์ ปันยารชุน ได้รับการโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งให้เป็นรัฐบาลต่อมา ซึ่งหลังจากเหตุการณ์พฤษภาทมิฬเป็นต้นมา ฝ่ายทหารได้ลดบทบาทในการใช้อำนาจเข้าแทรกแซงการเมือง มีการเลือกตั้งสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร และมีการตั้งรัฐบาลตามระบอบประชาธิปไตยอีกครั้ง (ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 9. 2540 : 217)

ในช่วงนี้กระแสการเคลื่อนไหวของเศรษฐกิจโลกได้ก้าวเข้าสู่ความเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ ยุคทุนไร้พรมแดนในประเทศไทยมีนโยบายเปิดเสรีทางการค้า การค้าทรัพย์สินทางปัญญา การโยกย้ายทุนจากประเทศหนึ่งไปอีกประเทศหนึ่งกลายเป็นเรื่องธรรมดาในยุคทุนนิยมไร้พรมแดน กระแสเศรษฐกิจที่เป็นแบบเดียวกันทั่วโลกเป็กระแสนี้ดำเนินไปควบคู่กับการพัฒนาโลกเข้าสู่โลกาภิวัตน์ (Globalization) (อำนาจ เย็นสบาย, 2542 : 139) ซึ่งหมายถึงการเปลี่ยนแปลงของโลกในยุคดาวเทียมการสื่อสาร เครือข่ายใยแก้วนำแสง คือ โลกอันกว้างใหญ่และอยู่ห่างกันด้วยพื้นที่ (Space) แตกต่างกันด้านเวลา (Time) สามารถเชื่อมโยงถึงกันได้อย่างรวดเร็วและมีประสิทธิภาพ และใกล้ชิดกันด้วยระบบสื่อสารที่ทันสมัย การเปลี่ยนแปลงของโลกในยุคโลกาภิวัตน์ได้ส่งผลกระทบต่อสังคมโลกอย่างใหญ่หลวง และส่งผลต่อวงการศิลปะและวัฒนธรรมอย่างรุนแรง

โดยเฉพาะผลกระทบในเชิงอิทธิพล ประเทศที่ภูมิสื่อมีอิทธิพลต่อความคิดของคนทั่วโลก สื่อล้วนเป็นของประเทศมหาอำนาจ ทำให้สื่อสารมวลชน (Mass Communication) มีบทบาทที่สำคัญในการเป็นเครื่องมือของนายทุนหรือบริษัทอุตสาหกรรม วัฒนธรรม ตัวอย่างที่ชัดเจน ได้แก่ บทบาทของ CNN ที่กุมข่าวสารและเศรษฐกิจข่าวสารโลก BBC (British Broadcasting Corporation) ในอังกฤษก็มีเครือข่ายข่าวโทรทัศน์ข้ามชาติ WSTV (World Service Television) เป็นต้น (อำนาจ เย็นสบาย. 2542 : 139-151)

เมื่อเศรษฐกิจเฟื่องฟู สถาบันการศึกษาไทยระดับอุดมศึกษาเกิดการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องตามกระแสเศรษฐกิจไปด้วย คณะศิลปกรรมศาสตร์เกิดขึ้นมากมายหลายแห่ง ทั้งในสถาบัน ภาครัฐและเอกชน อาคารสิ่งก่อสร้าง วัสดุอุปกรณ์ที่เป็นรูปธรรมเฟื่องฟูตามไปด้วย หนังสือศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 9 (2540 : 217) ได้กล่าวถึงสถาบันการศึกษาทางด้านศิลปะที่เกิดขึ้นใหม่เหล่านี้ ความว่า

การที่โลกพัฒนาเข้าสู่ยุคโลกาภิวัตน์ เข้าสู่ยุคเทคโนโลยีสารสนเทศ (IT) ทำให้มนุษย์ทั่วทุกมุมโลก สามารถเรียนรู้และรับรู้เหตุการณ์ความเคลื่อนไหวต่างๆ ของทุกมุมโลกได้ในเวลาเดียวกัน รวมทั้งพัฒนาการของระบบการสื่อสารในด้านต่างๆ กลายเป็นระบบที่ยิ่งใหญ่และส่งผลกระทบต่อทุกมุมโลก ผลที่ตามมาเฉพาะทางด้านวงการศิลปะก็ส่งผลให้การรับรู้เรื่องราวความเคลื่อนไหว การเปลี่ยนแปลง ความก้าวหน้าในวงการศิลปะ การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะร่วมสมัย (Contemporary Art) ผลงานศิลปะหลังสมัยใหม่ (Postmodern Art) ทั้งในกระแสสังคมตะวันตกและทั่วโลก การย่นระยะทั้งเวลาและสถานที่ให้มีลักษณะที่ร่วมสมัยโดยความหมายที่แท้จริงมากขึ้นตามลำดับ

จากความก้าวหน้าในด้านต่างๆ รวมทั้งการพัฒนาในการศึกษาของชาติ ความเจริญเติบโตในด้านเทคโนโลยี การรับรู้ข้อมูลข่าวสารได้อย่างอิสระ การพัฒนาในด้านประชาธิปไตยที่ดีขึ้นตามลำดับ ทำให้สังคมไทยในทศวรรษ 2530 มีการเคลื่อนไหวที่น่าสนใจ เช่นเดียวกับวงการศิลปะที่มีแนวโน้มพัฒนาต่อไปในทิศทางที่เปิดกว้างหลากหลายและอิสระมากขึ้น การเคลื่อนไหวของวงการศิลปะใน 1 ทศวรรษที่ผ่านมา จึงเป็นกระแสการเคลื่อนไหวที่สอดคล้องกับการพัฒนาการของโลกที่มีเทคโนโลยีสารสนเทศไร้พรมแดนเป็นเครื่องมือเชื่อมโยงที่สำคัญ ดังนั้นภาพของการแสดงออกของศิลปินในยุคสังคมข่าวสารสารสนเทศจึงเกิดขึ้น การนำเสนอรูปแบบและการสร้างสรรค์งานที่ศิลปะมีความร่วมสมัยกับศิลปะยุคหลังสมัยใหม่ จึงเริ่มมีให้เห็นในสังคมไทยซึ่งไม่ใช่เฉพาะในประเทศไทย แต่ได้แพร่กระจายไปทั่วทั้งทวีปเอเชีย รวมทั้งประเทศญี่ปุ่นที่ถือได้ว่าเป็นผู้นำในการเคลื่อนไหวศิลปะร่วมสมัยที่สำคัญในภูมิภาคเอเชีย รวมทั้งประเทศอื่นๆ เช่น สิงคโปร์ มาเลเซีย เกาหลี และที่น่าจับตามองก็คือประเทศจีน อำนาจ เย็นสบาย. (2542 : 143) ได้ให้ทรรศนะถึงเรื่องนี้ว่า

จากการเคลื่อนไหวในวงการศิลปะแห่งภูมิภาคเอเชียในยุคข้อมูลข่าวสาร การแสดงนิทรรศการศิลปกรรมแห่งเอเชีย ครั้งที่ 4 ฟูกูกะ (4th Asian Art Show Fukuka) ณ ประเทศญี่ปุ่น เมื่อปี 2537 ยูชิโรโซจิ มาซาฮิโร (Ushiroshoji Masahiro) ภัณฑารักษ์พิพิธภัณฑ์ศิลปะแห่งฟูกูกะ ได้แสดงความเห็นต่อภาพรวมของผลงานศิลปะของศิลปินจำนวน 18 ประเทศ ในภูมิภาคเอเชียเอาไว้ว่า เรื่องราวที่น่าออกแสดง (จากสังคมและความเป็นจริง) นั้นแสดงออกโดยวิธีการใหม่ รูปแบบใหม่ที่หลากหลาย (ทั้งอินสตอลเลชัน และศิลปะการแสดง Performance Art) และสื่อวัสดุใหม่ๆ ศิลปะสมัยใหม่ของเอเชียที่เคยได้รับการเรียนรู้จากโลกตะวันตกกำลังจะผ่านไปสู่กรอบของการสร้างสรรค์งานที่ทำทลายว่า ด้วยการเริ่มต้นเดินทางไปสู่ยุคหลังสมัยใหม่ของเอเชีย (Ushiroshoji Masahiro 1994 : 38)

ในช่วงเศรษฐกิจมีความเฟื่องฟู กระแสหลักของการศิลปะที่เกิดขึ้นในสังคมมีลักษณะการสร้างงานศิลปะที่เอาใจตลาด เอาใจนักธุรกิจที่มีอำนาจการตัดสินใจซื้อขายงานศิลปะ การปั้นซื้อปั้นราคาผลงานและการสร้างภาพลักษณ์ของศิลปิน มีศิลปินหนุ่มสาวหัวก้าวหน้าอีกส่วนหนึ่งที่หันหลังให้การประกวดศิลปกรรมด้วยหลายเหตุผล แต่เหตุผลหนึ่งก็คือ ผลงานการสร้างสรรคของตนมีความแตกต่างในโลกความคิดของคณะกรรมการตัดสิน นอกจากนี้การเคลื่อนไหวของศิลปะร่วมสมัยในอเมริกา ยุโรป และญี่ปุ่นต่างก็แสดงบทบาทการสร้างสรรคผลงานศิลปะของตนที่แยกตัวออกจากขนบนิยมแบบเดิมๆ ปรัชญาความเชื่อแบบเดิมๆ กระบวนการคิดและการสร้างสรรค์แบบเดิมๆ สะท้อนความเป็นพหุนิยม ความเหลื่อมซ้อน การเชื่อมโยงแบบข้ามองค์ความรู้อย่างไม่เคยปรากฏมาก่อน ถึงแม้จะมีส่วนหนึ่งที่สร้างผลงานออกมาแล้วทำให้รู้สึกว่าเป็นงานศิลปะดิบๆ ก้าวร้าว เป็นพิธีกรรมรูปแบบใหม่ จนอาจทำให้คนในวงการศิลปะไม่แน่ใจว่าศิลปินมีความเข้าใจและจริงจังในสิ่งที่แสดงออกหรือไม่ (อำนาจ เย็นสบาย. 2543 : 93)

ขณะเดียวกันก็ได้เกิดการเคลื่อนไหวเปิดสถานที่แสดงผลงานศิลปะในแนวคิดที่แตกต่างกันออกไปจากเดิม การผลักดันสถานที่แสดงผลงานศิลปะที่หลุดจากระบบ การมีความเป็นอิสระจากการครอบงำจากกลุ่มนักธุรกิจ ซึ่งเน้นการสร้างสรรคเป็นจุดหมาย เน้นผลลัพธ์ทางศิลปะมากกว่าผลลัพธ์ด้านกำไร (non-profit) ระบบกึ่งธุรกิจและแกลเลอรีที่เน้นเฉพาะงานประเภทต่างๆ เช่น งานภาพถ่าย ผลงานจากศิลปินจากต่างประเทศ เป็นต้น ซึ่งเป็นเวทีที่เปิดกว้างให้ศิลปินรุ่นใหม่ได้สร้างสรรค์และเสนอแนวคิดสู่สาธารณชน แนวงานส่วนใหญ่จึงมีลักษณะเป็นงานศิลปะร่วมสมัย จนถึงงานศิลปะโพสต์โมเดิร์น ในหนังสือศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 9 (2540 : 224) ได้กล่าวถึงการขยายตัวของสถานที่แสดงผลงานศิลปะที่เกิดขึ้นใหม่ และการเห็นความสำคัญทางศิลปะจากภาครัฐในสมัยรัฐบาลของนายชวน หลีกภัย ความว่า

นอกจากนี้กระแสการเคลื่อนไหวทางกิจกรรมทางศิลปะมิได้จำกัดอยู่แต่ในกรุงเทพมหานครและการประกวดอีกต่อไป นิทรรศการของศิลปินกลุ่มและเดี่ยวเกิดขึ้นมากมาย ทั้งในหอศิลป์ของรัฐและเอกชน เมืองใหญ่ๆ อย่างเชียงใหม่ เริ่มมีบรรยากาศของศิลปะร่วมสมัยที่คึกคักขึ้น ทั้งศิลปินอิสระและอาจารย์ศิลปะจากหลายๆ สถาบันเริ่มมีส่วนในการเพิ่มสีสันมากขึ้น การแสดงผลงานศิลปะเริ่มปรากฏให้เห็นรูปแบบของการรวมตัว การแสดงผลงานที่ไม่จำกัดแต่ในหอศิลป์ หรือแกลเลอรี เป้าหมายหรือหัวข้อของการแสดงที่พยายามจะเชื่อมประสานศิลปะกับชุมชนกับสภาพแวดล้อม การรวมกลุ่มการแสดงนิทรรศการที่ไม่จำกัดทางเชื้อชาติหรือวัฒนธรรม (กลุ่มประเทศต่างๆ รวมทั้งประเทศไทยด้วย) กลุ่มสุภาพสตรี เช่น การแสดงผลงานศิลปะ “เชียงใหม่จัดวางสังคม” ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2535 จนถึงปัจจุบัน โดยกลุ่มศิลปินและอาจารย์ที่เชียงใหม่ ซึ่งมีแนวความคิดจะนำศิลปะออกสู่ประชาชน จัดแสดงในที่สาธารณะ เช่น ถนน วัด สุสาน ฯลฯ งาน ดวลศิลป์กลางสวน(ลม) ที่สวนลุมพินี พ.ศ. 2539 เป็นการรวบรวมศิลปะหลากหลายแขนงมาจัดแสดงในที่สาธารณะ ผลงาน “ห้วยขวางเมืองใหม่” ที่กรุงเทพฯ เมื่อปลายปี พ.ศ. 2539 ซึ่งเป็นการรวมพลังศิลปินมาทำงานศิลปะเพื่อชุมชนที่ดึกดำบรรพ์ใกล้แยกห้วยขวาง-รัชดา “ศิลปินหนีพระศิลปะหนีธรรม” ที่หอศิลป์แห่งชาติ ถนนเจ้าฟ้าฯ พ.ศ. 2536 ที่กล่าวถึง “ศิลปะและจริยธรรม” งานสื่อศิลปะการแสดงชนิดเก็บค่าชมครั้งแรกในประเทศไทย ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2539 ที่ศูนย์บ้านตึก จังหวัดนนทบุรี ซึ่งเป็นการรวมกลุ่มการสร้างสรรคศิลปะในรูปลักษณะศิลปะสื่อการแสดง (Performance Art) และงานชีวศิลป์ครั้งที่ 2 พ.ศ. 2540 ซึ่งจัดต่อเนื่องจากงานสื่อศิลปะการแสดงครั้งที่ 1 นิทรรศการ ญ.หญิงโสภา พ.ศ. 2539 ซึ่งเป็นการรวมกลุ่มของสตรีในการสร้างสรรค์งานที่แสดงสถานภาพของสตรี ที่หอศิลป์วิทยานิทรรศน์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และมหกรรมศิลปะครั้งใหญ่ที่จัดปิดท้ายปีกาญจนาภิเษก เนื่องในวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเสด็จขึ้นครองราชย์ครบ 50 ปี ใน

นิทรรศการเฉลิมพระเกียรติศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9 ซึ่งรวบรวมผลงานพันกว่าชิ้นและศิลปินกว่า 400 คน ซึ่งแสดงให้เห็นพลังของศิลปินไทยที่มีจำนวนมากและมีรูปแบบอันหลากหลาย

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

ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงในสังคมไทยและสังคมโลก ที่เน้นความเจริญทางด้านวัตถุเป็นกระแสหลัก ความเติบโตของลัทธิบริโภคนิยม ได้ส่งผลต่อความคิดและวิถีการดำเนินชีวิตของมนุษย์ทุกๆ ส่วนในโลก ยุคข้อมูลข่าวสารไร้พรมแดน ส่งผลต่อบุคคลทุกอาชีพ การเกิดพุทธพาณิชย์ แพทย์พาณิชย์ การเมืองเพื่อธุรกิจ ฯลฯ แม้กระทั่งสื่อมวลชน ทำให้เกิดสื่อพาณิชย์ สื่อละเมิดจรรยาบรรณ ฯลฯ รวมทั้งคนในวงการศิลปะที่มีพฤติกรรมร่วมสมัยกับวัฒนธรรมสังคมบริโภค เช่น ธุรกิจศิลป์ ปัญหาจริยธรรมของศิลปินผู้สร้างงาน ฯลฯ (อำนาจ เย็นสบาย. 2543 : 103-104)

ในปี พ.ศ. 2540 เกิดภาวะวิกฤติทางเศรษฐกิจในประเทศไทยขึ้น ประเทศไทยยกเลิกระบบตรึงเงินตราต่างประเทศ (Easket of Currency) และหันมาใช้นโยบายการลอยค่าเงินบาท (a manage float) ในสมัยรัฐบาลพลเอกชวลิต 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-investrent)
3. ทฤษฎีหรือปรากฏการณ์เงินฝืด (Deflation)
4. ทฤษฎีตื่นตระหนก (Panic Theory)
5. ความประพัตติอันตราย (Moral Hazard)
6. การขาดธรรมรัฐ (Lock of Good Governance)
7. การสูญเสียอำนาจการแข่งขัน (Lock of Competitiveness)
8. วิกฤติหนี้ (Debt crisis)
9. การเก็งกำไรและการไหลเวียนของเงินทุนระยะสั้นมากเกินไป (Speculation and Excessive Short Term Capital Flows)
10. การพัฒนาที่ผิดทางหรือการพัฒนาที่ไม่ยั่งยืน (Unsustainable Development)
 - การพัฒนาที่มุ่งเน้นการส่งออกแทนที่จะพัฒนาภายใน
 - เป็นการพัฒนาที่ต้องพึ่งพาทุน เทคโนโลยี วัตถุดิบและตลาดภายนอกสูง
 - เป็นการพัฒนาที่เน้นเมืองและภาคอุตสาหกรรมมากเกินไป ละเลยชนบทและภาคเกษตร

- เป็นการพัฒนาที่เน้นการเติบโตทางเศรษฐกิจของการคำนึงถึงต้นทุนทางวัฒนธรรม สังคมและสิ่งแวดล้อม
- เป็นการพัฒนาที่ส่งเสริมการบริโภคมากเกินไป ขาดความพอดีหรือพอเพียง ละเลยด้านจริยธรรม
- เป็นการพัฒนาที่ส่งเสริมความโลภ ต้องการรวยเร็ว มีชื่อเสียงเร็วด้วยวิธีการทั้งที่ชอบและไม่ชอบ เกิดเป็นความประพฤติอันตราย สุ่มเสี่ยงทางการกู้ยืม

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

ซึ่งวิกฤติการณ์ดังกล่าวเป็นผลต่อเนื่องมาจากการเห็นตามการสำรวจของธนาคารโลก และทำให้รัฐบาลใช้แผนพัฒนาเศรษฐกิจฯ ฉบับแรก ในปี พ.ศ. 2504 ซึ่งถือเป็นแนวคิดแบบเสรีและทุนนิยมโลกอย่างเป็นทางการ จากสภาพที่เกิดขึ้นไม่เพียงส่งผลกระทบอย่างมากมายต่องสังคมไทยในทุกๆ ด้าน และจะต้องใช้เวลาอีกยาวนานในการฟื้นฟูประเทศ ซึ่งทำให้กระบวนการเรียกร้องให้มีการปฏิรูปตามมาอย่างเป็นระบบ ทั้งการปฏิรูปการเมือง ระบบราชการ การสร้างรัฐธรรมนูญ การเสนอแนวคิดเรื่องเศรษฐศาสตร์แนวใหม่ การปฏิรูปการศึกษา ปฏิรูปสื่อ การหวนกลับมาศึกษาภูมิปัญญาไทย การให้ความสำคัญกับชุมชน ฯลฯ

สำหรับวงการศิลปะผลกระทบจากวิกฤติเศรษฐกิจที่เป็นรูปธรรมประการหนึ่งก็คือ การปิดสถาบันการเงิน การปิดบริษัทเงินทุน บริษัทเงินทุนหลักทรัพย์ ทำให้บรรยากาศการซื้อขายผลงานศิลปะเพื่อสร้างภาพลักษณ์และการลงทุนหยุดชะงัก การเกิดใหม่ของแกลเลอรีตามศูนย์การค้าสะดวกชะงัก นิทรรศการลดน้อยลง วงจรธุรกิจทางศิลปะที่เกี่ยวข้องได้รับผลกระทบไปทั่วหน้า นอกจากนี้ก็คือ การปิดไฟแนนซ์ 56 แห่งและมีการนำผลงานศิลปะจำนวน 1,504 รายการ มูลค่าประมาณ 80 ล้านบาท ออกประมูลขายโดยองค์การเพื่อการปฏิรูปสถาบันการเงิน (ปรส.) โดยผลงานที่เปิดเผยต่อสาธารณชนมีส่วนน้อยเท่านั้นที่เรียกได้ว่าเป็นงานศิลปะ แต่ส่วนใหญ่เป็นงานพาณิชย์ศิลป์ เป็นงานผลิตซ้ำ เป็นงานประดับตกแต่ง และเป็นงานที่นักวิจารณ์ให้คำจำกัดความสั้นๆ ว่าเป็น “ขยะศิลป์” (อำนาจ เย็นสบาย, 2542 : 145-146)

จากที่สังคมไทยเผชิญปัญหาวิกฤติในทุกด้าน ดังนั้นการเรียกร้องให้มีการปฏิรูปอย่างเป็นระบบในส่วนต่างๆ เราจึงมีความจำเป็นต้องพัฒนาทุกๆ ด้าน เพื่อให้จะสามารถอยู่ในสังคมแห่งโลกาภิวัตน์นี้ได้ เราจึงจะต้องมีการพัฒนาทั้งภูมิปัญญา พัฒนาคณะ พัฒนาระบบ ดังนั้นการพัฒนาคุณภาพของคนโดยกระบวนการปฏิรูปการศึกษานั้น จึงเป็นกระบวนการที่สำคัญยิ่ง ซึ่งการผลักดันด้านการปฏิรูปการเมืองก็ส่งผลทำให้เกิดรัฐธรรมนูญฉบับใหม่ พ.ศ. 2540 โดยมีการให้ความสำคัญเรื่องศิลปะเอาไว้ในรัฐธรรมนูญ มาตรา 46 มาตราที่ 81 และมาตราที่ 289 เป็นต้น

นอกจากนี้พระราชบัญญัติการศึกษา พ.ศ. 2542 สาระสำคัญมีการความเกี่ยวข้องกับการปฏิรูปการศึกษาทางด้านความเสมอภาคในโอกาสทางการศึกษาขั้นพื้นฐานด้านคุณภาพและมาตรฐานทางการศึกษาด้านระบบการบริหารจัดการและสนับสนุนทางด้านการศึกษา ด้านการพัฒนาบุคลากรทางการศึกษา ด้านหลักสูตรและกระบวนการเรียนการสอน ด้านกระบวนการเรียนรู้ ด้านทรัพยากร งบประมาณ และการลงทุนเพื่อการศึกษา และด้านเทคโนโลยีเพื่อการศึกษา เทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสารและเทคโนโลยีเพื่อการศึกษาอื่นๆ และที่สำคัญ มีการให้ความสำคัญกับเด็กและเยาวชนผู้มีความสามารถพิเศษ ในมาตรา 10 ส่งผลให้เกิดโครงการจัดตั้งสถาบันแห่งชาติเพื่อการพัฒนาเด็กและเยาวชนผู้มีความสามารถพิเศษขึ้น และเกิดคณะอนุกรรมการพัฒนาเด็กและเยาวชนผู้มีความสามารถพิเศษทางด้านทัศนศิลป์ และศิลปะการแสดงและด้านดนตรีเกิดขึ้นอย่างชัดเจน (อำนาจ เย็นสบาย, 2542 : 149)

รวมทั้งต่อมาได้มีการดำเนินการแผนงานและโครงการพัฒนาพฤฒิสถาปัตยกรรมศึกษาสำหรับสังคมไทย (พ.ศ. 2544) มุ่งเน้นการพัฒนาอย่างเร่งด่วนในแผนพัฒนาสังคมและเศรษฐกิจแห่งชาติระยะที่ 9 (พ.ศ. 2545-2549) ภายใต้พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พุทธศักราช 2542 และรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย

5. ประวัติของมณฑล เทียร บุญมา

เกิด วันที่ 25 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2496 ที่ กรุงเทพฯ

มรณะ วันที่ 17 สิงหาคม พ.ศ. 2543 ที่ โรงพยาบาลศิริราช

ประวัติการศึกษาและรับราชการ

พ.ศ. 2514 - 2516 - ศึกษาศิลปะที่โรงเรียนเพาะช่าง กรุงเทพฯ

พ.ศ. 2517 - 2521 - ศึกษาศิลปะที่ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. 2521 - ได้รับปริญญาศิลปบัณฑิต ศบ.(จิตรกรรม)
จากคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
- ทำงานฝ่ายศิลป์ที่หนังสือพิมพ์ Bangkok Post

พ.ศ. 2522 - 2523 - ทำงานฝ่ายศิลป์ที่ หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. 2524 - 2529 - รับราชการตำแหน่งอาจารย์สอนวิชาศิลปะที่วิทยาลัยช่างศิลป์ กรมศิลปากร กรุงเทพฯ

พ.ศ. 2529 - 2531- ได้รับทุนก.พ.(ภายใต้โครงการของมหาวิทยาลัยเชียงใหม่)
ไปศึกษาที่ประเทศอิตาลี อยู่ช่วงระยะหนึ่ง ทางอิตาลีไม่มีระดับปริญญาโท
มีระดับประกาศนียบัตร จึงย้ายไปศึกษาทางประติมากรรมที่ Ecole Nationale
Superieure des Beaux Art กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส และเป็นนักศึกษา
ในสตูดิโอประติมากรรมของ Claude Viseux

พ.ศ. 2531 - ศึกษาศิลปะเพิ่มเติมที่ Maitrise Nationale en Art Plastiques University
de Paris VIII คณะ Arts Plastiques ที่ Saint Denis กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส
โดยศึกษาอยู่ในสาขา Concepture Photography ของ Jean Louis Boissier และ
ได้รับปริญญามหาบัณฑิตจากสถาบันแห่งนี้

พ.ศ. 2532 - ได้รับปริญญาศิลปมหาบัณฑิต ศม. (จิตรกรรม)
คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. 2531 - 2538- โอนไปรับราชการเป็นอาจารย์สอนศิลปะตามโครงการทุน ก.พ.
ที่ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ โดยสอนทางด้านประติมากรรมและ
การใช้สื่อประสมหลากหลายในการสร้างสรรค์

- พ.ศ. 2539 - โอนไปรับราชการเป็นอาจารย์สอนศิลปะที่ ภาควิชาทัศนศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สาเหตุเพราะภรรยาป่วยเป็น
โรคมะเร็งและเสียชีวิต จึงต้องดูแลบุตรชายที่ยังเล็ก
- พ.ศ. 2540 - 2543- โอนไปรับราชการเป็นอาจารย์สอนศิลปะที่ภาควิชาจิตรกรรม
คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ในปี พ.ศ. 2521 มณฑิร บุญมา ได้เสนอแนวคิดในการทำงานศิลปะของตนเองไว้ในศิลปพนธ์ เมื่อ
ตอนสำเร็จการศึกษาปริญญาตรี ของภาควิชาจิตรกรรมไว้ว่า

“ศิลปะเป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกของมนุษย์ที่ต่อสภาพแวดล้อมทางสังคม และเป็นการ
สะท้อนออกถึงความรู้สึกของศิลปินในแง่ต่าง ๆ ซึ่งเป็นธรรมชาติส่วนบุคคล

รูปแบบการแสดงออกทางศิลปะ มีลักษณะเฉพาะบุคคลซึ่งสอดคล้องกับบุคลิกของศิลปินและเป็น
ประสบการณ์ทางศิลปะของแต่ละบุคคล งานจิตรกรรมเป็นรูปแบบอย่างหนึ่งที่ถ่ายทอดจินตนาการส่วนตัวได้
ตรงกับลักษณะนิสัยมากกว่าการแสดงออกในรูปแบบศิลปะแขนงอื่นๆ”

มณฑิรสนใจในกฎเกณฑ์ทางสังคมที่คิดว่ามนุษย์ทุกคนพยายามสร้างกฎเกณฑ์ต่างๆ ขึ้นมาส่วน
หนึ่งของกฎเกณฑ์นั้นก็ปิดล้อม ขังตนเองไว้กับกฎเกณฑ์นั้นเช่นกัน มณฑิรได้ใช้รูปสัญลักษณ์ง่ายๆ ที่เป็น
การกำหนดให้รู้และเข้าใจกันในสังคม เป็นการสื่อสารกันซึ่งเป็นเหมือนภาษาอวัชภาษาหนึ่งที่ทำให้เรียนรู้และเข้าใจ
ถึงการสื่อสารนั้นได้ มณฑิรกล่าวว่า รูปสัญลักษณ์ต่างๆ เมื่อศิลปินนำมาใช้ในการสร้างงานศิลปะได้ถูก
สร้างความคิด ความรู้สึกของศิลปินขึ้นใหม่ให้มีความหมายที่เป็นส่วนหนึ่งภายในโครงสร้างทางอารมณ์ของ
ศิลปิน ซึ่งหน้าที่เดิมของสัญลักษณ์อาจจะยังคงมีอยู่หรือเปลี่ยนความหมายในสัญลักษณ์นั้นจากเดิมไปได้ ทั้ง
นี้ขึ้นอยู่กับจุดมุ่งหมายโดยส่วนตัวของศิลปิน

มณฑิร เริ่มต้นจากการใช้สัญลักษณ์โดยใช้รูปจากเครื่องหมายจราจร ซึ่งเป็นตัวบอกกฎเกณฑ์
อย่างที่ทราบและเข้าใจกันดีเป็นเงื่อนไขของระเบียบต่างๆ ที่มนุษย์สร้างขึ้นนำมากำหนดโครงสร้างขึ้นมาใหม่
ภายใต้โครงสร้างทางความคิดของตนเอง แต่ในขณะเดียวกันก็มีความเชื่อว่าในจินตนาการของมนุษย์นั้นเป็น
ทางออกของการต่อต้าน ประท้วงหรือแอบละเมิดกฎเกณฑ์ เป็นความฝันซึ่งเป็นทางออกที่ทำให้มนุษย์มีอิสระ
หรือเป็นความต้องการของจิตใจที่แท้จริง เพราะอาจารย์มณฑิรมีความเห็นว่า มนุษย์คือเสรีหรือสภาพความ
เป็นมนุษย์และเสรีภาพเป็นสิ่งที่แยกตัวเองออกจากสิ่งหนึ่งได้ ไม่ว่าจะเป็นธรรมชาติหรือตัวเอง

ในปี พ.ศ. 2532 มณฑิรเขียนไว้ในวิทยานิพนธ์เมื่อตอนสำเร็จปริญญาโท ที่คณะจิตรกรรมฯ ไว้ว่า
“ข้าพเจ้าเชื่อว่าเงื่อนไขทางสังคม เศรษฐกิจ การเมือง วัฒนธรรม และสภาพแวดล้อมที่ศิลปินร่วมอยู่เป็นส่วน
สำคัญที่มีอิทธิพลต่อแนวความคิดในการสร้างสรรค์ของศิลปินต่อลักษณะของผลงานศิลปะ และคุณค่าทาง
สุนทรียภาพ ศิลปินต่างเข้าใจในสภาพแวดล้อมทางสังคมที่ล้อมรอบศิลปินอยู่ เช่น ความคิด ทัศนคติของยุค
สมัยและสังคมที่เขาอยู่ร่วม และความตระหนักถึงทัศนคติและบทบาทของศิลปินเอง และเชื่อว่าสิ่งเหล่านี้เป็น
ส่วนสำคัญในการก่อให้เกิดบุคลิกลักษณะส่วนตัวในการแสดงออกทางศิลปะ

มณฑิรได้สนใจในปัญหาของความเปลี่ยนแปลงทางสังคม เศรษฐกิจ ความก้าวหน้าการพัฒนา
ช่วยให้ประเทศก้าวหน้าทัดเทียมกับนานาประเทศ แต่ขณะเดียวกันถ้ามุ่งพัฒนาประเทศโดยอาศัยพื้นฐานทาง
อุตสาหกรรมมากเกินไป ก็จะทำให้สูญเสียพฤติกรรมของการดำเนินชีวิตอย่างไทยสั่นลงไปอย่างรวดเร็ว โดย

เชื่อว่าวิถีชีวิตของประชาชนส่วนใหญ่ของประเทศเริ่มหันเหเปลี่ยนไปจากการไถ่เคยใช้แรงงาน แรงกายเพื่อ การเกษตรตามสภาพแวดล้อมเดิม ไปสู่การขายแรงงานในโรงงานอุตสาหกรรม แหล่งก่อสร้าง วิถีชีวิตก็ เปลี่ยนไปเป็นชุมชนชั่วคราว แออัด แหล่งเสื่อมโทรมเพื่อแลกกับรายได้วันต่อวัน สภาพชีวิตที่ดำเนินต่อกัน มาหลายชั่วอายุคนเริ่มเปลี่ยนไป อุปกรณ์เครื่องมือเครื่องใช้ในทางอุปโภคบริโภค และทางเกษตรกรรมสมัย ใหม่เข้ามามีบทบาทต่อการดำรงชีวิตและการประกอบอาชีพ พร้อมทั้งได้สร้างความแตกแยกให้เกิดแก่ พฤติกรรมที่เคยผูกพันกันอย่างแนบแน่นของชีวิตสัตว์เลี้ยง และสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ จนพัฒนาเป็น กิจกรรมด้านวัฒนธรรมและประเพณีที่แสดงเอกลักษณ์ของท้องถิ่นแต่ละแห่งจนสูญหายหมดไป

มณฑิเรยได้หันไปสนใจรูปลักษณ์ของโครงสร้างและหน้าที่ใช้สอยของเครื่องมืออุปกรณ์ต่างๆ ที่อยู่ รอบตัว นำมาใช้สร้างเป็นผลงานศิลปะเพื่อใช้เป็นสื่อในการถ่ายทอดความคิดของตนเองต่อเรื่องราวทางสังคม จากช่วงปี พ.ศ. 2521 ไปถึงปี พ.ศ. 2532 เป็นระยะเวลา 11 ปีที่ต่อเนื่องทางความคิด มีบางอย่างที่ไม่เปลี่ยนแปลงและบางอย่างที่เปลี่ยนแปลงไป ความคิดที่เกี่ยวกับพฤติกรรมมนุษย์เป็นเริ่มต้นความคิดในการสร้างผล งานตลอดมาทั้งสองยุคของมณฑิเรยมีความคิดที่สนใจในพฤติกรรมของมนุษย์ทั้งสิ้น ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม เป็นความความคิดที่ยังคงอยู่ จะเห็นได้ว่า มณฑิเรยให้ความสนใจกับกิจกรรม พฤติกรรมของมนุษย์มาตลอด เริ่มต้นจากความรู้สึกที่ขัดแย้งในส่วนลึกของความรู้ของระเบียบกฎเกณฑ์ต่างๆ ที่มนุษย์สร้างขึ้น แล้วก็คิดฝัน ที่จะบิดพลิ้ว หลบหลีกจากกฎเกณฑ์เหล่านั้นไปสู่การเรียกร้องของชีวิตที่แปรเปลี่ยน เพราะสังคมเปลี่ยนไป พัฒนาไป ทำให้วิถีชีวิตแบบเดิมสูญสลายไป ทั้งสองแนวคิดนี้ทำให้รู้ว่า มณฑิเรยให้ความสำคัญกับชีวิตของ มนุษย์เป็นที่สุด เพราะจากวิธีการศึกษาและสิ่งที่สนใจ รวมทั้งสภาพแวดล้อมที่รายล้อมตัวมณฑิเรยเองเป็นส่วนที่ทำให้มณฑิเรยมุ่งเจาะลึกลงไปในประเด็นของความเป็นมนุษย์ ที่มีสาระมากมาย จากวิธีการศึกษาที่อยู่ ในระบบถึง 5 ปี ทำให้มณฑิเรยพยายามหาหนทางออกจากกฎเกณฑ์นั้นถึงแม้ว่าทำไม่ได้จริงแต่ก็พยายาม แสดงออกในทางจินตนาการ ด้วยลักษณะนิสัยที่เป็นคนชอบค้นคิด ชอบหาวิธีการใหม่ๆ ไม่อยู่ในทฤษฎีหรือ พยายามเคลื่อนไหวไปมากกว่าการย่ำอยู่รอยเดิมของรูปแบบ จึงพยายามหาทางออกให้กับตนเองอยู่เสมอ มณฑิเรยเคยกล่าวว่าจะทำงานศิลปะต้องพยายามหนีจากความคิดเดิมให้ได้ มิฉะนั้นเราก็จะย่ำรอยเดิมตลอด ไป

เวลาที่ผ่านไปยังคงสนใจเกี่ยวกับวิถีชีวิตของมนุษย์ แต่การสร้างงานศิลปะเริ่มเปลี่ยนแปลง ในวิธี การนำเสนอ ซึ่งยังคงอาศัยรูปสัญลักษณ์เป็นแนวทางในการค้นหา แต่รูปแบบได้เปลี่ยนไปจากลักษณะงาน จิตรกรรม 2 มิติ ไปสู่การใช้วัสดุ ซึ่งมีที่มาจากเครื่องมือเครื่องใช้ที่มีอยู่จริง เพราะมณฑิเรยเชื่อในความหมาย ทางกายภาพและสัญลักษณ์ในตัวตนของวัสดุนั้น มณฑิเรยต้องการที่จะนำเอาวัสดุที่ไม่เคยถูกใช้หรือได้รับ การยอมรับมาก่อนว่าเป็นสิ่งที่ใช้ในการสร้างงานศิลปะมาสร้างสรรค์ ก็เป็นความคิดแนวทางเดิมที่พยายามจะ หารูปแบบใหม่ไม่อยู่ในกฎเกณฑ์เดิมทางศิลปะ จากรูปสัญลักษณ์เครื่องหมายทางการจราจรสู่เครื่องมือเครื่อง ใช้ทางการเกษตร คือวิถีทางที่พยายามอาศัยรูปแบบเพื่อสร้างความคิดใหม่ในทางศิลปะ เริ่มต้นด้วยการสร้าง งานอย่างมีรูปแบบเพื่อบอกถึงปัญหาที่รู้สึกโดยสร้างเป็นงาน 2 มิติ มีการปรับปรุงแก้ไขให้สมบูรณ์ของผลงาน จากชิ้นหนึ่งไปสู่ชิ้นต่อไป แต่เมื่อมาถึงระยะ พ.ศ. 2532 นั้นมณฑิเรยไม่สนใจการสร้างภาพหรือการศึกษา รูปทรง แต่จะปล่อยให้ผลงานเกิดขึ้นจากแรงบันดาลใจของรูปทรงของวัสดุนั้น และรู้สึกพอใจตั้งแต่ต้นกับการแก้ ปัญหาในการสร้างงานแต่ละชิ้น เพียงเพื่อความสัมพันธ์และเกี่ยวเนื่องของชิ้นส่วนวัสดุเครื่องใช้ต่างๆ เพื่อเกิด ค่าและความหมายที่แสดงจินตภาพต่างๆ ของผลงานชิ้นนั้น โดยให้เนื้อหาเกิดขึ้นจากลักษณะของการจัด ประกอบกันระหว่างวัสดุแต่ละชิ้น ซึ่งผลก็คือได้รูปทรงที่ไม่ได้เกิดจากเลียนแบบหรือเป็นสัญลักษณ์ของรูปทรง อื่นใดทั้งสิ้น แต่เป็นรูปของการประกอบกันของวัสดุนั้นๆ โดยมีกระบวนการสร้างสรรค์และเทคนิคในการสร้าง

ผลงานที่ไม่มีรูปแบบตายตัว แต่จะเปลี่ยนไปตามรูปแบบและคุณสมบัติเฉพาะด้านของวัสดุของความคิดทั้งสองชุดของมณฑิรต้องการให้ผู้คนตระหนักถึงคุณค่าของการดำรงชีวิตอย่างมี กฎเกณฑ์ระเบียบไปถึงคุณค่าของชีวิตอย่างเรียบง่ายแบบชนบทหรือไทยในอดีต ย่อมมองเห็นว่ามณฑิรไม่หนีจากความสนใจในเรื่องราวของชีวิตมนุษย์เลยถึงแม้ว่าเวลาเปลี่ยนไปหลายปีผ่านประสบการณ์ การเรียนรู้ที่แตกต่างตามวิถีทาง ทั้งทางตะวันตกและตะวันออก อาจมีการเปลี่ยนแปลงในวิธีการสร้างงาน ซึ่งเชื่อว่าเป็นแนวทางใหม่ที่สามารถสร้างสรรค์ได้จากการเขียนไปสู่การใช้วัสดุแทนคำ แต่ทั้งหมดก็ยังเกี่ยวข้องกับมนุษย์และสังคมตลอด เพราะมณฑิรเคยกล่าวไว้ว่า

งานศิลปะของผม... ผมเห็นว่ามันต้องเกี่ยวเนื่องกับชีวิตส่วนบุคคล เริ่มจากชีวิตคนคนหนึ่งก่อนทัศนคติเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตหรือกับสังคมจะขยายมาจากตัวนี้ คือ จากบุคคลคนหนึ่งศิลปะ.. จะแสดงภาพความคิดของศิลปิน ของชีวิตคนคนหนึ่งที่มีมองเห็นอะไร... เห็นทัศนคติ.. และบอกสิ่งนั้นต่อสังคม (อำมฤทธิ์ ชูสุวรรณ. 2533 : 69 -71)

6. แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของมณฑิร บุญมา

“เรื่องราวจากท้องทุ่ง” ของมณฑิร บุญมา ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์ ถนนเจ้าฟ้า กรุงเทพฯ 14 กรกฎาคม - 1 สิงหาคม 2532

ข้าพเจ้าจะเชื่อว่าการพยายามที่จะอาศัยสื่อการถ่ายทอดทางภาษาเข้าแทนที่เป็นสื่อแทนคุณสมบัติทางนามธรรมของจินตนาการของศิลปินสาขาทัศนศิลป์ที่แสดงอยู่ภายในผลงานศิลปะนั้นนับว่ายากยิ่ง แต่กระนั้น ข้าพเจ้าปรารถนาที่จะเขียนบทความนี้ มิใช่เพื่ออธิบายความหมายและสิ่งต่างๆ ของจินตนาการและรวมทั้งสุนทรียส์ที่อาจจะมีอยู่ในผลงานแต่ละชิ้นของข้าพเจ้า หากเพื่อแสดงให้เห็นถึงที่มา แรงบันดาลใจ และความคิดสร้างสรรค์ จินตนาการส่วนบุคคลต่อการใช้วัสดุ การจัดการเก็บวัสดุ และการสร้างรูปของจินตภาพขึ้น ซึ่งอาจจะเป็นส่วนช่วยให้จินตนาการส่วนตัวของผู้ชมแต่ละท่านเกิดร่วมกับข้าพเจ้า โดยตรงจากผลงานของข้าพเจ้าก็เป็นได้

ภาพ : รูปลักษณ์จากวัสดุ

ข้าพเจ้ามีความสนใจในคุณค่าและความในแง่ต่างๆ ของวัตถุสิ่งของรอบตัว ซึ่งเป็นผลผลิตจากปรากฏการณ์ธรรมชาติและอารยธรรมของมนุษย์ชาติวัตถุต่างๆ นี้เกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กับเวลาแห่งวิวัฒนาการของสังคม ดังนั้น ไม่มีวัตถุ วัสดุใดที่จะมีความบริสุทธิ์พ้นจากเรื่องราว เนื้อหา และความหมายที่เกี่ยวกับมนุษย์ไปได้ ก่อนหิน เขาว่า นี้อต กระสอบข้าว และม้านั่ง ล้วนเป็นสิ่งที่มียู่ มีความหมายด้านรูปธรรมและนามธรรมในแง่ต่างๆ ผสมผสานกับความเชื่อทางจารีตประเพณีของแต่ละสังคมสร้างค่าและความหมายใหม่มี ผิดแปลกแยกไปแต่ละชุมชน

ในการสร้างผลงานของข้าพเจ้านั้น นำคุณลักษณะเฉพาะที่มีอยู่ในวัตถุสิ่งของในสังคมทั้งคุณลักษณะนามธรรมและรูปธรรมของแต่ละสิ่งมาเป็น “สาระสำคัญ” เพื่อ “สร้าง” และ “ค้นหา” รูปจินตภาพใหม่ที่เสนอประสบการณ์และความหมายนัยสำคัญแก่สาธารณชน

วัสดุ เครื่องใช้ นั้นเป็นรูปลักษณ์ สิ่งที่แสดงความหมายเกี่ยวเนื่องกับสังคมมนุษย์ได้หลายด้าน ในการสร้างผลงานของข้าพเจ้าจึงเป็นการ “แก้ปัญหาของความสัมพันธ์ที่มีต่อกันระหว่าง “ภาพ” ต่อ “ภาพ” และ

“ภาพ” ใน “ภาพ” เป็นเงื่อนไขสำคัญ “ภาพ” ของวัสดุอีกอย่างหนึ่ง แต่จะเปลี่ยนและมีค่าและมีความหมายต่างกันออกไป เมื่อไปอยู่ร่วมกับอีก “ภาพ” หนึ่ง

ความแตกต่างกันของ “ภาพ” ของวัสดุสิ่งของต่างๆ ทั้งด้านรูปธรรมและนามธรรม เป็นตัวกลางสำคัญของการก่อความหมายและสร้างจินตภาพแก่ข้าพเจ้าขึ้น ประเภทต่างๆ ของ “ภาพ” ที่แสดงออกจากรูปวัตถุ วัสดุ หรือ “รูปสัญลักษณ์” ที่มนุษย์สร้างและข้าพเจ้าสร้างขึ้น ในรูปแบบ “เหมือนจริง” และ “รูปแบบค่าความหมาย” เป็นคุณสมบัติที่ช่วยสร้างและคลอเคลีย เบื้องต้นที่กำหนดความคิดและจินตนาการของข้าพเจ้าในการสร้างผลงานขึ้น

ความสัมพันธ์และการเกี่ยวเนื่องกันและกันของภาพจากวัสดุหรือวัตถุต่างๆ มีบทบาทสำคัญต่อการสร้างความหมายและแสดงรูปแบบจินตภาพที่ข้าพเจ้าปรารถนาให้เกิดขึ้น ดังนั้น การเลือกภาพนั้นๆ เพื่อความหมายข้าพเจ้าพิจารณาถึง ความจำเป็นและความเป็นไปได้ ของภาพต่างๆ ที่จะนำมาสร้างขึ้น

ภาพของ“ไฟ” อาจจะชักจูงจินตภาพของ “น้ำ” และ “ควั่น” เป็น “ความเป็นไปได้” ที่ข้าพเจ้าสามารถสร้างสื่อความหมายเป็นนัยได้แตกต่างกัน “ภาพ” หนึ่งๆ นั้น จะถูก “แปล” และ “ให้” ค่าความหมายในหลายด้าน มี “นัย” ที่บางครั้งชัดเจนและคลุมเครือ ซึ่งสิ่งต่างๆ นี้ คือ ค่าความหมายใน “ภาพ” ที่ข้าพเจ้าสนใจ

การสร้างรูป “จินตภาพ”

รูปวัสดุหรือวัตถุธรรมชาติและวัฒนธรรมไทยร่วมสมัยเป็นแรกที่จะกระตุ้นเร้าจินตนาการต่างๆ แต่ข้าพเจ้า “ศาลเจ้า” แสดงภาพด้านนามธรรมของความเชื่อของประชาชนต่อสิ่งที่เชื่อว่า มีอยู่เรื่องราวและสัญลักษณ์จาก “ศาลเจ้า” เป็นสิ่งที่เรารู้และเข้าใจอย่างชัดเจนร่วมกัน ข้าพเจ้านำ ภาพของศาลเจ้า มาใช้ในแง่ค่าและความหมายดังกล่าว มิใช่เพียงเพื่อเพียงแค่ธาตุหรือส่วนประกอบทาง การเห็นเท่านั้น ภาพของประตุมิขึ้นจากแรงเร้าภายในที่เกี่ยวเนื่องกับภาพของ “ศาลเจ้า” รูปสัญลักษณ์ของการปิดป้อง กำหนดทิศทาง เข้าและออก และอื่นๆ อีกมากมายของ “ภาพประตู” จะเชื่อมประสานกับภาพของศาลเจ้า ด้วยการเปลี่ยนและกลับลักษณะของสีของภาพในวัสดุทั้งสอง

วิธีการของการสร้าง “รูปจินตภาพ” ต่างๆ ในผลงานแต่ละชิ้นของข้าพเจ้านั้นแตกต่างกัน สิ่งที่เรียกว่า “แบบหรือเทคนิค” ของการสร้างนั้นไม่มีเฉพาะวิธีการของข้าพเจ้านั้นคือ การเข้าไปจัดการกับธรรมชาติของวัสดุ และคุณสมบัติของวัสดุทั้งด้านรูปธรรมและนามธรรมที่หลากหลายนั้นๆ แบบหรือเทคนิคจึงเปลี่ยนแปลงไปตามจินตนาการของข้าพเจ้าในแต่ละชิ้นผลงาน

การสร้างผลงานในช่วงแรกๆ ของข้าพเจ้า ชุด “การแปรเปลี่ยนของโลก” ผลงานปี พ.ศ. 2527 - 2528 และ “Symbiose” ในปี พ.ศ. 2530 - 2531 ใช้นิธและหมุดโลหะเข้าแทรกและฝังในรูปทรงธรรมชาติ เช่น ผลไม้ และต้นไม้ นั้นมีรูปแบบและวิธีการ “จัดการ” ที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิงกับผลงานชุด “เรื่องราวจากท้องทุ่ง” ในครั้งนี้

ในโครงการงานชุด “เรื่องราวจากท้องทุ่ง” ใช้วัสดุที่มีความแตกต่างกันอย่างหลากหลาย วิธีการ “จัดการ” ในผลงานแต่ละชิ้นจึงมีความหลากหลายด้วย เป็นไปตามธรรมชาติของวัสดุ วัตถุที่ใช้เพื่อสร้าง “เนื้อหาและเรื่อง” ที่จะแสดงในผลงานแต่ละชิ้น

อาจจะกล่าวได้ว่า “เรื่องราวและเนื้อหา” ภายในผลงานแต่ละชิ้น ข้าพเจ้าไม่ได้เป็นผู้กำหนดไว้ล่วงหน้าหากแต่ลักษณะเฉพาะทางกายภาพและสัญลักษณ์นามธรรมของวัสดุที่นำมาสร้างเป็นผู้กำหนดเอง “กระสอบข้าว” กระตุนเร้าภาพของวัวควายและชีวิตท้องทุ่งแก่ข้าพเจ้า “สุมไก่อ” ชักนำจินตภาพของ “ไก่อและไข่” ดังนั้นวัสดุแต่ละชิ้นเองเป็นเป็นผู้สร้างและแสดงเรื่องราวให้เกิดขึ้นเป็นเบื้องต้น

ปัญหาของการสร้างผลงานด้านจิตรกรรม ประติมากรรม ไม่ใช่สิ่งที่ข้าพเจ้าสนใจ สิ่งที่ข้าพเจ้าตระหนักคือ การค้นหาแบบวิธีการนำเสนอที่สร้างจินตภาพใหม่ และสามารถสื่อความหมายให้ปรากฏได้ ดังนั้น รูปแบบ วิธีการและขอบเขตของการสร้างผลงานของข้าพเจ้าจึงไม่มี “แบบวิธีการ” ข้าพเจ้าไม่ปฏิเสธเทคนิคของการสร้างผลงานศิลปะอย่างอดีต ทั้งในเชิงสองมิติหรือสามมิติ แต่ด้วยวิธีการและเทคนิคดังกล่าวไม่สามารถรับใช้แนวทางการสร้างผลงานของข้าพเจ้าได้ สำหรับข้าพเจ้าเป็นการยากอย่างยิ่งที่จะต้อง “กำหนด” รูปแบบ ของผลงาน หรือ “ผลสรุป” ของผลงานไว้ล่วงหน้า ในการสร้างผลงานของข้าพเจ้านั้น ไม่อาจรู้ได้เลยว่า “รูปแบบ” ของงานแต่ละชิ้นเป็นเช่นไร จนกว่าผลงานนั้นๆ จะได้ติดตั้งเพื่อการเสนอสู่สาธารณชนแล้วเท่านั้น

แนวความคิดและการจัดการสื่อวัสดุ : “เรื่องราวจากท้องทุ่ง”

ในผลงานชุด “ทุย” และ “สองทุย” (Buffle muet, A pair of water buffaloes) รูปทรงและความหนักแน่นของกระสอบที่บรรจุขำนั้น เราจินตนาการของข้าพเจ้าถึงชีวิตที่เกี่ยวข้องกับผลิตผลทางเกษตร ดังนั้น เขาควายและฟางข้าว จึงเป็นสื่อสัญลักษณ์ที่ถูกนำมาใช้เพื่อสร้างจินตภาพดังกล่าว ด้วยวิธีการใช้เชือกกระสอบผูกมัดเข้ากับกระสอบข้าวที่บรรจุกระสอบละ 7 ถัง ถูกวางอยู่บนเก้าอี้หรือม้านั่ง สันนิษฐานให้รูปทรงทั้งหมดสูงขึ้นเทียบเคียงสัดส่วนของวัวและควาย และในเวลาเดียวกันขำม้านั่งทั้งสี่ขาได้เชื่อมความสัมพันธ์กับปริมาตรของกระสอบข้าว สร้างจินตนาการของ “สัตว์” สิ่งมีชีวิตเกิดขึ้น

รูปทรงของ เขาควาย ฟางข้าว กระสอบข้าว ล้วนแสดงลักษณะคุณสมบัติ “ดิบ” ของแต่ละส่วนอยู่ ความรู้สึกที่ได้จากรูปทรงนี้แสดงให้เห็นว่า รูปวัตถุหรือภาพของวัสดุต่างๆ ยังไม่ “แปรและเปลี่ยน” คุณสมบัติเดิมของเขา ไม่มีการสร้างหรือตกแต่งเพื่อให้เกิดความกลมกลืนกัน แต่ภาพของชิ้นส่วนของนี้สัมพันธ์เกี่ยวข้องกัน และกันในเรื่องราวและความหมายที่สาธารณชนคุ้นเคยเข้าใจได้ความรู้และประสบการณ์เดิมของสาธารณชนจะเป็นผู้ประสานเชื่อมคุณสมบัติ “ดิบ” นี้ขึ้น และอาจเสนอปัญหาของภาพทั้งหมดแก่ผู้ชมด้วย

ผลงานชื่อ “ทุย ; เขาเดียวและเขาเดียว” เกิดจากการแก้ปัญหาของการสร้างภาพจากภาพสองมิติ ซึ่งข้าพเจ้าใช้ยาขัดรองเท้าสร้างรูปทรง “สองนัย” ของกระสอบข้าวและควาย การนำยาขัดรองเท้ามาเขียนนั้นเพื่อชักจูงและเชื่อมจินตภาพของหนังวัวและควายลงบนรูปทรงสองนัย ที่แสดงกระสอบข้าวและควายในเวลาเดียวกัน การนำรองเท้าหนังสีดำมาประกอบกับรูปเขียนและเก้าอี้ขาวนั้น เพื่อแสดงความเชื่อมโยงจินตภาพของรูปเขียนสัมพันธ์กับรองเท้าหนังชักจูงจินตนาการของการแปรเปลี่ยนของรูปสัญลักษณ์ทั้งสองนี้ขึ้น

ข้าพเจ้าตระหนักถึงสาระของสื่อวัสดุ โดยที่โครงสร้างของวัสดุที่ข้าพเจ้านำมาใช้ นั้น เป็นเรื่องและจิตภาพแก่ข้าพเจ้าให้มีขึ้น ฟองฟางหนึ่งกำมือเราจินตภาพของกิจกรรมมนุษย์ผู้สร้าง ปลุกชีวิตและแรงงานของผู้คน ข้าพเจ้าบันทึกร่องรอยแห่งชีวิตและกิจกรรมเหล่านี้ลงบนรูปปูนขาวที่ประทับรอยมือสีต่างๆ กัน ดังเช่นผลงานชุด “รอยมือและฟองฟาง” “รอยมือและไม้หีบ” และ “6 มือและเครื่องมือ”

การเข้าไป “จัดการ” กับวัสดุต่างๆ นี้ เกิดขึ้นจากการกระทำเมื่อได้พบเห็นวัสดุต่างๆ นั้น บางครั้งข้าพเจ้า ไม่อาจเข้าใจตัวเองได้ ขณะสร้างผลงานหากจินตภาพของผลงานจะค่อยๆ ปรากฏเด่นชัดต่อเมื่อผลงานนั้นๆ ไม่เสร็จลง

ในผลงานชื่อ “เรื่องราวของการแปรสภาพของชีวิตในชนบท” นั้น เกิดขึ้นจากการนำส่วนของหนังวัวและควายมาห่อหุ้มประกอบขึ้นใหม่ โดยรูปทรงและปริมาตรที่ได้จากการห่อหุ้มนี้เกิดขึ้นเองตามความกว้างของพื้นที่ และรูปร่างของแผ่นหนัง หัววัวด้วย “การจัดการ” ห่อหุ้มนี้ เป็นเสมือนการดึงและชักนำเวลา มิติที่ผ่านเลยและเปลี่ยนไปแล้วของเหตุการณ์ เรื่องราวที่คู่สัมพันธ์กับแผ่นหนังหัววัวให้ย้อนวนกลับมาปรากฏขึ้น

อีกครั้งหนึ่ง การนำชิ้นส่วนของเคียว กระบวยดักน้ำ กระบอกไฟฉาย เชือก และท่อไอเสียมอเตอร์ไซค์ มาหล่อหุ้มด้วยหนังวัว-ควายนี้ นอกเหนือจากการแสดงความสัมพันธ์ที่เกี่ยวเนื่องของชีวิตในชนบท ที่ได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมเมืองเข้ามาแทรกแล้ว ข้าพเจ้าพยายามค้นหา ความเป็นไปได้ของการประกอบประสาน ภาพของรูปวัตถุต่างๆ ที่เสนอจินตภาพใหม่ให้เกิดขึ้น

ผลงานชื่อ “ซาก” เป็นส่วนประกอบของหนังวัวครึ่งตัวที่ห่อหุ้มคนโตเก่าอายุประมาณเจ็ดสิบปี เรื่องราวของชีวิตชาวนาไทยเป็นสิ่งที่ข้าพเจ้าปรารถนาจะให้ ปรากฏสู่จินตภาพของผู้ชมอีกครั้ง

สิ่งที่บรรยายมานี้เป็น “แบบและวิธี” ของการ “จัดการ” ต่อวัสดุต่างๆ ที่ข้าพเจ้าใช้ในการสร้างงานชุดนี้ ข้าพเจ้าเชื่อว่าผลงานชุดนี้คงจะช่วยเราจินตนาการและชักนำจินตภาพของชีวิตท้องทุ่งที่หลงลืมและที่กำลังจะเลือนหายไปจากจินตภาพของวัฒนธรรมไทยร่วมสมัย ความเป็น “สัจจะ” และ “ความดิบ” ของสื่อวัสดุ และการเข้าไป “จัดการ” ด้วยแบบและวิธีอย่างง่าย ๆ นี้คงจะช่วยให้สาธารณชนรับสัมผัสในสิ่งต่างๆ ที่ข้าพเจ้าสร้างขึ้น

ได้สภาพปัจจุบันเทคโนโลยีได้เข้ามามีบทบาทต่อชีวิตผู้คนและสภาพความเป็นอยู่ รวมทั้งเข้าเกี่ยวข้องกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมรอบๆ ตัวเรา ผลักดันให้เกิดความเปลี่ยนแปลงขึ้นมากมายทั้งในส่วนที่เป็นความดีมีคุณประโยชน์และในส่วนที่เป็นการทำลาย สร้างมลภาวะ ความเสื่อมโทรม

การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจากพลังอำนาจความแปลกใหม่ที่อยู่ในตัวเอว่นั้นปรากฏให้เห็นเป็นรูปร่างภายนอกของสิ่งมีชีวิตตลอดจนวัตถุสิ่งของทั้งปวง และยังคงก่อให้เกิดผลกระทบต่อจิตใจของคนเรา

ชีวิต มนุษย์ ธรรมชาติ สภาพแวดล้อมในปัจจุบัน ตลอดจนสรรพสิ่งทั้งปวง ตกอยู่ใต้อิทธิพลของเทคโนโลยีสมัยใหม่และความเจริญทางด้านวัตถุและความรู้สึกถึงสภาวะใหม่ที่เกิดขึ้นซึ่งมีความขัดแย้งและความสัมพันธ์กันปรากฏให้เห็นในรูปความงาม ความสมบูรณ์ ตลอดจนพลังอำนาจที่ซ่อนเร้นอยู่ภายใน (มณฑิร บัญมา. 2532 : 5 -10)

ที่มาของคำว่า “ไทย....”

เกิดขึ้นมาจากการนำคำภาษาไทยที่เขียนว่า “ไทย” สองคำมาประกอบเข้าด้วยกัน สร้างให้เกิดเป็นคำเพียงคำเดียว ด้วยการนำคำว่า “ไทย” คำที่สองมาเขียนให้กลับทางผิดไปจากลำดับการเขียนตัวอักษรไทยที่เริ่มต้นจากการเขียนทางขวามือไปทางซ้ายมือ มาเป็นจากซ้ายมือย้อนกลับทางขวามือ โดยพร้อมกับที่กลับด้านของตัวอักษรแต่ละตัวเหมือนภาพเงาสะท้อนที่ปรากฏขึ้นในกระจกเงา ตัวอักษรตัวสุดท้ายคือ “ย” ของคำแรกและคำที่สองจะซ้อนทับกัน

คำที่เกิดขึ้นใหม่นี้ ดูเหมือนจะอ่านออกและสามารถออกเสียงได้เมื่อแรกเห็น แต่ไม่สามารถอ่านออกเสียงได้อย่างเต็มคำ การที่ไม่สามารถอ่านออกได้อย่างราบรื่นต้องหยุดพิจารณาถึงรูปลักษณ์ของคำๆ ใหม่ นี้คือเจตนาของข้าพเจ้าที่ปรารถนาให้ผู้พบเห็นได้พิจารณากับความหมายของคำว่า “ไทย” ที่เราเชื่อว่ามี หรือมีอยู่จริงหรือที่ปรากฏอยู่และที่กำลังจะเปลี่ยนแปลงไปจากสภาพสังคมไทยในปัจจุบัน

การที่เลือกคำว่า “ไทย” มาใช้เป็นชื่อของการแสดงผลงานของข้าพเจ้าครั้งนี้ ประการแรกเกิดจากความคิดส่วนตัวของข้าพเจ้าที่จะพยายามสร้างผลงานที่อาศัยแรงบันดาลใจและความคิดจากเงื่อนไขของการดำเนินชีวิตส่วนตัวของข้าพเจ้าและผู้คน ชาวบ้าน ในสภาพแวดล้อมของสังคมไทยปัจจุบัน ประการที่สองเนื่องจากที่ลักษณะของผลงานของข้าพเจ้าในการแสดงครั้งนี้อาศัยโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมไทยและวัสดุสื่อจากท้องถิ่นพื้นบ้านของไทย มาเป็นแนวเรื่องของการสร้างผลงานผลงานของข้าพเจ้าไม่ได้เกิดขึ้นมาจากอุดมคติหรือแนวความคิดของความเป็น “ไท-ไทย” หากเกิดจากทรรณะและจินตนาการส่วนตัวของข้าพเจ้าที่

ได้จากความเข้าใจถึงธรรมชาติของวิถีชีวิตของผู้คนรอบตัวข้าพเจ้าและรูปวัตถุแห่งความศรัทธาของผู้คน ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ที่เป็นจริงของข้าพเจ้าและรูปวัตถุแห่งความศรัทธาของผู้คน ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ที่เป็นจริงของข้าพเจ้าจากสังคมไทยปัจจุบันนี้

แนวความคิดและวิธีการสร้างสรรค์ผลงานชุด “ไทย”

สำหรับข้าพเจ้าแล้ว ผลงานเป็นผลิตผลที่มีจุดเริ่มต้นมาจากแรงกระตุ้นเร้าของคุณสมบัติ และคุณลักษณะเฉพาะของสื่อ วัสดุ และสิ่งสำเร็จรูปต่างๆ ที่ข้าพเจ้าคุ้นเคย และพบเห็นได้ในสภาพแวดล้อมรอบตัวข้าพเจ้า แรงกระตุ้นเร้านี้ได้ผลักดันให้ข้าพเจ้าเกิด “แนวความคิด” และ “แนวทาง” ใหม่ ๆ ของวิธีการแสดงออกที่เป็นส่วนตัวขึ้น

ลักษณะของแบบของวิธีการแสดงออกนี้ข้าพเจ้าขอใช้คำว่า “การจัดการ” นี้จะเปลี่ยนแปลงไปตามความจำเป็น และข้อกำหนดที่กำหนดที่จำกัดของคุณสมบัติทางธรรมชาติ กายภาพ และรวมถึงคุณค่าความหมายเชิงนามธรรมในแง่ต่างๆ ที่มีอยู่ในสื่อ วัสดุอุปกรณ์ ที่ถูกนำมาใช้เพื่อแสดงออกทางศิลปะ

ดังนั้นจึงดูเหมือนว่าเนื้อหา และสิ่งที่แสดงออกในผลงานของข้าพเจ้านั้นเป็นเนื้อหาที่ข้าพเจ้ามิได้สร้างหรือปรุงแต่งขึ้น หากแต่เป็นเนื้อหาที่เกิดจากคุณสมบัติและคุณลักษณะทางกายภาพและนามธรรมที่วัสดุชิ้นนั้นๆ ถูกกำหนดให้ “มี” หรือ “เคยมี” อยู่ก่อนแล้วข้าพเจ้ามักจะปล่อยให้แรงกระตุ้นเร้าจากสื่อวัสดุ สิ่งของชนิดหนึ่งอย่างหนึ่งชักนำสื่อวัสดุอีกอย่างหนึ่งหรือหลายๆ อย่างๆ ซึ่งจะก่อให้เกิดลักษณะของความเกี่ยวเนื่องและความสัมพันธ์ระหว่างวัสดุต่างๆ ขึ้น ลักษณะของความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์เป็นประสบการณ์และปรากฏการณ์ทางความจริงที่ข้าพเจ้าได้ประจักษ์และที่ผู้คนได้เคยประจักษ์รับรู้โดยกว้างทั่วไป

การนำความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องที่มีอยู่ในสื่อวัสดุต่างๆ มาใช้เพื่อแสดงเนื้อหาสาระและค่าความหมายที่มีอยู่ของตัวมันเอง มิใช่ถูกนำมาเปลี่ยนแปลงปรับแต่ง เพื่อให้เป็นสื่อแทน ความหมายอื่นใดที่นอกเหนือจากสาระ และค่าความหมายของสื่อวัสดุที่ถูกนำมาใช้นั้นๆ แต่เป็นการให้ความจริงจากปรากฏการณ์ที่มีอยู่และเคยมีอยู่ที่ซ่อนเร้นและแฝงอยู่ให้ ปรากฏแสดงและเผยแสดงออกมา

ข้าพเจ้าไม่กำหนดขอบเขตของแบบวิธีการสร้างสรรค์ ปัญหาของแบบหรือสไตลของผลงานเป็นสิ่งที่ข้าพเจ้าให้ความสนใจน้อยกว่าปัญหาของการ “จัดการ” กับสื่อวัสดุอุปกรณ์ที่ถูกนำมาใช้ว่า จะใช้การ “จัดการ” กับสื่อวัสดุอุปกรณ์ที่ถูกนำมาใช้ว่า จะใช้การ “จัดการ” อย่างไรให้สื่อวัสดุอุปกรณ์นั้นๆ แสดง “ปรากฏการณ์ที่มีอยู่” ให้แสดงออกมามากที่สุด การไม่จำกัดตัวเองอยู่ในแบบของวิธีการ “จัดการ” แบบใดแบบหนึ่ง ก่อให้เกิดความอิสระ และความเป็นไปได้ในการใช้แบบของ “การจัดการ” ได้หลายๆ แบบ ทำให้ข้าพเจ้าได้รับประสบการณ์จากความจริงที่ปรากฏอยู่ในสื่อต่างๆ ที่แตกต่างกันได้รับความรู้ ได้เรียนรู้ ปรากฏการณ์ที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กันและกันของความจริงและจินตนาการที่มักจะ “แสดง” ปรากฏขึ้นเมื่อได้รับการเข้า “จัดการ” กับสื่อวัสดุ อุปกรณ์ที่ข้าพเจ้าได้จากสภาพแวดล้อมของสังคมไทย

ผลงานที่นำมาจัดแสดงครั้งนี้ เป็นผลงานที่สร้างขึ้นระหว่างปี 2532 ถึง ปัจจุบัน เป็นผลงานที่มีแนวความคิดและกระบวนการสร้างสรรค์ ที่ได้สืบต่อและเกี่ยวเนื่องกับผลงานในชุด “เรื่องราวจากท้องทุ่ง” อันเป็นผลงานแสดงเดี่ยวครั้งแรก ณ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ หอศิลป์ ในกลางปี 2532 ที่ผ่านมานี้ ผลงานของข้าพเจ้าในการแสดงครั้งนี้ประกอบด้วยผลงานจิตรกรรมประสมและประติมากรรมประสม เป็นผลงานที่สร้างขึ้นจากแนวความคิดส่วนตัวของข้าพเจ้า

เศรษฐกิจ : ปัญหาพื้นฐานและปัจจัยของการสร้างสรรค์

ในการสร้างสรรค์ผลงานของข้าพเจ้าแต่ละชิ้นแต่ละครั้งนั้น เกิดขึ้นจากการพยายามแก้ปัญหาในแง่ต่าง ๆ ที่เกี่ยวเนื่องกับตัวข้าพเจ้าและกับสื่อวัสดุอุปกรณ์ต่าง ๆ ปัญหาของการค้นหาแบบและวิธีการสร้างผลงานที่สัมพันธ์และสอดคล้องกับแนวทางการดำเนินชีวิตของข้าพเจ้า ในสภาพแวดล้อมของสังคมไทยปัจจุบัน เจื่อนไขทางเศรษฐกิจ สังคม ศาสนา และวัฒนธรรมในสภาวะ สังคมไทยปัจจุบัน ที่ข้าพเจ้าได้ร่วมอยู่ด้วยเป็นส่วนสำคัญที่มีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อทัศนคติส่วนตัวทั้งที่สำนึกและไม่สำนึก ขณะเมื่อเข้าไป “จัดการ” กับสื่อ วัสดุอุปกรณ์ต่าง ๆ ค่าความหมาย และปรากฏการณ์ต่าง ๆ จากความเป็นไปในสังคมไทย ที่ข้าพเจ้าได้สัมผัสและสัมผัสเคยจะแสดงปรากฏแก่ข้าพเจ้าอีกครั้ง จาก “แบบของการจัดการ” บนวัสดุอุปกรณ์ที่ถูกนำมาใช้สร้างผลงาน ข้าพเจ้ามีความเห็นส่วนตัวว่า ศิลปินควรจะต้องเข้าใจถึงสถานภาพส่วนตัวของตัวเอง และของสังคมที่ตนอยู่ร่วมด้วยในแง่ต่าง ๆ

พื้นฐานทางเศรษฐกิจส่วนตัวของข้าพเจ้าซึ่งมีรายได้จากการรับราชการเป็นรายได้ที่ต้องนำมาใช้จ่าย เพื่อการยังชีพและจุนเจือครอบครัว และใช้จ่ายเพื่อวัสดุอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ จากรายได้ที่ได้รับจากทางราชการนั้น จะให้เพียงพอเพื่อการยังชีพของครอบครัวข้าพเจ้าแต่ละเดือน ได้ก็นับว่าเป็นการยากยิ่ง ดังนั้นจากรายได้ที่ได้รับจากทางราชการนั้น จึงเป็นปัญหาพื้นฐานของการให้ได้ว่าซึ่งวัสดุอุปกรณ์ของการสร้างสรรค์ ปัญหาทางเศรษฐกิจของศิลปินเป็นปัญหาพื้นฐานที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับรูปแบบและวิวัฒนาการของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศิลปิน ศิลปินใช้วัสดุอุปกรณ์ทางศิลปะซึ่งส่วนใหญ่เป็นวัสดุอุปกรณ์มาจากต่างประเทศมีราคาค่อนข้างสูง ศิลปินไม่อาจสร้างผลงานได้ต่อเนื่องและอย่างสม่ำเสมอ ผลงานศิลปะของศิลปินไทยยังไม่เป็นที่ต้องการอย่างแท้จริงจากประชาชน ศิลปินไม่อาจดำรงชีพและสร้างผลงานได้อย่างต่อเนื่อง เมื่อแบบอย่างและวิธีการแสดงออกทางศิลปะของเขาถูกปรับให้เข้ากับบรรณนิยมของประชาชนศิลปินจึงจะสามารถยังชีพจากการขายผลงานได้ แต่แบบอย่างและแนวทางแห่งการสร้างสรรค์ที่เป็นของเขาเองมักหมดสิ้นไปด้วย ปัญหาทางเศรษฐกิจคือสิ่งที่ข้าพเจ้าจักต้องแก้ไข และเป็นส่วนสำคัญที่กำหนดรูปแบบลักษณะของผลงานข้าพเจ้า ดังนั้นผลงานของข้าพเจ้าคือผลที่ได้จากส่วนหนึ่งจากการแก้ปัญหาทางเศรษฐกิจของข้าพเจ้า การแก้ปัญหาทางด้านเศรษฐกิจของข้าพเจ้า เริ่มจากข้อสงสัยว่าทำไมจักต้องใช้สื่อวัสดุอุปกรณ์ในการสร้างผลงานศิลปะกรรมตามแบบอย่างที่ทำ ๆ ตามกันมา เช่น พู่กัน สีน้ำมัน สีอะคริลิก ผ้าใบ หินอ่อน บรอนซ์ ทองแดง เหล็ก สแตนเลส ฯลฯ อันเป็นสื่อทางการสร้างสรรค์ผลงานที่ถูกใช้นับแต่อดีตถึงปัจจุบัน

ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมวัสดุอุปกรณ์ดังกล่าวได้กลายเป็นข้อกำหนด และเงื่อนไขพื้นฐานของการสร้างผลงานจิตรกรรม ศิลปินยอมรับที่จะใช้เป็นสื่อเพื่อสร้างผลงาน

จากวิวัฒนาการของการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ซึ่งได้เริ่มจากศิลปินในยุคก่อนประวัติศาสตร์ใช้สีจากดิน จากพืชผักและเลือดสัตว์ ใช้สร้างผลงานบนผนังถ้ำ ซึ่งสีจากธรรมชาติที่มนุษย์ได้นำมาใช้ผลงานนี้ได้ถูกพัฒนาและปรับปรุงอย่างต่อเนื่อง จากอดีตถึงปัจจุบันนี้ สีถูกใช้เป็นเหมือนสื่อแทนความคิดฝันอารมณ์ และจินตนาการของศิลปินในหลายรูปลักษณะของการแสดงออกที่อาศัยผ้าใบ ผืนผ้าและแผ่นไม้ในลักษณะที่เป็นระบบสองมิติ ซึ่งเป็นปัญหาของมิติที่ศิลปินแต่ละยุคสมัยได้พยายามแก้ปัญหาในลักษณะที่แตกต่างกันด้วยวิธีทางด้านจิตรกรรม ดังจะเห็นได้จากแบบอย่างของการสร้างสรรค์ผลงานที่เกิดจากแนวความคิดของการสร้างสรรค์ของสิทธิทางศิลปะในอดีต นับจากเรอเนซองซ์ โรแมนติก นิโอคลาสสิก เรียลิสติก อิมเพรสชันนิสม์ จนถึงแอบสแตรค มินิมอล อ็อปติคอลและอื่นๆ ที่ปรากฏในยุค โปสโมเดิร์นนิสม์ของคริสต์ศตวรรษที่ 1980 ที่ผ่านมานี้

จากที่กล่าวมานี้ ดูเสมือนว่าวิวัฒนาการและความเจริญก้าวหน้าทางการผลิตสื่อวัสดุทางศิลปะและแบบอย่างศิลปะซึ่งเกิดจากโลกตะวันตกนี้ ได้มีอิทธิพลต่อรูปแบบของการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมของศิลปินร่วมสมัยทั่วโลกและรวมถึงศิลปินไทยด้วย ดังนั้นเพื่อการแก้ปัญหาของการใช้สื่ออุปกรณ์ที่มีราคาค่อนข้างสูง และปรารถนาที่จะหลีกเลี่ยงแบบอย่างของการสร้างผลงานที่อาศัยสื่อวัสดุจากความเจริญก้าวหน้าทางสังคม และเศรษฐกิจของประเทศยุโรปและอเมริกา ทั้งนี้เพราะสื่อวัสดุนั้นๆ ย่อมไม่อาจจับใช้และเป็นสิ่งที่สอดคล้องและแสดงคุณลักษณะชีวิตของไทย และอารมณ์ความรู้สึกของข้าพเจ้าได้อย่างเต็มที่ ในการสร้างผลงานของข้าพเจ้า เทคนิค หรือกระบวนการของการ “จัดการ” กับสื่อวัสดุ และอุปกรณ์ ซึ่งเป็นสิ่งที่กำหนดเนื้อหาสาระภายในของผลงานแต่ละชิ้น ด้วยเหตุนี้ข้าพเจ้าจึงใช้สื่อวัสดุอุปกรณ์จากท้องถิ่นไทยมาสร้างผลงานที่แสดงบุคลิกลักษณะของสภาพและสภาวะแวดล้อมของสังคมไทยของข้าพเจ้า เช่น ดิน ทราบ ถ่าน ขี้เถ้า ดินเผา เครื่องมือและอุปกรณ์การเกษตรต่างๆ เป็นต้น เป็นสื่อที่ไม่มีค่าทางเศรษฐกิจที่มากและสูงจนเป็นปัญหาทางเศรษฐกิจ แก่ข้าพเจ้าแต่อย่างใด ดังนั้นปัญหาของการใช้สื่อวัสดุจากแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานทางจิตรกรรมที่เกิดขึ้นจากโลกตะวันตกจึงไม่ใช่ปัญหาที่ข้าพเจ้าจะต้องแก้และต้องยึดแบบอย่างของการสร้างสรรค์อีกต่อไป

สี : ปัญหาพื้นฐานของการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม

สีต่าง ๆ คือสาระของผลงานจิตรกรรมที่จิตรกรนำมาใช้เป็น “สื่อแทน” อารมณ์ ความรู้สึก รูปสัญลักษณ์ ทางรูปธรรมและนามธรรมต่าง ๆ ที่ศิลปินต้องการจะแสดงออก สีถูกใช้นำมาแสดงค่าความหมายต่าง ๆ กัน จิตรกรรมเป็นต้องเรียนรู้ถึงอารมณ์ความรู้สึกของสี และจิตวิทยาของสีที่มีต่ออารมณ์ความรู้สึกของคน ประชาชนหากจะเข้าใจผลงานจิตรกรรมให้ลึกซึ้งจึงต้องเรียนรู้ถึงค่าความหมายทางสัญลักษณ์และอารมณ์ต่าง ๆ ของสีด้วยเช่นกัน

ข้าพเจ้าเห็นว่า “สี” นั้นถูกนำไปใช้เพื่อ “แทนค่า” และ “เป็นสื่อ” แทนความรู้สึก และความหมายทางอารมณ์ ทางสัญลักษณ์ต่าง ๆ เช่น สีเขียวถูกนำไปใช้แทนความอุดมสมบูรณ์ ความสดชื่นตั้งธรรมชาติเช่นที่ได้จากหญ้าไม้ ป่า เขา สีแดงแทนความร้อนแรง ความรัก ความโหดร้าย ซึ่งถูกใช้แปลและแสดงความหมายต่าง ๆ สีเหลืองเมื่อผสมกับสีแดงกลายเป็นสีส้ม อารมณ์ความรู้สึกของสีเหลืองและสีแดงหายไป กลายเป็นอารมณ์ความรู้สึกของสีส้ม สีส้มถูกนำไปใช้เขียนจิตรพระ สีพระอาทิตย์ สีดอกไม้และผลส้ม ถูกใช้ไปสร้างความรู้สึกทางจินตนาการต่าง ๆ มากมาย ดังนั้นข้าพเจ้าจึงมีความคิดเห็นส่วนตัวว่าสีต่างๆ ที่ศิลปินใช้ในการสร้างผลงานนั้น มีความสามารถเพียงเป็น “สื่อแทน” บางสิ่งบางอย่างเท่านั้น ไม่สามารถที่จะ “แสดง” ความหมายหรือปรากฏการณ์ของความรู้สึกและความจริงที่ข้าพเจ้าจะแสดงออกได้อย่างตรงไปตรงมา ดังนั้นข้าพเจ้าจึงหลีกเลี่ยงการใช้ “สี” ตามแนวทางของการใช้เป็นสื่อ “แทน” ดังเช่นที่กล่าวมาแล้ว หากข้าพเจ้ามีความจำเป็นที่จะต้องใช้ “สี” เพื่อสร้างผลงาน สีที่ถูกนำมาใช้จึงต้อง “แสดง” ปรากฏการณ์ที่เป็นประสบการณ์จริงของสีนั้น

สื่อที่ “แสดง” ปรากฏการณ์ของความจริงและจินตนาการ

ปัญหาทางจิตรกรรมของข้าพเจ้าเกิดขึ้นเมื่อจำเป็นที่จะต้องสร้างผลงานจิตรกรรมขึ้น เพราะการเริ่มสร้างผลงานของข้าพเจ้าโดยปกติแล้วไม่ได้สนใจในประเภทและลักษณะของผลงานที่จะต้องสร้างเลย มักจะปล่อยให้สื่อวัสดุที่นำมาใช้เป็นผู้ชักนำไปให้เกิดผลงานขึ้น

การแก้ปัญหาของการใช้สื่อเพื่อ “แสดง” ปรากฏการณ์ที่เป็นจริงและที่ประจักษ์ในสังคมแวดล้อมในทางจิตรกรรม ข้าพเจ้าได้เริ่มขึ้นจากผลงานสองมิติชื่อ “ไขไก่และชนไก่” สร้างในปี 2532 ด้วยไขไก่หนึ่งฟอง

และขนส่ง ข้าพเจ้านำความจริงจากปรากฏการณ์ทางธรรมชาติและชีวิตของไก่มาสร้างเป็นผลงานขึ้น ความสัมพันธ์ของสิ่งทั้งสองนี้มีขึ้นอยู่ก่อนแล้ว ข้าพเจ้านำแนวทางการใช้สื่อของผลงานดังกล่าวมาใช้ในการสร้างผลงานลักษณะสองมิติในผลงานจิตรกรรมชุด “ไท-ไทย” ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจากโครงสร้างของสถาปัตยกรรมและเจดีย์ที่ปรากฏอยู่อย่างมากมายในเมืองเชียงใหม่

ด้วยวิธีการก่อสร้างพระสถาปเจดีย์ ตามแบบอย่างสถาปัตยกรรมไทยเกิดขึ้นจากการก่ออิฐดินเผาซ้อนทับเรียงสลับกัน ด้วยการเรียงระบบอิฐหน้ายาวและหน้าตัดคนละแถวสลับกันไป บางครั้งใช้อิฐเรียงหน้าตัดล้วนๆ และเรียงทับด้วยอิฐหน้ายาวล้วนสลับทับกันไปตั้งแต่ส่วนฐานค่อยๆ เรียงสู่ส่วนองค์พระสถาปเจดีย์ ข้าพเจ้ามีความประทับใจในระบบการเรียงอิฐและการก่อสร้างด้วยระบบการเรียงอิฐอย่างง่าย ๆ นี้

อิฐกับดิน

การก่อพระสถาปเจดีย์นั้นอาศัยดินจากพื้นดินในท้องถิ่นเมืองเชียงใหม่ที่มีอยู่ในสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติ นำมาปั้นให้เป็นรูปทรงอย่างง่าย ๆ ของสี่เหลี่ยมผืนผ้า เผาด้วยความร้อนจากพื้นดินจนดินสุกกลายเป็นอิฐ ดินเป็นส่วนหนึ่งของพื้นดินที่หล่อหลอมโลก เป็นที่รวมอยู่ของธาตุและสารนาธาชนิด เป็นแหล่งกำเนิดของชีวิตและเป็นที่อยู่อาศัยของชีวิต ปรากฏการณ์ต่างๆ ที่เกี่ยวเนื่องกับชีวิตอุบัติขึ้นที่พื้นดิน ดินถูกแยกชิ้นมาจากพื้นดิน ถูกปั้นให้มีรูปที่แน่นอนเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า ความร้อนจากแสงแดดลม ทำให้แข็งตัวและคงรูปขึ้นด้วยการเผาอบดินทำให้ดินเปลี่ยนแปลงคุณสมบัติ ความร้อนได้หยุดสภาวะแห่งความเป็นดินกลายเป็นอิฐขึ้น การนำดินที่ได้จากพื้นดินมากำหนดรูปเป็นก้อนอิฐเปรียบเสมือนชีวิตที่ได้รับการขัดเกลาจากความรู้ความจริงจากดินที่ไม่มีรูปร่างแน่นอนมาเป็นรูปที่แน่นอนของสี่เหลี่ยมผืนผ้า หากชีวิตได้บรรลุถึงธรรมและสัจธรรมชีวิตก็จะบริสุทธิ์ขึ้นดังการที่ก้อนดินนั้น ได้หยุดหมดสิ้นการเสื่อมสลายอ่อนตัวลงสู่พื้นดินอีก ด้วยความร้อนทำให้เปลี่ยนเป็นความแข็งแกร่งทนขึ้น เป็นการเปลี่ยนแปลงธรรมชาติเดิมที่ผสมคลุกเคล้าสิ่งต่างๆ มากมาย ให้มีธรรมชาติที่เป็นหนึ่ง คือ ความเป็นอิฐ

ข้าพเจ้าเห็นความสัมพันธ์และเกี่ยวข้องระหว่างการแปรเปลี่ยนสภาพจากดินมาเป็นอิฐกับจุดประสงค์ของการก่อสร้างพระสถาปเจดีย์ และมูลเหตุแห่งการเกิดสถาปเจดีย์ ตามความเชื่อและแนวคิดแห่งพระพุทธศาสนาพระบรมธาตุได้ถูกบรรจุไว้ในพระสถาปเจดีย์เป็นที่ยึดเหนี่ยวและเคารพบูชา สภาวะหมุนเวียนและการแปรเปลี่ยนเวียนว่ายในวัฏจักรของมนุษย์ได้หยุดหมดสิ้นลง ข้าพเจ้าพอใจในการใช้สื่อวัสดุที่มีความสัมพันธ์และเกี่ยวเนื่องโดยตรงกับความเชื่อและอุดมคติของการก่อสร้างสถาปเจดีย์อย่างไทยอย่างยิ่ง

ดังนั้นในการสร้างผลงานจิตรกรรมของข้าพเจ้า เริ่มด้วยการใช้ดินถ่านมาใช้เป็นสี แสดงปรากฏการณ์ ของประเพณีแห่งชาวพุทธเมื่อสิ้นชีพแล้วมักจะทำการเผา และนำเถ้าถ่าน กระดูกที่ได้บรรจุไว้ในสถาปเจดีย์ โดยข้าพเจ้าใช้วิธีการเรียงแผ่นอิฐที่ใช้ลักษณะของความสั้นและยาวของแผ่นอิฐแต่ละแผ่น เรียงทับกันเป็นสถาปเจดีย์ นำมาใช้ในการแก้ปัญหาทางด้านจิตรกรรม ในทางสถาปัตยกรรม การเรียงแผ่นอิฐด้วยระบบหน้าสั้นและหน้ายาว ของแต่ละแผ่นอิฐ ทับสลับกันก่อให้เกิดรูปทรงที่กินเนื้อที่ในอากาศจากพื้นดินสู่เบื้องบนเป็นสามมิติเกิดรูปสถาปเจดีย์ขึ้น ในทางจิตรกรรมเพื่อนำมาปรากฏการณ์ที่เป็นจริงของการก่อสร้างเจดีย์มา “แสดง” ให้ปรากฏบนพื้นระนาบสองมิติของผลงานจิตรกรรมและบนผนังของห้องนิทรรศการที่จะแสดงผลงาน ข้าพเจ้าจึงนำแผ่นกระดาษแต่ละแผ่นแนบชิดผนัง โดยแถวแรกวางขอบกระดาษให้ชิดส่วนล่างสุดของพื้นและผนังประกอบเรียงกันให้เกิดเป็นรูปทรงของเจดีย์ขึ้นดังผลงานชื่อ เจดีย์ดำ ข้าพเจ้าได้นำแผ่นกระดาษแต่ละแผ่นมาใส่กรอบกระจก ซึ่งช่วยให้ผลงานแต่ละชิ้นมีน้ำหนักและเกิดความหนาขึ้นช่วยการเรียงทับซ้อนกันของผลงานแต่ละแผ่นให้มีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องจากแผ่นหนึ่งสู่อีกแผ่นหนึ่ง ผลงานจิตรกรรมได้อาศัยโครงสร้าง

ทางสถาปัตยกรรมช่วยให้มีน้ำหนักและปรากฏอยู่ในที่ว่างบนผนังได้ด้วยรูปพรรณสัณฐานของตนเอง ด้วยการวางตั้งฉาก พื้นแนบผนังต่อเนื่องสู่เบื้องบนระนาบสองมิติของผนัง ซึ่งโดยปกติผลงานจิตรกรรมมักแขวนไว้บนผนัง เกิดสถานะที่ลอยขึ้นเหนือพื้น น้ำหนักของรูปผลงานจิตรกรรมไม่ปรากฏถูกกำหนดให้แขวนอยู่ในระดับความสูงของโดยเฉลี่ยของคนดูเป็นข้อจำกัดทางจิตรกรรมที่ได้เป็นประเพณีของการเสนอผลงานจิตรกรรม เมื่อผู้ชมยืนอยู่บนพื้นเบื้องหน้าของผลงานซึ่งได้ตั้งอยู่บนพื้นห้องในระดับเดียวกันจะช่วยให้ผู้ชมได้รับสัมผัสปรากฏการณ์ที่แท้จริงของเจตียิ่งขึ้น

ข้าพเจ้าได้เน้นให้เห็นลักษณะของระบบการเรียงแผ่นกระดาศที่สลับด้านหน้าสั้นและยาวยิ่งขึ้นเพื่อสร้างและแสดงจินตภาพของสถาปัตยกรรม

จากปรากฏการณ์ที่ข้าพเจ้าได้รับสัมผัสมา ผลงานชื่อ “เจตียดินแดง” สร้างขึ้นจากการเคลื่อนไหวด้วยดินแดง ดิน ผงถ่านบนกระดาศจำนวนเก้าแผ่น นำมาวางเรียงสลับด้านสั้นและยาวของแผ่นกระดาศจากการวางทางตั้งและทางนอนสลับไปพร้อมกับลดจำนวนของแผ่นกระดาศแต่ละแนวจนเกิดเป็นโครงสร้างคล้ายเจตีย ข้าพเจ้าได้ใช้ผงซักฟอกและผงคราเมี่ยมผ้าขาวมาล้างส่วนดินแดงที่เคลือบกระดาศให้เกิดเป็นรูปทรงของเจตียขึ้น

การนำดินแดงกับถ่านมาใช้เพื่อแสดงความเกี่ยวเนื่องของกระบวนการเกิดของอิฐและเกิดสถาปัตยกรรม ผงซักฟอกและคราเมี่ยมเป็นผลิตผลทางสังคมสมัยใหม่ที่มนุษย์สร้างขึ้น เพื่อกำจัดความสกปรกต่างๆ สิ่งต่างๆ การนำมาใช้ในผลงานชิ้นนี้เพื่อ “แสดง” ถึงสิ่งผลิตจากสังคมสมัยใหม่เริ่มมีอิทธิพลต่อการมีอยู่และคงอยู่ของชีวิต ความเชื่อและวัฒนธรรมของสังคมไทย

ผลงานจิตรกรรมที่นำมาแสดงครั้งนี้ จึงเกิดจากการใช้วัสดุที่หาได้ง่ายๆ ในท้องถิ่นเทียนไข ผงถ่าน ถ่านดินแดง และวิธีการประกอบกันของแผ่นภาพผลงานด้านหน้าสั้นและยาวสลับกัน ผลงานชื่อ “สองผู้ยิ่งใหญ่จากตะวันออกและตะวันตก” เกิดขึ้นจากการใช้ทิศทางของการเรียงแผ่นภาพด้านหน้ายาวหรือสั้นและด้านแนวตั้งและแนวนอน และการใช้วัสดุดินจากธรรมชาติที่มีความเกี่ยวเนื่องกับเนื้อหาของแนวเรื่อง ข้าพเจ้าได้เห็น ความสำคัญของทิศทางของการเรียงแผ่นกระดาศสลับด้านแนวตั้ง และแนวนอนของกระดาศสองแผ่นสามารถสร้างความหมายที่กระตุ้นให้นึกถึง รูปสัญลักษณ์ของพระคริสต์เจ้าและพระพุทธเจ้าได้ด้วยการจัดวางแผ่นกระดาศ

พระเยซูเจ้าเป็นบุตรของพระเจ้าได้ลงมาจุติบนพื้นดิน สละชีพเพื่อไถ่บาปมนุษย์บนโลกมนุษย์ จินตภาพแห่งพระองค์คือโครงสร้างของไม้กางเขน ดิน พื้นดินคือที่รองรับร่างผู้คนที่เปี่ยมบุตรของพระเจ้า สิ่งเหล่านี้คือสิ่งที่ “แสดง” ให้ปรากฏขึ้นในผลงานจิตรกรรม โดยวางกระดาศสองแผ่นที่เคลือบด้วยดินดินแดงในลักษณะคล้ายไม้กางเขน

การบรรลุธรรมแห่งองค์สัมมาสัมพุทธเจ้าทรงตรัสรู้พระธรรมด้วยการบำเพ็ญภาวนาในพุทธลักษณะนั่งสมาธิ ซึ่งเป็นแบบอย่างการเจริญภาวนาของพุทธศาสนิกชนในการประพฤติและปฏิบัติธรรม เป็นรูปโครงสร้างลักษณะรูปทรงสามเหลี่ยมที่มีด้านหนึ่งตั้งแนบกับพื้นล่าง ข้าพเจ้านำโครงสร้างการนั่งสมาธินี้มาแสดงให้เห็นปรากฏขึ้นด้วยการประกอบวางกระดาศแผ่นที่หนึ่งในแนวด้านนอนและแผ่นที่สองวางซ้อนทับในแนวด้านตั้งและใช้ซีเมนต์ผงถ่านมาสร้างรูปและเคลือบแผ่นกระดาศทั้งสองเพื่อแสดงความเชื่อและพฤติกรรมของชาวพุทธที่เฝ้ารอเมื่อสิ้นสุดสภาพของชีวิตไปแล้ว

จากที่กล่าวมานี้เป็นลักษณะหนึ่งของการ “จัดการ” กับสื่อและวัสดุเพื่อใช้ในการแก้ปัญหาทางด้านจิตรกรรมของข้าพเจ้า

7. การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของมณฑิร บุญมา

การสร้างสรรค์ผลงานในเชิงสามมิติของข้าพเจ้านั้น สื่อวัสดุ อุปกรณ์ ที่ถูกนำมาใช้จะต้องสามารถ “แสดง” คุณค่า ความหมาย ปรากฏการณ์ที่เกี่ยวข้องทั้งกายภาพและหน้าที่ทางด้านรูปธรรมและนามธรรมของสื่อวัสดุนั้นๆ ซึ่งเป็นเช่นเดียวกับการแก้ปัญหาในทางจิตรกรรมของข้าพเจ้า

ผลงานชื่อ “กิจกรรมของชีวิตชนบท” เป็นผลงานที่เกิดขึ้นจากแรงบันดาลใจที่ได้จากเครื่องใช้ในการประกอบอาชีพของผู้คนชาวบ้าน ผู้ใช้ร่างกายเข้าต่อสู้งานหนัก เช่นเครื่องมือเพื่อการยังชีพเช่น จอบ เสียม คราด ถังน้ำ เคียว และแห เป็นต้น สิ่งเหล่านี้ได้กระตุ้นจินตภาพของชีวิตของผู้คนชาวชนบทไทย และสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติของสังคมไทย แก่ข้าพเจ้าด้วยการ “จัดการ” นำรูปรอยพิมพ์ของมือเข้าประกอบรูปทรงต่างๆ ของเครื่องมือเหล่านี้ ปรากฏการณ์ แห่งชีวิตผู้คนจะ “แสดง” ให้ปรากฏขึ้น

ข้าพเจ้านำวัสดุสำเร็จมาใช้ในการสร้างผลงานแต่ละชิ้นมักจะคงรูปลักษณะของหน้าที่และความหมายในนัยต่างๆ ของวัสดุนั้นไว้ เช่น ผลงานชื่อ “สามงาน สามทาง” เกิดขึ้นจากการนำ คราด เสียม และใบเลื่อยวงเดือนมาประกอบบนกึ่งไม้ที่มีรูปรอยพิมพ์มือปรากฏบนกึ่งไม้นั้น เพื่ออาศัยความรู้สึกและหน้าที่การใช้งานของเครื่องมือทั้งสามแสดงความขัดแย้งกันของชีวิตมนุษย์กับธรรมชาติและความสะดวกของการสร้างและทำลายของมนุษย์ในธรรมชาติ

ในการแสดงผลงานครั้งนี้ ข้าพเจ้าได้เริ่มให้ความสนใจในสื่อวัสดุที่ใช้ในการก่อสร้างอาคารบ้านเรือนในเมือง ผลงานชื่อ “รอยมือกับถังปูน” ข้าพเจ้าใช้เหล็กเส้นและปูนซีเมนต์เป็นสื่อแสดงสภาพชีวิตของชีวิตของผู้คนที่ใช้ร่างกายเข้าแลกเพื่อการยังชีพในเมืองใหญ่

จากที่กล่าวมาแล้ว สื่อวัสดุอุปกรณ์คือสิ่งกระตุ้นวิธีการ “จัดการ” แก่ข้าพเจ้าที่จะต้องนำสื่อวัสดุอื่นๆ มาประกอบให้จินตภาพ และปรากฏการณ์แห่งความจริงที่ข้าพเจ้าได้รับรู้และที่ผู้คนในสังคมไทยได้คุ้นเคยให้ถูกนำมา “แสดง” ขึ้นอีกครั้งหนึ่ง ความคิดค้น ประสบการณ์ เฉพาะแต่ละบุคคลจะช่วยชักนำให้เขาแต่ละคนเกิดจินตภาพที่เฉพาะของแต่ละคนขึ้น ซึ่งเป็นจุดประสงค์แห่งผลงานของข้าพเจ้า

ผลงานศิลปกรรมชุด “ไท-ไทย” นี้ไม่ได้มุ่งค้นหาหรือแสดงคุณลักษณะที่ชี้แนะอุดมคติแห่งความเป็น “ไทย” หากแต่เป็นภาพจากปรากฏการณ์ที่เป็นจริงที่ข้าพเจ้าได้รับและสัมผัสการหล่อหลอมจากศิลปวัฒนธรรมและสังคมไทยที่ข้าพเจ้าร่วมอยู่ด้วย ข้าพเจ้าเชื่อว่าผลงานของข้าพเจ้าคงสะท้อนและแสดงให้เห็น “ความคิด” และ “ความเป็นอยู่” อย่างไทยไทยได้บ้าง (มณฑิร บุญมา. 2533 ; 4-11)

สมศักดิ์ เชาว์ธาดาพงษ์ ได้ให้สัมภาษณ์ในหนังสือการแสดงศิลปกรรมของศิลปินกลุ่มไวท์ ความว่า

ผลงานศิลปะ เห็นว่ามันต้องเกี่ยวเนื่องกับชีวิตส่วนบุคคล เริ่มจากชีวิตของคนคนหนึ่งก่อน ทศนคติเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตหรือกับสังคม มันต้องขยายจากตัวนี้มา คือจากบุคคลคนหนึ่ง งานศิลปะก็เริ่มจากบุคคลคนหนึ่งหรือลักษณะของศิลปิน หรือคนคนหนึ่งที่มีทรรศนะต่อโลก....รวมๆ ที่ว่าผลงานศิลปะมันควรจะแสดงภาพความคิดของศิลปิน หรือชีวิตของคนคนหนึ่งที่มีอยู่ต่อโลก นี่คือตัวที่ผมว่าสำคัญมาก คือเห็นอะไร เห็นทัศนคติ เห็นการเลือก การบอกที่คนคนหนึ่งมีต่อสังคมโลก ถ้าอย่างนั้นมันจะหมายถึงว่าศิลปะเป็นตัวชี้นำสังคม

ไม่ใช่ ไม่ใช่เป็นการชี้แนะแต่เป็นทัศนคติของบุคคลที่มองเห็นต่อสภาพแวดล้อมภายนอกและจากภายใน ศิลปินเป็นบุคคลที่ต่างจากบุคคลทั่วไปตรงนี้ ตรงที่ว่าศิลปินหยุดไม่ได้ที่จะบอกสิ่งที่ตัวเองรู้ คือมีทหรณะให้เห็นต่อสภาพแวดล้อม ทหรณะที่มองเห็น เป็นสิ่งที่บอกให้เห็นอยู่ว่า เขาได้เลือกอะไรที่จะพูด ผมไม่อยากจะพูดว่าเป็นการชี้แนะ

ถ้าอย่างนั้นก็หมายความว่าตามความรู้สึกของผมแล้วไม่เชื่อว่าศิลปะจะเป็นผู้นำทางสังคม

ไม่ใช่ผู้นำหรือเป็นเครื่องชี้แนะที่จะทำให้สังคมแปรเปลี่ยนไปตามทหรณะของศิลปินปัญหาที่ก็คือว่า ศิลปินก็เหมือนคนสังคมในทุกอาชีพเขาปรับตัวของตัวเอง ตัวอย่างเช่นศิลปินกับการเมือง ศิลปินมักจะถูกเป็นเครื่องมือรับใช้อยู่ตลอด ไม่ใช่รับทั้งระบบ อะไรก็ตามถ้าศิลปินถูกใช้ในส่วนนั้นแล้ว ศิลปินหมดทางออก เพราะศิลปินไม่ใช่ผู้ชำนาญการในทางนั้น ศิลปินโดนใช้ตลอด นี่ก็ปัญหา ผมคิดว่าศิลปินควรจะเป็นอย่างนี้ ไม่ใช่แบบงานศิลปะที่เราใช้สังคม รับใช้การเมืองอะไรนะเราถูกใช้เพราะศิลปินไม่สามารถเป็นผู้กำหนดหน้าที่และชี้แนะได้เอง เพราะหน้าที่ของศิลปินคือผู้สร้างผลงานศิลปะ แต่ไม่ใช่เอาความคิดของการเมืองใดมารับใช้ประกอบ เพื่อให้พูดในจุดนั้นแล้วถูกใช้เหมือนกับปัญหาในปัจจุบันที่ศิลปินมีปัญหาเกี่ยวกับสภาพแวดล้อม ตลอดเวลาที่ผ่านมามันก็บีบคั้นแนวทางการทำงานแนวเดี่ยวนั้นคงมาตลอดหรือเปล่า หรือว่าจะมีปลีกย่อยในเรื่องความคิดเข้ามาสอดแทรก

สำหรับผมแล้วผมยอมรับว่า ผมค้นคว้าและทำงานอย่างจริงจังมาเมื่อ 3-4 ปีนี้เอง 4 ปีตั้งแต่เริ่มแสดงงานเดี่ยวครั้งแรก สำหรับผมแล้วผมถือว่าผมตั้งต้นทำงานจริงๆ เริ่มรู้สึกทำงานกับเขาจริงๆ ตอนนั้นก่อนหน้านั้นผมไม่ได้ทำอะไรแต่ทดลองเล่น กับกลุ่ม กับเพื่อน และไม่มีความรู้สึกจริงจังมากเท่ากับตอนเริ่มแสดงครั้งแรกเมื่อปี 2531-2532 ตั้งแต่ครั้งนั้นครั้งแรกที่ผมรู้สึกตระหนักถึงผลงานที่ผมสร้างขึ้นมามาว่าตอนนี้ผมทำงานศิลปะ และก็รู้ว่าตัวเองจะเดินทางไปอย่างไร ฉะนั้นผมก็ถามถึงว่าผมมักจะพูดว่าผมเริ่มทำงานศิลปะได้แค่ 3-4 ปี ก่อนหน้านั้นผมถือว่าผมไม่ได้ทำงาน

การทดลองและเราไม่รู้กระบวนการในการสร้างรูปทรง...ที่เราแก้ปัญหาและเข้าใจด้วยตัวเอง และก็ทำงานจริงๆ ตั้งแต่ตอนนั้น แต่ก่อนหน้านั้นไม่ได้ทำอะไร เป็นแค่ร่วมกลุ่มแสดงกลุ่มไวท์ครั้งคราวเท่านั้นเอง ถ้าอย่างนั้นแล้ว เราสามารถพูดในรายละเอียดได้หรือไม่ว่า ก่อนหน้าปี 2531 หรือ 32 ที่แสดงการแสดงเดี่ยวครั้งแรก กระบวนการทางสร้างสรรค์หรือทางความคิดมันแตกต่างกับความคิดหรือการสร้างสรรค์ที่เริ่มทำงานอย่างแท้จริงอย่างไรบ้าง

รายละเอียดของผมก็คือเรื่องของกระบวนการทดลองการค้นคว้า จริงๆ แล้วเริ่มมาตั้งแต่ตอนที่เริ่มแสดงร่วมกับกลุ่มไวท์ เริ่มทำงาน Serious จริงๆ เมื่อตอนปริญญาโท แล้วมาทำงาน...คือเริ่มจะทำ แต่ว่าขอบเขตการศึกษาเป็นตัวกำหนดทำให้เราไม่ตระหนักและเชื่อมั่นในตัวเราเองมากกว่าการทดลองเป็นการทดลองเพียงแค่ว่าจากแรงบันดาลใจที่เกิดขึ้นแค่ครั้งคราวไม่มีการต่อเนื่อง ไม่มีการแก้ปัญหาที่ต่อเนื่อง ศิลปินนั้นสัมพันธ์กับกระบวนการเทคนิคๆ ก็คือว่าแบบอย่างของการแสดงออกถ้าศิลปินเข้าใจกระบวนการของตัวเอง มันจะเริ่มเข้าใจตั้งแต่เริ่มเข้าใจถึงธรรมชาติของวัสดุหรืออะไรต่างๆ ที่เขาพัฒนาขึ้นมาอย่างเป็นระบบ...ซึ่งตอนนั้นผมสะเปะสะปะ ช่วงแรกที่ทำตาม Subject เพื่อเป็นการทดลองมากกว่า แต่พอมาถึงตอนทำงาน ...ของทุกอย่างที่ตั้งต้นจากสูงตลอด จากสูงหมายความว่าเพื่อจะมองหาอะไรจริงๆ ของมันเองตลอดจากกระบวนการสร้างรูปแบบของตัวเอง จากความเชื่อและประสบการณ์ที่เราได้เห็นได้เรียนมา และจนตัดสินใจว่าเราจะเริ่มต้นอะไรที่เราสัมพันธ์กับมันและง่ายที่สุดต่อการสร้างสรรค์ ก็หมายความว่าเราเข้าใจเทคนิคและกระบวนการ เริ่มเจอปัญหาเองและก็แก้ปัญหาได้ เราถึงได้รู้ว่าขั้นนี้สำเร็จและขั้นไหนไม่สำเร็จมันเริ่มตระหนักขึ้นมา เริ่มเห็นชัดขึ้นเรื่อยๆ พอหลังจากนั้นมาก็เปลี่ยนแปลงแนวเรื่องที่จะทำ เพราะว่ากลับมาสนใจเรื่อง

วัฒนธรรมมากขึ้น เพราะชีวิตที่อยู่ผูกพันก็ตลาดกับวัด นิสัยของผมก็ไปเที่ยวในตลาดและวัด ตลาด ก็คือไปเห็นชีวิตคนที่เป็นจริง วัดคือเห็นความเชื่อความศรัทธาและสิ่งที่ผ่านมาในอดีต ส่วนใหญ่ 2 อย่างนี้ในจังหวัดเชียงใหม่ เพราะฉะนั้นพอหมดในชุดเรื่องราวจากท้องทุ่งชีวิตผู้คนก็กลับมาสนใจเรื่องโบราณวัตถุ ศาสนา เพราะตรงนี้ก็คือปัญหาที่เราเกิดและทำ...ซึ่งกระบวนการที่มันเกิดก็ต้องแก้เป็นชุดๆ เป็นช่วงๆ จนมันรู้สึกว่าย่อยๆ สะสางต่อมาเรื่อยๆ ก่อนข้างจะเป็นชีวิตส่วนตัวด้วย เข้าไปผูกพันกับเรื่องศาสนามากขึ้น และไปเห็นของโบราณมากขึ้น นี่ก็จุดประเด็น แท้จริงแล้วไม่ตั้งตัว ไม่ได้คิดตั้งต้นว่าทำเรื่องไทย แต่มาถึงปัญหาอันแรก พื้นฐานปัญหาว่ามาทำงานศิลปะได้อย่างไรจากการเริ่มต้นใหม่ของเร ตั้งแต่พอลกลับมา เราก็กเริ่มเข้าใจตรงกระบวนการ.. ในฐานะที่เป็นอาจารย์สอนศิลปะ ผมหมายถึงว่าทั้งตัวของนักเรียนเอง ตัวผมเองส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับการศึกษาทางด้านศิลปะ

ข้อน่าสังเกตอยู่อย่างหนึ่งคืออยากจะถามว่ามันเกี่ยวข้องกับการศึกษาหรือการได้รับอิทธิพลหรือไม่ เพราะว่าอาจารย์มณฑิเรย์ได้บอกมาก่อนหน้าที่จะได้แสดงเดี่ยว เป็นการค้นหาเป็นการทดลอง อันนั้นเป็นช่วงที่ยังอยู่เมืองไทยซึ่งส่วนใหญ่จะเกิดขึ้นจากแรงผลักดันของการเรียนการสอน อิทธิพลของการศึกษาในฝรั่งเศสเองหรือว่าอุดมการณ์ในยุโรป พอหลังจากอาจารย์กลับมาแล้วได้แสดงเดี่ยว และได้บอกว่าเป็นการเริ่มต้น อาจารย์มณฑิเรย์ได้อะไรบ้าง หมายถึงว่าจะสามารถเล่าประสบการณ์หรือว่าสิ่งที่รับจากยุโรปนั้นมีอิทธิพลทำให้ตัวอย่างหรือแบบอย่างที่เราไปเห็นงานหรือเห็นชีวิตของคนที่เป็นศิลปินจริงๆ กับผลงานที่มันมีค่าจริงๆ ในตะวันตกมันทำให้เราเกิดความศรัทธาที่อยากจะสร้างงานให้มีคุณค่าเท่าเทียมอย่างเขา หมายถึงว่าเป็นต้นฉบับและเป็นการค้นหาที่สำคัญอย่างที่สุด เมื่อเราไปเห็นงานในต่างประเทศ ผมกลับไปเห็นถึงชีวิตผู้คนและแนวความเป็นอยู่ของเขา พื้นฐานของเขาซึ่งเป็นตัวพัฒนาให้เกิดเงื่อนไข...นี่คือจุดที่ผมได้เห็น...และส่วนหนึ่งที่สำคัญทางศิลปะก็คือได้พูดคุยหรือพบศิลปินจริงๆ พูดอะไรที่เราฟังรู้เรื่อง มันไม่ใช่เป็นเรื่องที่เป็นเหมือนกับศิลปินที่ผมเคยรู้จักมา ซึ่งเป็นเรื่องมาก่อนข้างจะมีหลักเกณฑ์มากจนเราไม่สามารถจะเข้าไปถึง ศิลปะมันทำไมยากเย็นนักในขณะนั้นมีปัญหาให้เรตาลอด เราไม่สามารถยืนบนตัวเอง...หรือบรรดาอาจารย์ที่สอนศิลปะชอบพวกเราไม่เคยสามารถแก้ปัญหาให้เราได้เลยเมื่อเรามีปัญหา มักจะมีปัญหาที่ตอบไม่ได้ เป็นเรื่องมาก่อนข้างจะเข้าใจยากหรืออย่างไรไม่รู้ในช่วงนั้น แต่พอไปเห็นงานศิลปะจริงๆ ด้วย และได้คลุกคลีกับอาจารย์ที่เป็นศิลปินจริงๆ ...แล้วก็ให้ทรงสนหรือการสอนเรา ให้เชื่อว่าเราสามารถสร้างสรรค์ในฐานะที่เป็นศิลปินได้ และขณะนั้นอีกประการหนึ่งที่เป็นแรงผลักดันก็คือผมได้เงินรัฐบาลไทยไปเรียน ก็เกิดปัญหาว่าถ้าเอาเงินเหล่านั้นมาซื้อเครื่องมือเครื่องใช้เพื่อสร้างงานศิลปะเราก็เห็นว่ามันสัมพันธ์กับเศรษฐกิจเกิดความสงสัยว่าเราสามารถจะดำรงอยู่ได้แค่ไหนต่อโครงการที่เราเรียนอยู่ที่ฝรั่งเศส...ผมต้องใช้พวกนี้อดทำงานรู้สึกว่ามันไม่สัมพันธ์กับชีวิตของเราแล้ว แล้วเรามาเห็น...ก่อนข้างจะเป็นเรื่องสภาพแวดล้อมนิดๆ เกิดความรู้สึกว่าการแก้ปัญหาสภาพแวดล้อมในยุโรปมันเป็นการแก้ปัญหาที่สัมพันธ์กับชีวิต มันไม่ได้เกิดปัญหาเหมือนเมืองไทย มันอยู่กันได้หลายชีวิต ในยุโรปตรงนี้สนับสนุนตลอด มันไม่เห็นอย่างเด่นชัดก็ได้ อาจจะเป็นเพราะเรายังไม่ได้เห็นอย่างเด่นชัดว่ามันมีปัญหาอะไรสักอย่าง แต่ชีวิตผู้คนอยู่กับวิทยาศาสตร์ วัฒนธรรม และธรรมชาติ คู่กันไปหมด ไม่มีอะไรที่มันเกินเลย มันอาจจะผลักดันไปประเทศอื่นแล้วก็ไม่รู้นะ แต่ว่าดูแล้วมันเป็นชีวิต ประเทศแผ่นดิน ที่อยู่อย่างกลมกลืนกันระหว่างเทคโนโลยี วัฒนธรรม และวิทยาศาสตร์ ทุกอย่างรวมทั้งธรรมชาติ ผมก็เกิดความรู้สึกว่าผมกลับมา ผมรู้สึกเหมือนไม่เข้าใจว่าผมอยากจะลบภาพทั้งหมดที่เราเห็นนั้นมา มาใช้วัสดุอย่างนั้นหรือวิธีการที่ทำมาก่อนเมืองไทย ก่อนไปฝรั่งเศสก็ทำแบบนั้น ผมว่ามันอยู่ตรงนั้นแล้ว ก็เริ่มมองเมื่อกลับมาถึงจังหวัดเชียงใหม่เริ่มตั้งต้นถามปัญหาตัวเองจากพื้นฐานเศรษฐกิจและรายได้ของตัวเองขึ้นมา อิทธิพลอันหนึ่ง...ก็คือได้เห็นผลงานของศิลปินกลุ่ม ARTE POVERA กลุ่มนี้ซึ่งเป็นกลุ่มที่สนใจพื้นถิ่นของตัวเอง

และก็วัฒนธรรมท้องถิ่นเราชอบตรงนี้ อันนี้เป็นแรงผลักดัน...ในสนใจ เพราะไปอิตาลีก่อนประทับใจในเรื่อง วัฒนธรรมเก่าของเขา อันนี้อาจจะเป็นแรงหนึ่งให้ผมกลับมามองซึ่งอิตาลีเปรียบเทียบกับฝรั่งเศสหรือเยอรมัน อิตาลีเป็นประเทศที่ยึดมากกับสิ่งที่เป็วัฒนธรรมของเขา เป็นชาติที่เขาใช้สาระจากแผ่นดินคุณค่าในแผ่นดิน และวัฒนธรรมของเขาอาจจะเป็น 2 จุดนี้ได้ พอผมกลับมาเมืองไทย ผมก็ตั้งต้นทุกอย่างทำอะไรที่ผม สามารถอยู่ได้ ชีวิตของการเป็นอาจารย์ วัสดุที่มีอยู่ในชีวิต ถ้าเราเห็นว่าเป็นส่วนหนึ่งที่ผลักดันให้เกิดงาน ศิลปะ เหมือนกับเรามาตั้งคำถามว่า วัสดุที่ใช้จะอะไรต่างๆ ในยุโรป พวกเหล็กมักง่ายมากเลยการทำงาน ประติมากรรมในยุโรป หรือการใช้เครื่องมือการตีเหล็กแบบอะไร...คล้ายๆ เป็นรูปแบบงานปฏิมากรรมง่ายๆ เพราะมันสัมพันธ์กับการทำบ้าน ทำอะไร อี้อู หินแต่ละก้อนที่มาก่อบ้าน มันเหมือนกันหมด พอเรากลับมา มองดูภาพพจน์ที่บ้านเรา ภาพพจน์เราเป็นช่าง หรือของชั่วคราว ดินอะไรต่างๆ มันก็เหมือนกับธรรมชาติ เรา ก็หยิบส่วนชีวิตคน เอามาทำงานศิลปะ เราก็เลยเอาวัสดุพวกนี้มาทำงาน ก็เลยเกิดภาพพจน์ และก็ทำกันเรื่อย มาเป็นช่วงๆ

แต่เท่าที่ผมดูมันมีส่วนหนึ่งยังเป็นตัวมณเฑียรอยู่ตลอดเวลา คือ ลักษณะที่มีการขัดแย้ง เป็นตัวที่ แสดงความเป็นมณเฑียรได้ชัดเจนมาก งานจิตรกรรมของมณเฑียรได้เป็นรูปศาลเจ้า... ผมไม่รู้ว่ารูปนี้จะ สามารถเชื่อมโยงกับความเชื่อในด้านการสร้างสรรค์ในปัจจุบันได้มากน้อยแค่ไหน

มีความเชื่อตอนนั้น ตอนที่ทำวิทยานิพนธ์ปริญญาตรี ทำเรื่องกฎเกณฑ์ระเบียบแบบแผนของสังคม โดยเป็นทางป๋ายจางจาง... คนอยู่ในกฎคล้ายๆ ผมต้องการปฏิเสธ การที่ต้องอยู่ในระเบียบ สมัยเรียนผมเป็น นักทดลองโดยตลอด อาจารย์ไม่ให้ทำผมทดลองทำเป็น 3 มิติ อาจารย์ไม่ให้ทำ ทำรูปถ่าย อาจารย์บอกให้หัน มาทำจิตรกรรม เพราะฉะนั้นงานชุดต่างๆ มาเกิดขึ้นเพราะกระบวนการต่างๆ แต่ความที่ผมเป็นนักทดลอง ใช้ รูปถ่ายบ้าง ใช้ทำโต๊ะ...ใช้อะไรที่เป็นเรื่องของการทดลองในมิติความหมายของมัน ใช้ความรู้สึกอันนี้หรือ อย่างไม่รู้ที่มันถูก....เรื่องปัญหาของสิทธิเสรีภาพของประชาชน เรื่องอะไรต่างๆ แม้แต่บางอย่างการเรียนการ สอนในมหาวิทยาลัย ก็รู้สึกว่ามีอาจารย์เป็นคนที่ตอบปัญหาเราได้ บางคนตอบไม่ได้ เราก็เกิดความกดดัน เราก็เลยทำให้เกิดข้ออันนี้ขึ้นมา ลักษณะการทำงานแบบกฎเกณฑ์สังคม หรืออะไรต่างๆ ซึ่งผมก็ว่ามันก็อาจ จะเป็นส่วนหนึ่ง แต่ถ้าจะยอมรับแล้ว...จริงๆ นั้นเรารู้กระบวนการแก้ปัญหาให้สำเร็จ แต่ก่อนมันมีปัญหาอยู่ ตลอดเวลา คือปัญหาเรื่องเราไม่สามารถจะรู้ได้ว่าขั้นไหนของเราสำเร็จ เพราะตอนนั้นอาจจะเป็นเด็กเป็นนัก ศึกษาอยู่ เราไม่สามารถพูดได้ว่างานชิ้นนี้มันดีสำเร็จมากกว่าอีกชิ้นหนึ่ง เราต้องให้ผู้อื่นมาตัดสินให้เรา เป็น การเล่นการเรียนการศึกษา แต่พอมาเริ่มทำงานจริงๆ เริ่มรับของที่เรารู้เป็นธรรมชาติ เป็นตัวเนื้อในมันจะรู้ว่า ใช้ตัวนี้ ไม่ใช่เป็นสิ่งที่เราสนใจเลย แต่เป็นสิ่งที่เรา....เป็นสิ่งที่ธรรมชาติของเรา เหมือนกับอากัปภิกิริยาการพูด ซึ่งเราเข้าใจง่ายแล้วเรารู้ว่ามันจะโตมาอย่างว่ามันเป็น ไม่มีเรื่องความปรารถนาอย่างอื่นเข้ามายุ่ง คือ เป็นเรื่อง ของตัวที่เราตั้งต้นกลับมา

ถ้ามณเฑียรรับว่าผลงานของตัวเองเป็นเหตุเป็นผลแล้ว ฉะนั้นมันก็เป็นลักษณะกฎเกณฑ์ที่ตายตัว เป็นกฎเกณฑ์ตายตัวในที่นี้หมายความว่ามันเหมือนกับว่าทุกอย่างมันให้คำตอบแก่กันและกันได้ มันก็เหมือนกับ ไม่มีสิ่งที่จะเกิดขึ้นใหม่ได้ เหมือนกับเราเป็นจุดอะไรบางอย่างที่เราคิดเรามองเห็นผลสุดท้ายของมันแล้ว

โครงสร้างหนึ่งมันขึ้นมาจากโครงสร้างหนึ่ง รูปที่เกิดขึ้นตรงนั้นมันเกิดขึ้นเป็นกระบวนการที่เป็นเหตุ เป็นผล แต่รูปความผันจินตนาการมันผันต่อไปได้ คือในฐานะของศิลปินมันสำคัญมากตรงนี้ เพราะตัวนี้จะเป็นตัวที่ให้ความคิด เพราะว่ามันมี 2 ส่วน ที่สำคัญในงานศิลปะ เราพูดกันก็คือเทคนิคและผลงาน ศิลปินถือว่าสำคัญคือเทคนิคที่ใช้ในการจัดการกับวัสดุที่เป็นเหตุเป็นผลให้เข้าใจในกระบวนการของมันและเหตุผลของ ตัวเองคือตัวของมันเองสัมพันธ์กัน ผลที่ออกมาจากนั้นมันเป็นเรื่องของจินตนาการ ซึ่งเราจะพบอะไรใหม่ๆ

แต่สำคัญว่าศิลปินสร้างงานขึ้นนี้ออกมาได้เข้าใจในเนื้อในของมันเป็นเอง และมันสัมพันธ์กันในรูปของมันเอง นี่คือแบบอย่างของศิลปินคือเหตุผลของศิลปินคุณสมภารที่จะเขียนอะไรเป็นจุดๆ หรือวางกลุ่มอะไรได้และรู้ว่าตรงนั้นมันจะไม่เข้ากับอันนั้นๆ สำหรับผม ผมกลับมาผมจะมาคิดถึงตั้งแต่เรื่องแรกของวัสดุเลย นี่ถึงขบวนการที่มันสัมพันธ์กันทางชีวิตและทางส่วนตัวของผม จนมันออกมา มันจะสัมพันธ์ในรูปของมันเอง นี่คือหน้าที่ความรับผิดชอบในฐานะที่เป็นศิลปิน และผลที่แสดงออกของผลงานเป็นจินตนาการและความคิด นี่คือผลที่เป็นสิ่งที่เราไม่จำกัดหรือกำหนด มันเกิดทีหลังๆ เหมือนกับว่าบางชิ้น ยกตัวอย่างเช่น เหมือนกับชุด “Group of Primary Forms” คิดถึงกระบวนการมันมีเหตุผลคนอื่นอาจจะว่ามันซับซ้อนกันเกินไป พอมันลงตัว...เอกภาพ มันเกิดจากกระบวนการหนึ่งที่เราตั้งต้นไปมันจบ มันก็จบในตัวมัน แต่ความฝันที่จะได้ต่อมาเป็นเรื่องทีหลัง ศิลปินต้องจัดการตัวนี้คือเทคนิคของศิลปิน ตรงนี้สำคัญคือมันสัมพันธ์กันถ้าเรารู้ธรรมชาติของตัวนี้แล้วเราสามารถที่จะไปใช้ปรับ ที่ผมพูดว่าผมตั้งต้นจากศูนย์ ผมเริ่มรู้ว่าธรรมชาติในกระบวนการของผมนี้ มันเกิดขึ้นในการจัดการทุกอย่าง รู้วิธีการแก้ ผมถึงไม่มีปัญหาในการทำงานในแต่ละชิ้นต่อไป ไม่เคยมีปัญหา

แล้วเท่าที่เห็นผลงานของมณฑิเรย สังเกตอยู่อย่างว่าไม่มี Idea หลัก หรือไม่มี Concept รวมอยู่ในตัว มันจะกระโดดจากจุดหนึ่งไปอีกจุดหนึ่ง จากชุดแรกๆ ที่ชื่อว่า “เรื่องราวจากท้องทุ่ง” พอถึงชุดสุดท้ายของมณฑิเรยที่จัด Space เตรียมสำหรับงานเดี่ยวในปารีส จัด Space ของห้องเลย มีตุ้ม มีไห อะไรใช้มัย ผมรู้สึกว่ามันเป็น Idea ที่ไม่สัมพันธ์กับ ระยะเริ่มต้น คือหมายความว่า เป็น จุดที่ค้นพบใหม่?

ตอนหลังนี้มันเป็นชีวิตด้วย ถ้าพูดถึงขั้นนี้แล้ว มัน Concentrate กับ object เป็นขั้นๆ คือวิเคราะห์วัสดุรอบตัวถ้าพูดถึงในยุคเรื่องราว...ถึงกลับไปมองชีวิต ผมกลับไปมองชีวิตรอบตัวผมหมดตั้งต้นมองใหม่ ผมก็มองความเปลี่ยนแปลงไปของวัตถุรอบตัวว่ามันเกิดขึ้นอย่างไร มันสัมพันธ์อย่างไรกัน จากหน่วยหนึ่งต่อไปอีกหน่วยหนึ่ง ความสัมพันธ์ระหว่างหน่วย ต่อสิ่งหนึ่งสัมพันธ์กัน แม้แต่เห็นเจดีย์หรือเห็นดิน มันก็ถามถึงเจดีย์ถึงอดีต พอครั้งหลังในงานชุดหลังนี้มันมาเกี่ยวกับเรื่องของชีวิต รวมถึงเรื่องสิ่งที่จะเป็นไปในอนาคตว่าไม่รู้อยู่ตรงจุดไหนของมัน ก็มีปัญหาระหว่าง space ขึ้นมา คือเรื่องว่าเราจะอยู่ตรงไหนของชีวิต พุดง่าย ๆ เราจะไปแล้วไปไหนหรือจะไปยังไร ผมก็มีปัญหาเรื่องที่อยู่ของสิ่งที่มีมันเป็น Spirit ผมไม่รู้ ผมกำลังพูดถึงเรื่อง Space มา ผมไม่รู้ อันนี้เป็นตัวสำคัญมาก ผมก็ต้องทำเรื่องรูปและที่เป็นนามธรรม มันต้องสัมพันธ์กัน ก็เหมือนกับผมมองกระสอบข้าว และผมเห็นถึงทุ่งนา เหมือนกับผมมองไห ผมเห็นน้ำระเหยกลายเป็นไอ เห็นเรื่องอากาศเป็นเรื่องวิญญาณมันเป็นเรื่องของ Spirit แต่เพียง Object ที่มันใช้ต่างๆ ผมมองเห็นว่า Object มันเกี่ยวโยงสัมพันธ์กับชีวิตของคนบนโลกนี้ แต่ในชุดหลังผมมองเป็นเรื่องจิตวิญญาณ ความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งที่อยู่บนโลกนี้กับสิ่งที่อยู่ในโลกหน้า ผมเพิ่งทำเรื่อง “Space” เพราะเหตุว่าผมทำเรื่องการกรวดน้ำ เรื่องนรก เรื่องอเวจี เรื่องหลุม ที่ผมทำอยู่ปัจจุบันนี้ ข้อมูลพวกนี้ผมได้มาจากผมไปเที่ยววัด คือผมมีปัญหาวีชีวิตส่วนตัวด้วย จนนึกถึงเรื่องความเป็นความตายอะไรบางอย่าง ฉะนั้นทำให้ผม Concentrate กับเรื่องบุญ เรื่องบาป ซึ่งอันนี้ที่เรียกว่า “ที่ว่าง” ที่ว่างจะไปไหน คิดมากกับเรื่องนั้น ฉะนั้นงานที่ส่งไปญี่ปุ่น “ผั่งเอียง” เป็นเหมือนกับว่าเราไม่สามารถปฏิเสธได้ว่า ระหว่างพื้นกับผั่งมันอะไรกันแน่ คือ เราไม่รู้เราอยู่อย่างไร ฉะนั้นผมก็เลยทำโดยเฉพาะผั่ง มีรูปมือเป็นมือที่ยึด ที่จับ...ส่งไปญี่ปุ่น ตอนนั้นใช้ชี้อีกกับถ่าน ทำกระดาดสาเป็นรูปมือ... ได้แนวความคิดจากหลุมนรกก็คือรูปประติมากรรมเล็กๆ ของไทยเรา เป็นรูปอสุรกายยืนฟังอยู่ 4 คน เป็นเหมือนกับกล่องสี่เหลี่ยมและอสุรกายยืนอยู่ 4 มุมยึดแผ่นนี้ไว้ ผมก็เลยเอาแนวความคิดตัวนี้มาและก็เป็นหลุม (สมศักดิ์ เชาว์ธาดาพงษ์. 2536 : 56-59)

ความหมายของสัญลักษณ์ในงานศิลปะ ? เครื่องหมายปริศนา อันเป็นตัวแทนของความไม่รู้ อวิชชา

! เครื่องหมายอัศจรรย์ แทนค่าของความรู้สึกค้นพบ รู้แจ้ง สภาวะที่ไม่อาจอธิบายด้วยถ้อยคำใดๆ ให้กระจ่างได้ นอกจากสัมผัสด้วยตนเอง สองเครื่องหมายนี้ เป็นส่วนหนึ่งในงานชุดหลังๆ ของ มณฑิเยร บุญมา

เขาเป็นอาจารย์ประจำสาขาประติมากรรม ของคณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ต่อมาช่วยราชการอยู่ที่คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร พร้อมๆ กับทำหน้าที่ในการสอน ก็ปฏิบัติงานศิลปะไปด้วย

“ผมเห็นว่าถ้าเป็นอาจารย์สอนศิลปะปฏิบัติ เราต้องทำงานให้สม่ำเสมอทั้งที่มีปัญหาชีวิตเยอะ แต่ผมพยายามทำงาน คือเราทำให้เป็นธรรมชาติของเรา พอว่างก็ขึ้นมา ทำให้เป็นเหมือนนิสัย”

ผลงานของมณฑิเยรเริ่มเป็นที่รู้จักกันเมื่อราว 2536 ด้วยงานที่มีลักษณะเฉพาะตัว สืบเนื่องมาจากการทำหายตัวเอง และการพยายามแก้ปัญหาในการทำงาน

ถามตัวเองว่า จะทำงานโดยไม่ใช้แม่ทมิเรลของยุโรปได้ไหม แล้วจะไม่ใช้วัสดุพื้นบ้านและมีกลิ่นอายแบบทางเหนือ เน้นการทำงานในแบบคอนเซ็ปชวลอาร์ต จนทำให้เขาเป็นศิลปินที่เป็นที่ยอมรับกันในระดับนานาชาติ เพราะได้รับเชิญไปแสดงงานและปฏิบัติงานศิลปะในต่างประเทศหลายครั้ง

เมื่อกลางปี พ.ศ. 2535 ทางสถาบันเกอเธ่ ประเทศบราซิล ได้เชิญศิลปินจากหลายประเทศ รวมทั้งมณฑิเยรเพื่อไปปฏิบัติงานศิลปะเนื่องในการประชุมสัมมนาระหว่างชาติว่าด้วยเรื่องปัญหาของสภาวะแวดล้อมและการพัฒนา ในครั้งนั้นได้สร้างสรรค์ผลงานชุด ARTE AMAZONAS จัดแสดงในบราซิล และปฏิบัติงานต่อเนื่องเพื่อมาจัดแสดงในสถาบันเกอเธ่ กรุงเทพฯ

วัสดุที่ใช้ทำงานในครั้งนั้น ทำให้ดูแปลกไปจากงานชุดแรกที่ใช้วัสดุพื้นบ้านแบบทางเหนือ แต่เมื่อมองคอนเซ็ปต์แล้ว ก็ยังเป็นเรื่องเดียวกัน เป็นการถ่ายทอดความคิดของศิลปินที่รู้สึกต่อวัฒนธรรมที่แวดล้อมอยู่ “พักหลังความคิดผมเกี่ยวกับศาสนามีมากขึ้น ชอบเรื่องการทำอะไรให้จิตใจสงบ ประสบการณ์นี้เกิดเมื่อไปอยู่เยอรมันนี่เมื่อปลายปี 1992”

โดยเฉพาะชุดล่าสุด 2 ชุดหลัง ซึ่งเป็นโครงการใหญ่และแสดงในต่างประเทศ คือ ออสเตรเลียและญี่ปุ่น เพิ่งเสร็จจากงาน ADELAIDE ART FESTIVAL ที่ออสเตรเลีย ซึ่งเขาจัดเป็นงานประจำ มีศิลปะทุกแขนง ส่วนของผมอยู่ในโครงการ ADELAIDE INSTALLATION มีศิลปินจากเอเชียแปซิฟิกมาร่วมกันเพื่อทำอินสตอลเลชัน ตอนแรกที่ได้รับเชิญ ผมก็ว่าจะเอา A PRESSURE OF BEING, CRYING, DYING AND EATING ซึ่งเป็นซามใหญ่ๆ ไป

แต่เนื่องจากสถานที่ที่จะให้จัดแสดงเป็นกลางแจ้ง ทางผู้จัดเกรงว่าจะมีปัญหา เมื่อมณฑิเยรไปเลือกจุดที่ตั้งแสดงงานจึงได้เปลี่ยนใจ แม้ว่าทางผู้จัดอยากให้ส่งงานชุด LOTUS SOUND ไปก็ตาม แต่มณฑิเยรบอกว่าเพิ่งแสดงไปไม่ยากทำซ้ำ

“วันแรกๆไปดูสถานที่ยังตกลงใจไม่ได้ วันที่สองก็ไปดูอีก ก็เดินไปเรื่อยๆ ไปดูใน BOTANIC PARK ก็สะดุดใจกับที่หนึ่ง เป็นเนินสวนสน เป็นเนินสูงขึ้นไปมีต้นสนปลูกเป็นแนว ตรงดินเนินมีรูปปั้นของศิลปินฝรั่งเศสในศตวรรษที่ 18 เป็นเทพธิดากรีก ทำให้ผมนึกถึงเขาโอลิมปัสซึ่งเป็นที่อยู่ของเทพเจ้า เป็นไซท์ที่สงบมาก เป็นที่เดียวที่ปลูกต้นไม้อย่างเป็นระเบียบ เขาปลูกเป็นแนวขึ้นไปจากเนินข้างล่าง แล้วหยุดตรงกลางสูงสุดของเนิน แล้วตรงปลายมีต้นสนอีกต้นอยู่ไกลลิบเลย รูปร่างเหนือในโพ ฟิลลิ่งแปลก เหมือนเข้าไปในโบสถ์ แล้วมีฝรั่งอยู่คนหนึ่ง นั่งอยู่ระหว่างสนคู่สุดท้าย นั่งสมาธิอยู่ตรงกลางเป๊ะ ผมว่าเขาต้องรู้สึกเหมือนผม ที่นี่เป็นที่ทางศาสนา”

เมื่อพบสถานที่ที่ถูกต้องแล้ว มณฑิรยังต้องใช้เวลากับปัญหาเกี่ยวกับเนินนี้อีกระยะหนึ่ง ในที่สุดก็นึกถึงพระที่นั่งอยู่ในกลด

อยากทำอะไรที่มีฟิลลิ่งแบบพระนั่งวิปัสสนาอยู่ในกรด เพราะเท่ากับว่าเราจุดเข้าไปในที่ที่เหมาะสมแล้ว ก็ปักกลด ผมเลยทำในลักษณะเป็นสถูปขึ้นมา ซึ่งคนจะเข้าไปอยู่ในงาน ทำสามอิริยาบถ นั่งนอน และยืนเป็นสภาวะที่นิ่ง

ใช้ไม้สนมาทำ เพราะเป็นสวนสน ไม้สนออสเตรเลียสวยมาก เอามาวางเป็นโครงสร้างง่ายๆ เลียนแบบโครงสร้างเชิงตะกอน เพราะคิดว่าเป็นการละล้างสสาร เผาไหม้การยึดถือ เป็นคอนเซ็ปต์ทางพุทธศาสนา

คนต้องมุดเข้าไป คล้ายๆ ตู้โทรศัพท์ เป็นกระบอกสูงขึ้นไป ข้างในมีผ้าสีดำแขวนบังไว้ แล้วมีตัวหนังสือพิมพ์ลายทองเป็นเครื่องหมายคำถามและเครื่องหมายตกใจ

เครื่องหมายคำถาม คือ สิ่งที่เราสงสัยว่ามีอยู่หรือไม่ เป็นสิ่งที่เราไม่รู้ เป็นอวิชชา แต่เครื่องหมายตกใจ คือ ประหลาดใจ หรือเซอร์ไพรส์ เมื่อรับอะไรบางอย่างเข้ามา ซึ่งเราตอบไม่ได้ เหมือนคนที่นั่งสมาธิก็จะรู้ว่าตัวเองอยู่จุดไหน เป็นสิ่งที่รู้ด้วยตนเอง

ลักษณะของเครื่องหมายปริศนาที่ขมวดหมุน เป็นการสะท้อนความรู้สึกที่หมุนอยู่ในปัญหา ส่วนจุดด้านล่างก็ทำเป็นรูปคล้ายเลขหนึ่งไทย ซึ่งก็ต้องการผลทางอารมณ์ในลักษณะเดียวกัน งานชุดนี้มีนักวิจารณ์ของออสเตรเลียกล่าวว่า เครื่องหมายปริศนาของมณฑิรมีลักษณะคล้ายเครื่องหมายอุณาโลมที่อยู่บนหน้าผากของพระพุทธรูปอินเดีย

มณฑิรตั้งชื่อชุดนี้ว่า “ROOMS” อันหมายถึงที่ว่าง จะเป็นที่ว่างของอะไรก็ได้ ให้ความรู้สึกเหมือนกับคนที่เข้าไปในโบสถ์ และงานชุดนี้ก็พัฒนาต่อเนื่องมาถึงอีกชุดหนึ่งซึ่งจะไปติดตั้งที่ประเทศญี่ปุ่น

“มิสเตอร์กิตากาวาเป็นคนติดต่อมา เพื่อให้ศิลปิน 90 คน จาก 35 ประเทศ ไปติดตั้งงานศิลปะที่เมืองใหม่ ชานกรุงโตเกียว งานชุดนี้ผมใช้ชื่อว่า ROCK BELL GARDEN จะต้องให้แล้วเสร็จภายในเดือนพฤศจิกายน”

เมืองใหม่ดังกล่าว เดิมเป็นที่ตั้งฐานทัพสหรัฐอเมริกา รัฐบาลญี่ปุ่นได้รื้อแล้วสร้างเป็นเมืองใหม่ ซึ่งทันสมัยมาก ชื่อว่า FARET TACHIKAWA สร้างขึ้นอย่างประณีต เป็นคอมเพล็กซ์ที่มีโครงการจะขยายต่อไปอีกด้วย

“เรามีความคิดอยู่ว่า ศิลปะทุกรูปแบบสามารถเข้าไปอยู่ในชีวิตของผู้คน ศิลปินที่เชิญจึงเป็นอินสตอลเลชันอาร์ติสต์ เขาว่าพวกอินสตอลเลชันคือพวกที่ชอบแก้ปัญหา

ศิลปินอื่นๆ ที่ได้รับเชิญมาก็ล้วนแต่เป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงและทำงานในแนวที่คล้ายคลึงกับมณฑิร คือเน้นความคิดมากกว่า เช่น MARINA ABRAMOVIC, JONATHAN BOROFKY, REVECCA HORN, TANG DA WU, ROBERT RAUSCHENBERG เป็นต้น

ROCK BELL GARDEN ประกอบด้วยระฆัง 1,165 ใบ วางเรียงกันเป็นวงกลมเปิด 2 วงซ้อนกัน สูง 4 เมตร และ 3 เมตร ผู้ชมสามารถเดินเข้าไปได้ โดยที่ทางเดินโรยด้วยกรวด แต่วงกลมในมีหินขนาดใหญ่วางขวางอยู่ ความรู้สึกแรกที่เดินไปในเมืองใหม่ก็คือ มันขะแยง ผิวเป็นสแตนเลส กระจกเป็นสับลูน เนียบ ประณีตมาก ไม่มีอะไรที่เป็นของที่ระคาย หรือมีเซ็นส์แบบโบราณ

เดินทั้งโซ่ ซึ่งตอนนั้นกำลังก่อสร้างอยู่ ก็ดูไม่ออก กลับมาดูโมเดลแล้วถึงหาที่ที่เหมาะสมได้ เป็นชอกติก ผมก็บอกเขาว่า ผมจะสร้างโบสถ์ให้คุณ จะวอร์มจิตใจของผู้คน คือในอดีต โบสถ์เป็นที่รวมของผู้คน ซึ่ง

คนยังพูดกันรู้เรื่อง แต่ปัจจุบันเปลี่ยนไป จิตใจมนุษย์เลิกเชื่อสิ่งที่เห็นแก่หน้า ไม่ว่าพระเจ้าหรือกษัตริย์ เชื่อในตัวเอง ถือวัตถุเป็นสำคัญ แล้วยานี้ก็เป็นสิ่งที่สะท้อนความคิดของมนุษย์ในเรื่องวัตถุ

ระฆังแต่ละใบสูง 50 เซนติเมตร หล่อด้วยทองเหลืองเจาะรูโดยรอบ หากมองจากด้านบนจะมีลักษณะคล้ายคลื่นน้ำที่เป็นวง เป็นตัวแทนแห่งเสียงที่กระจายออกไปเป็นคลื่น รูปทรงก็เหมือนเป็นพรายน้ำ แทนความรู้สึกของอะไรบางอย่างที่ตกลงไปในที่ว่าง แล้วเกิดแรงกระเพื่อมเป็นคลื่นเป็นระลอก

ไม่ว่าชาติไหนๆ ระฆังก็มีความหมายทางสัทวิทยา แต่ระฆังของผมนั้นไม่มีเสียง เพราะยึดติดกันหมด ผมต้องการให้คนรู้สึก เดินเข้าไปแล้วรู้สึกสงบ เหมือนทำสมาธิเป็นวงกลม เวลาคนเดินจะรู้สึกกรอบแกรอบๆ เพราะทางเดินโรยกรวดไว้ แล้วหินที่อยู่ใกล้ระฆังนั้น จะเกิดความรู้สึกอยากหยิบขึ้นมาเคาะ สะท้อนความรู้สึกภายในของเสียงที่ซ้ำๆ เป็นจังหวะ แบบเดียวกับเวลาที่พระเจ้าเวลาสวดมนต์

แบบสเก็ทครั้งแรก งานที่เสร็จแล้วจะต้องสูง 7 เมตร และใช้ระฆังกว่า 2,000 ใบ ซึ่งเมื่อให้วิศวกรคำนวณแล้วก็ทำไม่ได้ น้ำหนักมากเกินไป เนื่องจากข้างล่างเป็นที่จอดรถ และญี่ปุ่นมีปัญหาเรื่องแผ่นดินไหว จึงต้องลดขนาดลงมา

ผมว่าถ้าเป็นระฆังสองพันกว่าใบก็จะแรงดี แต่ทำไม่ได้ ผมหวังว่าใครจะให้ผมทำในเมืองไทย" วัสดุของอาจารย์มณฑิรเปลี่ยนแปลงไปเรื่อยๆ ตามสภาพแวดล้อม จะเห็นได้ว่า งานชุดปัจจุบันนี้ อาจารย์ใช้วัสดุที่เป็นผลผลิตจากเมืองมากขึ้น ซึ่งก็เนื่องมาจากการต้องเข้ามาอยู่ในกรุงเทพฯ

ตอนหลังวัสดุกับคอนเซ็ปต์ก็ไปด้วยกัน ปัญหามันไม่ใช่วัสดุเลย ปัญหาคือเรื่องของข้างใน ตอนหลังมาพบว่า มันเป็นเรื่องของความมาตังใจและเจตนาของมนุษย์ ต้องแปลงวัสดุเพื่อถ่ายทอดจิตใจเข้าไป

ฉะนั้นใช้วัสดุ จะเอาธรรมชาติของมันมา จะใส่เมสเสจเรื่องของจิตใจเข้าไป เพราะเราไม่สามารถปฏิเสธมันได้ วัสดุที่เราใช้ไม่ได้เอามาเพื่อเอนเตอร์เทนทางวัตถุ แต่เราเอาวัตถุเพื่อมาเอนเตอร์เทนทางจิตใจ

"งานศิลปะมันต้องตกถึงได้แย้งกับประเพณีนิยม ไม่ว่าในแง่ใดแง่หนึ่ง ไม่ว่าจะเป็นประเพณีนิยมของเราเองหรือประเพณีนิยมของการสร้างงานศิลปะตะวันตก ศิลปินคือคนที่ไม่มีอยู่ที่ไหน เป็นผู้สร้างสรรค์ เขาเป็นของกลาง เพียงแต่เขาจะเอาอะไรมาใช้" (จินเจา. 2536 :130-133)

จากจุดเริ่มต้นของการที่มณฑิร บุญมา ได้เข้าไปในฐานะผู้บุกเบิกศิลปะยุคใหม่ในประเทศไทย ตั้งแต่ปี พ.ศ.2529 เป็นต้นมานั้น จะเห็นได้ว่า เขาได้นำแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานแบบ Contextualism ที่เป็นการนำเอาสาระเรื่องราวจากสังคมวิทยา มานุษยวิทยา และประวัติศาสตร์ของท้องถิ่นมาหลอมรวมเป็นหนึ่งในงานศิลปะ

เขาได้สร้างแรงเหวี่ยงต่อการศิลปะในบ้านเราเป็นอย่างมาก และหลังจากนั้นว่าลักษณะผลงานในแนวทดลองในรูปลักษณะเนื้อหาทำนองนี้ ก็แพร่กระจายไปยังศิลปินรุ่นหลังๆ และชอกซอนเข้าไปในสถานบันการศึกษาทางศิลปะอย่างรวดเร็ว (ถนอม ช่างดี. 2545 : 138 –139)

แม้ว่าเขาจะไม่ใช่นักแรกๆ ที่ทำให้เกิดกระแสงานในลักษณะนี้ในโลกศิลปะแต่ก็ต้องยอมรับว่าเขาเป็นหนึ่งในประเทศไทยในยุคนี้ที่ทำให้ผู้คนในแวดวงศิลปะได้หันมาสนใจ ในสาระของผลงานลักษณะนี้ อย่างเป็นเรื่องเป็นราว

แนวความคิดเชิง Contextualism ของมณฑิรในแต่ละชุด ความคิดนั้นเชื่อได้ว่า เป็นแนวความคิดสำคัญต่อยุคสมัยของศิลปะเป็นอย่างยิ่ง เช่น ผลงานชุด Mark of Mine ในปี พ.ศ.2537 ที่นำเอา “กู” หรือ “อโรคยาศาล” ของขอมเป็นต้นธารกำหนดแนวคิดการทำงานโดยเขาบอกว่า

“ข้าพเจ้าได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานชุดนี้จากแนวความคิดในการสร้าง “กู” หรือที่เรียกว่า ปราสาท “อโรคยาศาล” ขอมโดยสร้างเพื่อเป็นเสมือนโรงพยาบาลใช้รักษาผู้คนที่เจ็บป่วยด้วยสมุนไพรรักษาเหมือนกันได้มีรูปแบบต่างๆ ที่ผู้คนได้มาเพื่อสวดภาวนาอธิฐานของการต่างๆ “อโรคยาศาล” นี้ทำหน้าที่รักษาผู้คนโบราณ ทั้งส่วนที่เป็นร่างกายและจิตใจด้วยในเวลาเดียวกัน ซึ่งข้าพเจ้าปรารถนาที่จะให้ผลงานติดตั้งของข้าพเจ้า ครั้งนี้มีสภาพคล้ายตั้ง “อโรคยาศาล” ที่ผู้ชมได้บำบัด ชะล้าง ระบายสภาวะของจิตใจ ของผู้คนให้เข้าสู่สภาวะที่เป็นธรรมชาติที่สงบผ่อนคลายและมีสมาธิมากขึ้น มีบรรยากาศคล้ายโบสถ์ วิหาร หรือโรงพยาบาลแห่งสติ สมาธิ พื้นที่ว่าง ขอบเขต เสียง วัตถุและกลิ่น ในสภาวะ แวดล้อมของผลงานชุดนี้ คือ บัจจัยสำคัญที่ข้าพเจ้าใช้กระตุ้นสำนึกสภาวะสัมผัสของผู้ชม เพื่อเข้าสู่ “อโรคยาศาล” แห่งนี้ (มณฑิร บุญมา. 2538)

รุ่ง ชีระพิจิตร ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับผลงานศิลปะของมณฑิร บุญมาว่า

มณฑิร บุญมา เป็นคนที่มีการแสวงหา เป็นคนที่สนใจศิลปะมาก สนใจในเรื่องทัศนฐานทางศิลปะ ทัศนฐานทางศิลปะมีเยอะมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งทางวัตถุ สิ่งที่เกี่ยวข้องกับชนบท คือช่วงนั้นเขาพยายามหา ทดลอง ตามความรู้สึกของผม เป็นการทดลองหาวัตถุบางอย่างซึ่งมันไม่มี ความคิดอื่นที่เข้ามาหามณฑิร ช่วงหลังเป็นเรื่องที่น่าสนใจมากขึ้น เขาเป็นคนซึ่งให้ความสำคัญกับสิ่งแวดล้อม ให้ความสำคัญกับชีวิตการแปรเปลี่ยนของชีวิตค่อนข้างมาก แต่รูปแบบของงานที่ออกมาที่ชัดเจน ตามความรู้สึกของผมคือ แบ่งบอกถึงความเป็นศิลปะ ค้นหา สัจจะบางอย่างจากวัตถุสิ่งของ คือในแต่ละช่วงเวลาของมณฑิร เขาทำงานต่อเนื่องยาวนาน ชิ้นที่สามารถที่จะพูดได้ว่าเป็นชิ้นที่สมบูรณ์ แสดงออกได้ครบถ้วน มันก็ยังไม่เห็นเท่าไร จนสุดท้ายหลังจากที่เขากลับจากต่างประเทศแล้ว คือสิ่งต่างๆ เหล่านี้เป็นสิ่งที่ทางตะวันตกเขาจะรู้สึกตื่นเต้น ชื่นชม คนที่มีความคิดสร้างสรรค์ที่เป็นพื้นฐานชีวิตของศิลปินที่มองสังคมรอบๆ ตัวนำมาทำงานศิลปะ ฝรั่งเศสก็มาก ถ้าเรามองความแตกต่างของคนยุโรปและอเมริกันเขามีความเจริญทางเทคโนโลยีสูงมาก สิ่งเหล่านี้เข้ามาเกี่ยวข้องกับงานศิลปะเยอะมาก ซึ่งบางครั้งในความซาบซึ้งในงานศิลปะจากสิ่งที่มีอยู่ ปรากฏขึ้น โดยใช้เทคโนโลยีต่างๆ นี้ไม่ค่อยให้ความสะเทือนใจกับความรู้สึกเบื้องต้น มันไม่เหมือนกับการเริ่มต้นจากการเป็นสิ่งที่อยู่ร่วมกับธรรมชาติ คือขณะที่มณฑิรทำงาน มีข้อมูลเยอะ มีการเขียนรูปมาก และพยายามจะสื่อความหมายของวัตถุสิ่งของทั้งหลายเอามาทำว่า มันผูกพันเกี่ยวข้อง เปลี่ยนแปลงสภาพอย่างไร มณฑิรศึกษามาก จากช่วงหลังที่ภรรยาป่วยนั้นเป็นช่วงที่ผมประทับใจมาก เพราะจากข้อมูลที่เขามาและศึกษาค้นคว้ามา มันได้ข้อสรุปบางอย่างในช่วงท้ายของภรรยาเขาป่วยหนัก ด้วยความรู้สึกที่ผมมีความรู้สึกต่อมณฑิร ก็คือทุกช่วงเวลาเขาพยายามคิดในหลายสิ่งหลายอย่าง ช่วงที่ภรรยาเขาต้องต่อสู้กับความเจ็บปวด อะไรบ้างที่เขาเกี่ยวข้องกับสิ่งที่ทำให้ภรรยาเขาดีขึ้น ไม่ว่าจะเป็นทางใจ ทางยา หรือเภสัชทั้งหลาย นี่คือการแก่งแย่งอย่าง ในเวลาที่ภรรยาเขาป่วย สิ่งทั้งหลายทั้งปวง มณฑิรเขาพยายามหารูปทรงบางอย่างใช้ข้อมูลในการที่จะอาศัยทั้งกลิ่น ไม่ว่าจะเป็นคำสั่งสอน อาศัยทั้งความเป็นจิตวิญญาณที่จะบรรเทาเบาบางความเจ็บป่วยให้น้อยลง

ฉะนั้นไม่ว่าจะเป็นสมุนไพรรักษา ยาหม้อ ไม่ว่าจะเป็นโซกลางต่างๆ จะประสานอยู่ในงานของมณฑิร ตัวผมเองนี่อาจจะสรุปผิดหนึ่งว่า มณฑิรเขาว่าเนื่องจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับภรรยา ทำให้ผลงานเขาไปถึงจุดที่สามารถที่จะบอกได้ว่ามันพร้อมทั้งรูปแบบ เนื้อหา ที่มาจิตวิญญาณทั้งหลาย ที่มีอยู่ในงานของมณฑิร มีพร้อมในช่วงหลัง ซึ่งเป็นช่วงที่ดีมากของมณฑิร ในช่วงแรกในสายตาผมเห็นว่าเป็นการทดลองหลายๆ อย่าง มณฑิรเป็นศิลปินที่ไม่เคยหยุดนิ่งในการที่จะค้นข้อมูลทั้งหลายทั้งปวง ถ้ามาเปรียบเทียบกับที่ผมพูดมา

ความเจ็บป่วยของภรรยาที่คือข้อมูลที่หามาแก่นี้ยังไม่ถึงแก่นแท้จริงๆ คือเป็นการทดลอง ที่พอจะบอกถึงความเป็นวัฒนธรรม ความเป็นวิถีชีวิตของชนบทที่กำลังต่อสู้กับสิ่งที่เป็นอย่าง เพื่อจะไปหาสิ่งที่ดีกว่า ซึ่งศิลปินส่วนใหญ่ไม่ค่อยคิด

และรู้สึกเท่าไร ถ้าไม่รู้สึกละแล้วจะไม่สามารถทำงานสร้างสรรค์นี้ไม่ได้ คือมณเฑียรเป็นครู เป็นศิลปินที่นักศึกษาปัจจุบันรุ่นหลังเอาเขามาศึกษาให้มากที่สุด กระบวนการแนวคิดของเขาน่าสนใจมาก

มณเฑียร ทำงานช่วงหลังสุดนี้ ผมเข้าใจว่าจากสิ่งที่เกิดขึ้นทำให้เขาเดินหน้าไปค่อนข้างเร็วและเป็นที่ยอมรับ เพราะสิ่งที่มณเฑียรเอามาใช้สร้างสรรค์งาน คือ แก่นของมัน คือ จิตวิญญาณ ไม่ว่าจะเป็นวัตถุสิ่งของ กลิ่น เสียง รูปทรง ทุกอย่างมีความหมายมาก สัญลักษณ์ที่มณเฑียรมีอยู่คือศิลปินบางก็ว่าจะพบความสำเร็จบ้างก็ต้องผ่านกระบวนการเจ็บปวดมาก แล้วสิ่งที่เขาเดินไปตรงนี้

ผมคิดว่ามันผสมผสานกับจิตใจของมณเฑียรเอง ตั้งแต่เริ่มศึกษาศิลปะเป็นเบื้องต้น การหล่อหลอมมาจนถึงปัจจุบันเป็นที่ยอมรับ ตามที่ดูเอกสารที่นำมาให้ดูผมมองในแนวเดียวกันว่า แรกๆ แล้วมณเฑียรพยายามที่จะค้นคว้า แสวงหากิจจะได้เพียงจิตวิญญาณ แล้วก็รูปทรงบางอย่าง งานส่วนใหญ่เป็นงาน INSTALLATION เสียเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งก็เป็นส่วนหนึ่งที่น่าจะศึกษาดูตาม กระบวนการความคิดเขาจะเป็นอย่างไร แต่ถ้าถามว่าหน้าสุดท้ายของมณเฑียรเป็นอย่างไร ผมว่าเขาประสบความสำเร็จสูงมาก งานที่ออกมาคือแก่นของการเป็นสื่อความหมายจิตวิญญาณ มันเป็นเรื่องของการที่จะบอกใครต่อใครว่า เขาเองเขาก็เจ็บปวด สิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่ทำให้มณเฑียร ผลักดันให้ความคิดมณเฑียร และพลังบางอย่างที่จะต่อสู้กับความเจ็บปวดที่จะผ่านพ้นไป แต่อย่างไรก็ตามที่ได้มาคือผลพวงของศิลปะที่มีคุณค่า ความคิดและจิตวิญญาณที่เด็กรุ่นหลังน่าจะศึกษา แรกๆ ผมก็เป็นครูเขา เขาทำงานได้ทุกประเภท นั้นหมายความว่าโดยการเรียนศิลปะในพื้นที่นั้นมีไปหมดทุกอย่าง แต่สิ่งที่จะนำพาศิลปินไปถึงจุดหนึ่ง บางครั้งอาจจะมีเหตุ มีเหตุการณ์บางอย่างเป็นจุด เป็นตัวผลักดันที่นำพา ซึ่งจะปฏิเสธไม่ได้ว่างานของมณเฑียรเป็นที่ยอมรับทั้งคนไทยและศิลปินชาวต่างชาติ นั้นหมายความว่างานมณเฑียรเป็นอินเตอร์ เป็นสิ่งที่หลายๆ คน ถ้าไม่มีประสบการณ์ก็ทำไม่ได้

มณเฑียร ได้อิทธิพลเขามาถึงใครก็ตาม ศิลปินไม่ว่าจะเป็นเด็กที่กำลังศึกษาอยู่หรือทำงานศิลปะอยู่ พูดถึงอิทธิพลในยุคสมัยต่างๆ มันสามารถรู้สึกศึกษาได้จากกระแส จากข้อมูลข่าวสาร เราจะรับรู้ข้อมูลมาทั้งหมดไม่ได้ ผมคิดว่ามณเฑียรมีความเป็นตัวของตัวเองสูงและมีความเป็นคนเอเชียสูง มีคนที่เข้าใจเรื่องราวระคนค่อนข้างมาก เข้าใจสิ่งที่เกิดขึ้น มณเฑียรเข้าศึกษาธรรมะมากขึ้น ถ้ามองแล้วเกิดอะไรขึ้น มันทำให้จิตใจสงบ คือจิตใจที่พร้อมจะรับสถานการณ์ก็เกิดสมาธิ เพราะมณเฑียรทำงานเป็นเหตุเป็นผล ผลงานของเขาสามารถอธิบายได้ คงไม่เหมือนงานที่ติดตั้งหรือจัดวางทั่วไป ไม่มีเหตุผล ไม่มีการบอกเล่า ความคิดของศิลปินจะวางให้สวย หรือจะเอาวิศดแปลกๆ มาตั้งให้คนดู มันไม่ได้ แต่งานของมณเฑียร คือ เขาเอาตัวเขาเอง จิตวิญญาณที่ให้คนดู นั้นหมายความว่ามณเฑียรนั้นจะปลดปล่อย สิ่งเหล่านั้นคือทำให้มณเฑียรมีจิตใจที่นิ่ง ถึงจะคิดงานออกมาเหล่านี้ออกมาได้ มณเฑียรมีการถ่ายทอดองค์ความรู้

มณเฑียรเท่าที่ผู้รู้จัก มณเฑียรเปิดโอกาสให้คิดเต็มที่ การคิดให้เต็มที่ก็ต้องการสรุปที่จะมาทำงาน ความคิดนั้นเป็นเหตุเป็นผลที่อยู่ในวิสัยน่าจะเป็นไปได้ มณเฑียรเข้าจะสนับสนุนและพยายามที่จะหาข้อมูลอื่นๆ มาช่วยสรุปความคิดของเด็กให้ไปในแนวทางที่ต้องการ เพียงแต่เราต้องยอมรับอย่างหนึ่ง ผมสอนมายี่สิบปีเกือบสามสิบปี ผมมองอยู่อย่างหนึ่งว่า นักศึกษาที่จะได้ดีในการเรียนศิลปะ ต้องมีความมุ่งมั่น ถ้านักศึกษาที่เข้ามาเพียงว่าเรียนไปพอผ่าน ความรู้หรือองค์ความรู้ของอาจารย์มณเฑียร พร้อมที่จะให้นักศึกษามีมากและไม่ได้ผล การที่นักศึกษาจะได้ผลจากสิ่งที่มณเฑียรจะให้ได้ นักศึกษาคนนั้นจะต้องมีการตอบรับเท่านั้น แม้ว่าวัยจะห่างกัน นั่นคือกระบวนการคิดอยู่ในแนวเดียวกัน เด็กพวกนี้จะได้ประโยชน์มาก

แต่เราต้องยอมรับอีกอย่างว่า การเรียนศิลปะเดี๋ยวนี้นักเรียนเอาแค่ผ่าน ใจขอให้สอบเข้ามาได้ก็พอ หลังจากนั้นก็เป็นสิ่งที่นักศึกษาต้องแสวงหาต้องค้นหาความรู้ ไม่ว่าจะเป็นอาจารย์ที่เขาสามารถที่จะพบเจอได้ พูดคุยได้มากกว่าบุคคลภายนอก ถ้าพูดถึงมณเฑียรแล้ว มีข้อมูลมากรูปแต่ละรูปที่ดูของมณเฑียร เชื่อว่ามณเฑียรสามารถอธิบายได้ทุกรูป การอธิบายของมณเฑียรก็คือการให้ข้อมูลวิธีคิดกับนักศึกษา แต่สิ่งที่นักศึกษาจะรับได้แค่ไหนนั้นก็คงเกี่ยวกับวัยวุฒิ เพราะมณเฑียรได้ไปไกลแล้ว ความคิดพวกนี้ถ้าเรารับกันตรงๆ

นักศึกษาศิลปะในบ้านเราหากไม่เข้าใจต้องแท้ มันก็เหมือนศิลปะหลอกๆ อะไรก็ไม่รู้องค์ประกอบง่าย ๆ ซึ่งหากเพียงนักศึกษาได้คิด แล้วพยายามที่ต้องสื่อความหมายตามที่อาจารย์มณฑิรแนะนำ ก็จะได้ผลกับเขา ถ้าเขารู้สึกแบบนี้จริง

สิ่งที่มณฑิรจะให้ก็คือ ประสบการณ์ ข้อมูลกระบวนการทางความคิดที่เป็นแนวทางที่นักศึกษานำไปทดลองทำดู การแสดงออกของนักศึกษาจะเป็นอย่างไร ซึ่งแน่นอนสิ่งที่มณฑิรให้แกเด็กไม่ใช่เด็กต้องทำตามมณฑิร แต่ให้กระบวนการทางความคิดว่าวัตถุดิบใด ทำหน้าที่อะไร สื่อความหมายอย่างไร ในการนำเสนอ วัตถุดิบของนั้นมาเป็นสื่ออย่างไรในการทำงานศิลปะ มณฑิรที่มาสอนที่คณะมีการเรียนการสอนอย่างไรบ้าง

กระบวนการให้ความรู้ในคณะจิตรกรรมฯ นี้ ในปี 1-2 จะเป็นการเรียนขั้นพื้นฐาน ในปี 4-5 จะเรียนระดับสูงขึ้นแล้วในหลักสูตรก็ระบุไว้เหมือนกัน ในหลักสูตรนั้นเป็นแนวทาง ช่องทางที่จะให้นักศึกษาได้ใช้สมองอย่างอิสระในการที่จะสร้างสรรค์งานศิลปะ ฉะนั้นกรอบที่จะให้นักศึกษาศิลปะในช่วงปี 4-5 เขาจะต้องหาแนวทางของเขาเอง คือทุกคนต้องมีความเป็นตัวของตัวเองสูง เช่น อาจจะมีความรู้สึกกับสังคมแบบไหน แสดงออกแบบไหน นักศึกษารู้สึกกับธรรมชาติอย่างไร แสดงออกอย่างไร ช่วงปี 4 นักศึกษาเลือกสายวิชาเอกแล้ว เขาจะมีความคิดเป็นส่วนตัวของเขาเอง ที่เขาจะเดินทางจนผ่านการเสนอหัวข้อจนทำปริญญานิพนธ์ ทุกคนมีความเป็นตัวของตัวเอง มีการนำเสนอหัวข้อว่าสิ่งที่ตัวเองทำ นักศึกษาต้องการทำในเรื่องอะไร สิ่งต่างๆ เหล่านี้นักศึกษากับอาจารย์ต้องฟังซึ่งกันและกัน ในการเดินทางไปทางการศึกษา เช่นนักศึกษาอยากจะทำเรื่องจิตวิญญาณ พยายามดึงมาเข้าเรื่องของอาจารย์มณฑิร เขาก็สามารถเลือกอาจารย์มณฑิรมาควบคุม คือปี 4-5 เขาเรียนอิสระ แล้วก็ความคิดของเขาเป็นความคิดซึ่งสามารถนำเสนอได้ตลอดเวลาที่ประเมินผล การประเมินผลจะประกอบด้วยกรรมการ 5 คนขึ้นไป วิธีการสอนก็คือ สอนเป็นกลุ่มตั้งแต่เด็กเรียนมาจะเข้าใจบุคคลที่เขา กำลังเรียนอยู่ที่เรียกว่ากรรมการ หรืออาจารย์นั้นเอง เขาจะดูแนวทาง เขามีสิทธิที่จะเลือกอาจารย์ใดที่จะควบคุมเขาได้ ฉะนั้นนักศึกษาแต่ละคนจะมีแนวทางของตัวเอง ซึ่งพูดว่าการเรียนการสอนอย่างนี้ยากมากไหม ตอบได้ว่ายากมาก การสอนก็เหนื่อยมาก ไม่เหมือนการสอนแบบบรรยายหน้าห้องแล้วก็จบไป มันคือการผูกพันด้วยความคิด

เกี่ยวกับการเรียนการสอนถามว่าต้องให้เป็นเหมือนอาจารย์หรือไม่ สอนเขาเพื่อให้ข้อมูล บอกประสบการณ์ บอกเขาถึงกระบวนการคิด ว่าคิดแบบไหน อย่างไร ควรศึกษาอะไร และก็สิ่งที่เขาไปศึกษามานี้มันมีที่ไหน อย่างไร เราไม่สามารถบอกว่าคุณต้องทำอย่างนี้ ทำแบบนี้ ไม่ใช่เราจะให้ข้อมูลนักศึกษาไปมันก็ถึงถึงที่อาจารย์เคยพูดว่า นักศึกษาคงใดเดินทางบรรลุดรณีนี้ได้แล้วก็ประสบความสำเร็จในด้านศิลปะอย่างแท้จริง เพราะเราเรียนมาทางด้านจิตรศิลป์ (Fine Art) เขาต้องมีความรู้สึกกับงานศิลปะจริงๆ ซึ่งไม่ว่าเด็กปัจจุบันสนใจเรื่องใด แต่มันมีสิ่งอื่นที่เขาสนใจมากกว่า เขาต้องการเพียงแค่ว่า มีจำนวนน้อยมากที่จะไปถึงจุดนั้นได้ มีการศึกษาศิลปะอย่างแท้จริงคือการนำตัวเอง กระบวนการของตัวเองจากการแนะนำของอาจารย์เป็นกระบวนการแนวคิดของเขา สิ่งที่เขาเห็นก็คือการประเมินผลครั้งสุดท้าย คือเห็นความหลากหลายของงาน สิ่งปรากฏในงานศิลปนิพนธ์ คือเขาต้องการกรอบงานเป็นอย่างนั้น เราคงปฏิเสธไม่ได้ว่าเขาตั้งกรอบแล้วเขาต้องทำได้ตามนั้น ซึ่งได้ให้โอกาสถึงขั้นที่ 7 คือ Terminal คือเสนอหัวข้อผ่าน ผ่านไม่ผ่านอยู่ที่กรรมการ กรรมการจะดูว่านักศึกษาค้นนั้นมีความมุ่งมั่นอย่างไรหรือไม่ การซักถามการพูดคุยการเขียนในหัวข้อเขียนในสิ่งที่นักศึกษาไปหามา ทำออกมาได้แค่ไหนก่อนอนุมัติหัวข้อไป

สมพร รอดบุญ ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับผลงานศิลปะของมณฑิร บุญมาว่า

ผลงานของมณฑิร บุญมา มองได้เป็น 2 ช่วงหลักๆ

ช่วงที่ 1 เป็นช่วงที่มณฑิร บุญมา เรียนที่โรงเรียนเพาะช่าง มหาวิทยาลัยศิลปากร และมีโอกาสไปเรียนที่ประเทศฝรั่งเศส ช่วงนี้เป็นการทดลอง และแสวงหาองค์ความรู้ กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรม ที่เอาแนวความคิดที่เกี่ยวข้อง

กับ สังคม สิ่งแวดล้อม การเปลี่ยนแปลงทางสังคม การเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วทางเทคโนโลยีกับวิถีชีวิต ความอยู่รอดทางสังคมไทย บริบทของสังคมไทยซึ่งเป็นสังคมเกษตรกรรม ชีวิตที่เป็นชนบท

ช่วงที่ 2 นับตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2537 จนถึงก่อนมณเฑียรเสียชีวิต มณเฑียร บุญมาเป็นศิลปินและครูศิลปะ ได้มีโอกาสได้ไปทำงานศิลปะที่ต่างประเทศบ่อยครั้ง มีการพัฒนารูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะอยู่ตลอดเวลา รูปแบบในช่วงนี้จะเริ่มที่รูปเจดีย์ทำงานศิลปะด้วยจิตวิญญาณ และให้คนดูงานมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์งานด้วยความตั้งใจ ช่วงที่ภรรยาป่วยผลงานได้อ้างอิงไปทางธรรมะ เข้าหาความสงบทางจิตใจ ศึกษาเกี่ยวกับธรรมะ เข้าใจในจิตวิญญาณ ปัญหารอบข้างเป็นแรงผลักดันที่เข้าหาธรรมมากขึ้น ทางด้านจิตวิญญาณ ทางพุทธปรัชญาเข้ามาเกี่ยวข้อง อย่างเช่น เอาเจดีย์มาเทียบกับตึกสูงในปัจจุบันจะเห็นได้ว่า มณเฑียร บุญมาจะพยายามเปรียบเทียบระหว่างเก่ากับใหม่ ในปี พ.ศ. 2538 หลังภรรยาได้เสียชีวิต ได้ทำงานเกี่ยวกับสมุนไพรมะเร็งเป็นยารักษาทางโบราณ นอกจากจะนำสมุนไพรมารเป็นส่วนประกอบของผลงานแล้ว ยังใช้เสียงสวดมนต์ของพระ เข้ามาประสมในงานชุดสมุนไพรมะเร็ง จากปัญหาโรคของมณเฑียร ความเจ็บป่วยของภรรยา สิ่งเหล่านี้ทำให้มณเฑียร ได้สร้างสรรค์ผลงานที่มีความโดดเด่น มีลักษณะเป็นตัวของตัวเอง ทำด้วยจิตวิญญาณ ที่บอกความเป็นเอเชีย ความเป็นตะวันออก

ศรียรรณ เจนหัตถการกิจ ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับผลงานศิลปะของมณเฑียร บุญมาว่า

มณเฑียร บุญมาเป็นศิลปินที่รู้จักนำเอาวัสดุ สิ่งของต่างๆที่มีอยู่รอบๆตัวมาจัดวางหรือนำมาใช้สร้างงานศิลปะได้เป็นอย่างดี คุณค่าของวัสดุแต่ละสิ่งก็นำมาซึ่งคุณค่าอยู่ในตัวของมันเอง เมื่อนำมาจัดวางหรือประกอบกันตามความคิดของมณเฑียร ทำให้เกิดคุณค่าทางศิลปะผลงานของมณเฑียรมีการศึกษารูปแบบ วัสดุที่มณเฑียรนำมาใช้จะเป็นวัสดุที่หาได้ง่ายๆ เป็นวัสดุพื้นๆตามสภาพแวดล้อมและสังคมนั้นๆ มณเฑียรมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของผลงานอยู่เรื่อยๆ มีความคิดในการสร้างสรรค์ศิลปะที่หลากหลาย ลักษณะวัสดุที่นำมาจัดวางมีความสัมพันธ์กับพื้นที่ ลักษณะงานมีทั้งรูปธรรมและนามธรรมอย่างชัดเจน มณเฑียรมีฝีมือในการจัดวางได้สมบูรณ์แบบ มีการสื่อสารแนวคิดระหว่างงานศิลปะกับคนดูได้ดี แนวคิดในการทำงานของมณเฑียรเป็นคนที่มีการศึกษาค้นคว้าอยู่ตลอดเวลา มณเฑียรได้ศึกษารูปแบบงานศิลปะของตะวันตก แต่แนวคิดในการทำงานจะคิดแบบตะวันออก ผลงานอีกชิ้นหนึ่งที่สำคัญมาก อยู่ที่สถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน ซอยอรรถการประสิทธิ์ ถนนสาทร ย่านนา กรุงเทพฯ เป็นรูปหล่อบรอนซ์เป็นรูปเต้านมผู้หญิงที่โผล่มาจากพื้นหญ้า และมีบางส่วนของเต้านมเป็นเอ็งกะทะไปทำเป็นป้อน้ำอยู่สองสามอัน ซึ่งการทำงานศิลปะชิ้นนี้ช่วงนั้น ภรรยาป่วยเป็นโรคมะเร็งเต้านมและได้รับการรักษาด้วยการผ่าตัด การสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้เพื่อแสดงให้เห็นถึงอวัยวะในส่วนใดส่วนหนึ่งมีความสำคัญ และไม่มีคำแนะนำของสังขารที่มีการเปลี่ยนแปลงได้อยู่ตลอดเวลา ชีวิตที่ถูกคุกคามของโรคร้าย

มณเฑียร เป็นคนที่มีฝีมือจากการศึกษาของมณเฑียร มณเฑียรได้ศึกษาศิลปะจากโรงเรียนเพาะช่างได้สะสมฝีมือไว้มาก และฝังลึกเข้าไปในจิตใต้สำนึกและต่อมาได้เข้าศึกษาที่มหาวิทยาลัยศิลปากรได้เรียนรู้ถึงหลักวิชาการที่เป็นเหตุเป็นผลในการนำมาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ และต่อมาไปเดินทางไปยังต่างประเทศหลายครั้งและได้เรียนรู้จากสิ่งต่างๆในหลายประเทศ มณเฑียรได้จากการเรียนรู้จากสถาบันศิลปะที่กล่าวมานั้นนำมาบูรณาการในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะและพัฒนาศิลปะมาเรื่อยๆ

สิ่งหนึ่งที่สำคัญแนวคิดที่สะสม และจิตสำนึกของความเป็นคนเอเชีย ผลงานที่แสดงออกในความหลากหลายของรูปแบบและแนวคิด เนื้อของมณเฑียรยังมีจิตวิญญาณเป็นเอเชีย ทำให้เป็นที่รู้จักและยอมรับของสังคมโลก

ศราวุธ ดวงจำปา ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับผลงานศิลปะของมณเฑียร บุญมาว่า

มณเฑียร บุญมาเริ่มเรียนจิตรกรรม สอนวิชาองค์ประกอบที่วิทยาลัยช่างศิลป์ กรมศิลปากร มณเฑียร มีแนวความคิดในการสอนให้นักเรียนทำงานศิลปะร่วมกัน ลักษณะการทดลอง ในการจัดองค์ประกอบได้เอาวิชาต่างๆ มาคิดทำงานศิลปะร่วมกัน จากวิชาจิตรกรรม ประติมากรรม ให้ความรู้ที่เป็นศิลปะที่ไม่เป็นงานจิตรกรรมหรืองานประติมากรรม เป็น Happening Art เป็นการทำงานศิลปะอะไรก็ได้ที่มีความสุข เป็นการทดลอง แล้วทำออกมา นักเรียนเองก็ได้ทดลอง ปกติการเรียนนักเรียนเป็นวิชาๆ ไป พอที่จะมีการทำอะไรๆ ที่ต้องการแสดงออก ตอนนั้นๆ ยังไม่มีงานเป็นที่ว่าศิลปะการจัดวาง ศิลปะคงเป็นเรื่องของความคิดในการแสดงออก ในการทำงานร่วมกัน จะทำกันในห้องและกลางแจ้ง วัสดุที่นำมาสร้างงานศิลปะจะให้นักเรียนช่วยกันคิดกันเองว่าจะเอาอะไรมาทำ แล้วเสนอให้อาจารย์แล้วปรึกษากัน เป็นการทดลองในการสร้างสรรค์ศิลปะร่วมกัน การสอนจะเป็นการเรียนรู้ร่วมกันเป็นการสรุปกันปลายทอม มีการทดลองให้เกรดผลงานที่

ได้ทำ 2 – 3 ครั้งที่ได้ทดลอง ในการทดลองจะมีการใช้แสง ใช้เสียงเข้าร่วมในงานศิลปะด้วย สิ่งเหล่านี้เป็นความคิดของ มณฑิยาที่นำเสนอ มณฑิยาเป็นคนช่างคิด งานที่ทำร่วมกันเป็นลักษณะ 3 มิติ ทำร่วมกับสิ่งแวดล้อม นอกเหนือจาก ศิลปะ เมื่อทำการสอนศิลปะที่วิทยาลัยช่างศิลป์ ก็ได้ไปเรียนปริญญาโทที่มหาวิทยาลัยศิลปากรในการเรียนที่ศิลปากรได้ ทำงานที่แปลกใหม่ มีมิติ และได้ส่งงานเข้าประกวดศิลปะหลายครั้งและมีชิ้นหนึ่งที่ได้รับรางวัลศิลปกรไทย เดิมมณฑิยา เรียนเกี่ยวกับจิตรกรรมแต่กลับมามีงานสามมิติ ทำให้เป็นแรงผลักดันให้มณฑิยาแสวงหาสิ่งแปลกใหม่ในการทำงาน ศิลปะ บางครั้งทำงานจิตรกรรมจะทำงานที่มีปริมาตร หลังจากจบปริญญาโทที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ก็ได้รับทุนไป เรียนที่ประเทศฝรั่งเศส เรียนเกี่ยวกับประติมากรรม และกับมาสอนวิชาประติมากรรมที่คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัย เชียงใหม่ ในขณะที่เรียนอยู่ที่ประเทศฝรั่งเศสนั้นคงศึกษาค้นหาตัวเอง เนื่องจากตัวเองเป็นคนไทย เป็นคนตะวันออก ทำให้เรื่องราวที่ทำงานศิลปะที่ออกมาเป็นไปในแนวทางของคนตะวันออกหรือคนเอเชีย ในการทำงานศิลปะมณฑิยาได้นำ เอาสิ่งที่ใกล้ตัวนำมาสร้างสรรค์ศิลปะ เช่นกระสอบข้าว เขาควาย ชีวิตของคนชนบทไทย พื้นบ้าน บริบทของสังคมใน ขณะนั้นๆ นำมาเสนอสู่สายตาประชาชน

มณฑิยา เป็นนักคิด นักค้นคว้า ค้นหาแนวทางของตนเอง ทำงานศิลปะอย่างจริงจัง สะท้อนสภาพสังคม ใช้เหตุการณ์ ความรู้สึก คิดทำงานศิลปะ ค้นหา ใฝ่หา ศึกษาการสร้างสรรค์ศิลปะและสอนร่วมกัน ความคิดการทำงานศิลปะทั่วไป พัฒนาไปตามแบบเก่าๆ พัฒนา สังคม เหตุการณ์ วัสดุที่นำมาใช้ในการทำงานทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง การวัสดุที่แตกต่างมาทำให้ศิลปะมีชีวิตชีวา นำเอาวัสดุความคิดเกี่ยวกับศาสนามาใช้ ใช้ผสมผสานกันระหว่างงานจิตรกรรมกับงาน 3 มิติ มีบางครั้งเป็นประติมากรรม และบางครั้งจะเป็นศิลปะการจัดวาง เอาอะไรมาทำ นำเอาความรู้สึกรู้สึกที่ประสบมาใช้ ผลงานชุดสมุนไพรมีผลงานที่สร้างขึ้นหลังจากที่ภรรยาได้เสียชีวิตไปแล้ว สะท้อนสภาพอะไรบางอย่างที่ผลักดันในความ คิด ค้นหา ความผูกพัน

พิชิต ตั้งเจริญ ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับผลงานศิลปะของมณฑิยา บุญมาว่า

มณฑิยา บุญมามีทัศนคติ ความคิดที่ต้องการหรือพยายามสร้างสรรค์งานใหม่ให้เกิดขึ้น อย่างที่ผ่านมาแล้วนั้น เกิด ขึ้นถ้ามีคน โดดเด่น รูปแบบความงามใหม่ที่เกิดขึ้น นิยามใหม่ที่เกิดขึ้นจุดหมายที่มณฑิยา แสวงหาในโลกศิลปะที่ดำรง ชีวิตอยู่ผลงานศิลปะความไม่เป็นอะไรเลยในลัทธิต่างๆ สิ่งที่เกิดขึ้น มณฑิยาเชื่อว่าความงามใหม่ที่แสวงหาและแสวงหา ความแปลกใหม่หารูปแบบ การจัดวางได้ชัดเจน ความเป็นตัวของตัวเองของมณฑิยา

หลักๆ แนวคิดของมณฑิยา บุญมาในส่วนตัวคิดว่า มณฑิยาต้องการทดลอง แสวงหาสิ่งใหม่ๆรูปแบบชัดเจน แปลก ดาที่เห็นๆกันอยู่ มองส่วนที่อยู่ภายในสิ่งของเหล่านั้น ให้ความหมาย ตีความหมายนั้นๆ อย่างไร

เนื้อหาจะเป็นเนื้อหาที่เกี่ยวกับสภาวะแวดล้อม ชีวิตสังคมไทยจริงๆที่ผลต่อกับวิถีชีวิตในสภาวะแวดล้อมนั้นๆ ดูในความ รู้สึกนึกคิดของคนที่เกี่ยวข้องกับสภาวะแวดล้อมทางจิตใจ มณฑิยาที่มีความเชื่อทางพุทธธรรมมีความเมตตา มีคุณธรรม ของผู้คนที่มีความลำบาก สิ่งต่างๆที่เกี่ยวกับเนื้อหาชีวิต

จะเห็นได้ชัดเจนว่าหลังจากที่มณฑิยาจบจากฝรั่งเศสได้นำเอาองค์ความรู้ใหม่และที่มีอยู่ดั้งเดิมจากโรงเรียนเพาะช่าง มหาวิทยาลัยศิลปากรนำมาบูรณาการใหม่ สร้างตามแนวความคิดอันเป็นส่วนตัวขึ้นมาแสดงออกเมื่อทำการสอนที่คณะ วิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ได้ทำงานชุดแรกๆ แสดงที่หอศิลป์ แห่งชาติ ในเรื่องราวจากท้องทุ่ง ตอนนั้นเข้าบ้านที่ เชียงใหม่ มองไปรอบๆบ้านเข้าอยู่ในสภาวะแวดล้อมที่ทำการเกษตรกรรม ทั้งใช้แรงงานรากฐานของสังคมไทยในยุค เกษตรกรรม ที่มีอยู่ในทัศนคติของมณฑิยา บุญมา

รูปแบบของผลงานของมณฑิยา จะไม่เป็นรูปแบบจำเพาะ ทางจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ การเกิดรูปแบบ ไม่ สามารถคาดการณ์ล่วงหน้าได้เลยเหมือนลักษณะของศิลปะคิวบิสม์ รูปแบบ 3 มิติ กระดาษปะติด รูปแบบ รูปทรง เทคนิค ไม่มีการคาดเดาที่มาจากสภาพแวดล้อม เนื้อหาความเป็นสิ่งที่มีชีวิต คุณค่าทางจิตใจของมนุษย์ วิถีชีวิตที่ความ สนใจ สิ่งที่มีในประสบการณ์ของมนุษย์ ประสบการณ์ใหม่ที่มนุษย์ จินตนาการใหม่ ความเป็นอารมณ์ใหม่ ความต้องการ ใหม่มุมชีวิตนี้ของสังคมไทย ให้คุณค่าที่เป็นเกษตรกร เป็นชาวบ้านมีอาชีพประกอบเกษตรกรชาวนาที่วิถีชีวิตที่เรียบง่าย ธรรมดาๆ ความเห็นต่อน้อย คุณค่าของความงาม ชีวิตเกษตรกร ชีวิต ครอบครัว

รูปแบบงามที่เกิดขึ้นใหม่ทางศิลปะสิ่งเหล่านี้ตามสิ่งที่สนใจ วิถีทางดำรงอยู่ในสังคมไทย คุณค่ากับสิ่งเหล่านี้มีคุณค่ากับ ชีวิต ในทศวรรษมาทำงาน หยิบหนังควายเข้ามา ดินเผาที่เชียงใหม่ นำคุณค่าของสิ่งเหล่านี้มาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

สุธี คุณาวิชยานนท์ ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับผลงานศิลปะของมณเฑียร บุญมาว่า

มณเฑียร บุญมาเป็นอาจารย์สอนศิลปะที่วิทยาลัยช่างศิลป์ ที่เคยผมเคยเรียน แต่ไม่ได้เรียนกับอาจารย์ แต่ก็ได้พูดคุยกันบ้าง จากคำพูดหรือการบอกเล่าของมณเฑียรเกี่ยวกับผลงานศิลปะ ก็เหมือนได้เรียนรู้อะไรได้บ้างว่าเป็นคนที่ช่างคิด ช่างทำงานศิลปะ ถ้ามาวิเคราะห์งานของมณเฑียรจะเห็นได้ว่าเป็นลักษณะงานสถาปัตยกรรมเล็กๆ ที่ให้คนดูงานศิลปะได้เข้าร่วมอยู่ในงานศิลปะของมณเฑียรด้วย งานที่มณเฑียรทำเป็นงานประติมากรรมขนาดใหญ่หรือศิลปะการจัดวางขนาดใหญ่ที่คนเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของงานศิลปะด้วย

งานของมณเฑียรที่ชอบชิ้นหนึ่งคือ เป็นรูปเศียรพระ ที่คนดูงานต้องมุดเข้าไปในเศียรพระ พระที่แสดงรูปพระ โดยไม่มีรูปเข้าไปนั้น แสดงรูป ตัวพระ แสดงออกผ่านไปตัวที่เป็นความว่างแต่เดิม กลับกลายเป็นวัสดุเป็นแม่พิมพ์ไม่มีความว่างข้างใน แต่รับรู้ความรู้สึกได้ ทางพุทธศาสนา พูดถึงความว่าง หรือนิพพาน พระพุทธรูปแสดงถึงความว่างในตัวของพระพุทธรูป เข้าไปอยู่ในองค์พระ

ปกรณภัทร จันทรไชย ได้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับผลงานศิลปะของมณเฑียร บุญมาว่า

ได้รู้จักกับมณเฑียร บุญมาเมื่อเรียน ปวช. และต่อมาได้มาเรียนที่คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ตอนนั้น ปี พ.ศ. 2536 ได้เรียนกับมณเฑียร บุญมาระยะหนึ่ง เรียนวิชาวาดเส้นสร้างสรรค์ จากที่เคยเรียนมาสิ่งที่ได้คือ ในด้านแนวความคิด ในการหาสิ่งต่าง ๆ มาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ การเน้นจุดเด่น จุดประเด็นหลักในการคิดมาก ชีวิตของมณเฑียรเป็นชีวิตที่ลำบากมากตอนนั้น ภารยาป่วย ต้องมาดูแลภรรยาและลูกที่กรุงเทพฯ การสอนที่เชียงใหม่ก็ต้องเดินทางไปสอนทุกอาทิตย์ เป็นผู้ที่มีเมตตาและจิตใจในการสอนลูกศิษย์มาก อีกสิ่งหนึ่งที่ได้เป็นแนวคิดเกี่ยวกับการวิจารณ์งานศิลปะ การวิจารณ์จะดูเป็นกลางๆ แล้วเสนอแนะ และแนะนำตัวเองเข้าแทรกในเวลาเรียน นำเอาสิ่งที่ค้นคว้ามาวิจารณ์จุดเด่น แนะนำจุดเด่นของแต่ละคน

ผลงานของมณเฑียร บุญมาเป็นการนำเสนอผลงานที่เกี่ยวกับชีวิตชนบท ชวนาที่เป็นพื้นบ้าน ความศรัทธาการหยิบเอาสภาพความเป็นชีวิตไทยๆ เป็นตัวนำออกด้วยการแสดงออกชัดๆ นำรูปแบบตะวันตกมาทำเป็นแนวความคิดทางด้านตะวันออก แสดงที่ตัวเองสัมผัสได้ออกแสดงให้คนได้รับรู้และสัมพันธ์กับผลงานนั้นโดยตรง ผลงานชุด สมุนไพร์ ที่บ้านไทยริโอ เป็นผลงานที่ได้เข้าไปดูและสัมผัสกับกลิ่นของสมุนไพร์ และเสียงบทสวดของพระที่นำมาประกอบในงาน ทำให้รู้สึกกลับ นึกแล้ว และนำมาจัดแสดงถูกที่ กล่าวคือการเอาวัสดุสิ่งของมาแสดงนั้นชี้ให้เห็นความเจ็บปวดตรงนั้น ได้เข้าเนื้อแท้ของจุดประสงค์ในเนื้อหา

บริบทสังคมที่ตอบสนอง เป็นการบอกเล่าว่าเป็นอย่างนี้จะแก้ไขอย่างไร ควรคิดอย่างไรต่อไป กิ่งๆ เป็นการชี้แนะว่าเกิดปัญหา แล้วดีแพร่ให้สังคมได้เห็น

บทที่ 3

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การดำเนินการศึกษาค้นคว้า เป็นศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะของมณฑิร บุญมา ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามช่วงตอนดังนี้

1. กำหนดประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
2. วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า
3. การวิเคราะห์ข้อมูล

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากร ได้แก่ ผลงานศิลปะของมณฑิร บุญมา ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2527 จนถึง 2542
กลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ ผลงานศิลปะของมณฑิร บุญมา จำนวน 22 ชิ้น

2. วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

2.1 ศึกษารวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาของผลงานศิลปะหลังสมัยใหม่ บริบททางสังคม จากเอกสารสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะ นักวิจารณ์ศิลปะ และนักวิชาการศิลปะ เพื่อเป็นข้อมูลเชื่อมโยงกับการวิเคราะห์ผลงานของมณฑิร บุญมา

2.2 ศึกษาเอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับชีวประวัติของศิลปิน พัฒนาการด้านความคิด และลักษณะการสร้างสรรคผลงาน ทั้งด้านผลงานของศิลปินผู้สร้างร่วมทั้งการสัมภาษณ์เพื่อนและผู้ใกล้ชิดศิลปิน

2.3 นำข้อมูลและแหล่งความคิดต่าง ๆ มาสรุปเพื่อกำหนดประเด็นการวิเคราะห์กระบวนการสร้างสรรคผลงานศิลปะ ซึ่งสามารถแบ่งได้ดังนี้

- การสร้างสรรคผลงานศิลปะของ มณฑิร บุญมา
- เนื้อหา
- แนวความคิด
- รูปแบบที่นำเสนอต่อสังคม องค์ความรู้ในเชิงประวัติศาสตร์ศิลปะ

3. การวิเคราะห์ข้อมูล

3.1 ผู้วิจัยเริ่มต้นด้วยการศึกษาและทำความเข้าใจผลงานของมณฑิร บุญมา วิเคราะห์การสร้างสรรคผลงานศิลปะของ มณฑิร บุญมา ในเนื้อหา แนวความคิดและ รูปแบบที่นำเสนอต่อสังคม ทำให้เกิดองค์ความรู้ในเชิงประวัติศาสตร์ศิลปะ

3.2 ศึกษาผลงานแต่ละชิ้น และวิเคราะห์ตามประเด็นที่ตั้งขึ้น ซึ่งศึกษาวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยที่มีข้อมูลเชิงคุณภาพ (Qualitative Data) เป็นหลัก ผู้วิจัยจึงมุ่งเน้นที่จะบรรยายข้อเท็จจริง (Facts) ดีความ แปลความหมาย และเชื่อมโยงบริบทสังคมต่างๆ จากแนวความคิดและลักษณะการสร้างสรรคผลงานของมณฑิร บุญมา ซึ่งได้ศึกษาจากการศึกษา ค้นคว้า วิเคราะห์ข้อมูล จาก

เอกสารและการสัมภาษณ์จากผู้ใกล้ชิดศิลปิน นำเสนอข้อมูลเป็นแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ประกอบภาพถ่าย

ผู้วิจัยได้ได้ศึกษาข้อมูลจากการรวบรวมเอกสารที่เกี่ยวกับศิลปินแล้ว ได้แบ่งกลุ่มผู้ที่จะไปขอ สัมภาษณ์ออกเป็น 4 กลุ่ม ในการไปหาข้อมูลดังนี้

- กลุ่มที่ 1 ศิลปินที่มีความใกล้ชิดกับมณฑิธร บุญมา
- กลุ่มที่ 2 อาจารย์ทำการสอนศิลปะ
- กลุ่มที่ 3 ศิลปินรุ่นหลัง
- กลุ่มที่ 4 ศิลปินที่เป็นลูกศิษย์เรียนกับมณฑิธร บุญมา

หลังได้ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ได้นำมาประมวลความรู้ เพื่อทำการแยกประเด็นต่างๆ โดยผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะของมณฑิธร บุญมา ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งการแสดงของผลงาน ศิลปะออกเป็น 2 ช่วง และเลือกผลงานกลุ่มตัวอย่างมาศึกษาวิเคราะห์ จำนวน 22 ภาพ ดังนี้

กลุ่มตัวอย่างผลงานศิลปะของมณฑิธร

ผลงานศิลปะในช่วงที่ 1

1. ผลงานชื่อ “ธรรมชาติในสภาวะแวดล้อมปัจจุบัน” 2527
วัสดุ ดินไม้แห้ง ทราย และน้ำตลอหะ
215 x 200 ซม.
สมบัติของธนาคารกสิกรไทยมอบให้หอศิลป์แห่งชาติ
รางวัลชนะเลิศศิลปกรรมร่วมสมัย ครั้งที่ 6 พ.ศ. 2527
2. ผลงานชื่อ “รอยมือและไม้หีบ”
วัสดุ ไม้หีบ ปูนขาว ฟาง สีอะคริลิก
92 x 72 25 ซม. 2532
3. ผลงานชื่อ “สองทวย”
วัสดุ ข้าวสารเปลือกบรรจุกระสอบละ 7 ถึง 2 กระสอบ ฟางข้าว เขาควย แก้ว
80 x 180 x 160 ซม. 2532
4. ผลงานชื่อ “Untitled”
วัสดุ น้ำมันดำ ยาขัดรองเท้าบนกระดาษ กระดาษและแก้วเพิ่มสีดำ
72 x 53 x 205 ซม.
5. ผลงานชื่อ “เส้นแถบสีดำ”
วัสดุ ดินแดง ผงถ่าน กาวกระดาษ กรอบเหล็ก หม้อดินเผา
115 x 53 x 50 ซม.

6. ผลงานชื่อ “เจดีย์ดินแดง”

วัสดุ Soil charcoal powder and in digo on paper
320 x 180 x 3 ซม.

7. ผลงานชื่อ “สตูป” 2533

วัสดุ Cement steel
250 x 220 x 50 ซม.

8. ผลงานชื่อ “น้ำ” 2534

วัสดุ Soil pigment on rice terracotta
230 x 300 x 40 ซม.

9. ผลงานชื่อ “ห้อง”

วัสดุ Wood tape recording installation at Adelaide
Botanical Gardens

10. ผลงานชื่อ “เทพธิดาวิเศษแห่งกรุงเทพ” 2532 –2535

วัสดุ ลังไม้ อัฐมอญ ไม้แบบถึงปูนและฟองน้ำ
93 x 187 x 185 ซม.

11. ผลงานชื่อ “Amazonas Breast”

วัสดุ หล่อเหล็ก หญา ดิน และน้ำ
ขนาดผันแปร เปลี่ยนแปลงได้

12. ผลงานชื่อ “โอม” (ระฆัง) 2535

วัสดุ Terracotta first prints bowls steel table gold foil
68 x 300 x 260 ซม.

ผลงานศิลปะในช่วงที่ 2

13. ผลงานชื่อ “อโรคยาศาลา” 2539

วัสดุ ไม้ฉลุมิเนียมและสมุนไพร ขนาดผันแปรไม้แน่นอน
สมบัติของศิลปิน (ทำลายแล้ว)

14. ผลงานชื่อ Temple of Mind : Nature Breath 2539

วัสดุ Brass iron herbs latex glue
354 x 245 x 241 ซม.

15. ผลงานชื่อ " Nature Breath"
วัสดุ brass aluminum herbal medicine one
35 x 30 x 15 ซม.
16. ผลงานชื่อ "Body Temple"
วัสดุ Wood herbs installation at pantong Temple Chiang mai
17. ผลงานชื่อ "Perfume Painting"
วัสดุ Herbs on paper herbal clay on wood
250 x 220 x 100 ซม. 2540
18. ผลงานชื่อ "Breathing House"
วัสดุ Steel plywood herbs
430 x 221 ซม.
19. ผลงานชื่อ "House of Hope" 2540
วัสดุ Steel girl herbal medicine mixed media
20. ผลงานชื่อ "Melding Void" 2542
วัสดุ หล่อสัมริด เชื่อมโลหะ ปิดทองเปลวภายใน
installed at the exhibition Volume and Form Singapore
21. ผลงานชื่อ "Drawing of Mind in Stuttgart" 2542
วัสดุ Graphic on paper on canvas
ผลงานของ Surind Li,panonda
22. ผลงานชื่อ "Untitled" 2543
วัสดุ แผ่นทองเหลืองเขียนลาย โลหะชุบโคเมี่ยมทอง
200 x 450 x 250 ซม.

ผลงานช่วงที่ 1



ผลงานชื่อ "วัฒนธรรมในสภาวะแวดล้อมปัจจุบัน"

วัสดุ ต้นไม้แห้ง ทราช และนอตโลหะ

215 x 200 ซม.

สมบัติของธนาคารกสิกรไทยมอบให้หอศิลป์แห่งชาติ

รางวัลชนะเลิศศิลปกรรมร่วมสมัย ครั้งที่ 6 พ.ศ. 2527

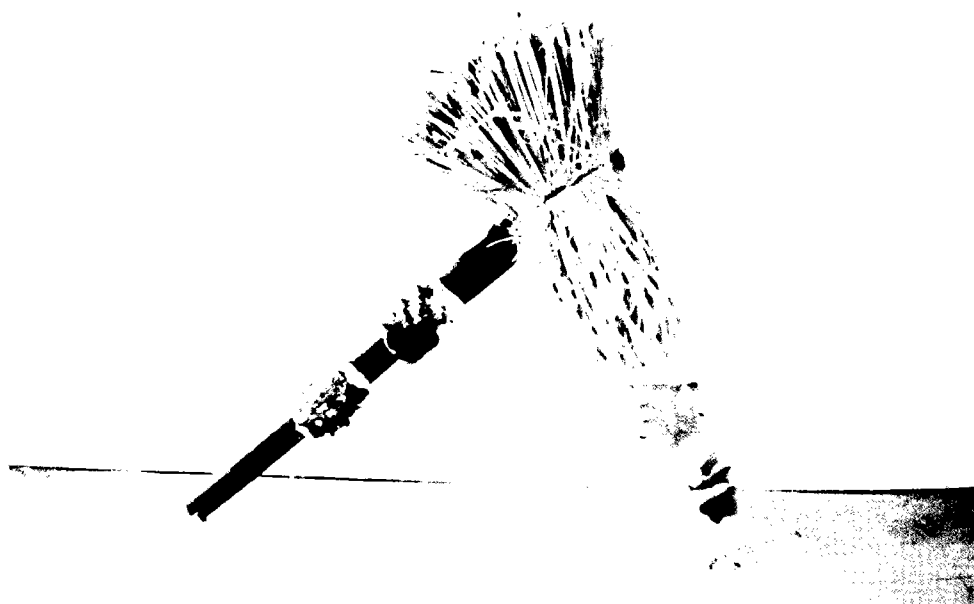
ช่วงที่ 1 ช่วงแห่งการแสวงหา ค้นคว้าและทดลอง

ผลงานชื่อ “ธรรมชาติในสภาวะแวดล้อมปัจจุบัน” ผลงานสร้างเมื่อ พ.ศ. 2527 วัสดุที่นำมาเป็นสื่อ ต้นไม้แห้ง แต่งกิ่งก้านสาขาและนำน็อตที่เป็นโลหะทำให้โค้งเชื่อมกับกิ่งก้านของต้นไม้แห้ง ลวดสลิงดิ่งยืดมุมต่างๆ และทรายวางอยู่ใต้ต้นไม้แห้ง ผลงานมีขนาด 215 x 200 ซม.

เนื้อหา ต้นไม้แห้ง น็อต หวาย ลวด วัสดุเหล่านี้เมื่อนำมาประกอบเป็นโครงสร้างทางศิลปะ เป็นการผสมผสานของวัสดุ มณฑิร นำต้นไม้ตายซากที่มีกิ่งก้านกุดๆ มายึดให้ตั้งตรงด้วยลวดสลิง และที่ยอด 2 ยอดของกุดไม้ มณฑิรเชื่อมทั้ง 2 ยอดด้วยท่อนวัสดุที่เป็นลากลมบุด้วยหัวน็อตโลหะ เป็นการวิพากษ์สภาพแวดล้อมในปัจจุบันธรรมชาติถูกรุกราน และควบคุมด้วยน้ำมือมนุษย์จนขาดชีวิตและคุณค่าดั้งเดิม

ความคิด สังคมอุตสาหกรรมวิทยาศาสตร์ ความเจริญทางเทคโนโลยีต่างๆ ที่คุกคามสภาวะแวดล้อม มณฑิร มีความคิดที่จะแสดงให้เห็นว่าในช่วงที่ทำงานศิลปะนั้น ความเจริญของวัตถุนิยม สภาวะแวดล้อมถูกทำลายจากมนุษย์ เนื่องจากความเจริญทางเทคโนโลยี มณฑิร แสดงให้เห็นโดยสะท้อนให้เห็นในลักษณะงาน 3 มิติ และมีลวดที่ยึดต้นไม้ขึ้นยากให้สังคมช่วยกันรักษาสภาพแวดล้อมที่ถูกทำลาย ถ้ามนุษย์ช่วยกันรักษาสภาพแวดล้อมในคงอยู่

รูปแบบที่นำเสนอ รูปแบบเป็นลักษณะ 3 มิติ มีต้นไม้ที่ตากซากแห้งนำมาจัดทำเป็นโครงสร้างของสังคม สภาวะแวดล้อมและนำน็อตมาติดโดยการวัสดุเชื่อมระหว่างกิ่งก้านของต้นไม้ นำเอาทรายมาวางกองที่ฐานของต้นไม้ รูปแบบของงานเป็นงานที่น่าวิเศษต่างๆ แสดงให้เห็นสภาพแวดล้อมที่ถูกทำลายจากความเจริญทางอุตสาหกรรม ทางวิทยาศาสตร์ ทางเทคโนโลยีที่เข้ามามีบทบาทมากในบริบทสังคมปัจจุบัน



ผลงานชื่อ "รอยมือและไม้หีบ"

วัสดุ ไม้หีบ ปูนขาว ฟาง สีอะคริลิก

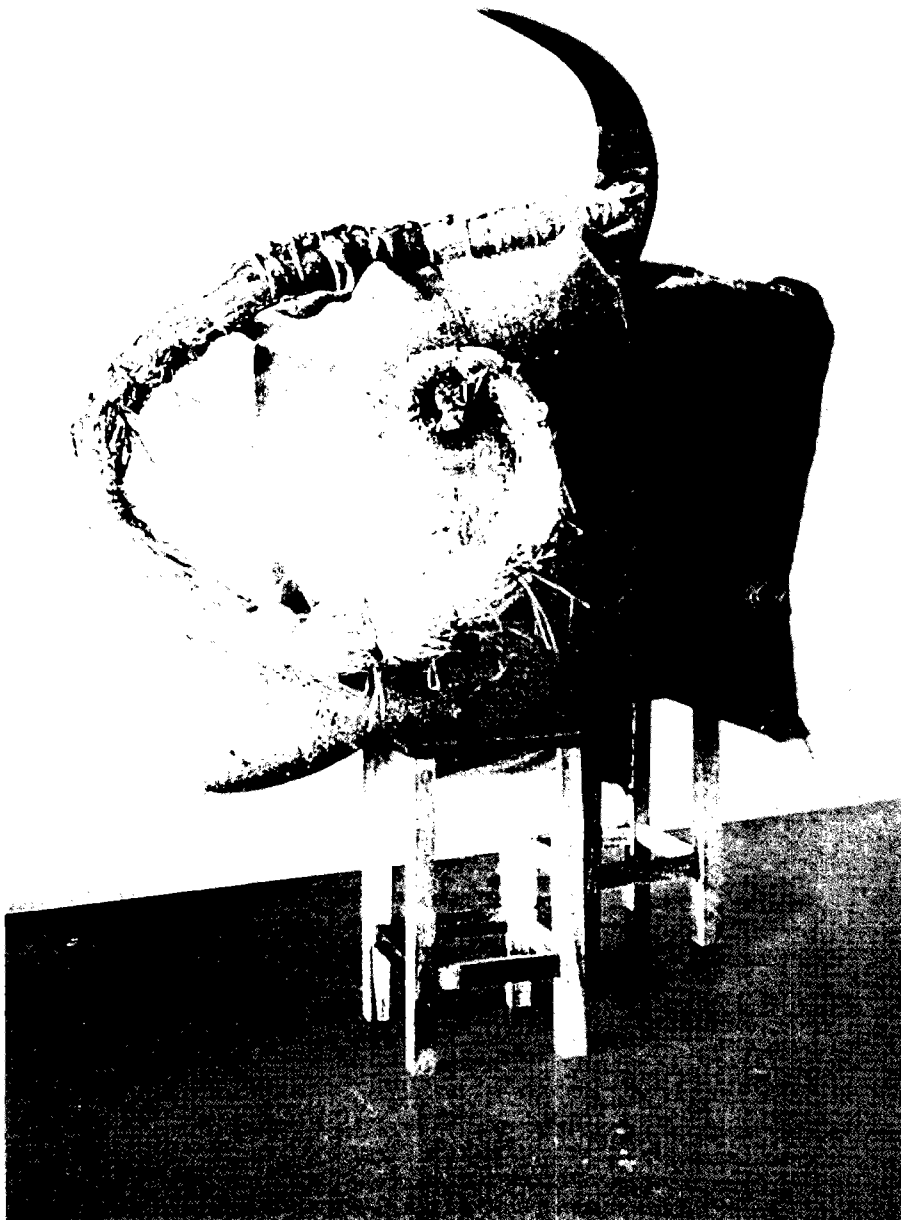
92 x 72 25 ซม. 2532

ผลงานชื่อ “รอยมือและไม้หีบ” ผลงานสร้างเมื่อ พ.ศ. 2532 วัสดุที่นำมาเป็นสื่อในการแสดงออก ไม้หีบ ปูนขาว ฟาง สีอะคริลิก นำมาประกอบจัดมัดง่าย ๆ มีขนาด 92 x 72 x 25 ซม.

เนื้อหา เป็นการนำวัสดุที่ใช้ดำรงชีวิตของชาวนา เป็นสัญลักษณ์ที่แสดงให้เห็นวิถีชีวิตของชนบท การอยู่ร่วมกัน หลังการเก็บเกี่ยวข้าวจะมีการร่วมกันในการตีข้าว หรือชนบทจะเรียกว่า “การลงแขก” เป็นการรวมคนที่มาทำงานร่วมกันในการตีข้าว ซึ่งจะแสดงให้เห็นการสร้างควมสามัคคีของชนบท

ความคิด ชาวนาคือผู้ผลิตข้าว อาหารของมนุษย์ที่อยู่ในสังคม สังคมปัจจุบันกำลังจะลืมสังคมชีวิตของชาวนา ชาวชนบทของไทยที่สร้างผลิตผลโดยเฉพาะชาวนาที่ผลิตข้าวให้มนุษยชาติ ต้องการแสดงให้เห็นความยากลำบากในการผลิตข้าวแต่ละเม็ดขึ้นมา ต้องใช้แรงงานและระยะเวลา

รูปแบบที่นำมาเสนอ นำฟางข้างมามัด และไม้หีบมามัดด้วยลวดที่ไม้หีบ จะใช้ปูนขาวแล้วป้อนรอยมือที่เป็นรอยจับไม้หีบ เป็นรอยมือซ้ายและขวา แล้วทาสีอะคริลิกสีดำ และที่ฟางข้าวก็จะป้อนรอยมือกำลังจับฟางข้าว เป็นรอยมือด้านซ้ายและขวา แล้วทาสีเขียว ไม้หีบทาสีดำ นำไปวางที่ฝาสีขาวพื้นที่ฟ้า ไม้หีบเป็นไม้ที่ชาวนานำมาหีบจับฟางข้าว สำหรับตีข้าวเปลือกออกจากรวงข้าว เป็นวิธีและวิถีชีวิตดั้งเดิมในการผลิตข้าว รอยมือที่จับทั้งไม้และฟางข้าวแสดงให้เห็นความยากลำบากกว่าที่จะผลิตข้าวออกมาให้แต่ละเม็ด เป็นการที่นำรูปแบบที่นำมาเสนอแบบง่าย ๆ แต่มีความหมายต่อชีวิต สังคมในชนบทที่กำลังจะถูกลืม โดยความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยีที่เข้ามาสู่สังคมชนบท



ผลงานชื่อ "สองทวย"

วัสดุ ข้าวสารเปลือกบรรจุกระสอบละ 7 ถึง 2 กระสอบ ฟางข้าว เขาควาย แก้วอี

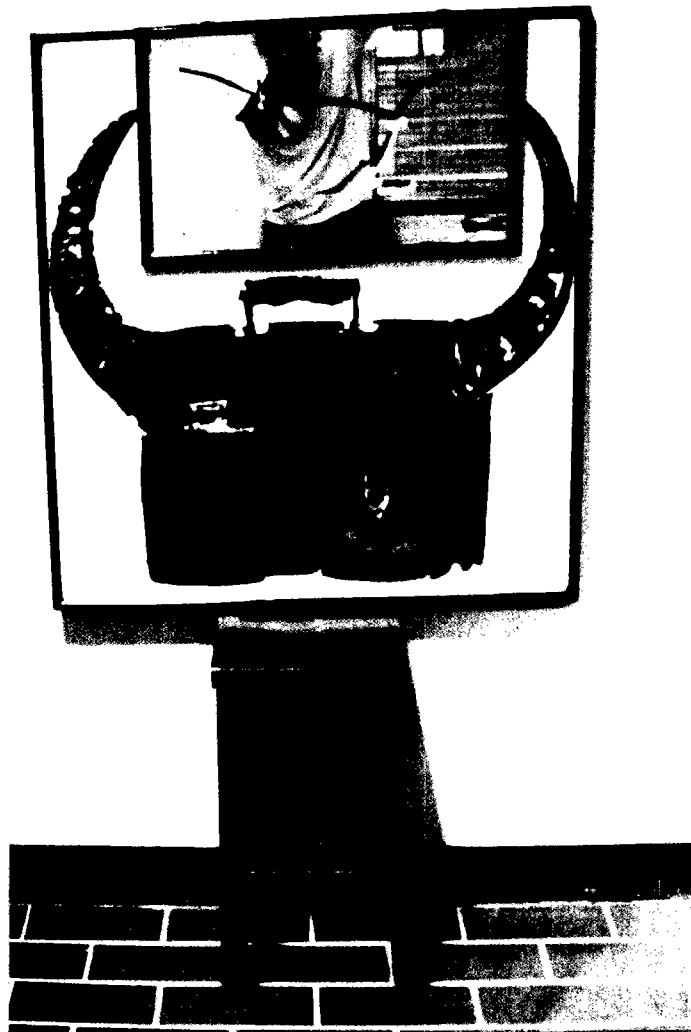
80 x 180 x 160 ซม. 2532

ผลงานชื่อ “สองทวย” ผลงานสร้างเมื่อ พ.ศ. 2532 วัสดุที่นำมาเสนอเป็นข้าวเปลือกบรรจุกระสอบ กระสอบละ 7 ถึง 2 กระสอบ ฟางข้าว เขาควย แก้ว ี ผลงานชิ้นนี้มีขนาด 80 x 80 x 160 ซม.

เนื้อหา วิธีชีวิตชนบทโดยผ่านวัสดุทางเกษตรกรรม ทำให้เกิดจินตภาพ นำเอาวัสดุมาประกอบผสมผสานในภาพลักษณ์ใหม่ มีการจัดวางได้ลงตัว

ความคิด รูปทรงและความหนักแน่นของกระสอบที่บรรจุข้าวนั้น เราจินตนาการของมณเฑียรที่ต้องการแสดงออกให้เห็นชีวิตเกี่ยวเนื่องกับผลิตผลทางการเกษตร เขาควยและฟางข้าว จึงเป็นสัญลักษณ์ที่ถูกมาใช้เพื่อสร้างจินตนาการ ด้วยวิธีการใช้เชือกกระสอบผูกมัดกับกระสอบข้าวที่บรรจุกระสอบละ 7 ถึง 2 ถูวางอยู่บนแก้ว ี สนับสนุนให้รูปทรงทั้งหมดสูงขึ้นเทียบเคียงสัดส่วนของวัว-ควย และในเวลาเดียวกันขาม้านั่งทั้งสี่ก็ได้เชื่อมความสัมพันธ์กับปริมาตรของกระสอบ สร้างจินตนาการของสัตว์ทั้งที่มีชีวิตเกิดขึ้น

รูปแบบที่นำเสนอ รูปทรงของเขาควย ฟางข้าว กระสอบข้าว ล้วนแสดงลักษณะคุณสมบัติ “ดิบ” ของแต่ละส่วนอยู่ ความรู้สึกที่ได้จากรูปทรงนี้แสดงให้เห็นว่ารูปวัตถุหรือภาพของวัสดุต่างๆ ยังไม่ “แปร และเปลี่ยน” คุณสมบัติเดิมของเขาไม่มีการสร้างสรรค์หรือตกแต่งเพื่อให้เกิดความกลมกลืนกัน แต่ภาพของชิ้นงานมีความสัมพันธ์เกี่ยวกันและกันในเรื่องราวและความหมายที่สาธารณชนคุ้นเคยเข้าใจได้ ความรู้และประสบการณ์เดิมของสาธารณชนจะเป็นผู้ประสานเชื่อมคุณสมบัติ “ดิบ” นี้ขึ้น และเสนอปัญหาของภาพทั้งหมดให้แก่ผู้ชมด้วย



ผลงานชื่อ "Untitled"

วัสดุ น้ำมันดำ ยาขัดรองเท้าบนกระดาษ

72 x 53 x 205 ซม.

ผลงานชื่อ “Untitled” ผลงานนี้สร้างเมื่อ พ.ศ. 2532 วัสดุที่นำมาเป็นสื่อน้ำมันดำ ยาขี้ตองเท้า บนกระดาษ กระดาษและแก้วทาสีดำ มีขนาด 72 x 53 x 205 ซม.

เนื้อหา เป็นเนื้อหาอีกมุมหนึ่งของชีวิตชาวนา ชาวชนบทที่ดิ้นรนต่อสู้ชีวิตในสังคม สะท้อนภาพปัจจุบันในสาธารณชนได้รับรู้ จะเห็นว่าในตัวผลงานจะมีกระจกเงานั้น เพื่อสะท้อนสภาพปัจจุบันที่สังคมชนบทได้ดำรงชีวิตอยู่

ความคิด เป็นความคิดที่ต่อเนื่องเป็นความคิดเกี่ยวกับสภาพชีวิตของคนในชนบทที่มีคนในสังคมในเมือง บางส่วนที่มองสังคมชนบทว่าด้วยการศึกษาหรือได้รับการศึกษาน้อย และยังมีการใช้แรงงานจากความคิดเหล่านี้ทำให้ มณฑิร บุญมา คิดที่จะนำเสนอความคิดที่เกี่ยวกับการศึกษาให้กับคนในชนบทไทย โดยเฉพาะชาวไร่ ชาวนา

รูปแบบที่นำมาเสนอ เป็นการนำเอาสื่อวัสดุหลายอย่างนำมาประกอบในเรื่องราวเดียวกันได้อย่างสมบูรณ์ มีการนำเอาแก้ว 4 ขา กรอบไม้สีขาวส่วนบนติดด้วยกระจกเงา ด้านล่างของกระจกเงาจะเขียนเป็นรูปเขาควย สีดำที่เห็นนั้นเป็นการนำเอาน้ำมันเครื่องใช้แล้ว ซึ่งจะมีสีดำมาเขียนผสมผสานกับน้ำยาขี้ตองเท้าสีดำและสีน้ำตาลเป็นรูปเขาควยและกระเป๋านักเรียน แล้วนำกรอบรูปผลงานนี้นำมาวางบนแก้วที่ทำด้วยน้ำยาขี้ตองเท้าสีดำและน้ำตาล ซึ่งแสดงให้เห็นถึงสัตว์ 4 เท้า คือ ควย ซึ่งมีบุญคุณต่อการดำรงชีวิตอยู่ของชนบท ที่ทำให้ชนบทได้เรียนรู้ ได้ศึกษาหาความรู้ โดยเสนอในรูปของกระเป๋านักเรียน กระจกเงานั้นเป็นสื่อหนึ่งที่ต้องการสะท้อนสภาวะการณ์ปัจจุบันที่มีความเจริญของสังคมรอบด้าน หรือบริบทของสังคมปัจจุบัน



ผลงานชื่อ “เส้นแถบสีดำ”

วัสดุ ดินแดง ผงถ่าน กาวกระดาษ กรอบเหล็ก และหม้อดินเผาแตกวางกองๆ

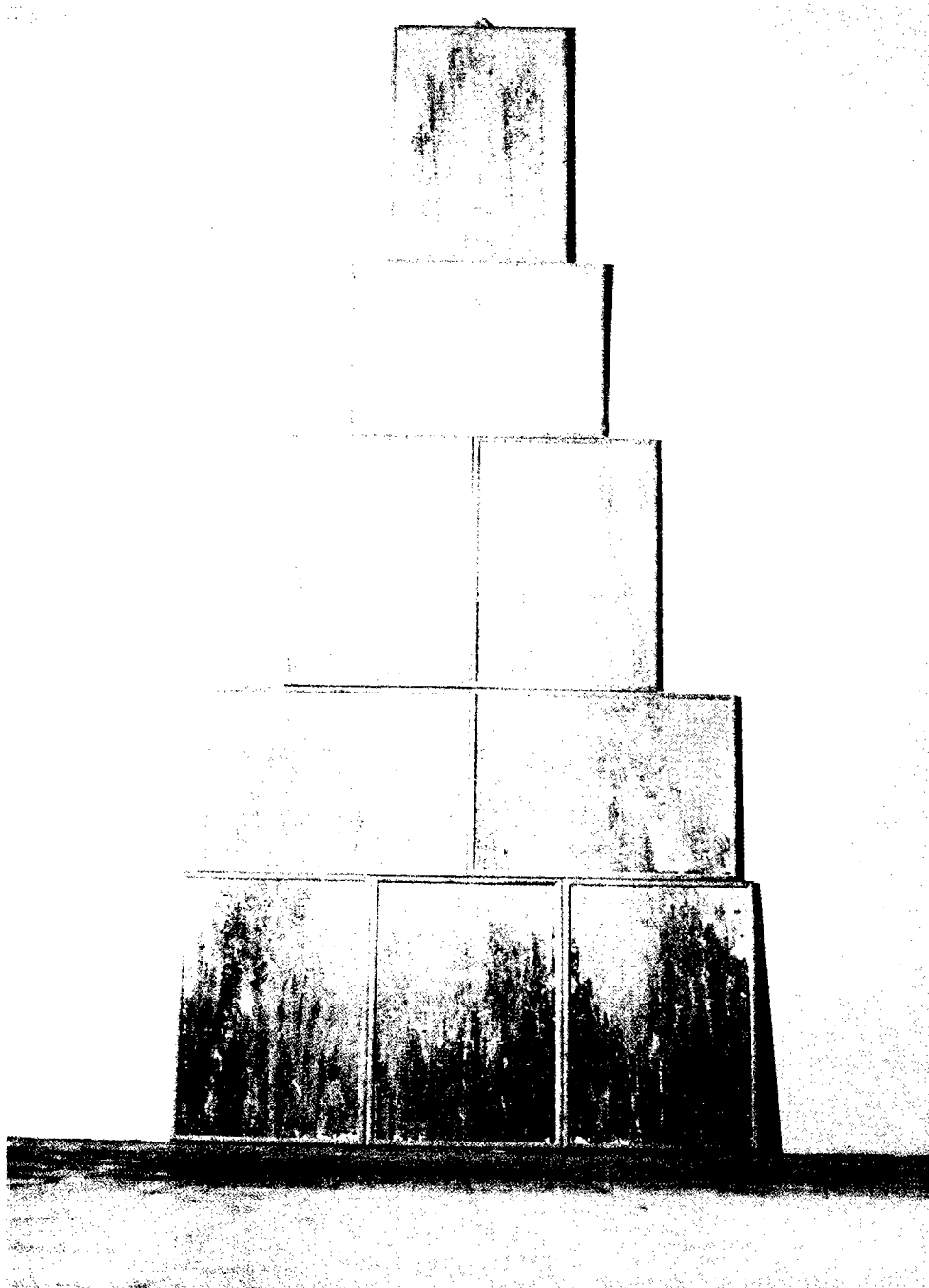
115 x 53 x 50 ซม.

ผลงานชื่อ “เส้นแถบสีดำ” ผลงานสร้างเมื่อ พ.ศ. 2532 วัสดุที่นำมาเป็นสื่อในการแสดงออก ดินแดง ผงถ่าน กาวกระดาษ กรอบเหล็ก และหม้อดินเผาแตกวางกองๆ กันไว้ มีขนาด 115 x 53 x 50 ซม.

เนื้อหา เป็นการบอกเล่า การดิ้นรนต่อสู้ของคนชนบทกับสภาพแวดล้อมของยุคสมัยใหม่ที่ถูกพิษคุกคาม มีการนำเอาความลาดทา ทำเป็นถุงพลาสติกที่เป็นปัญหาของสิ่งแวดล้อม หรือเป็นการบอกถึงสังคมให้ช่วยกันปกป้องรักษาป่า ซึ่งจะเห็นเป็นเส้นแถบสีดำเป็นการบอกถึงป่าไม้

แนวความคิด สังคม ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมที่ถูกทำลายธรรมชาติ การทำลายวัฒนธรรม

รูปแบบที่นำมาเสนอ ดินแดง ผงถ่าน เป็นการนำเสนอรูปแบบ ที่ทำเป็นแถบสีดำทาพาดกลางแฟรม ดินแดง ดินเหลืองที่ใช้แทนสื่อแทนคนในชนบท ผงถ่านเศษกระเบื้องที่นำมาประกอบผลงาน รูปแบบง่ายๆ เอากรอบรูปเหล็ก ใส่กรอบกระดาษตรงกลางภาพใช้สีทาเป็นแถบสีดำ และได้้นำเอาหม้อดินเผาแตกวางกองๆ กัน นำเอาวัสดุต่างๆที่ใช้ในชีวิตประจำวันมาเป็นสื่อในการแสดงออกถึงความเป็นชนบท ที่มีชนบทกรรมนิยมวัฒนธรรม



ผลงานชื่อ "เจดีย์ดินแดง"

วัสดุ Soil charcoal powder and in digo on paper

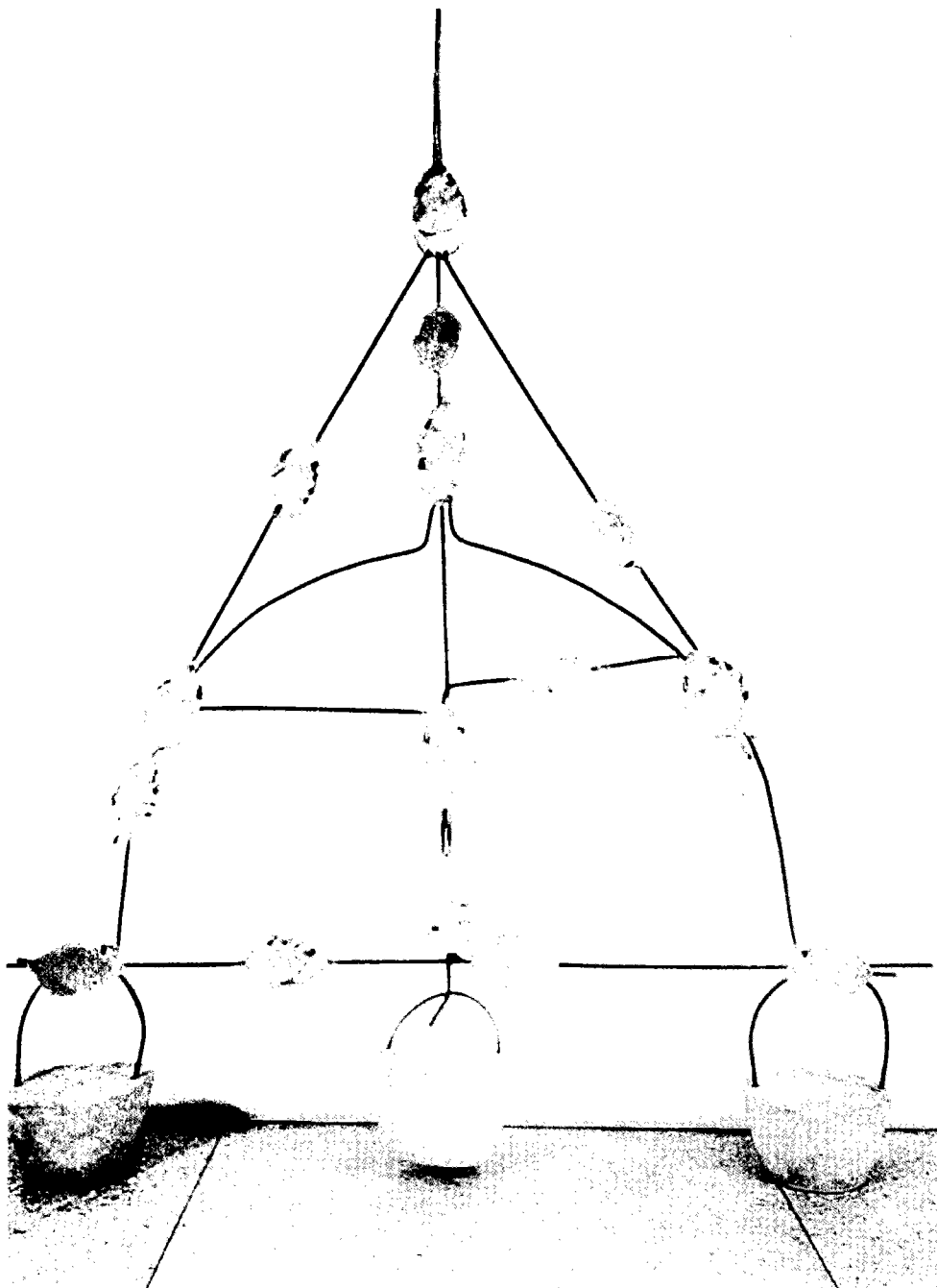
320 x 180 x 3 ซม.

ผลงานชื่อ “เจดีย์ดินแดน” ผลงานสร้างเมื่อ พ.ศ. 2532 วัสดุที่นำมาเป็นสื่อในการแสดงออก ดินสอด่าน
กระดาษ มีขนาด 320 x 180 x 3 ซม.

เนื้อหา เป็นเรื่องราวที่จะถ่ายทอดความรู้สึกศรัทธาของมนุษย์ ที่ได้สร้างสิ่งที่เคารพบูชา เป็น
สัญลักษณ์แทนพระพุทธบูชาทางศาสนาพุทธเป็นการนำเอารูปแบบทางสถาปัตยกรรมไทย ทำให้ผู้คนได้มอง
และสภาพแฟรม 4 แฟรมมีรูปทรงเป็นเหลี่ยมเป็นการเปรียบเทียบที่สมัยก่อนคนสร้างสถูปเจดีย์ เป็นการสร้าง
เพื่อศรัทธาทางศาสนามีการสร้างที่ใหญ่โต แต่ปัจจุบันเป็นการสร้างตึกรามบ้านช่องที่เป็นตึกสูงๆแสดงให้เห็น
ความเจริญทางวัตถุ

แนวความคิด มณฑิธร บุญมองความรู้สึกศรัทธาของชาวบ้านที่มีต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์เคารพบูชา
ของสังคม ได้มองเห็นภาพลักษณ์ความเป็นไทย ได้แนวความคิดมาเป็นรูปแบบทางสถาปัตยกรรมไทย และ
การนำเอาความคิดที่อยากให้เห็นการความศรัทธาในการสร้างวัตถุที่เป็นของจริง เมื่อเราจะดูจะต้องมอง
ขึ้นไป มณฑิธรได้ถ่ายทอดความรู้สึกที่มีต่อสิ่งศรัทธามาสร้างหรือเป็นการยกระดับการมองและความเข้าไป
ใกล้ชิดทางศาสนาแห่งความศรัทธา

รูปแบบที่นำมาเสนอ รูปแบบที่นำมาเป็นรูปพระเจดีย์ โดยนำแฟรม จำนวน 9 แฟรม มาวาง
ซ้อนกันในแต่ละด้านและแนวนอนในลักษณะต่างๆ ใช้สีต่างๆระบายทำให้เกิดเป็นรูปทรงของเจดีย์ นำมาเสนอ
ในรูปแบบแห่งความเรียบง่ายในความเชื่อทางศาสนา ความเป็นนามธรรมของพื้นผิว และรูปทรงที่เรียบง่าย
ที่แทนความเรียบง่ายในความเป็นอยู่ของชาวเอเชียที่มีความเรียบง่าย



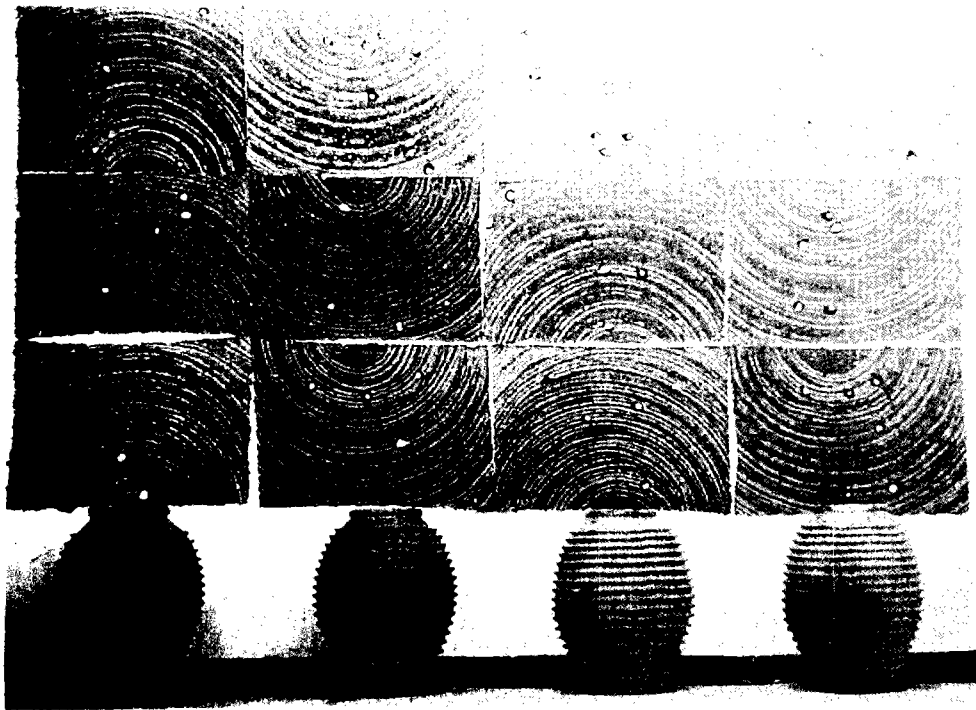
ผลงานชื่อ "สถูป"
วัสดุ Cement steel
250 x 220 x 50 ซม.

ผลงานชื่อ “สถูป” ผลงานสร้างเมื่อ พ.ศ. 2533 วัสดุที่นำเสนอ ซีเมนต์ เหล็กเส้น นำมาจัดเป็นรูปทรงทางสถาปัตยกรรมในรูปของสถูป มีขนาด 250 x 220 x 50 ซม.

เนื้อหา สถูป เป็นสถาปัตยกรรมที่มนุษย์ให้ความศรัทธา ตามความเชื่อของมนุษย์เป็นโครงสร้างของสถาปัตยกรรม เนื้อหาจะบ่งบอกให้ทราบถึงเรื่องราวของความศรัทธาในทางพระพุทธศาสนา มีการก่อสร้าง การนำเอาสิ่งของในการก่อสร้างบางส่วนมาประกอบนั้น ต้องการให้ทราบถึงชีวิต กรรม การก่อสร้างสถานที่ที่มีความศรัทธา สิ่งที่ต้องการพบูชา แสดงให้เห็นมุมมองของชีวิตอีกแง่มุมหนึ่งของมนุษย์ในสังคม

แนวความคิด ความสัมพันธ์และเกี่ยวข้องระหว่างการเปลี่ยนแปลงสภาพจากดินมาเป็นอิฐกับจุดประสงค์ของการก่อสร้างสถูป เจตีย์ ตามความเชื่อและแนวคิดแห่งพระพุทธศาสนา พระบรมธาตุได้ถูกบรรจุไว้ในสถูป สื่อวัสดุที่มีความสัมพันธ์และเกี่ยวเนื่องโดยตรงกับความเชื่อและอุดมคติของการก่อสร้างสถูปเจตีย์ อย่างไทย จากความศรัทธาของมนุษย์ การเชื่อมโยงทางจิตใจ ความจริงใจ ตั้งใจ

รูปแบบที่นำเสนอ นำซีเมนต์มาหล่อเป็นรูปถังใส่ปูนซีเมนต์ วางเป็นฐานล่างอยู่สามใบใช้เหล็กเส้น ดัดสวนโค้ง เว้าต่างๆ ตามโครงสร้างของสถูปเจตีย์ แล้วนำปูนซีเมนต์มาปั้นแล้วทำเป็นจุดเชื่อมระหว่างรอยสัมผัสของเส้นเหล็กจากการบีบเชื่อมของเหล็กเส้น ทำให้เกิดรอยมือ แสดงให้ทราบถึงการใช้แรงงาน ความศรัทธาในการก่อสร้างวัตถุในความศรัทธา



ผลงานชื่อ "น้ำ"

วัสดุ Soil pigment on rice

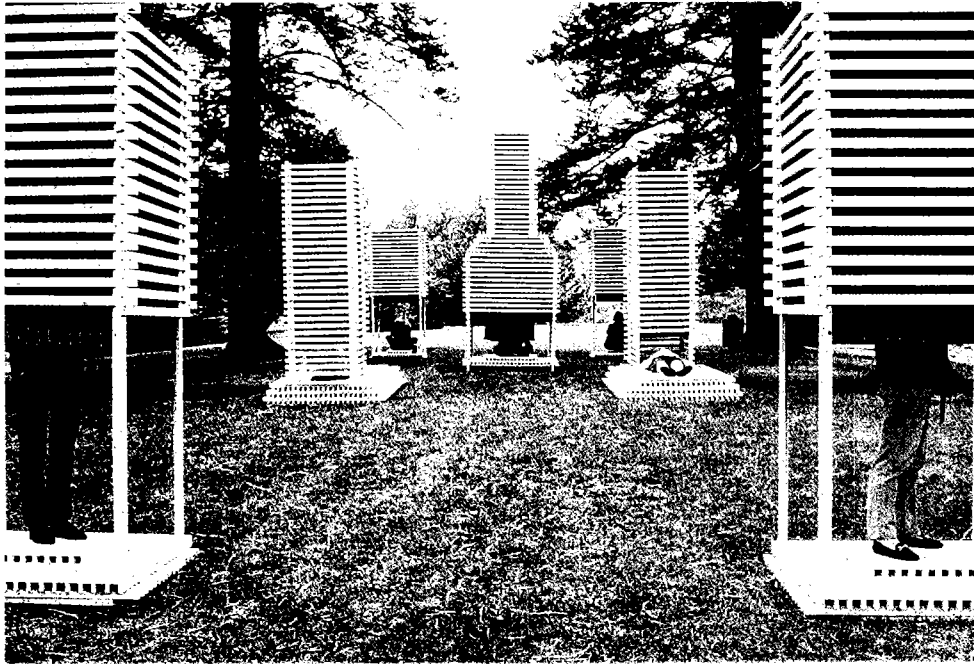
230 x 300 x 40 ซม.

ผลงานชื่อ “น้ำ” ผลงานสร้างเมื่อ พ.ศ. 2534 วัสดุที่นำมาเสนอ ภาชนะดินเผา กระดาษที่ทำพื้นผิวด้วยดินเป็นส่วนโค้ง เคลื่อนไหวเหมือนสายน้ำ ติดอยู่ผนัง เป็นกระดาษ 12 ชิ้น ส่วนล่างจะวางด้วยภาชนะเครื่องปั้นดินเผา 4 ใบ ขนาดของผลงานชุดนี้ 230 x 300 x 40 ซม.

เนื้อหา สะท้อนให้เห็นคลื่นชีวิตของสังคมที่ดำรงอยู่ ที่ต้องพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน กระแสของน้ำหรือสายน้ำเป็นบ่อเกิดแห่งชีวิต การดำรงอยู่ของชีวิตในสังคม

ความคิด ได้นำเอาสัญลักษณ์ของสายน้ำ คลื่นน้ำมาแสดงออกในแผ่นราบ ทำเป็นคลื่นของน้ำ อันเป็นบ่อเกิดแห่งชีวิตการดำรงอยู่ของชีวิตในสังคม

รูปแบบที่นำมาเสนอ กระดาษ 12 แผ่น นำมาเป็นลูกคลื่นด้วยน้ำสลับดินมาระบายให้เป็นรอยรูปเส้นโค้งทั้ง 12 แผ่น นำมาติดบนผนังจัดวางในลักษณะลูกคลื่นโค้งไปโค้งมาเป็นสัญลักษณ์ของคลื่นน้ำ จะสังเกตได้ว่ารูปลักษณะนี้จะเป็นรูปลักษณะนี้ในงานจิตรกรรมไทย แต่นำมาทำขึ้นที่บ่งบอก ถึงความสำคัญของน้ำที่มีต่อชีวิตและความเป็นอยู่ของมนุษย์ เน้นให้เห็นเส้นต่างๆ เช่น เส้นโค้ง เส้นตรง และภาชนะใส่น้ำที่รองรับน้ำที่วางอยู่ส่วนล่าง 4 ใบ วางรูปลักษณะไว้มุมบูรณมาก ภาชนะดินเผาก็มักจะมีรูระบายเป็นเส้นตรงติดกับส่วนบน เป็นรูปแบบสมบูรณ์ให้ความรู้สึกและพลังในการแสดงออก ผลงานชิ้นนี้ มณฑิยา บุญมา แสดงออกของศิลปะที่เรียบง่าย นำวัสดุที่อยู่รอบตัวมาสร้างสรรค์ผลงานที่สะท้อนความรู้สึกได้ดี



ผลงานชื่อ “ห้อง”

วัสดุ Wood tape recording installation a Adelaide

Botanical Garden

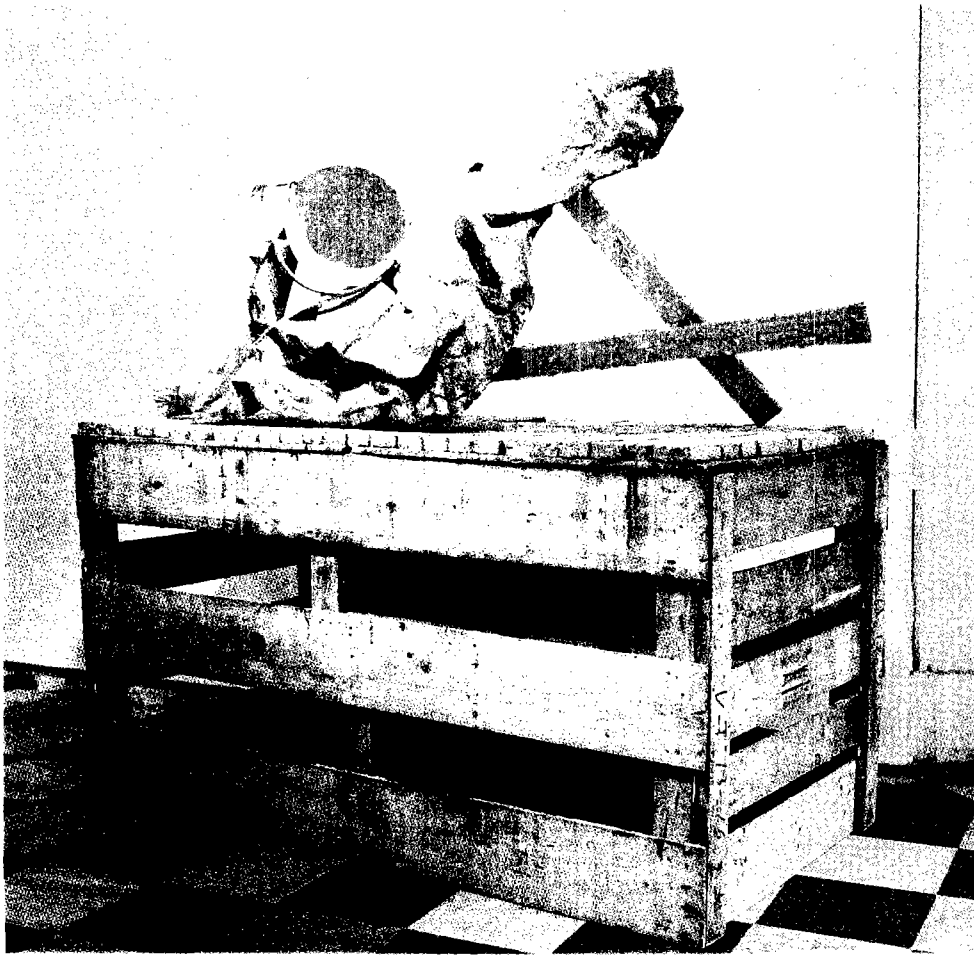
ผลงานชื่อ “ห้อง” ผลงานสร้างเมื่อ พ.ศ. 2534 วัสดุที่นำเป็นสื่อในการแสดงออก ไม่ทำเป็นห้องจัดวางเรียงราย อยู่ในสวนสาธารณะ ทำเป็นรูปทรงต่างๆ ภายในห้องต่างๆ จะกระดาดำเจาะรูเป็นเครื่องหมายคำถาม สำหรับให้ผู้เข้าชมที่ไปในงาน ไม่ว่าจะยืน จะนั่ง จะนอน แล้วมองลอดช่องเครื่องหมายคำถามนั้นออกไป

เนื้อหา งานศิลปะการจัดวางที่เปิดโอกาสให้ผู้ชมเข้าร่วมกับงานที่จัดแสดง จัดทำเป็นห้องหลายๆ ห้อง จัดแสดงในสวนสาธารณะ มีห้องใหญ่และห้องเล็กไม่เท่ากัน ภายในจะจัดเป็นผ้าสีดำพิมพ์เครื่องหมายตกใจและเครื่องหมายคำถาม จัดวาง 7 ห้อง เป็นการจัดวางได้เหมาะสมกับพื้นที่ สำหรับให้ผู้เข้าชมไปนั่งหรือนอนดูภายในหรือการนั่งสมาธิ ทำให้จิตสงบ

ความคิด การนำเอาสัญลักษณ์หรือเครื่องหมายมาใช้ในการสร้างสรรค์งานศิลปะในชุดนี้จะใช้เครื่องหมาย คำถามหรือเครื่องหมายปรศน์อันเป็นตัวแทนของความไม่รู้หรืออวิชา และเครื่องหมายตกใจหรือเครื่องหมายอัศเจรีย์ นำมาแทนค่าของความรู้สึกค้นพบ รู้แจ้ง สภาวะที่ไม่อาจอธิบายด้วยถ้อยคำใดๆ ให้กระจ่าง นอกจากสัมผัสด้วยตนเอง สองเครื่องนี้เป็นส่วนหนึ่งในงานชุดหลังๆ ของมณฑิยร

รูปแบบที่นำมาเสนอ เอมาวางเป็นโครงสร้างง่ายๆ เลียนแบบโครงสร้างเชิงตะกอน เพราะคิดเป็นการสละล้างสสาร เฝ้าหมักการยัดถือ เป็นคอนเซ็ปต์ทางพุทธศาสนา จะทำคล้ายๆ ตู้โทรศัพท์ เป็นกระบอกสูงขึ้นไป ข้างในจะมีผ้าสีดำแขวนบังไว้แล้วมีตัวหนังสือลายทองเป็นเครื่องหมายคำถามและเครื่องหมายตกใจ

เครื่องหมายคำถาม คือ สิ่งที่เราสงสัยอยู่หรือไม่ เป็นสิ่งที่เราไม่รู้เป็นอวิชา แต่เครื่องหมายตกใจ คือ ประหลาดใจหรือเซอร์ไพรส์ เมื่อรับอะไรบางอย่างเข้ามา ซึ่งเราตอบไม่ได้ เหมือนคนนั่งสมาธิก็จะรู้ว่าตัวเองอยู่จุดไหน เป็นสิ่งที่รู้ด้วยตนเอง



ผลงานชื่อ "เทพธิดาวีณัสแห่งกรุงเทพ" 2532 –2535

วัสดุ ไม้ อีฐมอญ

93 x 187 x 185 ซม.

ผลงานชื่อ “เทพธิดาวีนัส” ผลงานสร้างเมื่อ พ.ศ. 2532-2535 วัสดุที่นำมาเป็นสื่อในการแสดงออก ลังไม้ อีฐ มอญ ไม้แบบถึงปูนและพองน้ำ มีขนาด 185 x 187 x 93 ซม.

เนื้อหา เป็นการวิพากษ์วิจารณ์สังคม เป็นเรื่องราวที่กล่าวถึงเด็กสาวในชนบทที่โรงเรียนเข้ามาหางานทำในกรุงเทพฯ ในสังคมที่มีการเอารัดเอาเปรียบกันเป็นอย่างมาก และการถูกหลอกลวงได้ง่าย มีนางวัสดุที่ใช้ดำรงชีวิตของช่างก่อสร้าง เป็นสัญลักษณ์ที่แสดงให้เห็นวิถีชีวิตของชนบท การอยู่ร่วมกัน การดิ้นรนต่อสู้ อีกแง่มุมหนึ่งของสังคมชนบทที่มาใช้ชีวิตในเมืองหลวงที่เข้ามาหากินดิ้นรนต่อสู้

แนวความคิด เพื่อจะเป็นการยกย่องและให้เกียรติแก่ช่างก่อสร้าง และอีกในแง่คิดหนึ่งเพื่อให้เกิดมุมมองของสังคมได้ให้ความสนใจแก่คนเหล่านี้บ้าง คำว่าเทพธิดาวีนัสแห่งกรุงเทพ เป็นคำที่ใช้ประชดสังคม ที่ศักดิ์ศรีความดั่งามของคนในชนบทที่เข้าสู่สังคมเมืองหลวง

รูปแบบที่นำมาเสนอ นำเอาหลังไม้ขนาดใหญ่บนลังไม้จะเรียงด้วยอิฐมอญเรียงให้เต็มข้างบนอิฐจะวางด้วยสังกะสีที่มีสนิมจัดทำให้ยับเป็นรูปคน และนำถังน้ำสังกะสีภายในถังทาสีชมพูสะท้อนแสง และไม้ทาสีชมพูสะท้อนแสงยึดรูปทรงผู้หญิงที่ภายในลังไม้จะเป็นพองน้ำ อันเป็นพองน้ำ เป็นอุปกรณ์ส่วนหนึ่งของช่างก่อสร้าง ที่ส่วนใหญ่จะเป็นคนในชนบทที่เข้าดิ้นรนต่อสู้กับชะตาชีวิตในกรุงเทพฯ สะท้อนให้เห็นชีวิตอึดุมหนึ่งของกรุงเทพฯ



ผลงานชื่อ "Amazonas Breast"

วัสดุ หล่อเหล็ก หิน

ขนาด ผันแปร เปลี่ยนแปลงได้

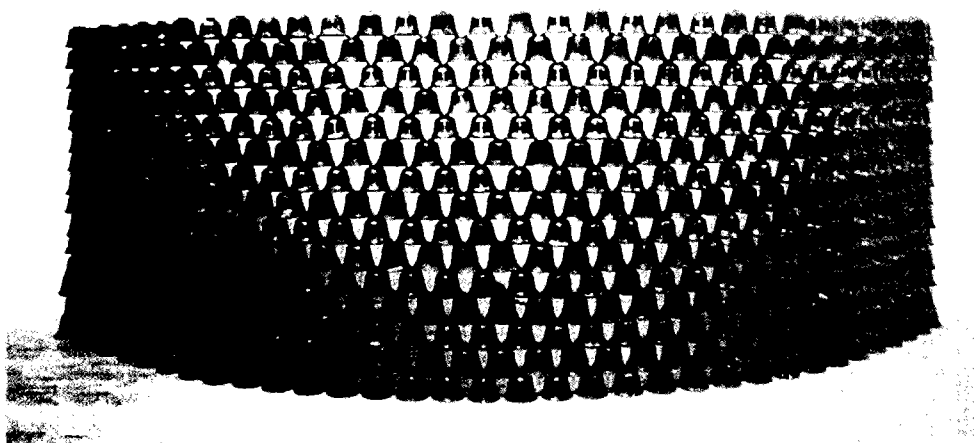
ติดตั้งแสดงที่ สถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน ซอยอรรถการประสิทธิ์ กรุงเทพฯ

ผลงานชื่อ "Amazon Breast" วัสดุ หล่อเหล็ก น้ำและดิน ขนาด ผืนแปร เปลี่ยนแปลงได้ติดตั้งแสดงที่
สถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน ซอยอรรถการประสิทธิ์ กรุงเทพฯ

เนื้อหา เป็นการนำวัสดุหล่อเป็นรูปเต้านมผู้หญิงมาเป็นสื่อในการเสนอเรื่องราวที่จะบอกถึง
เต้านมที่ถูกตัด จากการเป็นโรคเนื้อร้ายออกไปข้างหนึ่งออกทำให้เห็นชีวิตที่มีการสูญเสียอวัยวะส่วนหนึ่งของ
ร่างกายมนุษย์ไป ที่ใช้ดำรงชีวิตของช่างก่อสร้าง เป็นสัญลักษณ์ที่แสดงให้เห็นวิถีชีวิตของชนบท การอยู่ร่วม
กัน การดิ้นรนต่อสู้ อีกแง่มุมหนึ่งของสังคม

แนวความคิด อันเนื่องที่ภรรยาของมณฑิรได้เสียชีวิตไปด้วยโรคมะเร็งเต้านม ทำให้
มณฑิรมีความรู้สึกสะเทือนใจ และมีความคิดที่จะแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกที่มีต่อโรคร้ายที่คุกคามชีวิตของ
ภรรยา

รูปแบบที่นำมาเสนอ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานในส่วนที่สถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน ที่ซอย
อรรถการประสิทธิ์ ถนนสาทร เขตยานนาวา กรุงเทพฯ รูปแบบที่นำเสนอจะเป็นการหล่อเหล็กให้เป็นรูปเต้านม
ของผู้หญิงที่มีข้างหนึ่งที่ถูกลดตัดไป แล้วทำเป็นบ่อน้ำและจัดเป็นสวนเป็นที่พักผ่อน และเตือนสติผู้ที่พบเห็น
ให้ตระหนักถึงโรคร้ายที่เกิดขึ้นกับผู้หญิง



ผลงานชื่อ "โอม" (ระฃนง) 2535

วัสดุ Terracotta first prints bowls steel table gold foil

68 x 300 x 260 ซม.

ผลงานชื่อ “โอม”(ระฆัง) ผลงานสร้างเมื่อ พ.ศ. 2535 วัสดุที่นำมาเป็นสื่อในการแสดงออก ดินเผา ระฆัง มีขนาด 68 x 300 x 260 ซม.

เนื้อหา เป็นเรื่องราวที่จะแสดงให้เห็นความเพียรพยายามของศิลปิน ที่จะพยายามนำเรื่องราวทางศาสนาที่จะบอกว่าคุณค่าความเพียรอยู่ที่ไหนความสำเร็จอยู่ที่นั่น ใช้สัญลักษณ์ของระฆังแทนดอกบัวภายในจะมีเสียงสวดมนต์ด้วย

แนวความคิด มีความคิดเกี่ยวกับการทำสมาธิ และการชานา คือผู้ผลิตข้าว อาหารของมนุษย์ที่อยู่ในสังคม สังคมปัจจุบันกำลังจะลืมสังคมชีวิตของชาวนา ชาวนชนบทของไทยที่สร้างผลิตผลโดยเฉพาะชาวนาที่ผลิตข้าวให้มนุษยชาติ ต้องการแสดงให้เห็นความยากลำบากในการผลิตข้าวแต่ละเม็ดขึ้นมา ต้องใช้แรงงานและระยะเวลา

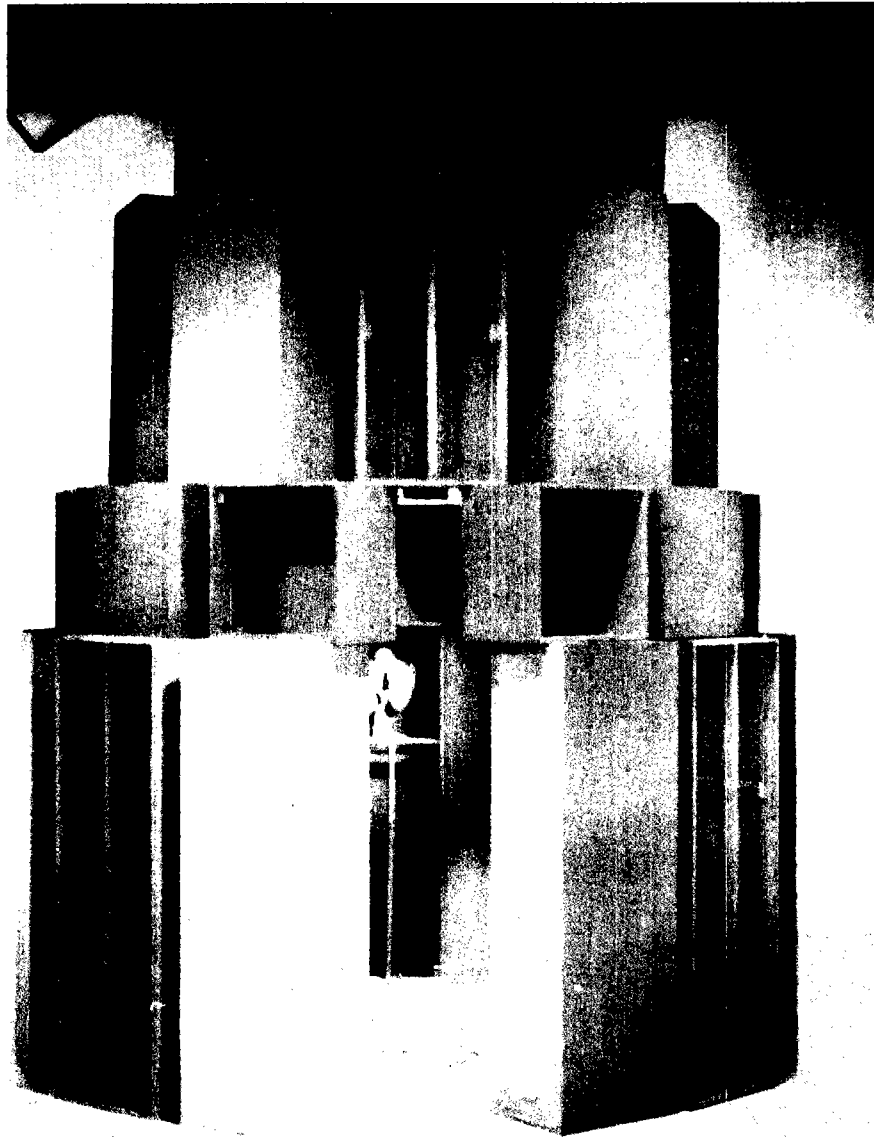
รูปแบบที่นำมาเสนอ รูปแบบของระฆังที่นำมาวางโค้งกับผนัง แสดงถึงความเพียรพยายามในการสร้างสรรค์ และแสดงรูประฆังแทนดอกบัวเพื่อเป็นพุทธบูชา

สรุปผลงานศิลปกรรมของมณฑิร บุญมา ในช่วงที่ 1

ผลงานศิลปกรรมในช่วงนี้เป็นการสร้างสรรค์ผลงานมีการพัฒนาอย่างสม่ำเสมอ เป็นการแสวงหารูปแบบใหม่ๆ อยู่เสมอ เนื้อหาในการนำเสนอมาสร้างสรรค์เป็นผลงานเกี่ยวกับสภาพแวดล้อมและบริบทของสังคมของแต่ละช่วงเวลา มณฑิรมีแนวความเชื่อและความคิดแบบตะวันออก สิ่งของที่นำมาเสนอรูปทรงศิลปกรรมนั้นจะดูแปลกใหม่ ไม่เหมือนศิลปินโดยทั่วไป ถึงแม้...ตั้งแต่ได้เคยสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมในอดีตในวัยที่มีการศึกษา มณฑิร ได้เรียนรู้และฝึกฝนงานศิลปะอย่างต่อเนื่อง ได้ศิลปะในโรงเรียนเพาะช่างได้ฝึกฝนด้านฝีมือรูปแบบทางศิลปะในการแสดงออก จะพบว่าในช่วงนั้นผลงานของ มณฑิร บุญมาก็จะเป็นอีกรูปแบบหนึ่งที่เน้นในด้านฝีมือ เป็นรูปแบบของงานจิตรกรรม หลังจากนั้นได้เข้ามาศึกษาต่อในคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้มีการฝึกฝนพัฒนารูปแบบของผลงานมหาวิทยาลัยศิลปากร มีการเรียนการสอนเน้นหนักไปในทางหลักวิชาการ มีทฤษฎีในการทดลองและการสร้างสรรค์ที่มีหลักวิชาการ มีการจัดวางอย่างรูปแบบใหม่ การสร้างสรรค์ผลงานมีหลักทฤษฎี มณฑิร ได้มีการเสริมทักษะด้านความคิดตามหลักวิชา มณฑิร บุญมา หลังจากจบระดับปริญญาตรีและแล้วเข้าทำงานอยู่ที่หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ระยะเวลาหนึ่ง เป็นนายช่างศิลป์ ที่จัดแสดงงานศิลปะ ก็มีทักษะในการรวบรวมผลงาน และจัดแสดงงานและได้สัมผัสกับศิลปินผู้สร้างสรรค์งานศิลปะและผู้เข้าชมศิลปะ และได้เกิดเห็นช่องว่างระหว่างศิลปะกับผู้เข้าชมงานศิลปะ จึงเกิดอยากจะเป็นครูศิลปะ จึงได้ย้ายไปสอนที่วิทยาลัยช่างศิลปกรรมศิลปากร ในคณะที่มีอาชีพสอนก็ทำงานศิลปะไปด้วย เคยส่งงานแสดงร่วมกับศิลปินหลายครั้ง แสดงในงานศิลปกรรมแห่งชาติหลายครั้ง เป็นผู้ที่ไม่เคยยอมแพ้มีการศึกษาค้นคว้าหารูปแบบใหม่ๆ ทางศิลปะอยู่เสมอ และได้เข้ามาศึกษาต่อระดับปริญญาโทที่มหาวิทยาลัยศิลปากร หลังจากที่ได้ไปสอนอยู่ที่วิทยาลัยช่างศิลปะระยะหนึ่งอย่างทุ่มเทให้การสอนในขณะนั้นสอนศิลปะ ในขณะที่เรียนปริญญาโทที่ศิลปากรและทำงานศิลปะไปด้วย จัดแสดงงานร่วมกับกลุ่มไวท์เสมอมา ในระยะนั้นก็เริ่มมีคนรู้จักมากขึ้นและเป็นที่ยอมรับของสังคมศิลปะ ในขณะที่เรียนระดับปริญญาโทได้สอบชิงทุนของ กพ. (ภายใต้โครงการของมหาวิทยาลัยเชียงใหม่) ไปศึกษาที่ประเทศอิตาลีอยู่ช่วงระยะเวลาหนึ่ง ทางอิตาลีไม่มีระดับปริญญาโท มีระดับประกาศนียบัตร จึงย้ายไปศึกษาทางประติมากรรม Ecole Nationale Supérieure des Beaux Art กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศสและเป็นนักศึกษาในสตูดิโอประติมากรรมของ Claude Viseux หลังจากนั้นได้ศึกษาศิลปะเพิ่มเติมที่ Miteise Nationale en Arts Plastiques University de Paris VIII คณะ Art Plastiques ที่ Saint Denis กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส โดยศึกษาอยู่ในสาขา Conceptual Photography ของ Jean LOUIS Boissier และได้รับปริญญามหาบัณฑิตจากสถาบันแห่งนี้ ในช่วงที่เรียนในประเทศฝรั่งเศส มณฑิร ได้สัมผัสและพบเห็นรูปแบบการนำเสนอศิลปะแบบใหม่ มีอิสรภาพในการคิดสร้างสรรค์ศิลปะมากขึ้น ได้สร้างสรรค์ผลงานแสดงในต่างประเทศด้วย แต่รูปแบบการคิดของมณฑิรยังมีความเป็นตะวันออกอยู่ ศิลปินต่างประเทศได้พบเห็นและยอมรับในผลงานของมณฑิร มณฑิรได้เรียนรู้วิธีคิดรูปแบบใหม่ การจัดวางรูปแบบของศิลปะ จากสิ่งเหล่านี้ทำให้รูปแบบของมณฑิร เด่นชัดและมีความเป็นตัวของตัวเองมากขึ้นในระยะต่อมา หลังจากกลับจากฝรั่งเศส มณฑิร บุญมา ก็ได้ไปทำการสอนที่คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้นำองค์ความรู้ต่างๆ ที่ได้รับนำมาเผยแพร่ สอนลูกศิษย์ลูกหา และได้ผลดีเป็นอย่างมาก ทำให้วงการศิลปะเกิดการตื่นตัวในการสร้างสรรค์ศิลปะรูปแบบใหม่ แต่บางสถาบันการศึกษาที่มีการสอนศิลปะในขณะนั้นยังไม่ยอมรับ และมีกลุ่มศิลปินหลายกลุ่มเริ่มมีความสนใจต้องการเปลี่ยนแปลงแนววิธีคิดการทำงานศิลปะใหม่ โดยมีเด็กที่เป็นศิษย์ของ มณฑิร บุญมา ได้สร้างสรรค์ศิลปะ จัดแสดงในประเทศและต่างประเทศ บางคนได้รับทุนไปเรียน

ต่างประเทศ บางคนไปขายงานศิลปะไปติดตั้งยังต่างประเทศ วงการศิลปะมีการตื่นตัวในการสำรวจสร้างสรรค์งานศิลปะรูปแบบใหม่กันมากขึ้น จนเป็นกระแสของศิลปะ ที่ให้ชื่อกันว่า Post-Modern เริ่มเผยแพร่กระจายไปตามสถาบันที่มีการสอนศิลปะกันมากขึ้น กันับวามฉะเหิร บุญมา เป็นที่รู้จักกันทั่วโลก ในการแสดงศิลปะที่มีแนวคิดที่เป็นอิสระ งานศิลปะของมณฑิร บุญมา มีการพัฒนาเป็นระยะจากกลุ่มตัวอย่างที่เลือกมาในช่วงที่ 1 นี้จำนวน 11 ชิ้น ในแต่ละช่วงปีที่สร้างสรรค์มา มีการเปลี่ยนแปลงไปตามบริบทของสังคมในขณะนั้น ซึ่งในช่วงที่ 1 นี้ เป็นช่วงที่มณฑิร บุญมา ได้แสวงหาวิธีการสร้างสรรค์ศิลปะใหม่ๆ ในแนวคิดของสิ่งแวดล้อม ชีวิตของชาวนา การดิ้นรนต่อสู้ของมนุษย์ในสังคมปัจจุบัน ในความเชื่อ ความเคารพบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายทั้งปวง การเคลื่อนไหวของสภาพสังคม ชีวิตการเป็นอยู่ในบริบทของสังคมที่เขาสัมผัสและพบเห็น ความศรัทธาของมนุษย์หรือความเชื่อทางพระพุทธศาสนา ความไม่เที่ยงแท้แน่นอน การดิ้นรนต่อสู้ ความเพียรพยายามเหล่านี้เกิดขึ้นกับผลงานของ มณฑิร บุญมา ในช่วงนี้

ผลงานช่วงที่ 2



ผลงานชื่อ "อโรคยาศาล"

วัสดุ ไม้อลูมิเนียมและสแตนเลส

สมบัติของศิลปิน (ทำลายแล้ว)

ผลงานชื่อ “อโรคยาศาล” ผลงานสร้างเมื่อ พ.ศ. 2539 วัสดุที่นำมาเสนอ ลังไม้มีขนาดต่างๆ นำมาเรียงกัน อลูมิเนียมหล่อเป็นปอด ยาสุมุนไพรมีขนาดผืนแปรงไม่แน่นอน ผลงานนี้ได้รูปทำลายแล้ว

เนื้อหา เป็นเรื่องราวที่จะบอกกล่าวถึงการเจ็บป่วยของมนุษย์ที่ต้องเผชิญกับสิ่งเหล่านี้ ความเจ็บป่วยของมนุษย์เป็นเรื่องธรรมดา แต่ถ้าไม่มีโรคภัย การเจ็บป่วยก็จะเป็นการดี ดังมีคำพูดทางพระพุทธศาสนาว่า “อะพยาโรยาพา” การไม่มีโรคเป็นลาภอันประเสริฐ ผลงานชุดนี้เป็นการนำเอาวัสดุต่างๆ การนำกลองไม้หรือลังไม้มาจัดวางรอบล้อม ด้านในจะวางสุมุนไพรมานำลูมิเนียมมาหล่อเป็นรูปปอด วางอยู่ในลังไม้ด้านในล้อมๆ วางด้วยสุมุนไพรมานำให้เกิดกลิ่นสุมุนไพรมานำมาจัดรักษาโรค

ความคิด “ข้าพเจ้าได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ มีแนวคิดในการสร้าง “กุ” หรือที่เรียกว่า ปราสาท “อโรคยาศาล” ของขอม โดยสร้างเพื่อเป็นเหมือนโรงพยาบาล ใช้รักษาผู้คนที่เจ็บป่วยด้วยสุมุนไพรมานำ

ขณะเดียวกัน ได้มีรูปเทพต่างๆ ที่ผู้คนได้มาเพื่อสวดภาวนาอธิษฐานของการต่างๆ “อโรคยาศาล” นี้ทำหน้าที่รักษาผู้คนโบราณทั้งส่วนที่เป็นร่างกายและจิตใจไปด้วยในเวลาเดียวกัน ซึ่งข้าพเจ้าปรารถนาที่จะให้ผลงานติดตั้งของข้าพเจ้าครั้งนี้สภาพคล้ายตั้ง “อโรคยาศาล” ที่ผู้ชมได้มาบำบัด ชะล้าง ระเบียบสภาวะจิตใจของผู้คนให้เข้าสู่สภาวะที่เป็นธรรมชาติที่สับสนผ่อนคลายและมีสมาธิมากขึ้น มีบรรยากาศคล้ายโบสถ์ วิหาร หรือโรงพยาบาลแห่งสติ สมาธิ พื้นที่ว่าง ขอบเขต เสียง วัตถุและกลิ่นในสภาวะแวดล้อมของผลงานชุดนี้ คือ ปัจจัยสำคัญที่ข้าพเจ้ากระตุ้นเร้าสภาวะสัมผัสของผู้ชม เพื่อเข้าสู่ “อโรคยาศาล” แห่งนี้ (มณฑิร บุญมา 2538 : จากสูจิบัตร Content Sense ร่วมแสดงกับ กมล เผ่าสวัสดิ์ ที่หอศิลป์แห่งชาติ 2538) แนวคิดดังกล่าวเกิดขึ้นจากการได้สัมผัส กับสภาพการรักษาโรคปัจจุบันในโรงพยาบาล ซึ่งตอนนั้นภรรยาของ มณฑิร บุญมา ป่วยต้องเดินทางแะเวียนเข้าโรงพยาบาลบ่อยครั้ง ทำให้มณฑิร บุญมา ได้คิดแนวทางในการสร้างผลงานชิ้นนี้ขึ้นมา

รูปแบบที่นำมาเสนอ เป็นรูปแบบที่มีการนำเอาสีและกลิ่นจากสุมุนไพรมานำมาเป็นส่วนสำคัญในงานศิลปะ และให้ผู้เข้าชมได้สัมผัสทางกายภาพระหว่างคนดูกับผลงานศิลปะ จัดแสดงประกอบด้วย เป็นการจัดวางของรูปแบบในเชิงสถาปัตยกรรมและมีช่องเขาออกได้ภายในเพื่อจะให้ผู้เข้าชมได้เข้าไปสัมผัสกับผลงานได้รับรู้จากความรู้สึกทั้งภาพ กลิ่น ของสุมุนไพรมานำ

ผลงานชื่อ “Temple of Mind : Nature Breath” ผลงานนี้สร้างเมื่อ พ.ศ. 2539 วัสดุที่นำมาเป็นสื่อ อลูมิเนียมหล่อเป็นรูปปอดหลายปอดเชื่อมโยงกันและจัดเป็นรูปตั้งตรงรอบๆ จะนำเอากล่องไม้ทาสีให้คล้ายกับอิฐหรือหินสีขาวเป็นรูปทรงสถาปัตยกรรม มีขนาด 354 x 245 x 241 ซม.

เนื้อหา เป็นการพัฒนางานต่อเนื่องจากชุด อโรคยาศาล โดยจัดวางรูปแบบใหม่ เรื่องราวที่บอกกล่าวยังเป็นเรื่องราวที่ต้องการสื่อให้เห็นความเจ็บป่วยเหมือนกับชุดเดิมอยู่ กล่องไม้ที่นำมาล้อมรอบล้อมรูปทรงปอดที่ตั้งขึ้นมาแสดงให้เห็นถึงสภาพการรักษาโรคโดยวิธีการแบบตะวันออก โดยใช้โครงสร้างทางสถาปัตยกรรมเขมรตามความเชื่อของการรักษาโรค คือ อโรคยาศาล นำมาผสมผสานกับความคิด

ความคิด มณฑิเยร บุญมา ต้องการให้เห็นสภาพการณ์ที่เกิดขึ้นกับความเป็นอยู่ของมนุษย์ที่ไม่มีความแน่นอน มีการเกิด การแก่ การเจ็บ การตาย เป็นเรื่องธรรมดา ตามคำสอนของพระพุทธเจ้า ในงานชุดนี้ได้พัฒนารูปแบบจากเดิมแต่โครงสร้างทางความคิดก็ยังเหมือนกับผลงานชุดอโรคยาศาล

รูปแบบที่นำมาเสนอ เป็นรูปลักษณะง่ายๆ ที่ผสมผสานในการจัดวางทางศิลปะ โดยนำเอาวัสดุต่างๆ มาเป็นสื่อในการแสดงออก เช่น อลูมิเนียมที่มีหล่อเป็นรูปปอดแล้วนำมาจัดรูปแบบของการต่อเนื่องพัฒนารูปแบบ ที่สามารถมองรูปลักษณะได้ เป็นรูปแบบ 3 มิติ มีการนำเอาโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมมาผสมผสานกับประติมากรรมได้อย่างสมบูรณ์



ผลงานชื่อ " Nature Breath"

วัสดุ brass aluminum herbal medicine one

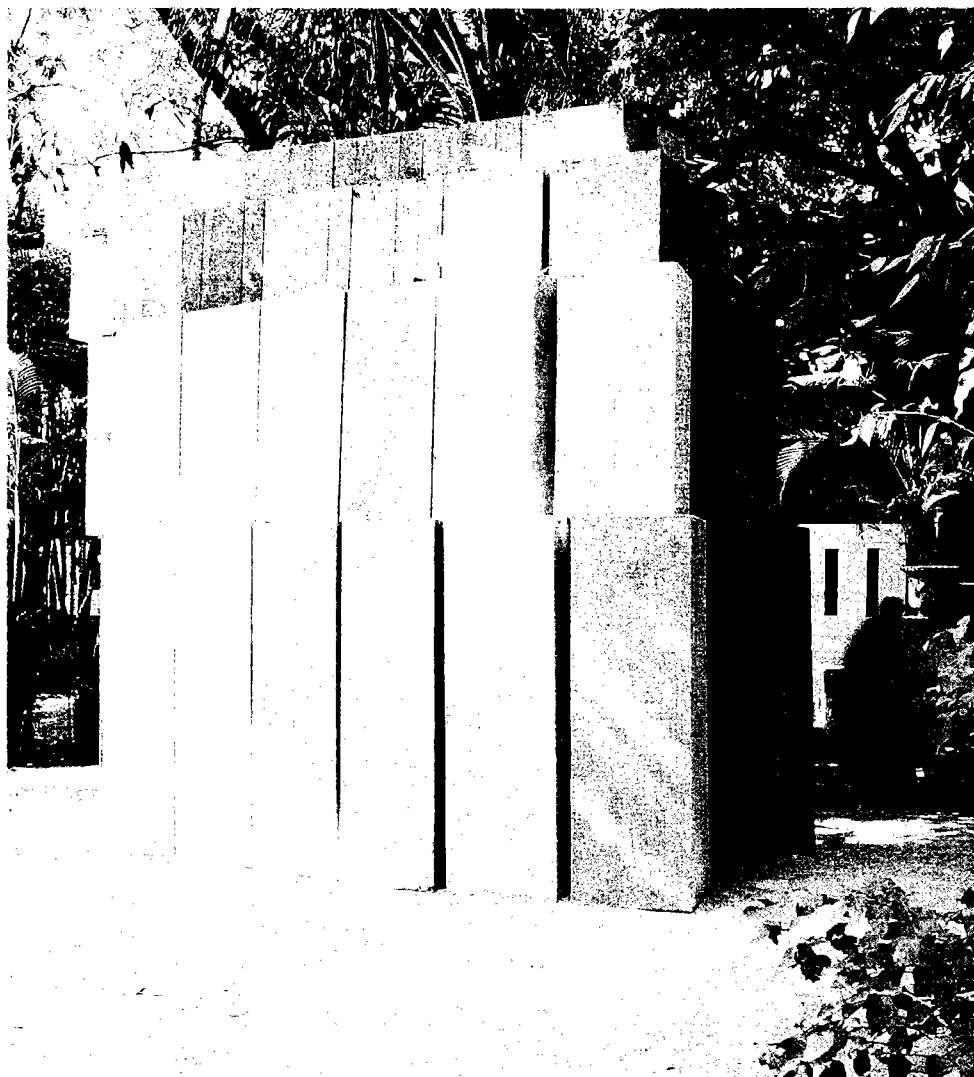
35 x 30 x 15 ซม.

ผลงานชื่อ "Nature Breath" ผลงานสร้างเมื่อ พ.ศ. 2539 วัสดุที่นำมาเป็นสื่อในการแสดงออก อลูมิเนียมหล่อเป็นปอด และสมุนไพร มีขนาด 35 x 30 x 15 ซม. (มี 3 ชั้น)

เนื้อหา เนื่องจากเดิมพ่อตาของมณฑิยา ได้ป่วยเป็นโรคปอดรักษาอยู่หลายปี และให้เสียชีวิตลง และเป็นเหตุผลักดันให้มณฑิยา คิดที่ทำงานสร้างสรรค์ที่จะบอกให้สังคมได้รับรู้ถึงการเจ็บป่วยด้วยโรคร้าย จึงได้นำรูปแบบที่มีเนื้อหาในรูปการเสนอให้สังคมทราบถึงพิษภัยของบุหรี่ที่เป็นสาเหตุของโรคปอดถุงลมโป่งพอง

แนวความคิด หลังจากการเสียชีวิตของพ่อมรยาแล้วจากการที่ประสบเหตุการณ์ต่างๆ ในชีวิตและสังคมรอบข้างที่ ทำให้มณฑิยาเกิดความคิดในการสร้างสรรค์ที่มีการพัฒนามาเรื่อยๆ ในงานนี้มณฑิยาได้คิดถึงลมหายใจที่ทุกคนมี สิ่งที่เกิดการหายใจของมนุษย์ และการหยุดลมหายใจ สภาพแวดล้อมในการหายใจที่ต่างกัน เช่น เมื่ออยู่ที่กรุงเทพฯ การหายใจจะไม่เหมือนการหายใจที่เชียงใหม่ ซึ่งรูปปอดที่มีสีต่างกันแสดงให้เห็นสภาพแวดล้อมของชีวิตในชนบทกับสภาพแวดล้อมในเมืองที่ต่างกัน

รูปแบบที่นำมาเสนอ ได้เอาอลูมิเนียมมาหล่อเป็นรูปปอด แล้วเคลือบด้วยสมุนไพร เมื่อเข้าไปใกล้ๆ จะมีเสียงสวดมนต์ และจัดแสงเงาบรรยากาศที่ให้ผู้สืกลับ มีการแสดงให้เห็นปอดที่ถูกทำลายและเปรียบเทียบให้เห็นปอดที่ดีว่าลักษณะการเจ็บปวดของโรคร้ายเป็นอย่างไร



ผลงานชื่อ "Body Temple"

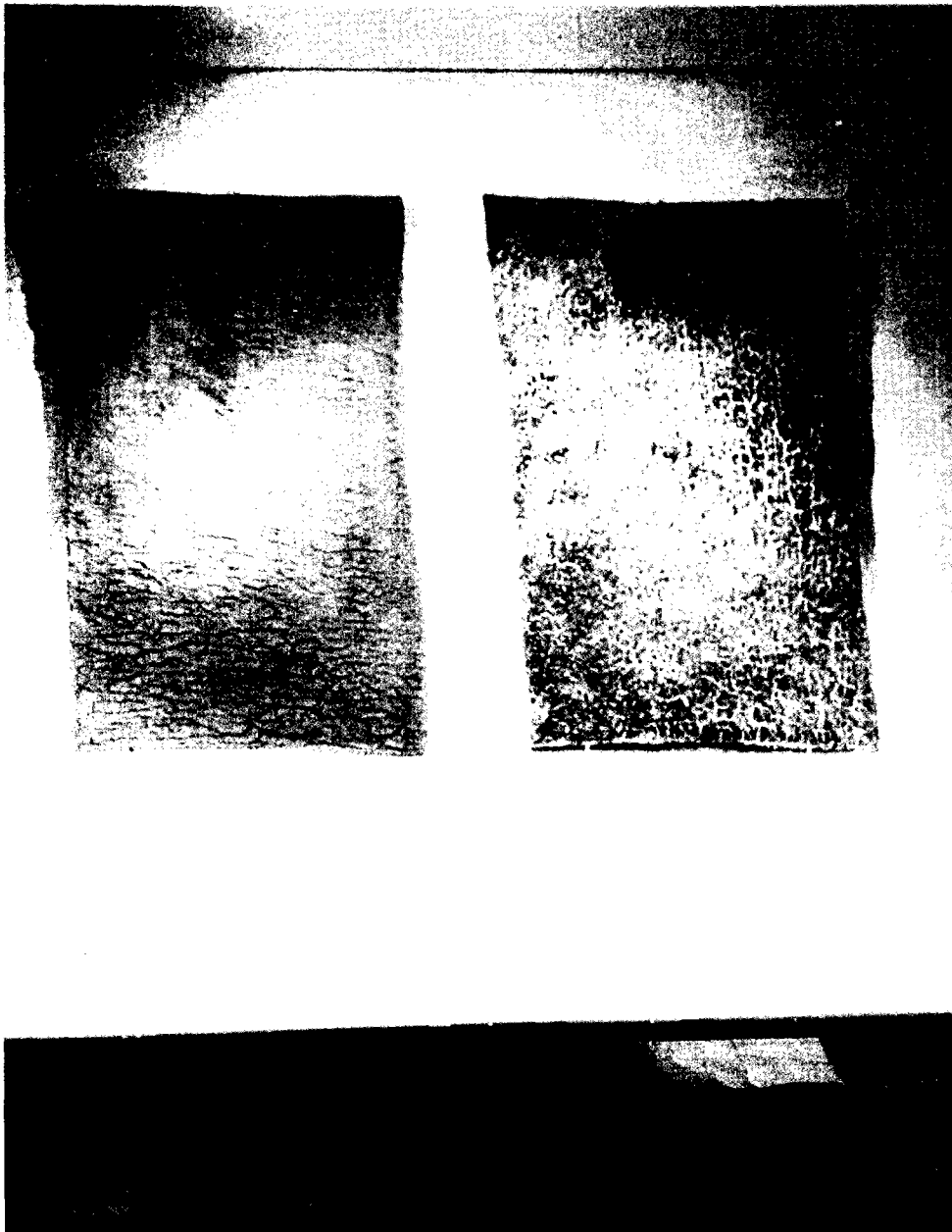
วัสดุ Wood herbs installation at pantong Temple Chiang mai

ผลงานชื่อ "Bady Temple" ผลงานสร้างเมื่อ พ.ศ. 2539 วัสดุมาเป็นสื่อในการแสดงออก Wood herbs
installation at pantong Temple ChiangMai

เนื้อหา เป็นการเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับการปลงชีวิตเกี่ยวกับสังขาร การเกิด การแก่ การเจ็บ และการตาย ของมนุษย์นำวัสดุที่เกี่ยวกับความตาย ซึ่งเป็นโรงศพ การจัดตั้งแสดงก็จะอยู่ที่วัด

แนวความคิด มนุษย์ได้นำปรัชญาทางศาสนา มานำเสนอในรูปแบบนามธรรม ที่จะบอกให้ทราบถึงความไม่แน่นอนของสังขาร หรือมีการเกิดแล้วก็มี การดับหรือสลายลง เป็นวัฏจักร หรือธรรมชาติของสิ่งมีชีวิตบนโลก

รูปแบบที่นำมาเสนอ ได้นำรูปแบบของโรงศพมาวางซ้อนๆกัน เป็นลักษณะสลับ แสดงวาระสุดท้าย ของสังขาร ภายในเดินเข้าไปภายในนี้ได้ และภายในจะมีกลิ่นของสมุนไพรไทย และบทสวดของพระสงฆ์ที่ให้ซ่อนเทพเสียงสวดไว้ภายใน



ผลงานชื่อ "Perfume"

วัสดุ Herbs on paper herbal clay on wood

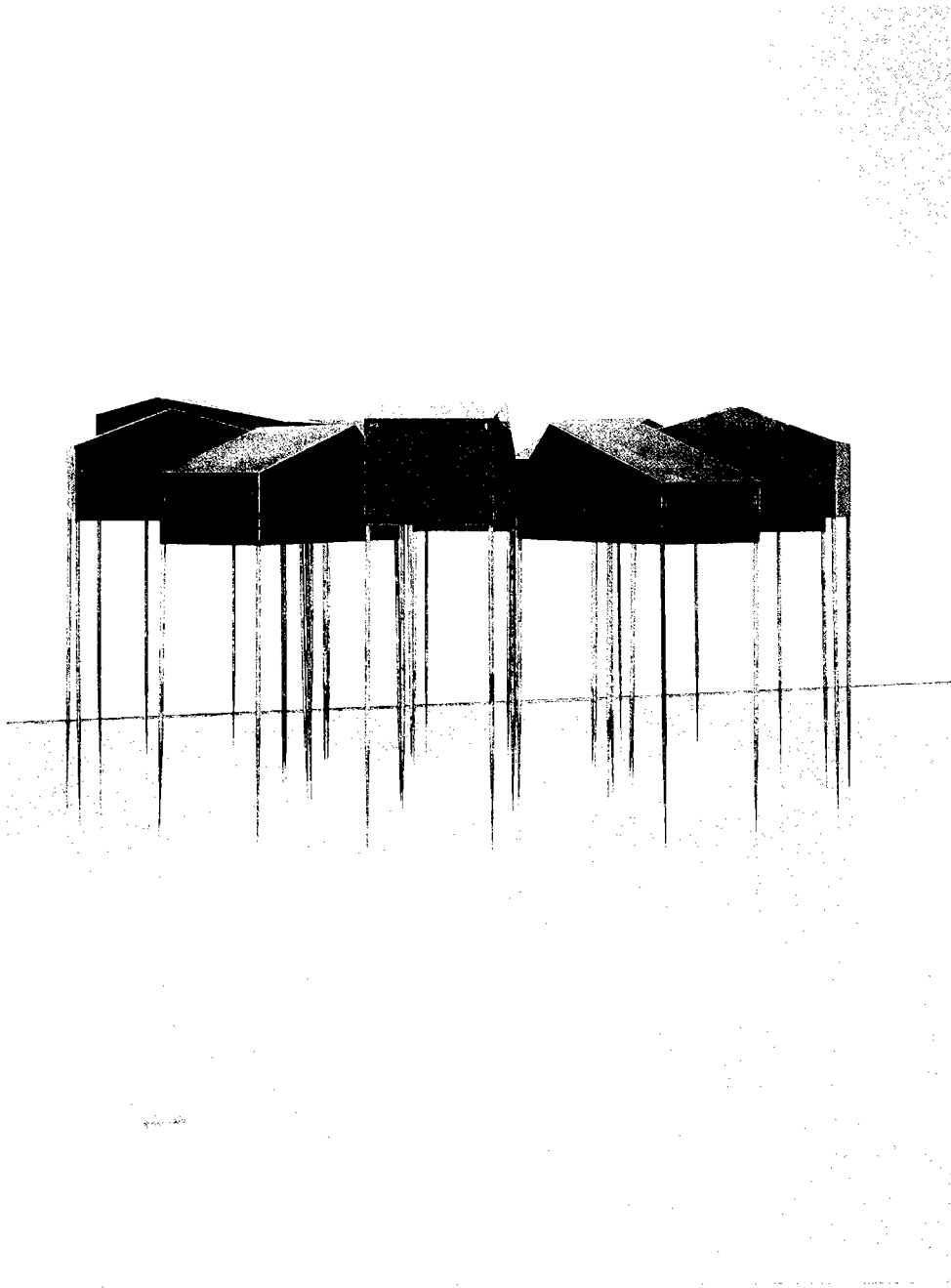
250 x 220 x 100 ซม. 2540

ผลงานชื่อ "Perfume Painting" ผลงานสร้างเมื่อ พ.ศ. 2540 วัสดุมาเป็นสื่อในการแสดงออก Herbs on paper herbal clay on wood มีขนาด 250 x 220 x 100 ซม.

เนื้อหา เป็นการนำสมุนไพร และดินสีต่างๆ มาเคลือบบนผ้าใบแล้วแขวนบนผนัง ที่แสดงให้เห็นเรื่องราวของชีวิตที่มีการต่อสู้กับความเจ็บป่วยทางร่างกาย โต๊ะขนาดเล็กเป็นเสมือนที่นั่งสมาธิหรือที่ปลงสังขาร

แนวความคิด เป็นการคิดในเรื่องสมุนไพร ที่มีการนำมาใช้รักษา มนุษย์ สมุนไพรเป็นยารักษาของโบราณ

รูปแบบที่นำมาเสนอ เป็นรูปแบบที่เรียบง่ายโดยนำเอาสมุนไพรมาเคลือบลงผ้าใบ สมุนไพรต่างชนิดกันก็ย่อมมีคุณลักษณะที่ต่างกัน และสีสันทึ่ออกมาก็จะต่างกัน การเห็นเป็นคราบหรือรอยต่างๆ นั้น เป็นการแสดงออกให้เห็นถึงสังขาร ความไม่แน่นอน และการปลงสังขารจะเห็นว่ามิตินั่งอยู่ที่ ด้านล่างเป็นที่นั่งดู หรือพิจารณาดูสังขาร



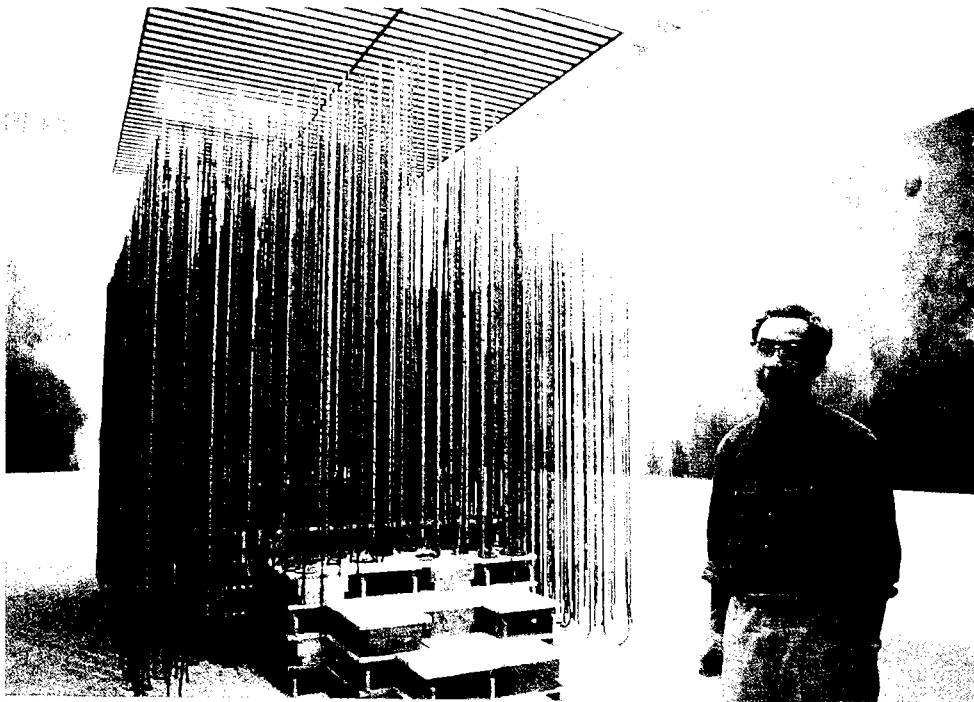
ผลงานชื่อ "Breathing"
วัสดุ Steel plywood
430 x 221 ซม.

ผลงานชื่อ "Breathing" ผลงานสร้างเมื่อ พ.ศ. 2532 วัสดุที่นำมาเป็นสื่อในการแสดงออก Steel ply wood มีขนาด 430 x 221 ซม.

เนื้อหา เป็นเรื่องเกี่ยวกับพุทธปรัชญา ที่แสดงการเดินทางแห่งชีวิต การดำรงคงอยู่ของชีวิต และจิตใน และมีเรื่องของสมุนไพรมายาเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย

แนวความคิด นำเอาแนวความคิด ทางพุทธปรัชญาที่จะเสนอรูปแบบให้เห็นความคงอยู่ของการปฏิบัติธรรมของคนศาสนาพุทธ และความเชื่อของคนไทย

รูปแบบที่นำมาเสนอ เป็นนำเอา ไม้ และเหล็กเข้ามาผสมผสานกันในการสร้างรูปแบบ หรือสัญลักษณ์ปรัชญาทางศาสนา รูปแบบดังกล่าวนี้ต้องการให้ผู้เข้าชมได้เข้าไปดูภายในกล่องไม้ จะทำเป็นกล่อง แล้วมีขาสามขา ซึ่งหมายถึงพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์



ผลงานชื่อ "House of Hope" 2540

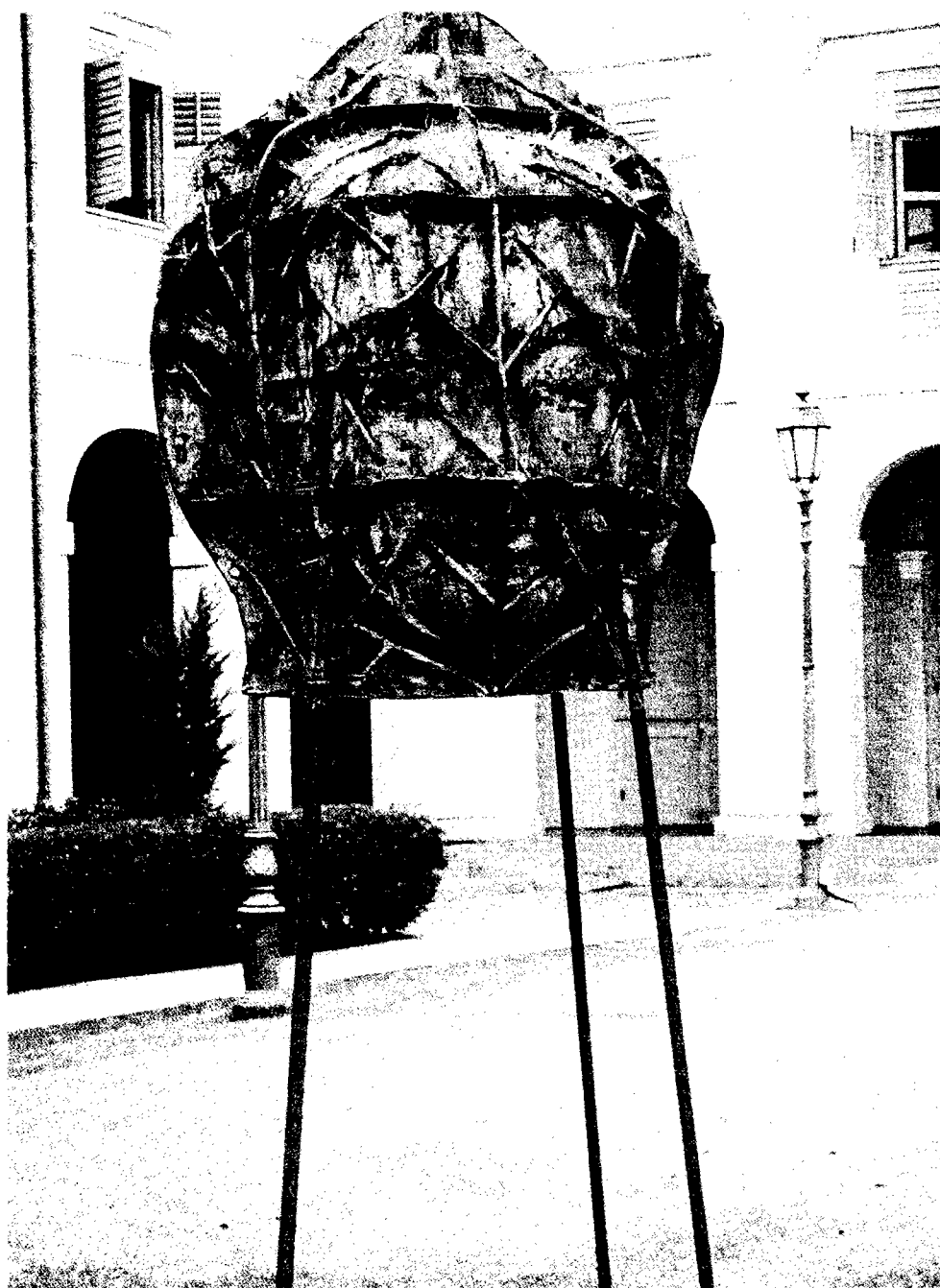
วัสดุ Steel girl herbal medicine mixed media

ผลงานชื่อ ""House of Hope" 2540" ผลงานสร้างเมื่อ พ.ศ. 2540 วัสดุเป็นสื่อในการแสดงออก Steel girl
herbal medicine mixed media

เนื้อหา เป็นเรื่องราวที่จะบอก หรือเกี่ยวกับการอยู่ร่วมกันในสังคมปัจจุบัน และเป็นเรื่องราวที่
อยากจะให้เป็นในความสามัคคี ช่วยเหลือซึ่งกันและกันตามแบบวัฒนธรรมไทย การนำเอายาลูกกลอนมาส
ร้างนั้น เพื่อที่จะบอกถึงความเป็นไทย คนเราจะอยู่คนเดียวในโลกนี้ไม่ได้ ต้องอยู่ร่วมกันและร่วมการรักษา
และสามัคคีกัน

แนวความคิด ต้องการแสดงให้เห็นความสามัคคีในการทำงานโดยมณฑิรต้องสร้างบ้านที่มี
หลายคนเข้ามาช่วยเหลือกัน ในการทำงานที่อยู่ในสังคม สังคมปัจจุบันกำลังจะล้มสังคมชีวิต แบบไทยๆ ที่
สร้าง

รูปแบบที่นำมาเสนอ เป็นรูปแบบที่บอกถึงจังหวะ การดิ้นรน การต่อสู้ของสังคมชีวิต เป็น
เหตุการณ์ที่มนุษย์ทุกคนที่ต้องได้รับไม่มากก็น้อย การนำเสนอจะเป็นในรูปแบบสากลที่แฝงถึงมาเป็นไทย
เป็นการสร้างงานที่ต้องการให้ทุกคนมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์โดยความเต็มใจโดยการที่มณฑิร จะเป็น
เป็นผู้ที่คิดค้นหรือเป็นคนที่จะจัดกระบวนการสร้างสรรค์ให้ ในชั้นจะใช้ยาลูกกลอนนำมาร้อยเป็นเส้น และ
นำไปยึดกับโครงเหล็กทำเป็นลักษณะเส้นดั่งเส้น หลากๆเส้น ดุมพลัง ด้านล่างจะทำเป็นชั้นบันไดง่ายๆ คล้าย
กับการเดินเข้าสู่เชิงตระกลอน ซึ่งในความหมายศิลปินต้องการให้เห็น การต่อสู้ดิ้นรนของชีวิต ฉากหลังจะเป็น
บรรยากาศของท้องฟ้า เมฆ ที่มีการเคลื่อนไหว วัสดุที่ทำการนำเอาสมุนไพร และดินที่แตกต่างกันมาระ
บายให้เป็นบรรยากาศของบ้าน



ผลงานชื่อ "Melding Void" 2542

วัสดุ หล่อสัมริด เชื่อมโลหะ ปิดทองเปลวภายใน

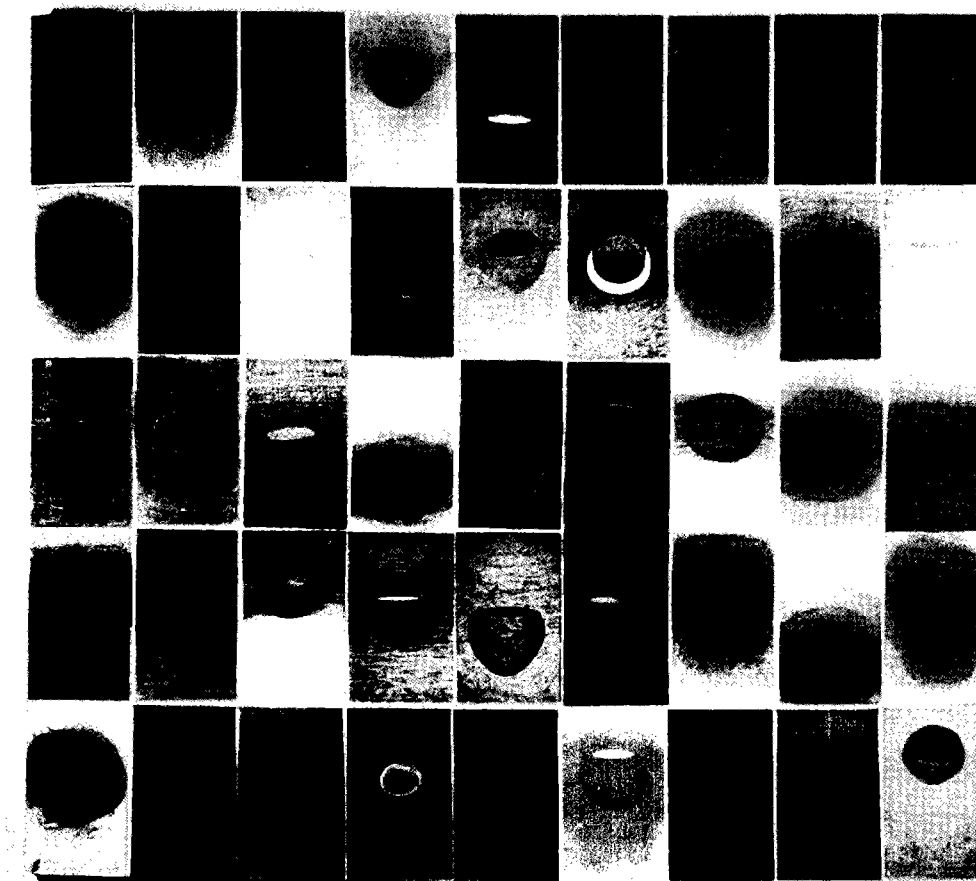
installed at the exhibition Volume and Form Singapore

ผลงานชื่อ "Melding Void" ผลงานสร้างเมื่อ พ.ศ. 2542 สื่อในการแสดงออก หล่อสัมริด เชื่อมโลหะ ปิดทอง
เปลวภายใน installed at the exhibition Volume and Form Singapore

เนื้อหา เป็นเนื้อหาที่เกี่ยวข้องพุทธศาสนา การมองคน อย่างมองเฉพาะเปลือกนอกต้องมองเข้าไปถึงแก่นแท้ของคน เป็นการสร้างรูปแบบของความศรัทธา

แนวความคิด เกี่ยวกับพุทธศาสนา ความศรัทธา การศึกษาธรรมไม่ควรแต่ภายนอก ควรมองหรือศึกษาให้ถึงแก่นแท้ของศาสนา ขณะเดียวกันในการชมงาน มนเฑียรต้องการที่จะให้ได้เข้าไปมองที่ภายในเศียรพระ ซึ่งจะเห็นความว่าง และทำให้เกิดสมาธิ สงบนิ่ง เกิดปัญญาตามมา และจะสังเกตเห็นรูที่เจาะไว้ทำเป็นลักษณะของดวงดาว ทำความเชื่อของโหราศาสตร์ ที่นำมาเสนอด้วย

รูปแบบที่นำมาเสนอ เป็นรูปแบบหล่อเศียรพระพุทธรูป ภายในจะติดทองเปลว ภายนอกจะเป็นแบบหล่อเศียรพระพุทธรูป และมีขาตั้งเป็นสามขา ซึ่งหมายถึงพระพุทธรูปพระธรรม พระสงฆ์



ผลงานชื่อ "Drawing of Mind in Stuttgart" 2542

วัสดุ Graphic on paper on canvas

ผลงานของ Surind Li,panonda

ผลงานชื่อ "Drawing of Mind in Stuttgart" ผลงานสร้างเมื่อ พ.ศ. 2542 วัสดุที่นำมาเป็นสื่อในการแสดงออก ภาพพิมพ์บนกระดาษ ได้ขายผลงานนี้ให้กับ Surind Li,panonda

เนื้อหา เป็นการนำเนื้อหาเกี่ยวกับการมองของมนุษย์ที่ให้มองหลายๆ ด้าน และการมองหรืออคติของทุกคนเฉพาะเปลือกนอกเท่านั้น ควรมองหลายๆ ด้านเป็นหลักทางศาสนาโดยแท้ที่ให้มอง ให้ศึกษาที่แก่นแท้ของสิ่งนั้นๆ เป็นหลัก

แนวความคิด เป็นการนำเอาเรื่องศาสนา พุทธปรัชญา ที่เกี่ยวกับความ ชวนาคือผู้ผลิตข้าว อาหารของมนุษย์ที่อยู่ในสังคม สังคมปัจจุบันกำลังจะล้มสังคมชีวิตของชาวนา ชาวนาชนบทของไทยที่สร้างผลิตผลโดยเฉพาะชาวนาที่ผลิตข้าวให้มนุษยชาติ ต้องการแสดงให้เห็นความยากลำบากในการผลิตข้าวแต่ละเม็ด ขึ้นมา ต้องใช้แรงงานและระยะเวลา

รูปแบบที่นำมาเสนอ นำฟางข้าวมามัด และไม่หีบมามัดด้วยลวดที่ไม่หีบ จะใช้ปูนขาวแล้ว บี้มรอมือที่เป็นรอยจับไม้หีบ เป็นรอยมือซ้ายและขวา แล้วทาสีอะคริลิคสีดำ และที่ฟางข้าวก็จะบี้มรอมือ กำลังจับฟางข้าว เป็นรอยมือด้านซ้ายและขวา แล้วทาสีเขียว ไม่หีบทาสีดำ นำไปวางที่ผ้าสีขาวพื้นที่ฟ้า ไม้หีบเป็นไม้ที่ชาวนานำมาหีบจับฟางข้าว สำหรับตีข้าวเปลือกออกจากรวงข้าว เป็นวิธีและวิถีชีวิตดั้งเดิมในการผลิตข้าว รอยมือที่จับทั้งไม้และฟางข้าวแสดงให้เห็นความยากลำบากกว่าที่จะผลิตข้าวออกมาให้แต่ละเม็ด เป็นการที่นำรูปแบบที่นำมาเสนอแบบง่ายๆ แต่มีความหมายต่อชีวิต สังคมในชนบทที่กำลังจะถูกกลืน โดยความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยีที่เข้ามาสู่สังคมชนบท



ผลงานชื่อ "Untitled" 2543

วัสดุ แผ่นทองเหลืองเขียนลาย โลหะชุบโครเมียมทอง

200 x 450 x 250 ซม.

ผลงานชื่อ “Untitled” ผลงานสร้างเมื่อ พ.ศ. 2543 วัสดุมาเป็นสื่อในการแสดงออก แผ่นทองเหลือง สีอะคริลิก เขียนลาย โลหะชุบโคเมียม มีขนาด 200 x 450 x 250 ซม.

เนื้อหา เป็นการนำเรื่องที่เกี่ยวข้องกับปรัชญาทางศาสนา ที่มีรูปทรงเป็นบาทพระ ทำให้มีความมันที่สะท้อนให้เห็นผู้ภายในบาทพระนั้น เป็นการพัฒนาต่อเนื่อง มาจากงานที่แล้ว

แนวความคิด ความเอาความคิดทางพุทธปรัชญา ที่ต้องการให้เข้าถึงพระพุทธศาสนา อันเป็นรากฐานของสังคมไทย

รูปแบบที่นำมาเสนอ รูปแบบที่ได้นำมาแสดง เป็นรูปทรงของบาทพระมาเป็นสื่อและจะทำเป็นรูปตันแล้วขัดรูปทรงให้มีความมันวาว มีฐานรองรับฉากหลังจะเป็นแผ่นทองเหลืองจะเขียนลายเป็นรูปบาทพระด้านต่างๆ และรูปทรงของบาทพระที่มีปริมาตรที่ต่างกัน

สรุปผลงานศิลปกรรมของมณฑิร บุญมา ในช่วงที่ 2

หลังจากช่วงที่ 1 ซึ่งเป็นช่วงที่มณฑิร บุญมา ได้แสวงหารูปแบบความคิดใหม่ในการสร้างสรรค์งานศิลปะ แต่มณฑิร บุญมา ยังมีความเพียรพยายามในการนำเสนอรูปแบบของงานศิลปะอย่างต่อเนื่อง ยังนำเอาสิ่งที่ใกล้ตัวมาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์งานศิลปะในรูปแบบต่างๆ ในช่วงหนึ่งที่ภรรยาของ มณฑิร บุญมา ป่วยเป็นโรคมะเร็งทรวงอก ได้เข้ารับการรักษาในโรงพยาบาล มณฑิร บุญมา ได้เข้าออกโรงพยาบาลอยู่ประจำ ได้พบเห็นการรักษาพยาบาลต่างๆ แม้กระทั่งกลืนยาต่างๆ จากสิ่งเหล่านี้ได้สะสมให้เกิดแนวคิดในการสร้างสรรค์รูปแบบใหม่เกิดขึ้นมาอีก ในความรู้สึกนึกคิดของมณฑิร ในขณะที่นั้นยังไม่ได้นำมาสร้างสรรค์งานรูปแบบนี้ทันที เนื่องจากยังไม่มีเวลา เพราะต้องทำการสอนอยู่ที่คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ภรรยาป่วยรักษาตัวอยู่ที่กรุงเทพฯ ลูกชายยังอายุน้อย ยังต้องดูแลอย่างใกล้ชิด ในการสอนหนังสือแต่ละครั้งต้องเดินทางจากกรุงเทพฯ ไปเชียงใหม่ ทำให้ต้องไปๆมาๆระหว่างกรุงเทพฯ-เชียงใหม่ ในช่วงระยะเวลาที่ภรรยาป่วย จนกระทั่งภรรยาของมณฑิรบุญมา เสียชีวิตเมื่อปี พ.ศ. 2538 และในปี พ.ศ. 2539 บุญมาได้สร้างผลงานขึ้นหลายชิ้นโดยได้รับอิทธิพลหรือแนวความคิดในช่วงระยะเวลาที่ภรรยาป่วย ทำให้งานในช่วงนี้จะมีไม่มากนัก ในงานช่วงนี้จะเป็นผลงานอีกรูปแบบหนึ่งซึ่งทำให้สังคมได้พบเห็นงานศิลปะที่มีทั้งรูป กลิ่น และแสง ที่บ่งบอกความรู้สึกที่ศิลปินได้รับ และถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดจากสิ่งที่ได้พบและประสบมาในช่วงหนึ่งของชีวิต ได้นำรูปแบบเสนอในงานศิลปะ สะท้อนภาพชีวิต ความเจ็บป่วยของสังขาร ที่ไม่มีความแน่นอนในตัวเอง

บทที่ 4

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้อจากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะของ มณฑิธร บุญมา ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งการแสดงออกของผลงานศิลปะเป็น 2 ช่วง และเลือกผลงานกลุ่มตัวอย่างมาศึกษาวิเคราะห์ จำนวน 22 ภาพ ดังนี้

ช่วงที่ 1 เป็นช่วงของการแสวงหา ค้นคว้า ทดลอง ในการสร้างสรรค์ศิลปะของ มณฑิธร บุญมาได้เข้าศึกษาศิลปะที่โรงเรียนเพาะช่าง ในการศึกษาฝึกฝนทักษะทางศิลปะ มีพื้นฐานหรือบรรทัดฐานทางศิลปะที่สมบูรณ์ สร้างสรรค์ผลงานศิลปะในรูปแบบด้านฝีมือ และได้เข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาตรี ในคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ฝึกฝนทักษะและหลักวิชา ทฤษฎีทางศิลปะ มีพัฒนาการด้านศิลปะเพิ่มมากขึ้น มีหลักการและเหตุผลในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ มีความเจนจัดในองค์ประกอบทางศิลปะ ในปีที่ 3 ได้เลือกสาขาที่เรียน โดยมณฑิธรได้เลือกเรียนสาขาวิชาจิตรกรรมเรียนทางด้านงานจิตรกรรม งาน 2 มิติ หลังจบระดับปริญญาตรี (จิตรกรรม) จากคณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากรแล้วเข้าทำงาน ณ หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากรได้ระยะหนึ่ง ในขณะนั้นได้มองเห็นช่องว่างระหว่างศิลปะกับผู้ชมงานศิลปะ ทำให้มณฑิธรเกิดความคิดอยากจะเป็นครูสอนศิลปะ จึงได้ย้ายจากหอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ไปสอนที่วิทยาลัยช่างศิลป์ กรมศิลปากร ในขณะนั้นก็ได้เข้าร่วมกลุ่มศิลปิน เพื่อศึกษาและแนวทางศิลปะในกลุ่มที่เรียกว่า “กลุ่มไวท์” ได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะสู่สาธารณชนหลายครั้ง มณฑิธร มีความกระตือรือร้นในการศึกษาค้นคว้า จึงได้เข้าศึกษาต่อระดับปริญญาโท ที่คณะจิตรกรรมประติมากรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร และต่อมาได้ทุน กพ.ไปศึกษาต่อต่างประเทศ (ภายใต้โครงการของมหาวิทยาลัยเชียงใหม่) จากนั้นได้ไปเรียนยังต่างประเทศที่ประเทศฝรั่งเศส จนจบปริญญาโททาง Conceptual Photography ของ Jean Louis Boisser ในขณะที่ได้รับทุนไปเรียนต่อที่ประเทศฝรั่งเศสนั้น ยังไม่จบปริญญาโทจากคณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร จึงได้มาเรียนต่ออีกปีจนจบ จากนั้นได้ไปสอนประจำคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ จากสภาพแวดล้อมที่มณฑิธร บุญมา ไปเข้าบ้านอยู่ที่จังหวัดเชียงใหม่ ได้สัมผัสกับชีวิตของชนบท ความเป็นชาวนา การทำนาข้าวให้คนในสังคม มณฑิธร บุญมา ได้สัมผัสและหยิบเอาเรื่องราวชีวิตของชาวนามาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานศิลปะในชุด “เรื่องราวของท้องทุ่ง” นำเสนอเรื่องราวต่างๆ ของชาวนาให้เห็นแง่มุมต่างๆ ลักษณะของผลงานที่น่าเสนอ มีทั้งรูปที่แบนราบกับพื้นผนัง และศิลปะการจัดวางเป็นการเอาวัสดุที่ใกล้ตัวนำมาจัดวางสร้างเรื่องราวให้เกิดขึ้นเพื่อสื่อสารกับผู้ชมงาน มณฑิธร บุญมาได้สร้างสรรค์ผลงานในรูปลักษณะที่แปลก มีทั้งผลงานที่เป็น 3 มิติ และ 2 มิติ มีการพัฒนารูปแบบอยู่เสมอ จากผลงานชุด “เรื่องราวจากท้องทุ่ง” แล้วได้ทำชุดใหม่ คือ ชุด “ไทย” นำรูปแบบของสถาปัตยกรรมเป็นโครงสร้างสถาปัตยกรรมศาสตร์เชื่อมโยงกับความคิด ความศรัทธาของประชาชนนำมาสร้างรูปแบบทางศิลปะ โดยนำเอาวัตรธรรมชาตินามาสร้างสรรค์ผลงาน เช่น นาดินแดงมาระบายลงพื้นแฟรมผ้าใบทำเป็นรูปทรงจัดวางใหม่ก่อให้เกิดรูปแบบทางสถาปัตยกรรม ใช้สีที่มาจากดินสร้างขึ้นแบบเรียบง่าย หรือสร้างโครงสร้างของสถาปัตยกรรมในแง่ของคนใช้แรงงานในการก่อสร้างวัตถุกรรมกรก่อสร้าง ในช่วงนี้มีการพัฒนาทางความคิดและรูปแบบนำเอาวัสดุต่างๆ มีคุณสมบัติของสิ่งของนั้นมาผสมผสานเชื่อมโยงเข้าหากัน เป็นรูปแบบของงานศิลปะ มีการสร้างรูปแบบของศิลปะการจัดวางประกอบสภาพแวดล้อมได้มีการผสมผสานกันอย่างลงตัว แสดงเรื่องราวของชีวิต การดำรงอยู่ของชีวิตสังคม มณฑิธร มีความเพียรพยายามในการจัดสรรรูปแบบของผล

งานศิลปะ และได้รับเชิญไปจัดแสดงศิลปะในต่างประเทศ และเป็นที่ยอมรับของสังคมในประเทศและต่างประเทศ

ช่วงที่ 2 เป็นช่วงที่มณฑลเศียรบัวได้มีแนวคิดที่มีความรู้สึกที่เกี่ยวข้องทางครอบครัวที่ผลักดัน ในชีวิตส่วนตัวในการแสดงออกในรูปแบบของผลงานศิลปะที่จะเป็นอีกรูปแบบที่พัฒนาการรูปแบบของผลงานศิลปะ ในช่วงนี้ภรรยาของมณฑลเศียรบัวได้ป่วยเป็นโรคมะเร็งทรวงอก ต้องเข้าทำการรักษาในโรงพยาบาล มณฑลเศียรบัวไปโรงพยาบาลบ่อยทำให้พบเห็นสภาพแวดล้อมในการรักษาในโรงพยาบาล และได้ความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ หลังจากภรรยาได้เสียชีวิตได้ระยะหนึ่ง ได้นำประสบการณ์ที่ได้เข้าออกโรงพยาบาลบ่อยครั้งมาสร้างสรรค์ผลงานในชุดสมุนไพรมากมายขึ้น อาทิเช่น ผลงานชื่อ “อโรคยาศาล” เป็นผลงานที่สร้าง พ.ศ. 2539 รูปแบบนำเอารูปอลูมิเนียมมาหล่อเป็นรูปปอดและนำกลองไม้ที่มีขนาดต่างกันมาจัดวางให้เป็นรูปทรงคล้ายสถาปัตยกรรม และมีช่องให้ผู้คนสามารถเข้าไปด้านในได้ ภายในจะรูปปอดและมีวงกลิ้งสมุนไพรมะเร็งเสียงสวดมนต์ของพระสงฆ์ เป็นผลงานที่เด่นอีกรูป และตื่นตาตื่นใจแก่วงการศิลปะเป็นอย่างมากที่มีศิลปินไทยกล้าทำผลงานศิลปะที่มีทั้งรูป กลิ้ง แสงและเงา ซึ่งเดิมจะเห็นแต่รูปลักษณะของผลงานศิลปะที่ศิลปินแสดงออกในรูป 2 มิติ 3 มิติ เท่านั้น แต่มณฑลเศียรบัวได้เพิ่มมิติเข้าไปเพิ่มอีกมิติ นั่นคือ มิติของกลิ่นและเสียง ในช่วงนี้มีลูกศิษย์ของ มณฑลเศียรบัวหลายคนที่ได้มีการแสดงออกถึงอิสระแห่งความคิด นอกเหนือแห่งกฎเกณฑ์ในรูปแบบศิลปะเดิมๆ ได้ออกมาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในความคิดใหม่กันมากขึ้น

จากรูปแบบของงานศิลปะมีกลิ่นและเสียง หลังจากภรรยาได้เสียชีวิตได้ระยะหนึ่ง มณฑลเศียรบัวได้เข้าศึกษาธรรมะมากขึ้น ซึ่งเดิมก็มีความสนใจในเรื่องทางพุทธศาสนาอยู่แล้ว รูปแบบของผลงานศิลปะในช่วงนี้จะออกมาในลักษณะปรัชญาทางพระพุทธศาสนา การปลงสังขาร ความสงบ สมาธิ สติ ปัญญา การหลุดพ้น สังขารของชีวิต ความเพียรพยายาม

กลุ่มตัวอย่างผลงานศิลปะของมณฑลเศียรบัว

ผลงานศิลปะในช่วงที่ 1

1. ผลงานชื่อ “ธรรมชาติในสภาวะแวดล้อมปัจจุบัน” 2527

วัสดุ ดินไม้แห้ง ททราย และน้ำตลอหะ

215 x 200 ซม.

สมบัติของธนาคารกสิกรไทยมอบให้หอศิลป์แห่งชาติ

รางวัลชนะเลิศศิลปกรรมร่วมสมัย ครั้งที่ 6 พ.ศ. 2527

2. ผลงานชื่อ “รอยมือและไม้หีบ”

วัสดุ ไม้หีบ ปูนขาว ฟาง สีอะคริลิก

92 x 72 25 ซม. 2532

3. ผลงานชื่อ “สองทวย”

วัสดุ ข้าวสารเปลือกบรรจุกระสอบละ 7 ถึง 2 กระสอบ ฟางข้าว เขาควย แก้ว

80 x 180 x 160 ซม. 2532

4. ผลงานชื่อ "Untitled"

วัสดุ น้ำมันดำ ยาขัดรองเท้าบนกระดาศ กระจกเงาและเก้าอี้เพิ่มสีดำ
72 x 53 x 205 ซม.

5. ผลงานชื่อ "เส้นแถบสีดำ"

วัสดุ ดินแดง ผงถ่าน กระดาศ กรอบเหล็ก กระจก
115 x 53 x 50 ซม.

6. ผลงานชื่อ "เจดีย์ดินแดง"

วัสดุ Soil charcoal powder and in digo on paper
320 x 180 x 3 ซม.

7. ผลงานชื่อ "สตูป" 2533

วัสดุ Cement steel
250 x 220 x 50 ซม.

8. ผลงานชื่อ "น้ำ" 2534

วัสดุ Soil pigment on rice terracotta
230 x 300 x 40 ซม.

9. ผลงานชื่อ "ห้อง"

วัสดุ Wood tape recording installation at Adelaide
Botanical Gardens

10. ผลงานชื่อ "เทพธิดาวิเนสแห่งกรุงเทพ" 2532 –2535

วัสดุ ลังไม้ อัฐมอญ ไม้แบบตักปูนและฟองน้ำ
93 x 187 x 185 ซม.

11. ผลงานชื่อ "Amazonas Breast"

วัสดุ หล่อเหล็ก หญา ดินและน้ำ
ขนาดผันแปรเปลี่ยนแปลงได้

12. ผลงานชื่อ "โอม" (ระฆัง) 2535

วัสดุ Terracotta first prints bowls steel table gold foil
68 x 300 x 260 ซม.

ผลงานศิลปะในช่วงที่ 2

13. ผลงานชื่อ “อโรคยาศาล” 2539
วัสดุ ไม้ؤلุมิเนียมและสมุนไพร ขนาดผืนแปรไม้แนนนอน
สมบัติของศิลปิน (ทำลายแล้ว)
14. ผลงานชื่อ Temple of Mind : Nature Breath 2539
วัสดุ Brass iron herbs latex glue
354 x 245 x 241 ซม.
15. ผลงานชื่อ " Nature Breath"
วัสดุ brass aluminum herbal medicine one
35 x 30 x 15 ซม.
16. ผลงานชื่อ “Body Temple”
วัสดุ Wood herbs installation at pantong Temple Chiang mai
17. ผลงานชื่อ “Perfume Painting”
วัสดุ Herbs on paper herbal clay on wood
250 x 220 x 100 ซม. 2540
18. ผลงานชื่อ “Breathing House”
วัสดุ Steel plywood herbs
430 x 221 ซม.
19. ผลงานชื่อ “House of Hope” 2540
วัสดุ Steel girl herbal medicine mixed media
20. ผลงานชื่อ “Melding Void” 2542
วัสดุ หล่อสำริด เชื่อมโลหะ ปิดทองเปลวภายใน
installed at the exhibition Volume and Form Singapore
21. ผลงานชื่อ “Drawing of Mind in Stuttgart” 2542
วัสดุ Graphic on paper on canvas
ผลงานของ Surind Li,panonda

22. ผลงานชื่อ “Untitled” 2543

วัสดุ แผ่นทองเหลืองเขียนลาย โลหะชุบโครเมียมทอง

200 x 450 x 250 ซม.

สรุปลักษณะผลงานของ มณฑิร บุญมา

ผลงานศิลปะของมณฑิร บุญมา มีผลงานศิลปะที่มีการนำเอาสื่อวัสดุในการนำเสนอออกมาในรูปแบบของผลงานศิลปะ เป็นวัสดุต่างๆ หาได้จากสภาพแวดล้อม นำมาผสมผสานเชื่อมโยงกับแนวความคิด อันเป็นอิสระทางความคิดของ มณฑิร บุญมา ไม่มีกฎเกณฑ์ทางศิลปะที่เคยทำแบบดั้งเดิม

แนวความคิดในการสร้างสรรค์งานจะเห็นได้ว่า การตั้งชื่อชุดผลงาน คำว่า ไทย ซึ่งศิลปินเชื่อว่ามือหรือมือจริงหรือที่ปรากฏอยู่และที่กำลังเปลี่ยนแปลงไปจากสภาพสังคมไทยในปัจจุบัน มณฑิร บุญมา มองเห็นว่าสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงได้เกิดวัฒนธรรมใหม่ ค่านิยมใหม่ในสังคม สังคมกำลังจะลืมของเดิมที่มีในอดีต ผลงานชุดไทย ศิลปินได้พยายามสร้างผลงานที่อาศัยแรงบันดาลใจและความคิดจากเงื่อนไขของการดำรงชีวิตส่วนตัวและผู้คน ในสภาพแวดล้อมของสังคมไทยปัจจุบัน ของชีวิตในอีกมุมหนึ่งของสังคม ในการประกอบสิ่งก่อสร้างทางสถาปัตยกรรม และสื่อวัสดุจากท้องถิ่นพื้นบ้านไทย มาเป็นแนวเรื่องของการสร้างผลงานในชุดนี้ ในทฤษฎีและจินตนาการของมณฑิรเอง และรูปแห่งความศรัทธาของผู้คน คือ รูปปั้น อันเป็นปรากฏการณ์จริงจากสังคมปัจจุบัน

ลักษณะงานในชุดนี้จะเห็นว่า เป็นลักษณะแบบราบ และลักษณะเน้นต่อการประกอบของวัสดุต่าง ๆ เข้าหากันการใช้ดินแทนสีการทำให้ลอยให้เกิดในภาพ การทำรูปทรงให้เกิดเป็นภาพตามจินตนาการหรือสัญลักษณ์แห่งศรัทธา นับว่าเป็นรูปแบบใหม่ในช่วงนั้นยังไม่มีใครคิด สร้างสรรค์ในลักษณะนี้ เป็นการคิดที่มีแนวคิดในทางใหม่ในการแสดงออกของ มณฑิร บุญมาเป็นส่วนตัว ในงานชุดนี้มีข้อคิด ที่ว่า มณฑิร บุญมา ใช้คำว่า “การจัดการ” เป็นการจัดการเปลี่ยนแปลงไปตามความจำเป็น และข้อกำหนดที่กำหนดที่จำกัดของคุณสมบัติทางธรรมชาติ กายภาพ และรวมถึงคุณค่า ความหมายเชิง นามธรรมในแง่ต่าง ๆ ที่มีอยู่ในสื่อวัสดุอุปกรณ์ ที่ถูกนำมาใช้เพื่อแสดงออกทางศิลปะ

มณฑิร บุญมามีแนวคิดในการทำงานอย่างต่อเนื่อง จะเห็นว่าเป็นเรื่องราวแนวคิดต่อเนื่องมาจากผลงานชุด “เรื่องราวจากท้องทุ่ง” ผลงานชุด “ไทย” เป็นผลงานลักษณะจิตรกรรมและประติมากรรมผสม สังคมและสภาพแวดล้อมไทยปัจจุบันในเงื่อนไขทางเศรษฐกิจ สังคม ศาสนา และวัฒนธรรมในสภาวะของสังคมไทย ที่มีการได้รับอิทธิพลสังคมร่วมสมัย การดำเนินชีวิตอันคึกคัก มีความสะดวกสบายมีเครื่องจักร เทคโนโลยีอันทันสมัย มีการแข่งขันกันทางเทคโนโลยีที่ทันสมัย มีเครื่องอำนวยความสะดวกสบายต่างๆ แม้แต่ในวงการศิลปกรรมก็มีการแข่งขันในวงที่กว้างขึ้นมากกว่าเดิม และในวงการศึกษาศิลปกรรม ก็มีสถาบันต่าง ๆ เปิดการเรียนการสอนศิลปะกันมากขึ้น การประกวดศิลปกรรมมีการประกวดกันหลายระดับ หลายหน่วยงานในการประกวด มีทั้งภาคเอกชนและภาครัฐ ในการจัดประกวดศิลปกรรม และมีการร่วมมือกันจัดประกวดศิลปกรรมกับต่างประเทศอาทิ เช่น การแสดงศิลปกรรมยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (Philip Morris Group of Companies–Asean Art Award) ซึ่งมีการสนับสนุนของบริษัท ฟิลลิป มอริส ในฐานะบริษัทผู้ผลิตบุหรี่ที่ใหญ่ที่สุด โดยอยู่ใน 3 อันดับแรกของโลก เป็นการจัดประกวดในกลุ่มอาเซียน แต่ก็อยู่ในลักษณะของประเภทจิตรกรรม เป็นส่วนมาก การประกวดศิลปกรรม Nokai เป็นการจัดการประกวดระดับเอเชีย รูปแบบจะเป็นงานจิตรกรรม และจิตรกรรมผสม และการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติซึ่งจัดโดยมหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นต้น ใน

การจัดประกวดประชันงานศิลปทั้งภาครัฐและเอกชน จะสังเกตได้ว่า กรรมการในการคัดเลือกและตัดสินในกลุ่ม กลุ่มเดียวผู้ที่ได้กันลักษณะลูกศิษย์ลูกหาของผู้คัดเลือกงานศิลปะนั้นๆ

บทที่ 5

สรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ

ผลของการศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะของมณฑิร บุญมา ผู้ศึกษาวิเคราะห์สามารถสรุปผลของการศึกษาวิเคราะห์ ดังนี้

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

เพื่อศึกษาวิเคราะห์ การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของ มณฑิร บุญมา ในเนื้อหา แนวความคิดและรูปแบบที่นำเสนอต่อสังคม ทำให้เกิดองค์ความรู้ในเชิงประวัติศาสตร์ศิลปะ

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

ผลของการศึกษาค้นคว้า ทำให้ทราบถึงในเนื้อหา แนวความคิดและ รูปแบบที่นำเสนอต่อสังคม กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของมณฑิร บุญมา ในเชิงประวัติศาสตร์ศิลปะ การถ่ายทอดองค์ความรู้ที่เป็นประโยชน์ในการเรียนการสอนศิลปะต่อไป

ขอบเขตการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ เป็นการศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะของมณฑิร บุญมา โดยเลือกกลุ่มตัวอย่างจำนวน 22 ชิ้น จากผลงานทั้งหมด 100 ชิ้น ศึกษาเกี่ยวกับ เนื้อ แนวความคิด รูปแบบที่นำเสนอ

1. การศึกษาแนวความคิดของมณฑิร บุญมา และความคิดเห็นจากผู้ที่เกี่ยวข้อง

- เอกสารที่กล่าวถึงผลงานของมณฑิร บุญมา
- แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานของมณฑิร บุญมา

2. บริบทสังคมที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานของมณฑิร บุญมา

อภิปรายผล

ผลการวิเคราะห์ผลงานของมณฑิร บุญมา ประเด็นเนื้อหาของภาพ แนวความคิด และรูปแบบที่นำมาเสนอในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรม ดังต่อไปนี้

ผลงานศิลปกรรมในช่วงนี้เป็นการสร้างสรรค์ผลงานมีการพัฒนาอย่างสม่ำเสมอ เป็นการแสวงหารูปแบบใหม่ๆ อยู่เสมอ เนื้อหาในการนำเสนอสร้างสรรค์เป็นผลงานเกี่ยวกับสภาพแวดล้อมและบริบทของสังคมของแต่ละช่วงเวลา มณฑิรมีแนวความเชื่อและความคิดแบบตะวันออก สิ่งของที่นำมาเสนอรูปทรงศิลปกรรมนั้นจะดูแปลกใหม่ ไม่เหมือนศิลปินโดยทั่วไป ถึงแม้...ตั้งแต่ได้เคยสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมในอดีตในวัยที่มีการศึกษามณฑิร ได้เรียนรู้และฝึกฝนงานศิลปะอย่างต่อเนื่อง โดยได้ศิลปะในโรงเรียนเพาะช่างได้ฝึกฝนด้านฝีมือรูปแบบทางศิลปะในการแสดงออก จะพบได้ว่าในช่วงนั้นผลงานของ มณฑิร บุญมา ก็จะเป็นอีกรูปแบบหนึ่งที่เน้นในด้านฝีมือ เป็นรูปแบบของงานจิตรกรรม หลังจากนั้นได้เข้ามาศึกษาต่อในคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้มีการฝึกฝนพัฒนารูปแบบของผลงานมหาวิทยาลัยศิลปากร มีการเรียนการสอนเน้นหนักไปในทางหลักวิชาการ มีทฤษฎีในการทดลองและการ

สร้างสรรค์ที่มีหลักวิชาการ มีการจัดวางอย่างรูปแบบใหม่ การสร้างสรรค์ผลงานมีหลักทฤษฎี มณฑิเยร์ได้มีการเสริมทักษะด้านความคิดตามหลักวิชา มณฑิเยร์ บุญมา หลังจากจบระดับปริญญาตรีและแล้วเข้าทำงานอยู่ที่หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ระยะเวลาหนึ่ง เป็นนายช่างศิลป์ ที่จัดแสดงงานศิลปะ ก็มีทักษะในการรวบรวมผลงาน และจัดแสดงงานและได้สัมผัสกับศิลปินผู้สร้างสรรคงานศิลปะและผู้เข้าชมศิลปะ และได้เกิดเห็นช่องว่างระหว่างศิลปะกับผู้เข้าชมงานศิลปะ จึงเกิดอยากจะเป็นครุศิลปะ จึงได้ย้ายไปสอนที่วิทยาลัยช่างศิลปกรรมศิลปากร ในคณะที่มีอาชีพสอนก็ทำงานศิลปะไปด้วย เคยส่งงานแสดงร่วมกับศิลปินหลายครั้งแสดงในงานศิลปกรรมแห่งชาติก็หลายครั้ง เป็นผู้ที่ไม่เคยยอมแพ้มีการศึกษาค้นคว้าหารูปแบบใหม่ๆ ทางศิลปะอยู่เสมอ และได้เข้ามาศึกษาต่อระดับปริญญาโทที่มหาวิทยาลัยศิลปากร หลังจากที่ได้ไปสอนอยู่ที่วิทยาลัยช่างศิลปะระยะหนึ่งอย่างทุ่มเทให้กับการสอนในขณะนั้นสอนศิลปะ ในขณะที่เรียนปริญญาโทที่ศิลปากรและทำงานศิลปะไปด้วย จัดแสดงงานร่วมกับกลุ่มไวท์เสมอมา ในระยะนั้นก็เริ่มมีคนรู้จักมากขึ้นและเป็นที่ยอมรับของสังคม ในขณะที่เรียนระดับปริญญาโทได้สอบชิงทุนของ กพ. (ภายใต้โครงการของมหาวิทยาลัยเชียงใหม่) ไปศึกษาที่ประเทศอิตาลีอยู่ช่วงระยะเวลาหนึ่ง ทางอิตาลีไม่มีระดับปริญญาโท มีแต่ระดับประกาศนียบัตร จึงย้ายไปศึกษาทางประติมากรรม Ecole Nationale Supérieure des Beaux Art กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศสและเป็นผู้ศึกษาในสตูดิโอประติมากรรมของ Claude Viseux หลังจากนั้นได้ศึกษาศิลปะเพิ่มเติมที่ Miteise Nationale en Arts Plastiques University de Paris VIII คณะ Art Plastiques ที่ Saint Denis กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส โดยศึกษาอยู่ในสาขา Conceptual Photography ของ Jean LOUIS Boissier และได้รับปริญญามหาบัณฑิตจากสถาบันแห่งนี้ ในช่วงที่เรียนในประเทศฝรั่งเศส มณฑิเยร์ ได้สัมผัสและพบเห็นรูปแบบการนำเสนอศิลปะแบบใหม่ มีอิสระภาพในการคิดสร้างสรรค์ศิลปะมากขึ้น ได้สร้างสรรค์ผลงานแสดงในต่างประเทศด้วย แต่รูปแบบการแนวความคิดของมณฑิเยร์ยังมีความเป็นตะวันตกอยู่ ศิลปินต่างประเทศได้พบเห็นและยอมรับในผลงานของมณฑิเยร์ มณฑิเยร์ได้เรียนรู้วิธีคิดรูปแบบใหม่ การจัดวางรูปแบบของศิลปะจากสิ่งเหล่านี้ทำให้รูปแบบของมณฑิเยร์ เด่นชัดและมีความเป็นตัวของตัวเองมากขึ้นในระยะต่อมา หลังจากกลับจากฝรั่งเศส มณฑิเยร์ บุญมา ก็ได้ไปทำการสอนที่คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้นำองค์ความรู้ต่างๆ ที่ได้รับนำมาเผยแพร่ สอนลูกศิษย์ลูกหา และได้ผลดีเป็นอย่างมาก ทำให้วงการศิลปะเกิดการตื่นตัวในการสร้างสรรค์ศิลปะรูปแบบใหม่ แต่บางสถาบันการศึกษาที่มีการสอนศิลปะในขณะนั้นยังไม่ยอมรับและก็มีกลุ่มศิลปินหลายกลุ่มเริ่มมีความสนใจต้องการเปลี่ยนแปลงแนววิธีการทำงานศิลปะใหม่ โดยมีเด็กที่เป็นศิษย์ของ มณฑิเยร์ บุญมา ได้สร้างสรรค์ศิลปะ จัดแสดงในประเทศและต่างประเทศ บางคนได้รับทุนไปเรียนต่างประเทศ บางคนไปขายงานศิลปะไปติดตั้งยังต่างประเทศ วงการศิลปะมีการตื่นตัวในการสำรวจสร้างสรรค์งานศิลปะรูปแบบใหม่กันมากขึ้น จนเป็นกระแสของศิลปะ ที่ให้ชื่อกันว่า Post-Modern เริ่มเผยแพร่กระจายไปตามสถาบันที่มีการสอนศิลปะกันมากขึ้น กันับว่ามณฑิเยร์ บุญมาเป็นที่รู้จักกันทั่วโลก ในการแสดงศิลปะที่มีแนวคิดที่เป็นอิสระ งานศิลปะของมณฑิเยร์ บุญมา มีการพัฒนาเป็นระยะจากกลุ่มตัวอย่างที่เลือกมาในช่วงที่ 1 นี้จำนวน 12 ชิ้น ในแต่ละช่วงปีที่สร้างสรรค์มา มีการเปลี่ยนแปลงไปตามบริบทของสังคมในขณะนั้น ซึ่งในช่วงที่ 1 นี้ เป็นช่วงที่มณฑิเยร์ บุญมาได้แสวงหาวิธีการสร้างสรรค์ศิลปะใหม่ๆ ในแนววิถีของสิ่งแวดล้อม ชีวิตของชาวนา การดิ้นรนต่อสู้ของมนุษย์ในสังคมปัจจุบัน ในความเชื่อ ความเคารพบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายทั้งปวง การเคลื่อนไหวของสภาพสังคม ชีวิตการเป็นอยู่ในบริบทของสังคมที่เขาสัมผัสและพบเห็น ความศรัทธาของมนุษย์หรือความเชื่อทางพระพุทธศาสนา ความไม่เที่ยงแท้แน่นอน การดิ้นรนต่อสู้ความเพียรพยายามเหล่านี้เกิดขึ้นกับผลงานของ มณฑิเยร์ บุญมา ในช่วงนี้

สรุปการอภิปรายผลที่กล่าวมาทั้งหมด

หลังจากช่วงที่ 1 ซึ่งเป็นช่วงที่มณฑิร บุญมา ได้แสวงหารูปแบบความคิดใหม่ในการสร้างสรรค์งานศิลปะ แต่มณฑิร บุญมา ยังมีความเพียรพยายามในการนำเสนอรูปแบบของงานศิลปะอย่างต่อเนื่อง ยังนำเอาสิ่งที่ใกล้ตัวมาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์งานศิลปะในรูปแบบต่างๆ ในช่วงหนึ่งที่ภรรยาของ มณฑิร บุญมา ป่วยเป็นโรคมะเร็งทรวงอก ได้เข้ารับการรักษาในโรงพยาบาล มณฑิร บุญมา ได้เข้าออกโรงพยาบาลอยู่ประจำ ได้พบเห็นการรักษาพยาบาลต่างๆ แม้กระทั่งกลิ่นยาต่างๆ จากสิ่งเหล่านี้ได้สะสมให้เกิดแนวคิดในการสร้างสรรค์รูปแบบใหม่เกิดขึ้นมาอีก ในความรู้สึกนึกคิดของมณฑิร ในขณะที่นั้นยังไม่ได้นำมาสร้างสรรค์งานรูปแบบนี้ทันที เนื่องจากยังไม่มีเวลา เพราะต้องทำการสอนอยู่ที่คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ภรรยาป่วยรักษาตัวอยู่ที่กรุงเทพฯ ลูกชายยังอายุน้อยยังต้องดูแลอย่างใกล้ชิด ในการสอนหนังสือแต่ละครั้งต้องเดินทางจากกรุงเทพฯ ไปเชียงใหม่ ทำให้ต้องไปๆ มาๆ ระหว่างกรุงเทพฯ-เชียงใหม่ ในช่วงระยะเวลาที่ภรรยาป่วย จนกระทั่งภรรยาของมณฑิร บุญมา เสียชีวิตเมื่อปี พ.ศ. 2538 และในปี พ.ศ. 2539 บุญมาได้สร้างผลงานขึ้นหลายชิ้นโดยได้รับอิทธิพลหรือแนวความคิดในช่วงระยะเวลาที่ภรรยาป่วย ทำให้งานในช่วงนี้จะมีไม่มากนัก ในงานช่วงนี้จะเป็นผลงานอีกรูปแบบหนึ่งซึ่งทำให้สังคมได้พบเห็นงานศิลปะที่มีทั้งรูป กลิ่น แสงและเงาที่บ่งบอกความรู้สึกที่ศิลปินได้รับ และถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดจากสิ่งที่ได้พบและประสบมาในช่วงหนึ่งของชีวิต ได้นำรูปแบบเสนอในงานศิลปะ สะท้อนภาพชีวิต ความเจ็บป่วยของสังขาร ที่ไม่มีความแน่นอนในตัวเอง

หลังจากที่ภรรยาของมณฑิร บุญมา เสียชีวิตได้ระยะหนึ่ง มณฑิร ได้หันเหชีวิตเข้าศึกษาธรรมะเพิ่มมากขึ้น ซึ่งเดิมก็เคยมีความสนใจในเรื่องนี้อยู่แล้ว และได้พบกับสังฆกรรมของชีวิต ความสงบของจิตใจในการสร้างสรรค์งานศิลปะในช่วงนี้จะสอดแทรกปรัชญาชีวิต ปรัชนาธรรมอยู่เนืองๆ และลักษณะงานจะสงบนิ่ง ลึก ปลง ปลอ่ยวาง สมาธิ ลักษณะเป็นนามธรรมที่มีรูปแบบแปลกตา มีปรัชญาทางพระพุทธศาสนา หลักคำสอนของพระพุทธเจ้า พระสัมมาพุทธเจ้า หลักการดำรงคงอยู่ไม่แน่นอน ทุกสิ่งทุกอย่างล้วนเป็นอนันตา หรือความไม่เที่ยงแท้แน่นอน มีการเกิดก็มีการดับ มีแก่ มีเจ็บ มีตาย ที่มณฑิร บุญมาประสบมาในช่วงหนึ่งของชีวิต ได้นำรูปแบบเสนอในงานศิลปะ สะท้อนภาพชีวิต ความเจ็บป่วยของสังขาร ที่ไม่มีความแน่นอนในตัวเอง

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

จากผลงานสร้างสรรค์ของมณฑิร บุญมา ผู้วิจัยได้แบ่งช่วงทำงานศิลปะ แนวคิดและรูปแบบที่นำมาเสนอออกเป็น 2 ช่วงจะเห็นการพัฒนาารูปแบบผลงานศิลปะได้อย่างชัดเจน ซึ่งสามารถเสนอแนะให้กับผู้ที่สนใจในการวิจัยครั้งต่อไปพอสรุปได้ดังนี้

ในการศึกษาข้อมูล เนื่องจากผู้สร้างสรรค์ผลงานได้เสียชีวิตไปแล้วมีผลงานหลายชิ้นที่อย่างต่างประเทศและมีบางชิ้นได้ถูกทำลายไปแล้ว การวิจัยครั้งต่อไป ควรเข้าไปสัมผัสตัวของผลงานจริง จะได้ความรู้สึกที่ใกล้ชิดและสามารถวิเคราะห์วิจัยที่ได้ผล ผลงานบางชิ้นสร้างที่ต่างประเทศ ในต่างประเทศจะมีนักจัดการที่ดูแลผลงานศิลปะและมีการเก็บข้อมูลโดยตรงจากศิลปิน ซึ่งจะทำให้ข้อมูลที่สมบูรณ์

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- กัจจกร สุนพงษ์ศรี. (2528) ศิลปกรรมสมัยใหม่ กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิชย์.
- กลุ่มไวก. (2525) ทศตวรรษกลุ่ม White : การสร้างสรรค์ส่วนบุคคล สหุจิบัตรการแสดงศิลปกรรมของกลุ่มไวก กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์
- คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. (2535) นิทรรศการศิลปกรรมของ
คณาจารย์มหาวิทยาลัยศิลปากร ครั้งที่ 12 กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง
- _____. (2536) นิทรรศการศิลปกรรมของคณาจารย์มหาวิทยาลัยศิลปากร ครั้งที่ 13 กรุงเทพฯ :
อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง
- คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. (2535) นิทรรศการศิลปกรรมของคณาจารย์วิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัย
เชียงใหม่ กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์
- ชลุต นิมเสมอ. (2531) องค์ประกอบศิลปะ กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิชย์
- นิพนธ์ ทวีกาญจน์ (2542) ศิลปกรรมร่วมสมัยทัศนะทางศิลปะและศิลปศึกษา
_____. (2534) จิตวิญญาณแห่งความเป็นไทย สหุจิบัตรการแสดงศิลปกรรมของกลุ่มไวก
กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์
- _____. (2524) ศิลปพิมพ์ในที่ว่าง สหุจิบัตรการแสดงศิลปกรรม 7 ศิลปิน. กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์
- ถนอม ช่างกัฏ. (2545) ศิลปปริทัศน์เชิงอรรถการวิจารณ์ กรุงเทพฯ : เนชั่น มัลติมีเดีย กรุ๊ป
- ธีรยุทธ บุญมี. (2546) โลก MODERN & POST MODERN กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์วิญญูชน
- วิรุณ ตั้งเจริญ. (2527) ศิลปะร่วมสมัย กรุงเทพฯ : วัฒนาธรรมา
- _____. (2534) ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์
- _____. (2535) ศิลปะและความงาม กรุงเทพฯ : Fv.gvl. พริ้นติ้ง เฮาส์
- _____. (2541) ศิลปะหลังสมัย (Post-modern Art) ในศิลปะจินตทัศน์ (Imaging Art)
หนังสือวิชาการประกอบนิทรรศการศิลปกรรมระหว่างชาติ ครั้งที่ 2 กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์
- คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. (2535) นิทรรศการศิลปกรรมของคณาจารย์วิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัย
เชียงใหม่ กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์
- อำนาจ เย็นสบาย. (2541) สังคมท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงกับกระแสศิลปะหลังสมัยในบริบทไทย
ในศิลปะและที่ว่าง หนังสือวิชาการประกอบนิทรรศการศิลปกรรมระหว่างชาติ ครั้งที่ 3 กรุงเทพฯ :
สันติศิริการพิมพ์
- อัศนีย์ ชูอรุณ. (2530) แบบอย่างตะวันตก. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์
- อารี สุทธิพันธุ์. (2527) ศิลปนิยม พิมพ์ครั้งที่ 3 กรุงเทพฯ : เอพิมพ์
- _____. (2527) ศิลปนิยม พิมพ์ครั้งที่ 3 กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์กระดาศา
- _____. (2527) ศิลปะกับมนุษย์ พิมพ์ครั้งที่ 4 กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิชย์

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ - ชื่อสกุล	นายยุทธศักดิ์ รัตนปัญญา
วันเดือนปีเกิด	5 กุมภาพันธ์ 2502
สถานที่เกิด	จังหวัดขอนแก่น
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	10 เรือนอินทร์คอร์ท ถนนอรุณอมรินทร์ แขวงอรุณอมรินทร์ เขตบางกอกน้อย กรุงเทพฯ 10700
ตำแหน่งที่ทำงาน	นักวิชาการช่างศิลป์ ระดับ 6
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ ถนนหน้าพระลาน แขวงพระบรมมหาราชวัง เขตพระนคร กรุงเทพฯ 10200

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2517	ประถมศึกษาปีที่ 7 จากโรงเรียนน้ำพอง จังหวัดขอนแก่น
พ.ศ. 2518	มัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนน้ำพองศึกษา จังหวัดขอนแก่น
พ.ศ. 2522	ประกาศนียบัตรศิลปศึกษาชั้นกลาง วิทยาลัยช่างศิลป์ กรมศิลปากร กรุงเทพฯ
พ.ศ. 2525	ประกาศนียบัตรศิลปศึกษาชั้นสูง วิทยาลัยช่างศิลป์ กรมศิลปากร กรุงเทพฯ
พ.ศ. 2530	การศึกษามหาบัณฑิต (กศ.บ.) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
พ.ศ. 2546	การศึกษามหาบัณฑิต (กศ.ม.) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ