

การศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย: ป่าหิมพานต์จีเอ็มโอ(GMOs)
โดยใช้เทคนิคดิจิทัลมาเนียบ



เสนอต่อบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา
ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรม : ศิลปะจินตทัศน์
ตุลาคม 2557
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย: ป่าหิมพานต์จีเอ็มโอ(GMOs)
โดยใช้เทคนิคดิจิทัลมาเนียบ



เสนอต่อบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา

ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรม : ศิลปะจินตทัศน์

ตุลาคม 2557

ปฐมพล สหธรรม. (2557). การศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย:

ปาหิมพานต์จีเอ็มโอ (GMOs) โดยใช้เทคนิคดีแคลโคมาเนีย. ปริญญาโท ศป.ม.

(ศิลปกรรม : ศิลปะจิตรกรรม). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

คณะกรรมการควบคุม: รองศาสตราจารย์ สมศักดิ์ ขวาลาวัณย์,

รองศาสตราจารย์ จิตรพี ขวาลาวัณย์.

จากการศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย:ปาหิมพานต์จีเอ็มโอ(GMOs) โดยใช้เทคนิคดีแคลโคมาเนีย ผู้วิจัยมีความสนใจและเล็งเห็นความสำคัญของการนำความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีสมัยใหม่ ที่มีการพัฒนาไปอย่างรวดเร็ว มาผนวกเข้ากับ เทคนิคดีแคลโคมาเนีย (Decalcomania) มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย ซึ่งเป็นเทคนิควิธีการทางศิลปะที่จิตรกรชาวต่างชาติเป็นผู้คิดค้นเทคนิควิธีนี้ขึ้นมาเพื่อใช้ในการสร้างสรรค์งานศิลปะ เมื่อใช้เทคนิคนี้งานที่สำเร็จออกมาจะเป็นไปในรูปแบบอิสระ เกิดขึ้นอย่างเป็นธรรมชาติ ทำให้เกิดจินตนาการที่ไร้รูปแบบ และยังช่วยส่งเสริมให้ผู้วิจัย นำการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย มาผสมผสานกับเทคนิควิธีการทางตะวันตก เพื่อสะท้อนสังคมในปัจจุบัน ที่อยู่ร่วมกับธรรมชาติในโลกของจินตนาการได้เป็นอย่างดี ในรูปแบบเซอร์เรียลลิสต์ (Surrealism) ผ่านรูปทรงธรรมชาติ ให้เกิดความเหนือจริง โดยมุ่งให้ผู้ชมเกิดสุนทรีภาพทางการรับรู้ และเนื้อหาที่สอดคล้องตามวิธีการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยในรูปแบบเฉพาะของผู้วิจัย

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลสรุปได้ว่า

1. ผู้ตอบแบบสอบถามที่เข้าชมผลงานศิลปะ นั้นมีทั้งหมดจำนวน 100 คน เป็นเพศชาย 42 คน คิดเป็นร้อยละ 42 และ เพศหญิง จำนวน 58 คน คิดเป็นร้อยละ 58
2. ผู้ตอบแบบสอบถามที่เข้าชมผลงานศิลปะ นั้นมีมากที่สุดในระดับการศึกษาระดับปริญญาตรี มีจำนวน 59 คน คิดเป็นร้อยละ 59 รองลงมาคือ ระดับการศึกษาต่ำกว่าระดับปริญญาตรี มีจำนวน 22 คน คิดเป็นร้อยละ 22 และสุดท้าย ระดับการศึกษาสูงกว่าระดับปริญญาตรี มีจำนวน 19 คน คิดเป็นร้อยละ 19
3. ด้านความงาม / สุนทรีศาสตร์ (Aesthetics) กับผลงานศิลปะในภาพรวมมีค่าเฉลี่ยของระดับความคิดเห็นเท่ากับ 4.38 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.72 ซึ่งมีความคิดเห็นอยู่ในระดับมากที่สุด เมื่อพิจารณารายด้านพบว่า รูปแบบวิธีการนำเสนอผลงานศิลปะ มีค่าเฉลี่ยมากที่สุดเท่ากับ 4.50 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.63 รองลงมาคือ สถานที่ในการจัดแสดงผลงาน มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.46 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.81 และ บรรยากาศและสภาพแวดล้อมโดยรอบผลงานศิลปะ มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.38 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.63 ตามลำดับ

4. ด้านความเข้าใจศิลปะรูปแบบเซอร์เรียลลิสต์ ในภาพรวมมีค่าเฉลี่ยของระดับความคิดเห็นเท่ากับ 4.31 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.72 ซึ่งมีความคิดเห็นอยู่ในระดับมากที่สุด เมื่อพิจารณารายด้านพบว่า สีสันบรรยากาศของผลงานศิลปะ มีค่าเฉลี่ยมากที่สุดเท่ากับ 4.40 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.75 รองลงมาคือ การนำศิลปะไทยประยุกต์กับศิลปะแนวเซอร์เรียลลิสต์ มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.39 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.69 และมีจินตนาการความคิดแบบไร้ขอบเขต มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.35 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.67 ตามลำดับ

5. ด้านความเข้าใจเกี่ยวกับจีเอ็มโอ (GMOs) ในภาพรวมมีค่าเฉลี่ยของระดับความคิดเห็นเท่ากับ 3.93 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.90 ซึ่งมีความคิดเห็นอยู่ในระดับมาก เมื่อพิจารณารายด้านพบว่า ความหมายของการตัดต่อพันธุกรรมของสิ่งมีชีวิต มีค่าเฉลี่ยมากที่สุดเท่ากับ 4.05 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.82 รองลงมาคือ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากจีเอ็มโอ (GMOs) มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.95 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.94 และ ความหมายของจีเอ็มโอ (GMOs) มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.92 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.81 ตามลำดับ



THE STUDY FOR CREATION CONTEMPORARY OF THAI FINE ART :
HIMAPHAN FOREST GMOs BY DECALCOMANIA TECHNIQUE



AN ABTRACT
BY
PATHOMPOL SAHATHAM

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the
Master of Fine Art Degree in Fine and Applied Arts : Imaging Art
At Srinakharinwirot University

October 2014

Pathompol Sahatham. (2014). *The Study for creation contemporary of Thai Fine Art :*

Himaphan Forest GMOs By Decalcomania Technique. Master thesis , MFA. (Fine and Applied Arts: Imaging Art). Bangkok: Graduate School, Srinakharinwirot University.

Advisor Committee: Assoc. Prof. Somsak Chawalawan, Assoc. Prof. Jitrapee

Chawalawan.

From the Study for creation contemporary of Thai Fine Art : Himaphan Forest GMOs by Decalcomania Technique, the researcher is interested and farseeing to take advantage on sciences and new technologies, which is fast well-developing and to merge with decalcomania technique, for contemporary Thai fine art creation. This technique is found out by foreign artist to produce the artwork, when using this technique, the outcome is independency, naturalized and point into non-pattern, also supporting the researcher to mix Thai contemporary art together with western technique to reflect the present sociality that are being perfectly with nature of imagination world, in term of surrealism via natural forms and lead to over realistic. These also aim the audiences to perceptive aesthetics and the creative details following to the Thai contemporary fine art by researcher's special form.

The results were as follows.

1. Esthetes / Aesthetics to the artworks, in the total mean (x-bar) of the opinion level equals to 4.38, standard deviation(S.D.) equals to 0.72. is highest opinion level, when considered separately in "Pattern and how to demonstrate the artworks" is the highest mean that equals to 4.50, standard deviation equals to 0.63. The next down level is "Place of artworks demonstration" which is the mean equals to 4.46, standard deviation 0.81 and downs orderly in "Atmosphere and surrounding area of the artworks" which is the mean equals to 4.38, standard deviation equals to 0.63.

2. The understanding of surrealistic art, in the total mean (x-bar) of opinion level equals to 4.31, standard deviation (S.D.) equals to 0.72. is the highest opinion level, when consider separately in "Colorful of artworks" is highest mean that equals to 4.40, standard deviation equals to 0.75. The next down level is "Merging of applied Thai art with surrealistic art" which is the mean equals to 4.39, standard deviation equals to 0.69 and downs orderly in "Unbounded imagination" which is mean equals to 4.35, standard deviation equals to 0.67.

3. The understanding of GMOs, in the total mean ($\bar{x}$) of the opinion level equals to 3.93, standard deviation (S.D.) equals to 0.90. is very high opinion level, when considered separately in “Meaning in life of genetically modified” is highest mean that equals to 4.05, standard deviation equals to 0.82. The next down level is “Expectation of the benefits from GMOs” which is the mean equals to 3.95, standard deviation 0.94 and downs orderly in “Meaning of GMOs” which is the mean equals to 3.92, standard deviation equals to 0.81.



ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จด้วยดีโดยผู้วิจัยได้รับความกรุณาจากคณะกรรมการรองศาสตราจารย์ สมศักดิ์ ขวาลาวัณย์ ประธานกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ ให้คำปรึกษาแนะนำในการทำวิจัย รองศาสตราจารย์ จิตรพี ขวาลาวัณย์ และรองศาสตราจารย์กมล เผ่าสวัสดิ์ ที่กรุณา ให้คำปรึกษา แนะนำ ตลอดจนตรวจสอบแก้ไข ปริญญานิพนธ์จนเสร็จสมบูรณ์

ขอขอบพระคุณคณาจารย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ที่ได้ประสิทธิ์ประสาท วิชา องค์ความรู้ทางศิลปะ ตลอดจนประสบการณ์ในการเรียนรู้ เสนอแนะ แนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน

ขอกราบขอบพระคุณ บิดา มารดา ผู้บังคับบัญชาทุกท่าน ตลอดจนเจ้าหน้าที่ฝ่ายวิชาการทุกท่าน รวมทั้งผู้ที่เกี่ยวข้องที่ให้ความกรุณา สนับสนุนและช่วยเหลือให้ผู้วิจัยได้มีโอกาสเรียนรู้และสำเร็จการศึกษา ด้วยดี

ปฐมพล สหธรรม



สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ	1
ภูมิหลัง	1
ความมุ่งหมายของการวิจัย	2
ความสำคัญของการวิจัย	2
ขอบเขตของการวิจัย	3
กรอบแนวคิดในการวิจัย	4
นิยามศัพท์เฉพาะ	4
สมมุติฐานในการวิจัย	5
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	6
สิ่งมีชีวิตดัดแปลงพันธุกรรม	10
ประโยชน์ของ GMO	12
สัตว์ดัดแปลงพันธุกรรม	12
พืชดัดแปลงพันธุกรรม	13
สถานการณ์การปลูกพืชจีเอ็มโอในโลก	14
เทคนิคดีแคลโคมาเนีย	16
ที่มาของแนวความคิด	16
เจมส์ ทิโมธี กลีสัน (James Timothy Gleeson)	20
ศิลปะไทย	22
ความเป็นมาของศิลปะไทย	22
ลักษณะของศิลปะไทย	23
สืบสานความเป็นมาของศิลปไทย	24

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
2 (ต่อ)	
ศิลปะไทยสมัยใหม่และศิลปะไทยร่วมสมัย	25
จิตรกรรมไทย	27
จิตรกรรมไทยแบบประเพณี	27
จิตรกรรมไทยแบบร่วมสมัย	28
ความสำคัญของจิตรกรรมไทย	28
สุนทรียศาสตร์	29
ความหมายของสุนทรียศาสตร์	29
สุนทรียศาสตร์และสุนทรียภาพ	30
สุนทรียศาสตร์กับมนุษย์	32
ความรู้พื้นฐานด้านความงาม	35
การรับรู้ความงามของมนุษย์	41
สุนทรียะกับงานทัศนศิลป์	45
ศิลปะแนวเซอร์เรียลลิซึม	47
เอกลักษณ์ของเซอร์เรียลลิซึม	48
จุดเริ่มต้นของเซอร์เรียลลิซึม	48
ศิลปินคนสำคัญในกลุ่มเซอร์เรียลลิซึม	49
ตัวอย่างผลงานที่สำคัญของศิลปิน	51
ศิลปินแห่งชาติและผลงานที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย	56
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	72

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
3 วิธีดำเนินการวิจัย.....	75
การศึกษาหาข้อมูลที่เกี่ยวข้อง.....	75
การกำหนดประชากรและการเลือกกลุ่มตัวอย่าง.....	76
การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย.....	76
การเก็บรวบรวมข้อมูล.....	90
การวิเคราะห์ข้อมูล.....	91
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล.....	91
4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล.....	93
รูปภาพผลงานความคิดสร้างสรรค์กิจกรรมไทยร่วมสมัย.....	93
การวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสอบถามตอนที่ 1 รายละเอียดทั่วไป.....	98
การวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสอบถามตอนที่ 2 ความคิดเห็นของผู้เข้าชม.....	100
5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ.....	105
บรรณานุกรม.....	109
ภาคผนวก.....	113
ภาคผนวก ก แบบประเมินความคิดเห็น.....	114
ภาคผนวก ข ภาพร่างผลงานกิจกรรมสร้างสรรค์.....	115
ภาคผนวก ค ผลการวิเคราะห์ข้อมูลด้วยโปรแกรม Spss for windows.....	123
ภาคผนวก ง จัดแสดง ณ หอศิลป์ปทุมธานีนครินทร์ทวีโรฒ.....	133
ประวัติย่อผู้วิจัย.....	137

บัญชีตาราง

ตาราง	หน้า
1 จำนวนร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถามจำแนกกลุ่มตัวอย่างตามเพศ.....	98
2 จำนวนร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถามจำแนกกลุ่มตัวอย่างตามระดับการศึกษา....	99
3 แสดงภาพรวมความคิดเห็นของผู้เข้าชมงานศิลปะทั้ง 3 ด้าน.....	103



บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ	หน้า
1 กรอบแนวคิด.....	4
2 ลักษณะพืชที่เกิดจากการทำ GMO.....	10
3 ลักษณะสัตว์ที่เกิดจากการทำ GMO.....	13
4 ลักษณะพืชที่เกิดจากการทำ GMO ระหว่าง ผลไม้ 2 ชนิด.....	14
5 ตัวอย่างผลงานของ แมกซ์ แอร์นส์ท ในการใช้เทคนิคคัลโคมาเนีย.....	19
6 ตัวอย่างผลงานของ เจมส์ ทิมอธี กิลีสัน ในการใช้เทคนิคคัลโคมาเนีย.....	21
7 ภาพเรื่องราวความงามทางสุนทรียศาสตร์.....	30
8 ภาพแสดงความงามที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ.....	36
9 ภาพความงามและความสมดุลทางธรรมชาติ.....	38
10 ภาพแสดงสัจธรรมจากธรรมชาติ.....	39
11 ภาพความงามที่เกิดจาก วัตถุพิสัย.....	42
12 ภาพความงามที่เกิดจาก สัมพัทธ์พิสัย.....	44
13 ผลงานของ Salvador Dali ชื่อผลงาน The Great Masturbator.....	52
14 ผลงานของ Louise and Walter Arensberg ชื่อ Premonition of Civil War.....	52
15 ผลงานของ Dali ชื่อ Sleep.....	53
16 ผลงานของ แมกซ์ แอร์นส์ท ชื่อ Pieta or Revolution by Night.....	54
17 ผลงานของ Rene Magritte ชื่อ The Two Mysteries.....	54
18 ผลงานของ Dali ชื่อ Lobster Telephone.....	55
19 ผลงานของ Man Ray ชื่อ The Gift.....	55
20 ผลงานของ Man Ray ชื่อ Venus restauree.....	56
21 ผลงานของ อาจารย์ จักรพันธุ์ โปษยกฤต.....	57
22 ผลงานของ อาจารย์ จักรพันธุ์ โปษยกฤต ที่มีชื่อเสียง.....	58
23 ผลงานชื่อ หนาวสุดท้าย ของ นาย สมพงษ์ อดุลยสารพันธ์.....	59

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
24 ผลงานชื่อ เรื่องเหนือจริง1 ของ นาย สมพงษ์ อดุลยสารพันธ์.....	61
25 ผลงานชื่อ เรื่องเหนือจริง2 ของ นาย สมพงษ์ อดุลยสารพันธ์.....	63
26 ผลงานของ ผศ. สุวัฒน์ แสนขัติยรัตน์.....	67
27 ผลงานของ ผศ. สุวัฒน์ แสนขัติยรัตน์ ที่มีชื่อเสียง.....	69
28 ผลงานของ ผศ. สุวัฒน์ แสนขัติยรัตน์ ด้านจิตรกรรมไทย.....	70
29 การออกแบบภาพแบบร่างที่ 1.....	77
30 การออกแบบภาพแบบร่างที่ 2.....	78
31 การออกแบบภาพแบบร่างที่ 3.....	78
32 การออกแบบภาพแบบร่างที่ 4.....	79
33 การออกแบบภาพแบบร่างที่ 5.....	79
34 การออกแบบภาพแบบร่างที่ 6.....	80
35 การออกแบบภาพแบบร่างที่ 7.....	80
36 การออกแบบภาพแบบร่างที่ 8.....	81
37 การออกแบบภาพแบบร่างที่ 9.....	81
38 การออกแบบภาพแบบร่างที่ 10.....	82
39 การออกแบบภาพแบบร่างที่ 11.....	82
40 การออกแบบภาพแบบร่างที่ 12.....	83
41 การออกแบบภาพแบบร่างที่ 13.....	83
42 การออกแบบภาพแบบร่างที่ 14.....	84
43 การออกแบบภาพแบบร่างที่ 15.....	84
44 ชื่อผลงาน The Art of GMO's 1.....	85
45 ชื่อผลงาน The Art of GMO's 2.....	85
46 ชื่อผลงาน The Art of GMO's 3.....	86
47 ชื่อผลงาน The Art of GMO's 4.....	86

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
48 ชื่อผลงาน The Art of GMO's 5.....	87
49 ป่าหิมพานต์จีเอ็มโอ (GMOs) ตอน ดินแดนกรกฎ.....	93
50 ป่าหิมพานต์จีเอ็มโอ (GMOs) ตอน ดินแดนมฤค.....	94
51 ป่าหิมพานต์จีเอ็มโอ (GMOs) ตอน ดินแดนกุรมา.....	95
52 ป่าหิมพานต์จีเอ็มโอ (GMOs) ตอน ดินแดนมัตสยา.....	96
53 ป่าหิมพานต์จีเอ็มโอ (GMOs) ตอน ดินแดนปั๊กษานาคา.....	97
54 แสดงจำนวนร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถามจำแนกตามเพศ.....	98
55 แสดงจำนวนร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถามจำแนกตามระดับการศึกษา.....	99
56 แสดงจำนวนร้อยละของข้อมูลด้านความงาม / สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) กับ ผลงานศิลปะ.....	100
57 แสดงจำนวนร้อยละของข้อมูลด้านความเข้าใจศิลปะรูปแบบเซอร์เรียลลิสต์.....	101
58 แสดงจำนวนร้อยละของข้อมูลด้านความเข้าใจศิลปะรูปแบบเซอร์เรียลลิสต์.....	102

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ศิลปะเป็นศาสตร์วิชาแขนงหนึ่งที่ใช้สมองซีกขวามากกว่าซีกซ้าย เป็นศาสตร์ที่ต้องใช้ความคิดสร้างสรรค์เป็นหลักในการคิด ทำให้ผลิตผลที่เกิดจากงานศิลปะนั้นจะเน้นไปในเรื่องของความรู้สึก และอารมณ์เป็นส่วนใหญ่ ผู้ที่ศึกษาทางด้านศิลปะสามารถแสดงความคิดในผลงานของตัวเองที่สร้างขึ้นมานั้นได้อย่างอิสระ ไม่ต้องไปใส่ใจว่าใครจะชอบหรือไม่ ผลงานที่สร้างสรรค์ออกมานั้นเกิดขึ้นได้จริง หรือว่าจะเป็นเพียงในจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ ซึ่งเราจะเห็นได้ว่าผลผลิตที่เกิดจากศาสตร์วิชาแขนงนี้ในสมัยอดีตที่แสดงให้เห็นอยู่ในปัจจุบันนั้น มีมากมาย หลากหลายมุมมอง แนวคิด เป็นที่น่าประทับใจกับคนรุ่นหลังที่ได้รับชมผลงานศิลปะที่มีความสวยงาม ความประณีต ของศิลปินหลายท่านที่ได้สร้างสรรค์ผลงานดังกล่าวขึ้นมาให้คนรุ่นหลังได้รับชมกัน ซึ่งผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า ผลงานศิลปะส่วนใหญ่ในสมัยอดีตนั้นจะเน้นความเป็นตัวตนของบุคคลใดบุคคลหนึ่งซึ่งเป็นเอกลักษณ์ที่มีความโดดเด่นเฉพาะตัวไม่มีใครสามารถลอกเลียนแบบได้ หรือลอกเลียนแบบได้ยาก และผู้วิจัยเล็งเห็นว่าสิ่งที่เกิดขึ้นมานั้นเป็นสิ่งที่ดึงดูดงาม และมีคุณค่าต่อสังคมไทยมาก สำหรับในงานวิจัยนี้ผู้วิจัยมีแนวคิดต่างออกไปว่าถ้าเรานำกระบวนการความคิดของสมองซีกซ้ายมาช่วยในการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะจะเป็นไปได้หรือไม่ เนื่องมาจากโลกในยุคปัจจุบันได้มีการเปลี่ยนแปลงไปมาก จากความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีสมัยใหม่ ที่มีความก้าวหน้าอย่างรวดเร็ว แตกต่างจากทางด้านศิลปะที่มีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างช้าๆแบบค่อยเป็นค่อยไป ผู้วิจัยจึงมีแนวความคิดที่จะนำเรื่องราวทางวิทยาศาสตร์ที่สามารถมองเห็นได้ด้วยตา สัมผัสได้ด้วยกาย มีความเป็นเหตุและผล มาผนวกเข้ากับงานศิลปะ เพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวความคิดของผู้วิจัยเอง

การวิจัยนี้จะนำ เทคนิคดีคัลโคแมนเนีย (Decalcomania) มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งเป็นเทคนิควิธีการทางศิลปะที่จิตรกรชาวต่างชาติเป็นผู้คิดค้นเทคนิควิธีนี้ขึ้นมาเพื่อใช้ในการสร้างสรรค์งานศิลปะ เมื่อใช้เทคนิคนี้งานที่สำเร็จออกมาจะเป็นไปในรูปแบบอิสระ เกิดขึ้นอย่างเป็นธรรมชาติ ทำให้เกิดจินตนาการที่ไร้รูปแบบ (สดชื่น ชัยปราชญ์. (2539). จิตรกรรมและวรรณกรรมแนวเซอร์เรียลลิสต์ พ.ศ. 2507- 2527: 99-100) มีศิลปินหลายท่านที่ใช้เทคนิคนี้กันอย่างแพร่หลาย สำหรับผู้วิจัย มีความสนใจและเล็งเห็นความสำคัญของการนำเทคนิคดีคัลโคแมนเนีย (Decalcomania) มาสร้างสรรค์ในงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวทาง และจินตนาการของผู้วิจัย อีกทั้งยังเป็นแรงบันดาลใจในการ

สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย ที่สามารถสื่อถึงความเป็นธรรมชาติ ความกลมกลืนของภาพ ได้อย่างไร้รูปแบบ อีกทั้งยังช่วยส่งเสริมให้ผู้วิจัย นำการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย มาผสมผสานกับเทคนิควิธีการทางตะวันตก เพื่อสะท้อนสังคมในปัจจุบัน ที่อยู่ร่วมกับธรรมชาติในโลกของจินตนาการได้เป็นอย่างดี และการนำเทคนิคดีคัลโคแมนเนีย (Decalcomania) มาใช้กับงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยนี้ ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า มีความเหมาะสมกับแนวความคิดและวิธีการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยเป็นอย่างยิ่ง

สำหรับเรื่องราวบนภาพเขียนที่ผู้วิจัยจะสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ผู้วิจัยมีความสนใจในเรื่องการติดต่อทางพันธุกรรมของสิ่งมีชีวิต หรือ สิ่งมีชีวิตดัดแปลงพันธุกรรม หรือ จีเอ็ม โอ (GMOs – Genetically Modified Organisms) ซึ่งเป็นการใช้เทคโนโลยีทางชีวภาพมาช่วยในการปรับปรุงสิ่งมีชีวิตบนโลกให้มีความสมดุลกับธรรมชาติที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วในปัจจุบันนี้ (วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. 2556: ออนไลน์) ผู้วิจัยคิดเห็นว่าการกระทำดังกล่าวจะนำมาใช้บูรณาการณืเข้ากับการงานศิลปะที่ผู้วิจัยทำอยู่ เพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปะออกมา และผลงานดังกล่าวจะแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงไปของสิ่งมีชีวิตที่ถูกกระทำโดยมนุษย์ โดยใช้เทคโนโลยีความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์สมัยใหม่มาช่วยในการสร้างสิ่งมีชีวิตที่มีความแปลกใหม่ให้เกิดขึ้นในโลกนี้ ซึ่งผู้วิจัยจะไม่กล่าวถึงผลดีหรือผลเสียของการกระทำดังกล่าว เพียงแต่จะแสดงภาพสะท้อนให้เห็นถึงผลผลิตที่เกิดจากการติดต่อทางพันธุกรรมของสิ่งมีชีวิตเท่านั้น และผู้วิจัยคิดว่าผลงานสร้างสรรค์จากงานวิจัยชิ้นนี้ จะเป็นเพียงส่วนหนึ่งของงานศิลปะที่มีการใช้ความรู้ทางวิทยาศาสตร์ผสมผสานเข้าไปในชิ้นงานเพื่อให้เห็น ถึงความแปลกใหม่ และมีความทันสมัยกับโลกในยุคปัจจุบันที่เราทุกคนเรียกกันว่า “โลกในยุคพันธุวิศวกรรม”

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาและค้นคว้าหาความรู้ในเรื่องการนำความรู้ทางวิทยาศาสตร์สมัยใหม่มาประยุกต์ใช้ในงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย
2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์กระบวนการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมที่ได้แนวความคิดมาจากการงานของ James Gleeson โดยใช้เทคนิคดีคัลโคแมนเนีย (Decalcomania)
3. เพื่อนำความรู้ที่ได้จากการศึกษาค้นคว้ามาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย และถ่ายทอดแนวความคิดจากแรงบันดาลใจสะท้อนให้เห็นถึงการผสมผสานอย่างลงตัวระหว่างผลลัพธ์ที่ได้จากวิทยาศาสตร์สมัยใหม่ กับงานศิลปะ ต่อสาธารณชน

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบถึงที่มาของแนวคิด เนื้อหา กลวิธีในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมด้วยเทคนิคดิแคลโคแมนเนีย (Decalcomania) และนำมาประยุกต์ใช้ในงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย
2. เป็นการนำเทคนิคใหม่ มาผสมผสานกับเทคนิคแบบเดิมเพื่อใช้ในการพัฒนา และสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย ตามแนวทางของผู้วิจัย ให้มีความสมบูรณ์ของภาพ และความสวยงามมากยิ่งขึ้น
3. ทำให้ผู้ที่มาชมภาพแล้วเกิดแนวคิด จินตนาการ ในผลลัพธ์ของการตัดต่อทางพันธุกรรมที่เกิดขึ้นจากความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีสมัยใหม่ในโลกปัจจุบัน

ขอบเขตของการวิจัย

ประชากรที่ใช้ในการวิจัย

ประชากรที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ คือ ประชาชนทั่วไป นิสิต นักศึกษา อาจารย์มหาวิทยาลัย ที่เข้ามาชมงานนิทรรศการ การจัดแสดงผลงานทางศิลปะ ณ หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้คือ ผู้ที่ตอบแบบสอบถามในการประเมินภาพผลงานทางศิลปะที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ผลงานขึ้นมา โดยใช้เทคนิคการสุ่มแบบไม่ใช้ความน่าจะเป็น (Non-probability Sampling) ด้วยวิธีการสุ่มแบบบังเอิญ

ตัวแปรที่ศึกษา

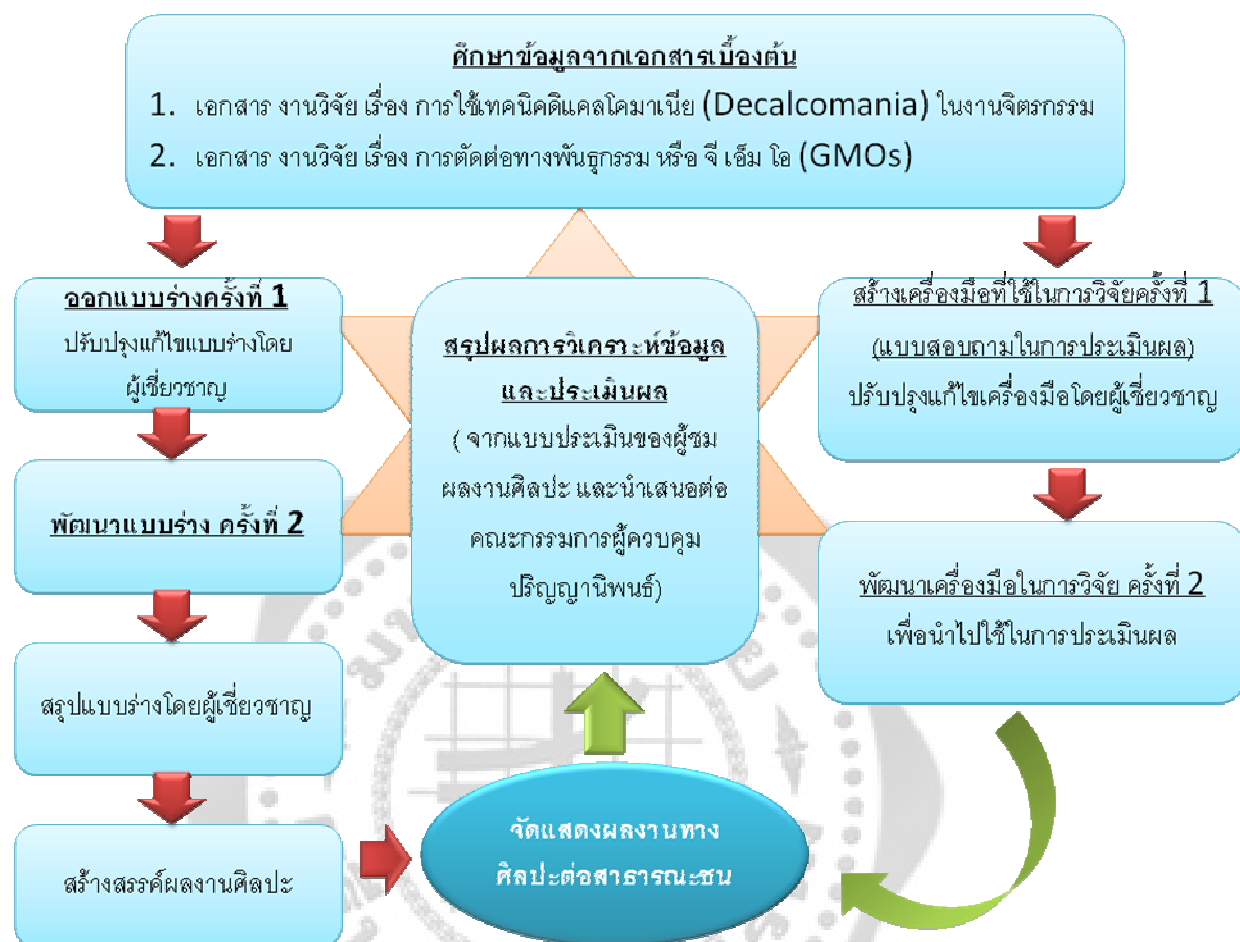
1. ตัวแปรอิสระ

- 1.1 เทคนิคดิแคลโคแมนเนีย (Decalcomania)
- 1.2 เครื่องมือและอุปกรณ์ที่ใช้ในการวาดรูป เช่น ผ้าใบ, พู่กัน, สีที่ใช้, ปากกา, ดินสอ, ยางลบ, ไม้บรรทัด ฯลฯ
- 1.3 ปัจจัยด้านต่างๆ อาทิเช่น ด้านสุนทรียศาสตร์ในการรับรู้ทางจิตรกรรม และ ด้านความเข้าใจระหว่างผู้เข้าชมงานศิลปะกับแนวความคิด

2. ตัวแปรตาม ได้แก่ ความพึงพอใจในผลงานการสร้างสรรค์จิตรกรรมไทยโดยการใช้เทคนิคดิแคลโคแมนเนีย เรื่อง สิ่งมีชีวิตจากการตัดต่อทางพันธุกรรมของพืชและสัตว์

3. ตัวแปรควบคุม ได้แก่ สถานที่ และ ตำแหน่งที่ตั้ง ในการจัดแสดงผลงาน

กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิด

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. **เทคนิคดีคัลโดมานี (Decalcomania)** เป็นการถ่ายภาพพิมพ์อย่างง่ายวิธีหนึ่ง วิธีทำคือระบายหรือหยดสีน้ำ สีน้ำมัน หรือสีอะคริลิกลงบนกระดาษ, ผ้าใบ หรือพื้นระนาบ ขณะที่สียังไม่แห้งให้นำพื้นระนาบ ซึ่งอาจจะเป็นกระดาษ หรือผ้าใบอีกหนึ่งอัน วางปิดทับลงไป แล้วกด หรือถูเบาๆ แล้วแยกออกจากกัน ก็จะได้ผลงานที่มีความเหมือนกันสองชิ้น

2. **จิตรกรรมไทยแบบร่วมสมัย (Thai Contemporary Painting)** จิตรกรรมไทยร่วมสมัยเป็นผลมาจากความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาการของโลก ความเจริญทางการศึกษา การคมนาคม การพาณิชย์ การปกครอง การรับรู้ข่าวสาร ความเป็นไปของโลกที่อยู่ห่างไกล ฯลฯ เหล่านี้ ล้วนมีผลต่อความรู้สึกนึกคิดและแนวทางการแสดงออกของศิลปินในยุคต่อๆ มาซึ่งได้พัฒนาไปตามสภาพแวดล้อม ความเปลี่ยนแปลงของชีวิต ความเป็นอยู่ ความรู้สึกนึกคิด และความนิยมในสังคม สะท้อนให้เห็นถึง

เอกลักษณ์ใหม่ของวัฒนธรรมไทยอีกรูปแบบหนึ่ง อย่างมีคุณค่า เช่นเดียวกัน อนึ่ง สำหรับลักษณะเกี่ยวกับจิตรกรรมไทยร่วมสมัยนั้น ส่วนใหญ่เป็นแนวทางเดียวกันกับลักษณะศิลปะแบบตะวันตกในลัทธิต่างๆ ตามความนิยมของศิลปินแต่ละคน

3. สิ่งมีชีวิตดัดแปลงพันธุกรรม (genetically modified organisms, GMOs) การเคลื่อนย้ายยีน (transgenesis) จากสิ่งมีชีวิต สปีชีส์หนึ่งไปสู่สิ่งมีชีวิตอื่นในสปีชีส์เดียวกันหรือสปีชีส์อื่น ซึ่งทำให้เกิดการถ่ายทอดยีนและลักษณะที่ยีนนั้นควบคุมอยู่ ทำให้เกิดสิ่งมีชีวิตรูปแบบใหม่ (novel) ซึ่งอาจไม่เคยปรากฏในธรรมชาติมาก่อน ตัวอย่างเช่น การใส่ยีนสร้างฮอร์โมนอินซูลินเข้าไปในแบคทีเรียหรือยีสต์ เพื่อให้ผลิตสารดังกล่าว ซึ่งสามารถนำมาสกัดบริสุทธิ์เพื่อใช้รักษาผู้ป่วยโรคเบาหวาน เป็นต้น และสิ่งมีชีวิตที่ได้จากกระบวนการเคลื่อนย้ายยีน เรียกว่า สิ่งมีชีวิตเคลื่อนย้ายยีน (transgenic organisms) ซึ่งอาจเป็นได้ตั้งแต่สิ่งมีชีวิตที่มีวิวัฒนาการต่ำอย่างจุลินทรีย์ ไปจนถึงสิ่งมีชีวิตชั้นสูงอย่างพืชและสัตว์ชนิดต่างๆ

4. เซอร์เรียลิสต์ (Surrealism) หมายถึง รูปแบบผลงานศิลปะที่มีแนวคิดเรื่องความเชื่อของจิตไร้สำนึก เป็นความเพ้อฝัน ดูแปลกประหลาด อยู่เหนือความจริง เป็นความคิดทางการสร้างสรรค์ได้สูงสุด และจะผสมผสานเรื่องราวต่างๆ ที่ไม่อาจเกี่ยวข้องมาทำให้เป็นเรื่องเดียวกันอย่างกลมกลืน เชื่อมโยงให้เกิดความลึกลับ ลึกลับอย่างมหัศจรรย์

5. รูปทรงอิสระ (Free Form) หมายถึง รูปทรงที่ผู้สร้างสรรค์ สร้างขึ้นอย่างอิสระ ไม่มีโครงสร้างแน่นอนเป็นมาตรฐาน เหมือนกับรูปทรงเรขาคณิตและรูปทรงจากสิ่งมีชีวิต จะมีรูปทรงแปลกพิกล เลื่อนไหล เคลื่อนไหวให้ความอิสระ และได้อารมณ์ความเคลื่อนไหว เป็นอย่างดี

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และ ได้นำเสนอตามหัวข้อต่อไปนี้

1. สิ่งมีชีวิตดัดแปลงพันธุกรรม (Genetically Modified Organisms – GMO)
 - 1.1 ประโยชน์ของ GMO
 - 1.2 สัตว์ดัดแปลงพันธุกรรม
 - 1.3 พืชดัดแปลงพันธุกรรม
 - 1.4 สถานการณ์การปลูกพืชจีเอ็มโอในโลก
 - 1.5 ข้อกังวลเกี่ยวกับจีเอ็มโอ
 - 1.6 ผลกระทบด้านสุขภาพ
 - 1.7 ผลกระทบด้านสิ่งแวดล้อม
 - 1.8 ผลกระทบของพืชดัดแปลงพันธุกรรมที่มีต่อระบบนิเวศโดยรวม
 - 1.9 ประเทศไทยกับสิ่งมีชีวิตดัดแปลงพันธุกรรม
 - 1.10 ตัวอย่างพืชจีเอ็มโอ
2. เทคนิคดีคัลโคแมนเนีย (Decalcomania)
 - 2.1 ที่มาของแนวความคิด
 - 2.2 เทคนิคดีคัลโคแมนเนีย คืออะไร
 - 2.3 เจมส์ ทิมอธี กลีสัน (James Timothy Gleeson)
3. ศิลปะไทย
 - 3.1 ความเป็นมาของศิลปะไทย
 - 3.2 ลักษณะของศิลปะไทย
 - 3.3 สืบสานความเป็นมาของศิลปินไทย
4. ศิลปะไทยสมัยใหม่และศิลปะไทยร่วมสมัย.
5. จิตรกรรมไทย
 - 5.1 จิตรกรรมไทยแบบประเพณี
 - 5.2 จิตรกรรมไทยแบบร่วมสมัย
 - 5.3 ความสำคัญของจิตรกรรมไทย

6. สุนทรียศาสตร์
 - 6.1 ความหมายของสุนทรียศาสตร์
 - 6.2 สุนทรียศาสตร์และสุนทรียภาพ
 - 6.3 สุนทรียศาสตร์กับมนุษย์
 - 6.4 ความรู้พื้นฐานด้านความงาม
7. สุนทรียะกับการงานทัศนศิลป์
 - 7.1 การเรียนรู้เพื่อสัมผัสความงาม
 - 7.2 สภาวะธรรมชาติมีอิทธิพลต่อการเรียนรู้ทางด้านความงาม
 - 7.3 ความแตกต่างของสุนทรียศาสตร์เชิงปรัชญากับเชิงพฤติกรรม
8. ศิลปะแนวเซอร์เรียลลิซึม
 - 8.1 เอกลักษณะของเซอร์เรียลลิซึม
 - 8.2 จุดเริ่มต้นของเซอร์เรียลลิซึม
 - 8.3 สิ่งที่ทำให้เซอร์เรียลลิซึมแตกต่างจากกลุ่มที่ไม่นิยมเหตุผลจิตสำนึกอย่างดาดา
 - 8.4 ศิลปินคนสำคัญในกลุ่มเซอร์เรียลลิซึม
 - 8.5 ตัวอย่างผลงานที่สำคัญของศิลปินในกลุ่มเซอร์เรียลลิซึม
9. ศิลปินแห่งชาติและผลงานที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย
 - 9.1 อาจารย์ จักรพันธุ์ โปษยกฤต
 - 9.2 ศาสตราจารย์เกียรติศักดิ์ ชานนนาถ
 - 9.3 นาย สมพงษ์ อุดยใส
 - 9.4 รองศาสตราจารย์ สุวัฒน์ แสนขัติยรัตน์
10. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

มนุษย์ปรับปรุงพันธุ์พืชเพาะปลูกมาเป็นเวลายาวนานตลอดช่วงประวัติศาสตร์ของมนุษยชาติ ความรู้และเทคโนโลยีหลายหลากประการได้ถูกนำมาใช้อย่างต่อเนื่องในการพัฒนาปรับปรุงพันธุ์พืชไร่ต่างๆ โดยมีจุดประสงค์หลักในการเสริมกระบวนการตามธรรมชาติให้เกิดการจัดเรียงตัวใหม่โดยสุ่มของยีนบางยีนในโครโมโซมของพืช เพื่อให้เกิดการแสดงออกของลักษณะอันเป็นที่ต้องการของผู้ปรับปรุงพันธุ์วิศวกรรม(เจเนติกส์) (เดวิดสัน, 2555)

เทคโนโลยีในการปรับปรุงพันธุ์พืชเหล่านี้มีความพยายามในการเปลี่ยนแปลงจำนวนชุดโครโมโซมของพืช การเพิ่มหรือการแทนที่โครโมโซมจำเพาะบางโครโมโซม การใช้สารเคมีหรือรังสีในการกระตุ้นให้เกิดการกลายพันธุ์หรือการเรียงตัวใหม่ของโครโมโซม รวมทั้งเทคนิคด้านการเพาะเลี้ยงเซลล์และเนื้อเยื่อ ดังเช่น การปฏิสนธิในหลอดทดลองและการเชื่อมผสมโปรโตพลาสต์ (protoplast fusion) เพื่อทำให้เกิดลูกผสมขึ้น การนำเอาเทคโนโลยีเหล่านี้มาใช้ร่วมกับการปรับปรุงพันธุ์พืชตามวิธีดั้งเดิมนั้นทำให้เกิดการพัฒนาสายพันธุ์พืชไร่ใหม่ที่ดีขึ้นกว่าเดิมอย่างต่อเนื่อง

ในปัจจุบัน ความก้าวหน้าทางวิทยาการด้านเซลล์และชีววิทยาระดับอนุ (cell และ molecular biology) ได้ทำให้มนุษยชาติก้าวเข้าสู่ยุคใหม่ของการดัดแปลงพันธุกรรม ซึ่งเป็นการตัดต่อเอาเอราหัสพันธุกรรมจากสิ่งมีชีวิตหนึ่งไปใส่ในพันธุกรรมของอีกสิ่งมีชีวิตหนึ่งได้ เทคโนโลยีใหม่นี้ทำให้เกิดการพัฒนาสายพันธุ์ใหม่ของพืชดัดแปลงพันธุกรรมหรือพืชจีเอ็ม (genetically modified (GM) plant) ซึ่งช่วยเปิดโอกาสให้เราสามารถขยายประสิทธิภาพและขีดจำกัดเดิมของการปรับปรุงพันธุ์พืชได้อย่างน่าอัศจรรย์ ทั้งการถ่ายฝากยีนที่ทนทานต่อศัตรูพืช โรคพืช ยาปราบวัชพืช และปัญหาต่างๆ ที่เกิดจากสภาพแวดล้อม ดังเช่น ความแห้งแล้ง ให้กับพืชไร่ที่ต้องการได้

นอกจากนี้ เทคโนโลยีพืชดัดแปลงพันธุกรรมยังสามารถช่วยปรับปรุงคุณภาพของผลผลิตจากพืชไร่ได้อีกด้วย ดังเช่น ช่วยปรับปรุงให้เก็บรักษาผลผลิตหลังการเก็บเกี่ยวให้ยาวนานมีคุณภาพดีขึ้น หรือช่วยปรับปรุงคุณภาพทางด้านโภชนาการ คุณค่าทางอาหาร และสีสัมผัสชาติได้อีกด้วย พืชไร่ดัดแปลงพันธุกรรมหรือพืชจีเอ็ม (GM crop) ยังได้กลายมาเป็นส่วนประกอบสำคัญในการผลิตสารต่างๆ ที่ใช้ในอุตสาหกรรมและทางด้านเภสัชกรรม โดยเป็นแหล่งผลิตมหัศจรรย์ที่พึ่งพาอาศัยเพียงแค่ใช้แสงแดดเป็นแหล่งพลังงานหลักเท่านั้น

ในช่วงทศวรรษที่ผ่านมา การเพาะปลูกพืชไร่ดัดแปลงพันธุกรรมได้มีปริมาณเพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็วเกินกว่าที่คาดกันไว้ ได้มีการปลูกพืชไร่ดัดแปลงพันธุกรรมเพื่อการพาณิชย์เพิ่มขึ้นสูงถึงกว่า 50 เท่าตัวจากประเทศต่างๆ ทั่วทุกมุมโลก พื้นที่ในการเพาะปลูกพืชไร่ดัดแปลงพันธุกรรมมีบริเวณรวมกันถึงกว่า 90 ล้านเฮกตาร์ (ประมาณกว่า 9.0 แสนตารางกิโลเมตร) ซึ่งปริมาณพื้นที่เพาะปลูกพืชไร่ดัดแปลงพันธุกรรมที่เพิ่มขึ้นนี้ไม่ได้มีแต่ในเฉพาะประเทศที่มีเทคโนโลยีสูงหรือประเทศที่พัฒนาแล้วเท่านั้น แต่มีจำนวนประเทศกำลังพัฒนาที่ได้นำเทคโนโลยีนี้มาใช้เพิ่มขึ้นถึงกว่าเท่าตัว และยังคง

ว่าพื้นที่เพาะปลูกพืชไร่ดัดแปลงพันธุกรรมจะยังคงเพิ่มขึ้นอย่างต่อเนื่องและรวดเร็วต่อไป จากข้อมูลในปี ค.ศ. 2004 พบว่า ถ้านับเฉพาะในประเทศหลักที่มีการเพาะปลูกพืชดัดแปลงพันธุกรรม 5 ประเทศ อันได้แก่ สหรัฐอเมริกา อาร์เจนตินา แคนาดา บราซิล และจีน รวมกันจะมีพื้นที่รวมมากถึง 77.9 ล้านเฮกตาร์ โดยที่พืชดัดแปลงพันธุกรรมเพื่อการเพาะปลูกเชิงพาณิชย์ ได้แก่ ถั่วเหลือง ข้าวโพด ฝ้าย และคาโนลา นอกจากนี้ ยังมีพืชดัดแปลงพันธุกรรมอีกเป็นจำนวนมากที่ยังอยู่ในขั้นตอนการพัฒนา ถึงแม้ว่าเทคโนโลยีการสร้างพืชดัดแปลงพันธุกรรมได้แสดงให้เห็นถึงประโยชน์มากมายที่มนุษยชาติจะได้รับ รวมถึงอัตราแนวโน้มการเพิ่มขึ้นอย่างต่อเนื่องและรวดเร็วของการเพาะปลูกพืชไร่ดัดแปลงพันธุกรรมดังกล่าว แต่ปัญหาใหญ่ที่เกิดขึ้นตามมาพร้อมกับเทคโนโลยี คือ ความกังวลใจอย่างมากของสาธารณชนในสังคมประเทศต่างๆ จากผลกระทบของพืชไร่ดัดแปลงพันธุกรรมที่อาจจะมีต่อสิ่งแวดล้อมโดยตรงได้ รวมไปถึงความเกรงกลัวกันว่าเทคโนโลยีสิ่งมีชีวิตดัดแปลงพันธุกรรมอาจจะเป็นอันตรายต่อมนุษย์ได้ จากผลกระทบทางอ้อมที่คาดไม่ถึงของสิ่งมีชีวิตดัดแปลงพันธุกรรมต่อทั้งสิ่งแวดล้อม สุขภาพ หรือแม้กระทั่งเศรษฐกิจของคนชั้นล่างในสังคม

ความกังวลและการต่อต้านของสาธารณชนที่มีต่อเทคโนโลยีการดัดแปลงพันธุกรรมนี้ได้เพิ่มระดับสูงขึ้นอย่างรวดเร็ว รวมทั้งมีความรุนแรงขึ้นด้วยในบางครั้ง ดังที่จะสังเกตได้ว่าจำนวนของผู้บริโภคในประเทศยุโรปที่ยอมรับผลิตภัณฑ์จากเทคโนโลยีการดัดแปลงยีนนั้นมีจำนวนลดลง ทั้งที่องค์การสหประชาชาติและหน่วยงานระดับนานาชาติหลายแห่งได้ออกประกาศเตือนในช่วงเวลาเดียวกันนี้ว่า โลกของเรากำลังเผชิญกับปัญหาร้ายแรงของการขาดแคลนอาหารอยู่ในปัจจุบัน และคงเป็นไปได้ที่ประชาคมโลกจะหันหน้าหนีพืชไร่ดัดแปลงพันธุกรรมถ้าจะต้องแก้ปัญหาความอดอยากของมนุษยชาติ

ประเด็นความขัดแย้งระดับโลกระหว่างข้อดีและข้อเสียของการใช้เทคโนโลยีชีวภาพสมัยใหม่ในการสร้างสิ่งมีชีวิตดัดแปลงพันธุกรรมนั้น คงจะดำเนินต่อไปอีกเป็นเวลานาน อย่างไรก็ดี ประเทศไทยของเราเองจำเป็นที่จะต้องศึกษารวบรวมข้อมูลทางวิทยาศาสตร์ต่างๆ เพื่อเตรียมความพร้อมของประเทศต่อการควบคุมดูแลความปลอดภัยทางชีวภาพ (biosafety) จากผลกระทบที่อาจเกิดจากสิ่งมีชีวิตดัดแปลงพันธุกรรม โดยเฉพาะในกรณีความเสี่ยงที่พืชดัดแปลงพันธุกรรมอาจก่อให้เกิดได้ ถ้าประเทศไทยมีนโยบายอนุญาตให้เพาะปลูกพืชไร่ดัดแปลงพันธุกรรมเชิงพาณิชย์ขึ้นในอนาคต

1. สิ่งมีชีวิตดัดแปลงพันธุกรรม (Genetically Modified Organisms – GMO)

สิ่งมีชีวิตดัดแปลงพันธุกรรม (อังกฤษ: Genetically Modified Organisms – GMO) คือ สิ่งมีชีวิตที่องค์ประกอบทางพันธุกรรมถูกดัดแปลงโดยใช้กลวิธีทางพันธุวิศวกรรมที่เรียกว่าเทคโนโลยีการรีคอมบิแนนท์ดีเอ็นเอ (DNA Recombinant) ด้วยเทคโนโลยีดังกล่าว โมเลกุลดีเอ็นเอจากต้นกำเนิดต่างๆ กันจะถูกรวมเข้าด้วยกันในหลอดทดลอง แล้วใส่ลงไปในโมเลกุลหนึ่งตัวเพื่อสร้างยีนขึ้นมาใหม่ จากนั้นดีเอ็นเอที่ถูกดัดแปลงก็จะถูกถ่ายลงไปในสิ่งมีชีวิต ทำให้เกิดการแสดงลักษณะที่เกิดขึ้นจากการดัดแปลงที่แปลกใหม่ นิยามของคำว่า GMO ในอดีตถูกใช้เพื่อเรียกสิ่งมีชีวิตที่ถูกดัดแปลงทางพันธุกรรมผ่านการผสมข้ามพันธุ์ที่นิยมปฏิบัติกันทั่วไปหรือการผสมพันธุ์แบบมิวเตเจนีซิส(การให้กำเนิดแบบกลายพันธุ์)เนื่องจากวิธีการเหล่านี้เกิดขึ้นก่อนการค้นพบเทคนิคการรีคอมบิแนนท์ดีเอ็นเอ



ภาพประกอบ 2 ลักษณะพืชที่เกิดจากการทำ GMO

ที่มา: Greenpeace Thailand. (2555, เมษายน)

หลักการทั่วไปของการผลิต GMO คือการเติมองค์ประกอบทางพันธุกรรมเข้าไปในจีโนมของสิ่งมีชีวิตเพื่อสร้างลักษณะใหม่ขึ้นมา การศึกษาทางด้านพันธุวิศวกรรมทำให้เกิดความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์หลายประการด้วยกันรวมไปถึงการค้นพบดีเอ็นเอและการสร้างแบคทีเรียตัวแรกที่ถูกรีคอมบิแนนท์ใน พ.ศ. 2516 เป็นแบคทีเรียอีโคไลที่แสดงยีนแซลมอนเนลลาออก มา ซึ่งทำให้เกิดการถกเถียงกันในแวดวงนักวิทยาศาสตร์เกี่ยวกับความเสี่ยงที่อาจเกิดขึ้นได้จากพันธุวิศวกรรม ซึ่งนำไปสู่การถกประเด็นอย่างละเอียดในการประชุมอสิโลมาร์ที่เมืองแปซิฟิก โกรฟ รัฐแคลิฟอร์เนีย สหรัฐอเมริกา คำแนะนำที่สรุปได้จากการประชุมเสนอว่าให้รัฐบาลทำการเฝ้าสังเกตการวิจัยรีคอมบิแนนท์ดีเอ็นเอ จนกว่าเทคโนโลยีดังกล่าวจะได้ถูกรับรองว่าปลอดภัย จากนั้นเฮอเบิร์ต บอยเออร์ได้ทำการก่อตั้งบริษัทแห่งแรกที่ใช้เทคโนโลยีการรีคอมบิแนนท์ดีเอ็นเอ คือบริษัทจีเน็นเทค และใน พ.ศ. 2521 ทาง

บริษัทจึงประกาศถึงการสร้างแบคทีเรียสายพันธุ์โคไลที่สามารถผลิตอินซูลินที่เกิดจากโปรตีนในร่างกายนมนุษย์ได้ ในปี พ.ศ. 2529 บริษัทเทคโนโลยีชีวภาพขนาด เล็กชื่อว่า Advanced Genetic Sciences แห่งเมืองไฮคแลนด์ รัฐแคลิฟอร์เนีย ได้ทำการทดลองภาคปฏิบัติเพื่อตรวจสอบว่าแบคทีเรียที่ได้รับการดัดแปลงทาง พันธุกรรมแล้วจะสามารถป้องกันพืชจากความเสียหายที่เกิดจากแบคทีเรีย ไช้ไหม้ได้หรือไม่ ซึ่งการทดลองนี้ถูกชะลอไปหลายต่อหลายครั้งจากคู่แข่งในวงการเดียวกัน ในปีเดียวกัน การทดลองภาคปฏิบัติโดยบริษัท Monsanto เพื่อทดสอบว่าจุลินทรีย์ดัดแปลงพันธุกรรม สามารถป้องกันแมลงได้หรือไม่ ได้ถูกยกเลิกไป (วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. 2556: ออนไลน์)

ดีเอ็นเอ คือ สารพันธุกรรมที่มีอยู่ในเซลล์ของสิ่งมีชีวิต มีหน้าที่เก็บข้อมูลรหัสชีวิต สิ่งมีชีวิตส่วนใหญ่มีดีเอ็นเอเป็นสารพันธุกรรมที่บรรจุรหัสชีวิต หรือ รหัสพันธุกรรม (genetic code) ซึ่งเกิดจากการเรียงตัวของนิวคลีโอไทด์ 4 ชนิด คือ A T C และ G โดยสิ่งมีชีวิตแต่ละชนิดแตกต่างกันที่จำนวน (หรือขนาด) และการเรียงลำดับของนิวคลีโอไทด์ หรืออักษรทั้ง 4 ชนิด

ยีน คือ บริเวณของดีเอ็นเอ หรือ หน่วยพันธุกรรม ที่บรรจุรหัสพันธุกรรมสำหรับการสร้างอาร์เอ็นเอ และโปรตีน ซึ่งกำหนดลักษณะของสิ่งมีชีวิตที่สามารถถ่ายทอดไปสู่ลูกหลาน ยีนแต่ละยีนสร้างโปรตีนแต่ละชนิดซึ่งมีหน้าที่เฉพาะ และในสิ่งมีชีวิตทุกชนิดยีนทำงานด้วยกลไกเดียวกัน นั่นก็คือ การทำงานของยีนโดยผ่านการสังเคราะห์อาร์เอ็นเอและการสังเคราะห์โปรตีน โดยโปรตีนทำหน้าที่ต่างๆ ในเซลล์ และกำหนดลักษณะของสิ่งมีชีวิต ดังนั้น เราจึงสามารถตัดยีนออกมาจากสิ่งมีชีวิตชนิดหนึ่ง และใส่เข้าไปในสิ่งมีชีวิตอีกชนิดหนึ่ง โดยสิ่งมีชีวิตที่แตกต่างกันนั้นมีกลไกการทำงานของยีนเหมือนกัน จึงทำให้ยีนจากที่อื่นสามารถทำงานได้เช่นเดียวกัน เช่น สามารถตัดยีนสร้างฮอร์โมนอินซูลินจากมนุษย์ไปใส่ในแบคทีเรีย แล้วยีนมนุษย์ทำงานได้ในแบคทีเรีย ทำให้แบคทีเรียผลิตฮอร์โมนอินซูลินของมนุษย์ได้ ซึ่งสามารถนำฮอร์โมนอินซูลินมารักษาผู้ป่วยโรคเบาหวานได้

พันธุวิศวกรรม คือ การปรับปรุงพันธุ์พืชแบบดั้งเดิมจะต้องใช้ต้นพ่อแม่พันธุ์เดียวกัน หรือมีความใกล้เคียงกันมาก ใช้เวลานานในการคัดเลือกจนกว่าจะได้ลูกผสมที่มีลักษณะดีตามต้องการ และอาจให้ผลไม่แน่นอน นอกจากนี้ลักษณะที่ดีบางอย่างอาจสูญหายไป เนื่องจากมีการถ่ายทอดยีนหลายพันยีนในการผสมพันธุ์ เมื่อเปรียบเทียบกับการใช้เทคนิคพันธุวิศวกรรมในการปรับปรุงพันธุ์พืช ซึ่งจะสามารถนำยีนจากสิ่งมีชีวิตอื่นๆ มาใส่ในพืชได้ โดยไม่มีข้อจำกัดของแหล่งยีน และสามารถดัดแปลงยีนที่สนใจอย่างเฉพาะเพียงยีนเดียวได้ให้ผลแน่นอนและรวดเร็ว

วิธีการสร้างพืชดัดแปลงพันธุกรรม อาศัยเทคนิคพันธุวิศวกรรมในการตัดต่อยีน และการถ่ายยีนเข้าสู่เซลล์พืช ซึ่งวิธีการถ่ายยีนเข้าสู่พืชที่นิยมใช้มี 2 วิธี คือ การถ่ายยีนโดยใช้แบคทีเรียชื่อ อะโกรแบคทีเรีย (*Agrobacterium tumefaciens*) และการใช้เครื่องยิงอนุภาค วิธีแรก คือ การถ่ายยีนโดยใช้อะโกรแบคทีเรีย ทำได้โดยตัดต่อยีนที่เราสนใจเข้ากับดีเอ็นเอพาหะ แล้วใส่ในอะโกรแบคทีเรีย

ซึ่งอะไอร์แบคทีเรียจะสามารถนำยีนใส่เข้าไปในเซลล์พืชได้ ต่อจากนั้นนำเซลล์พืชไปเพาะเลี้ยงเนื้อเยื่อเพื่อให้ได้ต้นพืช ซึ่งจะเป็นต้นพืชดัดแปลงพันธุกรรมที่มีลักษณะใหม่ที่ดีได้ ส่วนอีกวิธีหนึ่ง คือ การใช้เครื่องยิงอนุภาค ทำได้โดยนำอนุภาคของขนาดเล็ก ประมาณ 1-2 ไมโครเมตร เคลือบด้วยยีนที่ต้องการถ่ายทอดเข้าสู่พืช และนำเข้าเครื่องยิงอนุภาค ยิงอนุภาคของที่เคลือบด้วยยีนเข้าสู่เซลล์พืช แล้วนำเซลล์พืชที่ได้รับยีนไปเพาะเลี้ยงเนื้อเยื่อเพื่อให้เจริญเป็นต้น ตัวอย่างของพืชดัดแปลงพันธุกรรม ได้แก่ ถั่วเหลืองต้านทานสารกำจัดวัชพืช (Roundup ready soybean) ข้าวโพดต้านทานหนอนและแมลง หรือข้าวโพดบีที (Bt corn) ฝ้ายบีที (Bt cotton) ข้าวสีทอง (Golden rice) มะเขือเทศสุกช้า (Flav Savr™ tomato) มะละกอด้านไวรัส ดอกกุหลาบสีม่วง ข้าวโพดผลิทยา เป็นต้น (ช่อทิพา สกกุลสิงหาโรจน์. 2554: ออนไลน์)

1.1 ประโยชน์ของ GMO

ตัวอย่างของผลิตภัณฑ์ GMO นั้นมีความหลากหลายอย่างมาก ซึ่งรวมไปถึงสัตว์ที่ได้รับการดัดแปลงพันธุกรรมโดยวิธีรีคอมบิแนนท์ดีเอ็นเอเช่น หมู, ปลา พืชดัดแปลงพันธุกรรม หรือจุลินทรีย์หลายชนิดเช่นแบคทีเรีย และเชื้อรา สาเหตุของการผลิตและการใช้ผลิตภัณฑ์ GMO นั้นมีหลายประการด้วยกัน โดยมีประการสำคัญคือการใช้ผลิตภัณฑ์เหล่านี้ในการวิจัยเพื่อตอบคำถามเชิงพื้นฐานหรือเชิงประยุกต์ของชีววิทยาและวิทยาศาสตร์ ซึ่งนำไปสู่การผลิตเอนไซม์ทางเภสัชกรรมและอุตสาหกรรม และการนำไปใช้โดยตรง (ซึ่งมักตกเป็นที่วิพากษ์วิจารณ์) เพื่อการพัฒนาสุขภาพของมนุษย์ (เช่น การบำบัดยีน) หรือผลผลิตทางเกษตรกรรม (เช่น ข้าวสีทอง) นิยามของคำว่า "สิ่งมีชีวิตดัดแปลงพันธุกรรม" ไม่จำเป็นที่จะต้องรวมไปถึงการบรรจุยีนเป้าหมายจากสายพันธุ์หนึ่งไปยังอีกสายพันธุ์หนึ่งเสมอไป ยกตัวอย่างเช่น ยีนจากแมงกะพรุน ประกอบไปด้วยโปรตีนเรืองแสงเรียกว่า GFP (Green Fluorescent Protein) ซึ่งสามารถนำไปเชื่อมต่อกับยีนอื่นโดยตรงได้และทำให้ยีนนี้สามารถแสดงลักษณะ ร่วมกันกับยีนของสัตว์เลี้ยงลูกด้วยนมเพื่อ ระบุถึงตำแหน่งของโปรตีนที่ถูกสร้างขึ้นโดยยีนที่มี GFP เชื่อมอยู่ในเซลล์ของสัตว์เลี้ยงลูกด้วยนม วิธีการเหล่านี้รวมถึงวิธีการอื่นๆ ล้วนเป็นเครื่องมือที่มีประโยชน์ และสำคัญอย่างยิ่งสำหรับนักชีววิทยาในหลายๆ สาขาการวิจัย รวมไปถึงผู้ที่ศึกษากลไกของมนุษย์และโรคอื่นๆ หรือกระบวนการพื้นฐานเชิงชีววิทยาในเซลล์ยูคาริโอตและโพรคาริโอต (นเรศ ดำรงชัย. 2543: ออนไลน์)

1.2 สัตว์ดัดแปลงพันธุกรรม

สัตว์ดัดแปลงพันธุกรรมถูกใช้เป็นแบบทดลองในการทดสอบฟิโนไทป์กับ ยีนซึ่งไม่ทราบหน้าที่การทำงานหรือเพื่อสร้างสัตว์ที่สามารถรองรับสารประกอบหรือความเครียดได้ในระดับหนึ่งเพื่อใช้

สำหรับทดลองในการวิจัยเครื่องสำอางและการแพทย์เชิงชีวภาพส่วนการนำไปใช้อื่นๆ รวมไปถึงการผลิตฮอร์โมนของมนุษย์เช่น อินซูลิน เป็นต้น

สัตว์ที่ถูกใช้เป็นแบบพันธุกรรมในการวิจัยทางพันธุศาสตร์ มักจะเป็นแมลงวันผลไม้ที่ได้รับการตัดแต่งพันธุกรรม ซึ่งพวกมัน ถูกใช้เพื่อการศึกษาผลกระทบของการเปลี่ยนแปลงทางพันธุกรรม ที่อยู่ในการพัฒนา สาเหตุ ที่แมลงวันถูกใช้ในการทดลองมากกว่า สัตว์อื่นก็เนื่องมาจากเหตุผลทางจริยธรรม, สามารถเพาะพันธุ์ได้ง่าย เป็นเพราะว่าจีโนม ของแมลงวันนั้นค่อนข้างที่จะเรียบง่ายกว่า สัตว์ที่มีกระดูกสันหลัง (นเรศ ดำรงชัย. 2543: ออนไลน์)



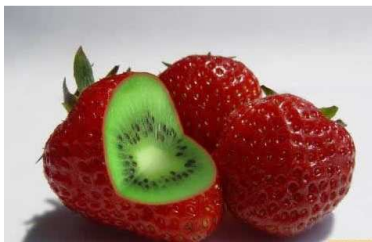
ภาพประกอบ 3 ลักษณะสัตว์ที่เกิดจากการทำ GMO

ที่มา: Greenpeace Thailand. (2555, เมษายน)

1.3 พืชตัดแต่งพันธุกรรม

พืชตัดแต่งพันธุกรรมถูกพัฒนาขึ้นมาเพื่อใช้ในหลายๆ วัตถุประสงค์ ได้แก่ความต้านทานต่อแมลง, ยากำจัดวัชพืชและสภาพสิ่งแวดล้อมที่เลวร้าย เพื่อเพิ่มระยะเวลาที่พืชสดใหม่ เพิ่มคุณค่าทางโภชนาการ ฯลฯ ตั้งแต่การเพาะปลูกพืชตัดแต่งพันธุกรรมเชิงพาณิชย์ครั้งแรกในปี พ.ศ. 2539 พืชตัดแต่งพันธุกรรมที่ทนทานต่อยากำจัดวัชพืชกลูซิโฟเนทและไกลโฟเซท และพันธุ์ที่สามารถผลิตพิษบีที ซึ่งเป็นสารกำจัดแมลง มียอดขายสูงและครองตลาด ไม่นานมานี้ พืชตัดแต่งพันธุกรรมสายพันธุ์ใหม่มีที่ทำที่จะให้ผลกำไรกับลูกค้า และวัตถุประสงค์ทางอุตสาหกรรมนั้นพร้อมแล้วที่จะเข้าสู่ตลาด

ในเมื่อพืชตัดแต่งพันธุกรรมเติบโตขึ้นมาในทุ่งเปิด จึงจะพบปัญหาเกี่ยวข้องกับความเสี่ยงเชิงสภาพแวดล้อม ดังนั้น ประเทศส่วนใหญ่จึงต้องให้นักศึกษาตรวจสอบความปลอดภัยเชิงชีวภาพก่อนที่จะได้รับการอนุมัติพืชตัดแต่งพันธุกรรมสายพันธุ์ใหม่ ซึ่งมักตามมาด้วยการตรวจดูเพื่อค้นหาผลกระทบทางสิ่งแวดล้อม



ภาพประกอบ 4 ลักษณะพืชที่เกิดจากการทำ GMO ระหว่าง ผลไม้ 2 ชนิด

ที่มา: Greenpeace Thailand. (2555, เมษายน)

โดยเฉพาะในทวีปยุโรป ที่การอยู่ร่วมกันของพืชตัดแต่งพันธุกรรมและพืชธรรมดานั้นทำให้เกิดข้อกังวล มากมาย เนื่องจากมีตัวบทกฎหมายเฉพาะตัวสำหรับพืชตัดแต่งพันธุกรรม และความต้องการสูงของลูกค้าที่มีอิสระในการเลือกอาหารที่มีผลิตภัณฑ์ตัดแต่ง พันธุกรรมหรือไม่ การชั่งตวงวัดนั้นมีความจำเป็นในการแยกแยะพืชตัดแต่งพันธุกรรมและพืช อินทรีย์ทั่วไปและอาหารที่ได้มา (นเรศ ดำรงชัย. 2543: ออนไลน์)

1.4 สถานการณ์การปลูกพืชจีเอ็มโอในโลก

พื้นที่ปลูกพืชจีเอ็มโอของประเทศอุตสาหกรรมและประเทศกำลังพัฒนา มีแนวโน้มเพิ่มขึ้นทุกปี ตั้งแต่มีการปลูกเชิงการค้าครั้งแรกในปี 2539 จนถึงปัจจุบัน จากรายงานสรุปขององค์กรไอซ้า (ISAAA) พ.ศ. 2552 รายงานว่า 25 ประเทศปลูกพืชจีเอ็มโอ หรือที่เรียกว่า พืชไบโอเทคเป็นการค้า โดยประเทศที่มีพื้นที่ปลูกมากที่สุด คือ สหรัฐอเมริกา รองลงมา ได้แก่ บราซิล อาร์เจนตินา อินเดีย และแคนาดา เป็นต้น และพืชจีเอ็มโอที่ปลูกมาก ได้แก่ ถั่วเหลือง ข้าวโพด และฝ้าย นอกจากนี้ มีอีก 32 ประเทศอนุญาตให้นำเข้าพืชจีเอ็มโอเพื่อใช้เป็นอาหารและอาหารสัตว์

1.5 ตัวอย่างพืชจีเอ็มโอ

เทคโนโลยีในการตัดต่อดีเอ็นเอ ได้ทำให้นักวิทยาศาสตร์สามารถเปลี่ยนแปลงดีเอ็นเอของสิ่งมีชีวิตหลายชนิด มานานแล้ว ในปัจจุบันนี้ พืชผักผลไม้ที่เราบริโภคอยู่ทุกวัน โดยส่วนมากได้ผ่านการเปลี่ยนแปลงทางพันธุกรรมมาแล้ว อาจจะโดยการปรับปรุงพันธุ์ (breeding program) ซึ่งถ้าพูดกันไปตามหลักวิทยาศาสตร์แล้ว การปรับปรุงหรือคัดเลือกพันธุ์ซึ่งก็คือการที่เราผสมพืชต่างๆ พันธุ์แล้วคัดเลือกเฉพาะต้นที่มีคุณสมบัติที่ต้องการ หรืออีกนัยหนึ่งก็คือการที่เราเลือกต้นพืช ที่มียีนที่ควบคุมลักษณะที่เราต้องการ การถ่ายยีนนี้เป็นไปโดยธรรมชาติ ในกระบวนการที่ ละอองเรณูนำดีเอ็นเอจากต้นพ่อไปสู่ไข่ซึ่งมีดีเอ็นเอในต้นแม่ และในกระบวนการการสร้างลูก ๆ นี้ homologous recombination จะเกิดขึ้นระหว่างดีเอ็นเอจากพ่อและดีเอ็นเอจากแม่ ทำให้ได้ลูกที่มีดีเอ็นเอบางส่วน (หรือบางยีน)

จากพ่อและบางส่วนจากแม่ GMO ต่างกับกระบวนการปรับปรุงพันธุ์แบบที่เราคุ้นเคยตรงที่ว่า นักวิทยาศาสตร์รู้แน่นอนว่า จะเพิ่มหรือลดยีนตัวไหน เพื่อที่จะทำให้ต้นพืชหรือสัตว์มีคุณสมบัติที่ต้องการ GMO ที่จะกล่าวถึงนี้ เป็นเพียงส่วนน้อย หากแต่เป็นสิ่งที่มีการพูดถึงมาก

ต้นไม้สารพัดนึก Bt toxin เป็นสารเคมีที่ปล่อยออกมาจาก แบคทีเรียที่อยู่ในดินชื่อ *Bacillus Thuringiensis* ตามธรรมชาติ สารเคมีนี้สามารถยับยั้ง การเติบโตของแมลงศัตรูพืชได้หลายชนิด โดยการจับตัวและทำลายช่องท้องของแมลง Bt toxin นี้ได้มีการผลิตและใช้เป็นสารป้องกันแมลงศัตรูพืชมานานแล้ว หากยังเป็นสารเคมีที่อนุญาตให้ใช้ได้ ใน Organic garden (การปลูกพืชปลอดสารพิษ นิยมกันมากที่ต่างประเทศ พืชผักพวกนี้จะมีราคาแพงกว่าธรรมดา) ด้วยความที่ สามารถฆ่าแมลงได้อย่างมีประสิทธิภาพหากไม่มีผลกระทบต่อมนุษย์ และด้วยความช่างคิดของนักวิทยาศาสตร์ ประจวบกับความพร้อมในเทคโนโลยี ได้มีการใส่ยีนที่ผลิต BT toxin เข้าไปในต้นไม้อีกหลายชนิด เช่น ต้นมะเขือ ข้าวโพด มันฝรั่ง เมื่อมียีนนี้แล้ว พืชก็สามารถที่จะผลิต สารเคมีนี้ (โดยอาศัยข้อมูลยีนที่บันทึกอยู่ในดีเอ็นเอส่วนที่ใส่เข้าไป) ได้อย่างมีประสิทธิภาพ และสามารถป้องกันต้นพืชจากแมลงศัตรูต่าง ๆ และ ลดการใช้สารเคมีลง

พืชที่ปลูกได้ในถิ่นทุรกันดาร เช่น ข้าวที่สามารถทนแล้งได้นานๆ เหมาะสำหรับปลูกใน Sub-Saharan Africa หรือข้าวที่สามารถทนน้ำท่วมได้เป็นระยะเวลานานๆ พร้อมกันนี้ยังได้มีการค้นคว้าข้าว ที่สามารถปลูก ได้ในดินเค็ม หรือ ข้าวที่สามารถปลูกได้ใน ดินที่มีความหนาแน่นของออกซิเจนสูง

ปลาแซลมอนยักษ์ ที่เลือกปลาแซลมอนนี้ก็เพราะว่า อยากจะให้เห็นถึงความแพร่หลายของการใช้ เทคโนโลยีของการตัดต่อยีน (DNA recombinant technology) และจีเอ็มโอโดยทั่วไปทั้งในพืช และสัตว์ เจ้าปลาแซลมอนยักษ์ ก็ตัวโตกว่าปกติ เพราะว่านักวิทยาศาสตร์ได้ใส่ดีเอ็นเอ ที่สร้างโปรตีน ที่ทำหน้าที่เป็นฮอร์โมนกระตุ้นการเติบโต ของไข่เจ้านปลาน้อยนี้เข้าไป จะว่ากันไปอย่างคร่าว ๆ ก็คือ ปลาแซลมอนเป็นปลาที่นิยมบริโภคกันมากในต่างประเทศ โดยเฉพาะถ้าเกิดว่าจะย่างปลา พวกผมทั้งหลายก็จะไม่ต้องคิดกันไปถึงปลาอื่นเลยแหละ ข้าวล่าสุดจากหนังสือ Nature ประจำเดือนกรกฎาคมปีนี้ ก็คือมีบริษัทหนึ่งในประเทศสหรัฐอเมริกา กำลังพยายามอย่างเต็มที่ ที่จะขออนุญาตทำการผลิตและจำหน่ายปลา Atlantic แซลมอน (*Salmon salar*) ที่มียีนควบคุมการผลิตฮอร์โมนที่ได้มาจากปลา Pacific chinook แซลมอน (*Oncorhynchus tshawytscha*) ซึ่งเจ้ายีนนี้ก็ขอรำลึกกันหน่อยว่าก็คือส่วนของดีเอ็นเอ ในที่นี้ก็บรรจุข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างฮอร์โมนที่สำคัญ กับการเจริญเติบโตในปลา และเจ้าดีเอ็นเอที่ใส่ใน Pacific salmon นั้นก็ได้นำไปต่อกับดีเอ็นเออีกส่วนหนึ่งที่เรียกว่า promoter ซึ่งมีส่วนสำคัญในการเริ่ม และเร่งกระบวนการ transcription (สร้างอาร์เอ็นเอ จาก ดีเอ็นเอ) เพราะฉะนั้น เจ้า pacific salmon ก็จะสามารถอาศัยข้อมูลในดีเอ็นเอที่ได้รับ (transgene) มาผลิต

ฮอร์โมนในปริมาณที่มากขึ้นกว่าปกติ ทำให้มีการเจริญเติบโตที่รวดเร็วและมีขนาดใหญ่ขึ้นกว่าปลาที่ไม่มียีนที่ เพิ่มขึ้นนี้ (สามารถใหญ่ขึ้นได้ถึงประมาณ 13 เท่า)

ข้าวสีทอง อีกในไม่นานหากมีการยอมรับ ผลผลิตมันก็จะเพิ่มมากขึ้น ข้าวที่เราทานอาจจะเปลี่ยนแปลงไปไม่ขาวจืดอย่างที่เราคุ้น ๆ กัน ทั้งนี้ทั้งนั้นก็ไม่ใช่เพราะอะไร นอกเสียจากนักวิทยาศาสตร์หัวใสได้คิดขึ้นมาว่า ในเมื่อมีคนบริโภคข้าวมากมายในโลกนี้โดยเฉพาะประเทศในโลกที่ 3 และเพราะด้วยความที่ไม่ค่อยจะมีอะไรจะบริโภค นอกเหนือจากข้าวนี้แหละทำให้คนที่ชอบกินข้าวเหล่านี้เป็นโรคขาดสารอาหารกันไปเป็นแถว ๆ เพราะฉะนั้น เราก็ทำไม่ใส่สารอาหารเข้าไปข้างในเสียเลย โดยอาศัยเทคนิคทาง Genetic engineering ในปี 2542 Inko Potrykus (หน้าปก Time magazine July 31, 2000) และคนใช้แรงงานทั้งหลายในท้องทดลองที่ประเทศเยอรมนี ก็สามารถสร้างข้าวสีทองขึ้นมาได้เป็นรายแรกของโลก ข้าวพันธุ์นี้ดียังไง มันก็ดีตรงที่ในเมล็ดข้าว นอกจากมีสารอาหารคาร์โบไฮเดรตและอื่นๆ ที่มีอยู่ในข้าวโดยทั่วไปแล้วยังมีวิตามินเอเพิ่มเข้ามาด้วย และเพราะข้าวนี้สามารถสร้างวิตามินเอได้ มันจึงมีสีเหลืองสวยเหมือนทองเพราะว่าในกระบวนการที่สร้างวิตามินเอนี้ ต้นข้าวต้องสร้าง beta carotene (มีสีเหลือง) ขึ้นมาก่อน ด้วย Recombinant DNA technology (การตัดต่อยีน) ยีนทั้งหลาย ที่ควบคุมหลายขั้นตอนในกระบวนการทางเคมีที่สร้าง beta carotene จากแบคทีเรีย Erwinia และ ต้น daffodils ก็ได้ถูกใส่เข้าไปในต้นข้าว

2. เทคนิคดีคัลโคแมนเนีย (Decalcomania)

2.1 ที่มาของแนวความคิด

ที่มาของแนวความคิดและผลงานทางด้านศิลปะของแมกซ์ แอร์นส์ท มีความเกี่ยวพันร่วมกับขบวนการของกลุ่มดาดา มาจนถึงยุคเซอร์เรียลลิซึม แต่ศิลปินแต่ละคนของกลุ่มก็ยังคงอิสระ และมีเสรีภาพเฉพาะบุคคลซึ่งมีความแตกต่างกันออกไปในรายละเอียดส่วนย่อยที่เกิดจากประสบการณ์ของแต่ละคนจากจุดหมายที่ได้ประกาศไว้ในปี ค.ศ.1924 ของกลุ่มเซอร์เรียลลิซึม จากแนวความคิดที่ว่า ศิลปะและชีวิตนั้นเราควรจะวางรากฐานขึ้นมาใหม่ โดยการให้อิสระกับจิตใจส่วนลึก ซึ่งมีผู้นำคนสำคัญ ได้แก่ เบรอตง มัสซง และแมกซ์ แอร์นส์ท พวกเขาคิดว่าวัฒนธรรมของประเทศแถบตะวันตกไม่มีอะไรให้กับโลกอีกแล้ว ดังนั้นจึงควรจะมีการชำระล้างวัฒนธรรมและประเพณีเสีย เพื่อให้บรรลุในสิ่งดังกล่าว จำเป็นจะต้องตัดตัวเชื่อมวัฒนธรรมจากอดีตจนถึงปัจจุบันและค้นคว้าความคิดใหม่ๆ ในโลกของจิตส่วนลึก ดังที่ฟรอยด์และนักจิตวิทยาคนอื่นๆ กำลังค้นพบหลักทฤษฎีจิตวิทยาสมัยใหม่แมกซ์ แอร์นส์ท สร้างสรรค์ผลงานศิลปะอยู่ตลอดเวลา ปรากฏผลงานเป็นหลักฐานไว้มากมาย อีกทั้งแมกซ์ แอร์นส์ทได้มีการค้นคว้าเทคนิคการนำเสนอด้วยวิธีใหม่ๆ ซึ่งขณะนั้นยังไม่มีใครคิดค้นขึ้น ผลงานศิลปะต่างๆ เหล่านี้บางภาพก็เป็นลักษณะเป็นชุด ชื่อเรื่องเดียวกันแต่มีหลายภาพบางภาพก็เป็น

เทคนิควิธีการเดียวกันหรือเป็นการผสมผสานกันในหลายเทคนิค หรือสร้างขึ้นมาในช่วงเวลาเดียวกัน เป็นต้น การนำผลงานกลับมาทำซ้ำใหม่ปรากฏหลายภาพ เช่น Approaching Puberty or The Pleiads ปี ค.ศ.1921 ซึ่งทำด้วยเทคนิคภาพถ่ายปะติดบนกระดาษ และนำกลับมาทำซ้ำคือภาพ The Draden of France ปี ค.ศ.1962 ทำด้วยเทคนิคการพิมพ์และเทคนิคการระบายสี เป็นต้น ภาพเกี่ยวกับป่าและนกได้มีการนำมาทำซ้ำมากกว่าภาพอื่นๆ แม้ออนปลายชีวิตก็ยังเป็นภาพเหล่านั้น แต่เรื่องราวละเอียดข้อปลีกย่อยแตกต่างกันออกไปนอกจากผลงานด้านภาพจิตรกรรมแล้ว แมกซ์ แอร์นส์ต ยังได้สร้างผลงานด้านศิลปะภาพพิมพ์ ผลงานประติมากรรม ผลงานประเภเสื้อผสมและที่สร้างชื่อเสียงให้แก่เขามากที่สุด ก็คือ ภาพปะติดในยุคของดาดา ผลงานทางด้านจิตรกรรมที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่โดดเด่นนั้น คือ เทคนิค พรอททาจหรือการพิมพ์ ซึ่งแอร์นส์ต ได้ค้นคว้าทดลองอย่างจริงจัง ในปี ค.ศ.1925 เป็นต้นมาคลาร์ค กล่าวว่า “แอร์นส์ต ใช้การทดลองกระบวนการพิมพ์จากพื้นผิวที่ขรุขระ ที่เรียกว่าพรอททาจ เขายังได้พัฒนาภาพปะติดและการใช้ภาพหลายภาพมาทำเป็นภาพเดียวกัน” (Clark. 1992: 94) จุดเริ่มต้นการทำพรอททาจ ของแอร์นส์ตในปี ค.ศ.1921 นั้น เป็นการใช่วิธีปะติดภาพเข้ามาประกอบ แต่ไม่ได้ทำอย่างจริงจัง

จากการทำงานของแอร์นส์ตนั้น เขาไม่ได้ใช้แบบอย่างที่เป็นที่นิยมกันในสมัยนั้น แต่เกิดจากแนวคิดของเขาและกลุ่มเซอร์เรียลลิสม์ ที่ต่อต้านความเป็นจริงจากโลกของแบบที่มีอยู่ในโลกปัจจุบันให้เป็นโลกของความคิด ความฝันหรือโลกแห่งจินตนาการที่มีการเชื่อมโยงอย่างเสรีทางความคิดไรเดสอธิบายลักษณะการสร้างผลงานของ แมกซ์ แอร์นส์ต ไว้ว่า

เทคนิคการสร้างภาพของแอร์นส์ต ได้ใช้เทคนิคของการฝนดู โดยการถูไปถูมาจากพื้นผิวร่องรอยส่วนฐานของผิวหน้าวัตถุ โดยการใช้กระดาษทาบแล้วถูบนบนผิวหน้ากระดาษจนเกิดเป็นภาพติดขึ้นมา และเทคนิคการขีดเซาะสี ตลอดทั้งปี 1920 จนถึงช่วงปี 1930 เพื่อเป็นการล้อเลียนสรรพสิ่งที่เป็นอย่างแบบแปลกๆ และเกิดจากประเด็นความบังเอิญที่เกิดขึ้นโดยไม่สามารถคาดเดาได้ว่า จะเกิดผลอย่างไรของกระบวนการการอัดกระดาษพิมพ์ภาพ (การทาบทาบสี) ลวดลายจากกระดาษไปยังไม้ โลหะ เครื่องเคลือบหรือเครื่องแก้วอื่นๆ (Rhodes. 1994: 162)

เทคนิคของแมกซ์ แอร์นส์ต จากคำอธิบายของไรเดส ดังกล่าว เป็นแบบอัตโนมัติ คือ เกิดผลจากลักษณะที่เป็นไปเองโดยลักษณะของวิธีการในตัวเอง เขาเพียงแค่สังเกตจากผลลัพธ์ ของเทคนิค และเพิ่มเติมจินตนาการและเทคนิคการระบายสี เพื่อเน้นรูปจากจินตนาการให้ชัดเจนขึ้นด้วยเส้นและสี นอกจากนั้นเขายังได้ผสมผสานเทคนิคแต่ละอย่างที่เขาได้ทำมาแล้ว เกิดเป็นผลงานที่มากไปด้วยความลึกลับซับซ้อนทางเทคนิคยิ่งเพิ่มความแปลกตามากขึ้นไปอีกยากที่ใครจะทำตามแบบอย่างได้ เพราะเป็นทักษะเฉพาะตัวที่เกิดจากประสบการณ์ที่ยาวนานของเขา

2.2 เทคนิคดีแคลโคแมนเนีย คืออะไร

เทคนิคดีแคลโคแมนเนีย (Decalcomania) เป็นการถ่ายภาพพิมพ์อย่างง่ายวิธีหนึ่ง วิธีทำคือ ระบายหรือหยดสีน้ำ สีน้ำมัน หรือสีอะคริลิกลงบนกระดาษ, ผ้าใบ หรือพื้นระนาบ ขณะที่สียังไม่แห้งให้นำพื้นระนาบ ซึ่งอาจจะเป็นกระดาษ หรือผ้าใบอีกหนึ่งอัน วางปิดทับลงไป แล้วกด หรือถูเบาๆ แล้วแยกออกจากกัน ก็จะได้ผลงานที่มีความเหมือนกันสองชิ้น นอกจากจะใช้สีระบายลงบนกระดาษแห้งแล้ว ยังสามารถใช้แผ่นพลาสติกพีวีซี (P.V.C.) หรือแผ่นกระจกใส หรือแผ่นหินอ่อนหน้าเรียบเป็นพื้นรองรับก็ได้ เพราะในการใช้สีน้ำมันในเทคนิคนี้นั้นจะต้องใช้แผ่นวัสดุหน้าเรียบที่ไม่ดูดซับน้ำมันหรือสี และไม่บิดงอ ยับง่าย ที่สำคัญเราสามารถกระทำซ้ำได้ผลงานมากกว่า 2 ชิ้น หรือทาบทับสีได้หลายชั้น จนกว่าสีจะหมดจากแผ่นระนาบเหล่านั้นกลวิธีในการทำเทคนิคนี้ เป็นวิธีการพิมพ์ที่น่าสนใจอีกวิธีหนึ่ง ทำให้เกิดภาพเกิดร่องรอยพื้นผิวที่เป็นไปเองโดยไม่คาดคิด จากเนื้อสีที่ถูกกดทับด้วยมือหรือเครื่องพิมพ์งานภาพพิมพ์

การทำภาพพิมพ์ครั้งเดียว วิธีง่ายอีกวิธีหนึ่ง ซึ่งศิลปิน แมกซ์ แอร์นส์ เคยคิดค้นมาทำงานศิลปะมาก่อน วิธีการทำภาพพิมพ์กระดาษพับครึ่ง ก็คือ (1) ระบายสีหรือหมึกพิมพ์นั้นลงบนกระดาษ (2) พับกระดาษโดยการแบ่งครึ่งกระดาษแผ่นนั้น (3) นำกระดาษไปเข้าเครื่องพิมพ์ เพื่อกดให้หมึกพิมพ์บนกระดาษทั้งสองฟากติดกัน และ (4) เปิดกระดาษออกจากกัน (จากรอยพับ) เราก็จะได้ภาพแปลกๆ ที่มีลักษณะ 2 ข้างเหมือนกัน ภาพที่พิมพ์ออกมาในลักษณะนี้บางที่เรียกว่า ดับเบิล ดีแคลโคแมนเนีย (double decalcomania) เพราะเป็นภาพที่มี 2 ข้างเหมือนกัน จากจุดเริ่มต้นของการทำภาพพิมพ์ด้วยวิธีนี้นั้น มิงเกช ได้นำสีน้ำสีดำ เพื่อให้มองเห็นความชัดของร่องรอยที่เกิดจากสีด้านบนพื้นกระดาษสีขาว เมื่อแมกซ์ แอร์นส์ ได้เปลี่ยนจากสีน้ำมาเป็นสีน้ำมัน และเป็นสีที่สดใสมากขึ้น ระบายลงบนแผ่นกระจกแล้วใช้ผ้าใบไปทาบทับสีจากผิวหน้ากระจกนั้น เมื่อผลงานที่ปรากฏนำมาแต่งเติมด้วยทักษะและมนทัศน์ จึงทำให้ผลงานออกมามีความแตกต่าง

สดชื่น ชัยประสาธน์ กล่าวถึงประวัติของเทคนิคดีแคลโคแมนเนีย ไว้ว่า

โดมิงเกช ศิลปินชาวเกาะคานารีส์ ที่เข้าร่วมกลุ่มเซอร์เรียลลิสต์ที่ปารีส ได้ค้นพบเทคนิคนี้ในปี ค.ศ. 1935-1936 สำหรับการสร้างภาพด้วยวิธีดีแคลโคแมนเนีย ของโดมิงเกช มีดังนี้ เอาสีน้ำสีดำเจือน้ำแล้วใช้ฟูกันใหญ่ละเอียดลงบนแผ่นกระดาษขาว เสร็จแล้วเอากะดาษที่เหมือนกันอีกแผ่นหนึ่งทาบบนไปเอาหลังมือ กดเบาๆ แล้วค่อยๆ แฉมออกเล็กน้อย ทาบกระดาษลงไปใหม่อีก ต่อจากนั้นก็ยกแผ่นกระดาษออกทำให้แห้งสนิท ภาพที่ได้อาจเป็นเหมือนภาพลวงๆ ที่เกิดบนผนังที่ลีโอนาร์โด ดา วินชี เคยกล่าวถึงเพียงแต่หาชื่อภาพให้สอดคล้องกับสิ่งที่ค้นพบ เพื่อให้แน่ใจว่าเป็นการแสดงออกด้วยวิธีอันวิเศษที่สุด การสร้างภาพด้วยวิธีทาบบนโดยไม่ได้ตั้งใจมาโดยทั่วไปล่วงหน้า ทำให้ศิลปินสามารถตีความภาพได้ตามที่จิตไร้สำนึกของตนปรารถนาอย่างอิสระ ภาพจิตรกรรมที่มีชื่อเสียงของโดมิงเกชที่ทำด้วยกลวิธีนี้ได้แก่ภาพชื่อ Decalcomania (1936) (สดชื่น ชัยประสาธน์. 2532: 99-100)

เทคนิคคัลโคมาเนียของโดมิงเกซ ได้รับความนิยมจากศิลปินในกลุ่มเซอร์เรียลลิสต์นำไปทำงานหลายคน เช่น เบรอตง และแมกซ์ แอร์นส์ท เป็นต้น แอร์นส์ทได้ทำงานด้วยเทคนิคนี้ในปี ค.ศ.1939 เช่น ภาพชื่อ The Fascinating Cypress ค.ศ. 1939 และ The Fascinating Cypress ค.ศ.1940 เป็นต้น โดยเฉพาะแมกซ์ แอร์นส์ทนั้น นอกจากจะสร้างผลงานจากเทคนิคคัลโคมาเนียวิธีเดียวแล้ว ยังได้นำเทคนิคนี้ไปใช้ร่วมกับเทคนิคอื่นๆได้เป็นอย่างดี และบางครั้งศิลปินก็นิยมระบายสีผ้าใบเพิ่มเติมบางส่วน เพื่อให้ภาพปรากฏชัดขึ้นมา เป็นภูมิทัศน์แบบแปลกตาตามจินตนาการจากผลลัพธ์ของงาน หรือเพื่อใช้พื้นผิวจากเนื้อสีที่หนาสร้างพื้นผิวเชิงกายภาพบนผ้าใบอย่างอิสระ แล้วจึงแต่งเติมให้เป็นรูปร่างต่างๆ



ภาพประกอบ 5 ตัวอย่างผลงานของ แมกซ์ แอร์นส์ท ในการใช้เทคนิคคัลโคมาเนีย

2.3 เจมส์ ทิโมธี กลีสัน (James Timothy Gleeson)

เจมส์ ทิโมธี กลีสัน เกิด 21 กันยายน ค.ศ. 1915 (ประมาณ 97 ปีมาแล้ว) เป็นศิลปินชั้นแนวหน้าของประเทศ ออสเตรเลีย นอกจากนี้เขายังเป็นนักกวี นักวิจารณ์ นักเขียน และภัณฑารักษ์ ซึ่งมีบทบาทสำคัญในวงการศิลปะ อีกทั้งยังดำรงตำแหน่งคณะกรรมการของ หอศิลป์แห่งชาติของออสเตรเลีย

เจมส์ ทิโมธี กลีสัน เกิดและเติบโตที่ซิดนีย์ และสำเร็จการศึกษาจากวิทยาลัยเทคนิคซิดนีย์ ตะวันออก อีกทั้งผลงานสร้างสรรค์ทางด้านศิลปะของเขายังคล้ายกับผลงานของศิลปินที่โด่งดังอย่าง Salvador Dali, Giorgio de Chirico และ Max Ernst. ในปี ค.ศ.1938 กลีสันเข้าศึกษาที่วิทยาลัยครุ นครซิดนีย์ มีประสบการณ์ในด้านงานสอนหนังสืออยู่ 2 ปี ในโรงเรียนระดับประถมศึกษา รวมถึงเข้าร่วมเป็นสมาชิกของสมาคมศิลปะร่วมสมัย ในขณะเดียวกัน กลีสันเริ่มสนใจงานเขียนเชิงจิตวิทยาของ Sigmund Freud และ Carl Jung ด้วยเหตุนี้เองทำให้งานศิลปะของเขาเต็มไปด้วยมโนธรรม และในการสร้างห้องแสดงภาพของกลีสัน แบ่งได้เป็น ศิลปะจากจิตใต้สำนึก และ เชิงความเชื่อหรือศาสนา อีกทั้งเขายังสนใจในงานของ Carl เป็นอย่างมาก (Wikipedia, the free encyclopedia . 2012: Online)

ระหว่าง ยุค 50-60 เขาได้พัฒนามากขึ้นในแง่แสดงความเป็นตัวตนผ่านศิลปะ และยังคงออกค้นหาความแตกต่างในแต่ละชนชาติ ขณะนี้เองที่เขาได้เพิ่มความทันสมัยเล็กน้อย โดยการนำ เทคนิค ดีแคลโคมาเนีย (Decalcomania) มาช่วยในการสร้างสรรค์ผลงานในการทำเป็นภาพพื้นหลัง (Background) หรือส่วนประกอบต่างๆของภาพ เพื่อให้เห็นโครงสร้างของภาพในมุมกว้าง และตกแต่งเพิ่มเติมไปบนภาพเหล่านั้นให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น ด้วยแรงบันดาลใจนี้ทำให้เขาสร้างสรรค์ผลงานในด้านนามธรรมมากขึ้น และมีผลงานที่มีชื่อเสียงมากมายหลายชิ้น

ตั้งแต่ปี ค.ศ.1970 เป็นต้นมา กลีสันได้สร้างผลงานชิ้นใหญ่ๆ ซึ่งล้วนแต่เก็บรายละเอียดของทัศนศิลป์ได้เป็นอย่างดี งานของเขาได้แสดงถึงการนำ ก้อนหินผา ทะเล หรือแม้กระทั่งรายละเอียดเล็กๆ ทางธรณี ที่เราได้พบเจอ เช่น กิ่งหอยขนาดใหญ่ ตลอดจนงานศิลปะต่างๆ ที่มีพื้นฐานมาจากทฤษฎีของ Freud เรียกว่า Psychoscapes ซึ่งใช้ ของเหลว ของแข็ง และก๊าซ แสดงออกเพื่อเชื่อมระหว่าง ความมีสำนึก จิตใต้สำนึก และการไร้สำนึกของจิตใจมนุษย์

งานของกลีสันในช่วงหลังนี้ จะลดรูปธรรมของมนุษย์ลงให้เหลือน้อยจนน้อยที่สุด ซึ่งแสดงให้เห็นแล้วในภาพ ได้แก่ ช่วงแขน มือ หรือเพียงแค่ดวงตาเท่านั้น ตัวอย่างผลงานบางส่วนของกลีสัน ที่ใช้เทคนิคดีแคลโคมาเนีย (Decalcomania) ดังนี้ (Wikipedia, the free encyclopedia. 2012: Online)



Jacob Wrestling with the Angel



Funeral Procession in a Wounded Landscape



Captives in a Threatening Landscape 2

ภาพประกอบ 6 ตัวอย่างผลงานของ เจมส์ ทีโมธี กลีสัน ในการใช้เทคนิคดิแคลโคมาเนีย

ที่มา: www.Google.com. (2556: ออนไลน์)

3. ศิลปะไทย

ศิลปะไทย เป็นเอกลักษณ์ของชาติไทย ซึ่งคนไทยทั้งชาติต่างภาคภูมิใจอย่างยิ่ง ความงดงามที่สืบทอดกันยาวนานมาตั้งแต่อดีต บ่งบอกถึงวัฒนธรรมที่ เกิดขึ้น โดยมีพัฒนาการบนพื้นฐานของความเป็นไทย ลักษณะนิสัยที่อ่อนหวาน ละมุนละไม รักสวยรักงาม ที่มีมานานของสังคมไทย ทำให้ศิลปะไทยมีความประณีตอ่อนหวาน เป็นความงามอย่างวิจิตรอลังการที่ทุกคนได้เห็นต้องตื่นตา ตื่นใจอย่างบอกไม่ถูก ลักษณะความงามนี้จึงได้กลายเป็นความรู้สึกทางสุนทรียภาพโดยเฉพาะคนไทยและศิลปะไทยยังตัดเส้นด้วยสีดำและสีน้ำตาลเท่านั้น เมื่อเราได้สืบค้นความเป็นมาของสังคมไทย พบว่าวิถีชีวิตอยู่กันอย่างเรียบง่าย มีประเพณีและศาสนาเป็น เครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ สังคมไทยเป็นสังคมเกษตรกรรมมาก่อน ดังนั้น ความผูกพันของจิตใจจึงอยู่ที่ธรรมชาติแม่น้ำและพื้นดิน สิ่งหล่อหลอมเหล่านี้จึงเกิดบูรณาการเป็นความคิด ความเชื่อและประเพณีในท้องถิ่น แล้วถ่ายทอดเป็นวัฒนธรรมไทยอย่างงดงาม ที่สำคัญวัฒนธรรมช่วยส่งต่อคุณค่าความหมายของสิ่งอันเป็นที่ยอมรับในสังคมหนึ่ง ๆ ให้คนในสังคมนั้นได้รับรู้แล้วขยายไปในขอบเขตที่กว้างขึ้น ซึ่งส่วนใหญ่การสื่อสารทางวัฒนธรรมนั้นกระทำโดยผ่านสัญลักษณ์ และสัญลักษณ์นี้คือผลงานของมนุษย์นั่นเองที่เรียกว่า ศิลปะไทย ปัจจุบันคำว่า "ศิลปะไทย" กำลังจะถูกกลืนเมื่ออิทธิพลทางเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาแทนที่สังคมเก่าของไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งโลกแห่งการสื่อสารได้ก้าวไปล้ำยุคมาก จนเกิดความแตกต่างอย่างเห็นได้ชัดเมื่อเปรียบเทียบกับสมัยอดีต โลกใหม่ยุคปัจจุบันทำให้คนไทยมีความคิดห่างไกลตัวเองมากขึ้น และอิทธิพลดังกล่าวนี้ทำให้คนไทยลืมหองตัวเองมากขึ้นจนกลายเป็นสิ่งสับสน อยู่กับสังคมใหม่อย่างไม่รู้ตัว มีความวุ่นวายด้วยอำนาจแห่งวัฒนธรรมสื่อสารที่รีบเร่งรวดเร็วจนลืมหองความเป็น เอกลักษณ์ของชาติ เมื่อเราหันกลับมามองตัวเองใหม่ ทำให้ดูห่างไกลเกินกว่าจะกลับมาเรียนรู้ว่า พื้นฐานของชาติบ้านเมืองเดิมเรานั้น ความเป็นมาหรือมีวัฒนธรรมอย่างไร ความรู้สึกเช่นนี้ ทำให้เราลืมมองอดีตตัวเอง การมีวิถีชีวิตกับสังคมปัจจุบันจำเป็นต้องดิ้นรนต่อสู้กับปัญหาต่าง ๆ ที่วิ่งไปข้างหน้าอย่างรวดเร็ว ถ้าเรามีปัจจุบันโดยไม่มีอดีต เราก็จะมีอนาคตที่คลอนแคลนไม่มั่นคง การดำเนินการนำเสนอแนวคิดในการจัดการเรียนการสอนศิลปะในครั้งนี้ จึงเป็นเสมือนการค้นหาค้นหาอดีต โดยเราชาวศิลปะต้องการให้อนุชนได้มองเห็นถึง ความสำคัญของบรรพบุรุษ ผู้สร้างสรรค์ศิลปะไทย ให้เราทำหน้าที่สืบสานต่อไปในอนาคต (วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. 2555: ออนไลน์)

3.1 ความเป็นมาของศิลปะไทย

ไทยเป็นชาติที่มีศิลปะและวัฒนธรรม ตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณีของตนเองมาช้านานแล้ว เริ่มตั้งแต่ก่อนประวัติศาสตร์ ศิลปะไทยจะวิวัฒนาการและสืบเนื่องเป็นตัวของตัวเองในที่สุด เท่าที่เราทราบราว พ.ศ. 300 จนถึง พ.ศ. 1800 พระพุทธศาสนานำเข้ามาโดยชาวอินเดีย ครั้งนั้นแสดงให้เห็น

เห็นอิทธิพลต่อรูปแบบของศิลปะไทยในทุก ๆ ด้านรวมทั้งภาษา วรรณกรรม ศิลปกรรม โดยกระจาย เป็นกลุ่มศิลปะสมัยต่าง ๆ เริ่มตั้งแต่สมัยทวารวดี ศรีวิชัย ลพบุรี เมื่อกลุ่มคนไทยตั้งตัวเป็นปึกแผ่น แล้ว ศิลปะดังกล่าวจะตกทอดกลายเป็นศิลปะไทย ช่างไทยพยายามสร้างสรรค์ให้มีลักษณะพิเศษว่า งานศิลปะของชาติอื่น ๆ คือ จะมีลวดลายไทยเป็นเครื่องตกแต่ง ซึ่งทำให้ลักษณะของศิลปะไทยมี รูปแบบเฉพาะมีความอ่อนหวาน ละมุนละไม และได้สอดแทรกวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี และความรู้สึกของคนไทยไว้ในงานอย่างลงตัว ดังจะเห็นได้จากภาพฝาผนังตามวัดวาอารามต่าง ๆ ปราสาทราชวัง ตลอดจนเครื่องประดับและเครื่องใช้ทั่วไป

3.2 ลักษณะของศิลปะไทย

ศิลปะไทยได้รับอิทธิพลจากธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมใน สังคมไทย ซึ่งมีลักษณะเด่น คือ ความเป็นอยู่และการดำรงชีวิตของคนไทยที่ได้สอดแทรกไว้ในผลงานที่สร้างสรรค์ ขึ้น โดยเฉพาะ ศิลปกรรมที่เกี่ยวกับพระพุทธศาสนา ซึ่งเป็นศาสนาประจำชาติของไทย อาจกล่าวได้ว่าศิลปะไทยสร้างขึ้นเพื่อส่งเสริมพระพุทธศาสนา เป็นการเชื่อมโยงและโน้มน้าวจิตใจของประชาชนให้เกิดความเลื่อมใส ศรัทธาในพระพุทธศาสนา

ภาพไทย หรือ จิตรกรรมไทย จัดเป็นภาพเล่าเรื่องที่เขียนขึ้นด้วยความคิดจินตนาการของคน ไทย มีลักษณะตามอุดมคติของกระบวนงานช่างไทย คือ

1. เขียนสีแบน ไม่คำนึงถึงแสงและเงา นิยมตัดเส้นให้เห็นชัดเจน และเส้นที่ใช้ จะแสดงความรู้สึกเคลื่อนไหวนุ่มนวล
2. เขียนตัวพระ-นาง เป็นแบบละคร มีลีลา ท่าทางเหมือนกัน ผิดแผกแตกต่าง กันด้วยสี ร่างกายและเครื่องประดับ
3. เขียนแบบตานกมอง หรือเป็นภาพต่ำกว่าสายตา โดยมุมมองจากที่สูงลงสู่ ล่าง จะเห็นเป็นรูปเรีองราวได้ตลอดภาพ
4. เขียนติดต่อกันเป็นตอน ๆ สามารถดูจากซ้ายไปขวาหรือล่างและบนได้ทั่ว ภาพ โดยขั้นตอน ภาพด้วยขีดหิน ตันไม้ กำแพงเมือง และเส้นสินเทาหรือ คชกริด เป็นต้น
5. เขียนประดับตกแต่งด้วยลวดลายไทย มีสีทองสร้างภาพให้เด่นเกิดบรรยากาศ สุขสว่าง และมีคุณค่ามากขึ้น

ภาพลายไทย เป็นลายที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยมีธรรมชาติมาเป็นแรงบันดาลใจ โดยดัดแปลง ธรรมชาติให้เป็นลวดลายใหม่อย่างสวยงาม เช่น ตาอ้อย กำมปู เปลวไฟ รวงข้าว และดอกบัว ฯลฯ ลายไทยเดิมทีเดียวเรียกกันว่า "กระหนก" หมายถึงลวดลาย เช่น กระหนกลาย กระหนกก้านขด ต่อมา มีคำใช้ว่า "กนก" หมายถึง ทอง กนกปิดทอง กนกตุ้ลลายทอง แต่จะมีใช้เมื่อใดยังไม่มีหลักฐานแน่ชัด ซึ่ง

คำเดิม "กระหนก" นี้เข้าใจเป็นคำแต่สมัยโบราณที่มีมาตั้งแต่สมัยทวารวดี โดยเรียกติดต่อกันจนเป็นคำเฉพาะ หมายถึงลวดลายก้านขด ลายก้านปลู ลายก้างปลา ลายกระหนกเปลว เป็นต้น การเขียนลายไทยได้จัดแบ่งตามลักษณะที่จัดเป็นแม่บทใช้ในการเขียนภาพมี 4 ลาย ด้วยกัน คือลายกระหนก ลายนารี ลายกระบี่และลายคชะ เป็นต้น

3.3 สืบสานความเป็นมาของศิลปินไทย

ช่างไทยสมัยโบราณมักจะเขียนภาพ โดยไม่บอกนามให้ปรากฏ การสืบค้น ศิลปินไทยที่เป็นครูช่างจึงยาก ลำบาก เท่าที่บอกเล่าจากปากต่อปากพอ จะจำกล่าวขานได้บ้างก็คือ ครู คงแป๊ะกับครูทองอยู่ ที่เขียนภาพ ไทยอย่างวิจิตรภายในพระอุโบสถวัด สุวรรณาราม บางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร ก่อน หน้าครูทั้งสองคิดว่าช่างไทย เขียนด้วย ความศรัทธาทางศาสนา อุทิศเวลาความสามารถ เพื่อผลกรรมดีของตนที่สร้าง ไว้เพื่อบุญในภพหน้า ถึงแม้จะเขียน ในที่เล็ก ๆ แคบ ๆ มีด ๆ โดยใช้คบไฟส่องเขียน ก็ยังอดทนพยายามอุทิศเวลาเขียน ได้จนสำเร็จ เช่น ภายในกรุ พระปราสาท พระเจดีย์ ในโบสถ์ และวิหารขนาดเล็ก เป็นต้น

สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุ วาดิวงศ์ ขณะพระองค์ยังทรงพระเยาว์ ชอบ เติบโตภาพเขียนเรื่องราวเกียรติที่ผ่นระเปียง คดวัดพระแก้ว เมื่อกลับถึงพระตำหนัก ก็ทรงใช้ดินสอขาวเขียนภาพที่ทรงจำได้เหล่านั้น มาเขียนไว้บน บานตู้ไม้ และครั้งหนึ่งพระองค์ยังทรง พระเยาว์เช่นกัน ได้ตามเสด็จประพาสต้น ของพระปิยะมหาราชไปยังหัวเมือง ต่าง ๆ อย่างใกล้ชิด และเมื่อเสด็จไปถึงจังหวัดกาญจนบุรี ครั้งนั้นคงเป็นป่าที่สมบูรณ์ มี พันธุ์ไม้ มีสัตว์ป่าชุกชุม มีธรรมชาติสวยงาม ณ น้ำตกบริเวณพลับพลาที่พัก ใกล้ น้ำตกไทรโยคนั้นเป็นที่รับแรง บันดาลใจจากธรรมชาติที่ร่มรื่น น้ำ ตกที่ไหลลงกระแทกกับโขดผาด้าน ล่าง เสียงร้องของสัตว์นานาชนิด ๆ ไม่ว่าจะเป็น เป็นนกยูงหรือสัตว์อื่น ๆ ผสมผสานกับแรง ของน้ำตกและธรรมชาติงาม ทำให้ พระองค์ท่าน แต่งเพลงเขมรไทรโยค ขึ้นสำเร็จเป็นเพลงไทยที่มีเนื้อร้อง ทำนอง จังหวะลีลา ชับร่อฟังแล้วกินใจประทับใจ มีรู้ ลืมจนกลายเป็นเพลงไทยอมตะมาจน ถึงปัจจุบัน ต่อมาเมื่อพระองค์เจริญพระชันษา พระองค์ก็ยังทรงใฝ่หาความรู้ ลักษณะเช่นนี้ตลอดมาจนมีฝีมือ สูงส่งระดับอัจฉริยะ พระองค์ได้คิดออกแบบพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตร โดยนำเอาศิลปะ ไทยเข้าประยุกต์กับปัจจุบันโดยมีหินอ่อน กระเบื้องเคลือบผสมผสานอย่างงามลงตัวจนโครงสร้างพระอุโบสถ หลังนี้เป็นที่แปลกตาแปลกใจสวยงามอย่างมหัศจรรย์ ปัจจุบันเป็นที่ยกย่องว่า เป็นสมเด็จพระเจ้าแห่งการช่างไทย บรรดาช่างไทยต่อมาได้คิดเพียร พยายามสร้างตำราเกี่ยวกับลายไทยฉบับ สำคัญ ๆ ที่ยึดถือในปัจจุบันขอล่าวไว้สั้น ๆ ดังต่อไปนี้

1. พระเทวาภิรมิต เขียน "สมุดตำราลาย ไทย"
2. ช่าง เสดานนท์ เขียน "ศิลป์ไทย"

3. พระพรหมพิจิตร เขียน "พุทธศิลป์สถาปัตยกรรมภาคต้น"
4. โพธิ์ ใจอ่อนนุ่ม เขียน "คู่มือลายไทย"
5. คณะช่างจำกัด เขียน "ตำราภาพลายไทย"
6. เลิศ พวงพระเดช เขียน "ตำราสถาปัตยกรรมและลายไทย"

4. ศิลปะไทยสมัยใหม่และศิลปะไทยร่วมสมัย

ทุกวันนี้แม้ว่า “ศิลปะ” จะเข้ามามีบทบาทในชีวิตประจำวันของประชาชนมากขึ้น โดยเฉพาะศิลปะที่เรียกกันว่า “ศิลปะสมัยใหม่” (Modern Art) และ “ศิลปะร่วมสมัย” (Contemporary Art) กำลังได้รับความสนใจจากประชาชนมากกว่าในอดีตที่ผ่านมาก็ตาม แต่ประชาชนและผู้สนใจศิลปะจำนวนไม่น้อย ยังไม่เข้าใจและขาดความรู้เกี่ยวกับศิลปะดังกล่าวอยู่มาก จึงเกิดความสงสัยเกี่ยวกับศิลปะทั้งสองประเภทนี้ ไม่สามารถแยกแยะได้ว่าสิ่งใดเป็นศิลปะสมัยใหม่และสิ่งใดเป็นศิลปะร่วมสมัย การทำความเข้าใจเกี่ยวกับศิลปะสองประเภทนี้ จะต้องศึกษาประวัติความเป็นมาและวิวัฒนาการของศิลปะตะวันตกและศิลปะในประเทศไทย ควบคู่กันไป จึงจะเกิดความเข้าใจว่าศิลปะสมัยใหม่และศิลปะร่วมสมัยเกิดขึ้นได้และต่างกันอย่างไร

ศิลปะสมัยใหม่ หมายถึง ศิลปะที่สร้างขึ้นช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 ประมาณ ค.ศ.1850 – 1970 หรือประมาณช่วงรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ จนถึงเมื่อ 25 ปีที่ผ่านมา (Paul Duro; & Michael Greenhalgh, Essential vArt History. 1993) นักวิชาการศิลปะบางคนกล่าวว่า ศิลปะสมัยใหม่เริ่มขึ้นอย่างแท้จริงเมื่อศิลปินกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) ได้สร้างงานศิลปะตามแนวทฤษฎีฟิสิกส์เกี่ยวกับสีแสงอาทิตย์ที่นักวิทยาศาสตร์ค้นพบในช่วง คริสต์ศตวรรษที่ 19 หรือเมื่อประมาณร้อยกว่าปีมานี้ ดังนั้นหากใช้หลักนี้กำหนดอายุของศิลปะสมัยใหม่แล้ว จะเห็นว่า

ศิลปะร่วมสมัย เป็นศิลปะที่เกิดขึ้นตั้งแต่เมื่อประมาณ พ.ศ. 2393 – 2513 ประมาณ 120 ปีที่ผ่านมา แต่โดยทั่วไปแล้วไม่มีใครปรากฏคำว่า “ศิลปะร่วมสมัย” ในหนังสือวิชาการทางศิลปะตะวันตก นักส่วนมากจะเรียกศิลปะที่สร้างขึ้นในปัจจุบันว่าเป็นศิลปะใน “คริสต์ศตวรรษที่ 20” และจัดแบ่งเป็นลัทธิหรือจัดตามแนวคิดของศิลปินมากกว่าที่จะเรียกว่าศิลปะร่วมสมัย เช่น ศิลปะนามธรรม ศิลปะคิวบิสม์ ศิลปะป๊อป ฯลฯ

จุดกำเนิดของศิลปะสมัยใหม่ในโลกตะวันตก นับตั้งแต่ศิลปินเริ่มสร้างงานศิลปกรรมที่ไม่เกี่ยวข้องกับศาสนาและการเมืองมาสร้างศิลปะเพื่อสนองความรู้สึกนึกคิดของตน ทำให้ศิลปินมีเสรีภาพในการสร้างสรรค์อย่างมาก เกิดลัทธิศิลปะใหม่ๆ ขึ้นหลายลัทธิ นอกจากเสรีภาพทางความคิดแล้ว ศิลปะที่กำเนิดขึ้นใหม่นี้ยังไม่จำกัดรูปแบบและเทคนิค ในสาขาทัศนศิลป์ (Visual Art) เป็นศิลปะที่มองเห็นได้ด้วยตา แบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทคือ ศิลปะสองมิติ และศิลปะสามมิติ มากกว่าที่จะ

แบ่งเป็น ประเภทจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ภาพพิมพ์ ภาพถ่ายและสื่อผสม ดังแต่ก่อน เพราะแนวคิดของผู้สร้างงานศิลปะก้าวหน้าและเปิดกว้างมากขึ้น เกิดศิลปะลัทธิใหม่ๆ ที่มีแนวคิดแปลกๆ มาก บางลัทธิได้รับความนิยมในช่วงสั้นๆ และเสื่อมความนิยมไป

ดังกล่าวแล้วจะเห็นว่า “ศิลปะสมัยใหม่” และ “ศิลปะร่วมสมัย” เป็นศิลปะที่เกิดขึ้นต่างยุคต่างสมัยกัน แต่กระนั้นก็ตาม บางครั้งนักวิชาการศิลปะเองก็ได้แยกออกจากกันชัดเจนและมักเรียกศิลปะที่สร้างขึ้นหลังยุคอิมเพรสชันนิสม์มาจนปัจจุบันว่า “ศิลปะสมัยใหม่” หรือศิลปะในคริสต์ศตวรรษที่ 20 โดยมีได้แยกออกเป็น ศิลปะร่วมสมัยหรือศิลปะปัจจุบัน ด้วยเหตุนี้ ผู้ที่ไม่ได้มีพื้นฐานความรู้ทางศิลปะมาก่อนจึงมักเรียกศิลปะที่ตนดูไม่รู้เรื่องหรือดูไม่เข้าใจว่าเป็นศิลปะสมัยใหม่ เพราะเป็นศิลปะที่เกิดขึ้นใหม่ เป็นศิลปะที่ผิดแตกต่างไปจากศิลปะแบบเหมือนจริง มาเป็นศิลปะที่ไม่เหมือนธรรมชาติหรือไม่เป็นแบบธรรมชาตินิยม(Naturalism) จึงถือว่าเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นใหม่ เป็นศิลปะสมัยใหม่ตามความคิดของคนทั่วไป

แม้ศิลปะสมัยใหม่จะเป็นงานศิลปกรรมที่สร้างขึ้นไม่นานนักก็ตาม แต่กว่าที่ผู้สร้างศิลปะหรือศิลปินจะสร้างศิลปะที่แปลกใหม่ต่างไปจากแบบแผนที่ยึดถือสืบต่อกันมาเป็นเวลานานนั้น จะต้องใช้เวลานานและมีปัจจัยอื่นๆ เป็นแรงผลักดันด้วย ศิลปะสมัยใหม่ที่สร้างขึ้นในซีกโลกตะวันตก จึงไม่ได้เกิดขึ้นอย่างฉับพลัน หากแต่มีวิวัฒนาการอย่างค่อยเป็นค่อยไป โดยเฉพาะปัจจัยทางสังคมและปรัชญาความคิดของผู้คนในยุคต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 เป็นปัจจัยสำคัญที่ช่วยผลักดัน ให้ผู้สร้างสรรค์งานศิลปะหรือศิลปินก้าวออกมาจากแบบแผนดั้งเดิม เกิดเป็นศิลปะแบบใหม่ หรือศิลปะสมัยใหม่ ถึงกระนั้นก็ตาม ในช่วงเวลาที่ศิลปินสร้างสิ่งใหม่หรือศิลปะแบบใหม่ขึ้นตามปัจจัยแวดล้อมในขณะนั้น ประชาชนส่วนใหญ่มักปฏิเสธศิลปะแนวใหม่ เพราะประชาชนไม่เข้าใจแนวความคิดและการแสดงออกของศิลปิน ดังนั้นศิลปะจึงเป็นเรื่องที่ต้องศึกษาเพื่อให้เกิดความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับศาสตร์อื่นๆ และการที่จะเข้าใจศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยได้ดี จึงจำเป็นต้องศึกษาที่มาและรากเหง้าของศิลปะสมัยใหม่และศิลปะร่วมสมัยของตะวันตกควบคู่กันไป เพราะศิลปินสมัยใหม่และศิลปินร่วมสมัยในประเทศนั้นได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะตะวันตกแล้วคลี่คลายมาเป็นศิลปะที่ผสมผสานระหว่างแนวคิดของโลกตะวันตกกับความเป็นไทย แล้วสร้างลักษณะเฉพาะของตนเองแล้ววิวัฒนาการเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

5. จิตรกรรมไทย

จิตรกรรมไทย หมายถึง ภาพเขียนที่มีลักษณะเป็นแบบอย่างของไทย ที่แตกต่าง จากศิลปะของชนชาติอื่นอย่างชัดเจน ถึงแม้จะมีอิทธิพลศิลปะของชาติอื่นอยู่บ้าง แต่ก็สามารถ ดัดแปลง คลี่คลาย ตัดทอน หรือเพิ่มเติมจนเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของ ตนเองได้อย่างสวยงาม ลงตัว นำภาคภูมิใจและมีวิวัฒนาการทางด้านรูปแบบ และวิธีการมาตลอดจนถึงปัจจุบัน ซึ่งสามารถพัฒนาต่อไปอีกในอนาคต จิตรกรรมไทยเป็นลักษณะอุดมคติ เป็นภาพ 2 มิติ โดยนำสิ่งใกล้เคียงตัวของภาพ สิ่งใกล้เคียงตัวของภาพ ใช้สีแบบเอกรงค์ คือ ใช้หลายสี แต่มีสีที่โดดเด่นเพียงสีเดียว

ลายไทย เป็นส่วนประกอบของภาพเขียนไทยใช้ตกแต่งอาคาร สิ่งของ เครื่องใช้ ต่าง ๆ เครื่องประดับ ฯลฯ เป็นลวดลายที่มีชื่อเรียกต่าง ๆ กันซึ่งนำเอารูปร่างจาก ธรรมชาติมาประกอบ เช่น ลายกระหนก ลายกระจัง ลายประจำยาม ลายเครือเถา เป็นต้น หรือเป็นรูปที่มาจากความเชื่อและคตินิยม เช่น รูปคน รูปเทวดา รูปสัตว์ รูปยักษ์ เป็นต้น

จิตรกรรมไทย เป็นจิตรศิลป์อย่างหนึ่ง ซึ่งส่งผลกระทบต่อให้เห็นวัฒนธรรมอันดีงามของชาติ มีคุณค่าทางศิลปะและเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้า เรื่องที่เกี่ยวกับ ศาสนา ประวัติศาสตร์ โบราณคดี ชีวิตความเป็นอยู่ วัฒนธรรมการแต่งกาย ตลอดจนการแสดงการเล่นพื้นเมืองต่าง ๆ ของแต่ละยุคสมัยและสาระอื่น ๆ ที่ประกอบกันเป็นภาพจิตรกรรมไทย งานจิตรกรรมให้ความรู้สึกในความงาม อันบริสุทธิ์น่าชื่นชม เสริมสร้างสุนทรียภาพขึ้นในจิตใจมวลมนุษยชาติได้โดยทั่วไป วิวัฒนาการของงานจิตรกรรมไทยแบ่งออกตามลักษณะรูปแบบทางศิลปกรรม ที่ปรากฏในปัจจุบันมีอยู่ 2 แบบ คือ

5.1 จิตรกรรมไทยแบบประเพณี

จิตรกรรมไทยแบบประเพณี (Thai Traditional Painting) เป็นศิลปะที่มีความประณีตสวยงาม แสดงความรู้สึกชีวิตจิตใจและความเป็นไทย ที่มีความอ่อนโยน ละมุนละไม สร้างสรรค์สืบต่อกันมา ตั้งแต่อดีตจนได้ลักษณะประจำชาติ มีลักษณะประจำชาติที่มีลักษณะ และรูปแบบเป็นพิเศษ นิยมเขียนบนฝาผนังภายในอาคารที่เกี่ยวกับพุทธศาสนาและอาคารที่เกี่ยวกับบุคคลชั้นสูง เช่น โบสถ์ วิหาร พระที่นั่ง วัง บนผืนผ้า บนกระดาน และบนสิ่งของเครื่องใช้ต่างๆ โดยเขียนด้วยสีฝุ่น ตามกรรมวิธีของช่างเขียนไทยแต่โบราณ เนื้อหาที่เขียนมักเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับอดีตพุทธ พุทธประวัติ ทศชาติชาดก ไตรภูมิ วรรณคดีและชีวิตไทย พงศาวดารต่าง ๆ ส่วนใหญ่นิยมเขียนประดับผนังพระอุโบสถ วิหารอันเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ประกอบพิธีทางศาสนา ลักษณะจิตรกรรมไทยแบบประเพณีเป็นศิลปะ แบบอุดมคติ (Idealistic) ผสมเข้ากับเรื่องราวที่กึ่งลึกลับมหัศจรรย์ ซึ่งคล้ายกับงาน จิตรกรรมในประเทศแถบตะวันออกหลาย ๆ ประเทศ เช่น อินเดีย ศรีลังกา จีนและญี่ปุ่น เป็นต้น เป็นภาพที่ระบายสีแบนเรียบ ด้วยสีค่อนข้างสดใส และมีการตัดเส้นเป็นภาพ 2 มิติ ให้ความรู้สึกเพียงด้านกว้างและยาว ไม่มีความ

ลึก ไม่มีการใช้แสงและเงามาประกอบ จิตรกรรมไทยแบบประเพณีมีลักษณะพิเศษในการจัดวางภาพแบบเล่าเรื่องเป็นตอน ๆ ตามผนังช่องหน้าต่าง โดยรอบโบสถ์ วิหาร และผนังด้าน หน้าและหลังพระประธานภาพจิตรกรรมไทยมีการใช้สีแตกต่างกันออกไปตามยุคสมัย ทั้งเอกรงค์ และพหุรงค์ โดยเฉพาะการใช้สีหลาย ๆ สีแบบพหุรงค์นิยมมากในสมัยรัตนโกสินทร์ เพราะได้สีจากต่างประเทศที่เข้ามาติดต่อค้าขายด้วย ทำให้ภาพจิตรกรรมไทยมีความสวยงามและสีสันที่หลากหลายมากขึ้น

รูปแบบลักษณะตัวภาพในจิตรกรรมไทยซึ่งจิตรกรไทยได้สร้างสรรค์ออกแบบไว้เป็น รูปแบบอุดมคติที่แสดงออกทางความคิดให้สัมพันธ์กับเนื้อเรื่องและความสำคัญ ของภาพ เช่น รูปเทวดา นางฟ้า กษัตริย์ นางพญา นางรำ จะมีลักษณะเด่นงามสง่าด้วยลีลาอันชดช้อย แสดงอารมณ์ความรู้สึก ปิติยินดี หรือเศร้าโศกเสียใจด้วยอาภัพกิริยาท่าทาง ถ้าเป็นรูปยักษ์ มาร ก็แสดงออกด้วยท่าทางที่ บึกบึน แข็งขัน ส่วนพวกวานรแสดงความลึงโลด คล่องแคล่วว่องไวด้วยลีลาท่วงท่าและหน้าตา สำหรับ พวกรักรบหรือดาบสก็จะมีลักษณะเด่นความดุดัน ชนุกสนานร่าเริงหรือเศร้าเสียใจออกทางใบหน้า ส่วนช้างม้าเหล่าสัตว์ทั้งหลายก็มีรูปแบบแสดงชีวิตเป็นธรรมชาติ ซึ่งจิตรกรไทยได้พยายามศึกษา ถ่ายทอดอารมณ์ สอดแทรกความรู้สึกในรูปแบบได้อย่างลึกซึ้ง เหมาะสม สวยงาม เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชนชาติไทยที่น่าภาคภูมิใจ สมควรจะได้อนุรักษ์ สืบทอดให้เป็นมรดกของชาติสืบไป

5.2 จิตรกรรมไทยแบบร่วมสมัย

จิตรกรรมไทยแบบร่วมสมัย (Thai Contemporary Painting) จิตรกรรมไทยร่วมสมัยเป็นผล มาจากความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาการของโลก ความเจริญทางการศึกษา การคมนาคม การพาณิชย์ การปกครอง การรับรู้ข่าวสาร ความเป็นไปของโลกที่อยู่ห่างไกล ฯลฯ เหล่านี้ ล้วนมีผลต่อความรู้สึก นึกคิดและแนวทางการแสดงออกของศิลปินในยุคต่อๆ มาซึ่งได้พัฒนาไปตามสภาพแวดล้อม ความเปลี่ยนแปลงของชีวิต ความเป็นอยู่ ความรู้สึกนึกคิด และความนิยมในสังคม สะท้อนให้เห็นถึง เอกลักษณ์ใหม่ของวัฒนธรรมไทยอีกรูปแบบหนึ่ง อย่างมีคุณค่า เช่นเดียวกัน อนึ่ง สำหรับลักษณะ เกี่ยวกับจิตรกรรมไทยร่วมสมัยนั้น ส่วนใหญ่เป็นแนวทางเดียวกันกับลักษณะศิลปะแบบตะวันตกใน ลัทธิต่างๆ ตามความนิยมของศิลปินแต่ละคน

5.3 ความสำคัญของจิตรกรรมไทย

เป็นแหล่งรวบรวมข้อมูลแบบสหวิทยาการ ถือได้ว่าเป็นแหล่งขุมความรู้โดยเฉพาะเรื่องราว จากอดีตที่สำคัญยิ่ง แสดงให้เห็นถึงความเป็นชนชาติที่มีอารยธรรมอันเก่าแก่ ยาวนาน ประโยชน์ของ งานจิตรกรรมไทย นอกจากจะให้ความสำคัญในเรื่องคุณค่าของงานศิลปะแล้ว ยังมีคุณค่าในด้านอื่น ๆ อีกมากมาย

6. สุนทรียศาสตร์

6.1 ความหมายของสุนทรียศาสตร์

สุนทรียศาสตร์ มาจากคำในภาษาอังกฤษ Aesthetics บัญญัติโดยนักปราชญ์ชาวเยอรมันชื่อ อเล็กซานเดอร์ โบมการ์เต็น (Alexander Baumgarten. 1718-1762) โดยนำรากศัพท์จาก ภาษากรีก ว่า Aistheticos แปลว่า ความรู้สึกทางการรับรู้ (Sense Preception) โดยมีที่มาจากปราชญ์สมัยกรีกทั้งหลาย เช่น อริสโตเติล เพลโต ได้ถกเถียงปัญหาเกี่ยวกับความงามในด้านต่าง ๆ เช่นความงามคืออะไร ค่าของ ความงามนั้น เป็นจริงที่อยู่โดยตัวมันเองหรือไม่ หรือว่าค่าของความงามเป็นเพียงข้อความที่เราใช้กับ สิ่งที่เราชอบ ความงามกับสิ่งทั้งามสัมพันธ์กันอย่างไร มีมาตรการตายตัวอะไรหรือไม่ ที่ทำให้เราตัดสินได้ว่า สิ่งนั้นงามหรือไม่งามอย่างไร ปัญหาเกี่ยวกับความงามดังกล่าว ได้มีการถกเถียงกันมาตลอด ซึ่งโบมการ์เต็น ได้มีความสนใจในปัญหาความงามนี้มาก จึงได้ทำการค้นคว้ารวบรวมความรู้เกี่ยวกับความงามนี้ มาไว้ที่เดียวกัน อีกทั้งได้พัฒนาความรู้นี้ เพิ่มเติมให้มีเนื้อหาสาระเข้มข้น แล้วตั้งชื่อวิชาที่เกี่ยวกับ ความงามหรือวิชาเกี่ยวกับความรู้สึก ทางการรับรู้ความงามของมนุษย์ ว่า Aesthetics

ส่วนในภาษาไทยใช้คำว่า " สุนทรียศาสตร์" เป็นคำแปลจากคำ Aesthetics โดยมาจาก คำสมาส สองคำ คือ สุนทรีย์+ศาสตร์ สุนทรีย์ แปลว่า ดี งาม ศาสตร์ แปลว่า วิชา ความรู้ ถ้าแปลตรงตัวตามรากศัพท์ สุนทรียศาสตร์ ก็คือ วิชาความรู้ว่าด้วยความงาม นอกจากนี้ ยังมีผู้ให้ คำนิยามและความหมาย ของสุนทรียศาสตร์ไว้โดยเฉพาะอีกมากมาย ดังจะยกตัวอย่าง ที่สำคัญดังต่อไปนี้

1. จากพจนานุกรมศัพท์ศิลปะไทย-อังกฤษ พ.ศ. 2530 “สุนทรียศาสตร์ คือวิชาที่ว่าด้วยความซาบซึ้งในคุณค่าของสิ่งที่งาม ไพเราะ หรือรื่นรมย์ ไม่ว่าจะเป็นธรรมชาติหรืองานศิลปะ”
2. จากพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2525 “คือวิชาที่ว่าด้วยความงาม”
3. จากพจนานุกรมของ Webster “สุนทรียศาสตร์ คือ การศึกษาหรือปรัชญาแห่งความงาม, ทฤษฎีว่าด้วยวิจิตรศิลป์ และความรู้สึกของบุคคลที่ต่อวิจิตรศิลป์”
4. จากหนังสือศิลปะสงเคราะห์ โดยศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี “สุนทรียศาสตร์ หมายถึงการศึกษาความรู้สึกโดยธรรมดา ของคนเราทุกคน ซึ่งรู้จักค่าของวัตถุที่งาม ความเป็นระเบียบ เรียบร้อยของเสียง และถ้อยคำที่ไพเราะ ”
5. จากรุเนส (Runes) นักปรัชญาชาวอังกฤษ “สุนทรียศาสตร์ คือ ศาสตร์ว่าด้วยความงามหรือสิ่งที่งาม โดยเฉพาะก็คือ ความงามในศิลปะ พร้อมด้วยมาตรการสำหรับทดสอบคุณค่าศิลปะ”

จากคำนิยามและความหมายของสุนทรียศาสตร์ดังกล่าวจะพบว่า จะมีประเด็นเกี่ยวกับเรื่องของ ความงาม เป็นสำคัญ แต่ในปัจจุบัน สุนทรียศาสตร์มีความหมาย และขอบเขตกว้างขวางมาก ขึ้น เช่น

สุนทรียศาสตร์ เป็นสาขาหนึ่งของวิชาวัฒนธรรมวิทยา ที่ว่าด้วยทฤษฎีแห่งความงามและความซาบซึ้งประทับใจในคุณค่าของศิลปะเป็นการเฉพาะ ไม่ว่าจะเป็นสิ่งที่ธรรมชาติ สร้างสรรค์ และศิลปะที่มนุษย์เป็นผู้สร้างสรรค์

สุนทรียศาสตร์ เป็นส่วนหนึ่งของเกณฑ์มาตรฐานของการประเมินผลการพัฒนาที่เรียกว่า อารยธรรม โดยมีเกณฑ์มาตรฐานสำคัญ 3 ประการ คือ

1. การศึกษา ภาษา กิริยามารยาท (Word)
2. ศาสนธรรมและระเบียบวินัยของสังคม (Deed)
3. การสร้างสรรค์ศิลปะสาขาต่าง ๆ (Art)

สุนทรียศาสตร์ ในทางวิชาการ ถือเป็นวิชาเกี่ยวกับการศึกษาความงามของ ศิลปะแขนงต่าง ๆ หลักการ และกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะ องค์ประกอบ เทคนิค ผลงานและแนวคิดทางศิลปะของมนุษย์ ในยุคสมัยต่าง ๆ การวิจารณ์ศิลปะ เป็นต้น



ภาพประกอบ 7 ภาพเรื่องราวความงามทางสุนทรียศาสตร์

ที่มา: www.Google.com. (2556: ออนไลน์).

6.2 สุนทรียศาสตร์และสุนทรียภาพ

การศึกษาด้านความงาม หรือ สุนทรียศาสตร์ จะพบว่ามียุคคำหนึ่ง ที่มีเกี่ยวข้อง และมีความสัมพันธ์กันตลอดก็คือคำว่าสุนทรียภาพ ซึ่งถ้าศึกษาจากรากศัพท์ภาษาอังกฤษ ของคำว่า Aesthetic ในพจนานุกรม ก็จะมี ความหมาย ดังนี้ ถ้าเป็น Adjective ก็จะมี ความหมายเกี่ยวกับศิลปะแห่งความงาม หรือภาพที่เกิดสุนทรีย์ คนที่รักความงาม ที่ยังรู้ค่าในศิลปะแห่งความงาม หรือ

สุนทรียภาพนั่นเอง แต่ถ้าเต็ม s ลงไปคือ Aesthetics จะมีความหมายว่าเป็นวิชาว่าด้วยศิลปะแห่งความงาม หรือสุนทรียศาสตร์ จากความหมาย ดังกล่าวก็สามารถขยายความได้ ดังต่อไปนี้

“สุนทรียภาพ” (Aesthetic) หมายถึงความซาบซึ้งจากการได้สัมผัสในคุณค่าของสิ่งทั้งงาม ไพเราะ หรือรื่นรมย์ ไม่ว่าจากการสัมผัสธรรมชาติหรืองานศิลปะ ซึ่งความรู้สึกซาบซึ้ง ในคุณค่า ดังกล่าวย่อมจะมีการพัฒนาเป็นลำดับได้ ด้วย ประสบการณ์ การศึกษา การอบรม ฝึกฝน จนเป็นอุปนิสัย เกิดเป็นรสนิยมขึ้นในตัวบุคคลนั้น

“สุนทรียภาพ”หรือ“ความสุนทรีย์”ที่เกิดขึ้นในตัวบุคคลใดนั้น เป็นความรู้สึกที่บริสุทธิ์ โดยไม่ประสงค์สิ่งใด เป็นการรับรู้ที่เกิดขึ้น จากการสัมผัสสิ่งใดสิ่งหนึ่ง โดยเฉพาะการสัมผัส งานศิลปะในห้วงเวลาหนึ่ง ลักษณะของอารมณ์ หรือความรู้สึกที่เกิดขึ้นนั้น อาจจะจำแนกออกได้ ดังนี้

- รู้สึกพอใจ (Interested)
- รู้สึกไม่พอใจ (Disinterested)
- รู้สึกเพลิดเพลินใจ (Pleasure)
- รู้สึกทุกข์ใจ (Unpleasure)
- รู้สึกกินใจ (Empathy)

อารมณ์ หรือ ความรู้สึกดังกล่าวนี้จะพาให้เกิดอาการลืมตัว เคลิบเคลิ้ม (Attention Span) คล้อยตามความรู้สึกนั้น เหมือนดังการนำเอาตัวเองเข้าไปเป็นส่วนใดส่วนหนึ่งของเรื่องราวที่กำลังสัมผัสอยู่นั้น กระทั่งเกิดความสุข ความทุกข์ไปกับสิ่งที่รับรู้ คล้ายกับว่าเป็นเรื่องจริง ของตนเองแต่บางครั้ง “สุนทรียภาพ”หรือ“ความสุนทรีย์”ที่เกิดขึ้น อาจจะทำให้กิจกรรมในชีวิตจริง (Practical Activity) หยุดพักชั่วคราวและมีความเพลิดเพลินใจเกิดขึ้นแทนที่ เช่นการชมภาพยนตร์บางเรื่อง เราจะรู้สึกว่า เรื่องที่กำลังดูนั้น เป็นเรื่องสมมุติขึ้น เพราะฉะนั้นจะเกิดอารมณ์ผ่อนคลายและเริ่มมีอารมณ์คล้อยตามเรื่องที่กำลังชมอยู่นั้น เกิดอารมณ์ ตื่นต่าอยู่ในความเพลิดเพลิน แม้จะเป็นภาพยนตร์ชีวิตเศร้าโศก แต่เราก็มีความสุขสนุกสนานเพลิดเพลินไปตามเรื่องราว นั้น โดยที่ไม่ยึดติดกับตนเอง ดังกล่าวแล้วว่า“สุนทรียภาพ”หรือ“ความสุนทรีย์”ที่เกิดขึ้นในตัวบุคคลใดนั้น เป็นความรู้สึก ที่บริสุทธิ์ ในห้วงเวลาหนึ่ง โดยไม่ประสงค์สิ่งใดนั้น ขออ้างคำกล่าวของ อิมมานูเอล คานท์ (Emmanuel Kant) นักปรัชญาชาวเยอรมัน คือ “บางครั้งเรามีความสุข เพื่อความสุขเท่านั้น” แปลความหมายได้ว่าเป็นความสุขในอารมณ์ โดยไม่หวังผลตอบแทนใด ๆ สอดคล้องกับคำกล่าวของ จอห์น ฮอสเปอร์ (John Hosper) “สุนทรียภาพ เป็นลักษณะของประสบการณ์ ที่ไม่มีผลในทางปฏิบัติ”

มีข้อควรนำมาประกอบการพิจารณาว่า ใครมี สุนทรียภาพ หรือใครไม่มีสุนทรียภาพ ให้พิจารณาว่า บุคคลนั้นมองเห็น คุณค่าในตัวของสิ่งที่สัมผัสนั้นหรือ มองเห็นค่านอกตัว ของวัตถุ นั้นมากกว่ากัน ถ้ามองเห็น คุณค่า ในตัวของสิ่งที่สัมผัสนั้น ก็แสดงว่า แสดงว่า มีสุนทรียภาพ ในทางตรง

ข้ามถ้าบุคคลนั้นค้านอกตัวก็แสดงว่าบุคคลนั้นไม่มีสุนทรียภาพยกตัวอย่าง ความงามของหญิงสาว เรามองเห็นหญิงสาวแล้วพอใจจนมีอาการลิ้มตัว เคลิบเคลิ้มเพลิดเพลิน เพราะเราได้มองเห็นสัดส่วนในตัวผู้หญิง ว่าช่างพอเหมาะไปหมด (ค่าในตัว) ถึงกับเปลือยอูทานว่า “เธอช่างงดงามอะไรเช่นนั้น” อย่างนี้เรียกว่า สุนทรียภาพ เพราะเห็นค่าในตัวของผู้หญิง

ในทางตรงข้าม เมื่อเรามองเห็นความงามของหญิง แล้วคิดต่อไปว่า ถ้า เอาไปขายจะได้ราคาดี อย่างนี้ถือว่าไม่มีสุนทรียภาพ เพราะเรามองไม่เห็นค่าในตัว แต่กลับไปเห็นค่านอกตัว คือ ผลตอบแทน หรือเห็นหญิงงามแล้วเกิดความใคร่ ขึ้นมาแสดงว่าเห็นค่านอกตัว คือ กามารมณ์ จัดว่าไม่มีสุนทรียภาพเช่นกัน แต่ปัญหาที่พบบ่อยมากก็คือ จะรู้ได้อย่างไรว่าความเข้าใจนั้นถูก หรือผิด เรื่องนี้ขึ้นอยู่กับฝึกฝน (Training) และการพัฒนาความเชื่อมั่นของตนเอง ในการตัดสิน เพราะรสนิยม หรือ Taste ในทางภาษาอังกฤษ ซึ่งหมายถึงการลิ้มรส ไม่ว่าจะเป็นอาหาร ความรัก การเมือง หรือศิลปะ แต่จุดมุ่งหมายสุดท้ายของการลิ้มรสในทางศิลปะไม่ได้หมายถึงเพียงแค่ความสนุก ความยินดี แต่มีความหมายถึงการ ลิ้มรส ผลตอบสนองที่ได้จนเป็นที่พอใจ ในแง่ของศิลปะแล้ว ทุกคนมี Taste ซึ่งหมายถึงสิ่งที่ได้รับการดู การสร้างจินตนาการ รวมไปถึงความชำนาญ ความจริงใจ และความรู้สึกที่แสดงออกด้วยการกระทำหรือแสดงต่องานศิลปะต่าง ๆ ที่พบเห็น ชาวจีนอาจรู้สึกแปลกใจเมื่อเห็นภาพเขียนของชาวตะวันตก ที่มีด้านหนึ่งมืด อีกด้านหนึ่งสว่าง และการจัดองค์ประกอบของภาพ ในทำนองเดียวกันชาวตะวันตก ก็คงมีความรู้สึกเช่นเดียวกัน เมื่อเห็นลักษณะการจัดภาพ ในภาพทิวทัศน์ (Landscape) ของจิตรกรรมจีน ตัวอย่างเหล่านี้ ล้วนเป็น Taste ที่แตกต่างกันตามวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี เชื้อชาติ

สุนทรียภาพและสุนทรียศาสตร์ แม้จะมีความหมายโดยนัยที่แตกต่างกัน แต่ถ้าพิจารณาอย่าง ถ่องแท้แล้ว ก็จะพบว่ามีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน กล่าวคือสุนทรียศาสตร์ คือการศึกษาทางด้านความงาม หรือทฤษฎีเกี่ยวกับการวิเคราะห์เห็นความงาม ส่วนสุนทรียภาพก็คือ การเกิดอารมณ์ร่วม (Sympathy) หรือการเกิดจินตนาการร่วมจากการที่ได้สัมผัส สิ่งที่เป็นสุนทรียะนั้น ซึ่งจะทำให้ เกิดอารมณ์คิดฝัน ล่องลอย มีจินตนาการเพิ่มเติม มีความเพลิดเพลิน หรือเรียกว่า มีอารมณ์สุนทรีย์

6.3 สุนทรียศาสตร์กับมนุษย์

สุนทรียศาสตร์ คือวิชาที่ว่าด้วยความซาบซึ้ง ในคุณค่าของความงาม ฉะนั้น วิชานี้จึงมีค่า หรือมีประโยชน์ต่ออารมณ์ ความรู้สึกภายในของความเป็นมนุษย์ เป็นการศึกษาเพื่อสร้างรสนิยม (Taste) ในการพิจารณา และเลือกเสพ แต่สิ่งที่ดี ที่งาม ตลอดจนสามารถตัดสินค่าของความงามได้ในระดับหนึ่ง การเรียนรู้สุนทรียศาสตร์ไม่ใช่การศึกษาที่ทำให้ผู้ศึกษาเป็นศิลปินเพราะ สุนทรียศาสตร์

ศึกษาในแง่ปรัชญาหรือทฤษฎี อาศัยการถกเถียง ด้านเหตุผลในปัญหา ทางสุนทรียศาสตร์ เช่น อะไรคือสิ่งสวยงาม เราตัดสินได้อย่างไรว่าอะไรงาม เป็นต้น ผู้ที่มีสุนทรียศาสตร์อาจไม่ใช่ผู้สร้างสรรค์งานศิลปะ ไม่ใช่ศิลปิน แต่เป็นผู้มองเห็น และรู้คุณค่าของศิลปะ ส่วนผู้ที่เป็นศิลปินเอง ถ้าไม่มีอารมณ์สุนทรีย์หรือ ไม่มีความรู้ด้านสุนทรียศาสตร์แล้ว อาจไม่สามารถสร้างสรรค์ ศิลปะที่ดีเด่นได้ แต่หากศิลปินมี ความรู้และเข้าใจในสุนทรียศาสตร์ก็จะช่วยส่งเสริม การสร้างสรรค์ศิลปะได้ไม่มากนักน้อย เพราะสุนทรียศาสตร์ เป็นเรื่องการสอน การปลูกฝังให้คนมีความคิดเกี่ยวกับความงาม ที่มนุษย์ทุกชาติทุกภาษาได้แสวงหา และใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างสรรค์ศิลปะ และสร้างให้เกิดธรรมเนียม ชมชื่นในความงาม มาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ และมีการพัฒนามาตลอดจนถึงยุคปัจจุบัน

นอกจากนั้นวิชาสุนทรียศาสตร์ยังเป็นฐานความรู้ของ การวิเคราะห์ วิจารณ์งานศิลปะด้วย ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่า สุนทรียศาสตร์เปรียบเสมือนมารดาของศิลปะและวิชาศิลปวิจารณ์ ศิลปินไม่อาจเป็นศิลปินที่ดี หรือนักศิลปวิจารณ์ที่ดีได้ ถ้าละเลยสุนทรียศาสตร์ หรือแม้แต่ผู้เสพศิลปะทั่วไป ถ้าสนใจสุนทรียศาสตร์บ้าง ก็จะช่วยให้เข้าใจ ศิลปะได้ดียิ่งขึ้น

ในการดำรงชีวิตปัจจุบันของมนุษย์เรา นอกจากจะต้องมีปัจจัยสี่ คือ อาหาร เครื่องนุ่งห่ม ที่อยู่อาศัย และยารักษาโรคแล้ว ยังมีความต้องการความสุขทางด้านจิตใจ คือความเพลิดเพลิน ความดีใจ ความยินดี ที่ได้พบ ได้เสพกับสิ่งที่มีความงาม เช่นเสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่ม นอกจากจะสนองประโยชน์พื้นฐานคือห่อหุ้มร่างกาย ป้องกันความร้อน หนาวแล้ว มนุษย์ยังต้องเลือก แบบ สีส ที่ตนเองคิดว่ามีความงาม เป็นการสนองความต้องการด้านจิตใจ อีกด้วย ความต้องการดังกล่าวแสดงว่าแสดงว่า สุนทรียศาสตร์มีความสำคัญโดยพื้นฐาน ต่อชีวิตและการดำรงชีวิตของมนุษย์ อีกด้วย การศึกษาสูงมิใช่จะเป็นผู้ที่มีความรู้ด้าน สุนทรียศาสตร์เสมอไป ความสัมพันธ์ ระหว่างมนุษย์กับสุนทรียภาพนี้ จะขอนำข้อเขียนของ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี (Corado Feroci) ผู้ซึ่งเป็นผู้วางรากฐานศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย จากหนังสือศิลปะสงเคราะห์ แปลโดยพระยาอนุมานราชธน ซึ่งเป็นข้อเขียน ที่อธิบายเรื่อง ความสัมพันธ์ของสุนทรียภาพกับมนุษย์ ไว้อย่างน่าสนใจ ดังต่อไปนี้

ความรู้สึกความงามที่เป็นสุนทรียภาพนี้ ย่อมเป็นไปตาม อุปนิสัย การอบรม และการศึกษาของบุคคลซึ่งเรียกรวมกันว่า รส (Taste) เพราะฉะนั้น ความรู้สึกนี้ จึงอาจมีแตกต่างกันได้มาก แม้ระหว่างบุคคลต่อบุคคล กล่าวไปไยถึงวัตถุอันเดียวกัน อาจทำให้ตาสาธิตารู้สึกว่า งามกว่า เพราะกว่าแต่ผู้ซึ่งได้รับการศึกษา และมีความรู้สูง อาจรู้สึกเห็นเป็นตรงข้ามก็ได้ ยกตัวอย่าง ตาสาธิตชอบสิ่งที่มีสีฉูดฉาด ชอบเสียงดนตรี ที่ดังจนหนวกหู ถ้าได้เห็นภาพสีที่ตลก ซึ่งมียอดประกอบเป็นสีซึ่งประสานกันอย่างสุขุม หรือฟังเสียงดนตรีที่ประพันธ์ขึ้นโดยมีความประสานกันอย่าง “ซิมโฟนี” (Symphony) ตาสาธิตอาจรู้สึกเฉย ๆ ไม่รู้สึกว่างามหรือฟังเพราะจับใจ ซ้ำจะเกิดระคายตารำคาญหูของแถมด้วยก็ได้

แท้จริง ความรู้ค่า (Appreciation) ต่อการประจักษ์ (Manifestation) ของศิลปะ ขั้นต่ำที่ว่ามันก็เท่ากับเป็นความรู้สึกเบื้องต้นของความงามที่เป็นสุนทรียภาพ ซึ่งถ้าต่อไปเจริญ คลี่คลายขึ้นแล้ว ก็จะเปิดช่องให้ประสาทอินทรีย์ของตา สีสัน รสชาติ รู้สึกนิยามยินดี คือรู้ค่าของ วิจิตรศิลป์ (Fine arts) ขึ้นได้ เพราะฉะนั้น ความงามที่เป็นสุนทรียภาพ จึงได้แก่อินทรีย์ ความรู้สึกของบุคคลซึ่งอาจ เจริญงอกงามได้ด้วยอาศัยการฝึกฝนปรนปรีอในการอ่าน การฟัง และการพินิจ ดูสิ่งทั้งดงามเจริญใจ ไม่ว่าสิ่งนั้นจะเป็นสิ่งธรรมชาติหรือเป็นศิลปะ ผู้ใด ได้ยินเสียงที่แตกกร้าวไม่เข้ากัน หรือมองเห็นสิ่งที่น่าเกลียดขัดตา ก็มีความรู้สึก ไม่พอใจ ขึ้นเองโดยไม่รู้สึกรู้สีกตัว ทั้งนี้เป็นเพราะประสาทอินทรีย์ของผู้นั้น เกิดระคายเคืองขึ้นเอง จากความไม่ประสานกันของเสียงหรือสิ่งนั้น ๆ ตรงกันข้าม ถ้าเราได้ยินเสียงที่ไพเราะหรือ มองดูสิ่งทั้งงาม ความรู้สึกก็อึมเิบใจ ก็จะเข้า ครอบงำเป็นเจ้าเรือนในดวงใจของเราทันที

อันที่จริงบุคคลที่มีความรู้สึกเจริญคลี่คลายดีแล้วในเรื่องรู้สึกรู้ค่าของศิลปะ ไม่ว่าจะเป็น เพราะมี อุปนิสัยหรือการศึกษามาดีแล้ว เมื่อได้อ่านได้ฟังหรือได้มองดู สิ่งซึ่งมีการประจักษ์ทางศิลปะ อย่างสูง คือศิลปกรรมที่เลิศแล้วก็สามารถ จะเข้าใจได้อย่างซาบซึ้งถึงความรู้สึกสะท้อนใจ ทางสุนทรียภาพ (Aesthetic Emotion) เหตุฉะนั้นสุนทรียภาพในทางศิลปะ จึงเป็นสิ่งสำคัญที่สุด เพราะมีสัมพันธอยู่กับประสาทอินทรีย์ ความรู้สึกของศิลปิน และกับทั้งศิลปกรรมด้วย

ยกตัวอย่าง เมื่อเราสังเกตเห็นลักษณะการวางท่าทาง (Posture) ของรูปปั้นหนึ่ง “หยาบคาย” ไม่ละมุนละม่อม แม้รูปปั้นจะมีวิธีทำและมีการแสดงออก (Expression) ทางศิลปะ อย่างสมบูรณ์ แต่เราจะรู้สึกรู้ค่าในศิลปกรรม นั้นเต็มที่ไม่ได้ เพราะเส้นนอกของรูปปั้น ไม่เป็นสุนทรียภาพ กล่าวคือไม่มีความประสานกัน อีกตัวอย่างหนึ่ง รูปภาพหรือหนังสือ ที่ประพันธ์ขึ้น หรือการประจักษ์อย่างอื่น ๆ ทางศิลปะที่ไม่สมควร ทำให้เกิดความรู้สึก สะท้อนใจ ก็คือที่วาดหรือพรรณนาถึงสิ่งที่หยาบคาย ไม่ละมุนละม่อมแม้วาดหรือพรรณนา ได้ดีเท่ากับถอดเอาออกมาจากของจริง แต่โดยเหตุที่มีลักษณะในตัวของมันเองต่ำ แต่สิ่งที่ มีคุณงามความดีอันสูง

แท้จริงความรู้สึกสะท้อนใจที่เกิดขึ้นในจิตใจของเรา อันเนื่องมาแต่สุนทรียภาพที่มีอยู่ในสิ่งนั้น ไม่ใช่เป็นเพราะความงามหรือ ความประณีต บรรจงที่มีอยู่เท่านั้นโดยลำพัง เพราะศิลปกรรมที่เลิศ ซึ่งนอกจาก มีองค์ประกอบและวิธีทำ ที่สมบูรณ์แล้ว ยังต้องมีการแสดงความคิดสูง อันได้แก่ความคิดที่ยกจิตใจของผู้พินิจดู หรือผู้อ่านผู้ฟังศิลปกรรม นั้นขึ้นลอยสูงด้วย ด้วยเหตุผล อย่างนี้ จึงยกเอาพระพุทธรูป หรือเทวรูปของกรีกขึ้นมาเป็นอุทาหรณ์ เพื่อให้เห็นตัวอย่างศิลปะอันสงบ บริสุทธิ์ (Pure High Art) ซึ่งมีทั้งชีวิตจิตใจและรูปธรรมควบเข้ากัน และประกอบ ขึ้นเป็นรูปศิลปะชั้นเยี่ยม เราก็คอาจกล่าวได้ว่าไม่เป็นสิ่งที่ทำให้ผู้มีปัญญาเกิดสนใจ

ตามที่กล่าวมานี้ ก็เป็นธรรมดาอยู่ทีเดียวยที่ศิลปิน จะต้องฝึกฝน อบรม ประสาทอินทรีย์ ให้มีความรู้สึกเป็นสุนทรียภาพอย่างสูงขึ้นไป เพื่อสร้างสรรค์ (Create) ศิลปกรรมที่แท้จริง มิฉะนั้นศิลปะที่

ตนเองสร้างขึ้นจะมีลักษณะเป็นอย่างไรผิวดินเท่านั้น กล่าวคือ จะสามารถแสดง เป็นศิลปะได้ ก็แต่ส่วนความรู้ทางเทคนิคที่เป็นอาชีพของตนเท่านั้น แต่จะไม่สามารถแสดง ความคิดอันสูงให้ประจักษ์ขึ้นได้ โดยอาศัยฝีมือทางเทคนิคเป็นเครื่องช่วยตามที่กล่าวมานี้ ก็เป็นธรรมดาอยู่ที่เดียว ที่ศิลปินจะต้องฝึกฝน อบรม ประสาทอินทรีย์ให้มีความรู้สึก เป็นสุนทรีย์ภาพอย่างสูงขึ้นไป เพื่อสร้างสรรค์ (Create) ศิลปกรรมที่แท้จริง มิฉะนั้นศิลปะที่ตนเองสร้างขึ้น จะมีลักษณะเป็นอย่างไรผิวดินเท่านั้น กล่าวคือจะสามารถ แสดงเป็นศิลปะได้ก็แต่ส่วนความรู้ทางเทคนิค ที่เป็นอาชีพของตนเท่านั้น แต่จะไม่สามารถแสดงความคิดอันสูงให้ประจักษ์ขึ้นได้โดยอาศัยฝีมือทางเทคนิคเป็นเครื่องช่วย

เหตุนี้ทุกคนซึ่งปรารถนาจะเป็นศิลปินจะต้องฝึกฝนอบรมประสาทอินทรีย์ ให้มีความรู้สึกเป็นสุนทรีย์ภาพ เมื่อมีประสาทอินทรีย์แก่กล้าเป็นสุนทรีย์ภาพแล้ว ก็จะมีบังเกิดความเข้าใจ ขณะเมื่ออยู่เฉพาะหน้าสิ่งธรรมชาติ จะเข้าใจซาบซึ้งศิลปะได้ดีเมื่อได้ยินเสียงลมที่รำเพยพัดมา มีเสียงกระเส่า ๆ รวากับว่าเป็นเสียงกระซิบกระซาบ จะตะลึงละลานใจ เมื่อได้เห็น ฉวีวรรณแห่งแสงอรุณ จะทำให้จิตใจลอยลิ้มตัวเมื่อได้ยินเสียงดนตรี อันไพเราะ หรือรู้สึก ซาบซึ้งใจ เมื่อได้อ่านวรรณคดีชั้นสูง เมื่อมีความรู้สึกชั้นเช่นนี้ และเป็นเช่นนี้ เท่านั้น ก็จะทำให้ ผู้คนสามารถสร้างศิลปะ เพราะว่าประสาทอินทรีย์ให้มีความรู้สึกเป็นสุนทรีย์ภาพ ของผู้คนเป็นเช่นนั้นแล้ว ก็จะสามารถถ่ายทอดความรู้สึกเป็นสุนทรีย์ภาพ ออกมาไว้ในสิ่งที่ สร้างขึ้นเป็นศิลปะได้.....”

ประเด็นศึกษาด้านความงาม

จากความหมายของความงามโดยทั่วไป ได้มีนักปราชญ์ นักการศึกษา ด้านศิลปะ ตลอดจนศิลปินที่มีชื่อเสียง ตีความหมายของความงามออกไป อย่างกว้างขวาง แต่มีประเด็นศึกษา ที่น่าสนใจก็คือ

1. ความงามกับสิ่งที่งาม

เป็นประเด็นที่ศึกษาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่าง ความงามกับสิ่งที่งาม กล่าวคือ ความงามไม่ใช่สิ่งที่งาม แต่เวลากล่าวถึงความงาม จำต้องกล่าวถึงสิ่งที่งามด้วย เช่นเราพูดถึงความงามของดอกไม้ ความงาม ก็คือความงาม ดอกไม้ก็คือดอกไม้ แต่เมื่อเอาความงามไปไว้กับดอกไม้ ก็เป็นความงามของดอกไม้ ถ้าเอาความงามไปไว้กับตัวผีเสื้อ ก็เป็นความงาม ของผีเสื้อ หรือคางคก ที่มีผิวน้ำงตะปุ่มตะป่ำ ดูเผิน ๆ แล้วน่าเกลียด แต่ถ้ามองด้านความงาม โดยเอา ประเด็นทางด้านทฤษฎีศิลปะไปพิจารณา เช่น ความงาม ของพื้นผิว, สี สัน อาจมองว่างามได้ (2556: ออนไลน์)



ภาพประกอบ 8 ภาพแสดงความงามที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ

ที่มา:www.Google.com. (2556: ออนไลน์).

ความงามกับสิ่งที่ยามแตกต่างกันแน่นอน แต่มีความ สัมพันธ์กันอย่างลึกซึ้ง อาจกล่าว ได้ว่า เป็นความสัมพันธ์ระหว่าง “จิต” และ “ตัวตน” หรือ “นาม” กับ “รูป” กล่าวคือความงามเป็นเรื่องของ “จิต” คือเกี่ยวกับความรู้สึกภายในสิ่งที่ยามเป็นเรื่องของ “ตัวตน” คือเกี่ยวกับความรู้สึกที่สัมผัสกับวัตถุ ภายนอกสิ่งที่ยาม เมื่อสัมผัสแล้วอาจจะเห็นว่างามแล้วก็ผ่านเลยไป ไม่ก่อให้เกิด ความรู้สึกซาบซึ้ง หรืออารมณ์สะเทือนใจขึ้นภายในจิตใจ ในทางตรงกันข้าม วัตถุนั้นเมื่อสัมผัสภายนอกแล้ว อาจจะไม่ งามนัก แต่ให้อารมณ์ความรู้สึก สะเทือนใจมากกว่าก็ได้ถ้านำเอาเรื่องของ “จิต” กับ “ตัวตน” มา เปรียบเทียบกับ ศาสตร์ทางด้านความงามแล้ว อาจเปรียบได้ ดังนี้

1. ความงามด้านเนื้อหา อาจเปรียบได้กับ “จิต” คือสิ่งที่เป็นนามธรรม
2. ความงามด้านรูปแบบ อาจเปรียบเทียบกับ “ตัวตน” คือสิ่งที่เป็นรูปธรรม

การศึกษาเรื่องศาสตร์ของความงาม จะมีข้อถกเถียงกันอยู่เสมอว่า งานทัศนศิลป์นั้น ควรจะ มีคุณค่าของความทั้ง 2 ประการ คือความงามด้านเนื้อหา และ ความงามด้านรูปแบบ หรือด้านใดด้าน หนึ่ง ฝ่ายที่มองว่ารูปแบบมีความสำคัญนั้น มีความเชื่อว่า “ศิลปะอันสูงส่งย่อมมีคุณค่าในตนเอง โดย ไม่ต้องอาศัยเนื้อหาหรือเรื่องราว ใด ๆ มาเป็นเครื่องปรุงแต่ง ในงานศิลปะนามธรรม (Abstract) หรือ ในเพลงคลาสสิคร่วมสมัย มันมีความงาม มีความสัมพันธ์ลึกซึ้งขององค์ประกอบทั้งหมด ปรากฏ ออกมาเป็นรูปแบบที่ มีความงามที่เข้าใจได้ แม้ว่าจะไม่มีเนื้อหาใด ๆ เลย” รูปแบบที่กล่าวถึงนี้ก็คือ ส่วนประกอบของศิลปะ เช่น เส้น สี น้ำหนักแสงเงา ฯลฯ และเทคนิคกรรมวิธีในการแสดงออกเช่น สีน้ำ สีน้ำมัน เทคนิคสีผสม ฯลฯ ซึ่งมีทั้งแบบนามธรรม และนามธรรม ส่วนอีกฝ่ายหนึ่งมองว่าเนื้อหา มี ความสำคัญใน การทำให้งานศิลปะนั้นมีคุณค่า ในการที่จะสร้างความรู้สึก ความสะเทือนใจ การ สะท้อนความคิดของศิลปินออกมา หากไม่มีเนื้อหาแล้ว จะทำให้งานศิลปะนั้นขาดความสมบูรณ์ ซึ่งข้อ

ถกเถียงทั้งสองประการนี้ก็ยังไม่สามารถหาข้อสรุปลงตัวได้ และการที่ศิลปินจะสร้างงานศิลปะ ที่มีความผสมผสานทั้งเนื้อหาและรูปแบบอย่างลงตัว ก็เป็นเรื่องที่ไม่ง่ายนัก

2. ความงามกับธรรมชาติ

ถ้าผลของความงามสร้างประโยชน์ให้แก่มนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นด้านอารมณ์ ความพึงพอใจ ด้านปัญญาความคิด หรือด้านความต้องการทางร่างกายแล้ว คำถามที่ว่า ธรรมชาติมีความงามหรือไม่ ก็สามารถตอบได้ว่า ธรรมชาตินั้นมีความงาม แต่ทั้งนี้ก็ได้หมายความว่า ความเป็นไปของธรรมชาติ ในสิ่งเดียวกัน จะสร้างความรู้สึกร่วมกับมนุษย์ได้ตรงกันหมด เช่น หลังจากฝนตกลงมา เกิดความชุ่มฉ่ำไปทั่ว คนในเมือง อาจรู้สึกดีใจ ร้อน มีความทุกข์ เพราะเดินทางลำบาก รถติด แต่ในขณะเดียวกัน เกษตรกรในชนบทอาจมีความสุข เพราะสายฝนคือความหวังของชีวิต ในการทำเกษตรกรรม จึงเห็นได้ว่าต่อสิ่งเดียวกัน ถ้ามนุษย์ผู้มีส่วนได้ส่วนเสียแตกต่างกัน ก็อาจมีความรู้สึกพึงพอใจหรือมองเห็นความงามที่ไม่สอดคล้องกันได้ อย่างไรก็ตาม ปรากฏการณ์ของธรรมชาติไม่ว่าจะเป็นแสงแดด น้ำเกลียว หรือสวยงามขนาดไหน มนุษย์ก็ตกลงกันว่าสิ่งเหล่านั้นเป็นความงามทางธรรมชาติ มิใช่เป็นความงามที่มนุษย์สร้างเป็นศิลปะขึ้น เพราะศิลปะเกิดจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ ดังที่มีผู้กล่าวว่า

“ศิลปะเป็นคนละอย่างกับธรรมชาติ แต่ธรรมชาติก็ถูกดัดแปลงไปสู่การสร้างความสัมพันธ์อันใหม่ในทางศิลปะ ซึ่งก่อให้เกิดผลแห่งการตอบโต้ทางด้านอารมณ์ความรู้สึกที่ไม่เหมือนเดิม”

กฎเกณฑ์ของความงามธรรมชาติ

มนุษย์ยอมรับว่าธรรมชาติ มีความงามอยู่จริง มนุษย์ต่างก็พยายามที่จะหาคำตอบว่า สิ่งที่สร้างหรือสิ่งที่ประกอบกันจนเกิดความรู้สึกทางด้านความงาม ในธรรมชาตินั้น มันประกอบขึ้นมา ด้วยกฎเกณฑ์อย่างไร กฎเกณฑ์นั้นตายตัวหรือไม่และสัมพันธ์กับมนุษย์อย่างไร เพราะการดำรงอยู่ ของธรรมชาติอันเกี่ยวข้องกับความงามในธรรมชาตินั้นย่อมมีกฎเกณฑ์ของมัน มนุษย์ได้พบกฎเกณฑ์ ที่สำคัญหลายประการ ซึ่งมนุษย์ได้อาศัยกฎเกณฑ์เหล่านั้นมาเป็น กฎเกณฑ์ทางศิลปะ มาตั้งแต่มนุษย์เริ่มสร้างงานศิลปะ กฎเกณฑ์ที่สำคัญก็คือ ความสมดุล เพราะทุกสิ่งในธรรมชาติมีความสมดุล อย่างลงตัว พอเหมาะ เช่น ความสมดุลทางด้าน รูปร่าง รูปทรง ความสมดุลทางด้านสี ธรรมชาติยังมี ความประสานกลมกลืน ความพอเหมาะพอดี สมดุลกับ ความแตกต่าง ชัดแย้ง นอกจากนี้ธรรมชาติมีรูปทรงที่หลากหลาย มีการเปลี่ยนแปลง คลื่นคลายตลอดเวลา



ภาพประกอบ 9 ภาพความงามและความสมดุลทางธรรมชาติ

ที่มา:www.Google.com. (2556: ออนไลน์).

ขยายความจากกฎเกณฑ์ดังกล่าว ให้เป็นรูปธรรม ในแง่ “เนื้อหา” ศึกษาจากตัวอย่างต่อไปนี้
ความงามของน้ำค้างที่เกาะอยู่บนกลีบดอกไม้ น้ำค้างนั้นดำรงตนอยู่ได้ เพราะมี สิ่งแวดล้อม
ที่พอเหมาะ เป็นความงามลักษณะหนึ่ง เมื่อ แสงอาทิตย์จับต้อง สะท้อน หยาดน้ำค้าง ก็เกิดเป็นความ
งาม อีกลักษณะหนึ่ง และเมื่อหยาดน้ำค้างระเหย กลายเป็นไอน้ำลอยตัวขึ้นไป รวมกับ การระเหยของ
น้ำแหล่งอื่น ๆ จับตัวเป็นก้อนเมฆ ก็อาจจะเป็น ความงามในอีกสภาพหนึ่งซึ่งเป็นผลของการ
เปลี่ยนแปลงพัฒนา ทั้งนี้ การดำรงอยู่ของไอน้ำก็ดี การดำรงอยู่ของหมู่เมฆก็ดีย่อม อาศัยกฎเกณฑ์
ของความสมดุล และความพอเหมาะอีกเช่นกัน จะเห็นว่าการเปลี่ยนแปลงของธรรมชาติ ในทุกขั้นตอน
ตอน ย่อมมีอาจหลัก หนึ่งกฎเกณฑ์เหล่านี้ไปได้

จากกฎเกณฑ์ความงามในธรรมชาติ หากขยายความให้เป็นรูปธรรมในแง่ “รูปแบบ” ก็คือ ใน
ธรรมชาติ มีส่วนที่เป็นจุด เป็นเส้น เป็นรูปร่าง รูปทรง เป็นสี เป็นพื้นผิว ฯลฯ ปรากฏอยู่ในทุกองศาของ
ธรรมชาติทั้งสิ้น ในลักษณะต่าง ๆ เช่น ก้อนหิน ก็มีทั้งรูปทรง ที่คล้ายคลึงกัน และแตกต่างกันทั้งขนาด
ลักษณะ สี ผิว ฯลฯ ดอกไม้ก็มีทั้งสี สีสัน พื้นผิว ขนาด ลักษณะรูปทรง ฯลฯ ที่คล้ายคลึงกันและแตกต่าง
ขัดแย้งกัน พร้อมกันนั้นทุกสิ่งทุกอย่าง ก็มีอาจ หลักหนึ่งกฎของความคลี่คลายเปลี่ยนแปลงไปได้ ส่วน
จะช้าหรือเร็ว ก็เป็นอีกกรณีหนึ่ง เป็นกฎเกณฑ์ที่ตายตัว แต่ในความตายตัวก็มีความไม่แน่นอน
ประโยค นี้ฟังดูเหมือนขัดแย้งกันจนไม่น่าจะเป็นไปได้ แต่มันก็เป็นความจริงอยู่ในตัวของมัน กล่าวคือ
กฎเกณฑ์ของความพอเหมาะความสมดุล กฎเกณฑ์ของความแตกต่างขัดแย้ง กฎเกณฑ์ของการ

คลี่คลาย เปลี่ยนแปลง ต่างก็เป็นกฎเกณฑ์ที่แน่นอน แต่กฎเกณฑ์แต่ละกฎเกณฑ์ก็มีความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กัน ในการแปรเปลี่ยนจากสภาพหนึ่ง ไปสู่อีกสภาพหนึ่ง นี่แหละจึงกล่าวว่ามีสิ่งที่ตายตัว และมีสิ่งที่ไม่แน่นอนเป็นเอกภาพร่วมกัน

แง่คิดที่ดีที่น่าจะนำมาเปรียบเทียบในกรณีของการเปลี่ยนแปลง และความ ไม่แน่นอนของ ธรรมชาติ คือ จากคำสอนของพระพุทธเจ้า เพราะ พระพุทธเจ้า ทรงประจักษ์ในกฎเกณฑ์ธรรมชาติ ว่า ธรรมชาติมีการ เปลี่ยนแปลง มีการเกิด การดับสูญสลาย จึงนำสัจธรรมที่ทรงค้นพบนี้ มาปรับใช้กับ มนุษย์ให้รู้เท่าทันสัจธรรมของธรรมชาติ จากหลักธรรม ข้อที่มีชื่อว่า **พระไตรลักษณ์** คือ **“อนิจฺ ทุกขํ อนัตตา”**

อนิจ – อนิจจา : ชีวิตเป็นสิ่งที่ไม่เที่ยงแท้ มีการเปลี่ยนแปลง

ทุกข – ทุกขตา : การไม่ยอมรับกฎแห่งการเปลี่ยนแปลง นำไปสู่ความทุกข์

อนัตตา – อนัตตา : ความทุกข์ใด ๆ ก็ไม่สามารถหยุดยั้ง ความเปลี่ยนแปลงได้ เพราะนั้น ไม่ใช่เป็นตัวของเรา



ภาพประกอบ 10 ภาพแสดงสัจธรรมจากธรรมชาติ

ที่มา: www.Google.com. (2556: ออนไลน์).

กฎเกณฑ์ความงามที่มนุษย์สร้างขึ้นในงานศิลปะ

เป็นความจริงที่ว่าธรรมชาติเป็นชุมทรัพย์แห่งความรู้ และความรู้จากธรรมชาติก็ถูกประยุกต์พัฒนา จำแนกแยกแยะออกไปหลายแขนง ในที่นี้ศิลปะก็เป็นแขนงหนึ่ง ที่ศิลปินได้อาศัยธรรมชาติเป็นแหล่งค้นคว้าเพื่อสร้างสรรค์ผลงาน ต่างกันแต่ว่าศิลปินมิได้อาศัยกฎของธรรมชาติล้วน ๆ ขึ้นมาสร้างงานศิลปะ ตรงกันข้ามศิลปินรู้จักเพิ่มรู้จักลด รู้จักสร้างสิ่งใหม่ให้สอดคล้องกับความต้องการทางความเชื่อทั้งของตนเองและ ของสังคม อย่างไรก็ตามการกำหนดกฎเกณฑ์ทางศิลปะ ดังกล่าวโดยพื้นฐานมีที่มาและความสัมพันธ์กับกฎเกณฑ์ของธรรมชาติอย่างแน่นแฟ้น เช่น กฎเกณฑ์ของการแก้ปัญหาหรือมิติ (Dimension) วิธีการแบบ Perspective วิธีการแบบบังคับข้อกัน ฯลฯ กฎเกณฑ์การกำหนดทฤษฎีแม่สีของ มันเชล (Munsell) ซึ่งมีมูลฐานมาจากการเห็นตามลักษณะความเข้มของแสง กฎเกณฑ์การกำหนดหลักของความสมดุล ฯลฯ ต่างก็เป็นผลมาจากความชัดเจนของศิลปิน การสะสมประสบการณ์ความเข้าใจ การศึกษาค้นคว้าธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมทั้งสิ้น ซึ่งศิลปินแต่ละคนได้นำมาปรับปรุง พัฒนา สร้างกฎเกณฑ์ขึ้นมาใหม่ตามแนวทางของตนเอง (2556: ออนไลน์)

ตัวอย่างแนวทางการสร้างศิลปะของมนุษย์ ที่แตกต่างจากธรรมชาติ

ความงามกับธรรมชาติ		
	ความจริงที่เห็น	ความจริงจากความงาม
1	ใบหน้าที่มองเห็นด้านเดียว	ความงามสามารถมีสองด้านได้
2	แหล่งสลิมมีสิ่งรกรุงรังน่าเกลียด	สามารถชักชวนเพิ่มเติมให้เห็นความงามได้
3	ความจริงมีส่วนหนึ่ง	ความงามเต็มเนื้อหาหลงไปเสียได้

การเปลี่ยนแปลงกฎเกณฑ์แห่งความงาม

จากหลักฐานทางการสร้างสรรค์ศิลปะตั้งแต่อดีตจนกระทั่งถึงปัจจุบัน ไม่ว่าเราจะมีแนวทางที่มาจากธรรมชาติ หรือจากแหล่งใด ๆ สิ่งหนึ่งที่ปรากฏให้เห็นก็คือ แนวทางการสร้างศิลปะที่สะท้อนถึงกฎเกณฑ์แห่งความงาม ไม่เคยหยุดนิ่ง มีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา แม้ว่าปรากฏการณ์ในบางครั้งอาจจะมีลักษณะหยุดนิ่งอยู่บ้าง แต่ก็จะเป็นเพียงลักษณะชั่วคราว ซึ่งในที่สุดแล้วก็จะหนีกฎของความคลี่คลาย เปลี่ยนแปลงวิวัฒนาการไปไม่พ้นดังคำสอนของพระพุทธเจ้าดังหลักธรรม ข้อที่มีชื่อว่า พระไตรลักษณ์ คือ “อนิจฺ ทุกขํ อนัตตา” ที่ได้กล่าวมาแล้ว แต่เงื่อนไขที่ทำให้เกิดการ

เปลี่ยนแปลงอาจมีหลากหลาย เช่น การมีเสรีภาพทางความคิดของศิลปิน พรสวรรค์ความสามารถของศิลปิน ตลอดจนความเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยีแต่ที่สำคัญที่สุด ก็คือการเปลี่ยนแปลงทางสังคม

ตัวอย่างการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่สำคัญ ที่ส่งผลถึงการสร้างสรรค์ศิลปะ ในยุโรป อันส่งผลต่ออิทธิพลวงการศิลปะทั่วโลก คือ ภายหลังจากการปฏิวัติฝรั่งเศสโดยมีชนชั้นกลาง เป็นผู้ได้รับผลประโยชน์สูงสุดในเวลาต่อมา หรืออีกนัยหนึ่งคือ ระบอบประชาธิปไตย ของชนชั้นกลางเริ่มเข้าแทนที่ระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ และนับแต่นั้น โครงสร้างของสังคมก็เปลี่ยนแปลง พร้อมกับศิลปกรรมทุกแขนง ศิลปินแต่ก่อนที่ต้องอยู่แต่ในราชสำนัก รับใช้ราชสำนัก ผลงานการสร้างสรรค์ก็ต้องขึ้นอยู่กับพระราชสำนัก เรื่องราวต่างๆ ในศิลปะก็ต้องเป็นไปเพื่อเทิดทูนยกย่องบูชาตัวบุคคล ก็กลับมีเสรีภาพในการแสดงออกทั้งรูปแบบและเนื้อหามากขึ้น ความเชื่อ ทรรศนะทางความงาม ศิลปินเริ่มมีสิทธิที่ใช้ความเห็น อันเป็นเสรีภาพส่วนบุคคลวินิจฉัย ฯลฯ เหล่านี้คือผลของความเปลี่ยนแปลงทางโครงสร้างของสังคมที่มีผลต่อความเปลี่ยนแปลงในเรื่องของศิลปะรวมทั้งทัศนะทางความงาม ทั้งนี้ก็ได้หมายความว่าความเปลี่ยนแปลงจะยังคงอยู่เพียงแค่นั้นภายหลังจากการเปลี่ยนแปลงทางโครงสร้างของสังคมแล้ว ตรงกันข้าม ความเปลี่ยนแปลงจะยังคงมีอยู่ต่อไปท่ามกลางบรรยากาศเช่นนี้ทั้งรายละเอียดปลีกย่อย เทคนิครูปแบบเนื้อหา แต่การเปลี่ยนแปลง กฎเกณฑ์ความงาม มักจะควบคู่ไปกับการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางสังคมเสมอ (2556: ออนไลน์)

6.5 การรับรู้ความงามของมนุษย์

มนุษย์เป็นผู้ที่มีความรู้สึกด้านความงาม โดยเฉพาะความงามด้านศิลปะ เพราะการสร้างสรรคผลงานทางศิลปะทั้งหมด เกิดขึ้นจากมนุษย์ทั้งสิ้น แต่ความรู้สึกด้านความงาม ของมนุษย์นั้นมีความแตกต่างกันออกไป แต่การรับรู้ความงามของมนุษย์ไม่ว่าจะรับรู้ ด้วยประสาทสัมผัสใด ๆ ก็ตาม สามารถ วิเคราะห์ได้ว่ามนุษย์จะรับรู้ความงามได้ 3 ประการคือ



1. วัตถุพิสัย (Objectivism)

การรับรู้ค่าความงามได้เพราะ ในสิ่งต่าง ๆ มีความงาม อยู่ในตัวเอง เป็นคุณสมบัติของ วัตถุ หรือ"วัตถุพิสัย" (Objectivism) ปรากฏออกมาเป็นรูปร่าง-รูปทรงสีสันทัน ลักษณะผิวที่สวยงาม ทำให้หลายคน เห็นพ้องต้องกัน จนบางครั้งมีการกำหนด ลักษณะเฉพาะของสิ่งต่าง ๆ ไว้ เช่น ถ้าเป็นผู้หญิงงาม ควรมีสัดส่วน 36/22/36 และสูงไม่ต่ำกว่า 165 เซนติเมตร สุนัขพันธุ์ไทยที่ถือว่างาม ต้องหลังอาน หางดาบ แมวต้องมีลูกตาใส ขนสีเทาอ่อน หรือ ที่เรียกว่าสีสวาท ถ้าเป็นไก่แจ้ต้องตัวเตี้ยขนสีสววย เป็นมันและยาวปกคลุม ลงมาถึงขา สถาปัตยกรรมวิหารเทพเจ้า ของชาวกรีกต้อง สง่างามตั้งอยู่บนเนินเขา และควรมีสัดส่วน 1:3:5 เป็นต้น



ภาพประกอบ 11 ภาพความงามที่เกิดจาก วัตถุพิสัย

ที่มา:www.Google.com. (2556: ออนไลน์).

2. จิตพิสัย (Subjectivism)

การรับรู้ค่าความงามได้เพราะจิตของเราคิดและรู้สึก ไปเอง ทั้งนี้เพราะมนุษย์ เป็นผู้กำหนด ทุกสิ่งทุกอย่างเป็นคุณสมบัติของ จิต หรือ"จิตพิสัย" (Subjectivism) แม้กระทั่งคุณค่าความงาม ซึ่งมีความเห็น ตรงกันข้าม กับกลุ่มแรก โดยเห็นว่าความงาม เป็นเรื่องของความรู้สึก ที่แตกต่างกัน ถ้าความงามมีอยู่ ในตัววัตถุจริง ทำไมแต่ละคน จึงเห็นวัตถุนั้นงามไม่เท่ากัน เมื่อท่านได้มีโอกาสไปนมัสการพระพุทธรูป ปางลีลา หรือพระพุทธรูปชินราช ซึ่งเป็นศิลปะสมัยสุโขทัยที่งดงามมาก ท่านรับรู้ ค่าความงาม ความประทับใจได้ หลังจากนั้นท่านได้มี โอกาสไปอีกครั้งหนึ่ง การรับรู้ค่า ความงาม ความประทับใจ อาจจะเท่ากับครั้งแรกหรือไม่นั้น ขึ้นอยู่กับ อารมณ์และความรู้สึก ในขณะนั้นด้วย เพราะสิ่งนี้มีผลต่อการรับรู้คุณค่า ความงาม ดังคำกล่าวที่ว่า "ถ้าท่านไม่อยู่ในสภาวะที่พร้อมรับความงาม

ท่านจะมองไม่เห็นความงามเลย” สรุปประเด็นนี้ ชัดแย้งกับข้อ “**วัตถุพิสัย**” เพราะถือว่าความงาม ไม่มีมาตรฐาน ที่กำหนดได้ แต่เกิดจากความรู้สึกของแต่ละบุคคล ที่มีความแตกต่างกัน จากสภาพต่าง ๆ เช่น

- ความรู้พื้นฐานการรับรู้ความงามแต่ละบุคคล
- ความเชื่อกับความรู้สึกของแต่ละกลุ่มคน
- พื้นฐานการศึกษา/วัย/ประสบการณ์
- สภาพแวดล้อมในขณะนั้นทั้งสภาพแวดล้อมภายนอกและสภาพแวดล้อมภายใน
- ฯลฯ.

ตัวอย่างแนวความคิดแนววัตถุพิสัยและจิตพิสัยในทางศิลปะก็คือ ถ้าศิลปินเห็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น อย่างใดอย่างหนึ่ง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของธรรมชาติ หรือเรื่องของสังคม สิ่งแวดล้อม เช่น เห็นปัญหาของความเน่าเสียของแม่น้ำลำคลอง ศิลปินคนหนึ่งเชื่อว่า เป็นเรื่องของบุญกรรม เป็นเรื่องการลงโทษของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และเมื่อตนคิดเช่นนั้น ก็เขียนภาพ สะท้อนความคิดเหล่านั้นออกมา แนวคิดเช่นนี้ เรียกว่าเป็นแนวความคิดการมองปัญหาแบบ จิตพิสัย หรือ อัตตวิสัย (Subjectivism) แต่ปัญหาคือเดียวกันนั้น ถ้าศิลปินอีกคนหนึ่งมองว่า การที่แม่น้ำเน่านั้น เกิดขึ้นมาจากการกระทำที่ขาดความรับผิดชอบต่อมนุษย์ เกิดขึ้นเพราะการปล่อยน้ำเสีย ของโรงงานอุตสาหกรรม ฯลฯ แล้วสะท้อนความปัญหาดังกล่าวนั้นออกมาเป็นผลงานศิลปะ แนวคิดเช่นนี้เรียกว่า การมองปัญหาแบบวัตถุพิสัย หรือ ภาวพิสัย (Objective)

แต่ที่จริงแล้วความคิดแบบจิตวิสัย ไม่ได้หมายถึงเฉพาะการมองปัญหาสิ่งต่าง ๆ เป็นเรื่อง ลึกลับ อธิปาฏิหาริย์ หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ แต่เพียงประการเดียว แต่หมายถึงทุกสิ่ง ทุกเรื่องที่ความคิด เช่นนี้ สามารถเกิดขึ้นได้ การเขียนภาพ ๆ หนึ่ง หรือการดูภาพ ๆ หนึ่งแล้ว คิดเอาเองว่าเมื่อตนเข้าใจ ผลงาน ของตนแล้ว ทุกคนจะต้องเข้าใจเหมือนตน การประเมินผลงานชิ้นหนึ่งแล้ว ตนเองตัดสินภาพที่ ตนเองว่ามีคุณค่า คนอื่นจะต้องเห็นเหมือนตนด้วย สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นความคิดแนวจิตพิสัยทั้งสิ้น

อย่างไรก็ตาม สิ่งที่ไม่ควรละเลย ก็คือ มนุษย์เรา เมื่อพิจารณา ตัดสินสิ่งใดสิ่งหนึ่งลงไป ต่าง มีอาจหลักหนึ่งลักษณะจิตวิสัยนี้ไปได้อย่างเด็ดขาด แต่ความถูกต้องทางจิตพิสัยจะเกิดขึ้นได้ ก็ต่อเมื่อ มันสอดคล้องกับความจริงทางวัตถุพิสัยด้วย

3. สัมพัทธ์พิสัย (Relativism)

การรับรู้ค่าความงามได้เพราะเป็นสภาวะที่เหมาะสม ระหว่างวัตถุกับจิต หรือ “**สัมพัทธ์พิสัย**” (Relativism) กลุ่มนี้เห็นว่าการรับรู้ค่าความงามนั้น มิใช่อย่างใดอย่างหนึ่ง แต่เป็นสภาวะ ที่สัมพันธ์กันระหว่างมนุษย์กับวัตถุ และการรับรู้ที่สมบูรณ์ ต้องประกอบไปด้วยวัตถุที่มีความงาม ความ

เด่นชัด และผู้รับรู้ต้องมีอารมณ์และความรู้สึกที่ดี พร้อมทั้งจะรับรู้คุณค่าแห่งความงาม ด้วยสรุปประเด็นนี้ “ขัดแย้งกับข้อ “วัตถุพิสัย” และ“จิตพิสัย” ว่าการรับรู้ความงาม ได้นั้นต้องเป็นการ อยู่ในสภาวะที่สัมพันธ์ระหว่าง มนุษย์กับวัตถุ คือ “วัตถุ” ต้องมีความงามที่สมบูรณ์ “มนุษย์” ต้องมีสภาวะทางอารมณ์ และความรู้สึกที่ดี ในอันที่จะรับรู้คุณค่า แห่งความงามของวัตถุนั้น โดยใจที่เป็นกลาง

แนววัตถุวิสัยและจิตวิสัยเป็นการมองปัญหาแบบแยกส่วน แต่แนวความคิดสัมพัทธวิสัย เป็นการมองปัญหาแบบสัมพันธ์กัน เทียบเคียงกับศิลปะก็คือ ถ้าศิลปิน หรือนักวิจารณ์ศิลปะคนใด มองผลงานศิลปะที่มนุษย์สร้าง ไม่เกี่ยวข้องกับสิ่งใด ๆ เป็นเรื่องของตัวมันเองโดด ๆ หรือนักประวัติศาสตร์ศิลปะคนใดมองการเปลี่ยนแปลง คลื่นคลายของศิลปะ โดยไม่พิจารณาสิ่งแวดล้อม โครงสร้างสังคม ฯลฯ ก็ถือว่าความคิดนั้น เป็นความคิดเชิงสัมบูรณ์ (Absolute) ตรงข้ามถ้ามีถ้าศิลปิน หรือนักวิจารณ์ศิลปะอีกกลุ่มหนึ่ง มองว่าผลงานศิลปะ มีความเกี่ยวข้องกับสังคม หรือการเปลี่ยนแปลง คลื่นคลายของศิลปะ ประกอบด้วยปัจจัยหลายอย่าง แนวคิดแบบหลังนี้ เป็นแนวคิด แบบมีความสัมพันธ์กัน หรือแบบสัมพัทธพิสัย (Relative) (2556: ออนไลน์)



ภาพประกอบ 12 ภาพความงามที่เกิดจาก สัมพัทธพิสัย

ที่มา :www.Google.com. (2556: ออนไลน์).

พิจารณาจากแนวคิดทั้ง 3 ประเด็นดังกล่าว จะเห็นว่า การรับรู้ความงาม ทางศิลปะ ของมนุษย์ เป็นสภาวะที่รวมไว้ทั้ง 3 ประเด็น คือ ถ้ารับรู้ความงามในลักษณะพื้น ๆ โดยมองเห็น จากความงามเฉพาะวัตถุ ที่เป็นผลงานศิลปกรรมนั้น ที่สวยงามหรือเรียกว่า วัตถุสุนทรีย์นั้น จัดเป็น“วัตถุพิสัย” (Objectivism) แต่การรับรู้ในระดับที่ลึกลงไป ถึงขั้นเป็น ความชอบ ความประทับใจ ซาบซึ้งนั้น ขึ้นอยู่กับจิตใจของแต่ละบุคคล จัดเป็น“จิตพิสัย” (Subjectivism) และถ้าศิลปกรรมนั้น มีความงามสมบูรณ์

สร้างสรรค์โดยศิลปินที่มีฝีมือ มีประสบการณ์ สูงส่วนผู้ดู ก็เป็นผู้ที่พร้อมทั้ง อารมณ์ และมีประสบการณ์ การรับรู้ความงามสูงแล้ว การรับรู้ความงาม ก็จะสมบูรณ์ จัดเป็น “สัมพัทธ์พิสัย” (Relativism) แต่ทั้งนี้ควรจะศึกษาแนวทางกรรับรู้ทุก ๆ แนวทางอย่างถ่องแท้ มิใช่ศึกษาแบบกฎตายตัว เพราะกฎบางกฎ ก็มีเหมือนกันที่ได้รับการยกเว้น

7. สุนทรียะกับงานทัศนศิลป์

มีผู้รู้หลายท่านให้ความหมายเกี่ยวกับคำว่า “สุนทรียและสุนทรียศาสตร์” ไว้มากมายหลายท่าน ในที่นี้ขอใช้ความหมายจากหนังสือพจนานุกรมศัพท์ศิลป์ ฉบับไทย – อังกฤษ (2530 : 7) ได้อธิบายความหมายของคำว่า สุนทรียและสุนทรียศาสตร์ Aesthetic ว่า หมายถึง วิชาที่ว่าด้วยความนิยมความงามหรือความนิยมในความงาม เป็นอารมณ์ ความซาบซึ้งในคุณค่าของสิ่งงดงาม ไพเราะ รื่นรมย์ ไม่ว่าจะเป็นธรรมชาติหรืองานศิลปะ ความรู้สึกนี้เกิดขึ้นด้วยประสบการณ์

การศึกษาอบรมและพัฒนาเป็นรสนิยมความรู้และความเข้าใจทางประวัติศาสตร์ สามารถเสริมสร้างพัฒนาการทางสุนทรียภาพให้เพิ่มขึ้น รู้และเข้าใจคุณค่าของความงาม มีผู้รู้หลายท่านให้ความหมายเกี่ยวกับคำว่า “สุนทรียและสุนทรียศาสตร์” ไว้มากมายหลายท่าน ในที่นี้ขอใช้ความหมายจากหนังสือพจนานุกรมศัพท์ศิลป์ฉบับไทย – อังกฤษ (2530: 7) ได้อธิบายความหมายของคำว่า สุนทรียและสุนทรียศาสตร์ Aesthetic ว่า หมายถึง วิชาที่ว่าด้วยความนิยมความงามหรือความนิยมในความงาม เป็นอารมณ์ ความซาบซึ้งในคุณค่าของสิ่งงดงามไพเราะ รื่นรมย์ ไม่ว่าจะเป็นธรรมชาติหรืองานศิลปะ ความรู้สึกนี้เกิดขึ้นด้วยประสบการณ์ การศึกษาอบรม และพัฒนาเป็นรสนิยมความรู้และความเข้าใจทางประวัติศาสตร์ สามารถเสริมสร้างพัฒนาการทางสุนทรียภาพให้เพิ่มขึ้น รู้และเข้าใจคุณค่าของความงาม(2556: ออนไลน์)

อเล็กซานเดอร์ กอตตริบ โบมการ์เดิน (Alexander Gottrib Baumgarten) นักปรัชญาชาวเยอรมัน ได้ตีพิมพ์ผลงานเป็นครั้งแรก เริ่มจากงานเรื่อง The Aesthetica และเป็นผู้ให้ความหมายของคำว่า สุนทรียศาสตร์ว่า Aesthetic ซึ่ง โบมการ์เดินใช้อธิบาย การรับรู้ความรู้สึกทางประสาทสัมผัส ซึ่งเป็นสิ่งที่โบมการ์เดินค้นพบในบทกวีนิพนธ์ และขยายไปสู่ศิลปะสาขาอื่น ๆ และได้ใช้คำว่า สุนทรียศาสตร์เป็นครั้งแรกในหนังสือของเขาเอง ชื่อผลงานของกวีนิพนธ์ เขาได้พิจารณาคำจากในภาษากรีก คือ การกำหนดรู้ Aesthesis และจึงเริ่มใช้คำว่า Aesthetics อธิบายการรับรู้ทางประสาทสัมผัส จนได้รับการยกย่องให้เป็นบิดาแห่งสุนทรียศาสตร์ และยังสามารถอธิบายความหมายของคำว่า สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) ไว้ว่า

1. สุนทรียศาสตร์ เป็นความรู้จากประสบการณ์ (Conceptual Knowledge) ซึ่งเป็นการนำเอาเหตุผลมาตัดสินความงาม

2. **สุนทรียศาสตร์ เป็นความรู้โดยตรง (Intuitive knowledge)** เป็นความรู้ที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลัน หรือเรียกว่าการหยั่งรู้เป็นความรู้ที่สูงกว่าปกติและเป็นการนำความรู้ที่ ใช้มาตัดสินความงาม โดยไม่จำเป็นต้องอาศัยเหตุผลอื่นมาเกี่ยวข้อง

Aesthetic สุนทรียศาสตร์ คือ สาขาหนึ่งของวิชาปรัชญา เป็นวิชาที่ว่าด้วยเรื่องของความงาม ความนิยมในความงาม เป็นการศึกษาค้นคว้าเพื่อหามาตรฐานของความงามทางด้านศิลปะ ทั้งวิจิตรศิลป์ (Fine Art) และประยุกต์ศิลป์ (Applied Art) ซึ่งในสมัยกรีกโบราณใช้กล่าวถึงเรื่องของความงาม ความสะเทือนใจ ซึ่งเป็นความรู้สึกลึกซึ้งทางการรับรู้ (Sense perception)

7.1 การเรียนรู้เพื่อสัมผัสความงาม

การเรียนรู้โดยใช้ประสาทสัมผัสเพื่อให้เกิดการเรียนรู้ซึ่งมี 3 วิธี

1. **แบบโดยตั้งใจ (Intention or Interesting)** มีความสนใจและความตั้งใจที่จะมองเห็นโดยตรง
2. **แบบโดยไม่ตั้งใจ (Un – Intention or Disinteresting)** รับรู้ค่าความงามที่มีอยู่ในธรรมชาติแบบไม่รู้ตัว
3. **แบบรสนิยม (Taste)** เป็นความรู้สึกลึกซึ้งในคุณค่า สามารถเลือกในสิ่งที่ชอบเลือกสรรพคุณ ให้กับตนเองได้ มิใช่ความชอบตามกระแสนิยม

7.2 สภาวะธรรมชาติมีอิทธิพลต่อการเรียนรู้ทางด้านความงาม

การศึกษาสุนทรียศาสตร์เป็นลักษณะของการเรียนรู้สภาวะธรรมชาติโดยตรง ซึ่งความงามในธรรมชาติเองมีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา จะแบ่งออกเป็น 3 ระดับ คือ

1. **การเคลื่อนไหวตามธรรมชาติ (Natural Movement)** ได้แก่ การขึ้น – ลง ของดวงอาทิตย์ เป็นต้น
2. **ภาพลักษณ์ตามธรรมชาติ (Natural Imagery)** เช่น การพบเห็นความงามตามธรรมชาติ เช่น ดอกไม้ เมฆ ทะเล ภูเขา ฯลฯ
3. **เสียงที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ (Natural Sound)** เช่น การฟังเสียงสัตว์หรือเสียงที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ เป็นต้น

7.3 ความแตกต่างของสุนทรียศาสตร์เชิงปรัชญากับเชิงพฤติกรรม

1. **สุนทรียศาสตร์เชิงปรัชญา (Philosophical Aesthetics)** เป็นการเรียนรู้โดยการสนทนา ถกเถียง บรรยาย อาศัยเรื่องความจริงที่สัมผัสได้ (Reality) ข้อเท็จจริงที่อธิบายได้ (Fact) และความจริงที่ไม่เปลี่ยนแปลง (Truth)

2. สุนทรียศาสตร์เชิงพฤติกรรม (Psychological Aesthetics) เป็นการปฏิบัติให้เกิดประสบการณ์สุนทรียะ เป็นการเรียนรู้ด้วยการฝึกฝน

ซึ่งความรู้ทั้ง 2 แบบนี้ต้องอาศัยสุนทรียะวัตถุ (Aesthetics Objects) ทั้งวัตถุทางธรรมชาติ (Natural object) และวัตถุทางศิลปกรรม (Artistic Object) แล้วนำประสบการณ์ตรงมาเป็นรูปแบบของการสร้างสรรค์งานศิลปะ ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ฐานศาสตร์ คือ

1. ฐานศาสตร์ทางการเห็น ว่าด้วยเรื่องเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ เป็นต้น

2. ฐานศาสตร์ของการได้ยิน ว่าด้วยเรื่องของดนตรี การใช้เสียงอย่างมีระบบ เกี่ยวเนื่องกับตัวโน้ต

3. ฐานศาสตร์ของการเคลื่อนไหว ว่าด้วยเรื่องละครและการแสดงต่าง ๆ เป็นเรื่องเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวโดยใช้ความคิดและการสร้างสรรค์

สุนทรียภาพ คือ ความซาบซึ้งในคุณค่าของสิ่งที่มีความงาม ความไพเราะ และความรู้สึกซาบซึ้งในคุณค่าของความงามจะก่อให้เกิดประสบการณ์ และถ้าได้ผ่านการศึกษาอบรมจนเป็นนิสัย จะกลายเป็นรสนิยม (Taste) ซึ่งเป็นผลที่เกิดจากปฏิกิริยาของการรับรู้ทางการเห็น การฟัง และเป็นที่มาของการรับรู้ความงามทางด้านทัศนศิลป์ ดนตรีและนาฏศิลป์ โดยการรับรู้ที่ทำให้เกิดการเรียนรู้จะมีอยู่ 3 แบบ คือ แบบตั้งใจ แบบไม่ตั้งใจ หรือแบบที่เลือกสรรตามความพอใจที่จะรับรู้ โดยอาศัยองค์ประกอบของสุนทรียวัตถุ คือ วัตถุทางธรรมชาติ วัตถุทางศิลปกรรม และองค์ประกอบของประสบการณ์ทางสุนทรียภาพ แต่ก็ต้องประกอบด้วยคุณค่าทางความงามและตัวของผู้รับรู้ด้วย

ดังนั้นถ้าจะศึกษาเรื่องของความงามก็ต้องกล่าวถึง สุนทรียทัศน์ คือ มนุษย์เป็นคนตัดสินความงาม มนุษย์จึงเป็นผู้พบเห็นความงาม ถ้าไม่มีมนุษย์ความงามก็ไม่เกิดหรือความงามไม่ได้อยู่ที่มนุษย์ แต่ความงามอยู่ที่วัตถุถึงมนุษย์ไม่พบเห็นความงาม ความงามก็ยังคงอยู่หรือความงามไม่ได้ขึ้นอยู่กับทั้ง 2 สิ่ง แต่ความงามเกิดจากความสัมพันธ์ของทั้ง 2 สิ่ง หรือความสัมพันธ์ระหว่างความสนใจกับสิ่งที่ถูกสนใจ หรืออีกประการหนึ่งคือ ความงาม ความรู้สึกพลัดพลิน เป็นความชอบของแต่ละบุคคล

8. ศิลปะแนวเซอร์เรียลลิซึม

ลัทธิเหนือจริง หรือ เซอร์เรียลลิซึม (อังกฤษ: Surrealism) เป็น “ลัทธิ” หรือ “ขบวนการ” ทางวรรณศิลป์และทัศนศิลป์ที่เกิดขึ้นในฝรั่งเศสช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง อ็องเดร เบรอตง (Andre Breton) เข้าร่วมเป็นสมาชิกกลุ่มดาดา (Dadaism) ที่มีเป้าหมายใช้ความก้าวร้าวรุนแรงเพื่อต่อต้านสงคราม ต่อต้านค่านิยมของชนชั้นกลางทุกชนิดรวมทั้งคริสต์ศาสนา ต้องการทำลายขนบประเพณีที่

ชนชั้นกลางสะสมไว้รวมทั้งศิลปะวรรณคดีด้วย หลังจากร่วมทำกิจกรรมกับกลุ่มดาดาอยู่ระยะหนึ่ง เบรอตงกับเพื่อนก็แยกตัวออก มาตั้งกลุ่มใหม่ คือ กลุ่มเซอร์เรียลลิซึม ซึ่งยังรับเอาความก้าวร้าวมุ่งทำลายค่านิยมของชนชั้นกลางของดาดาเป็นฐาน แต่มุ่งสร้างค่านิยมใหม่ (2556: ออนไลน์)

8.1 เอกลักษณะของเซอร์เรียลลิซึม

เอกลักษณะของศิลปะเซอร์เรียลลิซึมก็คือการใช้สิ่งที่เรียกว่า ความบังเอิญ (Chance) มาเป็นส่วนหนึ่งในการนำเสนอผลงานโดยเฉพาะการหยิบเอาสิ่งของสองอย่างหรือ มากกว่านั้นซึ่งไม่มีความเกี่ยวข้องกันมาวางไว้ด้วยกัน เหมือนเป็นการพบกันโดยบังเอิญที่ก่อให้เกิดความหมาย แม้แต่ละอย่างจะไม่มี ความเกี่ยวข้องกันเลย แต่เมื่อมาอยู่ร่วมกันในพื้นที่เดียวกัน ก็ย่อมจะกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดจินตนาการและความรู้สึกถึงเอกภาพแบบใหม่ ซึ่งไม่ขึ้นกับเหตุผลหรือตรรกะใดๆ ในโลกกายภาพรูปแบบผลงานศิลปะจะใช้วิธีการนำเอาสิ่งที่เป็นสภาวะปกติวิสัยตั้งแต่ 2 สิ่งที่อยู่เข้ากันไม่ได้มาจัดรวมประกอบกัน และแต่งเติมผสมผสานให้ดูเป็นสิ่งเดียวกันอย่างกลมกลืน รวมถึงการเชื่อมโยงความรู้สึกสัมผัสและประสบการณ์ทางการเห็นให้สอดคล้องกับ ความคิด เชื่อมโยงให้เป็นเรื่องใหม่

8.2 จุดเริ่มต้นของเซอร์เรียลลิซึม

ก่อตั้งขึ้นในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 ในปี พ.ศ. 2459 ซึ่งพัฒนาต่อเนื่องมาจากกลุ่มดาดา โดยในปี พ.ศ. 2465 สมาชิกในกลุ่มดาดาได้แยกตัวออกไปและรวมกันใหม่อีกครั้งที่กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส จากการแถลงการณ์อย่างเป็นทางการเป็นลายลักษณ์อักษรชื่อว่า **แถลงการณ์เซอร์เรียลลิซึม** (Manifeste du Surrealisme) โดยเบรอตง ได้รับการเผยแพร่เมื่อปี พ.ศ. 2467 โดยนับเอาจากการรวมตัวกันของบรรดาผู้จัดทำวรรณกรรมที่พวกเซอร์เรียลลิสต์ เป็นกองบรรณาธิการ ซึ่งตอนนั้นวารสารฉบับนี้ยังคงเป็นส่วนหนึ่งของดาดาในฝรั่งเศสอันเป็นทัศนะ เดียวกับที่วอลเทอร์ เบเนจามิน ได้เสนอไว้ในบทความ Surrealism: The Last Snapshot of the European Intelligentsia ซึ่งเนื้อหาสำคัญในแถลงการณ์ คือ การขบถต่อค่านิยมของชนชั้นกลางตลอดจนขนบและกฎเกณฑ์ทุกชนิดเพื่อให้ได้มาซึ่งเสรีภาพในการแสดงออกซึ่ง “ตัวตนภายใน” หรือ “ความคิดบริสุทธิ์” หรือ “จิตไร้สำนึก” ที่ถูกเก็บกดไว้ ต้องการแสวงหรือบรรลุถึงความจริงสูงสุดอันเกิดจากการผสานรวม ของความฝันกับความจริงแห่งโลกภายนอก กล่าวคือ ต้องการแสดงออกซึ่งความรู้สึกนึกคิดภายในออกมาอย่างเสรีในทุกรูปแบบ โดยปราศจากการควบคุมใดๆทั้งสิ้น อ็องเดร เบรอตง เป็นผู้ริเริ่มเผยแพร่แนวคิดของกลุ่มเซอร์เรียลลิซึม เขาเคยเป็นนักเรียนแพทย์ในช่วงสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง ซึ่งทำให้ได้มีโอกาสศึกษาแนวคิดของซิกมุนด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) ที่เซอร์เรียลลิซึมต่างเห็นว่า ทฤษฎีเกี่ยวกับจิตไร้สำนึกของฟรอยด์มีความสำคัญยิ่งต่อชีวิตและการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมของมนุษย์ เบรอตงและพรรคพวกได้นำเอาวิธีการเชื่อมโยงเสรี (Free association) ของฟรอยด์มาประยุกต์ใช้กับศิลปะ โดยให้ศิลปินวาดรูปหรือ

เขียนสิ่งที่ลอยเข้ามาในความคิดโดยไม่ต้องสนใจเหตุผล ตรรกะใดๆ งานศิลปะของเซอร์เรียลลิซึมจึงเป็นทั้งเนื้อหาและสัญลักษณ์ต่างๆ ที่ผุดบังเกิดจากจิตไร้สำนึก (หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ เป็นการสร้างสรรค์จากโลกภายในของศิลปินและโลกที่อยู่เหนือกฎเกณฑ์ของโลก ภายนอก)

8.3 สิ่งที่ทำให้เซอร์เรียลลิซึมแตกต่างจากกลุ่มที่ไม่นิยมเหตุผลจิตสำนึกอย่างดาดา

หลุยส์ อารากง (Louis Aragon) หนึ่งในแกนนำคนสำคัญเสนอว่า แนวคิดและวาทกรรมของเซอร์เรียลลิซึมนั้นเป็นผลผลิตที่เกิดจากเวลา ความแตกต่างในแง่ก็คือ เซอร์เรียลลิซึมเป็นกลุ่มที่เริ่มต้นระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 1 และ 2 เรียกว่าเป็นขบวนการเคลื่อนไหวทางปรัชญาศิลปะ ที่แทรกตัวขึ้นมาท่ามกลางความวุ่นวายหายนะของอารยธรรม และเซอร์เรียลลิซึมต่อต้านความจริงที่เรารับมาจากการไตร่ตรองขบคิดหาเหตุผล จนถึงองค์ความรู้ทางวิทยาศาสตร์ หรือปรัชญาแนวปฏิฐานนิยมด้วยว่า ความจริงเหล่านี้เป็นเพียงความจริงชั้นสองซึ่งไม่สำคัญ หรือไม่อาจเปลี่ยนแปลงและแก้ไข ปัญหาใหญ่ๆ ของมนุษยชาติ พวกเซอร์เรียลลิซึมจึงมองว่าสงครามที่พรากชีวิตคนนับล้านภายในระยะเวลาไม่กี่ปีเป็นผลมาจากระบบคิดหรือจิตสำนึกที่เป็นใหญ่เหนือมนุษย์ ดังนั้นหนทางเดียวที่จะหลีกเลี่ยงมิให้เกิดสงครามซ้ำรอย ก็จำเป็นต้องอย่างยิ่งที่จะต้องสำรวจหาเส้นทางใหม่ (ที่ดาดาได้เริ่มไว้) ซึ่งพวกเซอร์เรียลลิซึมพบว่ามันอยู่ในห้วงความฝัน หรือดำรงอยู่ในนิยามที่จิตสำนึกและเหตุผลของเราหลับใหล

8.4 ศิลปินคนสำคัญในกลุ่มเซอร์เรียลลิซึม

- **เดอ คิริโก** (Chirico, Giorgio de) พ.ศ. 2431-2521 จิตรกรชาวอิตาลีเลียนที่ พวกเซอร์เรียลลิซึมชื่นชมและยกย่องผลงานของเขา ในช่วงแรกที่เสนอทัศนียภาพหรือบรรยากาศของความรันทบ เสง่า เศร้า และมีวัตถุที่มีความหมายบ่งชี้ในทางเพศแต่เมื่อคิริโกเปลี่ยนแนวทางการวาด ภาพพวกเซอร์เรียลลิซึมผิดหวังมาก ไม่ยอมรับให้เข้ากลุ่ม แต่กระนั้นเบรอตงก็ยกย่องนวนิยายของคิริโกเรื่อง *Hebdomeros* พ.ศ. 2472 ว่าสะท้อนถึงการผจญภัยทางจิตในลักษณะซับซ้อนเข้าใจยากแต่จริงใจ และเป็นต้นแบบของนวนิยายเรื่อง *Nadja* ของเบรอตง

- **เครอแวล เรอเน่** (Crevel, Rene) พ.ศ. 2443-2478 นักเขียน-กวีชาวฝรั่งเศสเป็นเซอร์เรียลลิซึมในยุคแรกซึ่งแยกตัวออกไปจากกลุ่มเพราะเบรอตงมองว่า “พฤติกรรมรักร่วมเพศ” ของเขาอาจบิดเบือนและทำลายเจตนาของกลุ่ม เครอแวลเข้าร่วมกับเซอร์เรียลลิซึมอีกครั้งในตอนที่เขาสมัครเข้าเป็นสมาชิก พรรคคอมมิวนิสต์ฝรั่งเศส และระหว่างกลุ่มขัดแย้งกับพรรคเขาเป็นคนหนึ่งที่กำลังหาทางไกล่เกลี่ยและพยายามทำ ทุกวิถีทางที่จะให้เบรอตงและกลุ่มเซอร์เรียลลิซึมแสดงสุนทรพจน์ในที่ประชุม เมื่อไม่สำเร็จเข้าใจเสียใจมากประกอบกับความเจ็บป่วยเขาตัดสินใจฆ่าตัวตายด้วยการจมน้ำ

• **ดาลี ซัลวาดอร์** (Dali, Salvador) พ.ศ. 2447-2532 จิตรกรชาวฝรั่งเศส เข้าร่วมกลุ่มเซอร์เรียลลิซึมในปี พ.ศ. 2472 และกลายเป็นสมาชิกที่มีบทบาทสำคัญในกลุ่ม ในช่วงพ.ศ. 2473 ดาลีกระตุ้นให้กลุ่มเน้นความสัมพันธ์กับโลกภายนอกโดยปรับให้เข้ากับแรงปรารถนาหรือจินตนาการของศิลปิน ทำให้เกิดการเชื่อมโยงระหว่างงานศิลปะกับชีวิตระหว่างผลงานกับพฤติกรรมผู้สร้าง ดาลีสนใจพัฒนาการทางวิทยาศาสตร์โดยเฉพาะแขนงจิตวิเคราะห์และชีววิทยา และได้นำมาประยุกต์ในภาพวาดของเขา เขาชอบเล่นกับ *ความขัดแย้ง* ทั้งในผลงานและในพฤติกรรมของตนเองเพื่อยั่วและเรียกร้องความสนใจ แต่การกระทำเช่นนี้บางครั้งก่อให้เกิดความไม่พอใจแก่กลุ่มและเบรอตง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงความชื่นชมต่อฮิตเลอร์ (Adolf Hitler) ในปี พ.ศ. 2477 ความไม่พอใจนี้ทวีขึ้นเรื่อยๆ และถึงขั้นแตกหัก ในปี พ.ศ. 2483 เบรอตงไม่ยอมให้ดาลีอยู่ในกลุ่ม กล่าวหาว่าเขาแสวงหาความสำเร็จทางการค้ามากเกินไป ทั้งยังสร้างผลงานในระยะหลังที่ “เลียนแบบตัวเอง” เมื่อมีการแสดงนิทรรศการเซอร์เรียลลิซึมนานาชาติที่นิวยอร์กในปี พ.ศ. 2485 เบรอตงไม่อนุญาตให้ดาลีนำผลงานของเขามาแสดงด้วยเพราะถือว่าเขาไม่มีคุณสมบัติที่จะเป็นสมาชิกของกลุ่ม

• **มิโร โฆอัน** (Miro, Joan) พ.ศ. 2436-2526 จิตรกรประติมากรชาวสเปน เขาสามารถเสนอความฝันความคิดซ้ำๆ ภายในตัวออกมาอย่างฉับพลัน และเป็นอัตโนมัติในภาพวาดสีน้ำมันของเขาได้ นอกจากนี้ยังสามารถก้าวข้ามเขตแดนของจิตรกรรม ด้วยการทำ Papiers Colles คอลลาจ ประติมากรรม วัตถุ ในระหว่างที่เกิด]]สงครามกลางเมือง]]และสงครามโลกครั้งที่ 2 เขาวาดภาพสัตว์ประหลาดที่ก้าวร้าวน่ากลัว และภาพชุด “ผู้หญิง” ที่ถูกแปรสภาพ รวมทั้งภาพชุด “Las Constellations” ด้วย ภาพชุดหลังนี้กลุ่มสนับสนุนให้จัดแสดงที่นิวยอร์กในปี พ.ศ. 2485 และต่อมาเบรอตงเขียนบทวิพากษ์แล้ว โดยใช้ชื่อเดียวกัน ภาพจิตรกรรมและบทกวีชุดนี้พิมพ์เผยแพร่ครั้งแรกในปี พ.ศ. 2501

• **ยุง คาร์ล** (Jung, Carl) พ.ศ. 2418-2504 จิตแพทย์ชาวสวิส พวกเซอร์เรียลลิซึมเพ่งมาสนใจแนวคิดของเขาเมื่อหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยเฉพาะในแง่การเทียบเคียงจิตวิเคราะห์กับการเล่นแร่แปรธาตุ แต่ไม่ชอบทฤษฎีของเขาเกี่ยวกับ “จิตไร้สำนึกร่วม” และวิธีการวิเคราะห์ที่เชื่อมโยงกับเรื่องศาสนา นอกจากนี้พวกเขายังชื่นเคื่องที่ยุงร่วมมือกับพวกนาซีเพื่อทำลายทฤษฎีของฟรอยด์ในช่วงปี พ.ศ. 2479-2483

• **อาร์พ** (Arp, Jean) พ.ศ. 2430-2509 ประติมากร จิตรกร และกวีชาวฝรั่งเศส เป็นเพื่อนสนิทของแอร์นส์ หลังจากเป็นสมาชิกกลุ่มดาดา ได้ส่งผลงานจิตรกรรมมาร่วมแสดงในนิทรรศการเซอร์เรียลลิซึมครั้งแรกในปี พ.ศ. 2468 และเข้าร่วมกิจกรรมกับกลุ่มเป็นประจำนับตั้งแต่นายมาตั้งหลักแหล่งในฝรั่งเศสในปี พ.ศ. 2469 แต่มิได้เข้าเป็นสมาชิกกลุ่ม ในปี พ.ศ. 2474 เขาเริ่มทำงานประติมากรรมจริงจัง ทดลองทำ Papiers déchires และเริ่มเบนความสนใจไปในทาง

abstraction โดยที่มิได้ตัดไม้ตรีกับเบรอตงและพวกเซอร์เรียลลิซึม สร้างศิลปะแอบสแตรคซึ่งมีผู้ที่ตั้งชื่อให้ว่า “art concret” โดยเน้นรูปทรงชีวภาพ นอกจากความสามารถทางทัศนศิลป์แล้ว อาร์พยังเขียนบทกวีได้ดีทั้งเป็นภาษาเยอรมันและฝรั่งเศส มีผู้เปรียบว่ากวีนิพนธ์ของเขาดูแปลก สนุกและมีลีลางดงามเปรียบได้กับ “ลวดลายดอกไม้ที่ประดับมงกุฎของเซอร์เรียลลิซึม”

- **อารากง หลุยส์ (Aragon, Louis)** พ.ศ. 2430-2525 กวีชาวฝรั่งเศส เดิมเป็นนักศึกษาแพทย์แต่ใจฝักใฝ่ทางอักษรศาสตร์เช่นเดียวกับเบรอตง หลังสงครามได้พบกับเบรอตงและซูโปลท์ที่ก่อตั้งวารสาร *Litterature* (พ.ศ. 2462) ร่วมกับกลุ่มดาตาและต่อมาช่วยก่อตั้งกลุ่มเซอร์เรียลลิซึม พ.ศ. 2467 สมัครเข้าเป็นสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2469 และเริ่มบ้ายเบนแนวคิดและกิจกรรมวรรณศิลป์จากแนวเซอร์เรียลลิซึมในที่ประชุมของพรรคคอมมิวนิสต์ ในเมือง Khakov และแยกตัวออกจากกลุ่มเด็ดขาดในปี พ.ศ. 2478 ผลงานกวีนิพนธ์ที่สำคัญในช่วงที่เป็นสมาชิกกลุ่มเซอร์เรียลลิซึม ได้แก่ *Les Paysans de Paris* พ.ศ. 2469 และผลงานวิจารณ์ศิลปะที่สำคัญในช่วงนี้ ได้แก่ *La Peinture au defi* พ.ศ. 2473 ซึ่งกล่าวถึงภาพคอลลาจและชี้ให้เห็นความแตกต่างของคอลลาจแบบคิวบิสต์และแบบเซอร์เรียลลิซึมตลอดจนความสำคัญของการสร้างสรรค์ anti-art เช่นในศิลปะสมัยใหม่

8.5 ตัวอย่างผลงานที่สำคัญของศิลปินในกลุ่มเซอร์เรียลลิซึม งานจิตรกรรม

The Great Masturbator (พ.ศ. 2472, oil on canvas: 110x150.5 cm. Museo Centro Nacional centro de Arte Reina Sofia, Madrid) เป็นหนึ่งในงานชิ้นแรกๆ ของ Salvador Dali ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงอัตลักษณ์ทางเพศของตัวศิลปินและความรู้สึกสำนึกผิดหรือ ความกลัวเกี่ยวกับการลงโทษ โดยศีรษะที่ดูอ่อนนุ่มที่อยู่ทางด้านข้างหมายถึงตัวศิลปินเอง ส่วนปากมีตัวตักแทนที่ส่วนท้องของมันก็กำลังถูกฝูงมดกิน ซึ่งสำหรับตัวศิลปิน ถือเป็นสัญลักษณ์ของการคอร์รัปชัน หรือความไม่ซื่อสัตย์(2556: ออนไลน์)



ภาพประกอบ 13 ผลงานของ Salvador Dali ชื่อผลงาน The Great Masturbator

ที่มา:www.Google.com. (2556: ออนไลน์).

Soft Construction with Boiled Beans: Premonition of Civil War (พ.ศ. 2479, The Louise and Walter Arensberg Collection. The Philadelphia Museum of Art, Pennsylvania) เป็นหนึ่งในผลงานที่มีชื่อเสียงว่าเป็นภาพแห่งการต่อต้านสงคราม โดยเนื้อที่ดูนุ่มนวลของร่างกายผู้หญิงที่อยู่ตรงกลางภาพจะดูแตกต่างจากมือ ที่ดูคล้ายเขาสัตว์ซึ่งกำลังบีบรัดหน้าอกของหญิงสาวในขณะที่คนอื่นๆ ที่อยู่บนพื้นดูเหมือนเป็นแค่รากไม้ของต้นองุ่น ในส่วนของด้านหลังเป็นภาพของผู้ชายตัวเล็กๆ ที่ดูธรรมดา ผู้ซึ่งตกเป็นเหยื่อของสงคราม



ภาพประกอบ 14 ผลงานของ Louise and Walter Arensberg ชื่อผลงาน Premonition of Civil War

ที่มา:www.Google.com. (2556: ออนไลน์).

Sleep (พ.ศ. 2480, oil on canvas, 51x78 cm. Private Collection) ภาพนี้เป็นหนึ่งในผลงานที่ประสบความสำเร็จมากที่สุดของ Dali ศีรษะที่ดูมีเอกลักษณ์เช่นนี้หมายถึงตัวของศิลปินเอง การนอนหลับถือเป็นช่วงเวลาหนึ่งที่สำคัญสำหรับ Dali เพราะไม่ใช่แค่เป็นช่วงเวลาที่ทำให้หลงลืมสิ่งที่ไม่น่าพึงพอใจในชีวิต แต่ยังเป็นขอบเขตของจิตใต้สำนึกในความหวาดระแวง ความเพ้อฝัน ซึ่งถูกซ่อนอยู่ในชีวิตจริงด้วย



ภาพประกอบ 15 ผลงานของ Dali ชื่อ Sleep

ที่มา: www.Google.com. (2556: ออนไลน์).

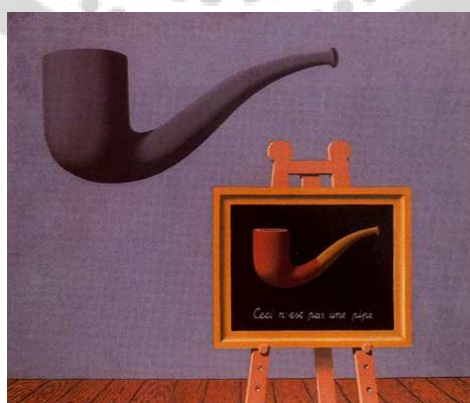
Pieta or Revolution by Night (พ.ศ. 2466, Oil on canvas, 89 x 116 cm. London, Tate Gallery) ผลงานชิ้นเยี่ยมของแมกซ์ แอร์นส์ท (Max Ernst) เป็นภาพลึกลับที่ดูเหมือนเกี่ยวข้องกับพื้นฐานความคิดของฟรอยด์ในความซับซ้อนแบบโอดิปัส ซึ่งผู้เป็นบุตรชายได้แข่งขันกับพ่อเพื่อที่จะแย่งความรักจากแม่ รวมถึงความกลัวจากการถูกทำหมันโดยพ่อของตน ภาพของพ่อที่คุกเข่าอุ้มบุตรชายไว้ในท่าที่เป็นได้ทั้งการบวงสรวงและแบบประเพณีอย่างปิเอตา มีฝักบัวสีขาวหัวสีน้ำเงินเป็นสัญลักษณ์ของลึงค์ ด้านหลังภาพเป็นฉากเบลอๆ ดูเหมือนเงา ไม่เน้นให้มีความชัดเจน นอกจากนี้อาจแสดงถึงตัวแอร์นส์ทกับพ่อของเขาและงานทั้งหมดเกี่ยวกับชีวิต ลำเค็ญในวัยเยาว์ที่ถูกพันกับพ่อ เขาวาดภาพนี้เพื่อต่อต้านบิดาผู้เคร่งศาสนาโดยนำเสนอภาพบิดาที่กำลังโอบอุ้ม ตัวเขาซึ่งแข็งเป็นหิน เป็นการเลียนแบบภาพพระแม่อุ้มศพพระเยซูหลังจากถูกนำลงมาจากไม้กางเขน



ภาพประกอบ 16 ผลงานของ แมกซ์ แอร์นส์ท ชื่อ Pieta or Revolution by Night

ที่มา: www.Google.com. (2556: ออนไลน์).

The Two Mysteries (พ.ศ. 2509) ภาพ Pipe ของ Rene Magritte แสดงถึงการตีความที่เรียบง่ายและตรงวัตถุประสงค์ของการสื่อความหมายที่ไม่ใช่เพียงตัววัตถุแต่เป็นการให้ความหมายด้วยภาษาที่เขียนกำกับไว้ได้ภาพภาษา เป็นสิ่งที่ตีความได้ไม่สิ้นสุด และสั่นคลอนได้ง่าย ภาษาเป็นภาพตัวแทนของวัตถุในการจดจำจริงๆ แล้วสิ่งนี้อาจมีความหมายหรือไม่มีความหมาย เราไม่ได้ให้ความหมายกับสิ่งที่มันเป็นแต่เราให้ความหมายกับสิ่งที่เราใช้ เรียกมัน ความหมายของวัตถุจึงเป็นสิ่งที่ถูกสร้าง เราให้ค่ากับสิ่งต่างๆ เพราะการเสกความหมายของมัน เป็นรูปแบบของมายาคติ



ภาพประกอบ 17 ผลงานของ Rene Magritte ชื่อ The Two Mysteries

ที่มา: www.Google.com. (2556: ออนไลน์).

งานประติมากรรม

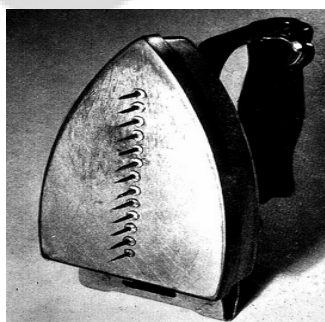
Lobster Telephone (พ.ศ. 2479, Surrealist object; 15x17x30 cm. Tate Gallery, London) การสร้างวัตถุที่ดูเหนือจริงไม่ได้เป็นไอเดียใหม่ที่เกิดขึ้นโดย Dali แต่ Dali ได้สร้างแบบอย่างที่ดีเยี่ยมสำหรับการทำวัตถุเหล่านี้ให้ถูกยอมรับในฐานะที่เป็นงานศิลปะแบบเหนือจริง โทรศัพท์และกุ้งล็อบสเตอร์พลาสติกที่ใช้แทนหูโทรศัพท์นี้เป็นสิ่งของที่นำมา จัดแสดงที่งาน London Surrealist Exhibition ครั้งแรก ในปี พ.ศ. 2479 ในส่วนของการโฆษณางาน Exhibition นี้ Dali ได้บรรยายเกี่ยวกับการค้นหาจิตใต้สำนึกในขณะที่กำลังสวมใส่ชุดนักประดาน้ำ ซึ่งเกือบจะทำให้เขาหายใจไม่ออกเลยทีเดียว(2556: ออนไลน์)



ภาพประกอบ 18 ผลงานของ Dali ชื่อ Lobster Telephone

ที่มา: www.Google.com. (2556: ออนไลน์).

The Gift (พ.ศ. 2464) ผลงานชิ้นสำคัญของ Man Ray เป็น รูปทรงของสิ่งของในชีวิตประจำวันอย่างเตารีด แต่ประโยชน์และการใช้สอยของเตารีดถูกโยนทิ้งไป กลายมาเป็นรูปลักษณะเตารีดที่ดูก้าวร้าว รุนแรง ด้วยการใส่แถวแนวตะปูแหลมลงไป



ภาพประกอบ 19 ผลงานของ Man Ray ชื่อ The Gift

ที่มา: www.Google.com. (2556: ออนไลน์)0

Venus restauree วินัสซึ่งเป็นสัญลักษณ์แห่งความงามและพลังอันไม่มีที่สิ้นสุดของผู้หญิงได้กลายมาเป็นเรื่องของความหมกมุ่นโดยเฉพาะ และ Man Ray ได้สร้างผลงานเป็น Series ขึ้นมา เพื่อค้นหารูปแบบและภาพลักษณ์ที่ถูกแยกออกเป็นส่วนๆ ขององค์เทพี โดยผลงานชิ้นนี้ Man Ray ได้ผูกเชือกอย่างแน่นหนาเป็นตาข่ายบนรูปปั้นพลาสติกที่ทำเป็นรูปร่างกายส่วนบนของผู้หญิง



ภาพประกอบ 20 ผลงานของ Man Ray ชื่อ Venus restauree

ที่มา: www.Google.com. (2556: ออนไลน์).

9. ศิลปินแห่งชาติและผลงานที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

9.1 อาจารย์ จักรพันธุ์ โปษยกฤต

อาจารย์จักรพันธุ์ได้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมทั้งแบบไทยประเพณีและเหมือนธรรมชาติ ตลอดจนภาพเหมือนบุคคล ออกสู่สายตาของสาธารณชนอย่างต่อเนื่อง ซึ่งผลงานทุกชิ้นของท่านล้วนมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่โดดเด่นอันเกิดจากอัจฉริยภาพและความรักทุ่มเทในงานนั้นๆ อย่างแท้จริง ตลอดจนแสดงให้เห็นถึงพื้นฐานความรู้ทางด้านศิลปะ วรรณกรรม พุทธศาสนา ประเพณี วัฒนธรรม และประวัติศาสตร์อย่างแตกฉาน ทำให้ได้รับการยกย่องและชื่นชมจากบุคคลในวงการศิลปะและประชาชนทั่วไปเป็นอย่างยิ่ง ภาพเขียนของท่านเป็นสิ่งสุดปราวณาของบรรดานักสะสมงานจิตรกรรมทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศอย่างกว้างขวาง งานที่สร้างชื่อเสียงให้ท่านเป็นอย่างมากได้แก่ พระบรมสาทิสลักษณ์ ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ สมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี และเจ้านายในพระบรมราชวงศ์จักรีอีกหลายพระองค์ รวมทั้งภาพ

บุคคลในวงการต่างๆ มากมาย ภาพพุทธประวัติ และภาพเรื่องราวในวรรณคดีอันวิจิตรงดงามที่ปรากฏอยู่ในสถานที่สำคัญของประเทศหลายแห่ง รวมทั้งที่ได้รับการตีพิมพ์ในสื่อต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง บัตรอวยพรปีใหม่ ที่ท่านได้อนุญาตมูลนิธิโรงพยาบาลเด็กจัดพิมพ์จำหน่ายเพื่อการกุศลมาอย่างต่อเนื่องยาวนาน และงานสำคัญชิ้นหนึ่งที่อาจารย์จักรพันธุ์ได้เริ่มไว้ตั้งแต่ปี ๒๕๓๓ และยังคงทำต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบันนี้ คืองานออกแบบและควบคุมการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถหลังใหม่ของวัดตรีทศเทพวรวิหาร โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับพุทธประวัติ ซึ่งเขียนเป็นงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณีตามลีลาและเอกลักษณ์เฉพาะตัวของท่านเอง



ภาพประกอบ 21 ผลงานของ อาจารย์ จักรพันธุ์ โปษยกฤต ภายในโบสถ์

ที่มา: www.Google.com. (2556: ออนไลน์).

นอกเหนือจากงานด้านจิตรกรรมแล้ว ท่านยังได้สร้างผลงานด้านอื่นๆ อันได้แก่การสร้างหุ่นกระบอก ซึ่งได้แรงบันดาลใจมาจากการที่เคยได้ชมการแสดงหุ่นกระบอกเรื่องพระอภัยมณีของคณะนายเปี้ยก ประเสริฐกุล ตั้งแต่วัยเด็ก โดยท่านได้ใช้ความสามารถในทางจิตรกรรม ประติมากรรม และวิจิตรศิลป์ คิดประดิษฐ์หุ่นกระบอกอย่างครบวงจรขึ้น เริ่มตั้งแต่การสร้างหุ่น สร้างโรงหุ่น เขียนฉาก ตลอดจนเรียนรู้วิธีการเชิดหุ่นจากครูชั้น สกุลแก้ว และ ครูวงศ์ รวมสุข จนสามารถเชิดได้อย่างถูกต้องงดงาม เรื่องแรกที่ท่านนำออกแสดง คือเรื่อง “พระรถเสน” เมื่อปี ๒๕๑๗ และเรื่องสามก๊ก ตอนโจโฉแตกทัพเรือ ในอีกหลายปีต่อมา นอกจากนั้น ท่านยังได้รับมอบหมายให้เป็นผู้ซ่อมหุ่นหลวง และหุ่นกรมพระราชวังบวรวิชัยชาญที่เก็บรักษาไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ซึ่งชำรุดทรุดโทรมลงไปตามกาลเวลา ให้กลับงดงามขึ้นมาใหม่อีกด้วย

งานศิลปะอีกด้านหนึ่งที่อาจารย์จักรพันธุ์มีความสามารถเป็นพิเศษ คืองานด้านประณีตศิลป์ต่างๆ โดยท่านได้นำพื้นฐานความชำนาญด้านจิตรกรรม และการออกแบบลวดลายชั้นครูของท่าน มาประยุกต์ใช้กับงานปักสะดึง กรั้งไหม ที่ได้เรียนรู้มาจากครูเยื่อน ภาณุทัต ทำให้ได้งานที่งดงาม อ่อนช้อยอย่างวิเศษ ผลงานทางด้านนี้ได้แก่ย่ามปักไหม แล่งเงิน แล่งทอง ตาลบัตรปักไหม แล่งเงิน แล่งทอง ผ้าห่มละครตัวนาง เครื่องแต่งกายหุ่นกระบอก เครื่องแต่งกายหุ่นหลวง เครื่องแต่งกายหุ่นวังหน้า และมาน้ำเข้า ออก จากแสดงหุ่นกระบอกเรื่องสามก๊กตอนโจโฉแตกทัพเรือ เป็นต้น

อาจารย์จักรพันธุ์ ไปษยกฤต เป็น ศิลปินที่ได้อุทิศตนทำงานเพื่ออนุรักษ์ และสืบสานมรดกทางภูมิปัญญาของไทยมาโดยตลอดจนมีความรู้อย่างลึกซึ้งแตกฉาน ทั้งยังได้เคยเป็นอาจารย์สอนวิชาวิจัยศิลปะไทยแก่นักศึกษาคณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากรอยู่ระยะหนึ่ง นอกจากนั้นยังได้ถ่ายทอดความรู้ให้แก่ผู้ที่มาฝากตัวขอเป็นศิษย์จนสามารถ สร้างผู้ที่มีความสามารถอย่างสูงในเชิงช่างไทยอีกหลายท่าน



ภาพประกอบ 22 ผลงานของ อาจารย์ จักรพันธุ์ ไปษยกฤต ที่มีชื่อเสียง

ที่มา: www.Google.com. (2556: ออนไลน์).

9.2 นาย สมพงษ์ อุดลยสารพันธ์

ก่อนที่ทุกวันนี้จะถูกขนานนามจากคนในวงการศิลปะส่วนหนึ่งว่าเป็น ชัลวาดอร์ ดาลี เมืองไทย นั้นนาย สมพงษ์ อุดลยสารพันธ์ มีความชื่นชอบในสิ่งลึกลับและเหนือจริง (Surrealism) และได้ค่อยๆเริ่มก่อตัวมานานมากแล้ว นับแต่ครั้งยังเป็นนักเรียนชั้นมัธยมของโรงเรียนสันติราษฎร์วิทยาลัย ซึ่งเกิดก่อนจะเข้าเพาะช่าง และ ศิลปากร เสียอีก ท่านเคยพูดว่า ท่านชอบอะไรที่เกี่ยวกับเรื่องป่า เรื่องเขา เรื่องใต้ทะเล เพราะดูแล้วมันมีความสุข และ ชอบแนวนี้นานมาตั้งนาน ไม่ใช่ชอบแนวอื่นมาก่อนแล้ว มาเปลี่ยนทีหลัง ความชอบในสิ่งลึกลับและเหนือจริง มีอยู่ในตัวอยู่แล้ว ก็เลยมุ่งมันมาทางนี้โดยตรง

แต่ว่าที่ผลงานศิลปะของเขาจะพัฒนามาสู่ ขั้นที่เจ้าตัวรู้สึกว่าจะแสดงความเป็นตัวของตัวเอง ออกมาได้เต็มที่ สมพงษ์ยอมรับว่า ในช่วงแรกๆของการสร้างสรรค์ ผลงานยังมีความเป็นคนอื่นอยู่มาก ซึ่งสมพงษ์กล่าวว่า เป็นธรรมดาที่คนเราจะต้องมี ที่มาก่อน ต้องมีครูบาอาจารย์ ศิลปินที่เก่งๆ และ เพื่อนที่เก่งๆที่ชอบงานในแนวเดียวกับเรา เราอาจจะไปติดเขามาบ้าง โดยอัตโนมัติ เพราะเราไม่ได้เกิดมาแล้วเก่งเลย ไม่มีทางชอบเซอร์เรียลลิสม์ แต่ก็ไม่รู้จะทำออกมาอย่างไรดี อย่างชอบดาลี ก็เลยไปติดเขามา อย่างมากเลย ตอนหลังมา พอเราจับทางของเราได้แล้ว ก็เลยสามารถเอาเรื่องที่เราสงสัย กลั่นกรองออกมาเป็นงานศิลปะในแนวที่เราชอบได้"อย่างดาลีเขาจะเขียนภาพที่เป็นเรื่องเกี่ยวกับจิตใต้สำนึก เพราะส่วนหนึ่งเขาสนใจศึกษาเกี่ยวกับทฤษฎีของ ซิกมุนด์ ฟรอยด์ (ประสาท แพทย์ชาว ออสเตรีย ผู้เป็นที่รู้จักในฐานะบิดาแห่งจิตวิเคราะห์) เขาเก่งมากคนนี้ เขียนอะไรออกมาได้หมด และเป็นแนวทางของเขาเลย มองปั๊บเรารู้ว่าเป็นภาพเขียนของเขาตอนแรกผมก็ไปติดเขา สลัดไม่หลุด เพราะเรายังหาจุดของเราไม่ได้ มาตอนหลังเราหาของเราได้ ซึ่งมันได้เองนะครับ ไม่ได้ตั้งใจ มันจะค่อยๆได้เอง จนเป็นเราเต็มตัวเลย จนคนดูงานศิลปะเขายอมรับ



ภาพประกอบ 23 ผลงานชื่อ หนาวสุดท้าย ของ นาย สมพงษ์ อุดลยสารพันธ์

เรื่องราวที่สมพงษ์ชอบที่จะนำเสนอผ่านงาน ศิลปะ มากที่สุดก็คือเรื่องลึกลับและธรรมชาติ นั่นเอง ขณะเดียวกันก็ไม่ยึดติดกับเทคนิคในการนำเสนอ สมพงษ์เคยกล่าวว่าชอบเรื่องลึกลับอันดับหนึ่งเลย แต่จะทำอะไรออกมาเพื่อสื่อถึงความลึกลับ มันจะต้องค่อยๆคิด บวกกับเทคนิคการทำงาน โดยที่ไม่ยึดถืออะไรตายตัว อยากจะทำออกมาเป็นภาพเขียนก็ทำ หรืออยากจะทำเป็น Mix Media ก็ได้ บางทีในงานก็จะมีกิ่งไม้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่ง จะหยิบอะไรมาใช้ก็ได้ ขอแค่ให้มันสอดคล้องกัน กับสิ่งที่เราต้องการนำเสนอ ซึ่งจะไร้มันแล้วมีความสุขก็ทำ แล้วคนดูเขาพอจะเห็นด้วยไปกับเรา ซึ่งส่วนนี้มันจะทำให้เรามีความมั่นใจว่า เราเดินถูกทางแล้ว แต่ถึงแม้ใครจะยังไม่เห็น แต่ถ้าเราพอใจกับการทำงานของเราแล้ว เราก็มีความสุข มีความมั่นใจเกิดขึ้นได้เช่นกัน เอกลักษณะอย่างหนึ่งในผลงานของสมพงษ์ นอกจากโครงสร้างของผลงานหลายชิ้นที่มีลักษณะคล้ายๆรูปไข่ ซึ่งมาจากแรงบันดาลใจที่ว่า ไข่คือจุดกำเนิดของสิ่งมีชีวิตหลายอย่างบนโลกใบนี้ ยังมีสิ่งหนึ่งที่จะปรากฏอยู่ในผลงาน ของสมพงษ์แทบทุกชิ้นคือ ภาพของบรรดาหวักะโลก หรือโครงกระดูก ที่ถูกเขียนขึ้นภายใต้บรรยากาศของผลงานที่เป็นความฝัน กึ่งๆแฟนตาซี หน่อยๆ เพราะโดยส่วนตัวแล้ว เขาชอบสะสมสิ่งเหล่านี้ด้วย เพราะมันมีความลึกลับซับซ้อน น่าดู น่าสนใจ สมพงษ์เคยเขียนภาพต้นกล้วย ไล่ล่อออกมาจากหน้าต่าง ได้รับรางวัล คนที่ยังไม่รู้จัก ก็เคยบอกว่าไอ้คนนี่เขียนเหมือนคนที่เขียนต้นกล้วยต้นนั้นเลย เวลานั้นสมพงษ์ยืนอยู่ข้างๆเขา ได้ฟังก็รู้สึกว่าเขาเห็นเขามองออก โดยที่สมพงษ์ไม่ต้องบอก เขาเห็นเอง เพราะงานมันมีการใช้ที่แปร่งที่คล้ายๆกัน

เกือบ 20 ปี ที่สมพงษ์ปลดระวางตัวเองจากงานประจำ ซึ่งเคยทำในฐานะช่างภาพแฟชั่น แล้วย้ายตัวเองจากเมืองหลวงไปทำงานศิลปะ ใช้ชีวิตและสร้างครอบครัว อยู่ที่ อ.ด่านมะขามเตี้ย จ.กาญจนบุรี ด้วยเหตุผลอยากอยู่ใกล้ชิดกับธรรมชาติให้มากที่สุด เพราะพอเรียนจบมหาวิทยาลัยก็ เข้าทำงานประจำ ยี่สิบกว่าปีที่เป็นช่างภาพแฟชั่น แต่ในใจนั้นอยากเขียนรูปอยู่ตลอด พอเก็บเงินได้ก้อนหนึ่ง ก็ไปซื้อที่ ไปอยู่ใกล้ๆป่าซะเลย มันจะได้เห็นวิว เห็นทิวทัศน์ที่เราต้องการ เห็นธรรมชาติแท้ๆ เมื่อก่อน สมพงษ์กล่าวว่าถ้าจะเขียนเรื่องเกี่ยวกับใต้ทะเลลึกเรื่อง ผมต้องไปดำน้ำที่เสม็ด ไล่แวนดำน้ำลงไปดูปะการัง เพื่อที่จะได้เห็นของจริง เพราะ สมัยก่อนยังมีภาพตามหนังสือยังหาดูยาก ต้องไปดูเอง ดำลงไปดูความลึกลับซับซ้อน แล้วเก็บมาจินตนาการ คนที่จะเขียนงานแนวเซอร์เรียลลิสต์ได้ดี ต้องเห็นของจริง มันถึงจะทำได้ หมายถึงในแนวของผมนะ สมพงษ์พูด ต้องศึกษาจากของจริงก่อน ไม่ใช่อยู่เฉยๆมาเขียนเลย หรือนั่งเทียน ไม่ได้แน่ หรืออย่างเวลาที่ผมจะเขียนช้างสักตัว โดยไม่ต้องดูแบบ ไม่มีทาง เราต้องเห็น ต้องรู้สรีระก่อน เราถึงทำได้ดี หรือจะเขียนป่าที่ถูกทำลาย เราต้องเข้าไปเห็นของจริง เห็นซุงที่ถูกตัด วางอยู่ริมน้ำ เห็นอะไรที่มันแอบทำลายกัน แล้วเอาความจริงตรงนั้นมาทำเป็นจินตนาการของเรา ไม่ใช่เขียนซุงวางเรียงกันเป็น แถวอย่างของจริงที่ตาเห็นมันก็ไม่ดี เราต้องเขียน

ต้องจินตนาการให้คนเขารู้สึกร่วมไปกับเรา จนทำให้รู้สึกว่าย อย่ายไปทำลายป่าเลย มีอยู่รูปหนึ่งที่สมพงษ์เขียนเรื่อง ผืนร้ายของนางไม้ ต้นไม้ล้มไปแล้ว นางไม้อยู่ไม่ได้ ต้องไปอยู่บนก้อนเมฆ หรือหนีไปอยู่ที่อื่น

ชีวิตศิลปินที่ อ.ด้านมะขามเตี้ย ของสมพงษ์ จึงมีทั้งด้านที่พอใจ นั่นคือ ได้ใช้เวลาไปกับการสังเกตธรรมชาติเพื่อเก็บมาเป็นแรงบันดาลใจในการทำงาน และ ด้านที่สะท้อนใจ จนอยากสะท้อนผ่านผลงานเพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการร่วมหยุดยั้ง ทำให้คนได้สะท้อนใจไปกับเรา เช่น ป่าถูกทำลาย ต้นน้ำลำธารถูกทำลาย เราสามารถใช้ความสามารถของเราเขียนออกมาให้คนได้รับรู้ข้อมูลผ่านภาพได้ เพราะว่าเราไม่ได้ไปเล่นดนตรี หรือไปเดินขบวนประท้วงกับเขา แต่เราทำออกมาเป็นงานศิลปะ ซึ่งมันเป็นอีกทางหนึ่งที่จะช่วยกันรณรงค์เรื่องธรรมชาติคือเราไปอยู่ที่นั่น แล้วเราได้เปรียบ ตรงที่เราได้เห็นของจริง ได้ข้อมูลมาทำงาน เพราะเราต้องเป็นนักสังเกตธรรมชาติ ฝึกลมอง ต้นไม้ ภูเขา ไม้ผลิบ่ออ่อน สัตว์ต่างๆ เดิน ปีน ฯลฯ แล้วค่อยมาจินตนาการต่อ และยังได้ไปบอกคนในหมู่บ้านให้รักป่า แต่เขาก็ไม่ค่อยฟังหรอก ก็ยังมีไปตัดกันอยู่ ลูกหลานเขา ผมก็ให้ทุนเรียน ต่อหน้าผมเขาก็เปลี่ยนใจ ไม่ทำ พอผมไม่อยู่บ้าน เขาก็มาระเบิดปลาว้างอะไรบ้าง ในลำธาร แม้แต่ชาวบ้านบางรายที่มารับจ้างดายหญ้าให้เขา พอถึงเวลาหนึ่งก็เปลี่ยนบทบาทไปปรับตัดต้นไม้เป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการทำลาย ป่า ซึ่งนั่นเป็นความจริงส่วนหนึ่งที่เขาได้สัมผัสล่าสุด ผลงานศิลปะซึ่งอยากสะท้อนเพื่อให้คนตระหนักถึงความสำคัญของธรรมชาติ และลดการทำลาย ได้ถูกนำมาจัดแสดงเป็นส่วนหนึ่งของนิทรรศการแสดงเดี่ยวครั้งที่ 2 หลังจากที่ย่างหายไ้จากการแสดงเดี่ยวครั้งแรกเกือบยี่สิบปี เพราะต้องใช้เวลานานสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานแต่ละชิ้น และทำการเกษตรไปพร้อมกันด้วย



ภาพประกอบ 24 ผลงานชื่อ เรื่องเหนือจริง1 ของ นาย สมพงษ์ อุดยสารพันธ์

สมพงษ์จัดแสดงเดี่ยวครั้งแรกเมื่อปี 2537 ที่หอศิลป์ ถ. เจ้าฟ้า ช่วงเวลาที่หายไป ไม่ใช่ไม่สนใจแสดงงาน แต่งานที่จะแสดงไม่ค่อยมีมากกว่า สมพงษ์กล่าวว่าเขาเป็นคนที่เขียนรูปช้ามาก ถ้าเราไปดูงานก็จะเห็นว่างานของเขาค่อนข้างมีรายละเอียดที่เยอะ บางรูปใช้เวลาเขียนเกือบสองปี พอคนเขาซื้อไป ก็เอาเงินอันนั้นมาจุนเจือครอบครัว ซึ่งแค่นั้นเขาก็พอใจแล้ว และสมพงษ์ยังต้องใช้เวลาไปกับการทำสวน ปลูกมะนาว ปลูกมะม่วง ทำเกษตรกรรมธรรมชาติ ตามแนวเศรษฐกิจพอเพียง แต่เขาไม่ใช่มืออาชีพ มันก็เลยไม่ค่อยได้ผลเท่าไร

นิทรรศการครั้งนี้ มีคนจัดขึ้นให้กับสมพงษ์ ซึ่งแท้จริงแล้วเขาไม่ได้คิดจะแสดงที่ไหนอีกแล้ว มันเหนื่อย แล้วหลังๆงานของเขามันออกมาช้า เพราะการแสดงผลงานแต่ละครั้ง มันควรต้องมีงานใหม่ๆ ออกมาให้คนอื่นได้ดูงานที่หลากหลาย ดูแต่งงานเก่าๆเขาก็เบื่อ เพราะเขาเคยเห็นแล้ว

ซึ่งเจ้าภาพในการจัดนิทรรศการครั้งนี้ให้กับสมพงษ์คือ พิพิธภัณฑ์ศิลปะไทยร่วมสมัย หรือ MOCA BANGKOK นั่นเอง เนื่องจากเจ้าของสถานที่ บุญชัย เบญจรงค์กุล เป็น หนึ่งในนักสะสมที่มีผลงานของสมพงษ์เก็บเอาไว้มากที่สุด หากไปเยือนพิพิธภัณฑ์แห่งนี้ในช่วงเวลาอื่น ก็จะพบว่ามีผลงานของสมพงษ์ส่วนหนึ่งถูกจัดแสดงให้ได้ชมแบบถาวร แต่นิทรรศการครั้งนี้นอกจากจะเป็นการ นำผลงานที่เจ้าสัวบุญชัยสะสมไว้ ส่วนหนึ่งยังเป็นการหยิบยืมมาจากนักสะสมรายอื่น รวมถึงรวบรวมผลงานที่สมพงษ์สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ มาจัดแสดงไว้ด้วย

สัจจะเหนือจริง (Transcending Thai Surrealism) ชื่อนิทรรศการ มีที่มาจากการที่สมพงษ์พยายามนำเสนอสิ่งที่เป็นสัจธรรมอันแท้จริงของชีวิต รวมไปถึงเรื่องของธรรมชาติรอบๆตัวมาตีแผ่ผ่านผลงานศิลปะในแนวเหนือจริง (Surrealism) นั่นเอง ตัวอย่างเช่นผลงานชิ้นใหญ่ราว 3 เมตร ชื่อ **‘หมู่บ้านสองมิติ’** ที่สะท้อนให้ผู้ชมเห็นสองด้านของสังขาร ทั้งด้านที่งดงาม และด้านที่เสื่อมสลายแรงบันดาลใจ ส่วนหนึ่งก็เพราะไปอ่านหนังสือธรรมะมาบ้าง ซึ่งมันทำให้เราเห็นสัจธรรม สมพงษ์พยายามคิดว่าจะทำอย่างไรให้งานของเขามันสื่อกับผู้ชมว่า คนเรามันก็แค่นั้น เช่นสมพงษ์เขียนสรีระคน เขียนผู้หญิงมีเรือนร่างที่สวยงาม และก็เขียนซี่โครง มันเป็นสัจธรรมของโลกนี้ จะร่วงรอย จะหล่อ จะสวย แต่งตัวดีอย่างไร สุดท้ายก็ต้องจบด้วยความตาย กลายเป็นโครงกระดูก และตัวอย่างผลงานสร้างสรรค์ชิ้นใหม่ ชื่อ **‘ย้ายป่า’** ที่ต้องการสะท้อนว่า สัตว์ป่าอยู่ไม่ได้แล้ว ในเมื่อมนุษย์ไม่ใส่ใจที่จะดูแลธรรมชาติซึ่งเป็นที่อยู่อาศัยของพวกเขา แคมเปญทำลายไม่หยุดหย่อน เหล่าสัตว์ก็ถึงคราวต้องรวมพลเพื่อหนีไปด้วยกัน



ภาพประกอบ 25 ผลงานชื่อ เรื่องเหนือจริง2 ของ นาย สมพงษ์ อุดยาศัย

ที่มา: www.Google.com. (2556: ออนไลน์).

9.3 รองศาสตราจารย์ สุวัฒน์ แสนขัติยรัตน์

อาจารย์สุวัฒน์ แสนขัติยรัตน์ มีเชื้อสายช่าง หรือที่ชาวล้านนาเรียกว่า "สล่า" คุณตาของเขาเป็นช่างแกะสลักไม้ที่มีฝีมือ สร้างโบสถ์วิหารตามวัดทางภาคเหนือ โดยเฉพาะวัดในอำเภอพานหลายวัด สำเร็จด้วยน้ำมือของคุณตา ท่านมีกุศโลบายที่จะให้หลานมีใจใฝ่ศึกษางานช่าง ท่านจึงให้หลานช่วยทำงานในส่วนที่เด็กสามารถทำได้ เช่น ทำน้ำมันขี้โล้ลงบนแม่พิมพ์ หรือให้ทำงานแกะสลักง่ายๆ เช่น ลายดอกพุดตาน ลายรักร้อย และลายประจำยาม เป็นต้น ท่านให้ค่าขนมเป็นรางวัล วันละ 2 บาท (ในสมัยนั้น ก๋วยเตี๋ยวชามละ 50 สตางค์) เปรียบเทียบกับสมัยนี้ (พ.ศ. 2551) ก็ประมาณ 80 บาท ทำให้เขาได้เรียนรู้และรักงานศิลปะ แม่เมื่อเติบโตขึ้น ไปศึกษาศิลปะที่เพาะช่างแล้ว ยามปิดเทอมก็กลับมาช่วยงานของคุณตา คราวนี้ไม่ใช่แค่ลูกมือ แต่คุณตาให้เป็นนายช่างใหญ่เลย ให้โอกาสขึ้นลาย เช่น ลายหน้าบันและซุ้มประตูต่างๆ ได้ค่าจ้างจากคุณตาครั้งละหลายพันบาท กว่าจะเปิดเทอมก็ได้เป็นหลักหมื่น มากพอที่จะเป็นค่าเล่าเรียนและอุปกรณ์การเรียนได้ เขาว่าคุณตาให้ค่าจ้าง มากกว่าเนื้องาน เพราะท่านต้องการสนับสนุนการเรียน และรู้ว่าการใช้ชีวิตในกรุงเทพฯ มีค่าใช้จ่ายสูง ท่านรักศิลปะและอยากถ่ายทอดความรู้ "จากรุ่นสู่รุ่น" ด้วย ปัจจุบันท่านบวชเป็นพระมานานหลายปีแล้ว และประกาศว่าจะขอตายในผ้าเหลือง ท่านยังคงทำงานศิลปะถวายวัดอยู่ เช่น สร้างพระธาตุเจดีย์ รวบรวมสร้างเจดีย์และวิหารวัดอื่นๆ ด้วย จัดได้ว่า ท่านเป็นสถาปนิกแบบชาวล้านนา ส่วน คุณพ่อของ

อาจารย์สุวัฒน์ ท่านเป็นคนค้าขาย มีร้านของชำที่ใหญ่ที่สุดในตลาดใหญ่ในอำเภอพาน ท่านทำงานศิลปะและเล่นดนตรีพื้นเมืองเป็นงานอดิเรก ท่านเล่นซึงเก้ง เครื่องดนตรีของท่าน จะต้องไม่ธรรมดา ไม่เหมือนใคร ท่านแกะสลักซึ่งทั้งตัวเป็นรูปร่างต่างๆ สวยงามมาก ความชอบใน ความต่างที่ไม่ธรรมดา นั้นได้ซึมซับลงในหัวใจของเด็กน้อยคนนี้โดยไม่รู้ตัว เขาจึงมีนิสัยที่ชอบความงามที่เป็นพิเศษ ต่างจากคนอื่น ๆ และ นำความต่างนั้นออกมานำเสนอ ในรูปของศิลปะนานาที่เขาสร้างในอนาคต นอกจากคุณพ่อจะแกะสลักเครื่องดนตรีแล้ว ท่านยังชอบสลักดอกกุหลาบ วาดรูปอื่นๆ ด้วย คุณพ่อวาดรูปลงบนกระดาษเทา-ขาว ท่านไม่เคยเรียนศิลปะ แต่เคยบวชเป็นพระมานาน จนชาวบ้านเรียกขานว่า "พ่อหนาน" (วัฒนธรรมของล้านนา หากชายใดบวชพระนานหลายพรรษา เมื่อสึกออกมาเขาจะเรียกว่า "หนาน" ถ้าบวชเณรแล้วสึกออกมา เขาเรียกว่า "น้อย") ท่านอยู่วัดนานจนซึมซับความงามจากภาพจิตรกรรมฝาผนังบ้าง ประติมากรรมต่างๆ บ้าง จึงสามารถทำงานศิลปะได้ อ.สุวัฒน์ เห็นท่านทำสิ่งสวยงามต่างๆ เขาก็อยากทำตามบ้าง เป็นสาเหตุที่ทำให้เขาอยากเข้ามาเรียนศิลปะในกรุงเทพฯ

คุณพ่อของอาจารย์สุวัฒน์ ท่านอยากให้ลูกมีอาชีพอย่างอื่นที่ไม่ใช่ศิลปิน แม้ว่าท่านเองก็เคยเห็นศิลปินที่ประสบความสำเร็จ แต่ก็ยังมีความเห็นว่าอาชีพแพทย์ หรือตำรวจเป็นอาชีพที่ยั่งยืนและเป็นหน้าเป็นตา อย่างน้อยอาชีพค้าขายก็ยังมี จะได้มีคนสืบทอดกิจการของท่าน เมื่ออาจารย์สุวัฒน์ขอเรียนศิลปะในระดับ ปวช. ท่านก็ยังอนุโลมให้เรียนได้ แต่หลังจากนั้น เมื่อเขาขอเรียนระดับปริญญาตรี ท่านไม่ยอมให้เรียน ท่านอยากให้ค้าขายแทนท่าน ท่านจะยกกิจการและทุกอย่างให้ หรือไม่ก็ต้องเรียนอย่างอื่น อาจารย์สุวัฒน์ปฏิเสธ คุณพ่อยื่นคำขาดว่าถ้าจะเรียนศิลปะก็ต้องส่งตัวเองเรียน ทำให้เขาต้องจำใจขายสร้อยทองแสนรักที่แม่ให้ก่อนจะเสียชีวิต ขาย มอเตอร์ไซด์ที่หามาด้วยน้ำพักน้ำแรง บวกกับรายได้ที่ทำงานพื้นที่สีนรกที่แกะสลักด้วยไม้ เพื่อใช้เป็นทุนในการเรียนศิลปะที่กรุงเทพฯ ตอนนั้นเขาใช้สี่อะคริลิกเป็นแล้ว รู้จักศิลปิน ยอดชาย ฉลองกิจสกุล ผู้เป็นศิลปินที่จุดประกายในการทำงาน เขาจึงมีความมุ่งมั่นที่จะเรียนศิลปะอย่างมั่นคง เขารวบรวมเงินทองเท่าที่จะหาได้แล้วพาตนเองเดินทางเข้ากรุงเทพฯ เพื่อสมัครสอบเข้าเรียนในมหาวิทยาลัยศิลปากร แต่ในสมัยนั้นการสอบเข้าเรียนในมหาวิทยาลัย ใช้สนามสอบหลายแห่ง ทำให้เด็กต่างจังหวัดอย่างเขาต้องผิดพลาดในการสอบ เพราะสนามสอบบางแห่ง เขาไม่รู้จักรู้ แม้จะพยายามไปแล้วก็ยังไปไม่ถูก จึงทำให้สูญคะแนนในวิชานั้นไปอย่างน่าเสียดาย เงินที่มีอยู่ก็ใกล้จะหมด จึงตัดสินใจสอบที่เพาะช่าง เพราะสอบที่เดียว รวดเดียวจบ และก็ได้เข้าเรียนที่นั่นสมใจ ระหว่างเรียนเขาต้องเช่าอพาร์ทเมนต์อยู่ ในรั้วเพาะช่างเขาได้ครูช่างที่ดี คือ อาจารย์สมปอง อัครวงษ์ และ อาจารย์สุดสาคร ชายเสม ทำให้เขาได้พื้นฐานที่ดี ความลำบากกลับทำให้เขามีโอกาสได้ฝึกฝนฝีมือมากกว่าคนอื่น เขาต้องเขียนรูปส่งแกลเลอรี รับจ้างทำการบ้าน ฯลฯ เพื่อนำเงินที่ได้มาเป็นค่าเรียน ค่าอาหารและที่พัก เมื่อแรกเข้าเรียน เขาไม่เก่งที่สุดในห้อง แต่เมื่อทำงานหาเงิน ต้องวาดรูปมากมาย ขยันที่สุด สถานการณ์ทำให้ เขาเก่งโดยไม่รู้ตัว แต่เขาไม่หยุดอยู่แค่

นั้น เขาพยายามคิดนอกรอบ พัฒนาแนวไทยโบราณให้เป็นแบบเฉพาะตนมากขึ้นจนเป็นอัตลักษณ์แห่งตนเอง บางครั้งอาจารย์ท่านไม่เห็นด้วย แต่ก็ชอบใจที่ศิษย์มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์

ในระหว่างนั้นเขาได้รู้จักศิลปินมีชื่อเสียงในจังหวัดเชียงราย มีโอกาสร่วมกิจกรรมด้วยกันหลายอย่าง เช่น เมื่อครั้งสมเด็จพระเทพฯ เสด็จไรมแม่ฟ้าหลวง อาจารย์ถวัลย์เป็นแม่งาน ทำกิจกรรมรับเสด็จด้วยการ เขียนลายให้เหมือนสักยันต์ลงบนร่างกายของทหาร จำนวน 7 คน เป็น สัตบริภัณฑ์ หมายถึงภูเขาทั้ง 7 ลูกในจักรวาล หน้าหนาวทหารต้องถอดเสื้อให้เขียน ความหนาวทำให้ชนลุก ภาษาล้านนาเรียกว่า "ตุ่มหนาว" ในการนั้นระดมช่างฝีมือซึ่งส่วนใหญ่ เป็นอาจารย์จากหัวเมืองเหนือมาทำงาน เกิดให้สมเด็จพระเทพฯ ขณะนั้นอาจารย์สุวัฒน์ ยังศึกษาอยู่ เป็นนักเรียนคนเดียวในหมู่ศิลปินใหญ่ ทำการเขียนลายสักยันต์ลงบนตัวทหารทั้งตัวในตอนกลางคืน เพื่อรับเสด็จพระองค์ท่านในตอนเช้า งานในครั้งนั้นเป็นความประทับใจที่ได้ร่วมงานกับศิลปินใหญ่ ได้ใกล้ชิด ได้เรียนรู้ และได้รู้จักคุ้นเคยกับท่านเหล่านั้น อันนำมาซึ่งความเมตตาให้ความรู้อันยิ่งใหญ่กับเขาในภายหลัง

แม้ว่าในระหว่างที่ อ.สุวัฒน์ ศึกษาในระดับปริญญาตรีกับอาจารย์ที่มีฝีมือเป็นเลิศหลายท่าน แต่เขาก็อายอกจะได้รับความรู้จากศิลปินใหญ่ที่ประสบความสำเร็จอย่างสูง มาเติมเต็มอะไรบางอย่างที่เขายังค้นไม่พบ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะเขาเรียนทางสายครู รักอาชีพครู ไม่ได้เรียนสายตรงซึ่งในช่วงนั้นก็ไม่มีสายตรงในภาควิชาศิลปะไทย เขาจึงตัดสินใจเขียนจดหมายขอเข้าพบ อาจารย์ถวัลย์ ดัชนี ท่านจำเขาได้ แต่เขาเขียนนามสกุลท่านผิด เขียนเป็น "ดรรชนี" ในวันที่นัดพบ ท่านจึงให้เขาค้นนามสกุลของท่าน 1,000 จบ เขาก็คิดแต่ยังไม่ถึง 1,000 จบ ท่านคงสงสัยจึงให้คนมาบอกเขาเข้าไปพบท่านนัดให้ไปพบเวลา 9.00 น. เขาคิดว่าต้องมาให้ตรงเวลา ถ้าไม่ตรงเวลาหรือไม่ได้นัดล่วงหน้า ท่านจะไม่สนใจ ดังเช่นนักการเมืองบางคน เครื่องบินดีเลย์ ก็ขอมาพบท่าน อยากซื้อรูป ท่านไม่ให้พบ ทั้งๆ ที่ถ้าท่านให้นักการเมืองเข้าพบก็จะได้เงินจากการขายรูป ท่านเลือกที่จะพบอาจารย์สุวัฒน์ ตามที่นัดไว้แทนเพราะอยากให้ความรู้ จนเมื่อพบกันแล้วท่านก็ให้ความรู้ ท่านเลคเชอร์ เขาอัดเทป จด ใช้สมองมาก เขาเล่าว่า ความรู้ของท่านมาก ท่านเป็นปราชญ์ เขาก็รับเท่าที่จะ ทำได้ ท่านพาเขาไปดูแรงบันดาลใจ, หนังสือต่างๆ และรูปที่ท่านศึกษา ท่านมีประสบการณ์สูงมาก เดินทางหลายประเทศ ท่านชี้แนะวิธีคิด ท่านสอนให้รู้ว่า เส้นทำงานอย่างไร สีทำงานอย่างไร แต่ ท่านทำงานที่มีสีน้อยชิ้น วิชาอย่างนี้ไม่มีสอนในมหาวิทยาลัย แม้ปัจจุบันนี้ เมื่อเขามีปัญหาติดขัดไม่ว่าจะเป็นในด้านทัศนคติ เนื้อด้านเนื้อหาของงาน ด้านเทคนิค หรือด้านสังคม เขาจะนำเทปที่อัดเสียงอาจารย์ถวัลย์มาเปิดฟัง เพื่อทบทวนสิ่งที่ท่านสอนไว้ แล้วปัญหาเหล่านั้นก็คลี่คลายไปได้

หลังจากนั้นอีกหลายปี เขาไปขอความรู้จาก อาจารย์ประเทือง เอมเจริญ เขาเล่าว่าท่านเป็นผู้มีชื่อเสียง แต่ท่านติดดินมาก ไม่ถือตัว ไม่หยิ่งผยอง ทำตัวปกติ ท่านให้ความรู้แก่เขาอย่างมหาศาลในเรื่องสี ท่านใช้สีรุนแรงจัดจ้าน แต่เอามาใช้ในลักษณะนุ่มเบา แต่มีสีครบวงจร เขา จึงได้ทดลององค์

ความรู้ใหม่อีกรูปแล้วรูปเล่า ส่งเข้าประกวดในพิธีเฉลิมฉลองกาญจนาภิเษกพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ได้รับ การคัดเลือกเป็นศิลปินเพื่อเขียนรูปไปติดตั้งที่ศาลากลางจังหวัด ศรีสะเกษ (เป็นหนึ่งใน 70 คนที่ได้ฝากฝีมือที่ศาลากลางจังหวัดดังกล่าวในวาระนี้) การแสวงหาความรู้ของอาจารย์ สุวัฒน์ ยังไม่หยุดยั้งอยู่แค่นั้น ต่อมาเขามี โอกาสขอความรู้จาก ท่านอังคาร กัลยาณพงศ์ ท่านได้ให้ความรู้อย่างไม่ปิดบังแก่เขา ในเรื่อง ไดนามิค (ความเคลื่อนไหว) และกำลังของเส้น ท่านกรุณาให้วิธีคิดว่า "งาน ศิลปะทุกชนิดรวมทั้งศิลปะไทย ไม่ใช่แค่มีฝีมือ ฝีมือเป็นขยะที่ทับถม เมื่อ ฝีมือมากเกินไปแล้วควรทิ้งฝีมือบ้าง อย่าให้ฝีมือมาท่วมสติปัญญาจนทับถมเป็น ขยะ ไม่รู้จักอิสระเสรีในการสร้างสรรค์ ต้องรู้จักตัวเอง และตีตัว เอง (พิพากษาตัวเองได้) แล้วศิลปะของตนต้องอยู่เหนือกาลเวลา เป็นอากาสิ โก ต้องร่วมสมัยและต้องนำสมัยด้วย" เขาเคยเขียนบทความที่ได้รับการถ่ายทอดนี้ ในหัวข้อ "เกียรติยศแห่งสยามชาติ" ในหนังสือ "กลวิธีการเขียนภาพจิตรกรรมไทย" ออกจำหน่ายเมื่อปี 2549 (ตอนนี้กำลังพิมพ์ครั้งที่ 2 อยู่) จากการได้พบครูบาอาจารย์ทั้งหลายที่มีความจริงใจเช่นนี้ ทำให้เขายังรักอาชีพครูมากขึ้นอีก ต่อมาในระยะหลังๆ เขายังได้ความรู้หลายอย่างด้านจิตรกรรมและประติมากรรมจาก อาจารย์บำรุงศักดิ์ กองสุข ทำ ให้เขาทราบถึงปรัชญาและเงื่อนไขหลายอย่าง ของจิตรกรรมและประติมากรรมไทย จากประสบการณ์อันยาวนานบนเส้นทางศิลปะของท่าน ล่าสุดเขาได้ความรู้จาก อาจารย์เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ ผู้ มีคุณูปการแก่วงการศิลปะไทย เมื่อเขามีชื่อเสียงขึ้นมา ทำให้คนรู้จักศิลปะไทยมากขึ้น ทั้งยังผลักดันศิลปินรุ่นใหม่ให้เกิดอย่างสง่างาม และสนับสนุนอย่างจริงจัง อาจารย์สุวัฒน์ขอความรู้ในด้านการดำรงตนอย่างมี เกียรติบนเส้นทางสายนี้ ก่อนพบปะพูดคุยกันนั้น เขาคิดว่าขอความรู้เรื่องนี้ จากอาจารย์เฉลิมชัยได้แน่นอน เมื่อมีโอกาสเข้าพบเพื่อขอให้เขียนบทความใน สุจิตตรของเขาในนิทรรศการครั้งหนึ่ง ได้คุยกันที่วัดร่องขุน อาจารย์เฉลิมชัยสอนว่า "ให้ทะนงในศักดิ์ศรี เกียรติ แห่งศิลปิน ศิลปินจิตรกรรมไทยต้องหายใจด้วยตัวเอง ไม่ต้องพึ่งจมูกฝรั่ง ไม่พึ่งพาศิลปินต่างชาติ บรรพบุรุษของเราสร้างไว้ดีแล้ว ขอให้เชื่อมั่นในศิลปะ ไทย" และพูดถึงการทำงานว่า "ถ้าอยากอยู่อย่างราชสีห์ ก็อย่ากินหนูตาย อดใจไว้กิน แก่ง กวาง ทำงานขึ้นคุณภาพไม่อ่อนข้อให้แกเลอะและพ่อค้าศิลปะ ไม่มีก็ไม่กิน กินอย่างพอเพียง แต่ทำงานให้เต็มที่ หยิ่งในศักดิ์ศรีศิลปิน" เมื่อเขาได้คุยกับศิลปินรุ่นใหญ่อย่างนี้แล้ว ทำให้เขามีทัศนคติที่ดี เห็นความเป็นศิลปินคือเกียรติยศแห่งชีวิต ซึ่ง วิชาชีพอื่นๆ เราคงทำได้ไม่ดีเท่านี้เพราะไม่มีความถนัด ให้อดทน เมื่อสังคมยอมรับเรา เห็นความมุ่งมั่นจริงจังของเรา วันนั้นสังคมจะ เดินมาหาเราเอง ในระยะหลัง อาจารย์เฉลิมชัยประกาศหยุดเขียนรูปทำให้ผู้สะสมงานศิลปะไทย หันมาถามหารูปของอาจารย์สุวัฒน์ นั่นเป็นข้อดีอย่างหนึ่งที่ทำให้ศิลปินรุ่นหลังมีโอกาสมาก (2556: ออนไลน์)



ภาพประกอบ 26 ผลงานของ ผศ. สุวัฒน์ แสขติยรัตน์

ที่มา: www.Google.com. (2556: ออนไลน์).

ย้อนไปเมื่อหลังจากที่ได้รับความรู้จาก อาจารย์ถวัลย์ แล้ว เขาก็ก้มหน้าก้มตาทำงาน ประกวด ในโครงการบัวหลวง ซึ่งเป็นรางวัลที่ถือ ว่าสูงสุดทางศิลปะไทย แต่เขาไม่หวังอะไรมากนัก คาดหวังแค่ร่วมแสดง ในครั้ง นั้น ภาพ "กูรมารตาร" ขนาดเพียง 1.20 x 1.50 เมตร ของเขาได้ รางวัลเหรียญทองแดง เป็นภาพที่มีขนาดเล็กที่สุดในการประกวด แต่กรรมการเห็นควรให้ได้รับ รางวัล ใช้สีแบบอุดมคติของตนเอง เทคนิคสีซอลค์ และสีอะคริลิค นำเสนอความเป็นทิพย์ เขาอ่านหนังสือ ลิลิตนารายณ์ 10 ปาง ของ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย แล้วหยิบยกเอาตอนกวนเกษียรสมุทรมานำเสนอ "กูรมะ" หมายถึงเต่า ในภาพเต่าหุน "เขามันทะระ" เพื่อเป็นแกน เอาตัวพญานาคพัน มีเทวดาถือหาง ยักษ์ถือหัว กวนเกษียร สมุทร เมื่อพญานาคพันพิษออกมา ยักษ์ซึ่งถือหัว นาคจึงโดนพิษนาคหมดแรง หมดฤทธิ์ เทวดาจึงรีบรุดไปดื่มน้ำอมฤต แล้วมาฆ่ายักษ์ การกวนเกษียรสมุทรใน ครั้งนั้น ทำให้เกิดสิ่งสำคัญขึ้น 14 อย่าง เช่น วัณณธิ พาหนะของพระอิศวร ต้นปาริชาติ ต้นไม้แห่งการระลึกชาติ เป็นต้น ภาพ "กูรมารตาร" เป็นภาพที่เขียนเป็นภาพที่ 2 หลังจากที่ได้ ความรู้จาก อาจารย์ถวัลย์ ดัชนี เขาเรียนจบปริญญาตรี หลังจากได้รางวัลบัวหลวง เริ่มแสดงเดี่ยวจิตรกรรม ไทย และได้รับเชิญเป็นอาจารย์ ตอนแรกเขาคิดอยากเป็นศิลปินจึงยังไม่รับค่าเชิญ แต่ด้วยความรักอาชีพครูจึง มาสอบเป็นครูเองในภายหลัง สอบได้เป็นอันดับ 1 จึงเป็นอาจารย์ที่มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี จนถึงปัจจุบัน จากนั้นเขาได้สร้างสรรค์ผลงานชุดแล้วชุดเล่า พร้อมกับเรียนปริญญาโทที่ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เขาคิดว่าตน เองยังต้องพัฒนาทาง

สมองให้คิดอย่างเป็นระบบ จึงเรียนด้านทัศนศิลป์ เพื่อนำมาผนวกกับศิลปะไทยที่เคยทำ กลายเป็น ศิลปกรรมไทยร่วมสมัย เดิมเคยเขียนสีพื้นหนัก ตัวอ่อนสีอ่อนเบา ก็เปลี่ยนเป็นเขียนพื้นสีเบา ตัวหนัก และ ใช้พื้นที่ว่างให้เป็นประโยชน์โดยการทิ้งพื้นที่ว่างเป็นบางช่วง ในชวงนั้นเขาได้ไปขอความรู้ จาก อาจารย์ประเทือง เอมเจริญ ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว จาก นั้นเขาได้ทดลองเขียนภาพชุดใหญ่อีก หลายรูป ส่งเข้าประกวดงานศิลปกรรมบัวหลวง และงานอื่นๆอีกหลายครั้ง บางครั้งได้เข้ารอบ สุดท้าย บางครั้งไม่เตะตา กรรมการเลย และแล้วในการประกวดศิลปกรรมบัวหลวงครั้งที่ 25 ผลงาน "โลกวิวัฒน์ปาฏิหาริย์" ของเขาก็ได้รับรางวัลสูงสุด เหรียญทองบัวหลวง กรรมการหลายคน กล่าวว่า "รูปนี้ถ้าไม่ได้รางวัลก็ไม่ว่าจะอย่างไร" งาน ชิ้นนี้เขาทำแบบปล่อยวางไม่คาดหวัง สนุกกับการทิ้งสเปซ ทำงานอย่างมีความสุข กรรมการพอใจ ทุกคนยกย่องอย่างเป็นเอกฉันท์ งานที่เขาเคยได้ รางวัลเหรียญ ทองแดงชุดแรกเป็นเรื่องเกี่ยวกับเทพเจ้า เสนอความเป็นทิพย์ ส่วนงานชุดหลัง ที่ได้ รางวัลเหรียญทองเป็นเรื่องธรรมปรีชาญาณ ระยะเวลาหลังๆ คุณย่า คุณยาย และ คุณแม่เสียหมดแล้ว เขา เข้าถึงความเป็นจริงแห่งวิญญูสงสาร สึกเปลี่ยนไปเป็นเอริทโทน หรือสีเทาที่สงบงาม (2556: ออนไลน์)

เมื่อได้รับรางวัลที่วงการศิลปะถือกันว่าสูงสุดทางด้านจิตกรรมไทยแล้ว เขา จึงได้ลาบวชเรียน ที่วัดชลประทานรังสฤษฏ์ นานถึง 1 พรรษา ก่อนหน้านั้นเขาเคยศึกษาธรรมะที่สวนโมกขพลาราม และ เคยทำงานศิลปะให้ กับวัดปัญญานันทาราม รู้หลักคำสอนธรรมะขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า มา บ้างแล้ว การมาบวชครั้งนี้เขาตั้งใจปฏิบัติธรรมอย่างจริงจัง และได้ผล เขาเข้าใจถึงหลักความ จริง ความเป็นอนิจจัง และอนัตตา ทุกสิ่งในโลก นี่เป็นสิ่งที่สมมติทั้งสิ้น ปัจจุบัน แม้สึกมานานแล้วเขาก็ ยังยึดหลักธรรมะตามรอยพระพุทธองค์ ทำสมาธิ ภาวนาเป็นนิจ อ่านหนังสือธรรมะเพื่อให้เข้าใจมาก ยิ่งขึ้น และเพื่อนำมานำเสนอผ่านทางศิลปะ



ภาพประกอบ 27 ผลงานของ ผศ. สุวัฒน์ แสนขัติยรัตน์ ที่มีชื่อเสียง

ที่มา:www.Google.com. (2556: ออนไลน์).

การอยู่ในวงการศิลปะนั้นไม่ใช่ของง่าย เพราะทุกวงการมีทั้งคนดีและไม่ดี พอ เริ่มต้นดังก็มีบางคนเขม่น วิชา บางคนเคยสนับสนุนก็กลับเหินห่าง การทำงาน เป็นกลุ่มใหญ่หลายครั้ง เขาเป็นฟันเฟืองตัวหนึ่ง ต้องรับภาระทุกอย่าง ต้องเป็นประหนึ่งหน้าไฟ รับหน้าทุกเรื่อง เพราะศิลปินต่างมีตัวตน มี อัตตาสูง เขาต้องเป็นคนประสานงาน เป็นตัวกลางที่ต้องถูกระทบ บางครั้งก็มีเสียงเสียดสี นินทา จนบางครั้งรู้สึกกระท่อ เขาพยายามมองให้เป็นเรื่องธรรมดา เขาเล่าว่าเมื่อเกิดภาวะเช่นนี้ เขาจะไม่โกรธ ไม่เกลียดคนที่มีอคติต่อ เขา เพราะหากคนเหล่านั้นรู้จักตัวตนที่แท้จริงของเขาแล้วก็จะไม่เกลียดเขา เลย "นักรบเก่งต้องมีบาดแผลบ้าง หากต้องการได้รับชัยชนะอย่างสง่างาม" ด้วย จิตใจอันเข้มแข็งและรู้จักให้อภัยนี้ จึงทำให้เขายังอยู่ในวงการต่อไปได้เป็นอย่างดี เขาย้ำว่า "สังคมใดก็แล้วแต่ มีความไม่จริงใจซ่อนอยู่ การนินทาเป็นเรื่องธรรมดา มี อยู่ทั่วไปทุกวงการ แต่เมื่อ งานส่งผล คนจะเข้าใจและเห็นใจในความมุ่งมั่น" เหล่านี้เป็นบทพิสูจน์ตัวตนและการทำงานของศิลปิน เขา รักที่จะทำงานแบบสันโดษ แสดงไป ทำงานไปดีกว่าที่จะไปห่วงกับความ เป็น "ธรรมดา"



ภาพประกอบ 28 ผลงานของ ผศ. สุวัฒน์ แสนขัติยรัตน์ ด้านจิตรกรรมไทย

ที่มา: www.Google.com. (2556: ออนไลน์).

อาจารย์สุวัฒน์ แสนขัติยรัตน์ เริ่มแสดงผลงานเดี่ยวเป็นครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2537 ณ หอศิลป์ อหิงสา ใช้ชื่อนิทรรศการว่า "พุทธลีลาในจินตนาการ" ได้รับความสำเร็จอย่างสูง เขา มอบความสำเร็จ ในครั้งแรกนี้ให้คุณพ่อผู้มีพระคุณ โดยนำเงินทั้งหมดจากการขาย รูปไปมอบให้ท่าน เพื่อเป็นการตอบแทนพระคุณ และเพื่อพิสูจน์ให้ท่านเห็น "เกียรติยศแห่งอาชีพศิลปิน" ผลงาน ชุดที่ 2 คือชุด "สุนทรีภาพทางจิตวิญญาณ" พ.ศ. 2545 ก็ ประสบความสำเร็จอีก ครั้งนี้เขานำเงินไปร่วมทำบุญ ริม มหรรพทางวิญญาน ณ วัดปัญญานันทาราม หลังจากนั้นเขาได้นำความรู้ที่ได้จาก อาจารย์ผู้มีคุณูปการ ทั้ง 5 ท่าน มาเป็นบทสรุปในการทำงาน ผสมกับความรู้เดิมที่ได้จากอาจารย์หลายๆ ในสมัยที่เรียนมาสร้างงานชุดใหม่ แต่งานครั้งนี้เพิ่มเทคนิคในการแกะสลักผสมเข้าไปในจิตรกรรมไทยบ้าง ในช่วงนี้เขาได้ความรู้เพิ่มเติมจาก อาจารย์ บำรุงศักดิ์ กองสุข พุทธประติมากรลือนาม ท่านได้เอื้อเฟื้อสอนเขาหลายอย่าง ท่านเป็นทั้ง อาจารย์และกัลยาณมิตรต่างวัย ที่ปรารถนาดีต่อเขามากจนเขาสัมผัสจิตแห่งความปรารถนาดีนั้นได้ทุกเรื่อง ในบางช่วงเวลาระหว่างนั้นเขายังต้องเดินทางไปมณฑลยูนนาน ประเทศจีน เพื่อแสดงผลงานนิทรรศการกลุ่มด้วย "ธรรมปรัชญา - เทวานุภาพ" นิทรรศการในปี พ.ศ. 2550 ครั้งนี้ เป็นนิทรรศการที่เขามีความตั้งใจที่จะนำเสนอเป็น 2 เรื่อง คือ

เรื่องธรรมะซึ่งเป็นเรื่อง "แก่น" แห่งพุทธศาสนา และ เรื่องปาฏิหาริย์ของเทพเทวาต่างๆ ประเภท "ขอให้-ให้ไว้รับ" ซึ่งเป็นเรื่อง "เปลือก" หาก เราไม่รู้เปลือกแล้ว จะเข้าถึงแก่นได้อย่างไร เป็นรากทางความคิดของ 2 ลัทธิความเชื่อ ที่มีฐานมาจากแนวคิดของประเทศอินเดีย ก่อนที่จะส่งผลกระทบต่อคติความเชื่อของผู้คนในสังคมไทย จะสังเกตเห็นว่า แม้จะมีแหล่งกำเนิดทางความเชื่อจากแหล่งเดียว กัน แต่หากมองถึงความแตกต่างก็มีมากมาย หรือบางครั้งอาจกล่าวได้ว่าอยู่คนละ เส้นทางก็ว่าได้ ก็คือพระพุทธศาสนา สอนให้คนพึ่งทุกสายปัญญา แต่ศาสนาพราหมณ์ เชื่อเรื่องความช่วยเหลือจากเทพยดา พระผู้เป็นเจ้าของด้วยความศรัทธา สักการะเพื่อความพ้นทุกข์ แต่ทั้งนี้ก็ต้องอยู่บนเส้นทางของความดีงามด้วย เปลือกนั้นจึงหาได้เป็นสิ่งเลวร้ายไม่ ธรรมะเป็นสิ่งที่จริงใจ ประเทืองปัญญา แต่ปาฏิหาริย์ เป็นเรื่องของกำลังใจ ตาม ความเชื่อที่ว่า พุทธศาสนาจะจรจรโลก 2500 ปี ส่วนอีก 2500 ปี เป็นเทวดาจรจรโลก พญามารมีส่วนจรจรในช่วงปลาย จึงไม่แปลกใจเลยที่เทวานุภาพมีส่วนจรจรพุทธ ศาสนาในปัจจุบัน อาจารย์สุวัฒน์เห็นว่าเป็นทางที่ดีทั้ง 2 สาย เพียงแต่น้อมนำเสนอวิธีการคนละแบบ แต่ก็ยังมีส่วนสัมพันธ์กันเพราะ 2 ศาสนา มีที่มาจากแหล่งเดียวกันและเข้ามาเจริญรุ่งเรืองในสุวรรณภูมิในเวลาถัดมา เนื่องกันนิทรรศการครั้งนี้ไม่ได้โชว์ความอลังการ แต่โชว์ศิลปะของเนืองานแต่ละ ชิ้น มุ่งเน้นความรู้สึกต่อผู้ชม ให้ศิลปะเป็นภาษาหนึ่งที่จะบอกความรู้สึก ในแต่ละภาพของเขาว่าเขาคิดและรู้สึกอย่างไรโดยไม่ต้องมีคำอธิบายแต่เดิมเขาทำงานจิตรกรรมมาตลอด แต่นิทรรศการในครั้งนี้ 4 - 5 ภาพ เขาเสนอเทคนิคใหม่ พ้นความจำเดิมที่เคยทำงานแกะไม้ ใช้เครื่องมือเดิม สีเดิม รวบรวมเดิม นำ "มิติแห่งศิลปะล้านนา ภูมิปัญญาแห่งบรรพบุรุษ" มาผสมผสานกับจิตรกรรมร่วมสมัย รวบรวมอดทั้ง 2 แนวทางอย่างภาคภูมิใจ ส่วนอีกแนวที่อยากทำต่อไปคือ High Relief ส่วนเนื้อหา นั้นเขาไม่ต้องการทำเรื่องอื่นนอกจาก เทพ และ พระพุทธศาสนาศาสนา แต่ในวันหน้าอาจจะหยิบยกเพียงสัญลักษณ์มาใช้ก็ได้(2556: ออนไลน์)

10. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์ กรณีศึกษารูปทรงใหม่จากจินตนาการ เป็นผลจากการดัดแปลงพันธุกรรม (จีเอ็มโอ:GMOs) มุ่งสะท้อนถึงปัญหาการทำจีเอ็มโอ ในเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติ ในบริบทใหม่ เพื่อตระหนักถึงความสำคัญของการทำ จีเอ็มโอ ซึ่งเป็นปัญหาที่เติบโต และยังสามารถนำองค์ความรู้มาปรับใช้ในชีวิตประจำวัน ซึ่งนำเสนอผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบ รูปแบบที่เลือกใช้ ในการสร้างสรรค์ คือ รูปแบบเซอร์เรียลลิสต์ (Surrealism) ผ่านรูปทรงธรรมชาติ ที่มีการตัดทอนผสมผสาน ให้เกิดความเหนือจริง โดยมุ่งให้ผู้ชมเกิดสุนทรียภาพทางการรับรู้ และเนื้อหาที่สอดแทรกตามกลวิธีการสร้างสรรคงานจิตรกรรมในรูปแบบเฉพาะของผู้วิจัย (นครินทร์ เกษสุวรรณ. 2555: บทคัดย่อ)

ศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมด้วยเทคนิคดีแคลโคแมนเนีย (Decalcomania) ในเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติ ลักษณะกึ่งนามธรรม มุ่งสะท้อนเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติ เพื่อการตระหนักถึงความสำคัญ และยังสามารถเปรียบเทียบได้กับการดำเนินชีวิตประจำวันของมนุษย์ ซึ่งนำเสนอผ่านผลงานจิตรกรรมสีอะคริลิก บนผ้าใบ โดยการผสมผสานงานจิตรกรรมเข้ากับเทคนิคดีแคลโคแมนเนีย กลวิธีการสร้างสรรคผลงานก็เลือกรูปร่างรูปทรงที่เข้าใจง่าย รูปทรงที่ใช้เป็นรูปทรงตัดทอนดัดแปลง (Abstract) การเลือกใช้สี เป็นการใช้สีแบบไม่เหมือนที่มีอยู่ในธรรมชาติ รูปแบบที่เลือกใช้ ในการสร้างสรรคงานคือ ลักษณะกึ่งนามธรรม (Semi-Abstract) โดยมุ่งให้ผู้ชมเกิดสุนทรียภาพทางการรับรู้ทั้งภาพและเนื้อหาที่สอดแทรกตามกลวิธีการสร้างสรรคงานจิตรกรรมในรูปแบบเฉพาะของผู้วิจัย (ดลวีร์ คงกัน. 2553: บทคัดย่อ)

การศึกษาผลงานจิตรกรรมภาพเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ของแมกซ์ แอร์นส์ทในช่วงพ.ศ.2468-2493 ในประเด็นที่มาของแนวคิดและเนื้อหาของภาพ กระบวนการสร้างผลงานจิตรกรรมได้แก่ เทคนิคพรอททาจ แกรททาจ ดีแคลโคแมนเนีย และเทคนิคระบายสี และนำเอาผลจากการวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรคเป็นผลงานจิตรกรรมภาพเนื้อหาเกี่ยวกับมนุษย์ด้วยสีน้ำมันบนผ้าใบโดยใช้เนื้อหาและบริบทของสังคมไทยตามแนวความคิดของผู้วิจัย (สี แสงอินทร์. 2544: บทคัดย่อ)

การศึกษาวិเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของโคลด โมเนท์ และผลงานจิตรกรรมนามธรรมเกี่ยวกับธรรมชาติของประเทือง เอมเจริญ มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาวิเคราะห์แนวความคิด และเนื้อหาของผลงาน กระบวนการ กลวิธีและโครงสร้างของภาพในงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของโคลด โมเนท์ ผลงานจำนวน 16 ภาพ และงานจิตรกรรมนามธรรมเกี่ยวกับธรรมชาติของประเทือง เอมเจริญ ผลงานจำนวน 14 ภาพ จากนั้นนำผลการศึกษาวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรคเป็นผลงานจิตรกรรมนามธรรมเกี่ยวกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมด้วยสีอวัสตูลสีน้ำมันบนผ้าใบในแนวทางของผู้วิจัย (ทวีศักดิ์ เพชรชำนาญ. 2547: บทคัดย่อ)

การสร้างผลงานศิลปะไทยร่วมสมัยที่เชื่อมโยงกันระหว่างธรรมชาติกับจิตรกรรมไทยโบราณ โดยการนำเสนอจิตรกรรมแนวไทยประเพณีในการแสดงออกส่วนตัว ผสมผสานกับลักษณะไทยในอดีต เพื่อแสดงบรรยากาศ ความรู้สึก ความสงบ่มรินของธรรมชาติ ในรูปแบบที่มีเค้าเดิมของจิตรกรรมไทยแบบประเพณีประเภทลวดลาย และจากการเล็งเห็นถึงความสำคัญของเอกลักษณ์ไทย ที่ควรจะปรากฏอยู่ในงานศิลปะปัจจุบัน จึงได้ศึกษาทั้งจากธรรมชาติและผลงานแบบประเพณีของศิลปะไทย เพื่อสร้างงานจิตรกรรมที่มีลักษณะไทยในแนวทางของผู้วิจัยเองขึ้น โดยใช้พืชพันธุ์ไม้เป็นสื่อนำเสนอ (คมกริช สวัสดิ์ธรรมย์. 2539: บทคัดย่อ)

พระอุโบสถวัดชุมพลนิกายารามเป็นพระอุโบสถในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่เขียนจิตรกรรมฝาผนังพุทธประวัติแต่มิได้ปรากฏภาพตอนมารวิชัย นักวิชาการบางท่านอธิบายถึงสาเหตุของการไม่ปรากฏภาพตอนมารวิชัยว่าเป็นเพราะพุทธศาสนาในแนวความคิดของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้นต้องการปฏิเสธเรื่องราวที่เป็นอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ของพระพุทธเจ้า ซึ่งขัดแย้งกับข้อสรุปที่ได้จากการศึกษานี้แท้จริงแล้วการเรียบเรียงพุทธประวัติในแนวความคิดของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้นน่าจะเชื่อในสิ่งที่พิจารณาแล้วว่าเป็นข้อความในพระไตรปิฎกบาลีโดยตรง ทำให้มีเรื่องราวจำนวนมากที่เชื่อว่าแต่งขึ้นภายหลังเช่นในชั้นอรรถกถาถาณนั้นไม่ได้รับการยอมรับ และไม่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดชุมพลนิกายาราม (อิสรา อุปถัมภ์. 2550: บทคัดย่อ)

จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถหลังเก่าวัดบางพระ อำเภอนครชัยศรี จังหวัดนครปฐม เป็นจิตรกรรมฝาผนังไทยประเพณีแบบท้องถิ่นที่เหลือยู่เพียงแห่งเดียวในแถบลุ่มแม่น้ำนครชัยศรี ที่ยังไม่มี การบูรณะซ่อมแซมในยุคหลังสันนิษฐานว่าเขียนในสมัยรัชกาลที่ 4 ตามเงื่อนไขของงานช่างแบบท้องถิ่น เนื่องจากเขียนโดยใช้เทคนิคที่นิยมในงานจิตรกรรมไทยประเพณีสมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งสอดคล้องกับรูปแบบการวางตำแหน่งเนื้อหาของภาพและงานช่างที่ปรากฏภายในวัด จิตรกรรมฝาผนังที่วัดบางพระนี้เป็นแบบท้องถิ่นที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวซึ่งเกิดจากการเลือกรับรูปแบบมาจากภาพเขียนฝีมือช่างหลวงในสมัยรัชกาลที่ 3 และนำมาปรับเปลี่ยนตามความชอบและความเข้าใจของตนเองอันอยู่ภายใต้กระแสความเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคมในช่วงเวลานั้น โดยถ่ายทอดออกมาอย่างสร้างสรรค์ตรงไปตรงมาและมีชีวิตชีวา ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาในเชิงช่าง และอิสระในการแสดงออกที่หลุดออกมาจากกรอบของระเบียบกฎเกณฑ์ที่เคร่งครัดตามคติปรัมปราเดิม ด้วยการตั้งใจบอกถึงเรื่องราวมากกว่าความประณีตบรรจง นับเป็นเสน่ห์ของงานจิตรกรรมแบบท้องถิ่นที่มีคุณค่าในตัวเองและงดงามไม่แพ้งานช่างหลวง (สิโรตม์ ภินันท์วิจิตร. 2550: บทคัดย่อ)

จิตรกรรมไทยประเพณีนั้นเป็นรูปแบบศิลปะกรรมอย่างหนึ่งที่มีความประณีต ซึ่งแสดงออกถึงความรู้สึก ชีวิตจิตใจ และความเป็นไทยที่อ่อนโยนหรือเป็นศิลปะแบบอุดมคติ นิยมเขียนบนฝาผนังใน พระอุโบสถ วิหาร เป็นต้น เรื่องราวที่นิยมวาดก็คือ พุทธประวัติ ทศชาติชาดก ไตรภูมิหรือสามโลก (โลก สวรรค์ นรก) วรรณคดีอย่างเช่น รามเกียรติ์ และชีวิตความเป็นอยู่ของชาวบ้าน จิตรกรรมไทยประเพณี นั้นมีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ของศิลปะกรรมแบบหนึ่งของไทย ที่มีความสร้างสรรค์สืบต่อกันมาตั้งแต่ อดีตหรือก็คือเทคนิคการวาดลายเส้นยัง คงความเป็นไทยไว้จนถึงปัจจุบัน ภาพวาดเหล่านี้สามารถพบ เห็นได้ทั่วไปตาม วัด โบสถ์วิหารต่างๆและความสวยงามนี้ก็ยังเป็นเครื่องมือในการเปิดมุมมองของ เยาวชนให้กว้างขึ้นในการพัฒนาศิลปะของตนเอง(วรรณภา ณ สงขลา. 2534: บทคัดย่อ)



บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษางานวิจัยนี้ เพื่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยผู้วิจัยได้ใช้ เทคนิคดิแคลโคแมนเนีย (Decalcomania) เข้ามาช่วยในการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อสร้างความโดดเด่นในงานจิตรกรรม และช่วยลดขั้นตอนการสร้างองค์ประกอบอื่น ของภาพด้วย อาทิเช่น ภาพทิวทัศน์ ภาพพื้นหลัง เป็นต้น ซึ่งแรงบันดาลใจที่ช่วยในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมร่วมสมัยของผู้วิจัยนี้มาจากภาพของสิ่งมีชีวิตของพืช และ สัตว์ ที่เกิดจากการตัดต่อทางพันธุกรรม ซึ่งเป็นผลมาจากความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีสมัยใหม่ มาประยุกต์ใช้ร่วมกับ เทคนิคดิแคลโคแมนเนีย (Decalcomania) เป็นวิธีการของชาวตะวันตก เพื่อช่วยในการสร้างองค์ประกอบของภาพพื้นหลัง ภาพทิวทัศน์ต่างๆที่เป็นส่วนหนึ่งของภาพจิตรกรรม จากข้อมูลที่ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้ามาพบว่ามีศิลปินชาวตะวันตก หลายคนนิยมใช้วิธีนี้ในการสร้างสรรค์ผลงาน และทำให้ได้รับจินตนาการที่ไม่จำกัด เล็งเห็นได้ว่าเทคนิควิธีการนี้จะสามารถนำมาใช้ เพื่อสร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวความคิดของผู้วิจัยได้เป็นอย่างดี

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอนดังนี้

1. ศึกษาหาข้อมูลที่เกี่ยวข้องในการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะ รวมทั้งวิเคราะห์แนวความคิดและทฤษฎีที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะ
2. การกำหนดประชากรและการเลือกกลุ่มตัวอย่าง
3. การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
4. การเก็บรวบรวมข้อมูล
5. การวิเคราะห์ข้อมูล
6. ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

1. การศึกษาหาข้อมูลที่เกี่ยวข้อง

ข้อมูลเป็นปัจจัยที่สำคัญอย่างหนึ่งของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ โดยแหล่งข้อมูลที่ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้ามานั้นเป็นข้อมูลทุติยภูมิ มีแหล่งที่มาดังนี้

- 1.1 ศึกษาแนวคิด และวิธีการของศิลปะร่วมสมัย ศิลปะสมัยใหม่ และงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย ของศิลปินต่างๆที่อยู่ในเมืองไทย และต่างประเทศ เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย

1.2 ศึกษาลายเส้น สี และองค์ประกอบอื่น ของงานจิตรกรรมไทย ที่ปรากฏอยู่ตามสถานที่สำคัญในประเทศ ซึ่งเป็นที่รวบรวมศิลปะไทยสมัยโบราณไว้ได้เป็นอย่างดี อาทิเช่น วัด วัง ซึ่งจะเน้นศึกษางานเขียนที่เกี่ยวกับ เรื่องราวของไตรภูมิ และ ป่าหิมพานต์ ซึ่งมีความน่าสนใจ มีความสวยงามแบบธรรมชาติ มีพันธุ์ไม้ชนิดต่างๆ ภูเขา ร่มทั้ง คน และ สัตว์ ที่มีรูปร่างลักษณะแปลกตา ไม่ได้พบเห็นโดยทั่วไปในปัจจุบัน

1.3 ศึกษาภาพผลงานจิตรกรรมร่วมสมัย ที่ใช้เทคนิคดีคัลโคมานี (Decalcomania) ในการสร้างสรรค์ผลงาน ของศิลปินต่างประเทศ อาทิเช่น แมกซ์ แอร์นส์ท (Max Ernst) , เจมส์ ทิมothy กลีสัน (James Timothy Gleeson) , ซาลวาดอร์ ดาลี (Salvador Dali)

1.4 ศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับสิ่งมีชีวิตดัดแปลงพันธุกรรม (Genetically Modified Organisms – GMO) ผลกระทบที่เกิดขึ้น การเปลี่ยนแปลงโครงสร้างของสิ่งมีชีวิตที่นำไปดัดแปลงพันธุกรรม ว่ามีลักษณะอย่างไรบ้าง

2. การกำหนดประชากรและการเลือกกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรที่ใช้ในการวิจัย

ประชากรที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ คือ ประชาชนทั่วไป นิสิต นักศึกษา อาจารย์มหาวิทยาลัย ที่เข้ามาชมงานนิทรรศการ การจัดแสดงผลงานทางศิลปะ ณ หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้คือ ผู้ที่ตอบแบบสอบถามในการประเมินภาพผลงานทางศิลปะที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ผลงานขึ้นมา โดยใช้เทคนิคการสุ่มแบบไม่ใช้ความน่าจะเป็น (Nonprobability Sampling) ด้วยวิธีการสุ่มแบบบังเอิญ

3. การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้สร้างเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อนำมาใช้ประกอบในการทำวิจัย คือ ภาพแบบร่างภาพงานสร้างสรรค์ศิลปะ และ แบบสอบถามผู้เข้าชมงานศิลปะ ซึ่งมี ขั้นตอนการสร้างเครื่องมือมีดังนี้

3.1 การสร้างภาพแบบร่างผลงานสร้างสรรค์ศิลปะ

การสร้างแบบร่างผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรมไทยร่วมสมัย เรื่องสิ่งมีชีวิตจากการตัดต่อทางพันธุกรรมโดยใช้เทคนิคดีคัลโคมานี (Decalcomania) ซึ่งมีขั้นตอนดังนี้

3.1.1 กำหนดแบบร่างโดยเขียนลายเส้นด้วยดินสอ

3.1.2 พิจารณาความสมบูรณ์ของภาพที่เขียนร่าง ถ้าส่วนใดไม่สมบูรณ์ ก็วาดภาพร่างเพิ่มเติม ลงไปอีกครึ่งหนึ่ง

3.1.3 ใช้ดินสอ หรือปากกา ที่มีสีเข้มกว่า ลายเส้นของภาพร่างที่ได้ในตอนแรก วาดทับลงไปอีก ครึ่ง เพื่อให้เห็น เส้น และ ลวดลายชัดเจนขึ้นกว่าเดิม

3.1.4 วาดวงกลมลงไปบนภาพร่างในบริเวณที่ใช้เทคนิคดีคัลโคมาเนีย (Decalcomania) เพื่อเน้นให้เห็นถึงการนำเทคนิควิธีการนี้มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

3.1.5 นำแบบร่างที่ได้ทั้งหมดจำนวน 15 ชิ้น มาคัดเลือกแบบร่างที่สมบูรณ์ที่สุด โดยการสุ่มแบบไม่ใช้ความน่าจะเป็น (Nonprobability Sampling) ด้วยวิธีการสุ่มแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive Sampling) จากอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะเป็นผู้คัดเลือกแบบร่างจำนวน 5 ภาพ ที่จะนำมาใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยตามแนวความคิดของผู้วิจัย



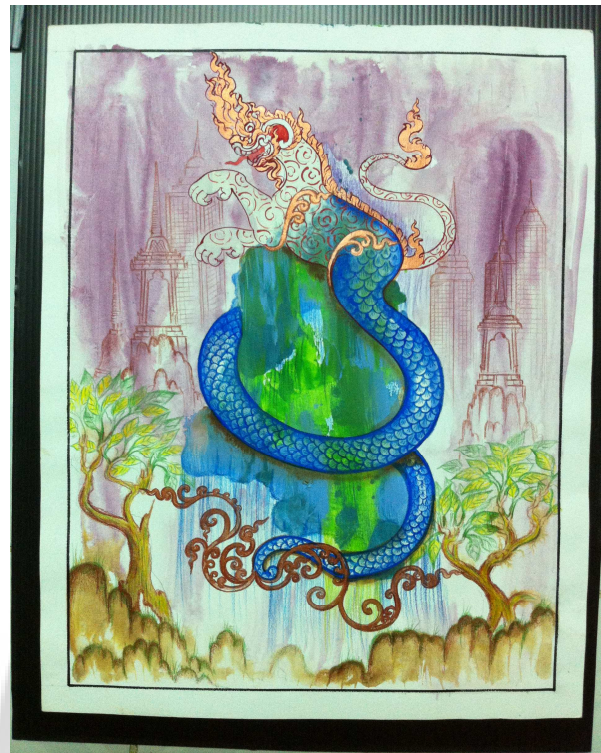
ภาพประกอบ 29 การออกแบบภาพแบบร่างที่ 1



ภาพประกอบ 30 การออกแบบภาพแบบร่างที่ 2



ภาพประกอบ 31 การออกแบบภาพแบบร่างที่ 3



ภาพประกอบ 32 การออกแบบภาพแบบร่างที่ 4



ภาพประกอบ 33 การออกแบบภาพแบบร่างที่ 5



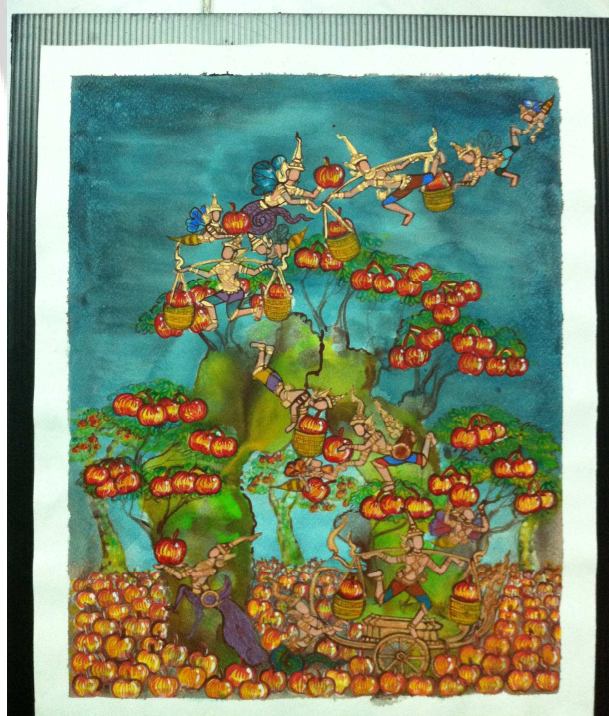
ภาพประกอบ 34 การออกแบบภาพแบบร่างที่ 6



ภาพประกอบ 35 การออกแบบภาพแบบร่างที่ 7



ภาพประกอบ 36 การออกแบบภาพแบบร่างที่ 8



ภาพประกอบ 37 การออกแบบภาพแบบร่างที่ 9



ภาพประกอบ 38 การออกแบบภาพแบบร่างที่ 10



ภาพประกอบ 39 การออกแบบภาพแบบร่างที่ 11



ภาพประกอบ 40 การออกแบบภาพแบบร่างที่ 12



ภาพประกอบ 41 การออกแบบภาพแบบร่างที่ 13



ภาพประกอบ 42 การออกแบบภาพแบบร่างที่ 14



ภาพประกอบ 43 การออกแบบภาพแบบร่างที่ 15

3.1.6 พัฒนาแบบร่างใหม่ครั้งที่ 2

3.1.7 สรุบบรร่างโดยอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญซึ่งจะได้ภาพแบบร่างทั้ง 5 ภาพ ดังนี้



ภาพประกอบ 44 ชื่อผลงาน The Art of GMO's 1 ขนาด 0.3 X 0.5 เมตร สีอะครีลิคบนผ้าใบ



ภาพประกอบ 45 ชื่อผลงาน The Art of GMO's 2 ขนาด 0.3 X 0.5 เมตร สีอะครีลิคบนผ้าใบ



ภาพประกอบ 46 ชื่อผลงาน The Art of GMO's 3 ขนาด 0.3 X 0.5 เมตร สีอะครีลิคบนผืนผ้าใบ



ภาพประกอบ 47 ชื่อผลงาน The Art of GMO's 4 ขนาด 0.3 X 0.5 เมตร สีอะครีลิคบนผืนผ้าใบ



ภาพประกอบ 48 ชื่อผลงาน The Art of GMO's 5 ขนาด 0.3 X 0.5 เมตร สีอะครีลิคบนผืนผ้าใบ

3.2 ขั้นตอนในการสร้างแบบสอบถามผู้เข้าชมงานศิลปะ

3.2.1 ข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary Data) ศึกษาจากตำรา เอกสาร บทความ ทฤษฎี หลักการและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อกำหนดขอบเขตของการวิจัยและสร้างเครื่องมือวิจัย ให้ครอบคลุม ความมุ่งหมายของการวิจัย

3.2.2 ข้อมูลปฐมภูมิ (Primary Data) ศึกษาวิธีการสร้างแบบสอบถามจากเอกสาร เพื่อกำหนดขอบเขตและเนื้อหาของแบบสอบถาม จะได้มีความชัดเจนตามความมุ่งหมายการวิจัยยิ่งขึ้น

3.2.3 นำข้อมูลที่ได้มาสร้างแบบสอบถาม

3.2.4 นำแบบสอบถามที่ร่างได้ ทดสอบความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) จากผู้เชี่ยวชาญ พิจารณาตรวจสอบและขอคำแนะนำในการแก้ไข ปรับปรุงเพื่อให้อ่านแล้วมีความ เข้าใจง่ายและชัดเจนตามความมุ่งหมายของการวิจัย

3.2.5 นำแบบสอบถามที่แก้ไขตามคำแนะนำแล้วมาดำเนินการทดสอบกับ กลุ่มเป้าหมาย (Pretest) จำนวน 30 คน

3.2.6 นำแบบสอบถามที่เก็บรวบรวมได้ ทดสอบความเชื่อมั่น (Reliability)

ผู้วิจัยได้นำแบบสอบถามนำมาทดสอบความเชื่อมั่นของแบบสอบถาม โดยใช้โปรแกรม สำเร็จรูป SPSS PC Windows ในการหาความเชื่อมั่น ซึ่งใช้สูตรหาค่าสัมประสิทธิ์ Cronbach's Alpha

โดยใช้เกณฑ์สัมประสิทธิ์แอลฟา (Alpha Coefficient) ตามที่ Jum, 1978 ได้เสนอแนะเป็นเกณฑ์การยอมรับไว้ดังนี้ (กัลยา วาณิชยปัญญา. 2545: ออนไลน์)

ค่า α มากกว่าและเท่ากับ 0.7 สำหรับงานวิจัยเชิงสำรวจ (Exploratory research)

ค่า α มากกว่าและเท่ากับ 0.8 สำหรับงานวิจัยพื้นฐาน (Basic research)

ค่า α มากกว่าและเท่ากับ 0.9 สำหรับการตัดสินใจ (Important research)

จึงจะสรุปได้ว่าแบบสอบถามมีความน่าเชื่อถือสูง

สถิติที่ใช้การทดสอบความเชื่อมั่นของแบบสอบถาม โดยใช้สูตรสัมประสิทธิ์แอลฟา

(Coefficient) ของครอนบัค (Cronbach) (กัลยา วาณิชยปัญญา. 2545: ออนไลน์)

$$\alpha = \left(\frac{k}{k-1} \right) * \left[1 - \sum \frac{S_i^2}{S_{sum}^2} \right] \quad \text{เมื่อ } i=1,2,3,\dots,n$$

เมื่อ α แทน ค่าความเชื่อมั่นของแบบสอบถาม

k แทน จำนวนข้อของแบบสอบถาม

S_i^2 แทน ผลรวมของค่าความแปรปรวนของคะแนนเป็นรายข้อ

S_{sum}^2 แทน ค่าความแปรปรวนของคะแนนของแบบสอบถามทั้งฉบับ

(Cronbach, L. J. 1951. Coefficient alpha and the internal structure of tests.

Psychometrika: 16, 297-334)

เมื่อทำการทดสอบค่าความเชื่อมั่น (Reliability Test) ของแบบสอบถามทั้งหมดรวมกัน จะได้

ค่าสัมประสิทธิ์แอลฟาของ Cronbach เท่ากับ 0.85

3.2.7 ปรับปรุงรูปแบบสอบถามอีกครั้ง แล้วนำเสนอผู้ทรงคุณวุฒิชุดเดิม เพื่อแก้ไขปรับปรุงจนได้เครื่องมือที่มีประสิทธิภาพ

3.2.8 นำแบบสอบถามฉบับสมบูรณ์ไปสอบถามกลุ่มตัวอย่าง

ลักษณะของแบบสอบถาม

เป็นคำถามแบบมาตราส่วนประมาณค่า 5 ระดับ (Rating scale) ตามรูปแบบของ Likert's scale ซึ่งจะมีให้เลือกตอบได้เพียงคำตอบเดียวมีจำนวนทั้งหมด 15 ข้อ โดยมีการกำหนดเกณฑ์การให้คะแนน ดังนี้

ระดับ (ความเข้าใจและความรู้สึกต่องานศิลปะ)	คะแนน
มากที่สุด	5
มาก	4
ปานกลาง	3
น้อย	2
น้อยที่สุด	1

วิธีการแปลผลแบบสอบถามส่วนนี้ได้ใช้ค่าเฉลี่ย ($\bar{x}$) ในแต่ละระดับขึ้นโดยการใช้สถิติพื้นฐาน คือการหาค่าพิสัย (ค่ามากที่สุด- ค่าน้อยสุด) และการใช้สูตรการคำนวณหาความกว้างของอันตรภาคชั้น (วิชิต คู่อ้น. 2548: 181) ได้ดังนี้

$$\begin{aligned} \text{ความกว้างของอันตรภาคชั้น} &= (\text{คะแนนสูงสุด} - \text{คะแนนต่ำสุด}) / \text{จำนวนชั้น} \\ &= \frac{(5-1)}{5} = 0.8 \end{aligned}$$

ระดับคะแนน	ความหมาย
ระดับ 5 ค่าเฉลี่ย 4.21-5.00	มากที่สุด
ระดับ 4 ค่าเฉลี่ย 3.41-4.20	มาก
ระดับ 3 ค่าเฉลี่ย 2.61-3.40	ปานกลาง
ระดับ 2 ค่าเฉลี่ย 1.81-2.60	น้อย
ระดับ 1 ค่าเฉลี่ย 1.00-1.80	น้อยที่สุด

ผู้วิจัยทำการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อเป็นความรู้พื้นฐานในการสร้างแบบสอบถามผู้เข้าชมงานศิลปะ ซึ่งจะออกแบบสอบถามเป็น 3 ด้าน คือ

1. ด้านสุนทรียศาสตร์ในการรับรู้ทางจิตรกรรม (Perception Theory in painting) ของผู้ชมงานศิลปะ ประกอบไปด้วย

1.1 องค์ประกอบของการมองเห็น เช่น เส้น แสงเงา พื้นผิว ฯลฯ มีความเหมาะสม (The Visual Element)

1.2 การออกแบบมีความสมดุล เอกภาพ จังหวะลีลาที่เหมาะสมลงตัว สามารถสื่อสิ่งที่ศิลปินต้องการ (Design)

1.3 วัสดุที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์งานศิลปะ เช่น ผ้าใบ , สีอะครีลิค ฯลฯ มีความเหมาะสม (The Art Object)

1.4 รูปทรงที่มองเห็น (Visual Form) มีความเหมาะสม

1.5 การรับรู้ (Perception) เกิดการตอบสนองทางความคิดและความรู้สึกจากการชมงานศิลปะ

1.6 เกิดประสบการณ์ทางสุนทรียภาพ (Aesthetic Experience) ผลงานศิลปะสามารถประสานสอดคล้องกับประสบการณ์เดิมที่เคยพบเห็นหรือรับรู้มาก่อน

1.7 สามารถอธิบายถึงการรับรู้ทางสุนทรียภาพ ความเหมือน ความต่างของภาพที่มองเห็นตลอดจนสามารถเข้าถึงเจตนารมณ์ของศิลปินที่ถ่ายทอดผ่านผลงานศิลปะได้

2. ด้านความเข้าใจศิลปะรูปแบบเซอร์เรียลลิสต์

3. ด้านความเข้าใจระหว่างผู้เข้าชมงานศิลปะกับแนวความคิด เรื่อง การนำความรู้เรื่องเทคโนโลยี GMOs มาใช้ในงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย

3.1 งานศิลปะแสดงถึงแนวความคิดเรื่อง ผลลัพธ์จากการตัดต่อทางพันธุกรรมที่มีต่อพืชและสัตว์

3.2 งานศิลปะแสดงถึงแนวความคิดเรื่อง ความกลมกลืน ระหว่างธรรมชาติและสิ่งมีชีวิตภายในธรรมชาติที่เปลี่ยนแปลงไปจากการตัดต่อทางพันธุกรรม

4. การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอนดังนี้

1. นำผลงานไปจัดแสดง

2. แจกแบบสอบถามให้กับผู้มาเข้าร่วมชมผลงาน

3. การตรวจสอบข้อมูล (Editing) ผู้วิจัยตรวจสอบความสมบูรณ์ของการตอบแบบสอบถามและทำการแยกแบบสอบถามที่ไม่สมบูรณ์ออก

5. การวิเคราะห์ข้อมูล

หลังจากจัดการแบบสอบถามทั้งหมดที่ได้เรียบร้อยแล้ว ผู้วิจัยได้นำแบบสอบถามที่ถูกต้องเรียบร้อยแล้วทั้งหมดมาลงรหัสเพื่อประมวลผลข้อมูลด้วยคอมพิวเตอร์ โปรแกรม SPSS for Window ซึ่งใช้สถิติในการวิเคราะห์ ดังนี้ (กัลยา วาณิชย์ปัญญา. 2545: ออนไลน์)

ค่าเฉลี่ย (Arithmetic Mean) หาค่าได้โดย

$$\bar{X} = \frac{\sum Xi}{n} \quad \text{โดยที่ } i = 1, 2, 3, \dots, n$$

เมื่อ $\bar{X}$ แทน ค่าเฉลี่ย
 $\sum Xi$ แทน ผลรวมของคะแนนทั้งหมด
 n แทน ขนาดของกลุ่มตัวอย่าง

ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (Standard Deviation) หาค่าได้โดย

$$S = \sqrt{\frac{\sum (Xi - \bar{X})^2}{n-1}} \quad \text{โดยที่ } i = 1, 2, 3, \dots, n$$

เมื่อ S แทน ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานของคะแนนกลุ่มตัวอย่าง
 Xi แทน คะแนนของตัวอย่างแต่ละอัน
 $\bar{X}$ แทน ผลรวมของคะแนนแต่ละตัวอย่างยกกำลังสอง
 n แทน จำนวนสมาชิกในกลุ่มตัวอย่าง

6. ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

6.1 ขั้นตอนในการสร้างสรรค์ผลงาน

1. จัดเตรียมอุปกรณ์ที่ใช้ในการวาดภาพ อาทิเช่น เฟรมที่ใช้ในการวาดภาพ พู่กัน สีอคริลิก ภาพพื้นสี ดินสอ ยางลบ วัสดุที่มีระนาบพื้นผิวเรียบ ฯลฯ
2. ทำพื้นหลังภาพโดยพ่นสีพื้นหลังด้วยภาพพื้นสี โดยใช้สีเข้มด้านล่างสุด สีอ่อนบริเวณกลางภาพ และทึบพื้นสีขาวไว้เล็กน้อยที่บริเวณด้านบน
3. การทำเทคนิคดีคัลโคมานี (Decalcomania) มีขั้นตอนดังนี้

- หยดสีที่ต้องการลงไปบนพื้นผิวของภาพ
- เมื่อหยดสีที่ต้องการได้ครบทุกสีแล้ว ใช้วัสดุที่มีพื้นผิวเรียบกดทับลงบนหยด

สีนั้นในแนวระนาบ

- ค่อยๆ แก้ววัสดุพื้นผิวเรียบนั้นขึ้นเล็กน้อย แล้วกดทับลงไปอีกครั้ง หลังจาก นั้น ก็ยกวัสดุชิ้นนั้นออก

4. รอจนกว่าสีจะแห้ง แล้วนำแบบร่างที่เลือกมานั้นขยายลงบนภาพที่ต้องการสร้างสรรค์ อาจจะมีบางส่วนที่ไม่ตรงกับภาพร่างที่ได้มากนัก เพราะการทำเทคนิคดีคัลโคมานี (Decalcomania) ควบคุมภาพที่เกิดขึ้นมานั้นได้ค่อนข้างยาก

5. เมื่อนำแบบร่างมาขยายลงบนภาพเสร็จเรียบร้อยแล้ว ขั้นตอนต่อไปจะลงสีในส่วนที่เป็นบรรยากาศที่พื้นหลัง โดยใช้โทนสีอ่อน มีน้ำหนักสีที่เจือจาง ทำให้เกิดระยะไกลที่เกิดขึ้นในภาพ ลงสีภาพในระยะกลาง ซึ่งอยู่บริเวณส่วนกลางของภาพ ใช้น้ำหนักสีที่เข้มกว่า และลงสีในระยะใกล้ ซึ่งอยู่บริเวณส่วนล่างของภาพ เน้นการใช้สีสดที่ชัดเจน มีแสงเงา ทำให้เกิดระยะใกล้ในภาพ

6. ตรวจสอบความเรียบร้อยของภาพผลงานสร้างสรรค์ และมีการแก้ไขปรับปรุง เพิ่มเติม ในบางส่วนของภาพ เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

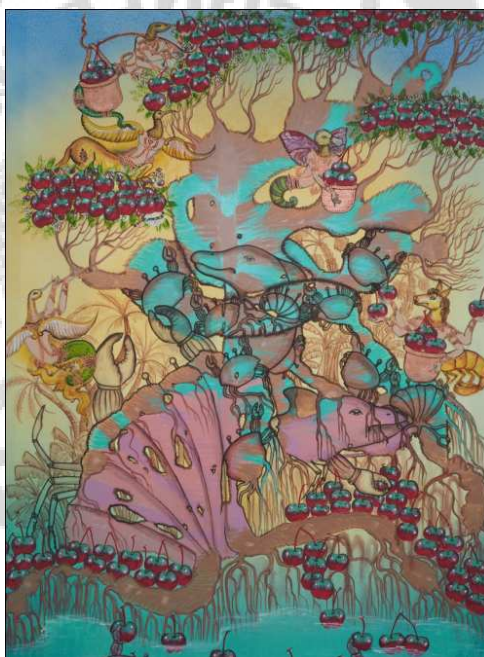
7. นำภาพที่ได้ไปจัดแสดง

บทที่ 4

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ในการนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลทางการวิจัยเรื่อง การศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย: ป่าหิมพานต์จีเอ็มโอ(GMOs) โดยใช้เทคนิคดิจิทัลมาเนีย นั้น ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์และนำเสนอตามลำดับ ดังนี้

1. ผู้วิจัยได้จัดนิทรรศการศิลปะโดยนำผลงานศิลปะออกแสดง ณ หอศิลปกรรมมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และได้้นำแบบสอบถามที่ได้สร้างไว้จำนวน 100 ชุด เพื่อใช้ในการสอบถามความคิดเห็นของผู้ชมที่มีต่อผลงานศิลปะจากหัวข้อ การศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย: ป่าหิมพานต์จีเอ็มโอ(GMOs) โดยใช้เทคนิคดิจิทัลมาเนีย จำนวน 5 ชิ้น ประกอบด้วย



ภาพประกอบ 49 ป่าหิมพานต์จีเอ็มโอ(GMOs) ตอน ดินแดนกรกฎ

ภาพนี้ได้รับแรงบันดาลใจจาก ปู่ ที่อาศัยอยู่ได้ทั้งในน้ำและบนบก พืชผลที่กำเนิดโดยกระบวนการทางเทคโนโลยีจีเอ็มโอ นั้นสามารถปรับสภาพได้ดีในทุกพื้นที่ไม่ว่าปริมาณน้ำจะมากหรือน้อย เช่น ปู่ และอยู่ร่วมกับสิ่งแวดล้อมอื่นๆได้อย่างลงตัว เมื่อพิจารณาองค์ประกอบศิลป์ของภาพแล้วพบว่า ใช้สีที่นุ่มนวล อ่อนโยน โดดเด่นด้วยสีของผลไม้ลูกเชอร์รี่ ที่อุดมสมบูรณ์ แสงในยามเช้าทำให้รู้สึกถึงวันใหม่ที่เต็มไปด้วยความหวังอันมากมาย



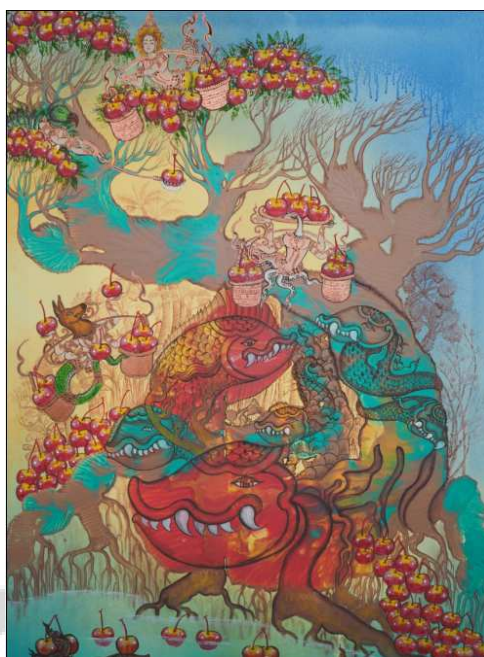
ภาพประกอบ 50 ป่าหิมพานต์จีเอ็มโอ(GMOs) ตอน ดินแดนมฤค

ภาพนี้ได้รับแรงบันดาลใจจาก กวาง ซึ่งเป็นสัตว์ที่มีความสง่างาม และอ่อนโยน สามารถอยู่ร่วมกับสิ่งแวดล้อมได้อย่างลงตัว แสดงออกถึงความอุดมสมบูรณ์ของผืนป่า เมื่อพิจารณาองค์ประกอบศิลป์ของภาพแล้ว พบว่า แสดงออกถึงความนุ่มนวลละมุน อบอวล แสงที่สาดส่องลงมายังผืนป่าในยามเช้านั้น แสดงถึงความหวังอันสดใส ผสานกับ พืชพรรณท้องถิ่นที่เกิดจากการตัดต่อทางพันธุกรรม (GMOs) โอนเอนรับแสงตะวัน



ภาพประกอบ 51 ป่าหิมพานต์จีเอ็มโอ(GMOs) ตอน ดินแดนกูรมา

ได้แรงบันดาลใจจาก เต่า ซึ่งเป็นสัตว์ที่มีอายุยืนยาวและมีความอดทน สามารถปรับตัวได้ดีทั้งในน้ำและบนบก พืชผลที่เกิดจากการตัดต่อทางพันธุกรรมจากสัตว์ชนิดนี้จะทำให้มีอายุยืนยาว รวมทั้งอดทนต่อสภาพแวดล้อมต่างๆได้ดี ภาพดูนุ่มนวล สบายตา สีที่ใช้ดูกลมกลืนระหว่างธรรมชาติและสัตว์



ภาพประกอบ 52 ป่าหิมพานต์จีเอ็มโอ(GMOs) ตอน ดินแดนมัตสยา

ได้รับแรงบันดาลใจจาก ปลา ที่สามารถแพร่พันธุ์ได้รวดเร็วมากๆ และเป็นตัวแทนแห่งความอุดมสมบูรณ์ พืชผลที่เกิดจากการตัดต่อทางพันธุกรรมนั้น สามารถทำให้มนุษย์ มีอาหารที่เพียงพอ เติบโตได้รวดเร็วและขยายพันธุ์ง่าย ภาพเน้นความอบอุ่นของแสงสีฟ้าและเหลือง มีทิวไม้พืชพรรณผสมผสานกันอย่างกลมกลืน



ภาพประกอบ 53 ปาหิมพานต์จีเอ็มโอ(GMOs) ตอน ดินแดนปักษานาคา

ได้รับแรงบันดาลใจจาก นก ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความมีอิสระ เสรี และการเคลื่อนไหวที่รวดเร็วของ ภู พืชผลที่เกิดจากการตัดต่อทางพันธุกรรมนั้นจะทำให้มนุษย์ผลิตพืชผลได้อย่างไม่จำกัด และรวดเร็ว ภาพดูนุ่มนวล อ่อนโยน ด้านบนมีแสงยามเช้าส่องลงมาในผืนป่าทำให้ดูมีชีวิตชีวามากขึ้น ส่วนด้านล่างมีผืนน้ำ ที่ดูสดชื่นเย็นสบาย รองรับผลไม้ที่หล่นจากต้นลงสู่ผืนน้ำ

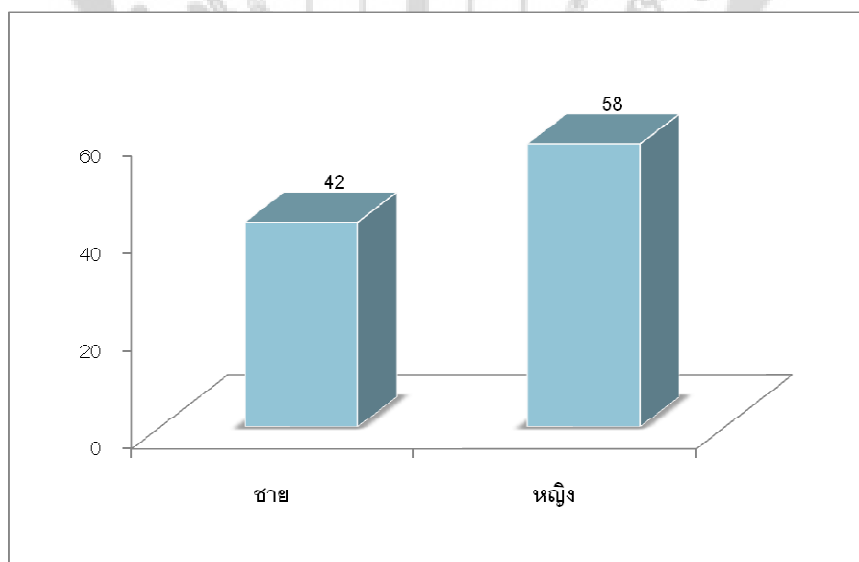
2. วิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสอบถาม โดยแบ่งแบบสอบถามออกเป็น 2 ตอน คือ

ตอนที่ 1 เป็นคำถามแบบเลือกตอบเกี่ยวกับข้อมูลของผู้ตอบแบบสอบถาม ซึ่งเป็นข้อมูลเกี่ยวกับ เพศ และ ระดับการศึกษา มีผลการวิเคราะห์ ดังนี้

ตาราง 1 จำนวนร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถามจำแนกกลุ่มตัวอย่างตามเพศ

เพศ	จำนวน
ชาย	42
หญิง	58
Total	100

จากตาราง พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามที่เข้าชมผลงานศิลปะ นั้นมีทั้งหมดจำนวน 100 คน เป็นเพศชาย 42 คน คิดเป็นร้อยละ 42 ของผู้ตอบแบบสอบถามทั้งหมด และ เพศหญิง จำนวน 58 คน คิดเป็นร้อยละ 58 ของผู้ตอบแบบสอบถามทั้งหมด ซึ่งสามารถแสดงเป็นกราฟได้ดังนี้

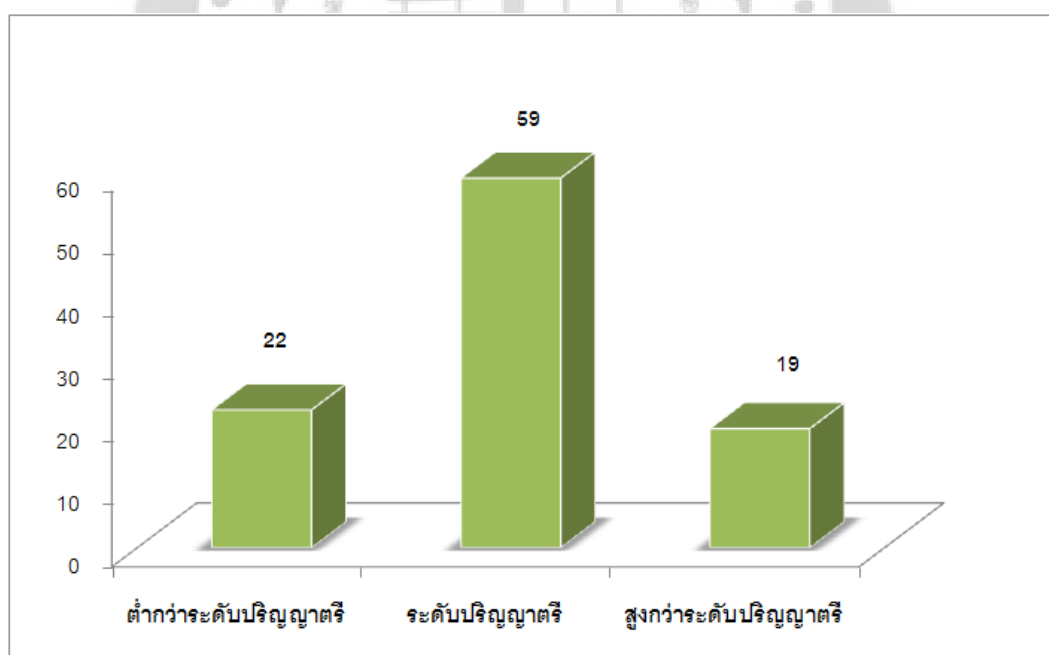


ภาพประกอบ 54 แสดงจำนวนร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถามจำแนกตามเพศ

ตาราง 2 จำนวนร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถามจำแนกกลุ่มตัวอย่างตามระดับการศึกษา

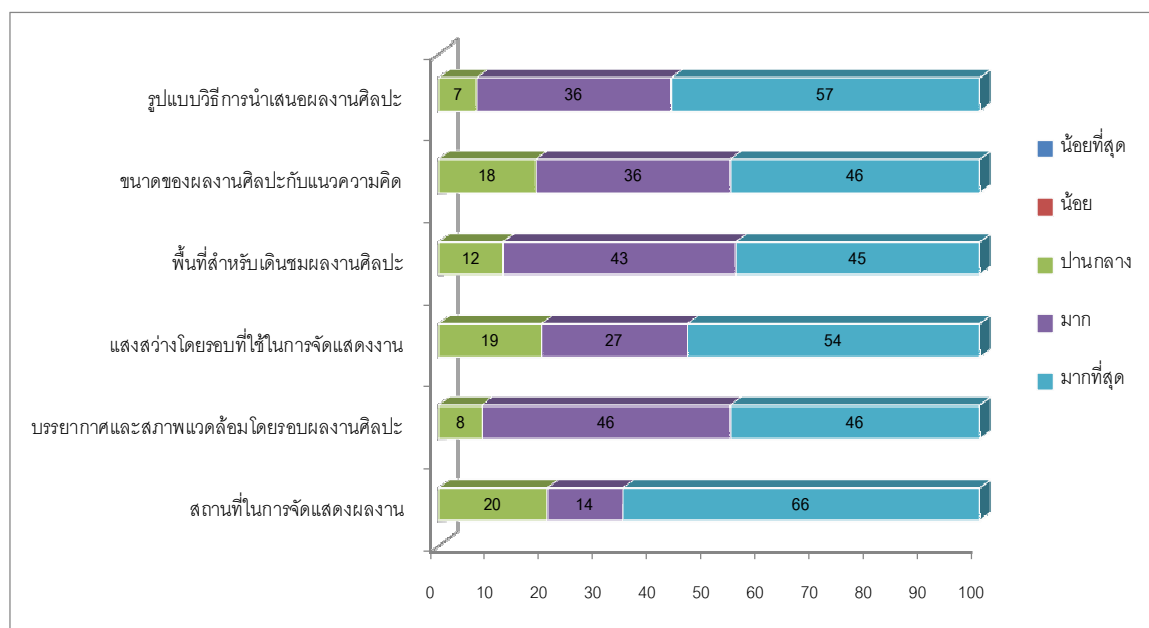
ระดับการศึกษา	จำนวน
ต่ำกว่าระดับปริญญาตรี	22
ระดับปริญญาตรี	59
สูงกว่าระดับปริญญาตรี	19
รวม	100

จากตาราง พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามที่เข้าชมผลงานศิลปะ นั้นมีมากสุดในระดับการศึกษา ระดับปริญญาตรี มีจำนวน 59 คน คิดเป็นร้อยละ 59 ของผู้ตอบแบบสอบถามทั้งหมด รองลงมาคือ ระดับการศึกษาต่ำกว่าระดับปริญญาตรี มีจำนวน 22 คน คิดเป็นร้อยละ 22 ของผู้ตอบแบบสอบถามทั้งหมด และสุดท้าย ระดับการศึกษาสูงกว่าระดับปริญญาตรี มีจำนวน 19 คน คิดเป็นร้อยละ 19 ของผู้ตอบแบบสอบถามทั้งหมด ซึ่งสามารถแสดงเป็นกราฟได้ดังนี้



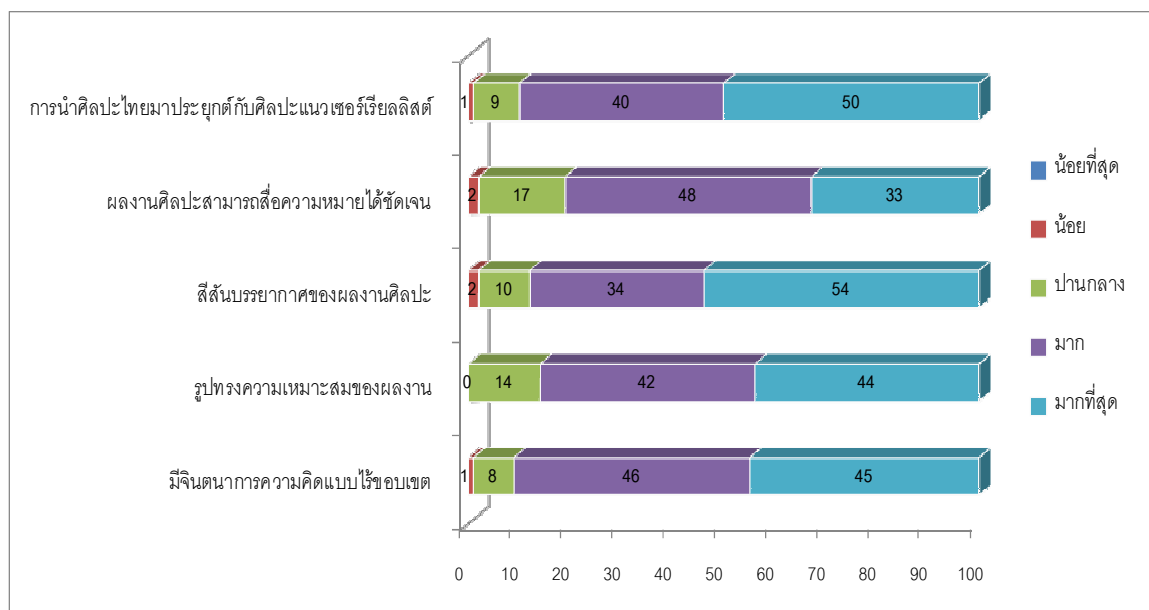
ภาพประกอบ 55 แสดงจำนวนร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถามจำแนกตามระดับการศึกษา

ตอนที่ 2 เป็นคำถามแบบเลือกตอบตามความคิดเห็นของผู้เข้าชมที่มีต่อผลงานศิลปะ ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ด้าน ได้แก่ 1.ด้านความงาม / สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) กับผลงานศิลปะ 2.ด้านความเข้าใจศิลปะรูปแบบเซอร์เรียลลิสต์ 3.ด้านความเข้าใจเกี่ยวกับจีเอ็มโอ (GMOs) มีผลการวิเคราะห์ดังนี้



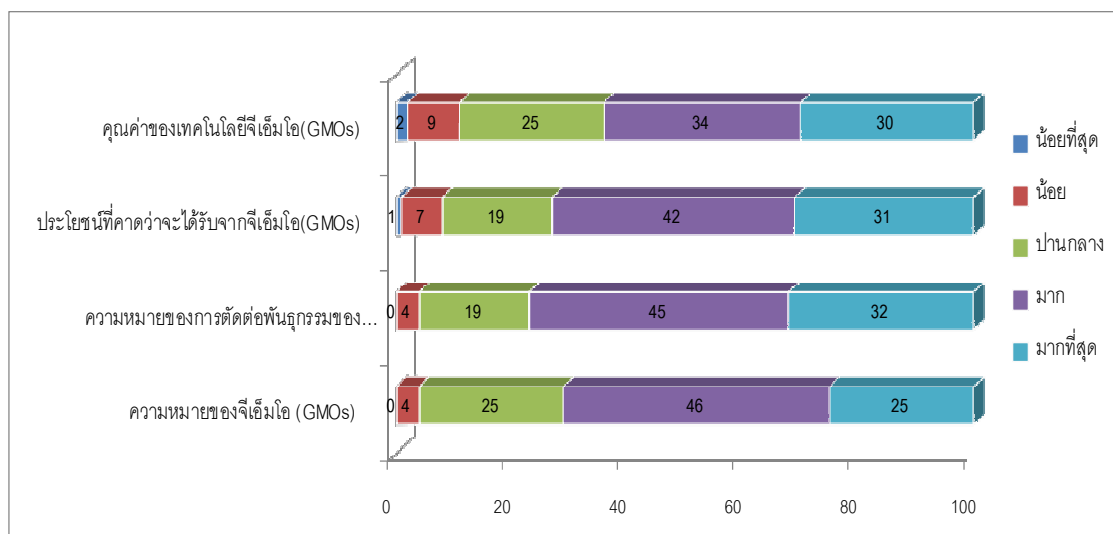
ภาพประกอบ 56 แสดงจำนวนร้อยละของข้อมูลด้านความงาม / สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) กับผลงานศิลปะ

จากกราฟ จำนวนร้อยละของระดับความคิดเห็นของผู้ตอบแบบสอบถามในด้านความงาม / สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) กับผลงานศิลปะ พบว่า ระดับความคิดเห็นของผู้ตอบแบบสอบถามนั้นส่วนมากจะอยู่ในระดับมากที่สุด ซึ่งมีลำดับ ดังนี้คือ สถานที่ในการจัดแสดงผลงาน คิดเป็นร้อยละ 66 ของข้อมูลในกลุ่มเดียวกัน รองลงมาคือ รูปแบบวิธีการนำเสนอผลงานศิลปะ คิดเป็นร้อยละ 57 ของข้อมูลในกลุ่มเดียวกัน และ แสงสว่างโดยรอบที่ใช้ในการจัดแสดงงาน คิดเป็นร้อยละ 54 ของข้อมูลในกลุ่มเดียวกัน ตามลำดับ และระดับความคิดเห็นที่ถูกเลือกเป็นลำดับถัดมาคือ ระดับความคิดเห็นมาก ซึ่งมีลำดับดังนี้ บรรยากาศและสภาพแวดล้อมโดยรอบผลงานศิลปะ คิดเป็นร้อยละ 46 ของข้อมูลในกลุ่มเดียวกัน รองลงมาคือ พื้นที่สำหรับเดินชมผลงานศิลปะ คิดเป็นร้อยละ 43 ของข้อมูลในกลุ่มเดียวกัน และ ขนาดของผลงานศิลปะกับแนวความคิด กับ รูปแบบวิธีการนำเสนอผลงานศิลปะ คิดเป็นร้อยละ 36 ของข้อมูลในกลุ่มเดียวกัน ตามลำดับ



ภาพประกอบ 57 แสดงจำนวนร้อยละของข้อมูลด้านความเข้าใจศิลปะรูปแบบเซอร์เรียลลิสต์

จากกราฟ จำนวนร้อยละของระดับความคิดเห็นของผู้ตอบแบบสอบถามในด้านความเข้าใจศิลปะรูปแบบเซอร์เรียลลิสต์ พบว่า ระดับความคิดเห็นของผู้ตอบแบบสอบถามนั้นส่วนมากจะอยู่ในระดับมากที่สุด ซึ่งมีลำดับ ดังนี้คือ สีสันบรรยากาศของผลงานศิลปะ คิดเป็นร้อยละ 54 ของข้อมูลในกลุ่มเดียวกัน รองลงมาคือ การนำศิลปะไทยมาประยุกต์กับศิลปะแนวเซอร์เรียลลิสต์ คิดเป็นร้อยละ 50 ของข้อมูลในกลุ่มเดียวกัน และ มีจินตนาการความคิดแบบไร้ขอบเขต คิดเป็นร้อยละ 45 ของข้อมูลในกลุ่มเดียวกัน ตามลำดับ และระดับความคิดเห็นที่ถูกเลือกเป็นลำดับถัดมาคือ ระดับความคิดเห็นมาก ซึ่งมีลำดับดังนี้ ผลงานศิลปะสามารถสื่อความหมายได้ชัดเจน คิดเป็นร้อยละ 48 ของข้อมูลในกลุ่มเดียวกัน รองลงมาคือ มีจินตนาการความคิดแบบไร้ขอบเขต คิดเป็นร้อยละ 46 ของข้อมูลในกลุ่มเดียวกัน และ รูปทรงความเหมาะสมของผลงาน คิดเป็นร้อยละ 42 ของข้อมูลในกลุ่มเดียวกัน ตามลำดับ



ภาพประกอบ 58 แสดงจำนวนร้อยละของข้อมูลด้านความเข้าใจเกี่ยวกับจีเอ็มโอ (GMOs)

จากกราฟ จำนวนร้อยละของระดับความคิดเห็นของผู้ตอบแบบสอบถามในด้านความเข้าใจเกี่ยวกับจีเอ็มโอ (GMOs) พบว่า ระดับความคิดเห็นของผู้ตอบแบบสอบถามนั้นส่วนมากจะอยู่ในระดับมาก ซึ่งมีลำดับ ดังนี้คือ ความหมายของจีเอ็มโอ (GMOs) คิดเป็นร้อยละ 46 ของข้อมูลในกลุ่มเดียวกัน รองลงมาคือ ความหมายของการตัดต่อพันธุกรรมของสิ่งมีชีวิต คิดเป็นร้อยละ 45 ของข้อมูลในกลุ่มเดียวกัน และ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากจีเอ็มโอ (GMOs) คิดเป็นร้อยละ 42 ของข้อมูลในกลุ่มเดียวกัน ตามลำดับ และระดับความคิดเห็นที่ถูกเลือกเป็นลำดับถัดมาคือ ระดับความคิดเห็นมากที่สุด ซึ่งมีลำดับดังนี้ ความหมายของการตัดต่อพันธุกรรมของสิ่งมีชีวิต คิดเป็นร้อยละ 32 ของข้อมูลในกลุ่มเดียวกัน รองลงมาคือ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากจีเอ็มโอ (GMOs) คิดเป็นร้อยละ 31 ของข้อมูลในกลุ่มเดียวกัน และ คุณค่าของเทคโนโลยีจีเอ็มโอ (GMOs) คิดเป็นร้อยละ 30 ของข้อมูลในกลุ่มเดียวกัน ตามลำดับ

ตาราง 3 แสดงภาพรวมความคิดเห็นของผู้เข้าชมงานศิลปะทั้ง 3 ด้าน คือ 1.ด้านความงาม /สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) กับผลงานศิลปะ 2.ด้านความเข้าใจศิลปะรูปแบบเซอร์เรียลลิสต์ 3.ด้านความเข้าใจเกี่ยวกับจีเอ็มโอ (GMOs)

ข้อ	รายการประเมิน	ระดับความคิดเห็น		
		Mean	S.D.	การแปลผล
ด้านความงาม / สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) กับผลงานศิลปะ				
1	สถานที่ในการจัดแสดงผลงาน	4.46	0.81	มากที่สุด
2	บรรยากาศและสภาพแวดล้อมโดยรอบผลงานศิลปะ	4.38	0.63	มากที่สุด
3	แสงสว่างโดยรอบที่ใช้ในการจัดแสดงงาน	4.35	0.78	มากที่สุด
4	พื้นที่สำหรับเดินชมผลงานศิลปะ	4.33	0.68	มากที่สุด
5	ขนาดของผลงานศิลปะกับแนวความคิด	4.28	0.75	มากที่สุด
6	รูปแบบวิธีการนำเสนอผลงานศิลปะ	4.50	0.63	มากที่สุด
รวมด้านความงาม / สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) กับผลงานศิลปะ		4.38	0.72	มากที่สุด
ด้านความเข้าใจศิลปะรูปแบบเซอร์เรียลลิสต์				
7	มีจินตนาการความคิดแบบไร้ขอบเขต	4.35	0.67	มากที่สุด
8	รูปทรงความเหมาะสมของผลงาน	4.30	0.70	มากที่สุด
9	สีเส้นบรรยากาศของผลงานศิลปะ	4.40	0.75	มากที่สุด
10	ผลงานศิลปะสามารถสื่อความหมายได้ชัดเจน	4.12	0.76	มาก
11	การนำศิลปะไทยประยุกต์กับศิลปะแนวเซอร์เรียลลิสต์	4.39	0.69	มากที่สุด
รวมด้านความเข้าใจศิลปะรูปแบบเซอร์เรียลลิสต์		4.31	0.72	มากที่สุด
ด้านความเข้าใจเกี่ยวกับจีเอ็มโอ (GMOs)				
12	ความหมายของจีเอ็มโอ (GMOs)	3.92	0.81	มาก
13	ความหมายของการตัดต่อพันธุกรรมของสิ่งมีชีวิต	4.05	0.82	มาก
14	ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากจีเอ็มโอ(GMOs)	3.95	0.94	มาก
15	คุณค่าของเทคโนโลยีจีเอ็มโอ(GMOs)	3.81	1.03	มาก
รวมด้านความเข้าใจเกี่ยวกับจีเอ็มโอ (GMOs)		3.93	0.90	มาก

จากตารางพบว่า ผู้เข้าชมงานศิลปะ ด้านความงาม / สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) กับผลงานศิลปะในภาพรวมมีค่าเฉลี่ยของระดับความคิดเห็นเท่ากับ 4.38 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.72 ซึ่งมีความคิดเห็นอยู่ในระดับมากที่สุด เมื่อพิจารณารายด้านพบว่า รูปแบบวิธีการนำเสนอผลงานศิลปะ มีค่าเฉลี่ยมากที่สุดเท่ากับ 4.50 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.63 รองลงมาคือ สถานที่ในการจัดแสดงผลงาน มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.46 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.81 และ บรรยากาศและสภาพแวดล้อมโดยรอบผลงานศิลปะ มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.38 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.63 ตามลำดับ

ด้านความเข้าใจศิลปะรูปแบบเซอร์เรียลลิสต์ ในภาพรวมมีค่าเฉลี่ยของระดับความคิดเห็นเท่ากับ 4.31 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.72 ซึ่งมีความคิดเห็นอยู่ในระดับมากที่สุด เมื่อพิจารณารายด้านพบว่า สีสันทันบรรยากาศของผลงานศิลปะ มีค่าเฉลี่ยมากที่สุดเท่ากับ 4.40 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.75 รองลงมาคือ การนำศิลปะไทยประยุกต์กับศิลปะแนวเซอร์เรียลลิสต์ มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.39 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.69 และมีจินตนาการความคิดแบบไร้ขอบเขต มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.35 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.67 ตามลำดับ

ด้านความเข้าใจเกี่ยวกับจีเอ็มโอ (GMOs) ในภาพรวมมีค่าเฉลี่ยของระดับความคิดเห็นเท่ากับ 3.93 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.90 ซึ่งมีความคิดเห็นอยู่ในระดับมาก เมื่อพิจารณารายด้านพบว่า ความหมายของการติดต่อพันธุกรรมของสิ่งมีชีวิต มีค่าเฉลี่ยมากที่สุดเท่ากับ 4.05 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.82 รองลงมาคือ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากจีเอ็มโอ (GMOs) มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.95 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.94 และ ความหมายของจีเอ็มโอ (GMOs) มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.92 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.81 ตามลำดับ

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ตอนที่ 1 เป็นคำถามแบบเลือกตอบเกี่ยวกับข้อมูลของผู้ตอบแบบสอบถาม ซึ่งเป็นข้อมูลเกี่ยวกับเพศ และ ระดับการศึกษา พบว่า

ผู้ตอบแบบสอบถามที่เข้าชมผลงานศิลปะ นั้นมีทั้งหมดจำนวน 100 คน เป็นเพศชาย 42 คน คิดเป็นร้อยละ 42 ของผู้ตอบแบบสอบถามทั้งหมด และ เพศหญิง จำนวน 58 คน คิดเป็นร้อยละ 58 ของผู้ตอบแบบสอบถามทั้งหมด

ผู้ตอบแบบสอบถามที่เข้าชมผลงานศิลปะ นั้นมีมากสุดในระดับการศึกษาระดับปริญญาตรี มีจำนวน 59 คน คิดเป็นร้อยละ 59 ของผู้ตอบแบบสอบถามทั้งหมด รองลงมาคือ ระดับการศึกษาต่ำกว่าระดับปริญญาตรี มีจำนวน 22 คน คิดเป็นร้อยละ 22 ของผู้ตอบแบบสอบถามทั้งหมด และสุดท้าย ระดับการศึกษาสูงกว่าระดับปริญญาตรี มีจำนวน 19 คน คิดเป็นร้อยละ 19 ของผู้ตอบแบบสอบถามทั้งหมด

ตอนที่ 2 เป็นคำถามแบบเลือกตอบตามความคิดเห็นของผู้เข้าชมที่มีต่อผลงานศิลปะ ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ด้าน ได้แก่ 1.ด้านความงาม / สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) กับผลงานศิลปะ 2.ด้านความเข้าใจศิลปะรูปแบบเซอร์เรียลลิสต์ 3.ด้านความเข้าใจเกี่ยวกับจีเอ็มโอ (GMOs) พบว่า

ผู้เข้าชมงานศิลปะ ด้านความงาม / สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) กับผลงานศิลปะในภาพรวมมีค่าเฉลี่ยของระดับความคิดเห็นเท่ากับ 4.38 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.72 ซึ่งมีความคิดเห็นอยู่ในระดับมากที่สุด เมื่อพิจารณารายด้านพบว่า รูปแบบวิธีการนำเสนอผลงานศิลปะ มีค่าเฉลี่ยมากที่สุดเท่ากับ 4.50 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.63 รองลงมาคือ สถานที่ในการจัดแสดงผลงาน มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.46 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.81 และ บรรยากาศและสภาพแวดล้อมโดยรอบผลงานศิลปะ มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.38 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.63 ตามลำดับ

ด้านความเข้าใจศิลปะรูปแบบเซอร์เรียลลิสต์ ในภาพรวมมีค่าเฉลี่ยของระดับความคิดเห็นเท่ากับ 4.31 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.72 ซึ่งมีความคิดเห็นอยู่ในระดับมากที่สุด เมื่อพิจารณารายด้านพบว่า สีสันบรรยากาศของผลงานศิลปะ มีค่าเฉลี่ยมากที่สุดเท่ากับ 4.40 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.75 รองลงมาคือ การนำศิลปะไทยประยุกต์กับศิลปะแนวเซอร์เรียลลิสต์ มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.39 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.69 และมีจินตนาการความคิดแบบไร้ขอบเขต มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.35 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.67 ตามลำดับ

ด้านความเข้าใจเกี่ยวกับจีเอ็มโอ (GMOs) ในภาพรวมมีค่าเฉลี่ยของระดับความคิดเห็นเท่ากับ 3.93 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.90 ซึ่งมีความคิดเห็นอยู่ในระดับมาก เมื่อพิจารณารายด้านพบว่า ความหมายของการตัดต่อพันธุกรรมของสิ่งมีชีวิต มีค่าเฉลี่ยมากที่สุดเท่ากับ 4.05 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.82 รองลงมาคือ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากจีเอ็มโอ (GMOs) มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.95 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.94 และ ความหมายของจีเอ็มโอ (GMOs) มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 3.92 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.81 ตามลำดับ

อภิปรายผล

เราจะเห็นได้ว่าเทคโนโลยีการตัดต่อทางพันธุกรรมนั้นมีขึ้นมาเพื่ออะไร แล้วทำไมนักวิทยาศาสตร์เราถึงต้องมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง เพื่อนำไปใช้ในการเพิ่มผลผลิตให้กับพืชผลทางการเกษตรกรรม และรักษาพันธุ์สัตว์ที่หายากไว้ไม่ให้หมดสิ้นไปจากโลกใบนี้ ดังนั้นผู้วิจัยเล็งเห็นความสำคัญในด้านนี้ และต้องการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะให้ทันกับยุคสมัยในปัจจุบัน จึงได้มีการทำงานวิจัย เรื่อง การศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย: ปาหิมพานต์จีเอ็มโอ (GMOs) โดยใช้เทคนิคคัลโคมาเนีย ซึ่งเทคนิคนี้มีรูปแบบที่เป็นอิสระ มีรูปร่างไม่แน่นอน เกิดขึ้นโดยโดมิงเกซ ศิลปินชาวเกาะคานารีส์ ที่เข้ามาร่วมกลุ่มเซอร์เรียลลิสม์ที่ปารีส ได้ค้นพบเทคนิคนี้ในปี ค.ศ.1935-1936 สำหรับการสร้างภาพด้วยวิธีคัลโคมาเนีย ของโดมิงเกซ มีดังนี้ เอาสีน้ำสีดำเจือน้ำ แล้วใช้ฟูกันใหญ่ละเลงลงไปบนแผ่นกระดาษขาว เสร็จแล้วเอากระดาษที่เหมือนกันอีกแผ่นหนึ่งทาบบลงไปที่เอาหลังมีกอดเบาๆ แล้วค่อยๆ แฉมออกเล็กน้อย ทาบกระดาษลงไปใหม่อีก ต่อจากนั้นก็ยกแผ่นกระดาษออกทำให้แห้งสนิท ภาพที่ได้อาจเป็นเหมือนภาพลางๆ ที่เกิดบนผนังที่สีโอนาร์โด ดา วินชี เคยกล่าวถึงเพียงแค่หาชื่อภาพให้สอดคล้องกับสิ่งที่ค้นพบ เพื่อให้แน่ใจว่าเป็นการแสดงออกด้วยวิธีอัตวิสัยที่สุด การสร้างภาพด้วยวิธีทาบบลอกโดยไม่ได้ตั้งใจเป้าหมายใดๆ ไว้ล่วงหน้า ทำให้ศิลปินสามารถตีความภาพได้ตามที่จิตไร้สำนึกของตนปรารถนาอย่างอิสระ ภาพจิตรกรรมที่มีชื่อเสียงของโดมิงเกซที่ทำด้วยกลวิธีนี้ได้แก่ภาพชื่อ Decalcomania (1936) (สดชื่น ชัยประสาธน์. 2539: 99-100)

มนุษย์ปรับปรุงพันธุ์พืชเพาะปลูกมาเป็นเวลายาวนานตลอดช่วงประวัติศาสตร์ของมนุษยชาติ ความรู้และเทคโนโลยีหลายหลากประการได้ถูกนำมาใช้อย่างต่อเนื่องในการพัฒนาปรับปรุงพันธุ์พืชไร่ต่างๆ โดยมีจุดประสงค์หลักในการเสริมกระบวนการตามธรรมชาติให้เกิดการจัดเรียงตัวใหม่โดยสุ่มของยีนบางยีนในโครโมโซมของพืช เพื่อให้เกิดการแสดงออกของลักษณะอันเป็นที่ต้องการของผู้ปรับปรุงพันธุ์วิศวกรรม(เจษฎา เด่นดวงบริพันธ์. 2555)

และผลิตภัณฑ์ GMO นั้นมีความหลากหลายอย่างมาก ซึ่งรวมไปถึงสัตว์ที่ได้รับการตัดแต่งพันธุกรรมโดยวิธีรีคอมบิแนนท์ดีเอ็นเอเช่น หนู, ปลา พืชตัดแต่งพันธุกรรม หรือจุลินทรีย์หลายชนิดเช่น

แบคทีเรีย และเชื้อรา สาเหตุของการผลิตและการใช้ผลิตภัณฑ์ GMO นั้นมีหลายประการด้วยกัน โดยมีประการสำคัญคือการใช้ผลิตภัณฑ์เหล่านี้ในการวิจัยเพื่อตอบคำถามเชิง พื้นฐานหรือเชิงประยุกต์ ของชีววิทยาและวิทยาศาสตร์ ซึ่งนำไปสู่การผลิตเอนไซม์ทางเภสัชกรรมและอุตสาหกรรม และการนำไปใช้โดยตรง (ซึ่งมักตกเป็นที่วิพากษ์วิจารณ์) เพื่อการพัฒนาสุขภาพของมนุษย์ (เช่น การบำบัด ยีน) หรือผลผลิตทางเกษตรกรรม (นเรศ ดำรงชัย, 2543: ออนไลน์)

ในการสร้างสรรค์ผลงานวิจัย ผู้วิจัยได้นำจิตกรรมไทยมาประยุกต์ใช้กับดิแคลโคแมเนียซึ่ง ผลลัพธ์ที่ได้นั้นเป็นไปอย่างสวยงาม อีกทั้งส่วนประกอบของภาพนั้นผู้วิจัยนำความเป็นไทยเข้าไปใช้กับ ตัวละครที่เป็นสัตว์เกิดจากการตัดต่อทางพันธุกรรม ซึ่งมีการผสมผสานจากสัตว์หลายๆชนิดเข้าด้วยกันจนมีรูปร่างออกมาแปลกตาไปจากเดิม และสร้างข้อขัดแย้งให้เกิดขึ้นในรูปภาพโดยการนำต้น เซอร์ ซึ่งเป็นผลไม้จากต่างประเทศ มาเป็นพืชที่เกิดจากการตัดต่อทางพันธุกรรมเป็นฉากหลังที่สวยงาม โดยการตัดต่อทางพันธุกรรมของต้นเซอร์นั้นเป็นการเพิ่มปริมาณผลผลิตที่มากกว่าเดิม ซึ่งจะทำให้เพิ่ม รายได้ให้กับผู้ปลูกได้ เนื่องจากเป็นผลไม้ที่ต้องนำเข้าและมีราคาแพง และในภาพยังประกอบไปด้วย สัตว์หิมพานต์ชนิดต่างๆที่คอยทำหน้าที่เก็บผลเซอร์อยู่ในอิริยาบถต่างๆกัน ทำให้ภาพดูมีชีวิตชีวา มากยิ่งขึ้น และป่าหิมพานต์ที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ขึ้นมานี้ได้เกิดมาจากจินตนาการของผู้วิจัยเอง

จากการประเมินผลการรับรู้ของผู้ชมต่อผลงานศิลปะจิตกรรมของผู้วิจัย ณ หอศิลป์ คณะ ศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร พบว่า ผู้ชมสามารถรับรู้ถึงเรื่องราว เกี่ยวกับด้านความงาม /สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) กับผลงานศิลปะ และ ด้านความเข้าใจศิลปะ รูปแบบเซอร์เรียลลิสต์ ในระดับที่มากที่สุด เพราะผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่เป็นนักศึกษาคณะ ศิลปกรรมศาสตร์ จึงทำให้มีความรู้ในสองด้านนี้อยู่แล้ว ทำให้ผู้ตอบแบบสอบถามมีแนวความคิด และ วิเคราะห์ภาพได้เป็นอย่างดี ส่วนด้านการตัดต่อทางพันธุกรรม (GMOs) อยู่ในเกณฑ์การรับรู้ได้ใน ระดับมาก เนื่องมาจาก ความรู้เกี่ยวกับการตัดต่อทางพันธุกรรมนั้น เพิ่งเริ่มเข้ามาให้เห็นได้ไม่ค่อย แพร่หลายมากในประเทศไทย และเป็นเทคโนโลยีที่ยังไม่ค่อยได้รับการยอมรับจากประชาชนทั่วโลก เนื่องจากประชาชนกลัวถึงผลกระทบที่อาจเกิดขึ้น ซึ่งเป็นที่ทราบกันดีว่าพืชดัดแปลงพันธุกรรมนั้น สามารถที่จะส่งผลกระทบต่อสิ่งแวดล้อมได้ทั้งในแง่บวกและแง่ลบ เรื่องที่ทำทนายต่อผู้ที่ดูแลนโยบาย ด้านความปลอดภัยทางชีวภาพของพืชดัดแปลงทางพันธุกรรมนั้น คือ จะทำอย่างไรที่จะควบคุมให้การ ประยุกต์ใช้พืชดัดแปลงพันธุกรรมส่งผลในแง่บวกต่อสิ่งแวดล้อมมากกว่าในแง่ลบ อันได้แก่ การเพิ่ม ผลผลิตพืชไร่ให้กับผู้เพาะปลูก โดยที่สามารถกำจัดแมลงเป้าหมายและลดปริมาณการใช้ยาฆ่าแมลงที่ อาจส่งผลกระทบต่อสุขภาพผู้บริโภคและเกษตรกร ถ้าการนำพืชไร่ดัดแปลงพันธุกรรมมาใช้ใน อุตสาหกรรมการเกษตร แล้วแสดงให้เห็นถึงปริมาณที่ลดลงของการใช้สารเคมีฆ่าแมลงได้อย่างมี นัยสำคัญ จะทำให้สังคมเห็นถึงผลกระทบในแง่บวกของสิ่งมีชีวิตดัดแปลงพันธุกรรม โดยเฉพาะจาก

การที่ผู้บริโภคและเกษตรกรลดความเสี่ยงในการได้รับสารพิษเหล่านั้นเข้าไปในร่างกายและทำให้มีสุขภาพดีขึ้นได้

ข้อเสนอแนะ

1. การสร้างผลงานโดยใช้เทคนิคคัลโครมานีเย เป็นเรื่องที่ควบคุมได้ยากต้องทดลองเทคนิคนี้เป็นจำนวนมาก เพราะไม่สามารถกำหนดรูปร่างได้ก่อนสร้างสรรค์ผลงานวิจัย
2. นอกจากเทคนิคคัลโครมานีเยที่ผู้วิจัยนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานแล้วยังมีอีกหลายเทคนิคสามารถนำมาใช้ได้ อาทิเช่น เทคนิคฟรอตทาจ (Frottage) และ แกรททาจ (Grattage)





บรรณานุกรม

- คมกฤษ สวัสดิธรรมย์. (2539). *ลายไทยในจิตรกรรมร่วมสมัย*. วิทยานิพนธ์ ศ.บ. (ศิลปไทย).
กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร. ถ่ายเอกสาร.
- จิรากรณ์ คชเสนี. (2549). *มนุษย์กับสิ่งแวดล้อม*. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- เจษฎา เด่นดวงบริพันธ์. (2555). *การผลิตพืชเทคโนโลยีชีวภาพ*. สืบค้นเมื่อ 16 สิงหาคม 2557,
จาก <http://www.seed.or.th>
- ฉลอง ฉัตรมงคล. (2537). *ช่างศิลป์ไทย*. ชุดที่ 1, เล่มที่ 2. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.
- ชลธิชา ราศรี. (2553). *การศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์ : ผลงานศิลปะการจัดวางเพื่อสะท้อนปรากฏการณ์ โลกออนไลน์*. วิทยานิพนธ์ ศป.ม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- ชลุด นิยมเสมอ. (2542). *องค์ประกอบศิลปะ*. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- ชลุด นิยมเสมอ. (2553). *วาดเส้นสร้างสรรค์*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์.
- ช่อทิพา สกุลสิงหาโรจน์. (2554). *สิ่งมีชีวิตดัดแปลงพันธุกรรม และผลกระทบ*. สืบค้นเมื่อ 10 กุมภาพันธ์ 2557, จาก <http://www.e-manage.mju.ac.th>
- ดร.ปรินทร์ ชัยวิสุทธิวงกูร. (2544). *จีเอ็มโอ*. กรุงเทพฯ: ชุติสภา.
- ดลวีร์ คงกัน. (2553). *การศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมด้วยเทคนิคดีคัลโคแมนเนีย (Decalcomania) ในเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติ ลักษณะกึ่งนามธรรม*. วิทยานิพนธ์ ศป.ม. (ทัศนศิลป์: ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- น.ณ ปากน้ำ. (2534). *วิวัฒนาการลายไทย*. กรุงเทพฯ: ด้านสุทธาการพิมพ์.
- น.ณ ปากน้ำ. (2542). *ความงามในศิลปะไทย*. กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ 1999.
- นิคม มุสิกคามะ. (2547). *สุนทรียศาสตร์: ทฤษฎีแห่งจิตศิลปการ*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- นเรศ ดำรงชัย. (2543). *สิ่งมีชีวิตดัดแปลงพันธุกรรม*. สืบค้นเมื่อ 10 กุมภาพันธ์ 2557, จาก <http://www.moph.go.th>
- บุญเยี่ยม แยมเมือง. (2537). *สุนทรียะทางทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮาส์.
- ประเสริฐ วงศ์วัฒนารัตน์. (2552). *สิ่งมีชีวิตดัดแปลงพันธุกรรมสิ่งมีชีวิตแห่งศตวรรษที่ 21*. กรุงเทพฯ: อาร์ตควอลิไฟท์.

พิเชษฐ เปี้ยกลั่น. (2536). *รูปลักษณ์ทางอุดมคติไทยในธรรมชาติ*. วิทยานิพนธ์ ศ.บ. (ศิลปไทย).

กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร. ถ่ายเอกสาร.

ภาณุพงษ์ เลาสม. (2541). *จิตรกรรมฝาผนังล้านนา*. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

เลิศชาย เจตนธรรมจักร. (2555). *การศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์: กรณีศึกษามลกระทบของเครื่องแบบ*

(Uniform) ที่มีต่อคนในสังคม. วิทยานิพนธ์ ศป.ม. (ทัศนศิลป์: ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ:

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

สดชื่น ชัยประสาธน์. (2539). *จิตรกรรมและวรรณกรรมแนวเซอร์เรียลลิสต์ พ.ศ. 2507- 2527*.

กรุงเทพฯ: ด้านสุทธาการพิมพ์.

วรรณภา ณ สงขลา. (2534). *จิตรกรรมไทยประเพณี*. ชุดที่1, เล่มที่2. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. (2556). *สิ่งมีชีวิตดัดแปลงพันธุกรรม*. สืบค้นเมื่อ 7 กุมภาพันธ์ 2557,

จาก <http://th.wikipedia.org/wiki/สิ่งมีชีวิตดัดแปลงพันธุกรรม>

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

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2540). *ทัศนศิลป์ศึกษาไทย*. กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ แกรมมี.

วิรุณ ตั้งเจริญ; และอำนาจ เย็นสบาย. (2544). *ศิลปกรรมศาสตร์ในกระแสโลกาภิวัตน์ในการ*

ออกแบบทัศนศิลป์. กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

สุชาติ เกาทอง. (2536). *หลักการทัศนศิลป์*. กรุงเทพฯ: นำอักษรการพิมพ์.

สรยุทธ ดวงใจ. (2546). *แรงบันดาลใจจากจิตรกรรมล้านนา*. วิทยานิพนธ์ ศ.บ. (ศิลปไทย).

กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร. ถ่ายเอกสาร.

สี แสงอินทร์. (2551). *แมกซ์ แอร์นส์ ศิลปินเซอร์เรียลลิสต์ผู้ยิ่งใหญ่*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

หลวงบุเรศบำรุงการ. (2516). *ต้นไม้สำคัญในพระพุทธศาสนา*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: อักษรสัมพันธ์.

Clark, Judith. (1992). *The Illustrated History of art*. London:Quinted Publishing.

Rhodes, Colin. (1994). *Primitivism and Modern Art*. London:Thames and Hudson.

Emmanuel, Kant. (2557). *สุนทรียศาสตร์กับความงาม*. สืบค้นเมื่อ 7 กุมภาพันธ์ 2557, จาก

<http://www.google.com>

Greenpeach Thailand. (2555). *จีเอ็มโอ (GMOs)*. สืบค้นเมื่อ 7 กุมภาพันธ์ 2557, จาก

<http://www.greenpeach.org/seasia/th>

Louise. (2557). *Civil War*. สืบค้นเมื่อ 11 กุมภาพันธ์ 2557, จาก <http://www.google.com>

Man, Ray. (2557). *The Gift - Venus*. สืบค้นเมื่อ 11 กุมภาพันธ์ 2557, จาก

<http://www.google.com>

Rene, Magritte. (2557). *The Two Mysteries*. สืบค้นเมื่อ 11 กุมภาพันธ์ 2557, จาก

<http://www.google.com>

Salvador, Dali. (2557). *Sleep Lobster Telephone*. สืบค้นเมื่อ 11 กุมภาพันธ์ 2557, จาก

<http://www.google.com>

Socrates. (2557). *Aesthetics*. สืบค้นเมื่อ 7 กุมภาพันธ์ 2557, จาก <http://www.google.com>

Thaibitech. (2555). *จีเอ็มโอ (GMOs) คืออะไร*. สืบค้นเมื่อ 7 กุมภาพันธ์ 2557, จาก

<http://www.thaibitech.info/what-is-gmos.php>

Wikipedia the free encyclopedia. (2556). *จักรพรรดิ โปษยกฤต*. Retrieved

17 July 2013, from http://th.wikipedia.org/wiki/จักรพรรดิ_โปษยกฤต

Wikipedia the free encyclopedia. (2556). *James Timothy Gleeson (bishop)*. Retrieved

15 January 2013, from http://en.wikipedia.org/wiki/James_Gleeson







แบบประเมินความคิดเห็นของผู้ชมผลงานศิลปะ

คำชี้แจง กรุณาตอบแบบประเมินความเข้าใจของผู้ชมผลงานศิลปะ โดยทำเครื่องหมาย / ลงใน

ช่องว่างที่ท่านเห็นว่าเหมาะสม ทั้งนี้เพื่อจะได้นำข้อมูลที่ได้ไปประเมินผลเพื่อการพัฒนาทางด้าน

ศิลปะ: (ทัศนศิลป์) ต่อไป

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัว

- 1.เพศ ชาย หญิง
- 2.วุฒิการศึกษา ต่ำกว่าระดับปริญญาตรี ระดับปริญญาตรี
.....สูงกว่าระดับปริญญาตรี

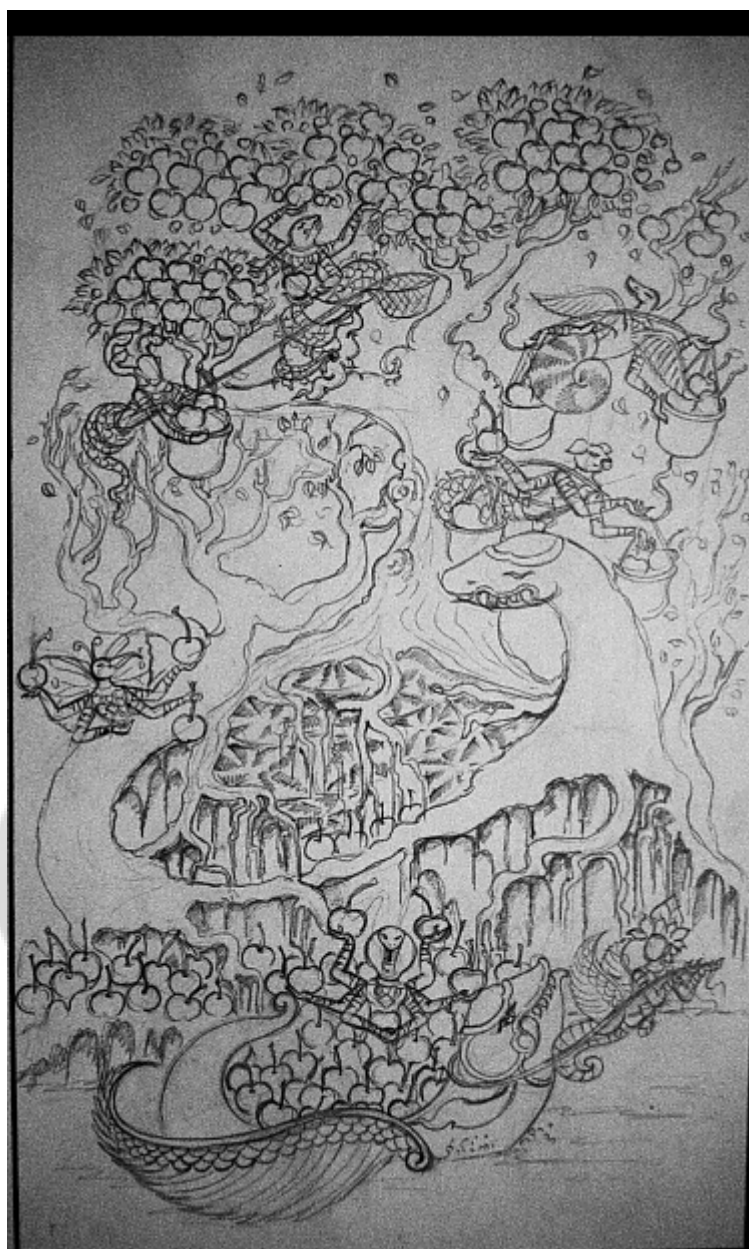
ตอนที่ 2 แบบสอบถามความคิดเห็นของผู้ประเมินที่ชมผลงานศิลปะ

ข้อที่	รายการประเมิน	ระดับความคิดเห็นของผู้ประเมิน				
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
		5	4	3	2	1
ด้านความงาม / สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) กับผลงานศิลปะ						
1	สถานที่ในการจัดแสดงผลงาน					
2	บรรยากาศและสภาพแวดล้อมโดยรอบผลงานศิลปะ					
3	แสงสว่างโดยรอบที่ใช้ในการจัดแสดงงาน					
4	พื้นที่สำหรับเดินชมผลงานศิลปะ					
5	ขนาดของผลงานศิลปะกับแนวความคิด					

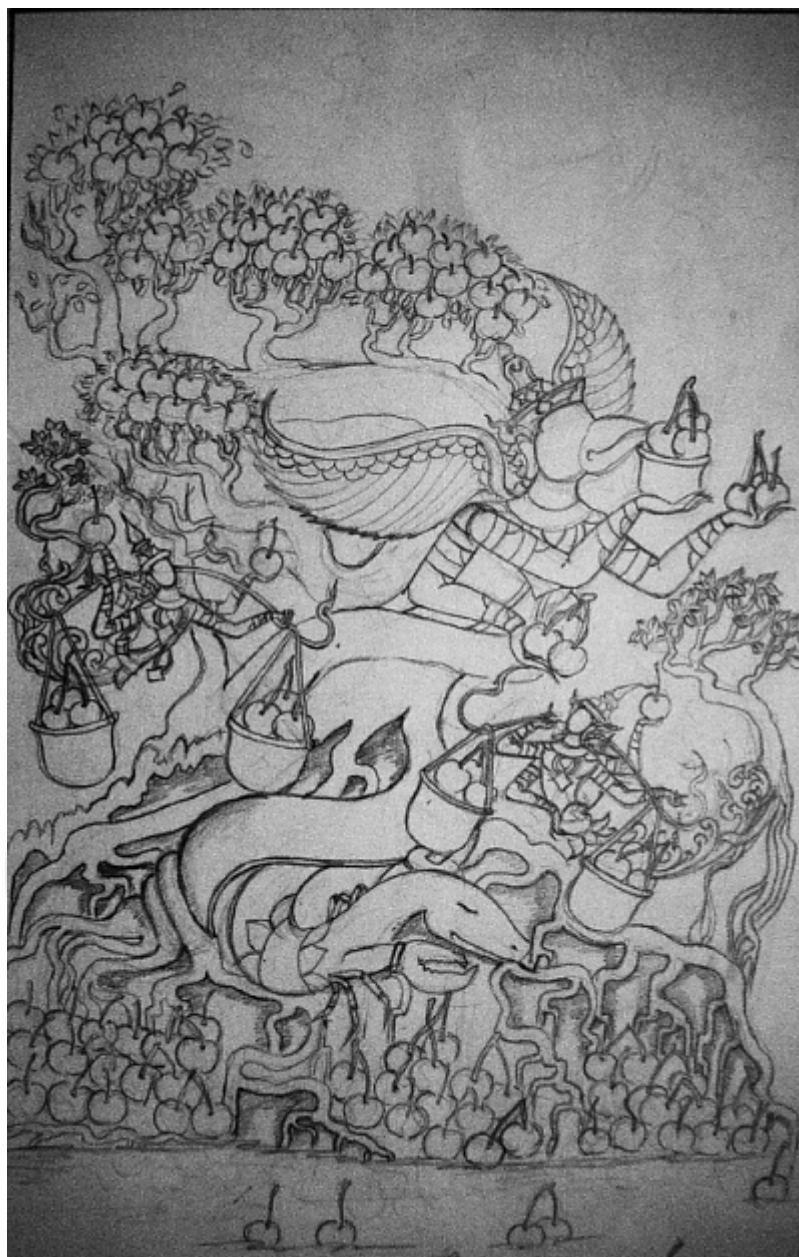
ข้อที่	รายการประเมิน	ระดับความคิดเห็นของผู้ประเมิน				
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
		5	4	3	2	1
6	รูปแบบวิธีการนำเสนอผลงานศิลปะ					
ด้านความเข้าใจศิลปะรูปแบบเซอร์เรียลลิสต์						
7	มีจินตนาการความคิดแบบไร้ขอบเขต					
8	รูปทรงความเหมาะสมของผลงาน					
9	สีสันนบรรยากาศของผลงานศิลปะ					
10	ผลงานศิลปะสามารถสื่อความหมายได้ชัดเจน					
11	การนำศิลปะไทยมาประยุกต์กับศิลปะแนวเซอร์เรียลลิสต์					
ด้านความเข้าใจเกี่ยวกับจีเอ็มโอ (GMOs)						
12	ความหมายของจีเอ็มโอ (GMOs)					
13	ความหมายของการตัดต่อพันธุกรรมของสิ่งมีชีวิต					
14	ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากจีเอ็มโอ					
15	คุณค่าทางเทคโนโลยีของจีเอ็มโอ					



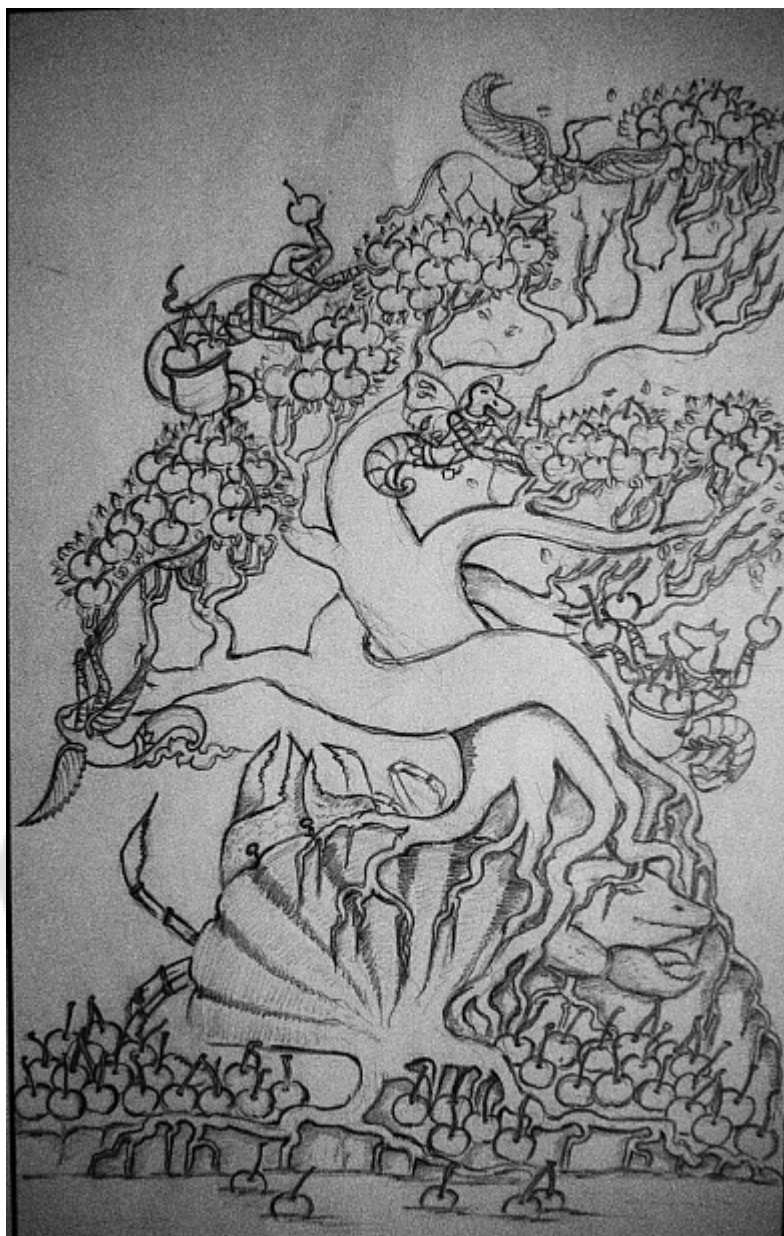
ภาคผนวก ข
ภาพร่างผลงานจิตรกรรมสร้างสรรค์



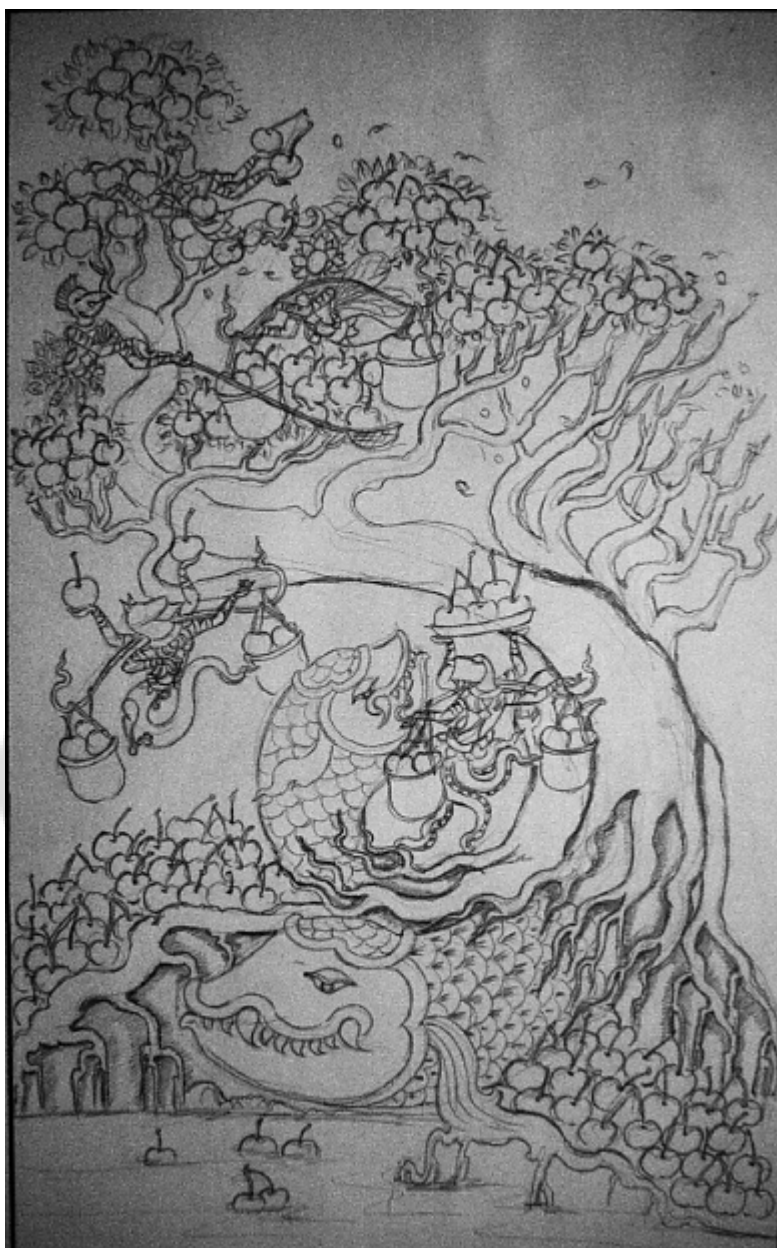
ภาพร่างผลงานวิจัยชิ้นที่ 1



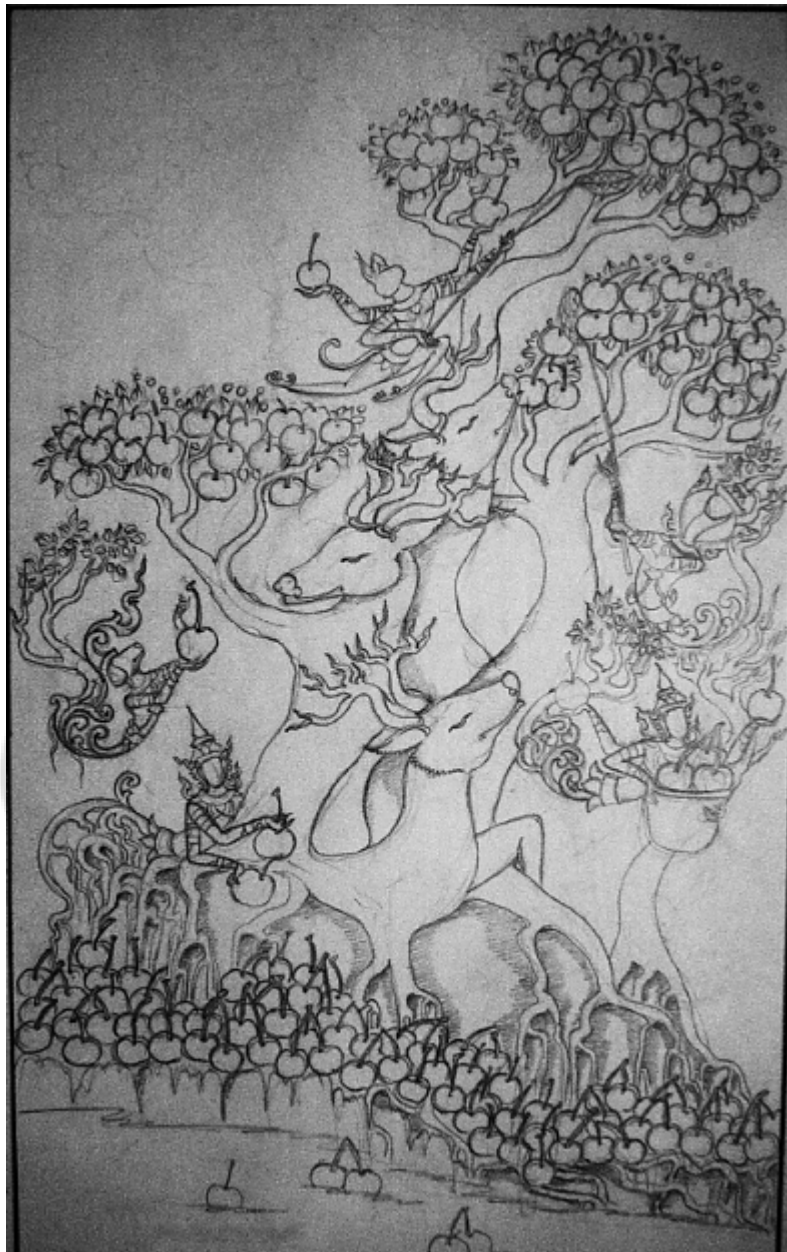
ภาพร่างผลงานวิจัยชิ้นที่ 2



ภาพร่างผลงานวิจัยชิ้นที่ 3



ภาพร่างผลงานวิจัยชิ้นที่ 4



ภาพร่างผลงานวิจัยชิ้นที่ 5



ภาคผนวก ค

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลด้วยโปรแกรม Spss for windows

ผลการวิเคราะห์ด้วยโปรแกรม Spss for windows

1. ข้อมูลดิบที่ใช้ในการวิเคราะห์

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P	Q
1	SEX	Education	Place_1	Place_2	Place_3	Place_4	Place_5	Place_6	Serreal_7	Serreal_8	Serreal_9	Serreal_10	Serreal_11	Gmos_12	Gmos_13	Gmos_14	Gmos_15
2	2	2	5	4	5	3	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
3	1	2	5	3	5	5	4	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
4	2	3	5	4	5	5	4	4	5	5	5	4	5	5	5	5	4
5	1	2	5	4	5	3	3	5	4	4	3	3	4	4	4	4	3
6	2	2	3	5	3	4	5	5	4	3	3	3	4	4	3	3	2
7	1	2	3	5	3	4	3	5	5	5	5	4	5	4	4	4	4
8	1	3	5	5	4	4	5	5	5	4	5	4	4	5	4	5	5
9	1	3	5	4	5	4	5	5	5	3	3	5	4	4	4	2	2
10	1	3	5	5	4	4	5	5	5	5	5	4	4	5	5	5	5
11	1	3	5	4	5	5	4	4	4	5	5	4	5	3	3	3	4
12	2	2	4	4	5	5	4	4	4	5	5	4	5	5	4	5	5
13	2	3	5	4	5	5	4	5	4	4	4	4	5	4	5	4	4
14	2	2	5	4	5	4	5	5	4	4	3	4	5	5	4	3	3
15	2	2	5	5	5	4	4	4	4	4	5	5	4	5	4	4	4
16	2	2	4	5	4	5	5	5	5	5	4	5	4	5	4	5	5
17	1	2	5	4	5	4	5	5	4	4	3	3	3	2	2	2	2
18	2	2	5	5	4	4	5	5	4	3	5	4	5	4	4	4	4
19	1	2	5	4	5	5	4	4	5	5	4	4	3	3	3	3	3
20	1	2	5	4	5	5	4	4	4	4	4	4	4	3	3	3	3
21	2	2	5	4	5	5	4	4	5	5	5	5	5	4	4	4	3
22	2	2	3	5	3	4	3	5	4	4	5	4	5	4	3	4	3
23	1	1	3	5	3	4	3	5	5	4	5	4	4	4	4	4	4
24	2	2	3	5	3	4	3	5	4	4	4	4	4	2	2	2	2
25	2	2	3	3	4	4	5	5	4	4	4	3	3	3	3	3	3
26	1	2	3	3	4	4	5	4	3	4	3	4	4	4	4	2	2
27	2	2	5	5	4	4	3	3	4	4	4	3	4	2	3	4	2
28	1	2	5	5	4	4	5	5	5	3	4	3	5	4	5	4	4
29	1	2	5	4	5	4	5	4	5	5	5	4	5	3	3	3	3
30	1	2	3	5	3	4	3	5	5	4	4	4	4	3	3	3	4
31	1	3	3	5	3	4	3	3	5	4	4	4	5	4	4	3	3
32	2	3	5	5	4	4	5	5	2	3	2	2	4	3	3	2	3
33	1	2	5	3	5	4	5	5	3	4	5	4	4	4	5	4	4

79	2	2	4	5	4	5	4	5	5	5	4	5	5	3	4	3	4
80	2	2	4	5	4	5	5	5	4	4	3	4	5	4	4	5	5
81	1	2	5	5	4	4	5	5	5	5	5	4	5	4	5	5	4
82	2	2	4	5	4	3	4	5	4	3	4	4	4	3	4	5	5
83	2	2	5	5	4	5	4	5	4	5	5	5	4	5	5	5	5
84	2	3	3	4	5	5	5	4	5	4	4	5	5	3	3	3	3
85	1	2	5	3	4	5	5	4	5	5	5	5	5	4	5	5	5
86	2	2	4	5	5	5	4	4	4	3	3	4	3	2	2	2	1
87	2	2	5	4	3	5	4	3	3	4	4	4	4	4	3	3	2
88	1	2	5	5	5	5	5	4	4	5	4	5	4	5	5	5	4
89	2	2	4	5	4	5	3	3	4	4	5	4	4	3	3	4	4
90	2	3	5	4	3	3	4	5	4	5	5	4	5	5	5	5	5
91	1	2	3	4	5	5	5	5	5	5	5	4	4	5	5	1	1
92	2	2	5	4	3	5	4	4	3	3	3	3	4	3	3	3	3
93	2	2	3	4	4	3	5	5	4	5	4	4	4	4	4	4	4
94	2	3	5	4	5	4	5	4	5	5	5	5	5	5	4	4	4
95	1	2	3	5	3	5	4	5	4	4	4	4	4	4	4	4	4
96	2	3	5	5	5	4	4	4	4	3	4	4	3	3	3	3	3
97	2	3	4	5	4	5	3	5	4	4	5	3	4	3	3	3	3
98	1	2	5	4	5	4	5	5	4	3	2	2	3	3	2	2	2
99	2	2	5	4	5	4	5	3	5	4	4	5	5	5	5	4	4
100	2	2	5	5	5	4	4	4	5	5	4	4	5	4	5	4	5
101	1	2	4	4	4	5	5	5	4	5	4	3	3	4	4	4	4

2.ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

Sex					
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	ชาย	42	42.0	42.0	42.0
	หญิง	58	58.0	58.0	100.0
	Total	100	100.0	100.0	

Education					
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	ต่ำกว่าระดับปริญญาตรี	22	22.0	22.0	22.0
	ระดับปริญญาตรี	59	59.0	59.0	81.0
	สูงกว่าระดับปริญญาตรี	19	19.0	19.0	100.0
	Total	100	100.0	100.0	

Frequency Table

Place_1					
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	ปานกลาง	20	20.0	20.0	20.0
	มาก	14	14.0	14.0	34.0
	มากที่สุด	66	66.0	66.0	100.0
	Total	100	100.0	100.0	

Place_2					
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	ปานกลาง	8	8.0	8.0	8.0
	มาก	46	46.0	46.0	54.0
	มากที่สุด	46	46.0	46.0	100.0
	Total	100	100.0	100.0	

Place_3					
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	ปานกลาง	19	19.0	19.0	19.0
	มาก	27	27.0	27.0	46.0
	มากที่สุด	54	54.0	54.0	100.0
	Total	100	100.0	100.0	

Place_4					
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	ปานกลาง	12	12.0	12.0	12.0
	มาก	43	43.0	43.0	55.0
	มากที่สุด	45	45.0	45.0	100.0
	Total	100	100.0	100.0	

Place_5					
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	ปานกลาง	18	18.0	18.0	18.0
	มาก	36	36.0	36.0	54.0
	มากที่สุด	46	46.0	46.0	100.0
	Total	100	100.0	100.0	

Place_6					
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	ปานกลาง	7	7.0	7.0	7.0
	มาก	36	36.0	36.0	43.0
	มากที่สุด	57	57.0	57.0	100.0
	Total	100	100.0	100.0	

Serreal_7					
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	น้อย	1	1.0	1.0	1.0
	ปานกลาง	8	8.0	8.0	9.0
	มาก	46	46.0	46.0	55.0
	มากที่สุด	45	45.0	45.0	100.0
	Total	100	100.0	100.0	

Serreal_8					
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	ปานกลาง	14	14.0	14.0	14.0
	มาก	42	42.0	42.0	56.0
	มากที่สุด	44	44.0	44.0	100.0
	Total	100	100.0	100.0	

Serreal_9					
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	น้อย	2	2.0	2.0	2.0
	ปานกลาง	10	10.0	10.0	12.0
	มาก	34	34.0	34.0	46.0
	มากที่สุด	54	54.0	54.0	100.0
	Total	100	100.0	100.0	

Serreal_10					
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	น้อย	2	2.0	2.0	2.0
	ปานกลาง	17	17.0	17.0	19.0
	มาก	48	48.0	48.0	67.0
	มากที่สุด	33	33.0	33.0	100.0
	Total	100	100.0	100.0	

Serreal_11					
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	น้อย	1	1.0	1.0	1.0
	ปานกลาง	9	9.0	9.0	10.0
	มาก	40	40.0	40.0	50.0
	มากที่สุด	50	50.0	50.0	100.0
	Total	100	100.0	100.0	

Gmos_12					
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	น้อย	4	4.0	4.0	4.0
	ปานกลาง	25	25.0	25.0	29.0
	มาก	46	46.0	46.0	75.0
	มากที่สุด	25	25.0	25.0	100.0
	Total	100	100.0	100.0	

Gmos_13					
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	น้อย	4	4.0	4.0	4.0
	ปานกลาง	19	19.0	19.0	23.0
	มาก	45	45.0	45.0	68.0
	มากที่สุด	32	32.0	32.0	100.0
	Total	100	100.0	100.0	

Gmos_14					
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	น้อยที่สุด	1	1.0	1.0	1.0
	น้อย	7	7.0	7.0	8.0
	ปานกลาง	19	19.0	19.0	27.0
	มาก	42	42.0	42.0	69.0
	มากที่สุด	31	31.0	31.0	100.0
	Total	100	100.0	100.0	

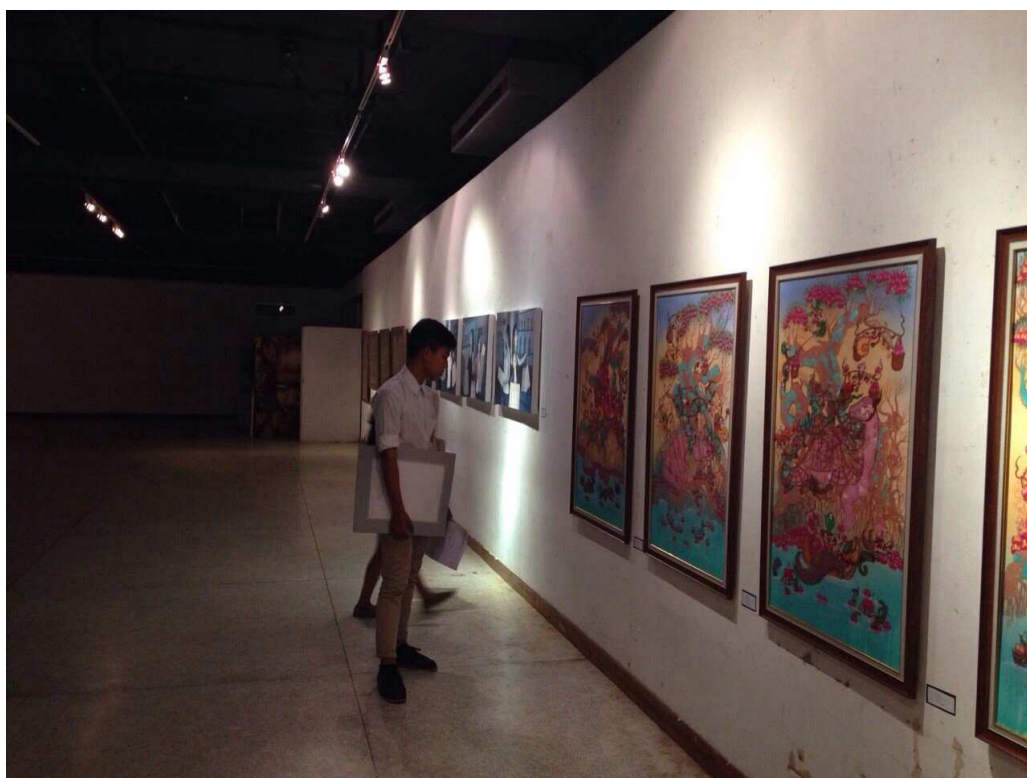
Gmos_15					
		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	น้อยที่สุด	2	2.0	2.0	2.0
	น้อย	9	9.0	9.0	11.0
	ปานกลาง	25	25.0	25.0	36.0
	มาก	34	34.0	34.0	70.0
	มากที่สุด	30	30.0	30.0	100.0
	Total	100	100.0	100.0	

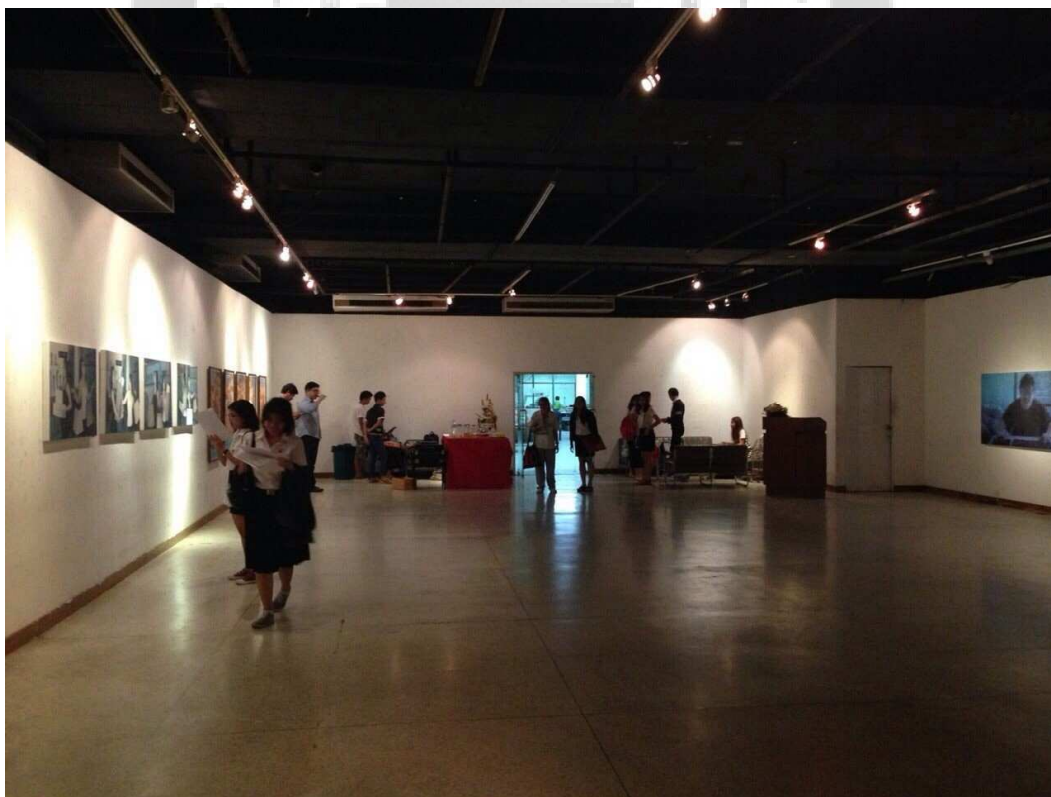




ภาคผนวก ง
จัดแสดงงาน ณ หอศิลปกรรมศรีนครินทรวิโรฒ









ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นายปฐมพล สหธรรม
วัน เดือน ปีเกิด	18 เมษายน 2520
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	789/573 ถนนพหลโยธิน ตำบลปากเพรียว อำเภอเมืองสระบุรี จังหวัดสระบุรี 18000
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	ครูผู้ช่วย(วิชาเอกศิลปศึกษา) โรงเรียนเทศบาลวัดเชิงเขา
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ.2539	ประกาศนียบัตรวิชาชีพ(ปวช.) สาขาวิชาก่อสร้าง จาก เทคนิคสระบุรี
พ.ศ.2540	ประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง(ปวส.) สาขาวิชาก่อสร้าง จาก สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตเทคนิคกรุงเทพฯ
พ.ศ.2545	ปริญญาตรี สาขาวิชาวิศวกรรมก่อสร้าง คณะวิศวกรรมศาสตร์ จาก มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต
พ.ศ.2552	ปริญญาตรี สาขาวิชาศิลปะไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จาก มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
พ.ศ.2552	ประกาศนียบัตรบัณฑิต วิชาชีพครู จาก มหาวิทยาลัยเซนจอนห์
พ.ศ.2557	ปริญญาโท สาขาวิชาศิลปกรรม : ศิลปะจินตทัศน์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ